بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدرّاسات العليا
قسم اللغة العربية وآدابها

صور الحرب وأبعادها الأسطورية في الشعر الجاهلي

إعداد
ابتسام نايف صالح أبو الرب

إشراف
الدكتور: إحسان الديك

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربيـــة وآدابهـــا بكليـــة الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2006

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صور الحرب وأبعادها في الشعر الجاهلي

إعداد

ابتسام نايف صالح أبو الرب

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ: 1/30 /2007م/ وأجيزت.

أعضاء اللجنة		التوقيع
- الدكتور إحسان الديك	رئيسا ومشرفاً	.....
- الأستاذ الدكتور إبراهيم الخواجة	ممتحناً خارجياً	.....
- الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشه	ممتحناً داخلياً	.....

الإهداء

إلى من تعبوا معي ويتعبون.....

إلى أمي وأبي وإخوتي

إلى زوجي الذي آزرني "فؤاد"

إلى قرة عيني ولدي "محمد"

إلى كل من يسعد لنجاحي

أهدي هذا البحث

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكر والتقدير

أرسله إلى أستاذي الفاضل الدكتور إحسان الديك، تقديراً له واعترافاً بفضله، ولما تحمله من العناء في متابعة هذا البحث، حتى خرج بصورته المناسبة.

وأقدم شكري واحترامي إلى كل من وقف إلى جانبي وشجعني على إتمام هذا البحث

ابتسام ابو الرُب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
– الإهداء	ت
– الشكر والتقدير	ث
– فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	د
المقدمة	1
الفصل الأول: الحرب في الموروث القديم	4
المبحث الأول: معتقدات القدماء في الحرب	5
المبحث الثاني: الحرب عند العرب الجاهليين	22
الفصل الثاني: الأبعاد الأسطورية لصور الحرب الإنسانية	34
المبحث الاول: صورة المرأة والحرب	35
المبحث الثاني: صورة الرجل والحرب	61
الفصل الثالث: الأبعاد الأسطورية لصورة الحرب الطبيعية	78
المبحث الأول: صورة الناقة والحرب	79
المبحث الثاني: صورة الغول والحرب	91
المبحث الثالث: صورة الحيوان المفترس والحرب	96
المبحث الرابع: صورة الماء والحرب	103
المبحث الخامس: صورة النار والحرب	115
المبحث السادس: صورة الرحى والحرب	122
المبحث السابع: صورة الكلأ والحرب	128
الخاتمة	132
المصادر والمراجع	134
الملخص باللغة الإنجليزية	b

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صور الحرب وأبعادها في الشعر الجاهلي

إعداد

ابتسام نايف صالح أبو الرب

إشراف

الدكتور: إحسان الديك

الملخص

بسم الله الرحمن الرحيم. والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه وبعد:

تأتي هذه الدراسة بهدف البحث عن صور الحرب في الشعر الجاهلي، ومدى ارتباطها بالأسطورة والمعتقدات القديمة، واستنطاق هذه الصور لبيان الطقوس والشعائر الدينية المتبعة عند الأمم السابقة وعند العرب.

وهذه الدراسة تقوم على رصد صورة الحرب في الشعر الجاهلي دون الخوض في صور أخرى.

وقد سارت منهجية البحث على أساس الإفادة من دراسات مشابهة قدمت في هذا الموضوع، وقد حاولت في هذه الدراسة جمع الصور المتناثرة، وبيان الأبعاد الأسطورية لها، التي أوحت لهذا الكم الهائل من الشعراء على الإجماع عليها وفي هذا البحث اعتمدت على مصادر ومراجع عديدة، كدواوين من الشعراء وأمهات الكتب، والدراسات النقدية التي تختص بالصورة الفنية وقد اعتمدت المنهجين التكاملي والأسطوري في هذه الدراسة.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن تتوزع مادته في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

وفي الفصل الأول الذي جاء بعنوان "الحرب في الموروث القديم" تتبعت الدارسة فيه الحرب عند الأمم السابقة كالسومريين والبابليين والكنعانيين... واليهود، والحرب عند العرب الجاهليين، وطقوسهم الحربية، وأهم معتقداتهم الحربية.

وفي الفصل الثاني الذي جاء بعنوان "صور الحرب الإنسانية" تناولت الدارسة الصور المتعلقة بالمرأة وعلاقتها بالحرب، وكيفية اقتباس الشعراء الصفات وعادات المرأة وإسقاطها على الحرب.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

أما صور الحرب والرجل، فقد ركزت الدراسة فيها على البطولة وتقديسها، وصفات البطل، استعداداه للحرب، ومقارعته الفرسان في المعارك، والتمثيل بالجثث، واحتقار الأعداء.

وفي الفصل الثالث، الذي جاء بعنوان، صور الحرب الطبيعية "تناولت فيه الطبيعة كونها حية او جامدة.

وتعرضت لصور الناقة وعلاقتها بالحرب، وصور الغول والحيوان، والنار، والرحى والماء والكلأ وعلاقتها بالحرب، وجذورها الأسطورية التي وحدت الشعراء على تصويرها.

أما في الخاتمة فقد عرضت الدارسة النتائج التي توصل إليها البحث.

وأخيراً، فهذا ما استطعت تحقيقه في هذه الدراسة، فإن وفقت فالله سبحانه وتعالى ولـيّ التوفيق، وإن أخطأت فهو سبحانه المنزه عن الخطأ.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أطهر الخلق وخاتم المرسلين، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن سار على نهجه إلى يوم الدين وبعد:

فقد اتسمت الحياة الإنسانية بكثير من التناقضات، فالموت يطارد الحياة، والعدل يواجه الظلم، والسلام يصادم الحرب، هذه المشاعر الإنسانية عبر عنها الشعر العربي أصدق تعبير، وبخاصة الشعر الجاهلي.

فللشعر الجاهلي أهمية كبيرة؛ إذ هو المعين الثَّر الذي رفد القصيدة العربية في العصور اللاحقة، وأثّر فيها، واستمر هذا التأثير في العصور التالية إلى يومنا هذا، وذلك لما له من حيوية وواقعية في نقل الصور الحية الموحية، التي تمثل التراث والواقع معاً.

فكثير من الشعراء صوَّروا الحرب بصورٍ وبأوصاف عديدة، فقد صوّروها امرأةً، وناقةً وغولاً ورحىً وناراً..... وغيرها من الصور الملتقطة من البيئة الجاهلية، وكثير من الأدباء كتبوا في الحرب وأيام العرب في العصر الجاهلي[1]، ولكن لم يتطرق أحد إلى جمع هذه الصور واستنطاقها؛ لاستنباط الموروث الفكري القديم الذي استند اليه الشاعر الجاهلي.

ولكن استنطاق هذه الصور لم يكن استنطاقاً فنياً من حيث التشبيه والاستعارة والمجاز بقدر ما هو استنطاقٌ لجذور هذه الصور الأسطورية.

وقد ركزت في هذه الدراسة على لفظة الحرب، وبعض أدواتها كالخيل والسلاح.

وقد اتبعت المنهج التكاملي في دراستي هذه، وركزت على المنهج الأسطوري من أجل الكشف عن صلة الصور الشعرية؛ والطقوس البدائية والشعائرية في الأسطورة[2].

---

[1] الجندي، علي: **شعر العرب في العصر الجاهلي**، ج1، مكتبة الانجلو المصرية.

[2] ابو عبيدة، معمر بن المثنى: **ايام العرب قبل الاسلام**، تحقيق د. عادل جاسم البياتي، ط1، مكتبة النهضة العربية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد اعتمدت على المصادر التاريخية التي اهتمت بأخبار العرب، ومعتقداتهم ونقبت في دواوين الشعراء، وما تفرق من أشعارهم، وكان اعتمادي على المصادر القديمة كلسان العرب، والمفضليات، والأغاني، والأصمعيات وأيام العرب قبل الإسلام، وبلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، والكتب التي تحدثت عن الأساطير، مثل أساطير العالم القديم، ولغز عشتار، وإنجيل بابل، ومتون سومر، وديوان الأساطير، وسحر الأساطير، والدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية.

وعدت إلى كتب الصورة الفنية مثل كتاب للدكتور علي البطل، والصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، وقراءة ثانية لشعرنا القديم للدكتور مصطفى ناصيف، وتتبعت بعض الدراسات النقدية الأخرى.

وقسمت الموضوع إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة:

تناولت في الفصل الأول: الحرب في الموروث القديم، وقسمته إلى مبحثين، تحدثت في المبحث الأول عن الحرب عند الأمم القديمة، بدءاً بالسومريين وانتهاءً باليهود، وفي المبحث الثاني، تعرضت للحرب عند العرب، وأهم عاداتهم فيها، ومعتقداتهم بها، وطقوسهم الحربية.

وخصصت الفصل الثاني: لأبعاد صور الحرب الإنسانية، وقسمته إلى مبحثين أيضاً، حيث أفردت المبحث الأول لصور الحرب والمرأة، وبينت فيه أهم الصفات والعادات والأفعال التي اقتبسها الشعراء من المرأة وأسقطوها على الحرب، وخصصت المبحث الثاني لصور الحرب والرجل كونه بطل الحرب وقائدها، حيث ركزت على البطولة وصفات البطل واستعداده للحرب.

وخصصت الفصل الثالث: لدراسة أبعاد صور الحرب الطبيعية، سواء كانت حية أو جامدة، وناقشت فيه الجذور الأسطورية المتعلقة بهذه الصور والحرب، وقسمته إلى مباحث:

أولا: الناقة كونها ربة الحرب والدمار، وراعية أساطير الفناء.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: الغول، حيث صوَّر الشعراء الحرب غولاً بشعةً التي تغتال الناس وتأكلهم.

ثالثاً: الحيوان المفترس الذي أكثر الشعراء من تصويره ساعة غضبه وافتراسه بالحرب.

رابعاً: صور الحرب والماء، حيث ربط الشعراء الحرب بالماء، كالحياض والكؤوس وغيرها.

خامساً: النار المتأججة التي تأكل كل ما يرمى لها، وكل ما يحيط بها، والحرب هكذا.

سادساً: الرحى الدائرة التي لا تبقي على شيء إلا وتطحنه.

سابعاً: الكلأ غير المستساغ الذي تعافه النفس البشرية ولا ترغبه مثل الحرب التي لا يطيقها إنسان

وفي بحث هذه الموضوعات اعتمدت على دراسة الدواوين، والمجموعات الشعرية، واستخلاص الصور منها وتحليلها وبيان أبعادها.

واشتملت الخاتمة على أهم النتائج التي انتهى إليها البحث.

وحقّ علي في البداية والنهاية أن أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الجليل الدكتور إحسان يعقوب الديك الذي شجعني على الكتابة في الموضوع، وقدَّم لي العون والنصح والإرشاد خلال الدراسة، فكثيراً ما كان يوجهني ويسدي إليّ النصائح النافعة التي حرصت على الإفادة منها، مما أثرى البحث، وسهَّل العثرات أمامي، وأسأل الله أن يبقيه لطلاب العلم هادياً ومرشداً.

ولا أدَّعي لعملي هذا الكمال،إذ الكمال لله –عز وجل– وحسبي أنني أجتهد، فإن أصبت فهذا من فضل الله –عز وجل– وتوفيقه، وإن أخطأت فابن آدم خطاء.

والله الموفق والمعين

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

الحرب في الموروث القديم

المبحث الأول: معتقدات القدماء في الحرب.

المبحث الثاني: الحرب عند العرب الجاهليين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

معتقدات القدماء في الحرب:

الدفاع عن النفس حق مشروع أقرّته الشرائع جميعها، وصراع البقاء دائمٌ ما دامت هناك حياة، فطبيعة النفس البشرية تميل إلى البقاء، من خلال القضاء على كل ما يواجهها، ويقف في طريقها، وهذا ما يجعل الإنسان يسعى دائماً إلى البحث عن حياة أفضل، ولو كانت على حساب غيره.

كل موت يقابله حياة، ومنذ بدء الخليقة والإنسان في صراع مع نفسه وغيره، وذلك لتحقيق أهدافه ورغباته، ونزعاته الإنسانية، والرغبة في السيطرة على غيره والوصول إلى أعلى الرتب والدرجات، وهذا لا يتحقق للإنسان دون أن يدخل في صراع مع الآخرين "فجنوح الإنسان إلى الحرب منذ بداية تشكيل المجموعات البشرية إلى يومنا هذا، أوضح تجليات النزعة التدميرية الذاتية، فبصرف النظر عن كل التبريرات العقلانية، وبواقع البطولة الرومانسية فليست الحرب إلا اندفاعاً لا شعورياً نحو الموت، وتلبيةً لنداء داخلي بإيقاف الحياة، ونداء يصدر عن عشتار السوداء التي رفعها الإنسان، إلهةً للحرب"[1] وبقيت ظاهرة القتال، والنزاع والصراع والحرب، متأصلةً في النفس البشرية، تتلون بعدة ألوان، منها: الفوزُ بالنصر، أو الهروبُ منها أو القتل والموت من أجلها، فالحياة الأولى بدأت بالقتل، وذلك عند نزول آدم وحواء على هذه الأرض، حيث رُزقا طفلين، فكان الابن الأول قابيل الذي اشتغل بالزراعة، والثاني هابيل الذي اشتغل بالرعي، وحدث بعد مدة من اشتغال كل منهما بما سير له، أن قدّم كل منهما قرباناً للرب، حيث قدم قابيل من ثمار الأرض، وقدم هابيل ذبائحَ من قطعانه، فتقبل الرّب قربان هابيل الراعي، ولم يتقبل قربان المزارع، فدفعت قابيلَ الغيرةُ لقتل هابيل ودفن جثته في الصحراء[2] وقد ذكرت هذه الحادثة في القرآن الكريم، وبينت لنا مدى وحشية الإنسان، حين قتل أخاه وأبقاه في العراء، لولا الإلهامُ الرباني الذي أرشده إلى دفنه، وفي ذلك يقول الله تعالى:"**فطوعت له**

---

[1] السواح، فراس: **لغز عشتار (الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)**، ط6، دار علاء الدين، دمشق، 1996، ص234-235.

[2] السواح، فراس: **مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة- سوريا وبلاد الرافدين)**، ط11، دار علاء الدين، دمشق، 1996، ص269.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين، فبعث الله غراباً يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه، قال يا ويلتى أعجزتُ أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءةَ أخي فأصبح من النادمين"[1] وهكذا بدأت الحياة على الأرض بالقتل، واستقبل التاريخ البشري بهذه الجريمة.

ومن بعدها "لحظ الإنسان أن استمرار بقائه يعتمد على القتل، فكان اقتطاع الشجرة بالنسبة إليه قتلاً، وصيد الحيوانات قتلاً، وحصد القمح قتلاً، فالحياة تستمر بالقتل، وتتغذى على الموت، والموت فاغر فاه يتغذى على الحياة"[2].

ولقد أخذت الحرب جانباً كبيراً من حياة الأمم قديماً وحديثاً، وما وصل إلينا من تراث عن الشعوب القديمة يشير إلى حضور هذه الظاهرة عندهم.

فقد وصلت إلينا بعض الإشارات عن الشعب السومري تدل على وجود صراعات ومعارك لديه، ومن هذه الإشارات ما روي عن(شارور) الذي طلب مساعدة الإله إنليل في استخدام العاصفة ضد أعداء (نينورتا)[3] وبوضعها تحت تصرفه، لتساعده في حربه ضد الأعداء[4] وهناك ما يدل على هلاك مدينة أور–وهي المدينة السومرية العريقة– من خلال نص سومري تظهر فيه الإلهة (ننجال) إلهة مدينة أور تندب فيها مدينتها التي اتخذت الآلهة قراراً سماوياً بتدميرها وتظهر بعض النصوص السومرية دور الإله إنليل في النصر أو الهزيمة.ومن هذه النصوص[5]:–

"أيها الإله ذو الساعد القوي

القادر على إشهار السلاح القاتل

---

[1] المائدة: 30–31.

[2] السواح: **لغز عشتار**، ص206.

[3] مدينة سومرية.

[4] الشّواف، قاسم: **ديوان الأساطير(سومر وأكّاد وآشور)** الحضارة والسلطة، قدم له وأشرف عليه: أدونيس، ط1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1999م،52/3.

[5] السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية)**، ط1، دار علاء الدين، دمشق، 1997، ص44.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السلاح الذي يحصد كالسنابل رؤوس المتمردين

إنه كالأسد قوة وكالثعبان يلدغ بلسانه

وكالإعصار المتفجر

نينورتا، السيد الذي نصبه إنليل بنفسه عاليا جدا"[1]

وهذا يدل على دور آلهة الشعب السومري، فلقد كانت هناك ربة حرب تدعى "إنانا" وهي ملكة الجلد والسماوات، تظهر طباعها الحربية عندما تقوم بحملة عسكرية ضد جبال إنج. فهي سيدةُ الكفاح والمعارك، ومن طباعها المشهورة المزاجية والحقد، وحبُ الثأرِ، واغتصابُ أملاك الآخرين [2]، وكارثة الحرب تحدث في نظر الشّعوب القديمة إما بفعل إلهي سماوي أو بفعل البشر، من أجل مطامعهم وغرائزهم. والشعب السومري من أقدم شعوب العالم في تنظيم الحرب، فقد كان الحاكم منهم يخرج بنفسه على رأس جنوده المدججين بأسلحتهم المتنوعة. ومما هو مشهور عن المدن السومرية أنها لم تكن تتمتع بالأمن والاستقرار فتراتٍ طويلة؛ وذلك بسبب طمع هذه الدويلات في اقتطاع جزء من أراضي غيرها، فيهبّ الشّعب المغتصب ليدافعَ عن أرضه، فتقوم الحروب والصراعات[3].

وفي بعض الرسومات يظهر الجنود السومريون وقد شرعوا حرابهم للقتال، وكل منهم يحمل درعاً كبيرة، وفوق رأسه خوذةٌ ضيقة، وهم يمشون فوق جثث القتلى رمزاً لانتصارهم على أعدائهم[4].

وهناك نصب خلفه حاكم سومري يسمى بـ"نصب الصقور "حيث يظهر هذا النصب شدة نقمة (أياناتوم) على أعدائه. إذ ترك جثثهم على الأرض تنهشها الصقور، ويسير فوقها

---

[1] الشّواف، **ديوان الأساطير**، 55/3.

[2] فارولينغ، ازداردم م.هـ بوب: **قاموس الآلهه والأساطير (في بلاد الرافدين وفي الحضارة السورية) عربه**، محمد وحيد خياطة، ط1، دار مكتبة سومر، حلب، 1987، ص57.

[3] برستد، جيمس هنري: **انتصار الحضارة (تاريخ الشرق القديم)**، نقلة أحمد فخري، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ص171.

[4] المرجع نفسه، ص171.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجنود المسلحون بالحراب[1]، ومن هذه الرسومات نستدل على أن الشعب السومري كان لا يهتم بجثث الأعداء، وإنما كان يمثِّل بها ويتركها في العراء تنهشها الحيوانات.

أما الأسرى فلم يكونوا أحسن حالاً ممن قتلوا ومُثِّل بجثثهم، فقد كان الحاكم يسْمِل عيونهم اتقاءً لشرهم، وكانوا يقادون مكبلين، إضافة إلى أنهم كانوا يُرغمون على العمل، باعتبارهم أسرى حرب[2]. وفي نهاية القرن العشرين ق.م. سقطت مدينة (أور) السومرية ودمرت، ذلك في الحروب التي دارت بينها و بين الدويلات المنافسة، وفي أثناء الغزو الأجنبي من الشرق والغرب؛ جاء العيلاميون واستولوا على المدن السومرية وأسروا آخر ملوك (أور)[3].

كما أخذت الحرب حيزاً واسعاً من حياة البابليين وفكرهم ومعتقدهم، فنرى أسطورة الخلق والتكوين عندهم تبدأ بالقتل، تقول الأسطورة البابلية: "إن الإله (مردوخ) يشطر جسد الإلهة تعامة المياه الأولى إلى نصفين. فيرفع الأول سماء، ويبسط الثاني أرضاً"[4]، وبعد مقتلها ، يأمر (مردوخ) بقطع رأس الإله (كنغو)، ويمزج دمه بتراب الأرض، ليخرج الإنسان، ويملأ الأرض[5]، وهكذا اصطدم الصمت والسكون، بالضجيج والحركة، ونشأت معركة قادت إلى ابتداء الخلق، أما السلاح الذي استخدمه (مردوخ) في هذه المعركة فهو العواصف. إضافة إلى الأفاعي، وبعض الحيوانات والمخلوقات التي شاركت معه.

فهذا الصراع الذي قام بين (مردوخ وتعامة)، كان "صراعاً بين ثقافتين متمايزتين:- ثقافة مركزها المرأة، وأخرى مركزها المجتمع، وتكريساً للثقافة الأبوية الطالعة"[6] فالصراع

---

[1] مرعي، عيد: **تاريخ بلاد الرافدين (منذ أقدم العصور حتى 539 ق.م)**، ط1، الأبجدية للنشر، دمشق، 1991، ص36.

[2] بريتس، بورهارد: **نشوء الحضارات القديمة (شانيرا إلى أكاد)**. ترجمة جبرائيل يوسف كباس. ط1، الأبجدية للنشر، دمشق، 1989م، ص101.

[3] برستد، جيمس هنري: **انتصار الحضارة (تاريخ الشرق القديم)**. ص186.

[4] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص36.

[5] المرجع نفسه: ص107.

[6] المرجع السابق: ص94.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القائم بين المجتمع الأبوي والمجتمع الأمومي لم يكن عبثاً، بل لا بد من غايةٍ له يراد تحقيقهـــا، وهي السيطرة والفوز، لذلك فهو يتسلح بجميع الأسلحة التي يمكن أن يفوز بها على خصمه.

وكما كان للآلهة السومرية حضور في الحروب، كان للآلهة البابلية مثل هذا الحضـــور فإلهة الحرب السومرية (إنانا) هي عشتار البابلية بوجهها الأسود المقيت. إلهـــة الرجولـــة فـــي المعارك، المتحفزة دائماً للقتال، تمثلها النقوش البارزة واقفةً على أســـد تمســـك زمامـــه بيـــدها اليسرى، وهي تحمل السيف على جنبها، وتظهر متصالبة، على ظهرها جعبتا سهام[1]، فها هـــي تسيطر على أقوى حيوان، وهو الأسد، رمز القوة والوحشية والهجوم، ولأنها تسيطر عليه، فهي أقوى منه، يظهر هذا في النص التالي:-

"شننت عليك هجوما لا رحمة فية.

ملأت بالدموع عينيك.

أدخلت النواح إلى قلبك.

وطيور الشؤم بنت منذ الآن أعشاشها"[2].

فالوجه الأسود لعشتار يظهر جلياً في هذا النص من خلال الدموع والنـــواح و الشـــؤم، فهي السبب في كل هذه الأمور التي تسبب التعاسة لكل من يقترب منها، فعشتار تمثـــل أقـــوى طرف صراع في الحضارة البابلية، تمثل انتصار المرأة بوجهها الكريه، حيث كان يقام احتفـــال سنوي، يقوم رجال مخنثون أو متنكرون بلباس نساء. ونساء مسترجلات مرتديات زي الرجال، حاملات أسلحة عشتار،يقومون جميعهم بتنفيذ رقصة عشتار المقدسة، رقصة الحرب[3].

وفي الميثولوجيا السورية تظهر عشتارت على أحد المسلات مقاتلةً عاريةً فـــوق فـــرس وقد شدت عنانه على جسدها، ترمي بنبلة من قوس..... وهناك مشهد آخر لها، وهي عارية إلا من قلادةٍ في عنقها، وخواتم في أصابعها تمتطي جواداً. وتلوح بسلاح بيدها وهناك ترتيلة بابلية تصف عشتار سيدة المعارك و الدمار بقولها:-

---

[1] الشواف: ديوان الأساطير، 3/241-242.

[2] المصدر نفسه، ص3/255.

[3] المرجع السابق، ج1، ص3/258.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"أنت ربةُ كل سلاح. ذلك الأمر الفصل في المعارك

أنت سبب العويل والنواح، تزرعين العداوةَ وتفرقين بين الأخوة.

لذكر اسمك تهتز السماوات و الأرض.

ترتجف الآلهة. وتترنح أرواح البشر"[1]

فجميع النصوص التي تتحدث عن عشتار تظهر الأسلحة التي كانت تستخدمها في المعركة، ومن أهم هذه الأسلحة الجواد الذي كانت تمتطيه، والقوس والنبال.

أما الإنسان البابلي فقد كان محباً للحرب، يحمي دياره، ويغتصب بعض الدويلات والأراضي، بهدف بسط نفوذه على المنطقة، والمناطق المجاورة، واشتهر البابليون بصناعة السلاح حيث كانوا يصنعون أسلحتهم من البرونز[2].

ومن اشهر ملوك بابل (نبوخذ نصر)، الذي قاد معارك وغزوات كثيرة ضد سورية وفلسطين، وذلك بعد أن ثارت ضده، وكان يميل إلى الثأر كثيراً، فقد ثأر من مصر، بسبب خيانة ملكها له[3]، ومن حروبه غزوه أورشليم. بعد خيانة "صدقيا"، وميله إلى معاهدة مصر، حيث أرسل جنوده لاحتلالها، لكنه لم يستطع فتحها، وحاصرها نحو ثمانية عشر شهراً، وبعدها قام الجنود ونقبوا الأسوار ودخلوها، مما اضطر "صدقيا" إلى الهرب، فلحق به الجنود وأمسكو به وبأبنائه. فقتل (نبوخذ نصر) أبناءه أمامه، ثم سمل عينيه ليكون هذا المشهد المؤلم آخر مشهد يراه[4]. ثم أخذ الأسرى للعمل في أبنيته الضخمة، وفي ذلك دلالة على طريقة معاملة البابليين للأسرى في الحروب.

وقام البابليون أيضاً بحملات ضد الآشوريين، ولكنهم لم يتغلبوا عليهم لما كان عليه الآشوريون من قوةٍ ودرايةٍ في الحرب. فكلما زادت الأطماع زادت الحروب، وزاد القتل والدمار والخراب. فلعنة الحرب في كل الأزمنة والأمكنة، تصرخ بأعلى صوتها، تستجيب لها جميع الشعوب القديمة والحديثة.

---

(1) نقلاً عن الديك، إحسان: **صدى عشتار في الشعر الجاهلي**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م15، سنة2001، ص150.

(2) برستد، جيمس هنري: **انتصار الحضارة**، ص191.

(3) بورتر، هارفي: **موسوعة مختصر التاريخ القديم**، ط1، مكتبة مدبولي، القاهره، 1991، ص76.

(4) المرجع نفسه، ص150.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالبابليون مثلهم مثل السومرين، يحتقرون أعداءهم ولا يرحمونهم، حتى بعد موتهم. يظهر هذا من خلال معاملتهم لجثث القتلى وكيفية تركها في العراء فريسةً للحيوانات.

وها هو ذا الشعب الآشوري يحذو حذو الشعوب السابقة في الحروب، بل كان يشعلها ليشتد سعيرها. لتصبح أشور أعظمَ قوةٍ حربيةٍ شهدها العالم القديم[1]؛ فقد قام الآشوريون بكثير من العمليات والحملات العسكرية ضد البابليين و غيرهم من الشعوب المجاورة. وكان النصر حليفهم، لما يمتلكون من قوة وسلاح، واستخدموا في حروبهم الخيل والمركبات، وغيرها من الأسلحة الموروثة مثل القوس والسّيف والعصي والسهام.

وما شهدناه من مناظر قتل وتمثيل بالجثث عند البابليين، نراه بوضوحٍ كبيرٍ عند الآشورين، فقد وجدت لوحة تبين الموتى وهم مبعثرون على الأرض، والنسور تنقر عيونهم، وتبين أيضاً جندياً آشورياً يقطع رأس إحدى الجثث، وجندياً آخر يضعُ رجليه فوق جسدٍ ميت[2]. ومن أشهر الملوك الذين قاموا بهذه الحملات (سرجون) و (سنحاريب) اللذان قاما بسلسلة من الحملات الحربية الانتقامية ضد فينيقية والمدن الفلسطينية، بلغت ذروتها في عام 701 ق.م. في حصار أورشليم[3].

أما (أشور بانبال) فقد اعتنى بأُمور غير الحرب كالعلوم والكتب الأدبية، ولكن الغريزة المتوحشة فيه تظهر عند الحروب، فقد كان يلهو بقتل الناس، ويعذب الأسرى ويهينهم شر إهانة.

وكانت مدينة نينوى في زمنه تسمى (مدينة الدّماء) لكثرة الدماء التي سالت فيها[4] وليس هذا فحسب ففي غزوة (وان وأرميه)[5]. دخل بجيشه وأخضعها وعذب الناس فيها أشد عذاب،

---

[1] برستد، جمس هنري: **انتصار الحضارة**. ص200.

[2] المرجع نفسه، ص209.

[3] حتي، فيليب: تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، ترجمة د. جورج حداد، عبدالكريم رافق، راجعه وحرره جبرائيل جبور، ج1، دار الثقافة، بيروت، ص216.

[4] بوتر، هارفي: **موسوعة مختصر التاريخ**، ص66.

[5] **وان:** بحيرة في أرمينية، أُرميه: بحيرة في بلاد مادي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد قام باستئصال ألسنة البعض، وسلخ البعض أحياء، وجدع أنوف آخرين، وقتل الكثيرين منهم، ولم يكتف بهذا بل حرق أخاه حياً بعد عصيانه له[1].

واتبع الآشوريون سياسةً جديدةً في الحروب لم تُستخدم من قبل، وهي تهجير الناس من بلادهم لكسر شوكة مقاومتهم، كما حدث عندما أجلى (تغلث فلامهر) أهل دمشق الذين كانوا يسكنون في شرقي الأردن إلى ما بين النهرين[2].

وهكذا اتصف الآشوريون بالعنف والقسوة في حروبهم و حملاتهم العسكرية، وتراوحت العقوبات التي فرضوها على أعدائهم بين التعذيب، والقتل، و التشويه، و التهجير من مناطقهم، وإسكانهم مناطق أخرى بعيدة.

وهذه الروح الحربية نراها في آلهتهم، فقد وجد نصب عليه صورة الإله (نينجرسو) يمسك بيده اليسرى الأعداء كالأسماك في شبكة، ويعرض الوجه الخلفي مشاهد حربية يظهر فيها "ياناتوم" يقود جنوده إلى النصر" فتراه في الفريز الأعلى على رأس مجموعةٍ من المحاربين المسلحين بالحراب يسيرون فوق جثث القتلى من الأعداء التي تنهشها الصقور"[3] والنصر الذي حققه شاروكين على (لوجال زاجيزي) وأسره، كان سببه في "استعمال الأكادبين أسلحةً جديدةً لم تكن معروفة من قبل، كالقوس والنشاب و الحراب، وإلى إتباع تكتيك جديد في المعارك يعتمد على المحارب كعنصر مرن الحركة بدلاً من الاعتماد على الكتل المتراصة من الجنود"[4].

نستدل من النصوص أن المعارك التي كانوا يقومون بها لم تحدث صدفة، وإنما وضعت لها التخطيطات و (التكتيكات) اللازمة التي تؤدي إلى النصر ومفاجأة العدو، وهذا ما حصل مع الأكاديين.

وإذا أعدنا الذاكرة قليلاً، وجدنا أسطورةَ الصراع بين (مردوخ) و (تيامت) ما هي إلا أسطورة الخليقة الكنعانية، التي تمثل الصراع بين (بعل) و(يم) حيث (بعل/مردوخ– ويم/تيامت)،

---

[1] بوتر، هارفي: **موسوعة مختصر التاريخ**، ص66.

[2] مرعي، عيد: **تاريخ بلاد الرافدين**، ص110.

[3] المرجع نفسه، ص36.

[4] المرجع السابق، ص46.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فأولى معارك بعل كانت ضد المياه الأولى المتمثلة (بيم)، الذي صرعه (بعل) دون صعوبة، ثم دخل (بعل) في صراع آخر مع (موت) الذي يمثل إله الموت والعالم الأسفل فينتصر "موت" على بعل، فتثور ثائرة عناة حبيبة بعل، وتصر على الثأر منه، فتدخل في معركةٍ ضاريةٍ مع موت، فتقتله وتقطع جسده وتنشره في الحقول، وبهذا الانتصار تعود الحياة إلى جمالها وطبيعتها، والنص التالي يصف معركة عناة مع موت[1]:

"كقلب البقرة على عجلها

وكقلب الشاة على حملها

كذلك هو قلب عناة على بعل

لقد أمسكت بالإله موت

بالسيف تقطعه، وبالمذراة تذريه

وبالنار تشويه، وبالطاحون تطحنه

وفي الحقل تدفنه

حتى لا تأكل لحمه الطيور

ولا تنهش جسمه الجوارح"

فعناة آلهة الحرب الكنعانية محبة للمعارك ومنظر سيل الدماء ، وهناك أسطورة تقول: إن "عناة كانت تجمع أناساً من الشرق ورجالاً من الغرب، و بشراً من كافة أنحاء العالم، مقاتلين وجنوداً وأبطالاً، ثم تذبحهم ذبح النعاج على شكل أضاح، و تغوص في دمائهم، وتقطع أوصالهم، وتجعل من أياديهم ورؤوسهم عقداً تتجمل به"[2].

وهناك نص يصور (عناة) في وجهها الأسود، وقوتها الأنثوية المدمرة حيث يقول[3]:

"إنها تقاتل بضراوة

---

[1] السواح: مغامرة العقل الأولى، ص352.

[2] فاروليغ، ازدارد م. بوب: **قاموس الآلهة والأساطير**، ص231.

[3] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص121-122.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنها تعارك المدينتين....

تقاتل (وتقف) فتجيل النظر

تذبح (وتقف) فتتأمل

كبدها يتفجر سروراً، وقلبها يمتلىء حبوراً

في يدها راية الانتصار

تخوض في دماء الأبطال حتى الركب

وتغوص في دماء الناس حتى العنق

وما أن انتهت عناة من مهمتها وهدأت ثائرتها

حتى بدأت تغسل يديها من دماء الجنود

وأصابعها من دماء البشر"

فها هي عناة تسير في الطريق التي بدأتها (إنانا) وسارت فيها (عشتار)، فما عناة إلا الأنثى المحبة للحرب والانتقام والدماء.

وهذا يفسر حب الكنعانيين وغيرهم للحرب والانتقام، وهو اقتداؤهم بآلهتهم المحبة المتعطشة للحرب والقتل والدمار، فما كانت تفعله الآلهة، كان يفعله البشر، ليس فقط الكنعانيون وحدهم، وإنما من سبقهم من شعوب الأرض، وسنرى أن من سيأتي بعدهم سيتبع هذه الطريقة في الحروب.

دخل الكنعانيون في حروب كثيرة، خرجوا من بعضها منتصرين، ومن بعضها الآخر مهزومين، وقد عُرف عن سكان أرض كنعان، أنهم أربابُ حربٍ وبأسٍ شديد، وامتازت مدنهم بالقوة والتحصين، فلم تكن لتضعف أمام أية قوة بسهولةً، وخصوصاً عندما أدخلوا المركبات في حروبهم، التي عدوها من وسائل الدفاع المهمة، أما "أسلحة الهجوم، فقد كانت تضم القوس والسهام برأس برونزي، وخنجراً وسكيناً معقوفا، ونبوتاً من الخشب القاسي الثقيل"[1].

[1] حتي، فيليب: **تاريخ سوريه ولبنان وفلسطين**، ص89-90.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وما يزال الصراع هو جوهر الحياة عند الشعوب القديمة، وهاهم المصريون مثلهم مثل غيرهم من الشعوب القديمة، لهم تاريخهم المليء بالصراعات التي كانت تقوم بين الآلهة فيما بينها من جهة، وبين البشر فيما بينهم من جهة أخرى، وكان سبب هذه الصراعات حب السيطرة والتملك، والثأر والانتقام.

فأول هذه الصراعات ما حدث بين الإله (حورس) والإله (ست)، حين جرح كل منهما الآخر حتى الإجهاد المتبادل، حيث نزع ست عين حورس، ونزع (حورس) خصيتي (ست)[1]، وكان سبب هذا الصراع محاولة (حورس) الثأر لأبيه الذي قتله (ست).

هذا مثال من أمثلة صراع الآلهة المصرية فيما بينها، أما البشر فوجدناهم يسيرون على هذا الدرب، في خوض الحروب، والمعارك، فقد كان ملوك مصر يتصفون بروح حربية عالية، وحملاتهم العسكرية دليل على هذا.ومن ملوكهم (ثوطميس) الذي قاد جيشه ضد الأمم التي أبت أن تدفع الجزية، فلقيهم في فلسطين عند مجدو، وعرفت هذه المعركة بمعركة مجدو، وقد اجتمعت قبائل كثيرة، كانت الحرب فيها شديدة وقوية، ولكنه انتصر عليهم، ومن الأسلحة الجديدة والغريبة التي ظهرت في هذه المعركة الأقمشة، حيث قام أهل (مجدو) بإنزال أقمشة ربطوها حول خصورهم، ورفعوا بها الفارين حين أغلقوا أبواب مدينتهم[2].

وقد استخدم المصريون سياسة التهجير التي استخدمها الآشوريون من قبل، فقد قاموا بجلاء الهكسوس، بعد أن أخذوا عنهم استخدام الخيول وعرباتها، والدروع، والأقواس المركبة التي استعانوا بها ضدهم[3].

---

[1] كريمر، صموئيل نوح: **أساطير العالم القديم**، ترجمة،أحمد عبد الحميد يوسف،مراجعة د. عبد المنعم أبو بكر، الهيئة العامة للكتاب. ص 46.

[2] صالح، عبدالعزيز: **الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق)**، ص213.

[3] المرجع نفسه، ص197.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والملاحظ على المصرين أن الرجال ليس وحدهم الذين يقاتلون في المعارك، فقد كان للمرأة دورٌكبير في قتال الهكسوس، وساعدت النساء كثيراً بما يناسب استعدادهن[1].

وكان الملوك يقودون الحروب بأنفسهم، وبما يتعلق بالأسرى وطريقة معاملتهم، فلم تختلف كثيراً عن الشعوب السابقة، فقد وجدت لوحة رسم عليها الملك (نارمير) وهو يمسك بيده دبوساً ويذبح عدواً راكعاً أمامه، ونراه في لوحة أخرى يخطو باتجاه عشرة أشخاص قطعت رؤوسهم[2].

وإذا نظرنا إلى طريقة اليونان في الحرب، نجدها لا تختلف عنها عند الأمم الأخرى، فقد وقعت بين آلهتهم كما وقعت بين البشر، حيث دخل كبير الآلهة زيوس في صراعات كثيرة، مثل صراعه مع تيفون، ومن أشهر الحروب اليونانية حرب طروادة، التي دامت عشرَ سنوات بما فيها من قتل وأسر وذبح.وكان سبب هذه الحرب (هيلين) امرأة (مينلاوس)، حين خانت زوجها وهربت مع (باريس)، فلم يكن من باريس إلا الاستنجاد بأخيه (أغاممنون) لاسترداد (هيلين) من الطرواد.

أما ما يتعلق بالمعركة وطريقة حدوثها، وكيفية البدء بها، فقد كانت تبدأ ببروز أحد الفوارس بين الصفوف، فيصيح بأن يخرج إليه أحد الأبطال للمبارزة، فيتبارزان وبعدها يلتحم الجيشان.

وكان هاجس التمثيل بالجثث، وعدم دفنها يخيف الجنود، فالبطل الطروادي "هكتور"، كان يناشد خصمه في بداية المعركة بعدم التمثيل بجثته، ولكن روح الانتقام عند الجنود تبقى

---

[1] صالح، عبدالعزيز: **الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق)**، ص197.

[2] برينتس، بورهارد: **نشوء الحضارات القديمة**، ص137.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أقوى من أي شيء، فأوديسيوس لم يقتنع بموت بلاميد بل حكم على جثته بـأن تبقـى فريسـة الوحوش والطيور[1].

وكانت عادة الأخذ بالثأر واضحة جلية عند أخيل، الذي صمم على الثأر والانتقـام مـن قاتل صديقه باتروكل، وهو هكتور. وكان وقع الخبر- وهو قتل صديقه- شديداً عليـه، حيـث فاض قلبه بحزن لا يوصف ووثب إلى الموقد، فاخذ منه الرماد بكلتا يديه وراح يحثـوه علـى رأسه وراح يقطع شعره بيديه[2] وهذه الظاهرة ما زالت ماثلة إلى يومنا هذا.

ووصل حقد أخيل إلى حدٍ من حدود البشاعة عندما أراد الثأر من (هكتور) قام بخـرق كعبيه، وأولج في عروقهما حزاماً قوياً، وبعدها شد جثته إلى المركبة، ووثب إلى داخلها، ورفع بيده الدروع التي سلبها من القتيل، وضرب خيوله لتنطلق، فانسحب جثمـان (هكتـور) خلـف المركبة و ارتفع الغبار، واسودّ وجه (هكتور)، وراح يتدحرج فوق الأرض[3].

ومن الأسلحة التي استخدمت في الحروب لديهم، المركبات الحربية والخيول والسـيوف والرماح، وكانت المبارزة والمراوغة والحصار حول المدن، من أهم الطرق المتبعة لديهم فـي الحروب، وتكالب الأعداء على الشعب اليوناني، وكثرت الهجمات عليه، مما أدى إلى خضـوع معظم المدن اليونانية، فقد قام كورش بإخضاع مملكة ليديا اليونانية، وقام الفرس بإخضاع مـدن يونانية أخرى، ما جعل (الكونيين) و (الليكيين) -وهم من اليونان- يحرقـون مـدنهم بنسـائهم وأولادهم وأموالهم وقاتلوا جميعاً حتى ماتوا عن آخرهم[4]. ومن القادة اليونان (هستيوس) الـذي هزم فهرب ولكن الفرس أدركوه وقتلوه، وقاموا بصلبه وقطع رأسه[5].

---

[1] حاتم، عماد: **أساطير اليونان**، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ص424.

[2] المرجع نفسه: ص486.

[3] المرجع السابق: ص508.

[4] بورتر، هارفي: **موسوعة مختصر التاريخ القديم**، ص156.

[5] المرجع نفسه، ص233.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد أحرق نيرون روما لكي يلهو بالنظر إلى لهيبها، وسماع صراخ الذين أكلتهم النيران، وقبض على كثير من المتمردين عليه، وأذاقهم العذاب الأليم، فألبس بعضهم جلود الوحوش، وأرسلهم الى الكلاب، فسطت عليهم ومزقتهم إرباً إرباً، وصلب بعضهم، وغمس ثياب بعضهم في القطران أو مواد أخرى سريعة الاشتعال، ثم أوقد فيها النار ليتمتع بمنظرهم، وهم يحترقون ليلاً[1]. فهذا القتل البشع الذي قام به نيرون ما هو إلا تلبية لنداء غريزته الحيوانية، وصراع البقاء الدائم فيه.

فتعذيب البشر والتمثيل بهم مقدس لدى جميع الشعوب، وخاصة إذا كانوا أعداء، وهكذا الحرب، فقد كانت مقدسة، لما تحتويه من وسائل يستطيع المرء أن ينفس بها عما بداخله من شرور وسيطرة.

ومثلما كانت الشعوب السابقة تحب الحرب وتقدسها، وتتباهى بأنها أمة حرب وقوة، فقد كان اليهود أيضا مولعين بالحرب والتدمير والخراب، يظهر هذا من خلال أول صراع، وهو صراع الإله (يهوه) مع التنين البدئي، وهناك إشارات متعلقة بصراع الرب مع التنين، وهي التي وردت في أسفار أشعيا، والمزامير، وأيوب. فقد ورد في سفر أشعيا "في ذلك اليوم يعاقب الرب بسيفه العظيم الشديد (لوياثان) الحية الهاربة، ويقتل التنين الذي في البحر[2].

ولقد كتب رب اليهود بأُصبعه شريعة الحرب على الألواح، التي نفذها (يشوع) خليفة موسى على القيادة، وتنص على "أنك إن قدمت على مدينة كي تحاربها، فاستدعها للصلح فإن أجابتك إليه، وفتحت لك، فكل الشعب الموجود فيها يكون لك للتسخير ويستعبد لك، وإن لم تسالمك وعملت معك حرباً، فحاصرها، وإذا دفعها الرب إلى يدك، فاضرب جميع ذكورها بحد السيف، وأما النساء والأطفال والبهائم وكل ما في المدينة كل غنيمتها لنفسك"[3]. فها هو رب

---

[1] بورتر، هارفي: **موسوعة مختصر التاريخ القديم**، ص502.

[2] عزيز، كارم محمود: **أساطير التوراة الكبرى** (وتراث الشرق الأدنى القديم)، ط1، دار الحصاد، دمشق، 1999، ص103.

[3] القمني، سيد: **الأسطورة والتراث**، ط 3، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة 1999، ص195.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اليهود في أساطيرهم يضع لهم خطة أو شريعة للحرب، مما يدل على خوضهم الكثير من الحروب والصراعات القائمة بحد ذاتها على الموت والانتصارات والسلب والقتل.

وهناك كثير من الإشارت التوراتية التي تدل على أن عادات شعب بني إسرائيل وصراعاتهم كانت كثيرة، وأغلب هذه الصراعات كان يخوضها داود عليه السلام الذي أطلق عليه (رجل الحرب). وامتد الفتح العبراني كثيراً في عهد يشوع وداود اللذين يعدان من أشد الرجال قوةً وبطشاً في الحروب، فلقد حارب داود الفلسطينيين وانتصر عليهم، و ذلك بدافع الثأر والانتقام لشاؤل الذي سقط هو وبنوه في معركة جلبوع ومُثّل بأجسادهم[1].

وفي بعض الأسفار، مثل صموئيل الثاني، وأخبار الأيام الأول، ويشوع، ذكر لكثير من المعارك التي دارت بين داود من جهة والفلسطينيين من جهة أخرى، ومن المدن الفلسطينية التي سقطت بأيدهم أريحا، وكان ذلك في عهد يشوع، وبلغ عدد الجنود المجهزين نحو أربعين ألفا. إضافةً إلى الكهنة الذين حملوا الأبواق، وداروا حول المدينة ستة أيام، وفي اليوم السابع سقط سور أريحا، وسقطت المدينة بيد يشوع وجنوده، "فسقط السور من مكانه، فصعد الشعب إلى المدينة، كل واحد على وجهة، واستولوا على المدينة، وحرموا كل ما في المدينة من الرجل وحتى المرأة، ومن الشاب وحتى الشيخ، حتى البقر والغنم والحمير فقتلوهم بحد السيف"[2] ولم يكتف يشوع بهذا، فقد قام بإحراق المدينة بكل ما فيها، وأخذ الذهب والفضة وجميع محتوياتها[3]. وأحرق مدينة (حاصور)[4] أيضا بعد أن قتل كل من فيها باستخدام السيوف، فكأن النار والسيوف أصبحا سلاحه الذي لا يفارقه في حروبه، وقد استخدم العبرانيون أسلحة غير ذلك مثل الرمح والدرع والمنجنيق والجرار والأبواق ليدخلوا الخوف والفزع في قلوب الخصم، إضافةً إلى ذلك استخداموا الزيت المغليّ، الذي كانوا يصبونه على رؤوس المهاجمين، ومع أن

---

[1] التوراة: **سفر صموئيل الثاني12**: (1– 12).

[2] التوراة: **سفر يشوع6**: 20–21.

[3] المصدر نفسه: 24–25.

[4] حاصوه: عاصمة مملكة الكنعانيين في شمال فلسطين، كان يحكمها يابين في زمن يشوع، اخضعها يشوع وأحرقها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المهاجمين كانوا يتحصنون بالدروع والتروس إلا أن الزيت كان يصيب أجساد الكثير منهم فيحرقها[1].

وقد استخدم العبرانيون أساليب أخرى في قتالهم منها: أسلوب الخدعة والمفاجأة الذي استخدمه جدعون ضد بني مدين، وكان البوق من الأسلحة المرافقة لهم.

ومن هذه الأساليب أيضاً، أسلوب المناورة في الخطوط الداخلية الذي استخدمه داود ضد بني عمون، حيث استفاد داود من خطأ قائده يوآب، وقام إلى خصمه الأول وهم الآراميون وهزمهم، ثم توجه نحو خصمه الثاني وهم بنو عمون، فهزمهم[2].

أما أسلوب الكمائن فقد ظهر في المعارك التي دارت بين يشوع و ملك العي، وفي التوراة صورة تبين كيف نصب يشوع الكمين للمدينة، و كيف استولى عليها وأحرقها، ويقال في العهد القديم إن الرب هو من أوحى ليشوع بهذه الفكرة، إذ قال يشوع لجنوده "أنتم تكمنون للمدينة من وراء المدينة، لا تبتعدوا من المدينة كثيراً وكونوا كلكم مستعدين. وأما أنا وجميع الشعب الذي معي فنقترب إلى المدينة ويكون حينما يخرجون للقائنا كما في الأول أننا نهرب قدامهم فيخرجون وراءنا حتى نجذبهم عن المدينة. فنهرب قدامهم، وانتم تقومون في المكمن، وتملكون المدينة، ويدفعها الرب إلهكم بيدكم"[3].

فهذه الانتصارات جميعها حققها العبرانيون في زمن أشد الرجال بأساً وقوة داود ويشوع، أما من خلفهما من القادة أو سبقوهما فقد كان العبرانيون في عهدهم يذوقون ألواناً مختلفة من العذاب والهزائم، ومن هذه الهزائم هزيمتهم أمام الفلسطينيين في معركة جلبوع بقيادة شاؤل، وهزيمتهم أمام هيرودوس الذي سار بجيشه إلى أورشليم، وقتل من الجنود ما قتل، حتى

---

[1] سويد، ياسين: **التاريخ العسكري لبني اسرائيل من خلال كتابهم (قراءة جديدة للعهد القديم)**، ط2، ج2، 1998، ص236-238.

[2] المرجع نفسه: ص229.

[3] التوراة: **سفر يشوع8**: 4-8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن المنتصرين لم يتمكنوا من السير بسبب الجثث المكدسة، وقطع هيرودوس رأس بأبوس وأرسله إلى أخيه فيروراس، وذلك ثأرا لمقتل أخويه (فسائيل وجوزيف)[1].

من هنا نرى أن معظم الشعوب القديمة اهتمت بالحروب من أجل السيطرة والبقاء، ولم تكن تكترث لأي قانون في المعارك حيث القتل والتشويه والأسر والتعذيب، فهذه الصراعات جميعها التي تؤدي إلى الموت ما هي إلا حياة، فموت شعب يعني حياة لشعب آخر، فمن القتل يأتي لحياة.

[1] سويد، ياسين: **التاريخ العسكري لبني إسرائيل من خلال كتابهم**، ص37.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

الحرب عند العرب الجاهليين

عرف معظم العرب الحرب وقدسوها مثل كل الشعوب القديمة، التي آمنت بهـا وسـيلة لتحقيق الأهداف ورأت القوة عامل بقاء، وعنصراً أساسياً من مقومات الحياة، وللحرب عنـدهم دواع وأسباب تستثير هممهم، وتلهب نار أحاسيسهم، وتدفعهم إلى الوقوف في وجه أية محاولـة من محاولات الهجوم و السيطرة، وكثر الحديث عن هذه الدواعي والأسباب، ولكن يظل السـبب الرئيس والدافع المباشر لهذه الحروب، هو حب العربي وتقديسه الحـرب، و إشـباع غرائـزه، وتلبية لنداء داخلي يحثه على الحرب، وهذا ما يفسر وقوع بعض الحروب التي لا توجـد لهـا أسباب ظاهرة. أما الأسباب المعروفة لدى كثير من الباحثين فهي كثيرة، منها ما هو اقتصـادي ومنها ما هو اجتماعي.

فالدافع الاقتصادي كان أساسه طبيعة البادية القاسية "فـإذا أخلفـت السـماء و أمحلـت الأرض، أكل بعضهم بعضاً"[1] فالصراع على أسباب الحياة كان ظاهراً عند العرب، كالصـراع على الكلأ والماء، و هذا يبين لنا سبب تتبع البدوي مساقط الغيث، ورحيله وراء الماء، فالأرض الخصبة الموفرة بالماء والعشب كانت مطمعاً لكل قوي، وذلك بسبب غياب السلطة التي تحكـم أهل البادية، فالقوي يأكل الضعيف، ويسلبه وينهب أملاكه.

أما الدافع الاجتماعي فهو قائم على الأخذ بالثأر، هذه الظاهرة التي سيطرت على عقـل البدويّ، الذي لا يرتاح ولا يغمض له جفن قبل الأخذ بثأره، وتعظم المصيبة عنـدما لا يكتفـي الرجل بالثأر من القاتل فحسب، و إنما يصمم على إبادة القبيلة[2].

وبعدها تستعر نار الحرب، و يصطلي بها أناس ليس لهم أي ذنـب، فالثـأر شـريعتهم المقدسة، التي لا يمكن لأحد أن يمسها أو يبدلها.

---

[1] خفاجي، د. محمد عبد المنعم: **الشعر الجاهلي**، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973 ص91_92.

[2] ضناوي، سعدي: **أثر الصحراء في الشعر الجاهلي**، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1993 ص141.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهكذا قضت أحوال البادية الاقتصادية والاجتماعية الاستمرار في هذه الحروب التي لا يمكن أن تنتهي ما دامت هناك حياة، وهناك أناس يريدون البقاء، وليست هذه الأسباب جميعها، وإنما هناك أسباب أخرى، كالنهضة لحماية الجار، والعصبية القبلية، والنفرة من العار، والاعتزاز بالقرابة الواشجة، والمفاخرة، والمنافرة، والإباء، والشمم[1].

لذا أصبحت الحرب سُنّة من سنن الحياة الجاهلية، وشريعة مقدسة يحققون بها الحياة في هذا المجتمع الذي تسيطر عليه القوة، وتتحكم فيه[2]، فالحروب المستمرة التي مرت بها الشعوب القديمة ظلت هاجساً يقلق البدوي، مما جعله يدرك ضرورة هذه الحروب في بقائه حياً، وفي رفعة شأنه، وقدره بين الشعوب، فهب إلى تهيئة نفسه وقبيلته ليكونوا على استعداد لها، ويقدموا أرواحهم فداءً لها، فهي التي باستطاعتها أن ترفع شأن قبيلة أو تذلها، في الطريق المليء بالقتل والعذاب و الدمار، لبلوغ غاية وهدف يسعى البدوي لتحقيقه ليصل إلى أعلى المراتب في ذلك المجتمع، لذا تكاد تكون دوافع الحرب عند جميع القبائل اقتصادية، تشبع غرائز السيطرة والقوة، وأخرى اجتماعية تشبع غرائز الانتقام والتحدي والفوز، وتحقيق الكرامة والحرية.

وما وصل إلينا عن هذه الحروب والغزوات الجاهلية يدل على اهتمام الجاهلي بها، وقد حفلت كتب التاريخ بكثير من المعارك التي قام الجاهليون بها، وهذه الحروب والغزوات أطلق عليها اسم الأيام.

فالأيام هي اسم لتلك الحروب التي وقعت بين القبائل العربية الجاهلية للأسباب التي تم ذكرها "وقد سميت الأيام وعرفت بأسماء الأماكن التي وقعت فيها هذه المعارك كيوم كلاب وشعب جبلة، وآراب، وجدود، وأعشاش، أو بأسماء الأشخاص أو الحوادث البارزة فيها، كيوم البسوس، ويوم حليمة، ويوم داحس والغبراء"[3].

---

[1] خفاجي: **الشعر الجاهلي**، ص90-92.

[2] عبد الرحمن، عفيف: **الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي**، دار الأندلس، بيروت، 1982، ص73.

[3] القيسي، نوري حمودي: **الفروسية في الشعر الجاهلي**، ط2، مكتبة النهضة العربية، 1984، ص96.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذه الأيام كما ذكرها الدكتور جواد علي عبارة عن مناوشات وغزوات لا يسقط فيها الكثير، وتتجدد بتجدد الحوادث والمناسبات التي تقع بين القبائل، وتخمد نار الأيام بتسوية يتم الاتفاق عليها، وغالبا ما تكون دفع ديات القتلى[1].

والعرب تقول إذا نذرت بغارة تفجؤهم صباحاً: يا صباحاه، ينذرون الحي أجمع بالنداء العالي...وتقولها إذا صاحوا للغارة، لأنهم أكثر ما يغيرون عند الصباح[2] فالهجوم يحدث "عادة أول النهار في الصباح الباكر، حتى إنهم سموا الغارة الصباح، وأطلقوا على كل فتى شجاع "فتى الصباح، "وقالوا: صبحنا، بمعنى أغرنا، ومعنى هذا أنهم يبدأون السير للغارة ليلا لكي يصلوا إلى القوم المقصودين بالغارة صباحاً"[3].

وكان الجاهليون لا يقتتلون في الأشهر الحرم، بسبب قدسيتها، ولشدة ولعهم بالحروب، ولأنها تجري في دمائهم، بحيث لا يستطيعون التنصل منها، تجاوزوا حرمة هذه الأشهر، وسميت هذه الحروب بأيام الفجار، لأن فيها خروجاً عن الشريعة المتعارف عليها بينهم، ولأن من اشترك فيها كان قد فجر فيها بانتهاكه قدسية هذه الأشهر الحرم[4]. وهذه الأشهر كانت بمثابة استراحة أو هدنة تأخذها القبائل، ويكون فيها الجاهلي آمناً على نفسه وعلى ماله وعلى عياله.

ولهم في حروبهم عادات كثيرة منها:نار الحرب، فقد "كانوا إذا أرادوا حرباً أو توقعوا جيشاً وأرادوا الاجتماع، أوقدوها ليلاً على جبل لتجتمع إليهم عشائرهم، فإذا جدوا وأعجلوا أوقدوا ناريين"، فإشعال النار إنذار بالحرب التي ستجر الويلات كما تجر النار الويل والدمار والخراب، وهذا ما حدث في يوم "اليحاميم"[5].

وكان من عادتهم التي يستخدمونها في تحذير من خطر ما، أو غارة أو معركة، أنهم يخلعون ملابسهم ويتجردون منها إذا أرادوا إبلاغ قومهم بغارة لم يكونوا على استعداد لها وسُمّي

---

(1) علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، 343/5.

(2) **اللسان:** صبح.

(3) الجندي، على: **شعر الحرب في العصر الجاهلي**، مكتبة الأنجلو المصرية، 78/1.

(4) ابن عبد ربه: **العقد الفريد**، تحقيق مفيد محمد، ط1، ج6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص102.

(5) أنظر: **البغدادي، عبد القادر بن عمر:خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق عبد السلام هارون ج7، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ص152.

اليماميم: يوم من أيام العرب قبل الاسلام، وقع بين قبيلة جَديلة وقبيلة الغَوْث.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من يقوم بهذا (بالنذير العريان)[1] وعندما أتى جساس كاشفاً عن ركبتيه، ليعلم القوم أن هناك أمراً عظيماً قد حدث، و هو قتله كليباً.

ومن هذه الأمور أيضاً استخدامهم التراب أو الرمل، للدلالة على كثرة العدو، واستعمال الشوك دلالة على القوة[2]، و جعل أعلى الرمح أسفله دليلاً، على الهزيمة والانكسار[3].

وإذا نظرنا إلى عاداتهم في الحروب، وجدناها كثيرة، فمن عاداتهم اصطحابهم الأصنام في الحروب، تيمناً بالنصر بها، ولتمدهم بالقوة والعزيمة، "فقد كان العرب يحملون صورة العزّى في غزواتهم كإلهة للحرب"[4] أو ما هو بمثابة الإله، كالبعيرين اللذين صحبهما بنو تميم يوم الزورين، ووضعوهما بين الصفين وقالوا:هذان زورانا أي إلهانا، فلا نفر حتى يفرا، وجعلوا عندهما من يحفظهما، فلما أبصرهما البكريون هجموا عليهما وذبحوا أحدهما، وتركوا الآخر يضرب في شولهم [5] فعندها ارتبكت قبيلة تميم وانهزمت، إذ كانت تستمد قوتها من هذين البعيرين أو الإلهين، فعندما سقطا سقطت هي الآخرى وهذا ما حصل مع عمرو بن قيس بن مسعود الشيباني، الملقب بـ (أبي مفروق) حيث كان رئيس بكر، فحسدته ربيعة وأرادوا إزاحته عن الرئاسة، وجعل على كل حي رجلا منهم، فنصحه ابنه بمخالفتهم، و بقي رئيساً عليهم، ويوم القتال، برك بين الصفين، و قال أنا زوريكم فقاتلوا عني، ولا تفروا حتى أفر[6] فقاتلوا أشد قتال وانتصروا، وهذا يبين لنا تمسك الجاهلي بعادته وإيمانه بها، والتضحية من أجلها.

وعرف الجاهليون الراية، وكان لها أهمية كبيرة في معاركهم وحروبهم. فالراية تمثل القبيلة، وتراق الدماء من أجلها، ويستميت الرجال في الدفاع عنها، "فسقوطها على الأرض أو في يد العدو، معناه هزيمة أصحابها، وعجزهم عن القتال، وخور عزيمة المقاتلين عن القتال في النهاية، وتلك إمارات الهزيمة والفرار"[7] ومن عادات الجاهليين وطقوسهم في الثأر التحريم،

---

(1) علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**437/5.

(2) المصدر نفسه، 437/5.

(3) جاد المولى، **أيام العرب في الجاهلية**، دار الجيل، بيروت، 1988، ص96.

(4) مسعود، ميخائيل: **الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام**، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1994، ص117.

(5) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 205/5. **ضرب الفحل الناقة:** نحكها. **الشول:** الناقة الشائل اللاقح التي تشول بذنبها للفحل أي ترفعه فذلك آيةُ لقاحها.

(6) **الآلوسي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، شرح محمد بهجة الأثري، ط2، ج15، دار الكتب العلمية، بيروت، ص391.

(7) جواد، علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 435/5.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكانوا يحرمون على أنفسهم كل شيء يحبونه، كالنساء والاغتسال والخمر والطيب، وهذا ما عزم عليه المهلهل عندما قتل أخوه كليب، فقد "جز شعره وقصر ثوبه، وآلى على نفسه ألا يهم بلهو، ولا يشم طيبا، ولا يشرب خمرا، ولا يدّهن حتى يقتل بكل عضو من كليب رجلا من بني بكر بن وائل[1]، و مثله امرؤ القيس الكندي، عندما طلب "ثأر أبيه من بني أسد، وقد آلى على نفسه ألا يمس رأسه غسل ولا دهن، و لا يشرب خمراً، حتى يثأر لأبيه، فلما ظفر ببني أسد، حل له ما حرم على نفسه"[2] ولم يقتصر الثأر على فرد واحد، وإنما كان يشمل القبيلة، حيث إن بني شريد حرموا على أنفسهم النساء والدهن حتى يدركوا ثأرهم من بني كنانة[3]، ومن هنا نرى أن الأبطال أو الفرسان لا يمكن أن يناموا على ثأر، وقيامهم بعدة طقوس دليل على تمسكهم به، فجز الشعر أو حلقه من الطقوس الشائعة في الجاهلية فالشعر أو مقدمته عنوان الرجل، وهو مصدر قوته و كبريائه، فعند قصه يعرف أن الرجل له مطلب في الحياة يريد أن يحققه، لأنه من المستحيل أن يقبل الفارس الحر الكريم، عار الهزيمة وعدم الثأر ممن ألحقوا به الحزن والهوان "فطلب الثأر أمر إلهي مقرر، وتنفيذ القتل بالقاتل، مطلب إلهي وعقيدة لها حرمتها و شعائرها، وقد عدت الخنساء الموتور إذا لم يثأر من أعدائه نجساً وإنما يطهر بالثأر، ومن أجل ذلك كانوا لا يغسلون أجسادهم حتى يأخذوا بثأرهم"[4].

وعند تحقيق الثأر ترتاح نفس طالبه، و يعود إلى حياته الجميلة التي طالما حلم بها وأرادها، ومتع نفسه بها من نساء وخمر وطيب، وتعود له كرامته وعزته التي هدرت في وقت من الأوقات.

وصاحب الرثاء مظاهر الحزن والألم، والنواح والندب والبكاء وقرع الصدور، التي اشتهرت بها الخنساء فقد "قيل إن عمر بن الخطاب دخل البيت الحرام فرأى الخنساء تطوف بالبيت محلوقة الرأس تبكي وتلطم خديها، وقد علقت نعلي صخر في خمارها، فنهاها عن ذلك"[5] ولم يكتف الجاهلي بالبكاء بنفسه، بل أصر على أن تشاركه الحيوانات أحزانه وآلامه، وهذا ما حدث يوم مقتل جعفر بن علبة في يوم سحبل، فقد "قامت نساء الحي يبكين عليه، و قام أبوه إلى

---

(1) **محمد جاد المولى: أيام العرب في الجاهلية**، ص153.

(2) امرؤ القيس: **الديوان**، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ص16.

(3) عبد الرحمن،عفيف: **الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي**، ص320.

(4) أبو سويلم، أنور: **دراسات في الشعر الجاهلي**، ص56.

(5) المرجع نفسه: ص53 –54.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كل ناقة وشاه فنحر أولادها، وألقاها بين يديها، وقال: ابكين معنا على جعفر فما زالت النوق تثغو، والنساء يصحن و يبكين، وهو يبكي معهن، فما رُئي يوم كان أوجع، ولا مأتماً أكثر حزناً في العرب من يومئذ"[1] ومن تقاليد الثأر وعاداته، جز ناصية الفرس، وهلب ذنبها، وهذا ما حدث مع الحارث ابن عباد، عندما أرسل إلى مهلهل وقال له: إن كنت قتلت بجيراً بكليب، وانقطعت الحرب بينكم وبين إخوانكم، فقد طابت نفسي بذلك فأرسل إليه مهلهل! إنما قتلته بشسع نعل كليب، فغضب الحارث ودعا بفرسه، وكانت تدعى النعامة، فجز ناصيتها وهلب ذنبها "وكان أول من فعل ذلك من العرب، فاتخذته العرب سُنَّة، إذا قتل لأحدهم عزيز وأراد أن يطلب بثأره، فعل بفرسه مثل ما فعل الحارث بن عباد"[2].

ولعل عادة نتف الشعر أو قصه أو تقصيره، من العادات القديمة المنتشرة في الجاهلية، وتمسك الجاهلي بهذه العادة يؤكد جذورها الأسطورية حيث كانوا يقدمونه إكراماً وتعظيماً لشأن الأرباب، ويرمون به أمام الأصنام تعظيما لها[3]، فعند حلقه أو قصه يرتبط الإنسان الحي بالميت برابطة قوية، ومن هنا كان الجاهليون يجزون ناصية الأسير، وخصوصاً إذا كان من الملوك أو الأمراء، لكون هذه المنطقة تشكل منطقة القوة والنفوذ لديه.

وهذا ما حصل مع نفر من اليربوعيين حين وردوا الماء على بكر، فوثبوا عليهم فلم يتركوا في لحاهم شعرة إلا نتفوها، وقال لهم اليربوعيون: "إنا تحرمنا بطعامكم يا بكر بن وائل"[4].

وكان من عاداتهم في الحروب ما يسمى بـ (حُلْوان النّفر) فالعرب لم تكن تملك عليها في الجاهلية أحداً، وعند الحرب أقرعوا بين أهل الرياسة، فمن خرجت عليه القرعة، أحضروه صغيرا أو كبيرا فلما كان يوم الفجار، أقرعوا بين بني هاشم فخرج سهم العباس وهو صغير، فأجلسوه على المجن[5]، وكذلك اشتهروا بعادة إنذار من يريدون محاربته، والعربي الجاهلي يفخر بهذه العادة و يعدها سيماء القوة والبأس والشجاعة، ويعد الغدر من صفات الجبان

---

[1] محمد جاد المولى: **أيام العرب في الجاهلية**، ص90

[2] ابن الاثير: **الكامل في التاريخ**، ص536.

[3] جواد، علي: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ج5، ص161-165.

[4] محمد جاد المولى: **أيام العرب في الجاهلية**، ص222.

[5] **ابن عبد ربه، العقد الفريد**، ج3، ص315.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الضعيف[1]، وهناك اعتقاد أن النفس إذا قتلت أو أزهقت، فإن روحها تبقى متيقظة قلقة وهائمة لا ترتاح حتى يؤخذ بثأرها، وتسمى الهامة، وهي على شكل طائر يضج ويصيح: اسقوني اسقوني، فإن قتل قاتله كف عن ذلك[2].

"وكان قسم من العرب إذا مات أحد أقربائهم يذبحون على قبره ناقة، أو يربطونها ثم يدعونها تموت جوعاً معتقدين أن الروح لما تنفصل عن الجسد و تتشكل بهيئة طير يسمونه الهامة أو الصدى، وهي نوع من البوم لا تبرح تطير بجانب قبر الميت نائحة ساجعة، تأتيه بأخبار أولاده، فإذا كان الفقيد قد مات قتيلاً تصيح صداه قائلة (اسقوني) ولا تزال تردد هذه اللفظة حتى ينتقم له أهله من قاتله بسفك دمه[3].

وعند بدء الحرب يعلن العرب حالة الاستنفار والتجمع والتهيؤ للمعركة والقتال، ويكون ذلك بدق الطبول أو النفخ بالأبواق، وهذه العادة في الحروب وجدناها عند العبرانيين.

وبعدها يتم التقاء الجيشين، حيث يبدأ القتال بالمبارزة بأن يخرج أحد الفرسان ويلاقي فارساً آخر من الجيش المقاتل، وبعد أن يظفر أحدهما بالآخر؛ يتم التحام الجيشين مع بعضهما بعضاً، وهذه العادة متوارثة ومعروفة عند الشعوب القديمة كاليونانيين.

وعرف العرب في حروبهم أيضا ما يطلق عليه (بالحرب النفسية). "يتظاهرون بأن عددهم أقوى وأكثر من عدد خصومهم، بتوسيع رقعة معسكرهم وإيقاد النيران الكثيرة وإحداث أصوات مرتفعة"[4]، وبذلك يدخل الخوف والرعب في نفوس خصومهم، ويسري في دمهم مما يجعلهم أكثر ارتباكاً وتشويشاً، مما يؤدي بهم إلى الهزيمة. والحرب النفسية كانت معروفة عند الآشوريين و العبرانيين الذين استخدموها في حروبهم كثيراً. واستخدم العرب في حروبهم أساليب كثيرة منها: المباغتة والخدع والتكتم والتستر على الأمور، واستخدام العيون للتجسس

---

[1] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ص434.

[2] المصدر نفسه، ص139.

[3] القالي، أبو القاسم: **الامالي**، منشورات دار الآفات الجديدة، بيروت، 129/1.

[4] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ص438.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على العدو، وكانوا يرسلونهم في صور شتى، تجاراً أو مسافرين أو غير ذلك من الأساليب التي كانت شائعة عند الأمم و الشعوب القديمة "إذا قامت قبيلة بغزو قبيلة ما، قام رجالها من ذوي الرأي و المعرفة بالمعارك بإعداد خطط غزو العدو ومهاجمته ومباغتته وترؤسه، وعلى شجعانها قيادة الغازين المحاربين، أما القبيلة التي تتعرض للغزو، فيقوم ذوو الرأي والخبرة العسكرية فيها بإعداد الخطط للدفاع عن نفسها، ورد الاعتداء عنها، وفي حالة الأحلاف يعدّ ذوو الرأي والخبرة العسكرية في الحلف خطط الهجوم أو الدفاع، ويشترك الحلف في إعداد المحاربين وقيادتهم، وكان الجاهلي يعتمد على إرسال رسائل شفوية رمزية إلى قومه إذا علم بأمر، وأراد أن يخبرهم به، و تكون هذه الرسالة عبارة عن رموز وإشارات متعارف عليها بينهم، كاستخدامهم للتراب أو الرمل للدلالة على كثرة العدو، واستعمال الشوك للدلالة على القوة، فالجاهلي يستمد من بيئته المحيطة به، رموزاً يتخذها أدوات للتحذير والإنذار[1].

ومن أهم ما يميز الجاهلي ارتباطه كثيرا ببيئته، فقد كان يستمد منها القوة، ويوظف مظاهرها في كثير من حروبه، كالماء والجبال والحيوانات، وغير ذلك. ففي يوم شعب جبلة استخدموا الإبل في خططهم العسكرية حيث "دعا الأحوص قيس بن زهير العبسي، فقال له: ما ترى؟ فإنك تزعم أنه لم يعرض لك أمران إلا وجدت في أحدهما الفرج؟ فقال قيس : فإذا قد رجعتهم إلى رأيي فأدخلوا نعمكم شعب جبلة، ثم أظمئوها هذه الأيام. ولا توردوها الماء، فإذا جاء القوم، فإن لقيطاً فيه طيش وسيقتحم الجبل، وحينئذ أخرجوا عليهم الإبل وانخشوها بالسيوف والرماح، فتخرج مذاعير عطاشاً، فتشغلهم وتفرق جمعهم، واخرجوا أنتم في آثارها واشفوا نفوسكم[2]، وهكذا اشترك الحيوان مع الجاهلي في أيامه وغزواته.

ولم يكن التمثيل بالجثث محرماً عند الجاهلي، فقد كان قانوناً تسير عليه الأمم في حروبها، فما من أمة حاربت أو قامت بمعارك ضد أخرى، إلا وظهر وحش التمثيل بالجثث،

---

[1] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ص438.

[2] محمد جاد المولى: **أيام العرب في الجاهلية**، ص355.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكأنه مسيطر على تلك المعارك، أو كأنه مصل يسري في شرايين المقاتلين. "فقد كانوا يمثلون بقتلى الحرب والأسرى بتقطيع أجسادهم وتشويهها حتى الموت. وهم يشاهدون أعضاءهم تقطع قطعاً "[1] وهذه السُّنَّة ليست جديدة على العرب, فهي سنة متبعة منذ القدم حيث إن الملوك في الحيرة قاموا بحرق الأسرى الذين وقعوا في أيديهم أو بحرق أماكنهم وهم فيها[2]. وعقوبة الحرق ليست اختراعاً جديداً, فقد سبقهم العبرانيون فيشوع استخدمها ضد الفلسطينيين، وورد هذا كثيراً في الكتاب المقدس.

لذلك نمت هذه النزعة بداخلهم, فكانوا إذا أغاروا, قاموا بالتمثيل بالجثث, وتعذيب الأسرى أشد عذاب، وترك الجثث هائمة وسط الصحراء, فريسة للطيور والحيوانات. فالطيور الجارحة تعد المعارك أكبر غنيمة, والحرب متعة وأمن غذائي لها, لذلك فقد تبعت الجاهلي في غزواته ومعاركه "لأنها اعتادت أن تتغذى على جثث أعدائهم بعد أن يبيدوهم, ويتركوا أكثرهم قتلى منثورين في ساحة الوغى"[3] وصورة التقاء الطير والحيوان بجثث القتلى كانت دوماً حاضرة في فكر الجاهلي, وصورها كثيراً في أشعاره, فما من شاعر خاض هذه المعارك وشهدها إلا وبين طريقة؟ افتراس الطيور والحيوانات للجثث الملقاة على الأرض, وهذا ما فعله النابغة يوم حليمة, حين وصف جماعات الطير التي تتبع العساكر في زحفها, تنتظر القتلى لتقع عليهم, جماعات من الطير الكثير, الذي ما تكاد جماعة منه تقع على الأشلاء حتى تهدي جماعة أخرى[4]، وهذا ما كان يخشاه الفارس أن يبقى فريسة للطيور والحيوانات, أو أن يمثل بجثته, وليس الفارس العربي وحده هو من كان يخاف هذه النهاية، وإنما الأبطال الآخرون عند الأمم السابقة"[5].

---

[1] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ج5، ص466.

[2] المصدر نفسه, ص 467.

[3] الرباعي, عبد القادر: **الطير في الشعر الجاهلي**, ط1, دار الفارس, عمان, 1998, ص70.

[4] العشماوي, محمد زكي: **النابغة الذبياني**, ط2, دار الشروق القاهرة, 1994 ص32.

[5] حاتم, عماد: **أساطير اليونان**, ص424.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالخوف من التمثيل بالجثث مرتبط بفكر الإنسان عامة والجاهلي خاصة" إذ إن تشويه الجسد ساعة القتل أو الموت يعني بعثه مشوهاً"[1]، وهذا المعتقد تبنته كثير من الشعوب القديمة, لهذا كانت تحاول قدر الإمكان الحفاظ على الأجساد سليمة, لأنهم كانوا يعتقدون أن "الأشخاص الذين يموتون موتا غير طبيعي، أو أن جثثهم تترك بلا دفن, فإن أرواحهم تتعذب, وتتحول إلى قوة شيطانية, وتخرج من العالم السفلي وتصعد إلى العالم العلوي, وتقلق الأحياء على الأرض"[2] من أجل هذا كله, كانوا يخافون التمثيل بالجثث وتركها دون دفن.

وكان للمرأة دور كبير في الحروب والأيام, يظهر هذا الدور جلياً واضحاً في عادة الثأر, فقد كانت النساء يحرضن المقاتلين على الأخذ بالثأر, لأن الدم لا يغسله إلا الدم, وهذا ما حصل مع (الشموس) (يوم جديس) عندما زفت إلى زوجها, وقبل أن يمسها "أدخلوها إلى عمليق, فدخلت عليه ثم خلى سبيلها فخرجت إلى قومها, شاقة درعها وهي في أقبح منظر, تطلب الثأر من عمليق"[3]، ومثلها المرأة التي نشبت من أجلها حرب البسوس, بسبب رفضها ناقة بدلا من ناقتها التي قتلها كليب, وبقيت تحرض جساساً وغيره على الثأر من كليب, لذلك فإن "عويل النساء وبكاءهن صباح مساء, هو الذي كان يدفع الرجال للثأر والغارة, على أن الثأر كان متأصلاً في نفوسهم تنحز أحقاده قلوبهم، لا يستطيعون السكون عليه أو الصبر على الواترين"[4] وكان لها دورها الذي لا ينسى في إسعاف الرجال, وحثهم على الثبات في المعارك، وإمدادهم بالقوة, لأن الجاهلي يقدم روحه في سبيل حماية المراة, ويريق آخر قطرة من دمه, لذلك كانت قبائل مذحج عندما تخرج للقتال, تصطحب معها النساء والذراري حتى لا يفروا, أو يتقاعسوا عن القتال[5] فيحل ما يخاف منه وهو سبيها, ووقوعها أسيرة في أيدي الأعداء، فهي تمثل دافعاً معنوياً يشحذ فكر المقاتل وقلبه في المعارك.

---

(1) الرباعي, عبد القادر: **الطير في الشعر الجاهلي**, ص127.

(2) رسيد، فوزي: **المعتقدات الدينية:** ضمن كتاب حضارة العراق، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1985م، 178/1.

(3) ابن الاثير: **الكامل في التاريخ**، م1، دار صادر، بيروت، 1982م.

(4) خفاجي، محمد عبد المنعم: **الشعر الجاهلي خصائصه وأسلوبه**، ص183

(5) ابن الأثير: **الكامل في التاريخ**، ص633.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكان من عادة النساء في الحروب "إذا رأين الحرب أوشكت أن تدور على قبيلتين حسرن البراقع و كشفن الشعور, وبرزن في المعمعة, يستثرن حمية الرجال, ويدفعنهم إلى الدفاع عنهن وحمايتهن من السبي وهوانه"[1]، "فكل شيء إلا عار سبي النساء, وكل شيء إلا انتهاك العرض وحرماته, إذ يصبح الرجل أسداً كاسراً كل لذته افتراس الأعداء الذين امتهنوا حماه وداسوا مدارج عزه وشرفه"[2] ولم يكن هذا دورها فقط بل كانت تمثل الدافع الذي يدفع الأبطال إلى الاستبسال, وتقديم أرواحهم غير مكترثين بها, ففي يوم حليمة, دامت الحرب بين الغساسنة والمناذرة مدة لم يتفوق أحدهما على الآخر, "فلما رأى الحارث الغساني ما أعده له المنذر بن ماء السماء, قعد في قصره, ودعا ابنته حليمة وكانت من أجمل النساء, فأعطاها طيباً وأمرها أن تطيب من يمر بها من جنده, ثم نادى يا فتيان غسان, من قتل ملك الحيرة زوّجته ابنتي"[3].

ولها دور آخر في إجارة من يستجير بها, "ففي يوم عكاظ وهو اليوم الرابع من أيام الفجار الآخر, ضرب مسعود بن معتب الثقفي على امرأته سبيعة بنت عبد شمس بن عبد مناف خباء وقال لها: من دخله من قريش فهو آمن, فجعلت توسع في خبائها ليتسع. فقال لها: لا تتجاوزي خباءك, فأحفظها, فلما انهزمت قيس, دخلوا خباءها مستجيرين بها, فأجار لها حرب ابن أمية جيرانها وقال لها يا عمة من تمسك بأطناب خبائك أو حوله فهو آمن, فنادت بذلك فاستدارت قيس بخبائها حتى كثروا جداً"[4]، من هذه المواقف والأدوار، نرى كيف استطاعت المراة إشعال نار الحروب واستمرارها, وكيف وقفت يداً بيد تساعد الرجل في المعارك, فمنذ قديم الزمن والمرأة تساعد الرجل في جميع أمور الحياة. حتى في الحروب, ومن الطبيعي أن يكون للسلاح دور مهم وفعال في سير حركة الأيام، لأن في قوته وبسالة حامله تظهر النتائج وتحسم, ولقد أيقن الجاهلي أهمية الدور الذي يلعبه السلاح, فسعى إلى استحواذه وامتلاكه وحمايته, لأن في ذلك حماية نفسه وقبيلته, "والسلاح عند العرب, شأنهم شأن بقية الأمم, بقي

---

(1) القيسي: **الفروسية في الشعر الجاهلي**, ص64.

(2) ضيف, شوقي, **البطولة في الشعر العربي**, دار المعارف, مصر, 1970, ص15.

(3) ابن الأثير: **الكامل في التاريخ**، ص546.

(4) الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**، تحقيق علي السباعي، عبد الكريم، العزباوي، إشراف محمد أبو الفضل ابراهيم، ج2، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، ص67-68.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

موضع اعتزاز, ومجال تكريم، وله احترام وتقديس، لأنهم أدركوا قيمته, وعرفوا صفته, ووقفوا على أهميته التي كانت توازي أهمية الحياة, وتستوي من حيث المكانة مع ما يقدمه من جلائل الأسباب, وعظام المواقف, وخوالد الوقائع"[1]. وشاعت عند العرب أنواع كثيرة من الأسلحة منها ما يستخدم للهجوم, ومنها ما يستخدم للدفاع والوقاية. واصطبغت بعض هذه الأسلحة بصفات ميزتها عن غيرها. فالسيف أبيض لامع, والرمح ثاقب والدرع سابغة، واقترنت بعض صفات السلاح بالقوة والشجاعة, فإذا وصف الرمح بالطول فإنه يدل على قوته وقوة حامله, وعلى نفاذه إلى قلب الأعداء والفتك بهم, وللسلاح عند العرب رموز ومعانٍ كثيرة "فرفعه فوق الرأس من أسمى آيات الاحترام, وتحطيمه يعني الضعة والذلة, وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة"[2] من أجل هذا كله حافظ الإنسان الجاهلي على سلاحه حفاظه على نفسه.

وللخيل أثر كبير في الحروب وفي استمرارها وتوسيعها والفوز بها, فالحصان بطل الأيام والمعارك, وله شأن كبير في كسب المعركة, ويُعد صديقاً وفياً للفرسان الأبطال.

والقبيلة التي تملك عدداً وافراً من الخيل والفرسان, هي القبيلة التي تخشاها القبائل الآخرى, فلا أحد يجرؤ على المساس بها, أو التفكير في مهاجمتها, وهي التي تستطيع التغلب على أي خصم مهما كانت قوته وتلحق به الهزائم. ولهذا كله "عدّ بعض الباحثين دخول الخيل إلى الجزيرة العربية تطورا خطيرا في أسلوب القتال عند العرب, أحدث تغيراً خطيراً في طرق القتال وصار عاملا مهماً[3] من العوامل التي أدت إلى انتشار القتال والغزو في بلاد العرب.

---

[1] القيسي: نوري حمودي: **شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري**, ط1. مكتبة النهضة العربية, بيروت, 1986, ص72.

[2] المرجع نفسه, ص74.

[3] علي, جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**....., ص224.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

أبعاد صور الحرب الإنسانية

المبحث الأول: صورة المرأة والحرب.

المبحث الثاني: صور الرجل والحرب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صور الحرب الإنسانية

تناولنا في الفصل الأول من هذه الدراسة الحرب في الموروث القديم، وكيف هيمنت على عقول القدماء، وسيطرت على نفوسهم، حتى وصلت درجة القداسة، وجاء العصر الجاهلي، وما زال يحمل في داخله بقايا هذه النزعة والسيطرة، فأخذ الشعراء يصفون أفعالهم وتجاربهم في الحروب، ويصورون الحرب بصور شتى، وليس غريباً أن تتشابه هذه الصور لديهم، وذلك بسبب صدورها عن معتقداتهم وأساطيرهم الجمعية، وقد ذكر النعيمي أن هذه الصور والتشبيهات المتكررة والمعادة "لم تكن من الوعي الفردي لشاعر جاهلي واحد، وإنما تأتي تعبيراً عن مخزون اللاشعور الجمعي لدى شعراء العصر، حتى في تكرار قوالب فنية لغوية محددة"[1] مما يؤكد ارتباط الشعر بالدين والمعتقد.

ونحن إذا تتبعنا الصورة الشعرية الجاهلية وجدناها "ابنة العقلية الجاهلية ذات الاستراتيجية الروحية في تعاملها مع الأشياء، لذلك كانت منابعها هي المنابع الجاهلية التي شكلت الأصنام الوثنية، والشعائر الدينية ثم الممارسات السحرية والحكايات الخرافية"[2].

ويركز هذا الفصل من الصور الإنسانية على صورة المرأة والرجل لأنهما معاً يكونان قطبي الحياة الإنسانية.

---

[1] النعيمي، أحمد اسماعيل: **الأسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام**، ط1، سينا للنشر، القاهرة، 1995، ص282.

[2] الرباعي، عبد القادر: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص158.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

صورة المرأة والحرب:

حظيت المرأة بمنزلة عالية رفيعة في المجتمع الجاهلي، لأنها نصف المجتمع وأحد شقيه، ومصدر الحياة، ومجددة الأجيال.

فقد كانت تسير جنباً إلى جنب مع الرجل، وكانت تعتد بنفسها كثيراً؛ لأنها على يقين بمنزلتها وبقدرها، وتظهر هذه المنزلة من خلال أشعار الجاهليين، الذين لم يتركوا شيئاً في المرأة إلا وصفوه، ولم يتركوا طللا إلا نسبوه إليها فشكوا إليه هجرها، فهي الأم والحبيبة والأخت والخليلة والزوجة والصديقة. و "كانت النساء يحظين بنصيب كبير من الرعاية والاهتمام، وأية إساءة لهن كانت تعد اعتداء على شرف القبيلة بأسرها، وعارا كبيرا لا يمحوه إلا دم المعتدي، والتهاون في ذلك كان سبة كبيرة ومدعاة للذم والهجاء"[1].

وعند اندلاع الحروب، لم تقف المرأة على الحياد، بل شاركت فيها، وكان لها دورها البارز والمهم، فقد كان "العرب يستصحبون نساءهم في الحروب لسقي الماء، وتضميد الجراح، وإثارة الشجاعة والحمية في نفوسهم بترديد الأناشيد الحماسية، وكن يهيئن الأسلحة، ويعددن الزاد والطعام"[2]

ويظهر هذا من خلال قول عمرو بن كلثوم في معلقته[3] :

(الوافر)

على آثارنا بيضٌ حسانٌ نُحاذرُ أن تقسم أو تهونا

أخذنَ على بُعولَتِهنَّ عهداً إذا لاقوا كَتائِبَ مُعْلِمَينا

وليس هذا فقط، بل إن معظم الشعراء استمدوا من حياة المرأة وصفاتها وأفعالها كثيراً من صور الحرب التي تمتاز بجذورها الأسطورية، فالشعراء يستمدون إبداعهم من التراث الشعري القديم، فهو يمثل نسيجهم الثقافي والاجتماعي الذي لا يستطيعون التنصل منه، وذلك بسبب احتكاكهم به وتعاملهم معه،فلو لم تكن هناك جذور لهذه الصور لما استطاعت أن تسيطر

---

[1] عبدالرحمن عفيف: **أيام العرب في الجاهلية**، ص113.

[2] المرجع نفسه، ص120.

[3] عمرو بن كلثوم: **الديوان**، تحقيق وشرح إميل بريع يعقوب، دار الكتاب، لبنان، بيروت، 2004، ص86.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على هذا الكم من الشعراء، فهي متأصلة متمكنة من مشاعرهم ومن خيالهم، معبرة عن شعورهم الجمعي.

وصور المرأة كثيرة في الشعر الجاهلي، فهي امـرأة مقدسـة بأموميتهـا وبعـذريتها وبخصوبتها، وبشهوتها، وببغائها، وقوتها.....الخ.

ومن الصور الجزئية التي تسربت لنا من الدين والموروث القديم صورة الربة المحاربة فهي "عشتار" في بابل، و"أثينا" في اليونان و "سخمت" في مصر، و "العزى" بوجهها الأسود عند العرب الجاهليين.

وقد ظهرت هذه الصور أو بعض آثارها ومعالمها، في وصـف الشـعراء الجـاهليين للحرب وحديثهم عنها، ومنها الحرب العوان. والحرب نقيض السلم، أنثى، وأصلها الصفة كأنها مقاتلة[1]

والمرأة العوان: التي كان لها زوج وقيل هي الثيّب. **وحرب عوان:** قوتل فيها مرة بعـد مرة، كأنهم جعلوا الأولى بكراً[2] فالعوان صفة مشتركة بين المرأة والحرب.

أما مواطن ذكرها في الشعر فهي كثيرة، فقد وردت في شعر زهير بن أبي سلمى حيث يقول[3]:

(الطويل)

إذا لَقحت حَربٌ عوانٌ مُضِرةٌ ضروسٌ تَهرُّ الناسَ أنيابُها عُصـلُ
قضاعِيـةٌ أو أختُها مُضـريَةٌ يُحرَّقُ في حافاتها الحَطَبُ- الجَـزْلُ

فالشاعر يسقط بعض الصفات الأنثوية على هذه الحرب، فهي تلقح كالأنثى، وتحمل في أحشائها الخوف والرعب، وتنتج الدمار والخراب والموت، والمرأة وفق هـذا التصـور ربـة

---

[1] لسان العرب: مادة (حرب)

[2] المصدر نفسه: مادة (عون).

[3] زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، تحقيق فخر الدين قباوة، ط1، دار الافاق الجديدة، بيروت، 1982، ص88.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للحرب وللموت، ولم يكتف الشاعر بهذا الوصف، بل جمع إليها صفات حيوانيـــة، فالأنيـــاب لا تكون إلا للحيوانات المفترسة، مما يدل على بشاعة هذه الحرب فهي مخيفة قاتلة مفترسة، تـــؤثر في نفس القارئ.

ولهذه الصورة جذور أسطورية، حيث كانت عشتار سيدة الحيوان[1]، وكانت في وجهها الآخر ربة الحرب والموت والدمار والخراب، وفي الأساطير القديمة، أسطورة تقـــول: "إن أول نساء ظهرن إلى الوجود كن أربع نساء، كل واحدة منهن على شكل فرج ذي أسنان قاطعـــة لـــه رأس وأطراف، وعندما سمع الرجال بوجودهن جذبهم إليهن الدافع الجنســـي، فتقـــاطروا إلـــى بيتهن، غير أن الداخل إلى ذلك البيت لم يكن يرجع منه إلى صحبه"[2] فهؤلاء النسوة لهن أسنان وأنياب تقطع بها الناس وتفتك بهم، وكذلك الحرب لها أنياب ضروس تهلك المقاتلين كما وصفها زهير. والحرب والمرأة تشتركان هنا في إخفاء الداخل أو الذاهب إليهما، فهما أنثى قاتلة تلـــتهم كل من يقابلهما وليس زهير الوحيد الذي عبر عن هذه الصورة، فقد قال ثعلبة بن عمرو متحدثاً عن عتاده في المعركة[3]:-

(الطويل)

به أشهدُ الحربَ العوانَ إذا بَدَت نَواجِذُها واحمرّ منها الطَوائفُ

فهذه الصورة تكاد تكون متشابهة مع صورة زهير فالشاعران اشتركا في معنى واحـــد، فالنواجذ في قول ثعلبة هي الأنياب عند زهير، فالحرب مفترسة تفترس الرجال وتهلكهم، بعد أن تبرز الأنياب والنواجذ، فكأن هذه الأنياب هي نذير القتل والدمار والفتك بهؤلاء الناس والمـــرأة عندما تظهر هذه الأنياب تكون مستعدة لالتهام البشر، والحرب كذلك.

---

[1] السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص145.

[2] المرجع نفسه، ص227-228.

[3] الضبي، أبو العباس، المفصل بن محمد: **ديوان المفضليات**، شرح أبي القاسم الأنباري، مبطعـــة الآبـــاء اليســـوعيين، بيروت، 1920، ص282.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشعراء في تصويرهم هذه المعاني، يصورون أحاسيسهم النفسية ويصبغونها بألوان مشاعرهم فتؤثر في سامعيهم، وتظهر علاقة المرأة والحرب بالحيوان في نص قديم من خلال تمجيد "إنانا" الربة المحاربة نفسها ووصف نفسها بالأسد المفترس في قولها[1]:

"إنانا، يا صاحبة السيادة الأبية
الخبيرة، في إطلاق الحروب
أنت التي تكتسحين الأرض، وتحتلين البلاد
بسهامك البعيدة المدى
هناك، وفوق المرتفعات، تزأرين كالأصهب المفترس
وتضربين الشعوب
وكأسد هائل، وبفمك المزبد
تبيدين الخصوم والمتمردين"

فارتباط الحرب بالأنثى، وارتباط الأنثى بالحيوان المفترس يعود في جذوره إلى عشتار وإنانا وسخمت، وتواصل ذلك الى أن وصل إلى الشاعر الجاهلي الذي عبر عنه في شعره. وتشارك الخنساء الشعراء في وصف الحرب العوان حيث تقول[2]:

(الطويل)

كراهيةٌ والصبر منك سجيةٌ إذا ما رحى الحرب العوان استدرّت
عوانٌ ضروسٌ ما ينادى وليدها تُلَقَّحُ بالمرّان حتى استمرّت

فتلتقي هذه الصورة مع صورة زهير في أن الحرب أنثى تحتاج إلى من يلقحها حتى تستمر في العطاء، فاستدرار اللبن/الحليب دلالة على الخصوبة. واستدرار الحليب من الدلائل على خصوبة هذه الأنثى والحرب، وقديماً كان الشاعر الجاهلي يحب المرأة "المليئة بالإخصاب، الواعدة بالثمار، القادرة على الإنجاب، التي تؤمن صاحبها بالدخول معها في فصل الحب والجنس، والطقس المبشر بالحياة"[3] فجميع هذه الصفات دلائل على خصوبتها وإلقاحها، وفي

---

[1] الشواف، **ديوان الأساطير**، ص245. حمدو خماس.

[2] الخنساء: **الديوان:** شرحه واعتنى به حمدو خماس، ط1، دار المعرفة، بيروت، 2004، ص21-22

[3] الحسين، قصي: أنتربولوجية الصورة، ص173-174.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه الأبيات مرّ الكثير من المفردات التي تدعم قولنا في أهمية خصوبتها من خلال (الاستدرار، والوليد، واللقاح، والاستمرار) لتدل جميعها على خصوبة مطلقة تمتلكها هذه الأنثى الجبارة، أنثى الحرب عشتار السوداء المليئة بالخصوبة المشؤومة. وكثيراً ما ربط الشعراء بين الحرب الضروس والمرأة، وهي صفة حيوانية تتركز في الحيوان المفترس الذي يهم بافتراس فريسته، واقتران العوان بالضروس يدلنا على عشتار سيدة الحيوان التي تظهر أيضا في قول قيس بن الخطيم[1]:

(الطويل)

وإني في الحرب الضَّروسِ مُوكلٌ بإقدامِ نفسٍ ما أريدُ بقاءها

ولهذه الصور المستخدمة أصولها الأسطورية والدينية الموغلة في القدم إذ نجد "الأم الكبرى في شكلها النمطي، جالسة على الأرض وعلى كتفيها زوج من الفهود، التي كانت في ميثولوجيا "شتال حيوك" رمزاً للحياة الطبيعية الوحشية ورمزا لقوة الأم الكبرى وبأسها"[2].

والشاعر الجاهلي استمد هذه المفردات من بيئته، حيث اتخذ من "تصويره لها رمزاً للصراع بين الحياة والموت، أو بين الحياة ومصائب القدر التي تأتي من حيث لا يحتسب"[3].

الحرب العوان والنار:

وفي موضع آخر ربط الشعراء بين الحرب العوان والنار، وهذا ليس غريبا فقد كانت عشتار سيدة الشعلة؛ وذلك لأنها كشفت سرّها للمرأة، وكانت أول من استخرجها من مكمنها في أغصان الشجرة، وحافظ على اتقادها، وفي بعض الأساطير البدائية تنبعث شعلة النار الأولى من قيام إلهة القمر بإمرار يدها بين ساقيها[4]، مما يؤكد لنا أن هذه المرأة هي التي توقد الشعور

---

[1] قيس بن الخطيم: **الديوان**، ص49.

[2] السواح: **لغز عشتار**، ص145.

[3] عبدالحافظ، صلاح: **الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره**، دراسة نقدية نصية، دار المعارف، 1982، 60/1.

[4] السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص128.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجنسي لدى الرجال، ويولد الحرارة والاشتعال في أثناء الشبق الجنسي، وهذه العملية تؤدي الى العطاء، فالمرأة تنجب، والحرب تنجب الدمار والخراب، والنار تنجب الرماد.فالعلاقة واضحة بين المرأة والحرب والنار. وتظهر هذه العلاقة كثيراً في أشعار الجاهليين:-

يقول الأعشى[1]:

(الكامل)

ما كنت في الحرب العوان مغمَّراً إذا شبَّ حَرٌّ وقُودِهَا أجزالَهَا

ويقول عبيد بن الأبرص[2]:

(البسيط)

هذا وَرُبَّتَ حَرْبٍ قد سَمَوتُ لها حتى شببتُ لهـا ناراً بإشعـال

وبيت عبيد بن الابرض يذكرنا ببيت امرئ القيس[3]:

(الطويل)

سموتُ إليها بَعَدَ ما نَامَ أهلُهـا سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حالاً على حالِ

فامرؤ القيس سما لمحبوبته وهي (المرأة) وعبيد، سما للحرب. فالمرأة والحرب هما مطلوبتان دائماً من الرجال وسمو الرجال لهن يعدّ مفخرةً وعزاً.

ويقول عبيد بن الأبرص[4]:

(الكامل)

ونَسيرُ للحَرْبِ العَوَانِ إذا بَدَت حتى نَلَفَّ ضِرامَهـا بضرام

فالصورة التي أوردها هؤلاء الشعراء تدور حول المعنى العام نفسه، وهو الأنثى (الحرب) وربطها بالنار، حيث إن النار تفني الحطب والحرب تفني الناس. وفي الأبيات اهتم

---

(1) الأعشى: **الديوان**، تحقيق كامل سليمان، ط1، دار الكتاب البناني، ص157.

(2) عبيد بن الأبرص: **الديوان**، دار صادر، بيروت، 1998، ص109 .

(3) امرؤ القيس: **الديوان**، ص61.

(4) عبيد بن الأبرص: **الديوان**، دار صادق، بيروت، 1989م، ص132.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشعراء بتصوير عنصر الحركة المتواصل من خلال الإشعال والإضرام الذي أضفى على الصورة جمالاً وتوضيحاً. ومصدر جمال الصورة ودقته هنا،لم يكن بما فيها من مجاز أو تشبيه، وإنما بما احتوت عليه من فكر واقتناص لمعتقدات قديمة، فهم يشيرون بألفاظ موحية إلى دلالات مختزنة في اللاشعور، وتعبر عن عادات وأفكار قديمة تتناسب مع اشتعال الحروب والنار، حيث كانت النار على علاقة بعشتار، فالنار في الأبيات السابقة قد انعكست على عشتار بكونها مساعدتها على الفناء والدمار، فهي سلاحها الذي تستخدمه وتشعله في المعارك والحروب ضد أعدائها، وتظهر هذه العلاقة جلية واضحة في أبيات عديدة من الشعر الجاهلي كقول زبان ابن سيار الفزاري[1]

(الطويل)

وقلنا بلا عيٍ وسسنا بطاقةٍ إذا النارُ نارُ الحربِ طالَ اشتعالها

وقول عنترة بن شداد[2]

(الوافر)

وَمَا رَدّ الأعِنّةَ غَيرُ عبدٍ ونارُ الحربِ تشتعلُ اشتِعالا

وقول الاعشى[3]:

(الكامل)

ما كنت في الحربِ العوانِ مُغَمَّراً إذ شبَّ حرُّ وقودِها أجزالها

ففي هذه الأبيات يصور الشعراء حرصهم على استمرار إشعال نار الحرب اقتداء بالأم الكبرى عشتار، فالشعراء لا يريدون لهذه النار أن تنطفىء، بل يريدون إشعالها مدة طويلة؛ لأن إطفاءها ينهي الحرب، وهذا ما لا يريدونه، فهذه الشعلة هي الأمل في إبقاء هذه الحروب واستمرارها.

---

[1] الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بجر، **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح، عبدالسلام هارون، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1985، 5/2.

[2] عنترة بن شداد: **الديوان**، تحقيق بدرالدين حاضري ومحمد حمامي، ط1، دار الشرق العربي، بيروت، 1992، ص256

[3] الأعشى: **الديوان**، ص157.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكانت المرأة تشعل نار الحرب من جانب، وتطفئها من جانب آخر فقد كانت قادرة على نشر السلام بين القبائل، ذكر الألوسي عن العرب أنهم كانوا في الحرب ربما أخرجوا النساء فَبُلْنَ بين الصفين يرون أن ذلك يطفئ نار الحرب ويقودهم إلى السلم[1].

قال بعضهم:

(الطويل)

لقونا بأبـــوالِ النســـاءِ جهالـــةً ونَحنُ نُلاقيهم ببيضٍ قواضـــب[2]

وقال آخر:

(الكامل)

بالَتْ نساءُ بني خِرَاشة صفـــة منا وأَدبْرتْ الرجـــالُ شـــلالا[3]

وقال آخر :

(البسيط)

بالت نساؤُهم والبيضُ قد أخَذَتْ منهم مآخذ يستشفى بها الكَلَـــبُ

وقال آخر:

(الرجز)

هيهـــاتَ ردُ الخيـــلِ بالأبـــوال إذا غدت في صـــور السعالي[4]

فأي بول هذا الذي باستطاعته أن يقوم بهذا الدور، لو لم يكن ناتجا من فرج مقدس، فرج الأم الكبرى عشتار، مانحة الموت والحياة ويتضح هذا الدور من خلال النص التالي الذي يوضح وصية (إنكي) (لإنانا)[5]:

باسم سلطاني، وباسم الأبسو(مقري)

---

(1) الألوسي: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت 54/3.

(2) البيض: السيوف، والقواضب: القاطعات.

(3) قال الزبيدي :ذهب القوم شلالا أي انشلوا مطرودين وجاؤا شلالا إذا جاء يطردون الأبل، والشلال القوم المتفرقون.

(4) السعالي: جمع سحلاة وهي أخبث الغيلان، وقيل نوع من المتشيطنة.

(5) ديوان الأساطير، **الشواف**، ص202.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى إنانا المقدسة [إلى ابنتي] لأقدمن
ولن يحول أحد دون ذلك
المجادلة [والنصر وفن إسداء النصح
وفن التهدئة والمحاكمة واتخاذ القرار]
فتقبلتها إنانا

وترد إنانا عليه من خلال[1]:

فن إشعال النار سلمني إياه!

فن إطفاء النار سلمني إياه!

العمل الجيرى سلمني إياه!

ال.....سلمني إياه!

وهذا الدور الذي قامت به عشتار وإنانا قامت به نساء عربيات مثل بيهسة بنت أوس، زوج الحارث بن عوف المري، في إطفاء نار الحرب بين عبس وذبيان، إذ قالت لزوجها حين أراد أن يبتني بها: أتفرغ لنكاح النساء، والعرب تقتل بعضها، اخرج إلى هؤلاء القوم فأصلح بينهم، ثم ارجع إلى أهلك فلن يفوتك[2]

الحرب وبعض صفات المرأة:

تأتي هذه الصورة البشعة التي تدل على ارتباط المرأة بالحرب، والتي تسربت لنا من الحضارات القديمة واضحةً جليةً في أبيات أمرئ القيس[3]:

(الكامل)

الحربُ أوّلُ ما تكون فتيةً تسعى بزينتها لكل جهول
حتى إذا استعرت وشب ضرامُها عادت عجوزاً غيرَ ذاتِ خليل
شمطاءَ جزت رأسها وتنكرت مكروهة للشم والتقبيل

---

[1] ديوان الأساطير، **الشواف**، ص202.

[2] **الأغاني**: 296/10.

[3] امرؤ القيس، **الديوان** ، ص378.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشاعر يصور الحرب حين تكون في بدايتها بفتاة فتية، جميلة تغري بزينتها من تريد، وهو بذلك يصور الحرب حين يكون فرسانها في نشاطهم وحيويتهم وحماسهم، حتى إذا استعرت واشتدت، أصابها الضعف والهزال، وقل عدد فرسانها- إما لقلة الحماس، أو لكثرة ما أصابهم من القتل- أمست عجوزاً قبيحة لا تجد خليلا، ولن تجد من ينظر إليها، ويزيد الشاعر على ذلك بأن جعلها عجوزاً شمطاء، تجز شعرها لكثرة ما أصابها من حزن ويأس لموت أبنائها وهو بذلك يربط صورة المرأة العجوز بالحرب حين تصل إلى مرحلة فناء فرسانها، وتكاد هذه الصورة تتطابق مع صورة عشتار في وجهيها المتناقضين، فوجهها الأول مضيء منير،يمنح الخصب والحب والحياة، ووجهها الآخر وجه أغبر يرسل الموت والهلاك والدمار والعواصف، وفي هذا الوجه "تنتصب عشتار السوداء خلفا لعشتار البيضاء، فتقبض إليها باليد اليسرى ما أطلقته يدها اليمنى، وتتحول العذراء الطروب، الأنثى الجميلة الرقيقة الأم الواهبة المعطاء، إلى شيطانة مولعة بالقتل، ترسل بأحبابها إلى الموت حيث يحل القبر محل سرير اللذة"[1]

وفي ترتيلة بابلية موجهة إلى عشتار بكونها سيدة للدمار والمعارك نجد وجهها الأسود مختلطاً بوجهها الأبيض الذي يمنح البركة للبشر:

"أي عشتار، يا مليكة كل الشعوب وحاكمة البشر

أنت الجليلة القاهرة، واسمك الأعلى بين الأسماء

أنت نور السماوات والأرض، أيتها الباسلة يا ابنة إله القمر

أنت ربة كل سلاح، ولك الأمر الفصل في كل المعارك

أي سيدتي، إن قدرك العظيم ليسمو فوق كل الآلهة

أنت سبب العويل والنواح، تزرعين العداوة وتفرقين بين الأخوة[2]"

---

[1] السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص209.

[2] المرجع السابق، ص213.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويؤكد على هذا النص قول الربيع بن عقيل[1]:

(الطويل)

دمــاً بدمٍ والحِلُ حَــلا بمثْلِــه كذا الحربُ تحنو مرةً وتخونُ

فالشاعر يصور الحرب بالمرأة التي مرةً تحنو وتحب وتخطف، ومرة تخــون وتغــدر وهما من صفات عشتار بوجهيها.

وفي صورة أخرى تظهر لنا الحرب وكأنها تسوق الناس إليها، كعشــتار التــي تغــوي الرجال وتسوقهم إليها، وذلك في قول عنترة بن شداد[2]:

(الكامل)

واسألْ حُذَيْفَةَ حينَ أرَّشَ بَينَنا حَرْبــاً ذوائبُها بمَــوتٍ تَخْفِــقُ

فعنترة صور الحرب بأن لها ذوائب، وهذه الذوائب تخفق بالموت فالحركة واضحة فــي البيت فالشاعر يصوغ لنا بعض المفردات لتخرج لنا صورةً واضحةً المعالم، تبين لنا كيــف أن الحرب تسحر الناس وتفنيهم، كالمرأة التي تغوي الرجال بجمالها ومفاتنهــا وبشــعرها الأســود الجميل، فهذه المرأة صاحبة الذوائب الطويلة التي يتعلق بها الرجال وتســتقطبهم بهــا وعنــدما يبلغونها، فلا يجدون منها إلا الفتك والقتل، كالحرب التــي يســتهويها الرجــال فــي البدايــة، ويكرهونها في النهاية، وتشترك في هذه الصورة عناصر الحركة التي تتضح من خلال (تخفق) فالخفق حركة مستمرة، وعناصر سمعية (اسأل) لتتدرج هذه المعطيات وتكون الصورة الكلية.

والشاعر هنا لم يأت بهذه الصورة من أجل تحسينها أو إبراز ما في هذه الــذوائب مــن جمال، وإنما جاء ليصور "الحقائق تصويرا يهدف إلى رسمها وإجادة إبرازها كالحرب تصــور بصورة مختلفة تؤدي كلها إلى إظهار فكرة التخريب والتدمير والإهلاك والإيلام"[3].

---

[1] الهمذاني، أبو محمد الحسن بن يعقوب: **الإكليل من أخبار اليمن وأنساب حمير**، ط2، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، 1987، ص164.

[2] عنترة بن شداد: **الديوان**، ص76.

[3] الجندي، علي: **شعر الحرب**، ص407.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والذوائب التي ذكرها عنترة في بيته، يمكن أن تكون ذوائب إنانا التي بها تأسر الرجال وتسيطر عليهم وذلك في الترتيلة التالية[1]:

أين الخنجر، والهراوة، وحالة المسترجلات

واللباس الأسود، واللباس المتعدد الألوان

والشعر المردود على النقرة

والشعر المعقود على النقرة

مليكي قدمها هدية لابنته

وهذه كلمات تجمع في طياتها صفات مختلفة، وذلك لتنم عن إنانا/ عشتار التي هي بحر من المتناقضات.

ومن صور الحرب التي ترتبط بصفات المرأة أن جعلوها امرأة ولوداً تنتج وتلد وترضع وتفطم، كقول زهير بن أبي سلمى[2]:

(الطويل)

فَتعرُككُمُ عركَ الرَحى بثفالها وتلَقح كشافــاً ثــم تُنتج فَتُتئِمِ

فتنتج لكمُ غِلمانَ أشــأمَ كُلُّهم كأحمــرِ عادٍ ثُم تُرضِع فَتفطِمِ

فَتغلِل لكم مالا تُغِلُّ لأهلِهــا قُرىً بالعراق من قَفيزٍ ودِرهَمِ[3]

فمن الملاحظ هنا أن جميع هذه الصور محسوسة، فالشاعر يعلم ما لوقع هذه الصور في نفس الإنسان، لذلك عمد إليها، فهو يصف فظاعة الحرب، ووخيم مغباتها، وقد وفق فــي بلــوغ مأربه كل التوفيق، وأتى بصورة بارزة تتوالى دراكاً متفقة على تمثيل الحرب وأهوالها ونتائجها وغلاتها، فكان فيها عنيفاً شديداً[4].

---

[1] الشواف: **ديوان الأساطير**، ص205.

[2] زهير بن أبي سلمي: **الديوان**، ص27-28.

[3] **القفيز**: مكيال يكال به قديماً وهو يساوي 16 كغم تقريباً

[4] البستاني،بطرس:أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام،حياتهم،آثارهم،نقد آثارهم دار مارون عبود 1979 ص 138

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وركز الشاعر في الأبيات الأولى على مفردات تخص المرأة مثل تلقح، تنتج، ترضـــع، تفطم، فالإلقاح والإنتاج يدلان على الخصوبة، والتتابع، والزيادة تؤدي إلى زيادة أخرى، وإنتاج المرأة يزداد بالتوائم المكررة، والإفطام يقود إلى الولادة والإرضاع من جديد.

ويذكرنا أيضاً، بقصة أحمرعاد، الرجل الذي كان السبب في البلاء العام الذي نزل بقومه فدمرهم جميعاً، ولم يبق من حضارتهم إلاّ أطلال.

والبيت الثالث يحمل بين طياته وحروفه السخرية من النتائج والغلات، فبلاد العراق بلاد خصبة تنتج حبوبا وغلات كثيرة، أي أنها بلاد خير ونعم، والحروب خصبة، ولكنها تنتج شـــؤما وخرابا وشرا، وزهير استخدم الأفعال المضارعة ليدلل على الاستمرار في الشـــؤم وديمومتـــه، وليبين أثر الحرب الكبير، وللتنفير منها ومن ويلاتها. وفي موضع آخر يقول عنترة بن شداد[1]:

(الوافر)

وفي الحَرْب العَوَانِ وُلِدْتُ طفلاً ومن لَبَن المعامِعِ قـــد سُقيـــتُ
فما للرّمحِ في جسمي نصيـــبٌ ولا للسّيفِ في أعضاي قُوتُ

فالشاعر يحرص في هذه الأبيات على إظهار خصوبة الحرب بقوله: "ولدت طفلاً، ومن لبن المعامع قد سقيت" فهي أنثى تحمل وتلد، وتربي أبناءها على الكر والفر، ومقارعة الفرســـان والنصر والفوز.

ومن مظاهر ربط الحرب بالمرأة تصويرها بامرأة تشمر عن ساقيها اســـتعداداً للقيـــام بعمل ما، وهذا العمل فيه جهد وإظهار للقوة والنشاط والاستعداد لمـــا ســـتواجهه مـــن أهـــوال ومخاطر في هذه الحروب، وهي صورة مكررة عند كثير من الشعراء مما يدلل على جمعيتهـــا يقول قيس بن زهير[2]:

(المتقارب)

فإن شمَّرتْ لكَ عن ساقِها فويهاً ربيعَ فلا تسأموا

---

[1] عنترة بن شداد: **الديوان**، ص138.

[2] شيخو، لويس: **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، ص927.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقيس يشبه الحرب امرأة كشفت عن ساقيها، ويدعو قومه إلى إعطائها حقهـا، وأن لا يسـأموا النزاع وقراع الفرسان، وأن يضحوا بدمائهم حتى ينالوا الشرف الرفيع، فالصورة في هذا البيت صورة بصرية، ومنظر الحرب وهي مشمرة عن ساقها، يخيف الناس لأنهم يعلمون ماذا سيحدث بعد هذا التشمير

ويقول سعد بن مالك[1]:

(مجزوء الكامل)

كَشَفَـت لَهُم عَنْ سَاقِـها وبَدَا مِنَ الشـرَ الصُـراخُ

فبعد أن اتضحت الصورة البصرية، وهي التشمير، فالحرب كالمرأة التي تشـمر عـن ساقها لتغوي الناس، ولكن هناك مفارقة بين مفاتن ساق المرأة وبين ما ينتج عن كشـف سـاق الحرب من الشر والصراخ، وهي صورة تذكرنا بعناة التي تشمر عن ساقيها وتخوض في الدماء للركب. ظهر لهم الشر ورأوا أن الحرب واقعة لا محالة، فلم يتـرددوا عـن القتـال ومنازلـة الفرسان.

ويقول الأعشى[2]:

(السريع)

إنِّي رأيتُ الحـرب إن شَمَّـرت دارتْ بك الحـربُ مـع الدائرِ

ويقول الأفوه الأودي[3]:

(الطويل)

وما غَمَرتْهُ الحربُ إذ شَمّرَتْ لهُ ولا خارَ إذ جُرَّتْ عليه الجَرائرُ

---

[1] حاوي، إيليا: **موسوعة الشعر العربي**، الشعر الجاهلي، أشرف عليها خليل قدامة، تحقيق: أحمد قدامة، م3، شركة خياط، بيروت، 1974، ص75.

[2] الأعشى، **الديوان**، ص95.

[3] الأفوه الأودي: **الديوان**، تحقيق. محمد التونجي، ط1، دار صادق، بيروت، 1988، ص80.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالفارس في هذين البيتين، يظهر قوته وقدرته الحربية، فمهما اشتدت فهو لا يلين لها ومهما قويت لا يضعف، ولو اجتمع عليه الفرسان وجارت ودارت عليه هذه الحرب.

والذي يوضح هذه الصورة الكلية للتشمير هو الحركة القائمة بهذا الفعل، فالشخص يشمر عن ساقه عند الخطر علامة للجد، واستعداداً للهجوم، وكذلك الحرب عندما تكون على وشك البدء فالمرأة والحرب، سيقومان بعمل ما، لذلك قاما بالتشمير.

نلحظ هذا أيضاً في قول الخنساء[1]:

(الطويل)

ويَنْهضُ للعُليا إذا الحربُ شمرتّ فيُطفِئُها قهراً وإن شاءَ أضرَما

فهي تصور الحرب بعد استعدادها، وتقول: إنها هي التي تشمر عن ساقيها كناية عن بدئها، والأبطال هم من يتحكمون فيها، فإن أرادوا إخمادها أخمدوها ولو بالقوة، وإن أرادوا إشعالها أشعلوها، فالشاعرة هنا تستعين بالألفاظ لترسم منها منظراً ناطقاً.

وقال قيس بن الخطيم[2]:

(الطويل)

وأي أخي حرب إذا هي شمرت وَمِدْرَه خَصْمٍ بعد ذاك أكون

وقال حاتم الطائي[3]:

(الطويل)

أخو الحَربِ إن عَضت بهِ الحَربُ عَضَّها وإن شَمَرت عن ساقِها الحَربُ شَمَّرا

فالصورة في البيتين تكاد تكون متشابهة، حيث يصف الشاعران المحارب الشجاع، الخبير بفنون الحرب، فمهما استعرت هذه الحرب وقويت يَبْقى أبطالها مسيطرين مستعدين لها،

---

[1] الخنساء: **الديوان**، ص108.

[2] قيس بن الخطيم: **الديوان**، ص165.

[3] حاتم الطائي: **الديوان**، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، 1980، ص82.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ينتظرون ما إن تشمر وتستعد حتى يخوضوا معها في غمار المعارك، وهنا تظهر صورة عشتار السوداء صاحبة النواجذ التي تعض وتشمر عن ساقها لأداء عمل قبيح.

ويشاركهم في هذه الصورة بشر بن أبي خازم حين يقول[1]:

(الوافر)

إذا ما شَمَّرت حَربٌ سمونا سُمُو البزلِ في العَطَنِ الرَّحيبِ

فالأبطال قد استعدوا للحرب، بعد أن شاهدوها تشمر وتستعد، وفي هذا البيت يشبه الأبطال بالجمال البازلة لقوتها وقدرتها على الحمل. فالصورة في جميع هذه الأبيات صورة بَصَرِيَّة حركية، وهذه الصورة البَصَرِيَّة "ترتبط عادة بشكل له حدود قابلة للإدراك، ولذلك فهي تحمل قسطاً من البروز قد لا يتوافر لغيرها"[2]:

وإجماع الشعراء على صفة التشمير لم يأت من فراغ، وإنما يعود الى جذور أسطورية تتضح معالمها في أسطورة "بعل" الأوغاريتة حيث تكشف إلهة الخصب "عناة" عن وجهها الأسود، وقوتها الأنثوية المدمرة فتقول الأسطورة في وصفها[3]:

حاربت المدن
سحقت سكان السواحل
غلبت رجال الشرق
تحتها الرؤوس مثل الكور
أكف المحاربين مثل تلال القمح
في احتدام القتال
الرؤوس حول خصرها
ركبتاها غطست بدم الحراس
النجيع جمد على ردائها

---

[1] بشر بن أبي خازم الأسدي: **الديوان**، تحقيق د.عزة حسن، مطبوعات احياء التراث القديم، 1960، ص23.

[2] الرباعي، عبدالقادر: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، ط2، المؤسسة العربية، بيروت 1999، ص179.

[3] الخازن، نسيب وهيبة: **أوغاريت (أجيال، أديان، ملاحم)**، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1961، ص214-213

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالإلهة عناة شمرت عن ركبتيها وأظهرتهما استعداداً للمنازلة والقتال.

وقد أكثر الشعراء من ذكر مظاهر الاستعداد للحرب والتهيؤ لها، كقول قيس بن الخطيم[1]:

(الطويل)

فلما رأيتُ الحرب حرباً تَجردت لبستُ مَعَ البردينِ ثوبَ المحاربِ[2]

وقول عمرو بن معد يكرب[3]:

(الكامل)

أعددت للحدثان سـا بغـةً وعَـدَّاءً علنـدا

نهداً وذا شُطَبٍ يَقُـ ـدُّ البيض والأبَدانَ قدّا[4]

وقول الحارث بن عباد[5]

(الخفيف)

قَربا مَرْبِطَ النَّعامةِ مني لَيْسَ قَولي يُرادُ لكن فَعالي

وقول ذي الإصبع العدواني[6]

(المنسرح)

السيفُ والقوسُ والكنانةُ قد أكملْتُ فيها معابلاً صنعا[7]

فجميع هؤلاء الشعراء تهيأوا للحرب واستعدوا لها من خلال تجهيز الأسلحة كالسيف والقوس والدروع، وإحضار الخيل التي تعد أهم عدة للحرب، وأقوى قوة فيها.

---

(1) قيس بن الخطيم: **الديوان**، ص82.

(2) يقول: لما رأيت الحرب قد تعرت بهولها عجلت فلم أبال أن أخلع ثياب السلم، ولبست درعي للقتال.

(3) شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب لأبي العلاء المعري، تحقيق حسين محمد نقشة، م1، دار الغرب الاسلامي بيروت، 1991، ص125.

(4) القدّ: قطع الشيء طولا.

(5) شيخو، لويس: **شعراء النصرانية قبل الاسلام**، ص272.

(6) المرجع نفسه، ص631.

(7) معابلا: محكمة العمل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ففي قول الحارث قربا مربط النعامة "لم يقل قربا النعامة منّي إنه يريد أولا تعهدها ورعايتها وتمرينها...لتصبح مهيأة للغزو... فأراد أن يبين لهم أن الاهتمام العظيم بالخيل هو الموصل إلى النصر، وأن التفريط في العناية بها هو السبب المؤدي إلى الهزيمة"[1].

وكان الفرسان لا يختارون أي سلاح، وإنما الأجود منها ليستطيعوا التغلب على خصومهم وأعدائهم في المعركة، "فالبطل الخبير المحارب هو الذي يعتني بالسلاح وآلة الحرب ويختارها جيداً لأنها رفيقته في المعارك، والجبان هو الذي لا يفكر فيها ولا يحاول اقتناءها"[2]

واستعداد هؤلاء الفرسان للحرب لا يختلف كثيراً عن استعداد عشتار، فقد كانت ربة الحرب تستعد قبل كل معركة يظهر ذلك من خلال ترتيلة بابلية[3]:

"أي عشتار، عندما مثل إعصار شديد
تحافظين على قساوة التحام المعركة
عندما بواسطة الهراوة والبلطة والسيف والحربة
(تثبتين) تفوق قوتك
عندما تلبسين درع الغضب
فينطلق هياج الطوفان
عندما تعدين الترس ونبال الرمي
فتهب منطلقة العاصفة
فليصعق أعداءك سلاحك الرهيب حامل الموت
كما (يصعق) إله النار
أي أنين، عندما تشهر الأسلحة وترفع الشعارات
فلن ينجو منها أحد، عندما ترفعين ساعدك"

---

(1) أبو سويلم، أنور: **الإبل في الشعر الجاهلي** (دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث)، ط1، دار العلوم، 1983، ص84.

(2) عويضات، نايف حمدان أحمد: **صورة البطل في شعر عنترة بن شداد العبسي**، رسالة ماجستير، جامعة القدس 2000 ص65.

(3) الشواف: **ديوان الأساطير**، ص290.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكما استمد الشعراء الجاهليون صور الحرب من صفات المرأة، استمدوا صورا أخرى من أفعالها، حيث كان للمرأة دور كبير في التحريض على الثأر وإدامة الحروب واشتعالها، وكانت سبباً في دمارها وهلاكها كثير من القبائل وهلاكها، مثل الشموس التي كانت سبباً في هلاك قبيلة طسم، والبسوس التي أشعلت الحرب أربعين سنة بين بكر وتغلب.

وقد جسد هؤلاء الشعراء هذه الأفعال من خلال تصويرها شعراً، وكثير من الصور المستخدمة لها أصولها الأسطورية التي تفسرها الطقوس الشعائرية. فقد تعودت النساء الجاهليات أن يبكين وينحن على الميت والقتيل، حيث يقمن بحلق الشعر، ولبس الصدار، وقرع الصدور بالنعال، وشق الجيوب.

ففي قول الحارث بن عباد[1]

(الكامل)

تَجُول ربّاتُ الخُدورِ حواسراً يبكينَ كُلَّ مُغَاورٍ ضَرغَامِ

وقول الربيع بن زياد[2]:

(الكامل)

من مثله تُمسي النساءُ حواسراً وتقومُ مُعْولةً مع الأسحار
يَضْربنَ حُرِ وجوههنّ على فتىً عَفِّ الشَّمائِلِ طيبَ الأَخبار

وقول أبي ذؤيب الهذلي[3]:

(الطويل)

وقام بناتي بالنعالِ حواسراً فألصقن وَقَعَ السِّبْتِ تحتَ القلائدِ[4]

---

[1] شيخو، لويس: **شعراء النصرانية قبل الاسلام**، ص279.

[2] المرجع نفسه، ص792-793.

[3] **ديوان الهذليين:** الدار القومية للطباعة والنشر، 1965، ص122.

[4] **السبت:** كلُ جلدٍ مدبوغ، ونعالُ سبتيّة: لا شَعْر عليها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقول عنترة بن شداد[1]:

(الوافر)

وحولَكَ نِسْوةٌ يَندُبــنَ حُــزناً وَيَهتكْنَ البراقِعَ واللِّفاعــا

وقوله أيضا[2]:

(الخفيف)

ما دَعَاني إلا مَضى يَكْدِمُ الأر ضَ وَقَد شُقَّتْ عليهِ الجيوبُ

وقول الخنساء في رثاء أخيها معاوية[3]:

(الوافر)

فلا وأبيكَ ما سَلّيتُ صَدري بفاحِشَةٍ أتَيْتَ ولا عُقُــوق
ولكنّي وجَدْتُ الصبرَ خيراً مِنَ النّعلينِ والرأسِ الحَليق

فهذه الصور التي رسمها الشعراء استطاعت أن تصل إلينا بسهولة لأنها حقائق مازلنــا نشاهدها ونعيشها إلى الآن ولأنها مقدمة "مرئية تتسرب إلى النفس دون معاناة، لوضوحها ودقــة وصفها، وترى المعاني تصل إلى الفؤاد بمجرد مصافحة الأبيات للآذان"[4]

ولهذه الطقوس والعادات جذور أسطورية، نلحظها في رحلة البحث عن تمــوز، فكمــا مضت عناة تبحث عن بعلها، مضت عشتار تبحث عن تموز، وفي فترة غياب إلاله كان النــدب والعويل والنواح تصاحب عملية البحث، ومن هنا أطلق على عشتار "سيدة النــواح" لكثــرة مــا ناحت على زوجها "وسيدة العويل" فهاتان الصفتان لم تطلقا على الأم الكبرى عبثا، وإنمــا كــان لهما خصوصية في أثناء البحث والتنقيب عن الزوج والحبيب الضائع المسافر إلى المجهول.

---

[1] عنترة بن شداد: **الديوان**، ص215.

[2] المصدر السابق، ص129.

[3] الخنساء: **الديوان**، ص87.

[4] الخطيب، علي أحمد: **فن الوصف في الشعر الجاهلي**، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 2004، ص15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما طقس حلق الشعر وجز الناصية فنراه في قول الخنساء[1]:

(المتقارب)

جَزَزنـــا نَواصِـــيَ فُرسانِهـــم وكانـــوا يَظنّـــونَ أن لا تُجزّا
وَمَن ظَنَّ ممّن يُلاقي الحروبَ بأَنْ لا يُصابَ فقد ظَنَّ عَجْزا

وقول محرز بن المكعبر الضبي[2]

(الطويل)

إذا كُنت في أَفناءِ شَيبان مُنِعماً فَجزَّ اللحى إنَّ النواصي تُكَفرُ

وقول بشر بن أبي خازم[3]

(الوافر)

فإذْ جُزَّت نَواصي آلِ بَدرٍ فَأدّوها وأَســرى فــي الوَثاقِ

فجز ناصية الأسير مشهور في أيام العرب، حيــث كــانوا يجــزون ناصــية الأســير ويتركونه، وقد ذكر الألوسي أن "العرب كانوا إذا أنعموا علــى الشــريف بعــد أســره جــزوا ناصيته"[4]، وهي الشعر في مقدمة الرأس فوق الجبهة.

وهذا ما حدث في يوم نعف قشاوة[5] ويوم البسوس[6] ويوم الوقبى[7] ولأن الناصية فــي مقدمة الرأس، فإن في قصها إذلالا وخنوعاً باعتبارها رمز القوة والمنعة، ولتكــون قوتــه فــي أيديهم. لكن في التقاليد القديمة كانوا يقومون بذلك إكراما وتعظيما لشأن الأرباب،وعند الحج إلى بيوت الآلهة يرمون بالشعر أمام الأصنام تعظيماً لها، وبيانا لمقدار احترامهم لها، حتى ضــحوا

---

(1) الخنساء: **الديوان**، ص 70.

(2) ابو ياسين، حسن بن عيسى: **شعر ضبة واخبارها في الجاهلية والإسلام**، ط1، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، 1994، ص190

(3) بشر بن أبي خازم: **الديوان**. ص165.

(4) الآلوسي: **بلوغ الأرب**، ص15/3.

(5) ابن الأثير: **الكامل في التاريخ**، تحقيق أبي الفداء عبدالله القاضي، ط1، م1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987

(6) محمد ابو الفضل: **أيام العرب في الجاهلية**، ص153.

(7) المرجع نفسه، ص222.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بأعز رمز لديهم في سبيلها، ولهذا كان لرمي ضفائر شعر الرأس عند القبر أهمية خاصة في نظر الجاهليين[1].

ومن النصوص القديمة ما يثبت أهمية الشَّعر، ووضعه للميت أو على قبره، كما كان يفعل الجاهليون فبعد مقتل "باتروكل" البطل الطروادي قام "أخيل" ومن معه فجمعوا ركاماً عظيماً على شاطئ البحر ووضعوا فوقه باتروكل باحتفاء عظيم، وغطوها بشعورهم التي قطعوها، كما قطع أخيل شَعْره ووضعه في راحة صديقه"[2].

وتعود أهمية الشعر والناصية إلى جذورها الاسطورية في قصة شمشون ودليلة التي ورد ذكرها في التوراة، متمثلة في النص الآتي "ولما كانت تضايقه بكلامها كل يوم وألحت عليه ضاقت نَفسُه إلى الموت فكشف لها كل ما في قلبه وقال لها يعلُ موسى رأسي لأني نذيرُ الله من بطن أمي، فإن حُلقت تفارقني قوّتي وأضعف، وأصير كأحد الناس، ولما رأت دليلة أنه قد أخبرها بكل ما بقلبه أرسلت فدعت أقطاب الفلسطينيين وقالت اصعدوا هذه المرة فإنه قد كشف لي كل قلبه، فصعد إليها أقطاب الفلسطينيين وأصعدوا الفضّة بيدهم، وأنامته على ركبتها ودعت رجلاً وحلقت سبع خُصلِ رأسه وابتدأت بإذلاله وفارقته قوته[3].

وكانت العرب تحمل أصنامها في حروبهم، وكانوا يتفاخرون بها، ففي غزوة أحد كان أبو سفيان يهتف ويقول: "لنا العزى ولا عزّى لكم" فرد عليه عمر بن الخطاب "الله مولانا ولا مولى لكم". وكما عبدت الأقوام السابقة عشتار، وسخمت وأفروديت ربات للحروب، عبدت العرب العزّى، فسموا أولادهم (عبد العزى)، وقدموا لها القرابين، وأقسموا بها، وهناك أدلة كثيرة تدلل على أن العزى هي الزهرة عند العرب، ونحن تحدثنا عن اجتماع المتضادات، فلا عجب أن تكون الزهرة ربة العشق والجنس، هي العزى ربة الحرب والدمار.

وكانت قريش تخصها بالإعظام، وتطلب الشفاعة منها ومن اللات ومناة، وذلك في أثناء الطواف بالكعبة حيث تقول: واللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى! فإنهن الغرانيق العلى وإن شفاعتهن لترتجى![4].

---

[1] **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 165/5

[2] حاتم، عماد: **أساطير اليونان**، ص 511

[3] التوراة: **سفر قضاة 16**: (16-20)

[4] ابن الكلبي: **كتاب الأصنام**، تحقيق أحمد زكي، الدار القومية، القاهرة، 1965، ص19.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقيل: إن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ذكرها يوماً فقال: لقد أهديت للعــزى شــاة عفراء، وأنا على دين قومي، وهذا يؤكد تقربهم لها[1] بالذبائح كقول الشاعر[2]:

(الطويل)

أما ودماءٍ مائراتٍ تخالها على قُنَّةِ العزى أو النسر عَنْدَما[3]

وكانت العزى شيطانة في ثلاث سمرات، ببطن نخلة، فلما فتح النبي (صــلى الله عليــه وسلم) مكة، أمر خالد بن الوليد بهدمها وعضدها، فعضد الأولى والثانية، وعند الثالثة خرجت له امرأة نافشة شعرها واضعة يديها على عاتقها تصرف بأنيابها وخلفها دبية السلمي سادنها يقول:

(الطويل)

أَعزّاءُ شُدَّي شَدّةً لا تكذِّبي على خالدٍ ألقي الخِمارَ وشمِّري
فإنك إلاّ تَقتُلي اليومَ خالداً تَبُوئي بذُلٍّ عاجلاً وتَنَصَّــرِي

ثم ضربها ففلق رأسها فإذا هي حممة، وقتل السادن فقال الرسول عليــه الســلام: تلــك العزى ولا عزى بعدها للعرب! أما أنها لن تعبد بعد اليوم[4].

والخمار الذي ذكر في بيتي السادن السابقتين "والذي كان للعزى في تصور العرب، هو قناع عشتار الذي اشتهرت به، فكانت تسفر عن وجهها أمام عبادها فقط"[5]

وكما كان للعزى ولعشتار قناع، كان للحرب قناع أيضا كقول حذيفة الهذلي[6]:

(الطويل)

كَشَفتُ غِطاءَ الحربِ لَمّا رأيتُها تَنوءُ على صَغوٍ من الرَأسِ أصعرا

---

[1] ابن الكلبي: **كتاب الأصنام**، تحقيق أحمد زكي، الدار القومية، القاهرة، 1965، ص19.

[2] الدميري، كمال الدين محمد بن موسى: **حياة الحيوان الكبرى**، تحقيق أحمد حسن يسح، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م، 32/1.

[3] **القنة:** الجبل المنفرد المستطيل في السماء، ولا تكون القنة إلا سوداء، وقنة كل شئ أعلاه مثل القلة، **والعندم:** دم الاخَوَيْن، وقيل العَنْدم شجر أحمر.

[4] ابن الكلبي: **الأصنام**، ص25–26 .

[5] الديك، إحسان: **صدى عشتار في الشعر الجاهلي**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مج15، نابلس: جامعة النجاح الوطنية، حزيران/200، ص174.

[6] **ديوان الهذليين:** 20/3، ص20.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقول سعد بن ناشب المازني[1]:

(الطويل)

فإنا إذا ما الحربُ أَلقَتْ قِنَاعَها بها حينَ يَجْفوها بَنُوهـا لأبـرارُ

من هذين البيتين تظهر العلاقة القوية بين العزى وعشتار والحرب. وهكـذا أصـبحت العزى ربة للحرب، والزهرة ربة للعشق والخصب، ولكنها في الصـباح تعـود لتكـون ربـة للموت.فلفظة الصباح، وصبحه يصبحه صباحا،سقاه صبوحا،....وصبح القوم شـرا يصـبحهم صبحا، جاءهم في الصباح، وهذه المفردة كثرت في أيام العرب، فقد كانـت الحـروب تشـتعل صباحا.

كقول عامر بن الطفيل[2]:

(الطويل)

ونحن صبحنا حَيّ أسماءَ بالقَنـا ونحنُ تركنَا حي مُرّةَ مأتما

ونحن صبحنا حي نجران غارة تُبيلُ حبالاها مخافَتنـا دمـا

واذا أمعنا النظر في البيت الثاني، شاهدنا صورة تحمل بـين حروفهـا خوفـاً ورعبـاً شديدين، فالمرأة لا تبيل دما، إلا إذا كانت حالتها النفسية مضطربة، وسـبب الاضـطراب هنـا الغارة والحرب، فالشاعر استطاع بمهارته الدقيقة في التصوير، أن يوضح جوانـب الصـورة، ويبرز أدق تفاصيلها معتمداً في ذلك على مخزونه الجمعي.

وقول عروة بن الورد[3]:

(الطويل)

ونحن صَبحنَا عامراً إذ تمرَّست علالةَ أَرماحٍ وضرباً مذكراً

وقول الخنساء[4]:

(الوافر)

وأنّا صَبَحناهُمُ غارَةً فأَوْرَتهُمُ من نَقيعِ السِّمامِ

---

[1] شرح ديوان حماسة أبي تمام، ص420.

[2] عامر بن الطفيل: **الديوان**، رواية ابن الأنباري عن أبي العباس ثعلب، دار صادر بيروت، 1979، ص117-118.

[3] عروة بن الورد: الديوان، دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبوبكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ص74.

[4] الخنساء: **الديوان**، ص108.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقول قيس بن الخطيم[1]:

(الطويل)

صَبَحناكم شَهْباءَ يَبْرُقُ بيضَها تَبينُ خَلاخيلُ النَّساءِ الهوارِبِ

فقيس في هذا البيت اهتم بتصوير عنصر الحركة المتواصل، وجمال تطابق الغاية من ورائه حيث الذعر والخوف من الحرب، والقتل والسبي، والصورة تبين حال النسوة وهن يرفعن أثوابهن حتى يستطعن الهروب لهذا ظهرت الخلاخيل. وأثناء الغارة "كان العرب يحملون صورة العزى في غزواتهم كإلهة للحرب، وفي غزوة أحد كان المشركون يباهون المسلمين بالعزى قائلين: ألا لنا العزى ولا عزى لكم، والعزى هي "الزهرة" وكان العرب المجاورون للشام والعراق يعبدونها عند ظهورها وكانوا يسمونها إذ ذاك العزى"[2].

وفي هذا الموروث، هناك أسطورة يونانية تبين الصراع بين كبير الآلهة زيوس والبطل بروميثيوس حيث كان العذاب ينزل على البطل في الصباح الباكر، أما الليل فكان فترة هدوء وسكينة له، فعند الصباح فإن "نسراً هائلاً يطير إلى الصخرة كل يوم مصفقا بجناحيه العظيمين فيحط على بروميثيوس ويمزق بمخالبه الحادة صدره، ويميل إلى كبده وينهشه فتسيل الدماء جداول تضرج الصخرة، وتجف عند أسفلها نجيعا قاتم اللون، وتنتن تحت أشعة الشمس فتملأ الفضاء برائحة عفنة لا تطاق، ويحط النسر كل صباح ليكرر فعلته الدامية، ثم تندمل الجراح أثناء الليل وتنمو داخل بروميثيوس كبد جديدة لتغدو طعاماً جديداً للنسر في النهار[3].

وهكذا كان الصباح، صباح ألم وعذاب وشؤم على البطل. ومن هنا يمكن القول: إن هذا الصباح هو الذي كانت تمثله إلهة الحروب والدم والدمار بوجهها الأسود.

---

[1] قيس بن الخطيم: **الديوان**، ص91.

[2] مسعود ميخائيل: **الأساطير والمعتقدات قبل الإسلام**، ط1، دار العلم للملايين، 1994، ص117.

[3] حاتم، عماد: **أساطير اليونان**، ص164.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

صورة الرجل والحرب:

ومثلما عبر الشعر الجاهلي عن الحياة الجاهلية في شتى مناحيها، استطاع إبراز مظاهر البطولة التي كان يتمتع بها الرجال في المجتمع الجاهلي، فقد كانت له مكانة عالية بصفته الفارس المغوار الذي يذود عن حمى القبيلة ويقدم الغالي والنفيس من أجلها.

والبطولة مظهر من مظاهر الشخصية الإنسانية التي تمتاز بالشجاعة والمثل العليا، وبما يقدمه هذا البطل للمجتمع. وقد جسد الإنسان عبر تاريخه قيم البطولة بما ينسجم مع مستوى الوعي الذي عاش فيه، ويكمل هذا التجسيد الإشارة إلى البطولة في الملاحم والأساطير، وفي المفهوم الديني لدى العرب.

ذكر ابن الكلبي في كتابه: فقلت لمالك بن حارثة: صف لي وداً حتى كأني أنظر إليه، فقال: كان تمثال رجل كأعظم ما يكون من الرجال، وقد ذبر عليه حُلتَّان مُتّزِر بحلة، مُرتدٍ بأخرى عليه سيف قد تقلده، وقد تنكب قوساً، وبين يديه حربة فيها لواء ووفضة (أي جعبة) فيها نبل"[1].

يتضح من هذا: أن "ودا" كان على صورة الرجل المثال الفارس البطل الذي تظهر عليه علامات الاستعداد للقتال والتهيؤ للمعركة، "وتتجلى صورة الرجل المثال ممثلة بإحدى الصور التي عبد عليها الإله القمر: سين أو ود، وارتباط الرجل المثال بالقمر شكل من أشكال التقديس التي يخلعها الذهن البدائي على العظماء، ولقد عُبِدَت الملوك والأبطال في الديانات القديمة نتيجة وضعهم المتميز في المجتمع، ولقد احتفظ الشعر العربي بآثار دالة على هذا، فكثيراً ما يربط بين الممدوح وبين الهلال"[2].

---

[1] ابن الكلبي: **الأصنام**، ، تحقيق الاستاذ أحمد زكي، الدار القومية للطباعة، ص56.

[2] الخطيب، عماد علي سليم: **الصورة الفنية في المنهج الأسطوري لدراسة الشعر الجاهلي**، المكتبة الأدبية، إربد، الأردن ط1، 202، ص113.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا نظرنا إلى الشعر الجاهلي نجد أن البطل قد احتل رقعة واسعة منه، فقد أكثر الشعراء من وصف الفرسان والأبطال وهم يخوضون المعارك دفاعا عن الشرف، وذودا عن الكرامة؛ وذلك لأنهم يؤمنون "بأن الإقدام في الحرب لا ينقص عمر المتقدمين، وأن الإحجام عنها لا يزيد عمر المتأخرين، وبأن الذي يطلب الموت توهب له الحياة، وأن المنية الحقة هي التي تكون في خضم المعركة لينال البطل بعدها شرف المعالي"[1].

إن موقف الرجل المثال (البطل) في الحرب، هو رمز لصورة الإله ود المحارب، قد لبس لباس المحارب، وتقلد أسلحة المعركة، ولعل هذه الصورة، أي صورة الرجل المثال فارس الحرب تتكرر في أغلب القصائد الجاهلية، فهناك اشعار كثيرة تصور البطل وهو يستعد للمعركة، وذلك باختياره اللباس المناسب.

كقول عنترة بن شداد[2]:

(الكامل)

فيها الكُماةُ بنو الكُماةُ كأنهْم والخيلُ تعثرُ في الوَغى بِقنَاها

وقول امرئ القيس[3]:

(المتقارب)

وألبس للحرب أثوابها وأركبُ للروعِ طرفاً عتيداً

وقول الحصين بن حمام[4]:

(المتقارب)

ويومَ تسعَّر فيه الحروب لبستُ الى الرَّوعِ سِرْبَالَها

---

[1] القيسي، نوري حمودي: **شعر الحرب**، ص54 .

[2] عنترة بن شداد: **الديوان**، ص101.

[3] امرؤ القيس: **الديوان**، ص347.

[4] علاونة، شريف: **الحصين بن حمام المري سيرته وشعره**، دار المناهج، عمان، 2002، ص79 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نلاحظ أن بيت الحصين يشبه بيت امرئ القيس، فالشاعران تجهزا ولبسا لباس الحرب، مما يدل على فروسيتهما حيث يلبس امرؤ القيس ثياب الحرب (الدرع) ويركب الكريم من الخيل، ويلبس الحصين الدروع السابغة رغم أن هذه الحرب مروعة، مخيفة بالنسبة إليهما، وهذا المعنى تطرق إليه قيس بن الخطيم[1] بقوله:

(الطويل)

فلما رأيتُ الحربَ حرباً تجردت لبستُ مع البردين ثوبَ المحاربِ
مضاعَفة يغشى الأَنامل فَضْلُها كأَن قتيريها عيونُ الجنادبِ

فالشاعر هنا يضيف إلى شجاعته وشبابه وقوته واستعداده للحرب تقلده ثوب المحارب – الذي هو الدرع لا محالة– ثم يصف هذه الدرع ودقة صنعها ومتانتها.

فالطاقة الحركية التي أفادها الشاعر في هذه الصورة لحظة الرؤية (رأيت)، حددت المراد إيصاله للملتقي. وعنترة يصف نفسه أيضا وقد تجهز بسلاحه، بأنه لم يكن أعزل وقت المعركة، وإنما هو مستعد، متهيء للقاء الفرسان والأعداء حيث يقول[2]:

(الكامل)

ولَقَدْ غدوتُ أمامَ رايَةِ غالبٍ يومَ الهياجِ وما غَدَوْتُ بأعزلِ

فتصوير عنصر الحركة المتواصل يتضح من خلال كلمة (الهياج) يوم القتال، وتهايج الفريقان إذا تواثبا للقتال، وهاج الشر بين القوم[3].

وفي أبيات لبشر بن أبي خازم يرثي فيها أخاه سميراً[4]:

(الخفيف)

يا سُميرَ الفِعالِ مِنَ الحروبِ مسعراتٍ يَجُلْنَ بالأبطال
ذاتَ جرسٍ، يسمو الكُماةُ إلى الأبـ طالِ في نقعِها سُمُوّ الجمال
يتساقون سمّها في دُروعٍ سابغاتٍ من الحديد ثِقالِ

---

[1] قيس بن الخطيم: **الديوان**، ص82 .

[2] عنترة بن شداد: **الديوان**، ص79.

[3] لسان العرب: **مادة "هيج"** .

[4] بشر بن أبي خازم: **الديوان**، ص186.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تظهر موجات مستمرة من الحركة الدائمة تغذي الصورة الكلية، فإشعال الحرب وتواصل الأبطال بعضهم بعضا، وبيان كيفية القتال وتشبيه الأبطال بالفحول لإبراز قوتهم وبطشهم، جميع هذه الصور متكاملة تعرض ما يلاقي الفارس في المعركة، وتؤثر في المتلقي فكأنه في غمار هذه المعركة يقاتل ويبارز الأبطال.

وكما احتاجت الحرب إلى الاستعداد احتاج البطل الفارس إليه أيضاً ليبدأ بالخوض فيها كقول الخنساء[1]:

(الوافر)

فَمنْ للحربِ إذْ صَارت كَلُوحـاً وشمَّرَ مُشْعِلوها للنهوضِ

وقول المتلمس الضبعي[2]:

(البسيط)

أغنَيتُ شَأني فَأَغْنوا اليومَ شأنَكُمُ واستَجمِعوا في مراسِ الحربِ أَوْ كيسوا

فالحرب بحاجة الى أخذ الاحتياطات اللازمة، فالفوارس يشمرون، وذكرنا سابقاً أن التشمير كناية عن بدء العمل، أو الخوض في عمل ما، فعندما تشتد الحرب يحتاج الفارس إلى أن يزيد من نشاطه، وقوته وعنفوانه للقاء خصومه.

لهذا، فإن الخنساء تتساءل، أي الأبطال من سيقوم بدوره إذا أصبحت الحرب شديدة قوية. فكأننا أمام لوحة فنية يهمُّ فيها البطل بالنهوض، وهو مشمر غاضب من أعدائه، يريد أن ينتقم منهم ويتغلب عليهم.

---

[1] الخنساء: **الديوان**، ص76.

[2] المتلمس، الضبعي: الديوان، تحقيق محمد التونجي، ط1، دار صادر، بيروت، 1998، ص93.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فنحن حين نرى الصورة بحواسنا يقل فينا التأثير، لأنها تحدد لنا الموجود، ولكن حين تغيب عنا ونتبصرها بأذهاننا، فإن وقعها وتأثيرها يكون أبلغ وأقوى، وذلك لأن كل قارئ يتخيل ما يريده، ويؤكد، دريد هذا المعنى من خلال قوله [1]:

(الطويل)

كَمِيشُ الإزارِ خارجٌ نصفُ ساقِهِ صبورٌ على العَزّاءَ طلاّعُ أنجُدِ

فالفارس قصّر ثوبه ليكون أكثر حركة وسرعة في مواجهة الفرسان في المعركة، فالثوب القصير لا يعيق حركته في أثناء القتال،وهو صبور على مقارعة الجنود،فهو صاحب كر وفر، يبارز خصمه بقوة وثبات.فالبطولة وصورها تزخر بها أشعار الجاهليين وذلك بسبب طبيعة حياتهم التي اعتمدت على الكر والفر ومقارعة الفرسان،فحربهم ليست قتالا عشوائيا ولا همجيا أو صراعا للحصول على الكلأأو الماء أو سفك الدماء وحسب، بل تحمل في ثناياها مثلا عليا، وقيماً يودون المحافظة عليها من خلال البطولة وتكوين البطل[2].

وجميع هذه الصور التي تمجد الأبطال أينما كانوا وأينما وجدوا "منتزعة أصولها من إحدى صور عبادة الإله القمر الذي كان يعرف في عصر الأساطير بـ"سين" أو "هلل" أو "ود" صورة الرجل المثال كأعظم ما يكون الرجال، أي أن ارتباط الرجل المثال بالقمر هو شكل من أشكال التقديس التي يسقطها المجتمع على أبطاله"[3].

يدل على ذلك قول عنترة بن شداد[4]:

(المتقارب)

ولَو صلّتِ العُرب يَومَ الوغى لأَبطالها، كنت للعربِ كَعبة

---

[1] **الأصمعي:** أبو سعيد عبدالملك بن قريب، **الاصمعيات**، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، ط7. دار المعارف بمصر، 1993، ص108.

[2] عبدالحافظ، صلاح: **الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره** ص141

[3] النعيمي، أحمد اسماعيل: **الأسطورة في الشعر العربي، ص296** .

[4] عنترة بن شداد: **الديوان**، ص116.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقول النابغة الذبياني[1]:

(البسيط)

متوجٌ بالمعالي فوق مفرِقــهِ وفي الوَغى ضَيغمٌ في صُورة القمرِ

فهؤلاء الشعراء قرنوا الأبطال بالآلهة حيث إن البطل والقمر والإلــه القمــر، فــالقمر والرجل "ود" هو واحد في نظرهم، والعرب تصلي للآلهة وللقمر وللأبطال من خلال عبــادتهم وتقديسهم لهم، فالبطولة إذن نشأت مقترنة بطقوس التقديس، كما كان يفعل القدماء حين شــيدوا معابد لعبادة الأسلاف، وتظهر سمات البطولة المقدسة وخاصة عند عنترة بــن شــداد مقرونــة بالجبل؛ وذلك لما يمثله الجبل من موروث أسطوري كونه موطناً للآلهة، فالنظرة للجبل كانــت مقدسة في الفكر الجاهلي، كما في الفكر القديم فهو رمز للثبات والخلود والمنعة إذ "اتسمت نظرة الجاهليين للجبال بشيء من الخوف، فاعتبروها موطنا للجن والأرواح الشريرة التي تسبب لهــم الأذى، وعندما رأى الجاهلي ضخامة الجبل أخذ يقارن بينه وبين حياة البشر الفانيــة فوجــده لا يفنى، ولا تؤثر فيه الأحداث، ولذلك كان الجبل في نظرهم مركزاً لبعض الأحداث، فهــو مــن جانب يرتبط بمقدس، ومن جانب آخر يتصف بالشموخ والمنعة، لذلك فهو مظهر مــن مظــاهر الخلود في الكون"[2]

ويدعم هذا الموروث قول عنترة بن شداد[3]:

(الوافر)

خُلِقتُ من الجبالِ أشَدَّ قلباً وقَدْ تفنى الجِبالُ ولَستُ أَفنى

وقوله أيضا[4]:

(الوافر)

وتَطلبُ أن تلاقيني وسيفي يُدَكُ لِوقَعِه الجبلُ الثقيلُ

---

[1] النابغة الذبياني: **الديوان**، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ص74.

[2] صالح، محمود سمارة: **الجبل في الشعر الجاهلي**. رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية سنة 1999، ص134.

[3] عنترة بن شداد: **الديوان**، ص299.

[4] المصدر نفسه، ص253.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هنا استمد البطل من الجبل صفات القوة والعظمة والمنعة وهي صفات تفوق صفات البشر، فالقوة التي تسيطر على الجبال وتدركها ليست بسيطة، فهي خارجة عن دائرة البشر، لتقترب من صورة البطل الإله "فآلهة الأساطير رجال تجمع حولهم ضباب الزمن والخيال فضخمهم وصور أشاكلم حتى خلع عليهم صفة القداسة"[1].

وأكثر الشعراء من تصوير الأبطال وهم في غمار المعركة، ففي بيت للخنساء تصف أخاها صخرا فتقول[2]:

(البسيط)

سُمُّ العُداةِ، وفَكَّاكُ العُناةِ إذا لاقى الوَغَى لم يَكُن للموتِ هيَّابا

فهي تصور أخاها فارسا شجاعا مغوارا يقتل الأعداء ويفك قيد الأسرى ولا يهاب ولا يخشى الموت. وفي هذا البيت تظهر الصورة الحركية من خلال (سم، فكاك، لاقى).

وقول عنترة[3]:

(الطويل)

وكان لدى الهَيجاء يحميِ ذمارَها ويَطعنُ عِندَ الكرِّ كل طِعانِ

وقول جساس بن مرة[4]:

(البسيط)

نحمي الذمار ونحمي كل أرملة حقا وندفع عنها من يعاديها

فالبطل في هذه الأبيات مسؤول عن حماية الذمار[5] والدفاع عن القبيلة وعن النساء والأطفال، ويتضح من بيت عنترة أن للحرب ذماراً يجب الدفاع عنه، وهذا الذمار مقدس لا يمكن المساس به، فإن اقترب منه أحد فاللعنة ستحط عليه والدمار والخراب سيحيطان به وهذا ما سيحل بمن سيقترب من ذمار قبيلة الأبطال والفرسان.

---

(1) شكري محمد عياد: **البطل في الأدب والأساطير**، ط2، دار المعرفة، القاهرة، 1971م، ص77.

(2) الخنساء: **الديوان**، ص14.

(3) عنترة بن شداد: **الديوان**، ص95.

(4) شيخو، لويس، **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، ص250.

(5) الذمار كل ما يلزمك الدفاع عنه وحمايته.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي بيت آخر لعنترة يصف سرعة البطل بالسهم من خلال وصف سرعة الفرس لاختراقه الأعداء، ويصف حال الأبطال وصفاتهم الجسمية بأنهم شعث الشعر، وهذا يدل على أنهم غير مبالين بمنظرهم فهم مشغولون بشيءٍ أهم هو القتال في المعركة حيث يقول:

(الوافر)

وخيلٍ تَحمِلُ الأبَطالَ شعثا غَداةَ الروعِ أمثالَ السهامِ[1]

وإذا قرأنا هذه الأبيات لأوس بن حجر[2]:

(الطويل)

إذا الحربُ حلّتْ ساحةَ القومِ أخرجتْ عُيوبَ رجالٍ يعجبونَكَ في الأمن

وللَحربِ أقوامٌ يحامونَ دونَها وكم قد تَرى من ذي رداءٍ ولا يغني

نرى الشاعر يكشف عن نوعين من الرجال لا تعرفهم إلا وقت الشدائد، رجال يعجبونك عندما تراهم في السلم والأمن بما عليهم من مظاهر حسن وبذخ، ولكن ظنك فيهم سرعان ما يتبدد عند الشدائد، ونوع آخر من الرجال هم أولئك الذين يعتمد عليهم فهم رجال في الأمن ورجال في الخوف وهذه المعاني في البيتين توحي بها الصيغ (الحرب حلت، أخرجت، يعجبونك، يحامون، ذي رداء ولا يغني) فالحرب هي التي تكتشف معادن الرجال والأبطال.

ومن شروط الرجولة والبطولة، مقارعة الأبطال بعضهم بعضاً، وتساور الأقران من حيث القوة والشجاعة والإقدام. فالفارس لا يرضى أن يكون خصمه ضعيفا، بل قويا حتى يكون هناك احتمالان، أحدهما: "إما أن ينتصر عليه، أو يهزم، فإذا انتصر هو عليه فيهمه أن يذكر أن هذا الخصم كان شجاعا، صلب العود يحسن مقارعة الأبطال، وأن القضاء عليه لم يكن سهلا، وإذا ما هزم أمامه فيهمه أن يفهم الناس أنه لم يهزم، أمام فارس عادي بل هزمه فارس قوي

---

[1] عنترة بن شداد: **الديوان**، ص88.

[2] أوس بن حجر: **الديوان**، تحقيق محمد يوسف نجم، ط3، دار صادر، ص130.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكيمة"[1] فمن سمات البطولة الخارقة الغلبة على الأقران والتميز عليهم، وقد كثرت الصـــور الشعرية التي تتحدث عن هذا القتال وعن كيفيته، كقول خداش بن زهير العامري[2]:

(الوافر)

فَعاركنا الكُماةَ وعاركَونا عِرَاكَ النَّمرِ وَاجهتْ الأُسودا

وقول المهلهل بن ربيعة[3]:

(الوافر)

كأنَّا غدوة وبني أبينا بجنب عنُيزةَ رَحيا مُدير

وقوله أيضا[4]:

(الخفيف)

انتضوا مَعْجس القسي وأبرقـــ ـــنا كما توعد الفحول الفحولا

وقول زهير بن أبي سلمى يمدح هرم بن سنان[5]:

(البسيط)

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا طعنوا ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

وقول قيس بن الخطيم[6]:

(الطويل)

إذا ما فررنا كان أسوا فرارِنا صدود الخدود وازورار المناكب

صدود الخدود والقنا متشاجر ولا تبرح الأقدامُ عند التضـــارب

---

[1] عبدالرحمن، عفيف: **أيام العرب في الجاهلية**، ص302

[2] الجواهري، محمد مهدي: **الجمهرة (مختارات من الشعر العربي)**، العصر الجاهلي، تحقيق: عدنان درويش، ج1، منشورات وزارة الثقافة، 1985، ص367.

[3] شيخو، لويس: **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، ص178.

[4] المرجع نفسه، ص178.

[5] زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، ص51.

[6] قيس بن الخطيم: **الديوان**، ص87.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهذه الأبيات تصور القوة التي يمتلكها الطرفان المتنازعان، فالأبطال لا يرضون قتال الضعفاء والجبناء بل يريدون أبطالاً مثلهم.

ومع ذلك كان الشعراء الجاهليون "يدعون أعداءهم الى السلم والحلم، ويطلبون أن يغلبوا العقل على العاطفة، والتروي على التهور والاندفاع، ويذكرون بويلات الحرب، وأخطارها، فإذا استجاب خصومهم انتهت المشاكل بينهم، وإذا رفضوا دعواتهم اضطروا إلى خوض غمرات حرب معهم"[1].

فالبطل المثال (النموذج) الذي يهزم الأبطال ويقارعهم، لا ينعت خصمه بالجبن أو التخاذل، وإنما بالقوة والبطش والشجاعة والبطولة فهذه صورة البطل الذي لا ينازل إلا الأبطال الأنداد له في الشجاعة والقوة، ومع هذا فإن البطل يفوقهم قوة، ويهزمهم أشد هزيمة. وتتجلى البطولة الخارقة، عندما يضع البطل نفسه في صورة الإله، المحارب، الشجاع الخبير بشؤون الحرب، والذي يرسل ملك الموت ماثلاً في سيفه، فيقول عنترة[2]:

(الخفيف)

سائلي يا عُبيلَ عني خبيراً وشجاعاً قَدْ شَيّبْتهُ الحروبُ
فسَينبيكِ أنّ في حَدِّ سيفي مَلَكَ الموتِ حاضرٌ لا يَغيبُ

فيجب أن يكون البطل على دراية تامة بفنون الحرب والقتال، ليتمكن من الفوز والانتصار على خصومه وأعدائه، وحتى هذه الأمور لم تكن لتخفى على الشاعر الجاهلي كما في قول بشر بن أبي خازم[3]:

(الكامل)

سائِل تميماً في الحُروب وعَامِراً وهَل المُجَرّبُ مِثل مَن لم يَعلَمِ

---

[1] عوده، خليل: **دعوات السلام في الشعر الجاهلي**، مجلة النجاح للابحاث، م3، ع9، 1995، ص47-48.

[2] عنترة بن شداد: **الديوان**، ص129.

[3] بشر بن خازم: **الديوان**، ص191.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقول عوف بن عطية[1]:

(الوافر)

لعمرك إنني لأخو حفاظٍ وفي يومِ الكريهةِ غَيْرُ غُمر

فالشاعران يفتخران بكونهما مجربين للحروب والمعارك، ويعلمان كيف يكون القتال وقت الحرّ حيث الأبطال تظهر وقت الشدائد لتجسد قوتها في المعركة، وتدحض الأعداء وتهزمهم.

وتبدأ المعركة بين الأبطال الشجعان بالمبارزة، وذلك لرفع المعنويات وإدخال الحماسة في نفوس المتحاربين، وتعبر الصورة الشعرية عن هذا الموضوع من خلال قول الأسود ابن عمرو بن كلثوم[2]:

(الكامل)

وإذا دعيتُ إلى النّزالِ فإنني في القومِ أوّلُ من يُجيبُ وينزلُ

وقول الحارث بن عباد[3]

(الخفيف)

قرباها بِمُرْ هَفاتٍ حِدادٍ لقراعِ الأبطالِ يومَ النزال

وقوله أيضا[4]:

(الخفيف)

لم يطيقوا أن ينزلوا ونَزلْنَا وأخو الحربِ مَنْ أَطاقَ النُزولا

نُسعَّرُ الحربَ بالذي يَخلُفُ الناسُ به قومُكم ونُذكي الوَقُودا

---

[1] **المفضليات:** ص328.

[2] عمرو بن كلثوم: **الديوان**، ص103.

[3] شيخو، لويس: **شعراء النصرانية قبل الاسلام**، ص273.

[4] المرجع نفسه، ص178.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقول عنترة[1]:

(البسيط)

لئن يعيبوا سوادي فهو لي نسبٌ يوم النزالِ إذا ما فاتني النسب

وقول آخر[2]:

واختلف الهندي والذوابل وقالت الأبطال من ينازل

بلى وفيها حسب ونائل

ومن هنا نستدل أن المبارزة والنزال من عادة الأبطال في المعركة، وهذه العادة ليست جديدة وإنما هي موروثة، ففي حرب اليونان كان الأبطال يطلبون في بداية المعركة المنازلة، فعندما التقى الجمعان –اليونان والطرواد– برز باريس –وهو أحد الأبطال الطرواديين– من بين الصفوف، وقد تألقت الكنانة والسهام خلف ظهره، ولمع السيف البتار عند جنبه، وصاح باليونانيين أن يخرجوا له واحداً من أبطالهم ليبارزوه، فقفز البطل اليوناني مينيلاوس من عربته واندفع أمامه ليبارزه[3].

والمبارزة تظهر جلية واضحة من خلال أسطورة التكوين البابلي أيضا فعندما شرعت تعامة بتجهيز جيش لمواجهة المتمردين، وعند التقاء الجمعين طلب مردوخ قتالا منفردا مع تعامة[4]. فالقتال المنفرد هذا يمثل المبارزة، ومنازلة الأبطال قبل التحام الجيوش مع بعضها بعضا.

فالآلهة كانت تقوم بالمبارزة قبل البشر، ومنه نستدل على أن هذا الطقس موروث قديم، تناقلته الأمم عبر القرون إلى أن وصل إلى العصر الجاهلي. وجُلّ ما كان يخيف الأبطال في

---

[1] عنترة بن شداد: **الديوان** . ص119.

[2] أبو عبيدة: **أيام العرب في الجاهلية**، ص247.

[3] حاتم، عماد: **أساطير اليونان**، ص439.

[4] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص54.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعارك، هو التمثيل بجثثهم وبقاؤها في العراء تنهشها الطيور الجارحة، وفي العصر الجاهلي كان لهذه العادة صدى كبير، ففي يوم حليمة[1] ويوم الرقم[2] مثّل بالفرسان والأبطال وتركت جثثهم للطيور والذئاب والضباع تتغذى عليها.

وهذه الصورة تكررت في الشعر الجاهلي كما في قول عنترة[3]:

(الكامل)

فَتَرَكْتُهُ جَزَرَ السِباعِ ينشنهُ يَقْضِمنَ حُسنَ بَنانهِ والمعصَمِ

وقول دريد بن الصمّة[4]:

(الطويل)

وأشجع قَدْ أدركنهم فتركنهم يَخَافونَ خَطفَ الطيرِ من كل جانب

وقول الأفوه الأودي[5]:

(الوافر)

وولوا هاربين بكل فجٍ كأنَ خُصاهمُ قِطعُ الوذاب[6]

وقول المهلهل بن ربيعة[7]:

(الكامل)

حتى نرى أوصالهم وجماجماً منهم عليها الخامعات وقوعا

ونرى سباع الطير تنقر أعينا وتجرّ أعضاءً لهم وضلوعا

---

(1) ابن الأثير: **الكامل في التاريخ**، 543/1.

(2) المصدر نفسه: ص643/1.

(3) عنترة بن شداد: **الديوان**، ص24.

(4) الأصمعي: ابو سعيد عبدالملك: **الأصمعيات**، 1993، ص112.

(5) الأفوه الأودي: **الديوان**، ص58.

(6) **الوذاب:** الأكراش التي يجعل فيها اللبن ثم تقطع.

(7) شيخو لويس: **شعراء النصرانية**. ص172.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقول تأبط شراً[1]:

(المديد)

تَضْحَكُ الضَّبعُ لقتلى هُذَيْـل وتَرى الذِّئبَ لها يستهِل
وعتاقُ الطيرِ تغـدو بطانـاً تتخطاهُمُ فَمـا تستقـلّ

من هذه الأبيات يتبين لنا اعتماد الشاعر الجاهلي على خيالـه، فـي إبـراز وتوضـيح الصورة المتمثلة بالانتقام من الأعداء وذلك بترك جثثهم هائمة في الصـحراء، وبقائهـا غـذاءً للحيوانات والطيور التي يصورها الشاعر واقفةً على جثث الفرسان، كأنها بطـل منتصـر، او تحجل فرحة بغنيمتها، أو تلتهم العيون تنقرها، وتسلب الأعضاء وتجرها بعيداً، وتبقر البطـون وتنتف الشعر.

فهذه الصورة تبين لنا حالة الأبطال النفسية الذين يخافون من ترك جثثهم دون دفن، ومن هنا نرى دقة ترجمة الصورة لعواطف قائلها ومشاعره، ومدى تأثيرها في نفس المتلقي.

وهكذا يبدو مدى تفاعل الصورة مع ذات مبدعها، وكيفية تلوينها بألوان نفسية تعـرض نفسها بشكل واضح على طريقة التشكيل الفني، واختيار عناصر الصورة[2].

فالأبطال من أجل ذلك يخافون أن يتركوا في العراء من غير دفن، وليس البطل الجاهلي وحده الذي خاف من ذلك، بل الأبطال في جميع العصور وعند كل الأمم، فالبطـل الطـروادي (هيكتور) عندما دعا أحد الأبطال لمنازلته في المعركة "وعد بألا يحقر جثة عدوه إذا قتلـه، ولا يجردها من دروعها، وطالب بأن يعد البطل اليوناني بذلك فيما لو عقد له النصر"[3].

---

(1) تأبط شراً: **الديوان**. ص66.

(2) عوده، خليل: **دعوات السلام في الشعر العربي الجاهلي**، ص68.

(3) حاتم،عماد: **أساطير اليونان**، ص454.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالخوف من التمثيل وعدم الدفن مرتبطان بمعتقد جاهلي، يتعلق بما بعد الموت، ويبدو هذا الاعتقاد مرتبطاً بـ"قوم من العرب في الجاهلية آمنوا بالرجعة، أي الرجوع إلى الدنيا بعد الموت، فيقولون: إن الميت يرجع إلى الدنيا كرة أخرى ويكون فيها حياً كما كان"[1].

وهناك نظرة عند الأمم القديمة تبين حرصهم على دفن الميت فقد كانوا يؤمنون بأن "الأشخاص الذين يموتون موتاً غير طبيعي،أو أن جثثهم تترك بلا دفن فإن أرواحهم تتعذب وتتحول إلى قوة شيطانية، وتخرج من العالم السفلي وتصعد إلى العالم العلوي، وتقلق راحة الأحياء على الأرض"[2].

وهذا المعتقد يتكرر أيضا في حوار جلجامش مع أنكيدو حيث يظهر له أنكيدو ضرورة دفن الميت من خلال الحوار الذي حدث معهما في الحلم فيقول:-

"هل رأيت الذي قتل في ساحة المعركة؟" نعم لقد رأيت
إن أباه وأمه يمسكان جسده وزوجه تبكي عند رأسه
"هل رأيت الميت الذي تركت جثته في العراء؟" نعم
لقد رأيت.إن روحه لا تجد راحة في العالم السفلي
"هل رأيت الميت الذي لا تجد روحه من يعتني بها؟"
لقد رأيت. إنه يأكل الأقذار وما يرمى في الشارع من فتات[3]

والبطل الجاهلي كثيرا ما كان يحاول إذكاء نار الثأر، من خلال طقوس وعادات يقوم بها "فهو يحرم على نفسه الخمر والدهن والنساء وبعضهم يحرم على نفسه كل ما يجلب المتعة والسرور لنفسه، حتى يدرك بثأره، فإذا ما أدرك ثأره فإنه يتحلل مما حرّم على نفسه"[4].

---

[1] جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام. ج1، ص152.

[2] رشيد، فوزي: **المعتقدات الدينية**، ج1، ص178.

[3] السواح، فراس: **مغامرة العقل الأولى**، ص185.

[4] عبدالرحمن، عفيف: **أيام العرب في الجاهلية**، ص297

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويشير إلى ذلك قول امرئ القيس بقوله[1]:

(السريع)

حلّتْ لي الخَمُر وكنتُ امرأً عَنْ شُربها في شُغُلٍ شاغل
فاليوم أُسقى غَيرَ مستحقبٍ إثماً مِـنَ اللهِ ولا واغل[2]

ويحرم مالك بن عمرو العاملي اللهو على نفسه، حتى إنه لا ينام النوم الهادئ حتى يقتل سيد بن قمير إدراكاً بثأره منهم فيقول[3]:

(المنسرح)

يا راكبـاً بلّغـن ولا تدعَـنْ بنـي قمير وإن هم جزِعـوا
فَلْيَجِدوا مثل ما وجدْتُ فإنـي كنتُ ميتاً قـد مسّني جَـزَعُ
لا أَسْمَعُ اللهوَ في الحديثِ ولا يَنْفَعُني في الفراشِ مضطجع

وقول الربيع بن زياد[4]:

(الكامل)

أفبعدَ مَقتلِ مالكِ بـن زُهيرٍ تَرْجُو النِساءُ عَوَاقِبَ الأطهارِ

ففي هذه الأبيات يصور الشعراء بعض الأفعال التي كانوا يعمدون إليها عند طلبهم للثأر. فالمهلهل بن ربيعة عندما انتبه للحرب شمر ذراعيه وجمع أطراف قومه وجزّ شعره وقصّر ثوبه، وآلى على نفسه ألا يلهو ولا يشم طيباً، ولا يشرب خمراً ولا يدهن بدهن حتى يقتل بكل عضو من كليب رجلاً من بني بكر بن وائل"[5].

فالسعادة واللذة والسرور والمكانة وعدم امتلاكها، تعني التعاسة والفناء، ولا يمكن أن تزول هذه إلا بأخذ الثأر، فكأن البطل ينتقل من الحياة إلى الموت، وبعد أخذه بالثأر يعود إلى الحياة مرة أخرى.

---

(1) امرؤ القيس: **الديوان**، ص253.
(2) **الواغل:** الداخل على القوم يشربون ولم يُدْعَ .
(3) عبدالرحمن، عفيف: **الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي**. ص298.
(4) شيخو، لويس: **شعراء النصرانية**، ص792.
(5) جاد المولى، محمد: **أيام العرب في الجاهلية**، ص153.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذه الطقوس والعادات كانت متبعة عند الأمم السابقة وبخاصة البكاء على الموتى، فالبطل الطروادي أخيل عندما وصله خبر مقتل صديقه باتروكل فاض قلبه حزناً، وأخذ رماداً وراح يحثوه على رأسه بكلتا يديه، وقطع شعره بيديه، وبكى صديقه بكاءً مراً وناح عليه، وشاركه في ذلك كثيرٌ من الطرواديين[1].

فالبكاء على الميت يرتبط بطقوس البكاء على الإله المغدور تموز، ففي التوراة يحكي حزقيال أن الرب جاء به "إلى مدخل باب بيت الرب الذي من جهة الشمال، وإذ هناك نسوة جالسات يبكين على تموز"[2].

ومن هنا نلاحظ أن معظم الصور الفنية التي يزخر بها الشعر الجاهلي هي صور لها جذور أسطورية تاريخية، كانت عند الأمم السابقة على شكل عقائد أو شعائر أو طقوس.

وتكرار هذه الصور عند معظم الشعراء وكأنها سننٌ مقدسة، يعني قداستها وارتباطها باللاشعور الجمعي الذي هو تعبيرٌ عن حياة الإنسان الجاهلي، ذلك أن الشعر يمثل حياة هذا الانسان.

---

[1] حاتم، عماد: أساطير اليونان، الإلياذه، ص486

[2] التوراة، سفر حز قيال 14:8

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

أبعاد صورة الحرب الطبيعية

المبحث الأول: صورة الناقة والحرب.

المبحث الثاني: صورة الغول والحرب.

المبحث الثالث: صورة الحيوان المفترس والحرب.

المبحث الرابع: صورة الماء والحرب.

المبحث الخامس: صورة النار والحرب.

المبحث السادس: صورة الرحى والحرب.

المبحث السابع: صورة الكلأ والحرب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صور الحرب والطبيعة

احتلت الطبيعة مساحة واسعة في الشعر الجاهلي، لعلاقة الانسان العربي القوية بها وبكل ما فيها من حيوان، ونبات، وسهول، وجبال، وفيافٍ، وبرق ومياه وكل ما يتعلق به وبعيشه في هذه الصحراء الموحشة.

وترشدنا أشعارهم إلى اهتمامهم بهذه المظاهر جميعها، إضافة إلى أنهم ورثوا عن أجدادهم القدماء معتقدات ورؤى تتعلق بها، مما دفعهم إلى النظر نظرة خاصة دلت على علاقة المحبة والخوف والإجلال والتعظيم تجاهها، فهي تحمل في داخلها رموزاً فهموها لأنهم ورثوها عن أجدادهم. فالناقة والحمار الوحشي، والغول، والأشجار، والمياه، والنخلة ما هي إلا رموز لآلهة سماوية اعتقدوا وآمنوا بها.

وظهرت هذه الأشياء واضحة جلية من خلال تصويرهم لها في شعرهم الذي وصل إلينا، فقد صوّر الشاعر الجاهلي هذه المظاهر، وربطها بحياته اليومية. وفي هذا الفصل نريد أن نتتبع هذه الصور التي اختارها الجاهلي ليصور بها الحرب. سواء كانت هذه الطبيعة حية، بما فيها من حيوان وطير، أو جامدة بما فيها من أنهار وجبال وينابيع وصحارى, ولعل أكثرها حضوراً وأهمها تأثيراً صورة الحيوان، التي لها علاقة بالحرب، والتي كان لها أثر كبير في مخيلة الإنسان الجاهلي وفكره يقول د. علي البطل: " إن صورة الحيوان في العصر الجاهلي تنبىء بأصول أسطورية قديمة كالثور الوحشي والظليم والناقة والحصان، وهي من المعبودات الأساسية القديمة"[1].

---

[1] البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري**، ط1، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1980، ص10-11.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الاول

صورة الناقة والحرب:

قال تعالى: "أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت"[1]. صدق الله العظيم.

كان للطبيعة الصحراوية تأثير كبير في الجاهليين، بحيث جعل للناقة حضوراً كبيراً في حياتهم، فقد كانوا يعتمدون عليها كثيراً، ليس هذا فقط، فاهتمامهم بها كان نابعاً من معتقد ديني قديم، فهي مقدسة لديهم ومن مظاهر تقديسها وتعظيمها في الفكر الديني القديم، أن بحروا البحيرة وسيبوا السائبة، ووصلوا الوصيلة، وحموا الحامي.

وهذا الحديث يدعمه قول الرسول –صلى الله عليه وسلم– لنفر من طيء:–" إني خير لكم من العزى ولاتها، ومن الجمل الأسود الذي تعبدونه من دون الله"[2].

وحادثة يوم الزورين تؤكد هذه القدسية، فالإبل مقدسة لديهم، ويدفعهم إلى هذا التقديس شعورهم بالخوف منها، والتشاؤم من منظرها، فملاحم الفناء اقترنت بها، بخاصة بعد الصيحة التي أخذتها ناقة سيدنا صالح، وناقة البسوس وأيام الفساد[3].

فهي إذن آية من آيات الله سبحانه وتعالى، تتضمن رموزاً متضادة، هي رمز الموت والحياة، والرحمة والعذاب، والتواصل والانقطاع، والأمن والخوف، فهذه المتناقضات جميعها تجعل من الناقة موضوع جدل ودراسة وبحث. فهي تمثل جوانب عديدة، حيث يقف الإنسان حائراً أمام هذا المخلوق، الذي لا يعرف له اتجاه، أو يظهر له رمز محدد.

وجميع هذه الرموز قد نقلت عبر العصور والأزمنة لتصل إلى الإنسان الجاهلي ويؤمن بها، وتصبح جزءاً من معتقداته.

ومن ضمن هذه المعتقدات التي رسخت في عقل الشاعر الجاهلي، النظرة التشاؤمية، أو الجانب المكروه في الناقة، وذلك من خلال المصيبة التي حلت بقوم عاد والتي كان سببها الناقة والدمار الذي لحق ببكر وتغلب وسببته الناقة أيضاً.

---

(1) **سورة الغاشية:** آية (17).

(2) الجارم، محمد نعمان: **أديان العرب في الجاهلية**، ط1، مطبعة السعادة، مصر، 1923، ص124.

(3) أبو عبيدة معمر بن المثنى: **أيام العرب قبل الاسلام**، تحقيق ودراسة، د. عادل جاسم البياتي، ط1، مكتبة النهضة العربية، 1977،ص210.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالناقة نذير شؤم وخراب ودمار، لأنها ربة الحرب، يشير إلى ذلك د. قصي الحسين بقوله: "ولقد تجسدت صورة ربة الحرب في العصر الجاهلي، بالناقة التي تلقح الأسنة والرماح، فتحمل حملاً كريهاً، وتدر دمّا أحمر مشؤوماً، ولعل هذا الاعتقاد جاءهم من (قُدّار ثمود) الذي دخل في ذاكرة المجتمع الجاهلي بعقره ناقة صالح –عليه السلام– والذي تسبب بعد ذلك بغضب الإله فعاقبه بأن أهلك قومه، فكانت صورته نموذجاً للشر، أما صورة الناقة فكانت النموذج الأعلى للموت والدمار والشر والهلاك"[1].

وكثيرا ما قرن الشعراء بين الحرب والناقة، وصوّروا الحرب على أنها ناقة مشؤومة لا تلد إلا شؤماً وخراباً وويلات، وهي في ذلك تلتقي مع المرأة من حيث الخصوبة والولادة، فالمرأة هي الناقة حيث يقول زهير بن أبي سلمى[2]:

(الطويل)

وما الحربُ إلاّ مَا علمْتُم وذقتُمُ ... ومَا هُوَ عَنْها بالحديثِ المرجَّمِ
فَتَعْرُككُم عَرْكَ الرحى بثفالها ... وتَلقحُ كشافا ثُم تُنْتِجُ فتتئمِ
فتنتجُ لكم غلمانَ أشأمَ كلهم ... كأحمرِ عادٍ ثم تُرضعُ فتفطمِ

فالناقة في هذه الأبيات هي الرمز والأنموذج الأعلى، لفكرة الموت والهلاك والشر والدمار، تحمل الحمل الكريه، وتدر الدم الأحمر، وتنتج غلمان الشؤم، فهذه صورة خيالية مركبة حسية، يصور زهير فيها الحرب بأنها حرب معلومة نتائجها ومعاناتها، فقد جربت قبل ذلك، والحديث عنها غير قابل للظن أو الشك. والصور الحسية هنا تجسيد للواقع، والغاية من ذلك، تبغيضهم الحرب وتنفيرهم منها، لذلك حرص الشاعر على صياغة صورة مخيفة مرعبة بشعة للحرب، فهي تارة رحى تطحن الناس، وتارة ناقة مشؤومة تجر الويلات والبلاء، وذريتها مشؤومة مثلها، وهذه الصورة من ذهن موروث وعقل مغروس في منابع الواقع. ولا شك أن للصورة أثراً نفسياً في المتلقي، حيث توحي إليه بما يبغضه القتل والحروب والدمار، أما وظيفة الصورة هنا فهي التهويل وتبشيع هذه الحروب.

---

[1] الحسين، قصي: **أنثروبولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام**. ص313.

[2] زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، ص26–28.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدة أمية بن أبي الصلت، تظهر لنا الناقة نموذجاً للدمار والخراب في قصة قوم ثمود حيث يقول[1]:

(الخفيف)

كثمود التي تفتكت الدين عِتِيّــاً وأم سقــب عقـــــيرا
ناقةٌ للإله تسرح في الأر ض وتنتابُ حــولَ ماءٍ مديرا
فأتاها أحيمرٌ كأخي السَّهــ ـمِ بغَضبٍ فقال: كوني عقيرا

فالناقة تسببت في دمار قوم ثمود وهلاكهم وفنائهم، لأنهم عقروا حيواناً مقدساً لا يجــب الاقتراب منه أو مسه بضر.

وصور الناقة العوان، الضروس، العدوانية، التي تلد الخــراب والــدمار، وتــدر الــدم والفراق، كثيرة في الشعر الجاهلي ومن ذلك قول الخنساء[2]:

(الطويل)

عوانٌ ضَروسٌ ما يُنَادى وليدُها تَلَقَّحُ بالمرّانِ حتَّى استمرَّتِ

وقول مالك بن عجلان[3]:

(البسيط)

أَبناءُ حَرْبِ الحروبِ ضرّسنا أبكارُها والعوانُ والشّرفُ[4]

وقول قيس بن الخطيم[5] :

(الطويل)

وأنِّي في الحربِ الضَّروسِ موكّلُ بإقدامِ نَفْسٍ ما أُريدُ بقاءها

---

[1] أمية بن أبي الصلت الثقفي، جمع وتحقيق سجيع جميل الجبيلي، ط1، دار صادر، بيوت، 1998م، ص75-76.

[2] الخنساء: **الديوان** ص22.

[3] القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب: **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإســلام**، حققه وضــبطه علــي محمــد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت)، ص504.

[4] الشُّرف: المسنة من النوق، وشبه بها الحرب القديمة.

[5] قيس بن الخطيم: **الديوان**، ص49.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشعراء خلعوا على الحرب صفات الناقة التي هي بدورها صفات المرأة، وهنا تلتقي هذه الصور بين المرأة والناقة، واشتراكهما في صفة العوان فهي (حرب ضروس) و (ضرستهم الحرب) وذلك لأنهم رأوها تجسيداً لأوهامهم وأفكارهم الأسطورية بحيث" دخلت الناقة في ضمير الإنسان الجاهلي"[1].

ومن الملاحظ أن جميع هذه الصور حسية بصرية، وفيها بعض الحركة، وهذه الصور جاءت" من أجل تحقيق الفاعلية الوجدانية والخيال في النفس، ولعل من العسير علينا أن نفصل بين الصورة وبين فاعليتها، فالصورة، كالمادة تحمل طاقتها في داخلها،.....لا سيما السمع والبصر، هي ذات قدرة عظيمة على الفاعلية وتحريك أو خلق الاستجابات المباشرة، واستثارة المشاعر البدائية والعواطف الأولية"[2].

لذلك نجد الشعراء يكثرون من هذه الصور، حتى يتبين للمتلقي وللناظر بشاعة هذه الحروب، فهذه الصور المستقاة من الواقع، ومن الموروث الأسطوري القديم، لم تأت إلا من أجل إدخال الخوف والذعر في نفوس الجاهليين من الحرب، أو الإقدام عليها من أجل النصر والظفر، ذلك لأن الحرب تهب الموت والحياة معاً.

ومن صور الحرب التي ترتبط بالناقة الأنثى المنتجة، إضافة إلى أنها ولود تلد غلمان شؤم، هي أيضاً منتجة للحليب واللبن، فشد العصاب الذي ارتبط بالناقة لتعطي ما لديها من لبن، خلعوه على الحرب بما تعطيه من دم ودمار كما في قول الخنساءتصف أخاها صخراً[3]:

(الطويل)

شدَدتَ عِصَابَ الحربِ إذ هي مَانِعٌ ... فألقت برجليها مَرِّياً فدرّت
كراهية والصبرُ منك سجيةٌ ... إذا ما رحى الحرب العوان استدرّت
أقاموا جنابي رأسها وترافدوا ... على صعبها يوم الوغى فاسبطرّت

---

[1] أنور أبو سيلم: **دراسات في الشعر الجاهلي**. ص114.

[2] اليوسف، يوسف: **مقالات في الشعر الجاهلي**، ط3، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2001، ص240.

[3] الخنساء: الديوان، ص21-22.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي المعنى نفسه يقول عامر بن الطفيل[1]:

(الطويل)

نَشُدّ عِصابَ الحَرْبِ حتى نُدرها اذا ما نُفوسُ القومِ طَالعَتِ الثُّغَرْ

فشدُّ عصاب الناقة (والحرب)، يعني عصب فخذها أو أنفها بحبل حتى تدر، ولولاه لمنعت درتها، فهذه الصورة تسهم إسهاماً كبيراً في بيان أبعادها وآثارها في الحرب، فهم يريدون أن يجبروها على أمور قد لا تريدها "وهم بذلك ينهلون من معين الموروث الأسطوري، أو من مجموعة رموز لمعان فكرية، وهذه الرموز ارتسمت في ذهن الشاعر، فعبر عنها بمنظور ثقافي، هو في حقيقته التكوين الفكري لمعطيات حضارية تعاقب الناس على نقلها وتداولها"[2].

وأسطورة الناقة ربة الحرب تلتقي مع أسطورة الثواليث المرعبة الجورجونات الثلاث: ستينو وايريالا، والميدوزا، ففي إحدى المنحوتات الإغريقية تظهر هذه الجورجونات جالسة على الأرض، وقد فتحت ذراعيها، وباعدت ما بين ساقيها، وهذه الجلسة تذكرنا بجلسة عشتار البغي المقدسة، "فالذراعان اللتان تفتحهما عشتار البغي المقدسة للعناق، فإن الجورجون تفتحهما من أجل الخنق والقتل، والساقان اللذان تباعدهما عشتار مبرزة عضوها الجنسي المرسوم بدقة رمزاً لطاقة الحياة والجنس، فالجورجون تباعدهما عن مساحة سوداء وهوة لا قرار لها، وذلك رمزٌ للطاقة المعكوسة التي تسترد إلى الرحم كل ما صدر عنه من حياة"[3].

وتلتقي هذه الصورة بالرحم الذي يلد وينتج حيث" ينتهي هذا المشهد الرحمي بولادة مولود جديد، هو الدمى الأنثوية، التي تعبر عن استمرار الحياة لكون الأنثى هي منجبة الحياة، وحاضنتها"[4].

---

[1] عامر بن الطفيل: الديوان، دار صادر، بيروت، 1979 ص72.

[2] النعيمي، أحمد إسماعيل: **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام**، ط1، سينا للنشر، القاهرة، 1990 ص290.

[3] السواح: **لغز عشتار**، ص227

[4] الماجدي، خزعل: **أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ**، الإصدار الأول، دار الشروق، عمان، 1997، ص54.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويرافق هذا المولود الدم الذي يخرج من الرحم، والدم يرافق القتل والموت أيضا، فهو عامل مشترك بين الحياة والموت.

ومن الصور النادرة للناقة تصويرها بأنها تحلب ولا تصر ولا ترتوي، بل تقول هل من مزيد، فالناقة وفق هذا التصور تدر عذاباً مستمراً لا ينقطع، فهذا الضرع لا يصر وإنما يستمر بالإدرار[1] وذلك في قول أمية بن أبي الصلت[2]:

(الوافر)

سواعِدُها تُحلّـَبُ لا تَصرى بها الأيدي محلّلَة تحوُم[3]
يفيض حلابها من غير ضرعٍ ولا بشْم ولا فيها جزوم[4]

وأمام هذه القدسية والخوف والرهبة من الناقة، تتماثل لأعينهم أسباب التشاؤم منها ومن حملها، وما تحمل في بطونها كقول الأعشى[5]:

(الخفيف)

ولقد شُبّتِ الحروبُ فما غُمّر ت فيها إذ قلصتْ عن حيال.

وقول الحارث بن عباد[6]:

(الخفيف)

قرِّباً مَرْبطَ النَعامةِ مِنّي لَقِحَتْ حَربُ وائلٍ عن حِيالِ[7]

---

[1] تايه، سناء: **توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، ص231.

[2] أمية بن أبي الصلت: **الديوان**، ص120.

[3] **تصرى**: من عادة العرب أن تصر ضروع الحلوبات إذا أرسلوها إلى المرعى، فإذا أُرجعت حلت تلك الأصرة وحلبت.

[4] البشم: **التخمة** –الجزوم: الارتواء.

[5] الأعشى: **الديوان**، ص167.

[6] **الاصمعيات**: تحقيق، أحمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط7، دار المعارف، مصر، 1993 ص71.

[7] حالت الناقة حيلاً اذا ضربها الفحل فلم تحمل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقول حاجر الأزدي[1]:

(الكامل)

يا ضمَر إنَّ الحربَ أضَحتْ بيننا لقَحت على الدّكاءِ بعد حيال[2]

فمن مفهوم الحيال يتضح لنا أن هذه الناقة، مكثت مدة طويلة من غير حمل وولادة، أي أن قوتها ما زالت متينة. إضافة إلى صحتها، ولكنها بعد ذلك حملت ولقحت، وجاء التلقيح مرافقاً لصفات معينة لها ليزيد من توضيح صورة الحرب الدالة على قوتها ومنعتها وشراستها.

وهناك أبيات أخرى لحاجز الأزدي تتفق مع هذا المعنى، وتلتقي مع أبيات زهير بن أبي سلمى، في ذرية هذه الناقة المشؤومة التي تلد الدمار والخراب حيث يقول[3]:

إني امرؤ قد القح الحرب وإن كانت كشافا[4]

فـإذا مـا أنتجـت لـم تنتـج إلا خلافـا

ثـم مـا إن تمتـري رتهـا إلا دعافـا

فترى القرنَ مـع القرن صريعيـن ردافـاً

حيث تجتمع تلك الصفات للدلالة على معنى الشدة والقوة من خلال نقل هـذه الصـور متحركة مرئية.

وسمى العرب الجاهليون اسم الشهر الذي تلقح فيه الإبل (شوال) وذلك لان حملها عندهم كان يسمى" الشول" ففي قول النابغة الجعدي[5]

(الكامل)

واسأل بهم أسداً إذا جعلت حربَ العدوّ تشولُ عن عقمِ[6]

---

[1] **الأغاني:** 215/13.

[2] الدكاء: ناقة دكاء التي افترس سنامها في جنبيها ولم يشرف.

[3] ابن أبي الدنيا: **الإشراف في منازل الأشراف**، تحقيق وتعليق، مجدي السيد ابراهيم، مكتبة القرآن، القاهرة، ص56.

[4] **الكشاف:** أن تلقح في غير زمان لقاحها، وقيل أن يضربها الفحل وهي حائل.

[5] النابغة الجعدي: **الديوان**، تحقيق د. واضح الصمد، ط1، دار صادر، بيروت، 1998، ص170.

[6] تشول: من شالت الناقة، اذا وقفت ذنبها لتبدو أنها لاقح، العقم، عدم الولادة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تشاءم العرب من هذا الشهر، فامتنعوا عن تزويج أولادهم وبناتهم فيه، وكثر قول الشعر في هذا المضمون حيث توارثته أجيال لاحقة، وأصبح تقليداً من التقاليد الموروثة وذلك في قول الشاعر[1]:

(البحر الطويل)

لهن الوجى إذ كن عوناً على النوى ولا زال منها ضالع وكسير
وما الشؤم من نعبِ الغرابِ ونعقهِ وما الشؤم إلا ناقة وبعير

وكثيراً ما يعبر في الشعر الجاهلي عن اشتداد الحرب واستنكاحها، بلفظة (اللقاح) فالناقة تلقح بمولودها، كالحرب ولكن هذا اللقاح هو دمار وخراب، والناقة لا تلقح وهي صغيرة، وإنما عند البلوغ، حيث تكون قادرة على الحمل والولادة، وكذلك الحرب، لا تأت فجأة، وإنما دوافعها وأسبابها تجعلها بمثابة الناقة اللاقح وعند المخاض يخرج الخراب والدمار والدم والقتل. وفي هذا فان الناقة والحرب تستمدان هذه الصفة من المرأة التي تستعد للقاح في فترة معينة من عمرها، وهذا يدل على خصوبة كل منهما.

وهذه الصورة نراها تتكرر في كثير من الأبيات الجاهلية كقول زهير بن أبي سلمى[2]:

(الطويل)

إذا لَقِحَت حربٌ عوانٌ مُضرةٌ ضَروسٌ تَهزُ الناسَ أنيابُها عُصْلُ
قُضاعِيةٌ أو أختها مضرّيةٌ يحرقُ في حافاتها الحطبُ الجزَلُ.

وقول جساس بن مرة[3]

(البسيط)

فاصبرْ لِبكرٍ فإنَّ الحربَ قَد لَقِحَت وَعَزِّ نَفْسَكَ عمّن لا يُوالِيهَا

---

[1] ابن عبد ربه: **العقد الفريد**، ج5، ص348.

[2] زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، ص88.

[3] شيخو، لويس: **شعراء النصرانية**، ج3، ص250.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقول قيس بن الخطيم[1]:

(الطويل)

وإنّي في الحرب الضَّروس مُوكلٌ بإقدامِ نفسٍ ما أريدُ بقاءَها
ونُلقِحُهـا مَبْسـوُرة ضرزنيـةٌ بأسيافِنا حتى نَذِل إباءها[2]

وتبدو هذه الأبيات متفقة في المعنى من حيث اللقاح، فكل شاعر يحاول أن يظهر الحرب قوية خصبة من حيث الدمار والقتل، وذلك من خلال مفردات تدعم هـذا التصـور (كـالعوان، الضروس، الأنياب، ضرزنية) إلا أننا نلاحظ الصورة عند قيس تختلف عن الصـور الآخـرى فالشاعر جعل هذه الناقة أبية عصية، متمنعة، لقحت بالقوة وبالسيف، ممـا يزيـد مـن حقـدها وشراستها وقوتها، فهذه الصورة بصرية حسية تمتزج معها الصورة الحركية (تلقحهـا، نـذل، تهرّ، حرق، تشمر) لتظهر الصورة موحية إلى أبعد حدود الإيحاء.

ولعل ما يلفت النظر أن معظم الصور المتعلقة بالناقة والحـرب، تكـون الناقـة فيهـا مغصوبة، متمنعة ويكون الدور الأكبر فيها للشاعر البطل المحارب. حيث يكسر عنادها بقوتـه وبحد سيفه إلى أن تخضع لمطالبه. وهكذا الحرب، فهو يريد إخضاع الناقة من أجـل السـيطرة على الحرب والفوز بها.

وهكذا أصبح اللقاح من خصائص الناقة، والمرأة السوداء كذلك، فالشـعراء كثيـراً مـا ربطوا بين الحرب والناقة، لأن عشتار في وجهها الأسود ربة للحرب، كذلك الناقة هـي ربـة للحرب، وأنموذج أعلى للدمار والخراب.

وقد ارتبطت المرأة بأسطورة الناقة، فالبسوس خالة جساس هي صاحبة الناقة في ذلـك اليوم، حيث شجعت جساساً على قتل كليب، لأنه قتل "السقب" فصيل الناقة، ثم رمى الناقـة فـي ضرعها.

---

[1] قيس بن الخطيم: **الديوان**، ص49-51.

[2] ضرزنية: عاصية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكذلك الحال في ناقة صالح–عليه السلام–حيث شجعت على عقرها امرأة بارعة الجمال وهبت جسدها إلى "قدار" عاقر الناقة، جزاء ما عقرها[1]. ومن هنا تظهر لنا المرأة بوجهها الأسود، راعية للحروب داعية لاشتعالها. وهذا ما يجعلنا نرى الناقة صورة من صور عشتار ربة الحرب والدمار.

ومما يعزز هذا الرأي اقتران الدم باللبن في صورة الحرب، حيث يمتزج الدم باللبن امتزاج العدم بالوجود، أو الفناء بالخلود، الموت من أجل الحياة، ففي يوم البسوس، عندما قتل كليب الناقة وأصاب ضرعها، أخذ اللبن يتدفق مع الدم، ويسيلان من نفس الجرح، فكأن الموت والحياة متعادلان.

وتتكرر صورة الدم الممزوج باللبن في يوم" الكلاب الثاني" ولكن المطعون في هذه المرة إنسان، وليس ناقة، وذلك عندما يصيب عبد يغوث الحارثي رجلاً برمحه في معدته، وكان الرجل قد اصطبح فيسبق اللبن الدم[2]، واللبن رمز الفناء، والدم الحياة المتجددة. وهذه هي المعادلة، فمن الموت تنبثق الحياة.

وكذلك تدخل الإبل في أساطير العرب" كرمز للفناء الأبدي الذي هو أصل في دورة الحياة المتجددة لذلك جعلوا من الناقة ما يشبه السفينة في الملاحم الكونية القديمة، تحملهم إلى العالم الثاني، وهو ظاهر في مفهوم" البلية" التي كانوا يربطونها عند قبر الميت ساعة دفنه، والبلية ناقة تعقل إلى جانب القبر حتى يدركها الموت، فإذا نهض الميت من قبره وجدها قريبة منه وامتطاها عابراً عليها إلى العالم الآخر، فهذا عمرو بن زيد يوصي ابنه بأن يترك على قبره ناقته ليركبها في الحشر[3]:

(البحر الكامل)

أبنـــي زودني إذا فارقتنـــي في القبرِ راحلةً برحل فاتر
للبعث أركبها إذا قيل اظعنوا مستوثقينَ معاً لِحَشرِ الحاشِرِ

---

(1) أبو عبيدة معمر بن المثنى: **أيام العرب في الجاهلية**، ص208.

(2) المصدر نفسه، ص262.

(3) **لسان العرب**، مادة (بلي) انظر:

1– **بلوغ الإرب**، 307/2.

2– الشورى، مصطفى عبد الشافي: **الشعر الجاهلي تفسيرٌ أسطوريٌ**، ط1، دار نوبار، القاهرة، 1996، ص78.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي هذا تفسير لتسمية الإبل بسفينة الصحراء، حيث نجد جذوراً قديمةً لهـذه التسـمية، تعود إلى المعتقدات الإنسانية الأولى. فكثيراً ما كانت تشبه رحلة الإبـل والظغـائن، وحركتهـا بحركة السفن داخل الماء، فالسفينة توصلهم إلى بر الأمان، وكذلك الإبل توصلهم إلـى المكـان المراد وصوله. ويمكن العودة بهذه التسمية إلى السفينة "التي تحمل الموتى للـدفن فـي حافـة الصحراء ثم في المعابر المائية في العالم الآخر"[1].

وهكذا انتهينا من الصورة المعتمة للناقة، حيث كانت فيها رمز الفناء الأبـدي ورمـز الموت والدمار والخراب.

[1] تونج، أريك هور: وادي الملوك، أفق الأبدية، العالم الأخر لدى القدماء المصرين، ترجمة محمد العزب موسى، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1996م، ص227.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

صورة الغول والحرب:

تعدّ الغول من أهم أنواع الجن التي سيطرت على مخيلة الإنسان الجاهلي خاصة، وهي "اسم لكل شيء من الجن يعرض للسفّار، يتلون في ضروب الصور والثياب، ذكراً كان أم أنثى، إلا أن أكثر الكلام على أنه أنثى"[1]

وغال في اللغة هلك، والغول: المنية، ويقال لكل ما يهلك الإنسان غول والتغول: التلون فالمرأة تتغول أي تتلون، ومن معاني الغول المفازة، لأنه يغتال من يمّر به، ويقال: امرأة ذات غول أو طويلة، لذلك تغول الثياب فتقصر عنها. والجمع أغوال[2]

ويتجسد المعنى اللغوي لكلمة الغول بالاغتيال في الشعر الجاهلي بمختلف اشتقاقاته حيث يقول بشامة بن عمرو[3]:

(المتقارب)

ولا تَقْعُدوا وَبِكم منَّةٌ كفى بالحوادثِ للمرءِ غُولا

ويقول المرقش الأصغر[4]:

(مجزوء البسيط)

ولِلفتى غَائِلٌ يَغُولُه يا ابنةَ عَجْلانَ مِنْ وقعِ الحُتوم

وقول الأعشى[5]:

(الطويل)

فما ميتةٌ إن متها غير عاجزٍ بعارٍ إذا ما غَالَتِ النَّفْس غولُها

---

[1] الحيوان: 158/6، **في طريق الميثاولجيا عند العرب**، ص221.

[2] لسان العرب: مادة (غول)، **تاج العروس**، مادة (غول).

[3] **المفضليات**: ص59.

[4] المصدر السابق، ص249.

[5] الأعشى: **الديوان**، تحقيق كامل سليمان، ص141.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فجميع هذه المعاني تتلاقى عند معنى واحد، هو القتل والفتك والدمار والهلاك، فهذا الحيوان قادر على الفتك بالإنسان وإخافته إلى أبعد الحدود، وصورت به الحرب القتل والدمار والخراب التي تلحقها بالناس، فهي كالغول الذي يغتالهم اغتيالاً.

كقول الراجز[1]:

(البسيط)

الحرب غولٌ أو كشبه الغولِ تَدقُّ بالرّاياتِ والطبولِ
تقلب للأوتار والدُّحول حملاق عين ليس بالمكحول

هنا تبدو الصورة السمعية (تدق، الطبول، الأوتاد) وهي تشكل جوهر الصورة الفنية، بوصفها وسيلة تصوير للأصوات، والشعراء الجاهليون اعتمدوا في كثير من صورهم على دلالات سمعية ايقاعية لها محتوى أسطوري.

وقول أبي قيس بن الأسلت الأنصارى[2]:

(السريع)

أنْكَرْتِهِ: حِينَ تَوَسّمتِهِ والحربُ غولٌ ذاتُ أوجاعِ[3]
من يَذُقِ الحربَ يَجِدْ طَعمَها مُرّاً وتحبِسُهُ بجعجاعِ[4]

فالحرب مكروهة مذمومة، كالمرأة التي توحي بجمالها، وفي النهاية تفتك بمن يقترب منها، وهذا ما كشفه كعب بن زهير بتصوير المرأة بالغول في تلونها[5]:

(البسيط)

فما تدومُ على حالٍ تكونُ بها كَما تلّونُ في أثوابها الغول

---

(1) الحيوان: 195/6

(2) المفضليات: ص284

(3) **التوسم**: التثبت في معرفة الشئ.

(4) **الجعجاع**: المحبس في المكان الغليظ أو الضيق.

(5) كعب بن زهير: **الديوان**، تحقيق: علي فاعور، ط1، الكتب العلمية، بيروت، 1987، ص61.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشاعر أبو قيس بن الأسلت يجمع بين الصورة البصرية والذوقية من خلال (ذات أوجاع، طعمها مر، يذق) وذلك للتأكيد على كرههم الحرب وخوفهم من نتائجها، ولأنه يعلم أن "صور الذوق كائنة في مدارك الذهن الذي يختزن شتى الملكات الإلهامات المدركة في عالم التصور"[1].

ويقول قيس أيضاً في المعنى نفسه[2]:

(الطويل)

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة هي الغول للأقصيْنَ أو للأقارب
تُقَطِّعُ أرحاماً وتُهلكُ أمـــةً وتبري السديفَ من سنامٍ وغاربِ[3]

فهنا يعود ليصف الحرب بالغول فكأنه "ينهل من الأنماط العليا الكامنة في مجال اللاشعور، فيبدو ذلك الحيوان الأسطوري رمزاً للشر في صورة رسم أبعادها امرؤ القيس، مخرجاً الغول من عالم المخلوقات اللامرئية إلى مخلوقات مرئية مشبهاً سيفه بأنياب الغول"[4]

حيث يقول[5]

(الطويل)

أَيقتلني والمشرفيّ مُضاجعي ومسنونُة زرق كأنيابِ أغوالِ

هكذا جعل امرؤ القيس سيفه حيواناً مفترساً ذا أنياب فتاكة قاتلة حادة، قادرة على البطش والقضاء على كل من يقابلها، فالشعراء عندما وصفوا الحرب غولاً، وصفوها لأنهم يعلمون بطش هذا الحيوان الخرافي، الذي تدور حوله الأساطير والخرافات، والذي يخافه الناس في سفرهم وفي توحدهم، فهم أرادوا إبلاغ رسالة مضمونها أن الحرب رهيبة كالغول الذي يترك الأنات والأوجاع.

---

[1] عبد الله، محمد صادق حسن: **خصوبة القصيدة الجاهلية**، ص179.

[2] أبو قيس بن الاسلت: **ديوانه**، جمع وتحقيق: د. حسن محمد باجودي، مكتبة دار التراث، القاهرة، 1391هـ، ص66.

[3] **السديف:** لحم السنام.

[4] صالح، حليمة خالد رشيد: **الجن في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، 2005م ص277.

[5] امرؤ القيس: **الديوان**. ص62.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"وتبدو أهمية الصورة فيما توصله إلى نفوس الآخرين من خبرة جديدة وفهم عميق للأمور، ويهدف الشاعر من وراء صوره إلى إثارة الشعور لدى المتلقي بالقدر نفسه الذي تفجر به الشعور عنده"[1].

واقترنت لفظة الغولة بالمرأة، ففي الغرب هي العجوز الشمطاء، التي تركب عصا المقشة طائرة في الهواء، وفي بلادنا هي النهالة، مصاصة الدماء وهي" السماوية" خاطفة الأطفال، وهي الغولة آكلة البشر، التي احتفظت بلقب الأم حيث يشير الناس دوما على أنها...أمنا الغولة[2].

ومن هنا نجد العلاقة قوية بين عشتار في وجهها الدموي السوداوي وبين الغولة آكلة اللحوم، وهذه كالحرب التي تأكل من يخوضها.

وهناك أسطورة تربط بين المرأة والغول، حيث أطلق العرب اسم الغول على الغورلي أو غيره من القرود. وفي حديث" عن رحلة منسوبة إلى حنون القرطاجني في المائة السادسة قبل التاريخ المسيحي، فإنه على ما روى قام برحلة في جماعة من رجاله لارتياد سواحل افريقية فمرّوا ببحر الزقاق، أي مضيق جبل طارق، وواصلوا حول الساحل العربي من إفريقية إلى أن بلغوا جونا رأوا فيها بحيرة، وفي البحيرة جزيرة أخرى لقوا فيها قوماً طوال الشعور فقاتلوهم، ففر الرجال أي الذكور، وقبض حنون على ثلاث نساء حاولن التملص منهم بالعض والتخديش، فاضطروا أن يقتلوهن، ثم سلخوا جلودهن وجاءوا بها إلى قرطاجة، ووضعوها في معبر اللات أي يونون، وقد سمى التراجمة هذه النساء أو الإناث غورليات وإحداها غورلي"[3].

وحامل رأس الغول كوكب يسميه الغربيون باسمه العربي (ALGOL) أو رأس ميدوزا، وفي أسطورة يونانية تقول: إن هناك "مملكة كانت تجلس على عرشها إلهة الليل ينوكت وإله الموت تاناث، والتي تعيش فيها الفرعونات اللاتي يغطّي جسد كل منهما درع لامع من

---

(1) عوده، د. خليل محمد حسين، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراه غير منشورة، مصر، 1987م، ص8.

(2) السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص234.

(3) معلوف شفيق: **عبقر**، ط3، منشورات العصبة الأندلسية، دار الطباعة والنشر، سان باولا البرازيل، 1949 ص

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحراشيف القاسية كالفولاذ،....وكانت لها أذرع نحاسية مهولة، تنتهي بمخالب فولاذية حادة، وتنمو على رؤوسها بدلا من الشَّعر أفاع قتالة ترسل فحيحاً مروعاً، وكانت سحنتها بشفاهها الحمراء كالنعيج، وأنيابها الحادة كالخناجر وأعينها الملتظية بحمر الغضب تمطر حقدا وشراً وترمي الناظر إليها بذعر قاتل، وتحيله عند النظرة حجراً صلخداً[1]، وكانت تمتص الدماء وتمزق الأجساد.

وهناك تصور شعبي للغيلان أنها على هيئة بشرية موحشة، تأكل وتتكلم وتحب وتحارب، ولها وجوه مرعبة، وشعرٌ كثيفٌ يكاد يحجب الرؤية، وأظافر في غاية الطول، وحجماً بالغاً ومعرفة غير محدودة"[2].

---

[1] حاتم، عماد: **أساطير اليونان**، ص177.

[2] سرحان، نمر: **موسوعة الفلكلور الفلسطيني**، ط2، ق2، ص432.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث

صورة الحيوان المفترس والحرب:

قال الشاعر أبو ذؤيب الهذلي[1]:

(الكامل)

وإذا المنيةُ أَنشَبت أظْفارَها ألفَيت كُلّ تميمةٍ لا تنفعُ

للمنية أظفار تغرسها في فريستها، تلتهمه بها، وتقضي عليها من خلالها، فالموت والمنية من "المعنويات المجردة، وقد تجسدت هاهنا على شكل وحش ينشب مخالبه في حيوان ضعيف، وبدهي أن يقدم المجتمع الرعوي مثل هذه التجارب التي قد يراها الإنسان يومياً، الأمر الذي مكن الشاعر من سحب واقعة الافتراس الحيواني على مفهوم ذهني خالص، قطف الخيال عناصره من هذه التجربة ليصوغ منها ذلك المفهوم"[2].

فالشاعر الجاهلي يعيش حياة بدوية صحراوية، تسيطر عليها الحيوانات المفترسة، حيث يراها في حله وترحاله، ويرى مدى خطورتها وقوتها وبشاعتها وافتراسها، لذلك استخدم قسوتها وافتراسها وأنيابها ليصور بها الحرب، وهذا ما نراه يتكرر في الشعر الجاهلي. حيث يقول الأعشى[3]:

(البسيط)

وهم إذا الحربُ أبدتْ نواجِذَها مثلَّ الليوثِ وسمٍ عاتقٍ نقعا

فالحرب حيوان مفترس يبدي نواجذه، والحيوان لا يبدي هذه النواجذ إلا اذا كان غاضباً يريد السيطرة على فريسته، وهكذا الحرب تريد السيطرة والافتراس والقتل، وفي هذا البيت شبه

---

[1] **المفضليات:** ص422.

[2] اليوسف، يوسف: **مقالات في الشعر الجاهلي**، ص228.

[3] الأعشى: **الديوان**، تحقيق: كامل سليمان ص112.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأبطال بالليوث، والليث حيوان قوي مفترس، كان له حضوره في تشبيه الأبطال حيث يقول عنترة[1]:

(مجزوء الرمل)

إنني ليثٌ عبوسٌ لَيس لي في الخلق ثاني

ويقول أيضا[2]:

(الوافر)

وضربةُ فَيصَلٍ من كفِّ ليثٍ كَريمِ الجدِ فاق على الرفاق

ويقول زهير بن أبي سلمى[3]:

(البسيط)

ليثٌ بعثَّرَ يصطادُ الرجال إذا ما الليثُ كذّب عن أقرانه صدقا

ويقول الأفوه الأودي[4]:

(الوافر)

وخيل عالكات اللجم فينا كأن كماتها أسد الضريب

فهؤلاء الشعراء أكثروا من تشبيه الأبطال بالأسود، وذلك لأن "الأسد حيوان له هيبة خاصة، وله سطوة، وجرأة وبطش، وقد أصبح مصدر الرعب الشديد في مناطق كثيرة في شبه الجزيرة العربية في العصر الجاهلي"[5].

فمن هذا الحيوان اكتسب الأبطال قيم البطولة والشجاعة، والقوة، واقتران الأسد بالأبطال والحروب يعود إلى جذوره الأسطورية حيث الأسد "رمز قديم للألوهة المؤنثة وكانت إنانا أو عشتار تتخذه وجهاً من وجوه القوة والحرب لها، وقد حافظ الأسد على ارتباطه بعناة باعتباره

---

(1) عنترة بن شداد: **الديوان**، ص285.

(2) المصدر نفسه، ص223.

(3) زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، ص50.

(4) الأفوه الأودي: **الديوان**، ص60.

(5) عبد الحافظ، صلاح: **الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره**، ص155.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رمزاً للقوة والحرب، ولأن عناة كانت تبدو في أغلب أساطيرها قوية عنيفة كان الأسد رمزاً مهما من رموزها"[1].

أما ما يخص نواجذ الحرب فقد اشترك كثير من الشعراء مع الأعشى في هذا المعنى حيث يقول بشر بن أبي خازم[2]:

(الوافر)

إذا ما الحربُ أبْدَتْ ناجِذَيها غَداةَ الروعِ والتقت الجُموعُ

وقوله أيضاً[3]

(البسيط)

ليسوا إذا الحربُ أَبْدتْ عَنْ نَواجِذَها يوم اللقاءِ بأنكاسٍ ولا كُشُفِ

وقوله أيضاً[4]:

(الوافر)

صبوراً عَنْدَ مُخْتَلَفِ العوالي إذا ما الحرب أبرزت الكعابا

وطالَ تشاجُرَ الأبطالِ فيها وأبْدَتْ ناجذاً منها ونابا

فهذه الأبيات تدور حول معنى واحد وهو إظهار النواجد للحرب، حيث تستعد للافتراس، وفي المقابل يستعد الأبطال لها، وهنا يختلف استعداد كل منهما. فبعضهم يستعد بالسلاح، وآخر يستعد بالقوة وبالحماس، وبالصبر على هذه الحرب المفترسة التي تطول فيها مقارعة الفرسان بعضهم بعضاً.

وجميع هذه الصور تنّم عن حركة متواصلة بلا انقطاع، من إبداء النواجذ وحتى الفتك والقتل، إضافة إلى الصورة البَصَريّة التي من خلالها يتم تحديد هدف الخصم واقتناصه.

---

[1] الماجدي، خزعل: **المعتقدات الكنعانية**، ط1، دار الشروق عمان، 2001، ص78.

[2] بشر بن أبي خازم: **الديوان**، ص134.

[3] المصدر نفسه: ص159.

[4] المصدر السابق: ص28.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي بعض الأحيان كان الشعراء يقرنون الحرب بالنواجذ ويضيفون صفات افتراسية أخرى لهذه النواجد كقول عنترة بن شداد[1]:

(الطويل)

أعاذل كم من يومِ حربٍ شهدتُهُ لــهُ منظَرٌ بــادي النّواجــذ كالــحُ

وقول حاتم الطائي[2]:

(الطويل)

ولي مَعَ بَذْلِ المالِ والبأسِ صولةٌ إذا الحربُ أَبْدتْ عَنْ نواجذِها العصل

فالكالح الذي قد قلصت عن أسنانه نحو ما ترى في رؤوس الغنم اذا أبــرزت الأســنان وتشمرت الشفاه، والكلوح: تكشر في عبوس[3].

فهذه الصفة تدل على أن منظر الحرب مريع، ووقعه في النفس شديد، والحــرب تشــبه إنساناً غاضباً مستعداً للانقضاض على كل شيء، جاءت مكالح هنا لتضفي على الصورة والشدة والقوة والغضب والعبوس من خلال الصورة البصرية.

أما حاتم الطائي فقد قرن النواجذ بلفظة العصل، وهو الإعوجاج، وكل معوج فيه صلابة أعصل، وشجرة عصَيلة، عوجاء لا يقدر على استقامتها لصلابتها، وناب البعير إنمــا يعصــل بعدما يسنّ، أي شر عظيم[4] فهو قد صوّر الحرب بحيوان غاضب، تكشّر عن أنيابهــا وتبــدي نواجذها وهذه النواجذ معوجه دلالة على شدة الشر وعظمه، فهذه الناقــة هــي ربــة الحــرب والدمار، وراعية الشؤم والخراب.

---

[1] عنترة بن شداد: **الديوان**، ص51.

[2] حاتم الطائي، **الديوان**، ص106.

[3] لسان العرب: **مادة (كلح)**.

[4] المصدر نفسه: **مادة (عصل)**.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأما الخنساء فتقول[1]:

(الوافر)

اذا ما الحربُ صلصــل ناجذاهــا وفاجأها الكماة لــدى البــروق[2]

حيث تظهر الصورة السمعية واضحة كل الوضوح من خلال لفظة (صلصل) (البروق) فالصليل صوت السيف، وهذه الصفة لا تكون إلا لليابس الشديد مما يدل على قوة وصلابة هــذه النواجذ، وقوة جسد الحيوان ونشاطه، والصورة تعتمد على اللفظ اعتمادا كبيراً، حيث حرصــت الشاعرة على انتقاء الألفاظ الموحية بالقوة، والتي تناسب الموقف.

وفي بيت حاتم الطائي يعود ليقرن العصل ليس بالنواجذ، وإنما بالأنياب التي يتميز بهــا الحيوان المفترس حيث يقول[3]:

(البسيط)

اذا غابَ من غابَ عنهم من عشيرتنا وأَبدتِ الحربُ ناباً كالحاً عَصِلا

فهذا الناب كالح وأعصل، أي أنه معوج ومهيأٌ للافتراس، كأنه ينتظر الفرصة المناســبة لينقض على فريسته، فهذا الناب هو الذي سيدمر ويقتل ويمزق ويسيل الــدماء فــي الحــرب، فالصورة بَصَرِيّة وتظهر من خلال (كالح عصل، وأبدت).

يقول الأعشى[4]:

(الرمل)

ولَــهُ المقدَّمُ فــي الحــربِ إذا ساعةُ الشّدقَ عن النــابِ كَلَــحْ

وتبدو صورة حاتم أشد لأنه أضاف للناب صفتين اثنتين هما الكلح والعصل فيما الأعشى ذكــر صفة واحدة، وبعض الشعراء كانوا يستعدون للحروب حين تظهر أنيابها ونواجذها، لأنهم علــى

---

[1] الخنساء: **الديوان**، ص88.

[2] **صلصل:** صوّت.

[3] حاتم الطائي: **الديوان**، ص105.

[4] الأعشى: **الديوان**، تحقيق كامل سليمان ص40.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقين أن الشر آت لا محالة)، وهذا الاستعداد يتخذ مظاهر شتى كل حسب وضعه وطريقته يقول المزرّد[1]:

(الطويل)

فمَــن يــكُ مِعزال اليديــن مكانه إذا كشرت عن نابها الحرب خاملُ

ويقول الأعشى[2]:

(الطويل)

فما وجدتك الحربُ إذ فرّ نابُها على الأمر نعّاسا على كل مرقد

فهذه الحرب أظهرت أنيابها، لتعلم الناس أنها شديدة قوية حتى تخيفهم ومنها جاء اقتران الحيوان الغاضب المفترس بها" وليتخذ تصويره لها رمزاً للصراع بين الحياة والموت، أو بــين الحياة ومصائب القدر التي تأتي من حيث لا يحتسب"[3].

تصوير الحرب بصورة الحيوان موروث قديم عرف عند الأمم الأخرى فهذه "ســخمت" ابنة رع المتواجدة في" صحراء النوبة، تتجول هناك غاضبة خانقة، تهــاجم النــاس، وتقــتلهم، وكانت عيناها تقذفان لهيباً وشدقها ينفث ناراً، وقلبها يملؤه البغض"[4].

ففي القديم كان الحيوان مقدساً، مما جعل العرب أيضــا يقدســونه وهــو مــا عــرف بالطوطمية" والطوطم أو الحيوان المقدس، لم يعد مطلقاً لغذاء إلا في حالات دينيــة، اســتثنائية نادرة، حيث تنتعش حياة القبيلة وتجدد باشتراكها مع الإله في قسمة هذا الحيــوان، فالطوطميــة

---

[1] الضبّي، أبو العباس، المفضل بن محمد، **المفضليات**، 1920، ص162.

[2] الأعشى: **الديوان**، ص50.

[3] عبد الحافظ، صلاح: **الزمان والمكان**، ص60.

[4] م.ق. البيديل، **سحر الأساطير(دراسة في الأسطورة، التاريخ، الحياة)**، ترجمة د. حســان ميخائيــل اســحق ، ط1، 2005، ص153.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عرفت بين بعض القبائل معتمدين على وجود أفراد وعشائر دعوا بأسماء الطيـــر والزواحـــف والهوام فكان منهم عنبس وحيدرة وأسامة ونهشل"[1].

واشتراك أفراد العشيرة مع طوطمهم في طبيعته، يؤدي إلى اشتراكهم معه في القدســية" حيث يعتقد كل واحد منهم أنه يحمل في داخله شيئاً من قدسية الطوطم الذي تنتمي إليه عشيرته، وهذه القدسية منتشره" في جميع أجزاء الجسم، ولكنها حسب اعتقادهم أظهر ما تكــون فـــي دم الإنسان وشعره، ولذلك كان الدم والشعر من أكثر عناصر الانســـان اســـتخداماً فـــي الطقـــوس الدينية"[2].

وهكذا استطاع الشاعر الجاهلي التعبير بالصورة، عمّا يراه في حياته، فصور حروبـــه مستمدة من بيئته ومن مخزونه العقلي والذهني، فبدت هذه الصور كأنها حقيقة ماثلة إلى يومنـــا هذا، فالدمار والخراب، والدم والذبح، وما تخلفه الحروب، لم يكن إلا ليصوّر بهـــذه الصـــفات، التي تزرع الهلع في قلوب السامعين، ولكن عندما تدق طبول الحروب، تغيب حواس الناس، فلا سمع ولا بصر، ولا يقين ولا بصيرة، فيقتل الأطفال والشيوخ، وتهيم النســـاء ثكلـــى وأرامـــل، ويشرد الناس ويضيع البشر بين حاضر مؤلم ومستقبل مبهم، هذه هي الحرب.

---

[1] الخطيب، محمد: **الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية**، ط1، دار علاء الدين، 2004، ص81.

[2] رشيد، فوزي: **الطوطمية وشعر النساء، مجلة التراث الشعبي**، دار الشؤون الثقافية العامـــة ، العـــدد الرابـــع، العـــدد الفصلي الثاني، ربيع 1989، ص66.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الرابع

صورة الماء والحرب:

"ليس خافياً أن الحياة والموت هما المقومان الأساسيان للوجود الإنساني وهما مقومان متكاملان، لا يتحدد جوهر أحدهما إلا بالآخر، ومن هنا كان الموت وسيظل مشكلة وجودية شاملة دائمة، تماماً كما هي الحياة"[1]، فالحياة والموت مرتبطان كالوجود واللا وجود، كالليل والنهار، كالأبيض والأسود فجميع الأشياء لا تظهر إلا بنقائضها.

وهذا هو الماء الذي يكمن فيه سر الحياة وسر الموت معاً، من الماء تخرج الحياة، وبالماء نصل إلى الموت. **قال تعالى: "وجعلنا من الماء كل شيء حي"**[2] صدق الله العظيم

وقال تعالى: "ولقد أرسلنا نوحاً إلى قومه فلبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاماً، فأخذهم الطوفان وهم ظالمون"[3] صدق الله العظيم

فالماء من أهم رموز الحياة وضوحاً في ذهن الإنسان الجاهلي، فهو أساس الحياة ومقومها الرئيس، ولكن هذا المقوم قد يكون موتاً ودماراً وخراباً في ظل السيول والطوفان فهو موت مباشر وأكيد.

وتظهر هاتان الصورتان المتناقضان جليتان في الشعر الجاهلي، فقد أكثر الشعراء من وصف الماء الذي يشكل الدعامة الأساسية في حياتهم.

"فهو في عامل البداوة والترحال، ....، أصل الحياة وسر استمرارها، وبدونه لا يستقيم أي شيء ولا يكون، فما كان الحلول بمكان أو الانتقال منه إلى آخر إلا بسبب الماء وفي سبيل الماء."[4]

---

[1] خليل، أحمد محمد: في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي، ط1، دار الفكر، دمشق، 1996م، ص127.

[2] سورة الأنبياء: آية (30).

[3] سورة العنكبوت: آية (14).

[4] عجيبة، محمد، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها**، ط1، دار الفكر الفارابي بيروت 1994ن ص 254.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن جهة أخرى كانت لديهم صورة الدمار والخراب التي يسببها الماء عندما يكون سيولاً.

فالماء رمز للحياة والفناء، وهذا الحديث يؤكده وصف الشعراء للحرب واقترانه بالماء من حيث كونه أداة الموت والفناء.

والشاعر الجاهلي جسّم صورة الحرب والموت الرهيب بصورة الماء فالتقت نظرته لعالمه الداخلي (الموت) بنظرته للعالم الخارجي (الماء) ويظهر هذا من خلال الأبيات الشعرية التي قرن فيها الماء بالحرب.

كقول زهير بن أبي سلمى[1]:

(الطويل)

رَعَوْا ظمأهم حتى اذا تمَّ أوردوَا غماراً تَفَرّى بالسلاحِ وبالدِّم.

فزهير يريد القول إن المتحاربين كفوا عن القتال لمدة معلومة كما هي الإبل ترعى، ولكنهم سرعان ما عادوا إلى القتال والوقائع، فالحرب بمنزلة الماء الكثير(الغمار) الذي ينشق عنهم بالدم والسلاح.

وقول الخنساء[2]:

(البسيط)

وقائليـنَ تَعَـزّيْ عـن تَذَكُّـرِهِ فالصَّبر ليسَ لأمـر اللّـهِ مـردودُ
فاليومَ أمسيتَ لا يَرْجوك ذو أمَلٍ لمّا هَلَكْـتَ وحوضُ المـوتِ مـوردُ

---

(1) زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، ص31.

(2) الخنساء: **الديوان**، ص38– 39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقول عنترة بن شداد[1]:

(الكامل)

فأجبتُهم:إنَّ المنيـــة منَهـــلٌ لا بُدَّ أنْ أُسْقى بكأس المنَهلِ

ففي هذه الأبيات اختلفت صورة المنهل لتقترن بالحرب والقتال والقتل والمـــوت، فهـــذه الأماكن التي كان يردها الناس كونها أماكن للحياة. أصبحت رمزاً للموت والفناء.

ومن الممكن أن يعود هذا إلى كون الجاهليين يحاربون من أجل الماء، أو أنه قد يكـــون سبباً من أسباب الحروب، أو وجود معتقد قديم يجعلهم يؤمنون بقدسية الماء، فهناك شعوب قديمة قدست الماء، فقد "قدس الساميون المياه ومواردها من عيون وآبار، وأنشأوا حولها وحـــول مـــن احتفرها الأساطير، نصبوا عندها الأصنام مثل "هبل" الذي كان "في بطن الكعبة" علـــى الجـــب ومثل أساف ونائلة، وكانت زمزم مطمورة بينهما"[2].

وسرت هذه العقائد التي تحتم قدسية الماء في المجتمع الجاهلي، حتى غرست في ذهنـــه وعقله حقائق تتعلق بالموت والحياة وعلاقتهما بالماء، فالإنسان الجاهلي قد صوّر الموت الرهيب المخيف بصورة الماء، فامتزجت نظرة الحياة بالموت واختلطت، وأصـــبحت تعنـــي مصـــطلحاً واحداً، هو الماء، وهذا لم يأت من فراغ، وإنما تعود هذه النظرة إلـــى مـــوروث قـــديم ورثـــه الجاهليون عن الأقوام السابقة التي قدست الماء وآمنت به.

وأكثر صور الحرب والموت متعلقة بالماء، وما يرتبط به، فهي كأس يشرب، أو حوض مشروع، أو سحابة تمطر أو مركب يبحر، أو مورد ومنهل ماء.

قال الحادرة[3]:

(الطويل)

وسلّم لما أن رأى الموتَ عامرٌ له مركبٌ فوق الأسنـــة أحدبُ

---

[1] عنترة بن شدّاد: **ديوانه**، ص80.

[2] عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب، 255/1، ص255.

[3] الحادرة: **الديوان**، تحقيق ناصر الدين الأسد، ط2، دار صادر، 1980.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالموت في نظر الحادرة له مركب، والمركب لا يحتاج إليه إلا عند وجود المـــاء حتـــى ينتقل به إلى بر الأمان، فهذا الموت (الحرب) قد يكون فيه نجاة ونصر وغنيمـــة، وقـــد تهـــب عاصفة ويذهب هذا المركب أدراج الرياح، فالشاعر جعل من الصورة تجربة يكون هو ربانها.

والمراكب لها حضورها في الفكر الأسطوري القديم إذ ذكر أن القارب كـــان "الوســـيلة الممتازة لعبور المسالك المائية في عالم الأبدية، هناك عدة تمائم في كتاب المـــوتى مخصصـــة لضمان الحصول على قارب من أجل المتوفى وكانت هناك مراكب بحرية كاملة كقاعـــدة فـــي الدولة القديمة، وكذلك تحت إمرة توت عنخ آمون مجموعة من نماذج المراكب"[1].

ويقول حاتم الطائي[2]:

(البسيط)

يا مالِ جاءت حياض الموت واردة من بين غمر فخضناه وضحضاح[3]

ويقول زهير بن أبي سلمى[4]:

(الطويل)

حياضُ المنايا ليسَ عَنْها مزحـــزحٌ فَمُنتَظِـــرٌ ظمـــأ كآخـــر وارِدِ

ويقول الأفوه الأودي[5]:

(الوافر)

ونحن الموردون شبـــا العوالـــي حياضَ المـــوتِ بالعَدَدِ المثـــابِ

في هذه الأبيات أجمع الشعراء على تصوير الموت، وساحة الحرب بالحياض. فالصور تحمل فكرة واحدة، ولكنها تختلف في طريقة الأداء والعرض. فجميع المتحاربين سيوردون إلـــى

---

[1] تونج، أريك هور: **وادي الملوك**، أفق الأبدية، العالم الأخر لدى القدماء المصرين، ترجمة محمد العزب موســـى، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1996م، ص227.

[2] حاتم الطائي: **الديوان**، ص65.

[3] **ضحضاح**: الماء القليل الغمر: الماء الكثير.

[4] زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، ص241.

[5] الأفوة الأودي: **الديوان**: تحقيق د. محمد التنوجي، ط1، دار صادر، بيروت، 1998، ص57.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه الحياض (حياض المعارك) وسوف ينهلون منها، ولكن هذه المرة لن ينهلوا الماء وإنما القتل والدماء.

والصورة المتمكنة من هذه الأبيات، هي الصورة الحركية (الموردون، جاءت ضحضاح) إضافة إلى الصورة البصرية التي اتحدت مع الحركة لتعطي صورة متكاملة إلى حد بعيد فمنظر الأبطال وهم ينتظرون دورهم في القتل في المعركة صوّره زهير بأحسن تصوير، ما يدل على ولعهم بالحرب والمعارك.

أما صورة الكأس، كأس المنية، فهي كثيرة في الشعر الجاهلي كقول الأعشى[1]:

(الطويل)

أذاقوهُم كأساً من الموت مُرّةً وقَد بَذَختْ فرسانُهم وأدلّتِ

وقول عنترة[2]:

(الطويل)

دعوني أُوفي السيف في الحرب حَقَّهُ وأَشرب من كأسِ المنّيةِ صافيا

وقوله أيضا[3]:

(الطويل)

وأصدمُ كَبَشَ القوم ثم أُذيقهُ مَرَارةَ كأسِ الموت صبراً يمجج[4]

فهذه الكأس التي تعودنا أن نراها مليئة بالماء، تغير مادته وأصبحت مليئة بالدماء، فالأبطال يشربون كؤوس الموت بأدواتهم غير مرغمين على ذلك، (قول عنترة) ولكنهم يذيقونها للخصم بالقوة، حيث تجتمع في هذه الصورة حاسة البصر والذوق وتساندهما الصورة الحركية،

---

(1) الأعشى: **الديوان**، ص34.

(2) عنترة بن شداد: **الديوان**، ص311.

(3) المرجع السابق: ص144.

(4) **يمجج**: استرخاء الشدقين نحو ما يعرض للشيخ اذا هرم، ولا يكاد يساغ طعمه لمرارته فيلفظه الفم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لتضفي على الصورة جمالية وفاعلية أكثر، فنحن أمام لوحة متحركة تحاول أن تصل إلى قــرار أنفسنا.

ولم يكتف الشعراء بتصوير الحرب بالماء وإنما صوّروا أدوات الحرب ومعداتها بالماء أيضا كقول عنترة بن شداد الذي يصور الجيش مرة بالسيل ومرة أخرى بالمطر المنهمر[1]:

(الطويل)

اذا ما مشوا في السابغات حسبتم سيولاً وقد جاشت بهن الأباطحُ

وقوله أيضاً[2]:

(البسيط)

سَلي فَزَارَةَ عن فِعْلي وقد نَفرَتْ في جَحفلٍ حافلٍ كالعارِض الهَطِلِ

وقوله أيضاً[3]:

الوافر

كأنّ رِماحَهُــمْ أشطَــانُ بئْــرٍ لها مــن كُــلّ مَدْلَجَــةٍ خُــدُودُ[4]

وقول عمرو بن معد يكرب[5]:

(الطويل)

لما رأيتُ الخيلَ زهواً كأنهــا جداولَ زرعٍ أُرسِلــتْ فاسبطرّت

وقول المثلم بن رياح بن ظالم المري[6]:

(الطويل)

تصيح الردينات فِينا وَفيهــم صِياحَ بناتِ الماءِ أصبحنَ جُوَّعا[7]

---

[1] عنترة بن شداد: **الديوان:** ص52.

[2] المصدر نفسه: ص248.

[3] المصدر السابق: ص58.

[4] **المدلج:** ممر الساقي إذا أخذ الدلو يصبها في الحوض.

[5] **الأصمعيات:** ص122.

[6] **شرح ديوان حماسة أبي تمام،** ص27.

[7] **بنات الماء:** الضفادع وقيل: طير الماء.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهكذا يتفق الشعراء مع بعضهم بعضاً في المعنى العام. وهو وصف وتصـــوير لأدوات الحرب من (خيل ورماح دروع وجيوش) بالماء وما يتعلق، ولكن طريقة كل شـــاعر تختلـــف، وهناك عوامل مشتركة أهمها الصورة البصرية والحركية اللتان سيطرتا على هذه الأبيات. فـــي حين أن صورة المثلم المري تزيد عليها بعنصر السمع؛ لذلك تظهر صورته أجمل من ســـابقاتها لاحتوائها على كثير من عناصر الصورة، وللتشخيص الذي حملته هذه الصورة، فبنـــات المـــاء يطلبن الطعام، والردينات يطلبن الطعام، ولكن من الفرسان والمعركة.

لذا فقد دخل الماء في أذهانهم، وعقولهم، على أنه رمز الموت والقتل والدمار. فعنتـــرة "شبه المحاربين بالسيول التي جاشت وطمت وأغرقت وسحقت وأهلكت، أو بـــالمطر المنصـــب الذي يقتلع كل شيء، أو السحاب الذي يطم ويعم ويشمل الأعداء بالموت الزؤام[1].

وكثيراً ما شبه الشعراء الدماء السائلة في المعارك بالماء الجاري كقول سلامة بن جندل[2]:

(الطويل)

غداة تركنا من ربيعـــة عامـــرٍ دماءً بأعلى الواديين تسيـــلُ

وقول عنترة بن شداد[3]:

(الخفيف)

اتبعيني ترى دمـــاءَ الأعـــادي سائلاتٍ بين الرّبى والرِّمالِ

وقول البراق[4]

(البسيط)

والخيل تُقرعُ عرضاً في أعنتها والأرضُ تقذف سيلاً من دمٍ قانِ

فهذا السيل الهائل من الدماء، يوحي لنا بشدة قتال الطرفين، ما يدل علـــى أن الحركـــة قوية، فهي كالسيل لا يترك شيئاً أمامه إلا ويأخذه معه.

---

(1) أبو سويلم، أنور: **مواضع ورود المطر في الشعر الجاهلي**، مؤتة للبحوث والدراسات، م1، ع2، 1986، ص20.

(2) سلامة بن جندل: **الديوان**، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص205.

(3) عنترة بد شداد: **الديوان**، ص254.

(4) شيخو، لويس: **شعراء النصرانية**، ص147.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي هذه الصور ظهر عنصر جديد، عنصر اللون الذي صبغ هذه الصورة بلون أحمر قانٍ.

ولعل هناك علاقة بين اللون والصوت، ولكن هذه العلاقة "تبدو خافتة لأن اللون يدرك بحاسة البصر بينما يدرك الصوت بحاسة السمع، وهما حاستان مختلفتان لا تغني أحدهما عن الأخرى، ولا يمكن أن تحل مكانها، وأما الحركة فهي تتضافر مع كليهما بشكل تلقائي، لأنها تدرك بالسمع والبصر معاً، وعليه، فقد كان للحركة أثر واضح في عنصر اللون"[1].

نضيف إلى ذلك أن اللون الأحمر لون مقدس ومن دلالاته أنه لون القتل والدماء والموت. يثير الهلع والخوف والفزع كقول عنترة بن شداد[2]:

(الطويل)

وما هزّ قومٌ رايةً للقائنا ... مِنَ الناسِ إلاّ دارُهمُ ملِئت دَما

فهذا الدم دليل على ما أصابهم من قتل ودمار.

ولم يصف عنترة الدم بالماء فقط، وإنما جعل له كؤوساً يتلذذ في شربها المتحاربون حين قال[3]:

(الوافر)

وإني قد شَرِبتُ دم الأعادي ... بأَحقافِ الرؤوسِ وما رَويتُ

فما للرمح في جسمي نصيبٌ ... ولا للسيفِ في أعضاي قوت

فهذه الأبيات تشير إلى أبعاد صورة البطل الإله" التي يصور فيها الشاعر شرب الدماء في جماجم الأبطال بالخمرة، والصورة ترتبط بموروث أسطوري ديني باعتبار الخمرة دم الإله

---

[1] أبو عون، أمل: **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي- شعراء المعلقات نموذجاً**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، 2003، ص134.

[2] عنترة بن شداد: **الديوان**، ص281.

[3] المصدر نفسه: ص138.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذي صرع، ويشربه عابدوه لتحل فيهم روحه، وكذلك حال البطل فالدم كما الخمرة قربان من أجل الحياة والفداء[1].

وتتكرر الصورة عند عنترة في أبيات أخرى كقوله[2]:

(الطويل)

نديمي رَعاكَ اللهُ قُم غَنِ لي علَى كؤُوسِ المنايا مِن دَمٍ حينَ أَشرَبُ

وقوله[3]:

(مجزوء الرمل)

فاسقيـــــاني لا بكـــأسٍ مـــن دمٍ كالأُرجُـــوانِ

وهذا ليس غريباً على بطل محارب مقدام، أكثر القتل والدمار في صفوف الآخرين، يتناول الكؤوس ليسقيهم فيها دماء، ويشرب من هذا الماء ليشفي غليله منهم.

وهنا نلحظ أن اللون يلتقي "مع اختيار الشاعر لزاوية بعينها من زوايا الصورة التي يشكلها، مما يضاعف من جمالها ويحقق لها وضعاً فنياً مميزاً والذي لاشك فيه أنه عندما يسلط الأضواء على زاوية معينة من زوايا الصورة، ويبرزها من وجهة نظره الفنية، إنما يعكس في حقيقة الأمر –أهمية هذا الجزء من الصورة"[4].

ولأهمية الماء نجد في شعر الجاهليين الدعاء بالسقيا للميت "وهذا الدعاء يدل على اعتقادهم بعطش الروح وهيامها وصداها ورغبتها الشديدة في الماء، فهي أبداً تصيح اسقوني، اسقوني.....، والهيام هو جنون العطش، وأن الصدى يدل على شدة العطش، وغالباً ما كان الدعاء بالسقيا لصدى الميت وهامته أي إلى روحه، وليس للميت نفسه"[5].

---

[1] عويضات، نايف حمدان: **صورة البطل في شعر عنترة بن شداد**، ص161.

[2] عنترة بن شداد: **الديوان**، ص125.

[3] المصدر نفسه، ص286.

[4] عودة، خليل: **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**، 188.

[5] الديك، إحسان: **الهامة والصدى، صدى الروح في الشعر الجاهلي**، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث (العلوم الإنسانية) مج13، ع2، 1999، ص657.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كقول أوس بن حجر[1]:

(البسيط)

لا زال مسك وريحان له أَرجٌ على صداك بصافي اللون سلسال
يسقي صداَك وَمُمساه ومُصبَحهُ رِفهاً وَرَمسك محفوفٌ بأظـــــلال

وقول الخنساء[2]:

سقَى الإلَهُ ضَريحاً جَنّ أعظُمَهُ وروحَهُ بغزيرِ المزْنِ هَطّـــــالِ

وقد تطور هذا الدعاء من الدعاء للهامة والصدى إلى الدعاء للميت، ومن ثم إلى القبـــر نفسه، وإلى البلاد التي تضمنتها هذه الأجداث.

ويرى الدكتور أنور أبو سويلم أن الدعاء بسقيا الروح الماء عوضاً عن سقيا الدم الـــذي تطلبه الهامة، حيث لا يستبعد أن يكون هذا الدعاء بقايا تراث قديم، كان أصلاً (طقســـاً ســـحريا يمارس على عظام الموتى التي استخدمها العرب في استدعاء المطر[3]

وهذا الحديث يحيلنا إلى المعتقد الشعبي حيث –يحرص عند بناء القبر على إحداث حفرة صغيرة عند الشاهدة، ويضعون فيها بعض الماء عند زيارة القبر، اعتقاداً أن هذا يخفف من حر النار التي قد تعذب الميت، الذي أذنب في حياته، أو أساء، ولاعتقادهم بأن طيراً ما يمكـــن أن يشرب من هذا الماء وبذلك يخفف الله تعالى من عذاب صاحب القبر"[4].

وقديما كان الماء وسيلتهم إلى للوصول إلى العالم الآخر، أو الحياة الثانية، وهذا نســـتدل عليه من بعض النصوص التاريخية القديمة، ويظهر ذلك في خطاب فتاة الحانة إلى جلجـــامش، وهي تثنيه عند محاولة عبور البحر إلى أوتنابشتيم[5].

ليس هناك أيٌّ عبور يا جلجامش في أي وقت

---

[1] أوس بن حجر: **الديوان**، تحقيق د. محمد يوسف نجم، ط 3، دار صاد، بيروت، 1979 ص105–106.

[2] الخنساء: **الديوان**، ص93.

[3] أبو سويلم، أنور: **دراسات في الشعر الجاهلي**، ص(85–86)

[4] السهيلي، محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، دار الجيل ص144.

[5] السواح: **ملحمة جلجامش**، ص99.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومنذ أقدم الأزمنة قد وصل ولم يتمكن من عبور البحر
شماش البطل يعبر البحر، فمن عبره غير شماش
صعب مكان العبور، وطريقه صعبة للغاية
ومياه الموت التي تحجز مداخلها عميقة.

فالموت له مياه، وهذا يدل على علاقة الموت بالماء، أو أن الماء رمز من رموز الموت. ومن هذه الأساطير التي تتصل بالماء والموت والحياة المظلمة، مملكة هاديس الغارقة "في الظلام والمخاطر الرهيبة، ولا سبيل لأي خيط من أشعة الشمس المشرقة أن تنفذ إليها، وبداخلها تجري الأنهار الكدرة كما يجري فيها نهر ستيكس المقدس القارس البرودة، والذي يقسم بمياهه حتى الآلهة. وتترامى هناك أمواج نهري كوتست وايرونت، وعلى شواطئهما المظلمة تتردد زفرات أرواح الموتى المليئة بالأحزان"[1].

إذن، فالماء وسيلة إلى عالم آخر، وقد يكون رمزاً للحياة الأبدية الخالدة، التي يريدها ويطمع بها أي إنسان حتى بعد الممات، لذلك كثر في أشعار الجاهليين الدعاء بالسقيا والمطر للأموات، ويتضح هذا الخلود من خلال أسطورة البطل الطروادي أخيل صاحب "الشخصية المركزية في إلياذة هوميروس المعروفة، أنجبته إلهة مائية ثانوية اسمها(تيتيس) من زوجها (بيليوس) ملك صقلية، حاولت أمه أن تهبه نعمة الخلود، فغمسته في ماء نهر (ستيكس) الإلهي الذي يذهب بالجزء الفاني من الجسد، ويبقى على الجوهر الخالد، مغمرة إلا كاحله الذي كانت تمسك به، وبذلك بقيت في جسده نقطة ضعف إنساني يتسلل منها البلى إليه"[2].

فالحياة الدائمة تأتي بوساطة الماء، فالماء المقدس له نعمة الخلود، وإيراد كثير من التعابير المتعلقة بالماء والموت في ساحة الحروب والمعارك " تبدو كلها رموزاً دلالية تشير إلى معرفة كونية معينة للوجود، اختزنها اللاوعي المتكئ على الفكر الأسطوري الموروث، فقد كان من اعتقاد العالم القديم وخاصة أسلاف العرب في العراق ومصر، أن هناك سبيلاً لا بد من

---

[1] حاتم، عماد: **أساطير اليونان**، ص67.

[2] السواح: **ملحمة جلجامش**، ص 275.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السير فيه لوصول الميت إلى مكانه المحدد له بعد موته، وكان السبيل في كليهما مائياً تستخدم فيه القوارب"[1].

وجميع هذه المعتقدات تدل على اقتران الموت الحرب- بالماء، فالماء يحمل معنيين أحدهما سلبي، والآخر إيجابي، وأيضا للحرب معنيان: إما النصر وإما الهزيمة والدمار، ومن هنا جاء ارتباط الحرب بالماء، وجُعل الماء رمزاً من رموز الحرب والفناء.

[1] البغدادي، مريم: **التأصيل الفني للبكائية القديمة في الشعر الجاهلي**، مجلة أبحاث اليرموك م4، ع1، 1986، ص 40-41.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الخامس

صورة الحرب والنار:

"عرف الإنسان النار منذ آلاف السنين، ورأى فيها وفي مظاهر الطبيعة روحاً وحيـــاة، فهي تحيا وتتحرك وتفعل وتؤثر وتؤذي بقوة هائلة، وتسبب إيلاما إلى حد الإحراق والمـــوت"[1] وقد مر معنا في الفصل الأول، كيف كانت النار أحد الأسلحة التي استخدمتها الشعوب القديمـــة ضد أعدائها، فالنار تشكل سلاحاً ذا حدين، فالإنسان حين تعّرف إليها أنس بها، وأبعـــدت عنـــه الحيوانات، فقد كانت رفيقته في الصحراء والبيداء الواسعة الموحشة، التي لا يستطيع الإنسان أن يتواجد فيها بمفرده، وبعد ذلك أخذت النار تُستخدم في أشياء كثيرة، فقد اعتمـــد الإنســـان الأول عليها كثيراً في حياته، إلى أن عرف مضارها وأخطارها، وأصبح يستخدمها في الدمار والقتـــل والخراب والحرائق.

وليس هذا فحسب، بل تطور الأمر إلى درجة التقديس، حيث كان يرى الزرادشتيون "أن الماء والهواء والنار والتراب عناصر طاهرة وقدسوا النار خصوصاً، واتخذوها رمزاً إلى جانب الشمس "لقوة الإله"، وحافظوا على شعلة النار مشتعلة في هياكلهم بالمعنى الرمزي والمعنـــوي، وجعلوها تتأجج في صدورهم إلى جانب تأججها في المعابد، يقدمون لهـــا وقـــوداً مـــن خشـــب الصندل، وأخشاب عطرية أخرى، فتعبق الهياكل بروح قدسية فيها النشوة والطهر والخلـــود"[2] ويظهر هذا التقديس من خلال هذا النص الذي يبين صراع إنانا مع كور[3].

سأرميه بالحربة الطويلة
وسأوجه ضده كل أسلحتي
وبالغابات المحيطة به سأضرم النار
وفي.....سوف أغرس فأسي البرونزي
وكجبل أرتا سأفرغ عنه هيبته
وكما يفعل جبيل إله النار المقدسة سأجفف ماءه.

---

[1] أبو سويلم، انور: **مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي**، ص115.

[2] المرجع نفسه: ص117.

[3] الماجدي، خزعل: **متون سومر**، الكتاب الأول، التاريخ، الميثولوجيا، اللاهوت، الطقوس، ط1، 1998، ص242.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فمن النص يظهر جبيل إله النار "التي تخرج من العالم الأسفل من بـــاطن الأرض فـــي دورات غير متكاملة أو مضبوطة من ثم تطور مفهوم الجبيل ليدل على النار في دورات غير محكمة أو مضبوطة، ثم تطور مفهوم الجبيل ليدل على النار بكل أشكالها، فهو مصدر خير أو شر تحدثـــه النار بالاتجاهين"[1].

وفي العصر الجاهلي تعددت نيران العرب وكثرت، وأصبحت تأخـــذ رمـــوزاً ودلالات معينة، فهذه النار إما أن تكون علامة من العلامات مثل نار القرى، ونار الطلل، ونار البراكين، وإما أن تكون لها دلالات أسطورية تقوم على الطقوس والشعائر مثل نـــار الاستســـقاء، ونـــار التحالف، ونار الحرب.

فنار الحرب مشهورة لدى الجاهليين، كانوا إذا عزموا على الحرب أشعلوا نـــاراً علـــى رأس جبل، لتدل على أنهم مقبلون عليها، ولكنهم لم يكتفوا بإشعال النار دائماً، بل أخذوا يصفون بها الحرب في كل واقعة وحادثة، حيث كثر اقتران الحرب بالنار، فالنار تأكل وتلتهم الأخشـــاب والحرب تبتلع الشباب والرجال، فالحال واحدة بين الحرب والنار.

من هنا جاءت صورة الحرب مرتبطة بصورة النار التي تشب وتغلي مراجلها وتســـتعر استعاراً، فتأكل المحاربين، وتحيلهم إلى جحيم يلتهم من دخـــل أتونهـــا [2] كقـــول عـــامر ابـــن الطفيل[3]:

(المتقارب)

يُطيلونَ للحَرب تَكْرَارها اذا ألهبت لهباً تُسْعَرُ[4]

وقول سلامة بن جندل[5]:

(المتقارب)

وتَغلِبُ إذ حربُها لاقحٌ تشبُّ وتَسعرُ نيرانهـــا

---

[1] الماجدي، خزعل: **متون سومر**، ص109.

[2] أبو سويلم، أنور: **مظاهر فن الحضارة والمعتقد**، ص152.

[3] عامر بن الطفيل: **الديوان**، ص68.

[4] تسعر النار: **تشتعل**، ألهب النار.

[5] سلامة بن جندل: **الديوان**، ص255.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقول الأعشى[1]:

(المتقارب)

تلاقيـــن قيســـاً وأشياعَـــهُ يُسعِّرُ للحرب ناراً فنارا

وقول قيس بن الخطيم[2] :

إنّ بني أوس حين تسعر الحرب لكالنّار تأكل الحطبـــا

هؤلاء الشعراء اتفقوا على لفظة السعير، وفي الصحاح:- "سعرت النار والحرب: هيجها وألهبها، وقريء" اذا الجحيم سعرت" والمسعر والمسعار: الخشب الذي تسعر به النار، والسعار، حرّ النار[3].

وها نحن نرى في هذه الصور، وجهاً عبوساً شديداً للحرب، تتضح معالمه مـــن خـــلال لهيب النار التي تأكل الأخضر واليابس، وتُخلِّف الدمار والخراب، وتدر الدماء والموت. والطعن والممات، فالدم الأحمر، كالنار الحمراء يشتعل لهيبها ليخطف الجنود فهي فـــي روحهـــا القـــوة والسيطرة والتدمير.

يقول عنترة[4]:

(الوافر)

وما ردَّ الأعنةَ غيرُ عبدٍ ونارُ الحربِ تَشتعلُ اشتعالا

---

(1) **الأعشى: الديوان، ص82**

(2) قيس بن الخطيم: **الديوان**، ص176.

(3) **لسان العرب:** مادة سعر.

(4) عنترة بن شداد: **الديوان**، ص256.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقول الأعشى[1]:

(المتقارب)

وإنْ حربُهم أوْقِدَتْ بينهـــم فحرّت لهم بعد إبرادِهـــا
وُجدتُ صَبوراً على رِزْئِها وَحَرِّ الحُروبِ وترداِدِها

فعنترة يصور لنا لهيب هذه النار، وكيف أنها تشتعل اشتعالاً ليدلل على قـــوة المعـــارك واشتدادها. فالنار تتحرك في جميع الاتجاهات حتى لا تبقي على شيء يذكر. والصـــورة هنـــا حسية، حيث لا يمكن للصورة أن تستغني عن الإحساس مهما حاول الشاعر رسمها بشكل ذهني أو نفسي؛ لأن الحواس جميعاً هي أساس الأشياء المدركة والمعروفة، وكل ما عداها مجرد حدس أو شيء ذهني أو معنوي، فالصورة الشعرية تظل في جوهرها صورة حسية[2].

أما الأعشى فيجد في نفسه إنساناً قادراً على تحمل المصاعب وأهوال المعارك والقتـــال، وحر الحروب ونارها، حتى إنْ لم يجد من يشاركه هذه الصفة فهو قد خلق ليكـــون نِـــداً قويـــاً عنيداً، مهما تكررت هذه الحروب، وأخذت تشتعل وتستعر فإنه لها بالمرصاد.

والنار تحتاج إلى من يوقدها، كالحرب تماماً تحتاج إلى سبب حتى تشتعل وتظهر هـــذه النظرة في شعر الجاهليين من خلال مسعِّري الحرب وموقديها كقول قيس بن الخطيم[3]:

(الطويل)

وكنت امرءاً لا أبعث الحرب ظالماً فلما أبَوا أشعلتها من كل جانب

وقول عامر بن الطفيل[4]:

(الكامل)

وأنا ابنُ حربٍ ما أزَالُ أَشبها سعراً وأَوْقِدها إذا لم تُوقَدِ

---

[1] الأعشى: **الديوان**، تحقيق كامل سليمان، ص62.

[2] الجنابي، قيس كاظم: **الصورة في الشعر العراقي الحديث**، مجلة البيان، عدد 262 كانون الثاني 1988، ص 76.

[3] قيس بن الخطيم: **الديوان**، ص81.

[4] عامر بن الطفيل: **الديوان**، ص57.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقول الخنساء[1]:

(البسيط)

وألقَحَ القومُ حرباً ليسَ يُلقحها إلا المساعيرُ أبناءُ المساعير

وقول البراق[2]:

(البسيط)

لم يبق يا ويحكم إلا تلاقيها ومسعر الحرب لاقيها وآتيها

فمسعر الحرب ومشعلها وموقدها واحد، وهو الذي تحمى به الحرب، والشاعر هو الذي يشعل هذه النار، ويحافظ على إشعالها، كالكاهن الذي يشعل نار معبده ويحافظ عليها، وقداسة النار هذه مرتبطة بقداسة الشاعر الذي يتمثل بإله النار وحاميها، وعرف عن بعض الأمم السابقة أنها كانت تقدس الشعراء، فالشاعر بيده إطفاء هذه النار.

ففي جميع الأبيات السابقة يظهر لنا الشاعر مسعراً للحرب ومشعلاً لها، وتتبين لنا الصورة الحركية واضحة من خلال عملية الإشعال (أشعلها وأوقدها، لاقيها، آتيها، مسعر) والصورة اللونية المتمثلة في اللهب الأحمر الذي يدل على الفناء والدمار واضحة في قول عنترة[3]:

(الكامل)

وسَلي الفوارسَ يُخبروك بهمَّتي ومَواقِفي في الحربِ حينَ أطاها
وأزيدُها من نارِ حربي شُعلةً وأثيرها حتى تدور رحَاها
وأكرُّ فيهم في لهَيب شُعاعها وأكون أوّلَ واقدٍ بصلاها

ففي هذه الأبيات تظهر شخصية البطل المستقلة، حيث نلحظ تركيزه على نفسه (الأنا) وإبرازها بوضوح من خلال كونه القائد المقدام، والبطل المغوار الذي لا ينتظر أخذ القرارات من أحد، وإنما بأخذ القرار بنفسه، وينفذه بسرعة فائقة.

---

[1] الخنساء: **الديوان**، ص59.

[2] شيخو، لويس: **شعراء النصرانية**، ص 145.

[3] عنترة: **الديوان**، ص 306.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويلتقي هذا التصور مع بعض الأساطير التي ترجع "عبادة النار إلى بداية الخلق، وبالذات إلى قصة قابيل وهابيل، وتتصل النار بمعانٍ جديدة باعتبارها معدن إبليس والجان، ورمز المعصية والشر والخطيئة"[1]، "فلما قتل قابيل أخاه هابيل وهرب مع أبيه آدم إلى اليمن، جاءه إبليس وقال له: إنما قبل قربان هابيل وأكلته النار لأنه كان يخدمها ويعبدها، فانصب أنت أيضا ناراً تكون لك ولعقبك فبنى بيت نار"[2].

فبداية الكارثة كانت بالنار، وهي سبب من مسببات الحرب والقتل الذي ظهر لأول مرة على الوجود، وهكذا عند الجاهليين أول الحرب نار وآخرها نار ودمار.

وهناك أبيات شعرية تبين مدى ارتباط الحرب بالنار من خلال الصور التي صوّرها هؤلاء الشعراء. يقول تأبط شراً[3]:

(الوافر)

إني إذا حَمِيَ الوطيسُ وأوقَدتْ للحرب نارُ كَريهةٍ لم أنكُلِ[4]

ويقول عنترة بن شداد[5]:

(الوافر)

جزى الله الأَغَرَّ جزاءَ صِدْقٍ إذا ما أوقِدتْ نارُ الحروبِ

ويقول زهير بن أبي سلمى[6]:

(البسيط)

والمجد في غيرهم لولا مآثرُهُ وصَبَرهُ نفْسَه والحربُ تستعر

---

[1] عجينة، محمد: **موسوعة أساطير العرب**، ص266.

[2] المرجع نفسه: ص266.

[3] تأبط شراً: **الديوان**، إعداد وتقديم طلال حرب، ط1، دار صادرن بيروت، 1996، ص 73.

[4] حمي الوطيس: اشتدت الحرب، لم أنكل: لم أجبن.

[5] عنترة بن شداد: **الديوان**، ص46.

[6] زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، ص35.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهذه الصور عبارة عن "سجل أو شريط واضح جلي، تظهر فيه معالم الحياة الجاهلية، كأنها تجري في حقيقة الواقع، وليست توصف بالحروف والألفاظ عبر الذهن فهم يضعوننا وجهاً أمام معالمها، كأننا نعيش في قلبها، ولسنا نتخيلها تخيلاً، أو نفترضها افتراضاً"[1].

وذكر المفردات في هذه الأبيات يجعل الصورة قوية شديدة مثل (حمي الوطيس، لم أنكل أوقدت) جميعها مفردات تدل على الشدة والقوة، ومن خلالها يحاول الشعراء إيصال صورة عنيفة للحرب والمعارك، مليئة بالأخطار والمصائب والصعاب، ولهذا اتخذوا من المحسوس وهو النار سبيلهم إلى تجسيم المعنويات وما يختلج في صدورهم.

وكما استخدمت النار في الحروب والمعارك، استخدمت أيضا كأحد رموز التطهير والطهارة، يظهر هذا الرمز في النص التالي الذي يقوم فيه الملك ألبير بإشعال النار في قصره ليطهره من الدنس والذنوب[2]

"ستشعل النار في المذلات
في الأمور القبيحة القائمة في العصور
هاهي النار منذ يومين تلتهم وكل شيء وقع في العار
والأشياء القبيحة في القصور، منذ ثلاثة وأربعة
أيام متتالية والنار تلتهم كل ما هو واقع في الدنس
الأمور القبيحة القائمة في القصور
منذ خمسة أيام والنار تلتهم
كل ما هو واقع في المذلات والأمور القبيحة"

ومن هذه النصوص يتبين لنا أن النار مقدسة، وهذا التقديس إما أن يكون خوفاً من النار التي تتمثل فيها قوى التدمير والموت والخراب، حيث تظهر بوجه عشتار السوداء، وإما أن يكون اطمئناناً وأماناً وأنساً لأنها تهب الحياة، حيث تظهر أيضا بوجه عشتار البيضاء.

---

[1] حاوى، ، إيليا: **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، ط3، دار الكتاب اللبناني، ص 20.

[2] ميلكو، إيليا: **اللآلي (من النصوص الكنعانية)**، ترجمة هـ. ي. ذيل ميدكو، نقلها إلى العربية، مفيد عرنوق/ ط2/ دار المواج، بيروت، 1989، ص78.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث السادس

صورة الرحى والحرب:

الرحى: الحجر العظيم وهي أنثى، وهي التي يطحن بهـا، ورحيـت الرحـى عملتهـا وأدرتها، قال ابن الأثير: يقال دارت رحى الحرب اذا قامت على ساقها، وأصل الرحى إذا قامت على ساقها، وأصل الرحى التي يطحن بها[1].

والرحى، والطاحونة، عملها طحن الحبوب وتحويلها إلى طحين كما تفعـل الأضـراس داخل فم الإنسان، تطحن الطعام، كطحن الحرب للرجال وتحويلهم إلى مجرد أسماء، ومثلما تأتي الرحى على الحبوب، فتغير معالمها، كانت تفعل الحروب ذلك، حيث تمحو ملامح الأشياء مـن خلال القتل والتخريب والتدمير التي تأتي على كل شيء سواء كان إنساناً أو حيواناً أو جماداً.

وفي شعر الجاهليين تكررت صور الحرب المستمدة من الرحى فهـي رحـى دكـوك، ورحى تعض، ورحى حرب مشيبة للفتى، ورحى تدور بالمنايا وبالفرسـان، ورحـى تطحـن الأعداء طحناً ، ورحى ثفالها يغطي مساحة واسعة من الأرض.

يقول الأعشى في الرحى الدكوك[2]:

(الطويل)

وإن أجلبت صِهْيَوْنُ يوماً عليكم فإنّ رحى الحربِ الدكوكِ رحَاكما[3]

فالشاعر يصور الحرب بالرحى، ولكن الرحى هنا دكوك، تدك الحب دكاً، كالحرب تفتك بالفرسان والمقاتلين، وتحيلهم صرعى وقتلى، والدكوك دلالة على عمل هذه الرحى والحـرب، التي تخفي معالم الأشياء من شدة الدك وقسوته. والصورة الواضحة هنا هي الصورة الحركيـة البصرية.

---

[1] لسان العرب: **مادة (رحا).**

[2] الأعشى: **الديوان**، تحقيق كامل سليمان، ص 137.

[3] **صِهْيَوْنُ:** هي الرُّوم، وقيل هي بيت المقدس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهي رحى مشيبة للفتيان كقول البراق[1]:

(الطويل)

ودارت رحى الحرب المشيبة للفتى وهالت ذَوي الألبابِ تِلكَ المواقف

فهذه حرب يشيب لها الفتيان، من هول ما يرونه فيها من قتلى وجرحى وأرامل وأيتام، وتشويه وحرق، وما إلى ذلك من دمار وخراب، يأتي على كل ما يحبونه ويعيشون من أجله، وليس الفتيان فقط، بل ذوي الألباب يخافونها أيضاً، فصورة الرحى المتحركة التي تغير لون الشعر من أسود إلى أبيض تظهر في هذا البيت.

ويقول زهير بن جناب الكلبي[2]:

(الخفيف)

واستدارت رحى المنايا عليهم بليوثٍ من عامر وجناب
طحنتُهم أرحاؤها بطحون ذاتِ ظُفرٍ حَديدةِ الأنياب
فهم بين هارب ليس يألو وقَتيلٍ مُعَفرٍ في التّراب[3]

وقول عنترة[4]:

(الرجز)

فَيَشْتَفي ممّا به الحَزِينُ دَارَتْ على القومِ رَحى المَنُونِ

ففي أبيات زهير تكتمل الصورة وتتضح، حيث رحى المنايا تدور على المقاتلين وهي ذات أنياب حديدية حادة، وهي تلتقي مع صوت الحرب الضروس، فهذه الحديدة ذات أنياب شديدة، وجميعها تدل على قوة المعركة، وسقوط كثير من القتلى، وجعل الأعداء قسمين اثنين:

---

(1) شيخو، لويس: **شعراء النصرانية**، ص146.

(2) زهير بن جناب الكلبي: **شعراء النصرانية**، ص209.

(3) يألو: يقصر ويبطئ.

(4) عنترة بن شداد: **الديوان**، ص99.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأول هارب لا يبطيء، والثاني قتيل داست عليه الخيول وتعفر بالتراب من كثرة الغبار في المعركة.

أما عنترة فإن رحاه رحى منون أيضا، وهي تقوم بعملها ودورانها حول الأبطال لتختار منهم الضحية.

ويقول أيضاً[1]

(الطويل)

وَدُرنا كَما دَارت على قطبها الرحى ودَارَت على هامِ الرِجال الصَفائِح.

وقول محرز بن المكعبر الضبي[2]:

(البسيط)

دارَت رَحانا قليلاً ثُمَّ صبَّحهم ضَربٌ يَصيحُ مِنهُ جِلّةُ الهامِ[3]

وقول عنترة[4]

(الوافر)

إذا ما الحربُ دارَتْ لي رحاها وطابَ الموتُ للرجلِ الشَديدِ

ففي هذه الأبيات، الصور متقاربة إلى حد بعيد، وإن كانت تختلف بعض الشيء، ولكن الشعراء هنا، ركزوا على أن هذه الرحى تأتي أيضا على الأبطال الشجعان الذين لا يهابون الموت، بل يطيب لهم، وهذه الرحى متخصصة بطحن الهامات والرؤوس، لتتأكد من أنها قضت على خصمها.

---

(1) عنترة بن شداد: **الديوان**، ص99.

(2) **المفضليات:** ص252.

(3) **قوم جِلّة:** ذوو أخطار، عظماتها

(4) عنترة بن شداد: **الديوان**، ص156.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكن الرحى عند عمرو بن كلثوم تختلف عن سابقتها، فهي رحى ثقالها كثير ينتشر في مساحة واسعة حيث يقول[1]:

(الوافر)

متى نَنَقُلُ إلى قومٍ رَحَانا يَكونوا في اللقاء لها طَحينا

يكون ثقالها شرقي نجدٍ ولهوتها قضاعةَ أجمعينا

فهذه المساحة الواسعة التي تغطيها هذه الرحى، مليئة بالقتلى والصرعى والجرحى والدمار والخراب، فالشاعر يريد أن يقول: إنهم سيطروا على الخصم واحتلوا مساحة واسعة من أراضيه.

ويقول النابغة الجعدي[2] :

(البسيط)

ومثلهم من بني عبس تدقهم دق الرحى الحب إدباراً وإقبالا

ويقول الحارث بن عباد[3]:

(البسيط)

طوراً نُديرُ رحانا ثمّ نطحنهم طحنًا وطوراً نلاقيهم فنجتلدُ

وقول عروة بن الورد[4] :

(الوافر)

فإنَّ الحَربَ لو دَارَتْ رحاها وفاضَ العِزُّ واتبعَ القليلُ

فهذه الصور التي صاغها الشعراء هي من مخزون ذهني متأثر ببيئته وبمعتقده، فَجَوَلان الفرسان في الميدان صوّر "بدوران الرحى حول قطبها، فما نجا من الحب من وطئتها في دورة

---

[1] عمرو بن كلثوم: **الديوان**، ص72.

[2] النابغة الجعدي: **الديوان**، ص124.

[3] شيخو، لويس: **شعراء النصرانية**، ص277.

[4] عروة بن الورد: **الديوان**، ص95.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا ينجو في غيرها، كذلك هم في تقصيهم عدوهم وإحداقهم به، فقصد من هذا التشـــبيه الإشـــارة إلى كثرة اللف والدوران مع الإهلاك والتدمير[1].

ولا بد أن يكون لهذه الصورة منبعٌ أو أساس يستند عليه الشاعر الجاهلي ولقد كانت هذه الطاحونة أحد أسلحة الإلهة عناة، عند صراعها مع موت الذي قتل زوجها وحبيبها بعـــل حيـــث تدخل معركة فاصلة تنتهي بانتصارها، يتضح هذا من خلال النص الآتي[2]:

عناة نحو البعل أمسكت
"موت" ابن الآلهة، وبمدية
شقته، وبمذراة ذرته
وبالنار أحرقته
وبين حجري الرحى طحنته، وفي الحقل
بعثرت أشلاءه كي تأكل
العصافير بقاياه ليقضي
الدوري (على جسده) شلواً شلواً

فيعود بعد هذا الصراع الحبيب ليلاقي حبيبته عناة، وتعود الحياة إلى الأرض بعد أن عم الجفاف واليباس الأرض بموته. فحجر الطاحونة استخدم من أجل طحن الإلة (موت)، من الإلهة عناة التي توازي سيدة الكون عشتار. وهكذا أصبحت هذه الطاحونة والرحى، من الأدوات التي تستخدم لقهر الأعداء ولتصوير قوة الحرب واشتعالها.

وهناك نص آخر يظهر فيه استخدام الرحى ضد الأعداء[3]:

ومع هذا إنه ضعيف ابن ابليم وسيموت
إلا أنه لا يزال بالإمكان تقديم الشفاء
إلى السيد الأعظم حيث يبعث.
وما تحمله من

---

[1] الشعراوي، ناهد: **عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة**، ص168.

[2] فريحه، أنيس: **ملاحم وأساطير من (رأس شمرا)**، ط2، دار النهار، بيروت، 1980، ص177.

[3] **اللاليء:** من النصوص الكنعانية، ترجمة هـــ. ي ديل ميديكو، ص151.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الضلال المذل الذي نتحمل، الضلال
انبذ بالسيف، ما تتحمل من ضلال أحرقته في النار.
ما تتحمل من ضلال أطحنه بين حجري الرحى.
ما تتحمل من ضلال....."

وهكذا استطاع الشاعر الجاهلي أن يصور الحرب وبشاعتها وقبحها حين يصبح الناس والرجال كالحَبِّ بين حجري الرحى، فتطحنهم كما تطحنه، ولكن "اذا كانت الرحى أداة صغيرة لطحن الحَبِّ، فإن الحرب معمل كبير لطحن البشر"[1].

[1] الرباعي، عبد القادر: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، 254.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث السابع

صورة الحرب والكلأ:

وكما صوّر الشاعر الحرب منهلاً وماءً صوّرها أيضا كلأ ومرعى، وهما عنصران لا تقوم الحياة إلا بهما، فلولاها لمات الإنسان وما استطاع العيش في هذه الدنيا من قديم الأزل.

والكلأ والمرعى والعشب والطعام مرتبطة ارتباطاً كلياً بالماء، فإن وُجِدَ الماءُ وُجِدَ الكلأ، وإن لم يوجد الماء، فُقِدَ الكلأ، وكان وجود الكلأ وانتشاره من دوافع الحرب في العصر الجاهلي، حيث كانت القبائل تغير على أماكن الخصب من أجل العيش والحياة.

ولهذه الأسباب الضرورية والمهمة، اهتم الجاهلي بالكلأ وأماكن وجوده، وراح يبحث عنه أينما وجد، ومن شدة التصاقه به، أخذ يشبه الحرب به، بعد أن تميز في دلالته، فأصبح بحر الموت والخراب، لا العيش والهناء.

ومن هذه الصوّر التي تم رصدها في الشعر الجاهلي قول بشامة بن عمرو[1]:

(المتقارب)

وحُشّوا الحُروبَ إذا أُوقِــدَتْ رِماحاً طوالاً وخيلاً فُحولا[2]

خِزْيُ الحياةِ وحَرْبُ الصَّديقِ وكلٌ أراهُ طعاماً وبيـــــلا[3]

فها هو الشاعر يصور الحرب بالكلأ (الطعام) الوبيل، الــذي لا يستســيغه إنســان ولا يستطيع هضمه، حيث اجتمعت في هذه الصورة عناصر الحركة والبصر والذوق. لتظهر لنا ما لهذه الصورة من تأثير في النفس، فهو إن لم يرد هذه الحرب، فهو أيضاً لا يريد أن يكون ذليلاً في حياة هانئة.

---

[1] المفضليات: ص59.

[2] **حشّوا**: وقدوا واعدّوا

[3] الوبيل من المرعى: **الوخيم**، وبل المرتع وباله ووبلاً.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قول زهير بن أبي سلمى[1]:

(الطويل)

فقضّوا منايا بينهم ثم أَصدَروا إلى كلأٍ مستوبل متوخِّمِ

فبعد أن تقاتل الفريقان وظفر كل واحد من الآخر، توقفوا عن القتال ليستعدوا لـــه مـــرة ثانية، ويعودوا إليه من جديد، فهذه العودة وهي الاستعداد والخوض من جديد كالعودة إلى كـــلأ مستوبل وخيم.

ويقال: استوبلت الأرض إذا لم يستمرِ بها الطعام، ولم توافقه في مطعمه، وإن كان محباً لها، ووخم الطعام إذا ثقل، أي أن الحرب أصبحت ثقيلة عليهم لا يستطيعون قبول طعمها.

يقول محرز بن المكعبر الضبي[2]:

(الوافر)

ألا أبلغ بني شيبان عني وقد يهديك ذو الحلم الأصيلُ

بأنَّ الحين موردكم مياها مُخالِطُ شربها كـــلأ وبيـــل

ففي هذه الصورة يتبين لنا علاقة الكلأ بالماء، وكيف في وقت الحروب يحاول كل واحد من الفريقين إذاقة خصمه أنواعاً كثيرةً من المرارة تتمثل بالقتل والموت والذل، فالشاعر يريـــد إيصال رسالة إلى أعدائه، مضمونها أنه سينغص عليهم عيشهم وطعامهم، فـــي هـــذه الحـــروب الدامية القاسية.

والصورة هنا حسية سمعية بصرية حركية، ومن الملحوظ أن معظم الأبيات التي تصور فيها الحرب تقوم على الحركة، لأنها العنصر الفعَّال فيها، فقد كان الشعراء يفتخرون من خـــلال حروبهم برعيهم حيثما شاءوا.

---

[1] زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، ص31.

[2] أبو ياسين، حسن بن عيسى: **شعر ضبة وأخبارها في الجاهلية والإسلام**، ص192-193.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقول عَوْفُ بن عطيّةَ بن الخَرِع[1]:

(الوافر)

ونَرْعَى ما رَعَيْنا بَينَ عَبسٍ وطَيِّئِها وبينَ الحَيِّ بَكْـرِ
وكُلُّهم عَـدُوٌّ غيـرُ مُبْـقٍ حديثٌ قُرْحُهُ يَسعَى بِوتْرِ

فالشاعر يقول: إنهم يرعون حيث شاءوا من بلاد هذه القبائل، ولا يستطيع أحد مـنعهم، لأنهم أقوى من كل الناس، ويصور في البيت الثاني العدو وهو جريح، وهذه الجراح حديثة، ومع ذلك لا يهتم بها.

ويعكس بشر بن أبي خازم صورةً مغايرة، حين يصف المرعى الذي منع عـن النـاس والمحمي من أهله، ولكن قبيلة الشاعر لقوتها ومنعتها في الحروب تغير على أمـاكن الخصـب وتستبيحها وفي ذلك يقول[2]:

(الوافر)

وغيثٍ أحَجَم الرُوَّادُ عَنهُ به نَفَلٌ وحـواذنٌ تُـؤَامُ[3]
تَغَالَى نَبْتُهُ واعتَمَّ حتّى كأَنَّ مَنابتَ العَلَجّانِ شَامُ[4]
أبحناه بِحَيٍ ذي حِلَالٍ إذا ما رِيعَ سَرّبُهُمُ أقامُـوا[5]

إذن، فالمرعى قد يكون سبباً من أسباب الحرب، لأنه عماد الحياة. ولكن الكـلأ الـذي وصفت به الحرب، غير مقبول للنفس، كالحرب تماماً لما تجره من الويلات والخراب.

وفي المعتقدات القديمة، ورد ذكر الطعام كثيراً، فالطعام كان يقـدم للآلهـة كقـرابين، ويقدمه الناس تقرباً إليها. "ويبدو أن الكهنة كانوا يقدمون الطعام للآلهة من التقدمات التي كانـت ترسل إلى المعبد من أحسن الحقول الزراعية والبساتين وقطعان الماشـية والأغنـام والمـاعز،

---

[1] **المفضليات:** ص328

[2] المصدر نفسه: ص336.

[3] **أحجم الرواد عنه:** لمنع أهله إياه، نفل وحواذن: نوعان من النبات.

[4] **تغالي:** طال وكثر، اعتم: التف، العلجان: النبات.

[5] **السرب:** المالُ الراعي، الابل اذا فرغت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكانت أيضاً مصدراً لغذاء الكهنة والإداريين العمال في المعبد، ويبدو أن مائدة كانت توضع أمام تمثال الإله عليها عدد من الأواني التي تحتوي على الماء والسوائل والشراب والشرائح والفاكهة. وفي الغالب كانت هذه المادة تقدم إلى الملك بعد ذلك لكي يتبارك بها أو يتم الإيحاء بالصلة بين الإله والملك"[1].

فالطعام الذي يقدم للآلهة من أحسن الأصناف والأنواع على عكس الطعام الذي وصفه الشعراء الجاهليون للحرب.

ولعل في صورة الطعام والكلأ المستوبل التي تعاورها الشعراء صلة بالخطأ الذي اقترفه آدم عليه السلام وحواء حينما أكلا من الشجرة التي حرمها الله عليهما وذلك في قوله تعالى: **"وقلنا يا آدم أسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين، فأزلها الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدوّ ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين"**[2] صدق الله العظيم

---

[1] الماجدي، خزعل: **متون سومر**، ص318.

[2] **سورة البقرة:** آية (35-36).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة:

في نهاية المطاف يمكن تسجيل النتائج التالية:

1- قدست الأمم السابقة وآمنت بأشياء كثيرة، تعود إلى الطبيعة الحية أو الجامدة، فقد عبدت المرأة، وقدّست الرجل، وآمنت بطقوس ومعتقدات متعلقة بالحيوان والنبات، واتخذت من الكواكب آلهة لها. ومن الجبال قوة تحميها، فهي مصادر خوف وأمان بالنسبة لها.

2- أن هناك كثيراً من آلهة الحروب المنتشرة عند الأمم السابقة، مما يدّل على تقديس هذه الشعوب للحرب، ومنها إنانا وعشتار وعناة وأفردويت وسخمت بعدّها ربات للحروب، وهذه الحروب كانت تتشابه في طريقتها ودوافعها وطقوسها.

3- أن العرب الجاهليين ساروا على نهج سابقيهم من الأمم والأقوام في حروبهم من حيث الاستعداد لها، والعادات المتبعة فيها، بكونها شريعة مقدسة.

4- استطاع الشاعر الجاهلي أن يقتبس من صفات المرأة وأفعالها ويسقطها على الحرب، كصفة العَوان، والتشمير وإطفاء الحروب وإشعالها من أفعالها. وبهذا نرى أن المرأة بوجهها الأسود -عشتار السوداء- توحدت مع الحرب في كثير من هذه الصفات التي تم ذكرها في البحث.

5- أن الرجل كان إلهاً مقدساً يرمز إلى القمر المعبود، وإلى الإله "ود"، ويحمل صفات الرجل العظيم الذي يرئس قومه ويقدسونه بما يبدر عنه من أعمال خارقة تنزعه من قائمة البشر لترتقي به إلى مصاف الآلهة.

6- معظم الصور الشعرية استمد مادته من البيئة الاجتماعية للشاعر الجاهلي، فاستطاعت هذه الأشعار أن تثبت فكراً ونزعة منطقية تأملية تعتمد على الصور الشعرية المتكاملة النابضة الحية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

7- صوّر الشاعر الجاهلي الحرب بصور مخيفة من البيئة المحيطة به كالناقة، ربة الحرب والدمار، وملقحة الأسنة والرماح، الانموذج الأعلى للقتل والخراب، والغولة بوجهها البشع المخيف، والحيوان المفترس الذي يهم بالانقضاض على فريسته.وجميع هذه الصور لم تأت عبثاً، ولكنها تعود إلى جذورها الأسطورية التي ترتبط بعشتار السوداء.

8- صور الحرب هذه لم تكن منتزعة من البيئة الحية فقط، وإنما من البيئة الجامدة، كالرحى التي تطحن الحبوب، والنار التي تأكل الأخضر واليابس، والكلأ المستوبل الذي لا يسيغه إنسان أو حيوان، والماء الذي يجر القتل والطوفان، جميع هذه الصور قرنها بالحرب في وسيلة الدمار والخراب.

9- جاء الشعر الجاهلي مرآة للموروث الانساني، إذ ارتبطت المرأة بالحرب، والمرأة بالناقة والغولة والحيوان والنار، والرحى، والماء والكلأ فجميعها تعود إلى حضن الأم الكبرى عشتار، ولكن ليس في وجهها الأبيض المضيء، بل في وجهها الأسود المقيت.

10- لم يكن الإنسان الجاهلي بمعزل عن المعتقدات والأفكار والعادات التي وجدت عند الأمم السابقة، بل اعتقد وآمن بها ما يدعم فكرة اللاوعي الجمعي للإنسان، ويؤكد على التواصل الفكري بين الحضارات الإنسانية.

11- لقد تتابعت صور الحرب بما فيها من تحريض وردع لوضع الإنسان الجاهلي في زاوية مناسبة للرؤيا، حيث شملت هذه الصور جميع الاهتمامات والمتعلقات الإنسانية من امرأة ولُود، وناقة ضروس، ورحى تدور، ونار ملتهبة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- **الكتاب المقدس.**

- الآلوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، شرح محمد بهجة الأثـري، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

- ابن الأثير، أبو الحسن، علي بن محمد الشيباني: **الكامل في التـاريخ**، ط1، م1، دار الكتـب العلمية، بيروت، 1987م.

- إلابشيهي، شهاب الدين: **المستطرف في كل فن مستظرف**، م1، دار مكتبة الحيـاة، بيـروت، د.ت.

- أحمد، عبدالفتاح محمد: **المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجـاهلي**، ط1، دار المناهـل، بيروت، 1987م.

- أزدارد: **قاموس الآلهة والأساطير**، ترجمة محمد وحيد خياطـة، ط1، دار مكتبـة سـومر، 1987م.

- الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**، تحقيق علي السباعي، عبدالكريم العزباوي، اشراف محمـد أبو الفضل ابراهيم، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

- الأصمعي، أبو سعيد، عبدالملك بن قريب: **الأصمعيات**، تحقيق أحمد محمود شاكر، وعبدالسلام هارون، ط7، دار المعارف، مصر، 1993م.

- الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**، د.ت، تحقيق كامل سليمان، دار صادر، بيروت.

- الأفوه، الأودي: **ديوانه**، تحقيق محمد التونجي، ط1، دار صادر، بيروت، 1998م.

- ألبديل، م.ف، **سحر الأساطير**، دراسة في الأسطور التـاريخ والحيـاة، ترجمـة د. حسّـان ميخائيل اسحق، ط1، دار علاء الدين، 2005م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- امرؤ القيس، **ديوانه**، تحقيق، حنا الفاخوري، دار الجبل، بيروت، د.ت.

- أمية بن أبي الصلت الثقفي، **ديوانه**، جمع وتحقيق: سجيع جميل الجبيلي، ط1، دار صادر، بيروت، 1998م.

- أوس بن حجر: **ديوانه**، تحقيق محمد يوسف نجم، ط3، دار صادر، بيروت، 1979م.

- البحتري: أبو عبادة، الوليد بن عبيد، **ديوان الحماسة**، وضع حواشيه محمود رضوان ديّوب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م.

- برستد: جيمس هنري: **انتصار الحضارة تاريخ الشرق القديم، نقلة إلى العربية**، د. أحمد فخري، مكتبة الأنجلو المصرية.

- برينتس، بورهارد: **نشوء الحضارات القديمة من شانيدرا إلى أكاد**، ترجمة جبرائيل يوسف كباس، ط1، الأبجدية للنشر، دمشق، 1989م.

- البستاني، بطرس: **أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام**. (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم). دار مارون عبود، بيروت، 1979م.

- بشر بن أبي خازم الأسدي: **ديوانه**، تحقيق عزة حسن، مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، 1960م.

- بورتر، هارفي: **موسوعة مختصر التاريخ القديم**، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1991م.

- البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، ط3، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.

- تأبط شرّاً: **ديوانه**، إعداد، طلال حرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1996م.

- تونج، أريك هور: **وادي الملوك**. (أفق الأبدية، العالم الآخر لدى القدمة المصريين)، ترجمة: محمد العزب موسى، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1996م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، تحقيق عبدالسلام محمد هـارون، ط4، دار الفكر، د.ت.

:الحيوان، تحقيق عبدالسلام هـارون، ط3، دار إحيـاء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1969م.

- جاد المولى، محمد أحمد وآخرون: **أيام العرب في الجاهلية**، دار الجبل، بيروت، 1981م.

- الجارم، محمد نعمان: **أديان العرب في الجاهلية**، ط1، مطبعة السعادة، مصر، 1923.

- الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)**، ط5، مؤسسـة الرسـالة، بيـروت، 1986م.

- الجندي، علي: **شعر الحرب، في العصر الجاهلي**، ج1، مكتبة الأنجلو المصرية.

- الجواهري، محمد مهدي: **الجمهرة (مختارات من الشعر العربي)**، تحقيق عـدنان درويـش، العصر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة، 1985م.

- جياؤوك، مصطفى عبداللطيف: **الحياة والموت في الشعر الجاهلي**، مطبعة وزارة الإعـلام، بغداد، 1977م.

- حاتم الطائي، **ديوانه**، بقلم فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، 1980م.

- حاتم، عماد: **أساطير اليونان**، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، د.ت.

- الحادرة: **الديوان**، تحقيق ناصر الدين الأسد، ط2، دار صادر، بيروت، 1980م.

- الحاوي. إيليا: **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيـروت، 1980.

- حاوي، خليل: **موسوعة الشعر العربي**، تحقيق أحمد قدامه، شركة خياط، بيروت، 1974م.

- حتّى، فيليب: **تاريخ سورية ولبنان وفلسطين**، ترجمة د. جورج حدّاد، عبـدالكريم رافـق، راجعه وحرره، جبرائيل جبّور، ج1، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الحسين، قصي: **انتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام**، ط1، كلية الآداب لبنان، 1980م.

- الحوت، محمود سليم: **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، ط3، دار النهار، بيروت، 1983م.

- حفني، عبدالحليم: **شعر الصعاليك منهجه وخصائصه**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م.

- الحوفي، أحمد محمد: **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، ط4، مكتبة مصر، القاهرة، 1962م.

- الخازن، نسيب وهيبة: **أوغاريت (أجيال، أديان، ملاحم)**، ط1، دار الطليعة، للطباعة والنشر، بيروت، 1961م.

- الخطيب، محمد: **الدين والأسطور عند العرب في الجاهلية**، ط1، دار علاء الدين، دمشق، 2004م.

- الخطيب، علي أحمد: **فن الوصف في الشعر الجاهلي**، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 2004م.

- الخطيب، عماد علي سليم، **الصورة الفنية في المنهج الأسطوري لدراسة الشعر الجاهلي**، ط1، المكتبة الأدبية، إربد، 2002م.

- خليل، أحمد محمود: **في النقد الجمالي –رؤية في الشعر الجاهلي**– ط1، دار الفكر، دمشق، 1996م.

- الخنساء، **الديوان**، شرحه واعتنى به حمدو حمّاس، ط1، دار المعرفة، بيروت، 2004م.

- الدميري، كمال الدين محمد بن موسى: **حياة الحيوان الكبرى**، تحقيق أحمد حسن يسح، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م.

- ابن أبي الدنيا: **الإشراف في منازل الأشراف**، تحقيق وتعليق، مجدي السيد إبراهيم، مكتبة القرآن، القاهرة،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- ديوان الهذليين: **وزارة الثقافة والارشاد القومي**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م.

- الرباعي، عبدالقادر: **الطير في الشعر الجاهلي**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998م.

:الصورة الفنية في النقد الشعري، ط2، مكتبة الكتاني، اربد، الاردن، 1995.

- رشيد، فوزي: **المعتقدات الدينية**، ضمن كتاب حضارة العراق، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1985.

- الزوزني، أبو عبدالله الحسين بن أحمد: **شرح المعلقات السبع**، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2003م.

- زهير بن أبي سلمى: **ديوانه**، تحقيق فخر الدين قباوة، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1982م.

- سرحان، نمر: **موسوعة الفولكلور الفلسطيني**، ط2، القسم الثاني، د.ت.

- السهيلي، محمد توفيق وحسن الباش: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، دار الجيل، عمان، د.ت.

-السواح، فراس: **جلجامش**، ملحمة الرافدين الخالدة، ط1، دار علاء الدين، دمشق، 1996م.

: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، ط1، دار علاء الدين، دمشق، 1997م.

: لغز عشتار، الالوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ط6، دار علاء الدين، دمشق، 1996م.

: دراسة في الأسطورة، مغامرة العقل الاولى، سوريا وأرض الرافدين، ط11، دار علاء الدين، 1996م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- سويد، ياسين: **التاريخ العسكري لبني اسرائيل من خلال كتابهم**، قراءة جديدة للعهد القديم، ط1، ج2، 1998م.

- أبو سويلم، انور: **دراسات في الشعر الجاهلي**، ط1، دار الجيل، بيروت، دار عمار، عمان، 1987م.

:الإبل في الشعر الجاهلي (دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث)، ط1، دار العلوم، 1983م.

:مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي، دار عمار، عمان، 1991م.

- شرح ديوان حماسة أبي تمام، **المنسوب لأبي العلاء المعري**، تحقيق د.حسين محمد نقشة، م1، دار العزب الاسلامي، 1991م.

- الشعراوي، ناهد: **عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية 2005م.

- شلبي، سعد إسماعيل: **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**، ط2، مكتبة غريب، القاهرة،1982م.

- الشورى، مصطفى عبدالشافي: **الشعر الجاهلي (تفسير أُسطوري)**، ط1، دار نوبار، القاهرة، 1996م.

- شيخو لويس: **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، ط4، دار المشرق، بيروت، 1991م.

- الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**، قدّم له وأشرف عليه: أدونيس، ط1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1999م.

- صالح، عبدالعزيز: **الشرق الأدنى القديم**، مصر والعراق.

- الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد: **المفضليات**، شرح أبي القاسم الأنباري، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1920م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الضبي، المفضل بن محمد بن يعلي: **المفضليات**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام هاروق، ط6، بيروت، لبنان، د.ت.

- ضناوي، سعدي: **أثر الصحراء في الشعر الجاهلي**، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1993م.

- ضيف، شوقي: **البطولة في الشعر العربي**، دار المعارف، مصر، 1970م.

- عامر بن الطفيل: **ديوانه**، دار صادر، بيروت، 1979م.

- عبدالحافظ، صلاح: **الزمان والمكان وأثرها في حياة الشاعر الجاهلي وشعره**، دراسة نقدية نصية، دار المعارف، 1982م.

- عبدالرحمن، عفيف: **الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي**، دار الأندلس، بيروت، 1982م.

- ابن عبد ربه: **العقد الفريد**، تحقيق مفيد محمد قمحية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

- عبدالله، محمد صادق حسن: **خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة**، دار الفكر العربي، د.ت.

- عبدالملك، بطرس وآخرون: **قاموس الكتاب المقدس**، ط2، صدر عن مجمع الكنائس في الشرق الأدنى، 1971.

- عبيد بن الأبرص: **ديوانه**، دار صادر، بيروت، 1998م.

- أبو عبيدة، معمر بن المثنى: **أيام العرب قبل الاسلام**، تحقيق ودراسة د. عادل جاسم البياتي، ط1، مكتبة النهضة العربية، 1987م.

- عجينة، محمد: **موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالاتها**، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1994م.

- عدي بن زيد العبادي: **ديوانه**، تحقيق محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، 1965م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- عروة بن الورد: **ديوانه.** دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992م.

- عزيز، كارم محمود: **أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم**، ط1، دار الحصاد، دمشق، 1999م.

- العشماوي، محمد زكي: **النابغة الذبياني** ، ط2، دار الشروق، القاهرة، 1994م.

- علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام**، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، 1976م.

- علاونة، شريف: **الحصين بن الحمام المري سيرته وشعره**، دار المناهج، عمان، 2002م.

- عمرو بن كلثوم: **ديوانه**، جمعه وحققه وشرحه د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004م.

- عنترة بن شداد: ديوانه، **تحقيق:** بدر الدين حاضري، ط1، الشرق العربي، بيروت، 1992م.

- عياد، شكري محمد: البطل في الأدب والأساطير، ط2، دار المعرفة، القاهرة،1971م.

- فريحة، أنيس: **ملاحم وأساطير من (راس شمرا)**، ط2، دار النهار، بيروت، 1980م.

- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب: **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والاسلام**، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

- القمني، سيد: **الأسطورة والتراث**، ط3، المركز العصري لبحوث الحضارة، القاهرة، 1999م.

- القيسي، نوري حمودي: **شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري**، ط1، مطبعة النهضة العربيةن بيروت، 1986م.

: **الفروسية في الشعر الجاهلي**، ط2، مكتبة النهضة العربية، 1984.

- أبو قيس بن الأسلت: **ديوانه**، جمع وتحقيق: د.حسن محمد باجودلي، مكتبة دار التراث، القاهرة، 1391هـ.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- كريمر، صموئيل نوح: **أساطير العالم القديم**، ترجمة أحمد بن يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974م.

- كعب بن زهير: **ديوانه**، تحقيق علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م.

- ابن الكلبي: **الأصنام**، تحقيق أحمد زكي، الدار القومية للطباعة، القاهرة، 1965م.

- الماجدي، خزعل: **أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ**، دار الشروق، عمان، 1997م.

:إنجيل سومر، ط1، الاهلية للنشر والتوزيع، 1998م.

: متون سومر، الكتاب الاول، التاريخ، الميثولوجيا، اللاهوت، الطقوس، ط1، الاهلية، 1998م.

: المعتقدات الكنعانية، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2001م.

- المتلمس الضبعي: **ديوانه**، تحقيق وشرح د. محمد التونجي، ط1، دار صادر، بيروت، 1998م.

- مرعي، عيد: **تاريخ بلاد الرافدين منذ أقدم العصور حتى عام 539 ق.م**، ط1، الابجدية للنشر، دمشق، 1991م.

- المسعودي، أبو الحسن: **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق محي الدين عبدالحميد، ط4، دار السعادة، مصر، 1964م.

- مسعود، ميخائيل: **الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام**، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1994..

- معلوف، شفيق: **عبقر**، ط3 ، **منشورات العصبة الأندلسية**، سان باولو، البرازيل 1965م.

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**، ط6، بيروت، دار صادر، 1997م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- ميلكو، ايلي: **اللآلي (من النصوص الكنعانية)**، ترجمة هـ. ي ديل ميديكو، نقلها الى العربية، مفيد عرنوق، ط2، دار أمواج، بيروت، 1989م.

- ناصف، مصطفى: **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1981م.

- النابغة الجعدي: **ديوانه**، تحقيق وشرح. د. واضح الصمد، ط1، دار صادر، بيروت، 1998م.

- النابعة الذبياني: **ديوانه**، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان.

- نافع، عبدالفتاح صالح: **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر، عمان، 1983م.

- النعيمي، أحمد إسماعيل: **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام**، ط1، سينا للنشر، مصر، 1995م.

- ابن هشام: **السيرة النبوية**، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، مصر، مكتبة مصطفى البابي الحلبي (د.ت).

- أبو ياسين، حسن بن عيسى: **شعر ضبّة وأخبارها في الجاهلية والإسلام**، ط1، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، 1994م.

- اليوسف، يوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، ط3، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرسائل الجامعية

- تايه، سناء أحمد عبدالله: **توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية ابن أبي الصلت الثقفي**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2003م.

- صالح، حليمة خالد رشيد: **الجن في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2004م.

- صالح، محمود سمارة محمد: **الجبل في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 1999م.

- عودة، د. خليل محمد حسين: **الصورة الفنية في شعر ذي الرمه**، رسالة دكتوراه غير منشورة، مصر، 1987م.

- أبو عون، أمل محمد عبدالقادر: **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي**، شعراء المعلقات نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2003م.

- عويضات، نايف حمدان أحمد: **صورة البطل في شعر عنترة بن شداد العبسي**، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2000م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدوريات:

الديك، إحسان يعقوب: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة النجاح للأبحـــاث، ع15، 2001م.

:الهامة والصدى، صدى الروح في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة النجـــاح للأبحاث، (العلوم الإنسانية)، م13، ع2، 1999م.

- الجنابي، قيس كاظم: **الصورة في الشعر العراقي الحديث**، مجلة البيان، ع262، كانون ثاني، 1980م.

- رشيد، فوزي: **الطوطمية وشعر النساء**، مجلة التراث الشعبي، دار الشؤون الثقافية العامـــة، ع4، العدد الفصلي الثاني، ربيع، 1989م.

- أبو سويلم، أنور: **مواضع ورود المطر في الشعر الجاهلي**، مؤتة للبحوث والدراســـات، م1، ع2، 1986م.

- البغدادي، مريم: **التأصيل الفني للبكائية القديمة في الشعر الجاهلي**، مجلة أبحاث اليرمـــوك، م4، ع1، 1986م.

- عوده، خليل: **دعوات السلام في الشعر العربي الجاهلي**، مجلة النجـــاح للأبحـــاث، م3، ع9، 1995م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Images of war in pre-Islamic poetry

Abstract

This study investigates the images of war in the pre0islamic poetry and its connection with legends and old believes; the study analyze this imagery for the old Arab including the rituals and religious events that is related.

This study will track the various images of war in the old Arabic poetry.

The methodology of the research is based in previous studies that are presented in this topic and my effort was focused on the collecting of the scattered images and to clarify the boundaries of the methodology from the poetry of many old poets who used these images.

The study used resources and reviews from many references that took the subject from many angles and the critical studies the manhag takamly was used on this study.

The nature of the study made the obligation to distribute the materials in and introduction and three chapters and a conclusion.

The first chapter, *the war in heritage*, traced the war in ancint nations like Sumerians, Babylonians, cannaites, Hebrew and the pre-Islamic Arabs tribes from the perspective of their rituals of war.

The second chapter holds the title *image of the human war*, in the chapter the focus was on the images that are related to the female and its relation to war and the artistic description from a comparative approach. On the other hand, the images of male in war which focused on heroism and sacrifice and the discretion of the war hero and the and the deionization of the enemy.

The third chapter of the study, *the natural images of war*, in this chapter the nature as a living or dead entity that took thew images of camal in war, goul ,animal, grinding wheels, water, and its cmaprisn and images of war that unified the poets of the certina images.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Finally, the concusion of the study were presented (add from ur own .

www.manaraa.com