عالم المؤتمر

مجلة تراثية فصلية

تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة - وزارة الثقافة والاعلام - الجمهورية العراقية

WWW.ATTAWEEL.COM

المجلد السابع عشر
العدد الاول
١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م

أسد الدين شيركوه

الصورة الفنية
لعدة الحرب في القصيدة العربية قبل الإسلام

د. عبد الإله الصائغ
كلية الآداب ـ جامعة الموصل

مدخل : ـ

يحاول هذا البحث تاشير عناية القصيدة العربية ق . أ بعدّة الحرب وشغفها بجلاء صورها لاستثمار القيمة الابداعية في التأثير الوجداني ؛ وسنلاحظ ان الصورة الجزئية الحسية الدقيقة تؤثّل ـ بوعي الشاعر أو لا وعيه ـ سعياً فنياً الى رسم صورة كلية ذهنية فائقة تمنح معسكر الشاعر طمأنينة الاقتدار على الخصم وزهو الارتقاء الى النصر في مستوى تمنح فيه اعداءه ذعر الطريدة في مساحة الصياد الماهر ، الذي يتقن بثّ اليأس في حركتها لكي تواجه حتفها مذعورة !

سنلاحظ اذن جدلاً بين صورة العدّة ووجدان المقاتل (المتلقي) . وسبيل البحث الى هذه الغاية هو دراسة فنية تعتضد الشواهد الشعرية الكثيرة مرتبة ومبوبة ضمن مدار مهيأ سلفاً وفق مباحث متفاوتة تنتظم في علق وحدة البحث الموضوعية وهي :

أولاً ـ تأثيل دلالة الصورة الفنية ؛ فمقاربة لحدود البحث .

ثانياً ـ الصور التي تثمرها مفردة (اعددت) نصاً .

ثالثاً ـ الصور التي تثمرها دلالة (اعددت) معنى .

رابعاً ـ الصور الحسية للسيف والرمح والقوس والدرع والفرس

خامساً ـ الصور الذهنية التي تثمرها مفردة (الفتق) نصاً ومعنى

سادساً ـ الخاتمة ونتائج البحث

سابعاً ـ قائمة المصادر والمراجع

أولاً : ـ

أ ـ الصورة الفنية ARTSTIC IMAGE

يمكن تحديد مصطلح الصورة الفنية (أو الأدبية أو الصورة مجردة) في إطار الشعر على هذا النحو : تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الابداع الهيئة الحسية أو الذهنية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تنهض لها قدرة الشاعر ومقدار تجربته وفق تعادلية بين طرفين هما المجاز والواقع دون أن يستبد طرف بآخر ، فتكون عملية التصوير الفني على هذا التأسيس سعياً وراء تقديم نسخة جزئية أو كلية للواقع أو التوقع الحسي أو الذهني باسلوب انفعالي مؤثر تمليه رؤية الشاعر ورؤياه[1]

ومع ان الشعراء والنقاد ق . أ لم يتواضعوا على اجتراح مصطلح الصورة الفنية إلا ان الصورة كانت وكدهم وفنهم الأساسين[2]

ب ـ مقاربة لحدود البحث :

حب الحياة الكريمة منزلة فطرية عند الانسان ، يسعى للتعبير عنها بكل المفردات التي تشكل ناموس الحضارة لدرء الفناء خطراً خارجياً وتوجساً داخلياً ، فزهير بن ابي سلمى وهو داعية سلام[3] لم ينسَ السعي بعدة السلاح للذود عن حوض الحياة :

WWW.ATTAWEEL.COM

وَمَنْ لا يَذُدْ عن حَوْضِهِ بِسلاحِهِ يُهَدَّمْ، وَمَنْ لا يظلمِ الناسَ يُظلمِ[1]

وبهذا تكون دلالة الاعداد للحياة معادلة لدلالة الاعداد للحرب[2] .

وفي المعجمات العربية (لسان العرب مثلا مادة عدد) نلاحظ ان الاعداد والاعتداد والاستعداد قبيل الاحضار وشكيله ، والأسم من ذلك العدة ، وكان المنادي يقول : كونوا على عُدة ، ولهذا فالعدة هي ما اعدّه المرء للحوادث من سلاح ومال ورأي ، فإذا قيل : اخذ فلان للأمر عدّته وعتاده فالمعنى منصرف الى ان فلاناً تهيأ للأمر واستعد[3]

ولم تكن عدة الحرب عند الشاعر امراً ثانوياً ليغض من قيمتها ، فهي كما المحنا تعني عدّة الحياة ، فالحدثان يعد للشاعر يوماً ! والشاعر يعد للحدثان سلاحاً . ، قال عمرو بن معد يكرب :

اعددتُ للحدثان سابغة وعدّاءً علندى
نهداً وذا شُطُب يقدُّ البيض والأبدانَ قدّا
وعلمتُ اني يوم ذاك منازلٌ كبشاً ونهدا
قومٌ إذا لبسوا الحديدَ تنمّروا حلقاً وقدا

كلّ امرىء يجري إلى يوم الهياج (بما استعدا)[4]

فعدة الشاعر إذا اراد الحياة الحرة تتناسب مع حجم اعدائه ومضاء عدتهم فكان عليه ان ينوّه بعدته ويبالغ في تصويرها لانتاج صورة ساخنة الالوان حادة الخطوط ضاجّة الحركة تطمئن نفسه واهليه من جهة وتذعر اعداءه وتشتتهم من جهة اخرى . امرؤ القيس :

وأعددت للحرب وثّابة جوادَ المَحَثّةِ والمَرْوَدِ
سبوحاً جموحاً وإحضارها كمعمعة السَّعَفِ الموقد
ومشدودة السكّ موضونة تضاءلُ في الطي كالمبرد
تفيضُ على المرء أردانها كفيض الأتيّ على الجدجد
ومطرداً كرشاء الحرور من خُلُب النخلة الأجرد
وذا شُطب غامضاً كَلْمُهُ إذا صابَ بالعظم لم يناد[5]

ولا يمكن النظر الى تشدد الشاعر في العناية بعدة السلاح من زاوية الرهبة ومتطلباتها لأن عنايته وليدة طقس انساني من الرهبة والرغبة معا ، الرهبة من خطر الفناء والرغبة في وهج الحياة ، بما يدفع عن الحمى (مكانا وزمانا) غائلة الظلم الذي تنفر عنه الأرومة[6] قال طرفة بن العبد :

حين يحمي الناس نحمي سربنا واضحي الأوجهِ معروفي الكرم
بحساماتٍ تراها رُسّباً في الضريبات مُتِرّاتِ العُصُم
وفحولٍ هيكلات وُقُحٍ أعوجياتٍ على الشاوِ أُزُم
وقنا جَرْدٍ وخيلٍ ضُمّر شُزَّبٍ من طولِ تعلاكِ اللجم[7]

صورة عدة الحرب الحسية في القصيدة ق . أ شكيل صورة عدة الكبرياء الذهنية في حيث تتناسق صور الحس وصور الذهن على خلاصة واحدة « واضحي الأوجه » تعادل (معروفي الكرم) ، فأن يحب المرء شيئاً أمرٌ مغرق في الاعتيادية لكن عليه اذا أمّل الاحتفاظ به معاني المحافظة عليه ومدافعة الاعادي بعيدا عنه ، المحافظة والمدافعة ركنان يعضدان هذه المحبة ، الدفاع عن المحبة مفتقر الى العدة ، الى نمط من الاحتراز والحماية وليس ثمة غير السلاح (رأيا وعدة وفعلا) سبيل الى ذلك ، قارن قوله هند بنت النعمان بن المنذر :

حافظ على الحسب النفيس الأرفع بمد ججين مع الرماح الشُّرّع
وصوارم هندية مصقولة بسواعدٍ موصولة لم تُمنع
وسلاح به من خيلكم معروفةٍ بالسيفِ عادية بكل سميدع
واليومُ يوم الفصل منك ومنهم فاصبر لكلّ شديدة لم تدفع[8]

ثانياً : ـ

الصور التي تثمّرها مفردة (اعددت) نصاً .

غب شوط الانسان مع اللغة ، لم تعد الوسيلة الاشارية كفء الفكرة التي طلعت من صدفة الفطرة والبساطة الى حيث التركيب والعقادة ، فإذا كانت الكلمة في وهلتها الأولى محاكاة نغمية للمسموعات ـ كما يذهب ابن جني ت ٣٩٢ في الخصائص ١ / ٤٦ ـ تطمن حاجة الانسان في التعبير فإنها حائزة الآن قدرة

على محاكاة الفعل دلالياً من جهة وحركة النفس من جهة اخرى بما يمنح السامع او القارىء مهلة لمعاينة الفكرة بقلبه وبحواسه فتتداعى في مخيلته الصور التي يخلّقها الباث والصور التي يحاورها المستقبل ؛ فكلمة ازرق مثلاً تدعو الباث والمتلقي الى استدراج المفردات الحسية والذهنية التي تمازج هذا اللون نظير البحر والسماء والعينين الزرقاوين والثوب الأزرق ثم الخيبة والموت ! وكلمة عشق تدعو فضاءات المخيلة الى طابور من صور الشباب والنساء والليالي والأطلال والوصل والقطع والمشاعر اللاثة بينهما ؛ وسعياً وراء هذا التأسيس يمكننا ملاحظة صور العدة حين تبدأ بكلمة فعلية هي (اعددت) فتتداعى صور الأسلحة على اصعدة الحس (الحواس الخمس) والذهن (المجردات) ولنلاحظ هذه النصوص :

فأصبحت اعددت للنائبات ... عرضاً بريئاً وعضباً صقيلا
ووقع لسان كحدّ السنان ... ورمحاً طويل القناة عسولا[1]
واعددت للحرب وثابة ... جواد المحثة والمرود[2]
واني امرؤ اعددت للحرب بعدما ... رأيت لها ناباً من الشر أعصلا
أصمّ رديناً كأن كعوبه ... نوى القسب عرّاصاً مُزِجّاً منصلا
واملس صولياً كنهي قرارةٍ ... احس بقاعٍ نفع ريحٍ فأجفلا
وابيض هندياً كأن غراره ... تلألؤ برقٍ في حبيٍ تكللا
ومبضوعةٌ من رأس فرع شظية ... بعودٍ تراه بالسحاب مجللا[3]
اعددت للأعداء موضونةً ... فضفاضةً كالنهي بالقاع
احفزها عني بذي رونق ... مهنّدٍ كالملح قطّاع
ضليعٍ حسامٍ وادقٍ حدُّه ... ومجناً اسمر قرّاع
بزٍّ امرىءٍ مستبسلٍ حاذرٍ ... للدهرِ جَلْدٍ غيرِ مجزاعِ[4]
واعددت للحرب فضفاضة ... دلاصاً تثني على الراهش[5]
اعددت للحدثان سابغة ... وعدّاء علندى[6]

لاحظ البحث الفعل (اعددت) الذي قامت فيه التاء مقام الفاعل مشحوناً بشعريرة المضاء ، فقد خلّق انماط من الصور متفاوتة ومتقاربة ومتداخلة (رفعنا اسم الشاعر وجعلناه في الهامش لنمنح المتلقي سانحة التميز بعيداً عن اقتران النص بالاسم) فما إن يبدأ النص بهذا المفتاح الأثير (اعددت) حتى تنثال الأسلحة بثارة براقة خلابة في مناخ من الواقع والتشبيه والاستعارة والكناية لكي تتدفق الصور الحركية فالسيوف ضاربة والرماح طاعنة والدروع واقية والنبال رامية والخيول سابحة شزب تعلك اللجم سأماً من لحظات الاحجام التي تسبق الاقدام . . لحظات الرأي قبل القرار ولنا ان نلاحظ قولة عبد قيس بن خفاف (ووقع لسان كحد السنان) فقدق جعل اللسان ضمن عدة السلاح التي يواجه بها العدو ، وهو بهذا ـ فنيا ـ اضاف الصور السمعية المتضمنة اثرا ذهنيا الى سائر الصور (الأثر الذهني هو الرأي) .

ثالثاً : ـ

الصور التي تثمّرها دلالة (اعددت) معنى .

اقترنت لفظة (اعددت) بصور الأسلحة التي يعتدها العربي لدرء اخطار الفناء ذات الواجهات المتعددة والمختلفة معاً ؛ وما اخترناه من عناقيد الصور الفنية التي اسفرت عنها (اعددت) بإيقاعاتها التي تأنس الى تفعيلات المتقارب : فعولن المفعمة بنغم التكرار (قارن عبد قيس بن خفاف وامرأ القيس وعمرو بن معد يكرب) والى مبتدأ الطويل بـ (فعولن) ثم متفاعلن ومستفعلن بين الكامل والرجز ، فإن كان ذلك كذلك فإن غياب لفظة (اعددت) وبقاء دلالتها لا يلغي حضورها في المخيلة وهيمنتها على اسباب تداعي صور الأسلحة ؛ فالقصيدة التي تدعو صور الاسلحة الفنية لا تتوقف عن التسمير حالة اختباء لفظة (اعددت) وراء الجو النفسي العام .

وينقل ابن قتيبة الدنيوري ت ٢٧٦ في سفره النفيس « عيون الاخبار : كتاب الحرب فقرة ـ العدة والسلاح ٢ / ١٢٩ » يقيناً لأحد الفرسان وهو ينفذ جسده حشو درعين (اني لست أقي بدني وانما اقي صبري) ويقيناً آخر على هيئة تنميح (اني لم اشتر ادراعاً وانما اشتريت اعماراً) ، وحين سئل المقاتل الشاعر عمرو بن معد يكرب عن عدة السلاح اجاب بكلمات استكنهت دلالات كل عدة ، وها نحن نورد الاجابات (نصاً)

السائل : ما الرمح ؟

عمرو : ذاك المجن وعليه تدور الدوائر .

السائل : وما الدرع ؟

عمرو : مثقلة للراجل متعبة للفارس وانها لحصن حصين .

السائل : وما السيف بينهما ؟

عمرو : ثمّ قارعتك امك عن الثكل (عيون الأخبار ٢ / ١٢٩)

واذا قارنا رؤية عمرو بن معد يكرب الموثلة على الدربة والذاكرة برؤية ابي الأغر الفينا قواسم مشتركة عظمى بينهما ، وتعليل ذلك لا ينأى كثيراً عن طبيعة كل عدة ووظيفتها !

ابو الأغر : يا بنيّ كن يداً لأصحابك على من قاتلهم وإياك والسيف فإنه ظل الموت واتقِ الرمح فإنه رشاء المنية ولا تقرب السهام فإنها رسل لا تؤامر مرسلها .

الابن : فبماذا أقاتل اذن ؟

ابو الاغر : قال بما قاله الشاعر :

جلامد يملأن الأكف كأنها رؤوس رجال حُلِّقَتْ في المراسم[٧]

ولم يشأ المبدع العربي (الشاعر) وضع كبرياء المآل كله في كفّة عدة السلاح بيقين اكيد ان العدة وحدها لا تصنع نصراً . . وربما طاولها الذعر الذي يبثه مرأى البطل في روع الخصم . . ذلكم صناجة العرب في السلم وموثبها في الحرب ينزع الدرع عن جسده ويلقي البيضة عن رأسه ليراه خصمه فيهتلك متخيلاً اي ميتة تنتظره :

لما التقينا كشفنا عن جماجمنا ليعلموا أننا بَكْرٌ فينصرفوا
قالوا البقية والهنديُّ يَحْصُدُهُمْ ولا بقية إلا النارُ فانكشفوا[٨]

ومتاحفنا التاريخية لم تسعفنا بانماط السلاح في عصر ق . أ فقد جاءت المياه الجوفية والطبيعة الصحراوية والكوارث الطبيعية والنكبات التاريخية وسرقات رجال الآثار الأجانب والجشع والجهل اللذان امتاز بهما الذين عثروا على عدد الاسلحة القديمة فباعوها معدناً او تكتموا على امرها واسباب اخرى جاءت على عُدد السلاح وليس امامنا الا ان نتفحص الأسلحة من خلال النصوص الشعرية التي تجلو لنا صورها فكأننا قبالتها وجهاً لوجه ، القصائد متاحف للصور الفنية ذات الألوان الحارة والخطوط الحادة فضلاً عن مغاني الأصوات والحركة ، وقد حفزت هذه القصائد وجدان المقاتل العربي وهيأته وأهبته فأعمل عدته الحربية ، وفي مساحة العصر الجاهلي الزمنية والمكانية يكون شأن السلاح شأنا استثنائيا . . السلاح قبل المال والجاه باعتدادة لحظة الفزع مال المقاتل وجاهه ، قال عامر بن الطفيل :

يوم لا مال للمحارب في الحرب سوى نصل اسمرٍ عسّال
ولجام في رأس أجرد كالجذع طوال وأبيض قصّال
ودلاص كالنهي ذات فضول ذاك في حلبة الحوادث مالي[٩]

فإذا كانت عدة الحرب ثروة عامر فإنها صاحب الشنفرى ، الشاعر المذعور المتحدي الذي لم يجد في حياته الفسيحة سوى ثلاثة !!

واني كفاني فقد من ليس جازياً بحسنى ولا في قربه متعلّلُ
ثلاثة اصحابٍ : فؤاد مشيّعٌ وأبيضُ اصليت وصفراء عيطلُ[١٠]

ويتأتى وجه الشبه في صورتي عامر والشنفرى خلل مضاء العدة واهميتها في درء خطري الفناء والذل ، فالمال والصديق في مجتمع الشاعرين يوطدان الطمأنينة في مساحتي المكان والزمان المقيمين ، وسنلاحظ ولع لقيط بن يعمر الأيادي بالصورة العريضة التي ينهض لها مناخ تام يهيء للمتلقي تخييلاً يصنع قناعات غاربة لقناعات النص . . مناخ لحمته الرعب وسداه المجهول المعلوم . . الغد القادم مع الغزو الفارسي !

يا لهف نفسي ان كانت اموركم شتى وأحكم أمر الناس فاجتمعا
الا تخافون قوماً لا أباً لكم أمسوا إليكم كأمثال الدُبا سُرُعا

ثم يتنخل لهم عدة اشد مضاء من السلاح التقليدي . . الا وهي عدة الرأي الحسن التي تجعل الامور في مواضعها فإذا النصر قاب قوسين . .

فاشفوا غليلي برأيٍ منكم حَسَنٍ يُضحي فؤادي له ريان قد نقعا

وشيء من عدة السلاح . . هو أفعال الأمر وقرارات النهي والقطع التي تؤثلها (لا) نحو :
صونوا + اجلوا + جندوا . .

صونوا جيادكم واجلوا سيوفكم وجددوا للقسي النبل والشرعا
ولا يدع بعضكم بعضاً لنائبة كما تركتم بأعلى بيشة النخعا

ولم يهنأ الشاعر عند هذا الحد . . بما رسمه امام المقاتلة من صور الاعداد للحرب ، فصنع صورة محورية واعية لبقية الصور . . الم تكن القيادة مبتدأ عدة الحرب واسسها فلماذا لا يتلبث الشاعر عندها ؟ (قارن الأبيات ٤٣ ـ ٥٢)

فقلدوا أمركم الله درّكم رحب الذراع بأمر الحرب مضطلعا

فهي حشود من الصور التي ترسم في ضمير المتلقي صورة القائد الكلية ، القائد الذي يصنع النصر بأقل الخسائر ، غبها يضع الشاعر بيتين يلخص بهما ايمانه الاكيد باهمية العدة .

هذا كتابي اليكم والنذير لكم لمن رأى رأيه منكم ومن سمعا
لقد بذلت لكم نصحي بلا دخل فاستيقظوا إن خير العلم مانفعا[٢١]

لقد اصطنع لقيط صوراً جزئية عنقودية تجمزل للبلاغي عطاياها الدانية فثمة استعارات مكنية واخرى تصريحية ، المكنية تشبيه حذف منه المشبه به وصرّح فيه بلفظ المشبه ورمز اليه بشيء من لوازمه ، والتصريحية نمط من المجاز اللغوي المعتمد تشبيهاً حذف منه المشبه وصرّح فيه بلفظ المشبه به[٢٢] ، وكنايات (في حدود المجاز) وثمة تشبيهات تقليدية وبليغة ، وما ذلك في شعر لقيط دالة استثناء فشعر الحرب وبخاصة المنصرف الى عدة السلاح مفعم بالمجازات والتشبيهات ، وفي إطار ذلك اختار البحث صورتين فنيتين تترددان كثيرا بازاء عدة الحرب هما (الرحى) و (الأسد) .

صورة الرحى في مقاربة مع العدة

الحرب طاحونة كبرى ، طحينها الرجال ويتناسب حجم الطاحونة (الرحى) وخطرها مع عدة الحرب كماً ونوعاً تناسباً طردياً . . ، الحرب لا تطحن احداً ما لم يكن فتك العدة مناسباً لمقتضى الحال ، والشاعر عمرو بن كلثوم يزهو لأن قومه قادرون على نقل الطاحونة (الرحى) الى حيث يتخندق الأعداء فيشهد الميدان طحينا هائلاً :

متى ننقل الى قوم رحانا يكونوا في اللقاء لها طحيناً[٢٣]

ومن طاقة الاستعارة التصريحية (اخفى المشبه وهو عدة الحرب واظهر المشبه به الرحى) ومن طاقة الصورة الكلية التي تشي بها القصيدة الى طاقة التشبيه التي استثمرها زهير بن ابي سلمى بآية التكرار لمس في (فتعرككم عرك الرحى) سويداء التشبيه من خلال (عرك الرحى) وهي مفعول الاطلاق دلالته لبيان النوع فتضج الصورة بصوت الرحى البشرية غب الاستعارة التي تثمرّها مفردة (فتعرككم) .

فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتئم[٢٤]

وبازاء ذلك يعل مهلهل بن ربيعة الطاحونة البشرية صماء حتى انها تطحن الأيدي التي تمسك قطبها ! لأن الرحى بين الاشقاء وابناء العمومة . .

كأنا غدوة وبني ابينا بجنب عنيزة رحيا مدير[٢٥]

ويقيناً ان رحى الحرب إذا دارت فإن مرآها يجترح طقساً من الهلع الذي لا يشبهه اي هلع وجودي آخر ، ولأن الرائين مقاتلون متنخلون فالهلع يرتدي لبوس الملل . . الملل الاستثنائي وليس الملل المألوف ، الملل من المنايا التي تكوّرها الطواحين لقد حقق ابو الغول الطهوي لوحة فنية موحية ومحسوسة معاً ، جلت لنا يوم (الوقيى) فمعه فوارس لا يملون المنايا ! وينبغي ان لا تفوتنا اشارة فائقة مؤداها ان الشاعر استثمر ضمير الغائب ثم لم ينحز لهذا الضمير (المعنى الاول) بيد انه في (المعنى الثاني) منحاز تماماً ، وهو بهذه المقاربة يقف ثابتاً على مساحة معنوية متميزة لبث الذعر في صدور اعدائه :

فوارس لا يملون المنايا اذا دارت رحى الحرب الزبون[٢٦]

وهذا البيت خليق بتخليق صور فنية شتى مزاجها الذهن

والحسن الصوريان
الصدر ـ فوارس ـ صورة بصرية + صورة ذهنية
لا يملّون ـ صورة ذهنية
المنايا ـ صورة ذهنية
العجز ـ اذا دارت ـ صورة بصرية + صورة سمعية + صورة لمسية
رحى ـ صورة بصرية + صورة لمسية
الحرب ـ صورة ذهنية + صورة مختلطة (ذهن × حس)
الزبون ـ صورة مختلطة (ذهن × حس)
التشبيه : الصور الحسية = ٦ صور افتقدت الذوق + الشم
الصور الذهنية = ٤ صور
المختلطة = ٢ صورتان

صورة الأسد في مقاربة مع العدّة

ليس ثمة مسافة بين المقبض والقبضة ، بين اداة القتل والمقاتل ، لهذا تصل على اي باحث ملاحظة العدة في اطار الفارس ، ومفيد هنا ان نتذكر موقف عمرو بن معد يكرب ممن عاين سيفه (الصمصامة) وقلبه ، فقال له انك تعاين الحديدة وانما العبرة باليد التي تمسك بالحديدة[٢٧]

واذا كانت العدة بالفارس ، فإن على الشاعر انتقاء الصور التي تثير الفزع في نفوس الأبعدين والاعتداد في صدور الأقربين ، ويمكن الجزم بان صورة الأسد كفيل بتحقيق هذه المهمة المهمة فوجه الأسد مرعب ومخالبهُ مفزعه وزئيره مهلع ، كل نأمة فيه تنذر بالفجيعة ! قال كسرى يا حاجب (ابن زرارة) ما أشبه حجر التلال بألوان صخرها ؟! فقال حاجب : بل ما أشبه زئير الأسد بصولتها ، فبهت كسرى وقال : وذلك أ . هـ العقد الفريد ٢ / ١٢ اراد كسرى بهذا إعادة المكين الى المكان والزمانة الى الزمان لينظر الى العربي من خلل قنانة الأرض ففطن ابن زراره بذكائه المعهود الى هذا المكر ونقل مفردات التشبيه الأربع (المشبه + المشبه به + اداة التشبيه + وجه الشبه) نحو اتجاه آخر ، مقرناً بين زئير الأسد وصولة العربي زمكان الفتك ، ولا نأتي في ذلك فصورة المقاتل في المقتلة اكثر شبها بصورة الأسد في المأسدة ، قال الأفوه الأودي

فلما ان رأونا في وغاها كآساد العرينة والحجيب[٢٨]

وينبغي ان لا تقترب صورة العرين من صورة الخدر والكسل والتاؤب ، فالليث الذي نعنيه أو يعنيه الشاعر هو الليث الفاتك المجرّب قارن لقتة لبيد :

ولن يعدموا في الحرب ليثاً مجرباً وذا نزل عند الرزية باذلا[٢٩]

الأسد قطعاً بؤرة الرهبة التي يتقصاها الشاعر في الصورة الفنية ، فهو كما المحنا يشبه فرسانه بالأساد لتنخلع افئدة الأعداء رعبا ، وقد التفت (ابو قيس صيفي بن الأسلت) الى صورة جديدة نلمح من خلالها الأعداء بأقنعة الأسود ، وقوم الشاعر لا يعبأون بهم فيذودونهم بالسيوف (ديوانه ص ٨٠ ب ١٣ ، ١٤) :

نذودهم عنا بمستنةٍ ذاتِ عرانين ودُفّاعِ
كأنهم أسدُ لدى أشبلٍ ينهتن في غيلٍ وإجزاع !

اما (مالك بن عجلان) يوم واقعة سمير فقد اتكأ على اداة التشبيه الصريحة لتوليد صورتين فنيتين (الجمال والأسد) وترك عنصر التخييل حرّاً في صناعة مقاربات شتى ، فغلّب الصورة الثانية باعتدادها الذروة . . غب صوت البيض (السيوف) وصوت الدروع رمزي العدة وقتذاك في الهجوم والدفاع (الأغاني ـ دار الثقافة ٣ / ٢١) .

يمشون في البيض والدروع كما تمشي جمالٌ مصاعب قطف
كما تمشى الأسود في رهج الموت اليه وكلهم لهف !

واذا اردنا قراناً بين عدة الحرب وعدة الأسد فسبيلنا مفض الى (احيحة بن الجلاح) الذي أنجز نصاً قابل فيه بين فتيان الحرب واسد الغابة ، بدالّة انه شبّه الفتيان بالأسد والحرب بالغاب ، فالقول للسيف والاحتكام للقوة (ديوانه أ ب ٢ ـ ٥ ص ٦٣) :

ولقد وجدت بجانب الضحيان شباناً مهابه
فتيان حرب في الحديد وشامرين كأسد غابه
هُمْ نكّبوكَ عن الطريق فبتّ تركب كلّ لابه
أعصيمُ لا تجزع فإن الحرب ليست بالدعابه .

وللباحث اذا اراد اجتراح اكثر من قرينة للتشبيه بين الشبان والأسد فهي كثيرة منها اقتبال العمر والمهابه والتنكّب والجدية الى جانب هذا فإن للأسد سطوة الضربة وفتكة المخلب وللفتى بطشة المستند الى سطوة الرأي وفتكة العدة ولنقترب هنيهة من صورة انضجها (خفاف بن ندبه) ليستأثر بها لنفسه فنشهد اسداً في العرين متأهباً للصيد وطريدته الرجال والعلامة بقايا لحومهم ودمائهم على اشداقه (الأغاني ١٦ / ١٤٣)

ان تلقني تلق ليثاً في عرينته من أسد خفّان في ارساغه فدع
لا يبرح الدهر صيدٌ قد تقنّصه من الرجال على اسداقه القمع

ورديف ما قدمناه تكون الصورة الفنية لعدة الحرب إطارا ومادة لأجواء المعترك الدموي ، عدة الحرب تطحن وطحينها الرجال والغرس والمال وعدة الحرب تصنع معتدها أسداً ، طريدته الرجال وما اسسوه ، وإذ تخفت الألوان (الوان العدة) في الصورة فإن خفوتها يهب سانحة للمتلقي حتى يتخيل ويستوحي من معطى الأثار الرامزة التي تخلّق لمسات ابداعية متميزة تغني فعل القصيدة في الذهن والحس معاً ، وليس تمحلاً القول ان التلميح في الشعر ادخل على النفس من التصريح . . ولنر الصورة فنية خفتت فيها عدة الحرب تماماً امام البصر فتألقت في الذهن ، وهي لعنترة (ديوانه المعلقة ب ٧١) :

في حومة الحرب التي لا تشتكي غمراتها الأبطال غير تغمغم
ولقد همت بغارة في ليلة سوداء حالكة كلون الأولم
لما رأيت القوم اقبل جمعهم يتذامرون كررت غير مذمم
ما زلت ارميهم بثغرة نحره ولبانه حتى تسربل بالدم
(المعلقة ب ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٦)

الصورة تنث ولنقل تنزخ لقطات كثيفة قوامها التهيؤ للموت أو التهيؤ لدرء الموت وليس ثمة مناقضة في الأمر ! فطلب الموت في المجالدة يدرأ الموت وطلب النجاة مدعاة لانحسارها[٣٠] لأن الحياة مختبئة في الموت ؛ والموت مُشاب بالحياة ؛ والفارس ملتحم بالفرس ؛ والاثنان متحدان بالعدة ، فطقس الحرب مؤثل بجدل هذه المفردات ، قال خداش بن زهير :

بأنا يومَ شمطة قد أقمنا عمودَ المجد إن له عمودا
جلبنا الخيلَ ساهمة إليهم عوابسَ يذرِعْنَ النقْع قودا[٣١]

ان صورة عدة الحرب في القصيدة ق . إلا تحصى ، وهي لأسباب فنية مادية وروحية ملخصة بمفردة السلاح التي تضم الفارس الى الفرس والسيف الى اليد والفعل الى الرأي والاقدام والقوة فإذا اخطأ العدو مقدار هذه العدة وقدرها فإن الخطأ يكون فادحاً ، وقاتلا ، فهل يجدي عند الخطأ عض الأنامل !؟ قال حاجب بن زراره .

ولو حاربتنا عامرٌ يا ابن ظالم لعضت علينا عامرٌ بالأنامل[٣٢]

رابعاً : -
الصورة الحسية للسيف والرمح والقوس والدرع والفَرَس

تتسع دلالة العدة لتطوي تحت جنحيها السيوف والرماح والقسي والسهام والدروع والدرق والترس والبيضة والمغفر والخيل وارتباطها والألوية والرايات والفسطاط والخيام والقباب والحركة والسكون والميمنة والميسرة والقلب والصفوف والتعبئة والحصار والكرّ والفر وحفر الخنادق والعيون والطلائع والبيات والغارات والتموين . . الخ[٣٣] ولن يكون بمكنة هذا البحث التوفر على اسماء العدد ودلالاتها وتفرعاتها المتسعة . . فبحثنا هذا ذو منهج فني يعني بالصورة الفنية ولم يجعل وكده صناعة معجم لهذه الآلات فتلبثنا في فقرة الصورة الحسية عند السيف والرمح والقوس والدرع والفرس فتهيأ لنا أنّا نأينا ببحثنا عن الاتساع الافقي والنظرة الجلى . .

أ ـ السيف : قال عبدالشارق بن عبدالعزي الجهني :

تلالؤ مُزنة برقت لأخرى إذا حجلوا بأسياف رددنا
فآبوا بالرماح مكسراتٍ وأبنا بالسيوف قد انحنينا[٣٤]

لقد حفظ لنا شعر الحرب مفردات مكتنزة بأسماء السلاح وضروب صناعته وأنواعه وخصائصه ولم تكن هذه المفردات ابنة المعجمات المترسبة في قرار الذاكرة وانما هي ابنة شرعية للتجربة

المتحققة في ميادين الضرب والطعن والرمي (الضرب بالسيف والطعن بالرمح والرمي بالسهم)[٣٠] والسيف علم على اسماء كثيرة ذكر بعضها الشمشاطي ت ٣٨٠ وحددها الدكتور علي عبدالواحد وافي فوجدها الفاً[٣١] فثمة الصمصام الذي لا يثني ، والصمصام إطلاق اما الصمصامة فتخصيص لسيف عمرو بن معد يكرب الذي ورثه عن ابيه عن جده عن الأسلاف[٣٢] وثمة صورة اخرى على هيئة اسم وهي الصفحة : السيف العريض ثم القضيب : السيف الدقيق فالشطب : السيف ذو الطرائق والمخذم الذي ينتسف الحديد ويشق الصخر ويفصل الجسد ا وقائمة الأسماء التي ترمّز الصور كما المحنا تطول إذ لا يمكن للعربي اجتراح اسم للسيف دون تمييز بصورة نحو الرسوب والمأثور والأفل والفلول والكهام والددان والطبع والأثيث والمعضد والخشيب والصارم وذي الحبك والحسام والمهند واليماني والمشرفي والقساس والعضب والأبيض والبتار والمنصل[٣٣] ويقينا ان مآل كثافة الأسماء بسبب من المجاز والاستعمال (الخصائص ٢ / ٤٤٧) .

وتواجهنا في متحف الصور الفنية للسيف صورة اسسها أوس بن حجر لسيفه الذي يخلب النظر والروح كانه برق في ليلة بليلة

وابيضَ هندياً كأن غراره ... تلالؤ برقٍ في حميّ تكللا
إذا سُلّ من غمدٍ تأكل أثرهُ ... على مثل مصحاة اللجين تأكلا
كأن مدبَّ النمل يتبع الزبى ... ومدرج ذرٍ خاف برداً فأسهلا
على صفحتيه بعد حين جلائِهِ ... كفى بالذي أبلى وأنعت مفصلا[٣٤]

وهذه الصور تمهد لصورة اخرى اسسها امرؤ القيس الذي يرى خللها متقلداً سيفه مرة ممتشقاً له اخرى متوسدا اياه ثالثة ومن خلال الحالات الثلاث ندرك فصول الاستعمال . . السلم . . الحرب . . الزهو . . النوم . .

متوسداً عضباً مضاربه ... في متنه كمدبّة النمل
يدعى صقيلا وهو ليس له ... عهدٌ بتمويهٍ ولا صقل[٣٥]

واذا بات السيف وساة الملك الضليل فهو في بيتوتة اخرى ضجيع الشاعر الاشجعي وحبيبه لانه لم يخنه أو يفش اسراره وحين يلاحظ متنيه فإنما يلاحظ خليج ربيع ذي مياه جارية .

صافي الحديدة لاتشوى ضريبته ... يبيت وهو ضجيعي دون اطمار
لم ينب بي قطّ في أمر اهمّ به ... ولا تحدّث بين الناس اسراري
كأن متنيه من عهد الصّقال به ... متنا خليجٍ ربيعٍ ماؤه جارى[٣٦]

واستهوت بعض الشعراء الصور الفنية التي ابتدعوها لسيوفهم فنقشوها على سيوفهم ، وما يدرينا السبب ؟! الذي حدا بهم الى نقش العبارات والنعوت على سيوفهم واشاعة امر ذلك بين الناس وبخاصة الخصوم . . ولعل امر ذلك عائد الى ان الشاعر طمّاح الى بث الجزع في نفوس الأعداء . . ! وقد نقش (عامر بن الطفيل) الصورة الشعرية التالية :

وذي حبك في المتن صافٍ كأنه ... لوامع برق في الدجى يتوقد[٣٧]

كذلك فعل (عمرو بن معد يكرب) الذي كرر مادة (ى م ن) قرينة اليمن ثلاث مرات :

ذكر على ذكر يصول بصارم ... عضب يمان في يمين يمان[٣٨]

ولم يسكن (الحارث بن ظالم) الى الشعر ذي الصور الفنية المنقوشة في السيف وإنما قرّ في نفسه ان ينقش صورة لحيتين في وضع تهيؤ امعاناً في ترهيب اعدائه[٣٩] فأي مغزى كان على السيف ان يقرّه وله في حياة الشاعر المقاتل ومخيلته (السهم المصل والنصيب الأوفى بين مقتنياته فهو يطعن به كالرمح ويضرب به كالعمود ويقطع به كالسكين ويجعله سوطاً ومقرعة ومتكأ وعصا ويتخذه جمالاً في الملأ وفخراً في المنتدى ويحمله سراجا في الظلمة «!!» وأنيساً في الوحدة ويصاحبه جليساً في الخلاء وضجيعاً في المنام ويزامله رفيقاً في السير ورديفا في الركوب)[٤٠] ويمكن القول ان صورة السيف تبدو مشروخة ـ وفي احسن الأحوال تبدو ساكنة ـ حين يسبت السيف او يتدثر بغمده او ينجرد ليعاين ، إذ ليس ثمة معنى للسيف بعيدا فعله ، وهل ثمة فاعل دون فعل ؟ ففي دائرة الاستعارة والتشبيه تتألق أفعال السيف ، وتبلغ بياناته وتتجلى صوره الفنية . . الأعشى يصنع مناخاً للمعترك فقومه

يستخفون بالأعداء إمعاناً في تخويفهم وبث الرعب في نفوسهم ، فهم لا يتدرعون ولا يلوثون وقاء على رؤوسهم ليكون الحصاد والكشف . . (ديوانه ق ٦٢ ب ١٣ ، ١٤) :

لما التقينا كشفنا عن جماجمنا ليعلموا اننا بكر فينصرفوا
قالوا البقية والهنديّ يحصدهم ولا بقية إلا السيف فانكشفوا

وطرفة يغرق اعداءه بحسامات ترسب في حيث تقر فتعاين من اثناء السيفِ الفارس والمفروس (ديوانه ق.١٢ ب ١٢ ص ١١٢) :

بحساماتٍ تراها رُسّباً في الضريبات مُبَرّات العُصُم

اما صفية بنت ثعلبة الشيبانية فقد جمعت في بيتين اخترناهما لها من ارجوزتين حشداً من الصور الفنية التي أنماها السيف ، في الأول صورت يوماً (اليوم كناية عن ملتقى المتقاتلين) استحال محرقة مفزعة للأرواح التي أبهظها مرأى السيوف عطشى وريا معاً . ، وفي الثاني تدل بأنوثتها التي لبثت عفة رغم اعتوار زمانها برغبات الاعداء في ابتزاز الجميلات ، وما كان ذلك ليكون بمعزل عن السيف الذي يهبط على الجماجم ليختطفها كما يهبط الشهاب في الليلة المعتمة ليختطف الأرواح :

يوم به الأرواحُ جهرا تصطلم سوف ترى البيض غداة المبتسم
أنا ابنة العزّ وعرضي اليوم عف بكل نصل كالشهاب المختطف[٤٦]

واتساقاً مع فضاءات السيف نستطلع لوحة فنية جزئية (اللوحة الجزئية اكبر من الصورة الجزئية) مزاجها بيتان وعدة صور ، ثم نلتمس بعدها صورة جزئية قوامها بيت وعدة لقطات (الصورة اكبر من اللقطة) ففي لوحة قيس بن الخطيم تنبثق (إذا) وهي الشرطية غير الجازمة لتقرر واقعاً أقوى من الجزم . . إذا قصرت الأسياف (كناية عن التردد بسبب من ضآلة العدة أو حب الحياة) فإن الخطى العنيدة كفيلة بإطالتها ، وكما كشف الأعشى عن جمجمته ساعة لقاء الأعداء ، فقد كشف قيس عن جمجمته يوم الحديقة ! ولم تقف اللوحة عند هذا المستوى إنما جلت لنا شهداً (المشهد صورة بصرية عريضة ومتحركة تقابل المنظر الذي يعني صورة عريضة ساكنة غالبا) وهو مشهد مقارب لمشهد آخر صنعه عمرو بن كلثوم تتلبث عنده قابلاً ، السيف هذه الآلة التي تصنع الموت والحياة ، الذعر والأمن ، والعدة التي تعلي فارساً وتنزل آخر ، الرمز الأسنى للحرب ، السيف هذا يستحيل مخراقاً بأيدي لاعبين يعبثون به ويلهون ! هي صورة نادرة للسيف عضّدها تكرارها النادر في أشعار الآخرين . .

اذا قصرت أسيافنا كان وصلها خطانا إلى اعدائنا بالتقارب
أجالدهم يومَ الحديقةِ حاسراً كأن يدي بالسيف مخراق لاعب
(ديوان قيس بن الخطيم ق ٤ ب ٢٠ + ٢١ ص ٨٨)

كأنّ سيوفنا فينا وفيهم مخاريق بأيدي لاعبينا
(عمرو بن كلثوم ، شرح القصائد التسع المشهورات ق ٧ ب ٣٦ ص ٦٤١)

وبين اعيننا صورتان للحسام العضب ، الأولى لاحقة للقناة والثانية سابقة لها ، بسالق شديد مردّه في الاولى فعل الصياقل وفي الثانية انعكاس الشمس على زج القناة .

بكل لذيذ لم يخنه ثقافه وعضب حسام اخلصته الصياقل
(مالك بن حطان)[٤٧]

اصبهم صاح بمحمرّ الحدق عضباً حساماً وسناناً يأتلق
(ربيعة بن مكدم)[٤٨]

بعد هذا نكون ازاء لوحة فنية كبرى مزاجها الواقع والمجاز وعمادها عدة الحرب ومناخها الأرض والسماء في مناقلة فائقة بين الحواس (تراسل الحواس)[٤٩] فالفارس يذيق اعداءه شبا السيف القاطع ، وثمة سرادق من الغبار والهلع يقيمه بمهارة محسوبة صانع ماهر اسمه الموت واذا نظرت الى السيف في يد الفارس الفيت برقاً يتلألأ في ليل حالك ، ولنا ان نورد بيتين للعباس بن مرداس لنتفرغ إلى استخلاص رؤيته الصوفية (نسبة الى الصورة الفنية) :

نذيقكم والموت بيني سرادقاً عليكم شبا حدِّ السيوفِ البواتك
تلوحُ بأيدينا كما لاح بارقٌ تلألأ في داج من الليل حالك[٥٠]

التوصيف الصوفي :

نذيق + كم ← صورة حسّية ذوقية + ضمير لخطاب الأعداء
الموت ← صورة ذهنية انسنته (جسدته) الاستعارة فجعلته بناء ماهراً

سرادق ← صورة حسية (بصرية لمسية)
شبا + حد + السيوف ← ثلاثة أوجه لصورة حسية لمسية واحدة
البوانك ← صورة حسّية (لمسية)
تلوح بأيدينا ← صورة بصرية
كما ← اداة تشبيه اجّرت الصورة منزلة
لاح بارق ← صورة حسّية (بصرية) حركية

التثمير :

ثمة حالة من التراسل (تبادل الحواس) يذيق الشاعر فيها اعداءه حدّ السيف (ذوقي × لمسي) .

التأسيس :

الصورة الكلية ذهنية فائقة ترقى الى بث روح الهزيمة في جلود الأعداء من خلال السيف عدة الحرب الفتاكة .

ب ـ الرمح :

قد يكون الرمح أقدم آلات الحرب لبساطة تركيبه واستعماله وسهولة صنعه واقتناله مما حدا بالصانع العربي الى التفنن في صناعته بما يجعله ابهى منظراً واشدّ فتكاً[1] والشعر العربي ق . إ يجعل الرمح كناية عن الدفع والمنع قال الطفيل الغنوي (ديوانه ق ٦ ب ٣٢ ص ٦٦) :

برماحةٍ تنفي التراب كأنها هراقة عقّ من شعيبي معجّل

ويدعى الطاعن بالرمح راعاً ولذلك سمّي ثور الوحش راعاً لأنه طاعن بقرنيه[2] والفارس طاعن رامح ، ولوسيلته نعوت كثيرة ، فالخطية منسوبة الى الخط وهي جزيرة في البحرين[3] وهذه الجزيرة كما يقول الاصمعي ت ٢١٦ تستقبل سفن الرماح التي ترفأ الى شواطئها (العمدة ٢ / ٢٣٣) والردينية منسوبة الى امرأة تدعى ردينة معروفة ببيع الرماح ؛ والأزنية أو اليزنية نسبة الى ذي يزن الحميري ومن النعوت ما ينم عن صورة الرمح نحو الرمل المثل اي الغليظ الشديد والرمح اللدن اي اللين[4] ولم يترك الرمح مكانه العلي بعد الاسلام ، حتى ان الرسول الأمين (ص) حين رأى قوساً قال لحامله (بهذه وبرماح القنا تفتحون البلاد) وفي مناسبة ثانية قال (ص) :

« جعل رزقي تحت ظل رمحي »[5] وقد عاين البحث نصوص تسعة شعراء تلبث عند اثنين منهم واستخلص صور السبعة الآخرين على هذا المستوى :

أ ـ صورة الرمح عند عنترة :

ينبغي ان يكون الرمح اصمّ ، فينال الكرام من اعدائه فيذلهم ويشك ثيابهم عندها يدب الحذر والخور في جسد العدو فيطعنه بالرمح ويعتليه بنعليه إمعاناً في اذلاله ، اما قوم الشاعر فهم ليسوا اقل ايلاماً لوجدانه من سواهم ، فقد جعله علوهم عليه واستصغارهم لشأنه مريضاً في نفسه (ولقد شفى نفسي وابرأ سقمها/قيل الفوارس ويك عنترة اقدم) المعلقة انهم يحبطونه وخطر الهزيمة يقرب منهم فيسمعهم يهتفون باسمه ! سادات القبيلة تهتف باسمه وتستنجد ، والرماح في صورة فنية مبتكرة فهي مغروزة في صدر حصانه الأدهم كأنها الحبال التي تزدحم على البئر ، ذلك لا يشينه لأن ريحانته رمحه وكاسات مجلسه جماجم سادات حراص على امجادهم ، بل انه يشتفي ويتذكر حبيبته (ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني/وبيض الهند تقطر من دمي) المعلقة ، وليس اقرب الى نفسه من صورة الرماح وهي عواسل تتخطى في متاهات يكون الاعداء فيها بين مجدّل ومقيد . .

فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرّم
فطعنته بالرمح ثم علوته بمهند صافي الحديدة مخذم
يدعون عنتر والرماح كأنها اشطان بئر في لبان الأدهم
(المعلقة ب ٥٤، ٥٥، ٧٤)

وريحانتي رمحي وكاسات مجلسي جماجم سادات حراص على المجد
والبيض تلمع والرماح عواسل والقوم بين مجدّل ومقيد
خلق الرمح لكفي والحسام الهندواني
ومعي في المهد كانا فوق صدري يؤنساني
فهناك اطعن في الوغى فرسانها طعناً يشقّ قلوبها وكلاها[6]

ب ـ صورة الرمح عند الأعشى :

الرمح في صورته الذهنية وفاء لمروءة الشاعر وإذا عاد إلى فعله الحسي عادت اليه صورته الحسية ، فهو مرنان له ازمل ، ذو كعب لين يسهّل حركته ، وهو الى هذا أسمر اللون كأنه خيزرانة انبتها الليط ، والخيزرانة تتثنى وترتعش دون ان تفقد نامة من استقامتها . وصورتا الرمح : الذهنية والحسية مألوفتان عند الأعشى اما بحدود الصور الحسية فقد استأثرت بها الصور

اللمسية والسمعية والبصرية على الترتيب في مصالبة ومصاقبة هادئتين (ديوانه ق ٤ ب ١٦ ق ١٨ ب ٥٤ ق ٢٧ ب ٨ ق ٢٩ ب ٢٩) .

ومثل الذي تولونني في بيوتكم ... يقيني سناناً كالقدامى وثعلبا
وكل مرنان له ازمل ... ولين أكعبه حادر
وإلا كلّ اسمر وهو صدق ... كأنّ الليطَ انبت خيزرانا
تبارى ظلّ مطّردٍ نُمِرٌ ... اذا ما هزّ ارعش واستقاما

ج ـ ويستطيع الدارس ان يلاحظ الصورة العجل للرمح وهو امر لم يلحظ في السيف !! وقد فصلنا قبلا أسباب الغاء المسافة بين السيف والفارس ، وحين رصدنا نصوصاً لسبعة شعراء جاهليين واجهتنا الصور المألوفة على هذا المهاد :

الأسنة مجلوة بأيدي فتيان يحسنون الكر
القناة مثقفة محكمة قليلة الزيغ ، ذابلة
الدربئي سيد الرماح
الرماح تطعن الكلى والثغور والجباه والنحور
الموت امر تقضي به الرماح التي تستعير دور القضاء والزمن
العصيون على السيف مشرعون للرمح الذي يغير ملامح الوجوه

المشرفي ومصقول عوارضها ... صم العوامل صدقات الأنابيب
يجلو استنها فتيان عادية ... لا مفرقين ولا سود جعابيب
سوّى الثقاف قناها فهي محكمة ... قليلة الزيغ من سن وتركيب

سلامة بن جندل (ديوانه ق ١ ب ١٧ ـ ١٩ ص ١١١)

واني امرؤ اعددت للحرب بعدما ... رأيت لها ناباً من الشرّ اعصلا
اصمّ رديناً كان كعوبه ... نوى القسب عرّاصاً مزجا منصلا

اوس بن حجر (ديوانه ق ٣٥ ب ٧ ، ٨ ص ٨٣)

تحمي الجماجم والأكف سيوفنا ... ورماحنا بالطعن تنتظم الكلى

الأفوه الأودي (شعره في الطرائف الادبية ق أ ص ٦)

وثمانون من تميم بأيديهم رماح صدورهن القضاء

الحارث بن حلزة (شرح القصائد التسع المشهورات ق ٦ ص ٥٨٨)

فخضبت السنان من ثغر القوم وكانوا للناظرين نجوما

قيس بن زهير (مشعر قيس بن زهير ق ٣ ص ٣٦)

وإذا الأسنة اشرعت لنحورها ... ابدين حدّ نواجذ الأنياب

لبيد (شرح ديوانه ق ٣ ب ٦ ص ٢٢)

بسمرٍ من قنا الخطيّ لدن ... ذوابل أو ببيض يجتلينا
اذا عفى الثقاف بها اشمأزت ... تشق قفا المثقف والجبينا
عشوزنة اذا انقلبت أرنت ... تشجّ قفا المثقف والجبينا

عمرو بن كلثوم (شرح القصائد التسع المشهورات الملحق ب ٣٥ ، ٥٣ ، ٥٤ ص ٧٧١ ، ٨٠٢ ، ٨١٢ ، ٨١٣)

ج ـ القوس والسهم :

القوس عزيز على العربي في سلمه وحربه ففيه اقباس من شرف حامله ! الم تر الى الحاجب بن زرارة كيف منح كسرى طمأنينة حين ضمن له ان لا تغير عليه فرسان العرب شريطة ان يكف يده عن الايذاء ورهن عنده قوسه فقبل كسرى الرهينة ، وغب موت الحاجب نهض ابنه (عطارد) ليسترد قوس أبيه من خزائن كسرى (العقد الفريد ١ / ٢٣٩) وهل مصادفة ان يمنح الشاعر اوس بن حجر للقوس اكثر من خمسة وثلاثين بيتا في نص واحد[٥٧] ليس في الامر مصادفة لان السهام التي تنطلق من القسي رسل لا تؤامر مرسلها[٥٨]

اذا ما تعاطوها سمعت لصوتها ... إذا نبضوا عنها نئيماً وأزملا
وان شدّ فيها النزع أدبر سهمها ... الى منتهىً من عجسها ثم أقتبلا

(ديوان اوس بن حجر ق ٣٥ ب ٣٤ ، ٣٥ ص ٨٩)

وقد لاحظ د . محمود الجادر ان صورة القوس والنبال في هذه اللامية منبثة عن اهمية هذه العدة في نفس الشاعر ونفوس قومه واعدائه على السواء ولهذا منح هذه الصورة ستة وعشرين بيتا وهو أمر محسوب بعناية (لامية أوس بن حجر ص ١٣) وكذأب العرب في التفنن بصناعة عدة الحرب فقد اطلقوا تسميات على انماط متمازة من القسي منها على سبيل الاشارة : العصفورية نسبة الى رجل اسمه عصفور ثم : الماسخية نسبة الى رجل اسمه ماسخ (العمدة ٢ / ٢٣٣)

ولقاء دراسة خمسة نصوص شعرية (مختارة) توصل البحث

الى تشبيهات صوفية نوجزها على هذا النحو :

القوس والسهم لحمة واحدة في الصورة

هتوف ومعول قبل الانطلاق ، مرنانة ومقرعة غبه

ملساء مثل غانية ليلة جلوتها ، تزدان بالحلي

حين يزل عنها بعضها (السهم) تحن اليه كما تحن الثكلى الى وليدها

خلقت للصيد ، في السلم تصطاد البهائم وفي الحرب تقنص الفرسان

دونها الأتون

حين تنفد يكون نفادها ايذانا للفارس بنفاد آخر العدد فليس ثمة بعدها سوى الأيدي

مريشة

صورها الفنية حسّية وبخاصة السمعية واللمسية

هتوف من الملس الحسانِ يزينها ... رصائعُ قد نيطت عليها ومحمل

اذا زلّ عنها السهم حنت كأنها ... مرزّأة ثكلى تئن وتعول

الشنفرى (ذيل الأمالي / النوادر ص ٣٠٤)

مستشعراً تحت الرداءِ إشاحة ... عضباً غموض الحدّ غير مفلفل

ومعابلا صُلْعَ الظبات كأنها ... جمرٌ بمسهكة تشب لمصطلي

نجفاً بذلت لها خوافي ناهض ... حشرِ القوادم كاللفاعِ الأطحل

فاذا تُسَلُّ تخشخشت أرياشها ... خشفَ الجنوبِ بيابس من أسحل

ابو كبير الهذلي (ديوان الهذليين ٢ / ٩٨ وبعدها)

فشربن ثمّ سمعنَ حِساً دونه ... شَرَفُ الحجاب وريب قرع يُقْرَع

وغميمةٌ من قانص مُتلبّبِ ... في كفّه جشء اجشّ وأقطع

ابو ذؤيب الهذلي (ديوان الهذليين ١ / ٧)

فلمّا لم ندع قوساً وسهماً ... مشينا نحوهم ومشوا إلينا

عبدالشارق الجهني (شرح ديوان الحماسة المرزوقي ١ / ٤٤٧)

ايها ابيدوا جمعهم بالقتل ... ولا تكونوا غرضاً للنبل

صفية بنت ثعلبة الشيبانية (الموشيات ـ الجباوي ص ٣٣١ نص ١١)

د ـ الدرع :

الدّرع بزّة الفارس ، جمع القلة منها أدرع وأدراع وجمع الكثرة دروع ، وفي لسان العرب (درع) تفصيل مهم وشعر مغن . .

وإذ يرتديها الفارس تعمر فؤاده مشاعر الزهو ، على انها متعبة له راكباً ومثقلة راجلا فهي حصنه الحصين وصفيه الأمين (عيون الأخبار ٢ / ١٣٠) وقد عرفت حلبات الدم انماطاً من الفرسان لا يرتدون الدروع ولا يعتمرون البيض لان لديهم الذي هو احصن واضع ونعني به الحذق ، ولنسان نتخيل المحاربين البرمين وهم يرون الى خصومهم بلا دروع وقد تدرعوا باليقين . . يقول الاعشى (ديوانه ق ٣ ب ٥١ ، ٥٣ ، ٥٤) :

واذا تكون كتيبة ملمومة ... خرساء يخشى الذائدون نهالها

كنت المقدّم غير لابس جُنة ... بالسيف تضرب معلماً أبطالها

وعلمت ان النفس تلقى حتفها ... ما كان خالقها المليك قضى لها

وكان عبدالملك بن مروان معجباً اشدّ الاعجاب بمعاني هذه الأبيات وصورها المبتكرة ودلالاتها النادرة[٥٩] وجرياً على عادة المقاتلين مع العدة الحربية وقتذاك فقد لقيت الدروع عناية فائقة فتعددت اسماؤها وأنسابها ، فمن دروع سلوقية نسبة لمدينة سلوق في اليمن الى دروع تبعية نسبة للملك تبع الى دروع داودية نسبة الى داود وسوى ذلك ثمة السابغة والدلاص والشكاء والجنة والماذية والزغف والموضونة والمشك والجارنة ، وهذا لا يمنع وجود ادراع مشهورة بالرداءة مثل الدروع المهلهلة[٦٠]

وقد سعى بحثنا الى تأثيث الصور الفنية للدروع خلل تسعة نصوص متميزة نظرت الى السلوقية والتبعية والداودية والسابغة والدلاص والجارنة فضلاً عن الاطلاق المألوف للعدة (درع ـ دروع ـ ادرع ـ ادراع) فتأثثت عندنا على هذا النطاق :

الدروع السلوقية التي ضاعف الصناع المهرة نسجها لا تقي اعداء الشاعر .

الدروع الأصيلة مقرونة بمسرودتين شكيل صناعة داود أو تبع .

الفرسان حين تلبس الدروع الداودية تعلم جيدا انها ليست بديلا عن الكفن .

الحرب خمرة مرة يتساقاها المقاتلون على خيول صارت الدماء دروعاً لها .

السوابغ دروع بيض فيها سعة لحركة الفارس وهي الى هذا

خفيفة تظللها السيوف البيض التي تحاكي النجوم لونا وارتفاعا .

الدلاص خير ما يعده الفارس للحرب ، فهي واسعة تتثنى مع جذع المقاتل فضلاً عن كونها برّاقة ملساء لينة .

الدرع الأمين تسربل الفارس بسربالين من حلق الحديد وتغطّي حجوله وشيئا من صهوة الفرس .

الدروع ـ وإن بدت خفيفة ـ فهي ثقيلة معيقة ، اما الذين أبطوا بها فإنهم يمشون مشي الجمال الضخمة المتعبة .

التأسيس : اغلب صور الدروع الفنية حسّية : لمسية أولاً وثانياً وبصرية ثالثاً . .

النصوص المنتقاة[٦١]

تقدُّ السلوقيّ المضاعف نسجه ... وتوقدُ بالصّفاح نار الحباحبِ
النابغة (ديوانه ق ٣ ب ٢١ ص ٤٦)

وعليها مسرودتان قضاهما ... داود أو صنع السوابغ تبّع
ابو ذؤيب الهذلي (ديوان الهذليين ١/١٩)

وهمُ مساهمْ إذا ما لبسوا ... نسجَ داود لباس مُحْتَضَر
وتساقى القومُ كأساً مرّةً ... وعلا الخيلَ دماءٌ كالشقرِ
طرفه (ديوانه ق ٢ ب ٣٩ ، ٤٠ ص ٦٤)

سوابغهم بيض خفاف وفوقهم ... من البيض أمثالُ النجوم استقلت
ولم يبق إلا ذات ريع مفاضة ... وأسهل منهم عصبة فأطلت
الاعشى (ديوانه ص ٤٠ ب ١٠ ، ١١ ص ٣١١)

واعددت للحرب فضفاضة ... دلاصاً تثنى على الراهش
عمرو بن معد يكرب (ديوانه ص ١٢١)

علينا كل سابغة دلاص ... ترى فوق النطاف لها غضونا
عمرو بن كلثوم (شرح القصائد التسع المشهورات ق ١٧ ب ٦٩)

فوالله لولا فارس الجون منهم ... لأبوا خزايا والأياب حبيب
تقدّمه حتى تغيب حجوله ... وانت لبيض الدراعين ضروب
مظاهر سربالي حديد عليهما ... عقيلا سيوف : مخذم ورسوب
علقمة (ديوانه ق ١ ب ٢٥ ـ ٢٧ ص ٤٣)

يمشون في البيض والدروع كما ... تمشي جمال مصاعب قطف
مالك بن العجلان (الاغاني ـ دار الثقافة ٣/٢١)

وجوارن بيض وكلّ طِمِرّةٍ ... يعدو عليها القرّتين غلام
لبيد (شرح ديوانه ق ٤٤ ب ٦ ص ٢٨٩)

هـ ـ الخيل :

تقترن العدة ق . إ بارتباط الخيل[٦٢] وزاد مجيء الاسلام ذلك الاقتران رسوخاً[٦٣] وقد ولع العرب بالخيول ، وبخاصة الشعراء حيث استعاروا كثيراً من سمات الخيول لمفردات المثال العاطفي أو المادّي ، وقد لاحظنا عند دراستنا للزمن عند الشعراء العرب ق . إ ان الفرش تخبيء في اللاوعي مثالاً أعلى للوفاء والجمال والرشاقة فاقترنت صورة الفرس بالمرأة[٦٤] فما ارتباطهم للخيل في الجاهلية والاسلام سوى دليل اكيد على معرفتهم لفضلها ، فهم يصبرون من على المخمصة واللأواء ويؤثرونها على الأهلين والأولاد ، وحين سئل احد الاسلاف عن بكاء الصبيان قال (واما بكاء صبياننا فإننا نبدأ الخيل باللبن قبل العيال) الأغاني / بولاق ٩ / ١٨ وهل أتاك حديث عنترة الذي لم ينس أحاسيس حصانه وهو في حلبة الدم فصور في ملعقته جرأة حصانه وإقدامه ورثى لمنظره وجراحه .

فازورّ من وقع القنا بلبانه ... وشكا إليّ بعبرة وتحمحم
(المعلقة . .)

لو كانَ يعرفُ ما المحاورة اشتكى ... ولكان لو علم الكلام مكلمي !

وابة أرومة بين دلالتي الفرس والفارس تنبيء ان الدلالتين مزاج دلالة واحدة[٦٥] واذا كان لاستعمال عدة الحرب فنّ يسهّل استعمالها ويجعلها اكثر جدوى فإن العرب آثرت الفرس فضلاً عن الفنون بطقوس وآداب متبعة في امتطائها والافادة بها في الحرب أو السلم[٦٦] .

وكدأنا في رصد العدد في النصوص ، فقد رَصدنا الصور الفنية للفرس من خلال اربعة عشر نموذجاً لشعراء مختلفين فتهيأت لنا التكوينات التالية :

توصيف صوفي . .

الخيول سليلة الجد (أعوج) رشيقة الحركة جميلة المنظر جسورة تنجز رغبة فارسها كما ينبغي .

اذا حُمّ الحدثان واشتد الزمان فإن الفارس اللبيب متهيء تماماً لأنه اعدّ للحدثان فرساً لا تحاكي عدوها فرس اخرى .

الفرس البكرية تطحن الأعداء من باب الاستعارة والاستعاضة .

الفرس الملجمة المتجردة تحاكي السيف صلابة (صورة حسية) وأهمية (صورة ذهنية) .

والفرس إلى هذا تحفظ الحسب الرفيع لأنها سريعة لا يثقلها الفارس .

الفرس رمز للفارس ، فصورة الانسان وفعله مقترنة بها .

حين تتدفق الدماء وتتشاكل الأشلاء تتجلى الفرس الأصيل لأنها تدحض العقبات كما تدحض ماء الغدير .

تمنح فارسها طمأنينة ، فهي تعدو وتناور ضامرة كأنها ذئب ، فإذا اطلق لها العنان طمحت عجل كأنها عقاب كاسر .

تكتسب الفرس شيئا من سلوك الفارس والكفيل بذلك : الاستعارة والكناية والاستعاضة ، فهي تبدو ساهمة مرة ، وعابسة اخرى .

تندرع بدماء الضحايا المختلطة بدمائها ، واذ تنطلق تحسبها في مباراة مصغية إلى اي اشارة أو أمر من فارسها أو اشارة وحركة من العدو ، مبصرة مشاهد القتل لحظة الكرّ أو الفر ولن تكلّ من علك الحديد . .

تقدم في كراديس لا تخذل المستغيث كأنها الجراد فيتصاعد الغبار حولها كثيفاً لا يكاد يطأ الأرض .

تبدي - في الحرب - كل عدّة مضاءها ، السيف يقطف والفرس تقحم وتدوس .

الفرس ادرى بفارسها ، ولديها الكثير لتقوله (بالاستعارة) الى الحبيبة عن الفارس العاشق .

الفرس الضخمة القوية (النهد) تسبح في فضاءات المعركة غير ملتفتة الى كلومها تستقبل بصدرها طعنة الرمح ولذعة السهم .

الاصيلة كريمة يطمئن فارسها اليها ، فيترك عنانها لتكون حرة الفعل .

لا غنى للفارس القح - ما عاش - عن الفرس الاليف العتيق التي تشبه سحق برد بين أرماح . .

تنمير : لم يشغل الشاعر الجاهلي باله كثيرا بأفانين النقد ، ومن تحصيل الحاصل ، انه لا شأن له بمصطلحاتنا النقدية الحديثة ، ومن الجرأة غير المحبذة قسر الشعر زمنذاك على مصطلحات هذا الزمان ، لكن ذلك لا يعفينا كما انه لا يمنعنا عن ملاحظة وجود مقاربات بين عدد من الصور (الوصفية) الفنية وعدد من المصطلحات المتداولة نحو :

١ ــ ان الشاعر (جسّد) الفرس ونعني بالتجسيد دلالة التشخيص الذي اطلقه النقاد وهماً ، فالتجسيد ادخل في معنى الأنسنة باعتداد الجسد خاصاً بالانسان والشخص مطلقا على العاقل وغير العاقل (انظر المعجمات اللغوية مادة جسد وشخص) فالأعشى الكبير جسّد الفرس في فائيته وكذلك فعل خداش بن زهير في داليته وعنترة في ميميته (معلقته) .

٢ ــ يعادل الشاعر الصورة الحسّية بالصورة الذهنية وهو ما يسمّى بالمعادل الموضوعي OBJECTIVE GORRELATIVE[٦٧] وهو مصطلح نجرؤ على القول : انه قريب من الكناية التي تعادل الصورة الذهنية بالصورة الحسّية[٦٨] فقولنا : كثير الرماد يؤسس دلالة للصورة الحسية وهو بعد ذلك معادل موضوعي للكرم الذي يؤسس دلالة للصورة الذهنية فتشكيل (خداش بن زهير) لصورة الخيول بيديها (مصغيان + حداد الطرف + يملكن الحديدا) معادل موضوعي أو كناية عن استمرارية الحرب وكوابيسها .

٣ ــ كل صور الفرس حسّية برغم العشق العنيف الذي يحتاج الفارس نحو فرسه .

النصوص المنتقاة :

وفحول هيكلات وُقُح أعوجيات على الشأو أزُم
يوم تبدي البيض عن أسؤقها وتلفّ الخيل أعراج التعمر

طرفة بن العبد (ديوانه ق ١٢ ب ١٣ ص ١١٢ ثم ب ٢ ص ١٠٩)

وخيل بكر فما تنفك تطحنهم حتى تولوا وكاد اليوم ينتصف

متى ادع منهم ناصري تأت منهم كراديس مامون عليَّ خذولها
رعالاً كامثال الجراد لخيلهم عكوب اذا ثابت بطيء نزولها
الاعشى (ديوانه ق ٦٢ ب ٢٠ + ق ٢٣ ب ١١ ، ١٢)

ولجامٍ في راس اجردّ كالجذع طوال وابيض قصّال

وقد علم المزنوق اني اكرّه عشية فيف الريح كرّ المشهر
اذا ازورّ من وقع الرماح زجرته وقلت له : ارجع مقبلا غير مدبر
وانبأته أن الفرار خزية على المرء ما لم يبل عذرا فيعذر
ألستَ ترى ارماحهم فيّ شرّعاً وأنت حصان ماجد العرق فاصبر
عامر بن الطفيل (ديوانه ق ٤٣ ب ٨ نم ق ٢١ ب ٨ ـ ١٢)

حافظ على الحسب النفيس الأرفع بسواعد موصولة لم تمنع
وسلاهب من خيلكم معروفة بالسبق عادية بكل سميدع
هند بنت النعمان (الموشيات ـ الجاوي ـ ص ٣٣٦ نص ٥٢)

فلأهبطن الخيل حُرَّ بلادكم لُحُقَ الأباطل تنبذ الامهارا
قيس بن زهير (شعره ب ٦ ص ٤١)

يا صخرُ من للخيل إذ رُدّتْ فوارسها عجالا
الخنساء (ديوانها ص ١١٦)

تركن الخيل عاكفة عليهم كأن الخيل تدحض في عذير
المهلهل (ديوان المراثه / شعره ق ٧ ب ٢٨ ص ٢٧٢)

يفرّج عنا كلُّ ثغر نخافه مُسيخٌ كسرحان الفطيمة ضامر
وكل طموح في العنان كأنها اذا اغتمست في الماء فتحاء كاسر
المعقر البارقي (العقد الفريد ٦ / ١١)

جلبنا الخيل ساهمة إليهم عوابسَ يذّر عن النقع قودا
تبارى في الاعنّة مصغيات حداد الطرف يعلكن الحديدا
خداش بن زهير (الحماسة الشجرية / ١ / ١١٦ ق ٨٣ ب ١ ، ٢)

يحملن فتيان الوغى من جعفر شعثاً كأنهم أسود الغاب
لبيد (شرح ديوانه ق ٣ ص ٢٢)

هلاّ سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
اذ لا أزال على رحالة سابحٍ نهد تعاوره الكماة مكلم

طوراً يجرّد للطعان وتارة يأوي الى حصد القسيّ عرمرم
يدعون عنتر والرماحُ كأنها اشطان بئر في لبان الأدهم
ما زلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه حتى تسربل بالدم
عنترة (ديوانه تحـ سيف الدين الكاتب ١٩٠ ، ١٩٤)

اذا انفلتت مني جواد كريمة وثبت فلم اخطر عنان جوادي
الشنفرى (الطرائف الادبية / شعره ق ح ص ٣٥)

ولا يفارقني ما عشت ذو حقب نهدُ القذال جواد غير ملواح
أو مهرة من عتاق الخيل سابحة كأنها سحْقُ برد بين ارماح
عبيد بن الابرص (ديوانه ص ٥٠)

سأذخر من مالي دلاصاً وسابحاً وأسمر خطياً وعضباً مهندا
حاتم الطائي (ديوانه ص ٢٦)

خامساً : ـ الاعداد المعنوي :

لاحظنا صور عدة الحرب حسّية تنصرف إلى الآلات المعدنية والخشبية التي يستخدمها المقاتل في الدفاع أو الهجوم فضلاً عن الخيول ، ، وقد عن لمنهج البحث ان يضيف الى ذلك عدة الحرب المعنوية وهو أمر يقارب الصور الذهنية وان كان هذا لا يعني بالضرورة غياب سلطان الحواس وقد مضينا بعيدا مع مقولة الاعداد المعنوي فدرسنا القائد والرأي والاجتهاد والجند . . الى آخر القائمة ، وغب ذلك كله ادركنا تشتت المسار ؛ لان الفتى عند العربي يجمع القدرة على القيادة والرأي والقتال والاجتهاد والتضحية والفتى كناية عن المروءة ، ، فعدنا ورتبنا البحث من جديد وفاقاً للتوصل الحادث وهو أن الفتى قمين بتغطية مساحة الاعداد المعنوي كلها .

الفتى :

اذا القومُ قالوا من فتىً قلت انني عنيت فلم اكسل ولم اتبلد
طرفة (ديوانه ق ١ ب ٤١ ص ٢٧)

اشرنا فيما سبق الى ان اهمية عدة الحرب من اهمية الفارس

المحسن لاستخدامها ، الذي يوفر لها كبرياءها ولا يذلها ، وقد قال عمرو بن معد يكربي لمن عاين سيفه الصمصامة وقلبه : انك تعاين الحديدة وانما العبرة باليد التي تحسن استخدامها[٣٩] ولقد يلاحظ الدارس تبؤّ دلالة الفتى في المعجمات العربية (تاج العروس + لسان العرب / فتو) عند الصور الحسّية والذهنية معا . . على نحو هذه الاشارات :

أ ـ الفتاء الشباب

ب ـ لا تنحصر الفتى في دلالة الشاب والحدث وانما تتعدى الى الكامل الجزل من الرجال

إن الفتى حمّال كل ملمّة ليس الفتى بمنعّم الشباب

ج ـ تفتت الجارية اي راهقت

د ـ والفتى الخادم ايضاً قارن قوله تعالى (وإذا قال لفتاه آتنا غداءنا) الكهف ٦٢ والفتاة الخادمة قال تعالى (ومن لم يستطع منكم طَوْلاً ان ينكح المحصنات المؤمنات فما ملكت ايمانكم من فتياتكم المؤمنات) النساء ٢٥

هـ ـ لا علاقة للفتوة بالعمر ، قال تعالى (ودخل معه السجن فتيان) يوسف ١٢ والمعنى لا يحدد العمر فقد يكونان شابين أو شيخين .

و ـ الفتى تعني الملك او السلطان والسخي والكريم وذا المروءة .

ز ـ الافتاء الابانة والفتيا

حـ ـ الفتيان الليل والنهار

وإذا كانت الفتوة تعني القوة والمروءة والرأي[٤٠] فهذه الكينونة تنجز صورة ذهنية للقائد أو السيد الذي توفرت له اسماء شتى نحو : الفتى والسيد والبيضة والشيخ والتيس والكبش والأم والهامة والقرن وقبالة كل اسم ثمة الامثلة الشعرية التي تكرس الدلالة[٤١] وإذا يستنطق بحثنا النصوص الجاهلية المنتقاة ، تتألق قبالته معالم اثيرة للفتى نوجزها كما يلي :

الفتى سيد قومه ، قائل فاعل ، وقوله القول وفعله الفعل وناثله النائل .

كلماته تنبت الزرع في الأرض السبخة .

يكرم اعداءه .

يرى القتل مجدا وزينة .

لا يعبأ بعواقب الامور .

الصبر سيماؤه .

كأنه ابن جنية لا تلد سوى السيوف .

قادر على تمثل خبرات الأعمار جميعا .

يعادل الفاً من الناس .

يفتقد في السنة الشديدة .

تبلى عظامه ولا تبلى اخلاقه .

يجزي بما احسن من أفعال .

الليالي تعرفه . .

كالحية النضناض ، وكالبراض[٤٢]

يعرف حين تفزع الخيل يوم الروع ، عزيز الوجه واسع الجنح ، ليث إذا زلت النعال بالأخرين .

يحمل اعباء الناس ، عائذ اذا مات بكته الأرامل اللواتي واجهن الزمان بمروءته ، وبكاه العاني والأسير والفارس والكبير والصغير .

مفرج الكربة وكاشف الغمة .

لا ترد صولته .

لا يلهو في الجد والمسألة ولا يشغله ثراء وولد .

رحب الذراع يعرف أفانين الحرب ، غير مترف في السراء ولا ذليل في الضراء .

لا يؤخذ في نوم ولا يغلب في يقظة .

التحدي شأنه .

قد يعيش الفتى اكثر من عمره ولكنه لن يدرك لذاذات الفتاء (المراهقة) .

منعة الفتى من مروءته فإن بغى صار غرضاً للسهام .

يكون في الحرب قطبا لا تابعا وفي السلم تعرفه الصحارى المهلكة .

جحيم الحرب يحرق الأحلام والأوهام عند المتخاذلين ، لكن لهبه يستحيل هباء ازاء الفارس (الصبّار) ذي النجدات ، الذي يعتلي صهوة فرس جسور .

الحديد ثوب الفتى الذي يجلوه الاستنزار أسدا .

يقضي الفتى لباناته فلا تنطفيء في صدره جذوة وهو إلى هذا اليف صدوق لا يبهظ حقا ولا يبهظه ضيف ، فقدوره صنعت للضيفان وغنائمه تأثلت في المجد .

يعطي كلّ شيء يقدر عليه ، ويغفر كل شيء ، عصيٌّ على عدة الحرب ، بيد انه ليس عصيا على الفجائع ، واي كريم لم تصبه القوارع ، فقد يمتلك الفارس (بالاستعارة) زمام المطر ولا يدري ان زمامه لحظتها بيد القدر .

غصن بان يميل صوب المكارم ، سجيته طيبة واضحة وخده أملس ازهر غيابه حضور ، وموته فقد .

يعتضد الفتى بالفتيان .

النصوص المتناقة . .

كم فيهم من سيد أبد ذي نفحات قائل فاعل
من قوله القول ومن فعله فعل ومن نائله نائل
القائل القول الذي مثله ينبت منه البلد الماحل
لا يحرم السائل إن جاءه ولا يعفي سيبه العاذل
والطاعن الطعنة يوم الوغى يذهل منها البطل الباسل
كم من فتى مثل غصن البان في كرم محض الضريبة صلت الخد وضاح
شهدت بفتيان كرامٍ عليهم حباء لمن ينتابهم غير محجوب
وخرق من الفتيان اكرم مصدقاً من السيف قد آخيت ليس بمذروب
فاصبح مني كل ذلك قد مضى فأي فتى في الناس ليس بمكروب

عبيد بن الابرص (ديوانه ب ١٧ ـ ٢١ ص ١٢٥ ، ص ٣٨ ب ٦ ـ ٨ ص ٥١)

وفتياناً يرون القتل مجداً وشيبا في الحروب مجربينا

امية بن ابي الصلت (ديوانه ق ١٢٤ ب ١٨ ص ٢٩٨)

وكان اخي جوين ذا حفاظ وكان القتل للفتيان زينا

عبدالشارق بن عبدالعزى (شرح ديوان الحماسة المرزوقي ١ / ٤٤٩ ف ١٥٢ ب ١٣ ص ١٥٢)

لم ار كالفتيان في غبن الأيام ينسون ما عواقبها

ولم أجد الفتى يلهو بشيء ولو اثرى ولو ولد البنينا

عدي بن زيد (ديوانه ق ١٢٤ ص ٢٩٨ ؛ ق ٥ ص ٤٥)

والحرب لا يبقى لجاحمها التخيّلُ والمراح
الا الفتى الصبّار في النجدات والفَرَسُ الوقاحُ

الحارث بن عباد (الاغاني ـ دار الثقافة ٥/ ٣٩)

والخيل تعلم والفواس انني شيخ الحروب وكهلها وفتاها

عنترة (ديوانه ق ٧٥ ب ١٨ ص ٢٣٧)

بني جنية ولدت سيوفا صوارمَ كلها ذكر منيع
ولكن الفتى حمل بن بدر بغى والبغي مرتعه وخيم

قيس بن زهير (شعره ق ١٢ ب ١٢ ص ٤٧ + ق ٢ ب ٥ ص ٣٣)

وضُمْرٍ كالقداح مسوّمات عليها معشرٌ اشباه جن
وكل فتىً وإن أمشى واثرى ستخلجه عن الدنيا منون

النابغة (ديوانه ق ٧٥ ب ٨ ص ٢١٨ ثم ديوانه تحـ محمد الطاهر ص ٢٦٢)

فتى كان كألف من ذوي الأنعام والفضل

المهلهل (الأغاني ـ دار الثقافة ٥/ ٣٢ وبعدها وانظر ايام العرب في الجاهلية ١٦٦)

لنعم الفتى ادّى ابن صرمة بزّه إذا راح فحل الشول احدب عاريا

صخر بن عمرو بن الشريد (الأغاني ـ دار الثقافة ـ ١٥/ ٧٧)

ق٢١ .

دعيني فإن الجود لن يتلف الفتى ولن يخلد النفس اللئيمة لؤمها
وتذكر اخلاق الفتى وعظامه مفرّقة في القبر بادٍ رميمها
وتذكر قيس منّتي وتكرّمي إذا ذمني فتيانها وكريمها

هاشم بن حرملة (الاغاني ـ دار الثقافة ١٥/ ٨٠)

وفتيانُ صدق لا تُخُمُّ لحامُهُم إذا شُبّه النجمُ الصوارَ النوافرا
فتىً لا يزال الدهر اكبرُ همه فكاك أسير أو معونة غارم

اوس بن حجر (ديوانه ق ١٦ ب ٣ ق ٤٩ ب ٢)

ستجزى دريدا عن ربيعة نعمه وكل فتى يجزى بما كان قدّما

ريطة بنت جذل (الأغاني ـ دار الثقافة ١٦/ ٣٣)

والفتى من تعرّفته الليالي فهو فيها كالحية النضناض
كل يوم له بصرف الليالي فتكة مثل فتكة البراض

شاعر قديم (ايام العرب في الجاهلية ـ جاد المولى ٣١٨)

فلله عيناً من رأى مثله فتى إذا الخَيلُ يوم الروعَ هبَّ نزالها
عزيز المكرّ لا يُهَدُّ جناحه وليث اذا الفتيان زلت نعالها
وحمّال اثقال وعانٍ تحجر تحلّ اليه كل ذاك رحالها
سيبكيك عان لم يجد من يفكه ويبكيك فرسان الوغى ورجالها
وتبكيك اسرى طالما قد فككتهم وأرملة ضاعت وضاع عيالها
مفرّج حوماتِ الخطوب ومدرك الحروب إذا صالت وعزّ صيالها

لم بسطام بن شيبان (زوج قيس بن مسعود) ايام العرب في الجاهلية ٣٨٧)

إذا عاش الفتى مائتين عاماً فقد ذهب اللذاة والفتاء

ربيع بن ضبة الغزاري (شرح القصائد التسع المشهورات ص ٨٠٧)

لعمر ابيك لنعم الفتى تحثّ به الحرب اجذالها

وإذ فينا فوارسُ كل هيجا إذا فزعوا وفتيان الخروق

الخنساء (ديوانها ب ٤ ، ٩ ص ٤)

فتيان حرب في الحديد وشامرين كأسد غابه

اعيحة بن الجلاح (ديوانه ب ٣ ص ٦٣)

قضيت لبانات وسليت حاجة ونفس الفتى رهن بقُمْرة مؤرب

وفتيان صدق قد غدوت عليهم بلا دَخَن ولا رجيع مجنّب

فتىً عارفٌ للحق لا ينكر القرى ترى رفده للضيف ملأن مترعا

وفتيانٌ يرون المجد غنماً صبرت لحقهم ليل التمام

يحملن فتيان الوغى من جعفر شُعثاً كأنهم أسود الغاب

فتىً كانَ اما كل شيء سألته فيعطي واما كل ذنب فيغفر

فلا جَزِعٌ إن فرق الدهر بيننا وكل فتى يوماً به الدهر فاجع

اتجزعَ مما احدث الدهر بالفتى واي كريم لم تصبه القوارع

سلوهن إن كذبتموني متى الفتى يذوق المنايا أو متى الغيث واقع

وفتيةً كالرسل القماح باكرتهم بحلل وراح

لبيد (شرح ديوانه ق ٢ ب ٩ ، ١٠ ص ٥ ، ٦ ق ٢٥ ب ٩ + ق ٢٧ ب ١٤ + ق ٣ ب ٧ ق ٢٣ ب ٢ + ق ٢٤ ب ٣ + ق ٢٤ ب ١٨ + ق ٢٤ ب ٢٠ + ق ٥٣ ب ٩)

فإن تقتلوا فتية افردوا اصابهم الحين أو تظفروا

فإن حزاماً لدى معرك وإخوته حولهم انسر

فتى مثل متن السيف يهتز للندى كمالية الرمح الرديني اروعا

دريد بن الصمة الاغاني (دار الثقافة) ١٠/١٢ ، ١٣

وظلت بفتيان معي اتقيهم بهن قليلا ساعة ثم خيبوا

الشنفرى (الطرائف الادبية / شعر الشنفرى ق ١ ب ٨ ص ٣٢)

في فتية كسيوف الهند قد علموا ان ليس يدفع عن ذي الحيلة الحيل

الاعشى (ديوانه ق ٦ ب ٣٨)

سادساً : ـ الخاتمة ونتائج البحث : ـ

أ ـ تواضع الباحثون عب رحلة التعب اللذيذ على ان يجيبوا عن سؤال محدد هو : ما هي توصلات البحث ؟

ان الجواب على هذا السؤال يعني اصدار قرار ! وذلك يقتضي استقراء للحيثيات بغية التسويغ . وقد تهيأ للبحث ان عدة الحرب محور مغرتنا تناهضت الأقلام لدراسته وقول شيء فيه ذي بال ، وبحدود علمنا المتواضع فإن احدا لم يحاول دراسة العدة الحربية من وجهة نظر (صوفنية) ، فكان ان نهد بحثنا هذا للبذار الجميل ، ولم تكن الرغبة وخلو الساحة من بحث نظير مع توفر المصادر أمراً كافياً لايصال البحث الى شاطيء الهدف ، فقد وجدتني في مساحة متشابهة الاعلام مترامية الأطراف ، ولم يكن هذا الأمر بأكبر من مشكلة اخرى واجهت البحث وهي تصالب متطلبات الدراستين : الموضوعية والفنية لتصاقبهما ؛ فأخذت من النظر التمهيدي (الموضوعي) ما تهيأ لي انه مجد في النظر الجمالي (الفني) وبهذا الكيف تخفف البحث من اعباء الازدواج وكرّس وكده لتحقيق الغاية .

بعدها واجهتنا مسألة الكم ونعني بها كثرة الشواهد الشعرية ، وكان يمكن للبحث ان يغتني بالقليل عن الكثير والأهم عن المهم ، ولكن المسألة ليست بهذه السهولة لأن الاطروحات الدلالية للنصوص متشابهة في العرض متمايزة في الجوهر ، فالشاعر (س) لا يغني البحث عن الشاعر (ص) والقصيدة (أ) للشاعر (س) لا تحقق الغاية ذاتها التي تحققها القصيدة (ب) ، فقرّ الرأي على استقراء النصوص أولاً ثم انتخاب الشواهد العتيدة (المعدّة الحاضرة) ثانياً ، ، بعدها انتقي كمية مناسبة لمساحة البحث وغايته ثالثا (الانتقاء من النصوص المنتخبة) !

وثمة مشكلات يسيرة تمسّ المفصل ولا تهم الهيكل وقد اجتهدنا في جعل سبيلها سالكة ، نحو كثرة الهوامش والتوجيهات ؛ فنثرنا إشارات المظان بين المتن والهامش دون إفراط تقني أو تفريط موضوعي ، ثم تهيأ لنا بعدها ان البحث قد ادرك شاطيء العافية والحمدلله .

ب ـ وإذا كان ذلك كذلك فإننا نوجز لاحقاً اهم نتائج البحث وقراراته :

١ ــ الشواهد الشعرية المنتخبة والمنتقاة والأحداث التاريخية وبخاصة أيام العرب اشارة عميقة الى ان ثمة قصدية عند الشاعر كمنت وراء توصيف عدة الحرب .

٢ ـ يهدف الشاعر من التدقيق في صورة آلة الحرب إلى بث الطمأنينة والثقة في معسكره مقابل بث الشمأزيزة والقنوط في نفوس المعسكر الأخر .

٣ ـ السلاح معادل رمزي بسيط وقوي لأسباب الحياة الوادعة التي تطرد اشباح الغزو والسبي عن احلام العذارى .

٤ ـ قوة العدة من قوة المعتد ، وكبرياء المقاتل من كبرياء عدته ، لكن ذلك لم يكن مبعث غرور أو ظلم ، فالعربي ألوف ابدي للخير والنصف أنوف عن الشر والظلم .

٥ ـ المقاتل حين يطلب الحياة في الحلبة يرهب الموت الذليل ، وإذ يطلب الموت العزيز يمنح الحياة الجليلة .

٦ ـ ثمة موازنة محسوبة بين عدتي الحرب (المادية والمعنوية) وهي تقابل في المنهج الصوفي الموازنة بين الصورتين : الحسية والذهنية .

٧ ـ يشرك الشاعر الموثُب الطبيعة في مضاء عدة الحرب لان الطبيعة شاهدة ابدية على الانتصارات فتبسم وتجهم له ومعه .

٨ ـ لم يكن الشاعر الموثب قوّالاً حسب ، فهو فعّال ، قاتل بالصدق وبعض الشعراء لم يموتوا حتف انوفهم ، بل ماتوا واقفين وشهدت موتهم عدتهم الحربية .

٩ ـ الشعر المقال في عدة الحرب بسيط شديد ، بسيط حتى يدخل وجدان المتلقي دون تريث وشديد ليؤثر فيه دون تلبث . .

١٠ ـ البحوث المستعملة ذات ايقاعات متشابهة ، اي تعتمد تناظر التفعيلة وترادفها مثل فعولن المتقارب ومتفاعلن الكامل ومستفعلن الرجز وفاعلاتن الرمل . . أولاً ثم البحور التي تتناظر في شطر البيت (صدره أو عجزه) نحو الوافر مفاعلتن مفاعلتن ـ فعولن ثانيا . .

١١ ـ ليست العدة بطرفيها المادي والمعنوي قادرة على حسم النصر ما لم تعتضد بقيم الفروسية التي تلخصها (المروءة العربية) وهو أمر بين الخراب والبناء ، الموت والحياة ، موازنة تسمح بوضوح الرؤية .

١٢ ـ يدخل التوثيب عنصراً فعّالاً في بريق الصورة الفنية للعدة وليس من سبيل اليه سوى (اللسان) الذي يرمز للقصيدة ، فوقع اللسان وحدّ السنان وجهان لعدة واحدة فضلا عن حرص الموثب على ان يكون عرضه بريئا حتى لا يدع للعدو مساحة ينفذ منها (انظر فقرة ثانيا شعر عبد قيس بن خفاف) قال الاعشى :

من مبلغ كسرى اذا ما جاءه عني مآلك مخمشات شرّدا

١٣ ـ العدة في اتم صورها واسمى فعلها مهيأة لدفع المرزاة والحفاظ على الحمى ولنا ان نقارن مقولة لقيط الايادي :

ياقوم لاتأمنوا إن كنتم غيراً على نسائكمُ كسرى وما جمعا

١٤ ـ قوة المحارب ومضاء عدته لا يمنعانه عن الجنوح الى السلم (انظر فقرة النص الأول لزهير بن ابي سلمى) وأضف اليه هتاف الفند الزماني (شعره مجلة المورد م ٨ ع ٣ س ١٩٧٩ ص ٢٩٤) .

اقيدوا القوم ان الظلم لا يرضاه ديان
. . . . فلما أبي الصلح وفي ذلك خذلان

شددنا شدة الليث غدا والليث غضبان

١٥ ـ وحدة المقاتلين وتآلفهم قيمة مضافة الى قوة العدة ، ولن ينتصر المقاتل بغير قومه وهل ينهض الباز بسوى جناحه أو يفوز العدّاء بغير ساق معافاة : قارن قول اوس بن حجر :

فقومك لا تجهل عليهم ولا تكن لهم هرشاً تغتابهم وتقاتل
وما ينهض البازي بغير جناحه ولا يحمل الماشين إلا الحوامل
ولا سابق إلا بساق سليمة ولا باطش ما لم تعنه الأنامل

١٦ ـ القائد رائد ذائد وليس ثمة نصر أكيد بلا قائد شديد البطش سديد الرأي وللمقاتلين ان لا يقرّوا إلى العدة

بوصفها خلاصاً ، فالعدة والعدد مفتقران الى القائد الذي يضع لكل احتمال حساباً فضلا عن مروءته ، فهو متميز بسلطان لا قبل للناس على ردّه ، قارن كلمات الاعشى :

تلقى له سادة الأقوام تابعة كل سيرضى بأن يرعى له تبعا

وهذه الصورة كثيرة الشبه بصورة القائد الذي اقترحه لقيط (لاحظ الموازنة التي اجريناها بين صورة القائد عند الاعشى ولقيط في الصورة الفنية عند الاعشى ص ٢٦٩)

١٧ ـ ليس في صالح الشاعر المنتصر ان يسم خصمه بالجبن لأن النصر على الجبان فعل هين ، فإذا كان الخصم قويا متسلحاً بأقوى العدد وأمضاها كان النصر عليه فعلا حاسماً ومبهجاً وفضلا عن طبيعة العربي الميالة الى الانصاف وقد شاعت قصائد الانصاف في شعرنا القديم فالجاحظ ت ٢٥٥ أدرك رواة المسجديين والمربديين وقرر بأن من لم يرو الأشعار المنصفة فانهم لا يعدونه من الرواة (انظر فقرة صورة الرحى في مقاربة مع العدة : رائية مهلهل ونونية عمرو بن كلثوم في نقطة (السيف) رابعاً) .

١٨ ـ ينبغي معرفة الكيف الذي تستعمل فيه العدة ، فهي ذات مضاء اذا استعملت ضد العدو ، بيد انها تقتل الذي يسيء الهدف من استعمالها أو يستعملها ضد الأهل أو الخير . . قارن قول الاعشى .

فلا تكسروا ارماحكم في صدوركم فتغشمكم ان الرماح من الغشم

١٩ ـ لم نعثر على نص شعري يهوّن من شأن عدة السلاح ، فالنصر لمن اعتدّ اي جمع العدة والعدد ، واوكل القياد إلى اخي حرب . . فإذا اكتملت الصور الكلية اكتمل يقين النصر ، وصار من حق الشاعر أن يهزأ بالأعداء الذين توهموا قتاله مثل أكل التمر أو الهبيد . . قارن قيس بن الخطيم (ديوانه ق ١٠ ب ٧ ، ٩) :

لقيناكم بكل اخي حروب يقود وراءه معاً (عتيدا)
أكنتم تحسبون قتال قومي كأكلكم الفغايا والهبيدا

٢ ـ قد تختفي العدة ويلبث فعلها معادلاً فنيا لها ، فالضرب خاص بالسيف ، والطعن خاص بالرمح ، والرمي خاص بالسهم قارن قول العباس بن مرداس (ديوانه ب ١٧ ص ٢) :

وكنت أمام القوم أدل ضارب وطاعنت إذا كان الطعان تخالسا

٢١ ـ الصور الحسّية للعدة ذات ألوان حارة وخطوط ناتئة وأصوات ضاجة ، فهي تنتفع بالقوة التخييلية التي تنتخبها الحواس وبخاصة اللمس والشم والبصر .

٢٢ ـ يتضاءل عدد الصور الواقعية (باستثناء الصور التشبيهية) أمام الصور المجازية التي تعتمد الاستعارة والكناية ، ونعد الصورة التشبيهية قناة تصل بين الصورتين الواقعية والمجازية وهو رأي يتحمس له البحث .

٢٣ ـ أشر البحث بجلاء نصوصاً يمكن قبول مفرداتها أو بعضها لمعطيات المصطلح النقدي الجديد وقد نبهنا على سبيل المثال العينات (الشواهد) التي ترشح باتجاه المعادل الموضوعي — OBJECTIVE CORRELATIVE واتجاه تبادل الحواس / التراسل CORRESPONDANCES واتجاه التجسيد / التشخيص PATHETICFAIIACY وحاولنا تطبيقها بأمانة . وآخر قولي الحمدلله رب العالمين .

الهوامش :

ـ الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير ص ٨٧ و١٠٧ و١٤٩ الصورة الفنية في المثل القرآني ص ٣٧ وبعدها .
ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص ٧
الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ص ٢١ وبعدها
ـ زهير بن ابي سلمى شاعر السلم في الجاهلية ص ٢٣
ـ شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ق ١ ب ٥٢ ص ٣٠ (ق : قطعة ، ب : بيت)
ـ ثمة كتابات على ادب الحرب منها : شعر الحرب عند العرب ١٩٨٠ (د . نوري القيسي) + الأدب ومعارك العرب المصيرية ١٩٨١ (د . عادل البياتي) + قصيدة الحرب وآفاقها الانسانية والقومية ١٩٨٢ (د . محمود الجادر) + مدخل الى قصيدة الحرب ١٩٨٢ (د . محمود الجادر) + أوليات شعر الحرب عند العرب ١٩٨٢ (د . نوري القيسي) + شعر الحرب عند العرب ١٩٨٣ (طراد الكبيسي) + قصيدة الحرب ـ المقدمة (التجربة والفن) ١٩٨٥ (طراد الكبيسي) + مقدمة في شعر الحرب ١٩٨٥ (طراد الكبيسي) .. الخ .
ـ وانظر تاج العروس (عدد)
ـ ديوان الحماسة (ابو تمام) ق ٣٥ ب ٣ ـ ٧ ص ٥٧
ـ ديوان امرىء القيس ق ٣٢ ب ١١ ـ ١٦ ص ٨٧ وبعدها
ـ ديوان طرفة ق ١٢ ص ١١٢ وبعدها ب ١١ ـ ١٤ ونقترح مواصلة القراءة حتى ب ٢٢
١ ـ الادب ومعارك العرب المصيرية ص ٤٤ ثم الموئيات في الشعر العربي قبل الاسلام ٣٣٦ ثم اعلام النساء ٥ / ٢٥٩
١ ـ الشعر لعبد قيس بن خفاف : المفضليات ق ١١٧ ص ٣٨٦ ب ٥ + ٦
١ ـ الشعر لامرىء القيس وقد مرّ بنا في هامش ٨
١ ـ الشعر لأوس بن حجر . انظر ديوانه ق ٣٥ ص ٨٣ وبعدها ب ٧ ـ ١٠ + ١٣ ، ١١ وانظر : لامية اوس بن حجر : دراسة وتحليل د . محمود عبدالله الجادر
١ ـ الشعر لأبي قيس صيفي بن الأسلت ديوانه ص ٧٩ ب ٦ ـ ٩
١ ـ الشعر لعمرو بن معد يكرب ديوانه ص ٢١
١ ـ الشعر لعمرو بن معد يكرب انظر هامش ٧ ثم انظر دالية عمرو بن معد يكرب دراسة ياسين طه حافظ ص ٦٨
الأمثلة الشعرية كثيرة تزيد عن حاجة البحث وللاستزادة انظر كتب ايام العرب فهي منابع دفاقة .
١ ـ عيون الاخبار ٢ / ١٢٩
١ ـ ديوان الأعشى الكبير ق ٦٢ ب ١٣ ، ١٤ ص ٣٦١
١ ـ ديوان عامر بن الطفيل ق ٤٣ ص ١٠٢
٢ ـ كتاب ذيل الأمالي والنوادر للقالي ٢٠٣ وبعدها وانظر اعجب العجب في شرح لامية العرب ص ١٢
٢ ـ ديوان لقيط ق ١ ب ٩ ، ١٠ ثم ب ٢٤ ثم ب ٢٦ ، ٢٨ ثم ب ٤٢ ثم ب ٥٣ ، ٥٤ وانظر بحثنا : صحيفة لقيط ص ٣
٢٢ ـ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ص ١٤٥ وبعدها ص ١٥٥ وبعدها
٢٣ ـ شرح القصائد التسع المشهورات (النحاس) ق ٧ ص ٦٣٢
٢٤ ـ شرح ديوان زهير ق ١ ب ٣٠ ص ١٩
٢٥ ـ العقد الفريد ٦ / ٦٥
٢٦ ـ شرح ديوان الحماسة ١ / ١٦
٢٧ ـ لسان العرب (صمم) ، مروج الذهب ٢ / ٣٣٣ ، العقد الفريد ١ / ١٧٩
٢٨ ـ الطرائف الأدبية (شعر الأفوه) ص ٩ ب ٣
٢٩ ـ شرح ديوان لبيد قطعة ٣٥ ص ٢٥١ ب ٨١ وانظر ق ٣ ب ٧ ص ٢٢ وانظر : الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير (ز ـ الأسد) ص ١٩٤
٣٠ ـ ملامح من صور البناء الفني لقصيدة الحرب ص ١١٠
٣١ ـ الأغاني (دار الثقافة) ٢٢ / ٧٠
٣٢ ـ نفسه ١١ / ٩٥
٣٣ ـ مستند الأجناد في آلات الجهاد ص ٣٠
٣٤ ـ شرح ديوان الحماسة (المرزوقي) القسم الأول ق ١٥٢ ب ١٠ ، ١٤ ص ٤٤٧ و٤٤٩
٣٥ ـ اوليات شعر الحرب عند العرب ص (ثقافة)
٣٦ ـ الأنوار ومحاسن الاشعار ص ١٤ وبعدها فقه اللغة (عبدالواحد وافي) ص ١٦٣
٣٧ ـ العقد الفريد ١ / ٨٦ ، ١٢٢ ، ٢٣ ثم ٢ / ٦١ وانظر : السيف العربي (جميل الحرباوي) ص ٨
٣٨ ـ السلاح في العربية (د . ابراهيم السامرائي) ص ٥٥ وانظر : الأنوار ومحاسن الأشعار ص ١٤ وبعدها
٣٩ ـ ديوانه ق ٣٥ ب ١٣ ـ ١٦ ص ٨٤ وبعدها ثم الأنوار ومحاسن الاشعار ص ٦ وانظر : لامية اوس بن حجر (د . محمود عبدالله الجادر) ص ٧ وبعدها .
٤٠ ـ ديوانه ق ٥٠ ب ٨ ، ٩ ص ٢٣٧
٤١ ـ الأنوار ومحاسن الأشعار ص ١٧
٤٢ ـ ديوانه ق ١٧ ب ٦ ص ٣٤ وانظر الأنوار ومحاسن الأشعار ص ٢٤
٤٣ ـ الأنوار ومحاسن الأشعار ص ٢٤ واورد الشمشاطي الشعر المنقوش على سيف بسطام بن قيس وانظر : السلاح في العربية ص ٥٧
٤٤ ـ شعر الحارث بن ظالم ق ٢ ب ٥ ص ٢٧٤
٤٥ ـ السيف العربي (الحرباوي) ص ١٩ ـ ٣٤ ثم السيف العربي (نقد) ص ١٧٠ ثم السلاح في العربية (السامرائي) ص ٥٣ ـ ٧٠
٤٦ ـ الموئيات في الشعر العربي قبل الاسلام (الجباوي) ص ٣٣٢ نص (١٢) ثم ص ٢٣٠ نص (٨) الادب ومعارك العرب المصيرية (البياتي) ص ٤٣
٤٧ ـ أيام العرب في الجاهلية (جاد المولى) ص ٢٤٠ وانظر : الأعلام ٥ / ٢٦٠

٤٨ ــ الأغاني (دار الثقافة) ١٦ / ٢٤ وانظر ايام العرب في الجاهلية (جاد المولى) ٣١٥

٤٩ ــ انظر بحثنا : الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي فقرة (د ـ تبادل الحواس / التراسل) ص ٢٥٨

٥٠ ــ ديوانه ق ٦٠ ب ٤ ، ٥ ص ١٣٠

٥١ ــ المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ٥ / ٤٢٤ وانظر : الاسلحة القديمة عند العرب / الرمح (عبدالجبار محمود) ص ١٢ ثم اللسان (رمح)

٥٢ ــ العمدة ٢ / ٢٣٠ ثم الأنوار ومحاسن الاشعار ص ٢٥ ثم لسان العرب (رمح)

٥٣ ــ الأنوار ومحاسن الأشعار ص ٢٥

٥٤ ــ الاسلحة القديمة عند العرب ص ٤٤

٥٥ ــ صحيح البخاري ٥ / ١٠٠ وأنظر نهاية الأرب ٦ / ٣١٤

٥٦ ــ ديوان عنترة ص ١٥ ب ٥٤ ، ٥٥ ، ٧٤ ص ١٣٠ ، ١٣٨ ويمكن توثيق الابيات بثبت القوافي

٥٧ ــ ملامح من صور البناء الفني لقصيدة الحرب ص ١١٤

٥٨ ــ عيون الاخبار (كتاب الحرب) ٢ / ١١٣ + الأنوار ومحاسن الاشعار ص ٢٩ + العمدة ٢ / ٢٣٣

٥٩ ــ شرح ديوان الحماسة ٢ / ٧٤٨ + نقد الشعر ٩٩ + الصورة الفنية في شعر الاعشى الكبير ص ٧٥

٦٠ ــ السلاح في العربية ص ٦٥ وانظر اللسان (درع) ومستند الأجناد في آلات الجهاد ص ٦١ الهامش

٦١ ــ وانظر الجميح الاسدي في المفضليات رقم ٧ ب ٩ ص ٤٢

مدرعا ربطة مضاعفة كالنهي وقّى سراره الترهم

ثم انظر اوس بن حجر (ديوانه ٣٥ ب ١٠ ص ٨٤)

واملس صوليا كنهي قرارة أحس بقاع نضحُ ريح فأجف

٦٢ ــ عيون الاخبار ٢ / ١٥٣ وانظر مستند الأجناد في آلات الجهاد ص

٦٣ ــ القرآن الكريم سورة الأنفال آية ٦١ وانظر : صحيح مس

٣ / ١٤٩٢ باب الخيل في نواصيها الخير إلى يوم القيامة

٦٤ ــ الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام ٢٢٨

وانظر : الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير ١٨٤

٦٥ ــ لسان العرب (فرس) وانظر : الفروسية في الشعر الجاهلي ١٤٠

٦٦ ــ عيون الأخبار (آداب الفروسية) ٢ / ١٣٢ وانظر : الفروس

والمناصب الحربية ص ١١٥ وانظر ايضاً أنساب الخيل ص

والعمدة (باب العتاق من الخيل) ٢ / ٢٣٤

٦٧ ــ انظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص ٢٠٣

٦٨ ــ لاستاذنا الدكتور عناد غزوان اسماعيل توجيه آخر في المعا

الموضوعي انظر بحثه : المعادل الموضوعي مصطلحاً نقدياً ص

وبعدها

٦٩ ــ العقد الفريد ١ / ٣٧٩ وانظر لسان العرب (صمم)

٧٠ ــ الفتوة تطور ودلالة ١٧٥

مدخل جديد لدراسة نظام الفتوة العربية ١٦

٧١ ــ الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام (الشباب) ١٨٨

٧٢ ــ هو البراض بن قيس الكناني ، الفاتك العربي المشهور ، وكان فت

سبباً في قيام حروب الفجار بين قومه وقيس عيلان لانه قتل ه

الرجال القيسي انظر : لسان العرب (برض)

• والأبيات في رثاء والدها الذي قتل يوم الشقيقة على يد عاصم بن خلي

الضبي . الاعلام ٢ / ٥١

سابعاً : ـ قائمة المصادر والمراجع :

ــ الأدب ومعارك العرب المصيرية . د . عادل البياتي مط الحرية بغداد ١٩٨١ (الموسوعة الصغيرة)

ــ الأسلحة القديمة عند العرب . جميل حسن الحرباوي . مجلة التراث الشعبي عدد ٨ سنة ١٠ (١٩٧٩)

ــ أعجب العجب في شرح لامية العرب . الزمخشري : ابو القاسم جارالله محمود بن عمر ت ٥٣٨ طب اولى ١٣٠٠ هـ مط الجوائب بالقسطنطينية

ــ الأغاني . الاصبهاني : ابو الفرج علي بن الحسين ت ٣٥٦ طب روائع التراث العربي بيروت ١٩٧٠ وهي مطابقة لطبعة بولاق

الأغاني (نسخة ثانية) طب ثالثة ١٩٧٨ دار الثقافة بيروت تحـ عبدالستار احمد فراج

ــ أنساب الخيل في الجاهلية والاسلام وأخبارها . ابن الكلبي ابو المنذر هشام بن محمد ت ٢٠٤ تحـ احمد زكي (نسخة مصورة عن طب دار الكتب بالقاهرة) ١٩٦٥

ــ أوليات شعر الحرب عند العرب . د . نوري حمود القيسي . جريدة الثورة عدد ٤٥١٩ في ١٥ / ١٠ / ١٩٨٢

ــ دالية عمرو بن معد يكرب . دراسة ياسين طه حافظ . كتا التراث (منشورات مجلة الطليعة الادبية ١٩٧٩ اعـ الدكتور محمود الجادر والدكتور بهجت عبدالغفور .

ــ ديوان احيحة بن الجلاح . تحـ د . حسن محمد باجوده شركة مكة للطباعة والنشر بالطائف ١٩٧٩

ــ ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس تحـ د . محمد محـ حسين مط دار النهضة بيروت ١٩٧٤

- ديوان امرىء القيس تحـ محمد ابو الفضل ابراهيم مط دار المعارف بمصر ١٩٦٩
- ديوان (أمية بن ابي الصلت ـ حياته وشعره) تحـ بهجت الحديثي ط العاني بغداد ١٩٧٥
- ديوان أوس بن حر تحـ د . محمد يوسف نجم مط دار صادر بيروت ١٩٦٠
- ديوان حاتم الطائي تحـ د . عادل سليمان مط المدني ـ القاهرة (د : ت)
- ديوان الحماسة لابي تمام شرح التبريزي مط دار القلم بيروت (د : ت)
- ديوان الخنساء تحـ كرم البستاني مط دار صادر ١٩٦٣
- ديوان (شرح ديوان زهير بن ابي سلمى) صنعة ثعلب ت ٢٩١ مط الدار القومية بالقاهرة ١٩٦٤
- ديوان سلامة بن جندل تحـ د . فخر الدين قباوة مط الأصيل حلب طـ اولى ١٩٦٨
- ديوان طرفة بن العبد تحـ درية الخطيب ولطفي الصقال مط مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٧٥
- ديوان الطفيل الغنوي تحـ محمد عبدالقادر مط معتوق اخوان بيروت ١٩٦٨
- ديوان عامر بن الطفيل تحـ كرم البستاني مط دار صادر بيروت ١٩٦٣
- ديوان العباس بن مرداس السلمي تحـ د . يحيى الجبوري مط دار الجمهورية بغداد ١٩٦٨
- ديوان عبيد ابن الأبرص تحـ حسين نصار مط مصطفى البابي بمصر طـ اولى ١٩٥٧
- ديوان عمرو بن معد يكرب تحـ هاشم الطعان طـ بغداد ١٩٧٠
- ديوان عنترة تحـ محمد سعيد مولوي مط المكتب الاسلامي ١٩٧٠
- ديوان عنترة (نسخة اخرى) تحـ سيف الدين الكاتب واحمد عصام الكاتب مط دار مكتبة الحياة بيروت ١٩٨١
- ديوان قيس بن الخطيم تحـ د . ناصرالدين الأسد مط دار صادر بيروت ١٩٦٧
- ديوان (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري) تحـ د . احسان عباس مط حكومة الكويت ١٩٦٢
- ديوان (أخبار المراقة وأشعارهم في الجاهلية وصدر الاسلام) حسن السندوبي مط الاستقامة قاهرة ١٩٥٩
- ديوان النابغة الذبياني تحـ محمد الطاهر بن عاشور مط مصنع الكتاب للشركة التونسية ١٩٧٦
- ديوان الهذليين (شرح اشعار الهذليين) صنعة السكري ت ٢٧٥ تحـ عبدالستار فراج مط المدني بالقاهرة ١٩٦٥
- ذيل الأمالي والنوادر . القالي ت ٣٥٦ مط الاميرية بمصر (د : ت)
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام . عبدالاله الصائغ مط كويت تايمس بالكويت ١٩٨٢
- زهير بن ابي سلمى شاعر السلم في الجاهلية د . عبدالحميد سند الجندي مط الدار القومية بالقاهرة (د : ت)
- السلاح في العربية . د . ابراهيم السامرائي مجلة التراث الشعبي عدد ٣ سنة ٨ (١٩٧٧)
- السيف العربي بقلم ناقد . مجلة التراث الشعبي عدد ١٢ (١٩٧٣)
- شرح ديوان الحماسة (ابو تمام) للتبريزي طـ عالم الكتب بيروت (د : ت)
- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ت ٤٢١ نشر احمد امين وعبدالسلام هارون مط لجنة التاليف بالقاهرة ١٩٦٧
- شرح القصائد التسع المشهورات صنعة النحاس ت ٣٣٨ تحـ احمد خطاب مط الحكومة بغداد ١٩٧٣
- شعر الافوه الأودي (الطرائف الادبية) تحـ عبدالعزيز الميمني طـ دار الكتب العلمية بيروت (د : ت)
- شعر الحارث بن ظالم المري ـ الوافي الفاتك . عادل جاسم البياتي . مجلة كلية الآداب العدد ١٥ سنة ١٩٧٢
- شعر الحرب عند العرب د . نوري حمودي القيسي . مط دار الحرية بغداد ١٩٨٠ (الموسوعة الصغيرة)
- شعر الحرب عند العرب . طراد الكبيسي . مط دار الحرية بغداد ١٩٨٣ (الموسوعة الصغيرة)
- شعر قيس بن زهير . صنعه عادل جاسم البياتي مط الآداب في النجف ١٩٧٢

ـ صحيح البخاري . البخاري ابو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري ت ٢٦١ تحـ محمد فؤاد عبدالباقي مط دار احياء التراث العربي بيروت
ـ صحيفة لقيط بن يعمر الأيادي . دراسة عبدالاله الصائغ . مجلة الطليعة العدد (٢) السنة الخامسة ١٩٧٩
ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي د . جابر احمد عصفور مط دار الثقافة بالقاهرة ١٩٧٤
ـ الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير . رسالة دكتوراه . كلية الآداب جامعة بغداد ١٩٨٤ اعدّها عبدالاله الصائغ
ـ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي د . نصرت عبدالرحمن مط مكتبة الاقصى عمان ١٩٧٦
ـ الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي د . عبدالاله الصائغ ضمن كتاب (الشريف الرضي دراسة في ذكراه) سلسلة كتب دار آفاق عربية للصحافة والنشر ١٩٨٥ بغداد
ـ الصورة الفنية في المثل القرآني د . محمد حسين علي الصغير ، شركة المطابع النموذجية منشورات دار الرشيد بغداد ١٩٨١
ـ الطرائف الأدبية (انظر : شعر الأفوه الأودي)
ـ العقد الفريد . ابن عبد ربه الاندلسي ت ٣٢٨ تحـ احمد أمين وآخرين مط لجنة التأليف قاهرة ١٩٦٥
ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ابن رشيق القيرواني ت ٤٥٦ تحـ محيي الدين عبدالحميد مط دار الجيل بيروت طبـ رابعة ١٩٧٢
ـ عيون الأخبار ابن قتيبة ابو محمد عبدالله بن مسلم منشورات المؤسسة العامة للتأليف والطباعة قاهرة ١٩٦٣
ـ الفتوة تطور ودلالة د . نوري القيسي . فرزة من مجلة المجمع العلمي العراقي ج ٣ مجلد ٣٤ تموز ١٩٨٣
ـ الفروسية في الشعر الجاهلي . نوري حمودي القيسي مط دار التضامن بغداد طبـ اولى ١٩٦٤
ـ فقه اللغة د . علي عبدالواحد وافي . طبـ دار نهضة مص بالقاهرة (د : ت)
ـ قصيدة الحرب المقدمة (التجربة والفن) طراد الكبيسي مج الأقلام آب ١٩٨٥
ـ قصيدة الحرب وآفاقها الانسانية والقومية في العصر الجاهلي د محمود الجادر ملحق القادسية ٢٧ / ١١ / ١٩٨٢
ـ الامية اوس بن حجر . دراسة د . محمود الجادر مجلة الطليع الادبية العدد ٥ سنة ٦ (١٩٨٠)
ـ مدخل جديد لدراسة نظام الفتوة العربية . اوهام محمد حنش مط دار الحرية بغداد ١٩٨٦ (الموسوعة الصغيرة)
ـ مدخل الى قصيدة الحرب د . محمود الجادر مجلة آفاق عرب بغداد نيسان ١٩٨٢
ـ مستند الأجناد في آلات الجهاد . ابن جماعة الحموي ت ٧٣٣ تحـ اسامة ناصر النقشبندي مط دار الحرية بغداد ١٩٨٣
ـ المعادل الموضوعي مصطلحا نقديا . د . عناد غزوان . مجل الاقلام العدد ٩ السنة ١٩ أيلول ١٩٨٤
ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام د . جواد علي طبـ دا العلم للملايين الاولى بيروت ١٩٧١
ـ المفضليات . المفضل الضبي ت ١٧٨ تحـ محمد شاكـ وعبدالسلام هارون مط دار المعارف بمصر طبـ ٣ (١٩٦٤)
ـ مقدمة في شعر الحرب . طراد الكبيسي جريدة الثور ٩ / ٩ / ١٩٨٥
ـ ملامح من صور البناء الفني لقصيدة الحرب د . نوري القيسي مجلة دراسات الأجيال عدد ٣ سنة ١٩٨١
ـ نقد الشعر . قدامة بن جعفر ت ٣٢٧ تحـ د . محمد عبدالمنع خفاجة طبـ دار الكتب العالمية (د : ت)
ـ نهاية الارب في فنون الأدب للنويري ت ٧٣٢ طبـ مصورة عز طبعة دار الكتب ١٩٣٣

* * *