صورة السّلاح في ديوان أوس بن حجر

الدكتور مصطفى حداد*

الملخّص:

يتناول البحث بالدراسة الرؤية الجمالية الشعريّة للحرب، بوصفها مكوِّناً جوهريّاً من مكوّنات الوعي العربيّ في العصر الجاهليّ، وذلك من خلال تصوير الشّعراء الجاهليين عتادهم الحربيّ. وقد حدّدت الدّراسة مجالَها في ديوان الشّاعر الجاهليّ "أوس بن حجر" لظهور السّلاح فيه بصور ذات شعريّة فائقة.

تهدف الدّراسة إلى كشف الأنساق المُضمرة التي تكتنزها صور السّلاح في أشعار أوس بن حجر، والكشفِ عن الوعي الجماليّ الجاهليّ للحرب، التي يمكن أن تعدّ أحد الأوجه المأساوية للعالم الإنساني.

الكلمات المفتاحية: الوعي الجمالي، الثنائيات الضدية، الحرب، عُدّة الحرب.

المقدّمة:

ذاق الإنسان العربي في الجاهلية ويلات الحروب، وما جرّتْه المنازعات من آثار سلبيّة على المجتمع، وقد صوّر الإبداعُ الشّعريّ الجاهليّ الحربَ بصور بشعة منفِّرة و" بأنها شرّ كبير لا ينعب به إلاّ طير الشّؤم، ساحتها خطيرة، وهولها شديد، طعمها مرّ... تهلك الرجال، وتترك النساء أيامى، والأطفال يتامى، وتملأ القلوب حسرة ولوعة"[١]. ولأنّ الحرب ضرورة فرضتها البيئة الجاهلية، وطبيعة العلاقات الاجتماعية، فقد صور الشعراء أهميتها أيضاً لاستمرار الحياة، ومشروعيتها للدفاع عن الذات، والحمى، والأهل.

وكان لا بدَّ للعربيّ أنْ يعدّ نفسه لها إعداداً معنويّاً وماديّاً وحربيّاً، وكان " من الطبيعي أن تصبحَ 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: ١٣٩١/١١/١٤هـ.ش= ٢٠١٣/٠٢/٠٢م تاريخ القبول: ١٣٩٢/٠٣/٠٨ هـ.ش= ٢٠١٣/٠٥/٢٩م

[١] ــ علي الجندي، **شعر الحرب في العصر الجاهلي**، ص ٧٤.

[٢] ــ **المرجع نفسه**، ص ١٣٠.

وقد أظهر الشعر الجاهلي رؤية العربي لأسلحته، التي هي عدّته لمواجهة المخاطر، وما كان له أن يجتاز الأمكنة المخيفة لولا اعتماده على عتاده الحربيّ، وعلى وفرتها وجودتها تتوقف درجة الحرب ونتيجتها. وقد أفاض الشعراء الجاهليون في كلامهم على أسلحتهم، وبيّنوا سبب اهتمامهم بها " فبها كانوا يحافظون على حياتهم، ويصونون شرفهم، ويدافعون عن عزّتهم، ويرضون رغبتهم، ويحقّقون أمانيهم" [١].

وممّا يثير الاهتمام في تصوير الشّعراء الجاهليين أسلحتهم الحربية أنهم جعلوها معرضاً فنّياً لإبراز مهاراتهم، ليس في مجال الاقتتال والحرب، وإنما في مجال الإبداع الشعري، فكانت صور الأسلحة تضجّ بالحياة، والحركة، والألوان البهيّة، والأضواء الساحرة. لقد صارت أشبه بأدوات الزينة، نُقشت عليها الخطوط، وزُيّنت بالحليّ والجواهر، فتوارت عنها إيحاءات الموت، والقلق والرّهبة.

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

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

تتأتّى **أهمّيّة هذا البحث** من أنه ينطلق من النّصّ الشّعريّ الذي لا ينفصل عن الموروث الثقافي، والتقاليد الشعرية الجاهلية.

أمّا **الهدفُ منه**، فيتجلى في محاولة الكشف عن الأبعاد الخفيّة، والأنساق المُضمَرة التي تكتنزها صور السّلاح في أشعار "أوس بن حجر"، والكشف عن الوعي الجمالي الجاهلي.

وأمّا **المنهجُ المتّبع** في هذا البحث، فيقوم على تحليل النصوص الشعرية ؛ لأنه يُلائِم طبيعته، ولأنه يسهِّل الكشف عن البناء الجمالي لصور السّلاح، وتبيان علاقتها بالطبع البشريّ المرتبط بآفاق نفسيّة، وروحيّة، وثقافيّة.

---

[١] ــ **المرجع نفسه**، ص ١٣٢.

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

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.

ضمَّ الديوان أربعةً 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 ثماني قصائد.

وأمّا النصوصُ 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 **محقّق الدّيوان** في توثيق المادّة الشّعريّة من مظانها، وإن كان يُؤخَذ عليه قلّة شّروحه اللغويّة وقد تجاوزنا ذلك بالعودة إلى معاجم اللغة، وبقراءة الشّعر من الشّعر؛ أيّ من التقاليد الشّعريّة الجاهلية، ذلك أنّ الكلمة في كلّ نصّ تقيم حواراً مع نصوص أخرى[١]، وأنّ النص " 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، نتبيّن منها رؤيته الجماليّة للحرب، وصلتها بالتقاليد الشّعريّة الجاهليّة، ومن هذه الإشارات عبارة (أمّ الرُّدين) التي لم يشرحها أو يوضّحها محقّق الدّيوان، والتي نرجّح أن تكون كناية عن الحرب، وسنبيّن صحّة توجّهنا بالعودة إلى المعجم اللغويّ، وإلى التقاليد الشّعريّة الجاهليّة.

---

[١] ــ نيفين ساميول، **التناص ذاكرة الأدب**، ترجمة د. نجيب غزاوي، ص ١٠.

[٢] ــ **المرجع نفسه**، ص ١٠.

وَردَتِ العبارة في مقطوعة شعريّة قصيرة في ديوانه، فيها بيتان فحسب، يقول أوس بن حجر[١]:

فَما أُمُّ الرُّدَيـــنِ وَإِن أَدَلَّت بِعالِمَةٍ بِأَخلاقِ الكِرامِ

إذا الشَيطانُ قَصَّعَ في قَفاها تَنَفَّقناهُ بِالحَبـــلِ التُّـــؤامِ

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

تظهر "أمّ الرّدين" امرأةً لبسها الشيطانُ، تتلّون، وتغوي الرجال بإخفاء قبحها؛ ولكنها عـــاجزة عـــن خداع الكرام منهم، مهما بالغت في دلّها، وإغوائها.

وبمتابعة صورة المرأة الشيطانية - التي تغوي، وتغري، ثم تفترس- في التقاليد الشعرية الجاهليّة، نجد أنّ من الشعراء مَن جعلها كناية عن الحرب. يقول عمرو بن معد يكرب الزّبيدي [٢]:

الحربُ أوّلُ مـــا تكـــونُ فُتَيَّةً تسعى بزينتها لكـــلِّ جَهولِ

حتى إذا استَعَرَت وشَبَّ ضِرامُها عادت عجوزاً غيرَ ذاتِ خليلِ

شمطاءَ جَزَّت رأسَها وتَنَكَّرَت مكروهةً للشَّـــمِّ والتقبيلِ

الحربُ وفقاً لهذه الرؤية الشعرية امرأةٌ تتزيّن، وتتجمل، فتبدو فتاةً شابّة ذاتَ فتنةٍ وجمال، فينخـــدع الجُهّال من الرّجال بها، فيقعون في حبائلها، لتنكشفَ بعد ذلك على حقيقتها؛ عجوزاً، شمطـــاءَ، قبيحـــة المنظر، تفوح منها رائحة منفِّرة 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 مشـــيراً إلى فِعلة "حصن بن ضمضم" الذي رفض صلح داحس والغبراء [٣]:

فَشَدَّ وَلَم تَفزَع بُيوتٌ كَثيرَةٌ لَدى حَيثُ أَلقَت رَحلَها أُمُّ قَشعَمِ

---

[١] ـــ **ديوانه**، ق ٥٠، ص ١٢٦. أدلّتْ: وثقت بمحبته فأفرطت في دلها، تنفقناه: استخرجناه كما يخرج اليربوع من نافقائه، التُّؤام: المزدوج.

[٢] ـــ **شعره**، ص ١٥٤ـــ ١٥٥، وتنسب الأبيات أيضاً إلى امرئ القيس الكندي، ديوانه، ص ٣٥٣.

[٣] ـــ **شعره**، ص٢١.

تدل معاني كلمة "قشعم" على الافتراس، والموت، والقدرة على نصب الشِّراك؛ فمن معانيها أنها تدلّ على النّسر والرّخم، وتدلّ أيضاً على المنيّة، والضبع، والعنكبوت، والحرب [١].

وبعد هذا العرض الموجز يمكن أن نقولَ: إنّ "أم الرّدين" التي ذكرها " أوس بن حجر" هي كناية عن الحرب، فمعانيها لا تخرج عن معاني الاحتواء، والشمول، والاتساع؛ فالرُّدين يمكن أن يكون تصغيراً لكلمة "الرُّدْن" وتعني أصل الكم [٢]إذ يُقال: قميصٌ واسع الرُّدن، أو مقدَّم كم القميص، وقيل: هو أسفله، وقيل: هو الكمُّ كلُّه؛ وهنا تلتقي في دلالتها دلالةَ "أم قشعم" التي جعل زهير لها رحلاً تُلقيه فتضع أوزارها. فأمُّ الرّدين ترتدي ثوباً ذا أردان وسيعة تخلعه، فتكون الحرب، وفي كلتا الحالَين. إلقاء الثوب، أو خلعه، يُظهر القبح، وسوء المنظر.

وعلى الرغم من أنّ أوس لم يُشر إلى تجرّد أمّ الرّدين؛ فإننا نقرأ في أشعار غيره من الشّعراء الجاهليين ما سكتَ عن ذكره، فقيس بن الخطيم -على سبيل المثال لا الحصر- جعل الحرب امرأةً تجرّدت، فخلعت رداءَها وتهيّأت لإنزال الموت، يقول[٣]:

وَقَد جَرَّبَت مِنّي لَدى كُلِّ مَأقِطٍ دُحَيٌّ إِذا ما الحَربُ أَلقَت رِداءَها

ويقول في موضع آخر [٤]:

فَلَمّا رَأَيتُ الحَربَ حَرباً تَجَرَّدَت لَبِستُ مَعَ البُردَينِ ثَوبَ المُحارِبِ

يتبيّن ممّا تقدّم أنّ "أمّ الرّدين" كانت في نصّ "أوس بن حجر" رمزاً للحرب المدمّرة، لذلك فإنه يبطل سحرها بسحب الشيطان منها.

لقد صوّر الوعي الشّعريّ الجاهليّ قُبحَ الحرب، وفظاعتها، وما تُخلّفه من أهوال، ومخاطر، ومن تهدّم للذات البشريّة؛ فهي لا تخلّف إلاّ الندم، والحسرة. ويمكن أن نقرأ في شعر أبي قيس بن الأسلت الأنصاري صدى ذلك؛ إذ أنكرته زوجُه، و لم تعرفه، بعد أن غيّرت الحرب من سحنته، وهدّمت ذاته، يقول[٥]:

---

[١] ــ ابن منظور، **لسان العرب**،(قشعم).

[٢] ــ **المصدر نفسه**، (ردن).

[٣] - **ديوانه**، ص ٥٠.

[٤] ــ **المصدر نفسه**، ص ٨٨.

[٥] ــ المفضل الضبي، **المفضليات**، ق ٧٥ ص ٢٨٤.الخنا: الكلام الرديء، أسماعي بفتح الهمزة: جمع سَمْع، وبكسرها

قالَت وَلَم تَقصِد لِقيلِ الخَنا مَهلاً فَقَــد أَبلَغتَ أَسماعــي
أَنكَرتِهِ حيــنَ تَوَسَّمتِــهِ وَالحَربُ غولٌ ذاتُ أَوجــاعِ
مَن يَذُقِ الحَربَ يَجِد طَعمَهــا مُــرّاً وَتَحبِسهُ بِجَعجــاعِ
قَــد حَصَّتِ البَيضَةُ رَأسي فَما أَطعــمُ غُمضاً غَيرَ تَهجاعِ

الحربُ غول تغتال الرجال، تذهب بهم، وتغيّر من أشكالهم، وصورهم بمواجعها، وآلامها، و أهوالهــا، وهي مُرّة قاسية، تحبس البشر في ضنكٍ، وضيق من العيش.

وغير بعيد عن ذلك الصورة المنفّرة للحرب في شعر "زهير بن أبي سلمى" فقد جعلها امرأةً عواناً، تعاقبَ عليها الأزواج، وأنثى ولوداً تلقح كشافاً، ولكنها لا تلد إلا أجيالاً من البشر مشوّهة؛ لأنها نبتَت في مراتع الدّماء، وجعلها شيطاناً مريعاً له أنياب زرق [١].

و لم يصل الوعي الجمالي الجاهلي إلى فكرة الحرب الشيطانية المدمّرة إلاّ بعد أن أرهقت الحروب البشر، وهدّهم الاقتتال " إنّ أهم العوامل التي تفسّر الحرب هو تلك الرّغبة العارمة في اكتشاف الإنسان لذاتــه، 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 لوجــوده، 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 المحــارب، وذلك من خلال إبراز قيم البطولة، والشجاعة، والثبات، وما إلى ذلك من قيم.

مصدر، توسمته: التثبّت في معرفة الشيء، الغول: ما اغتال الأشياء فذهب بها، الجعجاع: المحبس في المكان الغليظ أو الضيّق، حصّت: حصته أذهبت شعره ونثرته لطول مكثها على رأسه، البيضة: الخوذة، التهجاع: النومة الخفيفة.

[١] ــ يُنظَر، شعره، ص٣٦، ١٩، ٣٧.

[٢] ــ 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]:

وَكائِن يُــرى من عاجزٍ مُتَضَعَّفٍ جَنى الحَربَ يَوماً ثُمَّ لَم يُغنِ ما يَجني
أَلَم يَعلَمِ المُهدي الوَعــيدَ بِأَنَّنــي سَريعٌ إِلى ما لا يُسَرُّ لَــهُ قِرنــي
وَأَنَّ مَكانــي لِلمُريديــنَ بارِزٌ وَإِن بَرَّزونــي ذو كَــؤودٍ وَذو حِضْنِ
إِذا الحَربُ حَلَّت ساحَةَ القومِ أَحرَجَت عُيوبَ رِجــ،،الٍ يُعجِبونَكَ في الأَمــنِ
وَلِلحَربِ أَقــوامٌ يُحامــونَ دونَها وَكَم قَد تَرى مِــن ذي رُواءٍ وَلا يُغنــي

إنه يواجه قبحَ الحرب بقيم البطولة والشجاعة والقوة، إنها عتاده المعنــوي. لقــد علّمتــه تجاربــه في الحروب، وربّته، فأدرك أنّ الحرب لا تغيّر من أخلاق الرجال؛ فالعاجز الضعيف سيظلّ ضعيفاً لن يغنيــه كلّ ما جناه من الحروب، ولكن الحرب تكشف، وتُعَرّي، فمَن كان في السّلم يجــذب الأنظــار إليــه، ويعجب الناس بجمال منظره، تخرج الحرب عيوبه، فينكشف أمره.

الرؤية الشعرية للأسلحة الحربية

يتسع الشعر الجاهلي لذكر أسماء كثيرة لعُدَد الحرب، والوقوف عند أوصافها وأشــكالها، وتفرعاتهــا الكثيرة وطريقة صنعها، فمنها على سبيل المثال لا الحصر؛ الدَّرَقَة، والبيضة، والسّيف، والرّمح، والقوس، والدّرع، والترس[٢]. ويرى د. عبد الإله الصائغ أنّه من العسير تماماً - نظراً لاختلاف اللهجات والبيئات والخبرات- التوفّر على أسماء العُدد ودلالتها وتفرعاتها المتّسعة [٣]. ولكن على الرغم من كثرة تلك الأسماء التي وردت في الشّعر الجاهليّ، فإنّ الشعراء لم يولوا عنايتهم، في مجال التصوير الشــعري، إلاّ للســيف والرّمح والقوس والسهام والدرع والترس، فقد ظهرت هذه الأسلحة بصــور فنيــة غنيــة بالــدلالات والإيحاءات.

[١] ــ **ديوانه**، ق ٥٤، ص ١٣٠ الكؤود: الثبات والقوة، الحضن: المنعة، الرواء: جمال المظهر.

[٢] ــ ينظر: علي الجندي، **شعر الحرب في العصر الجاهلي**، ص ١٣٠ــ ١٨٠.

[٣] ــ عبد الإله الصائغ، **الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية**، ص ١١٢.

وسنجد هذا الأمر واضحاً في ديوان أوس بن حجر؛ إذ سنتناول بالدراسة القصيدتين الخامسة والثلاثين، والسابعة و الثلاثين منه، في محاولةٍ لاستجلاء المعاني الدفينة، أو الأنساق المضمرة التي تكتنزها 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، يضاهي 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]:

وَإِنّي اِمرُؤٌ أَعدَدتُ لِلحَربِ بَعدَما رَأَيتُ لَها ناباً مِنَ الشَرِّ أَعصَلا

---

[١] ــ أوس بن حجر، **ديوانه**، ق ٣٥، ص ٨٢ــ ٩٢.

[٢] ــ **المصدر نفسه**، ق ٣٥، ب ٣ــ ٦، ص ٨٢ــ ٨٣.

[٣] ــ 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 ٤ــ ٥ (فأصبحت أعددت للنائبات) وق ٧٥. ص ٢٨٣، ب ٦ــ ٩ نص لأبي قيس بن الأسلت (أعددت للأعداء موضونة) وعمرو بن معدي كرب، ديوانه، ق ٣٩ ب ١ــ ٦ ص ١٣٣ــ ١٣٤ (أعددت للحرب فضفاضة) و ق ١٦ ــ ب ٣ــ ٤ ص ٨٠ (أعددت للحدثان سابغة) 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 جوف له، الرمح الرديني: منسوب إلى ردينة بالتصغير وهي امرأة كانت تقوّم الرماح وكان زوجها سمهرأيضاً يقوّم الرماح يُقال لرماحه سمهريّة، الكعب: العقدة، القسْب: التمر اليابس نواه مرّ صلب، العرّاص: الشديد الاضطراب، المُزَّجى: الذي جُعل له زُج وهي الحديدة في أسفل الرمح تغرز في الأرض، المُنصَّل: الذي جعل له نصل وهو السنان.

أَصَـــمَّ رُدَينِيّاً كَـــأَنَّ كُعوبَـــهُ نَوى القَسْبِ عَرّاصاً مُزَجّاً مُنَصَّلا

عَلَيهِ كَمِصباحِ العَزيزِ يَشُبُّـــــهُ لِفِصحٍ وَيَحشوهُ الذُبـــالَ المُفَتَّلا

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

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

ومن تلك الأسلحة الرّمح الصُلب القويّ، إنّه رمحٌ متين لا ينكسر، إذما رُمـــي بـــه، تبـــدو كعوبـــه – لقساوتها- كأنها نوى التّمر اليابس، ولكنه على قساوته مرن مِطواع، فهو يتحرك، ويهتز بيد حامله.

تظهر في صورة الرّمح ثنائية الصلابة والليونة، وبما أنّ الشاعر قد تبنّى 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 حسّيّة، بصريّة، تتحول النـــار فيها من فكرة الإحراق إلى الإضاءة (عليها كمصباح العزيز) فبريق نصل الرمح يشبه في توهجه، ضـــوء مصباح ملك، أشعله لعيد الفصح، وهو لا يبخل على مصباحه بالفتائل، ليتوقد المصباح وترتفـــع نـــاره، فتضيء ما حولها.

إنّ تحول النار إلى نور أخرج الصورة من الرؤية المأساوية المرتبطة بالحرب، وما فيها من قتل وخراب[٣] إلى الرؤية الإشراقية المرتبطة بالحياة وفرح الأعياد والبشارة.

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

ومن الأسلحة التي أعدّها الشاعر للحرب الدرعُ، يقول [١] :

---

[١] ـــ ينظر ص ٣-٥ من هذا البحث.

[٢] ـــ عبد الإله الصائغ، **الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية**، ص ١٠٣.

[٣] ـــ تظهر الحرب في التقاليد الشعرية الجاهلية ناراً ضارية، إن أشعلت اهتاجت، وانبعثت قوية مدمّرة، ينظر:

ـــ زهير بن أبي سلمى، **شعره**، ص ١٨ـــ ١٩.

ـــ حسان بن ثابت الأنصاري، **ديوانه**، ق ٧٠، ب٣٣ ص ١٨٤ وقد تظهر أيضاً ناراً محرقة، يحرّق في حافاتها الحطب الجزل وقودها السيوف والرماح والفتيان الشجعان ينظر ـــ زهير بن أبي سلمى ـــ شعره ص ٣٦ـــ ٣٧.

وَأَملَسَ صولِيّــاً كَنَهيِ قَرارَةٍ أَحَسَّ بِقاعٍ نَفــحَ ريحٍ فَأَجفَــلا
كَأَنَّ قُرونَ الشَمسِ عِندَ اِرتِفاعِها وَقَد صادَفَت طَلقاً مِنَ النَجمِ أَعزَلا
تَرَدَّدَ فيــهِ ضَوؤُها وَشُعاعُها فَأَحسِنْ وَأَزْيِنْ بِامــرِئٍ أَن تَسَرَبَــلا

تكشف صورة الدرع عن ثنائية ضدية [٢] بين الملاسة والنعومة، و الصلابة والقوة؛ ويمكن أن نقرأ ذلك في الصورة البلاغية التشبيهية (وأملس كنهي قرارة) إذ شبّه الدّرع بغدير حرّكت الريحُ مــاءَه فتمــوّج وعلا بريقه، ثم ولّد من صورة ماء الغدير المتموّج صورة أُخرى شكّلت ما يمكن أن يُسمى بمعنى المعــنى، فقد صار الغدير كائناً مرهفاً، رقيق المشاعر والأحاسيس، فإذا ما استشعر حركة الريح أجفل.

زيّنَ أوس درعَه بهذه التموجات وأغناها بالحركة فبثّ فيها الحياة وأنسنها، وهو بذلك يتعــالى علــى فكرة الفناء والدمار اللصيقة بصورة الحرب.

إن ثنائية الصلابة والملاسة التي ظهرت في صورة الغدير تتشابك مع الثنائية الرئيسة في الــنص، ثنائيــة الحياة والموت، فقد ظهرت في التفاصيل الدقيقة لصورة الدرع المادية في عزلة كاملة عن كــل أبعادهــا الأخرى، فتقارنها بالماء الذي يتغضن وجهه حين تحركه الريح، أعطى للصورة بعداً آخــر شموليــاً هــو طبيعتها الضدية العجيبة، فهي توحّد بين آلة الحرب والقتل (نفي الحياة) وبين الماء مادة الحياة الأولى، في الصحراء بوجه خاصّ [٣].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[١] ــ أوس بن حجر،**ديوانه**، ق ٣٥، ب ٩ــ ١٢، ص ٨٤. الأملس:الدرع الناعم المشدود، صولياً نسبة إلى صول، النهي: غدير الماء، الأعزل هو أحد السماكين والثاني هو الرامح وهو من منازل القمر، به يترل.

[٢] ــ الثنائيات الضدية هي توارد الأفكار في النفس البشرية. واجتماع الأمر وضدّه، له أصول مرتبطة بالإيديولوجية والفلسفة، وقد تمّ سحبه على النقد الأدبي، فقد بُني سلوك الإنسان عليها، وهي قضية فلسفية لا تُفهم بمعزل عن البنى الفلسفية المؤسسة للفكرالإنساني. 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] ــ يُنظَر: كمال أبو ديب، **الرؤى المقنعة**، ص ٦٤٩.

وتحيلنا صورة غدير الماء إلى ما تراكم في التقاليد الشعرية الجاهلية، وفي الذاكرة الجمعية العربية من ارتباط بين حياض الماء، وحياض 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 الأقاصيص جزعَ الإنسان من الموت، والجفاف، ورغبته في الحياة، والأمن، والخصوبة.

ثم تغتني صورة الغدير بصور حسيّة أُخرى ؛ إذ تعكس الشمس أشعتها على صفحة مائه، فيحلو الجوّ، ويطيب؛ فقد صادف ظهور الشمس بزوغ نجم السِّماك الأعزل، فلا ريحَ، ولا برد [١]، وتصبح أشعة الشمس هي السّربال الذي لبسه الغدير، أو درع الشاعر التي سيواجه بها وحش الحرب الضاري ذا الأنياب الزرق المعوجّة.

لم تعُد الصّورة الشعرية في مثل هذه المواضع اكتشافاً لعلاقات مشابهة بين مكوّنين أو معطَيين فيزيائيَّين، أو مجردَين، لقد صارت أكثر شمولية، وعمومية؛ صارت خلقاً للوحة حسّيّة بصريّة كلّيّة [٢]، صارت أشبه بلحظة حلمية تعيد إنتاج الواقع وتؤسّسه على رغبات الإنسان وأحلامه.

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

ويمكن أن نقرأ في صورة السّيف أمراً مشابهاً، يقول أوس[٣]:

وَأَبيَضَ هِندِياً كَأَنَّ غِرارَهُ تلألؤ بَرقٍ في حَبِيٍّ تَكَلّلا

إذا سُلَّ مِن جَفنٍ تَأَكَّلَ أَثرُهُ عَلى مِثلِ مِصحاةِ اللُجَينِ تَأَكُّلا

كَأَنَّ مَدَبَّ النَملِ يَتَّبِعُ الرُبى وَمَدرَجَ ذَرٍّ خافَ بَرداً فَأَسهَلا

---

[١] ــ ابن منظور، **لسان العرب**، (عزل).

[٢] ــ كمال أبو ديب، **الرؤى المقنعة**، ص ٦٥٨.

[٣] ــ **ديوانه**، ق ٣٥، ب ١٣ــ ١٦، ص ٨٤ــ ٨٥. الغِرار:حدّ السّيف،الحيّ: ما حبا من السحاب أي ارتفع وأشرف، تأكّل: توهج واشتدّ، وأثر السيف: جوهره، المِسحاة: إناء من فضة وهو القدح، المدب: الموضع الذي يدب فيه.

جعل سيفه أبيضَ، والبياض في هذا السياق صفة للسيف اللامع البراق القاطع، وتكتنز هذه الكلمة الكثيرَ من الدلالات، أبرزها دلالتها على الجلاء، والإشراق، والتجدّد؛ إذ يشبّه حدّ السّيف ببرق تألأ في سحاب حيّ، وهذه الصورة تحمل دلالة إشراقية؛ لأن السّحاب الحيّ المشبَع بالضّوء يبشّر ببشارة قادمة، وبمطر وشيك الهطول.

لقد أعطى أوس سيفه نبض الحياة والعطاء، ثم أغنى صورة السّيف بصور أخرى تجسّد الحياة، فشبّه متنَه الصقيل، والخطوط التي تظهر عليه، بمدبّ النمل في حركة ذهابه، و إيابه؛ فبعض النمل صاعدٌ إلى الرّوابي، وبعضه الآخر هابط يلتمس دفء الأودية، يحتمي فيها من البرد.

صورة موّارة بالحياة، أغنت المشهدَ بالحركة، وهنا - أيضاً - كانت لحظة حلمية، أبعدتنا - ولو إلى حين - عن صور القتل والدّمار.

لقد صارت الصّورة الحسيّة لوحة فنية، جسّدت حلمَ الشاعر، بل حلم الإنسان الجاهليّ الذي ذاق مرارة الحروب، وشظف العيش، بحياة آمنة هانئة.

ومن الأسلحة التي أعدّها للحرب أيضاً القوس، يقول[١]:

وَمَبضوعَةً مِن رَأسِ فَرعٍ شَظِيَّةً بِطَودٍ تَراهُ بِالسَحابِ مُجَلَّلا

عَلى ظَهرِ صَفْوانٍ كأَنَّ مُتونَهُ عُلِلنَ بِدُهنٍ يُزلِقُ المُتَنَزِّلا

جعل قوسه مقطوعةً من فرعِ شجرةٍ شامخة، في أعلى جبلٍ شاهق مجلّل بالسّحاب، وجعلها مطلباً صعباً؛ الطريقُ إليه شاقٌّ وعسير، فقد نبتت شجرتها على حجرٍ صلدٍ، يتزلق من يريد اعتلاءَه، أو النزول إليه، وكأنه سُقي مرّة بعد مرّة بدهن.

ويسهب أوس في سرد قصة قوسه، مُذ كانت غصناً طريّاً في أعالي الأشجار، حتى صارت بيد صانعها، ويلون قصّته بأطياف نفسيّة، تظهر الجهد في حماية القوس، ورعايتها، حتى تصبح جميلة بهيّة، تمتّع النّاظر إليها، ومَن رعاها وحماها.

يُطيفُ بِها راعٍ يُجَشِّمُ نَفسَهُ لِيُكلِئَ فيها طَرْفَهُ مُتَأَمِّلا [٢]

---

[١] ــ أوس بن حجر، **ديوانه**، ق ٣٥ ب ١٧ــ ١٨، ص ٨٥ــ ٨٦. مبضوعة: مقطوعة، الشظية: الشقة والفلقة.

[٢] ــ **نفس المصدر**، ص ٨٦. يُكلىء: يُطيل النظر والتأمّل، والكالئ: الحافظ.

أظهرت الأفعال المضارعة (يطيف، يجشم، ليكلئ) في تتابعها في الزمن، عنصرَ السرد، فكلٌّ فعل منها يصوّر حالةً من حالات النفس البشريّة 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] - تزامنَ 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، وتطويعها، وهذه الثنائية تتّصل بالثنائية الرئيسة في النصّ ثنائيّة الحياة والموت، فالقوس إحدى أدوات الحرب والصيد، فهي تقتل الكائنات البشريّة والحيوانيّة، ولكن الوعي الجماليّ الشّعريّ تعالى على فكرة الحرب بتجميل أدواتها.

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

فَلاقى اِمرَأً مِن مَيْدَعانَ وَأَسمَحَت قَرونَتُهُ بِاليَأسِ مِنها فَعَجَّلا

---

[١] ــ ارتبط الطواف بالتقديس و العبادة، وارتبط بتجليات الخصوبة و رموزها وقد ظهر في الشعر الجاهلي بتشكيلات كثيرة نشير إلى بعضها:

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

أطافت به جيلان عند قطاعه تردّد فيه العين حتى تحيّرا

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

ومارِدٍ من غواة الجن يحرسها ذو نيقة مستعد دونها ترقا

ليس له غفلة عنها يطيف بها يخشى عليها سرى السارين والسُّرقا

[٢] ــ ابن منظور، **لسان العرب**، (طوف).

[٣] - أوس بن حجر، **ديوانه**،ق:٣٥، ب٢٠-٢١-٢٢، ص٨٦. ميدعان: حيٌّ من اليمن من أزد السُّراة، غنم: غنيمة، يقصر معملا: يقل العمل والعناء، التبكّل: التغنم.

فَقالَ لَـــهُ هَل تَذكُرَنَّ مُخَبِّـــــراً يَدُلُّ عَلى غُنْمٍ وَيُقصِرُ مُعمِلا
عَلى خَيرِ ما أَبصَرْتَها مِن بِضاعَةٍ لِمُلتَمِسٍ بَيعاً بِها أَو تَبَكُّلا

ثم يُدخل قصّة القوس بعضَ عناصر الإثارة والتشويق، ويصفُ درب الأهوال إليها، فهي فوق جبل شامخ الذروة، لا يمكن الوصول إليه إلاّ بشقّ الأنفس، فدونها فُرجة مهولة بين جبلَين شاهقَين، تفصلهما أودية ومهاوٍ مخيفة[١]:

فُوَيقَ جُبَيلٍ شامِخِ الرَأسِ لَم تَكُن لِتَبلُغَهُ حَتّى تَكِـلَّ وَتَعمَلا
فَأَبصَرَ أَلهاباً مِنَ الطَـودِ دونَها تَرى بَينَ رَأسَي كُلِّ نيقَينِ مَهبِلا

ولكن الصعابَ، والأهوال، ووعورة التضاريس لم تَحُلْ دون الوصول إليها، أو اليأس منها، فقد حزم الساعي إليها أمره وعقدَ عزمه[٢]:

فَأَشرَطَ فيها نَفسَهُ وَهوَ مُعصِمٌ وَأَلقى بِأَسبابٍ لَهُ وَتَوَكَّلا

ويتّضحُ الجهد البشري في التغلب على وعورة المكان في شخصية السّاعي إلى القوس، الذي أكلت أظفاره الصخورُ، ولكنه لا يتراجع، بل يتابع سعيه من مكان صعبٍ إلى آخرَ أصعب، والمرقى إلى غصن القوس بعيد وشاقّ، وقد أنساه هدفه، ومسعاه، الصعابَ والمشاقَّ والأهوال؛ فلو زلت قدمه من المكان الذي صار إليه لتقطع إرباً إرباً، ولكن العزيمة والجهد كانا أقوى من الخوف، فلم يلتفت ليوجّه اللومَ إلى قوسه التي دفعته بإغرائها إلى أعلى المراقي، أو يلوم نفسَه المغامرة والمخاطرة، وتحتدم المشاعر في داخله من خوف إلى رجاء فأمل، فرغبة في الانتصار[٣]:

وَقَد أَكَلَت أَظفارَهُ الصَخرُ كُلَّما تَعايا عَلَيهِ طـولُ مَرقى تَوَصَّلا
فَمـا زالَ حَتّى نالَها وَهوَ مُعصِمٌ عَلى مَوطِـنٍ لَو زَلَّ عَنهُ تَفَصَّلا
فَأَقبَلَ لا يَرجو الَّتي صَعَدَت بِهِ وَلا نَفسَهُ إِلّا رَجـاءً مُؤَمَّـلا

---

[١] ــ **المصدر نفسه**، ب ٢٣ــ ٢٤، ص ٨٧. الإلهاب: الفرجة أو الهواء يكون بين الجبلين،النِّيق: المُشرف من الجبل، المَهبل: المهوى والمهلك.

[٢] ــ **المصدر نفسه**، ق ٣٥ ــ ب ٢٥، ص ٨٧. أشرط نفسه في الأمر خاطر بها، المُعصم: المتعلق بالحبل.

[٣] ــ **المصدر نفسه**، ق ٣٥ ــ ب ٢٦ــ ٢٧ــ ٢٨، ص ٨٧ــ ٨٨. مُعصم: مُشفق، تفصل: تقطّع.

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

فَلَمّا نَجا مِن ذَلِكَ الكَربِ لَم يَزَل يُمَظِّعُها ماءَ اللِحاءِ لِتَذبُلا
فَأَنحى عَلَيها ذاتَ حَدٍّ دَعا لَها رَفيقاً بِأَخذٍ بِالمَداوِسِ صَيْقَلا
عَلى فَخِذَيهِ مِن بُرايَةِ عُودِها شَبيهُ سَفى البُهمى إِذا ما تَفَتّلا

وتظهر القوس في آخر المشهد بلونها الأصفر الجميل، وهو أحد الألوان الحارّة التي تبعث في النفس طاقة الحياة، ويدقّق الشّاعر في عرض مواصفاتها، فيحرص على أن يوفّر لها صفة الاعتدال، فلا هي قصيرة فتنفلت من حاملها، ولا هي طويلة طولاً زائداً يُعطّل دورها فتُترك، ولا تصلح أن تُتخذ قوساً[٢]:

فَجَرَّدَها صَفراءَ لا الطولُ عابَها وَلا قِصَرٌ أَزرى بِها فَتَعَطَّلا

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 تحذّق الصّانع في صناعتها، وتأنّق، فركّب عليها النّصال المسنونة التي يعلو بريقها، ويتوهّج، وكأنه جمر الغضا، هبّت عليه رياح الصّبا، فتطاير شرره[٣]:

وَحَشوَ جَفيرٍ مِن فُروعٍ غَرائِبٍ تَنَطَّعَ فيها صانِعٌ وَتَنَبّلا
تُخَيِّرنَ أَنضاءً وَرُكِّبنَ أَنصُلاً كَجَمرِ الغَضا في يَومِ ريحٍ تَزَيَّلا

---

[١] ــ **المصدر نفسه**، ق: ٣٥، ب ٢٩-٣٠-٣١، ص ٨٨.يمظعها: يشربها، اللحاء: قشر العود. الرفيق: الحاذق، المداوس: المصاقل واحدها مدوس وهو الذي يصقل به، السفى: شوك البُهمى واحدته سفاة.

[٢] ــ أوس بن حجر، **ديوانه**، ق ٣٥، ب ٣٢، ص ٨٨.

[٣] ــ **المصدر نفسه**، ق. ٣٥ــ ب ٣٧ــ ٣٨، ص ٨٩ــ ٩٠.الجفير: الكنانة وحشوها السهام، الغرب نوع من الشجر تصنع منه السهام. تنطع الصانع: تحذق في صناعته وتأنق. وكذلك تنبّل، الأنضاء: جمع نضي وهو السهم الذي لم يُبرَ بعد، تزيلا: تطاير.

ويبذل الصّانع خبرته، وثقافته في تصنيع السّهام، فيكسوها ريشاً متناسقاً يلائم بعضُه بعضاً، ليناً، حسن المنظر، لونه أطحل؛ بين البياض والسّواد، ثم يسهب في إظهاره قدرة سهامه، فهي تصوّت، ويُسمع صوتها حتى في اليوم المطير [١]:

فَلَمّا قَضى في الصُنعِ مِنهنَّ فَهمَهُ فَلَم يَبقَ إلّا أَن تُسَنَّ وَتُصقَلا
كَساهُنَّ مِن ريشٍ يَمانٍ ظَواهِراً سُخاماً لُواماً لَيِّنَ المَسِّ أَطحَلا
يَخُرنَ إِذا أُنفِزنَ في ساقِطِ النَدى وَإِن كانَ يَوماً ذا أَهاضيبَ مُخضِلا
خُوارَ المَطافيلِ المُلَمَّعَةِ الشَوى وَأَطلائِها صادَفنَ عِرنانَ مُبقِلا

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

إنّ مثل هذه الصور الشعرية " تشكيلات ذات ماهية جمالية بذاتها من حيث الرؤية التي تحاول أن تقوّض ماهية الحرب وقبحها بأن تعيدَ تأسيس الوجود الإنساني المحارب " [٢].

وتنغلق وحدة السلاح ببيتين، فيهما عودةٌ إلى الجملة المفتاح (أعددت) التي بدأ بها حديث الشاعر عن سلاحه[٣]:

فَذاكَ عَتادي في الحُروبِ إِذا التَظَت وَأَردَفَ بَأسٌ مِن حُروبٍ وَأَعجَلا
وَذَلِكَ مِن جَمعي وَباللَهِ نِلتُهُ وَإِن تَلقَني الأَعداءُ لا أُلقَ أَعزَلا

---

[١] ــ **المصدر نفسه**، ق ٣٥، ب ٣٩ــ٤٠-٤١-٤٢، ص ٩٠.السخام من الريش: اللين الحسن، والرّيش اللؤام هو ما يلائم بعضه بعضاً وهو ما كان بطن القذة منه يلي ظهر الأخرى وهو أجود ما يكون. والطحلة: لون بين الغبرة والبياض والسواد، يخرن: يسمع لهن 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] ــ هلال الجهاد، **جماليات الشعر العربي**، ص ٣٧٩.

[٣] ــ أوس بن حجر، **ديوانه**، ق ٣٥، ب ٤٣ــ ٤٤، ص ٩٠.

يحمل البيتان مجمل موقف الشاعر المضمر من الأسلحة، إنها لدرء الأخطار، فهي عتاده في الحروب، إذا التهبت نارها، وحلّت الشدائدُ بالناس. إنّ السّلاح -كما يراه أوس- نعمة من الله أعطاها لإنسانَ، ليدافع عن نفسه، فالأعزل ضعيف، لا حولَ له ولا قوة.

لقد أظهرت وحدة السلاح في هذه القصيدة ثنائيات ضدّية، 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، والاقتتال.

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

ثانياً: دراسة القصيدة السابعة والثلاثين [١]:

في القصيدة تسعةٌ وعشرون بيتاً، خصّ الشّاعر وحدة السلاح بستّةَ عشرَ بيتاً منها، أوردها في معرض كلامه على ذاته، وفخره بقدرته على الخروج من المآزق و الصعاب [٢]، فهي تلتقي في ذلك القصيدةَ الخامسةَ والثلاثين التي سبقت دراستُها.

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

تَخَيَّرتُ أَمراً ذا سَواعِدَ إِنَّهُ أَعَفُّ وَأَدنى لِلرَشادِ وَأَجمَلُ

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

ويقترب الفعل (تخيرت) في دلالته من الفعل (أعددت) الذي وجدنا أنه كان مفتاحَ الدخول إلى الكلام على عتاد الشّاعر المعنويّ والحربيّ. ومن قراءة شعر السلاح نجد أنه قد "تغيب 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 المزيّنة الذي صنعه ابن مُجدّع [١]:

---

[١] ــ أوس بن حجر، **ديوانه**، ق ٣٧، ص ٩٤.

[٢] ــ **المصدر نفسه**، ق ٣٧،ب٥-٩-١٠، ص ٩٤ــ ٩٥.

[٣] ــ **المصدر نفسه**، ق ٣٧، ب ١١، ص ٩٥. ذو سواعد: ذو وجوه ومخارج.

[٤] ــ عبد الإله الصائغ، **الخطاب الإبداعي: الصورة الفنية**، ص ١٠٣.

وَذا شُطُباتٍ قَدَّهُ اِبنُ مُجَـدَّعٍ لَـهُ رَونَـقٌ ذِرِّيُّـهُ يَتَأَكّـَلُ
وَأَخرَجَ مِنهُ القَينُ أَثراً كَأَنَّهُ مَدَبٌّ دَباً سودٍ سَرى وَهوَ مُسهِلُ

لهذا السّيف صفاء، ورونق يتلألأ، ويبرق ويلمع، ويتوهّج، وقد عبّرت الجملة الخبريّة (له رونق) عن ثبات الصّفات في السّيف، وكأنها صارت جزءاً من متنه، وأظهرت جملة الصفة (ذريّه يتأكّـل) معنى المعنى، فبدا السّيف لتوهجه، وكأن 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، و أنسنها، وذلّلها، 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 متنه 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 تجتثّ 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 والهضاب إلى السهول تعطي إيحاء بالحيوية والنشاط، ولكنها تشكل أيضاً إيحاءً بالموت، لأنّ الجراد يحوّل الطبيعة الخضراءَ إلى أرض يباب.

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

---

[١] ــ 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 وصفاؤه وحسنه، الذري: التلألؤ واللمعان، 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 بالنّار من فكرة الإحراق إلى النّور والإضاءة، فإنّه أيضاً وجه من أوجه الموت ؛ لأنّ السّيف الملتمع المصقول هو السّيف البتّار، القادر على قتل الحياة.

ومن الأسلحة التي اختارها أوس الدرع الواسعة يقول [١]:

وَبَيضاءَ زَغْفٍ نَثْلَةٍ سُلَمِيَّةٍ لَها رَفرَفٌ فَوقَ الأَنامِلِ مُرسَلُ

وَأَشبَرَنيهِ الهالِكِيُّ كَأَنَّهُ غَديرٌ جَرَت في مَتنِهِ الريحُ سَلسَلُ

صوّر درعه، لينة (زعف) واسعة، مستفيضة (نثلة) قديمة من عهد سليمان بن داوود (سُلميّة)، وهي طويلة سابغة، تفضل من لابسها حتى تقع على الأنامل (لها رفرفٌ فوق الأنامل مرسل).

وهذه الصفات وثيقة الصّلة بالحياة، فالبياض –كما سبقَ ذكره- إشراق، والاتّساع حماية لجسد المقاتل، وماءُ الغدير يتموّج حين تهبُّ عليه الرّيح فيشبه السّلسلة في حركته.

وتحمل صورة الدّرع ثنائية الطبيعة والحضارة، إذ يظهر الجهد البشري والثقافة الإنسانية فيها، فقد ألان الحداد حديدها، وطوّعه، وصقله، وجعله برّاقاً، يخدع الأبصار، فتبدو الدّرع كأنها غدير ماء، انعكست عليه أشعة الشمس، وهبّت عليه الريح فتموّج.

ومن الأسلحة التي اختارها الشاعر أيضاً الرمحُ اللّين المطواع [٢]:

مَعي مارِنٌ لَدنٌ يُخَلّي طَريقَهُ سِنانٌ كَنِبراسِ النِهامِيِّ مِنْجَلُ

تَقاكَ بِكَعبٍ واحدٍ وَتَلَذُّهُ يَداكَ إِذا ما هُزَّ بِالكَفِّ يَعسِلُ

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

---

[١] ــ **المصدر نفسه**، ق ٣٧ ب ١٤ــ 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، الهالكي: الحداد أو الصيقل، سلسل صفة للغدير.

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

ومن الأسلحة –أيضاً- القوس، وقد فصّل الشاعر في الحديث عنها، فتكلّم على قوّة صوتها الذي يشبه -عندما يُرمى بها - صوت الرّعد، وتكلّم على النّبت الذي صُنعت منه، فهي من شجر النبع الذي نبت في أعالي الجبال، في غيلٍ من أشجار النبع، والحثْيَل، والبان، والظيّان، والرّنق، والشّوحط [١]:

وَصَفراءَ مِن نَبعٍ كَأَنَّ نَذيرَها إِذا لَم تُخَفِّضْهُ عَنِ الوَحشِ أَفكَلُ
تَعَلَّمَها في غِيْلِها وَهيَ حَظوَةٌ بِوادٍ بِهِ نَبعٌ طِوالٌ وَحِثيَلُ
وَبانٌ وَظَيّانٌ وَرَنفٌ وَشَوحَطٌ أَلَفٌّ أَثيثٌ ناعِمٌ مُتَغَيِّلُ

ثم تكلم على صنعها، وفصّل القول في ذلك، فقد كان قضيبها - بعد اقتطاعه من شجرة النبع – رطباً، طريّاً، فتُرك حتى يجفّ برهةً من الدّهر، ففي النهار كان الصانع يتزله 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 صوره؛ إذ نجد صانع القوس يراقبها ويتفقّد مرونتها ليلَ نهار، ويَمضي حولان كاملان، من دون أن يملّ أو تفتر همّته، وكان حريصاً على أن يُبقيَ بعض قشرها عليها، حتى لا يبدو قلبها عارياً، مكشوفاً، فيتشقف، وحتى تصبح أكثر صلابةً،

و يصبح قشرها الرقيق كقشر البيضة الرّقيق يحميه قشرها الغليظ [٢]:

فَمَظَّعَها حَولَينِ ماءَ لِحائِها تُعالى عَلى ظَهرِ العَريشِ وَتُنزَلُ
فَمَلَّكَ بِاللَيطِ الَّذي تَحتَ قِشرِها كَغِرقِيءِ بَيضٍ كَنَّهُ القَيضُ مِن عَلُ

[١] ــ **المصدر نفسه**، ق ٣٧، ١٨ــ ١٩ــ ٢٠، ص ٩٦ــ ٩٧. النبع: شجر مرن تؤخذ منه القسي، نذيرها: صوتها، الأفكل: الرعدة الحظوة: القضيب الصغير ينبت في أصل الشجرة، والغيل: الشجر الملتف، النبع والحثيل من اشجار الجبال، وكذلك البان والظيان والرنف والشوحط، الأثيث: الكثيف المتشابك، وكذلك المتغيل.

[٢] ــ **المصدر نفسه**، ق ٣٧، ب ٢١ــ٢٢، ص ٩٧. مظعت القوس: إذا سقيتها ماء لحائها، العريش: البيت ترفع عليه بالليل وتنزل بالنهار لئلا تصيبها الشمس فتتفطر. ملك: شدد، الليط: القشر، القيض: قشر البيضة الغليظ، الغِرْقيء: القشر الرقيق.

وينقلنا السرد إلى بعض المشاعر النفسيّة التي تنتاب الفنان بعد أن أكمل إبداعه، وصار عاشقاً له، يزعجه أن ينظر أحد إلى صنعه بازدراء، أو يغمضه حقّه، فيشكك في مهارته، أو أمانته، كأن يقول بعض المشكّكين: إنّ القوس التي صنعها كانت من شجر نبعٍ معطّل غير صالحٍ لصنع القسيّ[١]:

وَأَزعَجَهُ أَن قيلَ شَتّانَ ما تَرى إِلَيكَ وَعودٌ مِن سَراءٍ مُعَطَّلُ

ويبذل الشاعر للحصول على هذه القوس كلّ ثمين، وهو الخبير بالأسلحة وجودتها، فيدفع لصانعها ثلاثة أكسية مخططة من أفخر أنواع الثياب وزِقّاً أدكنَ، مملوءاً بعسل النحل [٢]:

ثَلاثَةُ أَبرادٍ جِيادٍ وَجُرجَةٌ وَأَدكَنُ مِن أَري الدَبورِ مُعَسَّلُ

إنّ قصّة الحصول على القوس، وتعهدها بالرّعاية، والعناية، والتصنيع، والتزيين، تكشف جهد الإنسان في أنسنة الطبيعة، والتغلّب على صعابها بالعمل، والثقافة. ويمكن أن نعدّ نمط الحصول على القوس - الذي ظهر في كلتا القصيدتين وكأنه نصّ واحد- أحدَ الأنماط الأصلية [٣]، أو الرموز الكلّيّة المترسّخة في الوجدان البشريّ [٤] .

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

---

[١] ــ **المصدر نفسه**، ق ٣٧، ب ٢٣، ص ٩٧. السراء: النبع، معطل: غير صالح.

[٢] ــ **المصدر السابق نفسه**، ق ٣٧، ب ٢٤، ص ٩٨. الجرجة: خريطة من الأدم كالخرج، الأدكن: يريد زقاً أدكن، الأري: العسل. الدبور: جمع دبر وهو النحل.

[٣] ــ الأنماط الأصلية، وتعني: الحوافز الأصلية والفطرية في تخيّل الناس كافةً، كيفما كانت انتماءاتهم المجتمعية. ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ص ٢٢٢.

[٤] ــ "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: إنّ قصة الحصول على القوس أو على الأسلحة تضمر في بنيتها العميقة رغبات الإنسان العربي الجاهلي في حماية وجوده، وتجاوز الأخطار، فلم يكن الوعي الشعريّ العربيّ في العصر الجاهليّ يرى الأسلحة أدواتٍ للقتل والتدمير، وإنما لحفظ الحياة وحمايتها من الجانحين غير الأسوياء الذين يضمرون الشّرّ، ويسعون إليه.

وقد عبّر أوس بن حجر عن هذا الوعي في البيتين الأخيرين اللذَين جاءا في خاتمة كلامه على الأسلحة، فقال[1]:

وَذاكَ سِلاحي قَد رَضيتُ كَمالَهُ فَيَصدُفُ عَنّي ذو الجُناحِ المُعَبَّلُ

يَدُبُّ إِلَيهِ خاتِياً يَدَّري لَهُ لِيَفقُرَهُ في رَميِهِ وَهوَ يُرسِلُ

الخاتمة:

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

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

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

---

[1] ــ أوس بن حجر، **ديوانه**، ق ٣٧، ب ٢٦ــ ٢٧ ص ٩٨. صدف عنه صدفاً وصدوفاً: أعرض ومال، الجُناح بالضم أراد الميل، وبالفتح أراد العضد، والمعبل الذي معه معابل جمع معبلة: نصل طويل وعريض.الجُناح: الميل، ذو الجناح: كناية عن الشخص غير السوي، الخاتي: الخاتل، يدّري: يتسلل، ليفقره: ليوهي فقاره.

إنه بهذا الوعي الجمالي كان يعبّر عن ثقافته، وثقافة معاصريه، وسابقيهم، ممّن لوعّتهم الحروب، وذاقوا مرارتها وتجرّعوا ما تخلّفه من أسى، ودمار، ولوعة، وقطع لأواصر المحبّة.

لقد كانت صورة السّلاح في شعر أوس أشبه بلحظة حلميّة، أو بحلم من أحلام اليقظة، استراحت من خلاله النّفس وهدأت، ولو إلى حين.

قائمة المصادر والمراجع:

١ــ 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، ١٩٧٩م.

٤- ابن الخطيم، قيس، **ديوانه**، تحقيق د. ناصر الدّين الأسد، الطبعة الثانية، بيروت: دار صادر، ١٩٦٧ م.

٥- ابن معد يكرب الزبيديّ، عمرو، **شعره**، جمعه ونسّقه مُطاع الطرابيشي، 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 المقنّعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي**، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٨٦ م.

٨- الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، **ديوانه**، تحقيق د. محمد محمد حسين،الطبعة السابعة، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٣ م.

٩- امرؤالقيس بن حجر، **ديوانه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعةالخامسة، 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، **جماليات الشعر العربي**، الطبعة الأولى، بيروت: مركز دراسات الوحدة، ٢٠٠٧م.

١٣ ــ الديوب، سمر، **مصطلح الثنائيات الضدية**، عالم الفكر، العدد (١)، ٢٠١٢ م.

١٤ــ ساميول، نيفين، **التناص ذاكرة الأدب**، ترجمة د. نجيب غزاوي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٧م.

١٥ــ الصائغ، عبد الإله، **الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية**، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ١٩٩٧ م.

١٦ــ الضبّيّ، المفضّل، **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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر سلاح در دیوان أوس بن حجر

مصطفی حداد*

چکیده:

این پژوهش به بررسی نگاه زیبایی شناسانه شعر جنگ دارد وآنرا 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 «أوس 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 أوس 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

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

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 Hujur."

However، this paper aims to unleach 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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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