

صورة السّلاح في ديوان أوس بن حجر

الدكتور مصطفى حداد*

الملخّص:

يتناول البحث بالدراسة الرّؤية الجمالية الشعريّة للحرب، بوصفها مكوّنًا جوهريًا من مكوّنات الوعي العربيّ في العصر الجاهليّ، وذلك من خلال تصوير الشّعراء الجاهليين عتادهم الحربيّ. وقد حدّدت الدّراسة مجالها في ديوان الشّاعر الجاهليّ "أوس بن حجر" لظهور السّلاح فيه بصور ذات شعريّة فائقة. تهدف الدّراسة إلى كشف الأنساق المضمرة التي تكتنرها صور السّلاح في أشعار أوس بن حجر، والكشف عن الوعي الجماليّ الجاهليّ للحرب، التي يمكن أن تعدّ أحد الأوجه المأساوية للعالم الإنسانيّ. الكلمات المفتاحية: الوعي الجمالي، الثنائيات الضدية، الحرب، عدّة الحرب.

المقدّمة:

ذاق الإنسان العربي في الجاهلية ويلات الحروب، وما جرّته المنازعات من آثار سلبية على المجتمع، وقد صور الإبداع الشعريّ الجاهليّ الحربَ بصور بشعة منفرّة و" بأنّها شرّ كبير لا ينبغي به إلاّ طير الشّؤم، ساحتها خطيرة، وهولها شديد، طعمها مرّ... تملك الرجال، وتترك النساء أيامي، والأطفال يتامى، وتملأ القلوب حسرة ولوعة"^١. ولأنّ الحرب ضرورة فرضتها البيئة الجاهلية، وطبيعة العلاقات الاجتماعية، فقد صور الشعراء أهميتها أيضًا لاستمرار الحياة، ومشروعيتها للدفاع عن الذات، والحمى، والأهل. وكان لا بدّ للعربيّ أن يعدّ نفسه لها إعداداً معنويًا وماديًا وحربيًا، وكان " من الطبيعي أن تصبح الأسلحة والمعدّات الحربيّة ضروريّة للحياة في ذلك الوقت. لذلك اهتمّ العربيّ بها اهتماماً كبيراً، وبذل كلّ ما يستطيع للحصول على أكبر كمّيّة من خيرها و أجودها"^٢.

* مدرس في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين اللاذقية، سورية.

تاريخ الوصول: ١٤/١١/١٣٩١هـ.ش = ٢٠١٣/٠٢/٠٢ م تاريخ القبول: ٠٨/٠٣/١٣٩٢هـ.ش = ٢٠١٣/٠٥/٢٩ م

^١ — علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص ٧٤.

^٢ — المرجع نفسه، ص ١٣٠.

وقد أظهر الشعر الجاهلي رؤية العربي لأسلحته، التي هي عدته لمواجهة المخاطر، وما كان له أن يجتاز الأمكنة المحيطة لولا اعتماده على عتاده الحربيّ، وعلى وفرتها وجودها تتوقف درجة الحرب ونتيجتها. وقد أفاض الشعراء الجاهليون في كلامهم على أسلحتهم، وبينوا سبب اهتمامهم بها " فيها كانوا يحافظون على حياتهم، ويصنونون شرفهم، ويدافعون عن عزّتهم، ويرضون رغبتهم، ويحقّقون أمانهم" ^١.

ومّا يثير الاهتمام في تصوير الشعراء الجاهليين أسلحتهم الحربية أنهم جعلوها معرضاً فنياً لإبراز مهاراتهم، ليس في مجال الاقتتال والحرب، وإنما في مجال الإبداع الشعري، فكانت صور الأسلحة تضحج بالحياة، والحركة، والألوان البهية، والأضواء الساحرة. لقد صارت أشبه بأدوات الزينة، نُقشت عليها الخطوط، وزُيّنت بالحليّ والجواهر، فتوارت عنها إحصاءات الموت، والقلق والرّهبة.

وقد دفعنا هذا التناقض بين قبح الحرب وبشاعتها، وجمال الأسلحة، ورونقها، إلى البحث عن الرؤية الشعريّة الجاهليّة للحرب، التي حاولت تأسيس الوجود الإنساني، بتقويض ماهية الحرب وقبحها، وذلك بالتعالي عليها فنياً من خلال تصوير الأسلحة، وإظهار الجمال فيها.

ولأنّ البحث في مثل هذه الموضوعات يطول ويتشعب، فقد آثرنا - توحياً لدقة النتائج - أن يكون مجال بحثنا في ديوان الشاعر الجاهلي "أوس بن حجر"؛ فتابعنا فيه صورة الحرب، والأسلحة الحربية وهي: السيف، والرّمح، والدّرع، والقوس، والسّهام.

تتأثّر أهمية هذا البحث من أنه ينطلق من النصّ الشعريّ الذي لا ينفصل عن الموروث الثقافي، والتقاليد الشعرية الجاهلية.

أمّا الهدف منه، فيتجلى في محاولة الكشف عن الأبعاد الخفيّة، والأنساق المضمرّة التي تكتنرها صور السّلاح في أشعار "أوس بن حجر"، والكشف عن الوعي الجمالي الجاهلي.

وأما المنهج المتبع في هذا البحث، فيقوم على تحليل النصوص الشعرية؛ لأنه يُلائم طبيعته، ولأنه يسهّل الكشف عن البناء الجمالي لصور السّلاح، وتبيان علاقتها بالطبع البشريّ المرتبط بأفاق نفسيّة، وروحيّة، وثقافيّة.

^١ — المرجع نفسه، ص ١٣٢.

وقد حرصنا، في أثناء دراسة النصوص وتحليلها، على أن يكون التركيز على الشّعر، وليس على السّيرة الذاتية للشّاعر، فاتحين نوافذ المنهج الفنّي على اللغة، وعلى العلوم النّفسيّة والاجتماعيّة والانثربولوجيّة.

وصف ديوان أوس بن حجر:

اعتمدنا في دراسة صور السّلاح في أشعار "أوس بن حجر" على ديوانه، الصادر في بيروت بطبعته الأولى سنة ١٩٦٠م عن دار صادر، تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم.

ضمّ الديوان أربعة وخمسين نصّاً، توزعت بين مقطوعات قصيرة وقصائد طويلة؛ أطولها القصيدة الثلاثون؛ إذ بلغ عدد أبياتها ستين بيتاً، وبلغ عدد القصائد التي زاد تعداد أبياتها عن عشرين بيتاً ثمانية قصائد.

وأما النصوص التي ستكون مجال دراستنا الفنّيّة، فهي القصيدة الخامسة والثلاثون، وعدد أبياتها اثنان وخمسون، والقصيدة السابعة والثلاثون، وعدد أبياتها تسعة وعشرون.

نخلص من ذلك إلى أنّ القصائد التي كان فيها إسهاب في تصوير الأسلحة هي القصائد الطويلة؛ متعدّدة الوحدات أو الشرائح.

يبدو واضحاً جهد محقق الديوان في توثيق المادّة الشّعريّة من مظانها، وإن كان يُؤخَذ عليه قلة شّروحه اللغويّة وقد تجاوزنا ذلك بالعودة إلى معاجم اللغة، وبقراءة الشّعر من الشّعر؛ أيّ من التقاليد الشّعريّة الجاهليّة، ذلك أنّ الكلمة في كلّ نصّ تقيم حواراً مع نصوص أخرى^١، وأنّ النصّ "مكان تبادل بين بقايا بلاغات يعيد توزيعها أو يبادلها عبر بناء نصّ جديد انطلاقاً من نصوص سابقة"^٢.

الرؤية الشعرية للحرب عند أوس بن حجر:

قبل أن نتناول بالدراسة والتحليل صور السلاح التي وردت في ديوان أوس بن حجر نعرّج على بعض الإشارات التي وردت في شعره، نتبين منها رؤيته الجماليّة للحرب، وصلتها بالتقاليد الشّعريّة الجاهليّة، ومن هذه الإشارات عبارة (أمّ الرّدين) التي لم يشرحها أو يوضّحها محقق الديوان، والتي نرجّح أن تكون كناية عن الحرب، وسنبيّن صحّة توجّهنا بالعودة إلى المعجم اللغويّ، وإلى التقاليد الشّعريّة الجاهليّة.

^١ — نيفين سامبول، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة د. نجيب غزاوي، ص ١٠.

^٢ — المرجع نفسه، ص ١٠.

وَرَدَتِ العِبَارَةُ فِي مَقْطُوعَةٍ شَعْرِيَّةٍ قَصِيرَةٍ فِي دِيْوَانِهِ، فِيهَا بَيْتَانِ فَحَسَبَ، يَقُولُ أَوْسُ بْنُ حَجْرٍ^١:

فَمَا أُمُّ الرُّدَيْنِ وَإِنْ أَدَلَّتْ بِعَالِمَةٍ بِأَخْلَاقِ الْكِرَامِ
إِذَا الشَّيْطَانُ قَصَعَ فِي قَفَاها تَنَفَّقْنَاهُ بِالْحَبْلِ الثُّؤَامِ

لا تكشف معاني البيتين عن المراد بـ "أمّ الرّدين"، ويمكن أن نكمل هذه الرسالة المبهمة في ضوء الصّلة التي عقدها الشّاعر بينها، وبين الشّيطان، وفي ضوء التقاليد الشعرية أيضاً.

تظهر "أمّ الرّدين" امرأة لبسها الشيطان، تتلون، وتغوي الرجال بإخفاء قبحها؛ ولكنها عاجزة عن خداع الكرام منهم، مهما بالغت في دلها، وإغوائها.

وبمتابعة صورة المرأة الشيطانية - التي تغوي، وتغري، ثم تفترس - في التقاليد الشعرية الجاهليّة، نجد أن من الشعراء من جعلها كناية عن الحرب. يقول عمرو بن معد يكرب الزبيدي^٢:

الحربُ أوّلُ ما تكونُ فُتِيَّةً تسعى بزيتها لكلِّ جهولِ
حتى إذا استعرتْ وشبَّ ضرامُها عادت عجزاً غيرَ ذاتِ خليلِ
شمْطاءً جزّت رأسها وتنكرت مكروهةً للشّمِّ والتقبيلِ

الحربُ وفقاً لهذه الرّؤية الشعرية امرأةٌ تتزيّن، وتتجمل، فتبدو فتاةً شابّةً ذاتَ فتنَةٍ وجمال، فينخدع الجُهاّل من الرّجال بها، فيقعون في حبالها، لتتكشفَ بعد ذلك على حقيقتها؛ عجزاً، شمْطاءً، قبيحة المنظر، تفوح منها رائحة منفرةٍ مكروهة.

وقبل أن نخرج باستنتاج ما تقدمنا به، ونستقرّ على دلالة "أمّ الرّدين" تستوقفنا عبارة شبيهة وردت في شعر زهير بن أبي سلمى؛ إذ رمز إلى الحرب بامرأةٍ حطّت رحلها يسميها "أم قشعم" يقول مشيراً إلى فِعلة "حصن بن ضمضم" الذي رفض صلح داحس والغبراء^٣:

فَشَدَّ وَلَمْ تَفْرَعْ بُيُوتُ كَثِيرَةٌ لَدَى حَيْثُ أَلَقَتْ رَحْلَهَا أُمُّ قَشَعَمِ

^١ - ديوانه، ق ٥٠، ص ١٢٦. أدلّت: وثقت بمحبته فأفرطت في دلها، تنفقناه: استخرجناه كما يخرج اليربوع من نافقائه، الثؤام: المزدوج.

^٢ - شعره، ص ١٥٤ - ١٥٥، وتنسب الأبيات أيضاً إلى امرئ القيس الكندي، ديوانه، ص ٣٥٣.

^٣ - شعره، ص ٢١.

تدل معاني كلمة "قشعم" على الافتراس، والموت، والقدرة على نصب الشراك؛ فمن معانيها أنها تدلّ على التسر والرحم، وتدلّ أيضاً على المنية، والضبع، والعنكبوت، والحرب^١.

وبعد هذا العرض الموجز يمكن أن نقول: إن "أم الردين" التي ذكرها "أوس بن حجر" هي كناية عن الحرب، فمعانيها لا تخرج عن معاني الاحتواء، والشمول، والاتساع؛ فالردين يمكن أن يكون تصغيراً لكلمة "الرؤن" وتعني أصل الكم إذ يُقال: قميصٌ واسع الرُدن، أو مقدّم كم القميص، وقيل: هو أسفله، وقيل: هو الكمُّ كُلُّه؛ وهنا تلتقي في دلالتها دلالة "أم قشعم" التي جعل زهير لها رحلاً تُلقيه فتضع أوزارها. فأُمُّ الردين ترتدي ثوباً ذا أردان واسعة تخلعه، فتكون الحرب، وفي كلتا الحالتين. إلقاء الثوب، أو خلعه، يُظهر القبح، وسوء المنظر.

وعلى الرغم من أن أوس لم يُشير إلى تجرّد أم الردين؛ فإننا نقرأ في أشعار غيره من الشعراء الجاهليين ما سكت عن ذكره، فقيس بن الخطيم -على سبيل المثال لا الحصر- جعل الحرب امرأة تجرّدت، فخلعت رداءها وهيمأت لإنزال الموت، يقول^٢:

وَقَدِ جَرَّبَتْ مِنِّي لَدَى كُلِّ مَأْفِطٍ دُحِيٌّ إِذَا مَا الْحَرْبُ أَلَّتْ رِداءَهَا

ويقول في موضع آخر^٤:

فَلَمَّا رَأَيْتُ الْحَرْبَ حَرْبًا تَجَرَّدَتْ لَبِسْتُ مَعَ الْبُرْدَيْنِ ثُوبَ الْمُحَارِبِ

يتبيّن ممّا تقدّم أنّ "أم الردين" كانت في نصّ "أوس بن حجر" رمزاً للحرب المدمرة، لذلك فإنه يبطل سحرها بسحب الشيطان منها.

لقد صور الوعي الشعريّ الجاهليّ قبح الحرب، وفظاعتها، وما تُخلقه من أهوال، ومخاطر، ومن تقدّم للذات البشرية؛ فهي لا تُخلف إلا الندم، والحسرة. ويمكن أن نقرأ في شعر أبي قيس بن الأسلت الأنصاري صدى ذلك؛ إذ أنكرته زوجته، ولم تعرفه، بعد أن غيرت الحرب من سحنته، وهدمت ذاته، يقول^٥:

^١ - ابن منظور، لسان العرب، (قشعم).

^٢ - المصدر نفسه، (ردن).

^٣ - ديوانه، ص ٥٠.

^٤ - المصدر نفسه، ص ٨٨.

^٥ - المفضل الضبي، المفضليات، ق ٧٥ ص ٢٨٤. الخنا: الكلام الردي، أسماعي بفتح الهمزة: جمع سَمْع، وبكسرهما

قَالَتْ وَلَمْ تَقْصِدِ لِقَيْلِ الْخَنَا
مَهْلًا فَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْمَاعِي
أَنْكَرْتِهِ حِينَ تَوَسَّمْتَهُ
وَالْحَرْبُ غَوْلٌ ذَاتُ أَوْجَاعِ
مَنْ يَذُقِ الْحَرْبَ يَجِدُ طَعْمَهَا
مُرًّا وَتَحْسِبُهُ بِجَعِجَاعِ
قَدْ حَصَّتِ الْبَيْضَةُ رَأْسِي فَمَا
أَطْعُمُ غُضْمًا غَيْرَ تَهْجَاعِ

الحربُ غول تغتال الرجال، تذهب بهم، وتغيّر من أشكالهم، وصورهم بمواجعها، وآلامها، وأهوالها، وهي مرّة قاسية، تحبس البشر في ضنك، وضيق من العيش.

وغير بعيد عن ذلك الصورة المنقّرة للحرب في شعر "زهير بن أبي سلمى" فقد جعلها امرأة عواناً، تعاقب عليها الأزواج، وأنثى ولوداً تلقح كشافاً، ولكنها لا تلد إلا أجيالاً من البشر مشوّهة؛ لأنها نبتت في مراتع الدماء، وجعلها شيطاناً مريعاً له أنياب زرق^١.

ولم يصل الوعي الجمالي الجاهلي إلى فكرة الحرب الشيطانية المدمّرة إلا بعد أن أرهقت الحروب البشر، وهدهم الاقتتال "إن أهم العوامل التي تفسّر الحرب هو تلك الرّغبة العامرة في اكتشاف الإنسان لذاته، ومعرفتها، وتأسيسها في العالم، ذلك أن إطلاق العنان لغريزة التدمير، والعدوان، ثم الوقوف على الخراب الذي ينتج في النهاية عنها يجعل الإنسان يقف عارياً متوحّداً أمام سؤال المصير الجوهري لوجوده، وأن المعنى والقيمة يبدأان من هنا من أبشع مظاهر اللا معنى، وأكثرها قسوةً، وهذا ما يجعل الحرب نوعاً راقياً من التربية للإنسان^٢".

لقد كان على الشعراء الجاهليين - وهم الذين يسهمون في تشكيل الوعي الجمالي - أن يكشفوا للناس حقيقة الحرب، وبشاعتها، وأن يتعالوا بقيمهم عليها، فحاولوا إعادة تأسيس الوجود الإنساني المحارب، وذلك من خلال إبراز قيم البطولة، والشجاعة، والثبات، وما إلى ذلك من قيم.

مصدر، توسّمته: التوسّم: التنبّت في معرفة الشيء، الغول: ما اغتال الأشياء فذهب بها، الجعجاع: الحبس في المكان الغليظ أو الضيق، حصّت: حصته أذهبت شعره ونثرته لطول مكثها على رأسه، البيضة: الخوذة، التهجاع: النومة الخفيفة.

^١ — يُنظَر، شعره، ص ٣٦، ١٩، ٣٧.

^٢ — هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، ص ٣٦٣.

ونجد مثيلاً لهذه القيم الناتجة من ثقافة الحرب في مقطوعة ثانية من ديوان "أوس بن حجر" يقول فيها^١:

وَكَاثِنٌ يُرَى مِنْ عَاجِزٍ مُتَضَعِّفٍ	حَتَّى الْحَرْبِ يَوْمًا تُمُّ لَمْ يُغْنِ مَا يَجْنِي
أَلَمْ يَعْلَمْ الْمُهْدِي الْوَعِيدَ بِأَنْتَنِي	سَرِيعٌ إِلَى مَا لَا يُسْرُ لَهُ قِرْنِي
وَأَنَّ مَكَانِي لِلْمُرِيدِينَ بَارِزٌ	وَإِنْ بَرَزُونِي ذُو كَوْوِدٍ وَذُو حِضْنِ
إِذَا الْحَرْبُ حَلَّتْ سَاحَةَ الْقَوْمِ أَخْرَجَتْ	عُيُوبَ رَجْدٍ، أَلِ يُعْجِبُونَكَ فِي الْأَمْنِ
وَلِلْحَرْبِ أَقْوَامٌ يُحَامُونَ دُونَهَا	وَكَمْ قَدْ تَرَى مِنْ ذِي رُؤَاٍ وَلَا يُغْنِي

إنه يواجه قبح الحرب بقيم البطولة والشجاعة والقوة، إنما عتاده المعنوي. لقد علّمته تجاربه في الحروب، وربّته، فأدرك أنّ الحرب لا تتغيّر من أخلاق الرجال؛ فالعاجز الضعيف سيظلّ ضعيفاً لن يغيّسه كلّ ما جناه من الحروب، ولكن الحرب تكشف، وتُعرّي، فمن كان في السّلم يجذب الأنظار إليه، ويعجب الناس بجمال منظره، تخرج الحرب عيوبه، فينكشف أمره.

الرؤية الشعرية للأسلحة الحربية

يتسع الشعر الجاهلي لذكر أسماء كثيرة لعدّد الحرب، والوقوف عند أوصافها وأشكالها، وتفرعاتها الكثيرة وطريقة صنعها، فمنها على سبيل المثال لا الحصر؛ الدّرقة، والبيضة، والسيف، والرّمح، والقوس، والدّرع، والترس^٢. ويرى د. عبد الإله الصائغ أنّه من العسير تماماً - نظراً لاختلاف اللهجات والبيئات والخبرات - التوفّر على أسماء العدّد ودلالاتها وتفرعاتها المتسعة^٣. ولكن على الرغم من كثرة تلك الأسماء التي وردت في الشعر الجاهليّ، فإنّ الشعراء لم يولوا عنايتهم، في مجال التصوير الشعري، إلاّ للسيف والرّمح والقوس والسهم والدرع والترس، فقد ظهرت هذه الأسلحة بصور فنية غنية بالدلالات والإيحاءات.

^١ — ديوانه، ق ٥٤، ص ١٣٠ الكوود: الثبات والقوة، الحزن: المنعة، الرواء: جمال المظهر.

^٢ — ينظر: علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص ١٣٠—١٨٠.

^٣ — عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعية الجاهلي والصورة الفنية، ص ١١٢.

وسنجد هذا الأمر واضحاً في ديوان أوس بن حجر؛ إذ سنتناول بالدراسة القصيدتين الخامسة والثلاثين، والسابعة والثلاثين منه، في محاولة لاستجلاء المعاني الدفينة، أو الأنساق المضمره التي تكتنرها صور هذه الأسلحة، بغية الوصول إلى الوعي الجمالي الشعري.

أولاً دراسة القصيدة الخامسة والثلاثين^١:

في هذه القصيدة اثنان وخمسون بيتاً، شغلت وحدة السلاح منها ثمانية وثلاثين بيتاً، ومن الأسلحة التي وردت: الرمح والدرع، والسيف، والقوس.

وقد جاء الحديث عن السلاح في معرض استظهار قيم البطولة والشجاعة، فكان الكلام عليها عتاداً معنوياً للشاعر، يضاهاى به عتاده الحربي. فمن خلائقه: الإباء، والرشد، وثبات الرأي، والحزم، والنصح^٢. يبدأ الكلام على الأسلحة بالفعل (أعددت) وهو من الأفعال النمطية التي ظهرت في التقاليد الشعرية الجاهلية مقترنةً بصور الأسلحة التي يعتدّها الجاهلي لدرء أخطار الفناء، ذات الواجهات المتعددة والمختلفة^٣.

يقول أوس^٤:

وإِني امرؤُ أَعَدَدْتُ لِلْحَرْبِ بَعْدَ مَا
رَأَيْتُ لَهَا نَاباً مِنْ الشَّرِّ أَعْصَلَا

^١ - أوس بن حجر، ديوانه، ق ٣٥، ص ٨٢ - ٩٢.

^٢ - المصدر نفسه، ق ٣٥، ب ٣ - ٦، ص ٨٢ - ٨٣.

^٣ - عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ص ١٠٣.

وعن ارتباط الفعل أعددت بصور الأسلحة ينظر: المفضل الضبي، المفضليات، ق ١١٧ ص ٣٨٦ نصّ لعبد قيس بن خفاف، ب ٤ - ٥ (فأصبحت أعددت للنائبات) وق ٧٥. ص ٢٨٣، ب ٦ - ٩ نصّ لأبي قيس بن الأسلت (أعددت للأعداء موضونة) وعمرو بن معدي كرب، ديوانه، ق ٣٩ ب ١ - ٦ ص ١٣٣ - ١٣٤ (أعددت للحرب ففضاضة) وق ١٦ - ٣ ب ٤ ص ٨٠ (أعددت للحدثان سابعة) وامرؤ القيس بن حجر ديوانه ص ١٨٧ و) أعددت للحرب وثابة).

^٤ - أوس بن حجر، ديوانه، ق ٣٥، ب: ٧، ٨، ٩، ص ٨٣-٨٤. أعددت: هيأت عدة، أعصل: أعوج، الأصم: الرمح المصمت الذي لا خوف له، الرمح الرديني: منسوب إلى ردينة بالتصغير وهي امرأة كانت تقوم الرماح وكان زوجها سمهراً أيضاً يقوم الرماح يُقال لرماحه سمهريّة، الكعب: العقدة، القسب: التمر اليابس نواه مرّ صلب، العراض: الشديد الاضطراب، المرّحى: الذي جعل له زج وهي الحديدية في أسفل الرمح تغرز في الأرض، المنصل: الذي جعل له نصل وهو السنان.

أَصَمَّ رُدَيْنِيًّا كَأَنَّ كَعُوبَهُ نَوَى الْقَسَبِ عَرَاصًا مُزَجًّا مُنْصَلًا
عَلَيْهِ كَمِصْبَاحِ الْعَزِيزِ يَشْتَبُهُ لِفِصْحٍ وَيَحْشُوهُ الذُّبَالُ الْمُفْتَلًا

يتجسد الفناء في صورة الحرب المفترسة، ذات الأنياب الزرق المعوجّة، وقد وجدنا أن هذه الصورة من الصور النمطية التي عبّرت عن رفض الإنسان الجاهلي الحرب المدمرة^١.

وما " إن يبدأ النص بهذا المفتاح الأثير (أعددت) حتى تنثال الأسلحة، بتارة، برّاقة، خلاّبة، في مناخ من الواقع والتشبيه، والاستعارة، والكناية، لكي تندفق الصور الحركية"^٢.

ومن تلك الأسلحة الرّمح الصّلب القويّ، إته رمح متين لا ينكسر، إذما رُمي به، تبدو كعوبه - لقساوتها - كأنها نوى التّممر اليابس، ولكنه على قساوته مرن مطواع، فهو يتحرك، ويهتز بيد حامله.

تظهر في صورة الرّمح ثنائية الصلابة والليونة، وبما أن الشاعر قد تبنى قيم القوة والحزم مع قيم الحكمة وسداد الرأي والنصح، فقد آثر أن يكون رمحه مرناً يجمع الصفتين معاً.

وحتى تكتمل صورة الرمح يضيف الشاعر إليها عنصر اللون في صورة حسّية، بصريّة، تتحول النار فيها من فكرة الإحراق إلى الإضاءة (عليها كمصباح العزيز) فيريق نصل الرمح يشبه في توهجه، ضوء مصباح ملك، أشعله لعيد الفصح، وهو لا ييخل على مصباحه بالفتائل، ليتوقد المصباح وترتفع ناره، فتضيء ما حولها.

إنّ تحول النار إلى نور أخرج الصورة من الرؤية المأساوية المرتبطة بالحرب، وما فيها من قتل وخراب^٣ إلى الرؤية الإشرافية المرتبطة بالحياة وفرح الأعياد والبخارة.

وقد تشابكت في هذه الصورة ثنائية النار والنور مع الثنائية الرئيسة في النص ثنائية الحياة والموت.

ومن الأسلحة التي أَعَدّها الشاعر للحرب الدرْعُ، يقول^٤ :

^١ — ينظر ص ٣-٥ من هذا البحث.

^٢ — عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعى الجاهلي والصورة الفنية، ص ١٠٣.

^٣ — تظهر الحرب في التقاليد الشعرية الجاهلية ناراً ضارية، إن أشعلت اهتاحت، وانبعثت قوية مدمرة، ينظر:

— زهير بن أبي سلمى، شعره، ص ١٨ — ١٩.

— حسان بن ثابت الأنصاري، ديوانه، ق ٧٠، ب ٣٣ ص ١٨٤ وقد تظهر أيضاً ناراً محرقة، يجرّق في حافاتها

الخطب الجزل وقودها السيوف والرماح والفتيان الشجعان ينظر — زهير بن أبي سلمى — شعره ص ٣٦ — ٣٧.

وَأَمَلَسَ صَوْلِيًّا كَنَهِي قَرَارَةَ
أَحَسَّ بِقَاعِ نَفْحِ رِيحٍ فَأَجْفَلَا
كَأَنَّ قُرُونَ الشَّمْسِ عِنْدَ ارْتِفَاعِهَا
وَقَدْ صَادَقَتْ طَلْقًا مِنَ النَّجْمِ أَعَزَلَا
تَرَدَّدَ فِيهِ ضَوْوُهَا وَشِعَاعُهَا
فَأَحْسِنُ وَأَزِينُ بِإِمْرِي أَنْ تَسْرَبَلَا

تكشف صورة الدرع عن ثنائية ضدية^٢ بين الملاسة والنعومة، و الصلابة والقوة؛ ويمكن أن نقرأ ذلك في الصورة البلاغية التشبيهية (وأملس كنهى قرارة) إذ شبه الدرع بغدير حرّكت الريح ماءه فتموج وعلا بريقه، ثم ولد من صورة ماء الغدير المتموج صورة أخرى شكّلت ما يمكن أن يُسمى بمعنى المعنى، فقد صار الغدير كائناً مرهفًا، رقيق المشاعر والأحاسيس، فإذا ما استشعر حركة الريح أحفل. زين أوس درعه بهذه التموجات وأغناها بالحركة فبث فيها الحياة وأنسها، وهو بذلك يتعالى على فكرة الفناء والدمار اللصيقة بصورة الحرب.

إن ثنائية الصلابة والملاسة التي ظهرت في صورة الغدير تتشابك مع الثنائية الرئيسة في النص، ثنائية الحياة والموت، فقد ظهرت في التفاصيل الدقيقة لصورة الدرع المادية في عزلة كاملة عن كل أبعادها الأخرى، فتقارنها بالماء الذي يتغضن وجهه حين تحركه الريح، أعطى للصورة بعداً آخر شمولياً هو طبيعتها الضدية العجيبة، فهي توحد بين آلة الحرب والقتل (نفي الحياة) وبين الماء مادة الحياة الأولى، في الصحراء بوجه خاص^٣.

^١ — أوس بن حجر، ديوانه، ق ٣٥، ب ٩ — ١٢، ص ٨٤. الأملس: الدرع الناعم المشدود، صولياً نسبة إلى صول، النهي: غدير الماء، الأعزل هو أحد السماكين والثاني هو الراح وهو من منازل القمر، به يتزل.

^٢ — الثنائيات الضدية هي توارد الأفكار في النفس البشرية. واجتماع الأمر وضده، له أصول مرتبطة بالإيديولوجية والفلسفة، وقد تمّ سحبه على النقد الأدبي، فقد بُني سلوك الإنسان عليها، وهي قضية فلسفية لا تفهم بمعزل عن البنى الفلسفية المؤسسة للفكر الإنساني. ينظر: سمر الديوب، "مصطلح الثنائيات الضدية"، عالم الفكر، العدد ١، المجلد ٤١، ص ١٢٠. ويمكن للصورة أن تحمل ثنائيات ضدية، وإن لم يظهر لفظها، كذلك تفهم أطرافها حين تمنح أقصى دلالاتها. ينظر:

محمد بلوحي، بنية الخطاب الشعري الجاهلي، ص ٣٩.

^٣ — يُنظر: كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص ٦٤٩.

وتحيلنا صورة غدیر الماء إلى ما تراكم في التقاليد الشعرية الجاهلية، وفي الذاكرة الجمعية العربية من ارتباط بين حيض الماء، وحيض الموت، ولهذا الأمر صلة بالحياة العربية في العصر الجاهلي، حيث الصراع على موارد الماء والمراعي.

وقد حمل كثيرٌ من الصور النمطية في الشعر الجاهلي فكرة ارتباط الماء بالموت، أبرزها قصة مصرع الحُمر الوحشيّة عند الغدران من أبرزها. وتجسد مثل هذه الأفاصيص جزعَ الإنسان من الموت، والجفاف، ورغبته في الحياة، والأمن، والخصوبة.

ثم تغتني صورة الغدير بصور حسيّة أخرى؛ إذ تعكس الشمس أشعتها على صفحة مائه، فيحلو الجو، ويطيب؛ فقد صادف ظهور الشمس بزوغ نجم السّمك الأعزل، فلا ريح، ولا برد^١، وتصبح أشعة الشمس هي السّربال الذي لبسه الغدير، أو درع الشاعر التي سيواجه بها وحش الحرب الضاري ذا الأنياب الزرق المعوجة.

لم تعد الصّورة الشعرية في مثل هذه المواضع اكتشافاً لعلاقات مشابهة بين مكّونين أو معطّين فيزيائيّين، أو مجردين، لقد صارت أكثر شمولية، وعمومية؛ صارت خلقةً للوحة حسيّة بصريّة كليّة^٢، صارت أشبه بلحظة حلمية تعيد إنتاج الواقع وتؤسّسه على رغبات الإنسان وأحلامه.

لقد غابت من صورة الغدير أصوات الخوف والفرع، وأهاويل الحرب، فصار السلاح الحربي أشبه بلوحة فنية أو أداة من أدوات الزينة التي تمّتها الإنسان، وزينها، وزخرفها.

ويمكن أن نقرأ في صورة السيّف أمراً مشاهماً، يقول أوس^٣:

وأبيضَ هندیّاً كأنَّ غرارهُ	تألّو بريقٍ في حبيّ تكلّلا
إذا سلّ من جفنٍ تأكلَ أثره	على مثلِ مصحاة اللّجينِ تأكّلا
كأنَّ مدبَّ التملّ يتبعُ الرّبي	ومدرجَ ذرّ خافَ برداً فأسهّلا

^١ — ابن منظور، لسان العرب، (عزل).

^٢ — كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص ٦٥٨.

^٣ — ديوانه، ق ٣٥، ب ١٣ — ١٦، ص ٨٤ — ٨٥. الغرار: حدّ السيّف، الحبيّ: ما حبا من السحاب أي ارتفع وأشرف، تأكل: توهج واشتدّ، وأثر السيّف: جوهره، المسحاة: إناء من فضة وهو القدح، المدب: الموضع الذي يدب فيه.

جعل سيفه أبيضَ، والبياض في هذا السياق صفة للسيف اللامع البراق القاطع، وتكثر هذه الكلمة الكثير من الدلالات، أبرزها دلالتها على الجلاء، والإشراق، والتجدد؛ إذ يشبه حدّ السّيف بريق تاللاً في سحاب جيّ، وهذه الصورة تحمل دلالة إشراقية؛ لأن السّحاب الجيّ المشيع بالضوء يبشّر ببشارة قادمة، ومطر وشيك المطول.

لقد أعطى أوس سيفه نبض الحياة والعطاء، ثم أغنى صورة السّيف بصور أخرى تجسّد الحياة، فشبهه متنه الصقيل، والخطوط التي تظهر عليه، بمدبّ النمل في حركة ذهابه، وإياه؛ فبعض النمل صاعدٌ إلى الرّوابي، وبعضه الآخر هابط يلتمس دفاء الأودية، يحتمي فيها من البرد. صورة مؤارة بالحياة، أغنت المشهد بالحركة، وهنا - أيضاً - كانت لحظة حلمية، أبعدتنا - ولو إلى حين - عن صور القتل والدمار.

لقد صارت الصّورة الحسيّة لوحة فنية، جسّدت حلم الشاعر، بل حلم الإنسان الجاهليّ الذي ذاق مرارة الحروب، وشظف العيش، بحياة آمنة هانئة. ومن الأسلحة التي أعدّها للحرب أيضاً القوس، يقول^١:

وَمَبْضُوعَةٌ مِنْ رَأْسِ فَرَعٍ شَطِيبَةٍ بِطُودٍ تَرَاهُ بِالسَّحَابِ مُجَلَّلًا
عَلَى ظَهْرِ صَفْوَانٍ كَأَنَّ مُتُونَهُ عُلِّلْنَ بِدُهْنٍ يُزْلِقُ الْمُتَنَزِّلًا

جعل قوسه مقطوعةً من فرع شجرة شامخة، في أعلى جبل شاهق مجلّل بالسّحاب، وجعلها مطلباً صعباً؛ الطريق إليه شاقٌ وعسير، فقد نبتت شجرتها على حجرٍ صلدٍ، يتزلق من يريد اعتلاءه، أو التزول إليه، وكأنه سُقي مرّة بعد مرّة بدهن.

ويسهب أوس في سرد قصة قوسه، مُدّ كانت غصناً طرياً في أعالي الأشجار، حتى صارت بيد صانعها، ويلون قصّته بأطياف نفسيّة، تظهر الجهد في حماية القوس، ورعايتها، حتى تصبح جميلة بميّة، تمتّع الناظر إليها، ومن رعاها وحماها.

يُطِيفُ بِهَا رَاعٍ يُجَسِّمُ نَفْسَهُ لِيُكَلِّئَ فِيهَا طَرْفَهُ مُتَأَمِّلًا^٢

^١ - أوس بن حجر، ديوانه، ق ٣٥ ب ١٧ - ١٨، ص ٨٥ - ٨٦. مبضوعة: مقطوعة، الشظية: الشقة والفلقة.

^٢ - نفس المصدر، ص ٨٦. يُكَلِّئُ: يُطِيلُ النظر والتأمل، والكالئ: الحافظ.

أظهرت الأفعال المضارعة (يطيف، يجشم، ليكلئ) في تتابعها في الزمن، عنصرَ السرد، فكلُّ فعلٍ منها يصوِّر حالةً من حالات النفس البشريَّة التي تبذل الجهد بالعمل، للتغلب على الطبيعة. فالفعل (يطيف) - وهو من الأفعال النمطية^١ التي ترتبط معانيها بالاستدارة حول الشيء، والإحاطة به، والدوران حوله^٢ - تزامن مع تجشّم العناء، والمشقة، ومقاومة إغراء النفس، وتزامن أيضاً مع المتعة، والتأمل، والبهجة.

وتحيلنا هذه الأفعال أيضاً إلى ثنائية الطبيعة والحضارة، إذ تشير إلى الجهد البشري في أنسنة الطبيعة، وتطويرها، وهذه الثنائية تتصل بالثنائية الرئيسة في النصّ ثنائية الحياة والموت، فالقوس إحدى أدوات الحرب والصيد، فهي تقتل الكائنات البشريَّة والحيوانيَّة، ولكن الوعي الجماليّ الشعريّ تعالى على فكرة الحرب بتجسيم أدائها.

ويؤرّق أوس لقصّته مزيداً من عناصر القصّ، فتتعدّد الشخصوس فيها، فمن شخصية الرجل الراعي الذي يطيف بها، ويحميها، ويمتّع نظره بها، إلى شخصيّة الرجل الخبير بالجمال الوعرة، والمسالك الصعبة. ويكون اختياره على رجل من ميدعان، فيسأله عن خبير بالجمال والأشجار يستطيع أن يقتطع له قضيبَ القوس من شجرتها، ويكشف الحوار عن تساؤل مفعّم بالحيرة، والرغبة، والخوف من ضياع هذه الغنيمة، يقول^٣:

فَلَأَقِي إِمْرَأً مِنْ مَيْدَعَانَ وَأَسْمَحَتْ
قَرَوْنَتْهُ بِالْيَأْسِ مِنْهَا فَعَجَّلَا

^١ - ارتبط الطواف بالتقديس والعبادة، وارتبط بتجليات الخصوبة ورموزها وقد ظهر في الشعر الجاهلي بتشكيلات كثيرة نشير إلى بعضها:

- أظهر امرؤ القيس فعل طوافٍ جماعي حول أشجار نخيل مشمرة يقول: ديوانه ٥٨.

أطافت به جيلان عند قطاعه
تردد فيه العين حتى تحيرا

- وتخيّل الأعشى مارداً من الجنّ يطيف بالدرّة، وهي رمز من رموز البكارة والخصوبة. ديوانه: ق ٨٠، ص ٤١٧، يقول:

ومارِدٍ من غواة الجنّ يجرسها
ليس له غفلة عنها يطيف بها
ذو نيقة مستعد دونها ترقا
يجشى عليها سرى السارين والسُرقا

^٢ - ابن منظور، لسان العرب، (طوف).

^٣ - أوس بن حجر، ديوانه، ق: ٣٥، ب ٢٠-٢١-٢٢، ص ٨٦. ميدعان: حيٌّ من اليمن من أزد السُرّة، غنم: غنيمة، يقصر معملاً: يقلّ العمل والعناء، التبكّل: التغمم.

فَقَالَ لَهُ هَلْ تَذْكُرُنَّ مُجَبِّرًا يَدُلُّ عَلَى غُنْمٍ وَيُقَصِّرُ مُعْمِلًا
عَلَى خَيْرٍ مَا أَبْصَرْتَهَا مِنْ بِضَاعَةٍ لِمُلْتَمِسٍ بَيْعًا بِهَا أَوْ تَبَكُّلًا

ثمّ يُدخل قصّة القوس بعضَ عناصر الإثارة والتشويق، ويصفُ درب الأهوال إليها، فهي فوق جبل شامخ الذروة، لا يمكن الوصول إليه إلاّ بشقّ الأنفس، فدونها فرجة مهولة بين جبلين شاهقين، تفصلهما أودية ومهاوٍ مخيفة^١:

فُوقَ حَبِيلٍ شَامِخِ الرَّأْسِ لَمْ تُكُنْ لِتَبْلُغُهُ حَتَّى تَكِلَّ وَتَعْمَلَا
فَأَبْصَرَ أَلْهَابًا مِنَ الطُّودِ دُونَهَا تَرَى بَيْنَ رَأْسَيْ كُلِّ نِيقَيْنِ مَهْبِلًا

ولكن الصعاب، والأهوال، ووعورة التضاريس لم تُحلّ دون الوصول إليها، أو اليأس منها، فقد حزم الساعي إليها أمره وعقدَ عزمه^٢:

فَأَشْرَطَ فِيهَا نَفْسَهُ وَهُوَ مُعْصِمٌ وَأَلْقَى بِأَسْبَابٍ لَهُ وَتَوَكَّلَا

ويتضح الجهد البشري في التغلب على وعورة المكان في شخصية الساعي إلى القوس، الذي أكلت أظفاره الصخور، ولكنه لا يتراجع، بل يتابع سعيه من مكان صعبٍ إلى آخرٍ أصعب، والمرقى إلى غصن القوس بعيد وشاق، وقد أنساه هدفه، ومسعاها، الصعاب والمشاق والأهوال؛ فلو زلت قدمه من المكان الذي صار إليه لتقطع إرباً إرباً، ولكن العزيمة والجهد كانا أقوى من الخوف، فلم يلتفت ليوجه اللوم إلى قوسه التي دفعته بإغرائها إلى أعلى المراقي، أو يلوم نفسه المغامرة والمخاطرة، وتحتدم المشاعر في داخله من خوف إلى رجاء فأمل، فرغبة في الانتصار^٣:

وَقَدْ أَكَلَتْ أَظْفَارُهُ الصَّخْرَ كُلَّمَا تَعَايَا عَلَيْهِ طَوْلَ مَرَقَى تَوَصَّلَا
فَمَا زَالَ حَتَّى نَالَهَا وَهُوَ مُعْصِمٌ عَلَى مَوْطِنٍ لَوْ زَلَّ عَنْهُ تَفْصَلَا
فَأَقْبَلَ لَا يَرْجُو الَّتِي صَعَدَتْ بِهِ وَلَا نَفْسَهُ إِلَّا رَجَاءً مُؤَمَّلَا

^١ — المصدر نفسه، ب ٢٣ — ٢٤، ص ٨٧. الإلهاب: الفرحة أو الهواء يكون بين الجبلين، التيق: المشرف من الجبل، المهيل: المهوى والمهلك.

^٢ — المصدر نفسه، ق ٣٥ — ب ٢٥، ص ٨٧. أشرط نفسه في الأمر خاطرهما، المعصم: المتعلق بالجبل.

^٣ — المصدر نفسه، ق ٣٥ — ب ٢٦ — ٢٧ — ٢٨، ص ٨٧ — ٨٨. معصم: مُشْفِق، تفصل: تقطع.

وبعد الحصول على القوس وتصنيعها، تبدأ رحلة جديدة لإعدادها؛ إذ عليه أن يمضّعها؛ أيّ يسقيها من ماء لحائها، فيترك اللحاء عليها، ولا يقنّثرها كي لا تجفّ وتيبس، ثم ينحي عليها مصقله برياً، وهو في كل ذلك يعاملها برفق خشية أن تتلف ١:

فَلَمَّا نَجَا مِنْ ذَلِكَ الْكَرْبِ لَمْ يَزَلْ يُمَضِّعُهَا مَاءَ اللَّحَاءِ لِتَدْبُلَا
فَأَنْحَى عَلَيْهَا ذَاتَ حَدٍّ دَعَا لَهَا رَفِيقًا بِأَخْذِ بَالِدَاوِسٍ صَيْقَلَا
عَلَى فَخِذَيْهِ مِنْ بُرَايَةٍ عُوْدِهَا شَبِيهُ سَفَى الْبُهْمَى إِذَا مَا تَفْتَلَا

وتظهر القوس في آخر المشهد بلونها الأصفر الجميل، وهو أحد الألوان الحارّة التي تبعث في النفس طاقة الحياة، ويدقّق الشاعر في عرض مواصفاتها، فيحرص على أن يوفر لها صفة الاعتدال، فلا هي قصيرة فتنتفلت من حاملها، ولا هي طويلة طويلاً زائداً يعطلّ دورها فتترك، ولا تصلح أن تتخذ قوساً ٢:

فَجَرَدَهَا صَفْرَاءَ لَا الطُولُ عَابَهَا وَلَا قِصْرٌ أَرَى بِهَا فَتَعَطَّلَا

ثم تبدو القوس، وقد تمّ صنعها، كاملةً جيدة الأداء، فإذا ما رُمي بها تصوّت، أو تصمت، وتُرسل سهام الموت خلسةً، فلا يشعر بها أحد.

و يتكلم الشاعر على سهامه، وهي من أسلحة الحرب أيضاً، فيجعلها مقطوعةً - أيضاً - من فروع نادرة، وغريبة من الأشجار، وقد تحذق الصّانع في صناعتها، وتأنق، فركّب عليها التّصال المسنونة التي يعلو بريقها، ويتوهج، وكأنه جمر الغضا، هبّت عليه رياح الصّبا، فتطير شرره ٣:

وَحَشَوُ جَفِيرٍ مِنْ فُرُوعِ غَرَائِبٍ تَنْطَعُ فِيهَا صَانِعٌ وَتَنْبَلَا
تُخِيرْنَ أَنْضَاءَ وَرُكْبَنَ أَنْضُلًا كَجَمْرِ الْعُضَا فِي يَوْمِ رِيحٍ تَزِيلَا

^١ — المصدر نفسه، ق: ٣٥، ب ٢٩-٣٠-٣١، ص ٨٨. يمضّعها: يشربها، اللحاء: قشر العود. الرفيق: الحاذق،

المدائس: المصاقل واحدها مدوس وهو الذي يصقل به، السفى: شوك البهيمى واحده سفاة.

^٢ — أوس بن حجر، ديوانه، ق ٣٥، ب ٣٢، ص ٨٨.

^٣ — المصدر نفسه، ق. ٣٥ ب ٣٧-٣٨، ص ٨٩-٩٠. الجفير: الكنانة وحشوها السهام، الغرب نوع من الشجر تصنع منه السهام. تنطع الصانع: تحذق في صناعته وتأنق. وكذلك تنبل، الأنضاء: جمع نضي وهو السهم الذي لم يُبر بعد، تزيلا: تطاير.

ويبدل الصّانع خبرته، وثقافته في تصنيع السّهام، فيكسوها ريشاً متناسقاً يلائم بعضه بعضاً، ليناً، حسن المنظر، لونه أطلح؛ بين البياض والسّود، ثم يسهب في إظهاره قدرة سهامه، فهي تصوّت، ويُسمع صوتها حتى في اليوم المطير^١:

فَلَمَّا قَضَى فِي الصُّنْعِ مِنْهِنَّ فَهْمَهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْ تُسَنَّ وَتُصَفَّلَا
كَسَاهُنَّ مِنْ رِيْشٍ يَمَانٍ ظَوَاهِرًا سُخَامًا لُوَامًا لَيْنَ الْمَسِّ أَطْحَلَا
يَخْرُنَ إِذَا أُفْرِزْنَ فِي سَاقِطِ النَّدى وَإِنْ كَانَ يَوْمًا ذَا أَهَاضِيبٍ مُخْضِلَا
خُورِ الْمَطَافِيلِ الْمَلْمَعَةِ الشَّوَى وَأَطْلَانِهَا صَادَفْنَ عِرْنَانَ مُبْقِلَا

تجلّت في صورة السّهام ثنائية الحياة والموت، فإن كانت السهام ليّنة طريّة حسنة المنظر، مزينة بأجمل الريش وأطراه، فإنها سهام قاتلة، إذ تنفذ في أجساد البقر الوحشيّ، ذوات الأطفال الصّغار اللواتي تلتهم أطرافها من خصوبة المرعى ووفرتة، وتفرقها عن صغارها الراعيات معها في وادي عرنان الواسع، ذي الأرض المنخفضة المعروفة بكثرة وحوشها وغازرة نبتها.

إنّ مثل هذه الصور الشعرية "تشكيلات ذات ماهية جمالية بذاتها من حيث الرؤية التي تحاول أن تقوّص ماهية الحرب وقبحها بأن تعيد تأسيس الوجود الإنساني المحارب"^٢.
وتتعلق وحدة السلاح ببيتين، فيهما عودة إلى الجملة المفتاح (أعددت) التي بدأ بها حديث الشاعر عن سلاحه^٣:

فَذَلِكَ عَتَادِي فِي الْحُرُوبِ إِذَا التَّتَطَّتْ وَأَرْدَفَ بَأْسٌ مِنْ حُرُوبٍ وَأَعَجَلَا
وَذَلِكَ مِنْ جَمْعِي وَبِاللَّهِ نَلْتُهُ وَإِنْ تَلَقَيْتِ الْأَعْدَاءَ لَا أَلْقَى أَعَزَلَا

^١ — المصدر نفسه، ق ٣٥، ب ٣٩-٤٠-٤١-٤٢، ص ٩٠. السخام من الريش: اللين الحسن، والريش اللوام هو ما يلائم بعضه بعضاً وهو ما كان بطن القذة منه يلي ظهر الأخرى وهو أجود ما يكون. والطحلة: لون بين الغبرة والبياض والسود، يخزن: يسمع لمن صوت إذا أديرت على الظفر وحركت بالأصابع، وإذا صوتت في الندى فكيف في الجفاف، أهاضيب جمع أهضوبة: الرابية، والمطرة العظيمة القطر، المطافيل: ذوات الأطفال، الشوى: الأطراف، عرنان: واد واسع في الأرض منخفض يوصف بكثرة الوحش، مبقل: طلعت فيه البقلة.

^٢ — هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، ص ٣٧٩.

^٣ — أوس بن حجر، ديوانه، ق ٣٥، ب ٤٣-٤٤، ص ٩٠.

يحمل البيتان مجمل موقف الشاعر المضمّر من الأسلحة، إنها لدرء الأخطار، فهي عتاده في الحروب، إذا تهبت نارها، وحلّت الشدائدُ بالناس. إنَّ السَّلاح - كما يراه أوس - نعمة من الله أعطاهها لإنسان، ليدافع عن نفسه، فالأعزل ضعيف، لا حولَ له ولا قوة.

لقد أظهرت وحدة السلاح في هذه القصيدة ثنائيات ضديّة، كان أبرزها ثنائية الحياة والموت، والضعف والقوة. وقد تبين لنا من قراءة هذه الثنائيات أنّ الصّور الشعرية يمكن أن تحمل ثنائيات ضدية لم يظهر لفظها، وقد كشفت تلك الصور عن رؤية الشّاعر للأسلحة، وللحرب، والافتتال.

وسنحاول استكمال الصورة وجلاءها من خلال دراسة القصيدة السابعة والثلاثين من الديوان

ثانياً: دراسة القصيدة السابعة والثلاثين^١:

في القصيدة تسعةً وعشرون بيتاً، خصّ الشّاعر وحدة السلاح بستّة عشر بيتاً منها، أوردها في معرض كلامه على ذاته، وفخره بقدرته على الخروج من المأزق و الصعاب^٢، فهي تلتقي في ذلك القصيدة الخامسة والثلاثين التي سبقت دراستها.

تبدأ الوحدة ببيت شكل عتبة الدخول إلى صور الأسلحة، يقول فيه^٣:

تَخَيَّرْتُ أَمْرًا ذَا سَوَاعِدَ إِنَّهُ أَعْفُ وَأَدْنَى لِلرَّشَادِ وَأَجْمَلُ

لقد تحصّن بقيم إيجابية يواجه بها الصعاب، من هذه القيم؛ القدرة والقوة، والعفاف والرشاد، وحسن التخلص.

ويقترّب الفعل (تخيرت) في دلالته من الفعل (أعددت) الذي وجدنا أنه كان مفتاحَ الدخول إلى الكلام على عتاد الشّاعر المعنويّ والحريّ. ومن قراءة شعر السلاح نجد أنه قد "تغيّب لفظة (أعددت) وتبقى دلالتها، وهذا الغياب لا يلغي حضورها في المخيلة، وهيمنتها على أسباب تداعي صور الأسلحة"^٤.

ثم يبدأ الشاعر باستعراض سيفه ذي الخطوط المزينة الذي صنعه ابن مُجدّع^١:

^١ - أوس بن حجر، ديوانه، ق ٣٧، ص ٩٤.

^٢ - المصدر نفسه، ق ٣٧، ب ٩-١٠، ص ٩٤-٩٥.

^٣ - المصدر نفسه، ق ٣٧، ب ١١، ص ٩٥. ذو سواعد: ذو وجهه ومخارج.

^٤ - عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي: الصورة الفنية، ص ١٠٣.

وَذَا شُطْبَاتٍ قَدَّهُ ابْنُ مُجَدِّعٍ لَهُ رَوْنَقٌ ذَرِيَّهُ يُتَأَكَّلُ
وَأَخْرَجَ مِنْهُ الْقَيْنُ أَنْرًا كَأَنَّهُ مَدَبٌ دَبًّا سَوْدٍ سَرَى وَهُوَ مُسْهَلٌ

لهذا السّيف صفاء، ورونق يتلألاً، ويرق ويلمع، ويتوهج، وقد عبّرت الجملة الخبريّة (له رونق) عن ثبات الصّفات في السّيف، وكأنها صارت جزءاً من منته، وأظهرت جملة الصفة (ذريّه يتأكل) معنى المعنى، فبدا السّيف لتوهجه، وكان بعضه يأكل بعضه الآخر.

تظهر في صورة السّيف ثنائية الطبيعة والحضارة التي كنّا وجدناها في القصيدة الخامسة والثلاثين، في صورة القوس، فإن كان القوّاس، أو صانع القسيّ، هو الذي حوّل غصن شجرة القوس، وأنسناها، وذللها، فإن الحدّاد ابن مُجدّع هو الذي أبدع في تصنيع السّيف، وصقله، فأظهر ثقافته، بل ثقافة عصره، بترصيعه بالجواهر والحليّ، والنقوش، ليغدو براقاً بهياً في منظره، وقد تناهت الخطوط والنقوش على منته بالدقّة حتى صارت تشبه الأثر الذي تتركه أسرابُ الجراد، وقد سرت على الأرض، حيث تزحف من سفوح التلال إلى السهول، وهذه الصورة شبيهة بصورة النمل التي وجدناها في القصيدة الخامسة والثلاثين^٢، وتظهر في صورة السّيف أيضاً ثنائية الحياة والموت فالسّيف أداة حرب تجتث الحياة، ولكنها أيضاً تدافع عنها وتحميها، وقد صار السّيف في هذه القصيدة صورة عن الطبيعة بحيويّتها، وحركة الكائنات فيها؛ فحركة الجراد ليلاً وانحداره من التلال والمضاب إلى السهول تعطي إيحاء بالحيوية والنشاط، ولكنها تشكل أيضاً إيحاءً بالموت، لأنّ الجراد يحوّل الطبيعة الخضراء إلى أرض يباب.

إنّ صورة الجراد تحمل دلالةً ضدّية، فحركة الجراد وسعيه، حياة وموت؛ حياة للجراد، وموت للطبيعة الخضراء، لذلك فهي قريبة في دلالتها من دلالة السيف الذي يتأكل ذريّه، فإن كان البريق في السّيف

^١ - أوس بن حجر، ديوانه، ق ٣٧، ب ١٢-١٣، ص ٩٥. الشطبات جمع شطبة: وهي الطريقة من طرائق السيف، قدّه: قطعه وصنعه، ابن مجدع قين مشهور بصنع السيوف، الرونق: ماء السيف وصفاءه وحسنه، الذري: التلألؤ والللمعان، يتأكل: يبرق ويلمع بشدة، الدبا: الجراد، ومدبه: طريق زحفه.

^٢ - أوس بن حجر، ديوانه، ق ٣٥، ب ١٥، ص ٨٥.

وجهاً من أوجه الحياة، لأنه تحوّل بالنار من فكرة الإحراق إلى التور والإضاءة، فإنه أيضاً وجه من أوجه الموت ؛ لأنّ السيف الملتصق المصقول هو السيف البتار، القادر على قتل الحياة. ومن الأسلحة التي اختارها أوس الدرع الواسعة يقول^١:

وَبِيضَاءَ زَعْفٍ نَثَلَةٍ سُلْمِيَّةٍ لَهَا رَفْرَفٌ فَوْقَ الْأَنَامِلِ مُرْسَلٌ
وَأَشْبِرَيْنِيهِ الْهَالِكِيُّ كَأَنَّهُ غَدِيرٌ جَرَّتْ فِي مَتْنِهِ الرِّيحُ سَلْسَلٌ

صوّر درعه، لينة (زعف) واسعة، مستفيضة (نثلة) قديمة من عهد سليمان بن داوود (سُلْمِيَّة)، وهي طويلة سابعة، تفضل من لابسها حتى تقع على الأنامل (لها رفرف فوق الأنامل مرسل). وهذه الصفات وثيقة الصلة بالحياة، فالبياض - كما سبق ذكره - إشراق، والاتساع حماية لجسد المقاتل، وماء الغدير يتموّج حين تمبُّ عليه الريح فيشبه السلسلة في حركته. وتحمل صورة الدرع ثنائية الطبيعة والحضارة، إذ يظهر الجهد البشري والثقافة الإنسانية فيها، فقد ألان الحداد حديدتها، وطوّعه، وصقله، وجعله برّاقاً، يخدع الأبصار، فتبدو الدرّع كأنها غدير ماء، انعكست عليه أشعة الشمس، وهبّت عليه الريح فتموّج.

ومن الأسلحة التي اختارها الشاعر أيضاً الرمح اللين المطواع^٢:

مَعِي مَارِنٌ لَدُنُّ يُخَلِّي طَرِيقَهُ سِنَانٌ كَنَبْرَاسٍ نِهَامِيٍّ مَنجَلٌ
تَقَاكُ بِكَعْبٍ وَاحِدٍ وَتَلَذُّهُ يَدَاكَ إِذَا مَا هَزَّ بِالْكَفِّ يَعْسِلُ

تظهر ثنائية الصلابة والليونة في صورة الرمح، فهو على متانته، وقساوته لا يُتعب حامله، بل تلذُّ يد من يحملها بليونته، وطراوته، فلا يزعجها أو يضايقها.

^١ — المصدر نفسه، ق ٣٧ ب ١٤ — ١٥، ص ٩٦. بيضاء: وهي الدرع التي لم يعلها الصدأ، الزعف: الدرع اللينة، النثلة: الواسعة المستفيضة، سلمية: نسبة إلى سليمان بن داود، أشبره: أعطاه إياه، الهالكى: الحداد أو الصيقل، سلسل: صفة للغدير.

^٢ — أوس بن حجر، ديوانه، ق ٣٧ ب ١٦ — ١٧، ص ٩٦. مارن يعني رمحاً ليناً، النبراس: السراج، النهامي: النجار، منجل: واسع الجراح، تقاك: اتقاك، وتلذد يداك: أي لا يثقلهما حمله، يعسل: يضطرب ويهتز.

ومن الأسلحة -أيضاً- القوس، وقد فصلّ الشاعر في الحديث عنها، فتكلّم على قوّة صوتها الذي يشبه -عندما يُرمى بها - صوت الرّعد، وتكلّم على الثّبت الذي صنّعت منه، فهي من شجر النّبع الذي نبت

في أعالي الجبال، في غيلٍ من أشجار النّبع، والحثيل، والبان، والظيان، والرّوق، والشّوحط^١:

وصفراءَ من نَبَعٍ كَأَنَّ نَذِيرَهَا إِذَا لَمْ تُخَفِّضْهُ عَنِ الْوَحْشِ أَفْكَلُ
تَعَلَّمَهَا فِي غَيْلِهَا وَهِيَ حَظْوَةٌ بَوَادٍ بِهِ نَبَعٌ طَوَالَ وَحْثِيلُ
وَبَانَ وَظَيَّانٌ وَرَنَفٌ وَشَوْحَطٌ أَلْفٌ أَثِيثٌ نَاعِمٌ مُتَغَيِّلُ

ثم تكلم على صنعها، وفصلّ القول في ذلك، فقد كان قضيبيها - بعد اقتطاعه من شجرة النّبع - رطباً، طرياً، فترك حتى يجفّ برهةً من الدّهر، ففي النهار كان الصانع يترّله من أعلى العريش حتى لا تصيبه أشعة الشمس فيجفّ وينكسر، وفي الليل كان يرفعه أعلى العريش.

ويسهب الشاعر في سرد قصة تصنيع القوس، ويبدو الجهد البشري في أجمل صورته؛ إذ نجد صانع القوس يراقبها ويتفقد مرونتها ليلَ نهار، ويمضي حولان كاملان، من دون أن يملّ أو تفتر همته، وكان حريصاً على أن يُقييَ بعض قشرها عليها، حتى لا يبدو قلبها عارياً، مكشوفاً، فيتشقق، وحتى تصبح أكثر صلابةً،

و يصبح قشرها الرقيق كقشر البيضة الرقيق يحميه قشرها الغليظ^٢:

فَمَطَّعَهَا حَوَالَيْنِ مَاءِ لِحَائِهَا تُعَالَى عَلَى ظَهْرِ الْعَرِيشِ وَتُزَلُّ
فَمَلَّكَ بِاللَيْطِ الَّذِي تَحْتَ قَشْرِهَا كَعَرْقِيءٍ بَيِضٍ كَنَّهُ الْقَيْضُ مِنْ عَلِّ

^١ - المصدر نفسه، ق ٣٧، ١٨ - ١٩ - ٢٠، ص ٩٦ - ٩٧. النّبع: شجر مرّن تؤخذ منه القسي، نذيرها: صوتها، الأفكل: الرعدة الحظوة: القضيبي الصغير ينبت في أصل الشجرة، والغيل: الشجر الملتف، النّبع والحثيل من اشجار الجبال، وكذلك البان والظيان والرّف والشّوحط، الأثيث: الكثيف المشابك، وكذلك المتغيل.

^٢ - المصدر نفسه، ق ٣٧، ب ٢١ - ٢٢، ص ٩٧. مطعت القوس: إذا سقيتها ماء لحائها، العريش: البيت ترفع عليه بالليل وتزل بالنهار لئلا تصيبها الشمس فتتفطر. ملك: شدد، الليط: القشر، القيض: قشر البيضة الغليظ، العرقىء: القشر الرقيق.

وينقلنا السرد إلى بعض المشاعر النفسانية التي تنتاب الفنان بعد أن أكمل إبداعه، وصار عاشقاً له، يزعجه أن ينظر أحد إلى صنعه بازدراء، أو يغمضه حقاً، فيشكك في مهارته، أو أمانته، كأن يقول بعض المشككين: إن القوس التي صنعها كانت من شجر نبع معطل غير صالح لصنع القسي^١:

وَأَزَعَجُهُ أَنْ قِيلَ شَتَانٌ مَا تَرَى إِلَيْكَ وَعَوْدٌ مِنْ سَرَاءٍ مُعَطَّلٌ

ويبدل الشاعر للحصول على هذه القوس كلّ ثمين، وهو الخبير بالأسلحة وجودتها، فيدفع لصانعها ثلاثة أكسية مخططة من أفخر أنواع الثياب وزقاً أدكن، مملوءاً بعسل النحل^٢:

ثَلَاثَةُ أُبْرَادٍ جِيَادٍ وَجُرْجَةٌ وَأَدَكْنٌ مِنْ أَرِي الدَّبُورِ مُعَسَّلٌ

إن قصة الحصول على القوس، وتعهدها بالرعاية، والعناية، والتصنيع، والتزوين، تكشف جهد الإنسان في أنسنة الطبيعة، والتغلب على صعابها بالعمل، والثقافة. ويمكن أن نعد نمط الحصول على القوس - الذي ظهر في كلتا القصيدتين وكأنه نصّ واحد- أحد الأنماط الأصلية^٣، أو الرموز الكليّة المترسّخة في الوجدان البشري^٤.

ويمكن أن نجد أنماطاً أخرى لرحلة السعي في الشعر الجاهليّ وذلك في قصة جني العسل من أعالي الجبال، وقصة استخراج الدرّة من أعماق المحيط، أو رحلة السعي للوصول إلى الخمر في قراها، وأسواقها. ففي كلّ هذه الأقصيص يكون المنال سامياً، رفيع الشأن، ويكون المسعى إليه شاقاً، وعسيراً، ومحفوفاً بالأخطار؛ وكان الإنسان وهو يصوّر مسعاه إلى مطلبه يبيّن جهده وقدرته على تجاوز صعاب الحياة، حتى يؤسّس حياته كما يريد، ويرغب.

^١ — المصدر نفسه، ق ٣٧، ب ٢٣، ص ٩٧. السراء: النبع، معطل: غير صالح.

^٢ — المصدر السابق نفسه، ق ٣٧، ب ٢٤، ص ٩٨. الجرحة: خريطة من الأدم كالخرج، الأدكن: يريد زقاً أدكن، الأري: العسل. الدبور: جمع دبر وهو النحل.

^٣ — الأنماط الأصلية، وتعني: الحوافز الأصلية والفطرية في تحيّل الناس كافة، كيفما كانت انتماءاتهم المجتمعية. ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ص ٢٢٢.

^٤ — "من أبرز الرموز الكلية: رموز الطعام والشراب، والسعي أو الرحلة من أجل شيء ما والضوء والظلمة والإشباع الجنسي" ينظر: نور ثروب فراي، تشريح النقد، ص ١٤٩.

ومن هذا الاستنتاج يمكن القول: إن قصة الحصول على القوس أو على الأسلحة تضرر في بنيتها العميقة رغبات الإنسان العربي الجاهلي في حماية وجوده، وتجاوز الأخطار، فلم يكن الوعي الشعريّ العربيّ في العصر الجاهليّ يرى الأسلحة أدوات للقتل والتدمير، وإنما لحفظ الحياة وحمايتها من الجانحين غير الأسياء الذين يضمرون الشرّ، ويسعون إليه.

وقد عبّر أوس بن حجر عن هذا الوعي في البيتين الأخيرين اللذين جاءا في خاتمة كلامه على الأسلحة، فقال^١:

وَذَاكَ سِلاحِي قَدْ رَضِيتُ كَمَالَهُ فَيَصْدُفُ عَنِّي ذُو الْجُنَاحِ الْمُعْبَلُ
يَدْبُ إِلَيْهِ حَاتِيًا يَدْرِي لَهُ لِيَفْقَرُهُ فِي رَمِيهِ وَهُوَ يُرْسِلُ

الخاتمة:

بدا العتاد الحربي في شعر أوس بن حجر، وكأنه معرض فنيّ لإظهار المهارة الفتيّة والزينة؛ فقد علتة النقوش والتصاوير، فكان صورة حية للطبيعة بجمالها، ورونقها، وحركتها، ومطرها، وبردها، وسهولها، وروابيها. شاهدنا فيه أسراب النمل صاعدة، هابطة، وأسراب الجراد تتحرك مسرعةً إلى الوديان الخضراء، واستمعنا إلى صوت الرّيح فيه، وهي تداعب برقة مياه الغدران.

لقد نزع أوس الجانب الوحشي من الطبيعة، فالقساوة صارت ليونةً، ولدونةً ومرونةً، ولم يعد السلاح خشناً فظاً، قاسياً، إذ صارت اليد تلذّ بلمسه، فلا يزعجها، أو يضايقها بصلابته.

وهو في ما قدّمه من تصوير رائع للأسلحة الحربيّة، كان يتعالى على الحرب الشيطانيّة على "أمّ الرّدين" أو "أمّ قشعم" التي تغتال الرّجال الذين وقعوا في شراكها، وتحصرهم في ضيق من العيش، وضنك، وكذلك كان يتعالى بفتنه الشعريّ على نار الحرب، ويسكت فحيحها، ولهيبها بماء الغدران، وأشعة الشمس الذهبيّة الدافئة.

^١ — أوس بن حجر، ديوانه، ق ٣٧، ب ٢٦ — ٢٧ ص ٩٨. صدف عنه صدفاً وصدوفاً: أعرض ومال، الجناح بالضم أراد الميل، وبالفتح أراد العضد، والمعلب الذي معه معايل جمع معبلة: نصل طويل وعريض. الجناح: الميل، ذو الجناح: كناية عن الشخص غير السوي، الخاتي: الخاتل، يدري: يتسلل، ليفقره: ليوهي فقاره.

إنه بهذا الوعي الجمالي كان يعبر عن ثقافته، وثقافة معاصريه، وسابقيهم، ممن لوغتهم الحروب، وذاقوا مرارتها وتجرعوا ما تخلفه من أسى، ودمار، ولوعة، وقطع لأواصر المحبة. لقد كانت صورة السّلاح في شعر أوس أشبه بلحظة حلمية، أو مجمل من أحلام اليقظة، استراحت من خلاله النفس وهدأت، ولو إلى حين.

قائمة المصادر والمراجع:

- ١- ابن أبي سلمى، زهير، شعره، تحقيق د. فخر الدين قباوة، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الآفاق، ١٩٨٠ م.
- ٢- ابن ثابت، حسان، ديوانه، تحقيق د. سيد حنفي حسنين، مصر: دار المعارف، د. ت.
- ٣- ابن حجر، أوس، ديوانه، تحقيق د. محمد يوسف نجم، الطبعة الثالثة، بيروت: دار صادر، ١٩٧٩ م.
- ٤- ابن الخطيم، قيس، ديوانه، تحقيق د. ناصر الدّين الأسد، الطبعة الثانية، بيروت: دار صادر، ١٩٦٧ م.
- ٥- ابن معد يكرب الزبيدي، عمرو، شعره، جمعه ونسّقه مطاع الطرايبيشي، الطبعة الثانية، دمشق: مجمع اللغة العربية ١٩٨٥ م.
- ٦- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، مصر: دار المعارف، د. ت.
- ٧- أبو ديب، كمال، الرؤى المقتّعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ م.
- ٨- الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، ديوانه، تحقيق د. محمد محمد حسين، الطبعة السابعة، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٣ م.
- ٩- امرؤ القيس بن حجر، ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، القاهرة: دارالمعارف، د. ت.
- ١٠- بلوحي محمد، بنية الخطاب الشعري الجاهلي، في ضوء النقد العربي المعاصر، الطبعة الأولى، دمشق: اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٩ م.
- ١١- الجندي، علي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، بيروت: دار الفكر العربي، د. ت.
- ١٢- الجهاد، هلال، جهاليات الشعر العربي، الطبعة الأولى، بيروت: مركز دراسات الوحدة، ٢٠٠٧ م.
- ١٣- الديوب، سمر، مصطلح الثنائيات الضدية، عالم الفكر، العدد (١)، ٢٠١٢ م.

- ١٤ - ساميول، نيفين، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة د. نجيب غزاوي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٧م.
- ١٥ - الصائغ، عبد الإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ١٩٩٧ م.
- ١٦ - الضبيّ، الفضل، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، الطبعة الخامسة، بيروت: د. ت.
- ١٧ - علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥ م.
- ١٨ - فراي، نورثروب، تشريح النقد، ترجمة د. محمد عصفور، الطبعة الأولى، عمّان: الجامعة الأردنية، ١٩٩١م.

تصویر سلاح در دیوان اوس بن حجر

مصطفی حداد*

چکیده:

این پژوهش به بررسی نگاه زیبایی شناسانه شعر جنگ دارد و آنرا عنصری اساسی از عناصر توجه اعراب در دوره ی جاهلی می داند. این مسأله را از طریق تصویرگری شاعران جاهلی از تجهیزات جنگی شان بیان می کند. جامعه ی آماری این پژوهش دیوان شاعر جاهلی «اوس بن حجر» می باشد که دلیل انتخاب وی برجسته بودن سلاح با تصاویر شعری عالی در این دیوان می باشد.

این تحقیق در پی آن است که بافت های پنهانی که در تصاویر سلاح در اشعار اوس بن حجر وجود دارد را کشف نماید، و زیبایی شناسی جاهلی در مورد جنگ را به تصویر بکشد. همان جنگی که یکی از فجایع جهان بشریت به شمار می رود.

کلیدواژه ها: زیبایی شناسی، زوج های متضاد، جنگ، تجهیزات جنگ.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین، سوریه.

تاریخ دریافت: 1391/11/14 ه.ش = 2013/02/02 م تاریخ پذیرش: 1392/03/08 ه.ش = 2013/05/29 م

Weapons' Image In Aws Bin Hajar's Anthology

Mustafa Haddad*

Abstract

This paper researches the aesthetic poetic vision of war, being one of the most crucial constituents of the Arabic Cognizance in the al-Jahili Era, through al-Jahili poets' portrayal of their war apparatus. Since weapons appear in an extraordinarily poetic form, this study delineates its scope within the al-Jahili poet "Aws Bin Hajar."

However, this paper aims to unleash the hidden arrays embedded in the descriptions of weapons in Aws Bin Hajar's poems, and also to disclose the al-Jahili aesthetic cognizance of war which can be held as one of the catastrophic sides of humanity at large.

Keywords: Aesthetic Cognizance, Binary Dichotomies, War, War Apparatus

* - Assistant Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities; University of Tishreen, Lattakia, Syria