الجـامـعة الأردنـيـة
كـلية الدراسات العليا

٤-١١
١٢-٥
١٤
٦١٢

الصورة الشعريّة في شعر الحروب الخارجيّة عند العرب المشارقة

من عصر صدر الإسلام إلى نهاية القرن الرابع للهجرة

إعـداد
كِـيـم نِـيـيُونـغ أو

عميد كلية الدراسات العليا

إشراف
الأستاذ الدكتور نصرت عبد الرحمن

قدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلّبات نيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية

تمـوز / ١٩٩٦م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قـرار لـجـنة المناقشـة

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ٢٧ / ٧ / ١٩٩٦م وأجيزت

أعضاء لجنة المناقشة :-

		التوقيع
الأستاذ الدكتور	نصرت عبد الرحمن	مشرفا .....
الأستاذ الدكتور	محمد بركات أبو علي	عضوا .....
الأستاذ الدكتور	إبراهيم السعافين	عضوا .....
الأستاذ الدكتور	عبد الجليل عبد المهدي	عضوا .....

- All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهـداء

إلى والدي الذي ارتحل ، قبل أن تقرّ بابنه عيناه ،
رحمه الله

إلى والدتي التي طالما عانت وكابدت من أجلي ،
أطال الله بقاءها

إلى زوجي التي تحمّلت معي مشاقّ الغربة ،

أهدي هذا العمل .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكـر وعـرفان

يطيب لـي أن أتقدّم بوافر الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور نصرت عبد الرحمن الذي تفضّل بالإشراف على هذه الدراسة ، فتابعها بالقراءة والتدقيق والتصويب ، وأبدى إرشادات وتوجيهات كان لها أبعد الأثر في إنجاز فصولها .

وأتقدّم بالشكر الجزيل للأساتذة الدكاترة الكرام ، محمد بركات أبو علي ، وعبد الجليل عبد المهدي ، وإبراهيم السعافين ، الذين تفضّلوا بقبول مناقشتي ، وستكون ملحوظاتهم نبراسا أستضيء به .

ولا يفوتني أن أشكر لكلّ الأساتذة الذين تتلمذتُ لهم سواء الذين أخذت عنهم في بلدي كوريا ومن درست عليهم في قسم اللغة العربية وآدابها بالجامعة الأردنية ، فقد مدّوا لي أيديهم بالعون والإرشاد .

ولا أنسى أن أزجي الشكر والتقدير إلى زملائي الأردنيين في الدراسة ، الذين كانت صدورهم أمام كثرة أسئلتي رحيبة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهـــداء	ج
شكر وعرفان	د
فهرست الموضوعات	هـ
الملخص باللغة العربية	ح
مقـدّمة	١
الفصل الأول : الصورة الشعرية والبعد التاريخي	(١١ - ٦٦)
أولاً : الصورة والبعد التاريخي في عصر صدر الإسلام	١١
(١) مقدّمة	١١
(٢) فتح العراق وفارس	١١
(٣) فتح الشام	٢٥
ثانياً : الصورة والبعد التاريخي في العصر الأمويّ	٣١
(١) غزو القسطنطينية	٣١
(٢) الحملات الأخرى على الروم	٣٤
(٣) الفتوحات في المشرق : فتوح ما وراء النهر، فتوح السِّنْد	٣٦
ثالثاً : الصورة والبعد التاريخي في العصر العبّاسي	٤٨
(١) صراع الخلفاء العبّاسيين مع الروم	٤٨
(٢) صراع سيف الدولة الحمداني مع الروم	٥٤
الفصل الثاني : الصورة الشعرية والبعد الديني	(٦٧ - ١٠٤)
أولاً : الإيمان الصادق للمسلمين	٦٧
(١) إيمان المسلمين بثواب الله	٦٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٢) تقوى الله وطاعته والشكر له ٧١
(٣) التضحيـــة ٧٣
(٤) الابتعاد من متاع الدنيا ٧٤
(٥) الجـهـاد هو الخـــير ٧٥
ثانياً : حماية الإسلام ٧٦
ثالثاً : نصر الله للمسلمين ٨٣
رابعا : عقاب الكفر والشرك ٨٩
خامساً : صراع الإسلام مع الديانات الأخرى ٩٧

الفصل الثالث : صور المعركة في شعر الحروب الخارجية (١٠٥ - ٢٠٢)

أولا : جيش المسلمين ١٠٥
(١) البطولة والأبطال ١٠٥
١-١ : ملامح البطل وصفاته ١٠٦
١-٢ : البطل الذي يتغلّب على الدهر (أو الزمان أو الأيّام) ١١٩
١-٣ : البطل الذي يسيطر على المنية ١٢٥
(٢) السلاح والخيل ١٢٧
(٣) الطبيعة ١٤٠
ثانياً : الأعداء ١٥٠
(١) صورة العدوّ الذي يُسقى خمراً ١٥٠
(٢) صورة الحيوان المفترس ١٥٦
(٣) صورة أجزاء جسم العدوّ المصابة بالأذى ١٦٢
(٤) صورة الدم الذي يسيل من جسم العدوّ ١٧٢
(٥) صورة المرأة الذليلة ١٨١
(٦) صورة العدوّ الذي يسقط من الأعلى إلى الأسفل ١٩٠
ثالثاً : قلق الإنسان من مخاطر الحرب ١٩٤

الفصل الرابع : بناء الصورة في شعر الحروب الخارجية (٢٠٣ - ٢٥٩)

أولا : الصورة الذهنية (mental image) ٢٠٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(١) الصورة البصرية (visual) والصورة السمعية (auditory) ٢٠٣
(٢) الصورة الذوقية (gustatory) والصورة الشمّية (olfactory) ٢٠٥
(٣) صورة أعضاء الجسم (organic) والصورة العضلية (kinesthetic) ٢٠٧
(٤) صورة الحسّ المتزامن(synaesthetic) والصورة اللمسية (tactile) ٢٠٩
ثانيا : الصورة المجازية (figurative image) ٢١١
(١) التشبيه (simile) ٢١١
(٢) الاستعارة (metaphor) ٢١٥
(٣) الكناية (metonymy) والمجاز المرسل (synecdoche) ٢١٩
(٤) التشخيص (personification) ٢٢٤
(٥) الاقتباس (allusion) ٢٢٥
(٦) السخرية (irony) والتناقض الظاهري (paradox) ٢٣٠
ثالثا : الصورة الرمزية (symbolic image) ٢٣٤
(١) الصورة الرمزية التقليدية (traditional or conventional) ٢٣٤
(٢) صورة النموذج الأول (archetypal) ٢٣٨
رابعا : العناصر البيئية في الصورة الشعرية ٢٥٠

خاتمة ٢٦٠

المصادر والمراجع (٢٦٥- ٢٧٨)

أولا : قائمة المصادر ٢٦٥
ثانيا : قائمة المراجع ٢٧٠

الملخص باللغة الإنجليزية ٢٧٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الملخّص -

الصورة الشعرية في شعر الحروب الخارجية عند العرب المشارقة

من عصر صدر الإسلام إلى نهاية القرن الرابع للهجرة

إعـــداد

كِـيم نِـيِيُونغ أُو

إشــراف

الأستاذ الدكتور نصرت عبد الرحمن

رمى هذا البحث إلى تناول قضية الصور الشعرية التي وردت في شعر الحروب الخارجية ، وحاول اكتشاف الصور الشعرية التي تقوم بوظائفها المهمّة لإبراز الموضوعات الخاصة بالحروب الخارجية .

والمدى الزماني الذي يتقيّد به هذا البحث ، يكون ممتدّا من عصر صدر الإسلام حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، وفيما يتعلّق بالبعد الجغرافي ، قصرنا حديثنا على شعر الحروب الخارجية التي شُهِدت في مناطق المشرق . واتّخذ هذا البحث منهجَيْنِ لدراسة الصورة الشعرية ، أولهما المنهج الدليلي (the exponential approach) ، الذي صنّفنا في ضوئه الدلائل بما فيها أنماط الصور والعبارات والكلمات ذات العلاقة المهمة بالموضوع ، والآخرُ منهج دراسة الصورة ، الذي صنّفنا وفقاً له أنواع الصور التي تتمثّل في شعر الحروب الخارجية ، وفسّرنا الوظيفة الفنية لكل نوع من الصورة في سياق الشعر.

وفي الفصل الأول ، ألقينا لمحة تاريخية عن الحروب الخارجية التي حدثت ضمن الفترة المحدّدة في هذا البحث ، حتى نتعرّف الظروف التاريخية التي أحاطت بالأمة الإسلامية ، والتي دفعت الشعراء إلى نظم الشعر ذي البعد الالتزامي . وحينما كنا نجمع الأحداث ، أتينا بالآثار الشعرية التي واكبتها وأشارت إليها .

وفي الفصل الثاني ، رمت الدراسة إلى أن تعثر على الدلائل التي تكشف عن موقف المجاهدين الدينيِّ من الحرب ضدّ أعدائهم ، أو عن حماستهم الدينية التي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قدحت نار حرْصِهم على الجهاد. فاستطعنا أن نستخرج من أبيات الأشعار، الصور والكلمات والعبارات التي تشير إلى هذه القضية ، فجمعناها وضممناها إلى أصناف الموضوع ، وهي : الإيمان الصادق للمسلمين ، وحماية الإسلام ، ونصر الله للمسلمين ، وعقاب الكفر والشرك ، وصراع الإسلام مع الديانات الأخرى.

وقد تناولنا في الفصل الثالث أنماط الصور المتنوّعة ، التي وردت وروداً مكرّراً في شعر الحروب الخارجية – عَبْرَ العصور – ، كالدلائل المشيرة إلى واقع المعركة الذي ينعكس فيه كفاحُ الفريق ضد الآخر ، وكفاح الإنسان ضد القدر ، فتختلط فيه ملامح إنسانية مثل إرادة الجند القوية للفوز ، وشعور الفريق المنهزم بالعار والمذلّة ، وقلق الجند من مخاطر الحرب والمنايا . فبعدَ اطّلاعنا على أنماط الصورة الخاصة بالمعركة ، وجدنا أن الحديث فيها دار حول ثلاثة موضوعات رئيسية ، هي " فريق جند المسلمين "، الذي يتّسم بالبطولة العظيمة والقوة النشيطة والظفر بالانتصار، و" فريق جند الأعداء "، الذي يتلّطخ بالضعف والمصير الحقير المحتوم بالهزيمة المخزية والهلاك ، و" قلق الإنسان من المخاطر والمنايا " التي تجلبها له الحربُ .

وقد خصّصنا الفصل الرابع لدراسة بناء الصورة التي وردت في شعر الحروب الخارجية . وطالما أن بناء الصورة يُفهَم بالاطّلاع على نوعية الصورة المدروسة ووظيفتها في سياق النصّ الشعري ، فإننا حاولنا أن نصنّف الصور حسب معيار التصنيف ، الذي وضعته نظرية الشعر الحديثة ، فضممناها إلى ثلاثة أصناف ، وهي الصور الذهنية والمجازية والرمزية . كما أننا حينما صنفناها وأتينا بأمثلة من أبيات الشعر على كل نوع ، حاولنا أن نوضّح الوظيفة الفنية التي تؤدّيها الصورة ، أو نبيّن المعنى الذي تتضمّنه في السياق . فلاحظنا أن الشعراء العرب التجأوا إلى كل أنواع الصورة لكي يعبّروا بها تعبيرا مجسّداً وبيّناً عن الموضوع والمعنى المقصود .

ثمّ تناولنا قضية تأثير البيئة في خَيال الشعراء المسلمين حين إبداع الصورة الخاصة بالحروب الخارجية ، ومن أجل ذلك ، أوردنا أمثلة على الصور التي يبدو فيها تأثير بيئة حياتهم العامة جليّاً ، فاكتشفنا أنهم كثيراً ما كانوا يستمدّون صورهُمُ الحربية ممّا قد تَشَكّل من علاقتهم الضرورية بالبيئة الواقعية ، وما تَراكَمَ في ذاكرتهم من الخبرات والمعارف.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقـدّمة

منذ أن بدأت أصبّ اهتمامي على مجال الشعر العربي القديم في الجامعة الأردنية ، سنحت لي بعض الفرص لاتّصالي بموضوع شعر الحروب الخارجية عند العرب ، وكان ذلك من تلقّيَ مادّة (شعر الحروب المغولية) للأستاذ محمود إبراهيم ، وحضوري مادّة (شعر الحروب الصليبية) للأستاذ عبد الجليل عبد المهدي ، والتقائي الأستاذ نصرت عبد الرحمن ، مؤلّف كتاب (شعر الصراع مع الروم) . فهذه اللقاءات العلمية مهّدت لي أهم الدوافع لاختيار قضية من قضايا شعر الحرب الخارجية موضوعا لرسالة الدكتوراه .

وبالإضافة إلى هذا الجانب ، هناك دافع آخر قد جعلني أعتني بشعر الحرب الخارجية ، وذلك الدافع يصدر عن إدراكي أن تاريخ صراع العرب مع الأقوام الأخرى لا يبتعد عن تاريخ صراع بلدي – كوريا – مع جيرانها من الأقوام ، من حيث إنّ الصراع في المجتمع الإنساني أحد المظاهر الحتمية التي لا مناص منها ، ويتناوب تفوّق القوة بين طرفي الصراع ، كظاهرة التناوب بين المدّ والجزر ، أو لعبة شدّ الحبل بين فريقين ، فنعرف أن العرب – حينما كانوا في قمة قوتهم – فتحوا الأراضي الواسعة في الشرق والغرب ، وفي زمن انهيار أساس دولتهم ، تعرّضوا للغزوات من الروم والصليبيين والمغوليين ، كما أن الكوريين – وهم في ذروة قوتهم – فتحوا أغلب الأراضي الصينية ، ولكنهم كلّما ازدادت قوى جيرانهم من الصينيين والمغوليين واليابانيين ، صاروا عرضة لغزواتهم .

وقد دفعني هذا التأمّل إلى أن أقارن بين صراع العرب وصراع الكوريين ، لاعتقادي أن هذه المقارنة يمكن أن تكشف لنا عن بعض الحقائق الخاصة بموقف الإنسان من الحرب ، فعنّ لي أن أجعل المرحلة الأولى من إنجاز خطة المقارنة مرحلة دراسة قضية صراع العرب ، فقررت أن أتناول القضية من شعر الحروب الخارجية ، وخاصة الصورة الشعرية ، لاعتقادي أن كل الملامح الجوهرية من الفكر والعواطف والمعاني ، التي ترتبط بموقف العرب من الحرب الخارجية قد انعكست وذابت في الصورة الشعرية .

فهذا البحث يعرض الصور الشعرية التي تمثّلت في شعر الحروب الخارجية عند العرب ، ويُلاحظ أن مصطلح الحروب الخارجية في هذه الدراسة يعني – بالدرجة الأولى – الحروب التي قام بها أبناء الأمة الإسلامية ضد الأقوام الأخرى مثل الفرس والروم والترك ، وهو يشمل الحروب ضدّ العرب الذين لم يكونوا قد دانوا بالإسلام ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقاوموا جيش المسلمين الفاتحين ، والحروب ضدّ العرب الذين كانوا يوالون المعادين للمسلمين ، فيمكن القول : إن هذا المصطلح يتضمّن جانبين قوميّ ودينيّ في نفس الوقت .

ويكون المدى الزماني الذي يتقيّد به هذا البحث ، ممتدّا من عصر صدر الإسلام حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، وهو على وجه التحديد ، فترة أربعة قرون ، من انطلاق الفتح الإسلامي بقيادة خالد بن الوليد سنة ١٢ هـ حتى انتهاء حكم الحمدانيين سنة ٣٩٢هـ/ ١٠٠١م (١) ، فتشمل عصر صدر الإسلام الذي شهد الفتوح الإسلامية في مناطق الفرس والروم ، والعصر الأموي الذي فُتِحَت فيه أقاليم ما وراء النهر وإقليم السند ، ووُجِّهت الحملات الإسلامية إلى القسطنطينية ، والعصر العباسي الذي شهد صراع الخلفاء العباسيين مع الروم ، وخاصّةً جهود سيف الدولة لصدّ اعتداء الروم على ديار المسلمين .

وفيما يتعلّق بالبعد الجغرافي ، قصرنا حديثنا على شعر الحروب الخارجية التي شُهِدت في مناطق المشرق ، وهي تحتوي على آسيا الصغرى وآسيا الوسطى والشام والعراق وخراسان والسند ، ولم نضع في الحسبان مصر ومناطق المغرب بما فيها إفريقية والأندلس .

ويرمي هذا البحث إلى تناول الجوانب الخاصة بالصور الشعرية التي وردت في شعر الحروب الخارجية ، وسنحاول اكتشاف الصور الشعرية التي تقوم بوظائفها المهمّة لإبراز بعض الموضوعات الخاصة بالحروب الخارجية ، واستنتاج الأنماط من الصور (patterns of images) التي تنضوي تحتها الصور المتجانسة الكثيرة المتناثرة في قصائد الحرب الخارجية ، وسنرتّبها ، وسنحلّل بناءها .

وفيما يتعلق بشعر الحروب الخارجية عند العرب للفترة من عصر صدر الإسلام حتى القرن الرابع الهجري ، سبقت هذا البحثَ بعض الدراسات ، وهي كما يلي :

١) زكي المحاسني ، شعر الحرب في أدب العرب : في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة (١٩٦١ م) : يُعدّ هذا الكتاب تجربة أولى لدراسة شعر الحروب الخارجية في الأدب العربي ، فقد تناول صاحبه أحداث الحرب الداخلية والخارجية ، وفي أغلب صفحاته ، حاول الربط بين شعر الحرب ، وأسباب التاريخ ودواعي السياسة ، وذكر بعض خصائص شعر الحرب في كلا العصرين ، فقد كان يأتي بنماذج من الشعر ، وأحيانا اختلط سرد أحداث الحرب بذكر الجوانب الفنية.

---

(١) فيصل السامر ، الدولة الحمدانية في الموصل وحلب ، ج١ ، ص ٣-٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢) محمود إبراهيم ، **Martial Poetry Under The Hamdanids of Aleppo** (بالإنجليزية ، ١٩٦٥ م) : ركّزت هذه الدراسة على شعر الحرب في عهد الحمدانيين ، ونوّهت بما تكلّف شعر الحرب من وظائف الالتزام المهمّة ، ومن تلك الوظائف ، تسجيل الأحداث التاريخية الخاصة بصراع الحمدانيين مع الروم ، والتعبير عن الموقف القومي الديني للعرب ، كما تناولت الدراسة المستوى الفني العالي الذي كان شعر الحرب يتميز به في ظلّ الحمدانيين ، فناقشت مسائل السمات الفنية العامة ، وأبرزت نبوغ المتنبي في قدرته على نظم شعر الحرب ، الذي كاد يقترب من شعر الملحمة .

٣) النعمان عبد المتعال القاضي ، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام (١٩٦٥م) : يحتوي هذا الكتاب على جزأين ، فيذكر في الجزء الأول الأحداث التاريخية الخاصة بالفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام ، ويتحدث في الجزء الآخر عن شعراء الفتوح والخصائص الفنية لشعر الفتوح ، وقد تناول القضية الخاصة بمدى تأثّر شعراء الفتوح بالحماسة الدينية أو روح الإسلام من حيث الفكرة والوجدان .

٤) نصرت عبد الرحمن ، شعر الصراع مع الروم في العصر العباسي (١٩٧٧ م) : ركّزت هذه الدراسة على شعر الحروب الخارجية التي تختص بصراع العرب مع الروم لفترة ثلاثة قرون من العصر العباسي ، ومن الواضح أن صاحب الكتاب في تحديد فترة الدراسة أخذ في حسبانه مدى تطور الشعر العربي ومدى حدّة صراع العرب مع الروم معاً ، إذ شهدت تلك الفترة ظهور صفوة من شعراء العرب ، فهي أشدّ المراحل التاريخية للصراع . وخصّصت الدراسة شعر صراع كل قرن بباب ، تناولت فيه أنماطاً من الصور الشعرية ، التي تُبرز الموضوعات المهمة في شعر الحرب ، وعرضت سمات فنية عامة ، كما تناولت ما يتعلق بأهمّ شعراء الصراع من قضية الالتزام ، وخصائص أشعارهم الفنية.

٥) محمود حسن عبد ربّه أبو ناجي ، الحرب في شعر المتنبي (١٩٨٠ م) : يُلاحَظ أن عنوان الكتاب للوهلة الأولى يقتصر على شعر الحرب عند المتنبي ، ومع ذلك ، فهو يحتوي على قضايا ليست لها علاقة بالعنوان ، إذ يتناول من ناحية زمانية شعر كل الحروب في الجاهلية وصدر الإسلام وعصر الأمويين وعهد صلاح الدين ، ويوازن من ناحية موضوعية بين المتنبي وغيره من شعراء الحرب في العصرين

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القديم والحديث ، ولكن ، يقع فضل هذه الدراسة في أنها عرضت الخصائص الفنية التي يتميز بها شعر الحرب للمتنبي ، وخاصةً للصور المهمة التي تلازم موضوعات شعر الحرب .

٦) إبراهيم محمد غماري المغربي ، شعر الفتوح الإسلامية في العصر الأموي : توثيق ودراسة (١٩٨٦ م) : الهدف الرئيسي لهذه الرسالة العلمية هو دراسة شعر الفتوح في العصر الأموي من حيث موضوعاته المتنوعة وخصائصه الفنية ، كما تحتوي على دراسة جغرافية وتاريخية تكشف عن مواقع الأحداث ، وتلقي الضوء على حركة الفتوح .

٧) نوري حمّودي القيسي ، شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري (١٩٨٦ م) : الموضوع الرئيسي الذي خطّط له المؤلف هو خصائص شعر الحرب في القرن الأول الهجري وهو العصر الذي سمّاه المؤلف عصرَ الرسالة ، والذي شهد حروب الردة ، والفتوح في صدر الإسلام ، وبعض الفتوحات في العصر الأموي ، ولكن ، يبدو أن المؤلف لا يركز على الجوانب الفنية فحسب ، بل يتناول تناولاً متكاملاً كل الجوانب التي تتعلق بشعر الحرب ذاتها على وجه عامّ ، أو بشعر الحرب لدى العرب على وجه خاصّ ، مثل مفهوم الحرب ، وموقف الإنسان منها ، ودور الشاعر فيها ، والعقيدة الدينية والإيمان ، والجذور الحضارية للصور في شعر الحرب العربي .

٨) حسين عطوان ، الشعر في خراسان : من الفتح إلى نهاية العصر الأموي (١٩٨٩م) : تناولت الدراسة قضية الشعر والشعراء ، التي تتعلق بالأحداث التاريخية في خراسان لفترة تتراوح من الفتح الإسلامي في صدر الإسلام حتى نهاية العصر الأموي ، ونلاحظ من ضمن محتويات الكتاب أن المؤلف قد تناول الأشعار التي تصوّر الغزوات الحربية التي انطلقت من خراسان لكونها قاعدة لفتح بلاد ما وراء النهر .

يهتمّ هذا البحث بالبعد الزماني ، إذ يشمل العصور كلها التي دُرِست مفرّقة في عدة دراسات سابقة ، ويُفترَض أن الحروب الخارجية عند المسلمين قد انطلقت من الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما يعدّ هذا البحث تجربة علمية لتركيزه على قضية الصورة الشعرية دون غيرها من القضايا الفنية في شعر الحرب الخارجية ، فقد آثرنا أن نتعمّق في دراسة الصورة لاعتقادنا أن الصورة هي من أهم الوسائل لإيضاح المعنى وللتعبير عن الفكرة والعاطفة .

ويتناول هذا البحث الصورة بناء على معيار الدليل أو نمط الصورة ، وليس بناء على معيار التقسيم العصري ، وهذه التجربة تنبني على فرضية مفادها أن كل أشعار الحروب الخارجية عند العرب المسلمين ، يمكن أن تندمج في إطار مشترك ، وعلى وجه التحديد ، في إطار قومي ديني من جهة ، وفي إطار القتال الإنساني البطولي لبقاء الحياة من جهة أخرى .

يتّخذ هذا البحث منهجين لدراسة الصورة الشعرية ، أولهما المنهج الذي يسمّى في الاصطلاح الحديث " المنهج الدليلي " (the exponential approach) ، وسوف نتحدّث عن خصائص هذا المنهج بعد قليل لكونه أحد المناهج المهمة في النقد الأدبي الحديث ، والآخر منهج دراسة الصورة ، وعليه ، سنصنّف أنواع الصور التي تتمثّل في شعر الحروب الخارجية ، ونورد الأمثلة على تلك الأنواع ، ونحاول تفسير الوظيفة الفنية لكل نوع من الصورة في سياق الشعر لكي نطلب إجابة عن السؤال " ما هو مدى تأثير كل نوع من الصورة في نفس القارىء ؟ " ، و" إلى أي نوع من الصورة التجأ الشعراء العرب ، لكي يتحدّثوا عن قضايا الحرب الخارجية ، ويبرزوا الأفكار والعواطف التي تطرأ في عقلهم وذهنهم ؟ " .

أما المنهج الدليلي ، فيبدو أن مصطلح " الدليل " (exponent) جديد وغريب ، وفي الحقيقة أن المصطلح كان يُستَعمَل في علمي الرياضيّات والاقتصاد ، ثم أُدخِلَ في مجال النقد الأدبي الحديث ، ويُستَعمَل مصطلحا نقديا ، ويمكن لنا أن نعرّف الدليل في النقد الأدبي بأنّه هو العلامة (sign) أو المؤشر (index) الذي يتمثل في نصّ الأثر الأدبي والذي يشير إلى موضوع لذلك الأثر الأدبي .

ومن المسلّم به أن الأدباء على وجه العموم ، والشعراء على وجه الخصوص غالبا ما يتحدّثون عن موضوع عملهم الأدبي على نحو أن يكون ذلك الموضوع ضمنياً (implicit) ، ليس على نحو أن يكون صريحاً (explicit) ، ويعني ذلك أنهم عند التحدّث عن الموضوع لا يستعملون اللغة الشرحية ، بل يفضّلون الصورة التي بحوزتها قوة إثارة نفس القارىء ، وقوة الإشارة الضمنية أو المكنية إلى المعنى المقصود ، ولذلك ، يمكن لنا أن نرى أن الخطوة الأولى لفهم القارىء للعمل الأدبي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهماً تامّاً هي اكتشاف الصور التي في سياقه ، وتحليلها حتى يبدو معنى كل صورة بجلاء .

فالصور المهمّة التي تدل القارىء على الطريق المؤدّي إلى الموضوع الجوهري للعمل الأدبي ، وخاصة الصور التي تحمل المعاني المتعلّقة بالموضوع ، أو التي تتضمّن المعاني الرمزية ، هي التي تستحقّ أن تكون الدلائل في النقد الأدبي ، غير أنه يمكن لنا القول : إن مفهوم الدليل في معناه الواسع يشمل بالإضافة إلى الصور الشعرية ، الكلمات التي تحمل الفكرة ، والتي لا تعتمد دائما على الصورة ، ولكن بإمكانها أن تظهر مع الصورة في النص الأدبي ، فالمنهج الدليلي هو منهج في النقد الأدبي ، الذي نتتبّع به تلك الدلائل في العمل الأدبي حتّى نستطيع أن نتعرّف الأنماط الخاصة بالموضوع (thematic patterns).

وأكثر ما يمثّل الدليل هو أنماط الصور (patterns of images) ، التي تكون عنصرا مهمّا يجعل العمل الأدبي يتميّز بجماله الفنّي ، ومن أهمّ خصائص أنماط الصور أنها تتمثّل باستمرار وبشكل مكرّر في عمل أدبي لأديب وفي شتّى أعماله الأدبية ، أو في الأعمال الأدبية لدى الأدباء الذين ينتمون إلى تيار معيّن من الوعي والفكرة والعاطفة ، أو لدى الأدباء الذين ينتمون إلى التيارات العامة المشتركة للعصر المعيّن ، أو لدى الأدباء الذين ينتمون عبر العصور إلى القاسم المشترك لقومهم أو ديانتهم .

وتشتمل أنماط الصور على جميع الأنواع من الصور بما فيها الصورة الرمزية (symbolic image) وصورة المثال (أو صورة النموذج الأولي archetypal image) ، ولكنها على وجه الخصوص ، تعني الصور التي تسهم في إبراز موضوع العمل الأدبي ، وزيادة العمق الفني ، ويُلاحَظ أن أنماط الصور هذه قد يُطلَق عليها في منهج النقد الدليلي المصطلح " موتيف " (الموضوعات الدالة motives أو motifs) (١) .

وبالتالي فإن الخطوة الأولى لنقد العمل الأدبي على منهج النقد الدليلي ، هي اكتشاف أنماط الصور ، التي يتّصل بعضها ببعض اتصالا عضويا في سياق العمل الأدبي ، ثمّ تعرّف التجارب والمعاني التي ترمز لها أنماط الصور تلك ، أو تدلّ عليها ، وفي هذه الخطوة ، ينبغي على الناقد أن يكتشف بالإضافة إلى أنماط الصور ، أنماط الكلمات الفكرية والكلمات ذات التضمّن (connotations) التي تكون لها علاقة وثيقة بموضوع العمل الأدبي .

---

(١) والمصطلح النقدي "موتيف" (motives أو motifs) ليس له أية علاقة دلالية بالكلمة الانكليزية motives التي تعني " الدوافع والدواعي " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفيما يتعلق بمنهج النقد الدليلي ، يفسّر تفسيرا مفصّلا (ويلفريد غورين) المبدأ النظري لذلك المنهج ، فيقول :

" إنّ تتبّع تلك الأنماط الخاصة بالموضوع في التأليف الأدبي يفترض أن العمل الأدبي ذا المعنى الخاصّ ، يحاول إبلاغ التجربة ذات المعنى ، أو على الأقلّ يحاول تجسيدها تجسيدا معجبا من ناحية جمالية ، ولا يعني هذا أن الأدب إنما يلبّس حبّة الدواء الناجع بطبقة حلوة ، بل يعني ذلك أن يكون لدى أديب في خلق أي عمل أدبي فكرة أو تجربة حقيقية أو تجربة متخيَّلة ، يريد أن يُبلِغها أو يجسِّدها . فيختار الأديب – سواء أكان واعيا أم غير واعٍ – وسيلة للقيام بذلك ، فيختار أدوات خاصة ، – أو يجب على ذهنه اللاواعي أن يظهر تلك الأدوات الخاصة – ، ويرتّبها لكي يستطيع أن يجسّد تلك التجربة أو يبلغها . فإذا خلق المؤلف لنا ذلك العمل الأدبي ، كان من الواجب علينا بصفتنا قارئين أن نخلق التجربة من جديد من خلال تتبّع – بعنايةٍ – الموضوعات الدالة التي اُستُخدِمت لإبلاغ التجربة . . . . . وكلّما نلاحظ أمثلة على نمط واحد ، نشقّ قليلا قليلا طريقنا لفهم تجربة الرواية أو الشعر أو المسرحية . وكلّما نتتبّع التلميحات في القول المتعلق بالموضوع ، ونتعرّف الصور المتشابهة والجديدة ، ونشخّص رموزا متعلّقة بالموضوع ، فإننا تدريجيًا نستطيع أن نحيا حياة التجربة الأصيلة التي في ذلك العمل الأدبي . وأما القوة المثيرة للنفس ، التي تملكها الصور المكرّرة باستمرار والرموز ، فإنها تجعل التجربة جزءا من وعينا وإحساسنا ، ولذلك ، فإنّ الصور تُرضِي حواسّنا ، والنمط يرضي رغباتنا الغريزية في النظام ، والقول المتعلّق بالموضوع يرضي إحساسنا العقلي والأخلاقي ". (١)

ويمكن لنا تلخيص هذا القول بأن الأديب في إنتاج عمله الأدبي ، غالبا ما يلتجيء إلى وسائل فنية من الصور والرموز والقول الملمّح للموضوع ، من أجل التعبير عن تجربته ، فالقارىء لكي يفهم ذلك العمل الأدبي فهماً صحيحاً ، يجب عليه أن يتتبّع تلك الوسائل الفنية التي تتضمّن تجربة الأديب والمعنى المقصود .

---

(١) Wilfred L. Guerin (& others), A Handbook of Critical Approaches to Literature, pp. 196 - 197 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتوخّى هذا البحث المنهج الدليلي في الفصلين : الثاني والثالث ، وعليه ، سنحاول اكتشاف الدلائل أو الأدوات الفنية التي حمّلها الشعراء العرب وظائف أداء المعنى وإبلاغ تجاربهم الخاصة بقضايا الحرب الخارجية .

في خطوة تخريج الشعر ، أفدنا إلى حدّ كبير من الجهود التي كانت الدراسات السابقة صبّتها لجمع الأشعار وترتيبها حسب الأحداث التاريخية الحربية ، فقد دلّتنا على المصادر التي تشمل عدداً من كتب التاريخ والأدب والبلدان ، ودواوين كثيرة . ومن المصادر المهمة التي خرّجنا منها نسبة كبيرة من الشعر :

١) عصر صدر الإسلام : تاريخ الأمم والملوك للطبري ، والكامل في التاريخ لابن الأثير ، ومعجم البلدان لياقوت الحموي ، وكتاب الفتوح لابن أعثم الكوفي ، وفتوح البلدان للبلاذري ، والإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر العَسْقَلاني ، والأخبار الطوال لأبي حنيفة الدِّينَوَري .

٢) العصر الأموي : ـــ للطبري ، و ـــ لابن الأثير ، و ـــ لياقوت الحموي ، و ـــ للكوفي ، و ـــ للبلاذري ، وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، وديوان النابغة الشيباني ، وديوان الفرزدق ، وديوان الهذليين ، وجمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي .

٣) العصر العبّاسي : دواوين بشّار بن برد ، ومروان بن أبي حفصة ، والبحتري ، وأبي تمّام ، وأبي الطيّب المتنبّي ، والسري الرفّاء ، وأبي فراس الحمداني ، وابن نباتة السعدي .

على ضوء ما قد أعددناه من الفرضية والمنهجية ، سنتوخّى الخطوتين التاليتين حتى نتوصّل إلى نتائج علمية : ـــ

في الخطوة الأولى ، نجمع الشعر الخاصّ بالحروب الخارجية ، الذي يمثّل كل عصر ، فنُخرج القصائد من المصادر ذات الفروع المتعدّدة مثل الكتب التاريخية والدواوين والمعاجم والكتب الأدبية ، ولا ندع المقطوعات والأشعار الرجزية تفوت نظرنا ، إذا تضمّنت الصور الشعرية التي تستحق التفاتنا إليها .

وفي الخطوة الثانية ، نجمع الصور التي وردت في الشعر ، ونحلّلها تحليلا دقيقا على ضوء النظريات الحديثة التي تتعلّق بالصورة ، باتباع طريقتين ، هما : طريقة تصنيف الدلائل على المنهج الدليلي ، وطريقة تصنيف أنواع الصور على ضوء المعيار الذي وضعته النظريات الحديثة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- فصول الرسالة

في الفصل الأول ، سنلقي لمحة تاريخية عن الحروب الخارجية التي حدثت ضمن الفترة المحدّدة في هذا البحث ، حتى نتعرّف الإطار العامّ الذي يتعلق بأحداث الحروب الخارجية التي دفعت الشعراء العرب إلى نظم الشعر ذي البعد الالتزامي ، وسنحاول اكتشاف الأحداث المهمّة لكلّ عصر ، مستشهدين بالأشعار التي صوّر فيها الشعراء تلك الأحداث ، ويُظنّ أن هذا الفصل سوف يبدي مدى اشتراك الشعراء بأشعارهم في الحروب الخارجية ، ومدى أهمية دورهم في تسجيل الأحداث التاريخية ، ورفع معنويات المسلمين للجهاد .

٤٧١٢٩٧

وفي الفصل الثاني ، سنحاول اكتشاف الدلائل التي تتمثّل في شعر الحروب الخارجية ، وتشير إلى موقف المسلمين الديني من الحروب الخارجية التي يخوضونها ، وقد أردنا بهذا أن نحصل على الإجابة عن السؤال التالي : " هل هنالك دوافع دينية قوية تدعو المسلمين لخوض الحرب الخارجية ؟ وإذا وُجِدَت ، فكيف تحدّث الشعراء العرب عنها في شعرهم ، أو كيف صوّروها ؟ " . ومن أجل ذلك ، سنتناول بعض الدلائل المهمّة المتعلقة بحماسة المسلمين الدينية للجهاد ، ونورد الأمثلة على كل دليل ، ومن تلك الدلائل ، الإيمان الخالص لجند المسلمين ، ومهمّة حماية الإسلام ، ونصر الله للمسلمين ، وعقاب الله الكفار والمشركين ، وصراع الإسلام مع الديانة الأخرى .

وفي الفصل الثالث ، سنجمع الصور التي تدل على الجوانب الخاصة بظروف المعركة ذاتها ونصنّفها ، وهناك كثير من الصور التي تشير إلى أوضاع الحرب المختلفة ، غير أننا سنختار الصور التي تستحقّ أن تُصنَّف أنماطاً أو دلائل ، لظهورها مكررة من ناحية ، ولحملها الدلالة الضمنية المهمّة من ناحية أخرى . فسنتناول الصور التي تبيّن المواقف لجند فريقَيْ المسلمين والأعداء في المعركة ، ومن هذه المواقف ، موقف المسلمين المنتصرين ، وموقف الأعداء المنهزمين ، وموقف الإنسان القَلِق من الموت ومصائب الدهر في الحرب .

وفي الفصل الرابع ، سنتناول بناء الصور التي وردت في شعر الحروب الخارجية ، ونظنّ أن من العوامل المهمة التي ترتبط ببناء الصورة ، طريقة التصوير ووظيفة الصورة في سياق الشعر ، فسنحاول اكتشاف طرائق التصوير التي التجأ إليها شعراء الحروب الخارجية للتعبير عن المعنى التجريدي والفكرة والعاطفة ، ومن أجل ذلك ، سنجمع الأمثلة من الصور ، حسب أصنافها التي وُضِعَت في نظرية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعر الحديثة ، وسنفسّر تلك الأمثلة تفسيرا دقيقا حتى نتعرّف وظائف الصور ، أي ما أراده الشعراء من استخدام طريقة معيّنة للتصوير .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول: الصورة الشعرية والبعد التاريخي

أولاً : الصورة والبعد التاريخي في عصر صدر الإسلام

ثانياً : الصورة والبعد التاريخي في العصر الأموي

ثالثاً : الصورة والبعد التاريخي في العصر العبّاسي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول : الصورة الشعرية والبعد التاريخي

أولاً : الصورة والبعد التاريخي في عصر صدر الإسلام

(١) مقـدّمة

كانت الحروب الخارجية التي تميّز عصر صدر الإسلام من غيره من العصور هي الفتوحات الإسلامية ، بحيث يمكننا أن نطلق على هذا العصر عصر الفتوح . وهذه الفتوحات كانت من أعظم الحملات العسكرية التي سُجِّلت في تاريخ الحروب . ويُظَنّ أن هناك بعض العناصر والدوافع التي جعلت العرب المسلمين في صدر الإسلام يوجّهون همتهم إلى هذه الفتوحات العظيمة .

وكان أهمّ الدوافع هو نشأة الدين الجديد – أي الإسلام – الذي كان له دور حاسم في وضع حدّ للخلاف الراسخ بين القبائل العربية ، وشملِ العرب بنوع من الأخوّة والسلام . فمنح الإسلام العرب فرصة تاريخية لتوحيد معظم القبائل العربية من ناحية روحية ، أي إنّه قد مهّد السبيل لنشأة حماسة دينية جديدة ، ثمّ أدّى ذلك إلى توحيد القوى العسكرية لهم ، حتّى تحاول تلك القوى شقّ طريقها للتطلّع إلى غاية جديدة لم يسبق للعرب أن حلموا بها.

ومن الطبيعي أن الحماسة الدينية الجديدة ارتبطت بالجهاد ونشر الدعوة الإسلامية ، وبإيمان المسلمين أنه فرض عليهم ، ولذلك ، فهم يسخرون من الموت ، ويستهينون بالحياة في قتالهم الأقوام الأخرى الكافرة .

وجيوش الفتوح الإسلامية التي توافرت لها الدوافع للقيام بالحرب الخارجية ، وكانت في استعداد تامّ لها من ناحية روحية وعسكرية ، بدأت تغزو العراق وفارس من شرق الجزيرة ، وتغزو بلاد الشام ومصر من غربها ، فاحتلّت مساحة واسعة من أراضي الدولة الفارسية وامبراطورية الروم البيزنطية .

(٢) فتح العراق وفارس

وفي مستهلّ الفتوحات الإسلامية ، اتّجهت جيوش المسلمين بقيادة خالد بن الوليد إلى العراق ، وبدأت تقاتل الفرس ومن أعانهم من العرب ، دون تعرض لمقاومة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شديدة ، ثمّ وصل خالداً كتاب أبي بكر يأمره فيه بالسير من الفور إلى جبهة الشام لنجدة جيوش الإسلام فيها ضدّ الروم . وكان خالد قبل أن يغادر أرض العراق متّجها إلى الشام قد خاض معارك مع الأعداء ، فحقّق انتصارات متتالية .

٢-١ : معارك خالد في العراق

أ - من كاظمة إلى أُلَّيس :

ومن المعارك التي خاضها خالد في طريقه من كاظمة إلى أُلّيس وقعة ذات السلاسل (وقعة كاظمة ١٢هـ / ٦٣٣م) وهي أول معركة في تاريخ الفتوح الإسلامي ، ووقعة الثني أو المذار ، ووقعة الولجة ، ووقعة أُلّيس .

وقد سحق خالد جيش الفرس في معركتَيْ ذات السلاسل والمذار ، وفي البيت التالي ، يتحدث القعقاع بن عمرو التميمي عن قتل هرمز قائد الفرس في وقعة ذات السلاسل(١) ، وقتل قارن بن قريانس قائد الفرس الذي خرج ممدّا لهرمز في وقعة الثني ، فيصور حملة الجيش الإسلامي على الفرس بصورتي وطء العدو وضرب رأس الآخر ، فيقول : (٢)

فنحن وَطِئنا بالكواظم هُرْمُزاً وبالثّني قَرْنَيْ قارنٍ بالجَوارِفِ (٣)

---

(١) سُمّيت هذه المعركة ذات السلاسل ، إذ تعبّأ هرمز وأصحابه واقترنوا في السلاسل لمنع فرارهم من القتال . (انظر : تاريخ الطبري ، ٢: ٣١٠)

(٢) تاريخ الطبري ، ٢: ٣١٨ .

(٣) أراد القعقاع بالكواظم كاظمة وما حولها فجمع لذلك . والفرزدق في البيت التالي جاء بالكواظم بدلا من كاظمة :

فيا ليت داري بالمدينة أصبحت بأعفار فلجٍ ، أو بسيف الكواظم

(انظر: لسان العرب ، مادّة " كظم ")

وكاظمة : جوّ على سيف البحر في طريق البحرين من البصرة ، بينها وبين البصرة مرحلتان .

(انظر : ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، مادّة " كاظمة ")

والجوارف : يراد الحملة العسكرية الشديدة التي تهلك الأعداء كجرف السيل .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهزم جيش المسلمين الفرس شرّ هزيمة بقيادة الأَنْدَرْزَغَر في الولجة في صفر سنة ١٢هـ . ويصوّر القعقاع بن عمرو بلاء الأعداء وإقدامهم بأنهم مجدّون في حماية بلادهم على الرغم من مواجهة خطر الحرب وشدائدها ، فيقول : (١)

ولم أرَ قوما مثل قوم رأيتهم ... على ولجات البرّ أحمى وأنجبا
وأقتلَ للرُّوّاسِ في كلّ مجمع ... إذا صعصع الدهرُ الجموع وكبكبا (٢)

وكانت معركة أليّس أو نهر الدم (٣) أشدّ ما لقي خالد في قتال الفرس ، وقتل الجيش الإسلامي فيها سبعين ألفا من الفرس . وما إن انتهت معركة أليّس ، حتّى سار خالد إلى أمغيشيا ، فأصاب فيها المسلمون ما لم يصيبوا مثله. ويتحدث أبو مُفَزِّر(٤) عن انتصار جيش خالد على الفرس في أليّس وأمغيشيا ، فيصوّر مأساة هزيمة الأعداء ببكاء الأسرى ، ومقتل كثرتهم ، والغبار المرتفع ، فيقول : (٥)

لقينا ، يوم أُلَّيْس وأمْغي ... ويوم المَقْر، آساد النهارِ
فلم أرَ مثلها فضلات حرب ... أشدّ على الجحاجحة الكبار(٦)
قتلنا منهم سبعين ألفا ، ... بقيّة حربهم نَحْبُ الإسار
سوى مَنْ ليس يُحصَى من قتيل ، ... ومن قد غال جُولانُ الغُبار

---

(١) ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، مادّة " الولجة " .

(٢) الروّاس : لعل الشاعر يقصد نصارى بكر بن وائل الذين أعانوا الفرس يوم الولجة . وصعصعَ القومَ : أفزعهم وفرّقهم . وكبكب فلانا : قلبه وصرعه .

(٣) تسمية " نهر الدم " ، قادمة من أن خالداً في أثناء القتال مع الفرس التجأ إلى ربّه ، فقال : " اللهمّ إن هزمتَهم فعليّ ألاّ أستبقي منهم من أقدر عليه حتّى أُجري من دمائهم نهرهم . " فانهزمت فارس فنادى منادي خالد : " الأسراء الأسراء إلاّ من امتنع فاقتلوه ." فأقبل بهم المسلمون أسراء ووكّل بهم من يضرب أعناقهم يوما وليلة . فقال له القعقاع وغيره : " لو قتلتَ أهل الأرض لم تجر دماؤهم ، فأرسل عليها الماء تبرّ يمينك ، ففعل ، وسُمّيَ نهر الدم . (انظر : الكامل في التاريخ ، ٢: ٣٨٨-٣٨٩ ، وتاريخ الطبري ، ٢: ٣١٣-٣١٤)

(٤) الأسود بن قُطْبَة التميمي ، أبو مفزّر : كان مع خالد بن الوليد في خلافة أبي بكر، وشهد القادسية ، وله فيها أشعار كثيرة ، وهو شاعر المسلمين في تلك الأيام . العسقلاني ، الإصابة ، ١: ١٩٧-١٩٨ .

(٥) معجم البلدان ، مادّة " أمغيشيا " .

(٦) جحاجحة : جمع الجحجاح وهو السيد الكريم أو كبش .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب – من أمْغيشيا إلى الأنبار :

فتح خالد في طريقه من أمغيشيا إلى الأنبار الحيرة ، وعقد الصلح مع أهلها بعد ما كان الجيش الإسلامي حاصر قصورها ، ففي أثناء الحصار ، طلب إلى قادته أن يدعوا المحاصَرين إلى الإسلام ، فإن أجابوا قبلوا منهم ، وإن أصرّوا أجّلوهم يوما ، ثمّ قاتلوهم ، ودعا أمراء المسلمين زعماء الحيرة إلى واحدة من ثلاث : الإسلام ، أو الجزية ، أو المنابذة ، واختار زعماء الحيرة المنابذة ، فأمر خالد بذبحهم ، ففضّ الجند عليهم قصورهم ، وأكثروا القتل فيهم ، وطلب أهل الحيرة الصلح . ويتحدث القعقاع بن عمرو عن هذا الفتح ، فيصور قلوب أهل الحيرة التي تمتلىء بالخوف والقلق الشديد لما سيشربونه من كأس الموت ، فيقول : (١)

ويوم أحَطْنا بالقصور تتابعتْ ... على الحيرة الرَّوْحاء إحدى المَصارِفِ
حططناهم منها وقد كاد عَرْشُهم ... يميل بهم ، فِعْلَ الجَبانِ المُخالِفِ
رمَينا عليهم بالقَبول وقد رأوْا ... غَبوقَ المنايا حَوْلَ تلك المَحارِفِ(٢)
صَبيحَةَ قالوا نَحْنُ قومٌ تنزّلوا ... إلى الرِّيفِ من أرضِ العُرَيْبِ المَقانِفِ

ويتحدّث ابن بُقَيْلة أحد زعماء الحيرة عندما صالح خالد أهلها رغم أنفهم على دفع الجزية ، عن الحالة النفسية المنكسرة لأهلها المغلوبين ، فيقول : إنهم صاروا في البؤس والشقاء ، كأن حالتهم وعاء من جلد المعز صار مبلّلا بالمطر ، أو ضرع قليل اللبن ؛ وأن المسلمين الفاتحين قسموا غنائمهم من الحيرة ، وكأنهم الأيسار الذين يقسمون الجزور ؛ ويدفع أهل الحيرة الخرج ، فيقول : (٣)

أبَعْدَ المُنْذِرين أرَى سَواما ... تُرَوَّحُ بالخَوَرْنَق والسَّدير!(٤)
وبَعْدَ فوارسِ النُّعْمان ارْعى ... قَلوصًا بين مُرَّة والحَفير
فصرنا بعد هُلْك أبي قُبَيسٍ ... كجُرْب المَعْز في اليوم المَطير(٥)

---

(١) تاريخ الطبري ، ٢: ٣١٨ .
(٢) المحارف : جمع المحرف وهو المسبار الذي يُقاس به الجرح .
(٣) تاريخ الطبري ، ٢: ٣١٧ .
(٤) الخورنق : قصر كان للنعمان الأكبر بالعراق أو نهر . والسدير : قصر أو نهر بالحيرة .
(٥) الجُرْب : جمع جِراب وهو وعاء من إهاب الشاء لا يُوعى فيه إلا يابس .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تَقَسَّمُنا القبائلُ من مَعَدٍّ عَلانِيَةً كأَيْسار الجَزُور
وكُنّا لا يُرام لنا حَرِيمٌ فنحن كضَرَّة الضرْعِ الفخور(١)
نؤدِّي الخَرْج بعد خَراج كِسْرى وخَرْجٍ من قُرَيظة والنَّضير(٢)
كذاكَ الدَّهْرُ دَوْلَتُه سِجالٌ فيومٌ من مساءةٍ أو سُرورِ

ثمّ ترك خالد القعقاع على الحيرة ، وتقدّم بقواته إلى الأنبار ، فلمّا بلغها ، كان أهلها قد تحصّنوا بها ، وخندقوا عليها ، فأمر خالد بحصارها ، وفتحها بسهولة ، لأن أهلها لم يعلموا بالحرب ، وسُمِّيَت تلك الوقعة ذات العيون ، لأن رماة خالد رموا أهلها وفقأوا ألف عين . (٣)

ج – من الأنبار إلى الشام :

وقبل سير خالد إلى الشام ، جرت معارك في عدة أماكن ، وهي عين التَّمْر ، ودُومة الجَنْدَل ، والحَصيد (أو حُصَيْد) ، والخَنافِس ، والمُصَيَّخ ، والثَّنِيّ ، والزُّمَيْل ، والرُّضاب ، والفِراض (١٢هـ / ٦٣٤م) .

ولمّا فرغ خالد من الأنبار ، سار إلى عين التمر ، وفيها جيوش الفرس بقيادة مهران بن بهرام ، وجمع عظيم من العرب الموالين للفرس من قبائل تغلب والنمر وإياد ، بقيادة عقّة بن أبي عقّة . وحرّض مِهْرَان أولئك العرب على قتال الجيش الإسلامي ، ولكنهم في المعركة انهزموا دون قتال ، وقُتِل عقّة .

ولمّا فرغ خالد من عين التمر أتاه كتاب عياض بن غنم يستمدّه على أهل دومة الجندل وهم العرب ، فبعث خالد إليه برسالة ، قال فيها : " من خالد إلى عياض إيّاك أريد " ، ثمّ قال : (٤)

---

(١) ضرّة الضرع : لحمها . والضرّة : أصل الضرع الذي لا يخلو من اللبن أو لا يكاد يخلو منه . وضرع فخور : غليظ ضيّق الأحاليل قليل اللبن .

(٢) بنو النضير وبنو قريظة : وهما حيّان من اليهود الذين كانوا بالمدينة في عهد محمد رسول الله ، وعاقب الله هذين القومين بالغدر برسول الله ونقض المعاهدة معه . (انظر : عفيف عبد الفتّاح طبّاره ، اليهود في القرآن ، ص ٧٦ – ٨٦ . ومحمد أحمد جاد المولى ، قصص القرآن ، ص ٢٨٩ – ٢٩٨)

(٣) تاريخ الطبري ، ٢: ٣٢٣ .

(٤) المصدر نفسه ، ٢: ٣٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لـبّـثْ قـليلا تـأتِـك الحـلائبُ يحـملـن آسـاداً عـليـها القـاشِبُ (١)
كـتـائـبٌ يـتْـبَـعُـها كـتـائـبُ

ثمّ سار خالد إلى دومة الجندل لإمداد عياض ، فحمل جيشُه متعاضدا مع جيش عياض على أهل دومة الجندل وألحق بهم هزيمة مرّة .

وحينئذ طمع الأعاجم ، وكاتبهم عرب الجزيرة الذين قُتِل إخوانهم في عين التمر ، ومنهم عقّة بن أبي عقّة ، وتحالفوا مع الأعاجم ، واتّعدوا الحصيد والخنافس . وبلغت أخبار تجمّعهم خالدا ، فخرج من دومة الجندل ، ورجع إلى الحيرة . ثم بعث القعقاع إلى الحصيد ، وبعث أبا ليلى بن فَدَكِيّ إلى الخنافس ، وهزم كلاهما قوات الفرس وحلفاءهم في الموضعين .

ويصور القعقاع قتل جيوش الفرس وقائدهم رُوزَمِهْر(٢) في معركة الحَصيد ، فالمسلمون يقطعون بسيوفهم رؤوس الفرس ، يقول: (٣)

ألا أبـلِغـا أسـمـاءَ أنّ خـلـيلـها قضى وَطَرًا من رُوزَمِهْر الأعاجم(٤)
غداةَ صبَّحنا ، في حُصَيْد ، جموعهم بهـنـديّـة تَفْـري فِـراخَ الجـماجم

وفي المقطوعة التالية ، يتحدث أبو ليلى بن فَدَكِيّ السعدي عن إرادته القوية لمطاردة فلول الفرس وقتلهم ، وهم الذين نجوا في معركة الحصيد ، ثم تراجعوا إلى الخنافس وانضمّوا إلى الجيش الفارسي الذي كان تحت قيادة قائد يدعى " المَهْبُوذان " ، فلمّا أحسّ بقدوم جيش الشاعر ، هرب بجيشه إلى المصيّخ ، فيقول في ذلك :(٥)

وقالوا : ما تريدُ ؟ فقلتُ: أَرْمـي جـمـوعا بالخـنافـس بالخـيول

---

(١) الحلائب : جمع الحلبة وهي الدفعة من الخيل .

(٢) ورد اسمه " زَرْمِهْر " في تاريخ الطبري ، ٢: ٣٢٥-٣٢٦ ، والكامل في التاريخ ، ٢: ٣٩٦-٣٩٧ .

(٣) معجم البلدان ، مادّة " الحَصيد " .

(٤) الوطر : كل حاجة كان لصاحبها فيها همة ، فهي وطرُه . يقال : " قضيت من أمر كذا وطري " أي نلت منه بغيتي .

(٥) معجم البلدان ، مادّة " الخنافس " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فدونَكم الخيولَ ،فألجموها إلى قـــومٍ بأســفــل ذي أثــول(١)
فلَمّا أن أحسّوا ما تــولّوا ، ولم يغــرُرْهُمُ ضَــبْحُ الفُيول(٢)
وفينا بالخنافــسِ باقــيــاتٌ لمَهبــوذانَ فــي جِنْح الأصيل(٣)

ثمّ التقى جيش خالد في المصيّخ بقوم من تغلب ، يريدون الأخذ بثأر عقّة بن أبي عقّة ، يقودهم الهُذَيْل بن عِمْران ، فأغار جيش خالد على جيش الهذيل وهزمه . ويتحدث القعقاع عن معركة المصيّخ ، فقد هجم المسلمون على الأعداء ليلا وغلبوهم ، وكانت تلك الغارة قد سحقتهم كالزلازل ، فيقول : (٤)

سـائلْ بِنا يومَ المصيَّخ تغلباً ، وهل عالمٌ شيئا وآخرُ جاهلُ
طَرَقناهم فيه طروقا فأصبحوا أحاديثَ في أفناءِ تلك القبائل
وفيهم إيادٌ والنُمورُ وكلُّهم أصاخَ لِما قد عَزّهم للزلازل

وبعد المصيّخ ، هزم جيش خالد في الثنيّ بني تغلب وحلفاءهم من العرب والفرس الذين كانوا تحت قيادة ربيعة بن بجير التغلبي . وكان الهذيل بن عمران عقب فراره من المصيّخ ، لحق برجل اسمه عَتّاب بن فلان ، وهو بالبِشْر (أو الزميل) ، فبيّتهم خالد وقتل منهم مقتلة عظيمة ، ثمّ استولى على الرضاب .

وسار خالد من الرضاب إلى الفراض ، وفيها جرت معركة شديدة بين جيش خالد وجيش الحلف من الروم والفرس والعرب من تغلب وإياد والنمر ، فانتصر الجيش الإسلامي انتصارا عظيما ، وهي آخر معارك خالد في العراق ، ويتحدّث القعقاع بن عمرو عن هذه المعركة ، ويشبّه الأعداء المنهزمين بالغنم السلسة القياد ، فيقول : (٥)

لقينا بالفراض جموعَ روم وفرسٍ غَمَّها طولُ السّلامِ
أبَدْنا جَمعَهم لما التقينا ، وبَيَّتنا بجمع بني رِزامِ

---

(١) دونكم : خُذوا .
(٢) ضبح الفيول : صوت أجوافها .
(٣) جنح الأصيل : أول العشيّ .
(٤) معجم البلدان ، مادّة " المصيّخ " .
(٥) المصدر نفسه ، مادّة " فراض " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فما فَتِئَتْ جنودُ السِّلم حتى رأيْنا القومَ كالغنم السَّوامِ

ولمّا أنجز خالد نصرا عظيما ضدّ الفرس والعرب في العراق ، أتاه كتاب أبي بكر ، يطلب إليه فيه أن يتجه إلى الشام ، لغزو بلاد الشام التي كانت تابعة للدولة الرومانية . فسلّم خالد قيادة الجيش العربي إلى المثنّى بن حارثة الشيباني ، حتّى يتكلّف مهمة فتح بلاد الفرس .

٢-٢ : معارك المسلمين ضدّ الفرس في العراق بعد سير خالد إلى الشام

أ - انتصار المثنّى على الفرس في معركة بابل :

في سنة ١٣ هـ ، وجّه ملك فارس شَهْرَبَراز بن أردشير بن شهريار إلى المثنّى جندا عظيما عليهم هُرْمُز جَاذَوَيْه ، ومعه فيل ، فخرج المثنّى من الحيرة لقتال الأعداء . والتقى الجيشان ببابل ، وكان فيل ضخم للفرس يفرّق صفوف المسلمين ، ولكنّ جيش المثنى أصاب من الفيل مقتلا ، وهاجم الفرس هجوما عنيفا ، فانهزم الفرس ، والمسلمون يطاردون فلولهم حتى انتهوا إلى المدائن .

ويتحدّث الفرزدق عن قتل المثنّى الفيل الضخم الذي كان يتقدم جيش الفرس في معركة بابل ، فيقول : (١)

وبيتُ المُثَنَّى عاقرِ الفيل عَنْوةً ببابلَ ، إذ في فارسِ مُلْكِ بابلِ

ويذكر عَبْدَة بن الطبيب السعدي انتصار المسلمين ببابل ، وكان هاجر لمهاجرة حليلة له حتى شهد وقعة بابل ، فيصور شجاعة المسلمين وبأسهم في قتال الفرس ، فيقول : (٢)

هل حَبْلُ خولة بَعْدَ البين موصولُ أم أنت عنها بعيدُ الدار مشغولُ !
وللأحبّة أيّام تذكّرُها وللنّوى قبل يوم البين تأويل

---

(١) ديوان الفرزدق ، (تقديم وشرح : مجيد طراد) ٢: ١٦٥ ، وتاريخ الطبري ، ٢: ٣٤٤ .
(٢) تاريخ الطبري ، ٢: ٣٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حَـلَّـتْ خُـوَيْلَة في حَـيَّ عَهِدتُهُم دون المـدائـنِ فيها الدَّيكُ والفيلُ
يقـارعون رؤوسَ العُجْم ضاحيةً منهم فوارسُ ، لا عُزلٌ ولا ميلُ (١)

ب – انتصار أبي عبيد بن مسعود على الفرس في المعارك المتتالية

لمّا قدم المثنّى من المدينة إلى الحيرة ، وجد دولة فارس ترسم من جديد خطة القضاء على الجيوش الإسلامية الموجودة في أرض العراق ، وقام رستم بن الفرّخزاد قائد الفرس بنشاط كبير لإثارة مشاعر الفرس ضد المسلمين . وأدرك المثنّى أن جنود رستم قد عبئوا معنويا وأنه لا قبل له ولا لجنده بمقابلتهم . وحينئذ ، تولى أبو عبيد بن مسعود الثّقفيّ قيادة الجيش الإسلامي إلى العراق ، مددا للمثنّى ، وكان أول لقاء له مع الفرس في النمارق ، وجرى القتال الشديد فيها بين جيش أبي عبيد وجيش جابان قائد الفرس ، فنصر المسلمون .

ويتحدث عاصم بن عمرو عن أهل النمارق الذين أصابهم الخزي على أيدي المسلمين الذين خرجوا للجهاد في سبيل الله ، فيقول : (٢)

لَعمري وما عمري عليّ بهيِّنٍ لقد صُبِّحَتْ بالخِزْيِ أهلُ النمارقِ
بأيدي رجالٍ هاجروا نحو ربِّهم يجوسونهم ما بين دُرْتا وبارق
قتلناهم ما بين مرْجِ مُسَلَّح وبين الهَوافي من طريق البَذارِقِ

ويتحدث المثنى بن حارثة الشيباني عن هذا الانتصار ، فيقول : (٣)

غلبنا على خفّان بيدًا مُشيحةً إلى النخَلات السُّمر فوق النمارق(٤)
وإنّا لنرجو أن تجول خيولنا بشاطي الفرات بالسيوف البوارق

---

(١) العزّل : جمع الأعزل وهو من لا سلاح معه . والميل : جمع الأميل وهو الذي لا سيف معه ، أي الجبان .
(٢) تاريخ الطبري ، ٢: ٣٦٤ .
(٣) معجم البلدان ، مادّة " النّمارقُ " .
(٤) أشاح المكانُ : أنبت الشيح .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتجأ الفالّة من الفرس في النمارق إلى كسكر وفيها نرسي ، وهو ابن خالة كسرى . ولمّا بلغ ملك فارس ورستم خبر هزيمة جابان في النمارق ، بعثا الجالينوس إلى نرسي ، ولكن أبا عبيد بدأ يهاجم قوات نرسي قبل وصول إمدادات الجالينوس ، فجرى القتال الشديد بين جيش أبي عبيد والفرس في مكان يُدعَى السقاطيّة ، ثمّ انتصر المسلمون . ويذكر عامر بن عمرو ذلك الانتصار ، وأن المسلمين قد غلبوا الأعداء في المعركة ففتحوا أرضهم وأباحوا حمى ملك الفرس لكل الناس ، فيقول : (١)

ضربنا حُماة النِّرسيان بكسكر ... غداة لقيناهم ببيض بواتر(٢)
وقَرْنا على الأيام والحربُ لاقحٌ ... بجُرْدٍ حسانٍ أو ببزلٍ غوابر(٣)
وظلّتْ بلالُ النرسيان وتمرُه ... مباحًا لمن بين الدبا والأصافر
أبحنا حمى قوم وكان حماهم ... حراما على من رامه بالعساكر

وفي ذلك الوقت ، وصل جيش الجالِنُوس إلى قرية بارُوسما ، فسار جيش أبي عبيد إليه ، فجرى القتال بين الفريقين بباقُسياثا من باروسما ، وانتصر الجيش الإسلامي ، ويتحدّث عاصم بن عمرو عن ذلك الانتصار ، فقد جاؤوهم صباحا ومعهم شجعان كماة يركبون خيولا عظيمة كانها خيول عاد ، فيقول : (٤)

صبحنا بالبقايس رهط كسرى ... صبوحا ليس من خمر السَّواد
صبحناهم بكلّ فتى كميّ ... وأجردَ سابحٍ من خيلِ عادِ

ج – خسارة المسلمين الكبيرة في وقعة الجسر ، وانتصارهم في معركة البُوَيْب

---

(١) معجم البلدان ، مادّة " نِرْسِيانْ " .

(٢) وكان لنرسي النرسيان ، وهو نوع من التمر يحميه ، لا يأكله إلا ملك الفرس أو من أكرموه بشيء منه ، ولا يغرسه غيرهم ، وثمرهم هذا حمى . (انظر : الكامل في التاريخ ، ابن الأثير ، ٢: ٤٣٦ ، وتاريخ الطبري ، ٢: ٣٦٤)

(٣) الأجرد من الخيل والدوابّ : القصير الشعر ، وذلك من علامات العتق والكرم . وجمل بازل وبزول : الجمل الذي فطر نابه أي انشقّ . وجمع البازل بُزّل ، وجمع البزول بُزُل .

(٤) تاريخ الطبري ، ٢: ٣٦٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لمّا رجع الجالنوس إلى رستم منهزما ، جدّد رستم حملة عسكرية شديدة ضدّ الجيوش الإسلامية ، فكلّف بهمن جاذويه تلك المهمة ، ووجّهه ومعه فيلة ، وردّ الجالينوس معه ، فنزل بهمن قَسّ النّاطف. وسار أبو عبيد بجيشه ، ونزل المروحة ، واتخذ معسكر جيشه على الضفة المقابلة للضفة التي يقع فيها معسكر الفرس ، ويفصل الفرات الجيشين . ولجّ أبو عبيد في عبور الفرات ، فعبر جند المسلمين إلى الفرس على الجسر ، فاقتتلوا يوما ، وحمل الفرس على المسلمين حملة شديدة ، وخبطت فيلة الفرسِ جند المسلمين ، وفي هذه المعركة (وهي وقعة القرقس أو وقعة قسّ الناطف ، أو وقعة الجسر ، أو وقعة المَرْوَحَة) قُتِل أبو عبيد وشُهِدت خسارة جسيمة في فريق المسلمين ، إذ هلك منهم أربعة آلاف ، على حين قُتِل من الفرس ستّة آلاف.

ويذكر حسان بن ثابت هلاك المسلمين في وقعة الجسر ، وهو لا يكتم حزنه ، بل يشيد بالصبر الذي يتحلّون به بالرغم من كثرة مصائب الدهر ، فيقول : (١)

لقد عظّمتْ فينا الرّزيّةَ ، إنّنا ... جِلادٌ على ريب الحوادث والدهرِ
على الجسر قَتْلَى ، لهف نفسي عليهم ، ... فيا حَسرتنا ماذا لقينا من الجسر!

ويتحدث أبو محجن الثّقفي عن معركة الجسر ، فيصور ما حدث لفريق المسلمين في المعركة من الجراح والقتل ، فالأعداء طعنوا جلده فسالت دماؤه ، وقد كانت خيله خائفة إصابة السهام فحاولت الانحراف عنها ، وأجسامها ملطّخة بالدماء ، ولكنه مع ذلك ظلّ يقاتل في مكانه وقد صُرِع حوله كثيرٌ من المسلمين ، فيقول : (٢)

وأضْحَى بنو عمرو لدى الجِسْرِ منهم ... إلى جانب الأبيات جُودٌ ونائلُ
وما لُمتُ نفسي فيهم غيرَ أنّها ... لهـا أجلٌ لم يأتها وهو عاجلُ
وما رِمتُ حتى خَرّقُوا بسلاحهم ... إهابي وجادَت بالدماءِ الأباجِلُ(٣)
وحتى رأيتُ مُهرتي مُزْوَئِرّةً ... من النَّبْلِ يدمَى نحرُها والشّواكِلُ(٤)
وما رُحْتُ حتى كنتُ آخرَ رائحٍ ... وصُرِّعَ حولي الصالحون الأماثِلُ

---

(١) معجم البلدان ، مادّة " الجسر" .
(٢) كتاب الأغاني ، ١٩: ٩-١٠ ، والبلاذري ، فتوح البلدان ، ص ٢٥٣ .
(٣) الإهاب : الجلد . والأباجل : جمع أبجل وهو عرق غليظ في الرجل أو في اليد .
(٤) مزوئرة : معرضة ومنحرفة . يقال : ازورّ عنه . والشواكل : جمع شاكلة وهي الخاصرة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولمّا بلغ الخليفة عمر خبر وقعة أبي عبيد بالجسر ، ندب الناس إلى المثنّى بالعراق ، ومنهم بنو بجيلة بقيادة جرير بن عبد الله البجلي ، فاستردّت جيوش المثنّى قوتها لقتال الفرس . وحينئذ ، كان مهران الهمذانيّ قائد الفرس الجديد يحرص على أن يهزم الجيوش الإسلامية بالعراق ، فالتحم القتال الشديد بين الجيشين في البويب على ضفّة الفرات ، فأحرز المثنّى نصرا كبيرا على الفرس ، وقُتِل في هذه الوقعة مهران . وعروة بن زيد الخيل عندما يتحدث عن انتصار المسلمين بوقعة البويب ، يصور هجوم جيش المثنى على جيش مهران ومقتل الأعداء ، ويشيد بظفر المثنى وشجاعته في الحرب ، فيقول : (١)

هاجتْ لِعروة دارُ الحيِّ أحزانا ... واسْتبدَلَتْ بَعْدَ عبدِ القيسِ هَمْذانا
وقد أرانا بها ، والشَّمْلُ مجتمِعٌ ... إذ بالنُّخَيْلَة قتلى جُندِ مِهْرانا
أيّام سار المثنّى بالجنود لهم ... فقَتَّل القومَ من رجلٍ ورُكْبانا
سما لأجنادِ مِهرانِ وشيعَتِه ... حتى أبادَهم مَثْنَى ووُحْدانا
ما إن رأينا أميرًا بالعراق مضى ... مثلَ المثنّى الّذي من آلِ شَيْبانا
إنّ المثنّى الأميرُ القَرْمُ لا كَذِبٌ ... في الحرب أشجعُ من لَيْث بخَفّانا (٢)

د – انتصار المسلمين الكبير في معركة القادسية (١٤هـ) ، وما بعدها من المعارك

لمّا أدركت دولة فارس أن موقفها خطير بسبب الهزائم المتتالية التي أصيبت بها من الجيوش الإسلامية ، اتّخذت خطّة توحيد صفوفها من أجل الدفاع عن كيانها ، ومواجهة المسلمين . وإزاء هذا التحرّك لفارس ، أمر الخليفة عمر قواد الجيوش الإسلامية أن يتحركوا إلى العراق ، فتجمّعت قوات من العراق والشام والمدينة ،

---

(١) أبو حنيفة الدينوري ، الأخبار الطوال ، ص ١١٥ .
ونجد في تاريخ الطبري (٢: ٣٧٥) قصيدة الأعور العبدي الشنّيّ ، التي تكاد تشبه قصيدة عروة ، والتي تقترن بانتصار جيش المثنّى في معركة البويب ، فيقول :

هاجتْ لأعورَ دارُ الحيِّ أحزانا ... واستبدَلَتْ بعد عبد القَيْس خَفّانا
وقد أرانا بها والشّمْلُ مُجتَمِعٌ ... إذ بالنُّخَيْلَة قَتْلَى جُنْد مِهْرانا
أزمانَ سار المُثنّى بالخيول لَهُمْ ... فقُتِّل الزَّحْفُ من فُرْسٍ وجِيلانا
سما لِمِهْرانَ والجيش الذي معه ... حتى أبادَهُمْ مَثْنًى ووُحْدانا

(٢) القرم من الرجال : السيد المعظم . والخفّان : مأسدة بين الثّني وعذيب .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتولّى قيادتها سعد بن أبي وقّاص ، ثمّ اتّجهت إلى القادسية. فوجّه يزدجرد ملك فارس الجديد قواته الكثيرة ومعها الفيل بقيادة رستم إلى القادسية ، حيث اشتدّ في القادسية القتال ، فأحرز المسلمون نصرا كبيرا ضدّ أعدائهم .

وعروة بن زيد الخيل عندما يتحدّث عن جهوده لقتال الفرس في معركة القادسية ، يصور شجاعته وصبره وقوته ، فقد تجشّم حماية بلاده ، ويتقدّم قومه في الحرب كأنه أسد ، ويصبر على شدائد الحرب ما لا يصبره آخرٌ ، ويقاتل بسلاحه الأعداء حتى يتفرّقوا وينهزموا ، فيقول : (١)

لقد عَلِمَتْ عَمْرٌو ونَبْهانُ أنّني ... أنا الفارسُ الحامي إذا القومُ أدبرُوا
وأنّي إذا كَرُّوا شَدَدْتُ أمامهم ... كأنّي أخو قَصْباءَ جَهْمٌ غَضَنْفَرُ(٢)
صَبَرْتُ لأهلِ القادسيَّةِ معلِماً ... ومِثْلي إذا لم يصبرِ القِرْنُ يَصبرُ
فطاعَنْتُهُمْ بالرُّمحِ حتّى تَبَدَّدُوا ... وضاربْتُهُمْ بالسيف حتّى تَكَرْكَرُوا(٣)

كما يتحدّث عمرو بن شأس الأسدي عن القتال بيوم أرماث وهو اليوم الأول من أيام المعركة في القادسية ، فيصور قتال الفرسان المسلمين لجيش الفرس ، ومقتل جيش الأعداء وفرار قوادهم من مجابهة المسلمين ، فيقول : (٤)

جَلَبْنا الخيلَ من أكنافِ نِيقٍ ... إلى كِسْرَى فوافَقَها رِعالا(٥)
تركْنَ لهم على الأقسام شجواً ... وبالحَقْوَيْنِ أيّامَا طِوالا(٦)
وداعيةً بفارسَ قد تركنا ... تُبَكّي كُلّما رأتِ الهِلالا
قَتَلْنا رستما وبنيه قَسْراً ... تُثِيرُ الخيلُ فوقَهم الهَيالا(٧)

---

(١) الأخبار الطوال ، ص ١٢٥ .

(٢) الجهم من الوجوه : الغليظ المجتمع في سماجة . والجهم الوجه : كالح الوجه . ويقال للأسد : جهم الوجه . والغضنفَر : الجافي الغليظ ، أو الأسد .

(٣) تكركر : انهزم أو سقط .

(٤) تاريخ الطبري ، ٢: ٤١٢ ، والكامل في التاريخ ، ٢: ٤٧٢-٤٧٣ .

(٥) النِّيق : أرفع موضع في الجبل . ووافق فلانا : صادفه . والرِعال : جمع الرَّعلة وهي القطيع أو القطعة من الخيل ليست بالكثيرة .

(٦) الشجو : الهمّ والحزن .

(٧) الهَيال : الرمل الذي لا يثبت مكانه حتى ينهال فيسقط .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تـــركـــنا منهم حَـيْثُ التقينا فِـئـاماً ما يريـــدون ارتِـحـــالا
وفَـــرَّ البِـيـرُزانُ ولـم يُحـامِي وكـــان عـلى كتـيـبتِه وَبـــالا
ونَـجَّـى الهُرْمُزانَ حِذارُ نفسٍ وركْـضُ الخـيل مُوصِلةٌ عِجالا

ويتحدث القعقاع بن عمرو عن يوم أغواث ، أي اليوم الثاني من أيام المعركة ، فيقول :(١)

لم تعـرف الخيل العِرابُ سواءنا عـشـيَّةَ أغـــواثٍ بجَنْبِ القَوادِسِ
عـشـيّـة رُحْـنا بالرِّمـاح كـأنّها على القوم ألوانُ الطّيور الرَّسارِسِ

وقد فتح انتصار المسلمين في القادسية أمامهم الطريق إلى إيوان كسرى في عاصمة ملكه ، ومهّد لهم القضاء على دولة فارس ، فبعد هذه المعركة ، التقى المسلمون الفرس في بعض المواقع الأخرى ، ومنها جلولاء في سنة ١٦ هـ ، ونهاوند في سنة ٢١هـ ، التي كانت خاتمة المعارك بين المسلمين والفرس . ويتحدث عروة بن زيد الخيل عن هاتين المعركتين ، ويبدأ القصيدة بالحديث عن طيف الحبيبة الذي أتاه ليلا ، ثم يصور بلاءه ومهارته في القتال ، فهو ينفرد بالقوة والجرأة ، ويمضي للقيام بالمهمة الحربية ، فيقول : (٢)

ألا طَرَقتْ رَحْلي وقد نام صُحْبَتي بإيـوانِ سِيرِينَ المزخـرفِ خُلّتِي
ولو شَـهِدتْ يومَيْ جـلولاء حربَنا ويـومَ نـهـاونـدَ المَهُولَ استهلّتِ
إذا لرأت ضرب امرىء غيرِ خامِلٍ مجـيـدٍ بطعن الرمح أروعَ مِصلّت (٣)
ولمّا دعـوا يـا عـروةَ بن مُهَلْهِلٍ ضرَبتُ جموعَ الفرس حتّى تولّتِ

ويسجّل أبو بُجيد انتصار المسلمين على الفرس في جلولاء ، فقد قتل جند المسلمين جند الفرس ، وفرّ قائدهم ، وقُطِعت رؤوس كثير منهم ، ويصور الشاعر مأساة الفرس بصورة الريح الشديدة التي تثير التراب في ساحة المعركة ، فيقول : (٤)

---

(١) تاريخ الطبري ، ٢: ٤١٤ .
(٢) الأخبار الطوال ، ص ١٣٨ .
(٣) رجل مِصلّت : إذا كان ماضيا في الأمور .
(٤) تاريخ الطبري ، ٢: ٤٧٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويـومَ جـلولاء الوقيعة أصبحـتْ كـتائـبُنا تَـــردِي بأسْـدٍ عـوابسِ
ففـضّـت جموع الفرس ثمّ أنمتهم فتَبًّا لأجـساد المجـوس النجائس !
وأفـــلـتهنّ الفـيـرزانُ بجـــرْعةٍ ومِهْـران أرْدَتْ يومَ حَزّ القَوانِس (١)
أقـــامـوا بـدارٍ للمنـيَّـة موعـدٍ وللتُّرْبِ تحثوها خَجوجُ الرَّوامِسِ (٢)

ويتحدث القعقاع بن عمرو المخزومي عن انتصار جيش المسلمين على جيوش الفرس العظيمة التي قد أعاد أمراء الفرس جمعها وتنظيمها من جديد بعد هزائمهم المتتالية ، والتي كان الفيرزان يتولّى قيادتها ، فلم يقم للفرس بعد هذه الوقعة قائم ، وسمّاها المسلمون فتح الفتوح ، وقد قتل فرسان المسلمين كثيرا من الفرس فصارت طرق الجبل ممتلئة بالقتلى ، حتى إن قائدهم قد ولّى هاربا ، ولكنه لم ينج من الموت ، فيقول : (٣)

ونحن حـبسنا في نهـاوند خَـيْلَنا لشـدّ لـيالٍ أُنـتِجَـتْ للأعـاجـم
فنحـــن لهم بـينا وعـصل سجلها غـــداة نهـاوند لإحـدى العظائم
مـلأنا شعـــابا فـي نَهاوَندِ منـهم رجـالاً وخيلاً أضرمَتْ بالضرائم
وراكضـهُـنَّ الفيرزان على الصفا فـلم ينجـــه منا انفساحُ المخارم (٤)

(٣) فتح الشـــام

بدأ فتح الشام متأخرا عن فتح العراق ، فقد حاول الخليفة أبو بكر تنفيذ خطّة فتح الشام ، وكلّف خالداً بن سعيد العاص تلك المهمّة في أول السنة الثالثة عشرة . ثمّ اهتم أبو بكر بالشام ، واعتزم الجد في أمر الروم ، فاستنفر الناس وجنّد الجنود ، وعقد الألوية لأربعة من كبار القواد ، وهم : يزيد بن أبي سفيان ، وشرحبيل بن حسنة ، وأبو عبيدة بن الجرّاح ، وعمرو بن العاص ، ووجّههم نحو الشام . ولمّا بلغ

---

(١) من أمثال العرب : " أفلت بجُرَيْعة الذقن " ، وذلك إذا أشرف على التلف ثم نجا ، ويعني إفلات الجبان . والقوانس : جمع القَوْنس وهو مقدّم الرأس .

(٢) حثا الترابَ : هاله . وريح خجوج : ريح تلتوي في هبوبها أي ريح شديدة . والروامس : جمع الرامسة وهي الريح التي تثير التراب وتدفن الآثار.

(٣) معجم البلدان ، مادّة " النهاوند " .

(٤) المخارم : منقطع أنف الجبل وهي أفواه الفجاج ، أو الطرق في الجبال ، جمع المخرِم .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الروم ذلك الخبر، كتبوا إلى هِرَقل ، وكان بالقدس ، فخرج عنها وسار إلى حمص ، فنزلها وأعدّ الجنود والعساكر. فاجتمع المسلمون والروم باليرموك ، وعندما رأى المسلمون جموع الروم الكثيفة استمدّوا أبا بكر ، فكتب إلى خالد بن الوليد يأمره بالمسير إليهم ، فانطلق خالد من الحيرة متجها إلى الشام لإغاثة المسلمين بها .

٣-١ : ما قبل معركة اليرموك

وصل خالد في سيره إلى اليرموك ، مَرْج راهط ، فأغار على غسان وهم في فصحهم ، فقتل وسبى . ثم سار إلى بصرى وعليها أبو عبيدة بن الجرّاح ، وشرحبيل بن حسنة ، ويزيد بن أبي سفيان ، فقاتل من بها ، فظفر بهم وصالحهم ، فكانت بصرى أول مدينة فُتِحت بالشام على يد خالد في خلافة أبي بكر.

والقعقاع بن عمرو عندما يذكر مسير خالد من العراق إلى الشام ، يتحدّث عن إغارة خالد على غسّان ، وفتحه بصرى ، فيصور غزوة المسلمين لغسان باستخدام صورة قطع الأنف ، فيقول في ذلك : (١)

بدأنا بجمع الصُّفَّرَيْن فلم نَدَعْ ... لغسّان أنفاً فوق تلك المَناخرِ
صَبيحةَ صاحَ الحارثان ومن به ... سِوى نفر نَجْتَذُّهم بالبَواترِ
وجِئنا إلى بُصرى وبصرى مقيمة ، ... فألقتْ إلينا بالحَشا والمَعاذرِ
فَضَضْنا بها أبوابَها ثم قابلتْ ... بنا العيسُ في اليرموك جَمْعَ العَشائرِ

ثمّ سار خالد والأمراء بجيوشهم إلى فلسطين مددا لعمرو بن العاص ، وهو مقيم بالعربات ، فاجتمعت الروم بأجنادين ، وسار عمرو ، فلقي أمراء المسلمين ونزلوها. فالتقى الروم بالمسلمين فيها ، فظفر المسلمون ، وهُزِمَ الروم وقُتل قواد الروم وقتل رجال من المسلمين . (٢)

---

(١) معجم البلدان ، مادّة " يرموك " .

(٢) ابن الأثير في كتابه " الكامل في التاريخ " (٢: ٤١٧-٤١٨ ، ٤٩٨-٤٩٩) يشير إلى أنّ هناك روايتين عن معركة أجنادين ، والأولى تضع المعركة قبل معركة اليرموك ، والأخرى تضعها بعدها أي في سنة ١٥ هـ . ويذكر الطبري (٢: ٣٤٧ ، ٤٤٨) وقعة أجنادين مرتين في موضع مخصص لأحداث سنة ١٣ هـ ، وموضع مخصص لأحداث سنة ١٥ هـ ، ولعل الطبري ظنّ أن الوقعة بين المسلمين والروم حدثت مرتين في أجنادين في تاريخ العرب .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويصور زياد بن حنظلة انتصار المسلمين على الروم في معركة أجنادين بصورة النسور التي تطير فوق جيش الأعداء ، كما يصورهم وهم هاربون ، والحزن والرعب يملآن قلوبهم ، فيقول : (١)

ونحن تركنا أرْطَبُونَ مُطرَّداً ، إلى المسجدِ الأَقْصَى ، وفيه خُسورُ
عشيّةَ أجنادين لما تَتابَعُوا ، وقامت عليهم بالعَراءِ نُسورُ
عَطَفْنا له تحت العَجاجِ بطعنة ، لها نَشْجٌ نائي الشهيق غَزيرُ(٢)
فَطَمْنا به الرّومَ العريضَةَ ، بُعده عن الشام أدنى ما هناك شَطيرُ
تولّتْ جُموعُ الرّوم تَتبعُ إثْرَه ، تكاد من الذعْرِ الشديدِ تَطيرُ
وغُودِرَ صَرعى في المَكَرّ كثيرة ، وعاد إليه الفلُّ ، وهو حَسيرُ

٣-٢ : معركة اليرموك

لمّا اجتمع جند المسلمين باليرموك ، كان عددهم قليلاً بالنسبة للروم ، وكانت خطة القتال التي اتّخذها المسلمون إزاء جند الروم هي تنظيم الجيش على تساند (٣). ولمّا جاء خالد إلى الشام ، لم ترق تلك الخطّة خالدا ، إذ رأى أن تلك خطة أجدى على الروم وأشد على المسلمين ، فعبأ الجيش تعبئة(٤) لم تعبئها العرب قبل ذلك . وجرى القتال بين الجيشين والتحم الجند وتطارد الفرسان وتقاتلوا ، واستمرّ القتال النهار كلّه ، ومعظم الليل ، فانتهى بانتصار المسلمين العظيم . وكانت موقعة اليرموك

---

(١) معجم البلدان ، مادّة " أجنادين " . ويذكر ياقوت الحموي أن وقعة أجنادين كانت في سنة ١٣ هـ ، فأورد هذا الشعر ، ولكنه من الغريب أن الحدث الذي يقول به الشاعر يماثل الحدث التاريخي الخاص بوقعة أجنادين بسنة ١٥ هـ ، لا بسنة ١٣ هـ .

وفيما يتعلق بوقعة أجنادين بسنة ١٥هـ يذكر الطبري (٢: ٤٤٧) : " فالتقوا – أي جند المسلمين بقيادة عمرو بن العاص وجند الروم بقيادة الأرطبون – بأجنادين ، فاقتتلوا قتالا شديدا كقتال اليرموك ، حتى كثرت القتلى بينهم . ثمّ إنّ أرطبون انهزم في الناس فأوى إلى إيلياء ، ... ".

(٢) العَجاج : الغبار أو الدخان . ونشج : تردّد البكاء في الصدر .

(٣) وهو تنظيم الخميس الذي عرفه العرب في حروبهم كافة قبل معركة اليرموك . (انظر : العميد الركن د. ياسين سويد ، معارك خالد بن الوليد ، ص ٢٩٧)

(٤) وهي ما سُمّي " التعبئة الخالدية " ، وهي طريقة التعبئة الحديثة التي تجمع بين تنظيم " الكراديس " الحديث الرومي وتنظيم الخميس التقليدي . (انظر : العميد الركن د. ياسين سويد ، المرجع نفسه ، ص ٢٩٧ – ٢٩٩)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من المواقع الفاصلة في تاريخ صراع المسلمين مع الروم ، فقد تقلص سلطان القياصرة عن رقعة فسيحة ، وظهر سلطان الإسلام ، وتتابعت بعدها فتوح المسلمين في بلاد الروم .

في بداية المعركة ، أمر خالد مجنّبتي القلب أن ينشبا القتال ، وكان عليهما القعقاع بن عمرو وعكرمة بن أبي جهل ، فخرجا في حماسة ، وأنشبا القتال والقعقاع يرتجز : (١)

يا ليتَني ألقاك في الطراد قبل اعترام الجَحفَلِ الوَرّادِ
وأنت في حَلْبَتِكَ الوِرادِ(٢)

وعكرمة يجاوبه بقوله : (٣)

قد علمت بَهْكَنة الجواري أنّي على مَكْرُمةٍ أحامي

ويتحدث القعقاع بن عمرو عن انتصار المسلمين على الروم في معركة اليرموك ، وخاصة عن قتل كثير من جند الروم الذين انتهوا إلى وادي الواقوصة فتساقطوا فيها ، فيقول : (٤)

ألم تَرَنا على اليرموك فُزْنا كما فُزْنا بأيّام العراق ؟
قتلنا الروم حتّى ما تُساوي على اليرموك مفروق الوراق
فضضنا جمعهم لما استحالوا على الوَاقوصة البُتْر الرقاق
غداة تهافتوا فيها فصاروا إلى أمر تعضّل بالذواق(٥)

٣-٣ : ما بعد معركة اليرموك

أ - فتح دمشق وغزوة فحل

---

(١) تاريخ الطبري ، ٢: ٣٣٧ .
(٢) الوراد : جمع وَرْد ، ويقال " فرس ورد " أي بين الكميت والأشقر .
(٣) تاريخ الطبري ، ٢: ٣٣٧ .
(٤) معجم البلدان ، مادّة " الوَاقوصة " .
(٥) تهافتوا : تساقطوا .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعد انتهاء موقعة اليرموك ، تولّى أبو عبيدة قيادة الجيش الإسلامي ، وسار حتى نزل بالصفّر وهو يريد اتباع الفالة ، فأتاه الخبر بأن المنهزمين اجتمعوا بفحل ، وأن المدد قد أتى أهل دمشق من حِمْص . فأرسل أبو عبيدة إلى فحل طائفة من المسلمين فنزلوا مكانا قريبا منها ، وحاصروا أهل فحل . ثمّ سار أبو عبيدة بجنده إلى دمشق حتى حاصروها ، وشدّد المسلمون الحصار عليها ، واستمرّوا على ذلك نحوا من سبعين ليلة . ولمّا قام خالد بالهجوم على باب من أبواب دمشق ، بذل الروم لأبي عبيدة الصلح فأجابهم ، فتمّ فتح دمشق (١٣هـ) .

ولمّا فُتِحت دمشق ، سار أبو عبيدة إلى فحل ، وبعد حصارها ، اغترّ الرومُ بالمسلمين ، فخرجوا وهجموا عليهم ، فاقتتلوا أشد قتال ، وانهزم الروم . ويتحدث القعقاع بن عمرو عن هجوم المسلمين على الروم في هذه الموقعة ، فيصور خيل المسلمين المغيرة بأنها تصوّت عندما تتعرّض لمشاق المعركة ، وهي تطأ الأعداء وتهجم عليهم ، فيقول : (١)

كم من أبٍ لي قد ورثتُ فعالَهُ ... جَمِّ المكارم بحرُه تيّارُ
وغداة فِحل قد رأوْني معلماً ، ... والخيلُ تَنْحِطُ والبَلا أطوارُ(٢)
ما زالت الخيلُ العراب تدوسهم ... في حَوم فِحل والهَبا مَوّارُ(٣)
حتّى رَمَين سَراتهم عن أسرهم ... في روعةٍ ما بعدها استمرارُ

ب – الوقعة بمرج الروم

سار أبو عبيدة وخالد بجند المسلمين من فحل قاصدين حمص ، وبلغ الخبر هرقل ، فبعث جيشا تحت قيادة توذر البطريق ، فالتقى المسلمون بالجيش الرومي في مرج الروم ، فاقتتلوا ، فقُتِلت الروم مقتلة عظيمة ، وفي أثناء القتال ، سار توذر يطلب دمشق ، فسار خالد وراءه ، وقتله . وفي الوقعة بمرج الروم (١٥ هـ) قتل خالد توذر البطريق قائد الجيش الرومي ، فيقول : (٤)

---

(١) معجم البلدان ، مادّة " فِحْل " .
(٢) نحَطَ الخيل : كان لها صوت من الثقل والإعياء .
(٣) الهباء : التراب الذي تطيّره الريح ويلزق بالأشياء . وموّار : من فعل " مار " ، ويقال " مار التراب " أي ثار .
(٤) تاريخ الطبري ، ٢: ٤٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نحـــن قـتلنا تـوذرا وشـوذرا وقـبْلَه ما قد قـتـلنا حَـيْدرا
نحـــن أزَرْنـــا الغـــيضَـــة الأُكَـــيْدِرا

ج – فتح بعلبك وحمص وغيرهما

لمّا سار أبـو عبيدة إلـى حمص ، سلك طريق بعلبك فحصرها ، فطلب أهلها الأمان ، فآمنهم وصالحهم . ثم سار أبـو عبيدة بجيشه ، فنزل حمص ومعه خالد ، وحاصرها جيش المسلمين وشدّد عليها الحصار ، ولقي بردا شديدا . فلمّا ذهب الشتاء ، طلب أهل حمص الصلح فصالحهم المسلمون. وبعد حمص ، ساروا إلى حماة فشيزر ثم معرّة النعمان ففتحها بالصلح .

ثمّ أرسل أبو عبيدة خالدا إلى قنّسرين . فلمّا نزل خالد الحاضر ، زحف إليهم الروم وعليهم ميناس – وهو أعظمهم بعد هرقل – فاقتتلوا ، فقُتل ميناس وكثير من جند الروم مقتلة عظيمة .

ولمّا انتهى خالد من الحاضر ، سار حتى نزل قنّسرين ، فتحصّن أهلها منه ، ولكنهم طلبوا صلحا مثل صلح حمص ، فأبى خالد إلاّ إخراب المدينة ففعل . وبعد قنّسرين ، سار أبو عبيدة إلى حلب فأنطاكية ، ومعظم مدن الساحل الشامي ، ففتحها بالصلح في أغلب الأحيان ، وبالقتال .

ويتحدث زياد بن حنظلة عن فتح بلاد الشام ، الذي حدث في خلافة عمر بن الخطاب ، فجلب للمسلمين وفرة من الغنائم ، ويقول : (١)

وأقـبـلَتِ الشّـأمُ العـريضـة بِالذي أراد أبو حـفـص وأزكـى وأزْيَـدا
فـقَـسَّـط فـيما بـينهم كلَّ جـزيـة وكلَّ رِفـادٍ كـان أهـنـا وأَخْـمـدا (٢)

(١) تاريخ الطبري ، ٢: ٤٥١ .
(٢) الرِفاد : يقصد الرِفْد أي الخراج والفيء الذي يحصّل ويصير صلات وعطايا .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً : الصورة والبعد التاريخي في العصر الأمويّ

(١) غزو القسطنطينية

شملت الفتوحات في العصر الأموي مناطق واسعة في آسيا الوسطى وأسيا الصغرى وأوروبا وإفريقيا . وكانت للحملات الإسلامية في مناطق الشرق تياران كبيران ، هما غزو القسطنطينية ، وفتوح أقاليم ما وراء النهر ، وهي المناطق الواقعة بين نهري جيحون وسيحون ، وإقليم السند .

ظلّت الدولة البيزنطية الخطر الأكبر الماثل أمام المسلمين في العصر الأموي ، وإن كانت قد خسرت أهم أقاليمها في الشرق أي الشام ومصر في عصر صدر الإسلام . وقد أولى معاوية حدوده مع الدولة البيزنطية وعلاقاته معها جلّ اهتمامه ، ورسم لنفسه نحوها سياسة ثابتة سار عليها هو وخلفاؤه من الأمويين إلى نهاية دولتهم . فكان يرمي إلى الضغط على الدولة البيزنطية بالضغط على عاصمتها القسطنطينية ، واتّخذ الحملة على القسطنطينية سياسة لمواجهة القوات الرومية ، فغزا الجيش الإسلامي في العصر الأموي أرض الروم برا وبحرا لكي ينال من القسطنطينية ، فحاصرها ثلاث مرات ، ولم يفلح في الاستيلاء عليها .

١-١ : الحصار الأول للقسطنطينية (سنة ٤٩ هـ / ٦٦٩ م)

سيّر معاوية جيشا كثيفا إلى بلاد الروم ، تحت قيادة سفيان بن عوف ، ومعه يزيد بن معاوية ، وأوغل الجيش الإسلامي في بلاد الروم حتى بلغوا القسطنطينية ، فاقتتل المسلمون والروم في بعض الأيام واشتدّت الحرب بينهم ، ولكن هذه الحملة الأولى لم تنل من القسطنطينية لمناعتها.

وعندما سار يزيد بن معاوية مع جيشه إلى بلاد الروم لغزوة القسطنطينية ، أصاب يزيد وجنوده جوع ومرض شديدان ، فقال يزيد في ذلك : (١)

---

(١) الكامل في التاريخ ، ٣: ٤٥٨ .

وهذا الشعر أيضا جاء في معجم البلدان ، مادّة " طُوَانَة " ، ومع الاختلاف في بعض الكلمات ، وهو كما يلي :

قال يزيد بن معاوية :

وما أبالي بما لاقت جُموعُهُمُ ... يوم الطوانة من حُمّى ومن مُوم

إذا اتّكأتُ على الأنماط مرتفقاً ... بدير مُرّان عندي أُمّ كلثوم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما إن أبـالي بما لاقـتْ جُموعُهم بالفَرقَـدونة من حُـمّى ومن مُومِ(١)
إذا اتَّـكـأتُ على الأنماطِ مُرتَفِقاً بدَيْـــرِ مُرّان عـندي أُمُّ كـلثومِ(٢)

وعبد العزيز بن زُرارَة الكلابي – أحد جند المسلمين – في أثناء قتاله الروم ، لم يزل يتعرّض للشهادة ، فلم يُقتل ، فأنشأ شعرا يتحدث فيه عن حنكته في أمور الدنيا ، وعدم المبالاة بالموت في قتال الأعداء ، فيقول : (٣)

قد عِشْتُ في الدهر أطواراً على طُرُقٍ شـتّى فصادفـتُ منها اللينَ والبَشِعا
كُـلاًّ بَلَـوْتُ فـلا النعـماء تُبْطـرُني ولا تجـشّـمْتُ من لأوائِها جَـزَعا(٤)
لا يملأ الأمرُ صدري قبلَ مَوقِعِه ولا أضـيـقُ به ذرعـاً إذا وَقَـعـا

ثمّ قُتِل عبد العزيز ، ولمّا بلـغ خبر مقتلـه والدَه ، قـال شـعرا يعـزّي فيـه نفسـه ويذكر الفكرة الخاصة بالأجل الذي لا يتخلّص منه كل إنسان ، فيقول : (٥)

فإنْ يكُـنِ المـوتُ أودى بـه وأصـبـح مُـخُّ الكلابـيّ رِيـرَا(٦)
فكلُّ فـتًـى شـاربٌ كـأسَه فإمّا صـغـيراً وإمّا كـبـيـرَا

ويرثي أبو العيال الهذلي ابن عمّ له يقال لـه عبد بن زهرة ، قُتِل في زمن معاوية بن أبي سفيان بالروم (٧)، فيقول : (٨)

---

(١) المُوم : الحمّى مع البرسام .
(٢) الأنماط : جمع نمط وهو ضرب من البسط .
(٣) الكامل في التاريخ ، ٣: ٤٥٩ .
(٤) أبطره : أدهشه ، ويقال " أبطـره المـالُ " أي بهتـه فصـار يطغـى لمـا جلبـه المـال من النعمـة والغنى . واللأواء : ضيق المعيشة .
(٥) الكامل في التاريخ ، ٣: ٤٥٩ .
(٦) مُخّ رَيْر وريـر : ذئب فاسد من الهزال .
(٧) يبدو أن مقتل ذلك الجندي كان في أثناء حملة المسلمين الأولى على القسطنطينية ، والدليل على هذا التخمين هو أن هذا الديوان يشير إلى موته في زمن معاوية ، وأن أبا العيال يذكر ضمن قصيدته وصول ذلك الجندي إلى القسطنطينية ، ومن المعلوم أن الحملة الأولى على تلك العاصمة الرومية كانت في سنة ٤٩هـ / ٦٦٩م في أيام معاوية (٦٦١– ٦٨٠ م) .
(٨) ديوان الهذليين ، ٢: ٢٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أقـــامَ لَـــدى مدينـــة آ ل قُـــسطنطـــين وانقـــلَبـوا
ألا لِلّـــهِ دَرُّكَ مِـــن فـــتًى حَـــيٍّ إذا رَهِـــبـوا

١-٢ : الحصار الثاني للقسطنطينية (حرب السنين السبع ٥٤-٦٠ هـ / ٦٧٤-٦٨٠ م)

في سنة ٥٤ هـ ، فتح جيش معاوية جزيرة أرواد ، وهي قريبة من القسطنطينية ، وأعدّ معاوية أسطولا ضخما ، وأرسله لحصار القسطنطينية ، واتّخذ الأسطول الإسلامي جزيرة أرواد قاعدة للحملة . وكانت الأساطيل تنقل الجند من الجزيرة إلى البرّ لمحاصرة أسوار القسطنطينية ، ولكن المسلمين لم يستولوا عليها لمناعتها وقوة تحصيناتها ، فعاد الجيش الإسلامي والأسطول إلى الشام .

١-٣ : الحصار الثالث والأخير للقسطنطينية (٩٨-٩٩ هـ / آب ٧١٦ - أيلول ٧١٧ م)

واصل سليمان بن عبد الملك إرسال الجيش لغزو أراضي الروم على الطريق إلى القسطنطينية. وفي الحملة الثالثة عليها ، تولّى مسلمة بن عبد الملك قيادة الجيش الزاحف عليها ، ثم تولّى قيادة الأسطول سليمان ، فأحكم المسلمون حصارها برّا وبحرا حتّى ضيّقوا عليها. ويُعدّ هذا الحصار أشد هجوم قام به العرب على القسطنطينية وأكثره خطرا على الدولة البيزنطية ، ولكنّ تلك الحملة لم تنجح في الاستيلاء عليها.

وفي خلافة عمر بن عبد العزيز ، بُعِث إسماعيل بن أبي حكيم إلى القسطنطينية من أجل علاج أمر الفداء للمسلمين الذين وقعوا في أسر الروم في أثناء الحملة عليها . وعندما كان يجول في القسطنطينية ، سمع صوتا يتغنّى بشعر نُقَيْلَة الأشجعي(١)، وكان الصوت لأسير من المسلمين ، واسمه الوابصيّ(٢)، وهو الذي عُذِّب فجزع فدخل في دين الروم ، ونلاحظ أن الوابصي عندما يتغنّى بذلك الشعر

---

(١) في كتاب الأغاني (٦: ١١٤-١١٦) : أبو المِنْهال نُفَيْلة الأشجعيّ .

(٢) وهو الصَّلْت بن العاصي بن وابِصة بن خالد بن المغيرة بن عبد الله بن عمرو بن مخزوم . كان تنصّر ولحق ببلاد الروم ؛ لأن عمر بن عبد العزيز - فيما ذُكِرَ - حدّه في الخمر ، فغضب فلحق ببلاد الروم وتنصّر هناك ، ومات هنالك نصرانياً . رآه رسول عمر بن عبد العزيز الذي ذهب إلى الروم لفكّ الأسرى . وفيما يتّصل بمضمون الحوار الذي جرى بين الرسول والوابصي ، انظر : كتاب الأغاني ، ٦: ١١٦-١١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يعدّ نفسه متكلّما فيه ، فهو لا يجد أي علاج لهمومه وغمّته ، ويزداد مدى قلقه في ظلام الليل ، فيقول : (١)

أرِقْتُ وبان عَنّي من يلوم ... ولكن لم أَنَمْ أنا والهموم
كأنّي مِن تَذَكُّر ما ألاقي ... إذا ما أظلمَ الليلُ البهيم
سليمٌ مَلَّ منه أقربُوه ... ووَدَّعَه المُداوِي والحَمِيم(٢)

(٢) الحملات الأخرى على الروم

بعد موت معاوية ، دخلت الدولة الأموية في دوامة من الفتن السياسية الداخلية . ولمّا استقرّت الأحوال ، أثار عبد الملك بن مروان الحرب من جديد على الروم . وفي سنة ٧٣ هـ ، زحف جيشه إلى أرض آسيا الصغرى ، فغلب القوات البيزنطية التي كان تحت قيادة الإمبراطور يوستنيان (أو جوستنيان) الثاني .

وقد تابع الوليد بن عبد الملك خطوات أبيه في الضغط على الدولة البيزنطية ، فواصل الاستيلاء على أهم المعاقل والحصون المهمّة على الطرق إلى القسطنطينية . وفي سنة ٨٨ هـ ، أرسل الوليد أخاه مسلمة بن عبد الملك وابنه العباس بن الوليد ، فاستوليا على حصن مهم هو حصن طوانة . ولم تكد تمرّ سنة من سنوات خلافة الوليد (٨٦-٩٦ هـ) ، دون أن يستولي جيشه على معقل أو حصن أو مدينة من مدن الحدود مع الروم .

وكتب مسلمة بن عبد الملك إلى أخيه الوليد ، ولعل مسلمة كان قريباً من طوانة ، في طريق المسيرة إلى القسطنطينية ، وهو يتحدث عن الحملة العسكرية الشاقة التي يقوم بها ، ويفتخر بقوته وحزمه ، فيقول : (٣)

أرقتُ ، وصحراء الطوانة بيننا ، ... لبرْق تلالا نحو غَمْرة يَلمَحُ
أزاولُ أمراً لم يكن ليُطيقَهُ ... من القوم إلاّ اللوذَعيّ الصَّمَحْمَحُ (٤)

---

(١) القالي ، ذيل الأمالي والنوادر ، ص ١٩ .
(٢) السليم : الجريح المشفي على الهلكة . والمداوي : المعالج .
(٣) معجم البلدان ، مادّة " طوانة " .
(٤) زاوله : باشره ومارسه . واللوذعي : الحديد الفؤاد واللسان الظريف كأنه يلذع من ذكائه . والصمحمح من الرجال : الشديد القوي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان القعقاع بن خالد العبسي أيضا في طوانة ، وبعث إلى الخليفة الوليد بن عبد الملك شعرا يشكو له الضرّ والجوع اللذين أصابا المسلمين في غزاتهم ، فيقول : (١)

فأبلغْ أميرَ المؤمنين رسالة ... سوى ما يقول اللوذَعيّ الصَّمَحْمَحْ
أكلنا لحومَ الخيل رطباً ويابساً ، ... وأكبادنا من أكلنا الخيل تَقرَحُ
ونحبسها حول الطوانة طُلَّعاً ، ... وليس لها حول الطوانة مَسْرَحُ
فليت الفزاريّ الذي غشّ نفسه ... وغشّ أمير المؤمنين يبرحُ

ويتحدث النابغة الشيباني عن غزوة المسلمين بقيادة عبد الله بن عبد الملك لطرندة (٢) مدينة في البلاد الرومية في سنة ٨٣ هـ ، فقد فتح الوليد طرندة ، ورماها بالمجانيق ، وأحاط جيش المسلمين بها إحاطة الليف برأس النخلة ، وعلا أسوارها ففتحها ، فصار أهلها بين مقتول ومسلوب وأسير ، فيقول : (٣)

أخزى طُرَنْدَةَ منه وابلٌ بردٌ ... وعسكرٌ لم تَقده العُزّل الجُوفُ(٤)
ما زال مَسْلَمَةُ الميمونُ يَحضُرُها ... ورُكْنُها بِثِقالِ الصخرِ مقذوفُ
وقد أطاحت بها أبطالُ ذي لَجَبٍ ... كما أحاط برأس النخلةِ اللِّيفُ(٥)
حتّى عَلَوْا سُورَها من كلِّ ناحيةٍ ... وحانَ من كان فيها فهو مَلْهوفُ (٦)
فأهلُها بين مقتولٍ ومُسْتَلَبٍ ... ومِنهُمُ موثَقٌ في القِدّ مَكتوفُ

وفي سنة ١٢٤ هـ ، غزا سليمان بن الخليفة هشام بن عبد الملك الأموي الصائفة ، فلقي أليون ملك الروم فغنم (٧)، ويتحدّث بشّار بن برد عن ذلك ، ويبيّن

---

(١) معجم البلدان ، مادّة " طوانة " .

(٢) كان المسلمون قد نزلوا طرندة بعد أن غزاها عبد الله بن عبد الملك سنة ٨٣هـ وبنوا بها مساكن ، وهي من ملطية على ثلاث مراحل داخلة في بلاد الروم وملطية يومئذ خراب .
(انظر: معجم البلدان ، مادّة " طَرَنْدَة " ، والكامل في التاريخ ، ٥: ٥٤)

(٣) ديوان النابغة الشيباني ، ص ١٠٩- ١١٠ .

(٤) الجوف : يقصد الجبناء .

(٥) الليف : قشر النخل الذي يجاور السعف .

(٦) الملهوف : يقصد أهل طرندة الذين يقرب هلاكهم .

(٧) الكامل في التاريخ ٥: ٢٥٩ ، وتاريخ الطبري ، ٤: ٢١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن جيش سليمان قد ألحق بأليون الملك الرومي عارَ الهزيمة ، وصارت بناته سبايا كأنهن قطيع من بقر الوحش ، ويتمنى كل رجل أن ينال واحدة منهنّ لجمالهن ، فيقول : (١)

كَراديسُ خَيلٍ لا تزال مُغيرةً ... بها المَلِكُ الرّوميُّ عانٍ مُعَذَّبُ(٢)
كأنّ بناتِ اليُونَ بعدَ إيابه ... مُوَزَّعَةٌ بين الصَّحائِبِ رَبْرَبُ(٣)
مَواهِبُ مَغبوطٌ بها مَنْ يَنالُها ... صفايا سبايا الرُّومِ بِكرٌ وثَيِّبُ(٤)

(٣) الفتوحات في المشرق : فتوح ما وراء النهر ، فتوح السِّنْد

امتدّت الفتوحات الإسلامية في العصر الأموي في جهة المشرق إلى بلاد ما وراء النهر – نهر جيحون – في الشمال الشرقي ، وإقليم السند في الجنوب الشرقي . وشهد عهد الوليد بن عبد الملك (٨٦ – ٩٦ هـ) حركة فتوحات إسلامية ، فسارت جيوشه بقيادة قتيبة بن مسلم الباهلي لفتح أقاليم ما وراء النهر، ومحمد بن القاسم الثّقفي لفتح إقليم السند.

٣–١ : فتوح ما وراء النهر

أ – فتوحات قبل قتيبة بن مسلم

لمّا أصبح زياد بن أبي سفيان واليا على البصرة سنة ٤٥ هـ ، بدأ يرسم خطّة فتح بلاد ما وراء النهر. ولمّا جمع معاوية الكوفة مع البصرة ، اهتمّ زياد بخراسان ، فقرّر أن يجعلها قاعدة ثغرية لفتح بلاد ما وراء النهر. وبعد وفاة زياد سنة ٥٣ هـ ، ولى معاوية ابنه عبيد الله بن زياد خراسان ، فغزا عبيد الله جبال بخارى . ثم توالت الغزوات لمناطق ما وراء النهر بعد غزوة عبيد الله ، ومنها غزوة سعيد بن عثمان بن عفان ، الذي كان معاوية قد ولاه خراسان سنة ٥٦هـ .

---

(١) ديوان بشّار بن برد ، ١: ٣٠٢ .
(٢) الكراديس : جمع كردوسة ، وهي طائفة عظيمة من الخيل . وعانٍ : خاضع ذليل .
(٣) الربرب : القطيع من الظباء ، ومن البقر .
(٤) الثّيب : غير العذراء .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي سنة ٥٦ هـ ، قطع سعيد بن عثمان نهر جيحون إلى سمرقند ، فخرج إليه أهل الصغد ، فتواقفوا يوما إلى الليل ، ثمّ انصرفوا من غير قتال ، فقال مالك بن الريب يذمّ سعيدا : (١)

ما زلتَ يوم الصُّغدِ تُرْعَد واقفاً ... من جُبْن حتى خِفتُ أن تتنصّرا
وما كان في عثمانَ شيءٌ علمتُهُ ... سوى نسلِهِ في رَهْطِه حين أدْبَرا(٢)
ولولا بنو حربٍ لَظلّتْ دماؤُكم ... بُطونَ العظايا من كسيرٍ وأعورا(٣)

وغزا سعيد بن عثمان التِّرْمَذ(٤) وفتحها صلحا ، وكانت الغزوة في فصل الخريف ، وطالب مالك بن الريب سعيدا بالرحيل منها قبل حلول فصل الشتاء الذي قرب ، حيث زالت الخضرة واصفرّ الشجر ، ويدعوهم أن يرجعوا بغنيمتهم قبل أن تفسدها الريح الباردة ، ويبيّن له أن الشتاء أخطر عدو لهم لعدم إطاقتنا احتمال قسوته ، فيلحّ عليه أن يعودوا.(٥)

هبَّتْ شمالٌ خريقٌ أسقطت ورقًا ... واصفرّ بالقاع بعد الخُضْرَة الشّيحُ(٦)
فارحل هُديتَ ولا تجعل غنيمتنا ... ثلجا يُصَفّقه بالتِّرمِذِ الريحُ
إنّ الشتاء عدوّ ما نقاتلُه ... فاقفِل هُديتَ وثوبُ الدِّقِ مطروح

ولكن حملات المسلمين المنتظمة على بلاد ما وراء النهر(٧) بدأت في أواخر خلافة عبد الملك بن مروان (٦٥ - ٨٦ هـ) ، وخاصة منذ أن أصبح الحجّاج بن

---

(١) تاريخ الطبري ، ٣: ٢٤٩ .
(٢) رهطه : قومه وقبيلته .
(٣) العظايا : جمع عظاية وهي سامّ أبرص .
(٤) ترمذ : مدينة راكبة على نهر جَيْحون من جانبه الشرقي. (معجم البلدان ، مادّة " تِرْمَذ ")
(٥) البلاذري ، فتوح البلدان ، ص ٤٠٢ .
(٦) الخريق : الريح الباردة الشديدة الهبوب . والشيح : نبت سهلي .
(٧) في ذلك الوقت كانت عدة ممالك قائمة في هذه المنطقة ، وهي مملكة طخارستان وعاصمتها بلخ ، ومملكة الختل وقصبتها هلبك ، ومملكة صغانيان وقصبتها صغانيان ، ومملكة الصغد وقصبتها سمرقند، ويقال هما صغدان ، صغد سمرقند وصغد بخارى ، ومملكة خوارزم وقصبتها الجرجانية ، والممالك السيحونية ، ومنها مملكة فرغانة ، ومملكة أشروسنة ، ومملكة الشاش .
(انظر : عبد الشافي محمد عبد اللطيف ، العالم الإسلامي في العصر الأموي ، ص ٣٣٨ - ٣٣٩)
وهذه هي بلاد ما وراء النهر ، التي أتم المسلمون فتحها في خلافة الوليد بن عبد الملك (٨٦ - ٩٦هـ) بقيادة قتيبة بن مسلم الباهلي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يوسف الثقفي واليا على العراق سنة ٧٥ هـ . وفي سنة ٧٨هـ ، ضمّ عبد الملك خراسان إلى الحجّاج ، فاختار الحجّاج لها المهلب بن أبي صفرة ، وقد بدأ المهلب غزوه لبلاد ماوراء النهر سنة ٨٠ هـ ، فغزى الختل. وبعد موت المهلب ، خلفه على خراسان ابنه يزيد ، فغزا خوارزم . ثم ولى الحجّاج قتيبة بن مسلم الباهلي على خراسان سنة ٨٥ هـ .

وفي سنة ٨٤هـ ، هاجم يزيد بن المهلب قلعة باذغيس ، وكان نيزك التركي ينزلها ، ويصور كعب بن معدان الأشقري مناعة القلعة وعلوّها الشاهق ، ويبيّن أن البطل الذي يستطيع الوصول إليها يغلب الملوك ويقهرهم ، وأن أي ملك لم يستطع فتحها لحصانتها ، ولكن يزيد فتحها فألحق بها عار الهزيمة ، وقد كانت هذه القلعة تنفرد بشموخها ، بحيث يُخيّل إلى الناس أن نيرانها هي أضواء النجوم في ظلام الليل ، فيقول : (١)

وباذغيسُ التي مَن حلّ ذُرْوَتَها ... عزّ الملوكَ فإن شا جار أو ظَلما
مَنيعةٌ لم يَكِدْها قبله ملكٌ ... إلاّ إذا واجهت جيشاً له وجَما(٢)
تُخال نيرانها من بُعد منظرها ... بعضَ النجوم إذا ما ليلُها عَتما

ب – فتوحات قتيبة بن مسلم

استطاع قتيبة في الفترة من سنة ٨٦ – ٨٧ هـ ، إخضاع إقليم طخارستان بعد قتال يسير ، ولكن متاعب قتيبة لم تنته مع أهلها ، وبصفة خاصة من جانب نيزك صاحب قلعة بادغيس ، الذي كان قتيبة قد صالحه على شرط ألا يدخل قلعته . ولكن نيزك غدر ، ونقض الصلح فيما بعد ، وألّب ملوك طخارستان ضد قتيبة . ومع أن هؤلاء الملوك أجابوا نيزك وخلعوا طاعة قتيبة ، في أثناء غيابه فيما وراء النهر ، إلا أنهم بعد عودة قتيبة ، سارعوا للقائه والاعتذار له ممّا حدث . أما نيزك ، فقد قبض عليه قتيبة ، وقتله مع أنصاره سنة ٩١هـ .

وفي سنة ٩٠هـ ، قمع قتيبة بن مسلم تمردّ نيزك ، وقتل في السنة التالية نيزك وبعض أقاربه ، ويقول المغيرة بن حبناء التميمي في ذلك : (٣)

---

(١) تاريخ الطبري ، ٣: ٦٥٠– ٦٥١ .
(٢) وجَم : سكت على غيظ أو همّ ، واشتدّ حزنه .
(٣) تاريخ الطبري ، ٤: ٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعمري لَنِعْمَتْ غزوةُ الجند غزوةً قضتْ نَحْبَها من نيزك وتَعلَّتِ (١)

كما أن المغيرة يصور قمع قتيبة تمرّد نيزك وقتله بصورة إنزاله من الجبل العالي ، وقمع بعض أنصاره بصورة شرب كأس الخمر ، ويصور مقتل أحدهم تحت حوافر الخيل ، فيقول : (٢)

أبلغ أبا حفصٍ قتيبةَ مِدحتِي واقرأ عليه تحيَّتي وسلامي
.....
وترى الجيادَ مع الجيادِ ضوامراً بفنائه لِحوادث الأيّام
وبهنّ أنزل نيزكا من شاهق والكرز حيث يروم كلّ مرام (٣)
وأخاه شقراناً سقيتَ بكأسِه وسقيتَ كأسَهما أخا باذام (٤)
وتركْتَ صولاً حين صال مُجَدَّلا يركبْنَه بدَوابِر وحَوامِ (٥)

ونهار بن توسعة البكري عندما يتحدث عن قتل قتيبة الناكثين الأتراك ، يدافع عن موقف قتيبة من ذلك الحدث ، فقتله إياهم كان حكمًا من الله كما حكم على المشركين من بني قريظة وبني النضير ، ولم يكن من الظلم ، بل كان مصدر سرور المسلمين ، فيقول :(٦)

أراك الله في الأتراك حُكما ككُحكم في قُرَيْظَة والنَّضيرِ
قضاءُ من قتيبةَ غيرَ جَوْرٍ به يُشفَى الغليلُ من الصُّدور
فإن يرَ نيزكٌ خزياً وذُلاً فكم في الحرب حُمِّقَ من أمير!

---

(١) قضى نحبه : قضى أجله أو نذره أو ، كأنه ألزم نفسه أن يصدق الأعداء في الحرب حتى يُقتَل في سبيل الله .

(٢) تاريخ الطبري ، ٤: ٦-٧ .

(٣) الشاهق : الجبل المرتفع . والكَرْز : يقصد الكُرْز وهو المدرَّب المجرَّب .

(٤) شقران وباذام : من أنصار نيزك .

(٥) صول : ابن أخي نيزك . والدوابر : دوابر الحافر أي مؤخره . والحوامي : ميامن الحافر ومياسره .

(٦) تاريخ الطبري ، ٤: ٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفتح قتيبة في الفترة من ٨٧ -٩٠هـ إقليم بخارى، وواصل غزو إقليم بخارى غزوا منتظما كل صيف. وفي سنة ٨٩ هـ، سار إلى بخارى، فتصدّى له ملكها وردان خذاه، ولم يستطع الاستيلاء عليها، فرجع إلى مرو. وفي سنة ٩٠ هـ، جدّد مسيرته إلى بخارى، ومع أن وردان خذاه كان قد استجاش الصغد والترك ليساعدوه على التصدى لقتيبة، فإن قتيبة انتصر عليهم بعد معارك شديدة، فاستولى على بخارى.

وفي سنة ٨٩ هـ، نزل جيش قتيبة وهم في المسيرة لفتح بخارى، خرقانة السفلى عن يمين وردان، فلقيه أهلها بجمع كثير، فاقتتلوا، ثم ظفر بهم، ويقول نهار بن توسعة في ذلك: (١)

وباتتْ لهم مِنّا بخرقانَ ليلةٌ وليلتُنا كانت بخرقان أطولا

وفي الفترة من ٩٠ - ٩٣ هـ، استطاع فرض السيادة الإسلامية على حوض نهر جيحون، وتوّج مهمة فتح تلك المناطق بالاستيلاء على مدينة سمرقند، وهي أعظم المدائن في بلاد الصغد. وسبب فتح سمرقند هو أن طرخون ملكها كان قد نقض الصلح الذي أبرمه معه قتيبة سنة ٩٠ هـ. وفي سنة ٩٢ هـ، غزا قتيبة سجستان، ولكن رتبيل ملكها طلب الصلح، فقبل به قتيبة. وفي سنة ٩٣هـ، فتح قتيبة خوارزم صلحاً.

ويتحدث كعب الأشقري عن فتح قتيبة خوارزم، فهو يدخل مدينة فيل عاصمتها، في سنة ٩٣هـ، ويشير في مطلع الشعر إلى فتحها صلحًا، ولا ينسى ذكر محاولة يزيد بن المهلب فتحها، فيقول: (٢)

رَمَتْك فيلٌ بما فيها وما ظَلَمَتْ ورامها قبلك الفَجْفاجةُ الصَّلِفُ(٣)

وفي سنة ٩٣هـ، أغار قتيبة على سمرقند، وألحق هزيمة كبيرة بأهل الصغد، ويتحدث كعب الأشقري - أو يقال رجل من جعفي - عن هذه الغارة، فقد سحق

---

(١) المصدر نفسه، ٣: ٦٧٩.

(٢) تاريخ الطبري، ٤: ١٣.

(٣) الفجفاج: الذي يفخر بما ليس عنده. والصلِف: الذي يجاوز القدر في الظرف والبراعة والادعاء فوق ذلك تكبّرا.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جيش المسلمين ديار السغد ودمّرها ، فترك أهلها مكشوفين تحت السماء، ويصور مأساة أهلها بعد انهزامهم بأن الولد يبكي لقتل أبيه ، والوالد أيضا يبكي لموت ولده ، فيقول :(١)

دَوَّخَ السُّغدَ بالكتائب حتّى ... تركَ السغدَ بالعَراء قُعودَا(٢)
فوليدٌ يُبَكّي لِفَقْد أبيه ... وأبٌ موجَعٌ يُبكّي الوليدا

ويذكر الكميت بن زيد الكوفي غزوة قتيبة للسغد وخوارزم ، فيصور غزوة جيش المسلمين التي جلبت غنائم كثيرة باستخدام صورة احتصاد الزرع ، ويستعير لغارة المسلمين المهلكة والمدمّرة صورة السحاب الذي يصبّ مطرا شديدا ، وصورة السحاب الذي يصبّ بردا ، فيقول : (٣)

وبعدُ في غزوةٍ كانت مباركةٌ ... تَرْدي زراعة أقوامٍ وتحتصدُ(٤)
نالتْ غَمامتُها فيلاً بوابلها ... والسُّغد حين دنا شؤبُوبُها البَرِدُ(٥)

وفي آخر مراحل فتح بلاد ما وراء النهر ، أي في الفترة من ٩٤- ٩٦هـ ، فتح فتيبة أقاليم الشاش وفَرْغانَة ، وكاشْغَر، وقد واجه في هذا الغزو المقاومة الشديدة من الأتراك ، بحيث تمكن من الاستيلاء على تلك الأقاليم بعد أن انضمّ إليه الجيوش الإسلامية التي بُعثت مددا له من الحجّاج بن يوسف الثقفي في العراق ، ومحمد بن القاسم الثقفي في السند .

وفي سنة ٩٤ هـ ، غزا قتيبة الشاش ، وتوجّه إلى خجندة مدينة بفرغانة ، فحدث القتال بين جيشه وأهلها ، فظفر المسلمون بها ، ويتحدث سحبان وائل عن شجاعته وإقدامه وصبره على هجوم الأعداء في الموقعة بخجندة ، فيقول : (٦)

فسَلِ الفوارسَ في خُجَنْـ ... ـدَةَ تحت مُرْهَفَةِ العوالي

---

(١) تاريخ الطبري ، ٤: ١٨ .
(٢) دوّخه : أذلّه وأخضعه . والعراء : الفضاء لا يُستتر فيه بشيء .
(٣) تاريخ الطبري ، ٤: ٣٣ .
(٤) تردي : تزيد .
(٥) الشؤبوب : سحابة دقيقة العرض شديدة الوقع .
(٦) تاريخ الطبري ، ٤: ٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هـل كـنـتُ أجـمـعُـهم إذا هُـزِمُـوا وأُقـدِمُ في قِتـالي
أم كـنـتُ أضـرِب هـامةَ الـ ـعـاتـي وأصـبِـرُ للغـوالِي

وفي سنة ٩٦ هـ ، مضى قتيبة إلى فرغانة ، وأقام بها ، وفتح كاشغر ، وهي أدنى مدائن الصين . وأرسل لملكها وفدا عليهم هبيرة بن المشمرج ، ونجح الوفد في إرضاء جانبي قتيبة وملك الصين حتى يمتنعا من الحرب . ومدح سوادة بن عبد الله السلولي الوفد ، وخاصة هبيرة الذي قام بمهمة المفاوضة قياما حسنا ، فيقول : إن رجال الوفد حقّقوا حلاّ ناجحا بطريقة سلمية ، والبطل الحقّ الذي أنجز تلك المهمة هو هبيرة ، لأن غيره من رجال الوفد كانوا متردّدين في دخولهم على ملك الصين مخافة الموت ، ولكن هبيرة لم يتردد في ذلك ، فدبّر طريقة المفاوضة بين قتيبة وملك الصين حتى يرضى كلاهما بها ،(١) وقوله : (٢)

لا عَـيْـبَ في الوفـدِ الذين بعثْتَهُمْ للصـين إنْ سَلكـوا طـريقَ المنهج
كسروا الجفونَ على القَذَى خوف الرَّدى حـاشـا الكريم هُـبَـيْرَةَ بن مُشَمرَجِ(٣)
لم يَـرضَ غـيرَ الخَـتْم في أعناقِهم ورهـائـنٍ دُفِـعَـتْ بِحَـمْلٍ سَمَرَّجِ(٤)
أدَّى رسـالـتـك التي اسـترعَـيتَـهُ وأتـاك من حِنثِ اليمين بمخـرجِ

ج – مرحلة ما بعد قتيبة بن مسلم

بعد انتهاء مرحلة فتوح قتيبة ، لم تشهد الدولة الأموية فتوحات إسلامية جديدة ، ولم تتقدّم خطوة إلى جهة الشرق ، فتوقّفت حملتها للفتوح عند كاشغر على حدود الصين ، لأنّ الظروف السياسية المعقّدة التي مرّت بها الدولة الأموية منذ ذلك الوقت ، منعت الخلفاء من القيام بالحرب للفتوح الجديدة . وكانت بلاد ما وراء النهر ،

---

(١) أي أن ملك الصين بعث إلى قتيبة بتراب من أرض الصين ، وبعض أبنائه ، وجزية استجابةً لما حلف قتيبة أن ينفّذه في غزوه للصين من الأعمال ، فقبل قتيبة الجزية ، وختم أبناء ملوك الصين ، ووطيء التراب . (انظر: تاريخ الطبري ، ٤: ٣٢ ، والكامل في التاريخ ، ٥: ٧ .)
(٢) تاريخ الطبري ، ٤: ٣٢ ، والكامل في التاريخ ، ٥: ٧ .
(٣) كسروا الجفون : غضّوا من أطرافهم وتجاهلوا .
(٤) السمرّج : تقسيط الخراج ثلاثة أقساط في السنة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي فتحها قتيبة ، لم تكفّ عن التمرد والثورة ونقض العهود ، بل كان الخلفاء والولاة يولّون جهودهم لإخضاع الثائرين والمتمرّدين ، وردّهم إلى الطاعة .

وفي سنة ١٠٢ هـ ، استخفّ الترك بكون سعيد بن عبد العزيز، والي خراسان ، فوجّه خاقان جيش الترك ، فأغاروا على قصر الباهلي الذي كان تابعا لوالي سمرقند . وبعث عثمان بن عبد الله الشخير والي سمرقند جيشه إلى القصر ، فحدث القتال الشديد ، وظفر المسلمون واستردّوا القصر. وكان ثابت قطنة مساهما في ذلك القتال ، فتحدث عن ثبات جند المسلمين ، وصوّر بلاءه ، وهو يتقدم لقتال الأعداء ، حاملا سيفه بعد انكسار رمحه ، فيقول : (١)

قَدَتْ نفسي فوارسَ من تميم ... غداةَ الرَّوع في ضَنْك المقامِ
فدت نفسي فوارسَ أكنفوني ... على الأعداءِ في رَهَج القتام(٢)
بقَصْر الباهليِّ وقد رأوْني ... أحامِي حيث ضَنَّ به المُحامي(٣)
بسيفي بَعْدَ حَطْمِ الرُّمحِ قُدْماً ... أذودُهم بذي شُطَبٍ حُسامِ

وفي سنة ١١٠ هـ ، ارتدّ أهل كردر من خوارزم عن الإسلام ، فقاتلهم المسلمون ، وظفروا بهم . وقد أعان الترك أهل كردر، فوجّه أشرس بن عبد الله السلمي ، والي خراسان جيشا ردءا للمسلمين ، فهزموا الترك ، وردّ أهل كردر إلى الإسلام ، وقال عَرْفَجة الدارميّ في ذلك : (٤)

نحن كَفَينا أهلَ مروٍ وغيرهم ... ونحن نفينا الترك عن أهل كُرْدَرِ

وفي سنة ١١٢هـ ، كانت وقعة الشعب على مشارف سمرقند بين الجنود الأتراك بقيادة خاقان والجيش الإسلامي بقيادة الجنيد بن عبد الرحمن المري ، وفي تلك الوقعة ، أحرز الجنيد انتصارا بصعوبة بعدما تعرّضت كثرة جيشه للقتل ، ويذمّ ابن عرس العبدي الجنيد، ويمدح نصر بن سيّار الذي أبلى بلاءً حسناً في ذلك اليوم ، فيقول في ذلك : (٥)

---

(١) تاريخ الطبري ، ٤: ٩٤ ، والكامل في التاريخ ، ٥: ٩٤ .
(٢) أكنفوني : أعانوني . والقتام : الغبار الأسود .
(٣) ضنّ به : بخل بخلا شديدا . وضنّ بالمكان : لم يبرحه .
(٤) تاريخ الطبري ، ٤: ١٣٦ ، والكامل في التاريخ ، ٥: ١٥٤ .
(٥) المصدر نفسه ، ٤: ١٤٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا نصر أنت فتى نِزارٍ كلّها فلك المآثرُ والفَعال الأرفعُ
فَرّجْتَ عن كلّ القبائل كُرْبة بالشّعب حين تخاضعوا وتضعضعوا(١)
يوم الجنيد إذ القنا متشاجر والنحر دامٍ والخوافِق تلمَع(٢)

٣-٢ : فتوح السِّنْد

أ – الفتوحات قبل محمد بن القاسم

في عهد معاوية بن أبي سفيان ، غزا المهلّب بن أبي صفرة إقليم السند سنة ٤٤ هـ ، فأتى بنّة والأهوار ، ولقي جمعا من الترك ، فقاتلهم . ولقي ببلاد القيقان جيوش الترك فهزمهم . ويقول الأزديّ في بنّة : (٣)

ألم تَرَ أنّ الأزدَ ليلةَ بَيَّتُوا ببَنّةَ كانوا خيرَ جيش المهلّب

وفي زمان معاوية كذلك ، غزا عبد الله بن سوّار العبدي والي ثغر الهند ، القيقان فغنم. ثم استجاش أهلها الترك ، فقتلوه ، ويقول الشاعر فيه : (٤)

وابن سوّارٍ على عدّته مُوقِدُ النار وقتّالُ السّغبِ(٥)

ولمّا أصبح زياد بن أبي سفيان واليا على البصرة سنة ٤٥هـ ، أرسل عدة حملات إلى ثغر السند ، ومنها حملة سنان بن سلمة بن المحبّق الهذلي ، فقد أتى الثغر، ففتح مكران عنوة ، وكان قد أحلف الجند بطلاق نسائهم ألاّ يهربوا من الحرب ، ويقول الشاعر في ذلك : (٦)

---

(١) الكربة : الحزن والغمّ . وتضعضع جسمه : خفّ من مرض أو حزن .
(٢) الخوافق : جمع خافق وهو العلم .
(٣) فتوح البلدان ، ص ٤٢١ ، ومعجم البلدان ، مادّة " بَنّة " .
(٤) فتوح البلدان ، ص ٤٢١ .
(٥) موقد النار : الذي يطعم الناس أي رجل سخي . والسغب : الجوع مع التعب .
(٦) فتوح البلدان ، ص ٤٢٢ ، ومعجم البلدان ، مادّة " مكران " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رأيــتُ هذيلا أحدثت (١) في يمـينها طَـلاق نسـاء ما يسوق لها مَهرَا (٢)
لهـان عـليّ حِـلْفَةُ ابن محـبِّقٍ إذا رفـعـتْ أعناقَـها حُلَّقا صُفْرا

ومنها حملة عبّاد بن زيـاد ، فقد غزا ثغر الهند مـن سجستان ، وقـاتل أهل القندهار ، فهزمهم ، وفتحها بعد أن أصيب رجال من المسلمين ، ويصور يزيد بـن مفرّغ الحميريّ مقتل الكثير مـن المسلمين فـي المعركـة ، فيـأتي بصـور أقدام القتلى وجماجمهم وملابسهم المتلطخة بالدماء ، ويقول : إن هؤلاء الأبطـال لـم يكونـوا جبنـاء ولا خائفين خوض الحرب ، وقد كانوا ممن قُضيت آجالهم فـي قندهـار ، ويبقـى خـبر موتهم في قندهار رجما بالغيب ، فيقول : (٣)

كم بالدروب(٤) وأرض الهند من قَدَم ومـن جماجم قـتلى ما همُ قُبِرُوا (٥)
ومن سرابـيل أبطال مـضـرّجـةٌ ساروا إلى الموت ما خاموا ولا ذُعِروا(٦)
بقُـنْدُهـارَ ومن تُحـتَـمْ (٧) منـيّـتُـه بقـنـدهـار يُـرَجَّـم دونَـه الخـبرُ(٨)

ومنها أيضا حملة المنذر بن الجارود العبدي والي ثغر الهند ، فقد غزا البوقان ، والقيقان ، وظفر المسلمون ، وفتح قصدار ، وكان سنان الهذلي قد فتحها ، إلاّ أن أهلها انتقضوا وبها مات ، فتحدث أحد الشعراء عن موته وعظّم شأنه ، كما عظّم شأن هذه المنطقة التي حوت جسد المنذر ، فيقول : (٩)

---

(١) في معجم البلدان : " أمعنت ".
(٢) ساق إلـى امرأتـه الصـداق والمهر : أعطاها إياه . قيل للمهر سَوْق لأن العرب كـانوا إذا تزوجوا ساقوا الإبل والغنم مهرا لأنها كانت الغالب على أموالهم .
(٣) فتوح البلدان ، ص ٤٢٢ ، ومعجم البلدان ، مادّة " قندهار " ، وكتاب الأغاني ، ١٨: ٢٨٤-٢٨٥ . وهنا نقلنا الشعر من كتاب الأغاني .
(٤) في معجم البلدان وفتوح البلدان : " بالجروم ". والجروم : جمع الجَرْم ، وهو فارسي معرّب . وأرض جرم : حارّة .
(٥) في معجم البلدان : " ليتهم قُبروا " ، وفي فتوح البلدان : " لا هم قبروا " .
(٦) السرابيل : جمع السربال وهو الدرع أو كل ما لُبِس . ومضرّجة : ملطّخة بـالدم ونحـوه مـن الحمرة .
(٧) في معجم البلدان وفتوح البلدان : " تُكتب " .
(٨) رجّم : تكلّم بالظنّ .
(٩) فتوح البلدان ، ص ٤٢٢-٤٢٣ ، ومعجم البلدان ، مادّة " قصدار " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حـلّ بقُـصدارَ فأضـحى بـها في القـبـر لم يُغفَلْ مع الغافلين(١)
لِلّه قـصـدارُ وأعـنـابُها أيّ فـتـى دنـيـا أجَنَّتْ ودين(٢)

ثم وجّه عبيد الله بن زياد إلى بلاد السند الجيش الإسلامي بقيادة حرّيّ بن حرّيّ الباهلي ، ففتحها ، وقاتل بها قتالا شديدا ، فظفر وغنم . وقيل : إن عبيد الله ولّى سنان بن سلمة الهذلي ، وكان حرّيّ بن حرّيّ معه على سراياه ، وفي حـري يقول الشاعر : (٣)

لـولا طـعـاني بالبوقان ما رجعت منـه سـرايا ابن حـرّيّ بأسلاب

ب – فتوحات محمد بن القاسم (٨٩ – ٩٦ هـ)

في عهد الوليد بن عبد الملك ، وجّه الحجّاج بن يوسف قتيبة بن مسلم لفتح ما وراء النهر ، ووجّه صهره وابن عمّـه محمد بـن القاسم الثقفي لفتح إقليم السند ، فحقّق محمد بن القاسم فتح ذلك الإقليم حتى يكون جزءا من الدولة الإسلامية.

واتّخذ محمد بن القاسم مكران قاعدة الفتح ، ثم فتـح الديبـل بـالهجوم الشديد ، ثم فتح مدنا أخرى بالسند صلحا . ومع إخضاع محمد بن القاسم عدة مدن السند ، فإنه أدرك أن المعركة الحاسمة لمّا تقع مع داهر ملك السند ، فعبر نهر مهران لقتال الملك. وبعد عبوره ، بدأ المعركة مع داهر ، فاقتتلوا قتالا شديدا ، فانهزم جيش داهر ، وقُتِل داهر. وكان الذي قتله رجل من بني كلاب ، فقال بعد قتله شعرا يصور فيه وثوبه على داهر ومقتله ، وقد كان صريعًا على الأرض ، وصار وجهه ملطخا بالتراب ، فيقول : (٤)

الخـيلُ تشـهَـدُ يومَ داهرَ والقنا ومحمّـد بن القاسم بن محمّـد
أنّـي فَرجْتُ الجمعَ غيرُ مُعَرِّد حـتّى عـلـوْتُ عظيمَهم بمُهَنَّد(٥)
فتركـته تحتَ العَجـاج مجـدَّلاً مُتعـفِّـرَ الخَـدَّيْنِ غيرَ مُوسَّدِ(٦)

---

(١) في معجم البلدان : " لم يقفُل مع القافلين " .
(٢) أجنّ الميتَ : جنّه وكفّنه .
(٣) فتوح البلدان ، ص ٤٢٣ ، ومعجم البلدان ، مادّة " بوقان " .
(٤) فتوح البلدان ، ص ٤٢٦ .
(٥) معرِّد : الذي يهرب .
(٦) تعفّر : تمرّغ في العفر أي في التراب .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد انتصار محمد بن القاسم على داهر ، سار يستكمل فتح بقية أقاليم السند . ولمّا أتى محمد بن القاسم الكيرج ، خرج إليه دوهر ، فقاتله محمد بن القاسم ، فانهَزَم العدوّ ، وقال الشاعر في ذلك : (١)

نحن قتلنا داهراً ودوهراً والخيلُ تَرْدي مِنْسَراً فمِنْسراً (٢)

ج – مرحلة ما بعد محمد بن القاسم

بعد انتهاء مرحلة الفتوح لمحمد بن القاسم ، لم يضف ولاة بني أمية جديدا من الأرض في جهة السند ، بل كانت جهودهم مقتصرة على المحافظة على مناطق السند ، التي كانت قد فُتِحت على أيدي السابقين ، وعلى نشر الإسلام بين الشعوب المفتوحة فيها .(٣) وقد وجّه أولئك الولاة جهودهم في قمع التمرّد والثورات التي قام بها الأمراء الهندوس من أجل استرداد سلطانهم .

(١) فتوح البلدان ، ص ٤٢٧ .

(٢) ردى الفرسُ : رجم الأرض بحوافره في سيره وعدوه . والمِنسر : الجماعة من الخيل .

(٣) فيما يتعلّق بالدعوة الإسلامية في السند ، يذكر ابن الأثير : "وفيها (سنة ١٠٠ هـ) كتب (الخليفة) عمر بن عبد العزيز إلى ملوك السند يدعوهم إلى الإسلام على أن يملّكهم بلادهم ولهم ما للمسلمين وعليهم ما على المسلمين ، وقد كانت سيرته بلغتهم ، فأسلم جيشبه بن ذاهر ، والملوك تسمّوا له بأسماء العرب ." (انظر : الكامل في التاريخ ، ٥: ٥٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثـالثـاً : الصورة والبعد التاريخي في العصر العبّاسيّ

(١) صراع الخلفاء العبّاسيين مع الروم

١-١ : الخليفة المهديّ (١٥٨-١٦٩ هـ /٧٧٥-٧٨٥ م)

اشتدّ صراع العرب مع الروم في عهد الخلَيفة العباسي الثالث المهدي . وفي سنة ١٦٣ هـ/٧٨٠م ، توفي ليون الرابع ، وكان عمر ابنه قسطنطين عشر سنين ، فقامت بالوصاية عليه أمّه إيرين (ريني Irene) ، ولعل المهدي انتهز فرصة هذا التحوّل ، فجهّز جيشا كثيفا على رأسه ابنه هارون الرشيد في سنة ١٦٥ هـ / ٧٨٢ م ، وتصدّى له جيش نقيطا (Nicetas) ، وهزمه هارون ، ثم سار هو ومعظم الجيش حتّى بلغ خليج البحر المواجه للقسطنطينية ، فأرسلت إليه إيرين تعرض عليه الصلح ، فقبل. ومروان بن أبي حفصة عندما يتحدث عن غزوة هارون الرشيد للروم في سنة ١٦٥ هـ ، يصور حصار هارون لقسطنطينة ، فيقول : إن المسلمين ألحقوا بالروم مذلّة الانهزام فكانوا مضطرّين إلى دفع الجزية : (١)

أطفت بقسطنطينة الروم مسندا ... إليها القنا حتّى اكتسى الذلّ سورُها
وما رِمتَها حتّى أتتْك ملوكُها ... بجزيتها والحرب تغلي قدورُها

١-٢ : الخليفة هارون الرشيد (١٦٩-١٩٣ هـ /٧٨٦-٨٠٩ م)

في سنة ١٨٧ هـ ، نقض الإمبراطور نقفور (Nicephoras) ابن استيراق (Stauracus) (١٨٥ - ١٩٥ هـ / ٨٠٢- ٨١١ م) شروط الصلح التي قبلتها الإمبراطورة إيرين ، وبعث إلى الخليفة هارون الرشيد بكتاب مهين ، وردّ الرشيد على نقفور برسالة يهدّده فيها ، ثم سار حتى أناخ بباب هرقلة فخرب وحرق ، فاضطر نقفور إلى أن يقبل بدفع ما كانت تدفعه الإمبراطورة السابقة ، ولكنه عاد فنقض الهدنة. ويتحدث شاعر يكنّى أبا محمد عبد الله بن يوسف - ويقال : هو الحجاج بن يوسف التيميّ - عن نقض نقفور العهد الذي عقده مع الرشيد ، فيسخر منه ، ويبيّن أن المسلمين لمّا سمعوا بنقض نقفور الهدنة ، تباشروا إذ سنحت لهم فرصة لغزوة جديدة إلى الروم

---

(١) ديوان مروان بن أبي حفصة : القصيدة ٣٩ ، وتاريخ الطبري ، ٤: ٥٧٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حتى ينالوا غنائم ، ويهدد الشاعر نقفور بما يقوله من أن الغدر لن يكون طريقا لإفلاته من نفوذ الرشيد ، فيقول : (١)

نَقَضَ الذي أعطيتَه نقفورُ ... وعليه دائرةُ البوار تَدورُ(٢)
أبشِرْ أميرَ المؤمنين فإنه ... غُنْمٌ أتاك به الإلهُ كبيرُ
فلقد تباشرتِ الرَّعيَّة أن أتى ... بالنقضِ عنه وافدٌ وبشير
.....
نِقفورُ إنّك حين تَغدِرُ إن نأى ... عنك الإمامُ لجاهِل مَغرُور
أظننتَ حين غدرْتَ أنك مُفلتٌ ... هَبِلَتْك أمُّكَ ما ظننتَ غُرور!(٣)

وفي سنة ١٩٠ هـ / ٨٠٦ م ، وجّه الرشيد الجيوش والسرايا إلى أرض الروم ، ودبّر سلسلة حملات على الروم ، وأنزل الرشيد في نواح مختلفة من أرض الروم الخراب والتدمير ، وانتهى الأمر إلى أن استولى على هرقلة وطوانة ، فاضطرّ نقفور إلى أن يطلب الصلح . ويجوز القول إنه في هذه الفترة بل في هذه الحادثة التاريخية نفسها بلغت السلطة العباسية أعلى قمّتها.(٤) ولمّا غزا الرشيد بلاد الروم سنة ١٩٠ هـ ، أنشد أبو المعالي الكلابيّ شعرا ، يذكر فيه أنه كثير الغزو والحجّ ، ويبيّن أنه يحمي بلاد المسلمين بإحكام ، ويتابع الغزو إلى أراضي الأعداء ، فهو دائما على ظهر خيله ، فيقول : (٥)

فمن يطلبْ لقاءَك أو يُرِدْه ... فبالحرمين أو أقصى الثغورِ
ففي أرض العدوّ على طِمِرٍّ ... وفي أرض الترفّه فوق كُورِ(٦)
وما حاز الثغورَ سواك خَلْقٌ ... من المتخلّفين على الأمور

١-٣ : الخليفة المأمون (١٩٨ - ٢١٨ هـ /٨١٣ - ٨٣٣ م)

---

(١) تاريخ الطبري ، ٤: ٦٦٩ ، وكتاب الأغاني ، ١٨ : ٢٤١ - ٢٤٢ .
(٢) البوار : الهلاك .
(٣) " هَبِلَتك أمّك " : ثكلتك أي في الدعاء عليك بأن تهبلك أمّك .
(٤) فيليب حتّي وغيره ، تاريخ العرب ، ص ٣٦٧ .
(٥) تاريخ الطبري ، ٤: ٦٧٧ ، وتاريخ الخلفاء ، ص ٢٢٨ .
(٦) الطِمِرّ : الفرس الجواد . والكور : الرحل .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستأنف المأمون نفسه الحملة على الروم ، فسلك في أولى غزواته (سنة ٢١٥هـ/٨٣٠ م) طريق الموصل حتى صار إلى منبج فدابق فأنطاكية فالمصيصة ثم طرسوس ، ومن طرسوس ، دخل إلى بلاد الروم ، فافتتح حصن قرة عنوة وهدمه ، وافتتح قواده حصونا أخرى ، ثمّ عاد الخليفة إلى دمشق. وسرعان ما أغار إمبراطور الروم توفيل بن ميخائيل (تيوفيل أو ثيوفيلس Theophilos) على المصيصة وطرسوس وقتل من أهلهما ، فأعاد المأمون الكرة على بلاد الروم ، وفتح أنطيفوا وهرقلة صلحا ، وأطلق توفيل له الأسرى من المسلمين خوفا من غارة المأمون ، فرجع الخليفة إلى دمشق . ويتحدث أبو تمام عن غزوات المأمون لأرض الروم ، فيذكر أن المأمون لمّا رأى طغيان الروم الكفار وظلمهم للمسلمين ، نهض بعزيمته القوية لقتالهم وطردهم كما يبدّد الضوء ظلام الدجى ، فهو قاد جيش المسلمين ، متّكيًا على إيمانه وشجاعته لقتال الروم ، وقد أنزل بهم مصيبة لا قيام لهم بعدها : (١)

لمّا رأيتَ الدينَ يخفِقُ قلبُه ... والكُفْرُ فيه تَغَطرَسٌ وعُرامُ
أوريتَ زَنْدَ عزائمٍ تحت الدُّجى ... أسرجْنَ فِكْرَك والبلاد ظَلام
فنهضتَ تسحَبُ ذيلَ جيشٍ ساقه ... حسنُ اليقين وقاده الإقدام

...

حتّى نقضتَ الروم منك بوقعة ... شَنْعاءَ ليس لنقضها إبرام

١-٤ : الخليفة المعتصم (٢١٨ - ٢٢٧ هـ / ٨٣٣ - ٨٤٢ م)

في خلافة المعتصم ، ارتفعت حدة الحملات ضد الروم. وكان المعتصم مشغولا بثورة بابك الخرمي ، فعقد بابك حلفا مع الروم وكاتبهم وشجّعهم على غزو البلاد الإسلامية. فأغار توفيل في جيش كثير على زبطرة ، يعاونه جماعة من المحمّرة الخرمية ، فأسر أهلها وخرب البلد ، ثم أغار على ملطية ، وأسر كثيراً من أهلها وسباهم . ولمّا بلغ الخليفة المعتصم الخبر ، تجهّز للغزو في سنة ٢٢٣ هـ / ٨٣٨ م ، وقصد عمورية ، وافتتح في طريقه أنقرة ، ثم بلغ عمورية ، وبنى حولها أبراجا وزّع فيها القواد والعساكر، وجعل القلعة هدفا للهجوم من عدة جهات ، وكان المدافع عنها ياطس (Aetius) الرومي .

---

(١) ديوان أبي تمّام : القصيدة ١٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولمّا ضعف أهلها عن المقاومة ، استسلموا فـأخِذوا أسـرى. وكـان لهـذا الفتـح أثـر عميـق فـي بيزنطـة ، إذ كـانت عموريـة أكبر قلعـة وأشدها أهميـة فـي كـل الجنـد الأنـاضولي ، حتـى إنّ الإمبراطور طلب المعونـة إلـى الفرنجـة وحكومـة البندقيـة. (١) ومات توفيل سنة ٢٢٧هـ / ٨٤٢ م ، وخلفته على الملك امرأتـه تـذورة (تيـودورا أو تدورة Theodora) وصية على ابنها ميخائيل الذي ما زال صبيا ، فكان ملكها ستّ سنين (٢٢٧-٢٣٣هـ).(٢) ولم يقم العرب بعد زمن المعتصم بهجـوم ذي بـال علـى الروم ، حتى استأنف سيف الدولـة الحملـة ضـد الـروم فـي منتصـف القـرن العاشـر الميلادي. ويتغنّى أبو تمام بفتح الخليفة المعتصم لعمورية في قصيدته التي مطلعها :

السَّيْفُ أصدَقُ أنباءً من الكتبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بين الجِدّ واللَّعِبِ

فيبيّن أن فتح عمورية كان أعظم فتح في تاريخ المسـلمين ، بحيـث لا يمكـن لأي أديب أن يمجّد ذلك الفتح بكلامه الجميل ، ويحتفل كل المسلمين فـي الأرض بـه ، وقـد حقّق كـل أمـانيهم فتدفـق شـعورهم بالسـعادة كمـا درّ ضـرع الناقـة ، وارتفعـت مكانة الإسلام فيما أسقط حظّ الروم المشركين ، فيقول : (٣)

فتْحُ الفـتـوح تعالى أن يُحيط به نَظْمٌ من الشِّعْرِ أو نَثْرٌ من الخُطَبِ
فَتْحٌ تَفَـتَّـحُ أبـوابُ السَّمـاءِ لَـه وتَـبْـرُزُ الأرضُ في أثوابها القُشُب
يا يـومَ وقعـةِ عَمّوريّةَ انصرفتْ منكَ المُنَى حُفَّلاً مَعسولةَ الحَلَب
أبْقَيْتَ جَدَّ بني الإسلام في صَعَدٍ والمشـركين ودارَ الشّركِ في صَبَب

والبحتري يتحدث عن غزو أبي سعيد الثغري (٤) بلاد الروم في عهد إمبراطورة الروم تذورة ، فيصور غزوته لأرض الإمبراطورة بأنه يزورها شخصيا ولكن تلك

---

(١) إحسان عبّاس ، تاريخ بلاد الشام في العصر العبّاسي ، ص ٨٩ .

(٢) انظر : الكامل في التاريخ ، ٦: ٥٢٨ ، ٧: ٤٠ .

(٣) ديوان أبي تمّام : القصيدة ٣ .

(٤) أبو سعيد محمد بن يوسف بن عبد الرحمن الثغري : وهو شخصية يتردد ذكرها على لساني أبي تمّام والبحتري ، وكان له ذكر خاص في حرب بابك ، وهو ممن اشتركوا في غزوة عمورية . ويذكر ابن الأثير أنه ولي أرمينية وأذربيجان في سنة ٢٣٥هـ . ومات عام ٢٣٦هـ أيام المتوكل وأصله من مرو . ولا يكاد يذكر مؤرخو العرب شيئا عن دوره في حرب الروم . (انظر : فازيليف ، العرب والروم ، ص ٣٤٧)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الزيارة ليست من شوقه إليها بل من أجل تأديبها ، ويصور تركيز جنده على الحرب ، فهم يعدّون انشغال أنفسهم بالأحبة شيئا باطلا ، ويتحدث عن مواظبة أبي سعيد على الغزو ، فهو يجدّده كل عام ، فيقول : (١)

نَــزورُ بلا شــوقٍ "تَذُورَةَ" وابنَها ... وقد صَـدَّ عنها "تَوْقَلُ بن مَخايلاَ"

ومَن يَتَقَلْقَلْ في سَرايا ابنِ يوسفٍ ... يـرَ الحـقَّ في قُرْب الأَحِبَّةِ باطِلا

يَبِيتُ وراءَ "النَّاطـلُوقِ" ورأيُـه ... يَحُـزُّ وراء "السِّيسَجان" المفاصِلا

رمَى الرّومَ بالغزوِ الذي ما تتابعتْ ... نـوافـذُه إلاّ أصَـبْـنَ المَقـاتِلا

غَـزاهم فأفْـناهم ، ولم يقتصِرْ لهم ... على العام حـتّى جَدَّدَ الغـزوَ قابِلا

ويتحدث أبو تمام عمّا قام به أبو سعيد الثغري ضدّ الروم من أعمال حماية الثغر والإغارة على بلادهم ، فأبو سعيد هو البطل الوحيد الذي يقوى على حماية الثغر، كما يغطي الصدار صدرا ، وقد غزا أرض الروم بخيله المغيرة التي تشبه صقور، ويصور إغارته على مدينة الروم بصورة الريح الشديدة التي تهبّ مختلطة بغبار القتال ، ويصور خوف أهلها من حملة المسلمين بأن النار التي أوقدها أبو سعيد تخيف قلوبهم ، وبأن خوفهم صار حصارا لهم وإن لم يُحصَروا بجيشه ، فيقول : (٢)

لولا جِـلاد أبي سـعـيدٍ لم يَزَلْ ... للثَّـغْـرِ صَـدْرٌ ما عليه صِدارُ

قُـدتَ الجِـيادَ كـأنّهـنّ أجـادلٌ ... بِقُـرَى دَرَوْلِـيَـةٍ لها أوْكارُ

حـتّى التوى مِنْ نَقْعِ قَسْطَلِها على ... حِـيطـانِ قـسطنطينةَ الإعْصار

أوقـدتَ مِن دُونِ الخـليجِ لأهـلها ... نـاراً لهـا خَـلْفَ الخـليج شَرار

إلاّ تَكُنْ حُصِرتْ فقد أضحى لها ... مِن خَوفِ قارِعَةِ الحِصار حِصارُ

---

(١) ديوان البحتري : القصيدة ٦٣٠ .

(٢) ديوان أبي تمّام : القصيدة ٦٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتحدّث أبو تمام عن غارات أبي سعيد الثغري على بلاد الروم ، فيبيّن أن أبا سعيد أنزل بالروم مصيبة كبيرة ، وأنّ خيل المسلمين سحقت ديار الأعداء كما تطأ الخيل بحوافرها رؤوس العدو ، فغنمت منها ، فساق جيش المسلمين خيلهم سوقا سريعا إلى بلاد الروم ، ولمّا نزل أبو سعيد أرضَ الروم ، دمّر سوقهم التجارية فأقام في مكانها سوق الموت ، أي أنه قتل الأعداء فيها ، فتولّوا هاربين تجنبا لسيف أبي سعيد والنار المشتعلة في المعركة ، ونال وفرة من الغنائم من تلك الغزوة ، وأما غزوته ، فقد هزّت مدينة قسطنطين وما حولها من المدن ، فيقول : (١)

رُمِيَتْ من أبي سعيد صفاة الـ ـروم جمعا بالصَّيْلَمِ الخَنْفَقِيق

.....

وَطِئَتْ هامةَ الضواحي إلى أنْ أخذَتْ حقّها مِنَ الفَيْدُوقِ
ألهبتها السياط حتّى إذا استنّـ ـت بإطلاقها على الناطلوق

.....

ثُمَّ ألقى على دَرَوْلِيَةَ البَرْ كَ مُحِلاًّ باليُمْنِ والتوفيق
فحَوى سُوقَها وغادَرَ فيها سوقَ موتٍ طَمَتْ على كلِّ سوقِ
فهم هاربونَ بين حَريق السّـ ـيفِ صَلْتاً وبين نارِ الحريق
واجِداً بالخليج ما لم يَجِدْ قطُّ بماشَانَ لا ولا بالرَّزِيقِ

.....

وقعةٌ زَعزَعتْ مدينةَ قسطنـ ـطينَ حتّى ارتَجَّتْ بسُورِ فرْوق

ويتحدّث البحتري عن غارات يوسف بن محمد بن يوسف (٢) على بلاد الروم ، فيصور تلك الغارات بصورة السحاب الذي يصبّ مطرا غزيرا ، فيوسف بن محمد

---

(١) ديوانه : القصيدة ١٠٥ .

(٢) يوسف بن محمد : هو ابن البطل الطائي أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري . ولاّه الخليفة المتوكل حرب أرمينية وأذربيجان وخراجهما بعد وفاة أبيه . ولمّا سار يوسف إلى أرمينية ، خرج إليه بطريق يقال له بقراط بن آشوط ، يطلب الأمان ، فأخذه يوسف وابنه ، فسيّرهما إلى باب الخليفة ، فتحالف بطارقة أرمينية على قتل يوسف . وكان يوسف بمدينة طرون ، فحصروه بها ، فخرج لقتالهم ، فقاتلوه وقتلوه سنة ٢٣٧ هـ . وحين بلغ الخبر المتوكل وجّه بغا الكبير إلى أرمينية طالبا بدم يوسف ، فسار إليها من ناحية الجزيرة ، فبدأ بأرزن وكان فيها موسى بن زرارة الذي وافق البطارقة على الفتك بيوسف ، فحمله بغا إلى الخليفة ، وأباح قتلة يوسف ، فقتل منهم زهاء ثلاثين ألفا ، وسبى منهم خلقا كثيرا . (انظر : الكامل في التاريخ ، أخبار سنة ٢٣٧هـ)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هو البطل المسلم الذي ينزل بالأعداء الموت أينما كانوا ، وقد أغار على أقاليم الأعداء إغارة شديدة ومخيفة ، فحينًا يزيد قوة الحملة ، وحينا آخر يطوّل مدتها ، ويذكر أن غزوته تحرق حصون الأعداء وتقطع مدى واسعا من أراضيهم كما يخرق السيل عدة مناطق ، فيقول : (١)

وما هو إلاّ "يوسُفُ بن محمّدٍ" وأعداؤه والموتُ غَرْباً ومشرِقا
وعارِضه المُستمطِرُ الجُودَ إنّه تَجَهَّمَ فوقَ "النَّاطلُوق" فأطْرَقا
وأضعفَ بـ "القَبَّاذَقَيْنِ" سِجالَه وأرعد بـ "الأُبْسيقِ" شهراً وأبْرَقا
فحَرَّق ما بين "الدُّرُوب" أَتَيْتَه إلى "مَجْمَعِ البحرينِ" حينَ تَخرَّقا

(٢) صراع سيف الدولة الحمدانيّ مع الروم

أسّس سيف الدولة الحلبي (٣٣٣-٣٥٦هـ/٩٤٤-٩٦٧م) دولة في شمال سورية دامت حتى سنة ٣٩٢ هـ/١٠٠١م . وبعد أن ثبّت سلطانه ، أخذ يقوم بالغزوات المنظمة إلى بلاد الروم . وقد بدأت هذه الغزوات سنة ٣٣٦هـ/٩٤٧ م ، واستمرّت حتّى مماته سنة ٣٥٦هـ/٩٦٧ م ، فلم تمرّ سنة من هذه السنين العشرين لم يغز بها بلاد الروم ، فقام سيف الدولة بنحو أربعين غزوة ضدّ البيزنطيين ، وإن كانت نتيجة ذلك الغزو آخر الأمر غير موفّقة لتصدّى القيادة البيزنطية بسياستها الحاسمة للدولة الحمدانية. ويكفي لنا أن نتبع الحروب المهمة التي قام بها سيف الدولة ضد الروم ، مع إيراد الأشعار التي أُنشِئَت فيها .

٢-١ : معركة بغراس ومرعش سنة ٣٣٣ هـ (٩٤٤ م)

كان سيف الدولة مشغولا بحرب الإخشيديين ، فانتهز الروم هذه الفرصة وأغاروا على الثغور ، ظنّا منهم أن سيف الدولة غير قادر على الحرب في جبهتين في وقت واحد ، ولكنّه سارع إلى ساحة المعركة في بغراس ومرعش ، وأنزل بالروم هزيمة منكرة واستنقذ الأسرى من المسلمين وغنم غنائم كثيرة .

٢-٢ : فتح حصن بَرْزُوَيهِ سنة ٣٣٦ - ٣٣٧ هـ (٩٤٧ - ٩٤٨ م)

---

(١) ديوان البحتري : القصيدة ٥٨٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان الروم قد ملكوا حصن برزويه وهو أحد الحصون المهمة ، فسار سيف الدولة سنة ٣٣٦ هـ إلى الحصن وأطال حصاره ، فانتهز القائد الرومي لاون بن بردس الفرصة وحاصر حصن الحدث . ووافى نفير الحدث إلى سيف الدولة يستعينون به ، فأقسم أنه لا رحل عن حصن برزويه أو يفتحه ، ففتح لاون حصن الحدث وفتح سيف الدولة حصن برزويه في سنة ٣٣٧ هـ . أنشد المتنبّي شعرا ، يمدح فيه سيف الدولة (١) عندما نزل الأمير أنطاكية بعد ظفره بحصن برزويه . وفي ذلك الحين كان سيف الدولة جالسا تحت فازة من الديباج ، عليها رسم ملك الروم الخاضع ، فوصف المتنبي ذلك الرسم الذي يبرز ما يتلطّخ به ملك الروم من الذلة والعار ، وهو يسجد لمن يلبس عمائم أي سيف الدولة ، ويشير المتنبي إلى عظمة سيف الدولة ونفوذه ، إذ يقبّل الملوك بساطه دون أن يقبّلوا كمّه أو يده . ويتحدث عن دأب سيف الدولة في الغزو ، فيصور كثرة غاراته في الصبح بأن الصبح ملّها ، ويصور سيره الدائم في الليل بأن الليل ملّ مزاحمته إياه . كما يصور مداومته على القتال بأن رماح الأعداء ملّت دقّه صدورها ، وملّت سيوفهم ملاطمته إياها ، فيقول : (٢)

وفي صورةِ الرّوميِّ ذي التاج ذِلَّةٌ ... لأبْلَجَ لا تِيجانَ إلاّ عَمائمُهْ
تُقَبِّلُ أفواهُ الملوكِ بِساطَه ... ويَكْبُرُ عنها كُمَّهُ وبَراجِمه
.....
فقد مَلَّ ضَوْءَ الصبحِ ممّا تُغيرُه ... ومَلَّ سَوادُ اللّيلِ مِمّا تُزاحِمُه
ومَلَّ القَنا ممّا تَدُقُّ صدورَه ، ... ومَلَّ حَديدُ الهِنْدِ مِمّا تُلاطِمُه

٢-٣ : معارك سنة ٣٣٩هـ (٩٥٠م)

في هذه السنة ، غزا سيف الدولة أرض الروم ، وفتح عدة حصون ، وسبى ، وقتل . فتح سيف الدولة سَمَنْدُو وخَرْشَنَة ، وظل يتقدّم حتى وصل بلد صارخة ، وهي غير بعيدة عن القسطنطينية ، فالتقى الدمستق سيف الدولة لمنع غزوه عاصمة الروم ، فانهزم الروم أقبح هزيمة وأسرت بطارقته. ويتحدث المتنبّي عن فتح سيف

---

(١) وهذا الشعر أول ما أنشده المتنبي يمتدح سيف الدولة ، وكان ذلك سنة ٣٣٧ هـ .
(٢) ديوان المتنبّي ، ٤: ٥٣ – ٥٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدولة سمندو ، وتقدّمه إلى جهة خليج القسطنطينية ، فيقول : إن سيف الدولة يطلب نفس ملك الروم ويقتل أصحابه ، ويسخر المتنبي من الدمستق المنهزم بما يقوله من أن سيف الدولة رضي بما حكمت به السيوف الرماح ، ولكن الدمستق لم يرض بذلك ، ويتحدث عن سير جيش المسلمين إلى سمندو ، فيقول : (١)

تُحاولُ نفسَ مَلْكِ الرّومِ فيها فتَفْديه رَعِيَّتُه العُلوجْ
.....
رَضِينا والدِّمُستُقُ غيرُ راضٍ بما حَكَمَ القواضِبُ والوَشِيجْ
فإنْ يُقْدِمْ فقد زُرْنا سَمَنْدُو وإنْ يُحْجِمْ فَمَوْعِدُه الخليج

ويتحدث البَبْغاء(٢) عن فتح سيف الدولة سمندو وخرشنة ، ويريد الشاعر أن يبيّن أن تأييد الله تعالى قد تضافر مع قيام سيف الدولة وجيشه بواجباتهم ، وهذا ملمح إلى أنّهم قد أخذوا بالأسباب فحظوا بتأييد الله ، ثمّ إن الخيل قد أنجزت وعود سيف الدولة في سمندو وخرشنة حيث موطن الكفر وكثرة الرماح ، فيقول : (٣)

وهل يترك التأييدُ خدمةَ عسكرٍ وإقدامُ سيف الدولة العَضْب قائدُه ؟
عفت عن سَمَنْدو خيله وتنجّزَتْ بخرشنةٍ ما قدَّمَتْه مواعِدُه
وزارت به في موطن الكُفْرِ حيث لا يشاهد إلاّ بالرّماح مشاهدُهْ

ويتحدث المتنبي عن فتح سيف الدولة خرشنة وصارخة في أثناء غزوه لأرض الروم ، فيصور عدم توقف سيف الدولة عن فتح بلاد الروم بما يقوله من أن سيره إلى بلد لا يمنعه من سيره إلى بلد آخر ، وهو لا يقتنع بقتل كثرة الأعداء ، ويصور إغارة سيف الدولة المدمرة والمهلكة على خرشنة بصور مقتل الروم ،

---

(١) ديوان المتنبي ، ١: ٣٦١ – ٣٦٢ .

(٢) أبو الفرج عبد الواحد بن نصر بن محمد المخزومي الشاعر المعروف بالبَبْغاء أو بالبَبَغاء . وفيما يختصّ بترجمته وشعره ، انظر : ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، ٣: ١٩٩-٢٠٢ ، والثعالبي ، يتيمة الدهر ، ص ٢٩٣-٣٣١ ، وسعود محمود عبد الجابر ، شعر الببغاء ، ص ٧ وما بعدها .

(٣) معجم البلدان ، مادّة " سَمَنْدو " ، وشعر الببغاء ، ص ٨٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتخريب الصلبان والبيع ، وسبي النساء ، ونهب الأموال ، وإحراق الزرع ، ثم يصور انتصار الإسلام بصورة نصب المنابر وبصورة أداء صلوات الجمع ، فيقول : (١)

لا يَعتقي بلدٌ مَسراهُ عن بلدِ ... كالموتِ ليس له رِيٌّ ولا شِبَعُ
حتّى أقامَ على أرباضِ خَرْشَنَةٍ ... تَشقَى به الرُّومُ والصُّلْبانُ والبِيَعُ
للسبي ما نَكَحوا والقَتْل ما وَلَدوا ... والنَّهْبِ ما جَمَعُوا والنارِ ما زَرَعوا
مُخْلىً له المَرْجُ مَنْصُوباً بصارِخَةٍ ... له المنابِر مَشْهُوداً بها الجُمَعُ

ولكن سيف الدولة عند عودته من أرض الروم وقع في مضيق صعب ، لأن الروم أخذوا عليه الدروب ، وتربّصوا به ، فهجموا على جيش سيف الدولة ، ولم يجد منفذا من الموت ، فقتل الأسرى من الروم وعقر كثيرا من دوابه وحرق الثقل ، وقاتل قتال الموت ونجا نفير يسير . والمتنبي يتحدّث عن جند المسلمين الذين كانوا جبناء عند مواجهة الروم ، والذين تخلّوا عن نصرة سيف الدولة في القتال مع الروم ، ويشير بحديثه هذا إلى الهزيمة الكبيرة التي ألحقت بسيف الدولة ، عند عودته من الغزوة إلى بلاد الروم سنة ٣٣٩هـ ، فيشير في الجزء التالي إلى غضب سيف الدولة على أولئك المسلمين الخساس الذين أهملوا واجبهم وتظاهروا أنهم قتلى خوفا من الروم ، ولكن المتنبي عندما يربط بين أسر الروم أولئك المسلمين الجبناء وأكل الضبع الجثث الميتة ، لا يسخر من المسلمين الخائنين فحسب ، بل يسخر من الأعداء الروم ، لأنهم أسروا المسلمين الضعفاء والجبناء ، فيقول : (٢)

قلْ للدّمستق إنّ المسلمين لَكمْ ... خانوا الأميرَ فَجازاهم بما صَنَعوا
وجدتُمُوهم نياماً في دِمائكم ... كأنّ قَتلاكم إيّاهُم فَجَعوا
ضَعفَى تَعِفُّ الأيادي عن مِثالِهِمِ ... من الأعادِي وإن هَمُّوا بهم نَزَعوا
لا تحسَبوا مَنْ أسرتُمْ كان ذا رَمَق ... فليس يأكُل إلاّ الميِّتَ الضَّبُعْ

٢-٤ : بناء قلعة مرعش ٣٤١ هـ (٩٥٢ م)

---

(١) ديوان المتنبي ، ٢: ٣٣٣-٣٣٤ .

(٢) ديوانه ، ٢: ٣٣٨-٣٣٩ ، ٣٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كانت الروم قد أخربت قلعة مرعش في سنة ٣٣٧ هـ ، فبعث سيف الدولة بالأمير أبي فراس لإعادة بنائها ، وجاء الدمستق (برداس فوكاس Bardas Focas) ليمنع بناءها ، فقصده سيف الدولة ، فولّى الدمستق هاربا وتمّم سيف الدولة عمارتها .

٢-٥ : معركة سنة ٣٤٢ هـ (٩٥٣ م)

رحل سيف الدولة من حلب إلى ديار بني مضر ليخمد ثورة بني عقيل وقشير وعجلان ، فنزل حرّان ، وأخذ رهائن منهم . فحدث له رأي في الغزو ، فعبر الفرات إلى دُلُوك فقنطرة صَنْجَة(١) ، ثمّ إلى درب القُلَّة(٢) ، فشنّ الغارة على بلاد عَرْقَة ومَوْزار ومَلَطْيَة وقباقب وهنزيط وسُمَيْساط .(٣) وحينئذ ، بلغه أن الدمستق (برداس فوكاس) قد خرج إلى ناحية الشام فخرج سيف الدولة إليها ، فلقي الروم قرب مرعش ، فهُزِمَ جيش الروم ، وجُرِح الدمستق في وجهه ، وأُسِر ابنه قسطنطين . ويتحدث المتنبّي في الشعر التالي عن غزو سيف الدولة لتلك الثغور ، وانتصاره على الدمستق ، فيسجّل غاراته على بلاد الروم ، ويصور الخيل المغيرة والسريعة ، والسيف والقنا ، والدماء ، ثم يتحدث عن الدمستق الذي هرب وترك ابنه يقع أسيرا ، فيسخر المتنبي من الدمستق بما يقوله من أنه أنقذ إحدى مهجتيه أي نفسه من الموت ، وترك الأخرى أي ابنه تُقتَل ، وأن أحدا من خلاّنه لن يثق به لتركه ابنه في ساحة الحرب ، فيقول : (٤)

رمى الدربَ بالجُرْدِ الجيادِ إلى العِدا ... وما عَلِموا أنّ السِّهامَ خُيولُ

.....

وما هي إلاّ خَطْرَةٌ عَرَضَتْ له ... بحَرّانَ لَبَّتْها قَناً ونُصول

.....

فَلَما تَجلّى من دُلُوكٍ وصَنْجَةٍ ... عَلَتْ كلَّ طَوْدٍ رايَةٌ ورَعيلُ

.....

وعادتْ فَظَنّوها بمَوْزارَ قُفَّلاً ... وليس لها إلاّ الدُّخولَ قُفولُ

---

(١) صَنْجَةُ : نهر بين ديار مُضر وديار بكر عليه قنطرة عظيمة . معجم البلدان ، مادة " صنجة " .

(٢) درب القُلَّتين : من ثغور الجزيرة . معجم البلدان ، مادّة " القُلَّتان " .

(٣) سامي الكيالي ، سيف الدولة وعصر الحمدانيين ، ص ٢١٣ - ٢١٤ .

(٤) ديوان المتنبي ، ٣: ٢٢١ - ٢٢٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

.....

وكَـرَّتْ فمَرَّت في دِماء مَلَطْيَةٍ مَـلَطْـيَةُ أُمٌّ لِلبَنـيـن ثَـكـول

.....

وفي بَطْنِ هِنْزِيطٍ وسِمْتَين للظُّبَى ، وصُـمَّ القَـنـا مِـمَّـنْ أبْدَنَ بَدِيل

.....

وبِتْنَ بحصن الرّانِ رَزْحى مِن الوَجَى وكـلُّ عـزيـزٍ للأمـيـر ذَلِـيـل

.....

ودُون سُمَيْساطَ المَطامِيرُ والمَلا ، وأوْدِيَـةٌ مَجـهـولةٌ وهُـجُـول

لِبِسْنَ الدُّجى فيها إلى أرضِ مَرْعَشٍ وللـرّوم خَـطْـبٌ في البِـلاد جَلِيل

.....

على قلبِ قسطنطينَ منه تَعَجُّبٌ ، وإن كـان في ساقَـيْـهِ منه كُبول

لعلّـك يـوماً يا دُمستقُ عـائدٌ فكَـمْ هـاربٍ ممّـا إليـه يَئُـول

نجوتَ بإحدى مُهْجَـتَيْك جَرِيحَةً وخَـلَّفْـتَ إحدى مُهجـتيك تَسِيل

أتُـسْـلِمُ للخَـطِّيَّـةِ ابـنَـك هارباً ، ويسـكُـن في الدُّنـيا إليـك خَـليل

بوجـهِـكَ ما أنساكَه من مُرِشَّةٍ نَصـيـرُك منها رَنَّـةٌ وعَـويل

ويتحدث ابن نباتة السعدي عن عبور سيف الدولة الفرات للإغارة على بلاد الروم ، وعن أسره قسطنطين بن برداس ، فيخوض سيف الدولة بخيوله نهر الفرات وهو لا يخاف مواجهة الموت في سيره لغزو الثغور الرومية ، ويبالغ ابن نباتة في وصف عبور الممدوح النهر ، فلو أنّ هذا النهر قد هاج ولم يطاوع سيف الدولة لكان يسيرا عليه أن يحجب الماء عنه فيجفّ ، ثمّ يشير إلى عودته إلى حلب بعد غزوه باستخدام صورة الأسد الذي يرجع إلى أشباله ليحميها ، ثم يصور هزيمة الروم وأسر قسطنطين ، فيقول : (١)

بدربِ القُلَّتَينِ رَنونَ حُوراً وأرسـلها على هِنْزِيطَ حـوْلا(٢)

يُخَوِّضها الفُراتَ فتىً يُلاقي بوجهِ الموتِ في الغمرات سُولا(٣)

---

(١) ديوان ابن نباتة السعدي ، ١: ٢٥٣ – ٢٥٤ .

(٢) رنا إليه وله : أدام النظر إليه بسكون الطرف . والحُول : جمع الأحول ، والحَوَل في العين : أن يظهر البياض فى مؤخرها ويكون السواد من قِبَل المآق ، وقيل : الحَوَل إقبال الحدقة على الأنف .

(٣) سول : أمنيّة وبغية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولو أنَّ الفراتَ عَصى عـليه ... لردَّ السَّيلَ عنه أنْ يَسيلا
فما ضَحِكَتْ بِحِصنِ الرّان حتّى ... بكتْ حلبٌ ورجعتِ العَويلا
فكَرَّتْ نحـوَ عَولتها رُجـوعاً ... كتكرارِ اللّيوثِ حَمَتْ شُبولا
إلى بحـرٍ بمَرْعَشَ من حديدٍ ... فأوردها شـرائعَه سُـيـولا
فقالوا : هاكَ قُسْطنطينَ خُـذه ... ونَهـنـه مـن أعنتها قَـليلا

٢-٦ : معركة الحدث الحمراء (١) وبناء قلعة الحدث سنة ٣٤٣ هـ (٩٥٤ م)

كانت الحدث خاضعة للروم منذ أسلمها أهلها للروم سنة ٣٣٧ هـ . وخرج سيف الدولة إليها بجيشه في سنة ٣٤٣ هـ ، وبدأ يعيد بناء سورها المتهدم . وما إن علم القائد البيزنطي برداس فوكاس باسترداد العرب لهذا الحصن ، حتى سار إليها ، في جموع الروم والروس والأرمن والصقلب والبلغار والخزرية ، والتحم الجيشان ، فاستمرّت المعركة من أول النهار إل وقت العصر، فانتصر المسلمون ، وأُسِر تودس الأعور بطريق سَمَنْدُو ولقمندو وهو صهر الدمستق ، وأسِر ابن ابنة الدمستق ، وأقام سيف الدولة على الحدث إلى أن بناها. ويتحدث المتنبّي عن موقعة الحدث الحمراء ، فيصور إغارة المسلمين على القلعة مستخدماً لون الدم ، ومصوّراً جماجم الروم الملطّخة بالدماء ، ثم يصور المعركة الشديدة التي خاضها سيف الدولة حين بناء القلعة ، بصورة الرماح المتقاتلة وصورة موج المنايا المتلاطمة ، فيقول : (٢)

هل الحَدثُ الحَمراءُ تَعرِف لونَها ... وتعـلَم أيُّ السـاقِيَيْن الغَمـائـمْ
سَـقَـتْها الغـمامُ الغُـرُّ قبلَ نزوله ... فلمّـا دَنـا منها سَقَتْها الجَماجم
بنـاها فأعـلى والقـنا تَقـرَعُ القنا ... ومَـوجُ المنـايا حَوْلَها مُتلاطِمُ

ويصف السري الرفاء موقعة الحدث ، ثم يتحدث عن بناء سيف الدولة حصن الحدث ، ويصف ذلك الحصن ، فيصور القتال فيها بأن سيف الدولة قتل جند الأعداء وجعل أجسامهم تتلطّخ بالدماء ، فمنهم خائفون وهاربون ، ولكن سيف الدولة لا يتركهم ينجون من الموت ، بل يقتلهم جميعا ، ثم يشيد بمأثرة سيف الدولة في بناء

---

(١) سُمِّيت الحدثُ " الحمراءَ " ، لأن تربتها جميعا حمراء . (معجم البلدان ، مادّة " الحدث ")
(٢) ديوان المتنبّي ، ٤: ٩٦ ، ١٠٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القلعة ، فيقول : إنه بنى حصن الحدث المنيع الذي يطرد كل المصائب ويحمي المسلمين من اعتداء الروم ، ثم يصور علو الحصن بأن الحصن يكاد يبلغ النجوم ، فعندما ننظر إلى الحصن وينحطّ نجم الزهر في المغرب ، نتخيل أنهما يتخاطبان ، فيقول : (١)

فتحٌ أعزّ به الإسلامُ صاحبَه ... وردّ ثاقبَ نور المُلْكِ ثاقبُه

.....

لما تراءى لك الجمعُ الذي نزحتْ ... أقطارُه ونأتْ بُعداً جوانبُه

تركتَهم بين مصبوغٍ تَرائبُه ... من الدّماء ومخضوبٍ ذوائبُه(٢)

فحائدٌ وشِهابُ الرّمحِ لاحقُه ... وهاربٌ وذُبابُ السّيف طالبُه(٣)

.....

رفعْتَ بالحَدثِ الحصنَ الذي خفضَت ... منه الحوادثُ حتى زال راتبُه

أعَدْتَه عَدَوياً في مناسِبه ... من بعدِ ما كان روميّاً مناسبُه

فقد وقى عِرضَه باليبد واعترضتْ ... طولاً على منكِبِ الشِّعرى مناكبُه(٤)

مُصغٍ إلى الجوّ أعلاه فإنْ خفَقَتْ ... زُهْرُ الكواكبِ خِلناها تُخاطبُه(٥)

كأنّ أبراجَه من كلّ ناحيةٍ ... أبراجُها والدُّجى وَحْفٌ غَياهبُه(٦)

٢-٧ : معركة الحدث سنة ٣٤٤ هـ (٩٥٥ م)

عندما أدرك الروم أهمية الحدث ، عاودوا الكرة لاستردادها ، ينجدهم ملك الروم بأصناف من البلغر والروس والصقالبة. وسار سيف الدولة عن حلب فنزل رعبان ، وسار زحفا ، فلمّا قرب من الحدث ، عادت الطلائع تخبره أنّ العدو لمّا أشرفت عليه خيول المسلمين ، رحل ولم تستقرّ به دار. فنزل سيف الدولة ظاهر الحدث ، وأتت

---

(١) ديوان السري الرفّاء ، ص ١٧ – ١٨ .

(٢) الترائب : عظام الصدر ، أو موضع القلادة .

(٣) ذُباب السيف : حدّ طرفيه .

(٤) اليبد : هلاك . والمنكِب : مجتمع رأس العضد والكتف ، وجمعه مناكب . والشِعرى : كوكب نيّر يطلع عند شدة الحرّ .

(٥) خفق النجمُ : انحطّ في المغرب .

(٦) وحف : أسود . والغياهب : جمع غيهب ، وهو شدة السواد والظلمة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طلائع جيش الروم بخبر سيف الدولة في إشرافه على ثغر رعبان ، (١) فلمّا علموا وصول سيف الدولة إلى مكان قريب منهم ، وقعت الضجّة في صفوفهم ، وولّى كل فريق على وجهه ، فأوقع المسلمون بالروم ، فظفروا بنصر. ويتحدث المتنبّي عن هذه المعركة، فيصور إسراع سيف الدولة في إنجاد المسلمين في قلعة الحدث بقوله : إن الروم عندما حاولوا أن يسبقوا إليها قبل وصول نذير سيف الدولة إليه ، سبقهم إليها فأنقذ أهلها من خطر الأعداء ، ثم يصور قلق ملك الروم بأنه حاول هدم القلعة لما يقلقه ويضغط على رأسه من وجودها ، ثم يقارن المتنبي بين صورة ملك الروم الذي يجمع جنده وصورة سيف الدولة الذي يجمع آجالهم ، فيقول : (٢)

كلّما أعْجَلوا النَّذيرَ مَسيراً أعجلَتْه جِيادُه الإعجالا
فأتتْهم خَوارِقَ الأرضِ ما تَحـ ـمِلُ إلاّ الحديدَ والأبطالا
.....
لا ألومُ ابن لاونٍ مَلِكَ الرّو مِ وإن كان ما تَمَنّى مُحالا
أقلقَتْه بَنِيَّةٌ بين أُذْنَيْـ ـه وبانٍ بَغى السّماءَ فَنالا
كُلّما رامَ حَطَّها اتّسَعَ البَنْـ ـيُ فغَطّى جَبِينَه والقَذالا
يَجْمع الرّومَ والصقالِبَ والبُلْـ ـغَرَ فيها وتَجْمَع الآجالا

٢-٨ : معارك سنة ٣٤٥ هـ (٩٥٦ م)

في هذه السنة ، غزا الأمير سيف الدولة ووطىء من أرض الروم موطنا – بطن هِنْزِيط – لم يطأه منذ ثلاثين عاما ، وكان جيشه مزودا بالسفن والأطواف ، وعبر عليها نهر أرْسَناس ، وقصد مدينة تَلّ بَطْرِيق ، فأحرقها وقتل وغنم . وكان ابن الشمشقيق (John Tzimisces) في تلّ بطريق ، فغلبه سيف الدولة (معركة تلّ بطريق).

ثم جهز نيسفور فوكاس (نقفور فوكاس Nicephorus Phocas) حملة كبيرة ضدّ سيف الدولة ، تحت قيادة ابن الشمشقيق . وأقسم ابن الشمشقيق ألاّ يرجع إلا وقد خذل سيف الدولة وكسره شر كسرة . وعندما انثنى سيف الدولة قافلا إلى الدرب ، ألفى نيسفور فوكاس وابن الشمشقيق ، وقد أخذا الدرب وأشحناه بجند الروم ، فانتشب

---

(١) سامي الكيالي ، سيف الدولة وعصر الحمدانيّين ، ص ٢١٧ .

(٢) ديوان المتنبي ، ٣: ٢٥٥ – ٢٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القتال بين الجيشين ، فخذل المسلمون البيزنطيين ، وقتلوا منهم كثيرا ، وغنموا (معركة الدرب). والمتنبي عندما يتحدث عن انتصار المسلمين في تلّ بطريق والدرب ، يسخر من ابن الشمشقيق بما يقوله من أن حلفه على ظفره بسيف الدولة في تلّ بطريق تحوّل إلى ندمه لهزيمته الكبيرة ، وأن سيف الدولة هو الذي هزم القائد الرومي فجعله ينقض حلفه ، ثم يصور خراب بلدة تل بطريق وهلاك أهلها بأنهم صاروا مثل قوم إرم ، وبأن سيوف سيف الدولة قاسمت أهلها حين قتل رجالها وسبي الأطفال والنساء ، فيقول : (١)

عُقْبى اليمينِ على عُقْبَى الوغى نَدَمُ ... ماذا يَزيدُك في إقدامِك القَسَمُ
وفي اليمين على ما أنتَ واعدُه ... ما ذلّ أنّك في المِيعادِ مُتَّهِم
آلى الفتى ابنُ شُمُشْقِيقٍ فأَحْنَثَه ... فتىً من الضرْب تُنْسَى عنده الكَلِم
.....
الراجعُ الخيلَ مُحفاةً مُقَوَّدةً ... من كلِّ مِثْلٍ وَبارِ أهلُها إرَمُ
كَتَلَّ بِطْريقِ المَغرورِ ساكنُها ... بأنّ دارَك قِنَّسْرِينُ والأجَمُ
.....
وجاوزُوا أرسناساً مُعْصِمِينَ به ... وكيف يَعْصِمُهم ما ليس يَنْعَصِمُ
.....
هِندِيةٌ إن تُصغِّرْ مَعْشَراً صَغُروا ... بحدّها أو تُعَظِّم معشراً عظَموا
قاسَمتَها تَلَّ بِطريقٍ فكان لها ... أبطالُها ولك الأطفالُ والحُرَم
.....
وقد تَمنَّوْا غداةَ الدرب في لَجَبٍ ... أن يُبْصِروك فلمّا أبصرُوك عَمُوا
.....
وأسلمَ ابن شُمُشْقِيقٍ أَلِيَّتَه ... ألاّ انْثَنى فهو يَنْأى وهي تَبْتَسِم

ويصف المتنبي خيل جيش سيف الدولة التي تعبر نهر أرسناس لغزو تلّ بطريق ، فيقول : إن الخيل تنشر عمائم فرسانها في النهر لسرعتها في السباحة ، ويصور شدة برودة الماء بأن الفحول صارت كالخصيان لتقلص خصاها ، فيقول : (٢)

---

(١) ديوان المتنبي ، ٤: ١٢٩ – ١٤٠ .

(٢) ديوانه ، ٤: ٣٠٧ – ٣١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حـــتّـــى عَبَرْنَ بِأَرْسَناسَ سَوابِحاً ... يَنـــشُـــرْنَ فيه عَـمائمَ الفُـــرسانِ
يَقْمُصْنَ في مِثْلِ المُدى من باردٍ ... يَـــذَرُ الفحـــولَ وهُـنّ كالخِصْيانِ
والمـــاء بين عَـــجاجَتَيْن مُخَلّصٌ ... تتفـــرّقـــانِ به وتَلتقِـــيـــان

وكان سيف الدولة قد خلّف بدُلوك أبا العشائر الحسين بن علي بن الحسين بن حمدان ، ورسم له النزول على حصن عرمدا وبناه وخرج لاون البطريق ابن الدمستق، ولقيه أبو العشائر فأسره لاون وحمله إلى القسطنطينية ومات في الأسر. (١) وقال أبو فراس الحمداني بعض القصائد التي يعبّر فيها عن حزنه الشديد لما أصاب أبا العشائر ، وهو في الجزء التالي لا يقوى على كتمان لوعته ولهفته لأسر صاحبه في أيدي الأعداء ، فيبكي بكاء شديدا ويبثّ حزنه ، وهو يأرق ، وتستعر نار الأسى ، وتتلاطم ضلوعه لما يملأ قلبه من الحزن واللوعة ، فيقول : (٢)

ألا مُبْلِغٌ عنّي الحُسينَ أُلوكَةً ، ... تَضمَّنها دُرُّ الكلامِ المنظَّمُ
لذِيذُ الكَرَى ، حتّى أراك ، مُحَرَّمٌ ... ونارُ الأسى بين الحَشا تتضرَّم
وأَترُكُ أن أبكي عليك ، تَطَيُّراً ، ... وقلبي يَبْكي ، والجَوانحُ تَلطِمُ
ولا عَبْرَةٌ إلاّ ودَمْعِي فوقَها ، ... ولا حُزْنَ إلاّ منه حُزني أعظَم

وفي هذه السنة ، سار سيف الدولة في جيوش إلى بلاد الروم وغزاها حتى بلغ خرشنة وصارخة وفتح عدة حصون وسبى وأسر وأحرق وخرّب. فلمّا سمع الروم بما فعل ، جمعوا وساروا إلى ميافارقين وأحرقوا سوادها ، ونهبوه ، وخربوا ، وسبوا أهلها ، وعادوا. والسري الرفاء عندما يتحدث عن فتح سيف الدولة قلعة خرشنة ، يصور علوها بأنها تتحدر إلى السحاب حينا وتصعد إليه حينا آخر ، ويصور إحاطة الجبال العالية بها بصورة الجنود الذين يحيطون بقائدهم ، ويشبه أعلى القلعة بالنساء اللواتي يقعدن ويلبسن ملاحفهن ، فيقول : (٣)

وقـاد الخـيلَ قُبّاً يَقتضيـها ... ذَخـيرةَ جهدِها أو يَستزيدُ(٤)

---

(١) تاريخ الأنطاكي ، ص ٨٦ ، وابن العديم ، زبدة الحلب من تاريخ حلب ، ١: ١٢٦ .
(٢) ديوان أبي فراس : القصيدة ٣٠٠ .
(٣) ديوان السري الرفّاء ، ص ٧٦ .
(٤) القُبّ : جمع أقبّ وهو ضامر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

...

وزارتْ أرضَ خرشَنَةٍ رِعالاً فكادتْ أرضُ خرشنةٍ تَميد(١)

...

ومشْرفةٍ لقاصدِها صَبوبٍ على قِمَم السَّحائب أو صَعُود(٢)
تحِفُّ بها شواهقُ شامخاتٌ كما حَفَّتْ بسيِّدها الجُنود
كأنّ فوارعَ الشُّرّفاتِ منها نِساءٌ في مَلاحفِها قُعود(٣)

ويتحدث السري الرفاء عن إغارة سيف الدولة على خرشنة ، فيصور إسراعه في السير إلى بلدة خرشنة بأن خيله ترد الماء في الإقليم قربَ خرشنة منذ شربت الماء في الفرات ، ثم يصور هجوم المسلمين بالنار على قلعة خرشنة بأن سيف الدولة يطير عليها سهاما نارية فيحرقها ، وبدت أسوارها المغطّاة بالحريق ، كأنها تُغطّى بالثوب الموشى ، وتغير لون القلعة من الحمرة لون النار إلى السواد لون أثر الحريق في صباح اليوم التالي ، فيقول : (٤)

ثنى الخيلَ عن ماءِ الفُرات صَوادراً فكان لها وِرْدُ الخليجَيْن مَوْرِدا
يُطيرُ على أرباضِ خَرْشَنَةٍ بها لَوافِحَ يَهْتِكْنَ المُنيفَ المشيَّدا(٥)
حريقاً يُغَشّي الجُدْرَ حتّى كأنّما لبِسن حَبيرَ الوَشْي مَتْنىً ومَوْحَدا(٦)
إذا الغرَضُ المنصوبُ بات مُعَصْفَراً بطائر سَهمٍ منه أصبحَ أسوَدا(٧)

٢-٩ : معارك سنة ٣٤٧ - ٣٤٨ هـ (٩٥٨ - ٩٥٩ م)

في سنة ٣٤٧ هـ ، سار ابن الشمشقيق إلى ناحية آمد وأرزن وميافارقين ، ونزل حصنا يقال له اليماني من عمل آمد. وسيّر إليه سيف الدولة غلاما نجا الكاسكي في جيوش ، والتقاهم ابن الشمشقيق ، وانهزم نجا.

---

(١) الرعال : جمع رَعلة وهي الجماعة القليلة من الخيل . وتميد : تتحرّك وتضطرب .
(٢) صبوب : حدور وهي خلاف صعود .
(٣) الفوارع : جمع فارعة وهي أعلى الشيء ، ويقال " فارعة الجبل " أي أعلاه .
(٤) ديوان السري الرفّاء ، ص ٧٨ .
(٥) اللوافح : جمع لافحة وهي النار أو السموم التي تصيب بحرّها وجهك وتحرقه .
(٦) الحبر : الثوب الناعم الموشّى .
(٧) مُعَصفَر : مصبوغ بالحمرة ، والعَصفُر هو نبات يستخرج منه صبغ أحمر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي سنة ٣٤٨ هـ ، سار قائد الروم لاون إلى نحو طرسوس ، وسبى وقتل وفتح الهارونية. وورد لاون إلى ناحية ديار بكر ، وتوجه سيف الدولة من حلب إلى هناك ، ورحل لاون إلى ناحية الشام ، وقتل من أهله ، وأخرب حصونا ، وأسر محمد بن ناصر الدولة .

٢-١٠ : غزوة سنة ٣٤٩ هـ - ٣٥٠ هـ (٩٦٠ - ٩٦١ م)

في سنة ٣٤٩ هـ ، عاود سيف الدولة نفسه نشاطه الحربي ، فغزا بلاد الروم في جمع كثير ، فأثر فيها آثارا كثيرة ن وأحرق وفتح عدة حصون ، وبلغ إلى خرشنة . وعندما عاد سيف الدولة محملا بالغنائم ، تصدّى له في الطريق الروم ، وقتلوا من المسلمين ، وأسروا ، فحلّت بسيف الدولة الهزيمة.

وفي نفس السنة ، سار نجا في جيش كثيف ، فنزل حصن ذي القرنين محاصرا أهله ، وعندئذ وصلت إليه جيوش الروم الكثيرة ، فالتقى نجا بهم ، فألحق بهم الهزيمة الكبيرة .

وفي سنة ٣٥٠ هـ ، تقدّم نجا إلى هنزيط ، فلقيه الروم وهزمهم نجا ، وقتل منهم مقتلة عظيمة. وعندما عاد بالغنائم والأسرى ، أخذ عليه الروم الدرب ، فقتل نجا من معه من الأسرى ، ثم حمل على الروم ، وهزمهم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني : الصورة الشعرية والبعد الديني

أولاً : الإيمان الصادق للمسلمين

ثانياً : حماية الإسلام

ثالثاً : نصر الله للمسلمين

رابعاً : عقاب الكفر والشرك

خامساً : صراع الإسلام مع الديانات الأخرى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني : الصورة الشعرية والبعد الديني

مقدّمة

تختصّ الحروب الخارجية التي خاضها المسلمون للفترة المحددة في هذا البحث ، بصراع الجيش الإسلامي مع الأمم أو الدول التي كانت اتخذت ديانات أخرى ، أو التي لم يكن لها عهد بمفهوم الدين ، بل انحرف الناس فيها الى الإلحاد أو الفساد الأخلاقي. ففرِضَت على المسلمين مهمة قتال الكفار والمشركين ، والدفاع عن الإسلام .

ونجد كثيرا من الشعراء – سواء أكانوا جندا خاضوا المعارك أم كانوا شعراء محضا – تحدّثوا عن الجوانب المتنوعة الخاصة بالجهاد من ناحيتين عقائدية وعاطفية ، فيشيرون حينا إلى حماسة المجاهدين الدينية التي تنبثق من إيمانهم الصادق المطلق بالله ، ويصفون ويصورون حينا آخر المجاهدين الشجعان الذين خاضوا الجهاد ، وهم يبذلون نفوسهم في سبيل الله ، وسنتناول ما يدلّ على هذه الحماسة الدينية التي شغلت عقول الجند المسلمين وعطفهم .

أولاً : الإيمان الصادق للمسلمين

(١) إيمان المسلمين بثواب الله

لم تكن الحروب الخارجية التي خاضها الجند المسلمون حروبا عسكرية بأهدافها المادّية فحسب ، بل كانت جهادا بهدفه الروحي ، ولذلك ، كانوا يعبّئون أنفسهم بالإيمان القوي والعزائم الثابتة للقيام بالجهاد، فلم يتردّد هؤلاء المجاهدون في بذل نفوسهم والتضحية بها ، ولا يخافون الموت ولا يقلقون بأمور الرزق الدنيوية ، ما داموا يتطلّعون إلى ثواب الله.

فكان من أهم الدوافع المعنوية التي جعلت المسلمين يدأبون في فتح أراضي الكفّار وقتالهم ، إيمانهم بالآخرة ، فيما يتعلق بفرض الجهاد. كما يُنَصّ عليه في القرآن الكريم من الآيات مثل ﴿ فَلْيُقاتِلْ في سبيل الله الذين يَشْرُون الحياة الدنيا بالآخِرَةِ ومَن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقاتِلْ في سبيل الله فيُقتَل أو يَغْلِب فسوف نُؤْتِيهِ أَجْراً عظيماً ﴾ (١) و﴿ ولا تَحْسَبَنَّ الذينَ قُتِلُوا في سبيل الله أمواتاً ، بل أحياءٌ عند ربّهم يُرزَقُونَ ﴾ (٢) ، فقد ابتغوا في جهادهم الحياة الباقية ، وباعوا الحياة الفانية بها ، وآمنوا إيمانا وطيدا بما وعدهم الله من الأجر العظيم ، بغضّ النظر عن موتهم في أثناء القتال ، أو ظفرهم على العدو.

فأولئك المجاهدون عندما خاضوا قتال العدوّ ، كانوا يتأكّدون من أن جهودهم وتضحياتهم لن تذهب بلا جدوى ، سواء أُستشهدوا بالقتل أم كُتِب لهم النصر والغلبة ، فلهم في كلتا الحالتين أجر عظيم ينطوي على كل ما تنتظره الأنماط المتعددة من نفوس الناس ، من ألوان الأجر في الدنيا والآخرة . ولم يفت هذا الجانب عقولَ معظم الشعراء المسلمين الذين ذكروا الحروب الخارجية في شعرهم ، فأشاروا إليه بالعبارات أو الصور الدالة على روح الجهاد الصادرة من الإيمان الصادق .

وفي الشعر التالي ، يأتي إبراهيم بن حارثة الشيباني بصورة المسلم المخلص (المثنّى بن حارثة) الذي يُجدّ في الجهاد ولا يخاف الموت لإيمانه الثابت بالثواب الموفّر في السماء ، ويشير إلى أن المجاهد الحقّ هو الذي يلزم الجهاد ما دام حيّاً ، فيقول :(٣)

وأُقْسِمُ باللهِ العلي مكانه ... لو أنّ المُثَنّى كان حَيّاً لأصْحَرا
وقاتلَ فيها جاهداً غيرَ عاجزٍ ... وطاعَنَ حتّى يحسب الجَوْن أحْمَرا(٤)
كشِدّاتِه يومَ البَجيلة معلماً ... يُريد بما يبلي الثوابَ المُوَفّرا
وضارَبَ بالسيف الحسامِ مقدّماً ... جموعَ الأعادي خَشْيَةَ أن يُعَيَّرا

---

(١) سورة النساء ، الآية ٧٤ .

(٢) سورة آل عمران ، الآية ١٦٩ .

(٣) الكوفي ، كتاب الفتوح ، ١: ٢٧٩ . أما الخلفية التاريخية لهذه القصيدة ، فهي ترد في هذا المصدر، وهي كما يلي : "ورحل المسلمون من جلولاء الى خانقين ، فنزلوها يومهم ذلك ، ثم رحلوا منها إلى قصر شيرين فنزلوها ، وكتبوا إلى سعد بن أبي وقاص يستأذنونه في التقدم إلى حلوان ويحثونه على المصير إليهم ليكون لهم ملجأ وسندا يلجؤون إليه ويشاورونه في أمورهم ، وقد كان سعد عليلا فتباطأ عنهم ولم يصر إليهم ، وكتب إليهم يأمرهم بالتقدم الى حلوان . فغضب المسلمون لقعود سعد عنهم وإبطائه عن نصرتهم ، ثم أنشأ إبراهيم بن حارثة الشيباني يقول في ذلك ... " .

(٤) الجون من الخيل والإبل : الأدهم الشديد السواد .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويذكر منصور النمري في مدحه الرشيد الذي ظفر بالنصر على الروم في الصفصاف أن الله سيكافئ الرشيد على فضله الكبير للجهاد ، فيقول : (١)

فظلَّ على الصَّفصاف يومٌ تباشرتْ ضِباعٌ وذُؤبان به ونسورْ
فأقسِم لا يَنْسَى لك الله أجرها إذا قُسِّمت بين العبادِ أجورُ

ويصور أبو تمام المجاهدين الذين يرغبون في نيل ثواب الله بصورة حسنة ، فأنصار أبي سعيد الثغري وجنده هم المجاهدون ، لأنهم يهتمّون بأمور الدنيا ولا يطغى ذلك على فعلهم الصالحات ، ليربحوا عند الله حسن الثواب ، فيقول :(٢)

مُتَبَهِّمٌ في غَرْسِه أنصارُهُ عند النزال كأنّهم أنصارُ (٣)
لُفُظٌ لأخلاقِ التِّجارِ وإنّهم لغَداً بما ادَّخَرُوا له لَتِجارُ

وفيما يلي بيتان من القصيدة التي يمتدح فيها أبو تمام الخليفة المعتصم بالله لفتحه عمّورية الروم ، فإنّه يبيّن خير تبيين أقصى هدف للجهاد ، الذي يسعى إليه المعتصم بالله خصوصا ، والمسلمون الأتقياء عموما ، وهو احتساب الأجر عند الله ، فنلاحظ هنا أن الممدوح يغزو أرض الأعداء الكفار رغبة في الأجر المدّخر عند الله لا طمعا في الغنائم المكتسبة في الدنيا ، والإيمان بالله هو الشيء الوحيد الذي يملأ حياته ، فهو يدبّر الجهاد لله رغبة في الثواب من الله ، فيقول :(٤)

تدبيرُ معتصمٍ باللهِ منتقِمٍ لله مرتَقِبٍ في الله مرتغِبِ
.....
هَيهاتَ ! زُعْزعت الأرضُ الوَقورُ به عن غَزْوِ محتسِبٍ لا غزو مُكتسِبِ

---

(١) كتاب الأغاني ، ١٣: ١٤٦ .
(٢) ديوان أبي تمّام : القصيدة ٦٨ .
(٣) المتبهّم : الشجاع والكميّ ، وجاءت هذه الكلمة من البهمة ، وهو الشجاع ، وقيل : هو(البهمة) الفارس الذي لا يُدرَى من أين يُؤتى له من شدّة بأسه (لسان العرب ، مادّة " بهم ") . وفي غرسه : يقصد أبو تمام بهذه العبارة القوم الذين اصطفاهم الشجاع (أبو سعيد الثغري) لنفسه .
(٤) ديوان أبي تمّام : القصيدة ٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن أعظم أهداف المجاهد أن يفوز بنيل الشهادة في سبيل الله ، وهو هدف لا يصل إليه إلا من اصطفاه الله ، فيؤمن المجاهد بأن الشهادة هي سبيل إلى الفوز بالحياة السعيدة الأبدية بعد مفارقته للحياة الفانية مباشرة . وهذا ما دعا المؤمنين صادقي الإيمان إلى لقاء أعداء الله راغبين في إعلاء كلمة الله. ويشير المتنبّي في البيت التالي إلى ذلك ، فجند سيف الدولة هم المجاهدون في سبيل الله ، ومن استشهد منهم بالقتل صار حيا مرزوقا عند الله كما قال تعالى ﴿ ولا تَحْسَبَنَّ الذين قُتِلوا في سبيل الله أمواتاً ، بل أحياءٌ عند ربّهم يُرزَقون ﴾ (١) ، فيقول : (٢)

وفوارسٍ يُحَيِي الحِمامُ نُفوسَهم فكأنّهم لِيسَتْ من الحَيوانِ

ومن أهم عوامل النصر أن يكون المجاهدون متجرّدين في جهادهم للّه ، لا تتعلق نفوسهم بمغنم مادي ولا بجاه أو منصب ، ولا تتعلق بالنصر على الأعداء ، إلاّ لأن فيه إعلاء كلمة الله، وإنّما يكون قصدهم الحصول على رضا الله عنهم بالجهاد في سبيله وحده. (٣)

ولمّا هدّد الخليفة الرشيد نقفور الروم الذي نقض العهد في سنة ١٨٧هـ ، امتدح التيمي الرشيد في معاملته القاسية للعدو ، ويثني على بذله نفسه وجهوده في الجهاد حتى يُرضيَ الله بعمله ، فيقول : (٤)

مِلكٌ تَجرَّد للجهاد بنفسه فعَدُوّه أبداً به مَقْهورُ
يا مَن يُريدُ رضا الإله بسَعْيه والله لا يَخفَى عليه ضَميرُ

ويشير السري الرفاء إلى أهم غاية للجهاد ، وهي رضى الله ، فسيف الدولة وجنده المجاهدون غاضبون لله والدين على الروم أعداء الله ، وهو يجول بلاد الروم ، ويعرّض الأعداء للخطر ، فيقول : (٥)

---

(١) سورة آل عمران ، الآية ١٦٩ .
(٢) ديوان المتنبي ، ٤: ٣١٤ .
(٣) عبد الله بن أحمد القادري ، الجهاد في سبيل الله : حقيقته وغايته ، ٢: ١٠٦ .
(٤) تاريخ الطبري ، ٤: ٦٦٩ ، والأغاني ، ١٨: ٤١٧ .
(٥) ديوان السري الرفاء ، ص ١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سيُرضِي اللهَ ذُو سَخَطٍ عليكم يقــود إليــكم الأُسْــدَ الغِضابا
تَقلّب فـي بـلادِ الـرّوم حتّـى أمـــالَ عُـروشَهم فيها انـقِلابا

وما دام المسلم المخلص يشتغل بما فرضه الله عليه ، فإنه يتمتّع بـأحلى وقت في حياته ، وخاصة عندما تُفرَض عليه مهمة الجهاد ، ولا يُخفى عليه وجهه المبتسم باهرا ، إذ يمتلىء قلبه بالسرور الفائق بمـا سيحصل عليـه مـن الأجـر العظيـم الـذي أعدّه الله له ، فينتظر وقت الانطلاق إلى الجهاد بحماسة شديدة ، وهو الوقت الأكثر فرحا لديه من أي وقت يتمتّع فيه بزينة الدنيا .

وبشّار بن برد في مدحه سليمان بن هشـام بـن عبـد الملـك يتحـدّث عـن طـرب الممدوح وارتياحه قبل قيامه بالجهاد ، فصـدره ينشـرح سـرورا بقـرب ميقـات الجهـاد إليه ، على حين لن تثير المرأة الجميلة الكثيرة الاختضاب فؤاده ، فيقول :(١)

يَهِـشُّ لميقاتِ الجهـادِ فُـؤادُه فلا يَتطـرّقْه البَنـانُ المُخَضَّبُ

(٢) تقوى الله وطاعته والشكر له

التقـوى عمـل بطاعـة اللـه مخافـة عقابـه ، وطريـق التقـوى هــي اتبـاع الحـلال واجتناب الحـرام ، وطاعـة اللـه فـي العسـر واليسـر ، والإخـلاص لـه فـي العبـادة (٢)، فنظنّ أن تقوى الله حجر أساسي يقوم عليه الإيمان ، وهي الدرجة العليا من درجات الإيمان لصعوبة أدائه لدى الإنسان . ومـن المهـم أن التقـوى هـي أهـمّ عـامل يدفـع المؤمنين إلى أن يطيعوا الله طاعة مطلقة ، ويسعون إلى الخير ، فالمؤمنون المتّقـون لله هم الذين يكونـون مستعدّين دومـاً لأداء واجبهـم الدينـي. وطالمـا أنّ الجهـاد هـو الفـرض الدينـي الـذي كلّـف اللـه المسـلمين إيـاه ، فـإنهم يطيعـون أمـره بـلا تـردد ، فيستعدّون له.

والبحتري في مدحه المتوكّل يذكـر أن الممـدوح يـدأب كـلّ الـدأب فـي الجهـاد ، وأن جيشه مدجّج بسلاح الإيمان بأن الله ينصره ، وزاده تقوى الله ، فيقول :(٣)

---

(١) ديوان بشار بن برد ، ١: ٣٠١ . لعل " فـلا يتطرّقـه " محـرف عـن " فلـم يتطرّبـه " .
(٢) صـالح عضيمـة ، مصطلحـات قرآنيـة ، ص ١٠٥ - ١٠٦ .
(٣) ديـوان البحـتري : القصيـدة ٢٨٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما زالــتِ الأعــداءُ تَعـلَم أنّه يُجاهدها في الله حَقَّ جهـادِها

.....

كتائبُ نصرُ اللهِ أمضى سلاحِها وعاجلُ تَقْوَى اللهِ أكثرُ زادِها

وكان القعقاع بن عمرو أحد كبار القادة للجيش الإسلامي ، فأبلى بلاء حسنا في يوم عماس وهو اليوم الثالث من موقعة القادسية ، وبعد المعركة ، يرفع صوت الدعاء متوقّيا الله في رجزه التالي. ومع البساطة التعبيرية فيه ، فإنّه يبدي الإيمان الفطري الذي كان يتمتّع به المجاهدون في صدر الإسلام ، فيقول : (١)

نحـن قتـلنا معشَـراً وزائــدا أربعــةً وخمســـةً وواحـدا

نُحْسَـبُ فوق اللِّبَد الأســاودا حتّى إذا ماتـوا دعوتُ جاهـــدا

الله ربِّـي ، واحْـتَرَزْتُ عامــداً (٢)

وزهير بن عبد شمس بن عوف البجلي عندما قتل قائد الفرس في معركة القادسية ، لا ينسى إلقاء قوله المتواضع بأنه قد أطاع أمر الله ، فيقول :(٣)

أنا زُهَيْرٌ وابنُ عبد شَمسِ أردَيْتُ بالسيف عظيمَ الفُرس

رُسْتُم ذا النَّخْوة والدِّمَقْـسِ أطَـعْتُ ربّي وشَفَيْتُ نفسـي

ويذكر البحتري في مدحه أبا سعيد الثغري أن الممدوح لم يتوان عن طاعة الله الذي أمره بالجهاد حتى يحمي الإسلام وينشره في بلاد الروم ، فيقول : (٤)

غيرَ وانٍ في طاعةِ الله حتّى يَطْـمَئِنَّ الإســلامُ في طِمِّيـنا

والمسلمون المخلصون هم الشاكرون للّه ، فهم لا يقبلون على شيء إلا وهم يذكرون ربّهم ، ويعتقدون بأنهم مماليك للّه مطلقا ، ليس لهم من الأمر شيء. (٥)

---

(١) تـاريخ الطـبري ، ٢: ٤٢٣ .

(٢) احترز منه : توقّاه .

(٣) البـلاذري ، فتـوح البلـدان ، ص ٢٦٠ .

(٤) ديـوان البحـتري : القصيـدة ٨١٥ .

(٥) صـالح عضيمـة ، المرجـع السـابق ، ص ٢٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والعبد الشكور لا يشكر لله النعم فحسب ، بل يشكر له المكاره والبلاء ، والشدائد واللأواء(١) ، فمما نتأكّد منه أن المجاهد الصادق الإيمان يشكر لله كل ما يلاقيه في طريق الجهاد من الشدائد والمصائب والنصر والهزيمة .

وقد أسهم عروة بن زيد الخيل في معركة القادسية ، وفي الأبيات التالية ، يفتخر بجلادته على شدة القتال ، ولا ينسى أن يحمد الله ويشكر له نعمة النصر على العدو ، وعبوديته له ، فيقول :(٢)

صَبَرْتُ لأهل القادسيّة مُعلِماً ومثلي إذا لم يَصبرِ القِرْنُ يَصْبِرُ
فطاعنتُهم بالرّمح حتّى تبدَّدوا وضاربتُهم بالسيف حتّى تَكَرْكَرُوا (٣)
.....
حمدتُ إلهي إذْ هداني لدينِه فللّه أسْعَى ما حَيِيتُ وأشْكُرُ

(٣) التضحية

المؤمن الصادق الإيمان هو الذي يستعدّ لبذل النفس والمال حينما ينهض لقتال عدوّ الله ، كما ذكر في القرآن الكريم : ﴿ إنّما المؤمنون الذين آمنوا بالله ورسوله ثمَّ لم يَرْتابوا وجاهدُوا بأموالهم وأنفُسِهم في سبيل الله أولئك هُمُ الصَّادِقون ﴾ (٤)، فهو يلتزم عهد الإيمان الذي تمّ عقده بين الله والمؤمين ، والذي يتمثّل في قوله تعالى : ﴿ إنّ الله اشترَى من المؤمنين أنفسَهم وأموالهم بأنّ لهم الجنّةَ يقاتلون في سبيل الله فيَقْتُلون ويُقتَلون وَعْداً عليه حقّاً في التّوْراة والإنجيل والقرآنِ ومَنْ أوْفَى بعهده من الله فاستبشِروا بِبَيْعِكم الذي بايَعْتُمْ به وذلك هو الفوزُ العظيمُ ﴾. (٥)

والسري الرفاء في مدحه سيف الدولة يذكر تكريس الممدوح حياته لله والجهاد ، إذ لا يعتني بعيشه ولا يتشبّث بالارتياح والمتعة ، بل يسير على طريق الجهاد التي

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٤٢ .

(٢) أبو حنيفة الدينوري ، الأخبار الطوال ، ص ١٢٥ . وفي كتاب الفتوح (١: ٢٧٧) ، قصيدة تنسب الى عمرو بن معديكرب الزبيدي ، وتكاد تماثل القصيدة التي نقلت هنا .

(٣) كركره عن الشيء : دفعه وردّه وحبسه ، و" تكركر" هنا بمعنى " انهزم ".

(٤) سورة الحجرات ، الآية ١٥ .

(٥) سورة التوبة ، الآية ١١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تكمن فيه مشاقّ وشدائد ، ويتحدث عن استبسال المجاهدين للموت في الجهاد ، فهم أصحاب الإيمان القوي الذين يشرون نفوسهم في سبيل الله ، فيقول :(١)

حُصونُ خَرشَنَةَ العُليا فرائِضُه ... إذا غزا وضواحِيها نَوافِلُه
فليس ينفَكّ من عَيشٍ يقاطعُه ... في طاعة الله أو سَيْرٍ يُواصله
.....
فكمْ شُجاعٍ شَرَى لله مُهْجَتَه ... فأكرَهَ الرّمحَ حتى احمرّ عامِلُه

(٤) الابتعاد من متاع الدنيا

يستعدّ المؤمنون المخلصون لإتعاب أنفسهم في طاعة الله ، فيتحمّلون المشاقّ ، ويبتعدون من كل يلهيهم عن مهمة الجهاد ، ويحملون هذا العبء الكبير ، فما لهم النوم وما لهم الراحة وما لهم الفراش الدافىء والعيش الهادىء والمتاع المريح .

وعروة بن زيد الخيل قاتل الفرس في موقعتي جلولاء ونهاوند ، ويعبّر عن عزيمته القوية على أن يترك كل المطامع الدنيوية لكي يكبّ على الجهاد ، فيكون الجهاد هدفا وحيدا يسعى إلى تحقيقه في أثناء حياته ، وثروة الدنيا تكون شيئا عابرا تافها لديه ، وليس فيها قيمة مستحقّة للنظر ، لأنه إذا دنت المنايا زال كل شيء مادّي ، بل الجهاد هو العمل ذو القيمة الحقيقية ، فيقول : (٢)

وقد أضْحَتِ الدُّنيا لديّ ذَميمةً ... وسَلَّبْتُ عنها النفسَ حتّى تَسَلَّتِ
وأصبحَ هَمّي في الجهاد ونِيَّتي ... فلِلّهِ نفسٌ أدبَرَتْ وتَوَلَّتِ
فلا ثروةَ الدّنيا نُريد اكتسابَها ... ألا إنّها عن وَفْرِها قد تَحَلَّتِ
وماذا أُرَجّي من كُنوزٍ جَمَعْتُها ... وهذي المَنايا شُرَّعاً قد أظَلَّتِ

وهنا ، يبدو أن الشاعر يغرق في العدمية أو النهلستية ، فالحرص على الشيء الدنيوي لم تعد له قيمة لديه ما دامت المنايا تقبل عليه ، ولكننا نجد أن الشاعر يتغلّب على العدمية بقوة إيمانه بالله ، ويتطلع إلى المرحلة العليا من الإيمان ، وهي

---

(١) ديوان السري الرفاء ، ص ٢٢٣ .
(٢) الأخبار الطوال ، ص ١٣٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مرحلة الجهاد ، إذ يلتقي جانب فكري من الإيمان بجانب عملي منه ، فيصبح الإنسان ذو الإيمان الصادق كل طاقته وجهوده في القيام بمهمة الجهاد التي فرضها الله عليه ، ولا يلتفت إلى الشيء المادي وزينة الدنيا .

وينوّه المتنبّي بتفرّد سيف الدولة بسيفه الى الجهاد ، وهو يبتعد من المتعة واللهو والترف وغيرها من الأشياء الدنيوية التي يغرق الملوك الآخرون فيها ، بل يعدّ الشكر لله وقتال عدوّ الله يجلبان له نعمة خالدة ، فيقول : (١)

ألْهَى الممالِكَ عن فخرٍ قَفَلْتَ به ... شُرْبُ المُدامَةِ والأوتارُ والنَّغَمُ
مُقَلِّداً فوق شكرِ الله ذا شُطَبٍ ... لا تُستَدام بأمضَى منهما النِّعَمُ

(٥) الجهاد هو الخير

وبما أن الإسلام هو الدين الذي يسعى إلى إخراج الإنسان من الظلمات إلى النور ، ومن الشرّ إلى الخير ، ومن الكذب إلى الحقّ ، فإنّ الجهاد هو عمل من الأعمال التي يديرها الله بيد الإنسان حتى ينتشر السلام والعدل والحقّ والخير.

وقيس بن المكشوح عندما يقاتل الفرس في معركة القادسية ، يجزم بأن قيامه بالجهاد يدفع عنه الشرّ ويجلب له الخير ، فيبدو أن قيسا يفرح مع شدّة القتال فرحا كبيرا ، لما يفعله في جنب الله من عمل الخير ، فيقول :(٢)

فناهَضْنا هنالك جمعَ كِسرى ... وأبناءَ المَرازِبَةِ الكِرامِ
فلمّا أن رأيتُ الخيلَ جالتْ ... قصدْتُ لموقف الملِك الهُمامِ
فأضرِب رأسَه فَهَوَى صَرِيعاً ... بسيفٍ لا أفَلّ ولا كَهامِ (٣)
وقد أبلى الإلهُ هناك خَيراً ... وفِعلُ الخيرِ عند الله نامِ (٤)

---

(١) ديوان المتنبي ، ٤: ١٤١ .
(٢) فتوح البلدان ، ص ٢٦١ .
(٣) سيف كليل : غير قاطع .
(٤) جاءت الكلمة " أتلى " محلّ " أبلى " في كتاب (فتوح البلدان) الذي حقّقه عبد الله أنيس الطبّاع وعمر أنيس الطبّاع .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً : حماية الإسلام

تحدّث الفقهاء عن قضية خوض المسلمين الجهاد ضدّ عدوان الكفار ، فذكروا الحالات الضرورية الثلاث التي توجب على المسلمين القيام بالحرب ، والأولى : هي أنّ المسلمين يتكلّفون مهمة الجهاد عندما يواجهون اعتداء الكفرة على ديارهم ، ويقول تعالى في ذلك : ﴿ وقاتِلُوا في سبيل الله الذين يُقاتِلونَكم ولا تَعْتَدُوا إن الله لا يُحبّ المُعْتَدين ﴾ (١) و ﴿ إنّما يَنْهاكم اللهُ عن الذين قاتلوكم في الدِّين ، وأخْرَجوكم من دِياركم وظاهَروا على إخراجكم أن تَوَلّوْهُم ومَن يَتولّهم فأولئك هم الظّالِمون ﴾ (٢) و ﴿ أُذِنَ للذين يُقاتَلون بأنّهم ظُلِمُوا وإنّ الله على نَصْرهم لَقديرٌ . الذين أُخرِجُوا من ديارهم بغَيْر حقٍّ إلا أن يَقولوا ربُّنا الله ... ﴾ (٣).

والحالة الثانية : هي أنّ واجب المسلمين أن يجاهدوا الكفّار الذين يعتدون على طائفة من المسلمين المستضعفين حتى ينقذوها من عدوان الكفرة ، وفي هذا يقول تعالى : ﴿ وما لَكُم لا تُقاتِلون في سبيل الله والمُستَضْعَفين من الرجال والنساء والوِلْدانِ الذين يقولون رَبّنا أخْرِجْنا من هذه القرية الظّالم أهلُها واجْعَل لنا من لَدُنكَ وليّاً واجعَل لنا مِن لَدُنكَ نَصيراً ﴾(٤) ، فهذه الآية تشير إلى الحثّ والتحريض على الجهاد لاستنقاذ المسلمين الضعفاء الذين ضاقت عليهم الأرض بسبب اعتداء الكفرة والفتنة.

والحالة الثالثة : هي أنه يتحتم على المسلمين أن يحاربوا الكفار عندما يضطهدون الإسلام ويمنعون الدعاة من تبليغ الدعاة إلى الناس . ونعلم أن قصة شعيب (٥) في القرآن الكريم تتحدث عن الكفرة الذين يصدّون الدعاة عن الدعوة ، والناس عن

---

(١) سورة البقرة ، الآية ١٩٠ .

(٢) سورة الممتحنة ، الآية ٩ .

(٣) سورة الحجّ ، الآيتان ٣٨ - ٣٩ .

(٤) سورة النساء ، الآية ٧٥ .

(٥) قال تعالى : ﴿ ولا تَقْعُدوا بكلّ صراطٍ تُوعِدُون وتَصُدُّون عن سبيل الله مَنْ آمنَ به وتَبْغُونَها عِوَجاً ، واذْكُرُوا إذ كنتم قليلاً فكثّركم ، وانظُروا كيفَ كان عاقبةُ المفسِدين . وإن كان طائفةٌ منكم آمنوا بالذي أُرسِلتُ به وطائفةٌ لم يؤمِنوا فاصبِرُوا حتى يحكُمَ اللهُ بيننا وهو خَيْرُ الحاكمين . قال المَلأُ الذين استكبَرُوا من قومه لَنُخْرِجَنّك يا شُعَيْبُ والذين آمنوا معك من قَرْيَتنا ، أو لتَعُودُنّ في مِلّتنا ، قال أو لو كنّا كارِهين ﴾ سورة الأعراف ، الآيات ٨٦ - ٨٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سماعها ، والقرآن في غير موضع (١) يشير إلى عذاب الكفار الصادين عن سبيل الله على أيدي المجاهدين .

ونظنّ أن أقصى هدف يسعى إليه المجاهدون في هذه الحالات الثلاث كلها هو الدفاع عن الإسلام دين الحقّ والخير. فحماية الإسلام من الكفار المعتدين هي المهمّة التي يجب على كل المسلمين أن يضطلعوا بها عندما تواجه الأمة الإسلامية خطرا جسيما من ذلك الاعتداء الشرير . والشعراء العرب في شعرهم الخاص بالحروب الخارجية حاولوا أن يذكروا ويصوّروا ما يشغل بال هؤلاء المجاهدين من هذه المهمة ، وسوف نطّلع على الأبيات التي تتضمّن الدليل المشير إلى على هذا الموضوع.

فأبو تمام في مدحه أبا سعيد الثغري يصوّر الدين الذي يتعرّض للأزمة المتفاقمة من اعتداء الروم ، فيتطلّب نجدة عاجلة من الممدوح ، كأنه الغريق في الماء ، فيصرخ ويطلب نجدة ممن يستطيع إنقاذ حياته من الهلاك ، ونلاحظ هنا أن الشاعر أراد بهذا التصوير أن يلمّح إلى الدور العظيم الذي يؤدّيه في حماية الإسلام ، فيقول :(٢)

جَأَرَ الدّينُ واستغاثَ بك الإســـ ـلامُ للنّـــصرِ مُستغاثَ الغَريقِ(٣)

ويمدح المغيرة بن حبناء التميمي قتيبة بن مسلم لقضائه على نيزك ومواليه من الملوك المتمرّدين الأتراك سنة ٩١ هـ ، ويعبّر عن سروره بهذا النصر ، ويصف الممدوح بأنه البطل العربي الذي يحمي حمى الإسلام ، فيقول : (٤)

أبلغ أبا حفصٍ قتيبة مِدحتي واقرأ عليه تحيّتي وسلامي
يا سيفُ أبلغها فإن ثَناءها حسنٌ وإنّك شاهدٌ لمقامي
يسمو فتَنْضِع الرّجالُ إذا سما لقُتَيْبَةَ الحامي حِمَى الإسلام

---

(١) ومنها الآيات ١-٤ من سورة محمد : ﴿الذين كَفَروا وصَدُّوا عن سبيل الله أضَلَّ أعمالَهم . والذين آمنوا وعمِلُوا الصالحاتِ وآمنوا بما نُزِّل على محمّدٍ وهو الحقُّ من ربّهم كَفّر عنهم سيِّئاتِهم وأصلَحَ بالَهم . ذلك بأنّ الذين كَفَروا اتّبَعوا الباطلَ وأنّ الذين آمنوا اتّبَعوا الحقَّ من ربّهم ، كذلك يَضرِبُ اللهُ للناس أمثالَهم . فإذا لَقِيتُمُ الذين كَفَروا فضَرْبَ الرِّقابِ حتّى إذا أثْخَنتُمُوهم فَشُدُّوا الوَثاقَ فإمّا مَنّاً بَعْدُ وإمّا فِداءً حتّى تَضَعَ الحربُ أوزارَها ، ذلك ولو يشاءُ اللهُ لانْتَصَرَ منهم ، ولكن لِيَبْلُوَا بعضَكم ببعضٍ ، والذين قُتِلوا في سبيل الله فلن يُضِلَّ أعمالَهم﴾

(٢) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٠٥ .

(٣) جأر : رفع صوته مع تضرّع واستغاثة ، ورفع الصوت بالدعاء .

(٤) تاريخ الطبري ، ٤: ٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويمتدح الفرزدق عبد الرحيم بن سليم الكلبي الذي خاض بقبيلته كلب مقتلة مع جيش الروم ، وفي بعض الأبيات التالية ، يدور الحديث حول مهمّة حفظ الإسلام ومنعه ، التي أوجب الله الممدوح إياها ، فهو بطل حماية الإسلام ، إذ يعصم الله به دينه.

ويصور جهاد الممدوح بأنه الحجر الذي يطرد الله برميه شرّا قد يُحدِثه اعتداء الروم على ديار الإسلام ، وإذا لم ينزل المطر على الأرض ، رُمِيَ به قربانا عليها حتى تمطر السماء من جديد ويعود الخصب والخضر إلى تلك الأرض ، وذلك الحجر إذا ساءت حالة أرض العدوّ ، أي إذا شرس خلق العدوّ فطمع في الإيذاء بالدين ، رُمِيَ به قربانا ، لكي يطرد حوادث نكيرة وويلات قد يُحدِثها تعسّف العدوّ حتى يعود النصر والسلام والمجد إلى الإسلام ، فيقول : (١)

أرى ابن سُلَيْمٍ يَعصِمُ اللّهُ دينَه ... به ، وأثافي الحربِ تَغلي قُدورُها
هوالحجَرُ الرّامي به اللّهُ مَن رَمى ... إذا الأرضُ بالناس اقْشَعَرَّتْ ظُهورها(٢)
وكان إذا أرضُ العدوّ تَنَكّرتْ ... فبابن سليمٍ كان يُرْمَى نَكِيرُها

ويذكر أبو تمام في مدح الخليفة المعتصم بالله بعد فتح عمّورية أنه قائد الإسلام الذي يستحقّ جزاء الله لكدحه الجدي في حماية الدين وحفظه ، وهو يشعر بالطمأنينة بعدما تجاوز كل المشاقّ التي كانت واجهته في أثناء الجهاد ، فيقول :(٣)

خليفةَ الله جازَى اللهُ سَعْيَك عن ... جُرْثُومَة الدّين والإسلام والحَسَبِ(٤)
بَصُرْتَ بالرّاحة الكُبْرى فلم تَرها ... تُنالُ إلاّ عـلى جِسْرٍ من التّعبِ

كما أن أبا تمام في مدح أبي سعيد الثغري يصف الممدوح بأنه بطل الإسلام وذو الإيمان المحكم ، الذي يقوى على دفع الإسلام من الأعداء الروم ، وسحقهم شرّ سحق حتىّ يستطيع أن يُبرىء الإسلام من المرض الخطير الذي سبّبه ظلم

---

(١) ديوان الفرزدق ، ١: ٢٥٨ .

(٢) اقشعرّت الأرض : لم ينزل عليها المطر. واقشعرّت السنة : قحلت . ظهور الأرض : ما ارتفع منها . ويقال : هاجت ظهورُ الأرض ، ومعنى هذا : يبس بقلها .

(٣) ديوان أبي تمام : القصيدة ٣ .

(٤) جرثومة الشيء : أصله ومجتمعه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإشراك. ويبيّن أن أبا سعيد ينفق أيامه في الجهاد ، وقد ابتُلِيَ منه النصارى بشرّ بلوى ، وجعل ارتياد العدو لديار الإسلام وعرا صعبا ، فغدت صعبة المسالك للمشركين ، لأنه يحميها بقوّته وهيبته ، ويذكر أن الممدوح قد وقع على المشركين كالداء ، وأبرأ الإسلام من مرض عدوان الروم الذي كان يشكوه ، فيقول :(١)

وصليبُ القناةِ والرأيِ والإسـ ـلام ، سائِلْ بذاك عنه الصَّليبا
وَعَرَّ الدّيـنَ بالجـلادِ ولكـ ـنَّ وُعور العَدُوِّ صارتْ سُهوبا
فدروبُ الإشراك صارت فضاءً وفضاءُ الإسـلام يُدْعَى دُروبـا
.....
كان داءَ الإشراك سَيْفُك واشـ ـتَدَّتْ شَكاةُ الهُدى فكنتَ طَبيبا

ويشدّد أبو تمام في قصيدته التالية على جهاد أبي سعيد الثغري في حفظ الإسلام وتحصينه ، فيقول : (٢)

يا فارسَ الإسلام أنت حَمَيْتَه وكفَيْتَه كلَبَ العَدوِّ المعتَدي
ونصرتَه بكتائبٍ صيّرتَها نصباً لِعَوْرات العدوّ بمَرْصَدِ(٣)
أصبحتَ مِفتاحَ الثّغورِ وقُفْلَها وسِدادَ ثُلْمَتِها التي لم تُسْدَدِ
أدركتَ فيه دمَ الشّهيدِ وثارَه وفلجْتَ فيه بشكرِ كلّ مُوحِّد
ضحِكَتْ له أكبادُ مكّةَ ضِحْكَها في يوم بدْرٍ والعُتاةِ الشُّهَّد
أحْيَيْتَ للإسلام نَجْدَةَ خالدٍ ففَسَحْتَ فيه لِمُتْهِمٍ ولِمُنْجِد

فالشاعر هنا يصوّر الممدوح المجاهد بأنه قائد الإسلام ، الذي يقوى على منع الهجوم المتزايد للأعداء الروم ، لكونهم مثل كلَب أي مرض معدٍ خطير ، ويبيّن أنه ناصر الإسلام ، فيجعل جيشه يترصّد حركة العدو في الثغور التي أغلقها في وجه الأعداء الذين طالما اقتحموها . كما أنه أخذ بالثأر للشهداء المسلمين من الروم المعتدين ، فيشكر له أهل الأمة الإسلامية جهده العظيم ، ويبتهجون بتخلّصهم من الأسباب المضجرة ، فهو في هذا المضمار قد أنجز مجدّدا ما كان عمل عليه خالد

---

(١) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٢ .

(٢) ديوانه : القصيدة ٦١ .

(٣) العورة : كل موضع فيه خلل يُخشَى دخول العدو منه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ابن الوليد المخزومي بطل الفتوح في صدر الإسلام من حماية الإسلام وإهلاك الكفار والمشركين .

والبحتري يصوّر قيادة الممدوح أبي سعيد الثغري للإسلام ودفاعه عن الثغور بصورة قيادة الرجل لزمام الدابّة ، ويقول : إن الممدوح هو البطل الحازم الكفيّ الذي يقود زمام الدين وهو ثابت في القيادة ، ويدير ديار الإسلام بما يمتلكه من الإيمان والمكيدة والنجدة ، فصار قائدا حقّا بمقدوره تكلّف مهمة قيادة الإسلام وحمايته ، وكأنه رجل يقوى على تناول الزمام بإصبع واحدة ، فيقول :(١)

وأعِنَّةُ الإسلام في يد حازمٍ ... قد قادها زَمَناً ولم يَتَزَعْزَعِ
أمسى يُدَبِّرها بهَدْى أُسامَةٍ ، ... وبكَيْدِ بَهْرامٍ ، ونَجْدَةِ تُبَّعِ
فكفاك مِن شَرَفِ الرِّياسةِ أنّه ... يَثْني الأعِنّةَ كلُّهُنَّ بإِصْبَعِ

والبطل المسلم حينما يجابه الأعداء المشركين ، يحمي الإسلام ويدافع عن المسلمين ، فيقول البحتري في ذلك وهو يمتدح يوسف بن محمد بن يوسف :(٢)

فوراءَك الإسلام مَحروس القُوى ... لمّا جعلتَ أمامَك الإشراكا

والسري الرفاء في الأبيات التالية يتحدّث عن غزو سيف الدولة لخرشنة الروم ، ونجد فيها صورا تدلّ على عزيمة الممدوح القوية وحميّته الثائرة للدفاع عن الإسلام ، فيصبّ كل قوة لديه في تحصين الأمة الإسلامية حتى تكون ثابتة ومنيعة إزاء أي ظلم واعتداء للكفار، وهو يوطّد العزم على أن يقاتل كل من يعدل عن الدين الحقّ ، ويجالد كل من يغلو في الكفر ، كما أنّه يمتعض من ظلم الأعداء الكفار للدين ، حتى يعيد المجد والنصر إلى هذا الدين ، فيصير مطلقا من أي قيد ، وكأنه النجم الآفل الذي يضيء ضوءا باهرا في سواد الليل ، فيقول في ذلك : (٣)

بكاهلِ المَلْك سيفِ الدولةِ اطَّأدَتْ ... قواعدُ الدِّين واشتَدَّتْ كَواهِلُه(٤)

---

(١) ديوان البحتري : القصيدة ٥١٢ .

(٢) ديوانه : القصيدة ٦١٣ .

(٣) ديوان السري الرفاء ، ص ٢٢٢-٢٢٣ .

(٤) لعل الشاعر يقصد بهذه الكلمة " طاد " بمعنى " ثبت " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

.....

مجرّدُ العزم في طاغٍ يقارعه عن حُرْمَةِ الدّين أو باغٍ يناضلُه

.....

غَضِبْتَ للدّين حتّى عاد كَوْكَبُه طَلْقاً يُضِيء على الآفاقِ آفِـلُه

ويذكر السري الرفاء في مدح سيف الدولة لوقعة خرشنة دأبه في الجهاد لحماية الإسلام ، فالممدوح يقاتل أعداء الله ، وقد جلبت فتوحه فرحا دائما. ويصوّر الجهد الذي استنفده الممدوح للدفاع عن الدين ، فقد كلّف نفسه التعب والمشاقّ للجهاد ، بحيث أصبح وجهه الذي كان حسنا كديباج ، في الحالة السيئة مثل الثياب المخلقة البليّة ، أي أنه صبر في سبيل الله . وبهذا الجهد الكبير ، شُهِد نصر عظيم يسرّ أهل الدين ، ويذكر أن يوم نصر المسلمين كان يوما عسيرا وشقيا لدى الأعداء لهزيمتهم ، على حين كان ذلك اليوم يوم السرور والرضا لدى المسلمين . كما أنّه يصوّر توسيع الممدوح أرض الإسلام ومحاماته عن الإسلام في الأنحاء الفسيحة ، فقد غشي الإسلام مشرقا ومغربا بظلّه الممتدّ مثل ملابسه الواسع عرضها والطويل ذيلها ، فيقول :(١)

فُتوحُك ردّت بَهْجَةَ المُلْكِ سَرْمَدا وأنت حُسامُ الله فَلَّ بك العِدا(٢)

.....

سَرى مُخلِقاً في الله دِيباجَ وَجْهِه فذَبَّ عن الإسلام حتّى تَجَدَّدا(٣)

.....

فيا لك مِن يومٍ أَحَرَّ عليهم وأَنْدَى على الدّين الحنيفِ وأبرَدا

.....

لقد لَبِسَ الإسلام شَرْقاً ومَغرباً بسيف ابن عبدِ اللّهِ ظِلاً مُمَدَّدا

---

(١) ديوان السري الرفاء ، ص ٧٧-٧٨ .

(٢) السرمد : الدائم الذي لا ينقطع .

(٣) الديباج : ضرب من الثياب سداه ولحمته حرير .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والسري الرفاء في ذكر وقعة سيف الدولة مع البرقموش (١) قائد الروم بـ (رعبان)(٢)، يتحدث عن صوله على الأعداء ، وقد بذل جهدا للذبّ عن حريم الله ، فزاد الله ثوابه ، وأكبّ على مقارعة الروم حتى ينكسر حدّ سيفه ، ويضحّي بنفسه لحماية حمى الإسلام ، ويسعى إلى كل الأعمال الحسنة التي فرضها الدين على المسلمين، فيقول :(٣)

بذَبٍّ عن حَريمِ اللّه أَرْبَى ... فلم تَتْرُك لذِي شَطَبٍ ذُبابا(٤)

سلِمْتَ لبَيْضَةِ الإسلامِ تَرْمِي ... مَرامِيها انصلاتاً وانتِداباً(٥)

كما أن السري الرفاء يذكر في مدح سيف الدولة أنه يلبّي الإسلام الذي قد واجه خطرا من الروم ، فيستنجد من يحامي عنه ، وينهض الدين الذي أوشك أن يسقط عندما أعثره الروم ، فيقول :(٦)

يا مُجيبَ الإسلام حِين دَعاه ... ومُقِيلَ الإسلام حينَ استقالا

ويتحدّث السري الرفاء عمّا يتكلّفه سيف الدولة من مهمّة منع الإسلام ، فهو يقوم بدوره لكونه حامي الأقطار الإسلامية بسيفه حتى يُكسَر حدّ ذلك السيف لشدّة

---

(١) البرقموش (Parakoimomenos) هو الاسم الذي كان يطلق على كبير الخصيان في البلاط الإمبراطوري ، وأصبح ذا سطوة كبيرة زمن الأسرة المقدونية التي دخلت في صراع مع سيف الدولة ، وكان منصبه أشبه برئيس الوزراء . والبرقموش الذي ورد في شعر الصراع هو باسيل (Basil) ، وفي سنة ٣٤٧ هـ ، وجّه الإمبراطور قسطنطين السابع البرقموش لقتال سيف الدولة ، والتقيا في رعبان . (انظر : نصرت عبد الرحمن ، شعر الصراع مع الروم في ضوء التاريخ ، ص ٢٦٨ – ٢٦٩)

(٢) رعبان : مدينة بالثغور بين حلب وسميساط قرب الفرات. (معجم البلدان ، مادّة " رَعْبان ")

(٣) ديوان السري الرفاء ، ص ١٥ .

(٤) أربى شيئا : نمّاه وزاده . ونظنّ أن معنى صدر البيت هو أن الله أكثر ثواب سيف الدولة لذبّه عن حريم الله . وشطب السيف : الخطوط التي تتراءى في متنه . وذباب السيف : حدّ طرفيه .

(٥) بيضة الشيء : أصله . وبيضة القوم : حوزتهم وحماهم .

(٦) ديوانه ، ص ٢٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القتال ، ولا يتردّد في مدّ يده لنصر الإسلام وحفظ مجده ، وكأنه خاطب يطلب يد الفتاة ، فيقول :(١)

حَمَيت يا صارمَ الإسلام حوزته بصارم الحدّ حتّى عزّ جانبُه

.....

يا ناصرَ الدّين لمّا عَزّ ناصرُه وخاطب المَجْد لمّا قَلّ خاطبُه

ويمدح المتنبّي سيف الدولة لبنائه قلعة الحدث وطرده الروم تحت قيادة الدمستق سنة ٣٤٣هـ ، وينوّه بأن فضل الممدوح في غلبه الروم لا يُعزَى إلى انتصاره العسكري في الحرب ، بل يرجع إلى حمايته الإسلام من ظلم الشرك ، فيقول :(٢)

ولستَ مَليكاً هازماً لنظيرهِ ولكنّك التوحيدُ للشّرك هازمُ

كما أن المتنبّي في ذكر غزو سيف الدولة لخرشنة ، يتحدّث عن سلطة الممدوح ذات النفوذ في مجالي الملك والدين ، أي سلطته التي منحه الله إياها ، فهو حسام الملك ، إذ يدافع عن ديارة ورعاياه بقوته ضدّ المعتدين على أرضه ، وهو لواء الدين ، يحمي الإسلام من ظلم الكفر والشرك ، ويستأصل ذلك الظلم ، ويبشّر بالإسلام في الناس ، فيقول : (٣)

فأنتَ حُسامُ المُلْك واللّهُ ضاربٌ وأنت لِواء الدّين واللّهُ عاقدُ

ثالثاً : نصر الله للمسلمين

من أهمّ جوانب إيمان المسلمين الذين يخوضون الجهاد في سبيل الله ، إيمانهم المطلق بنصر الله لهم ، ويكشف إيمان المسلمين بالنصر الإلهي في صراعهم مع الكفار عن إيمانهم بتصرف الله في المعركة وقيادته لها ، وأن النصر جزء من تصرف الله بالمؤمنين ، وتعبير عن تصرفه بالمعركة والصراع .(٤) ونجد اعتقاد

---

(١) ديوان السري الرفاء ، ص ١٨ .

(٢) ديوان المتنبي ، ٤: ١٠٧ .

(٣) ديوانه ، ١: ٤٠٠ .

(٤) حسين الحسني ، النصر في القرآن ، ص ٥١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المسلمين بتدخل الله في المعركة ضدّ الكفار في عدّة مواضع من القرآن الكريم ، ومنها ، قال تعالى : ﴿ فلم تَقْتُلوهم ولكن الله قَتَلَهم ، وما رَمَيْتَ إذْ رميتَ ولكن اللّهَ رَمى ﴾ (١) ، وقال : ﴿ سَنُلْقي في قلوب الذين كفروا الرُّعْبَ بما أشركوا بالله ما لم يُنَزِّلْ به سُلطاناً ﴾ (٢) ، وقال : ﴿ إنّي معكم ﴾ (٣). فيشير إيمانهم هذا إلى أن الله يقاتل الكفار ويدير المعركة ، وهو مع المجاهدين ، ودوره دور صاحب مبدأ وقضية وقائد حركة ورسالة ، وليس خالقا مدبرا فقط . (٤)

فمن معتقدات المؤمنين أن القضية التي يجري صراع المجاهدين ضدّ الكفرة حولها ، هي قضية الله ، فتكون المعركة التي تجري لله ، وهو أولى بنتيجتها ، والله غالب على أمره ، فينصر عبده ويعزّ جنده ويهزم الأحزاب وحده ، فثبت للمؤمنين أن المجاهدين إنما يمثلون طرف الولاية ، أي الطرف الذي يقاتل تحت راية الله .

وفيما يتعلق بنصر الله ، يجدر بنا الالتفات إلى مسألة عون الله لمن يجهد نفسه في قتال الكفار، وهناك الآية من القرآن الكريم ، التي تشير إلى تلك المسألة ، وقوله تعالى : ﴿ ذلك ولو يشاء الله لانْتَصَرَ منهم ، ولكن لِيَبْلُوَا بعضَكم ببعضٍ ﴾ (٥) ، ويقول المفسرون في شرح هذه الآية : إن الله لو شاء لانتقم من الكافرين وهزمهم بأية وسيلة ولو بدون قتال ، ولكنه سبحانه شرع الجهاد ليختبر المؤمنين ويكافىء استجابتهم لتعاليمه ، وليدركوا أن الله رتّب المسببات على أسبابها ، فهو يريد من المسلمين أن يبذلوا الجهد والاستعداد ويستعملوا الحكمة دون تقصير ، فإن لم يفعلوا ذلك ، استحقوا الهزيمة ، وإن فعلوا ذلك ، كان الله معهم وحقق نصرهم ، (٦) وهناك الآيات الأخرى الخاصة بمسألة تماشي جهد المسلمين مع نصر الله ، فقد قال تعالى : ﴿ إن تَنْصُرُوا الله يَنصُرْكم ويُثَبِّتْ أقدامَكم ﴾ (٧) ، وقال : ﴿ ولَيَنْصُرَنَّ اللهُ مَنْ يَنْصُرُه ﴾ (٨) ، وقوله تعالى : ﴿ فَقاتِلْ في سبيل الله لا تُكَلَّفُ إلا نفسَك وحَرِّضِ المؤمنينَ عَسى اللهُ أن يَكُفَّ بأسَ

---

(١) سورة الأنفال ، الآية ١٧ .

(٢) سورة آل عمران ، الآية ١٥١ .

(٣) سورة الأنفال ، الآية ١٢ .

(٤) حسين الحسني ، المرجع السابق ، ص ٥١ .

(٥) سورة محمد ، الآية ٤ .

(٦) أحمد شلبي ، الجهاد والنظم العسكرية في التفكير الإسلامي ، ص ٥٥ – ٥٦ .

(٧) سورة محمد ، الآية ٧ .

(٨) سورة الحجّ ، الآية ٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذين كفروا والله أشدُّ بَأساً وأشدُّ تَنكيلاً ﴾ (١). فخلاصة القول أنه عندما يمنح الله قوته وتأييده من يستحق ، يتحتم أن ينال النصر المبين.

ونجد أن الشعراء المسلمين في شعرهم الخاص بالحروب الخارجية تحدثوا عن إيمان الجند المسلمين المتديّنين بأن الله هو الذي يحكم بأمر الحرب ، فانتصار المسلمين في المعركة يُعزَى إلى نصر الله لهم ، ونجاتهم من هجوم الأعداء الشديد ترجع إلى إجارة الله لهم ، وتصدر قوة جيش المسلمين وشدّة شجاعتهم من شدّ الله أزرهم ، وسنذكر ما يكوّن الأس الخاصّ بهذا المعتقد من الصور والعبارات .

فقد كان ثابت قطنة العتكيّ أحد جنود المسلمين الذين قاتلوا الترك (٢) ، وهو ينوّه بنصر الله وجهد المؤمنين في الجهاد ، فإذا لم يكن نصر الله للمسلمين ، اندحر المسلمون شرّ اندحار وذاقوا عار الهزيمة حتى سُبِيت نساء العرب على أيدي الأعداء ، وهنّ يسرن أمام جيش الترك ، باديات الخلاخيل ، فيقول : (٣)

فلولا اللّهُ ليس له شَريكٌ ... وضَرْبِي قَوْنَسَ الملكِ الهُمامِ(٤)
إذًا لَسَعَتْ نِساءُ بني دِثارٍ ... أمامَ التركِ باديةَ الخِدامِ(٥)

كما أنه في مدح أسد بن عبد الله القسري لغزوه للغور سنة ١٠٧ هـ ، يشير إلى أنّ الله ينصر المسلمين في قتالهم للأعداء الكفار، فالممدوح هو الرجل القاسي ضد العدو ويضرب المسلمون بسيوفهم الأعداء ، والله قد أنزل بالأعداء هلاكا بشعا ، فصار قتلاهم مصلّبين في طرق الجبال ، فيقول :(٦)

إلى غُورين حيث حوى أَزَبٌّ ... وصكٌّ بالسيوف وبالحرابِ(٧)
هدانا اللّهُ بالقتلى تَراها ... مصلَّبَةً بأفواهِ الشِّعابِ

---

(١) سورة النساء ، الآية ٨٤ .

(٢) معركة قاتل فيها جند المسلمين الترك لأجل استرداد قصر الباهلي بخراسان ، سنة ١٠٢ هـ .

(٣) تاريخ الطبري ، ٤: ٩٤ ، والكامل في التاريخ ، ٥: ٩٤ .

(٤) القونس : مقدّم الرأس .

(٥) الخدام : جمع الخدَمة التي هي الخلخال .

(٦) تاريخ الطبري ، ٤: ١٢١ .

(٧) الأزبّ : الرجل الذي له شعر كثير وطويل ، خاصة في الأذنين والحاجبين ، ولعل الأزب في هذا البيت يعني الرجل الشديد والشجاع . وصكّه : دفعه بقوة ، أو ضربه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد أبلى نصر بن سيّار بلاء حسنا في قتال الترك (١) ، وهو يذمّ الحسّاد على بلائه ، ويقول مخاطبا إياهم : إن هذا الحسد غير مرغوب فيه عند اللّه ، لأن الله هو الذي قضى هذا الظفر العظيم ، وقد كان ولي الله في قتال الكفار، فأعطاه قوة وجلدا يمكّنانه من التغلّب على الترك وإنقاذ المسلمين بمن فيهم أولئك الحساد ، فيقول في ذلك : (٢)

إن تحسُدوني على حُسن البلاء لكم ... يوماً ، فمِثْلُ بلائي جَرَّ لي الحَسَدا
يأبَى الإلهُ الذي أعلى بقدرتِهِ ... كَعبي عليكم وأعطى فوقَكم عَضُدا(٣)
وضرْبي الترْكَ عنكم يوم فرقكم ... بالسيف في الشِّعب حتى جاوزا السَّنَدا

وثمّة شاعر مجهول يذكر غزو يزيد بن المهلّب لإقليم جرجان ، فيشير إلى الإيمان بالنصر الإلهي ، وأنّ الله هو الناصر الوحيد الذي قد أعان يزيد على فتح أرض الأعداء، فيقول :(٤)

فَتَحَ اللّهُ للأمير يَزيدِ ... ذي المَعالي والفَضْلِ والإحسانِ
بَلَدَ الترْكِ والأعاجمِ طُرّاً ... من قُرَى مَرْوِها الى جُرْجانِ
كَمَنَ القومُ بالسلاح عليهمْ ... كلّ قوم من القُرُوم هِجان(٥)
ولقد وَجَّهَ الجنودَ اليهمْ ... واثقاً بالمُهَيْمِن الحَنّان
فحباه الإلهُ بالنصرِ لمّا ... أن رَماهمْ بالنَّفْطِ والنيرانِ

وجاء في شعر أبي تمام (٦) أنّه إذا لقي جند المسلمين مقاومة شديدة من الأعداء ، ولا يقوون على غلبهم ، كان الله معينهم على حلّ هذا الأمر المعقّد ، فقد مكّن الله الخليفة المعتصم من فتح القلعة المنيعة التي كان الأعداء يتحصّنون

---

(١) معركة الشعب بسنة ١١٢ هـ .
(٢) تاريخ الطبري ، ٤: ١٤٤ .
(٣) أعلى الله كعبه : أعلى جدّه وشرفه .
(٤) كتاب الفتوح ، ٧: ٢٩٦ . وهذه القصيدة تخصّ هجوم جند يزيد بن المهلّب على قلعة جرجان .
(٥) الهجان من الأشياء : أجودها وأكرمها أصلا .
(٦) شعر حول فتح المعتصم بالله قلعة عمّورية للروم .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بها ويدافعون عنها حينما أحاطوها بالرماح الكثيرة . ومن المهمّ أن أبا تمام في هذين البيتين يشدّد ثلاث مرات على عقيدة الإيمان بنصر الله لوليه ، ففي صدر البيت الأول ، إعانة الله الخليفة على قلعة الأعداء ، كما قال تعالى : ﴿ فلم تَقْتلوهم ولكن الله قتلهم ، وما رميتَ إذ رميتَ ولكن الله رَمَى ﴾ (١) ، ويتحدث في عجزه عن استحالة حصول النصر من غير الله ، كما قال تعالى : ﴿ وما النصرُ إلاّ مِنْ عِندِ اللهِ العزيزِ الحكيمِ ﴾ (٢) ، وفي عجز البيت الثاني يبيّن أن الله هو الذي فتح قلعة الأعداء المنيعة ، فيقول : (٣)

رمى بك اللّه بُرْجَيْها فهَدَّمَها ولو رمى بك غيرُ اللّه لم يُصِبِ
مِن بَعْد ما أَشْبَُوها واثقينَ بها واللّهُ مفتاحُ باب المَعْقِل الأَشِبِ

ويتحدث أبو تمّام في مدح أبي سعيد الثغري عن جهاده في سبيل الله ، ثمّ يشدّد على عناية الله بالمسلمين في المعركة ضدّ الأعداء ، فقد خاض الممدوح الحرب من أجل إعلاء كلمة الله ، وهو يلقم الأعداء سيوفه ، أي يقتلهم ، فأعطى الله الممدوح فتحا عظيما ، فيقول : (٤)

قُمْتَ فيها بحُجَّة اللّه لمّا أن جَعلتَ السيوفَ عنكَ خُصوما
فتحَ اللّهُ في اللواء لك الخا فِقِ يومَ الإثنين فتحاً عَظيما

ويذكر المتنبّي دخول رسول الروم على سيف الدولة ، وخوفه إياه ، فيصوّر ولاية الله لسيف الدولة بأن الله طابع السيف ، وتعني هذه الصورة أن الله قد اختار الممدوح وليا له ، فأصبح الممدوح بطلا حقيقيا يتمكّن من الجهاد ، فيقول :(٥)

تَخَيَّر في سيفٍ ربيعةُ أصلُه وطابِعُه الرحمنُ والمجدُ صاقلُ

---

(١) سورة الأنفال ، الآية ١٧ .
(٢) سورة آل عمران ، الآية ١٢٦ .
(٣) ديوان أبي تمام : القصيدة ٣ .
(٤) ديوانه : القصيدة ١٤٤ .
(٥) ديوان المتنبي ، ٣: ٢٣٤-٢٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما يصوّر سيف الدولة بصورتي الحسام واللواء ، ويقصد بكليهما المهمة التي تكلّفها من أجل الدفاع عن الدولة ، وحماية الإسلام. ولكن المتنبي لا ينسى أن الله وحده يدير أفعال الإنسان، ويدبّر الجهاد ضد الأعداء ، ويضرب بالحسام الأعداء ، ويعقد لواء حماية الدين ، أي أن الله يشرف مباشرة على الدولة الإلهية والدين ، بوساطة وليه سيف الدولة ، فيقول :(١)

فأنتَ حُسام الملك واللّه ضاربٌ وأنت لواءُ الدّين واللّه عاقِدُ

ويجزم المتنبي بأن الله دائما يصون سيف الدولة من عدوان الروم ، ويقتل بنفسه الروم بوساطة سيف الدولة ، ويشدّد المتنبي على نصر الله لوليه في الجهاد ، وعلاقة الولاية بين الله والمؤمنين ، فيقول : (٢)

ولِمْ لا يقِي الرحمنُ حَدَّيْك ما وقى وتَفْلِيقُه هامَ العِدا بك دائمُ

وإذا كان هناك ضعفاء من جنود المسلمين ، فإن الله لن يحفظهم من النكبات ، بل يسلّط عليهم الأعداء ويأسرونهم ويقتلونهم حتى لا يبقَى في الجيش الإسلامي إلاّ أبطال منتخبون ، فيقول :

وإنّما عَرَّضَ اللّهُ الجنودَ بكم لكي يَكونوا بلا فَسْلٍ إذا رَجَعوا (٣)

---

(١) ديوان المتنبي ، ١: ٤٠٠ . ويدور حديث هذه القصيدة حول غزوة سيف الدولة لخرشنة الروم .

(٢) ديوانه ، ٤: ١٠٨ .

(٣) ديوانه ، ٢: ٣٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رابعاً : عقـاب الكفـر والشـــرك

الكفار بالمفهوم الإسلامي هم الذين كذّبوا بآيات الله، وكذّبوا رسله، واستنكفوا عن عبادته ، والخضوع له في أحكامه ومناهجه التي أنزلها للناس ، وعبدوا غيره ، أو أشركوا معه غيره في العبادة ، واتّخذوا لأنفسهم أحكاما ومناهج وقيما وأخلاقا بعيدة من أحكام الله وتشريعاته. (١)

والكفار لا يقفون من المسلمين موقفا مسالما ، ولا يتركونهم يحققون مقتضى إيمانهم في الحياة ، أو يوصلون كلمة الله إلى خلقه، وإنما يقفون منهم موقف العداء ، ويصدون عن سبيل الله.(٢) ولهذا ، يكون جهاد الكفار فرضا على المؤمنين ، وضرورة حتمية للحفاظ على إيمانهم وإيصال دعوة الله إلى خلقه ، فاستقرّ حكم الجهاد في الإسلام على وجوب قتال كل من لم يقبل بدعوة الإسلام أو الخضوع لها. ويزخر شعر الحرب الخارجية بالأبيات التي تشير إلى مصير الكفر والشرك ، الذي ينتهي بالهلاك .

ومن اطّلاعنا على الجانب المتعلق بصراع الإسلام مع الكفر والشرك ، في شعر الحروب الخارجية ، يمكننا إجمال القول بأن الشعراء العرب كثيرا ما وصفوا الأمم والأقوام من أعداء الإسلام التي التقاها المسلمون في عمليات الفتح والغزو ، بالكفّار أو المشركين . وقد كان من تلك الأمم والأقوام التي اتّخذت موقف العداء ضد الإسلام أهل النصرانية (دولة الروم البيزنطية) ، وأهل المجوسية (دولة فارس) ، وأهل الإلحاد ، وعباد الأصنام ، وأهل الوثنية ، وكانوا لم يعلموا بالإسلام قبل ما تمّ فتح أراضيهم على أيدي المسلمين الفاتحين في صدر الإسلام ، فحين تقدّم جيش الفتح الإسلامي إلى تلك الأراضي الغريبة ، تعرّض للمقاومة الشديدة من أهلها الذين كانوا ينهجون منهج ديانتهم أو تقاليدهم .

ومن وجهة النظر الإسلامية ، فإن تلك الأمم والأقوام التي قاومت الجيش الإسلامي ، واعتدت على الديار الإسلامية ، كانت كلها أعداء الله الذين وقفوا ضد الدعاة إلى الله ، ومنعوهم من تبليغ الدعوة إلى الناس ، فعدّ الشعراء العرب في شعرهم أولئك الأعداء كفارا أو مشركين ، إذ صدّوا عن سبيل الله ، فهم مستحقون أن ينالوا جزاءهم بعذاب من الله.

---

(١) محمد نعيم ياسين ، الجهاد : ميادينه وأساليبه ، ص ٥١ .

(٢) المرجع نفسه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد أنشد نافع بن الأسود (١) شعرا يفتخر فيه بشجاعة بني تميم الذين سطوا بسيوفهم على الأعداء الفرس المشركين في معركة القادسية ، فهربوا من هجومهم ، فيقول :(٢)

فصفّوا لأهلِ الشِّرْكِ ثم تَكَبْكَبوا وطاروا عليهم بالسيوف الصوارمِ (٣)
لدى غُدْوَةٍ حتى تَوَلَّوْا تسوقُهم سيوفُ تميم كالليوثِ الضراغم

ومما لا شكّ فيه أنه باعتقاد الجنود المسلمين أن النصر هو ما وعد الله المجاهدين المخلصين إعطاءه ، غير أن الكفار ليس لهم مفرّ من الهزيمة التي هي عقابهم من الله لاتّباعهم طريق الفساد. ويذكر الأسود بن سريع السعدي ضرورة نصر المسلمين وهزيمة الفرس في معركة جسر سوق الأهواز سنة ١٧ هـ ، فقد أطاع المسلمون الله وحافظوا على إيمانهم ، ولكن الفرس كانوا القوم الكفار ، إذ عصوا الله ، ولم يمنعهم كتابهم – أي كتاب المجوسية – من ملاقاة المجاهدين ، فهُزِم الفرس ، وهرب قائدهم ، فيقول : (٤)

لَعَمْرُك ما أضاعَ بنو أبينا ولكن حافظوا فيمَنْ يُطيعُ
أطاعوا رَبَّهم وعصاهُ قومٌ أضاعوا أمرَه فيمَن يُضيع
مَجوسٌ لا يُنَهْنِهُها كتابٌ فلاقَوْا كبَّةً فيها قُبُوع (٥)
وولَّى الهُرْمُزان على جَوادٍ سريعِ الشَّدِّ يَثْفِنُه الجميعُ(٦)

---

(١) نافع بن الأسود بن قُطنة بن مالك التميمي ثم الأسيِّدي ، بالتشديد ، من بني أسيّد بن عمرو بن تميم ، أبو نُجَيْد ، وشهد فتوح العراق . العسقلاني ، الإصابة ، ٦: ٤٨٩ .

(٢) الإصابة ٦: ٤٩٠ .

(٣) تكبكب القوم : تجمّعوا .

(٤) تاريخ الطبري ، ٢: ٤٩٦ .

(٥) نهنهت فلانا إذا زجرته فتنهنه ، أي كففته فكفّ . نهنهه عن الشيء : زجره . ومعنى صدر البيت : أن كتاب المجوسية لم يمنع الفرس من قتال المسلمين ، فتركهم ينهزمون شرّ الهزيمة . والكبّة : الجماعة من الناس وغيرهم ، والكبّة هي الحملة في الحرب ، أي الدفعة في القتال والجري .

(٦) ثفنه : دفعه وطرده .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويذكر شاعر من المسلمين هزيمة الفرس في معركة جلولاء ، ونلاحظ في رجزه التالي التقابل بين صورة المهر الذي يحمل الأسلحة والمؤن للجيش الإسلامي ، فيُكتب أن ينجو من جهنم إلى الله ، ولانضمامه إلى فريق المؤمنين ، وصورة دين الكفار الذي يذوق عار الهزيمة عندما يخرّ على الأرض. فنظنّ أن الشاعر يشير بهذا التقابل إلى ما يعتقد به المسلمون من أن الله ينصر الإيمان ، ويجزي المؤمنين بخير ، ويهزم الكفر، ويعاقبهم عقابا شديدا ، فيقول : (١)

يا رُبَّ مُهْرٍ حَسَنٍ مُطَهَّمْ يَحمِلِ أثقالَ الغلامِ المسلِمْ
ينجو الى الرحمن من جَهَنَّمْ يوم جَلولاء ويوم رُسْتُم
يوم زحفِ الكوفة المقدَّمْ ويوم لاقى ضيقَة مُهَزَّمْ
وخرَّ دينُ الكافرين للفَمْ

ويتحدث عبيد بن عمرو البجلي عن انهزام الفرس الكفار في معركة جلولاء ، وسحق الجنود المسلمين لأهل البدع الذين انحرفوا عن أصول الشريعة. ففي مطلع الشعر، يبشّر الشاعر المثنّى بن حارثة قائد المسلمين الشجاع الذي بذل نفسه للجهاد بهذا الفتح العظيم ، حتى تقرّ عيناه في الجنة يوم القيامة. ثم يتحدث عن هزيمة الفرس الذليلة ، فقد قُتِل قائدهم مهران ، وطُرِح على أرض المعركة ، والجند المسلمون يقتلون بسيوفهم الفرس الكفار ، فيقول :(٢)

أبْشِرْ مُثَنَّى فقد لاقيتَ مَكْرَمَةً يومَ التَّغابُن لمّا ثُوِّبَ الداعي(٣)
سَلْ أهلَ ذي الكُفْرِ مِهْراناً وأُسرتَه يومَ البَجيلَة إذ خَلَّوا عن القاعِ
وأسلَمُوا ثَمَّ مهراناً ببَلْقَعةٍ يوم العَرُوبَة مَطروحاً بجَعْجاعِ(٤)
وفي جَلُولا أثَرْنا كلَّ ذي بِدَعٍ بكلّ صافٍ كَلَون المِلْح لَمَّاعِ

---

(١) تاريخ الطبري ، ٢: ٤٣٢ .

(٢) كتاب الفتوح ، ١: ٢٧٨ .

(٣) يوم التغابن : يوم القيامة ويوم البعث . سمّي ذلك ، لأن أهل الجنّة يغبنون فيه أهل النار بما يصير إليه أهل الجنة من النعيم ويلقى فيه أهل النار من العذاب الجحيم ، أي لأن أهل الجنة يستنقصون في يوم القيامة عقول أهل النار باختيارهم الكفر على الإيمان . وثوّب : دعا ، وثنّى الدعاء .

(٤) الجعجاع : المكان الضيق الخشن الغليظ . والجعجاع من الأرض : معركة الحرب .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في كفّ كلّ كريمِ الجَدّ ذو حَسَبٍ حـــامِي الحقـيقةِ للأواءِ دَفـّاع

وامتدح نهار بن توسعة البكري قتيبة بن مسلم لقمعه ثورة الأتراك التي قادها نيزك سنة ٩١هـ ، ويذكر الشاعر أن قوم الأتراك المتمردين استحقوا العقاب من الله لكونهم كفارا ، إذ نكثوا بالعهد مع المسلمين . ويُلاحَظ أن الشاعر يربط بين الأتراك المتمردين على السلطة الإسلامية ، وقبيلتي قريظة والنضير في أيام رسول الله صلّى الله عليه وسلّم ، إذ تشترك جميع الأقوام هذه في أنها تعصّت على الإسلام واتخذت موقفا عدوانيا من المسلمين ، فلم تنج من العقاب من الله ، فيقول : (١)

أراك اللهُ في الأتراك حُكْماً كحُكم في قُرَيْظَـــة والنَّضيـرِ
قـضاءٌ من قتيبةَ غيرُ جور به يُشْفَى الغـليلُ من الصُّدور
فإن يـرَ نيزكٌ خـزياً وذُلاً فكم في الحرب حمق من أمير!

ويذكر النابغة الشيباني مناقب الوليد بن عبد الملك في غلبه على الفرس والروم ، فيبيّن أن أعداء الممدوح هم الذين هدّدهم الله بسخطه وغضبه ، ويصفهم بأنهم نجس لا يجوز اقترابهم ، وفي هذا ، اقتباس من قوله تعالى : ﴿ يا أيُّها الذين آمنُوا إنّما المُشْركون نَجَسٌ ﴾ (٢)، فيقول : (٣)

دانتْ له عَربُ الآفاقِ خشيَتَه والرُّوم دانتْ له جمعاءَ والفُرْسُ
.....
هم الذين سمعتُ الله أوعَدَهم المشركون ومَنْ لم يَهوكُمْ نَجَـسُ

ويتحدث أبو تمام في مدح أبي سعيد الثغري عن عزيمته القوية على اقتلاع جذر الكفر ، فقد حجّ أبو سعيد ، ولم يكن يفكّر في أمر من الأمور إلا بعد أن يزيل موطىء الروم الكفار من أرض المسلمين ، كما أنه قد استباح حرمات الكفّار ، وخلّى مقام إبليس ، وحطم الشرك بشدّة . ويُبرز الشاعر تقابلا مميّزا بين العبارات الخاصة بالحجّ نحو حرم الدين ، ومقام إبراهيم ، وزمزم والحطيم ، والعبارات الخاصة

(١) تاريخ الطبري ، ٤: ٦ .
(٢) سورة التوبة ، الآية ٢٩ .
(٣) ديوان النابغة الشيباني : القصيدة ١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بكفر الروم ، مثل حريم للكفر والضلال ، ومقام إبليس والشرك ، ويشير بهذا التقابل بين الخير والشرّ إلى مهمة المسلمين في جهاد الكفر والشرك ، فيقول :(١)

لم يُحَدِّثْ نفساً بمكّةَ حتى ... جازتِ الكَهْفَ خيلُه والرقيما(٢)
حَرَمُ الدّين زاره بعد أن لم ... يُبْقَ للكُفْر والضّلالِ حَريما
حين عَفّى مقامَ إبليسَ سامَى ... بالمطايا مقامَ إبراهيما
حطمَ الشّرْكَ حَطْمَةً ذكّرتْه ... في دُجى الليل زَمْزَماً والحَطيما(٣)

وفيما يتعلق بحرب المسلمين ضدّ الروم ، يأتي أبو تمام بالمقابلة بين الصور الدالة على ضعف الشرك وانهياره ، والصور الدالة على صلابة الإسلام وقوته ، فأبو سعيد الثغري جعل ارتياد العدوّ لديار الإسلام وعرا صعبا ، بينما يجتاز مسالك العدو الوعرة بسهولة ، كما أنّ السبل التي تؤدي إلى ديار المشركين غدت كالفضاء ، ليُسْر إقباله عليها ، بينما غدت بلاد الإسلام صعبة المسالك للمشركين ، لأنه يحميها بقوته وهيبته ، فيقول :(٤)

وَعَرَّ الدّينَ بالجِلاد ولكـ ... ـنَّ وُعورَ العدوّ صارت سُهوبا
فدُروب الإشراك صارت فضاءً ... وفضاءُ الإسلام يُدْعَى دُروبا

ويبيّن أبو تمام أنّ أبا سعيد الثغري كان داء للإشراك لتنكيله الصارم بالروم المشركين ، وكان طبيبا للإسلام ، لأنه قد أبرأ المسلمين من المرض ، أي أنقذهم من الروم المشركين الذين كانوا يتردّدون في الثغور ، ويفجعون المسلمين ويضجرونهم ، فيقول :(٥)

---

(١) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٤٤ .

(٢) الكهف والرقيم : موضعان في بلاد الروم . ويذكر ياقوت الحموي : " وبقرب البلقاء من أطراف الشام موضع يقال له الرقيم ، يزعم بعضهم أن به أهل الكهف ، والصحيح أنّهم ببلاد الروم " . معجم البلدان ، مادّة " الرّقيم " .

(٣) الحطيم : الجدار بمعنى جدار الكعبة ، والحطيم حجر مكة مما يلي الميزاب .

(٤) ديوانه : القصيدة ١٢ .

(٥) ديوانه : القصيدة ١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان داءَ الإشراك سيفُك واشـــ تذّتْ شَكاةُ الهُدَى فكنتَ طَبيبـا

وفي شتّى القصائد الأخرى التي يمتدح فيها أبو تمام أبا سعيد الثغري ، ويذكر جهاده ضد الروم ، تظهر الصور أو العبارات الدالة على صراع الإسلام مع الكفر والشرك ، وانتصاره عليهما ، والأبيات الخاصة بذلك الموضوع هي :

نازلتَ فيه مُفَنَّداً في دينه لا بَأسِه فَرآك غيرَ مُفَنَّدِ (١)

*

فَوَرَبِّ البيتِ العتيقِ لقد طَحْـ ـطَحتَ(٢) منهم رُكْنَ الضَّلالِ العَتيقِ(٣)

*

وسافكاً لدماء البُدْنِ قد سُفِكَتْ به دماءُ ذَوِي الإلحادِ والنِّحَلِ

.....

لمّا تركتَ بيوتَ الكُفْرِ خاويـةً بالغـزو آثرتَ بيت اللهِ بالقَفَلِ (٤)

*

رُمُوا بابن حرب سَلَّ فيهم سُيوفَه فكانت لنا عُرْساً وللشِّرك مَأْتَمـا (٥)

*

يَقِـظٌ يخافُ المشركون شَذاتَـه متواضِـعٌ يعنـو له الجَبّارُ

.....

هو كوكـبُ الإسلام أيَّـةَ ظُلْمَةٍ يَخـرِقْ فمُـخُّ الكفر فيها رارُ(٦) (٧)

وتحمل هذه الأجزاء الكلمات والعبارات التـي تختصّ بالصفات الشريرة للروم ، مثل " مفنّدا في دينه" ، و" ركن الضلال " ، و"ذوي الإلحاد والنحل" ، و" بيوت الكفر" ، و"الشرك" ، و" المشركين " ، و"الجبّار" ، و" مخّ الكفر " ، وهذا يدل على أن الشاعر يعدّ

---

(١) ديوان أبي تمام : القصيدة ٦١ .

(٢) طحطح الشيءَ : فرقه وكسره إهلاكا .

(٣) ديوانه : القصيدة ١٠٥ .

(٤) ديوانه : القصيدة ١٢٧ .

(٥) ديوانه : القصيدة ١٤٥ .

(٦) الرّار : الذائب ، أي المهزول .

(٧) ديوانه : القصيدة ٦٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحرب مع الروم جهادا. فيأتي بصور ترسم كيف أنزل البطل الممدوح الهزيمة بهم ، ففي قصيدته الثانية ، يقهر الممدوح الكفار وكأنه يهدم البناء ، وفي الثالثة ، يتقرّب الممدوح إلى الله بالقربان الذي هو دماء سفكها من الأعداء الكفار، ويترك بيوتهم ساقطة ومدمّرة ، وفي الرابعة ، يهلك الممدوح المشركين ، حتى يكون لهم مأتم لمقتل كثير منهم على أيدي الجند المسلمين ، وفي الخامسة ، يخاف المشركون عداء الممدوح ، فيخضعون له ، ويكشف ظلمة الكفر ، وكأنه ضوء الكوكب الذي يتغلّب على ظلمة الليل.

وفي مدح أبي تمام للخليفة المأمون ، نجد صورة تدل على عزيمة الممدوح على إجلاء الهموم التي تغمّ الإسلام لتعسّف الكفر ، فالممدوح لمّا رأى الدين يتحيّر أمام ظلم الكفر ، عزم أن ينهض للقضاء على الروم الكفار ، وينقذ الإسلام من ظلمهم ، وكأنه النار التي تكشف ظلمة الليل ، فيقول :(١)

لمّا رأيتَ الدّينَ يخفِقُ قلبُه ... والكُفْرُ فيه تَغَطْرَسٌ وعُرامُ (٢)
أورَيْتَ زَنْدَ عَزائمٍ تحت الدّجى ... أسرَجْن فِكْرَك والبلادُ ظَلام

وفي القصيدة التي امتدح فيها أبو تمام المعتصم بالله لفتحه عمّورية الروم ، نجد بعض الصور والعبارات الدالة على انهزام الشرك وهلاكه ، فيشير إلى ارتفاع منزلة الإسلام في المجد ، وانحدار حظّ الشرك ، وأن هلاك المشركين على أيدي المجاهدين هو أمر قضاه الله ، فلا مفرّ من ذلك الموت ، ويصوّر حملة الممدوح الشديدة على مقرّ جيش المشركين بأن الممدوح لم يمل إلى تدمير أماكن الأعداء الضعيفة ، بل نهد إلى معاقلهم الحصينة ، فدمّرها وهدمها ، فيقول : (٣)

أبقيتَ جَدَّ بني الإسلام في صعَدٍ ... والمشركين ودارَ الشّرك في صَبَبِ
.....
لو يعلَمُ الكفرُ كم من أعْصُرٍ كَمَنَتْ ... له العَواقبُ بين السُّمْرِ والقُضُبِ
.....

---

(١) ديوانه : القصيدة ١٣٣ .

(٢) التغطرس : التكبّر . والعرام : الكبرياء .

(٣) ديوانه : القصيدة ٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حتى تركْتَ عَمود الشِّرْكِ مُنْعَفِراً ولم تُعَرِّجْ على الأوتاد والطُّنُـــبِ(١)

ويبيّن البحتري في مدح يوسف بن محمد فضله في حماية الإسلام من الأعداء الروم المشركين ، فعندما جاهد ضـد المشركين ، كـان الإسـلام آمنـا وراءه ، إذ تعلـم الروم أن الممدوح هو الذي ينزل على ملوكهم الهلاك ، فيقول : (٢)

فوراءك الإسلام محروس القُوى لمّا جعلتَ أمامك الإشـراكـا
والرّوم تعلمُ أنّ سيفَك لم يزلْ حَتْفاً لصيْد ملوكِها وهَلاكـا (٣)

كما أن البحتري يتحدّث عن نصر الله لأبي سعيد الثغري في حمايتـه للإسـلام ضدّ المشركين ، ويقول : إن الله قوّى الممدوح ورسّخ أركانه ضدّ الـروم المشـركين ، وألحق في الوقعة بالروم الهزيمة الذليلة المخزية ، فيقول :(٤)

ثَبَّتَ اللهُ وطأةً لك أمسَـــتْ جبلاً راسياً على المشركِـيـنا
ربَّما وَقْـعَة شمِـلَتْ بـها الرّو م فبـاتـوا أذِلَّةً خـاضِعـيـنـا

والمتنبي عندما يتحدّث عن القتال بين جيشـي المسلمين والـروم ، ينـوّه بـأن تلـك الحرب هي الجهاد ضدّ الكفر والشرك ، ويشير إلى ذلـك فـي بعـض القصـائد التـي يمتدح فيها سيف الدولة لانتصاره على الروم ، فيقول :

والطرْقُ ضيّقةُ المسالِكِ بالقنا والكُفْرُ مجتمِعٌ على الإيمـانِ (٥)

*

وظُبىً تعرِفُ الحَرامَ من الحِـ ـلّ فقـد أفْنَتِ الدّماءَ حَلالا (٦)

---

(١) انعفر : تمرّغ في العفر أي التراب .
(٢) ديوان البحتري : القصيدة ٦١٣ .
(٣) الصيد : جمع الأصيد ، وهو المائل العنق الذي لا يستطيع الالتفات يمينا ولا شمالا من داء ، والأصيد أيضا هو الذي يرفع رأسه كبرا ، فيقال للمتكبّر المزهوّ بنفسه والملك .
(٤) ديوانه : القصيدة ٨١٥ .
(٥) ديوان المتنبي ، ٤ : ٣١٣ .
(٦) ديوانه ، ٣: ٢٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*

ولستَ مليكاً هازماً لنظيره ولكنّك التوحيدُ للشِّرك هازمُ (١)

وفي القصيدة الأولى ، يريد الشاعر بالكفر والإيمان الجيشين الرومي والإسلامي ، ومن الواضح أنه ينظر إلى تلك الحرب من وجهة نظر المجاهد ، وفي الثانية ، نجد صورة السيوف التي لا تقتل إلاّ من حلّ دمه ، ويعني هذا أن جند سيف الدولة لا يقتلون إلا الجند الروم ، لأنهم الكفار ، وفي الثالثة ، يريد بالتوحيد سيف الدولة ، وهو من أهل الإيمان بالوحدانيّة ، ويريد بالشرك الدمستق ، وهو قائد الروم المشركين ، ويشير بالبيت إلى أن سيف الدولة كقائد المجاهدين يغلب الدمستق بكونه عماد أهل الشرك ، ويعني بهذه الاستعارة أن سيف الدولة هزم الدمستق في المعركة .

والسري الرفاء عندما يتحدث عن هزيمة جيش سيف الدولة الإسلامي لجيش الدمستق الرومي ، يشير بذلك إلى انتصار الدين على الشرك ، فيقول : (٢)

وأصبحَ الدّين قد ذلّت لصولته كتائبُ الشِّرك إذ عزّت كتائبُه

خامساً : صراع الإسلام مع الديانات الأخرى

تقدم أنّ المسلمين قد عدّوا كل الناس الذين أبدوا موقف العداء ضدّ الإسلام ، أعداء الله ، ولاحظنا أن الشعراء العرب أكثروا من وصفهم بالكفار والمشركين ، وأحيانا ، وصفوهم بأهل الضلال والإلحاد والنحل والبدع . ولكن أولئك الشعراء لم يقصروا أنفسهم على ذلك الحدّ في إذلال الأعداء ، فنجد أنهم إزاء الأعداء الذين كانوا متشبثين ومتمسّكين بديانتهم ، لم يتردّدوا في انتهاك حريم ديانة الأعداء ، وإسقاط مكانة تلك الديانة ، وإلحاق الذلة والهوان بها ، بألسنتهم الحِداد لكي يثبّطوا معنوياتهم ، على حين يرفعون مكانة الإسلام ، ويفتخرون بمجده .

ويبدو لنا أن أيّ ديانة ، هي عمود الحياة الروحية للقوم الذين يتمسكون بها ، فهي شيء مقدّس بالدرجة الأولى لديهم . وكان الشعراء المسلمون حذّاقا في استغلال هذه النقطة ، فحاولوا أن يهينوا ديانة الأعداء بلسانهم اللاذع إهانة شديدة ، لدرجة أنه

---

(١) ديوان المتنبي ، ٤ : ١٠٧ .

(٢) ديوان السري الرفاء ، ص ١٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يمكننا أن نعدّ ذلك الصراع في معناه الأوسع نوعا من الصراع الديني ، وخاصة أنّا نجد ذلك الصراع الديني كثيرا في صراع الأمة الإسلامية مع دولة الروم ، التي ظلّت أقوى قرن من أقران المسلمين في القتال منذ عصر صدر الإسلام ، والتي اتّخذت الديانة النصرانية ديانة وحيدة مطلقة لديهم .

وفي الجزء التالي ، يتحدث المتنبّي عن جهاد سيف الدولة ، ومواجهة الجند المسلمين قوة الجيش الرومي ، فيقول : (١)

خضعتْ لِمُنْصُلِكَ المَناصلُ عَنْوَةً وأذلّ دينُك سائرَ الأديانِ

.....

والطُرُق ضيّقة المسالكِ بالقنا والكُفْرُ مجتمعٌ على الإيمان

فنلاحظ أنه عندما يتحدث عن إذلال الإسلام سائر الأديان ، لا يقصد بذلك القول غلب الإسلام كل الأديان في العالم ، بل يقصد غلب أهل الإسلام – أي الجيش الإسلامي – أهل الأديان الأخرى ، وخاصة أهل النصرانية ، أي الروم الذين كانوا دائمي العداوة للأمة الإسلامية. ويمكن لنا القول : إن المتنبي وغيره من الشعراء عندما يتحدثون عن محاربة المسلمين مع الأعداء ، كثيرا ما يميلون إلى إبراز الجوانب الخاصة بالديانة ، فنجد أولئك الشعراء في شعرهم يحاولون رفع منزلة الإسلام ، ويشيرون إلى غلب الإسلام دين العدو ، على حين يحاولون إسقاط منزلة دين العدو وانتقاصه ، ويشيرون إلى خضوع دين الأعداء للإسلام . ومن الطبيعي أن الشعراء العرب يهدفون من هذه المحاولات إلى رفع معنويات الجند المسلمين ، والتغنّى بنصرهم على الأعداء ، وحثّ المسلمين على متابعة الجهاد ضدّ الأعداء .

ويلمّح النابغة الشيباني إلى صراع الإسلام مع النصرانية عندما يتحدّث عن غزو الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك لمدينة طرندة بأرض الروم ، وتنكيله بأهلها من النصارى ، وهدمه كنيسة النصارى. فيبيّن أن أهلها قُتِلوا وأُسِروا ومنهم من يبكي بشدة الحزن لقتلهم ، والنصارى منهم يدعون للجند المسلمين بالنصر ، ولكن الله يعلم ما تخفيه صدورهم من الأخلاق الخبيثة والمكيدة ، كما يذكر أن الخليفة اقتلع كنيسة النصارى التي كانت بجوار الجامع الأموي فهدمها ، وقبل ذلك ، كان المسلمون

---

(١) ديوان المتنبي ، ٤: ٣١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عندما ابتهلوا في صحن المسجد ، اعترضتهم أصوات الدعاء المضجرة من الأساقيف ، ولكن ، صار الآن بإمكان المسلمين أن يقيموا الصلاة ويتلوا القرآن الكريم ، فيقول : (١)

فأهلُها بين مقتولٍ ومستلَبٍ ومنهم موثَقٌ في القِدِّ مكتوفُ
يا أيّها الأجدع الباكي لِمَهْلِكِهِمْ هل بأسُ رَبِّك عن من رامَ مصروف ؟
تدعو النصارى لنا بالنصر ضاحيةً والله يعلمُ ما تَخفِي الشَّراسيفُ (٢)
قَلعْتَ بِيعَتَهُم عن جَوْف مَسْجدنا فصَخرُها عن جديدِ الأرض مَنسوف
كانت إذا قامَ أهل الدين فابتهلوا باتتْ تجاوبُنا فيها الأساقيف
أصواتُ عُجْمٍ إذا قاموا بِقُرْبتهِمْ كما تصوّتُ في الصّبحِ الخطاطيف (٣)
فاليومَ فيه صلاةُ الحقِّ ظاهرةٌ وصادِقٌ من كتابِ اللّه مَعروفُ

فنلاحظ أن الشاعر يصوّر المصير الفاجع الذي تواجهه النصرانية عند مقاومتها الإسلام من الهلاك والمصيبة. ومن المعروف أن الكنيسة هي رمز للنصرانية ، أي هي مكان مقدّس تقوم فيه صلاة النصارى ، ولكننا نرى الممدوح يدمّرها لكي يهدم ركنا روحيا متينا للروم . وأيضا ، نجد أن الشاعر يصوّر النصرانية بكونها شيئا مضجرا مضيّقا للإسلام بأن صوت دعاء الأساقيف يجاوب صلاة المسلمين ، كما أن الشاعر عندما يستعير لصوت دعاء النصارى صوت العجم ويشبّهه بصوت طير الخطاطيف ، يريد أن يحطّ من النصرانية ويستذلّها.

ويستخدم جرير بعض الصور الخاصة بموضع غلب الإسلام النصرانية ، وهي صورة نهوض الممدوح الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك لقتال النصارى الروم ، وصورة هدم الممدوح كنيستهم بالقهر، وصورة كسر الممدوح صليب النصارى . ومن الواضح أن الشاعر يتحدث بهدم الكنيسة وكسر الصليب عن هزيمة الروم من ناحية ، ويلحق الهوان والذلّ بالمسيحية بكونها دين الأعداء ، فيقول :(٤)

ولقد سموتَ إلى النصارى سَمْوَةً رَجَفَتْ لِوَقْعتها جبال الديلم

---

(١) ديوان النابغة الشيباني ، ص ١١٠- ١١١ .

(٢) ضاحية : بارزة وظاهرة . والشراسيف : جمع الشرسوف الذي هو الطرف اللين من الضلع ممّا يلي البطن .

(٣) الخُطّاف وجمعه الخطاطيف ، وهو ضرب من الطيور القواطع .

(٤) ديوان جرير ، ص ٧١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ الكنيسة كان هَدْمُ بنائها قسراً فكان هزيمة للأخرم (١)
فأراك ربُّك إذ كَسَرْتَ صليبَهم نُورَ الهدى وعلمتَ ما لم تَعلم

ويتحدّث الفرزدق عن نهوض الممدوح يزيد بن عبد الملك إلى افتداء الأسرى الذين كانوا بيد الروم ونُصِّروا ، حتّى يعودوا إلى ديار الإسلام ويحفظوا من جديد بديانتهم الإسلام . فقد ردّ الممدوح الأسرى إلى الإسلام بعد أن كانوا أُجبِروا على اعتناق النصرانية في ديار الروم ، ويقول : إنهم كانوا يصلّون للمسيح المصلوب ، فأصبحوا يصلّون صلاة الإسلام بفضل جهود الممدوح لافتدائهم . ومن المهمّ أن الشاعر يقرن دافع افتداء الممدوح الأسرى بالقضية الدينية ، فيبرز الدافع الديني بالإشارة إلى أن الممدوح افتدى الأسرى باذلا ماله الكثير لكي ينقذهم من قيود المسيحية ويعيد لهم الدين المستقيم ، فيقول :(٢)

فكم من مُصَلٍّ قد رَددتَ صلاتَه له بعدما قد كان في الروم نصّرا
يدَيْه بمَصلوبٍ على ساعِدَيْهما فأصبحَ قد صلّى حَنِيفاً وكَبَّرا
فتحتَ لهم حتّى فككتَ قيودَهم قَناطرَ مَنْ قد كان قَبلَكَ قَنطَرا (٣)

وأبو تمّام عندما يتحدث عن عار الهزيمة ، الذي أُلحِقَ بالروم ، يستخدم عن قصد صورة خاصة بقبلة الصلاة للنصارى ، ولعله يريد بها السخرية من النصرانية . ويبيّن أن قائد الروم هرب متّجها إلى الغرب دون أن يلتفت إلى جهة الشرق حتّى توهم متوهّم أن قبلة الصلاة عند النصارى هي شطر الغرب لا الشرق ، فيقول : (٤)

مضى مُدْبِراً شَطْرَ الدَّبُور، ونفسُه على نفسه من سوء ظنٍّ بها إلْبُ(٥)
جفا الشّرقَ حتّى ظنَّ من كان جاهلاً بدينِ النصارَى أنّ قِبْلَتَه الغَرْبُ(٦)

---

(١) الأخرم : ملك من ملوك الروم .
(٢) ديوان الفرزدق ، ١: ٣٤٧ .
(٣) يريد بـ " قناطر " القناطير جمع القنطار الذي هو معيار كان العرب يحسبون عليه المال ، وهو جملة كثيرة مجهولة من المال ، ذهبا وفضّا ، ويقال : إن الرجل قنطر : ملك مالا كثيرا كأنّه يوزن بالقنطار .
(٤) ديوان أبي تمّام : القصيدة ١٤ .
(٥) الدبور : ريح تهبّ من المغرب ، وتقابل القبول ، وهي ريح الصبا .
(٦) جفا الشيء : أبعده وطرحه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونظنّ أن أبا تمّام بقوله في البيت الثاني لا يسخر من توفيل الهارب فحسب ، بل يسخر من دينه ، فمع أن قبلة النصرانية هي الشيء المقدّس لدى النصارى ، فلا يجوز لهم انتهاك حرمتها بفعلهم الخسيس ، إلا أن الشاعر بصفته مسلما لا يتردّد في العبث بتلك القبلة فيستغلّها من أجل إذلال أصحاب تلك القبلة أي النصارى .

كما أن أبا تمام يبرز خصيصة دينية ، يجعلها تدل على القوم كلهم ، فيعني الإسلام العرب المسلمين ، والنصرانية تعني الروم ، ويقول : إنك (أبا سعيد الثغري) لو لم تدركهما (بشرا ومحمدا قائدي الجيش الإسلامي) في لحظة الضنك ، لمال حظّ الإسلام إلى الشؤم والهلاك ، والنصرانية نُصِرت في يوم آلس والإسلام نُصِر في وادي العقرقس . ونظنّ أن استخدام الشاعر هذه الكناية – أي دلالة الخصيصة الدينية على القوم كلهم ذوي الديانة – يشير إلى أن هناك صراعا دينيا كامنا بين الإسلام والنصرانية يمدّ جذوره مدّا عميقا تحت سطح الحرب بين العرب المسلمين والروم ، فيقول : (١)

لحِقْتَهما في ساعةٍ لو تأخَّرَتْ لقد زَجَرَ الإسلام طائرَ أشْأَما

.....

فإن يكُ نصرانيّاً النَّهْرُ آلِسٌ فقد وجدوا وادي عَقْرقُسَ مُسْلِما

ويأتي البحتري بصورة الصليب ويقصد بها قوة الأعداء النصارى ، فصليب بقراط بن أشوط الأرمينيّ أحد بطارقة أرمينية لم يكن أمنع من صليب برجان في بلاد الروم ، ويعني هذا أن قوة الأعداء لم تقاوم الغارة الشديدة للبطل العربي أبي سعيد الثغري فانهزمت كل الهزيمة . وهنا ، يُلاحَظ أن الشاعر يستخدم صورة الصليب وكونه رمزا للنصرانية ، من أجل إلحاق الذلة والهوان بها ، فيقول : (٢)

ما صليبُ ابنِ آشوطٍ بأمْنَعَ من صليبِ " بُرْجانَ " إذ خَلَّوْه وانجَفَلوا (٣)

ويقصد البحتري في البيت التالي بأمّ الصليب تيودورا زوجة ملك الروم تيوفيل وأمّ ملكهم ميخائيل ، أو يقصد بها السيدة العذراء مريم ، ويقول : إنها جزعت لكيد الممدوح يوسف بن محمد بن يوسف ، أي أن أمّ الصليب في قمة الجزع لما قد

---

(١) ديوانه : القصيدة ١٤٥ .

(٢) ديوان البحتري : القصيدة ٦٧٦ .

(٣) برجان : جنس من الروم وموضع . وانجفل : هرب مسرعا .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحدث لشعبها الروم إذا كانت تيودورا ، أو لأهل الدين النصراني إذا كانت السيدة العذراء ، من المصائب والقتل . وهنا ، نجد أن الشاعر يستخدم العبارة " أمّ الصليب " بدلا من الكلمة المعنية ، أي أنه يبرز بتعمّد صورة الصليب لكونه رمزا للنصرانية ، ونظنّ أن البحتري بهذا يريد أن يسخر من الدين المسيحي عند وقوع أهله في الخطر وحالة الاضطراب ، فيقول : (١)

كَـيْدٌ كفَـى الجيشَ القتالَ ، ورَدَّهم بيـن الغـنيمةِ والإيابِ المسرِعِ
جَزِعَتْ له أمُّ الصّليبِ ، ومَن يَصُبْ بحَـريمِـه وَبْـلُ المَنيَّةِ يجْـزَعِ

ويأتي المتنبي بصورة الفتيات النصرانيات من نساء الروم ، اللواتي يتعرضن للذلّة والهوان ، فيصوّرهنّ بأنهن يبرزن صفوفا للممدوح (عمر بن سليمان الشرابي) وهنّ سافرات ، فتظهر خدودهن الأسيلة وهنّ يُلطَمن. ونظنّ أن هذا التصوير لا يشير إلى هزيمة الروم فقط ، بل يتضمّن أيضا معنى الإهانة التي تُوجَّه إلى الدين المسيحي ذاته ، فيقول :(٢)

ومِن عـاتقِ نصرانةٍ بـرزتْ له أسـيلَةِ خَـدٍّ عـن قريبٍ ستُلطَـمُ
صُفوفاً لليثِ في لُيوثِ حُصونُها مُتـونُ المَذاكي والوَشِـيجُ المُقَوَّم

ولا يتردّد المتنبّي في إلحاق العار بالأعداء الروم ، وانتهاك حرمة دين النصرانية ، فسيف الدولة قد اتّخذ حبال سفنه من ذوائب السبايا من نساء الروم ، واتّخذ خشبها من الصلبان التي أخذها من كنائس النصارى بديار الروم ، فيقول : (٣)

فَـتَلَ الحِبالَ من الغَـدائرِ فـوقَـه وبنـى السفـينَ له مِن الصُّلْبانِ

ويذكر المتنبّي أن النصارى ليس لهم مناص من الهلاك ، حتى لو اعتصموا بالجبال العالية ، ولو أن أوعالها دخلت في دين النصرانية واحتمت بها من سيف الدولة ، لم تحمها . ويقصد الشاعر بأولئك النصارى جند الروم الذين يهربون من

---

(١) ديوان البحتري : القصيدة ٥١٢ .
(٢) ديوان المتنبّي ، ٤: ٢١١ .
(٣) ديوانه ، ٤: ٣١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غارة الممدوح سيف الدولة ويلتجئون إلى الجبال . وهنا ، نظنّ أن قول الشاعر هذا يلمح إلى السخرية من دين النصرانية ، إذ يأتي بصورة الحيوان ، أي الوعل الذي قد دخل في النصرانية لكي يحتمي بالجبال التي اعتصم بها الروم النصارى ، ويقصد بذلك أن دين النصرانية لا يعدّ لأهله ملجأ آمنا ، ولا يحميهم من قوة الإسلام ، فيقول :(١)

وما الجبالُ لنصرانٍ بحاميةٍ ولو تَنَصَّر فيها الأعصَمُ الصَّدَعُ (٢)

ويتحدّث المتنبّي عمّا يعاني الروم النصارى عند تعرّضهم لغزو الممدوح سيف الدولة من المصائب والشدائد ، فالممدوح قد ألحق شقاء شديدا بالروم والصلبان والبيع ، على حين نجد الشاعر يتحدث عن انتصار الإسلام على دين النصرانية ، واتّساع نفوذ الإسلام ، فالمنابر نُصِبت على ديار الروم التي استولى عليها جيش المسلمين ، وشُهِدَت فيها صلوات المسلمين في يوم الجمعة ، فيقول :(٣)

حتّى أقامَ على أرباضِ خَرْشَنَةٍ تَشْقَى به الرّومُ والصّلبانُ والبِيَعُ
لِلسبي ما نَكَحوا والقتلِ ما وَلَدوا والنهبِ ما جَمَعوا والنار ما زرعوا
مُخْلىً له المَرْجُ منصوباً بصارخةٍ له المنابرِ مشهوداً بها الجُمَعُ
يُطَمِّعُ الطَّيْرَ فيهم طُولُ أكلِهِمِ حتّى تكاد على أحيائهم تَقَعُ
ولو رآه حَوارِيُّوهُ لبَنَوْا على مَحَبَّتِهِ الشَّرْعَ الذي شَرَعوا

وهنا ، نجد أن المتنبّي يلمّح بالمقارنة بين الصور الخاصة بالدين المسيحي ، مثل الصليب والبيعة والصور الخاصة بالإسلام ، مثل المنبر وصلاة الجمعة ، إلى قضية الخلاف الراسخ بين الإسلام والنصرانية ، ويفتخر بتغلّب الإسلام عليها. ونجد في البيت الخامس أن الشاعر يسخر من دين النصرانية ذاته ، فيقول : إن الحواريين أصحاب السيد المسيح لو رأوا سيف الدولة وشاهدوا عدله وإنصافه وكرمه ، لأوجبوا محبّته وطاعته فيما يشرعون للمسيحيين من الشرع .

---

(١) ديوان المتنبّي ، ٢: ٣٤٣ .
(٢) الأعصم والصدع : الوعل .
(٣) ديوانه ، ٢: ٣٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والسري الرفّاء يستخدم صورتي الصليب والأذان ، وكلاهما رمز للنصرانية والإسلام على حدة ، فلو لم يقاتل سيف الدولة الروم ، لم يسقط الصليب ، ولم يَعلُ ويُسمَع الأذان أبدا. ومن الواضح أن الشاعر يقصد بصورة سقوط الصليب هزيمة الروم وهلاكهم وانحطاط معنوياتهم ، على حين يقصد بصورة ارتفاع صوت الأذان انتصار العرب المسلمين وازدياد قوتهم وارتفاع معنوياتهم. ونظنّ أن هذا التصوير القائم على الخصيصة الدينية يلمّح إلى عدم انفصال الحرب العسكرية بين المسلمين والروم عن الخلاف الديني بين الإسلام والنصرانية ، فيقول : (١)

لولا قِراعُكَ لم يَهْوِ الصّليبُ ولم يَعْلُ الأذانُ بها ما أَطّتِ الإبلُ

كما أنّ السري الرفّاء في البيت التالي يستخدم صورة الصليب الذي يختبر المذلّة والهوان ، وبمقابلها صورة منابر الإسلام التي تُنصَب على يد الممدوح سيف الدولة وتُسمَع من عليها الخطب ، ويُظنّ أن الشاعر يجسّم الصراع بين المسلمين والروم باستخدام الصور الخاصة بالديانة ، كما يريد بتلك الصور أن يحطّ من منزلة النصرانية ، بوصفها ديانة الأعداء ، على حين يرفع منزلة الإسلام ، فيقول :(٢)

حتّى نصبتَ على رَغْمِ الصّليبِ بها مَنابِرَ الدّينِ مسموعاً بها الخُطَبُ

---

(١) ديوان السري الرفّاء ، ص ٢٠٨ .

(٢) ديوانه ، ص ٢٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث: صور المعركة في شعر الحروب الخارجية

أولاً : جيش المسلمين

ثانياً : الأعداء

ثالثاً : قلق الإنسان من مخاطر الحرب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث : صورة المعركة في شعر الحروب الخارجية

أولاً : جيش المسلمين

(١) البطولة والأبطال

عندما ننظر في صور البطل المتعدّدة التي وردت في شعر الحروب الخارجية ، فإننا نجد أن الشعراء المسلمين أضفوا على البطل المسلم كلّ الصفات الحسنى ، من حيث الجانبان الجسدي والروحاني ، حتى إنه يخطر ببالنا أن ذلك البطل في الشعر لمقدرته الخارقة في كل المجالات يشبه كونا إلهيا ، فيبدو لنا أنه لا يبعد عن البطل الذي يُذكر في الشعر الملحمي.

ومن المعلوم أن الملحمة هي خلاصة تاريخ قوم من الأقوام وحياتهم ، أي الخلاصة التي اندمج فيها جانب خاص بنظرهم في الطبيعة والكون الإلهي ، وجانب خاص بصراعهم مع أعدائهم والبيئات المحيطة بهم ، ولذا ، فمن الطبيعي أن تنصبّ في الملحمة كل الأحداث الخارقة التي كان يُخيَّل إلى الإنسان البدائي أنها أعمال الآلهة ، وكل الصنائع العظيمة التي حقّقها الأبطال البشريون ضمن تاريخ قومهم ، صارت أعمالا خارقة أسطورية. فنجد أن الملحمة في ذاتها تصبح نسيجا من خوارق يشترك فيها الآلهة ويساهم فيها الأبطال البشريون ، وليس غريبا أن بطل الملحمة هو الذي يمتلك قوى خارقة في كل الجوانب العقلية والجسدية ، وهو عامل الخير والعدالة والحقّ ، وهو محارب الشرّ والظلم والفساد ، فنجده يتميّز بكل الصفات العليا المثالية ، ويرتفع فوق مستوى الإنسانية ، بل إلى مستوى الآلهة ، بحيث تتجسّد فيه قوى الآلهة.

ونجد أنّ البطل المسلم الذي صوّره الشعراء في شعر الحروب الخارجية بصور فنية متعددة ، هو شخص يتميز بالصفات المثالية ، التي هي الحدّ الأقصى الذي يستطيع الإنسان الوصول إليه من القوى الجسدية والأخلاقية والعقلية ، فنرى ذلك البطل ليس له مثيل شجاعةً وجرأةً وصبراً على شدائد الوقائع ، وقدرةً على القتال ، وإرادةً لقتل العدو، وذكاء وكيداً ، ونجده يتغلب على الدهر والزمان والأيام لكونها جالبة للمصائب والنوازل للمقاتلين في المعارك ، وهو يسيطر على الموت ويخضع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنايا ويأمرها بالقيام بشيء يريده ، وهذه الملامح للبطل المسلم تكاد تقرب من الخصائص التي ترتبط ببطل الملحمة .

وبهذا ، نظنّ أن صورة البطل المسلم الذي لا نجد مثيله في العالم الواقعي ، هي جزء من أجزاء المادة الملحمية أو الأسطورية ، أي أن صورة البطل المسلم كانت تنتمي إلى المواد الخيالية المتوافرة التي جُعِلت منها صورة البطل المثالي في الملحمة والأسطورة ، فنظن أن الشعراء استمدّوا صورا ترسم البطل المسلم رسماً مثاليا من المواد الملحمية ، أي من العالم الملحمي الأسطوري الذي يختص بالعرب ، والذي كان قد تراكمت فيه مواد خيالية متوافرة منذ أن أدركوا علاقة قائمة بين أنفسهم وكون الطبيعة ، وواجهوا أحداثا ناجمة عن الدهر وصراعهم مع الأعداء ، فبدأوا يعبّرون عن ذلك بوساطة العملية الوهمية أو الخيالية ، يبرزون أعمال أبطالهم ويجعلونها تكون خالدة وأسطورية ملحمية .

وسنتحدث عن الصفات الخاصة بالحماسة والبطولة ، والجانب الخاص بالبطل ذي القوى الخارقة ، أي البطل الأسطوري الملحمي ، إذ يغلب الدهر والزمان والموت والمنايا.

١-١ : ملامح البطل وصفاته

ومن خصائص البطل المسلم أنّه يستجيب من يواجه المخاطر في المعركة ، فيطلب النجدة ، ويذكر أبو تمام تلك الخصيصة ، فالممدوح أبو سعيد الثغري لا يتردّد في الإسراع إلى المستغيث في الحرب ، وهو لا يخاف من خوض القتال للإنجاد ، ولا يَكِل ذلك العمل إلى غيره ، فيقول : (١)

مُلَبِّياً طالما لَبَّى مُناديَهُ إلى الوَغَى غيرَ رِعْديدٍ ولا وَكَلِ (٢)

ويتحدّث أعشى همدان عن البطولة الخاصة بحماية المستغيث ، وهو يفتخر بنفسه عندما يبيّن أنه البطل الحقّ الذي لم يتردّد في خوض الحرب ، ولا يتحيّر لمخافة الموت ، بل كان صاحب الحزم والعزيمة الثابتة ، فإذا استنجده الناس ، أقبل بنفسه

---

(١) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٢٧ .

(٢) رعديد : جبان . ووكَل : الذي يكِل أمره إلى غيره .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على إنجادهم وتكلّف حمايتهم ، وعند اندلاع الحرب ، يقود المسيرة دون أن يخضع لشدتها ، فيقول : (١)

وما كنتُ في الحرب إذ شَمَّرت كَمَنْ لا يُذيب ولا يُخْثِرُ(٢)
ولكنّني كنتُ ذا مِرَّة عَطوفاً إذا هتفَ المَحْجِرُ(٣)
أجيب الصريخ إذا ما دعا وعند الهياج أنا المِسْعَر (٤)

ويذكر البحتري قدرة البطل الممدوح على تدبير الأمور الخطيرة ، والتغلّب على المصاعب بما يمتلكه من الخصال المتميّزة مثل العزيمة الثابتة ، وقوة الحكم العقلي ، والرأي القائم على النظرة الموضوعية. ويرى أن الممدوح يوسف بن محمد هو صاحب العزيمة الثابتة الرزينة ، فلا يتحيّر ولا يشعر بالخوف حينما يواجه الأحداث المرهبة . وهو صاحب الرأي والخبرة والحنكة ، فينفذ الأمور المعقّدة ، باعتماده على ذخيرة وافرة من المعارف والعلم والتجارب . كما أنه صاحب الحكم الموضوعي ، إذ ينظر في الأمر نظرا شاملا يجمع كل الآراء المشتّتة . وهو بالاستعانة بفكره الواسع والعميق ، يقدر على الكشف عن الأمور التي تبدو غامضة لدى الآخرين . وهو صاحب الرأي الحاسم ، فإذا واجه قومه الخطب المكروه وشغلوا أنفسهم في الحديث عن المصائب ، ويبطئون في إيجاد الطريق لتدبير الظروف المتفاقمة ، لم يلبث أن يتّخذ بعزيمته القوية قرارا يحسم ذلك الموقف الخطير، فيقول : (٥)

ثَبْتُ العزيمةِ ، مُصْمَتُ الأحشاءِ في أهوال ذاك العارضِ المُتكَشِّفِ (٦)

---

(١) كتاب الأغاني ، ٦: ٣٩ .

(٢) لا يذيب ولا يخثر : أي متردّد متحيّر ، مأخوذ من المثل " وما يدري أيخثر أم يذيب " .

(٣) المرّة : قوة الخلق وشدّته . وعطوف : الذي يحمي الناس . والمحجر : لعله يريد به هنا ما حول القرية . ومنه محاجر أقيال اليمن وهي الأحماء ، كان لكلّ قيل حمى لا يرعاه غيره ؛ على أن يكون المعنى إذا هتف أهل المحجر .
كتاب الأغاني ، ٦: ٣٩ ، الحاشية (٩) .

(٤) المسعر : موقد نار الحرب كأنه آلة في إيقادها .

(٥) ديوان البحتري : القصيدة ٥٥ .

(٦) المُصْمَت : الذي لا جوف له كناية عن أن الرعب لا يملأ قلبه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مُستظْهِرٌ بذخيرةٍ من رأيه يُمْضِي الأمورَ وبَحْرُها لم يُنزَفِ(١)
إلاّ يَكُنْ كَهْلَ السِّنينَ فإنّه كَهْلُ التّجاربِ في ضَجاج المَوْقِفِ
تبدو مواقعُ رأيه وكأنّها غُرَرُ السّوابقِ من يَفاعٍ مُشْرِفِ(٢)
وإذا استعان بخَطْرةٍ من فِكره عَنَنٍ ، فَسِتْرُ الغيبِ ليس بمُسْجَفِ(٣)
وإذا خِطابُ القوم في الخَطْبِ اعتلى فَصَلَ القضيّةَ في ثلاثةِ أحْرُف

وفي الشعر التالي ، يتحدّث المتنبّي عن البطولة والشهامة حديثا عامًّا ومركّزًا ، ويدور الحديث حول العزيمة والهمّة ، فيقول : (٤)

على قَدْرِ أهلِ العَزْمِ تأتي العزائمُ وتأتي على قَدْرِ الكِرامِ المكارِمُ
وتَعْظُمُ في عينِ الصغيرِ صِغارُها وتَصغُرُ في عين العظيمِ العَظائم
يُكلِّفُ سيفُ الدولة الجيشَ هَمَّه وقد عجَزَت عنه الجُيوشُ الخضارِم (٥)

وهنا ، نجد أن الشاعر ينسب البطل إلى العزم ، فيذكر أنه إذا عزم البطل على الأمر الحربي ، أمضى ما عزم عليه ، وأنه يخطّط دائما الأمور العظيمة ، وينجزها . كما يُنسَب البطل إلى صاحب الهمّة العظيمة ، فهو الذي يحتقر الحوادث المترتّبة على الحرب ، ويقوى بعزة نفسه على تدبير أمرها ، ونلاحظ أن همّته – خاصة همّته الساعية إلى الغزو والإغارة – أعظم ممّا تتحمّل عامة الناس .

ويذكر الفرزدق في امتداح نصر بن سيّار مقدرته المميّزة على تنفيذ الأمر دون تأخّر وتردد ، ونعلم أنّ هذه المقدرة تزيد أهميتها في ظروف المعركة القاسية ، التي تدعو قائد الجيش إلى الحكم السريع واتّخاذ القرار بحزم. فالممدوح إذا كان المسلمون متضجّرين بالأمور الحربية التي سبّبها الأعداء ، يبدي حزمه لحلّ تلك الأمور ، ويسرع إلى تنفيذ ما خطّطه ، كما يقوم السيف الذي بحوزة الرجل القوي العزيمة ، بمهمة القطع والضرب بسرعة ، فيقول : (٦)

---

(١) استظهر به : استعان به .
(٢) السوابق : الخيل السابقة . واليفاع : كل ما ارتفع من الأرض .
(٣) العنن : الاسم من (عنّ الشيء) إذا ظهر لك . ومسجف : مسدل .
(٤) ديوان المتنبّي ، ٤: ٩٤ .
(٥) الخضارم : جمع خضرم ، وهو الكثير العظيم من كل شيء .
(٦) ديوان الفرزدق ، ص ٢٨١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مَضَى كمُضيِّ السيفِ من كَفّ حازمٍ على الأمرِ إذ ضاقتْ علينا مَصادرُه
إذا ما أبى نَصْرٌ أبتْ خِنْدِفٌ لـه وقد عَزَّ مَن نصرٌ، إذا خاف ، ناصِرُه (١)

ويمضي المتنبي في تصوير حزم الممدوح واندفاعه الجرىء السريع إلى تنفيذ الأمر بصورة تتعلق بالفعل المضارع في النحو ، ويشير بها إلى أنّ الممدوح إذا فكّر في الأمر وعزم على القيام به ، نفّذه من فوره قبل أن يتدخّل فيه المعارضون والعاذلون ، وفي ذلك يقول : (٢)

إذا كان ما تنوِيهِ فعلا مُضارعاً مضى قبل أن تُلْقَى عليه الجَوازِمُ(٣)

وفيما يتصل بصورة الفعل المضارع التي تشير إلى قوة العزم وسرعة الأداء للممدوح ، يمكننا أن نتصوّر حالة يجري فيها الحدث الذي يبيّن تلك الصورة ، وتلك الحالة هي أن الممدوح يعزم على غزو الروم ، ولكنه يدرك ببصره النافذ أنه إذا تمهّل في القيام بهذه الخطة وعرّف الناس خطته ، لم يكن بدّ من أن يكون هنالك من يعارضونه ويحاولون منعه ، ويعدّدون بعض الحجج والأعذار التافهة ، ولكنه لا يترك لهم مجالا للنقاش ، فلا يكون لديهم فرصة ليقولوا بالكلام الذي يدخل فيه جوازم النفي. فإذا وضع خطة الغزو ، باشرها وسحق الأعداء الروم ، وأنجز ما خطط له .

ويمضي المتنبّي في تصوير جرأة الممدوح ، بصورتي السيف والرمح ، ويقول إنه ترك الرمح فاتّخذ السيف سلاحًا له ، لأنّه أراد قتال الأعداء ، وهو يقف قريبا منهم في المعركة ، فيقول : (٤)

حقَرتَ الرُّدَيْنِيّات حتّى طَرَحتَها وحتّى كأنّ السّيفَ للرّمحِ شاتِمُ

---

(١) خندف : قبائل الممدوح .
(٢) ديوان المتنبّي ، ٤: ٩٨ .
(٣) الجوازم : هنا أدوات الجزم التي تدخل على الفعل المضارع للنفي وللنهي والطلب ، وهي : (لم) ، و(لما) ، و(لا) ، و(لام الأمر) .
(٤) ديوان المتنبّي ، ٤: ١٠٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والشاعر هنا يشير بالمقارنة التصويرية بين قصر السيف وطول الرمح إلى أن الممدوح هو البطل الشجاع والمقدام ، الذي لا يتجنّب شدة الحرب ولا ينكص عنها ، بل يقبل على خطر الحرب ، فنلاحظ أن صورة السيف هنا تدل على الموقف الثابت للممدوح من المعركة ، على حين تدل صورة الرمح على موقف الجبان الذي يتردّد ويتحيّر.

ويتحدّث مالك بن الريب التميمي عن الجوانب المهمّة التي تشير إلى البطولة العظيمة ، في قصيدته حين رفض اقتراح قائده سعيد بن عثمان بن عفان ، إذ طلب سعيد إلى مالك أن يتولى أمر الإبل أي ترويضها وحلبها ، على ألاّ يشترك في الغزو ، فقال مالك بن الريب : " إني رجل حرب ولست سائس إبل " ، فأنشأ الشعر التالي : (١)

وإنّي لأستحيِي الفوارسَ أن أُرَى ... بأرض العِدا بَوَّ المخاضِ الرَّوائمِ(٢)
وإنّي لأستحيي إذا الحربُ شَمَّرتْ ... أن أرخِيَ دون الحرب ثوبَ المُسالم
وما أنا بالنائِي الحفيظةِ في الوغَى ... ولا المُتَّقِي في السِّلْم جَرَّ الجرائمِ(٣)
ولا المتأنّي في العواقب للذي ... أهمَّ به من فاتكات العزائم(٤)
ولكنّني مستوحِدِ العزْمِ مِقدَمٌ ... على غَمَرات الحادثِ المتفاقِم
قليلُ اختلافِ الرّأيِ في الحرب باسلٌ ... جميعُ الفؤادِ عند حلِّ العظائمِ

وهنا ، نلاحظ أن الشاعر يعرض بعض جوانب البطولة ، وأولها وعي الشاعر – بصفته بطل الحرب – للمسؤولية عن واجب القتال ، أي أنه يفتخر بملازمته للحرب ، فنراه يعطي مهمة القيام بالحرب الأوّلية قبل كل أمر ، فيتكلّف عند اندلاع الحرب واجب القتال، ولا يقعد عن خوض الحرب أبدا . ويظهر هذا الجانب في البيتين : الأول والثاني ، فيقول : إني لست رجلا ضعيفا ذليلا كالبوّ الذي ليس له حياة ولا

---

(١) كتاب الأغاني ، ٢٢: ٢٩٤-٢٩٥ .

(٢) البوّ : جلد الحوار الذي يُحشى تبنا ويُقرّب من أمه لتدرّ عليه ، وهنا ، يقصد الشاعر به شيئا لا قيمة له . والمخاض : النوق التي أتى على حملها عشرة أشهر . والروائم : جمع رائم أو رائمة ، وهي العطوف على ولدها .

(٣) الحفيظة : الغضب ، أو الحميّة . "ولا المتقي في السلم جرّ الجرائم" : إنّي أفعل ما أعزم القيام به ، ولا أخاف عاقبة فعلي . من الملاحظ أن معنى هذا العجز يتصل بمعنى البيت الذي يليه .

(٤) فاتكات العزائم : أي تنفيذ الأعمال التي تطلبها العزائم .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معنى ، بل إني عند نشوب الحرب لن أقعد عن القتال ولا أبقى في العيش الناعم ولا في الراحة.

والجانب الثاني يرتبط باندفاع البطل إلى تنفيذ الأمور ، أي أن البطل هو صاحب الأداء ، وليس صاحب الكلام ، فهو إذا خطرت بباله أي نية أو خطة ضرورية فعزم على تنفيذها ، لم يلبث أن يبادر إلى القيام بالأعمال التي تفرضها تلك النية ، وهو لا يخاف مما قد يترتب على فعله العاجل من النتائج السلبية ، فعندما التقى بالعدو في الحرب ، لا يخفي الغضب والعداوة ، وتميل نيته إلى نكاية العدو ، وهو في حالة السلم أيضا لا يخشى أن يفعل ما تريده نيته . ويذكر الشاعر هذا الجانب في البيتين : الثالث والرابع .

وهنا من الجدير بالملاحظة أن القول في البيتين : الثالث والرابع يشير إلى بعض الخصال التي يتخلّق الشاعر بها لكونه صعلوكا ، وهي الطيش ، وعدم مبالاته بنظر الآخرين عند القيام بالعمل ، وعدم التأنّي في الأمر ، والتشبّث بعزيمته ، والتشديد المفرط على الأداء. ولكننا نرى أن تلك الخصال الغليظة والجافية تكون لها إمكانية لأن تتحوّل إلى ذخيرة مهمة تلهمنا القوة والإقدام والجرأة والعزيمة الثابتة .

والجانب الثالث هو ثبات البطل في العزيمة والرأي ، أي أنّه إذا جرّت الحرب عليه وعلى قومه الويلات والمصائب ، يوطّد العزم لمجابهة هذه الحوادث بجهده وقوة شجاعته ، ويكون اهتمامه منصبّا على ذلك الأمر ، فلا يضطرب عزمه ولا يتقلّب رأيه، بل يكون كلاهما ثابتا ، كما ورد هذا الجانب في البيتين الخامس والسادس .

والبطولة عند المسلمين تفترض أن يتوافر للرجل الاستعداد النفسي للقتال ، والعلم والعقل ، والإيمان. أما الجانب الخاص بالاستعداد النفسي للحرب ، فيرتبط بالشجاعة والإقدام والبأس وغير ذلك مما يبديه البطل في ساحة الحرب من القوة البدنية وقوة الإرادة . والجانب الخاص بالعلم والعقل يقترن ببراعة البطل في وضع الخطط الحربية الحسنة التي تكفل انتصار جيشه على الأعداء ، أي أنه يتعلق بقدرته على نصب فخّ المكيدة والحيلة للأعداء . والجانب الخاص بالإيمان يتعلق بما يدفع البطل إلى مواصلة الجهاد من قوة الإيمان بالله والتقوى . ونجد البحتري يجمع في الشعر التالي هذه السمات كلها ، فيقول : إن الممدوح هو بطل الأمة الإسلامية ، فقد كان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتولّى قيادتها ، حافظا موقفه الثابت ، ويتكلف مهمة حمايتها من الأعداء ، مستعينا بإيمانه المخلص ومكيدته المتفوّقة وشجاعته البارزة ، وفي ذلك يقول: (١)

وأعنَّةُ الإسلام في يد حازمٍ قد قادها زَمَناً ولم يَتَزَعْزَعِ
أمسى يُدَبِّرها بهَدْيِ "أُسامةٍ" ، وبكَيْدِ "بَهرامٍ" ، ونجْدةِ "تُبَّعِ"

كما أن أبا تمام يجمع السمات التي تتطلّبها البطولة ، ويرى أن الممدوح هو البطل الذي ينفرد بالصلابة في الهجوم العسكري ، والعزم ، والإيمان ، وقد ابْتُلِيَ الأعداء النصارى به ، فيقول : (٢)

وصليبُ القناة والرأي والإسـ ـلام ، سائِلْ بذاك عنه الصّليبا

وفي القصيدة نفسها ، يمضي أبو تمام في الحديث عن حذق الممدوح في استعمال المكيدة الحربية التي تغري الأعداء ، ويبيّن أن الممدوح هو صاحب المكيدة الحق ، فهو يتفوّق في توظيف المقدرة العقلية لتدبير الحرب ، وفي الحقيقة أنه أكبر رجل عقلا أي تخطيطا للمكيدة ضدّ الأعداء ، ولديه بصر ثاقب يكشف عن خدعة الأعداء جيش المسلمين ، فتصبح تلك الخدعة جلاءً بين يدي الممدوح ، كأنها كلام فصيح يتّضح معناه ، ولكن مكيدة الممدوح تستتر بالغموض حتى لا يعرفها الأعداء البتة ، وكأنها كلام أعجمي يصعب على سامعيه فهمه ، فيقول : (٣)

سكَّنَ الكيدَ فيهم إنّ من أعـ ـظم إرْبٍ ألاّ يُسَمَّى أريبا(٤)
مَكْرُهم عنده فصيحٌ وإن هم خاطبوا مَكْرَه رأوه جَليبا(٥)

ويتحدث البحتري عن براعة البطل في وضع المكيدة للإغارة على الأعداء ، فالممدوح هو صاحب الإستراتيجية ، وينفرد بمهارته المتفوّقة في وضع المكيدة ، لدرجة

---

(١) ديوان البحتري : القصيدة ٥١٢ .
(٢) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٢ .
(٣) ديوانه : القصيدة ١٢ .
(٤) الإرب : الدهاء والعقل .
(٥) الجليب : هنا يقصد به الأعجميّ الذي يُجلَب من بلده .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن كيده ضدّ الأعداء في الحرب لا يحتاج إلى أن يخوض جيشه القتال الدموي بالأسلحة، ويجعل كيدُه جنوده يكسبون الغنائم بسهولة ، فيرجعون إلى أوطانهم بسرعة . وهذا الكيد ينزل المنايا بالأعداء وقومهم ، حتى إنّهم يُذعَرون ويجزعون لما يصيبهم من المكاره والمصائب ، فيقول : (١)

وبعثْتَ كَيْدَك غازياً في غارةٍ ... ما كان فيها السيفُ غيرَ مُشَيَّعِ
كَيدٌ كفى الجيشَ القتالَ ، وردَّهم ... بين الغنيمة والإيابِ المسرعِ
جَزِعَتْ له أُمُّ الصّليبِ ، ومَن يَصُبْ ... بحريمه وَبْلُ المنيّةِ يَجْزَع (٢)

والفرات الشّنيّ العبدي في مديحه التالي لقتيبة بن مسلم ، يعرض صورة ترتبط بجرأة البطل على مواجهة كل المخاطر المميتة ، وبتضحيته بنفسه في الحرب . فهو لا يبالي الموت في الحرب ، ولا يتردد في خوض المعركة ، وهو ليس من طائفة الجبناء الذين لا يكلّفون أنفسهم المهمات الحربية ، بل يعتمدون على غيرهم ، فيبذل نفسه حتى يحظى بما عجز عنه الآخرون الضعفاء الجبناء من الانتصار العظيم والمجد ، فيقول :(٣)

يرى الموتَ مَنْ عادى قتيبةَ مجْهَراً ... وليس بوقّافٍ ولا بمُواكلِ (٤)
ولكنّه سَمْحٌ بنفسٍ كريمةٍ ... بَذولٌ لها يومَ التفاتِ القَنابلِ(٥)
حَوَى السُّؤْدَ حتّى شاعَ في الناس ذكرُه ... ونال التي أعْيَتْ على المتطاوِل (٦)

ويشدّد المتنبّي على جانب من جوانب البطولة هو الصبر والجَلَد على الشدائد من أجل الشرف ، فالبطل هو الذي يواجه مصائب الحرب بروحه الجلدة حتى يتغلب

---

(١) ديوان البحتري : القصيدة ٥١٢ .

(٢) أمّ الصليب : هنا يُقصَد بها تيودورا أمّ ملك الروم ميخائيل في ذلك العهد . أو يُراد بها السيدة العذراء مريم .

(٣) المرزباني ، معجم الشعراء ، ص ١٧١ .

(٤) الوقّاف : المتأنّي غير العجل ، أو المحجم عن القتال . والمواكل : ضعيف وعاجز يعتمد على غيره في تدبير الأمر .

(٥) القنابل : جمع القَنبَل ، وهو الطائفة من الناس ومن الخيل .

(٦) المتطاول : المعتدي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عليها ، ولا يبالي ما يُصاب به جسمه في أثناء القتال من الجراح والمنية ، والذي يهمّه الحفاظ على شرفه ، فيقول :(١)

وإنّا لَنَلْقَى الحادثات بأنفُسٍ كثيرٍ الرّزايا عندهنّ قليلُ(٢)
يهُون علينا أن تُصابَ جُسومُنا وتَسْلَمَ أعراضٌ لنا وعُقُول

كما أنّ المتنبّي في ختام نفس الشعر ، يتحدّث عن جرأة البطل على مجابهة الموت ، فيذكر أنّ بطل الحرب هو الذي يستحق أن ينال حظّا من حظوظ الحرب . فيظهر لنا أنه مثلا إذا ظفر فريق المسلمين بالنصر ، رجعت منقبة ذلك النصر إلى المقاتلين الذين بذلوا جهودهم ونفوسهم من أجل ذلك النصر، لأنهم – كما قال الشاعر– أقدموا على خوض الموت في الحرب ، وخاطروا لإحراز النصر ، ولا يولّون اهتمامهم إلى المطامع الدنيوية البتة ، ولا يكترثون إلاّ للقتال ، ويقول : (٣)

فإن تكنِ الدَّوْلاتُ قسماً فإنّها لمَنْ وَرَدَ الموت الزُّؤامَ تَدُولُ(٤)
لمن هَوَّن الدّنيا على النفسِ ساعةً وللبِيضِ في هامِ الكُماةِ صَليلُ

ومالك بن الريب لمّا خاض المعركة التي جرت بين جيش المسلمين وجيش ملك السغد أخشيد بن شارك ، أبلى بلاء حسنا فأبدى بطولته العظيمة . ونلاحظ في الشعر التالي أنه كان البطل الحقّ ، إذ كان يستعدّ لأن يُقتَل شهيدا في المعركة ، وهو يصرخ وينادي قرنه من الأعداء ، ويجاهره بالهجوم المميت . ونراه يخاطب العدو : إن كل فتى يخوض في الحرب ، قد ينال نصيب الموت ، ثمّ نجده بالجدّيّة يدعو قرنه إلى القتال بينهما ، ولا يبالي أيهما يُقتَل ، فيقول : (٥)

ألا أيُّها البرّاز بقربي (.....) أُساقيك بالطَّعْن الذُّعاف المقشبا
فأيّ فتىً في الحرب والموتُ سَبْيُه على شاربيه فاسقِني منه واشرَبا

---

(١) ديوان المتنبّي ، ٣: ٢٣٠ .
(٢) الرزايا : جمع الرزيئة ، وهي المصيبة العظيمة .
(٣) ديوان المتنبّي ، ٣: ٢٣١ .
(٤) الدولات : جمع الدولة ، وهي الشيء المتداول . والزؤام : الوجيّ العاجل أو الكريه .
(٥) كتاب الفتوح ، ٤: ١٩٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويشير مالك بن الريب إلى أن البطل الصادق يخوض بنفسه الحرب ، وينفرد بالبأس الذي يمكّنه من التغلّب على تهديد الموت في الحرب ، وهو لا يأمر غيره بالقتال ، ولا يعتمد على غيره في الحرب ، بل ينهض بنفسه للقتال . فيظنّ الشاعر أن الرجل الذي يبذل نفسه ويجرؤ على مجابهة الموت ، ينجو من الموت ، ولكن الجبان الذي يحاول تجنّب الموت ليس له مهرب منه ، ونرى أن هذا القول هو الخلاصة الفذّة لمفهوم البطولة العربية ، فيقول :(١)

أخو غَمَرات لا يروع لجأشِه ... إذا الموت بالموت ارتدى وتَعَصَّبا
يباشر في الحرب السيوفَ ولا يرى ... لمن لا يباشرها إلى الموت مَهْرَبا

أما صورة سقي الخمر ، فلا يقتصر استخدامها على الإشارة إلى قتل أعداء المسلمين ، بل تُستَعمَل للتعبير عن خوض المسلمين للحرب دون أن يخافوا الموت .

وأبو تمام في مدح أبي سعيد الثغري يصوّر المسلمين المقاديم الذين يندفعون إلى المعركة ضدّ الروم ، وهم يعرّضون أنفسهم للموت، بأنهم يحتسون كأس الموت ، ولكنّهم يعتقدون بأن موتهم في الجهاد يؤدي إلى نعمة العيش في الجنة ، وهم يبذلون نفوسهم للجهاد ،ويُسقون من الرحيق المختوم (٢) في الجنة ، فيقول :(٣)

في كُماةٍ يُكْسَوْن نَسْجَ السُّلُوقيِّ ... وتغدو بهم كِلابُ سَلُوقِ(٤)
يتساقَوْنَ في الوغى كأسَ موتٍ ... وهي موصولةٌ بكأسِ رَحيقِ(٥)

---

(١) كتاب الفتوح ، ٤: ١٩٣ .

(٢) يقترح شارح الديوان إزاء الكلمة (كأس رحيق) في هذا البيت ، ثلاثة معان لها ، هي : الخمر في الجنة أي دخول المجاهدين للجنة ، وسبي نساء الروم وتمتّع المجاهدين بالسبايا ، والخمر الحقيقي ، أي أن المجاهدين إذا فرغوا من قتال الروم ، رجعوا إلى حالهم في السلم ، وفي هذا البحث ، اخترنا المعنى الأول .

(٣) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٠٥ .

(٤) السلوقي : المنسوب إلى سلوق ، وهي قرية تنسب إليها الكلاب الجياد والدروع الجيدة . وسلوق : أرض باليمن ، أو مدينة اللاّن .

(٥) الرحيق : الخمر ، أو الخالص الصافي منها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والبحتري في مدح أحمد بن دينار بن عبد الله يصوّر جنده الذين يقدمون على مواجهة المخاطر وخوض الحرب الشديدة ، بأنهم خاضوا الأهوال وشربوا كؤوس الموت غير هيابين ، وفي ذلك يقول : (١)

وحولك ركّابون للهَوْلِ عاقَرُوا كُؤُوسَ الرَّدَى من دارعِينَ وحُسَّرِ(٢)

وهناك صورة البطل الذي يشرب الخمر مع الموت ، وكأن الموت نديمه في مجلس الشراب ، وبطبيعة الحال ، تدلّ هذه الصورة على عدم خوف البطل من الموت في المعركة ، وعلى مخاطرته بخوض القتال الشديد. وأبو تمام هو الذي يستعمل تلك الصورة لكي يتحدث عن إقدام أبي سعيد الثغري ، فأبو سعيد يأكل ويشرب مع الموت يوم القتال الشديد ، ويقول : (٣)

ولعَمْرُ القَنا الشوارعِ تَمْري من تِلاع الطُّلَى نجيعاً صَبيبا(٤)
في مَكَرٍّ للرَوع كنتَ أكِيلاً للمنايا في ظِلّه وشَريبَا

وعبد الله بن سبرة الحرشي في شعره الذي مطلعه (ويل امّ جار غداة الروع فارقني) ، لا يبدي ماهيّة البطولة بالتعبير الذهني أو الفكري أو بذكر الصفات الجليلة ، بل عن طريق إخباره لنا بما قد فعله ، وما شعر به عندما كان يبارز قائد الأعداء الروم في المعركة ، وهو يبدأ القصيدة برثاء يده اليمنى التي قد قُطِعَت بسيف القرن ، فيقول : (٥)

وَيْلَ أُمِّ جارِ غداةَ الرّوعِ فارقني أهْونْ عليّ به إذ بان فانقطعا
يُمْنَى يديَّ غدت مني مفارِقة لم أستطع يوم فلطاس لها تَبَعا

---

(١) ديوان البحتري : القصيدة ٣٨٧ .
(٢) الحسّر : جمع الحاسر ، وهو ضدّ الدارع .
(٣) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٢ .
(٤) القنا الشوارع : الرماح المشرّعة نحو الخصم .
(٥) العسقلاني ، الإصابة في تمييز الصحابة ، ٥: ١١-١٢ ، ٨٩ ، وابن قتيبة ، عيون الأخبار ، المجلد الأول ، ص ١٩٢ - ١٩٣ ، وكتاب الأمالي ١: ٤٧- ٤٨ ، مع بعض الاختلاف في الألفاظ وطول الشعر ، وهنا ، نقلنا الشعر من كتاب الأمالي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما ضـنِنْتُ عـليها أن أصـاحبها ... لقد حَرَصْتُ على أن نستريح معا
وقـائلٍ غـــاب عن شـــأني وقائلةٍ ... هلا اجتنبت عدوّ الله إذ صُرِعا
وكيـف أركـبه يسـعى بمُنْصُـله ... نحوي وأعجز عنه بعد ما وَقَعا(١)
ما كان ذلك يومَ الرّوع من خُلُقي ... ولو تقارَبَ مني الموت فاكْتَنَعا(٢)
ويل أمّـه فارسا أجْـلَتْ عـشيرته ... حامى وقد ضَيَّعوا الأحساب فارتَجَعا
يمشِـي إلى مستمـيت مثلِه بَـطلٍ ... حتّـى إذا أمـكـنا سيفَـيْهما امتَصَعا(٣)
كلٌّ ينوء بماضي الحدّ ذي شُطَبٍ ... جَلَّـى الصياقِـلُ عن ذَرِّيِّهِ الطَّبَـعا(٤)
حاسـيتُه الموتَ حتّى اشـتَفَّ آخِرَه ... فما استكـان لما لاقى ولا جَزِعا(٥)
كأنّ لِمَّتَـه هُـــدّابُ مُخْـمَـلَـــةٍ ... أَحَـمُّ أزرق لم يُشْمِط وقد صَلِعا(٦)
فإن يـكن أَرْطَـبُونُ الرُّوم قَـطَّعها ... فقـد تـركتُ بها أوصـاله قِطَعا(٧)
وإن يكـــن أرطـبون الرّوم قطّعها ... فإنّ فـيـها بحـمـد الله مُنْتَفَـعـا
بنـانتَيْن وجُـذْمُورا أُقِـيـمَ بـها ... صدْرَ القنـاة اذا مـا آنسُوا فزعـا(٨)

ونلاحظ أن الشاعر في المقدمة يشعر بالحزن والأسف الشديد لقطع يده اليمنى في القتال ، وكأنّ الشاعر يخيّل إليه أنه قد فارق امرأة جارة كان يحبّها. ويردّ على اللائمين على ذلك الجرح ، وهم يقولون للشاعر : "لماذا لم تترك ذلك العدو القوي وهو صريع ، فحاولت أن تُجهز عليه ؟ وفي ذلك الحين ، كان ينبغي عليك أن تتجنّبه" ، فيقول لهم الشاعر إنه صاحب الحرب ، فليس من شأن صفاته أن ينصرف عن قتال العدو عندما صُرِع ، فكان يتقدّم بسيفه إليه ، ومن واجب البطل أن يُتمّ مهمة القتال بقتل العدو ، حتى لو عرّض نفسه لمخاطر الموت .

---

(١) المنصُل : السيف .
(٢) اكتنع : دنا .
(٣) امتصعا : بعدا .
(٤) ناء بحمله : نهض به متثاقلا . والشطب : طرائق السيف في متنه . وذرّيّ السيف : فرند السيف وماؤه . والطبع : الوسخ الشديد من الصدأ .
(٥) اشتفّ : شرب الشفافة ، وهي آخر قطرة تبقى في الإناء .
(٦) اللمّة : الشعر المجاور شحمة الأذن . والمخملة : نسيج له خمل . وأحمّ : والحمّة هي لون بين الدهمة والكمنة .
(٧) أرطبون : اسم قائد الروم في وقعة أجنادين .
(٨) الجُذمور : لعل الشاعر يقصد به الجذمة أي الأصل من اليد ، أي ما بقي من يده بعد قطعها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتحدث الشاعر عن القتال الشديد الذي قد جرى بينه وبين العدو. ونجدهما كليهما بطلين شجاعين يتقدّمان بروح الاستماتة إلى القتال ، ولا يتراجعان عنه . وهو في تلك اللحظة لا ينسى الإشادة بشجاعة العدو ، الذي بقي وحده جريحا في ساحة المعركة، وينهض بسيفه لقتال الشاعر الذي دنا منه ليجهز عليه ، وأخيرا ، ينتهي هذا القتال بما يُلحَق بالعدو من القتل الذليل. ونلاحظ أن الشاعر يربط ختام القصيدة بمقدمتها من حيث الموضوع ، أي أنه يجعل لهما الحديث عن اليد المقطوعة ، ولكننا نجد أن الختام ، بالمقارنة مع جو الرثاء في المقدمة ، يمتلىء باعتزاز الشاعر بنفسه وروحه العالية ، وبافتخاره بإقدامه وجرأته على قتل العدو على الرغم من قطع يمناه ، وهو محظوظ لأنه يستطيع أن يمسك بقناته بما تبقّى من البنانتين وجذمور كفّه وسيواصل الجهاد .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١-٢: البطل الذي يتغلّب على الدهر (أو الزمان أو الأيّام)

نجد في شعر الحروب الخارجية أن الشعراء أحيانا يصوّرون بطل الحرب بأنّه يجابه بإرادته القوية الدهر(أو الزمان أو الأيام) ، أو يتغلّب عليه. فلأي غرض يأتون بمثل هذه الصور؟ ونرى أننا لكي نجيب عن هذا السؤال ، نحتاج إلى أن نتعرّف المعنى المعجمي لكلمة الدهر، ووجهة نظر الإسلام في مسألة الدهر.

ففي لسان العرب (١) شروح لمعنى الدهر ، ولكننا عندما نفحص تلك الشروح ، نلاحظ أن فيها بعض الاختلاف ، وغالبا ما تخلص إلى أن الدهر يعني معجميا " الأمد الممدود " ، أو " الزمان الطويل " ، أو " مدّة الحياة الدنيا "، ومن طريف الملاحظة أن بعض اللغويين يعدّون الدهر والزمان واحدا (٢).

وقد نظر الإسلام إلى الدهر ، فهناك ما قيل في الحديث النبوي ، ومن هذه الأقوال : " لا تَسُبُّوا الدَّهرَ فإنّ الله هو الدهرُ "(٣) و " لا تقولوا خَيْبَة الدهر ، إنّ اللّه هو الدهر "(٤) و " يؤذيني ابن آدم يَسُبُّ الدهرَ وأنا الدهر ، بيدي الأمر أقلب الليل والنهار " (٥). ومعنى الأقوال على ما أوّله معظم المفسّرين أن ما أصابكم من الدهر، أي الحوادث والنوازل فالله فاعل تلك الأشياء وجالبها ومنزلها ، ولا الدهر ، فإذا سببتم الدهر، فإنما يقع السبّ على فاعل الأشياء أي الله (٦) ، ومن الواضح أن

---

(١) ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة " دهر " .

(٢) " وقال شمر : الزمان والدهر واحد ، ... فعارض شمرا خالد بن يزيد وخطّأه في قوله الزمان والدهر واحد ، وقال : الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحرّ وزمان البرد ، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر والدهر لا ينقطع . قال الأزهري : الدهر عند العرب يقع على بعض الدهر الأطول ويقع على مدّة الدنيا كلّها . قال : وقد سمعت غير واحد من العرب يقول : أقمنا على ماء كذا وكذا دهرا ، ودارنا التي حللنا بها تحملنا دهرا ، وإذا كان هذا هكذا جاز أن يقال الزمان والدهر واحد في معنى دون معنى . قال : والسنة عند العرب أربعة أزمنة : ربيع وقيظ وخريف وشتاء ، ولا يجوز أن يقال : الدهر أربعة أزمنة ، فهما يفترقان . ..... الجوهري : الدهر الزمان . " (انظر : لسان العرب مادّة " دهر ")

(٣) رواه أحمد بن حنبل . المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي عن الكتب الستّة وعن مسند الدرامي وموطّأ مالك ومسند أحمد بن حنبل ، مادّة " سبّ " .

(٤) رواه البخاري ، ومسلم ، وابن حنبل ، وانظر الموطّأ لمالك . المرجع نفسه ، مادّة " خيبة " .

(٥) رواه البخاري ، ومسلم ، وأبو داود ، وابن حنبل . المرجع نفسه ، مادّة " آذى " .

(٦) انظر : لسان العرب ، مادّة " دهر " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تلك الأقوال من الحديث جاءت للنهي عن التجديف على اللـه ، أي للمنـع مـن إلقـاء الكلام على الله بالكفر والإهانة .

ومن المسلّم به أن العرب قبل الإسلام كانوا يعتقدون بوجود الكون الغـائب أو القوة الخارقة للطبيعة ، وإن لم يخرج ذلك الاعتقاد من الإطار الخرافـي والوثنـي ، ولا ينبني على مفهوم التوحيد. ونجد أن في أشعارهم الكثيرة كلمـة الدهـر – وأحيانـا كلمة الزمـان – لكـي يشـيروا بهـا إلـى تلـك القوة الخارقـة للطبيعـة ، فقد اعتقدوا أن الدهـر هو كون غـائب ذو قوة عظيمة ، وهو يسيطر على أمور الحياة الدنيا كلهـا . وإذا جـرت لهـم الحـوادث والنـوازل مثل الموت والهـرم والفـراق ، ظنّـوا مـردّ تلـك المصائب إلى فعل الدهر فشتموه .

وعندما جاء الإسلام ، وعلّمهـم التوحيـد ، بدأوا يدركـون أن اللـه هـو فـاعل كـل الأشياء ، بما فيها النعم والويلات. ولكن ، يبدو أنه كان لا يزال هناك من لم يتركوا العادة الجاهلية في التفكير ، فظلوا يعتقدون أن الدهر هو جـالب النـوازل ، فقد كـان هذا كان مخالفا لمفهوم التوحيد للإسـلام . ولمّـا أدرك الرسـول محمـد هـذا الواقـع ، شعر بضرورة تصحيح هذا الخطأ ، فأتى بالحديث المذكور أعلاه ، لكي يبيّن لهم أن جالب الحوادث هو الله لا غير.

ويقول إبراهيم العاتي عن معنـى الدهـر لـدى العـرب فـي الجاهليـة : " ويبـدو أن العرب في الجاهليـة ، انطلاقـا مـن وثنيتهـم ، أو تصـورهـم الخـاص للألوهيـة ؛ كـانوا ينسبون ما يحدث لهم مـن كـوارث ونـوازل ومصـائب إلـى قـوة خفيـة ، تتسـم غالبـا بـالقدرة علـى الهـدم والإفنـاء ، وهـي قـوة الدهـر. فكـانوا يسـبون الدهـر عنـد النـوازل والحوادث والمصائب النازلة بهـم مـن مـوت أو هـرم أو تلـف مـال أو غـير ذلـك . فيقولون : يا خيبة الدهر ! ونحو هذا من ألفاظ سبّ الدهر. فقال لهم النبي صلى الله عليه وسلم : لا تسبّوا الدهر فإن الله هو الدهر. أي لا تسبّوا فـاعل النـوازل فـإنكم إذا سببتم وقع السب على الله تعالى ، لأنه هو فاعلها ومنزلها ".(١) ويمضـي فـي القول : " ... فإنّ مصطلح الدهر كان أقـرب إلـى مفهـوم الخلـود ومـن ثـم مفهـوم الألوهية من لفظ الزمان . وبما أن فكرة الألوهية كانت عند عرب الجاهلية غامضـة ومطبوعة بطابع وثني ، إلاّ ما ندر ، فإنهم نسبوا إلى الدهر تلك القوى الخارقة التي هي في حقيقتها قوة إلهية . أما بعد مجيء الإسلام ، فإن الرسـول صلـى اللـه عليـه وسلم حاول تصحيح هذا المفهوم الخاطيء ، والذي كـان منتشـرا آنـذاك . فنهـى عـن

---

(١) إبراهيم العاتي ، الزمان في الفكر الإسلامي ، ص ٦٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سبّ الدهر ، لأن السبّ إنما يقع على الله تعالى وهو الفاعل الحقيقي للحوادث أيا كانت من خير أو شرّ ". (١)

أمّا الدهر في الشعر العربي – وخاصة في شعر الحرب الخارجية – فنرى أنه من ناحية دلالية أقرب إلى مفهوم الدهر عند الجاهليين منه إلى مفهوم الدهر في المعتقد الإسلامي ، لأنه يبدو لنا أن الشعراء العرب عندما استعملوا كلمة الدهر (أو الزمان أو الأيام) في شعرهم ، لم يعتدّوا بمفهوم التوحيد ، أي لم يريدوا أن يتحدّثوا عن الله بوصفه جالبا للحوادث ، بل قصدوا بالدهر كونا غائبا ذا قوة عظيمة ، ويتصوّرون أن الدهر يُحدِث النوازل والنوائب والقوارع في الحياة الدنيا. ونكاد نجزم أن صورة الدهر في الشعر العربي على وجه العموم ، وفي شعر الحرب على وجه الخصوص ، ليس لها علاقة بمفهوم الدهر في معتقد الإسلام، فالدهر في الشعر – وقد ندعو هذا النوع من الدهر الدهر الشعري – يختلف اختلافا تماما عن الدهر الذي يتقيّد بتفسير الدين . ونجد في كثير من القصائد العربية أنّ الدهر الشعري يتصرّف بوصفه كائنا حيًّا ذا عقل ، أي أن الدهر يفعل ويفكّر كالإنسان ، ومما يثير اهتمامنا أنه لو عددنا الدهر كونا ذا شخصية ، لكان بمنزلة الذي يُولَع بإزعاج الآخرين وبإيذائهم ، ويعبث بهم ، فالدهر الشعري في أغلب الأحيان لا يترك البشر يتمتّعون بأوقاتهم الطيبة ، ولا يدعهم يعيشون عيشة نعيم ، ولا حياة مرحة مبتهجة ، بل هو الذي يحاول أن يأخذ نصيبه الأحسن ، مقابل خسران النصيب الأحسن للإنسان ، فإذا وجد أي إنسان في ذروة السعادة وريعان حياته ، لم يلبث أن يسرق منه تلك الفرصة الطيبة ، ويلحق به الألم والحزن .

فيمكن القول : إنّ الشعراء إذا صوّروا في شعرهم الخاصّ بالحرب الخارجية البطل العربي بأنه يتفوّق على الدهر ويتغلّب عليه ، أرادوا بذلك أن يعبّروا عمّا يواجه به الحوادثَ والمصائب ومخاطر الحرب من قوة الإرادة والإقدام . ونجد بعض الشعراء يرفعون مكانة البطل الممدوح إلى درجة أنه يُعَدّ كونا قويا يقوى على السيطرة على الدهر أو الزمان ، ونرى أن هذا التصوير مع إفراطهم في مدح البطل ، يُسلَّم به في عالم الشعر الذي يُعطَى فيه الشعراءَ مجالا كافيا لأن ينشّطوا طاقتهم الخيالية بحرية ، حتى يعبّروا عن قصدهم ونيتهم وموضوع الشعر وحالتهم العاطفية تعبيرا تامّا ، بإمكانه أن يترك أثرا نفسيا قويا وانطباعة تصويرية جليّة في قلوب الناس.

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٦٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويصوّر أبو تمام الجنود المسلمين الشجعان بأنهم يكشفون صرف الدهر وشدّته ، فيقول : (١)

من المَطرِيِّين الأولى ليسَ يَنجلِي بغيرهِم للدّهر صرفٌ ولا لَزْبُ (٢)

ولا ريب في أنّ الشاعر لا يقصد أبدا بصرف الدهر ما يجلبه الله من الحوادث والنوازل ، بل يريد به ما قد يتعرّض له المسلمون ويتغلّبون عليه في أثناء الحرب من المصائب والمخاطر والشدائد .

والمتنبّي يصوّر البطل سيف الدولة بأنه أفزع الدهر وصروفه ، فيشير بهذا التصوير إلى أن الممدوح يحمي أهل الثغر ممّا قد تتسبّب فيه غارة الأعداء للثغر من النكبات والمصائب ، فيقول : (٣)

هَنِيئاً لأهلِ الثّغرِ رأيُك فيهِمِ وأنّك حِزْبَ اللهِ صِرْتَ لهم حِزْبا

وأنّك رُعْتَ الدّهرَ فيها ورَيْبَهُ فإن شكّ فَلْيُحْدِثْ بساحتِها خَطْبا (٤)

وممّا يثير اهتمامنا هنا أن الشاعر يجعل الدهر موضعا للسخرية . فلكي ينجز هذا العمل الفني ، يشخّص الدهر ويجعله يشعر بالعواطف وكأنه صار كائنا حيّا ، فالدهر يشعر بالخوف والحيرة عندما أخافه الممدوح . وهنا يمكن القول : إن هذا التصوير يتضمّن سخرية ماتعة ، إذ صار الدهر – الذي كان دائما يُعتَبَر كونا غائبا ومخيفا لدى الإنسان – كونا ضعيفا وذليلا بالمقارنة مع قوة الممدوح المنبثقة وروحه الباسلة ، وهذا يمكّننا من أن نسخر من ذلك الدهر المرتبك . ونظن أن هذه السخرية يكون لها فضل كبير من ناحية فنية في إبراز جانب من جوانب البطولة ، أي جانب خاص بقوة الممدوح لمواجهة كل الشدائد والنوائب في الحرب .

ونجد أن المتنبي في البيت التالي يستعمل كلمة الأيام مرادفةً للدهر بدلالته الخاصة في الشعر العربي ، إذ تدل على كون غائب ذي قوة خارقة للطبيعة ، يجلب المصائب والحوادث التي تذعر البشر في الحياة الدنيا. فيصور الشاعر شدّة

---

(١) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٤ .

(٢) المطريين : نسبة إلى بني مطر . واللزبة : السنة الشديدة .

(٣) ديوان المتنبّي ، ١: ١٨٧-١٨٨ .

(٤) ريب الدهر : هنا صروفه وحوادثه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صول الممدوح على الأعداء بأنّ الأيام شاهدت بطش الممدوح بالأعداء ، فتعلّمت منه كيف يمكنها أن تقهر الناس ، وتنزل بهم الدواهي والفجائع ، فيقول : (١)

فإن تكنِ الأيّامُ أبصَرْنَ صَوْلَه فقد عَلَّمَ الأيّامَ كيف تَصُولُ

ونلاحظ أن الأيام صارت موضعا للسخرية ، ومن أجل ذلك ، شخّص الشاعر الأيام ، وقارن بين الممدوح والأيام ، حتى نكتشف المتعة في استهزائنا من الأيام التي فقدت سلطتها ، والثقة بنفسها ، وشرفها ، لكونها قوة لا نظير لها في تدمير الحياة الدنيا ، فصارت في حالة المذلة والهوان ، على حين يُخيَّل إلينا أن مكانة الممدوح ترتقي وتعلو ، وأنّ الممدوح أقسى وأشدّ صولا وغلبة من الأيام . ومن الواضح أن الشاعر يريد بهذه السخرية أن يعبّر عن شدّة البأس للممدوح في الحرب.

وفي الشعر التالي ، يأتي المتنبّي بثلاث كلمات يكدن يكنّ مرادفات للدهر في الدلالة الشعرية ، وهي الدنيا والأيام في البيت الثاني ، والأزمان(أو زمان) في البيت الرابع . فيقول : إن الدنيا أطاعت الممدوح ، وأيام الدنيا أصبحت قائمة ، كأنها تسعى في تحصيل مرادها ، أو تتوسّل إلى الممدوح أن يمكّنها من تحقيق المراد ، على حين أصبح الممدوح جالسا ، أي أنه صار في مكانة صاحب الأمر والقرار ، فهو يراقب الأعمال ويديرها ، ويستمع إلى من يطلب إليه شيئا ، فيقرر إذا كان يستجيب عن ذلك الطلب أم يرفضه . والشاعر يقرن هذا التصوير بأن الممدوح صار بقوته المتفوقّة يحكم في إرادة الزمان وفعله ، فهو يمسك زمام الزمان ، فإذا أراد الممدوح الموافقة على الهدنة من الروم ، فكفّ عن إضجارهم بالغزوات ، فإن الزمان أيضا ترك شأن الروم ، فلم ينزل بهم النوازل ، ولكنه إذا رفض طلب الهدنة فواصل الغزو للروم ، فإن الزمان تبع طريق الممدوح ، فأصابهم بالمصائب الدموية ، فيقول (٢) :

أراع كَذا كُلُّ المـلـوكِ هُـمامُ ، وسَحَّ لـه رُسْلَ الملوكِ غَمامْ (٣)
ودانتْ له الدّنيا فأصبحَ جالساً ، وأيّامُـها فـيما يُريـد قِيـامْ
إذا زار سيفُ الدولة الرّومَ غازياً كفاها لِمامٌ لو كفاهُ لِمامْ(٤)

---

(١) ديوان المتنبي ، ٣: ٢٢٩ .
(٢) ديوانه ، ٤: ١٠٩ .
(٣) سحّ غمامٌ مطرا : صبّه .
(٤) اللِمام : الزيارة القليلة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فتىً تَتْبَعُ الأزمانُ في الناس خَطْوَه لكُـلِّ زمـــانٍ فـــي يَدَيْـهِ زِمامُ

وأمّا صورة الدنيا التي تطيع الممدوح ، فيقصد الشاعر بها الموقف الذليل لملك الروم الذي أرسل رسولاً يطلب الهدنة . ونجد أن مدى شعور الروم بالمذلّة والخزي يشتد ويزداد عندما ترتبط صورة الدنيا بصورة أيام الدنيا القائمة ، التي تدل على تذلّل ملك الروم للممدوح ، وخضوعه له . وفي البيت الرابع ، نجد أن صورة الأيام الذليلة تلبس كساء جديدا ، أي أنها تتكرّر وتقوى دلالتها بارتباطها بصورة الزمان الذي صار تحت توجيه الممدوح وقيادته خاضعا لأوامره . فنرى أن تلك الصور الثلاث كلها تلتحم من أجل الإشارة إلى القوة العظيمة التي يعامل بها الممدوح الأعداء معاملة قاسية . فمن المهم أن هذه الصور كلّها جاءت مطّردة ومنتظمة في هذا الشعر بناء على تخطيط الشاعر الدقيق من أجل السخرية ، فعندما نكتشف الدلالة الضمنية لتلك الصور، نجد أنفسنا تسخر من الزمان الذي أُكرِهَ على الخضوع للممدوح ، وتضحك من ملك الروم الذي يبدي موقفه الذليل في التماس الهدنة ، ولذا ، من الطبيعي أن الشاعر أراد بهذه السخرية أن يعبّر عن عظمة الممدوح ويشيد بموقفه المرهب للأعداء .

وأبو تمام عندما يتحدّث عن جلد الممدوح في الحرب ، يأتي بصورة الأيام التي فزعت وذُعِرت من قوته ، فيقول : إنّنا نسمع قلب الأيّام يخفق ويضطرب تعجّبا لمّا عرفتْ أن البطل الممدوح اجتاز بجيشه في ذلك الصقيع ، فقام في برد الشتاء القارص بالحرب : (١)

فضـربْتَ الشّتـاءَ في أخـدَعَيْهِ ضـــرْبَةً غادرتْه عَـوْداً رَكـوبا(٢)
لو أصـخْـنا من بَعْدِها لَسَـمِعْنا لقُـلوبِ الأيّـامِ منـكَ وَجـيـبا(٣)

ويرسم ابن نباتة السعدي منظر المخاطبة التي تجري بين جند المسلمين والزمان ، حيث يُسْكتون الزمان ، ويلومهم على أخذهم الأعداء بالعنف والقسوة ،

---

(١) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٢ .
(٢) الأخدعان : عرقان في العنق . والعود : المسنّ من الإبل .
(٣) أصاخ : أمال الأذن للسمع . والوجيب : صوت حركة القلب .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيصوّر الزمان ، وهو يبدو متحيّرا لما شاهده من قوى جند المسلمين الساحقة وقسوتهم على جند الأعداء ، فيقول : (١)

وقال لنا الزمانُ ظلمتُموهمْ فقلنا للزمان : دع الفُضولا

١-٣ : البطل الذي يسيطر على المنية

جاءت كلمة المنية التي تعني معجميا الموت ، من المعتقد الإسلامي ، فحواه أن الله يمني أو يقدّر للإنسان الموت ، فنجد أن المنية هي الكلمة التي ترتبط بالجانب الديني . ولكننا نظن أن هذا الجانب الديني للمنية ليس له مجال للنقاش في النصوص الشعرية ، لأن الشعر العربي – وشعر الحرب الخارجية على وجه الخصوص – نزع لباس الدين من كلمة المنية ، ثمّ جعلها تلبس كساءً جديدا من الصورة الفنية ، وإن كانت بطبيعة الحال تحفظ بمعناها الجوهري ، أي الموت .

وهذا هو ما تقدّم تطبيقه عند تحليل صورة الدهر في الشعر من طريقة النظر . فنرى أنه إذا كان لنا أن ننظر في الدهر ذاته من ناحية دينية ومن ناحية شعرية ، كان بإمكاننا أن نطبّق الطريقة في فهم دلالة صورة المنية في سياق الشعر. وبتلك الطريقة نكتشف أنّ المنية في الشعر لا تفسّح مجالاً لدخول أي مفهوم ديني لها ، بل هي صورة من الصور الشعرية التي أُنتِجَت من عملية التخيّل لدى الشعراء . فنجد أن المنية تظهر في الشعر كصاحب الموت أو جالبه ، كما يظهر الدهر كصاحب النوازل والنوائب أو جالبها . والشعراء العرب أحيانا يصوّرون البطل الممدوح بأنه يسيطر على فعل المنية وكأنها صارت شخصا يخضع لأوامر الممدوح ، فيقوم بالأمور التي كُلّف إياها ، ومن الطبيعي أن أولئك الشعراء يريدون بهذا التصوير إبراز خصال الممدوح الذي من عاداته أن ينزل بالأعداء الموت.

ويضع المتنبّي الممدوح سيف الدولة في مكانة مرتفعة تكاد تساوي مكانة المنايا ، أي أن الشاعر يعطي الممدوح سلطة الموت ، حتى يُخيّل إلينا أنه بمنزلة إله الموت . ويقول : إن الممدوح دائما يرغب في قتل عدوه برماحه ، فإذا مات العدوّ حتف أنفه قلق لذلك ، وهو شريك المنايا في أخذ نفوسهم ، فعندما يرى مصارع الأعداء التي

---

(١) ديوان ابن نباتة السعدي ، ١: ٢٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم يشترك فيها ، يشكّ في خيانة المنايا له ، أي يظنّ أن المنايا وحدها عملت على القتل وأخذت غنيمة النفوس ، ولا تقاسمه تلك الغنيمة ، فيقول :(١)

يَغُمُّ عليّاً أن يموتَ عدُوُّه إذا لم تَغُلْه بالأسنّة غُولُ(٢)

شريكُ المنايا والنفوسُ غَنيمةٌ ، فكلُّ مَماتٍ لم يُمِتْه غُلول (٣)

ويظهر في البيت الآتي أن الممدوح يتولّى مكانة أعلى من المنايا ، فهو يسيطر عليها ، ويصوّر المتنبّي المنايا بأنها كالجنود المسلمين المخلصين للجهاد ، الذين يطيعون أوامر قائدهم بقتل الأعداء . ومن الواضح أن الشاعر يلمّح بهذه الصورة إلى أنّ الممدوح هو البطل الذي يقود الجهاد في سبيل الله ، وهو صاحب القوة والبأس ، الذي ينكّل بالأعداء شرّ تنكيل ، فيقول :(٤)

ومُهَذَّبٌ أَمَرَ المنايا فيهم فأَطَعْنَه في طاعة الرَّحْمنِ

كما أن المتنبّي يصور المنايا بأنها عبد يخدم بإخلاص مالكه ، وهي تفعل كما يأمرها الممدوح ، ويقول : إن المنايا تظلّ تقف ، وتنتظر أمر الممدوح ، فحينما يأمرها بالعودة إلى الأعداء وقتلهم ، تسرع إلى تنفيذ ذلك الأمر ، فيقول : (٥)

تَغدو المَنايا فلا تَنْفَكُّ واقفةً حتّى يَقول لها عُودِي فَتَنْدَفِعُ

ويصوّر البحتري البطل الممدوح بأنه كالأسد شدّة وبأسًا ، بحيث يقدر على التحكّم في الردى ، فكلّما يريد إلحاق الموت بالأعداء ، يستخدم سلطة الموت لذلك الهدف . وحينما يدنو من المعركة ويقاتل الأعداء ، تكاد آجال الأعداء تنتهي ، ويحين وقت موتهم لشدّة قتل الممدوح لهم بالضرب والطعن ، فيقول : (٦)

الهِزْبَرُ الذي إذا التفّتِ الحر بُ به صرّفَ الرَّدَى كيف شاءَ

تتدانى الآجالُ ضرْباً وطَعْناً حين يَدنو فيَشْهَدُ الهيْجاءَ

---

(١) ديوان المتنبّي ، ٣: ٢٣١ .

(٢) غاله : أهلكه .

(٣) الغُلول : الخيانة في المغنم والسرقة من الغنيمة .

(٤) ديوان المتنبّي ، ٤: ٣١٦ .

(٥) ديوانه ، ٢: ٣٣٨ .

(٦) ديوان البحتري : القصيدة ٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٢) السلاح والخيل

صورة السلاح بأنواعه ، مثل : السيف والرمح والخيل ، هي الصورة الأكثر تردّدا في شعر الحرب الخارجية عند العرب ، فنجد الشعراء العرب لم يتحدّثوا عن الموضوعات الخاصة بالحرب إلا وأتوا بصور الأسلحة. وقد نجد سبب انشغالهم بصورة السلاح في شعرهم فيما تلهمنا إياه الحرب ذاتها من منظر القتال بالأسلحة ، أي أنه عندما نفكّر في مفهوم الحرب ، نجدها طريقة علاج الخلاف بين الطرفين بالقوة العسكرية ، ومن الطبيعي أنّ الشعراء العرب أوردوا في شعرهم كثيرا من صور الأسلحة ، بوصف أن الأسلحة هي ما يمثّل القوة العسكرية ، وهي أهم الأدوات والوسائل التي لا يُستَغنى عنها عند القيام بالعملية الحربية . فنرى أولئك الشعراء قد أبرزوا أهمية الأسلحة وجَدْواها في الحرب ، وعدّوها عنصرا مهمّا يكفل انتصار جيش المسلمين على الأعداء .

وفي هذا الصدد ، يجدر ذكره ما أورده (نورثروب فراي) من أن صور أسلحة الحرب تنتمي إلى الطائفة من الصور النموذجية الشيطانية (demonic imagery) التي ترتبط في الأصل بالدلالات الرمزية مثل الموت ، والهلاك ، والتدمير، والألم الشديد ، والحوادث المأساوية ، والشؤم ، وغير ذلك مما يرفضه قلب الإنسان كل الرفض (١) . ويعني ذلك أن السلاح لم يوجد إلا ليُستَخدم وسيلةً للقتال ، ويفترض في المعنى الأصيل قتل النظائر من الأعداء عند التشابك بين الفريقين ، فيرتبط ارتباطا ضروريا بالمعاني التي تتعلق بالموت والقتل والإهلاك .

ويستعير أبو تمام في الجزء التالي للسيف " شهاب موت " ، ومن الواضح أن صورة "شهاب موت" هي ما قد نجم عن الجمع بين لمعان السيف الحقيقي ومعنى الموت الذي يشير إليه النموذج الأول الخاص بالسيف. فيقول : إن الممدوح أبا سعيد الثغري ضرب رأس العدو الكافر بسيفه اللامع الذي من شأنه أن يجلب الموت . قال : (٢)

نازلْتَ فيه مُفَنَّداً في دينه ... لا بأْسِه فرآكَ غيرَ مفنَّدِ
فعلوْتَ هامتَه فطار فَراشُها ... بشهابِ موت في اليَدَيْن مُجَرَّدِ (٣)

---

(١) انظر : Northrop Frye , Anatomy of Criticism : four essays , pp. 147- 150

(٢) ديوان أبي تمام : القصيدة ٦١ .

(٣) الفَراش : عِظام رقاق تكون في الرأس .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونجد الشعراء العرب يصفون السلاح بأحسن صفة تبرز قوة ذلك السلاح وكفاءته في مواجهة الأعداء . فهل أورد الشعراء صور الأسلحة وذكروا صفاتها الحسنة ، لأن تصوير الأسلحة – لكونها أدوات ضرورية للقيام بالحرب – بأحسن صفاتها يعطي القارىء انطباعاً قوياً يذكّره بجو الحرب الشديد ؟

إننا نسلّم بأن صور الأسلحة الموصوفة بصفات حسنة دقيقة تترك أثرا قويا في نفس القارىء على ضوء ما تتميز به الأسلحة بوصفها وسيلة الهجوم والدفاع من القوة المقاتلة. غير أننا لا نكتفي بهذا الحدّ من الشرح النقدي أي أننا لا نرى أن الشعراء من خلال وصف الأسلحة إنما قصدوا إبراز مميزاتها المادّية ، بل نريد أن نوسّع مدى دلالات صور الأسلحة إلى حد يجعلها ترمز لما يحتفظ به الجنود المسلمون عند التقائهم بالأعداء من قوة الإرادة للقتال ، والروح الرفيعة ، والطموح العالي ، والنشاط . فالقناة التي لا تُكسَر لينها يمكن أن تدل على روح جيش المسلمين القوية التي تتغلّب على كل شدائد الحرب ، ولا تيأس من مخاطر الحرب وصعابها ، ولا تستسلم لأي اعتداء ، والسيف المحكم الصنع والقاطع يمكن أن يدل على تهيّؤ المسلمين التامّ لخوض القتال ، وإرادتهم القوية للقضاء على العدو ، والقسي أو السهام المصنوعة من الشجر اللين – مثل القناة اللينة – قد تشير إلى ثبات العزمة ودوامها في الصبر على كل المشاقّ في سبيل الله . فنظنّ أن أولئك الشعراء قد أرادوا من الاحتفال بوصف السلاح أن يفتخروا بمقدرة المسلمين العظيمة على مجابهة الأعداء ، وأن يبثّوا في قلوب المسلمين الروحَ المعنوية الصاعدة التي تمتلىء بالإرادة القوية للظفر بالنصر .

ويتحدث أبو فراس الحمداني عن البطل الممدوح الذي يواجه كل شدائد الحرب بما يلازمه في القتال من الأسلحة والجنود ، ويصف كل ذلك بأحسن صفة للإشارة إلى قوة الجيش الفائقة والروح النشيطة للمسلمين ، فالخيل ضامرة حتى تركض سريعة وتدأب في الجولة ، والسيوف قاطعة حتى تقتل العدو بضربة واحدة ، والسمر ليّنة المهزّة فلا تنكسر ، والجنود مسرعون حتى يسبقوا حركة العدو، فيقول : (١)

ما زال سيفُ الدولة القَرْمَ ، الذي ... يلقَى الجسيمَ ، ويحمِلُ الأثقالا
بالخيلِ ضُمْراً ، والسيوفِ قَواضِباً ، ... والسُّمْرِ لُدْناً ، والرِّجالِ عِجالا

(١) ديوان أبي فراس الحمداني : القصيدة ٢٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحينما يتحدث القعقاع بن عمرو عن غارة الجنود المسلمين على الفرس بنهاوند في صدر الإسلام ، يصوّر قوة الجيش الإسلامي الفيّاضة بصورة الأسلحة . ويصف الشاعر القناة والسيف والقسيّ أو السهام أحسن الصفات. فالقناة هي التي تتفرد باللدانة ، فإذا تعرّضت لأي قوة لم تُكسَر ولا تنعطف ، بل تحتفظ بحالتها المحكمة ، والسيف يتمتع بقوته ومضائه ، لأنه السيف المهنّد أي السيف الحادّ ، أو السيف الذي طُبِعَ من حديد الهند أو صُنِعَ ببلاد الهند ، والقسي هي التي تتميّز بالقوة واللين إلى حد أنها تصدر رنينا عند استعمالها ، لأنها مصنوعة من شجر النبع ، فيقول : (١)

هُمُ هدموا الماهات بعد اعتدالها ... بصَحن نهاوَند التي قد أمرّتِ(٢)
بكلِّ قناةٍ لَدْنَةٍ برمِيَّةٍ ... إذا أُكرِهت لم تنثنِ واستمرّت(٣)
وأبيض من ماء الحديد مُهَنَّد ، ... وصفراء من نبع إذا هي رَنَّتِ(٤)

والحكم بن عمرو التغلبي ، أحد قادة جيش المسلمين في خلافة عمر، يشير بصورتي السيف وسنان الرمح إلى ما أبداه في حرب الفتوح من الشجاعة والجهد المكثّف والكبرياء . فيقول بصوت جهوري : إنه كلّف نفسه عناء القتال وبذل جهودَه لفتح أرض الأعداء ، بحيث لا يستطيع أحد أن يلوم الشاعر على ما قام به من المهمة ، كما لا يُعَرِّض سيفه ورمحه لأي مذمّة لأنهما كانا دائما مع الشاعر في كل المعارك وشاركاه مواجهة مشاقّ الحرب ، وبهذا يتبيّن أن الشاعر يعدّ نفسه لا تنفصل عن هذين السلاحين من ناحية روحية ، فيقول :(٥)

---

(١) معجم البلدان ، مادّة " ماهان " .

(٢) الماهان : الدّينور ونهاوند . وماهان : مدينة بكرمان . والعرب تسميها بالجمع ، فتقول الماهات (معجم البلدان ، مادّة "ماهان ") . والصحن من الأرض : ما استوى منها . وصحن الدار : ساحتها أو أوسطها . ويقال : (أمررتُ الحبلَ فهو مُمَرّ) ، إذا شددتَ فتله .

(٣) استمرّ : استحكم ، أي صار مُحكَما .

(٤) هنّد السيف : شحذه ، والأصل في التهنيد عمل الهند ، ويقال : سيف مهنّد وهندي وهُندُواني إذا عُمِلَ ببلاد الهند وأُحكِمَ عملُه . والمهنّد : السيف المطبوع من حديد الهند . والنبع : من أشجار الجبال تتّخذ منه القسيّ ، وهو شجر أصفر العود . ويقال : إنّ كل القسي إذا ضُمّت إلى قوس النبع كرمتها قوس النبع ، لأنها أجمع القسي للأَرْز واللين ، ومن أغصانه تتّخذ سرعة السير .السهام .

(٥) معجم البلدان ، مادّة " مُكْرانُ " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فإنـي لا يـذمّ الجيـش فعـلي ، ولا سـيفي يُـذمّ ولا سـناني
غـداةَ أُرفّـع الأوبـاش رفعـاً إلى السـند العريضـة والمـدان (١)

والقعقاع التميمي في رثاء صاحبه خالد بن يعمر التميمي الذي قُتِلَ على أيدي الفرس ، يبدي عزمه على متابعة قتال الأعداء حتى يأخذ بالثأر له فيُشفَى من الغضب والسخط ، ونلاحظ هنا أن الشاعر يضمّن السيف انفعالاته المتدفقة الخاصة بإرادته القوية للانتقام من الأعداء ، فيقول : إنني أقسم على أن سيفي لا ينفكّ يُجعَل لقتل الأعداء ، ولن أُحجِم عن قتلهم حتى لو كفّ الآخرون عن القتال ، فيقول : (٢)

سـقَى اللهُ أرضاً حلَّها قـبرُ خـالدٍ ذِهـابَ غَـوادٍ مُدْجِـناتٍ تُجَـلْجِـلُ(٣)
فأقـسـمـتُ لا يَنفـكُّ سيفي يَحُسُّهم فإن زَحَـل الأقـوامُ لم أتـزحَـلِ(٤)

وجزء المقدمّة التالي من قصيدة أبي تمام ، التي نُظِمت في مديح المعتصم بالله بعد فتحه عمورية ، هو أحسن بيان موجز يوضّح المفهوم الحقّ عن الحرب ، ويبدي العزمة القوية على إبادة الأعداء ، فنجد الشاعر يأتي بصورتي السيف والرماح بالمقارنة مع صورة الكتب ، للإشارة إلى أن الحرب هي الواقع والعمل ، وليست الكلام الباطل ولا التوهّم ، فيقول : (٥)

السـيفُ أصـدقُ أنبـاءً من الكُتُبِ في حَدِّهِ الحدُّ بين الجِدّ واللَّعِبِ
بيضُ الصفائِحِ لا سُودُ الصحائِفِ في مُتـونِـهنَّ جِـلاءُ الشَّـكِّ والرِّيَـبِ
والعـلمُ في شُهُبِ الأرماحِ لامعةً بين الخَمِيسَيْنِ لا في السَّبْعَةِ الشُّهُبِ(٦)
أين الروايـةُ أم أين النجـومُ وما صـاغُوه من زُخْرُفٍ فيها ومن كَذِبِ

---

(١) رفّع الشيء : قدّمه . و(رفَع) هنا بمعنى (رفع) ، ويقال (رفع البعيرَ) : أي حمله على سرعة السير . والأوباش من الناس : الأخلاط ، لعلها تعني هنا جموع المسلمين من قبائل شتى .
(٢) تاريخ الطبري ، ٢: ٤٢٢ .
(٣) الذهاب : الأمطار اللينة الضعيفة . وغواد : جمع غادية ، وهي السحابة التي تمطر غدوة . وأدجن السحابُ : أمطر . وجلجل السحابُ : رعد .
(٤) زحل عن مكانه : زال ، وتنحّى وتباعد .
(٥) ديوان أبي تمام : القصيدة ٣ .
(٦) الخميس : الجيش .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تَخَـــرُّصاً وأحاديثَـــاً مـلـفَّـقَـــةً ليسـتْ بِنَبْـعٍ إذا عُـدَّتْ ولا غَـرَبِ (١)

وممّا يتملّك اهتمامنا هنا أن الشاعر يكثر استعمال المقابلة التصويرية بين الجانب الخاص بالقوة والأداء ، والجانب الخاص بالكلام والتوهّم. فنجد في البيت الأول المقابلة بين السيف والكتب ، والمقابلة بين الجدّ واللعب ، وفي البيت الثاني ، المقابلة بين بيض الصفائح (أي السيوف) وسود الصحائف (أي الكتب) ، والمقابلة بين الجلاء (بمعنى كشف الأمر) والشك والريب ، وفي البيت الثالث ، المقابلة بين شهب الأرماح (أي أسنّتها) والسبعة الشهب (أي الطوالع التي يتنبّأ بها المنجّم من الحوادث).

ونلاحظ أن كل هذه المقابلات التصويرية تجتمع من أجل الإشارة إلى الموضوع الواحد ، فتخلص إلى ما يمكننا أن نلخّصه بـ" قضية المقابلة بين الصدق والكذب "، ومن الواضح أن الشاعر في الأبيات يحاول إبراز هذه القضية . فما المفهوم الحقّ عن الصدق والكذب لدى الشاعر ؟ ولما يعرض الشاعر هذه القضية ؟

ويمكننا أن نجيب عن هذين السؤالين عندما نكتشف دافع الشاعر لنظم هذا الشعر وهدفه. ويتبين أن الشاعر في هذه الأبيات يمتدح الخليفة الذي أبدى عزمته القوية على القيام بالغزوة ضد الأعداء دون أن يستمع إلى ما قاله له المنجمون من كلام التحذير من الويلات ، فأدّى بنفسه تلك المهمّة الثّقيلة ، فحقّق انتصارا عظيما يخلد في تاريخ المسلمين . ويرى الشاعر أن الجوانب الخاصة بعزمة الممدوح القوية على الغزو ، ومقدرته على تنفيذ ذلك الغزو ، وصحّة حكمه في الأمر وإلغائه للكلام الوهمي ، كلها تسهم في تكوين المفهوم الجديد عن الصدق في سياق هذا الشعر، فيكون الصدق عند أبي تمام ثبات العزمة ، والنهوض بالأسلحة ، والإقدام على القتال ، والجدّ في خوض الحرب ، ونرى أبا تمّام يجد هذا الصدق في السيف ، ويكتشف العلم الحقّ في الرماح .

ومقابل هذا الجانب المفضّل ، نرى الشاعر يهجم على أصحاب الكتب أي المنجمين الذين يقلّبون صفحات الكتب ، وهم قاعدون عن الحرب ، وأولئك الناس لدى الشاعر ليسوا إلاّ من يلعبون بكلامهم الباطل ، ومن يصوغون فكرة وهمية ليس لها جدوى في العمل . فيتّهمهم بالكذب ، الذي يخالف مفهوم الصدق الجديد الذي

---

(١) التخرّص : التكذّب وافتراء القول . ولفّق الحديثَ : زخرفه وموّهه بالباطل . والغرب : شجر ينبت على الأنهار ليست له قوة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذكره ، أي أن الكذب هو التردد في خوض الحرب ، والضعف الروحي ، والخوف من الموت في الجهاد ، والجبن ، والكلام المنفصل عن التنفيذ ، والمعارف الوهمية .

كما أنّ أبا تمام في البيت التالي يتحدّث عن أهمية الأداء والنهوض في الحرب ، فهو يجمع بين العزيمة على التنكيل بالأعداء ، والسيوف التي تقوم بما فرضته عليها تلك العزيمة ، وحالما نزلت العزيمة لدى الممدوح ، تسحق كعاصفة قوية الأعداء الذين لم يفوا بالعهد ، فيقول :(١)

فإذا بعثْتَ لناكثينَ عزيمةً عصفَتْ رُءوسٌ من سيوفٍ رُكَّدِ(٢)

ويبدو أن تلك الطريق التي شدّد أبو تمام بها على أهمية القوة والقيام في الحرب ، أي طريق المقابلة بين الصدق والكذب ، تتمثّل في شعر المتنبي. فنلاحظ أنّ المتنبّي في الجزء التالي يستخدم المقابلة بين السيف الذي يدل على القوة العسكرية والمبادرة إلى القتال ، فيعدّه صدقا ضمن سياق الحرب ، وبين الحلف والزعم اللذَيْن يدلاّن على الكلام الوهمي الذي لا يتبعه الأداء والقيام ، فيُعدّ كذبا ، فيقول :(٣)

أين البطاريقُ والحَلْفُ الذي حَلَفوا بمَفْرَقِ المَلْكِ والزَّعْمُ الذي زعَموا
ولّى صوارمَه إكذابَ قولِهِمِ فهُنَّ ألسِنَةٌ أفواهُها القِمَمُ
نواطقٌ مخبِراتٌ في جماجِمِهِمْ عنه بما جَهِلوا منه وما عَلِمُوا

ونلاحظ أن الشاعر يستهين باليمين ، والزعم الذي تفوّه به قواد الروم ، والذي ظلّ داخل قلوبهم وأذهانهم ، فلم يؤد إلى النهوض والمخاطرة بخوض الحرب ، فيتضح أن ذلك الكلام لم يعد يخلُو من الكذب . على حين نجد الشاعر يعطي السيوف حظّها الكبير في الحرب ، كما نلاحظ في البيتين : الثاني والثالث أن السيوف تتكلّف مهمّة الكشف عن كذب أولئك الأعداء بضرب رؤوسهم. ومما يثير اهتمامنا هنا أن الشاعر استعار للسيوف صورة الألسنة ، فيجعل هذه الألسنة تخبر الأعداء كل الحقائق عن الحرب ونهوض الممدوح للقتال ، أي تخبرهم أن الحرب هي ليست مما يُدبّر بالكلام ، بل هي ما يعتمد على الفعل ، والممدوح سيف الدولة هو صاحب الفعل .

---

(١) ديوان أبي تمام : القصيدة ٦١ .

(٢) ركّد : ثابتة في أيدي الضاربين .

(٣) ديوان المتنبي ، ٤: ١٣٠- ١٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فإذن ، مـا الـذي أراده المتنبـي بجعلـه السـيوف ألسـنة ناطقـة ؟ ونـرى أن صـورة الألسنة الناطقة هذه قد أُتِي بها ضمن الحيلة الفنية الدقيقة التـي تدبّـر بهـا الشـاعر. وتعني تلك الحيلة أن الشاعر جعل السيوف ألسنة ناطقة بالاستعارة ، لكـي يقابل بيـن تلك الألسنة الناطقة وكلام اليمين والزعم للأعداء . فيظهـر بـالنظرة العجلـى أنّ هنـاك نقطة مشتركة بينهما ، إذ يختصان بجانب الكلام ، ولكـن ، هنـاك فـرق واسـع بينهمـا ، لأن الألسنة الناطقة تختلـف اختلافـا تامـا عـن الكـلام التافـه الـذي يصـدر عـن أفـواه الأعداء الخائفين من مجابهة الممدوح ، فهـي الكـلام الـذي تنطـق بـه السـيوف والـذي ينبّه الأعداء على وهمهم الكاذب ، والذي يجعـل الأعداء يعرفون الهزيمة .

وصورة السيف في الجزء التالي للمتنبّي تلمّح إلى ما يرمز له السيف عينه من الحرب والقوة العسكرية والسلطة السياسية ، فنجد أن الشـاعر يشـير بصـورة السـيف المـاضي الحدّ إلـى حسـن قيـادة سـيف الدولـة لدولتـه ، وجـدّه فـي الأمـور الحربيـة ، واستعداده التامّ لقتال الأعداء ، بحيث لا يستطيع الملـوك الآخـرون أن يلحقـوا بـه فـي تلك المجالات . ونلاحظ أن الشاعر مـن المقابلـة بيـن صـورة السـيف وصـورة آلتـي الموسيقى – وهما البوق والطبل – يبرز الدور المهمّ الذي يتجشّمه الممدوح للدفاع عن الدولة وقيادة الدولة ، على حين يسخر ممن ليس لهم أي إرادة لحماية دولتهم ، فـلا يخدمون قومهم ، فيقول : (١)

فَـدَتْك ملـوكٌ لم تَـسَمَّ مَواضِـياً ، فإنّـك ماضِـي الشَّفْـرَتَيْنِ صقِـيلُ
إذا كان بعـضُ الناس سـيفاً لدولةٍ ففـي النـاسِ بُوقـاتٌ لها وطُبـولُ

ويستعمل البحتري صور السيوف والرماح والخيول للإشارة إلى الهجوم العسكري العنيف من المسلمين ، فيقول :(٢)

حيثُ لم تُورِدِ السّيوفَ على خِمْـ ـسٍ ، ولم تُصْـدِرِ الرّماحَ ظِمـاءَ
يتعثَّـرْنَ في النُّحـورِ وفـي الأَوْ جُهِ سُـكْـراً لمّا شَـرِبْنَ الدِّمـاءَ
وأزَرْتَ الخُيولَ قبر " امرىءِ القيـ ـسِ " سِـراعـاً فعُـدْنَ منه بِطـاءَ(٣)

---

(١) ديوان المتنبي ، ٣: ٢٢٩ .

(٢) ديوان البحتري : القصيدة ٢ .

(٣) قبر امرىء القيس : يُقصَد به مدينة أنقرة حيث مات ودفن بها الشاعر العربي الجاهلي . ديوان البحتري ، القصيدة ٢ ، الحاشية (٤٦) ، ومعجم البلدان ، مادّة " أنْقِرة " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونلاحظ هنا أن هذا الجزء يشمل صور الأسلحة التي تشير إلى شدّة الحرص على إبادة الأعداء بالقوة. فيقصد الشاعر بصور السيوف والرماح التي كانت تعاني شدّة العطش، إرادة المسلمين القوية لعقاب الأعداء بالقوة، ويقصد بصور السيوف والرماح التي قد شُفِيَت من شدّة العطش لمّا سُقِيَت دماء الأعداء، تحقيق المسلمين لتلك الإرادة، أي تحقيق الرغبة الشديدة في التنكيل بالأعداء. وصورة الخيول التي جرت بسرعة في غزو أرض الأعداء، تدل على إرادة جيش المسلمين العاجلة للوصول إلى ساحة الحرب لكي يشنّ الهجوم عليهم، وصورة الخيول التي عادت ببطء منها بعد سحقها للأعداء، تدلّ على شعور جيش المسلمين بالفوز. ونرى من المهم هنا أن الشاعر قد جعل صور الأسحلة تتضمّن كل ما يُثار في قلوب الجنود المسلمين عند خوضهم للحرب ضدّ الأعداء من انفعالات الغضب والعداوة والسخط والتحمّس للقتال.

وفيما يتعلّق بصورة الخيل التي تتمثل في شعر الحرب الخارجية، نرى أنه من الضروري أن نجتاز حدّ معارفنا حول المنافع المادّية للخيل وسطَ حياة البشر في العصر القديم، لنتعرف العلاقة الخاصة التي أُقيمَت بين البشر والخيل نتيجةً للاتّصال الروحاني بينهما منذ أن عرفها الإنسان في حياته.

وكلّما تطالعنا الكتب التي يدور الحديث فيها حول القضايا الخاصة بالخيل، مثل خصائص الخيل، وعلاقتها بحياة الإنسان القديم، وكون الخيل في الأساطير(١)، فإننا نلاحظ أن ختام الأقوال في تلك الكتب يخلص إلى الإشادة بمزايا الخيل مثل القوة والأنس والإخلاص والولاء، وإبراز مكانة الخيل الرفيعة التي تلزم ذهن البشر في العصر البدائي، لدرجة أنها أصبحت تُعدّ حيوانا مقدّسا يرمز للخير والرخاء والحياة النشيطة والنصر والعمل الصالح، فنرى أن النموذج الأول الخاص بالخيل ينسجم مع معنى الارتفاع والارتقاء والتسامي.

وفيما يتعلق بكون الخيل لدى البشر والعرب على وجه الخصوص، يرى الدكتور محمد عجينة أن صورة الخيل كالنموذج الأول، تظلّ في عالم الخيال

---

(١) وفي تراث العرب بعض القصص والأساطير المتعلقة بالخيل، ومنها أسطورة خلق الخيل من الريح، وأسطورة الخيل التي خرجت من شجر الجنّة، وأسطورة "الميمون" فرس آدم المجنح وخلقه من الطيب وكريم الحجارة، وقصة خيل الملائكة المجنحة، وأسطورة خلق الخيل من الماء، وأساطير خيل سليمان الخضر وخروجها من الماء، وقصة إسماعيل لكونه أول من ذلّل الخيل العراب. (أما من أجل تفاصيل محتويات هذه الأساطير فانظر: محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ١: ٢٨٦ - ٢٩٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للإنسان ترتبط بالجوانب الدينية والاجتماعية ، وتقترن بمعنى الخير بشكل عام . فيقول : " فإن المعاني الرمزية المتصلة بكل من الماء والريح والجناح والخضرة وزمن الخلق وكيفيته والغاية منه تؤكد شرف هذا الحيوان (أي الخيل) وتنزله منزلة مرموقة لا تخلو كما سنرى من رمزية دينية اجتماعية قديمة "(١) ، ويقول أيضا : " وقد رأينا بعض المعاني التي تتصل بالخيل بصفتها رمزا إلا أنها لا تكتمل إلا متى اعتبرناها وحدة ذات دلالة ، وإذا قارناها بما في الأدب شعرا ونثرا من الصور والتشابيه والاستعارات باعتبارها تجسيدا لنماذج أصلية متغلغلة في المخيال الجماعي البشري عموما والعربي على وجه التخصيص ... و إن دلالة جميع الأساطير السابقة عن الخيل وأصلها وتفضيل آدم إياها على سائر الدواب وأن أول من ذللها إسماعيل ، لا تكتمل إلا إذا اعتبرناها خطابا أسطوريا واحدا له أبعاد رمزية متعددة تقترن برمزية الأحلام – وقد سبق أن قلنا إن الرموز التي في الأحلام وفي كتب تفسير الأحلام بالذات إنما هي رموز اجتماعية لا مجرد رموز فردية – منزّلا في سياقه التاريخي ". (٢)

وفي هذا المقام ، يجدر الإشارة إلى ما قال به (نورثروب فراي) فيما يتعلق بصورة الخيل ، فنراه يصنّف الخيل تحت مجموعة أصناف الحيوانات التي تدل على العمل الصالح المثالي ، والشيء المفضّل والمرغوب فيه في قلب الإنسان ، فيقول : " وأوضح الحيوانات هنا هي الخراف والحملان الرعوية مع خيول قصص الرومانس وكلابها وذلك بالتركيز على جانبي الإخلاص والولاء عندها . ويحتلّ وحيد القرن (وهو حيوان خرافي كالفرس) ، وهو الرمز التقليدي للعفّة ومحبوب للعذراوات ، مكانة رفيعة هنا ... . وهناك أيضا الحمار الذي يدخل هذا العالم لما يتّصف به من وداعة وخضوع ".(٣)

إذن ، ماذا تعني صورة الخيل في شعر الحروب الخارجية ؟ ولماذا كرّر الشعراء العرب ذكر الخيل في شعرهم الخاص بالحروب الخارجية ؟ فمن الصحيح أن سبب تكرار صور الخيل في شعر الحروب يرجع إلى منافع الخيل العملية المهمة في المعارك في العصر القديم ، ولكننا نريد أن نجد ربطا بين صورة الخيل في شعر

---

(١) محمد عجينة ، المرجع نفسه ، ص ٢٩٢ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٩٤ .

(٣) Northrop Frye , op. cit. , p. 152 .

نورثرب فراي ، تشريح النقد : محاولات أربع ، (ترجمة : محمد عصفور) ، ص ١٩٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحرب والخيل النموذجية أو الأسطورية التي قد تناولناها قبل قليل . فنظن أن صورة الخيل في شعر الحرب لا تبعد دلالةً عن صورة الخيل الرمزية الأسطورية ، فخيل الحرب تظلّ تحتفظ بصفاتها الممتازة وتحمل المعاني التي تكمن في صورة الخيل الأسطورية من الشرف والإخلاص والخير. ومن المهم أن الشعراء العرب قد أضافوا إلى تلك الصفات الرمزية صفات جديدة تتطلبها الحرب ، وهي التضحية بالنفس ، والشجاعة ، والاستماتة لمواجهة الأعداء ، والإقدام ، فنجد أن خيل الحرب المتمثّلة في شعر الحرب الخارجية هي الخيل التي تتصف بالصفات الحسنى المثالية ، فهي تتميز بالإخلاص والولاء والقوة والجرأة ، وتلك الصفات التي تقترن بمعنى الأمل والنصر.

ومن طريف الملاحظة في هذا الصدد أن تلك الصفات الحسنة تكاد تماثل الصفات التي يمتلكها البطل الحقّ ، أي البطل الذي يتميّز بالقوة والنشاطة والشجاعة والإقدام والصبر على الشدائد وعدم الخوف من الموت في المعركة ، الذي يبذل نفسه من أجل القيام بالجهاد . فنرى الشعراء العرب قد جعلوا خيل الجيش الإسلامي تماثل جند المسلمين من حيث الأخلاق والشمائل المفضّلة ، أي أن أولئك الشعراء كادوا لا يفرّقون بين جند المسلمين وخيولهم ، فنجدهم أحيانا أدخلوا انفعالات الجنود وحماستهم المتّقدة للقتال في صور الخيل ، وأحيانا أخرى ، صوّروا هجوم المسلمين على الأعداء بأن خيلهم هي التي تغير على الأعداء ، وكأنها تقود الحرب .

ويتحدث الأصمّ بن الحجّاج في رثاء قتيبة بن مسلم عن الفتوح العظيمة التي أنجزها قتيبة بجيشه وخيله ، ونلاحظ أنه يركّز حديثه على الخيل التي خاضت مع جند المسلمين المعارك الخطيرة ، ويقول : إن الجيش الإسلامي بالخيل فتح كثيرا من بلاد الكفار، وإن الخيل تعتاد على السير لغزو البلاد البعيدة ، ولا تُذعَر عندما تلتقي الأعداء في المعارك ، ولا تخشى مواجهتهم ، وإذا أُمِرت بخوض النيران في المعركة ، لا تتراجع عنها بل تتقدم بجرأة نحو ذلك اللهب ، وتخوض المعركة الشديدة التي تقترب فيها أسنّة الرماح من صدرها ، فيكمن لها دائما خطر الموت ، وقد جالت مع الجيش الإسلامي في أراضي الأعداء لفتحها ، حتى وافت قتيبة المنية ، وفي ذلك يقول : (١)

---

(١) تاريخ الطبري ، ٤: ٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكم من حصون قد أَبَحْنا منيعةٍ ومن بلدٍ سَهْلٍ ومن جَبَلٍ وَعْرِ
ومن بلدةٍ لم يَغْزُها الناس قبلَنا غزونا نَقودُ الخيلَ شهراً إلى شهرِ
مرَنَّ على الغزو الجرور ووُقِّرتْ على النَّفَرِ حتّى ما تُهالُ من النفر(١)
وحتّى لو أن النارَ شُبّتْ وأكرِهَتْ على النار خاضتْ في الوغى لَهَب الجمر
تَلاعِبُ أطرافَ الأسنّةِ والقنا بلبّاتِها والموت في لجج خَضْرِ(٢)
بهنّ أَبَحْنا أهلَ كلِّ مدينةٍ من الشّرك حتّى جاوزتْ مَطلع الفجر(٣)
ولو لم تُعَجِّلنا المنايا لجاوزتْ بنا رَدْمَ ذي القَرْنَيْن ذا الصَّخْرِ والقَطْرِ(٤)

ونلاحظ أن صورة الخيل التي أشاد الشاعر بفضلها العظيم في معارك الفتح، تنعكس فيها خصائص البطولة العربية مثل الشجاعة والجرأة وبذل النفس وغيره، وهذا يدل على أن الشعراء العرب كثيرا ما يعبرون عن بطولة المسلمين بوساطة صورة الخيل التي تتضمّن المعاني الرمزية والمثالية.

ويذكر البحتري أن الخيل ليست محض مطية من الدواب، يركبها الفارس، بل يبدو أنّها هي مرافق الفرسان في ساحة الحرب، حتى إنه يمكننا الشعور بوجود الوئام والألفة والتعاطف بينها والفرسان، فيقول: (٥)

فلم أرَ مِثْلَ الخيلِ أبقَى على السُّرى ولا مثلَنا أحْنَى عليها وأشْفَقا(٦)

---

(١) مرن على الشيء: تعوّده ومهر فيه ودرب عليه. والغزو الجرور: هنا يقصد الشاعر به الغزو الذي يستغرق مدّة طويلة، أو الغزو للبلاد البعيدة. والجرور من الركايا والآبار: البعيدة القعر. ووُقِّر على الشيء: مُرِّن عليه. ويُهال: يخاف ورُعِب وذُعِر وفُزِع.

(٢) اللبّات: جمع اللبّة، وهي وسط الصدر والمنحر. واللُجج: جمع اللجّة، وهي معظم البحر، ومعظم الشيء. ويقصد الشاعر بـ "لجج خضر" كتيبة خضراء، أي جمع جند المسلمين الذين يعلوهم سواد الحديد.

(٣) مطلع الفجر: موضع طلوع الفجر أي الشمس.

(٤) ردم ذي القرنين: السدّ العظيم الذي بناه ذو القرنين أي الإسكندر المقدوني. ولعل الشاعر هنا يقصد به منطقة من بلاد الترك مما يلي أرمينية وأذربيجان. (انظر: محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، ٢: ٢٠٥ – ٢٠٦) وأما قصة بناء ذي القرنين للردم فجاءت في سورة الكهف، الآية ٩٣ – ٩٨، وقال تعالى في الآيتين ٩٤ – ٩٥: ﴿قالوا يا ذا القَرْنَين إن يَأجوجَ ومَأجُوجَ مُفسِدون في الأرض فَهل نجعلُ لك خَرْجاً على أن تجعلَ بيننا وبينهم سَدّاً. قال ما مَكّنّي فيه رَبّي خيرٌ فأعينوني بقُوّةٍ أَجْعَلْ بينكم وبينهم رَدْماً﴾

(٥) ديوان البحتري: القصيدة ٥٨٠.

(٦) السُّرى: سير الليل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما الحُسْنُ إلاّ أن تــراها مُغِـيــرةً تُجـاذِبُـنـا حَبْلاً من الصّبح أبْرَقا(١)
فكم مِـنْ عظـيمٍ أدركَتْه صُـــدورُها فَبـــاتَ غـنِيّاً ثمَّ أصبح مُمْـلِقا !(٢)
وأوحَشَها من يوسُفٍ حمْـلُ يوسفٍ عـليها المَعــالي جـامعـاً ومفـرّقـا(٣)
إذا أفــلتتْ من سَمْـلَقٍ بنفـوسِـــها أعاد عـليها رائــدُ المـوتِ سَمْـلَقـا(٤)

فنجد أن الخيل تظلّ دائما مع الفرسان في سير الليـل ، وتشـاركهم الغـارات علـى الأعداء ، وأن الفرسان يولّونها عناياتهم الخاصة ، وهذا ما يجعلنا نظنّ الخيل والجيـش ينتميان إلى العائلة الواحدة ، فهما يعيشان حياة مشتركة يتعاون فيها كل واحد منهمـا مع الآخر.

ونلاحظ أن الشاعر يجعل صورة الخيل تتضمّن ما يتميّز به الممدوح يوسف بن محمد وجيشه من ملامح الحماسة مثل الإرادة القوية لقتل الأعداء ، والإقدام ، والشجاعة ، والطموح في الشرف ، وروح الاستماتة . وبهذا ، نلاحظ أن الخيل قد تمّ خلق صورتها من جديد في ذهن الشاعر ، أي أن الخيل لم تنفصل عن أولئك الفرسان ، بل أصبحت متّحدة معهم من ناحية روحية ، فتشنّ الغارة على الأعداء ، وتقتل قوادهم ، وتسعى إلى إحراز النصر في المعركة ، ولا تخاف مخاطر الحرب والموت .

ويصف البحتري ما يُرى في خيل الفرسان المسلمين التي تخوض المعركة ، إذ تقطّب وجهها في يوم الموقعة الشديدة ، ويصبح جسمها هزيلا لقطعها المفازات ، وتعدو سريعا ، فتبدو كأنها صارت عارية من الثوب وكل أدوات الركب لتلك السرعة المفرطة ، وهي كوعول الجبل تسير في كل مكان غليظ ، وتجدّ باستمرار في القتال حتى صارت أرض المعركة اليابسة تتحوّل إلى أرض الحمأة كلها طين من كثرة الدماء للأعداء ، فيقول :(٥)

تَوافَـتْ خـيلاكَ من أرض طَـرْسُـو سَ وقـالِـيـقَـلا بأرْدَنْـذونا

---

(١) الأبرقُ : كل ما يجتمع فيه بياض وسواد .
(٢) المملق : الذي أنفق ماله حتى افتقر .
(٣) أوحش فلانا : جعله يستوحش ، أي جعله يشعر بالخلوة والهمّ .
(٤) السملق : القاع الصفصف .
(٥) ديوان البحتري : القصيدة ٨١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عـابساتٍ يحـمِـلْنَ يـوماً عَـبـوسـاً ... لأنـــاسٍ عن خَـطْـبِه غافِـلينا(١)
زُرْتَ بالدّارِعـــيـــنَ أهلَ " البُـقْـــلاَ ... رِ" فأجْلَوْا عن "صاغَرِي" صاغِرينا(٢)
قـد طَـواهُنَّ طَـــيُّـــهنّ الفَـــيـافـي ... واكـتَسَـيْنَ الوَجِـيفَ حتّى عرِينا(٣)
كوُعـولِ الهِضـابِ رُحْنَ وما يملكـ ... ـنَ إلاّ صُـمَّ الرّمـــاحِ قُـــرونا
جُـلْنَ في يابـسِ التُّـرابِ فما رِمْـ ... ـن طِعـــاناً حتّـى وَطِـئْـنَ الطّينا

وبغضّ النظر عن وصف الشاعر للخيل المغيرة الحقيقية ، فإنّ ممّا يجدر ذكره هنا هو أن شمائل الفرسان المسلمين تنعكس في صورة الخيل ، فالخيل المقطّبة الوجه تدل على سخط المسلمين على العدو ، وإرادتهم القوية للقتال ، والخيل التي تحتمل الشدائد عند قطع المفازات وتعدو بسرعة فائقة ، تدل على صبر المسلمين على الصعاب التي تواجههم في المعركة ، والخيل التي لا تنفكّ تجول في ساحة المعركة ، تشير إلى دأب المسلمين في القتال ، حتى يسفكوا دماء الأعداء .

---

(١) عابسات : مقطبات الوجه . واليوم العبوس : الشديد .

(٢) الدارعون : الذين عليهم الدروع .

(٣) طوى السير فلانا : هزله . والوجيف : العدو والسير السريع .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٣) الطبيعة

صوّر الشعراء العرب هجوم المسلمين الشديد القاتل على الأعداء بصورة المطر الذي يهطل تهطالًا شديدًا ، أو بصورة السحابة التي تصبّ المطر الشديد ، ومن الواضح أن صورة المطر الغزير الشديد أو صورة السحابة الشديدة الوقع في شعر الحرب الخارجية ، هي الصورة التي يكون مصدر إبداعها في قوة الطبيعة المهلكة التي تدمّر الديار ، وتسبّب غمرة وفيضانا وسيلا جُرافا يؤدّي إلى قتل الناس .

فنرى أن تحليل صورة السحائب لا بدّ أن ينبني على ما يدل عليه النموذج الأول الخاص بالسحائب . وفيما يتعلق بالسحابة الشديدة الإمطار لكونها مظهرًا من المظاهر التي تبدي قوة الطبيعة الجسيمة الهائلة ، نعلم أنّ السحابة الحقيقية تتميّز ببعض ملامحها التي تخيف قلوب الناس ، مثل حجمها الفخم الذي يغطّي السماء والديار، ولونها الأسود الذي يلهمنا الفوضى والموت والشرّ والشؤم والغمّ(١) ، ومصاحبتها للرعد والبرق عند سكب المطر ، اللذين يزيدان الذعر والفزع في نفوس الناس. ويُظنّ أن معظم الناس يكون لديهم العهد بما اقتحم قلوبهم عند النظر إلى تلك السحائب من الخوف والاضطراب ، ونرى أن هذا كله يصبّ في تعرّف دلالات النموذج الأولي الخاص بالسحائب ومطرها ، ويساعدنا على تفهّم دواعي الشاعر الخيالية التي جاءت بصورة السحائب ، للإشارة إلى إغارة الجيش المخيفة المهلكة على أعدائه .

وعندما يتحدث أنور أبو سويلم عن صورة المطر المنسكب التي تدلّ على غارة الجيش القاتلة الدموية ، يشير بعبارة "روح الماء" إلى معنى القوة المهلكة المدمّرة ، التي تحمله صورة الماء النموذجية ، فيقول : "وقد نرى وجها للشبه بين الجيش الجحفل الذي يسيل من الآكام على السفوح والوديان بالمطر(٢) المنصبّ أو بالسيل العاتي الذي يتدافع تدافعا هائلا رهيبا ... لكنّ الشعراء لم يقصدوا هذه المشابهة الشكلية ، ولا تمثيل الحركة في الزحف والتدافع ، فقد كانوا أصدق حسًا وأقدر على تجسيم روح الماء .. فالماء عنصر أساسي من عناصر الحياة ، وعدّه الإنسان القديم أقوى من التراب والهواء والنار، والماء فيه القوة والتدمير .. وهذا المعنى أراده

---

(١) فيما يتعلّق بالدلالات التي يشير إليها النموذج الأولي الخاص بالسواد ، انظر :
Wilfred L. Guerin & others , A Handbook of Critical Approaches to Literature , p. 158 .

(٢) الصحيح هو "بين المطر" ، وبالتالي "بين السيل" .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعراء للجيش والمحاربين ، ولا معنى لكثرة الجيش وتدافعه إذا لم يكمن فيه قوة الماء وتدميره ".(١)

ويأتي أبو تمام بصورة الشؤبوب ، أي السحابة ذات المطر الشديد الانهمار ، فيشير بها إلى الحرب الشديدة أو غارة الجيش الإسلامي الشديدة على الروم ، فيقول : إن محمدا بن معاذ قاسى حرّ نار الحرب واستحلب الشؤبوب ، أي أنه بادر إلى خوض شدّة الحرب ، ودبّر بنفسه الحرب ضدّ الأعداء ، والإغارة القاتلة عليهم ، فيقول : (٢)

فتَصَلَّى محمّدُ بن مَعاذٍ جَمْرَةَ الحربِ وامترى الشَّؤْبُوبا (٣)
بالعوالي يَهتِكْنَ عن كلِّ قلبٍ صدْرَهُ أو حِجابَهُ المَحْجوبا

وهنا ، نلاحظ أن صورة السحابة تحصل على الدلالة الضمنية الجديدة في سياق التعبير، أي عندما تُوضع مع الكلمة " امترى "، فإذن ، كيف نيلت تلك الدلالة الجديدة ؟

ولكي نجيب عن هذا السؤال ، فإننا نحتاج إلى أن نتفهّم وجه التشابه الذي يربط بين الناقة ذات الضرع الدارّ ، والسحابة الشديدة الإمطار، ومن الواضح أن ذلك التشابه يقوم على الكثرة والتوافر والامتلاء ، فيدرّ لبن في ضرع الناقة درّا وافرا حتى يفيض ويجري ، ونجد الشؤبوب يشابه ضرع الناقة هذا ، إذ يصبّ الشؤبوب مطرا شديدا غزيرا مثلما يسيل ويخرج اللبن متدفقا من الضرع . وبهذا ، صارت لدينا دلالة صورة السحابة في السياق ، فهي الغارة الشديدة التي تهلك الأعداء ، كما تصبّ السحابة مطرا غزيرا شديدا . (٤)

والكميت عندما يتحدّث عن غزوة قتيبة بن مسلم للسغد وخوارزم ، يملأ بيتا بصور السحاب والمطر الشديد ، أي صور الغمامة والوابل والشؤبوب البارد. ويقصد بهذه الصور إغارة الجيش الإسلامي التي سحقت ديار الأعداء ونهبت الغنائم الوافرة ،

---

(١) أنور أبو سويلم ، المطر في الشعر الجاهلي ، ص ١٨٩ .

(٢) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٢ .

(٣) هو فارس الأزد الذي وجّهه أبو سعيد الثغري لقتاله ضدّ الروم . وامترى الشيء : استخرجه . ويقال (امترى الناقة) : حلبها . والشؤبوب : سحابة دقيقة العرض شديدة الوقع .

(٤) وهذه السحابة – كما شرح الصولي – قد تدل على قتل الأعداء بالرماح حتى تُسفَك دماؤهم وتجري جريانا وافرا كما ينزل المطر غزيرا شديدا . ومهما يكن من الأمر ، فإن كلا التحليلين يتّفق على أن صورة الشؤبوب ترتبط بالمعنى الأساسي ، وهو الأخطار التي واجهها الأعداء من التهدّد بالقتل الدموي والهجوم المميت .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وخاصة صورة الشؤبوب البارد ، إذ يمكننا أن نكتشف ترابطا بين حسّ البرد وحسّ الضغط الناجم عن شدة الإمطار، وذلك يؤثّر في انطباعنا تأثيرا قويا ، حتى ندرك مدى شدّة الغارة إدراكا مجسّما ، فيقول : (١)

وبعدُ في غزوةٍ كانت مباركةً تَردِي زراعةَ أقوامٍ وتحتصِدُ(٢)
نالتْ غَمامتُها فِيلاً بوابلِها والسُّغْد حين دنا شُؤْبوبها البَردُ

ونلاحظ أن بعض الشعراء في استعمال صورتي السحائب والمطر يجعلون مدى دلالة كلتيهما منحصرة على شيء معين ، أي أنهم يريدون بالسحائب كثرة الجنود المسلمين في الغارة على الأعداء ، وبالأمطار الأسلحة مثل السيوف والرماح ، ولكنّ من المهم أن كلتا الصورتين في عمق الدلالة تنبني على ما يلهم البشرَ النموذجُ الأولي الخاص بالسحاب والمطر من القوة الغامضة المخيفة المهلكة التي تكمن في كون الطبيعة.

والمتنبي يستعير للخيل المهاجمة أي جيش الفرسان صورة السحائب ، وللهجوم بالأسلحة صورة المطر الهاطل ، فسحائب الجيش تمطر الحديد من السيوف والرماح على الروم ، فصار كل مكان غسيلا بأمطار الأسلحة ، أي أن كل مكان ببلاد الروم كان معرَّضا لغارة المسلمين المسلّحين ، فيقول :(٣)

وخَيْلٍ بَراها الرَّكْضُ في كلّ بَلْدَةٍ إذا عَرَّسَتْ فيها فليس تَقِيلُ
.....
سحائِبُ يُمْطِرْنَ الحَديدَ عليهِمِ فكلُّ مكانٍ بالسيوف غَسيلُ

ويثبت البيت التالي أن كلتا صورتي السحاب والمطر عند المتنبي أصبحت مقتصرة على معنى الجيش الكثير وغارته ، ومعنى الوقعة الشديدة بالأسلحة من السيوف والرماح ، على حدة ، فسحابة الجيش الإسلامي تغشى الأعداء الروم بمطرها الشديد ، وذلك المطر من السلاح يقع عليهم ، أي أن المسلمين يضربون الروم تارة بالرماح ، وتارة بالسيوف ، فيقول :(٤)

---

(١) تاريخ الطبري ، ٤: ٣٣ ، وشعر الكميت ، ١: ١٥٣-١٥٤ .
(٢) في شعر الكميت " تروي " . رديته : صدمته .
(٣) ديوان المتنبي ، ٣: ٢٢٢-٢٢٣ .
(٤) ديوانه ، ٤: ٣١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يَغْشاهم مطَرُ السَّحاب مفصَّلاً بمثقَّفٍ ومهنَّدٍ وسِنانِ

ويأتي المتنبي بصورة السحابين اللذين يجريان في سير واحد ، وهما سحاب من جيش المسلمين في الطريق إلى الأعداء لقتالهم ، وسحاب من العقبان التي تطير فوق هذا الزحف ، وتطلب دماء الأعداء التي يسيّلها جيش المسلمين منهم . ونلاحظ أن السحاب الأول هو السحاب الذي يحمل مطرا من الصوارم حتى تسفك تلك الصوارم المنصبّة دماء الأعداء ، فيقول :(١)

سَحابٌ من العِقْبانِ يَزْحَفُ تحتَها سَحابٌ إذا استَسْقَتْ سَقَتْها صوارمُهْ

وأبو تمام يأتي بصورة الوابل الذي يهطل على بلاد الأعداء الروم ، فيشير بها إلى شدّة إغارة البطل العربي خالد بن يزيد الشيباني على بلاد الروم ، فيقول : (٢)

بصاغِرَةِ القُصْوَى وطِمِّيْنَ واقْتَرَى بِلادَ قَرَنْطاوُس وابِلُك السَّكْبُ (٣)

ويصور المتنبي وقع أسنّة الرماح تتابعا في درع قائد الروم بصورة الديمة ، أي المطر الذي يطول زمانه في سكون ، فدرع العدو تمنع رماح المسلمين من النفوذ في ذلك العدو ، وتقع أسنّة الرماح في مطاوي الدرع ، كما ينصبّ المطر باستمرار لمدّة طويلة ، فيقول : (٤)

تَرُدُّ عنه قَنا الفُرْسانِ سابِغَةٌ صَوْبُ الأسنَّة في أثنائِها دِيَمُ (٥)

والسري الرفاء لا يستعمل صورة المطر الدالة على وقع السيوف بالأعداء فقط ، بل يستعمل أيضا صورة السحاب الأحمر الذي يسبّب القحط ، فسيف الدولة قد

---

(١) ديوان المتنبي ، ٤: ٥٦ .

(٢) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٤ .

(٣) اقترى الأمرَ : تتبّعه .

(٤) ويجوز شرح صورة الديم هنا على أنها تدلّ على الدماء التي تسيل من الأسنة فتجري على الدرع جريانا متتابعا ومستمرّا .

(٥) ديوان المتنبي ، ٤: ١٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أشرف على أرض الأعداء ، وكأنه في مكان السحاب ، فبدأ غارته الشديدة عليها بالسيوف كما يصبّ السحاب مطرا شديدا ، ولكن ذلك الغيث ليس مطرا يجلب خيرا ، بل هو المحل والجدب ، لأنه يعطي الأعداء الموت ، وذلك السحاب إذا حمل الحمرة جلب القحط حتى يذبل كل الأعشاب ، ويصفرّ لونها ، وعندما فرغ ماؤه ، حبس الماء من جديد ، كما أصبحت الأبراد تنطوي من جديد بعدما انتشرت والْتَحفَ بها ، أي أن سيف الدولة لم يكَد ينتهي من الوقعة بالروم حتى يجدّد الوقعة التالية ، فيقول : (١)

أوفَى على بَطْن هِنْزِيطَ فأمطـــرَه ... ودقاً خلال بروق البيض يَنْسَكِب(٢)
غَيْثٌ هو المحلُ ما احمرّت سَحائبُه ... إلا تـراجـع مصفـرّاً به العشبُ
فكلّما انتشـــرتْ أبــرادُ صَـــيِّبِه ... على البلاد انطَوَتْ أبرادُه القُشُبُ(٣)

فصورة المطر في البيت الأول هي صورة المطر نفسها التي وردت في الشعر الآخر ، إذ تدلّ على الهجوم المتتابع بالسلاح ، ولكن صور المطر (الغيث) والسحاب في البيت الثاني تنفرد بما تعطينا عند اقترانها بصور الألوان الخاصة بالقحط والمحل من الانطباع العقلي المركّب .

ونجد في صورة الاستعارة (الغيث هو المحل) تناقضا ظاهريا (paradox) ، لأن المطر لن يكون سببا للمحل ، ولكننا ندرك أن هذا التناقض يُسلَّم به في السياق التصويري في هذا الشعر. فإذا تأمّلنا هذا الأمر فيما يقترن بصورة المطر المهلك في البيت الأول ، استطعنا أن نكشف عمّا يُقصد بذلك التناقض من الدلالة العميقة الضمنية. فيتّضح لنا أن الغيث هنا ليس خيرا للأعداء ، بل هو سبب الهلاك والموت ، وبهذا ، يحقّ للغيث أن يلتقي بالمحل الدالّ على الهلاك ، حتى يذوبا ويتّحدا في أتون الاستعارة (الغيث هو المحل) ، وبهذا الالتقاء ، يتحوّل التناقض المنطقي إلى التفهّم الشعري والانسجام الفنّي .

ونلاحظ أن حمرة السحاب تلمّح إلى الشؤم لدى الأعداء ، لأن السحاب الأحمر الذي يحتشد في زمان القحط الشديد ، ينذر قدوم الخراب والموت ، والحمرة كلون الدم تدل على المصائب والموت والقتل الدموي. وينضاف إلى ذلك أن صورة

---

(١) ديوان السري الرفاء ، ص ٢٠ .

(٢) أوفى على المكان وفيه : أشرف عليه . وودق المطر : قطر .

(٣) الصيّب : السحاب ذو الصوب . والصيّب هو المطر . والقُشُب : جمع القشيب ، وهو الجديد والنظيف .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العشب الذي ذهبت خضرته فاصفرّ لونه عند احتشاد السحاب الأحمر، تدل على الجفاف واليبس والذبل وسقوط الأوراق والموت والفناء .

ويشير الشاعر في البيت الثالث بصورة السحاب الذي شَبّهَ بالأبراد أي الأكسية المخطّطة في حالتي الانتشار والانطواء ، إلى انتهاء الغزوة وإعادة الاستعداد للقتال والغزوة .

وممّا يحظى باهتمامنا في هذه الأبيات أن السري الرفاء يبدي مقدرته الفنية الفذّة في الإشارة إلى مراحل التطوّر للغزوة بصور السحاب المتنوع. فيبدأ الرفاء في البيت الأول بصورة السحاب الذي يحلّ بأرض الأعداء ، وهذا السحاب يشرف عليها قبل صبّ الأمطار ، ثم يسكب السحاب مطرا غزيرا ، ويشير الشاعر بهذه الصورة إلى بداية الغزوة وجريانها . وسرعان ما نجد ذلك السحاب يحمرّ ، وهو الذي يجلب القحط والخراب ، ويشير بهذه الصورة إلى أسوأ حالة للأعداء الذين ليس لهم مفرّ من الهلاك . ويختم حديثه عن الغزوة باستخدام صورة السحاب الذي قد أفرغ ماءه فحبسه من جديد للإمطار القادم ، وتلك الصورة تدل على انتهاء القتال والاستعداد للقتال الجديد .

والبحتري يأتي بصورة السحاب الدالة على الهجوم الشديد المميت ، فيمطر هذا السحاب مطرا شديدا كما ينزل الممدوح أبو سعيد الثغري بشدّة هجومه هلاكا بالأعداء . ويقصد بصورة الصواعق عزيمة الممدوح القوية للقضاء على الأعداء ، وحدّة ذهنه في الأمور الحربية . ونلاحظ أن الشاعر عندما يتحدث عن ملازمة عزيمة الممدوح وثبات رأيه للغزوة ، يستخدم صورة ترسم مصاحبة الصواعق للسحاب الممطر ، فالممدوح يُشعل نار صواعق العزيمة ، وهذه النار تثير سحاب الغزوة المميتة حتى يهطل مطر الموت على الأعداء ، فيقول : (١)

في عارضٍ يـدِقُ الرّدَى أَلْهَـبْتَه بصواعِقِ العَـزَماتِ والآراءِ

ونعلم أنّ صورة السحاب في الشعر العربي – خاصة في شعر المدح – كثيرا ما ترتبط بدلالات الجود والسخاء والعطاء والغيث . ولكننا نجد في شعر الحرب أن ذلك السحاب السخيّ يستحيل إلى السحاب الذي يسخط من الأعداء ويعاملهم بالغلظة والقسوة ، فلا ينزل مطرا خيرا عليهم ، بل يصبّ مطرا شرّا مهلكا حتى يخرّب ويدمّر بسيله العنيف ديارهم ، وينزل بهم الموت .

---

(١) ديوان البحتري : القصيدة ١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والبحتري يأتي بذلك السحاب الذي يجود بالمطر، ولكن ، لا يمتنع من صبّ الماء الهائل الكمية على الأعداء حتى يقتلهم . فالممدوح يوسف بن محمد أبي سعيد الثغري هو السحاب الذي يجود بالمطر الغزير ، أي أنه رجل كريم يتميز بالجود والعطاء ، ولكن ذلك السحاب يبدي وجهه العبوس الكريه في أرض الأعداء الروم ، كأنه يسخط عليهم ، ثم يبدأ يسكب على أرضهم مطرا شديدا . ثمّ يزيد ذلك السحاب كمية المطر حتى يقوّي الضغط على الأعداء ، ويصوّت رعدا ويبثّ برقا ، وكأنه يبدي غضبه وإرادته القوية لقتل الأعداء . ويدمّر السيل الذي قد أجراه السحاب ، ديار الأعداء ، ولمّا ابتعدت غمامة منه فسارت إلى بلاد الروم ، جرت فيها دماء كثيرة ، أي أنه لمّا جعل الممدوح فريقا من جيشه يسير إلى بلاد الروم للغزو ، قُتِل أهل الروم كثيرا ، فانسفكت دماء وافرة منهم ، فيقول : (١)

وعارضُه المستمطِرُ الجُودَ إنّه ... تَجَهَّمَ فوق "النّاطَلُوق" فأطْرَقا(٢)
وأضعفَ بـ "القبّاذَقَيْنِ" سِجالَه ... وأرعد بـ "الأُبْسِيقِ" شَهْراً وأبْرَقا(٣)
فحرَّقَ ما بين "الدُّرُوبِ" أتِيُّه ... إلى "مَجْمَع البحرَيْن" حين تَخَرَّقا (٤)
إذا انشعبت من جانِبَيْهِ غَمامَةٌ ... إلى بلدٍ كانت دماً مُتدفّقا (٥)

ونجد في الشعر التالي للمتنبي صورة السحب التي تحمل معنى الجود والسخاء لكونه المعنى الرمزي الأصيل لصورة السحاب في الشعر العربي ، ومعنى الجيش الإسلامي العظيم الذي في طريقه للغزوة لبلاد الروم . فالسحب عند مرورها بالديار الإسلامية تبخل بالغيث ، فلا تمطره بل تحبسه ، ولكن تلك السحب في أصل خلقها ليست بخيلة ، بل يظهر أنها بخيلة ، لأنها تدّخر ماءها الوافر حتى تصبّه صبّا شديدا

---

(١) ديوان البحتري : القصيدة ٨ .

(٢) تجهّمه وله : استقبله بوجه كريه ، أي لقياه بالغلظة والوجه الكريه . وأطرق الشيءَ : أطبق بعضها على بعض .

(٣) السِجال : جمع السَجْل ، وهو الدلو العظيمة ، مملوءة . وهو أيضا الضرع العظيم . والسجل : النصيب من الشيء .

(٤) الأتيّ : السيل الذي لا يُدرى من أين أتى ، وهو أيضا السيل الذي يأتي من بلد قد مُطِر فيه إلى بلد لم يُمطر فيه .

(٥) يقال : (انشعب عنّي فلان) : تباعد . ويقال (شاعبَ صاحبَه) : باعده .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يسحق ديار الأعداء ، أي أن الجنود المسلمين هم الرجال الذين يتميّزون بالكرامة والجود ، وهؤلاء الجنود يسيرون حتى يصبّوا العقوبة على الأعداء ، فيقول : (١)

سُحْبٌ تَمُرُّ بحصن الرّانِ مُمْسكَةٌ ... وما بها البُخْلُ لولا أنّها نِقَمُ
جيشٌ كأنّكَ في أرضٍ تُطاوِله ... فالأرضُ لا أمَمٌ والجيشُ لا أمَمُ

والبحتري يأتي بصورة العزّاء أي المطر الشديد الوابل ، ويشير بها إلى غزوات جيش المسلمين الشديدة التي تفجع الأعداء وتقلقهم ، فالروم لم تفارقهم الهموم والحيرة منذ أن واجهوا المطر الشديد أو المطر الخفيف ، أي منذ تعرّضت للغارة الشديدة أو الغارة العادية التي قام بها الممدوح ، فيقول :(٢)

ما انفكّت الرّومُ مِن هَمٍّ يُحَيِّرُها ... منذ جاورَتْ عندك العَزّاءَ واللِّينَا(٣)

وقد رأينا فيما تقدّم أن صورة السحاب تدلّ على الجيش الغازي بعدده العظيم حينا ، وعلى الغزوة والغارة الشديدة التي يقوم بها البطل العربي أو الجيش الإسلامي ضد الأعداء ، حينا آخر. وفي هذا المقام ، من المهمّ أن صورة السحاب في كلتا الدلالتين تخلص إلى معنى الحرب والقتال ، أو معنى القتل والموت الذي يلازم الحرب ، لأننا نجد في كلتا الدلالتين التلميح إلى قتل الأعداء على أيدي المسلمين المغيرين ، أو من خلال الغارة الشديدة أي الحرب التي تحدث بين الفريقين . وهذا التفكير يفضي بنا إلى الفرض أن صورة السحاب ذاتها تكون صورة مجازية أو صورة رمزية تدل على الموت أو الحرب التي تسبب الموت والهلاك .

وقد استعمل أبو تمام في البيت التالي صورة السحاب التي ترتبط بمعنى الموت ، أي أن السحاب عند أبي تمام أصبح الموت ذاته ، فقد ربط بين السحاب والموت بطريق الاستعارة كما قال " عارض الموت ". ونلاحظ أن أبا تمام يجعل صورة المطر أيضا تشير إلى الموت ، بحيث صار المطر عند أبي تمام مطر الردى . فسحاب الموت يصبّ مطر الردى صبّا شديدا ، وله صوت راعد، ونظنّ أن الشاعر يشير بهذا القول إلى حتمية الموت في الحرب ، فيقول :(٤)

---

(١) ديوان المتنبي ، ٤: ١٣٣ .

(٢) ديوان البحتري : القصيدة ٩ .

(٣) العزّاء : الشدّة ، والمطر الشديد الوابل . والعزّ : المطر الغزير ، وقيل مطر عزّ شديد كثير لا يمتنع منه سهل ولا جبل إلا أساله . وأرض معزوزة : أصابها عزّ من المطر . وتعني كلمة " العزّاء " السنة الشديدة .

(٤) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كان عارضُ الموتِ سَحّاً خَضِلا بالرَّدى أَجَشَّ هَزِيما(١)

ويجعل أبو تمام صورة النجم الذي هو نذير بالمطر، بدلَ صورة السحاب السابقة الذكر الدالة على الموت، فهو يصوّر اندلاع المعركة المخيفة المميتة بصورة النوء ، أي النجم الذي يخبر طلوعُه أو سقوطُه بالمطر، ومحمد هو خير من يغيث المسلمين ويجمع الجيش على الأعداء إذا ما اشتدّت المعركة ودعت الناس إلى الموت ، فيقول : (٢)

ونِعْمَ الصّريخُ المستَجاشُ(٣) محمّدٌ(٤) إذا حَنَّ نَوْءٌ (٥) للمنايا وأرزَما(٦)

---

(١) سحّ الماءَ : صبّه صبّا متتابعا غزيرا . وسحّ : سال وانصبّ غزيرا . وخضِلَ : ندِيَ وابتلّ . وأجشّ : هنا صوت المطر الشديد . والهزيم : صوت الرعد .

(٢) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٤٥ .

(٣) الصريخ : المغيث. والمستجاش: الذي يُطلَب منه جيش. ويقال : (استجاشه) أي طلب منه جيشا .

(٤) هو محمد بن معاذ ، قائد جليل من قواد الممدوح أبي سعيد الثغري (ديوان أبي تمام ، القصيدة ١٤٥، الحاشية الخاصة بالبيت ٣٣) . وذكر ابن الأثير في أخبار سنة ٢٥٣هـ غزو محمد بن مُعاذ لبلاد الروم ، فيقول : " وفيها غزا محمد بن مُعاذ من ناحية مَلَطْيَة ، فانهزم وأُسِر ". الكامل في التاريخ ، ٧: ١٨٣ .

(٥) أما كلمة " النوء " ، فجاء شرحها في لسان العرب كما يلي : ــ

" وقيل : معنى النوء سقوط نجم من المنازل في المغرب مع الفجر وطلوع رقيبه ، وهو نجم آخر يقابله ، من ساعته في المشرق ، ... . قال أبو عبيد : الأنواء ثمانية وعشرون نجما معروفة المطالع في أزمنة السنة كلها ...، يسقط منها في كل ثلاث عشرة ليلة نجم في المغرب مع طلوع الفجر ، ويطلع آخر يقابله في المشرق من ساعته ، ... . وكان العرب في الجاهلية إذا سقط منها نجم وطلع آخر قالوا : لا بد من أن يكون عند ذلك مطر أو رياح ، فينسبون كلّ غيث يكون عند ذلك إلى ذلك النجم، فيقولون " مُطِرنا بنوء الثريّا والدبران والسّماك " .

والنوء : النجم إذا مال للمغيب ، والجمع أنواء ونوآن ، ... . قال حسان بن ثابت :

ويثرب تعلم أنّا بها ، إذا قحط الغيث ، نوآنها

وقول ابن أحمر :

الفاضل ، العادل ، الهادي نقيبته ، والمستناء ، إذا ما يقحط المطر

المستناء : الذي يُطلَب نوءه . قال أبو منصور : معناه الذي يُطلَب رفده . " (انظر : لسان العرب ، مادة " نوأ ")

(٦) أرزم : صوّت . ويقال: (أرزمت الناقة) : حنّت على ولدها ، أو صوّتت حنينا على ولدها . ويقال : (أرزم الرعد ، وأرزمت الريح) : اشتدّ صوتهما .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الملحوظات المهمّة أن صورة النوء – لكونها بدلاً من صورة السحاب – ترتبط في معناها الضمني بالموت ، فيبدو لنا أن ذلك النوء الذي يتلهّف ليصبّ مطرا غزيرا ، يعني الحرب التي تفرض على الناس حتمية الموت .

ويستخدم الأسود بن قُطْبة صورة السهوك أي العاصفة المدمّرة ، ويُظنّ أن صورة العاصفة في أصلها النموذجي تجعلنا نتخيّل قواها المخيفة الهائلة التي تجلب المصيبة والدمار والمقتل لحياة البشر. فنلاحظ أن الشاعر يعتدّ بهذا الجانب ، إذ يشير بصورة السهوك إلى غارة المسلمين الشديدة على الأعداء ، أي الغارة التي تسحق الأعداء وتدمّر أرضهم ، فيقول : (١)

فلم نتـرُكْ بها ارماً وعجـماً مع النصـر المُـوَزَّر بالسُّهـوك (٢)

---

(١) معجم البلدان ، مادّة " التُّنيُّ " .

(٢) ريح ساهكة وسهوك : عاصفة قاشرة شديدة المرور .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثـانـياً : الأعداء

(١) صورة العدوّ الذي يُسقَى خمراً

ظلّت الخمر شرابًا في تراث الأقوام في العالم منذ قديم الزمان ، بوصفها إحدى وسائل التسلية واللهو والمتعة بين الناس ، ويمنع الإسلام المسلمين من شربها ، كما نصّ القرآن الكريم في بعض آياته (١) على ضرر الخمر، لإنّ في شربها إثماً كبيراً .

ونلاحظ أنّ الشعراء العرب قد استغلّوا من آثار الخمر ما يتعلق بالحالة النفسية ، فجعلوا شاربها يقع في اضطراب وفقدان وعي . وهنا ، يجدر أن نذكر أن شرب الخمر يؤثّر في شاربها بصور متنوعة ، منها أن الكحول يؤثّر على أجهزة الجسم ، فيرفع ضغط الدم ، ويصيب المخ والجهاز العصبي فيجعل شاربها يفقد القدرة على ضبط النفس .(٢)

وتأثير الخمر لا يقتصر على الجانب الجسمي فقط ، بل يمتدّ إلى الجانب الخاص بالعقل والحواس والروح ، إذ تثير الخمر العاطفة والانفعال وتضعف قوة الحكم وتُفقِد قوة كبح النفس . وفي هذا الصدد فإنه من الجدير ذكر ما قاله ابن قتيبة من أن الخمر حبيبة الروح (٣)، ونظنّ أن قوله هذا يشير إلى شدة تأثير الخمر في الجانب الخاص بالذهن والعقل والعاطفة لدى الإنسان . فيظهر لنا أن الشعراء العرب لمّا جاءوا بصورة الخمر في شعر الحرب ، أخذوا بالاعتبار تأثيرها في روح الإنسان وجسده .

وأقام الشعراء العرب تشابها بين شدّة أثرها الذي يضرّ شاربها في الروح والجسم ، وشدّة الغارة التي تؤدّي إلى المقتل والدمار. وبهذا ، يمكن لنا تصوّر الأعداء الذين تعرّضوا لغارة المسلمين فذاقوا الهزيمة ، بالسُّكارى الذين أصبحوا لا يقوون على التحكم في الجسم والعقل نتيجة للإفراط في شرب الخمر.

---

(١) مثلا في سورة البقرة ، الآية ٢١٩ : قال تعالى ﴿ يَسألونك عن الخمر والمَيْسَر قُلْ فيهما إثْمٌ كبيرٌ ومنافعُ للناس وإثمهما أكبر من نَفْعِهما ﴾ ، وأيضا في سورة المائدة ، الآية ٩١ : قال تعالى ﴿ إنما يريد الشيطانُ أن يُوقِعَ بينكم العداوَةَ والبَغْضاءَ في الخمر والميسر ويَصُدَّكم عن ذِكْر الله وعن الصّلاة ﴾ .

(٢) أحمد علي طه ريّان ، المسكرات : آثارها وعلاجها في الشريعة الإسلامية ، ص ٩٤ – ٩٨ .

(٣) ابن قتيبة ، كتاب الأشربة ، تحقيق : محمد كرد علي ، ص ٦٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويذكر عاصم بن عمرو أن الأعداء الفرس كانوا يُسقَون صبوح الخزي من الجيش الإسلامي ، فيقول : (١)

لعمري وما عمري عَلَيَّ بِهَيِّن ... لقد صُبِّحت بالخزى أهلُ النمارِقِ(٢)
بأيدي رِجالٍ هاجروا نحو رَبِّهِمْ ... يجوسونهم ما بين دُرْتا وبارِقِ

كما أنّ الجند المسلمين سقوا الفرس صبوح الغارة ، فيقول :(٣)

صبَحْنا بالبَقايِس رهط كِسرَى ... صَبوحاً ليس من خمرِ السَّوادِ (٤)
صَبَحْناهم بكلّ فتىً كَمِيٍّ ... وأَجْرَدَ سابحٍ من خيلِ عاد

ولا ريب في أن الشاعر يشير في صورة سقي الصبوح إلى شنّ جنود المسلمين الغارة على الأعداء ، وإنزال الهزيمة بهم ، وهذا يفضي بنا إلى تفهّم المعنى الذي يُقصَد من هذه الصور المجازية ، صورة سقي الصبوح ، التي تدلّ على قتل جند المسلمين للأعداء قتلا شديدا.

وفي شعر المغيرة بن حبناء التميمي ، نجد صورة سقي الأعداء بالكأس ، أي كأس الخمر، إذ نكّل قتيبة بن مسلم بنيزك قائد الترك المتمرّد ، فقتل أصحابه على التوالي ، أي سقى قتيبة أحدهم (شقرانا) بكأس نيزك القتيل ، ثمّ سقى (باذام) منهم بالكأس نفسها التي شرب منها الاثنان السابقان ، فيقول :(٥)

وبهنّ أَنْزَلَ نيزكا من شاهق ... والكرزِ حيثُ يروم كُلّ مرامِ
وأخاه شقراناً سَقَيْتَ بكأسِهِ ... وسَقَيتَ كأسَهما أخا باذام

---

(١) تاريخ الطبري ، ٢: ٣٦٤ .

(٢) فيما يتعلق بفعل " صبّح " هنا ، نظن أن يمكننا شرح معناه وجهين ، أولهما " غارة المسلمين عند الصبح " ، فيقال : (صبّحتْهم الخيلُ) : جاءتهم صبحا ؛ والآخر " سقي الصبوح " إذ يقال : (صبَّحتُ القومَ) إذا سقيتهم الصبوحَ .

(٣) تارخ الطبري ، ٢: ٣٦٦ .

(٤) رستاق العراق وضياعها التي افتتحها المسلمون على عهد عمر بن الخطّاب ، سمي بذلك لسواده بالزروع والنخيل والأشجار . (معجم البلدان ، مادة " السواد ")

(٥) تاريخ الطبري ، ٤: ٦-٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويصوّر عبد الله بن سبرة الحرشي قتل العدو بصورة شرب آخر الكأس . وكان عبد الله يبارز أرطبون الروم في الوقعة ، وهو في الأبيات التالية يتحدث عن إقدام نفسه على مجابهة الأرطبون ، بالرغم من أن الأرطبون قطع يده ، فقد التقاه ، وكلاهما بطل شجاع ، وجرى ضرب أحدهما للآخر بالسيف ، ثمّ قُتِل الأرطبون كما يشتفّ الخمر ، فيقول : (١)

يُمْنَى يديَّ غدت مني مفارِقة لم أستطع يوم فلطاس لها تَبَعا
.....
يمشي إلى مُستجيب مثلِه بطلٍ حتى إذا أمكنا سَيْقَيْهما انقطعا
حاسَيْتُه الموتَ حتى اشتَفَّ آخِرَه فما استكان لما لاقى ولا جَزِعا(٢)

ويصوّر الشاعر قتاله العدوّ بأنه يحاسي العدوّ كأس الموت ، وتشير هذه الصورة إلى أنه يشارك العدوّ الموت الذي سيصيب أحدهما في المعركة الشديدة ، أي أنهما يخاطران بالقتال بالسيف . فنستطيع أن نتصوّر مدى بشاعة ذلك القتال الذي طعن فيه أحدهما الآخرَ حتى قُطِعت كفّ الشاعر بسيف العدوّ، وتتمثّل هذه المطاعنة في صورة محاساة كأس الموت . ويعني هذا أن ما يتعرّض له كلاهما من طعنة ، يرتبط بصورة محاساة الكأس ، أي صورة الجرع من كأس الموت ، وأن ما يصاب به أحدهما من طعنة مميتة ، يقترن بصورة تقصّى ما في كأس الموت ، فالعدوّ يشتفّ آخر ما يبقى في الكأس ، وهذا يدل على هزيمة العدوّ وهلاكه في نهاية القتال .

وأحد المسلمين عندما يتحدث في الرجز التالي عن إغارة سعيد بن عمرو الحرشي على الترك سنة ١٠٤ هـ ، يصوّر هلاك الأعداء بصورة دوران أمرّ الكأس على كل منهم ، فقد أوقع سعيد بالترك الموت حتى تولّي من نجا من الموت منهم هاربين ، فيقول :(٣)

إذا سعيدٌ سار في الأخماسِ في رَهَجٍ يأخذُ بالأنفاس

---

(١) الإصابة ، ٥: ١١-١٢ ، وكتاب الأمالي ١: ٤٧-٤٨ ، مع بعض الاختلاف في الألفاظ وطول الشعر .

(٢) اشتفّ الماء : تقصّى شربه .

(٣) تاريخ الطبري ، ٤: ١٠٣ - ١٠٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دارت على الترك أمَرُّ الكاسِ وطارتِ الترْكُ على الأحلاسِ (١)
ولَّـوْا فِـرارا عُـطَّـلَ القيـاسِ (٢)

ونلاحظ أن الكأس التي يشربها الأعداء، يتّصف طعمها بشدة المرارة. ونعلم أن الشيء المرّ المذاق يجعل خواطرنا تتخيّل أشياء مكروهة يواجهها الإنسان في حياته، مثل الشدائد والنكبات والفجائع والعذاب والهزيمة. ومما يلفت نظرنا في هذا الرجز حسن الربط بين أثر الخمر القوي الضارّ وطعم المرارة المبغوض، فكأس الموت تُملأ بالسائل المرّ، ثم تُقدَّم إلى أحد الجند الأعداء فيشربها، ثم تنتقل إلى دور الآخر منهم وإلى آخرهم حتى يغرق جميعهم في نشوة خمر الموت.

ويُكثِر مالك بن الريب استعمال أنماط الصورة المتنوّعة التي تختصّ بصورة سقي كأس الموت. ولمّا بارز الشاعر ملك السغد أخشيد بن شارك، نظم الشعر التالي الذي يذكر فيه أنّه سيقاتل العدو حتى يقتله كما يساقي شخص نديمَه خمرا، وكلّ مقاتل في الحرب يُكتَب عليه الموت، فليدع نفسه تخوض الحرب بلا تردّد كما يندفع شخص مسرعا إلى شرب الخمر، ويطعن العدو طعنة واسعة عميقة حتى يسيل الدم من جرح جسم العدو. ويتحدث عن قوته وقسوته في قتال العدو، وإذا عزم على قتل العدو، لم يتباطأ في إهلاكه، بل يقتله دفعةً واحدة وبسرعة، وكأنه رجل بإمكانه أن يشرب الخمر دفعةً واحدة فيفرغ كأسها بسرعة، فيقول: (٣)

ألا أيّها البرّاز بقربي ..... أسـاقِيكَ بالطعـنِ الذّعافَ المُقَشَّبا(٤)
فأيُّ فتىً في الحرب والموتُ سَيْبُهُ على شاربيه فاسقِني منه واشرَبا(٥)
ودونَكها نجلاءَ ينضح فرعها نجيعاً دما من داخل الجوف متعِبا(٦)
حَباك بها مَنْ لا يُصَرَّد كأسُه إذا ما سقاها مَنْ إلى الموت ثَوَّبا(٧)

---

(١) الأحلاس: جمع الحلس، وهو كل ما ولي ظهر الدابّة تحت الرحل والقتب والسرج.
(٢) يقال: (قوس عُطُل): لا وتر عليها، وقد عطّلها. والقياس: جمع القوس.
(٣) كتاب الفتوح، ٤: ١٩٣.
(٤) الذعاف: السمّ الذي يقتل شاربَه من ساعته. وقشّب الشيء: خلطه بشيء يفسده. يقال (قشّب الطعام): خلطه بالسمّ.
(٥) السيب: العطاء.
(٦) طعنة نجلاء: واسعة.
(٧) صرّد فلانا: سقاه أقلّ مما يحتاج إليه. صرّد شربه: تناوله جرعات متفرّقة. وثوّب: رجع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومما يلفت نظرنا هنا أن الشاعر يبدي براعته الرائعة في التعبير عن شدّة القتال وموت العدو باستخدام صور سقي الكأس . فنلاحظ صورة التقاتل الشديد بين الشاعر ونظيره من جنود الأعداء ، إذ يشارك الشاعر العدو في شرب كأس الطعن ، الممزوجة بالسمّ الذي يجلب موتا سريعا لشاربه ، أي أنّهما يتبادلان في الاشتباك طعنات مميتة . ويصرخ الشاعر مدركا للموت المهدّد للفتيان من الجند ، فكل فتى في الحرب – سواء أكان جنديا مسلما أم عدوّا – إذا شرب من كأس الطعن السامّ ، لم يكن له مفرّ من الموت .

والشاعر لا يخاف الموت ، إذ أراد بصيغة الأمر "فاسقني منه واشربا" أن يفتخر بنفسه التي تُقدِم على التغلّب على أعلى حدّ من توعّد الموت بحياته في المقتلة ، فنسمع في صيغة الأمر هذه صوتا جاهرا يصدر من نفس الشاعر التي تمتلىء بالقوة والشجاعة والبأس والصبر. فيصيب قرنه بالطعنة المميتة ، ويذكر أنّه إذا سقى أيا من الأعداء كأس الموت ، لم يجعل ذلك العدو يشرب منها جرعات متفرّقة ، بل يكرهه على عبّ كل ما في الكأس دفعة واحدة ، وهذا يدلّ على أن الشاعر إذا عزم قتل العدو، لم يماطل في إهلاكه بعدّة طعنات خفيفة ، بل يضربه ضربة قوية مميتة.

والبحتري في مدح أحمد بن دينار بن عبد الله لغزوه البحري للروم ، يستعمل صورة الذعاف أي السمّ المميت ، فيصوّر حملة الممدوح الشديدة على الروم بأنه يخلط السمّ القاتل بالماء لكي يسقي العدوّ إياه ، والممدوح فارسي ابن ملك ، فبديهي أن يغلب روميا ابن ملك ، وقد أعدّ السمّ المميت الممزوج بالماء ، فسقى العدو به ، ولكنّ العدو كره شربه ، أي أفلت من تهديد الممدوح له بالقتل ، فولّى هاربا بسفينته ، فيقول : (١)

وكنتَ ابنَ كِسْرَى قبلَ ذاك وبَعْدَه ... مَلِيّاً بأن تُوهِي صَفَاةَ ابنِ قَيْصَرِ
جَدَحْتَ له الموتَ الذُعافَ فعافَهُ ... وطار على ألواحِ شَطْبٍ مُسمَّرِ(٢)

وعندما يتحدث كعب بن معدان الأشقري عن غزو يزيد بن المهلب لقلعة نيزك ، يصوّر إغارته القاسية على العدو بأنه يسقي بإحدى يديه العدو سمّا ، فيقول : (٣)

---

(١) ديوان البحتري : القصيدة ٣٨٧ .

(٢) جدحته : خلطه بالماء . والشطب : السعف الأخضر ، الرطب من جريد النخل . ويقصد بـ" شطب مسمّر" السفن .

(٣) تاريخ الطبري ، ٣: ٦٥٠-٦٥١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يداك إحداهما تسقى العدو بها سمّاً وأخرى نداها لم يزَلْ ديَمـا(١)

ويستبدل أبـو تمـام الكثـب أي اللبـن بـالخمر أو الكـأس – أي كـأس الخمـر – أو السمّ ، وهي من الصور التـي قـد تمثّلـت فـي القصـائد السـابقة ، ويصـوّر غـزو أبـي سعيد الثغري للروم بأنه سقى الجند الروم لبن الموت ، سواء أكان ذلك اللبن غليظا أم سائلا ، فيقول :(٢)

يومَ فَتْحِ سَقَى أُسُـودَ الضـواحي كُثَـبَ المـوتِ رائـباً وحلـيبـا (٣)

فأبو تمام يقصد بصورة سقي اللبن القتل ، أي نفس المعنـى الـذي كـان يقصـد بصورتي سقي الخمر وسقي السمّ . والخمر والسمّ واللبن يكون لديها خاصية مشتركة ؛ لأن جميعها مواد سائلة ، فيمكن لنـا القـول بـأن الصـور الثـلاث هـذه تصبـح أنماطـا فرعية لصورة سقي الخمر (أو سقي الشراب الضارّ) لكونهـا أسّـا يـدل علـى المـوت والقتل .

غير أننا نستغرب إيراد أبي تمام صورة اللبن للدلالة على الموت والهـلاك ؛ لأنّنـا لا نجد في صـورة سـقي اللبـن أي أثـر نفسـي يمـسّ حاسّـة مـن حواسّـنا ، ولا أي عنصر عقلـي يحـرّك قوّتنـا الخياليـة ، علـى حيـن تُلهِمنـا صورتـا الخمـر والسمّ شـيئا محسوسا أو شيئا مدرَكـا ، إذ تشـتّت الخمـر العواطـف المستقرّة وتشـلّ العقـول ، كمـا يضرّ السمّ شرّ ضرّ بحياة الإنسان حتى يـهلكها عند شدّته . فـنرى أن صلـة بيـن صورة الكثب ودلالة الموت ضعيفة وغير طبيعية ، بل يظهر أن الشاعر صنـع هـذه الصلة صنعا متكلّفا ، حين جعل صورة اللبن تحلّ محلّ صورتي الخمر والسمّ.

والقعقاع بن عمرو يتحدث عـن فتـح الجيـش الإسـلامي بقيـادة خـالد بـن الوليـد للحيرة ، ويصوّر أهلها الذين كانوا يشعرون بمخاطر المـوت وتهديـد المسـلمين لهـم ، بأنهم رأوا غبوق المنايا أي الخمر التي تُشرَب بالعشي، ولمّا حاصر المسلمون قصور الحيرة ، طلبوا إلى أهلها أن يختاروا واحـدا مـن ثلاثـة شـروط ، هـي : الدخـول فـي

---

(١) ديَم : جمع الديمة ، وهي المطر الذي يطول زمانه في سكون .

(٢) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٢ .

(٣) كثب : جمع الكثبة ، وهي القليل مـن اللبـن المجتمـع . وراب اللبنُ : خـثر ، ومَخِضَ فخـرج زبدُه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإسلام ، والجزية ، والمنابذة ، فرأى أهلها في ذلك الطلب غبوق الموت الذي قد يُضطرّون إلى شربه ، فيقول : (١)

ويومَ أَحَطْنا بالقُصورِ تتابَعَتْ ... على الحِيرَةِ الرَّوْحاءِ إحدى المَصارِفِ
حَطَطناهم منها وقَدْ كاد عَرْشُهُمْ ... يَميلُ بهم ، فِعْلَ الجِبانِ المُخالفِ
رمَيْنا عليهم بالقَبُول وقد رَأَوْا ... غَبوقَ المنايا حولَ تلك المَحارِفِ(٢)

فالغبوق هو الموت لا محالة ، على ضوء معنى صورة الخمر السابقة الذكر ، بله كلمة المضاف إليه " المنايا "، ولكننا نلاحظ في صورة الأعداء المراقبين للغبوق شيئا طريفا ، وهو أن الأعداء لا يُسقَون الخمر ، بل ينظرون إليها خائفين من تهديد جنود الإسلام لهم ، فيشير الشاعر بهذه الصورة إلى ما اعترى الأعداء من الخوف والجزع ، وما يهمّهم ويقلقهم من مصيرهم الذي سينتهي بالموت إذا لم يستجيبوا لطلب المسلمين .

(٢) صورة الحيوان المفترس

من الصور التي وردت كثيرا في شعر الحرب الخارجية ، والتي تدل على الموت المحيق بالأعداء ، صور الحيوانات المفترسة ، مثل النسور والعقبان والذئاب والضباع ، ولا شكّ في أنه بتصوّرنا هذه السباع والجوارح يخطر ببالنا ما تتميّز به تلك الحيوانات ، فنعلم أن الحيوانات المفترسة من شأنها أن تفترس الحيوانات الأليفة والدوابّ والناس بأنيابها أو مخالبها الحادّة من ناحية ، وتتجوّل في الأراضي متتبّعة آثار الدماء السائلة من جثث الحيوانات القتيلة حتى تأكل لحومها من ناحية أخرى .

وفيما يتعلّق بصور الحيوانات المفترسة لكونها صور النموذج الأول ، يشير (نورثروب فراي) إلى أن صورة شيطانية من صور النموذج الأول ، تدلّ على العالم الذي لن يرغب الإنسان فيه أبدا ويرفضه كل الرفض كعالم الكابوس وكبش المحرقة ، وعالم العبودية والألم والفوضى ، وعالم العمل المفسَد والمدمّر ، وعالم الآثار

---

(١) تاريخ الطبري ، ٢: ٣١٨ .

(٢) المحرف والمحراف : جمعه محارف ومحاريف . وهو المسبار الذي يقاس به الجرح .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسرداب الموتى ، وغيرها ، وأن هذه الصورة الشيطانية تتمثّل بوصفها صور الحيوانات المخيفة والمفترسة مثل الذئاب والنمر والنسور والحيّات والتنانين. (١) فنظنّ أن (نورثروب فراي) قد وضع الحيوانات المفترسة في قائمة الصور الشيطانية ، باعتبارها حيوانات تثير في نفس الإنسان خوفا شديدا ، لما تتميّز به من الخصائص الوحشية والأفعال القاتلة . وعلى ضوء هذا ، فإننا سنجمع ونتناول فيما يلي صور الحيوانات المفترسة التي أوردها الشعراء العرب في شعرهم الخاص بالحروب الخارجية.

ويأتي زياد بن حنظلة في وصف الوقعة بين المسلمين والروم سنة ١٣ هـ ، بصورة النسور التي تحلّق في الفضاء على جند الروم ، فالجيش الإسلامي طرّد أرطبون إلى بيت المقدس ، وجند الروم المنهزمون ركضوا هاربين ، وفوقهم النسور، فيقول :(٢)

ونحن تركنا أرطبون مُطَرَّداً إلى المسجد الأقصى ، وفيه حُسورُ
عَشِيّةَ أجنادين لما تتابعوا ، وقامت عليهم بالعراء نُسورُ

والنسور وهي تطير ، وتطوف فوق رؤوس جند الروم ، كأنها تراقبهم وتنتظر موتهم حتى تأكل القتلى منهم ، فيبدو أن صورة النسور هنا تمثّل نذير نحس لدى الأعداء ، أي تلمّح إلى الموت المقدّر عليهم ، أي الموت الذي سيقبل إليهم ، فليس لهم مفرّ منه .

ويصوّر جابر بن طارق النخعي قتله رستم قائد الفرس وترك جثته في أرض جلولاء ، بأن لحم القتيل صار طعاما حتى تحتفل الطير الجائعة بيوم مقتله، فيقول : (٣)

وأضربُه بالسيف قِمَّةَ رأسِه فخَرَّ صريعاً في العَجاجة قد هَوَى(٤)
فغادرتُه عيداً لطير سَواغِب وجالتْ بنا خيلٌ وذُو الغَدْر قد مَضَى

وصورة الطير هنا صورة الطير الجارحة الجائعة التي ما إن تجد لحما من الحيوانات الميتة حتى تنزل عليه بسرعة وتأكله بشراهة . فيمكننا أن نرسم في

---

(١) Northrop Frye , op. cit. , pp 147-149 .
(٢) معجم البلدان ، مادة " أجنادين " .
(٣) كتاب الفتوح ، ١: ٢٧٦ .
(٤) العجاج : الغبار أو الدخان .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خيالنا منظرا تهبط فيه الطير الساغبة على جثّة العدوّ القتيل ، وتمزّقها شرّ ممـزّق ، وتأكلها . ومن طريف ما نلاحظه في هذا التصوير أن الشاعر أفلح في إعطائنا صورة حسنة تتضمّن سخرية ، فلا يريد بصورة الطير المبتهجة بعيد مقتل العدوّ أن يصف لنا منظر القتيل الشنيع الذي صار وليمة الطير الجائعة فحسب ، بل يقصد بها أن يسخر من العدو سخرية فنية تربط مأساة العدو بسرور الطير بها ، وهذه السخرية تأبى إلاّ أن تجعل طرف الأعداء يشعر بالعار والذلّ ، على حين تعطى طرف المسلمين متعة عاطفية وشعورا بالفوز .

ويعبّر أبو تمام عن موت الأعداء الروم بسخرية في صورة الطير والسباع التي تبيت تتمتّع بالوليمة ، أي لحوم جثثهم المتروكة في ساحة المعركة ، فيقول : (١)

ولم يَبْقَ في أرض البقلاّر طائرٌ ولا سَبُعٌ إلاّ وقَدْ باتَ مُولِمـا

ويجمع منصور النمري كل الحيوانات المفترسة التي تأكل عادةً الحيوانات الميتة ، بما فيها ضباع وذئاب ونسور ، ويسخر من هزيمة الأعداء الروم وهلاكهم على يد الرشيد ، بصور هذه الحيوانات ، وهي تغرق في السرور حين وصول بشرى مقتل جيش الأعداء ، فيقول : (٢)

فظَلَّ على الصفصاف يومَ تباشرتْ ضِباعٌ وذُؤبانٌ به ونُسورُ

وفي القصيدة التالية للقعقاع بن عمرو أيضا ، نلاحظ صورة النسور القشاعم التي تزور جثث الأعداء القتلى ، وتأكلها ، فالجند الفرس لمّا انهزموا ، وقعوا في وادي وايه خرد فقُتِلوا ، فأتت إلى جثثهم النسور ، وقد امتلأت طرق الجبل بجثثهم ، فيقول : (٣)

غداةَ هَوَوْا في وايِ خُرْد فأصبحوا تَعودهم شُهْبُ النسور القَشاعمِ(٤)
قتلناهُمُ حتّى ملأنا شعابهم وقد أُفعِمَ اللّهبُ الذي بالصرائم(٥)

---

(١) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٤٥ .

(٢) كتاب الأغاني ، ١٣: ١٤٦ .

(٣) معجم البلدان ، مادة " وايَه خُرْد " .

(٤) الشُهب : جمع الأشهب والشهباء . وهو الأبيض الذي يخالطه سواد .

(٥) اللهب : الفرجة والمهواة بين الجبلين أو الصدع في الجبل . والصرائم : جمع الصريمة ، ويقال (الصريمة من الرمل) ، وهي قطعة ضخمة تنصرم عن سائر الرمال .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويصف الشاعر شكل النسور وصفا بيّنًا يطبع صورتها في ذهننا ، فهي تحمل لون البياض الذي يتخلّله سواد ، وهي ضخمة الجسم وكبيرة السنّ ، ويبدو أن صورتها التي تأتي إلى القتلى تكفي للتعبير عن الموت الشنيع الذي قد دهم الأعداء ، ونشعر فيها بالظروف المأساوية التي تحيط بالأعداء ، إذ ليس هناك أحد يزور هؤلاء الموتى ، وإلاّ زارتهم النسور المسنّة.

وفي القصيدة الأخرى ، يستبدل القعقاع بن عمرو صورة الذئاب البيض المهتزّة في مشيها بصورة النسور البيض المسنّة التي وردت في قصيدته السابقة ، فجثث القتلى من الجند الفرس متروكة في الوادي ، وتأتي إليها الذئاب لتأكلها ، وهي مضطربة في المشي. ومن الواضح أن كلتا صورتي النسور والذئاب تشكّل نمطا من صورة الحيوانات المفترسة ، وكلتاهما تشير إلى هلاك الأعداء المأساوي ، فيقول : (١)

وأشلاؤهم في واي خُرْد مقيمة تَنوبُهم عِيسُ الذئاب العواسل (٢)

ويستعمل البحتري عندما يتحدث عن هزيمة الروم وقتلهم على يد أبي سعيد الثغري ، صورة الرخم والنسور ، فأبو سعيد الثغري هو سبب موت الجند الروم ، ولمّا انتهت المعركة بقتل كثرة الروم ، وقعت الرخم والنسور على جثث القتلى منهم ، فيقول :(٣)

كنتَ السبيلَ إلى الرّدى إذ كُنتَ في قَبْضِ النفوسِ إلى الحِمام شَفِيعا
في وَقْعَةٍ أبقى عليهمْ غِبُّها رَخَمَ الفَيافِي والنّسورَ وُقوعا(٤)

ويقرن المتنبّي صورة الطير المفترسة بهلاك الأعداء ، فيصوّر منظر القتلى والجرحى من الأعداء الروم بأن الطير المفترسة حينما تعثر على طول جثث الأعداء المتناثرة على الأرض ، تهيج شهوتها للحوم من تلك الجثث ، فتندفع إلى

---

(١) معجم البلدان ، مادة " وايَه خُرْد " .

(٢) العيس : جمع الأعيس والعيساء . وهو الأبيض الذي يخالطه شيء من الشقرة . وعَسَلَ الذئب والفرس : عدا واهتزّ في عدوه .

(٣) ديوان البحتري : القصيدة ٥٠٢ .

(٤) الرخم : طائر من نوع النسور الجارحة آكلة اللحوم .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأرض لتتذوّق باللحوم الشهيّة ، سواء أكانت من الموتى أم من الجرحى الأحياء ، فيقول :(١)

يُطَمِّعُ الطَّيْرَ فيهم طُولُ أَكْلِهِمِ حتّى تَكادَ على أحيائِهِمْ تَقَعُ

وصورة الطير التي تقع على أجسام الأحياء من الأعداء ، هي صورة فريدة من بين أنماط صورة الطير المفترسة ، وبهذا ، يمكننا تصوّر المنظر البشع المخيف الذي تثقب فيه الطير بمنقارها الحادّ أجسام هؤلاء الجرحى ، وتمزّقها بمخالبها القاطعة ، ولعلهم يصرخون صراخا يائسا من قدوم هذه الجوارح إليهم ، وهم خائفون من الموت ، بالرغم من مقاومتهم لهذه الطير.

ويعبّر المتنبّي بنمط آخر من صورة الطير المفترسة عن هلاك الأعداء ، فالفرسان المسلمون يهجمون على الأعداء ، وينزلون بهم هزيمة ، ثم يغادرون بعد فوزهم ساحة القتال ، ويتركون جثث القتلى منهم ، ولكن المعركة لمّا تنته بعد ، فهناك عسكر آخر يريد وضع الحدّ لتلك الجثث ، وهو عسكر حشد الطير التي تحرص على أكل لحومها حتى لا تبقى على الأرض إلاّ عظامها ، فيقول : (٢)

له عسكرا خيلٍ وطيرٍ إذا رَمَى بها عسكراً لم يَبْقَ إلاّ جَماجِمُهْ

فالشاعر في صورة " عسكرا خيل وطير " يحاول إبراز هلاك الأعداء الشقي ، بالإشارة إلى صلة قوة الجند المسلمين بوحشية الطير المفترسة ، إذ يسحق هؤلاء الجنود أرواح الأعداء ، ثم تقضي الطير على بقايا لحوم أجسامهم ، حتى يظنّ أن الطير أيضا عسكر يقوم بالحرب .

ويأتي المتنبي في بيت آخر من نفس القصيدة بصورة العقبان التي تتبع الزحف المتّجه نحو المعركة ، فيقول : (٣)

سَحابٌ من العِقْبانِ يَزْحَفُ تحتَها سحابٌ إذا استسقَتْ سَقَتْها صَوارِمُهْ

---

(١) ديوان المتنبّي ، ٢: ٣٣٤ .

(٢) ديوانه ، ٤: ٥٤ .

(٣) ديوانه ، ٤: ٥٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهنا ، نجد طبقتين من السحاب تجريان ، تكادان تتقاربان تقاربا متلاصقا ، هما طبقة سحاب من العقبان التي تنتقل محلّقة في السماء على رؤوس الجنود المسلمين حيثما ينتقلون للقتال ، وطبقتها الأخرى من الجند السائرين ، ورزق السحاب العليا أي العقبان يعتمد كل الاعتماد على السحاب السفلى ؛ لأن سيوف الجند تطعم هذه العقبان لحوم الأعداء القتلى وتسقيها دماءهم . ويُظنّ أن هذا التصوير كما كان في البيت السابق ، يقوم على شدّة الصلة بين قوة المسلمين المميتة وشراسة العقبان .

وفيما يتعلق بصورة النسور بمعنى موت الأعداء ، نكتشف نقطة مهمّة ، هي أنّ المتنبي لا يكتفي باستعمال تلك الصورة كما هي ، بل يغيّر شيئا منها إلى حدّ ما ، حتى يزيد ذلك التغيير متعة فنية لدى قارىء الشعر. وقد شهدنا في الأمثلة السابقة محاولة المتنبي للتغيير أو التجديد إزاء صورة النسور ، عندما أشار إلى تماشي الطير الجارحة مع الجند المسلمين في الوقائع ، حتى أن النسور والعقبان تُعَدّ عسكرا تابعا لعسكر الجند ، وهذا بطبيعة الحال يفضي بنا إلى الظنّ أن المتنبي بتجربته هذه الجديدة يزيد قوة السخرية إزاء الحالة المأساوية للأعداء المنهزمين ، إذ ترافق النسور دائما المسلمين في قتال الأعداء ، وكأنها تنتمي إلى قوات عسكرية .

وفي الشعر التالي للمتنبي ، نجد ذلك التغيير في محاولته أن ينشىء علاقة التقارب بين سيف الدولة بوصفه معيناً ، والنسور الضعيفة بوصفها مستعينةً. فالنسور الضعيفة العاجزة عن طلب الرزق – أي صغارها وكبارها – تشكر لسيف الدولة كفايته مؤونتها عندما قتل كثيرا من الأعداء ، فتعظّمه عندما تقسم أن تبذل نفوسها لسيف الدولة. ويذكر الشاعر أن عدم وجود المخالب القوية المفترسة لدى النسور الضعيفة لا يضرّها ؛ لأن أسياف سيف الدولة تفعل ما تطلبه تلك النسور، فيقول :(١)

يُفَدِّي أَتَمَّ الطيرِ عُمْراً سِلاحَه نسور المَلا أحداثُها والقشاعِمُ
وما ضَرَّها خَلْقٌ بغيرِ مَخالِبٍ وقد خُلِقَتْ أسيافُهُ والقَوائِمُ

(١) ديوان المتنبي ، ٤: ٩٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٣) صورة أجزاء جسم العدوّ المصابة بالأذى

من الصور التي تظهر في شعر الحرب الخارجية وتدل على قتل جيش الأعداء أو قائدهم ، صورة ترسم ما يصاب به الأعداء في أجزاء أجسامهم من القطع بالسيف ، والطعن بالرمح . فنجد الشعراء العرب يصوّرون قطع رؤوس الأعداء وضربها ، وطعن رقابهم وصدورهم ، وجدع أنوفهم بالسيوف والرماح ، ونظنّ أن الفئة من هذه الصور تكوّن دليلاً مهمّاً لا يُستغنَى عنه في شعر الحرب عامةً ، وهو دليل يشير إلى موت الأعداء وانهزامهم على أيدي الجند المسلمين . ونرى أن صور إصابة الجسم بالسلاح قد تدخل قسم الصورة الشيطانية التي ذكرناها فيما يتعلق بصورة الحيوان المفترس ؛ لأن صور إصابة الأعداء بالقطع والطعن في أصل معناها ترتبط بما تتضمّنها الصورة النموذجية الشيطانية من معاني الهلاك والفوضى والتدمّير والألم والفجيعة . وفيما يلي ، صور متنوعة لهذا الدليل ، تتمثل في شعر الحرب الخارجية .

فقد كان قيس بن المكشوح مقاتلا في يوم القادسية ، وقد ضرب رأس رستم قائد الفرس بسيفه الصلب حتى صُرِع على الأرض ، فيقول :(١)

فلمّا أنْ رأيتُ الخيلَ جالتْ ... قَصَدْتُ لموقفِ المَلِكِ الهُمامِ
فأضربُ رأسَه فهَوَى صريعاً ... بسيفٍ لا أُفَلّ ولا كَهامِ (٢)

وجابر بن طارق النخعي في وقعة الجلولاء يضرب أعلى رأس رستم بالسيف ، فيسقطه على سطح الميدان الممزوج بالغبار ، ويقول :(٣)

وأضربُه بالسيف قِمَّةَ رأسِه ... فخَرَّ صريعاً في العَجاجة قد هوى

---

(١) فتوح البلدان ، ص ٢٦١ .
(٢) كهم السيف : كلّ ، فهو كهام .
(٣) كتاب الفتوح ، ١: ٢٧٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمغيرة بن حبناء في حديثه عن تنكيل قتيبة بن مسلم بنيزك ، يصوّر هامة العدو التي شقّتها السيوف وقطعتها فألقيت على الأرض بأنها كقشرة البيضة اليابسة المهجورة للنعام بعد خروج فرخها ، فيقول : (١)

الهامُ تفريهِ السّيوفُ كأنّهُ بالقاع حينَ تراه قَيْضُ نَعامِ (٢)

وثابت قطنة العتكي عندما أبلى بلاء حسنا في طرد غارة الترك ، ينسب أولا ذلك الفضل إلى الله ، ثم يفتخر بما فعله من أجل حماية أهل الإسلام من قتال العدو ، فإذا لم يكن نصر الله ، وضرب مقدّم رأس قائد الترك بسيف الشاعر ، ذاق المسلمون عار الهزيمة ، لدرجة أن نساء العرب قد يقعن سبايا في أيدي الأعداء ، فيقول : (٣)

فَلَولا أللهُ ليس له شريكٌ وضَرْبِي قَوْنَسَ الملكِ الهُمامِ
إذاً لَسَعَتْ نِساءُ بني دِثارٍ أمامَ الترك باديةَ الخِدامِ

وسعيد بن عمرو الحرشي عندما يحثّ المسلمين على الجهاد ، يدّعي أنه جندي شجاع يطعن الأعداء بالرمح ، ويضرب رأس قائدهم بالسيف ذي الحدّ القاطع ، الذي جلاه الصقّال ، ويقول :(٤)

فلستُ لعامر إن لم تَروني أمام الخيل أطعَنُ بالعوالي(٥)
فأضرِب هامَةَ الجبّارِ منهم بعَضْب الحَدِّ حودِثَ بالصَّقالِ (٦)

ويسأل سحبان وائل في ذكر غزو قتيبة بن مسلم لخجندة نفسه عن جهوده التي بُذلت في القتال : هل كنتُ مقاتلا كفيّا في مواجهة العدو ، لأتمكّن من ضرب رأس العدو القوي ، والصبر على رماح الأعداء ؟ ، فيقول :(٧)

---

(١) تاريخ الطبري ، ٤: ٧ .
(٢) القيض : قشرة البيضة اليابسة .
(٣) تاريخ الطبري ، ٤: ٩٤ ، والكامل في التاريخ ، ٥: ٩٤ .
(٤) تاريخ الطبري ، ٤: ٩٩ .
(٥) عمر ربّه : عبده . يقال : إنه لعامر لربّه ، أي عابد .
(٦) حادث السيف : أحدثه ، أي جلاه .
(٧) تاريخ الطبري ، ٤: ٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هل كـنتُ أجـمَـعُـهم إذا هُـزِمُـوا وأُقْـدِمُ فـي قـتـالـي
أم كـنـتُ أضرِب هـامةَ الـ ـعـاتِـي وأصـبِـرُ للعَـوالـي

وحاجب بن ذبيان المازني – وهو حاجب الفيل – في مدح يزيد بن المهلب يذكر أن يزيد قتل كثيرا من الجند الأعداء الأجراء في الحرب ، وأولئك الأعداء يسقطون صرعى في هوّة الموت الذي يلازم الحرب ، ويزيد علا مفارق من شَعر الأعداء بالسيف الماضي المصقول ذي الصفاء والحدّ القاطع ، فيقول :(١)

كم من كميٍّ في الهِياج تَرَكْتَه يَهْوِي لِفِيه مُجَدَّلاً مَقتولا
جلّلتَ مفرِقَ رأسِه ذا رَوْنق عَضْبَ المهزَّة صارِماً مَصقولا

ويصوّر أبو تمام إيقاع البطل العربي أبي سعيد الثغري بقرينه من الأعداء ، فهو يوجّه سيفه المميت إلى هامة العدوّ ، ويضربها به حتّى تُشَقّ وتطير عظامها ، فيقول :(٢)

فعلوْتَ هامَتَه فطار فَراشُها بشِهابِ موت في اليدَيْنِ مُجَرَّدِ(٣)

كما يصور أبو تمام إيقاع المأمون بالأعداء وقتلهم قتلا بشعا بصورة فصم الهام عن عراها ، أي قطع الرؤوس حتى تنفصل عن مكانها من الجسم ، وقد فرّق جموع الروم المتلاصقة ، وفرّق رؤوسهم عن الأجسام ، فيقول :(٤)

ففَصَمْتَ عُرْوَةَ جمعهمْ فيه وقد جعلَتْ تفَصَّمُ عن عُراها الهامُ(٥)

ويذكر البحتري أن أبا سعيد الثغري يجابه الأعداء مجابهة شديدة ، فهو يقتلهم بضرب هامهم ضربا مهلكا يشقّها أشطرا ، أو بطعن جسمهم طعنا يطرد الأعداء الذين كانوا يضجرون المسلمين ، وكانوا سببا في قلقهم ، فيقول : (٦)

---

(١) كتاب الأغاني ، ١٤: ٢٦٦ .
(٢) ديوان أبي تمام : القصيدة ٦١ .
(٣) الفراش : عظام رقاق تكون في الرأس .
(٤) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٣٣ .
(٥) العروة : ما يُستمسك به ويعتصم .
(٦) ديوان البحتري : القصيدة ٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بين ضَرْبٍ يفلّقُ الهامَ أنصا فاً ، وطَعْنٍ يُفَرِّجُ الغمَّـــاءَ

ويطابق المتنبّي بين ضربات السيف التي تتحرّك مرفوعة على رؤوس الأعداء في الهواء ، ورؤوسهم التي تُقطّع بتلك الضربات ، فيصطدم بعضها في الهواء قُبَيلَ سقوطها على الأرض ، فيقول : (١)

إذا تَوافَقَتِ الضرباتُ صاعِدَةً تَوافقتْ قُلَلٌ في الجَوِّ تصطَدِمُ(٢)

والهامة أهم أجزاء الجسم ، فتكون إصابتها بالسلاح سببا مباشرا لهلاك الإنسان ، وقد أكثر الشعراء العرب استخدام الصور الخاصة بإصابة هامة العدوّ ، من أجل التعبير عن قتلهم . وبالإضافة إلى جزء الرأس ، فإن العنق جزء مهمّ من الجسم ، فيكون ضررها سببا حاسما للموت ، ولذلك استعمل بعض الشعراء صورة إصابة عنق العدوّ وما حوله من الجسم .

وفي البيت التالي ، يأتي أبو تمام بصورة قطع أعناق الأعداء بالرماح قطعا يستخرج الدماء مصبوبة من صدع أعناق الأعداء ، فيقول : (٣)

ولعَمْرُ القنا الشوارِعِ تَمْرِي مِن تِلاع الطُّلَى نَجيعاً صَبَيبا (٤)

كما يستعمل صورة طعن المنحر في حلق العنق ، فأبو سعيد الثغري يطعن منحر الشمال ، ويجلب لبلاد العدو موتا من الجنوب ، فيغزو بلاد الأعداء الروم الذين في ناحية الشمال ، ويسير الجيش الإسلامي تحت قيادته من ناحية الجنوب إلى الروم لكي ينزل بهم الموت ، فيقول : (٥)

طاعناً مَنْحَرَ الشَّمالِ مُتيحاً لبلادِ العَدُوّ موتاً جَنوبا

---

(١) ديوان المتنبي ، ٤: ١٣٩ .

(٢) القُلَل : جمع القُلَة ، وقلة كل شيء : قمّته وأعلاه . ويقصد بالقلل في هذا البيت أعلى الرأس .

(٣) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٢ .

(٤) الطلى : جمع الطلاة ، وهي العنق .

(٥) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومما يلفت نظرنا في هذا البيت أن صورة طعن المنحر هنا تختلف عن صور الطعن الحقيقي ، التي ذكرناها ؛ لأن أبا تمام يستعمل صورة طعن المنحر استعمالا مجازيا ، أي بمعنى الغزو. ومع ذلك ، فإننا نلاحظ أن تلك الصورة في نهاية الأمر تقترن بمعنى قتل الأعداء وانهزامهم على يد البطل العربي.

ويشير المتنبي بصورة قطع رقاب الأعداء بالسيف إلى إلحاق الهزيمة الجسيمة بهم ، فسيف الدولة قطع بسيفه رقاب الروم ، فانقطعت آمالهم من الانتصار ، فيقول :(١)

والّذي قطَّعَ الرِّقابَ من الضَّرْ ... بِ بكَفَّيْكَ قَطَّع الآمالا

ويستعمل أبو تمام صورة قطع الأجزاء الخاصة باليد ، ونلاحظ أن عملية القطع تجري جريانا متتاليا تدريجيا على نحو ينتقل من البنان إلى الكفّ والمعصم ، فأبو سعيد الثغري قطع بنان الكفر لبابك الخرمي بميمذ ، ثم جعل كفّ الكفر ومعصمه بالتوالي يتبعان مصير البنان ببلاد الروم ، ويعني ذلك أن أبا سعيد الثغري قد قضى على الكفر عندما قتل أصحاب بابك الخرمي الكفار، وحاول اقتلاع جذر الكفر لمّا قتل الجند الروم ، فيقول :(٢)

قطعْتَ بنانَ الكُفرِ منهم بِمَيْمَذٍ ... أتبَعْتَها بالرّوم كفّاً ومِعْصَما

ونلاحظ أن أبا تمام يجمع أعداء أبي سعيد – وهم أصحاب بابك الخرمي والروم – بكلمة (الكفر) ، ويجعل حرب أبي سعيد حربا ضدّهم . ونظن أن الشاعر يعبّر عن مدى الاشتداد في حرب أبي سعيد ضدّ الكفر ، بالإشارة إلى الانتقال التدريجي من بين الأجزاء الخاصة باليد . فالصورة التي ترسم قطع البنان والكفّ والمعصم على التوالي ، تدل على تزايد شدة حملته عليهم حتى يهدّ كيانهم.

وبالإضافة إلى صور إصابة أجزاء الجسم التي تناولناها من الرأس والهامة ، والرقبة والعنق والمنحر ، والبنان والكفّ والمعصم ، بالسيف أو الرماح ، فإنّ هناك صورة جدع أنف العدو ، ويبدو لنا أن الشعراء العرب يشيرون بهذه الصورة إلى ما يُمنَى العدو به من الهزيمة الملطّخة بالخزي والعار ؛ لأن الأنف يُعدّ لدى العرب

---

(١) ديوان المتنبّي ، ٣: ٢٥٩ .

(٢) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٤٥ ، ومعجم البلدان ، مادة " ميمذ " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وغيرهم من الأقوام (١) شيئا يتعلّق بشرف الإنسان واحترام نفسه ، فنعلم على سبيل المثال بقول العرب : " هو شامخ الأنف " بمعنى تكبّره وتعظّمه .

والقعقاع بن عمرو التميمي يصوّر ظفره بالجند الفرس بأنه قاد جنده الأقوياء الشجعان في قتال الجند الفرس ، فجدع أنوفهم ، فيقول :(٢)

جَدَعْتُ على الماهاتِ آنُفَ فارسٍ بكلِّ فتًى من صُلْبِ فارسَ خادرِ(٣)

ويبدو أن الشاعر يريد بصورة جدع أنوف الأعداء إهلاكهم الشنيع في المقتلة ، وإسقاط شرف الدولة الفارسية ومجدها الذي كانت الفرس تتمتع به لسيطرتها على الديار الواسعة من العالم ، فيسخر الشاعر منهم ، وقد لحق بها عار الهزيمة من جيش المسلمين.

وأبو تمام يأتي بأربع صور تختصّ بقطع الرأس والأنف ، هي : جدع الأنف ، وقطع الرأس ، والأجدع أي العدو الذي قُطِع أنفه ، والأخرم أي العدو الذي شُقّ ما بين منخريه. فأبو سعيد الثغري قطع أنف الضلالة عن الدين ، أي أنه تعسّف في تأديب المارقين ، وقطع رؤوس من دانوا بالخرمية ، وبابك وأصحابه لمّا نكّل أبو سعيد بهم تنكيلا شديدا ، أصبحوا كمن قُطِع أنفه ومن قُطِع ما بين منخريه ، أي أن أولئك الأعداء هُزموا شرّ هزيمة ، فذاقوا غاية الهوان والخزي ، فيقول : (٤)

جدعْتَ لهم أَنْفَ الضّلال بوَقْعَةٍ تخرَّمتَ (٥) في غَمَائِها من تَخَرَّما(٦)

---

(١) وفي هذا الصدد ، نذكر بعض الأقوال الخاصة بالأنف لدى قوم ناطقين باللغة الأخرى لكي نتعرّف الوجه المشترك بين اللغة العربية واللغة الأخرى في دلالة هذه الصورة . ويقال في اللغة الكورية : " أنفه مرتفع أوَ شامخ " للدلالة على تجاوزه حدّ الافتخار بنفسه إلى التكبّر والتطاول ، ويقال أيضا : " أقام متن أنفه مرتفعا " للدلالة على إظهاره الصلف إعجابا وتكبّرا ، ويقال : " أنفه شديد " للدلالة على عدم الاستماع إلى غيره والتمسّك بنفسه لشدّة العصيان ومزاجه المكابر في عناد ، ويقال : " قطع فلان متن أنف فلان آخر " عندما غلب فلان كبرياء الآخر وتيهه المفرط ويوهن قوة الثقة بنفسه حتّى يقهره ويذلّله .

(٢) معجم البلدان ، مادة " ماهان " .

(٣) يُقصد بالخادر هنا الشجاع القوي مثل الأسد . يقال (خدر الأسد) : لزم خدره وأقام فيه .

(٤) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٤٥ ، ومعجم البلدان ، مادة " ميمذ " .

(٥) تخرّم : قطع الرأس .

(٦) تخرّم : دخل في الخرّمية ، أي بابك الخرمي وأصحابه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لئن كان أمسى في عَقَرْقُسَ أجدعا لَمِنْ قَبْلُ ما أمسى بمَيْمَذَ أخْرَما(١)

ويصوّر القعقاع بن عمرو التميمي إيقاع المسلمين ببني غسّان النصارى وإلحاق عار الهزيمة بهم بصورة إزالة الأنف فوق المنخرين ، فيقول :(٢)

بدأنا بجَمْع الصفّرين فلم نَدَعْ لغَسّان أنفاً فوقَ تلك المناخرِ

ويأتي عبد الله بن عتبان في الحديث عن فتح أصبهان بصورتين ، يكون لهما علاقة بصورة إصابة الجسم ، هما: صورة الجماجم التي فُرّقت من الجسم فتدحرجت ، وصورة الخزائم التي جُعِلت في أنف ملك الأعداء ، فالجند المسلمون التقوا الأعداء ، فظفروا بهم ، وخاض ملكهم القاذوسقان نفسه المعركة ، ولكنّ جماجم الأعداء سقطت وتدحرجت ، أي أنهم قُتِلوا شرّ مقتل ، وقد بارز الشاعر ملكهم ، فلمّا غلبه ، وُضِعت الخزائم في ثقب أنفه ، فذاق مذلّة الهزيمة ، فيقول :(٣)

حَصَرْناهم حتى سروا ثُمَّت انتزَوْا ، فصدَّهم عنّا القنا والصوارمُ
وجاد لها القاذوسقان بنفسِه ، وقد دَهْدَهَتْ بين الصُّفوف الجَماجمُ(٤)
فثاورتُه، حتّى إذا ما عَلَوتُه ، تَفادَى وقد صارت إليه الخَزائِمُ(٥)

وينوّه الشاعر بالصورتين بهزيمة العدو ، وأمّا صورة الجماجم التي فُرّقت من أجسامها ، فصارت تتدحرج على ساحة المقتلة ، فهي – كما تقدّم في صورة قطع الهامة – تدلّ على هلاك الأعداء الشنيع وهزيمتهم الكبيرة . وأمّا صورة الخزائم التي صار العدو مقيّدا بها ، فهي صورة فريدة ، ويكون لها علاقة بصورة جدع الأنف ، من حيث أنهما ترتكزان على إهانة العدو المنهزم وإذلاله . ونعلم أنّ الخزامة هي حلقة توضع في ثقب أنف البعير، يشدّ بها الزمام ، فتُساق البعير

---

(١) الأخرم : من قُطِع ما بين منخريه .
(٢) معجم البلدان ، مادة " يرموك " .
(٣) معجم البلدان ، مادة " أصبهان " .
(٤) دهده الشيءَ : دحرجه ، وحدره من علو إلى سفل تدحرجًا . ويُقصد بـ (دهدهت ... الجماجمُ) في هذا الشعر (تدهدهت) أي (تدحرجت) .
(٥) الخزائم : جمع الخزامة ، وهي حلقة من الشعر ، توضع في ثقب أنف البعير ، يُشدّ بها الزمام .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقيّدة بالخزامة مرغَمة خاضعة لصاحب الزمام ، وبهذا ، نلاحظ أن الشاعر يعبّر بصورة الخزامة عن الحالة التعسة لملك الأعداء الذي انهزم شرّ هزيمة ، فصار يخضع للمسلمين خضوعا ذليلا ، وكأنه البعير الذي جُعِلَ في جانب منخره الخزامة .

وينضاف إلى هذا ، أنّا إذا تصوّرنا حالة ملك الأعداء الذي أُسقِطَ من مكانة السلطان إلى وضع البعير الشقي ، استطعنا أن نتبيّن ما أراد الشاعر بصورة الخزامة إبلاغنا إيّاه من السخرية . ومن الواضح أن صورة الخزامة هذه كصورة جدع الأنف ، تدل على الخزي الذي صار العدوّ المنهزم يعانيه ، ولكن ، يبدو أن صورة الخزامة أشدّ وأعمق من صورة جدع الأنف من حيث السخرية ؛ لأنها تمهلنا وقتا أطول نتمتّع فيه بحالة الشعور اليائس لذلك الملك المهين المذَلّ . ويمكن القول : إن صورة الخزامة هذه تحمل السخرية التي تكون مضحكة للمتفرجّين على ذلك المهان ، وإن كانت مقذعة ومرّة للملك نفسه.

ومما يحظى باهتمامنا فيما يتعلق بصور أجزاء الجسم المصابة بالجرح ، أن الشعراء في أغلب الحالات يأتون بالأجزاء من وجه الإنسان مثل الهامة والجمجمة والرقبة والأنف ، ولعلنا نجد سبب تلك الظاهرة فيما تتمتّع به أجزاء الوجه من المميزات الخاصة ، إذ إنها تحمل الأهمية القصوى لدى الإنسان من ناحيتين ، أولاهما : من ناحية واقعية ، إذ تكون لبعض الأجزاء من الوجه مثل الرأس والرقبة علاقة وثيقة بحياة الإنسان على نحو أن إصابة تلك الأجزاء تؤدي مباشرةً إلى الموت ؛ وآخرتهما من ناحية عقلية وذهنية ، إذ تكون لبعض الأجزاء الأخرى منه مثل الأنف علاقة قوية بجوانب الشرف واحترام النفس والمجد الشخصي ، فإصابة تلك الأجزاء تعني إسقاط الشرف والإهانة والإذلال .

ومن صور أجزاء الوجه التي تختصّ بمعنى الشرف صورة الخدّ (أو الفم) أي صورة ترسم العدوّ الذي يُلقَى على خدّه أو فمه. فهذه الصورة تتجاوز في دلالتها هزيمة العدوّ إلى ما يتعرّض له من العار والذلّ والهوان ، كما رأينا ذلك في صورة الأنف.

ويصور النابغة الجعدي هزيمة الفرس بصورة الخدّ الذي يتعرّض رغما عنه للأذى ، فقد هلكت فارس بعد انهزامها ، وصار خدّها ذليلا ، فيقول : (١)

يا أيّها الناسُ هل ترَوْن إلى فارسَ بادتْ وخَدُّها رَغِما

---

(١) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص ١٨٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي إحدى غزوات محمد بن القاسم لثغر الهند ، أبلى رجل من بني كلاب بلاء حسنا في قتال الأعداء. وذلك الجندي الشجاع في حديثه عن قتله داهر ملك الهند ، يستخدم صورة الخدّ للدلالة على هزيمة العدو الذليلة ، فقد فرّق الأعداء ولم يحجم عن قتالهم ، وسطا بسيفه على داهر فصرعه على سطح الأرض ، حتّى يتقلّب خدّاه في التراب ، وكأنه يستلقي على وجهه ، ولا تُجعَل تحت وجهه أية وسادة يسند خدّيه إليها . ومن الملحوظات أن هذه الصورة تحمل سخرية قوية تشير إلى هزيمة العدو الذليلة ، فيقول : (١)

الخيلُ تشهَدُ يومَ داهرَ والقنا ومحمد بن القاسم بن محمد
أنّي فَرَجتُ الجمعَ غيرَ معرِّدٍ حتّى علوْت عظيمَهم بمُهَنَّد(٢)
فتركتُه تحت العَجاج مُجَدَّلاً متعَفِّرَ الخدَّيْن غيرَ مُوَسَّدِ(٣)

وترتبط صورة الفم المصاب بالضرر في دلالتها الضمنية المجازية بالعار الذي يُرغَم على المغلوب والمنهزم ، ويصور شاعر من المسلمين هزيمة الجند الفرس الكفّار في معركة الجلولاء بصورة الشخص الذي يخرّ لفمه على الأرض ، ويقول في ذلك : (٤)

يومَ زحفِ الكوفة المُقَدَّمْ ويومَ لاقى ضَبَّةَ مُهَزَّمْ
وخَرَّ دينُ الكافرين للفَمْ

وبجانب صورة قطع أجزاء الجسم ، فإن صورة طعن الأعداء بالرماح تعطي القارىء انطباعًا نفسيا قويا ، فيدرك مدى هزيمة الأعداء وقتلهم .

وأبو تمام في الجزء التالي ، يصوّر قتل الأعداء على يد فارس من فرسان أبي سعيد الثغري بأنه يعرّض الأعداء للطعن العنيف ، فيمزّق برماحه قلوبهم ، ويهتك حجب أحشائهم ، فتطلب تلك الرماح أنفس الأعداء ، فتخرق صدورهم حتى تنفذ إلى قلوبهم ، فيقول : (٥)

بالعوالي يهتِكْنَ عن كلِّ قلبٍ صدْرَه أو حِجابَه المَحجوبا
طلبَتْ أنفسَ الكُماةِ فشَقَّتْ من وراءِ الجُيوبِ منهم جُيوبا

---

(١) فتوح البلدان ، ص ٤٢٦ .
(٢) عرّد فلان : فرّ وهرب . يقال (عرّد الرجل عن قرنه) إذا أحجم ونكل .
(٣) تعفّر : تمرّغ في العفر . والعفر هو وجه الأرض أو التراب .
(٤) تاريخ الطبري ، ٢: ٤٣٢ .
(٥) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبالإضافة إلى الصور التي ترسم مناظر يصاب فيها العدو في جسمه إصابة مباشرة بالضرب والطعن ، فإننا نجد بعض الصور الأخرى التي ترسم مناظر يتعرّض العدو لوقعة السيف وطعن الرمح في الخوذه على رأسه أو في الدرع على صدره ، وهذا النوع من الصور أيضا يليق بأن يشير إلى ما يفجّع العدوّ من الدواهي المتسبّبة عن هزيمته وقتله.

والسري الرفاء يتحدّث عن قتل سيف الدولة للأعداء الروم مستخدمًا صورة شقّ بيض الحديد على رؤوسهم بالضرب ، وصورة خرق دروعهم اللينة بالطعن ، فيقول :(١)

يُفَلِّق بالضربِ التَّريكَ وما حوى ويَخْرِقُ بالطَّعْنِ الدِّلاصَ المُسَرَّدا(٢)

كما أنّ سيف الدولة قد شقّ برماحه دروع الجند الروم حتى تخرق تلك الطعنة صدروهم ، فيقول : (٣)

وصَدْرٍ وراءَ السابريِّ خَرقْتَه فكان ثِقافَ الرّمحِ لمّا تَأوَّدا (٤)

والمتنبّي يصوّر مطاردة سيف الدولة الجند الروم الهاربين ، فهو يقطع بالضرب القوي بيض الحديد ، أي الخوذ أو التّرك على رؤوسهم حتى يصير مكانها مستويا بعد أن كانت ناتئة فوقه (٥)، فيقول : (٦)

فوَدَّعَ قتلاهُمْ وشيَّع فلَّهُمْ بضربٍ حُزونُ البَيْضِ فيه سُهولُ

---

(١) ديوان السري الرفاء ، ص ٧٧ .

(٢) التريك : جمع التريكة ، وهي بيضة الحديد للرأس . والتريكة في الأصل هي بيضة النعام بعدما يخرج منها الفرخ . والدلاص : الليّن البرّاق الأملس . ويُقصد بالدلاص في هذا البيت الدرع الدلاص . وسرد الدرع أو سرّدها : نسجها فشكّ طرفي كلّ حلقتين وسمّرها .

(٣) ديوان السري الرفاء ، ص ٧٧ .

(٤) السابري من الدروع : الدقيقة النسج في إحكام . الثقاف : أداة من خشب أو حديد تثقّف بها الرماح لتستوي وتعتدل . وتأوّد : تعوّج وتثنّى .

(٥) هذا من شرح البرقوقي (عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، ٣: ٢٢٧) ، وشرح أبي العلاء المعرّي هو أن شدّة البيض وصعوبته سهلتان على هذا الضرب ، أي لم تمنعه البيض (أبو العلاء المعرّي ، شرح ديوان المتنبي ، ٣: ٣٤٩) .

(٦) ديوان المتنبي ، ٣: ٢٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٤) صورة الدم الذي يسيل من جسم العدو

صورة الدم من أكثر الصور وروداً في شعر الحرب الخارجية ، ونظن أن سبب ذلك يرجع إلى ما تدلّ عليه صورة الدم كالنموذج الأول من الموت ، ويمكن القول إن صورة الدماء كثيرا ما تقترن بالمعارك الشديدة التي تتصف بمعاني البشاعة والخشونة والوحشية والدموية والمأساوية .

ومن الجدير الالتفات إلى المعاني التي تشير إليها الحمرة – وهو لون الدم – كالنموذج الأول ، من التضحية والانفعال الشديد والفوضى (١)، ويعني ذلك أن الحمرة توحي إلى خيالنا الموت حينا ، وتشير إلى حالات الاضطراب ، وعدم الاستقرار ، والعنف والشدّة ، والانفعال الثائر حينا آخر . ومن المعروف أن الحمرة هي أقوى الألوان إثارةً للانفعالات ، لدرجة أنها تجعل حالة الشخص النفسية مضطربة ومتحرّكة.

وعلى ضوء هذا ، نظنّ أن صورة الدم هي مادة مهمّة ، يستغلّها الشعراء لكي يعبّر بها عمّا توحيه الحرب إلينا من حالات الفوضى والموت والمقتل الدموي والمنظر الرهيب ، ولا ننكر أنه كلّما تحسّ أبصارنا بشدة الحمرة البارزة في صورة الدماء الجارية ، يحيط بأنفسنا جو المقتلة العنيفة ، المكتظّ بالفجيعة والجزع والهلاك.

ويصف المتنبي دماء الأعداء التي تجري على ورق الشجر وصفًا يبرز التقابل بين الأحمر لون الدماء ، والأخضر لون الأوراق ، وكأن تلك الدماء ثمر النارنج ، تتدلّى على الأغصان ، فيقول : (٢)

وجَرى على الورقِ النجيعُ القاني فكأنَّهُ النارنْجُ في الأغصانِ

والذي يحظى باهتمامنا هنا أن الشاعر عبّر عن قتل الأعداء بصورة الدماء ، وخاصة بإبراز حمرتها من أجل التشديد على موتهم البشع. ومن النظريات الخاصة بالألوان في فن الرسم أن الحمرة تظهر بصورة أوضح وأبرز عندما تُوضَع وسط الخضرة أو بجانبها ، فيبدو لنا أن الشاعر كان يعلم بخصائص الألوان ومدى الانسجام بينها حتى يطبّق علمه في التصوير الفني .

---

(١) Wilfred L. Guerin and others, op. cit. p. 158.

(٢) ديوان المتنبي ، ٤: ٣١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما أن المتنبي يشبّه الدم بالفرصاد ، وهو ثمر التوت الأحمر ، ويذكر أن الممدوح عمر بن سليمان الشرابي يسقي السيوف دماء الأعداء ، وأن تلك السيوف تيتم أولاد القتلى منهم . وهنا ، نلاحظ أن صورة حمرة الدم توضّح قتل الأعداء مقتلا تعسا ، فيقول : (١)

يُروِّي بِكَالْفِرْصادِ في كلِّ غارةٍ يَتامَى منَ الأغمادِ تُنْضَى فَتُوتِمُ

ويتّخذ المتنبي حمرة الدماء لونا غالبا في تصوير مقتل الأعداء الروم الدموي وانهزامهم الفظيع ، فنجد أنه يأتي بصورة قلعة الحدث المتلطّخة بالدماء التي انسفكت من جماجم الأعداء ، فيقول : (٢)

هل الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لونَها وتعلَم أيُّ الساقِيَيْنِ الغَمائمُ(٣)
سَقَتْها الغَمامُ الغُرُّ قبلَ نزولِه فلمّا دَنا منها سَقَتْها الجَماجِمُ

ونلاحظ هنا أنه إذا عملنا على رسم منظر هذه القلعة غبّ المعركة ، كان اللون الأحمر يشغل كل زاوية من زوايا ذلك الرسم ، إذ صار كل جزء من أجزاء القلعة ملطّخا بالدماء التي خرجت من جسم الأعداء ، وهذا يدلّ على أن حمرة الدماء مادة مهمة في تصوير المقتلة القاسية ، وخاصة في تصوير هزيمة الأعداء الشنيعة .

وفي الجزء التالي الذي يدور فيه الحديث حول غزو سيف الدولة لبلاد الروم ، يجعل المتنبي الحمرة أشد البقع إشراقا في لوحة الصورة ، فتظهر بلاد الروم على

---

(١) ديوان المتنبي ، ٤: ٢٠٩ .

(٢) ديوانه ، ٤: ٩٦ .

(٣) فيما يتعلق بالصفة (الحمراء) في (الحدث الحمراء) ، فإنّ هناك وجهين عند النظر في أصلها ، الأول : هو أن الحدث الحمراء سُمّيت ذلك لأن تربتها جميعا حمراء كما يقول بذلك ياقوت الحموي (معجم البلدان ، مادّة " الحدث ") ، والآخر هو أن المتنبي وصف تلك القلعة بالحمراء لتلطخها بدماء الجنود الروم كما يقول شارح الديوان (عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، ٤: ٩٦) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنها مخضبة بالدماء لقتل الكثير منهم ، وكأنها مساجد مطلية بمواد الدهان الأحمر(١) ، فيقول :(٢)

وأَشقَى بلادِ اللهِ ما الرومُ أهلُها بهذا وما فيها لِمَجْدِك جاحِدُ

.....

مُخَضَّبَةٌ والقومُ صَرْعَى كأنّها وإن لم يَكُونوا ساجِدِين مَساجِدُ

وكثيرا ما نلتقى في شعر الحرب الخارجية بمحاولات الشعراء للربط بين صورة الأسلحة مثل السيف والرمح ، وصورة الدم الذي يسيل نتيجة للضرب أو الطعن. ونظنّ أن هذا الربط يحصل في ذهنهم ، لأن السلاح يكون سببا حاسما لخروج الدم من الجسم ، فمن المهمّ أن هاتين الصورتين – أي السلاح والدم – كلتيهما ترتبطان بمعنى الموت ، فصورة السلاح – لكونه أداة القتل – تمثّل طرفا يسبّب الموت ، وتمثّل صورة الدم طرفا آخر يُظهِر ذلك الموت الذي تسبّب عن وقعة السلاح.

ويتحدّث أبو تمام عن مقتل الأعداء على أيدي المسلمين بصورة الدماء التي تخرج متدفّقة مصبوبة من أعناقهم حالما طعنتها الرماح ، فيقول : (٣)

ولعَمْرُ القنا الشوارِعِ تَمْـــري من تِلاع الطُّلى نَجيعاً صَبيبا

فأبو سعيد الثغري إذا جازف الأعداء بأنفسهم في العمل العدائي على الأمة الإسلامية ، أهلكهم حتى تُصبَغ الرماح بدمائهم صبغا ينفرد بشدّة الحمرة ، ويقول أبو تمام في ذلك: (٤)

إذا أجرَمُوا قَنّا القنا مِن دمائِهم وإن لم يجِدْ جُرْما عليهم تَجَرَّما (٥)

---

(١) على ما يشرح شارح الديوان ، فإن هذه المادة هي الخلوق أو الخلاق ، وهو طيب معروف يتّخذ من الزعفران وغيره من أنواع الطيب ، وتغلب عليه الحمرة والصفرة . (عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، ١: ٣٩٦ . وانظر: لسان العرب ، مادّة "خلق" .)

(٢) ديوان المتنبي ، ١: ٣٩٦

(٣) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٢ .

(٤) ديوانه : القصيدة ١٤٥ .

(٥) قنّأ : احمرّ غاية الاحمرار . وتجرّم : افتعل الجرم . ويقال (تجرّم عليه) : ادّعى عليه جرما لم يفعله .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي صورة ضمّنها السري الرفاء دما ورمحا معا ، نرى الدم يتدفّق من غلاف قلب العدو عندما أصاب الرمح القوي قلبه بالطعن واستخرج الدماء منه ، فصار هذا الرمح متلطّخا بالدماء ، ويظهر صدر الرمح كأنه يشرب الدم ، فيقول : (١)

بحيثُ يُشْرَبُ صَدْرُ السَّمَهرِيِّ دما من الشِّغافِ ويَرْوَى الفارسُ البطلُ(٢)

ويربط البحتري في الشعر التالي ربطا حسنا بين صورة السلاح وصورة الدماء ، فنجده يصوّر السيوف والرماح الحريصة على سفك الدماء بصورة الإبل في غاية العطش ، كما يصوّرها وقد أصابت الأعداء فأخرجت الدماء الكثيرة من أجسامهم فصارت متلطخة بها، بصورة الناس الذين أفرطوا في شرب الخمر ، حتى يسكروا ويتعثّروا في سيرهم ، فيقول :(٣)

حيثُ لم تُوردِ السيوفَ على خِمْـ ـسٍ ، ولم تُصْدِرِ الرماحَ ظِماءَ(٤)
يَتعثَّرْنَ في النحورِ وفي الأَوْ جُهِ سُكْراً لمّا شَرِبْنَ الدماءَ

ونجد في شعر أبي تمام صورة دماء الأعداء الكفّار، التي سفكها أبو سعيد الثغري في الغزوات ، وهو يتقرّب بتلك الدماء إلى الله كما يسفك دماء البدن تقرّبا إلى الله ، فيقول في ذلك : (٥)

وسافِكاً لدماء البُدْنِ قد سُفِكَتْ به دماءُ ذَوِي الإلحادِ والنِّحَلِ (٦)

وهنا ، تظهر دماء الكفار كأنها دماء تُسفَك وتجري من الذبيحة قربانا يقدّمه الممدوح إلى الله ، كعادة نحر الذبيحة قربانا لدى المسلمين . ويريد الشاعر بتلك الصورة قتل الممدوح للأعداء قتلا مخيفا فيما يقوم بالجهاد ضد الكفار .

---

(١) ديوان السري الرفاء ، ص ٢٠٨ .

(٢) السمهري : الرمح الصليب العود . والشغاف : غلاف القلب ، وهو جلدة دونه كالحجاب وسويداؤه .

(٣) ديوان البحتري : القصيدة ٢ .

(٤) الخمس : من أظماء الإبل وهي أن ترعى ثلاثة أيام وترد الرابع .

(٥) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٢٧ .

(٦) البدنة (جمعها بدُن ، بدْن) : ناقة أو بقرة ، تُنحَر بمكة قربانا .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمتنبّي يشير بصورة التعاقب بين الدماء الباردة والدماء الساخنة إلى قتل الأعداء المأساوي على أيدي المسلمين الذين لا يتعبون في إغاراتهم على الأعداء ، فحالما تبرد الدماء الساخنة التي خرجت من الأعداء في المعركة السابقة ، يشنّ جيش المسلمين غزوة أخرى حتى يسفكوا دماء الأعداء الساخنة من جديد. ونلاحظ هنا أن الشاعر أبدع في ربط الدم بحاسة اللمس ، ففي تلك الصورة ، نستطيع أن نشعر بجو الحرب العنيفة من إحساسنا بالتقاطع بين الطرفين المتباعدين من السخن والبرد ، فيقول : (١)

فقد بَرَدَتْ فوق اللِّثَامِ دماؤُهمْ ونحن أُنَاسٌ نُتْبِعُ البارِدَ السُّخْنَا

ويشير المتنبي بصورة جريان الدماء إلى قتل سيف الدولة للأعداء الروم ، فيقول :

فلولاك لم تَجْرِ الدماءُ ولا اللُّها ولم يكُ للدنيا ولا أَهلِها معنَى (٢)

*

وأنّ دماً أجرَيْتَه بك فاخِرٌ وأنّ فُؤاداً رُعْتَه لك حامِدٌ (٣)

وهناك نمط من أنماط صورة الدم ، يحوّل العلاقة بين السحاب والمطر إلى العلاقة بين الغازي والدم ، أي أن الشعراء يأتون بصورة السحاب التي تصبّ المطر الشديد ، للإشارة إلى إغارة المسلمين المميتة التي تسبّب الدماء الكثيرة من الأعداء.

ويذكر البحتري أنّه حينما انتشرت السحابة وتفرّقت إلى بلاد الأعداء ، جرت فيها دماؤهم جريا متدفّقا ، أي أن يوسف بن محمد كلما شنّ غاراته على بلاد الأعداء ، سفك دماءهم سفكا غزيرا ، فيقول :

إذا انشعبت مِنْ جانِبَيْهِ غَمامةٌ إلى بَلَدٍ كانت دماً متدفّقَا (٤)

---

(١) ديوان المتنبي ، ٤: ٣٠١- ٣٠٢ .

(٢) ديوانه ، ٤: ٣٠١- ٣٠٢ .

(٣) ديوانه ، ١: ٣٩٩ .

(٤) ديوان البحتري : القصيدة ٥٨٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والسري الرفاء يربط ربطا حسنا بين صورة السحاب المهلِك وصورة الدم ، وهذا الربط التصويري يخلص إلى أن يدلّ على موت الأعداء الدموي . فيقول : إن سيف الدولة هو السحاب الذي يصبّ المطر من دم الروم ، فإذا روّى أرضهم من الدم ، جرّ عليهم الغمّ لهلاك الكثير منهم . كما أن سيف الدولة يفعل فعل المعطي عندما يمطر على الروم ، ولكن ذلك الفعل ليس فعل معطي الغيث الحقيقي ؛ لأنه لا ينزل المطر بل ينزل من دم الأعداء ، فكلّما يظهر النبات بلون الخضرة ، يكسره سيف الدولة حتى يتغير اللون إلى الحمرة ، أي أنه يقتل الأعداء الناهضين لقتاله حتى يُجري الدماء الحمراء منهم ، فيقول : (١)

وُممطِرِ أرضِ الرومِ من دمِ أهلِها سَحاباً إذا رَوَّى الثرَى منه أَكْمَدَا (٢)
تخالَفَ فِعْلُ الغيثِ فيه فكلّما بَدا العُودُ مُخْضَرّاً ثناهُ موردَا (٣)

ونعلم أنّ السحاب – لكونها مصدرا ينصبّ منه الماء – في الشعر العربي كثيرا ما يرتبط بمعانى الغيث والعطاء والنعمة ، ولكننا نجد أن السحاب في الشعر التالي لم يعد معطي للغيث والخير، بل استحال إلى كون مخيف مهلك لدى الأعداء الروم ، إذ يُنزل ذلك السحاب المطر من دمائهم . فنلاحظ أن فعله ليس صالحا للأعداء ، بل فعل يضرّهم ، وفي هذا المقام ، يقول الرفاء : إنه يكون هناك تخالف أو تناقض بين السحاب لكونها معطي الغيث ، وفعلها الذي يجلب للأعداء مصيبة شديدة .

ونجد نمطا جديدا من أنماط صورة الدم ، وهو صورة ترسم تفاعل الدم مع أرض القتال ، فالشعراء يصفون ويصوّرون بقع الدماء على ساحة المعركة ، والتراب المختلط بالدم ، والدم المستنقع في الأرض .

وأبو تمام يصور نتيجة المعركة التي انتهت بهزيمة الأعداء مع قتل الكثير منهم ، بصورة آثار الدماء ، التي تبقى في ساحة المعركة كلها ، فإذا فحصنا بعد الموقعة كل مكان من ساحة القتال ، ورفعنا التراب والحجر ، عثرنا على بقع الدماء التي تبقى تحته ، يقول :(٤)

---

(١) ديوان السري الرفاء ، (تحقيق : حبيب حسين الحسني) ، ٢ : ١١٥ .
(٢) أكمد الحزنُ فلانا : غمّه .
(٣) وردّتْ المرأة : حمّرت خدّها . يقال (وردّ فلان الثوبَ) : صبغه على لون الورد .
(٤) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا رَفَعُوا في ذلك اليوم إثْـلباً ولا حَجَراً إلاّ رأَوْا تحتـه دَمَا (١)

وفي شعر السري الرفاء صورة ساحة المقتلة التي تُسقى دمـاء الأعداء القتلى ، فيرسم منظر الساحة بعد انتهاء القتـال بهـلاك كثير مـن الأعـداء ، أي تلـك الأرض التي تجري على وجهها دماؤهم الكثيرة ، فيريد الشاعر بهذه الصـورة مقتل الأعداء الدموي وهزيمتهم البشعة من جيش سيف الدولة ، فيقول : (٢)

وأُبْـتَ وقد أشـرَبْتَ سـاحتَـه دماً كأنك أشـرقْـتَ الأسـنَّـةَ عَسْجَدَا (٣)

ويتحدث البحتري عن المعركة العنيفة بالمقابلة التصويرية بين التراب اليـابس مـن أتربة ساحة المعركة ، الذي ركض الخيل عليه عند ابتداء القتـال ، والطيـن الـذي قـد استحال إليه ذلك التراب اليابس لاختلاطـه بالدمـاء ، التـي سـالت مـن الأعـداء نتيجـة للطعنات الكثيرة فـيـهم ، فيقول : (٤)

جُلْنَ في يابسِ التُّرابِ فما رِمْـ ـنَ طِـعـاناً حتى وطِئْن الطِّينا

وهناك صورة تـتركز على وفـرة الدمـاء وكثرتهـا ، فنجـد فـي البيـت التـالي أن المتنبي يأتي بصورة الدماء الوافرة التي أُخرِجت من الأعداء ، والتي يبدو في خيالنا أنها نهر من الدماء ، تخوضـه الخيل ، ويشير بتلك الصـورة إلـى المصيبـة الكبيرة الدموية التي تعرّض الأعداء لها ، ولم يكن لها مثيل ، ولن يكون ، فيقول :(٥)

فخاضتْ نجيعَ الجمعِ خوضاً كأنّه بكلِّ نجيعٍ لم تَخُـضْه كَفِـيلُ

ويتحدث البحتري عن الشعور بالفوز لدى المسلمين بالمقابلة التصويرية بين ماء زمزم بئر مكة ودم الأعداء ، فماء زمزم ليس أحلى من الدم الـذي أخرجـه الجيـش الإسلامي من الأعداء . ونجد أن هذا التصوير يتوقّف على حاسة الـذوق ، إذ يقترن

---

(١) الإثلب : التراب والحجارة .

(٢) ديوان السري الرفاء ، ص ٧٨ .

(٣) العسجد : الذهب .

(٤) ديوان البحتري : القصيدة ٨١٥ .

(٥) ديوان المتنبي ، ٣: ٢٢٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيه السرور بالنصر عند إلحاق الهزيمة الدموية بهم بعذوبة الماء ، أي أن الشاعر يوضّح الشعور بالنصر في الجهاد ضد الكفار بوساطة صورة ذوق الماء العذب ، فيقول : (١)

ولعمري ما ماءُ زَمْزَمْ أحلى عنده مِن دَمٍ بزَارِمِّينا

والمتنبي يأتي بصورة المناهل التي صار ماؤها ممزوجا بدماء الأعداء ، ويشير بها إلى كثرة المعارك التي أصابت كثيرا من الجنود الأعداء بالقتل ، فيقول :(٢)

ومن أيِّ ماءٍ كان يَسقِي جِيادَهُ ولم تَصْفُ من مَزْجِ الدماءِ المَناهِلُ

ويشير البحتري بصورة دم الحيض للمرأة إلى الشؤم الذي قد يُجَرّ على الروم الأعداء ، فتيودورة ، أمّ إمبراطور الروم ، سال منها دم الحيض خوفا من هجوم أبي سعيد الثغري على الروم فاستجابت سريعة لما طلب ، فيقول :(٣)

حين حاضتْ من خوفِه رَبَّةُ الرو م صباحاً ، وراسلَتْه مَساءَ

وصورة دم الحيض لا تعطينا الانطباع البصري فحسب ، بل تمكّننا أيضا من الشعور بما يلحق بتلك الظاهرة الطبيعية للمرأة من شتّى الآثار النفسية. ومن المعلوم أن الحالة النفسية للحائض ترتبط بعدم الاستقرار ، والقلق والارتباك والكآبة ، فنظنّ أن هذه الحالات النفسية السيئة كلها تنعكس انعكاسا ضمنيا في صورة حيض ربّة الروم ، فيشير البحتري بهذه الصورة إلى موقف الأعداء الضعيف في حالات الاضطراب واليأس والحيرة ، أمام قوة البطل العربي .

وينضاف إلى ذلك أن حيض تيودورة غير سليم ، بل مفاجيء لاقتحام الخوف والفزع لقلبها ، فنخمّن أنّ ما تشعر تلك الحائض من القلق في ذلك الوقت ، هو أسوأ وأشدّ حالة نفسية لديها ، فيمكن القول : إن هذه الصورة تشير إلى أقصى ما يعانيه الأعداء من الخوف والذعر والشعور بالهزيمة أمام قوة الممدوح.

---

(١) ديوان البحتري : القصيدة ٨١٥ .

(٢) ديوان المتنبي ، ٣: ٢٣٣ .

(٣) ديوان البحتري : القصيدة ٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفيما يتعلق بصورة الحيض في هذا الشعر ، يقول (بيليب ويلرايت) : إنّ الدم عندما يرتبط بحالتي ضياع البكارة والحيض ، يدلّ على النجس (taboo) من ناحية ، وعلى الولادة من ناحية أخرى .(١) ويعني قوله أن دم المرأة هذا – كصورة النموذج الأول – يدل على الخصب والحياة والازدهار من ناحية إيجابية ، على حين يدل على الشؤم أو النجس ، أي الشيء المكروه الذي ينذر الإنسان الشرّ ، من ناحية سلبية (٢). ونظنّ أن صورة حيض ربّة الروم في الشعر ترتبط بتلك الناحية السلبية ، فالبحتري يشير بصورة الحيض إلى أن مصير الأعداء يكون مشؤوما ومنكَرا ، وليس فيه أي أمل للحياة والنصر ، بل سينتهي بالخيبة والموت واليأس.

ويذكر السري الرفاء أن سيف الدولة أورد حدّ سيفه رأس العدوّ ، فجعل حدّ السيف مصبّغا بالدم الذي سال من الرأس المشقوق ، وهو يمزج في العدو شدّة الحرب بالمطر ، فيعرّض بغارته العاتية العدو لشدّة الحرب ، ويسفك بسيفه دما من العدو ، فيقول : (٣)

وأَوردْتَ حدَّ السيفِ قِمّةَ لاونٍ لِتمزُجَ فيه سَوْرَةَ البأسِ بالنَّدى(٤)

---

(١) P. Wheelwright , Metaphor and Reality , pp . 113 - 115 .

(٢) ونعلم بأن الإسلام أيضا يبدي موقفه من الحيض ، حتى إنّه يمنع الحائض من الصلاة . وهناك بعض الأقوال الخاصة به في الإسلام ، ومنها : قال الله عزّ وجلّ : ﴿ ويَسألونك عن المَحيض قل هو أذًى فاعتزلوا النِساءَ في المحيض ولا تقرَبُوهنّ حتّى يَطهُرن ﴾ (سورة البقرة ، الآية ٢٢٢)، وفي الحديث النبوي ، " يقطع الصلاةَ المرأةُ الحائض والكلب " (رواه أبو داود والنسائي وابن ماجه وابن حنبل) ؛ و" المستحاضة تدع الصلاة أيام أقرائها ثم تغتسل وتصلّي " (رواه أبو داود) ؛ و" لا تُقْبَل صلاةُ حائض إلا بخمار " (رواه أبو داود والترمذي وابن ماجه وابن حنبل) ؛ و" دعي الصلاةَ أيام حيضك ثم اغتسلي " (رواه ابن حنبل والدرامي) . انظر : المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي عن الكتب الستة وعن مسند الدرامي وموطّأ مالك ومسند أحمد بن حنبل ، مادّة " حائض " ، " حيض " ، " مستحاضة " .

(٣) ديوان السري الرفاء ، (تحقيق : حبيب حسين الحسني) ، ٢ : ١١٧ .

(٤) لاون : يوجد لدينا اسمان منه ، هما لاون البطريق ولاون بن الاسطر أطيغوس ، ولعله أراد الثاني منهما حيث أسره سيف الدولة سنة ٣٤٥ هـ (ديوان السري الرفاء ، تحقيق : حبيب حسين الحسني ، ٢ : ١١٧) . والسورة من الشيء : شدّته وحدّته وهياجه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٥) صورة المرأة الذليلة

في شعر الحرب الخارجية، نعثر على عدد غير قليل من الأبيات التي تبدو فيها صور المرأة التي تتعرّض للعار والذلّ، وصور السبايا من نساء الأعداء، اللواتي يقعن في الأسر. ونظنّ أن الشعراء العرب أتوا بهذا النوع من الصور في شعر الحرب لكي يتّخذوها وسيلة تجسيم ما يتعرض الأعداء له عند انهزامهم على أيدي المسلمين من العار والخزي. ونرى أن هذه الوسيلة التصويرية يكون لها تأثير في نفس القارىء، وإن أفرط بعض الصور في كشف النقاب عن الجوانب الفاضحة لدى المرأة.

وأول ما يحظى بانتباهنا من صور المرأة، هو صورة البكر التي تحفظ شرفها الخاصّ بعذرتها، والشعراء العرب في شعرهم الخاصّ بالحرب الخارجية غالبا ما يريدون بتلك الصورة القلعة المنيعة التي يتحصّن الأعداء بها، ويتّخذونها قاعدة عسكرية قوية لهم من أجل مجابهة غارات المسلمين.

وفيما يتعلق بصورة البكر لكونها النموذج الأول، فإننا نظنّ أنها تشير إلى نقطتين. أما النقطة الأولى، فتختصّ بجمال البتولة، والعذراء هي التي تصون طهارتها وتقي شرف بتولتها مما قد يعيبها من الفضيحة، وهذا الجمال يتميز بالصفاء الروحي والأخلاقي، حتى يمكننا أن نعدّ صورة البكر رمزا للعفّة والرفعة والمهابة والنبل. والنقطة الأخرى تختصّ بصورة عذرة البكر التي يفضّها الظالم قسراً، ومن الواضح أن تلك الصورة تشير إلى ما يحدث للعذرة المحرّمة من الجريمة والظلم والوطأة، فصورة انفضاض البكارة بالقوة تشير إلى وجود الطرفين الظالم والمظلوم، والأول هو الذي يجرم عليها فيفتحها قسراً، والأخير هو الذي يتعرّض لذلك الجرم، فيُختَبر بالمحنة الشديدة، ويعاني المذلّة والهوان والخضوع. فنرى الشعراء العرب لم يتردّدوا في استغلال تلك العلاقة بين الطرفين، وقد صوّروا المسلمين المغيرين على الأعداء بصورة الظالم، أي فاتح البكارة، وصوّروا الأعداء المقاومين لغارات المسلمين الشديدة بصورة المظلوم، أي العذراء التي كانت تصون بكارتها كلّ الصيانة، ولكنها صارت تخضع للمغتصب.

وأبو تمام في مدح الخليفة المعتصم بالله لفتح قلعة عمورية للروم، يصوّر قلعة عمورية بصورة البكر التي ما سبق لها أن تعرضّت لرجل من الرجال. فتلك القلعة لم يكن قد تمّ فتحها من أي ملك من الملوك، ولم يصبها أي حادث ولا أي نائبة،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فكأنها بكر حافظت على طهارتها العذرية ، وأعرَضَت عن كل طالبي يدها ، فلم يستطيع أحد التوصّل إلى الحبّ معها ، منذ قديم الزمان ، فيقول : (١)

وَبَرْزَةِ الوجهِ قد أعْيَتْ رياضَتُها ... كِسْرَى وصدَّتْ صُدوداً عن أبي كَرِبِ(٢)
بِكْرٌ فما افترعَتْها كَفُّ حادثةٍ ... ولا ترقّتْ إليها هِمَّةُ النُّوَبِ
من عهدِ إسْكَنْدَرٍ أو قبل ذلك قد ... شابتْ نَواصِي اللَّيالِي وهْيَ لم تَشِبِ

ونجد أن البكر كانت تقاوم كل المحاولات للنيل من قلبها ، ويتّضح أن عذرة البكر في هذا التصوير تدل على مناعة القلعة من كل المحاولات العسكرية لاحتلالها.

غير أن من المهمّ الإشارة إلى مناعة قلعة الأعداء بصورة البكر المتعصّية على الرجال ، فلا يريد الشاعر أن يستهدف إبرازها في هذا الشعر، بل هي وسيلة اتّخِذَت لإبراز الموضوع الرئيسي لهذا الشعر ، وهو الإشادة بقوة المعتصم بالله الذي قد بذل جهوده لفتح تلك القلعة القوية المنيعة التي خيّبت كل الغزوات على مدى العصور. فيصحّ في شعر الحرب أن ورود صورة قلعة الأعداء القوية يفترض مجيء صورة سقوط هذه القلعة بأيدي الأبطال العرب من الجنود المسلمين الذين يمتلكون القدرة العظيمة على غلب قوة ألأعداء .

وأبو تمام يُتبِع صورا ترسم سقوط قلعة عمورية وتدمّرها على أيدي المسلمين صورة البكر العنيدة ، فيقرن سقوط أنقرة بسقوط عمورية ، وكأنهما أختان ، وحسن الحظّ الذي لازم عمورية في أثناء العصور وأبقاها على مناعتها ، استحال إلى سوء طالع ، إذ خلّفت خربة ، مقفرة ، تشيع الوحشية في أرجائها ، ولمّا خربت أنقرة ، وهي أخت عمورية ، أعدتها بالجرب ، فحالما سقطت أنقرة ، اُفتُتِحت عمورية أيضا ، فيقول: (٣)

جرى لها الفَأْلُ بَرْحاً يوم أَنْقِرَةٍ ... إذ غُودِرَتْ وَحْشَةَ الساحاتِ والرِّحَبِ
لمّا رأتْ أختَها بالأمسِ قد خرِبَتْ ... كان الخَرابُ لها أَعْدَى من الجَرَبِ

---

(١) ديوان أبي تمام : القصيدة ٣ .

(٢) المرأة البرزة : المرأة السافرة التي تخاطب الرجال ولا تتستّر عنهم . وأبو كرب : هو أحد الملوك التبابعة الذين تعرّضوا لعمورية .

(٣) ديوانه : القصيدة ٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونلاحظ أن أنقرة وعمورية كلتيهما تُمثّل بصورة الأنثى ، وبهذا ، لا نستبعد ما نتصوره من أن هاتين المرأتين لم تكونا تقبلان بأي رجل ، ولكن الأخت الأولى تسقط شرّ سقوط بيد الرجل القاهر ، وتسير الأخت الأخرى على نفس المصير ، مع أنها الفتاة البكر التي لم يكن لها مثيل في التمسك بطهارتها العذرية.

وفي نفس الشعر، ما زال أبو تمام يستغلّ صورة البكر، إذ يأتي بصورة خدّ المرأة ، الذي لصق بالتراب وتوسّخ ، وهو يبدو لدى المسلمين الفاتحين أجمل من أي خد احمرّ من الخجل ، وإن كان ذلك الخراب قبحا عند الأعداء. ومن الواضح أن صورة الخد الملطّخ بالتراب تدل على سقوط القلعة وخرابها ، فتبدو تلك القلعة المدمّرة جميلة في نظر جيش المسلمين الظافرين ، فيقول :(١)

ولا الخُدودُ وقد أُدْمِينَ من خجَلٍ أشهى إلى ناظر مِن خَدّها التَّرِبِ
سَماجَةً غيّرَتْ منّا العُيون بها عن كلّ حُسْنٍ بدا أو مَنْظَر عَجَبِ

ويستطرد أبو تمام في تصوير قلعة عمورية المنيعة بصورة العذراء(٢) ، فكثير من عروق الرقاب قُطِعَت حتى تُنال تلك العذراء الحصان المقيمة في خدرها ، أي أن كثيرا من الجنود الأعداء قُتلوا على أيدي الجيش الإسلامي حتى يتمّ افتتاح تلك القلعة ، يقول :(٣)

كم كان في قَطْعِ أسباب الرِّقابِ بها إلى المُخَدَّرَةِ العَذراءِ من سَبَبِ

والسري الرفاء أيضا في ذكر غزوة البطل سيف الدولة لخرشنة العليا للروم ، يستعمل صورة العذراء ، للدلالة على مناعة حصون الأعداء من كل هجوم قام به جيش المسلمين ، فديار الأعداء المنيعة هي بمنزلة العذراء ، ولم يطأ الجيش الإسلامي ترابها ، ولم يفتح بالقوة حماها سابقا ، يقول :(٤)

عَذراءُ ما وَطِيءَ الإسلامُ تُرْبَتَها ولا استباحَ حِماها سَيفُه القَصِلُ

---

(١) ديوان أبي تمام : القصيدة ٣ .

(٢) يجوز لنا أن نشرح صورة المخدرة العذراء بأنّها تدل على البنات الجميلات المحصّنات للأعداء .

(٣) ديوانه : القصيدة ٣ .

(٤) ديوان السري الرفاء ، ص ٢٠٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي شعر آخر للسري الرفاء ، تبدو صورة البكر، ويُقصَد بها قلعة الأعداء المنيعة ، وهي قلعة خرشنة الروم ، ولكن السري الرفاء سرعان ما يلحق العار والخزي بها ، فقد اُضطرّت للولادة بعدما تعرضّت رغم أنفها للاعتداء ، فهي صارت أول بكر والدة. ومن الواضح أن هذا التصوير يدل على سقوط قلعة الأعداء التي كانت تفتخر بالمناعة والحصانة ، على أيدي جنود سيف الدولة ، فيقول :(١)

كأنَّ فَـوارِعَ الشُّـرُفـاتِ منها ... نِسـاءٌ فـي مَلاحِفِـها قُعُودُ(٢)
أحَـطْـتَ بها الأسِـنَّةَ لامـعـاتٍ ... فهُـنّ عـلى تَرائِـبِـها عُقُودُ(٣)
فأولـدَها قـراعُـكَ وهـي بِكْـرٌ ... ولـم يُـرَ قَـبْلَـها بِكْرٌ وَلُودُ

والشاعر في هذا التصوير قد اعتدّ بافتضاض البكر بالقوة والعنف ، ومن المعلوم أن قطف البكر بالقوة هو أكبر عار للعذراء وأقبح فضيحة لها ، وذلك يضيّع أثمن ما حافظت عليه من الشرف العذري والعفّة ، ونجد أن شعور العذراء بذلك العار ينعكس على شعور الأعداء بالخزي والمذلّة عندما فُتِحت قلعتهم قسرا.

وتنضاف إلى صورة المرأة الذليلة ، التي تختصّ بالعذراء أو البكر، صورة أخرى أكثر الشعراء العرب إيرادها ، فهي صورة السبايا من نساء الأعداء ، ونرى أن هذه الصورة تشير إلى ما يذوقه الأعداء من مرّ الهزيمة .

فالنابغة الشيباني في مدح الوليد بن عبد الملك يتحدّث عن هزيمة الأعداء المخزية باستخدام صورة السبايا اللواتي أسرهن الممدوح بجنوده عنوة ، وهؤلاء الأسيرات أصبحن معروضات للتوزيع واللهو من بين الجنود ، وكأنهن وحوش الفلاة التي يصطادها الفرس ، فيقول :(٤)

دانت له عَـربُ الآفاقِ خشـيَتَه ... والرومُ دانـت له جَمعاءَ والفُرُسُ
خافوا كتائبَ غُلْباً أن تطيف بِهِمْ ... للسـابغـاتِ على أبطالِها جَرَسُ(٥)
بهنّ تحـوِي سُـبِيّاً ثمّ تَقْسِمُها ... كما يصيدُك وحشَ القفرةِ الفَرَسُ

---

(١) ديوان السري الرفاء ، ص ٧٦-٧٧ .

(٢) الفوارع : جمع الفارعة ، وهي العالية .

(٣) الترائب : عظام الصدر مما يلي الترقوتين . وهي موضع القلادة ، الواحدة (تريبة) .

(٤) ديوان النابغة الشيباني : القصيدة ١٥ .

(٥) غُلْب : جمع غلباء ، وهي الكثيرة الغالبة . والسابغات : الدروع .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والشمس عند أبي تمّام لم تطلع في يوم الوقعة لدى الرجال من الأعداء ، ولم تغرب لدى كل عزب من المسلمين ، ويعني ذلك أن المسلمين قتلوا كل زوج من الأعداء ، فنالوا نساءهم سبايا ، ووقعوا عليهنّ . ومن الواضح أن الشاعر بهذه الصورة يلطخ الأعداء بعار الهزيمة ، فيقول : (١)

لم تَطلُعِ الشمسُ فيه يومَ ذاكَ على بانٍ بأهل ولم تَغْرُبْ على عَزَبِ

والكميت عندما يشيد بإنجاز الممدوح يزيد بن المهلّب في فتح حصن الأعداء المنيع الذي لم يقدم أحد على الإغارة عليه ، يذكر أنه قد سبى كثيرا من النساء الحرائر للأعداء ، وهنّ لم يعدن كذلك ، ولا يلبسن الحجاب على وجوههن ، بل أصبحن إماء يخدمن العرب ، فيقول : (٢)

بالبُتَّـــم الأثيبِ الذي لم يَـرجُـــه أحـــدٌ ولم يَـكُ مُـخَّـةً للمنـتـقِي(٣)
كَمْ مِنْ ممـنَّعَـةٍ الحجـــاب رددتها أَمَـــةً ومن صـــنمٍ هناك محرَّقِ

ويتحدث البحتري عن السبايا اللواتي أسرهن الممدوح أبو سعيد الثغري في غزوته للأعداء الروم ، وهن ذوات الشفة السمراء والعيون الجميلة الحوراء ، ولكن وصف السبايا بصفة حسنة ليس مما يريده الشاعر ، بل يريد بصورة النساء الجميلات اللواتي وقعن سبايا في أيدي الجيش الإسلامي أن يلحق بالأعداء شدّة العار والهوان . فيشير البحتري إلى الذلّ الشديد الذي تواجهه السبايا بصورة المها التي يعجب جمالها جيش المسلمين ويشغلهم عن الشاء ، ومن الواضح أن تلك المها تعني مجازيا السبية الجميلة التي تغري الرجال ، فيقول :(٤)

---

(١) ديوان أبي تمّام : القصيدة ٣ .

(٢) شعر الكميت : القصيدة ٣٩٣ .

(٣) البُتّم : اسم حصن ببلاد فرغانة (معجم البلدان ، مادّة " البتّم ") . والأثيب : الملتفّ المشتبك من الشجر . والمخّ للمنتقي : يُقصَد بها الشيء المفضّل المختار الذي يرغب الشخص في السعي إليه .

(٤) ديوان البحتري : القصيدة ٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جَـلـبْتَ الحِسانَ حُوّاً وحُـوراً آنـساتٍ حتّـى أغَـزْتَ النسـاءَ(١)
لم تَدَعْكَ المها التي شَغَلَتْ جَيْـ ـشَـك بالسَّوْقِ أن تَسُـوقَ الشاءَ

والمتنبي يصور نساء الأعداء بصورة المها ، ويصوّر الجنود الأعداء بصور الحيوانات ، مثل الخلد والباز والأسد ، فيشير بتلك الصور إلى ما يعانيه فريق الأعداء من القتل والأسر ، ويقصد بصورتي الخلد والباز الجنود الأعداء الذين كانوا يهربون ويلجأون إلى أماكن تحميهم من غارة المسلمين ، ويريد بصورة الأسد العدو الذي كان شجاعا في المعركة ، كما يريد بصورة المهاة النساء لأمراء الأعداء وأشرافهم ، فالمسلمون قتلوا أولئك الجنود الأعداء ، وأسروا نساءهم ، فيقول :(٢)

فما تركْنَ بها خُلْداً له بَصَرٌ تحت الترابِ ولا بازاً له قَدَمُ
ولا هِزَبْراً له مِن دِرْعِهِ لَبَدٌ ولا مهاةٌ لها من شِبْهِها حَشَمُ

ويجيد المتنبي التعبير عن حالة الأعداء البائسة الملطّخة بعار الهزيمة ، باستخدام صورة السبايا من نساء قواد الروم ، اللواتي لم يُقتَلن بسيوف جيش المسلمين لجمالهن الفاتن المتميّز بسمرة الشفة ونهود الثدي ، فجُلِبن أسيراتٍ إلى ديار الإسلام ، وأصبحن فيها ذليلات لا يعتني بهن أحد ، ويبكي قواد الروم نساءهم ليلا ، وفي ذلك يقول : (٣)

فلم يَبْقَ إلاّ مَنْ حماها مِنَ الظُّبا لَمَى شَـفَـتَيْها والثُّـدِيُّ النـواهِدُ(٤)
تُـبَـكّي عليهنّ البطاريقُ في الدُّجَى وهنّ لَـدَيْـنا ملْـقَـيـاتٌ كَـواسِـدُ

واقتداءً بهذه الصورة ، يتحدث السري الرفاء عن السبايا الجميلات اللواتي أصبحن بحوزة الممدوح سيف الدولة ، وهنّ مضطرّات إلى تحمّل الهوان والمذلّة ، فلم تترك غزوة الممدوح لحصون الأعداء الروم شيئا في حالتها السليمة إلاّ السبايا من النساء ، وأولئك السبايا كدن يتجنّبن القتل لجمالهن البدني المتميّز بالضمور في

---

(١) حُوّ : جمع حواء ، وهي سمراء الشفة . وحور : جمع حوراء ، وهي التي اشتدّ بياض عينيها وسواد سوادهما .

(٢) ديوان المتنبي ، ٤: ١٣٥ .

(٣) ديوانه ، ١: ٣٩٨ .

(٤) اللمى : سمرة في الشفة تُستَمْلَح .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخصر، ونهود الثدي. ويشبّه الشاعر السبايا اللواتي يُسقن إليه أفرادا ومثانيا ، بالفريد ، أي الشذرة الفاصلة بين حبّات الذهب واللؤلؤ في العقد ، وهذا الفريد الذي يسقط من سلك العقد ، فيقول : (١)

فما أبقيْتَ إلاّ مُخْطَفاتٍ حَمَى الإخطافُ منها والنُهودُ(٢)
تُساقُ إليه مُثْنَى أو فُرادى كما يَهوِي من السِّلْكِ الفريدُ
ويِبضُكَ يا ابنَ عبدِ اللهِ تَلْقَى سباياه الحِسانَ كما تُريدُ

والمتنبي يتحدث عن السبايا من نساء الأعداء الروم ، اللائي تملأ قلوبَهنّ الحسرة واللوعة والحزن اللاذع ، وهنّ يبكين لفقدانهنّ رجالا من أهاليهن في القتال ، ويندبن قتلاهن ، ويمزّقن جيوبهن حتى تُجرّ على الأرض ، فيقول :(٣)

وأمسى السبايا يَنْتَحِبْنَ بعَرْقةٍ كأنّ جُيوبَ الثاكلاتِ ذُيُولُ

ويصوّر أبو تمام السبايا الحسان من نساء الأعداء بصورة ضوء القمر من ناحية ، وبصورة الثغر البارد الرقيق من ناحية أخرى ، فقد اشتدّت الحرب حتّى إنّ كل المتحاربين لم يعودوا يطيقون احتمال الشدائد والمشاقّ الناجمة عن الحرب ، ولكن المسلمين بعدما صبروا على بأس الحرب ، انتصروا على الأعداء في نهاية القتال ، فنالوا السبايا المتألقات الجمال ، يقول : (٤)

والحربُ قائمةٌ في مأزِقٍ لَجِجٍ تَجْثو القِيامُ به صُغْراً على الرُّكَبِ(٥)
كم نِيلَ تحت سَناها من سَنا قمَرٍ وتحت عارِضِها مِنْ عارضٍ شَنِبِ(٦)

---

(١) ديوان السري الرفاء ، ص ٧٦ .
(٢) الإخطاف : الضمور في الخصر .
(٣) ديوان المتنبي ، ٣: ٢٢٣ .
(٤) ديوان أبي تمام : القصيدة ٣ .
(٥) يقال (مكان لجج) أي ضيّق .
(٦) سناها : هنا نار الحرب المتأججة . وسنا قمر : هنا المرأة المتألقة الجمال ، التي سُبيت . وعارضها : أي عارض الحرب التي تمطر المنايا . وعارض : ثنية من الأسنان . شنب : رقّة وبرد وعذوبة في الأسنان .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا ينفكّ أبو تمّام يتحدث عن نيل الجنود المسلمين بالقوة لنساء الأعداء الروم ، بعدما قتلوا رجالهن في موقعة عمورية. فقتل الأعداء أدّى بهم إلى إدراك نسائهم الجميلات المحصّنات ، وسيوف المسلمين أحرزت لهم السبايا الحسان ، والسيوف المسلولة القاتلة كان لها الفضل الكبير للنيل من نساء الروم اللواتي ظللن يلزمن حجرهنّ. ونلاحظ في هذا التصوير المقابلة المبيّنة بين صورة السيوف الدالة على القوة والعنف ، وصورة النساء اللواتي خشعن مكرهات إلى تلك السيوف ، وهذا يزيد في مدى شعور الأعداء بالهزيمة المرّة ، فيقول : (١)

كم كان في قَطعِ أسبابِ الرِّقابِ بها ... إلى المُخَدَّرةِ العذراءِ من سَبَبِ(٢)
كم أحرزَتْ قُضُبُ الهِنديِّ مُضْلَتَةً ... تهتَزُّ من قُضُبٍ تهتزُّ في كُثُبِ(٣)
بِيضٌ إذا انتُضِيَتْ من حُجْبِها رجعَتْ ... أحقُّ بالبيض أترَاباً مِنَ الحُجُبِ(٤)

ويؤكّد المتنبي أن صورة السبايا من نساء الأعداء لا يُستَغنى عنها للدلالة على هزيمة الأعداء الذليلة ، مع صور القتل والنهب والحريق ، فيأتي في بيت واحد بتلك الصور كلها ، فيقول : إن المسلمين أخذوا السبايا ، وقتلوا أولاد الأعداء الكبار ، ونهبوا أموالهم ، وأحرقوا زرعهم بالنار ، فيقول :(٥)

لِلسبي ما نَكَحُوا والقَتْلِ ما وَلَدُوا ... والنَّهْبِ ما جَمَعوا والنارِ ما زَرَعُوا

وفي البيت التالي للمتنبي ، تبدو صورة السبايا من نساء الأعداء بجانب صور قتل أبطالهم وسبي أطفالهم ، فيقول : إن سيف الدولة بسيوفه عامل سكان بلدة الروم بالقسوة ، فقتل المقاتلين من رجالها ، وسبى الأطفال والنساء ، فيقول :(٦)

---

(١) ديوان أبي تمام : القصيدة ٣ .
(٢) قد يُعنَى بصورة المخدّرة العذراء قلعة عمورية ، كما تقدّم ذكرها .
(٣) هنا يُقصد بالقضب خصر النساء . والكثب : جمع الكثيب ، وهو الرمل المستطيل المُحْدَوْدب ، وهنا ، يُقصد بالكثب ردف النساء .
(٤) الحُجُب : هنا الأغماد . والحُجُب : يُعنى بها مخادع النساء .
(٥) ديوان المتنبي ، ٢: ٣٣٤ .
(٦) ديوانه ، ٤: ١٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هِنديةٌ إن تُصَغِّر مَعْشَراً صَغُرُوا بحَـدِّها أو تُعَظِّم مَعْشَراً عَظَمُوا
قاسـمتَها تَلَّ بِطْرِيقٍ فكان لـها أبطـالُها ولك الأطفـالُ والحُـرَمُ

والمتنبّي حينما يريد إلحاق العار بالروم ، يستخدم صورة الحبال التي صُنِعت وفُتِلَت من ذوائب السبايا من نساء الروم ، ونظنّ أنّ تلك الصورة تبدي مقدرة المتنبي الإبداعية على إيجاد صورة تجعلنا ندرك مدى شعور الأعداء بالمذلّة والهوان. فإذا تصوّرنا المنظر تُؤخَذ فيه الذوائب من السبايا ، ندرك مدى شدّة السخرية التي يرمي بها الشاعر الرومَ. وهذا العار أيضا يُلحَق بالصليب الذي أُخِذَ من معابد الروم النصارى من أجل بناء السفين ، فيقول :(١)

فَتَـلَ الحِبالَ من الغـدائِرِ فوقه وبنـى السَّفـينَ له من الصُّلْبانِ

وينضاف إلى النوعين من أنواع صورة المرأة المستذلّة ، وهما : صورة العذراء وصورة السبايا ، نوع جديد يختصّ بصورة نساء الأعداء ، اللائي قُتِل رجالهن في قتالهم ضدّ الجيش الإسلامي ، فيبكين بكاء شديدا على موتهم ، وهذه الصورة تشير إلى ما قد أُبتُلي به الأعداء من الهزيمة الجسيمة والقتل الدموي. ويستعمل النابغة الشيباني هذه الصورة ، فنساء الأعداء ينتحبن لمّا سمعن خبر هزيمتهم ، كما تبكي طيور الحجل فوق الصخور ، فيقول :(٢)

يَصيحُ نِسوانُهُمْ لمّا هَزَمْتَهُمُ كما يصيحُ على ظهرِ الصفا الحَجَلُ

والمتنبي يستعير لملطية – وهي بلدة الروم التي سفك جيش المسلمين أهلها – صورة الأمّ التي فقدت ولدها ، ونلاحظ أن الشاعر يوظّف توظيفا حسنا الحالة النفسية للوالدة التي يملأ قلبها الحزن اللاذع عند موت ولدها ، في حديثه عن الدوائر المأساوية التي دارت على الأعداء ، فيقول :(٣)

---

(١) ديوان المتنبي ، ٤: ٣١١ .
(٢) ديوان النابغة الشيباني : القصيدة ٢٣ .
(٣) ديوان المتنبي ، ٣: ٢٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكَـرَّتْ فمَـرَّتْ في دمـاءٍ مَلَطْيَةٍ مَـلطـيةٌ أُمٌّ للبَـنِـينَ ثَـكـولُ

(٦) صور العدوّ الذي يسقط من الأعلى إلى الأسفل

في شعر الحرب الخارجية ، صـور ترسـم العدو الـذي يُكرَه على النزول إلـى الجهة السفلى ، كأنه يُصرَع على الأرض بهجوم المسـلم عليـه ، ويبـدو أن مثـل هـذه الصـور ترتبـط بمـا يخطـر فـي أذهاننـا عندمـا نتخيّل حـالات الانخفـاض والوضاعـة والسفالة ، ودلالات المذلة والخضوع واليأس ومركّب الاستهانة بالنفس وخيبة الأمـل . فالشعراء إذا استعملوا تلك الصور في شـعر الحـرب ، قصـدوا بهـا أن يعبّروا عمّـا يتعرّض له الأعداء من الهزيمة الذليلة .

وفي هـذا المقـام ، يقـول (بيليـب ويـلرايت) : " إن كـل البشـر يخضعـون لقـانون جاذبية الأرض من ناحية ماديّة أي من ناحية بدنية . والتوجّه إلى فوق أصعب مـن التوجّه إلى تحت. ولذلك يرتبط الصعـود نحـو فـوق بـالفكرة الخاصـة بإنجـاز العمـل ، ويتضمّن دلالات السموّ والرفعة والتفوّق. فـالصور الدالّـة دلالـة ضمنيـة علـى التفوّق ترتبـط بـالفكرة الخاصـة بـالتفوّق ذاتـه ، (.....) . وأمّـا الصـور المقترنـة بـالفكرة الخاصة بالصعود إلى فوق ، مثل صور الطير التـي تطـير منطلقـة إلـى فـوق، والسـهم الذي يُطلَق إلى السماء ، والنجم ، والجبل ، والعمود من الحجر، والشجرة التي تنمو ، والبرج الشامخ ، وغيرها ، فهي تدلّ على الأمـل بإنجـاز العمـل ، وتدخـل فـي النهايـة ضمن دلالة الخير. غير أن الصـور المقترنـة بـالنزول إلـى تحـت ، تسـتدعي الفكـرة المعاكسة لما تدل عليه صور الصعود ، فنقول إننا نقـع فـي العـادات السـيئة ، ولا نقول إننـا نرتفـع أو نصعـد إلـى العـادات السـيئة ، فهـي الصـور الدالـة علـى الجهنـم والهاويـة مـن ناحيـة دينيـة ، وتتكـوّن مـن الجهنـم والهاويـة فكـرة خاصـة بـالفوضى والفـراغ . ونلاحـظ أن رمـوز الصعـود والـنزول لا توجـد وحدهـا، بـل هـي تظهـر مختلطة بالفكَر الأخرى أو الصور الأخرى. " (١)

ويمتدح المغيرة بن حبناء التميمي في الشعر التالي قتيبة بن مسلم لقتلـه نـيزك طخارستان الذي تمرّد في خراسان ، ومما يلفت نظرنـا هنـا مـا يصـوّر بـه الشـاعر

---

(١) P. Wheelwright , op cit. , pp. 112 - 113 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هزيمة الأعداء الذليلة من صورة سقوط نيزك من مكان عال ، وصورة صول – وهو ابن أخي نيزك – الذي يتعرض للوطأة بحوافر الخيل ، فيقول : (١)

وترى الجِيادَ مع الجيادِ ضَوامِراً بفنائه لِحَوادث الأيّامِ
وبهِنَّ أنزَلَ نيزكا من شاهق والكرزِ حيث يَرُوم كلّ مرامِ
وأخاه شقراناً سَقَيْتَ بكأسهِ وسقيتَ كأسَهُما أخا بَاذامِ
وتركْتَ صولاً حين صال مُجَدَّلاً يركبْنَه بدوابِر وحَوامِ(٢)

وفيما يتعلق بتصوير انهزام الأعداء وقتلهم في البيتين : الثاني والرابع ، فنلاحظ أن الشاعر جعل الأعداء يسيرون في طريق النزول إلى تحت ، أي أنه يستخدم صورة النموذج الأول الخاصة بالتوجّه إلى تحت ، وهي الصورة التي شرح معناها (بيليب ويلرايت). فنظنّ أن صورة العدو الذي يُنزَل من فوق تدلّ على ضياع الشرف والمكانة العالية ، والدمار، والهلاك ، والانهيار . ويبدو أنّ صورة العدوّ الآخر الذي يعاني وطأة حوافر الخيل تفضي بنا إلى أن نشعر بما يضغط على الأعداء نفسيا من الخوف والجزع . وبهذا ، يمكن القول : إن الشاعر يستخدم تلك الصور للتعبير عن وقوع الأعداء في الحالة السيئة ، وهي حالة المذلّة والهوان التي تترتّب على انهزامهم في الحرب.

وفي البيت التالي لأبي تمام ، نجد صورة الجبل الذي يُسقَط ويُهدَم بقوة هائلة ، ومن الواضح أن الشاعر يشير بهذه الصورة إلى انهزام الأعداء بجيش المسلمين ، فيقول : (٣)

وكم جبلٍ بالبذِّ منهم هدَدْتَه وغاو غَوَى حلَّمْتَه لو تَحَلَّما !(٤)

فإذا كانت صورة الجبل ذاته رمزا للقوة والثبات والعزيمة الوطيدة من حيث جسامته ، وكانت رمزا للأمل ، والسعي لإنجاز العمل المستهدف من حيث ارتفاعه

---

(١) تاريخ الطبري ، ٤: ٧ .
(٢) الحوامي : ميامن الحافر ومياسره . والحاميتان : ما عن اليمين والشمال من الحافر .
(٣) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٤٥ .
(٤) هدّ البناءَ : هدمه بشدّة صوت .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلوّه ، كانت صورة سقوط الجبل رمزا لتكسّر القوة ونفادها ، والفوضى والاضطراب ، وخيبة الأمل.

وأبو تمام يأتي بصورة عمود الشرك ، الذي يسقط على الأرض فيلتصق بالتراب ، ومن المتبيّن أن صورة عمود الشرك الساقط تدلّ على انهيار قوة الأعداء ، بحيث لا يستطيعون أن يستردّوا قوتهم للنهوض ، فيقول : (١)

حتّى تركتَ عَمودَ الشِّرْكِ مُنْعَفِراً ولم تُعَرِّجْ على الأوتادِ والطُّنُبِ

فصورة العمود التي يسقط فيلتصق بالتراب تشير إلى ما ذاقه الأعداء عند انهزامهم من العار والخزي .

ويصوّر البحتري قتل جنود الممدوح للأعداء بالطعن بأن القوم حطّوا نجما كبيرا أو صخرة ثقيلة صلبة على الأعداء ، ونلاحظ أنّ الشاعر في هذه الصورة يجعل المسلمين يتّخذون موقف الضاغط ، أي موقف الشخص ذي القوة الذي تشدّد وطأته على الآخر ، على حين يجعل الأعداء يقعون في موقف المعاني من تلك الوطأة التي تضغط على نفسه ، فنظن أن الشاعر في هذه الصورة يعتدّ بما يغمّ نفوس الأعداء المنهزمين من القلق والخوف ، فيقول :(٢)

لم تُسِغْهُمْ بَرُودَ "جَيْحانَ" حتّى قَلْسُوا في الرماح ذاك الماءَ(٣)
وكأنّ النَّفِيرَ حَطَّ عليهم منك نَجْماً أو صخرةً صَمّاءَ(٤)

ويستعمل النابغة الجعدي بعض الصور التي تتعلّق بصورة النموذج الأول الخاصّة بالنزول إلى أسفل ، وهي صورة خدّ الأعداء الذي نتخيّل أنه صار ملتصقا بالتراب على كره منه ، وصورة الأعداء الذين سقطوا من مكانة المالكين إلى حالة العبيد ، وصورة سدّ مأرب الذي بناه سبأ وهدمه سيل كبير ، وصورة الأبنية التي صارت منهدمة . ونجد أن الشاعر قد أتى بهذه الصور التي يشترك كل منها في دلالة

---

(١) ديوان أبي تمام : القصيدة ٣ .

(٢) ديوان البحتري : القصيدة ٢ .

(٣) قلسوا الماء : أخرجوه من بطونهم .

(٤) الصمّاء : الصلبة الشديدة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النموذج الأول الخاص بالنزول والانحدار ، وجعلها كلّها تلتحم وتتلاءم ، حتى يعبّر بذلك على انهيار دولة الأعداء ، فيقول : (١)

يا أيُّها النـاسُ هل تـرَوْنَ إلى فـارسَ بـادَتْ وخدّها رَغَـما
أمسَوْا عـبيداً يَرْعَـوْنَ شاءَكُمْ كـأنّما كـان مُـلْكُـهُمْ حُلُما
أو سَـبَأ الحاضـرينَ مـأربَ اذ يـبنونَ من دونِ سيلِهِ العَرِما
فمُـزّقُـوا في البلادِ واعترفوا الـ ـهـونَ وذاقـوا البأساءَ والعَدَما
وبُـدِّلوا السِّـدْرَ والأراكَ بـه الـ ـخَـمْطَ وأضـحى البُنيان مُنهدِما(٢)

وخلاصة القول أن الشعراء العرب لكي يعبروا عن انهزام الأعداء وهلاكهم يستعملون صورا ترسم سقوط الأعداء بقوة الجيش الإسلامي ، ويبدو لنا أن مثل هذه الصور تتعلق من ناحية رمزية بالهلاك والانهيار والضعف والخضوع والذلة.

---

(١) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص ١٨٠ .

(٢) السِّدْر : شجر النبق. والأراك : شجر معروف وهو شجر السواك يُستاك بفروعه . والخمط : يقال : إن الخمط ضرب من الأراك له حمل يؤكل ، ويقال لكل نبت قد أخذ طعما من مرارة حتى لا يمكن أكله خمطٌ ، وقيل : إن الخمط هو شجر له شوك ، وقيل : الخمط في الآية شجر قاتل أو سمّ قاتل . وقال اللّه عزّ وجلّ في قصة أهل سبإ : وبدّلناهم بجنّتيهم جنّتين ذواتَـيْ أُكُـلٍ خمط وأثلٍ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثاً : قلق الإنسان من مخاطر الحرب

طالما أن الموت مظهر حتمي يلازم الحرب ، فإن القضية الخاصة بالدهر والزمان والموت هي موضوع من الموضوعات المهمّة في شعر الحروب الخارجية . ونجد الشعراء العرب يتناولونها عند التحدث عن مقتل الجنود المقاتلين في الحرب ، وكثيرا ما يعزون مقتلهم إلى حكم الطبيعة الذي لا مفرّ منه.

وعندما أورد الشعراء العرب في شعرهم المتعلق بموضوعات الحرب وخاصة في رثاء القتيل في المعارك الفكرة التي تختصّ بموضوع الزمان والدهر والموت المحتوم ، فإنهم غالبا ما جعلوها حجةً لتخفيف ألم الفجيعة ، وتسلية النفوس الحزينة. وينضاف إلى ذلك ، أنّ هؤلاء الشعراء ما شهدوا قتل الفتيان في الحرب ، إلاّ وأشاروا إلى هذه الفكرة التي تتضمّن الحقيقة عن حياة الإنسان المحدودة وضعفه أمام القضاء ؛ لأنهم هم الذين يستطيعون بنظرهم الثاقب وقوتهم البديهية أن يدركوا تلك الحقيقة ، فيعبّروا عنها بالكلام الشعري الضمني .

والشعر التالي يحدّثنا عن أجل الإنسان ، فقد قيل إن عبد العزيز بن زرارة الكلابي قُتِلَ في غزوة جيش المسلمين للقسطنطينية سنة ٤٩ هـ ، ولمّا سمع والده خبر قتله، قال : إن الموت ذهب بابنه وصار مخّه فاسدا ، وإن كلّ فتى يلقى الموت ، وهو لا يدري متّى سيحدث ذلك في حياته ، فيقول : (١)

فإن يكُنِ الموتُ أودَى بـه ... وأصبحَ مُخُّ الكلابيّ ريرا(٢)

فكلُّ فتىً شاربٌ كأسَهُ ... فإمّا صَغيراً وإمّا كبيرا

وابن عرس العبدي ، يذكر قتل الكثير من جيش المسلمين في قتالهم للترك في معركة الشعب سنة ١١٢ هـ ، فيتحدّث الشاعر عن تقيّد الإنسان بأجله وفنائه تحت حكم الدهر، ونجد الشاعر يغرق في الحزن العميق على هلاك هؤلاء الجنود الذين كانوا هم من نخبة جيش الطليعة ، ويشير إلى أنّ موتهم هو شيء لا مناص منه ، لما يُقدَر على كل منهم من الأجل ، وإن القتيل لن يرجع إلى الدنيا ، ولا يوجد شيء يخلد إلى الأبد ما دام الدهر يسيطر على أمور الإنسان ، فيقول :(٣)

---

(١) الكامل في التاريخ ، ٣: ٤٥٩ .

(٢) أودى به : ذهب به ، أي أهلكه .

(٣) تاريخ الطبري ، ٤: ١٤٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أيـن حُمـاةُ الحرب مِنْ معشَـرٍ كانـوا جَمـالُ المنسَـرِ الحارِدِ !(١)
بَـادُوا بآجـالٍ توافَـوْا لهـا والعـائِـرُ المُـمْـهَـلُ كالبـائـدِ(٢)
فالعـينُ تُجـرِي دَمْعَـها مُسْـبَلاً مـا لِدَمـوعِ العـينِ من ذائـدِ
انظـرْ تـرى للميتِ من رَجْعَةٍ أَمْ هل ترى في الدهر من خالدِ !

ويبدي الأصمّ بن الحجّاج في رثاء قتيبة بن مسلم موقف المستجيب لما يُعطى له من الأجل. ويشيد الشاعر بالمناقب العظيمة التي صنعها قتيبة في فتح ديار المشركين ، فيشير إلى أنّ المنايا هي التي لا يستطيع الإنسان أن يقاومها ويمنع قدومها إليه ، حتّى إنّنا نرى المنايا أتت هذا البطل فعجّلت فراقه للدنيا ، ويدّعي الشاعر أن كل إنسان يكون لديه أجل حُدِّدَ له ، فيعيش حياة الدنيا ضمن المدّة التي كُتِبَت عليه ، فيقول :(٣)

بهـنّ أَبَحْنا أهـل كلِّ مـدينـةٍ من الشرك حتّى جاوَزتْ مَطلَع الفجرِ(٤)
ولو لم تـعـجِّلنا المنـايا لجاوزتْ بنارَ دْمَ ذِي القَرْنَيْن ذا الصخرِ والقَطْرِ
ولـكـنّ آجـالاً قُـضِين ومُـدَّةً تَـنـاهَـى إلـيـها الطَّـيِّبُونَ بنو عَمرِو(٥)

ويتحدّث الشرعبيّ الطائيّ عن قلق الجنود المسلمين وذعرهم الشديد خوفا من الموت الذي سيواجههم عند قتالهم لجيش الترك الجمّ . ونرى الشاعر عينه معهم في ذلك الوضع الضيق ، وهو في غاية الحيرة والخوف من توعّد المنايا . وعندما يتذكر الشاعر حبيبته ، يكاد الشاعر يفقد أمله لنجاته من المنايا التي تحدّق به وتقترب منه ، فيخيّل إليه أن المنايا التي ستأتي المسلمين مع جيش الأعداء فتذهب بنفوسهم ، هي الدوابّ التي تصل إلى المورد لتشرب الماء ، فيقول : (٦)

تَذكَّرتُ هِنداً في بـلادٍ غـريبـةٍ فيـا لكَ شوقاً ، هل لِشَمـلِكَ مَجْـمَعُ !

---

(١) المنسر : قطعة من الجيش تمرّ قدام الجيش الكبير . وحارد : غضبان ، ويقال : حرِد الرجل ، فهو حردٌ أو حارد إذا اغتاظ فتحرش بالذي غاظه وهمّ به ، ويقال : أسد حارد وليوث حوارد .

(٢) العائر : هنا الناجي من الموت . العائر : الذي يذهب كأنه منفلت من صاحبه يتردد . ويقال (عار الفرسُ والكلبُ) : ذهبا على وجههما وتباعدا عن صاحبهما .

(٣) تاريخ الطبري ، ٤: ٤٣ .

(٤) المطلع : الموضع الذي تطلع عليه الشمس ، ويقال أيضا : مطلع الشمس ومطلع الفجر .

(٥) بنو عمرو : قوم قتيبة بن مسلم .

(٦) تاريخ الطبري ، ٤: ١٤٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تـذكّرتُها والشاشُ بينـي وبينـــها وشِـعْـبُ عِصـام المنـايـا تَطَـلّـعُ
بـلادٌ بهـا خاقـانُ جَـمٌّ زُحـوفُه وثـيلانُ في سـبعـيـنَ ألفاً مُقَنَّـعُ
إذا دَبَّ خاقان وسارت جـنودُه أتتنـا المنـايا عـند ذلك شُـرَّعُ (١)

ويلمّح مالك بن الريب إلى الموت الذي قد يصيبه في حرب الفتوح. ونجد أن الشاعر يتحدث عن ذلك الأمر في وصفه لما يحدث لابنته من البكاء والحزن والحسرة واللوعة، ونلاحظ اختلاط تلك العواطف المظلمة بشكّها في نجاة والدها من الموت. ويذكر الشاعر أنّه يفارق أهله لانضمامه إلى جيش الفتوح، وهو يحدّث ابنته التي لا تنفكّ تبكي بكاء شديدا للفراق، وهي تقلق لما قد يحلّ بأبيها في الحرب من المصيبة والموت، فيقول: (٢)

ولقد قـلتُ لابنتي وهـي تبـكي بدخـيلِ الهُمـوم قـلباً كَئِـيبا
وهي تُذري من الدموع على الخَدَّيْـ ـنِ مـن لوعـةِ الفراق غُرُوبا
عَبَـرات يكَـدْنَ يجـرحْنَ ماجُـزْ ـنَ بـه أو يـدعْـنَ فـيه نُدوبا
حـذرَ الحتـفِ أن يُصـيـب أبـاها ويـلاقـي في غيرِ أهلٍ شَعُوبا(٣)

وهناك قصيدة نظمها مالك بن الريب ويرثي نفسه، وهو على وشك الحتف لمّا لسعته أفعى أو أصيب بمرض، ومطلعها: (٤)

ألا ليتَ شعرِي هل أبيتَنّ ليلةً بجَنبِ ألغَضا، أُزجِي القِلاص النواجِيا

---

(١) الشُرَّع: الدوابّ التي وردت الماء. يقال: (شرعت الدوابّ في الماء).

(٢) كتاب الأغاني، ٢٢: ٢٩٦- ٢٩٧.

(٣) شَعوب: علم على المنية. يقال (شعبته شعوب): أي شعبته المنية، واغتالته.

(٤) وهذه القصيدة وردت كاملة في: ١- جمهرة أشعار العرب (مطبوع بدار صادر، ص ٢٦٩- ٢٧٢)، ٢- ونفس المصدر بتحقيق علي محمد البجاوي (مطبوع بدار نهضة مصر للطبع والنشر، ص ٦٠٧ - ٦١٥)، ٣- ونفس المصدر بشرح علي فاعور (مطبوع بدار الكتب العلمية، ص ٣٤٧- ٣٥٣)، ٤- وكتاب ذيل الأمالي والنوادر ص ١٣٥- ١٣٨. ووجدنا بعض الاختلاف في الكلمة والعبارة بين المصدر ١، والمصدر ٢، والمصدر ٤، وأخذنا في هذه الرسالة أمثلة من الأبيات من المصدر ١، وهو يتفق مع المصدر ٣.

وقد أورد ياقوت الحموي بيتين من هذه القصيدة في كتابه (معجم البلدان، مادّة "السُمينة")، وأورد ابن منظور بيتا منها في كتابه (لسان العرب، مادّة "قسطل").

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونجد أن الشاعر يعبّر في معظم الأبيات عمّا يتدفّق من قلبه من عواطف الحزن والحسرة واللهفة ، والشعور بقدوم المنية والتوحّد في حالة الموت. ولكننا نراه مع ذلك القلق الكبير يقبل مصيره الذي يكاد ينتهي بذلك الموت في الأرض الغريبة ، ويعزو مصيره إلى قضاء الله . وفيما يلي سنأتي بالأبيات التي تتمثّل فيها عواطف الشاعر ، وموقفه من الموت .

وفي بدء الأمر، نلاحظ أنّ مالك بن الريب – مع أنّه كان صعلوكا شديد البأس – هو لم يكن إلاّ إنسانا عاديا ضعيفا كعامّة الناس ، وعندما شعر بإدراك الموت له ، ندم على انضمامه إلى جيش الفتوح ، وعلى إهماله للسانح الذي أخبره هلاكه ، وعلى عدم استماعه إلى نصيحة والديه ألاّ يرحل للغزو. وعندما يتذكّر يوم فراقه لأهله ، يغرق في الحزن العميق ، ويذمّ نفسه التي لجّت في أمر الفتوح ، ويرى نفسه الآن في عتبة انتهاء حياته ، فيقول :

لعمري لئن غالتْ خُراسانُ هامتي ... لقد كنتُ عن بابَيْ خراسان نائيا(١)
فللّه درّي يومَ أتركُ طائعاً ... بنيّ بأعلى الرقمَتَيْنِ ، ومالِيا (٢)
ودَرُّ الظّباءِ السّانحاتِ عشيّةَ ، ... يُخَبِّرْنَ أنّي هالكٌ من وَرائيا(٣)
ودَرُّ كبيرَيَّ اللّذين كِلاهما ... عليّ شَفيقٌ ، ناصحٌ ، قد نَهانيا
ودَرُّ الهوَى من حيث يدعو صِحابَهُ ، ... ودَرُّ لجاجاتي ، ودَرُّ انتِهائِيا(٤)

ثمّ نراه يشعر بشدّة التوحّد ؛ لأنه لا يجد حوله أحدا يعتني به ، وإنما الذي يجده بجانبه هو السلاح كالسيف والرمح ، ويتّخذ هذين السلاحين مصدر العزاء لنفسه ، فيُخيَّل إليه أنهما يبكيان عليه . وهو يشكو الدهر الذي أنزل به الضرّاء ، فيخطر بباله جواده الذي سيرد وحده إلى الماء بعد موت ساقيه أي صاحبه ، وفي ذلك يقول :

---

(١) غاله : أهلكه .

(٢) الرقمتان : موضع بين البصرة والنباج ، كان فيه منزل الشاعر .

(٣) السانح : ما أتاك عن يمينك من ظبي أو طائر أو غير ذلك . ونظيره البارح ، وهو ما أتاك من ذلك عن يسارك . والعرب تختلف في العيافة بهما ، فكان منهم من يتميّن بالسانح ويتشاءم بالبارح ، وكان منهم من يفعل عكسَ ذلك . وفي هذا الشعر ، يتشاءم مالك بن الريب بالسانح . ووراء : هنا بمعنى قدّام .

(٤) لجّ في الأمر لجاجةً : تمادى عليه ولازمه وأبى أن ينصرف عنه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تذكّرتُ من يبكي عليّ ، فلم أجِدْ سِوَى السيفِ والرمحِ الرُّدَينيّ باكيا
وأَشْقَرَ خِنْذِيذٍ يَجُرّ عِنانَه إلى الماء ، لم يترُكْ له الدهرُ ساقيا(١)

وهو يفكّر فيما قضاه الله له ، فيقبل بالقضاء الذي يَكتب عليه أن يُدفَن في القبر على أيدي الجنود بالخلاء . وهو عندما يعلم بأن الموت أتى إليه فحانت وفاته ، يريد أن يرى سهيلا – وهو نجم يطلع في وطنه اليمن – مع أن ذلك النجم لا يُرى بناحية خراسان ، وهو يحنّ إلى موطنه في آخر لحظة قبل موته ، وفي ذلك يقول :

صريعٌ على أيدي الرجال بقَفْرَةٍ يُسَوُّون قبري ، حيثُ حُمَّ قضائيا(٢)
ولمّا تراءَتْ عند مَرْوٍ منيّتي ، وحُلَّ بها جسمي ، وحانتْ وَفاتيا
أقول لأصحابي ارفعوني لأنّني يَقِرّ بعيني أن سهَيلٌ بَدا ليا(٣)

وبعدما مرّ الشاعر ببعض المراحل العاطفية من الندم ، والشكوى من الدهر ، والشعور بالتوحّد والهلع ، نجده يدخل آخر مرحلة قبيل موته ، وهي المرحلة التي لا يحاول فيها إنكار القضاء ، بل يخضع خضوعا مطلقا له. فنلاحظ أنّ فيما يقوله لصاحبيه في الأبيات التالية ، استعدادًا لقبول الموت ، ويطلب إلى صاحبيه أن يقيما معه إلى حدّ لحظة خروج روحه من جسده ، وأن يعدّا له القبر والأكفان عند دفنه حسب ما يطلبه. وفي هذا المقام ، نراه يحدّث صاحبيه ، فيقول لهما : لا تحسداني لما سيتمتّع به قبري من الاتساع والرحابة ، ويقول : احملاني وقداني ببردي عند وضعكما جسمي في القبر ، ولعلكما أول من يقودني ؛ لأنني كنت من العنود بمكان ، لا أنقاد للآخر ، فيقول :

فيا صاحبَي رحلي! دنا الموتُ، فانزلا بربِيَةٍ ، إنّي مُقِيمٌ لَيالِيا
أقيما عليّ اليومَ، أو بعضَ ليلةٍ ، ولا تُعْجِلاني قد تبيَّنَ ما بِيا
وقوما ، إذا ما استَلّ روحي ، فهيّئا لي القبرَ والأكفانَ ، ثم ابكيا ليا
وخُطّا بأطرافِ الأسنّة مضجعي ، ورُدّا على عينيَّ فضلَ ردائيا

(١) الخنذيذ : الجواد الكريم الأصل .
(٢) حَمّ اللهُ كذا : قضاه وقدّره .
(٣) سهيل : نجم يطلع من جهة اليمن ، والشاعر يماني .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا تحسُّداني ، باركَ اللهُ فيكما ، من الأرضِ ذاتِ العرض أن توسِعا ليا
خُذاني ، فجُرّاني بِبُردي إليكما ، فقد كنتُ ، قبل اليوم ، صَعباً قياديا

وفي هذا المقام ، لم نجد الشاعر يندهش بدنوّ الموت ويرتبك ويتحيّر ، فقد أدرك أن مقاومته للموت ، وشكواه من الدهر، وتمسّكه بالدنيا كلها أصبحت محاولات تافهة بلا جدوى ما دام الشاعر يعترف بالأجل الذي أُعِدّ له ، ونلاحظه وقد عادت له الراحة والرزانة بحيث يقول لصاحبيه : "ولا تعجلاني قد تبيّن ما بيا" ، أي أنه يعني بهذا القول استعداده التامّ للاستجابة لما قضاه الله له. وفي هذا الوقت من الراحة ، نجده يلهو بلحظات النكتة معهما كما ذكرنا ذلك ، ولكن ، يبدو لنا أن هذه النكتة في باطنها تحمل حزنه الشديد على مصيره .

ويزيد بن مفرّغ الحميريّ في الشعر التالي يعبّر عن الموت المأساوي الذي أُلحِق بالجنود المسلمين ، وذلك لمّا غزا عبّاد بن زياد أيام معاوية ثغر السند وسجستان ، واصطدم جيشه بالمغول فوق الأرض التي تسمَّى اليوم "بلاد الأفغان" ، واستُشهد كثير من الفرسان المسلمين في هذا القتال (١) ، وفي ذلك يقول :(٢)

كم بالدروبِ وأرضِ الهندِ من قَدَمٍ ومِنْ جَماجِم قَتْلَى ما هُمُ قُبِروا
ومن سَرابِيلِ أبطالٍ مُضرّجَةٍ ساروا إلى الموت ما خاموا ولا ذُعِروا(٣)
بقُنْدَهارَ ومن تُحتَم مَنِيَّتُه بقندهارَ يُرجَّم دونَه الخَبرُ(٤)

وهنا ، يصوّر الشاعر مقتل المسلمين المأساوي بأن أشلاء القتلى من الأقدام والجماجم أصبحت متناثرة على الأرض ، ولم يُدفنوا في القبور ، ودروعهم المشقوقة متروكة ، ومن الواضح أن هذا التصوير يثير حاستنا البصرية إثارة

---

(١) انظر : سليمان الخش ، الفتح العربي الإسلامي في سيرة مالك بن الريب المازني ، ص ٣٦ .

(٢) كتاب الأغاني ، ١٨: ٢٨٤ . ووردت نفس القصيدة مع اختلاف بعض التعبير في معجم البلدان ، مادّة "قندهار" ، وفي فتوح البلدان ، ص ٤٢٢ ، وهي كما يلي :

كم بالجروم وأرض الهند من قدم ، ومن سرابيل قتلى ليتهم قبروا
بقندهار ، ومن تُكتب منيّته بقندهار يرجّم دونه الخبر

(٣) مضرّجة : مشقوقة .

(٤) قندهار : مدينة من بلاد السند أو الهند . سار إليه عبّاد بن زياد وفتحها . (معجم البلدان ، مادّة "قندهار")

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قـوية ، لدرجة أن نرتجف خوفا مما تتسبّب المنايا فيه . وعندما يرى الشاعر الموت أتى أولئك المسلمين الذين كانوا يمتازون بالشجاعـة وشدّة البأس ، يدرك أن مـوت الإنسان هو الأمر الذي يقضى ويُحتَم ، فلا محالة منه .

ويتحدث أبو فراس الحمداني عمّا يقلقه ويعتريه من الأيام المتقلّبة والزمان المؤثّر والمنايا المحتومة ، ويدور حديثه حول أسر أبي العشائر الحسين بن عليّ بن الحسين بن حمدان بالروم ، ويربط الشاعر حزنه علـى أسره بقضيـة الزمـان والمـوت ، ويقـول في ذلك :(١)

تُصاحِبنا الأيامُ في ثوبِ ناصحٍ ... وَيخْتُلَنا منها ، عـلى الأمن ، أرْقَمُ(٢)
وما أغرَبَتْ فيك الليـالي ، وإنّـها ... لتَصْـدَعُنا من كلّ شَعْبٍ وتَثْـلِمُ(٣)
طَوارِقُ خَطْبٍ ، ما تَغُبُّ وُفودُها ، ... وأحـداثُ أيّـامٍ تُغـذُّ وتُنْئِمُ(٤)
فما عَرَّفتْني غيرَ ما أنا عارفٌ ... ولا علّمتْني غيرَ ما كنتُ أعلمُ
متى لم تُصِبْ منّا الليالي ابنَ همّةٍ ... يُجَشِّمُها صَرْفُ الردَى فتَجَشَّمُ(٥)
تُهِينُ علينا الحربُ نفساً عزيزةً ... إذا عاضنا عنها الثناءُ المَنَمْنَمُ
وإنّي لَغِرٌّ إن رضِيتُ بصاحبٍ ... يَبَشُّ ، وفيه جانِبٌ مُتجَهَّمُ(٦)
ونحن أُناسٌ ، لا تزالُ سَراتُنا ، ... لها مَشْرَبٌ ، بين المنايا ، ومَطْعَمُ(٧)
نظرنا إلى هذا الزمانِ ، وأهلِه ... فهان علينا ما يُشِيتُ ويَنْظِمُ
وندعو كريماً من يجودُ بماله ، ... ومن يبذِل النفسَ الكريمةَ أكرَمُ
وما لي لا أمضِي ، حميداً ! ومطلبي ... بعيدٌ ، وما فعلي بحالٍ مُذَمَّمُ !
إذا لم يكنْ يُنْجِي الفِرارُ من الردى، ... على حالةٍ ، فالصبرُ أرجَى وأحزَمُ

وهنا ، نلاحظ أنّ الشاعر عندما يشعر بالحزن والجزع على أسر أبـي العشـائر ، يعزو تلك المصيبة إلـى عمليـة الأيـام ، والزمـان المتقلّب المـزاج ، فيقـول فـي البيـت

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني : القصيدة ٣٠٠ .

(٢) يختلنا : يخدعنا من غفلة . والأرقم : ذكر الحيّات أو أخبثها .

(٣) تصدع وتثلم : تشقّ .

(٤) طوارق خطب : نوازل مصيبة . وتغبّ : تأتي يوما ، وتترك يوما . يقال (غبّت الماشية في الورد) : شربت يوما وتركت يوما . وتغذّ : تُسرع . وتُنئم : تأتي بالتوائم .

(٥) يجشّمها : يكلّفها .

(٦) غِرّ : قليل الخبرة والتجربة .

(٧) سراتنا : أشرافنا .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأول : إن الأيام غالبا ما تمر بالإنسان بموقفها الودّي الذي يجعله يطمئن إليها ، ولكنها في بعض الأحيان تكاشف الإنسان بعداوتها الخبيثة مثل الحية ، حتى تنزل به المصائبَ . وفي البيت الثالث ، يتابع الشاعر حديثه عن الزمان الذي يمتلك القوة المهلكة ، فكلّما يلحق الزمان بالإنسان النوازل المصيبة ، ليس من عاداته أن يوقع به مرةً فيتوقف عن ذلك ، بل يستمرّ في الإيقاع ويسرع في ذلك ، ويضعِف قوته حتى يختبر الإنسان بالشدّة والبأس . كما يقول في البيت الرابع : إن الإنسان لا يستطيع أن يعرف سرّ الزمان ، وهذا يشير إلى غموضه الذي يتعذر على الإنسان معرفته.

وإذا تحقّق أن الموت هو أشدّ وأقسى ما يجرّه الزمانُ على الإنسان من الويلات والمصائب ، كان من الطبيعي أن شدة قلق الشاعر لأمر الأسير تقضي به إلى التوغّل في التفكير في قضية الموت ، فقد يواجه الموت ذلك الأسير في أرض الأعداء. فيتحدّث في الأبيات من الخامس إلى آخرها عما قد يلقاه صاحب العزم القوي في الحرب من الردى أو المنية ، فيقول أبو فراس : إن صرف الردى لن يتخلّي عن صاحب الحرب ، بل يكلّفه الشعور الدائم بالخوف والقلق لمصيره الغامض ، والحرب بما تحمله من قوة الردى تستخفّ بكل فتى قوي فتهلكه ، فإذا كان هناك أحد الأبطال الذي يتلألأ وجهه ، وُجِدَ أيضا جانب عابس من وجهه لخوفه من الموت في الحرب. فالشاعر بعد تفكيره في الموت والزمان ، يتوصّل إلى مبدأ الطبيعة الثابت ، وهو مبدأ القضاء أو القدر، ويعني ذلك أن الأعمال الإنسانية وما يترتب عليها من السعادة والشقاء والأحداث الكونية ، تسير وفق نظام أزلي ثابت . وبهذا ، يمكن القول : إن الإنسان وجود يقبل القدر ، ولا يتدخّل فيه ، أي أنه يتعرّض لما يفرضه عليه الزمان من المظاهر المتنوعة. فيجب على الإنسان أن يستعد لمواجهة الأحداث الكبيرة والمنايا ، فيقول في البيت الثامن : إن كل إنسان ذي شرف تُحتَم منيته ، ويقول في البيت التاسع : إن الزمان يسيطر على أمور الإنسان فيفرّقهم أحيانا ويجمعهم أحيانا أخرى ، أي أنه يعطي الإنسان السرّاء والضرّاء بالتناوب ، وفي البيت الثاني عشر، يحثّ الشاعر الإنسان – أو صاحبه الأسير – على الصبر على شدائد الزمان والموت ، ما لم يكن منها مفرّ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما أن أبا فراس الحمداني يتحدث عن الأيام التي تظلم الإنسان ظلما قاسيا . وهذه القصيدة هي التي أرسلها الشاعر إلى القاضي أبي الحصين ، وقد أُسرَ ابنه أبو الهيثم ، وكان قد قُتِلَ ابنه الآخر أبو الحسن منذ أيام ، فيقول :(١)

تَقاسَمُ الأيّامُ أحبَابَنا ، وقِسْمُها الأفْضَلُ والأجمَلُ
ولَيْتَها ، إذ أخذَتْ قِسْمَها ، عن قِسْمِنا تُغْمِضُ أو تَغْفُلُ !
وُقّيتَ في الآخِرِ من صَرْفِها الـ ـجائرِ ، ما جَرَّعَك الأوّلُ
ففِدْيَةُ المأسورِ مَقبولةٌ ، وفِديَةُ الميّتِ لا تُقْبَلُ
لا تعدَمَنَّ الصبرَ في حالةٍ ، فإنّه لَلْخُلُقُ الأجمَلُ

فنجد الشاعر يشكو طغيان الأيام التي لا ترحم الإنسان ولا تشفق عليه ، وخاصة لمّا وقع ابنا القاضي كلاهما في شدائد الأيام ، فيقول في البيتين الأول والثاني : إن الأيام – بمنزلة شخص ذي أنانيّة – دائما تأخذ نصيبها الأحسن دون أن تبالي نصيب الآخر أي نصيب الإنسان هنا ، ويعني ذلك أنها لا تدع الإنسان يتمتّع بأوقات النعمة والمسرّة في أثناء حياته ، بل تهتمّ بما يسرّها من المصائب والنوازل التي تُلحَق بالإنسان. ثمّ يعزّي القاضي بما يقوله من أن أحد ابنيه بالأسر تخلّى عن صرف الأيام ، فنجا من الموت ، ويحثّه على الصبر على جور الأيام ، مشيراً إلى أن الصبر هو طريقة وحيدة تخفّف ألم الفجيعة الذي تحمّل الأيامُ الإنسانَ حملا ثقيلا منه .

(١) ديوان أبي فراس الحمداني : القصيدة ٢٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الرابع : بناء الصورة في شعر الحروب الخارجية

أولاً : الصورة الذهنية

ثانياً : الصورة المجازية

ثالثاً : الصورة الرمزية

رابعاً : العناصر البيئية في الصورة الشعرية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الرابع : بناء الصورة في شعر الحروب الخارجية

تتبّعنا في الفصلين الثاني والثالث السابقين أنماط الصور التي تسهم في إبراز الموضوعات المتنوّعة الخاصة بالحروب الخارجية ، أو في التلميح إليها ، فجمعنا تلك الأنماط ورتّبناها حسب الموضوعات. وفي هذ الفصل الجديد ، سنركّز على الصورة ذاتها ، فنتناول بناء الصورة ، وأصنافها الثلاثة وهي : الصورة الذهنية والصورة البيانية والصورة الرمزية ، وما يتفرّع عن كلّ صنف من أنواع الصورة .

أولاً : الصورة الذهنية (mental image)

(١) الصورة البصرية (visual) والصورة السمعية (auditory)

عندما عبّر إبراهيم بن حارثة الشيباني عن شدّة القتال ، التجأ إلى الصورة البصرية ، فأتى بصورة ترسم منظرًا تغلب عليه الحمرةُ لونُ الدم ، فقال بأن البطل العربي المثنّى بن حارثة جدّ في القتال ، فصار فرسه الأسود أحمر، أي أن جسم فرسه كله صار ملطّخا بالدم ، وغطّت الحمرةُ سوادَه ، فيقول : (١)

وقاتَلَ فيها جاهداً غير عاجزٍ وطاعَنَ حتّى يحسب الجَوْن أحمرا (٢)

وأبدى المتنبي مهارته الفنية في استخدام الصور الخاصة بالألوان في قوله :(٣)

قد سوَّدَتْ شَجَرَ الجِبالِ شُعورُهم فكأنّ فيه مُسِفَّةَ الغِرْبانِ

وجرى على الورقِ النجيعُ القاني فكأنّه النارَنْجُ في الأغصانِ

نلاحظ أن السواد يبرز في البيت الأول حيث إنّ شعور القتلى من الأعداء ، التي أطارتها الريح ، تغطّي الأشجار في الجبال ، كأنّ الغربان نزلت عليها ، وفي البيت الثاني ، تبرز حمرة الدماء الشديدة وهي حمرة تغاير خضرة ورق الشجر من حيث

---

(١) الكوفي ، كتاب الفتوح ، ١: ٢٧٩ .

(٢) الجَوْن من الخيل والإبل : الأدهم الشديد السواد . وهو الأسود تخالطه حمرة .

(٣) ديوان المتنبي ، ٤: ٣١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خصائص الألوان ، فيقول بأن دماء القتلى ذات الحمرة الشديدة جرت على ورق الشجر، فصار الورق أحمر، وكأنه النارنج في الأغصان .

ويرسم المتنبّي منظرا رائعا لسير جيش المسلمين ، فيقيم مقابلة بين سواد الغبار وبياض الأسياف ، ثم يرسم طبقة الجوّ المغطّاة بالسواد. فإذا رسمنا هذا المنظر على ورقة ، لم نستعمل إلاّ لوني السواد والبياض ، وهذا الرسم مع بساطة التلوين يترك أثرًا قويًا في حاستنا البصرية ، يقول : (١)

يَشُــقُّ بلادَ الروم والنقْـعُ أَبْلَــقٌ بأسـيافِـه والجــوُّ بالنّقــعِ أدهَمُ (٢)

والسري الرفاء ، عندما يتحدث عن قتل سيف الدولة للأعداء الروم بخرشنة العليا وإحراقه لديارها، يبرز الحمرة التي تتمثل في الدماء والشعل. ومن المعلوم أن الحمرة هي اللون الذي يثير انفعالات الناظر إليه ، ويجعل حالته النفسية مضطربة ، فنرى أن صورة الحمرة تصلح للتعبير عن جو المعركة الشديدة المهلكة ، فيقول :(٣)

مُحَــمَّرَةً من دماءِ القومِ مُشْــعَلَةً سِــيّانِ فيها المنايا الحُمْـرُ والشُّعَلُ

والنابغة الشيباني في البيت التالي يأتي بصورة الجرس الذي يُسمع عندما تتحرك الدروع ، فيقول بأن الجنود من الروم والفرس خافوا كتائب جيش البطل الممدوح – وهو الوليد بن عبد الملك – وقد بدا لدروع مقاتليها صخب وأصوات. فيلمّح بهذه الصورة السمعية إلى قوى المسلمين المتدفّقة ومعنوياتهم العالية ونشاطهم ، فيقول : (٤)

خافوا كتائبَ غُلْباً أن تطيف بِهِمْ للسـابغـاتِ على أبطــالهـا جَـرَسُ (٥)

ويلتجيء البحتري إلى التصوير السمعي ، فيذكر أن البطل العربي أبا سعيد الثغري يسير بجيشه إلى ديار الروم ، ويحدث الجيش ضجّة وجلبة لما يصدره الجند

---

(١) ديوان المتنبي ، ٤: ٢١١ .

(٢) الأبلق : ما فيه سواد وبياض .

(٣) ديوان السري الرفاء ، ص ٢٠٨ .

(٤) ديوان النابغة الشيباني ، ص ٩٠ .

(٥) غُلب : جمع الأغلب ، ويريد بها الكثرة . والسابغات : الدروع .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من الغمغمة والصياح ، ولما يُسمَع من أسلحة الحديد عند تحركها من القعقعة ، ويردّد البطل زئير الأسد الذي يتغلب على عواء الكلاب ، ليخيف الأعداء ويفزعهم ، فيقول :(١)

إذ مضى مُجْلِباً يُقَعْقِعُ في الدر ب زئيراً أنسى الكِلابَ العُواءَ

والمتنبي يعبر عن السير الشاقّ لخيل جيش المسلمين إلى ديار الأعداء بصورة النشيش – وهو الصوت الذي يُسمع عادة عندما يغلي الماء – ، وهو الصوت الذي يُسمع عادة عندما يغلي الماء ، وهو في هذا الشعر خاصةً الصوت الذي يُسمع في لحظات اتّصال حدائد لجم الخيل المحماة بماء البحيرة ، وفي ذلك يقول : (٢)

وشُزَّبٌ أخْمَتِ الشِّعْرَى شَكائمَها ووَسَّمَتْها على آنافِها الحَكَمُ (٣)
حتّى وَرَدن بسمنينٍ بحيرتها تَنِشُّ بالماء في أشداقها اللُّجُمُ (٤)

(٢) الصورة الذوقية (gustatory) والصورة الشمّية (olfactory)

ويصوّر أخو الأعور بن قُطْبَة الموقعة الشديدة يوم أغواث ثاني أيام القادسية بصورة ذوقية. وفي ذلك اليوم كان الأعور يبارز أحد الفرس الذي يُدعَى بشهر براز سجستان ، فقتل كل واحد منهما قِرْنه . فعبّر الشاعر عن حزنه الشديد على موت أخيه بصورة ذوق المرّ ، وصوّر حسن بلاء أخيه وتضحيته بصورة ذوق الحلو ، فيقول :(٥)

لم أرَ يوماً كان أحلى وأمرّ من يوم أغواثٍ إذ افترّ الثغر(٦)
من غير ضَحْكٍ كان أسوا وأَبَرّ

---

(١) ديوان البحتري : القصيدة ٢ .

(٢) ديوان المتنبي ، ٤: ١٣٤ .

(٣) شزّب : هنا خيل ضوامر . والشعرى : يريد الشعرى اليمانية ، نجم يطلع في فصل الصيف . والشكائم : جمع شكيمة ، وهي الحديدة المعترضة في فم الفرس . والحَكَم : جمع حَكَمة ، وهي ما أحاط من اللجم بالحنك .

(٤) نشّ الشيءُ : صوّت كصوت غليان الماء .

(٥) تاريخ الطبري ، ٢: ٤١٥ ، ومروج الذهب ، ٢: ٣٢٢ .

(٦) افترّ البرق : تلألأ ، وافترّ فلان : ابتسم وبدت ثناياه ، وهو فوق الانكلال في الضحك والبرق .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما أنّ ابن نباتة السعدي عندما يتحدث عن حالة العدوّ النفسية اليائسة من النجاة من الموت ، يستخدم صورتي ذوق المرّ وذوق الحلو ، فيقول : إن خوف العدو من الموت قد جعل طعمه مرّاً ، أي أن العدو صار في شدّة الذعر والخوف والقلق للموت حين قتاله مع المسلمين ، ثم يخاطبه الشاعرُ ، ويسخر منه ، فيقول له : " إنّك لو أردتَ أن تموت شهيداً ، شعرت بذوق الحلو في موتك "، فيقول : (١)

ألا إنّ خوف الموت مرّر طعْمَه وخوف الفتى سيفٌ عليه ذَلوقُ
وإنّك لو تستشعر العيشَ في الرّدى تحلّيتَ طعمَ الموت حين تذوقُ

ويتحدث ابن السجف المجاشعي عن انتصار أسد بن عبد الله القسري على جيش خاقان الترك في العصر الأموي ، فيستخدم صورة الذوق الحامض من أجل الإشارة إلى الصدمة الشديدة التي أُبتُلِيَ بها الحارث ابن سريج التميمي ، الذي كان معينا لخاقان في المعركة . ويبدو أن شعور ابن سريج بالانهزام يتمثّل تمثلا مجسّما من صورة الحموضة ، فربط ابن السجف المجاشعي بين شدّة الحموضة في اللسان وشدّة الشعور بذلة الهزيمة ، فيقول : (٢)

ما فاتَه خاقانُ إلا رَكْضاً قد فُضّ من جموعِه ما فُضّا
يابنَ سُرَيْج قد لَقَيْتَ حَمْضاً حمضاً به يُشفَى صُداعُ المرضى

ويستخدم سفيان بن صفوان الخثعمي صورة الذوق المرّ، وذلك حينما كاد يزيد بن المهلّب يتعرّض للهزيمة ، ويقول بأن يزيد كان سيسقى كأسًا مرّة لو لم يُبْلِ الحجّاج بن جارية الخثعمي بلاء حسنًا في القتال مع الترك ، فكاد يذوق الهزيمة المذلّة ، فيقول : (٣)

لولا ابنُ جارِيَةَ الأَغَرُّ جَبيبُهُ لسُقِيتَ كأساً مُرَّةً المُتَجَرَّعِ

---

(١) ديوان ابن نباتة السعدي ، ١: ١٩٨ .
(٢) تاريخ الطبري ، ٤: ١٧٢ .
(٣) المصدر نفسه ، ٤: ٥٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبيّن أبو تمام شعور المسلمين بالسرور لانتصارهم على الروم بقلعة عمورية ، فيأتي بصورة شمّية وهي صورة رائحة المسك . فيقول بأن نفوس المسلمين اطمأنّت عندما تضمّخت بالمسك ، لم تفح رائحته الطيبة ؛ لأن نفوسهم لم ترض بأي شيء ، بل رضيت بقتل الأعداء ، يقول : (١)

يا ربَّ حَوْباءَ لمّا اجتُثَّ دابِرُهم طابت ولو ضُمِّخَت بالمِسْك لم تَطِبِ (٢)

(٣) صورة أعضاء الجسم (organic) (٣) والصورة العضلية (kinesthetic)

ويستخدم أبو تمام صورة خفقان القلب ، ويشير بها إلى الحالة النفسية الخاصة بالخوف والضعف والتوتّر والاضطراب ، فيقول بأن قلب الدين يخفق من طغيان الكفر وصار في خوف وقلق من خطر الأعداء الكفار : (٤)

لمّا رأيتَ الدينَ يَخفِقُ قلبُه والكُفْرُ فيه تَغَطْرُسٌ وعُرامُ
أورَيْتَ زَنْدَ عَزائمٍ تحت الدجَى أسرَجْتَ فِكْرَك والبلادُ ظَلامُ

ويوظّف أبو تمام صورة الأحشاء التي تضطرب وتحدث أصواتًا عالية مختلطة متلاطمة ، فيقول بأن توفلس قائد الروم ولّى هاربا ، وقد ألجم الرمح فاه ولكن أحشاءه في جوفه تضطرب وترتجف وتصوّت فزعاً ، فيقول : (٥)

وَلّى وقد أَلْجَمَ الخطّيُّ مَنْطِقَه بسَكْتَةٍ تحتها الأحشاءُ في صخَبِ

---

(١) ديوان أبي تمام : القصيدة ٣ .

(٢) الحوباء : النفس . واجتُثَّ دابرهم : قُطع أصلهم . وطاب الأولى : من الطِّيب الذي هو سرور النفس . طابت النفس بكذا : انشرحت وارتاحت إليه . طاب الثانية : لها معنيان ، والمعنى الأول هو من الطيب الذي هو أرج الرائحة ، والمعنى الآخر هو سرور النفس . وضمّخ شيئا بالطيب : لطّخه به .

(٣) الصورة التي تقترن بالحواسّ الصادرة عن خفقان القلب ونبضه ، والتنفّس ، والهضم .

(٤) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٣٣ .

(٥) ديوانه : القصيدة ٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والسري الرفاء في حديثه عن الحالة النفسية القلقة والمذعورة للأعداء يستخدم صورة خفقان الحشا . قال : (١)

ذَعَرْتَهم غزواً دِراكاً فأصبحوا على البُعْدِ خَفَّاقَ الحشا ومُسَهَّدا

ويصور راجزٌ في حديثه عن وقعة سعيد بن عمرو الحرشيّ بأهل السغد ، السير النشيط لجيشه فالغبار الكثير الذي يُثار من الزحف يجعل التنفّس صعبًا ، يقول : (٢)

إذا سعيدٌ سار في الأخماسِ في رَهَج يأخذُ بالأنفاس (٣)

والمتنبّي عندما يتحدّث عن سرعة جري خيل المسلمين في قطع المسافة بين نهر آلس واللقان ، يستخدم صورتين خاصتين بعضوَين من جسم الخيل ، هما مناخرها وحناجرها . ويقول بأن الخيل شربت الماء في نهر آلس ، وتطاير غبار اللقان في مناخرها قبل أن تبتلع ما شربته من الماء ، يقول : (٤)

تَذْرِي اللُّقانُ غُباراً في مناخِرِها وفي حَناجِرِها من آلِسٍ جُرَعُ

وهنا ، نلاحظ أن المتنبي في هذا التصوير انتقع بخصائص العضوين ، لكون المنخر عضوا للتنفّس ، ولكون الحلق عضوا للهضم ، فنحن إذا وضعنا أنفسنا في موقف الخيل نستطيع أن نحسّ بما يحدث في مناخر الخيل وحلوقها لمّا ركضت بسرعة دون توقف ، أي أن الخيل عند التنفس تحسّ بمرور الغبار بمناخرها ، وتحسّ ببقاء الجرع من الماء في حلوقها .

وفي البيت التالي ، يتحدّث أبو حزابة التميمي عن إقدام البطل العربي عقبة بن زهير في الحرب مع الترك في العصر الأموي ، ويقول : إنه خاض المعركة بسيفه

---

(١) ديوان السري الرفاء (عن نسختي الأديبين) ، ص ٧٨ . وديوانه ، تحقيق حبيب حسين الحسني، ٢ : ١١٨ .

(٢) تاريخ الطبري ، ٤: ١٠٣ .

(٣) الأخماس : يريد الخميس أي الجيش الجرّار .

(٤) ديوان المتنبي ، ٢: ٣٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقداما ، ويحمل نفسه على الموت ، وإن الخيل تعلك لجم الموت ، وتلوكها في فمها ، وكأنّها تخوض الحرب مع صاحبها بشدّة ، يقول:(١)

خاضَ الرّدَى في العِدَى قُدْماً بمُنْصُلِهِ والخيلُ تَعْلُكُ ثِنْيَ الموتِ في اللُّجُمِ (٢)

فالشاعر يصوّر البطل العربي الذي يخاطر في الحرب ، بصورة الخيل الملجمة التي تدير اللجام بأسنانها ولسانها وتعضّ عليه ، فهي تحرك أجزاء فمها ، وهذا ما يجعلنا نحسّ بالحركة العضلية . ويربط الشاعر بالاستعارة بين الثني في اللجام والموت ، فنرى تلك الخيل ملجمة بحديد الموت ، وهي تقترن بصورة البطل الذي يعرف أن الموت مكروه ومخيف ، ومع ذلك ، يواجهه بإرادته القوية ، ويصبر على الشدائد.

والمتنبّي يتحدّث عن شدّة برودة ماء النهر الذي تخوضه خيل جيش المسلمين ، فيستخدم صورة الحاسّة العضلية ، فقد جعل الماء البارد الفحول كالخصيان لتقلّص خُصاها ، يقول :(٣)

يَقْمُصْنَ في مِثْلِ المُدَى من باردٍ يَذَرُ الفحولَ وهنَّ كالخِصْيانِ

(٤) صورة الحسّ المتزامن (synaesthetic) والصورة اللمسية (٤) (tactile)

ويربط القعقاع بن عمرو الحاسة السمعية في " هدّارة " بالحاسة البصرية في " شعاع الشمس "، وهذا الربط ينتج صورة الحس المتزامن، إذ تحدث كلتا الحاستين معا في ذهن القعقاع في نفس الوقت وتنتقل الحاسة السمعية إلى الحاسة البصرية بوساطة التشبيه . فيقول القعقاع : إنه كان يزاحف الجند الفرس في يوم أغواث ، فقتل بُزُر جُمِهر الهَمذانيّ بشدّة ، وكانت حملته على ذلك الفارسي قوية ونشيطة ، وهو في تلك الحملة يتنفس تنفسا يفيض بالقوة والحيوية ، وذلك التنفس يشبه صوت

---

(١) الأعلم الشنتمري ، شرح حماسة أبي تمام ، ص ٣٢٨ ، والمرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، ص ٦٨٨ .

(٢) الثني من الحبل والحيّة هو ما تعوّج . وثنيا الحبل : طرفاه .

(٣) ديوان المتنبي ، ٤: ٣١٠ .

(٤) هي الصورة التي تختصّ بالحرارة أو البرودة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الماء الذي يُسمَع عند غليانه ، وكأن ذلك الصوت الطنَان هو الشعاع الذي تبثّه الشمس ، فتُبعَث إلى كل مكان ، يقول :(١)

حَبَوْتُه جيّاشةً بالنفس هَدّارةً مثلَ شُعاع الشمسِ(٢)
في يوم أغواثٍ قَليلِ الفُرْسِ أنْخُسُ بالقوم أشدَّ النَّخْسِ
حتّى تفيضَ مَعْشَري ونَفْسي

وأما الدافع الذهني لهذا التصوير الخاص بالحسّ المتزامن ، فنظنّ أن القعقاع لمّا أحسّ بقوة تنفسه في أثناء القتال ، كان لا بد له أن يحسّ بصوت تنفسه الغليظ والجهوري ، وفي ذلك الوقت بدأت في ذهنه حاستان تشتغلان معا ، هما : الحاسة السمعية للتشابه بين صوت التنفّس وصوت غليان الماء ، والحاسة البصرية ، للتشابه بين التنفّس القوي وأشعة الشمس .

ويتحدث المتنبّي عن متابعة المسلمين قتل الأعداء الروم باستخدام صورتي الحرارة والبرودة ، ويقول : إن جيش المسلمين لا ينفكّ يسفك دماء الأعداء ، فيَتبع دماءهم الباردة دماءهم الساخنة . ونجد أن هذه الصورة تختص بتغيّر مدى حرارة الدماء بالتناوب بين سخونتها وبين برودتها ، بحيث نستطيع في ذهننا أن نحسّ بذلك التغير المتراوح بين القطبين المتباعدين من مدى درجة الحرارة ، وبهذا ، ندرك إدراكا مجسّما حالة مقتل الأعداء البشع ، يقول : (٣)

فقد بَرَدتْ فوق اللِّثامِ دِماؤُهم ونحنُ أناسٌ نُتبِعُ الباردَ السُّخْنا

ويصور المتنبّي شدّة برودة ماء النهر الذي تخوضه خيل جيش المسلمين بأنه يجعل الخيل تثب ، ويجعل الفحول منها كالخصيان ، لتقلّص خصاها ، يقول :(٤)

يَقْمُصْنَ في مِثْلِ المُدَى من باردٍ يَذَرُ الفُحولَ وهُنّ كالخِصْيانِ

---

(١) تاريخ الطبري ، ٢: ٤١٥ ، ومروج الذهب ، ٢: ٣٢٢ .

(٢) حبا الرجلَ : أعطاه . وهدر الشراب أي غلى . وهدر البعير : صوّت وردّد صوته في حنجرته . هدر الغلام : صوّت .

(٣) ديوان المتنبي ، ٤: ٣٠١ .

(٤) ديوانه ، ٤: ٣١٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثـانـياً : الصورة المجازية (figurative image)

(١) التشبيه (simile)

ويشبه سعد بن أبي وقّاص أفيال الأعداء التي تجول وسطَ صفوف المسلمين في المعركة ، بالإبل الجراب ، فقد وجد وجه التشابه بين جلد الفيل وبين جلد الإبل التي مرضت بالجرب ، يقول : (١)

وقد دَلَفَتْ بعَرْصتهم فيولٌ كأنّ زُهاءَها إبلُ جِرابُ (٢)

كما أن سعد عندما يشيد ببلاء جند المسلمين الشجعان الذين حموا إخوانهم من هجوم الأعداء الفرس ، يشبه قتلهم الأعداء بضرب السيف وطعن الرمح ، بتفليق الجلد للحيوان ، ويشبه جموع الجنود المتفرقة حين انهزامها بالذباب الذي يُطرَد فيتشتّت ، يقول : (٣)

هم منعوا جُمُوعَكم بطعنٍ وضَرْبٍ مِثْلِ تشقيق الإهابِ (٤)
ولولا ذاك ألفيتُمْ رَعاعاً تُشَلّ جموعُكم مثل الذُّبابِ (٥)

ويشبّه عاصم بن عمرو قصور الحيرة التي بلغها جيش المسلمين للغارة ، بأضراس الكلاب لبياض القصور ، كما قال ذلك ياقوت الحموي في كتابه (٦) ، أو لشكلها الذي يشبه أضراس الكلاب ، يقول : (٧)

---

(١) تاريخ الطبري ، ٢: ٤٣١ .

(٢) عرصة : كل بقعة واسعة ليس فيها بناء . ويريد بـ " بعرصتهم " وسطَهم . وجراب : جمع الأجرب ، وهو الذي أصيب بالجرب ، والجرب : بثر يعلو أبدان الناس والإبل .

(٣) تاريخ الطبري ، ٢: ٤٣٣ .

(٤) الإهاب : الجلد المغلف لجسم الحيوان قبل أن يدبغ .

(٥) شلّ الدابّة : طردها وساقها . ورَعاع الناس : غوغاؤهم وسقّاطهم وسفلتهم وأخلاطهم .

(٦) ويقول : " وأمّا وصفهم إياها (الحيرة) بالبياض ، فإنما أرادوا حسن العمارة ، ... "
(انظر : معجم البلدان ، مادّة " الحيرة ")

(٧) المصدر نفسه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صبحنا الحيرة الروحاءَ خيلاً ورجلاً ، فوق أثباج الركابِ
حَضرنا في نواحيها قصوراً مشرّفة كأضراس الكلابِ

ويشبّه ثابت قطنة العتكي الغارة المتواصلة بالخيل القوية على الأعداء ، بما يفعله الناس في مجلس الشراب من كرّ كأس الخمر، أي إسراعهم في إفراغ كأس الخمر ، وعودتهم السريعة إلى كأسها الملأى ، فيقول :(١)

أَكُرّ عليهم اليَحْمُومَ كَرّاً كَكَرّ الشَّرْبِ آنِيةَ المُدامِ (٢)
أَكُرّ به لدى الغمراتِ حتّى تَجلّتْ لا يَضيقُ بها مَقامِي

وهنا ، يتّضح وجه التشابه بين الحملة العسكرية الشديدة والمبادرة إلى شرب الخمر، وذلك أن الناس كلّما أفرطوا في شرب الخمر فسكروا، فلا يستطيعون أن يتخلوا عن كأسها، بل يطلبون مزيدا منها ، فمن عادتهم أن يفرغوا الكأس ، ويملأوه مرة ثانية. كما نرى الشاعر ينهمك في الإغارة بخيله ، فهو لا يني يتقدم إلى القتال ، ويحثّها على الجولة ضدّ الأعداء.

والفرزدق يستعير للرماح اللينة والمهتزّة صورة الذئاب التي تضطرب في مشيتها ، ويشبّه أيضا تلك الرماح بأشطان البئر – أي حباله الطويلة – التي تُربَط الدلاء بها، من حيث الطول والامتداد ، فيقول : (٣)

عَواسِلٍ عَسْلَ الذِّئابِ كأنّها أَشْطانُ بَائِنَةٍ من الآبارِ (٤)

---

(١) تاريخ الطبري ، ٤: ٩٤ ، والكامل في التاريخ ، ٥: ٩٤ .

(٢) اليحموم : دخان أسود ، والأسود من كل شيء ، والفرس ، وهو اسم فرس كان للنعمان بن المنذر ، سُمّيَ يحموما لشدة سواده . (لسان العرب ، مادّة "حمم") . واليحموم ورد في هذا الشعر ، بمعنى الفرس الأسود . الكرّ : الرجوع على الشيء . والمدام والمدامة : الخمر . سُمّيت مدامة ؛ لأنه ليس شيء تستطاع إدامة شربه إلا هي ، أو لإدامتها في الدنّ زمانا حتى سكنت بعدما فارت ، أو لأنها كانت لا تنزف من كثرتها ، أو لعتقها .

(٣) ديوان الفرزدق ، ١: ٣٠٦ .

(٤) العواسل : الرماح . وعسل الذئاب : اضطرابها في مشيتها . والأشطان : جمع شطن ، وهو الحبل .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويشبّه أبو تمّام الردى الذي يلحق بقائد الروم وهو يهرب منهزما ، بالهائم المتيم بحبيبته ، ونظنّ أن من محاسن الإبداع في التصوير أن أبا تمام اكتشف تشابهًا بين شوق الفتى الذي يتوجه دائما إلى حبيبته حينما شُغِفَ حبّا بها ، وظلّ الموت الذي يتعقّب أثر توفيل الهارب فيقلقه دائما ، يقول : (١)

ولمّا رأى تُوفِيلُ راياتِك التي إذا ما اتلأبَّتْ لا يقاومُها الصُّلْبُ(٢)
تَوَلَّى ولم يَأْلُ الردى في اتِّباعِه كأنّ الردى في قَصْدِه هائمٌ صَبُّ(٣)

فنلاحظ أن صورة الردى الذي يتّبع العدو الهارب تدل على إرادة المسلمين القوية لقتل العدو، وتلك الإرادة تشتدّ ، وتشتعل نارها حتى يعثروا على ذلك العدو ويقتلوه ، كما لا تطفأ نار الهوى المتّقدة إلا باللقاء ، وبهذا ، نشعر أن إرادة قتل العدو ملحّة كطلب الحبّ .

ويشبّه أبو تمّام أيام غزو الممدوح أبي سعيد الثغري للروم بأيّام النحر ، أي أيام الذبح ، وهو يشير بهذه الصورة إلى أن الممدوح قد أنزل بالأعداء هلاكا يسفك دماء ، وهذه الدماء تعلم بنكاية المسلمين بالأعداء الروم وانتصارهم عليهم ، يقول : (٤)

إنّ أيّامَك الحِسانَ مِن الرو م لَحُمْرُ الصبوحِ حُمْرُ الغَبوقِ
مُعلَماتٌ كأنّها بالدَّمِ المُهْـ راقِ أيّامُ النَّحْر والتَّشريقِ (٥)

ويشبّه المتنبّي تشاجر الرماح للفريقين باختلاط الأهداب الأعالي بالأسافل عند الرقاد ، ونجد أن هذا التشبيه يتميّز بدقة النظر، والمقدرة الفذة على التخيّل ، إذ يكتشف الشاعر بنظره الثاقب وجهي التشابه بين تشاجر الرماح ، وبين انطباق الأهداب الأعالي على الأسافل ، وأولهما يختص بانضمام بعضها إلى بعض ، والوجه الآخر يختصّ

---

(١) ديوان أبي تمّام : القصيدة ١٤ .

(٢) اتلأبّ الشيء : استقام وانتصب . هنا يريد " تتابع هزّة الرايات " .

(٣) هام بفلانة : شُغِف حبّا بها فهو هائم .

(٤) ديوان أبي تمّام : القصيدة ١٠٥ .

(٥) الدم المهراق : المصبوب والمسفوك . والتشريق : يريد النحر والذبح .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بأشكالها ، أي أنّ هناك تشابهًا في الشكل ، بين شعور أشفار العين والرماح ؛ لأن كلها طويلة ورقيقة ، يقول :(١)

مضى بَعْدَ ما التفتَ الرِّماحانِ ساعةً كما يتلقّى الهُدْبُ في الرَّقْدَة الهُدْبا

ويشبّه المتنبّي نثر البطل الممدوح سيف الدولة جثث القتلى من الأعداء الروم فوق الجبل ، بنثر الدراهم فوق العروس ، فيقول :(٢)

نَثَرْتَهُمُ فوقَ الأُحَيْدِبِ كُلَّه كما نُثِرَت فوق العَرُوسِ الدَّراهِمُ

ونظن أن هذا التصوير يبدي قوة الشاعر الخيالية الفذّة ومقدرته على خلق الصورة الجديدة ، فنجد في هذا البيت أن المتنبي يوظّف الخبرات والتجارب التي احتفظت بها ذاكرته ، وهو يستخدم قدرته الخيالية من أجل هذا الجمع ، فنلاحظ أن المتنبي يربط بين الحادث " نثر الجثث " في الحرب ، والحادث " نثر الدراهم " في العرس ، ومن المهم أن هذين الحادثين إذا جرّبهما أحد عامة الناس يظلاّن بصورة مشتّتة في ذاكرته إلى الأبد ، ولكن المتنبي شاعر يمتاز من عامة الناس بقدرته الخيالية التي يجمع بها بين الحادثين المشتّتين ، إذا دعت الحاجة إلى ذلك في السياق الشعري .

ويصوّر ابن نباتة السعدي قائد الروم المنهزم بأنه أفلت من الموت ويلحم خروق جلده ، إذ جُرِح بالطعنات ، كما يصوّره بالتشبيه ، وهو يهرب يجرّ الرماح والسهام التي قد أصابت جسمه فتبقى فيه، كأنه محتطب يحمل حطبا ثقيلا ، فيقول : (٣)

وأفلتَ نَقفورٌ يُرقّع جلدَه وفيه لآثار السلاح خُرُوقُ
يَجُرّ العوالي والسهام بجسمه كمحتطبٍ للحِمل ليس يُطيقُ

---

(١) ديوان المتنبي ، ١: ١٨٩ .

(٢) ديوانه ، ٤: ١٠٤ .

(٣) ديوان ابن نباتة السعدي ، ١: ١٩٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٢) الاستعارة (metaphor)

صوّر أسيد بن المتشمّس المُرّيّ حين استردّ المسلمون خراسان في صدر الإسلام ، خيل الجيش الإسلامي التي أغارت على الأعداء بصورة الأُسد الكوالح ذات الوجوه العابسة المخيفة ، وصوّر الأعداء الذين لحق بهم عار الهزيمة وخزي الاستسلام بصورة الكلاب التي تنبح. وفي هذه الاستعارة ، يمكن لنا أن نقارن بين صورة الأسد العابسة التي تعطينا انطباعًا قويًا ومخيفًا ، وهي توافق صورة جند المسلمين الأقوياء ، وبين صورة الكلاب النابحة التي تدل على موقف الأعداء الضعيف والذليل ، فيقول : (١)

غداةَ رأوا خيل العراب مغيرة ، تُقَرِّب منهم أُسدَهنَّ الكَوالحا
تنادَوْا إلينا واستجاروا بعهدنا ، وعادوا كلاباً في الديار نَوابحا

ولمّا فتح خالد بن الوليد السوّاد ومَلَك الحيرة ، أتى عاصم بن عمرو بصورة الزرع الذي يُحصَد عنوةً ، ولعله يستعير لمقتل الأعداء البشع على أيدي المسلمين تلك الصورة ، فيقول : (٢)

جَلَبنا الخيل والإبل المهارى إلى الأعراض أعراض السواد (٣)
.....
شَحَنّا جانب الملطاط منا بجمع لا يزول عن البعاد
لزِمنا جانب الملطاط حتى رأينا الزرع يُقْمَع بالحصاد

ويستخدم الكميت بعض صور الاستعارة الدالة على غزو جيش المسلمين لديار الأقوام الأخرى ، ويجعل الغزوة مباركة ، وقد باركها الله ، ويصوّر الغزوة بأنها تصيب زرع الأقوام وتحتصده ، ويصوّر الغزوة العنيفة بصورة الغمامة ، أي السحابة التي تنزل المطر الغزير، ويستعير للوقعة الشديدة القاسية صورة البَرَد ، فيقول : (٤)

---

(١) معجم البلدان ، مادّة " خراسان " .
(٢) معجم البلدان ، مادّة " ملطاط " .
(٣) إبل مهرية : منسوبة إلى قبيلة جدّها مهرة بن حيدان . والجمع مهاريّ ومهارِ ومهارى . والأعراض : جمع العرض ، وهو كل وادٍ فيه شجر. والعرض : جوّ البلد وناحيته من الأرض .
(٤) تاريخ الطبري ، ٤: ٣٣ ، وشعر الكميت ، ١: ١٥٣-١٥٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعدُ في غـزوةٍ كـانت مبـاركةً تَـردِي زراعـةَ أقوام وتحـتَصدُ (١)
نـالتْ غـمـامتُها فِـيلاً بوابـلِها والسُّـغـد حين دنا شُؤبُوبُها البَردُ (٢)

ويستعير الأصمّ بن الحجّاج الباهلي للجيش الكثير أو الخيول الكثيرة البحر الأخضر، فخيول الفرسان المسلمين تخوض الموقعة الشديدة التي تدنو فيها أسنة الرماح من أعناقها ، وإن الموت يكمن في هذه الخيول الجريئة أو فرسانها الشجعان ، أي أن أولئك الفرسان يلحقون بالأعداء الموت ، فيقول : (٣)

ومن بلدةٍ لم يَغْزُها الناسُ قبلنا غزونا نَقُودُ الخيلَ شهراً إلى شهرِ
....
تـلاعِـبُ أطـرافَ الأسنةِ والقنا بلَبّاتِها والموت في لجـج خَضْـرِ(٤)

ومن طريف ما يُلاحظ هنا أنّ صورة البحر الأخضر توحي لنا بانطباع مركّب، أي إنها تفتح لنا أبوابا متنوعة للنظر في معناها ، وتتبّع أصل إبداعها ، فالشاعر جاء بصورة البحر الأخضر الواسع ، لوجود الشبه بين وفر مائه وكثرة الجند أو الخيول ، ويبدو أن تلك الصورة تجعلنا نتصور منظر البحر الذي تتلاطم أمواجه تلاطما عنيفا ، حتى نربط بين ذلك المنظر ومنظر جمع الخيول التي لا تنفكّ تجول في ساحة الحرب جولا نشيطا ، ونظنّ أن الشاعر استمدّ لون الخضرة من خضرة لبس الحديد (٥) ، أو من خضرة الخيول (٦).

---

(١) ردى الشيءَ : رماه وصدمه وضربه .
(٢) شؤبوب : الدفعة من المطر . ولا يقال للمطر شؤبوب إلا وفيه برد .
(٣) تاريخ الطبري ، ٤: ٤٣ .
(٤) لجج : جمع اللجّة . ويقال " لجّة الأمر " أي معظمه . ولجّة البحر : حيث لا يُدرَك قعره . ولجّ البحر : الماء الكثير الذي لا يُرى طرفاه . التجّ البحر : تلاطمت أمواجه . وخصّ بعضهم به معظم البحر .
(٥) يقال : كتيبة خضراء ، للتي يعلوها سواد الحديد ، أي إذا غلب عليها لبس الحديد ، شبّه سواده بالخضرة ، والعرب تطلق الخضرة على السواد . (انظر : لسان العرب ، مادّة " خضر ")
(٦) الأخضر من الخيل الذيّزَج . والخضرة في شيات الخيل : غُبْرَة تخالط دُهْمَة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتحدث أبو العيال الهذلي عن قساوة الحرب باستخدام الاستعارة ، فقد انكشفت الحرب أمامهم ، ويكون حلابها دما ، ويستدرّها الغوي المبطل، أي الكون الشرّير الخبيث ، الذي يُضِلّ الناس ويُخيِّب أملهم ، ويجعلهم يقعون في هوّة الهلاك ، فيقول : (١)

وتَجَـرَّدتْ حـرب يكون حِلابُـها عَـلَقا ويَمـرِيـها الغـويُّ المبطِـلُ (٢)

وهنا، نلاحظ أن الشاعر يربط الحرب بصورة الناقة أو البقر التي يدرّ حليبها ، وهذا التصوير يحفز خيالنا حفزا قويا ، فنتصور أن هناك ناقة يكثر الحليب في ضرعها ، حتى إنها لا تحتمل شدّة الألم لامتلاء الضرع ، فيأتي راعيها ويستخرج الحليب ، وحينئذ ، نجده يخرج متدفّقا من الضرع باستمرار. ونرى أن صورة الناقة هذه تكفي للتعبير عن قساوة الحرب وبطشها ، فنظنّ أن الحرب في أصلها تحمل كثيرا من العناصر الشرّيرة ، فهي تمتلىء بالمطامع الإنسانية ، والرغبة في إخضاع الناس وقتلهم ، والغضب ، والانتقام . وهذه العناصر، عند اندلاع الحرب ، تتسبّب في قتل الناس وجري الدماء منهم ، ولذلك ، نرى أن الغوي المبطل الذي يستدرّ الدماء في الحرب لا يعني الجنود المقاتلين فقط ، بل يعني جانبا من طبائع الإنسان الخبيثة ، التي من شأنها أن تميل إلى التدمير والإهلاك والتخييب ، وهي التي تدفع الناس إلى خوض الحرب.

ويستعير البحتري للحرب صورة العشراء ، وهي الناقة التي مضى على حملها عشرة أشهر فقرب مولد جنينها، وبالتالي يستعير لما يفعله البطل الممدوح في أثناء إغارته على الأعداء الروم من القتل ، صورة الناقة التي تنتج جنينها ، فيقول :(٣)

في كلِّ يومٍ قد نَتَجْتَ مَنيـةً لحُـماتها من حَـرْبِك العُـشَّـراءِ

ويبيّن السري الرفّاء أن الحرب تكشف عن أنيابها المنحنية وتبديها ، فيقول : (٤)

هـي الصـوارمُ والخطـيةُ الذُّبُـلُ والحـربُ كاشِـرَةٌ أَنيابُها عُصُلُ(٥)

---

(١) ديوان الهذليين ، ٢: ٢٥٥ ، وأبو سعيد السكّريّ ، كتاب شرح أشعار الهذليين ، ص ٤٣٤ .

(٢) يمريها : يستدرّها ويستخرجها . والغوي : الذي يمعن في الضلال ، أو الذي يُضلّ فلانا ويخيّبه .

(٣) ديوان البحتري : القصيدة ١ .

(٤) ديوان السري الرفاء ، ص ٢٠٧ .

(٥) يقال : كشر السبع عن نابه : هرّ للهراش وأبدى أسنانه . وعصل : جمع الأعصل وهو منحنٍ ومعوجّ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الواضح أن الرفّاء يربط بالاستعارة بين الحرب وأنياب الحيوانات المفترسة الوحشية ، ويبني هذه الاستعارة على مبدأ التطابق بين المشبّه والمشبه به ، إذ نعرف أن من شأن الحرب أنها تخيف قلوب الناس لقتلها البشع لهم ، كما يهدّد السبع صيده ويخيفه ، ويبدي أنيابه الحادّة التي سيمزّق بها ذلك الصيد.

وهو يستعير لكتائب سيف الدولة الجسيمة بحرا ، ويذكر أن سيف الدولة بجيوشه الكثيرة أغار على منطقة الأعداء ، وعدد جيوش الممدوح كان في غاية الكثرة ، لدرجة أن قطرها أطول من طول سواحل البحيرة ، فيقول : (١)

زار البُحَـيرَةَ بَحْـرٌ من كَتائبِهِ تُخْفِـي سواحِـلَها القُصْوى سواحِلُهُ

ويتحدث المتنبّي عن شدّة يأس قائد الأعداء من نفسه ، لعدم الحفاظ على يمينه في أن يغلب جيش المسلمين ، فهو يرجو ألاّ يطول عمره ، بل يريد أن يقصّر مدّة حياته . ويعبّر عن ذلك بصورة الاستعارة ، فيصوّر قائد الأعداء وهو يسرق النفس القريب من أيدي الأجل ، فيقول :(٢)

وأسـلَـمَ ابنُ شُمُـشْقِيقٍ أَلِـيَّـتَـه ألاَ انـثَنَى فهو يَنْأَى وَهْيَ تَبتسمُ
لا يَأْمَلُ النفـسَ الأقصَى لِمُهْجَتِهِ فَيَسْـرِقُ النفَسَ الأدنَى وَيَغْتنِمُ (٣)

وليس الأمر الخاص بالحياة والموت من الأمور التي تخضع لإرادة الإنسان ، بل هو ما يرجع في أصله إلى قضاء الله ، ولكننا نجد الشاعر يربط بالاستعارة إرادة الإنسان بالقضاء ، أي أنه يربط الظاهرة بالغيب ، فنتخيّل أن ابن شمشقيق لكونه ظاهرة من الظواهر يتردد بين عالم الظاهرة وعالم الغيب ، ويرغب في نيل حظّه الأقلّ من عمره . وبهذه الصورة ، يتبيّن مدى الخزي والعار الذي يلحق بابن شمشقيق بعد انهزامه، وهو يريد في قلبه أن يموت أسرع ما يستطيع ، فنراه يتمنى في خياله أن يسرق نفسه القريب من الأجل .

---

(١) ديوان السري الرفاء ، ص ٢٢٣ .

(٢) ديوان المتنبي ، ٤: ١٤٠ .

(٣) النفَس : العمر والفترة . ويقال : زدني نفسا في أجلي أي طولَ الأجل . وتنفّس النهار وغيره : امتدّ وطال .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويكثر المتنبّي استخدام صور الاستعارة ، فهو في البيت الأول يربط بالاستعارة بين قطع رؤوس الأعداء بالسيوف ورعي الماشية في مكان خصيب ، ويستعير للأعداء الروم الذين اختفوا تحت الأرض مخافة غارة جيش المسلمين ، صورة الخلد الذي يدخل جُحره عند خوفه ، كما يستعير للروم الذين يعتصمون بالجبال ، صورة البازى الذي يطير علوًا ، وللمقاتل الشجاع ذي الدرع من جند الأعداء صورة الأسد ذي اللبد ، ولإمراة العدوّ من الأمراء والأشراف صورة المهاة ، فيقول :(١)

وأصبحَتْ بِقرَى هِنْزِيطَ جائلَةً ... تَرْعَى الظُّبَى في خَصِيبٍ نَبْتُه اللَّمَمُ
فما تركْنَ بها خُلْداً له بَصَرٌ ... تحت التّرابِ ولا بازاً له قَدَمُ
ولا هِزَبراً له مِنْ دِرْعِهِ لِبَدٌ ... ولا مَهاةً لها من شِبْهِها حَشَمُ

(٣) الكناية (metonymy) (٢) والمجاز المرسل (synecdoche) (٣)

وعندما يتحدث المهاجر بن خالد بن الوليد المخزومي عن شهداء بني مخزوم في فتح الشام في صدر الإسلام ، يعبّر عن تأسّفه لموت أولئك الجنود وهم في سني الفتوّة ، إذ يصورهم بأنهم لم يقصّوا شواربهم حتى ذلك الوقت. ونعرف أن قصّ الشارب هو خصيصة من الخصائص الدالة على الكِبر في السن ، وعلى العكس

---

(١) ديوانه ، ٤: ١٣٥ .

(٢) نقصد بهذا المصطلح ، كناية بمفهومها الحديث ، فهي طريقة مجازية تُحِلّ كلمة (مركبة المعنى) محلّ كلمة أخرى (المغزى) ، على شرط وجود علاقة القرابة بينهما ، فإننا بهذه الطريقة كثيرا ما نستغلّ خصيصة لشيء أو ملامح خاصة به ونجعلها تصوّر أو تشير إلى ذلك الشيء . ففي الكناية ، لا يظهر المغزى مع أنه لا ينفصل عن مركبة المعنى من حيث البناء الداخلي ، والكلمة التي تحلّ بدلَ المغزى تكون دائما هي التي تمثّله وتوحي به ، فمن المهمّ أن مركبة المعنى في الكناية لا بد أن يكون لها علاقة وثقى بالمغزى .
Alex Preminger (ed), Princeton Encyclopedia of poetry & poetics , " metonymy " .

(٣) نقصد بهذا المصطلح ، المجاز المرسل بمفهومه الحديث ، فهو طريقة مجازية تُحِلّ الجزئية محلّ الكلية ، أو تُحِلّ الكلية محلّ الجزئية في بعض الأحيان ، والمجاز المرسل قد يُعَدّ نوعا خاصا من أنواع الكناية . وكل علاقة داخلية للوجود أو المفهوم يمكن أن تُستعمَل للمجاز المرسل ، فمثلاً وضْع النوع بدل الجنس ، ووضع المادة بدل الشيء المصنوع منها ، ووضع الخصيصة المجردة بدل الشيء الذي يحملها ، وغيره ، ولكن بعض علماء البلاغة يقصرون المجاز المرسل على أربع حالات ، هي : حلّ الجزئية محلّ الكلية ، وحلّ الكلية محلّ الجزئية ، وحلّ النوع محلّ الجنس ، وحلّ الجنس محلّ النوع .
Alex Preminger (ed), op. cit , " synecdoche " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ترتبط صورة عدم الخبرة في قصّ الشارب بخصيصة من خصائص الشباب ، وهذا هو الكناية ، فيقول : (١)

من ينزِلِ الشّامَ ، ويَعرَسْ به فالشّامُ ، إن لم يُفْنِه ، كاذبُ(٢)
أفنى بني رَيْطَةَ فُرسانَهم عشرينَ لم يُقصَصْ لهم شاربُ(٣)

وقد جاء كعب الأشقري أو المختار بن كعب الجعفي(٤) بصورة التاج ، ويقصد بها قيادة الممدوح أبي حفص قتيبة بن مسلم الباهلي في القيام بالغزو. والتاج في هذا الشعر هو العمامة للعرب (٥). ولذلك ، يتّضح أن استعمال صورة العمامة (أو التاج) في النص الشعري ينبني على الكناية ؛ لأن العمامة هي إحدى الصفات أو الخصائص التي تميّز مكانة الشخص ذي السلطة وقوة القيادة ، فيقول : (٦)

كلَّ يومٍ يَحوِي قتيبةُ نَهباً وَيَزيدُ الأموالَ مالاً جديدا
باهليٌّ قد أُلبِسَ التاجَ حتّى شَساب منه مَفارِقٌ كنَّ سُودا

ويأتي البحتري بصورة الصليب ، ويقصد به جيش الأعداء الروم أو قوتهم العسكرية. ومن المعروف أن الصليب هو العلامة الرمزية التي يتّخذها النصارى ، فهو يُعدّ أحد الخصائص التي تميّز دينهم من ديانة أخرى . والبحتري يستخدم الكناية ،

---

(١) الجاحظ ، كتاب الحيوان ، ٤: ١٣٧ ، والعسقلاني ، الإصابة ، ٦: ٢٦٥ .

(٢) عرس : أقام .

(٣) ريطة : جدّة خالد بن الوليد . وفي الإصابة للعسقلاني جاءت الكلمة "يعصب" محلّ " يقصص " .

(٤) انظر : فتوح البلدان ، ص ٤١١ .

(٥) العرب تسمي العمائم التاج على التشبيه . وفي الحديث : العمائم تيجان العرب . ومن المعلوم أن العمائم للعرب بمنزلة التيجان للملوك ؛ لأنهم أكثر ما يكونون في البوادي مكشوفي الرؤوس أو بالقلانس ، والعمائم فيهم قليلة . (انظر : لسان العرب ، مادّة " توج ")

(٦) تاريخ الطبري ، ٤: ١٨ ، والكامل في التاريخ ، ٤: ٥٧٥ (وردت فيه الأبيات الأربعة الأولى فقط) ، وفتوح البلدان ، ص ٤١١ (ورد فيه البيت الثالث فقط) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيجعل الصليب أحد خصائص الدين النصراني ، وأتّباعه يدل على الشيء المقترن بتلك الخصيصة ، وهو الروم أو جيش الروم ، فيقول : (١)

وما صليبُ ابن آشوطٍ بأمنَعَ من صليبِ "بُرجَانَ" إذ خَلَّوْه وانجَفَلُوا

ويستخدم السري الرفاء صورة التيجان ، وصورة صاحب التاج ، وصورة المعمّم أي صاحب العمامة، ويقصد بهذه الصور الثلاث ملوك الروم ، وملك الروم ، وقائد المسلمين على حدة . فيذكر أن عرى تيجان الروم – أي الأشياء المعقودة والموثقة في التيجان – حُلّت لحدوث الأمر العظيم ، ومعنى هذا أن قوة النفوذ لملوك الأعداء الروم صارت ضعيفة بعدما أصيبوا بالداهية الشديدة التي ألحقها بهم سيف الدولة . ويمضي الرفاء في القول : إنّ صاحب التاج يخرّ للرجل المعمّم ساجدا ، ومعنى هذا أن ملك الروم صار في حالة المذلّة أمام قائد المسلمين المنتصر، فيقول :(٢)

وقد أعظَمتْه الرومُ فاستصغرَتْ به أكابرَها إن الشُّجاعَ مُعَظَّمُ
فحَلَّتْ عُرَى تِيجانِها لمؤَيَّدٍ يَخِرُّ له ذُو التاجِ وهو مُعَمَّمُ (٣)

ونجد السري الرفاء يستخدم الكناية في التصوير ، إذ نعرف أن التيجان وصاحب التاج (ذي التاج) والمعمّم كلها من الخصائص ، التي يقترن بها كل شيء مقصود في سياق الشعر، أي أن التيجان (والتاج) هي خصيصة تقترن بملوك الروم ، والعمامة خصيصة تقترن بالعرب المسلمين .

ويستخدم السري الرفاء الكناية ، إذ يقصد بالصوارم قيام سيف الدولة بالحرب ، ويقصد بالمكاتبة عقد العهد مع الأعداء . ويذكر أن سيف الدولة لمّا أراد فتح حصون الأعداء اتّخذ قراره باحتلالها بالقوة العسكرية ، بدلا من نيلها بالمحادثة مع

---

(١) ديوان البحتري : القصيدة ٦٧٦ .
(٢) ديوان السري الرفاء ، ص ٢٥١ .
(٣) المؤيد : الأمر العظيم والداهية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأعداء ؛ لأنّهم لم يستمعوا إلى ما طلبه سيف الدولة في الرسالة ، وهو طلب تسليم الحصون إليه دون الحرب ، فيقول :(١)

رأى الصوارمَ أجدى من مكاتبةٍ لم يفتتِحْها بإذعانٍ مكاتبه

ونلاحظ أن الصوارم ليست الصوارم الحقيقية ، بل كناية عن الحرب ؛ لأنها أهم وسيلة للحرب ، فتكون إحدى خصائصها. والمكاتبة أيضا هي إحدى خصائص العهد أو المحادثة التي تجري بين الطرفين من أجل تجنّب الحرب ؛ لأن عقد العهد في مرحلته البدائية يجري بطريقة المراسلة بينهما. ولذلك ، يمكن القول : إن الشاعر جاء في السياق الشعري بإحدى الخصائص التي يتميّز بها الشيء المقصود ، فجعلها تدل عليه ، وهذه الطريقة من طرائق الكناية .

ويتحدث ضرار بن الخطاب الفهري عن انتصار جيشه على الفرس ، ويستخدم صورة خاصة بالكناية ، فيصور تشابكا شديدا بين فريقي المسلمين والفرس بصورة الرماح المتضادّة ، ويصور الغارة العاتية لقوات المسلمين العسكرية بصورة الحدّ الماضي للسيوف ، ونعرف أن الرماح والسيوف التي تتعلق بالحرب ، ويجعل الشاعر الصور الخاصة بهذه الأسلحة تدلّ على الحرب ذاتها ، فيقول : (٢)

ويومَ حبسنا قوم آذين جندَه وقُطْرَاتِهِ عند اختلافِ العواملِ (٣)
وزُرْدُ وآذيناً وفهداً وجمعهم غداةَ الوغى بالمُرهفاتِ القواصلِ (٤)

وعندما يتحدث ابن نباتة السعدي عن شدّة الخوف والفزع ، اللذين استوليا على قلوب الأعداء ، يستخدم صور أعضاء الجسم التي من شأنها أن تستجيب لمشاعر الخوف والذعر والهول ، وإن بالغ فنّياً في التصوير ، فنلاحظ أن الشاعر يُحلّ الشيء المادي محلّ الشيء المعنوي ، وهي الكناية ، فيقول : إن صدور الأعداء علقت بالخصى ، وبلغت قلوبُهم الحلوقَ ، فيقول : (٥)

---

(١) ديوان السري الرفاء ، ص ١٧ .

(٢) معجم البلدان ، مادّة " ماسبذان " .

(٣) آذين : عظيم من عظماء الفرس . واختلاف العوامل : التشابك بالرماح بين فريقين .

(٤) زرد وآذين وفهد : قواد الفرس . والقواصل : السيوف القطّاعة .

(٥) ديوان ابن نباتة السعدي ، ١: ١٩٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

به شَرِقَتْ من خشية الموت بالخُصى صدورٌ وفارت بالقلوب حُلوقُ(١)

ويذكر أعشى همدان بالحزن والأسف هزيمة المسلمين في خُجَنْدة (٢) ، ونلاحظ أنه يأتي بصورة الخيل ، ويجعلها تحلّ محلّ جيش المسلمين كلّه ، أي إنه يجعل الجزئية بديلا من الكلية ، وهذا هو المجاز المرسل ، فيقول : (٣)

ليت خيلي يوم الخُجَنْدَة لم تُهْـ زم وغودرتُ في المكرّ سليبا

ويجعل البحتري "سورة الأنفال "(٤) – وهي ثامنة السور في القرآن الكريم – تدل على ما تنصّ عليه بعض الآيات (٥) فيها حول أمر الغنائم والأنفال التي غنمها المسلمون من أموال المشركين والكفار في الحرب ، فيمكن القول : إنّ الشاعر قصد بالكلية (أي السورة ذاتها التي تضمّنت كثيراً من التشريعات الحربية ، والإرشادات الإلهية ، وتناولت جانب السلم والحرب ، وأحكام الأسر والغنائم) الجزئيةَ (أي بعض آياتها الخاصة بمسألة حكم الغنائم وكيفية قسمتها) ، وهذا هو المجاز المرسل ، فيقول :(٦)

تَجرِي على سورةِ الأنفالِ قِسْمَتُهُ إذا توافى إليه الغُنْمُ والنَّفَلُ

---

(١) شَرِقَ الشيء بالشيء : نشب فيه واختلط . وهذا يشبه قسما من آية قرآنية ، هي ﴿ وبلغت القلوبُ الحناجرَ ﴾ (الآية ١٠ ، سورة الأحزاب) للدلالة على شدّة الرعب والفزع .

(٢) خُجَندة : بلدة مشهورة بما وراء النهر على شاطىء سيحون. (معجم البلدان، مادّة " خجندة ")

(٣) الكامل في التاريخ ، ٤: ٩٧ ، وفتوح البلدان ، ص ٤٠٣ ، ومعجم البلدان ، مادّة " خجندة " .

(٤) إن سورة الأنفال هي إحدى السور المدنية التي عُنيت بالتشريع ، وبخاصة ما يتعلق بالغزوات والجهاد في سبيل الله ، فقد عالجت بعض النواحي الحربية التي ظهرت عقب بعض الغزوات ، وتضمنت كثيرا من التشريعات الحربية ، والإرشادات الإلهية التي يجب على المؤمنين اتباعها في قتالهم لأعداء الله ، وتناولت جانب السلم والحرب ، وأحكام الأسر والغنائم .

(انظر : محمد علي الصابوني ، صفوة التفاسير ، ١: ٤٩١)

(٥) وتلك الآيات هي ﴿ يسألونك عن الأنفال قل الأنفال لله والرسول فاتّقوا الله وأصلحوا ذات بينكم وأطيعوا الله ورسوله إن كنتم مؤمنين ﴾ (الآية ١) ، و﴿ واعلموا أنّما غنمتم من شيء فأنّ لله خمسه وللرسول ولذي القربى واليتامى والمساكين وابن السبيل إن كنتم آمنتم بالله وما أنزلنا على عبدنا يوم الفرقان يوم التقى الجمعان والله على كل شيء قدير ﴾ (الآية ٤١) ، و﴿ فكلوا ممّا غنمتم حلالا طيّبا واتّقوا الله إنّ الله غفور رحيم ﴾ (الآية ٦٩) .

(٦) ديوان البحتري : القصيدة ٦٧٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٤) التشخيص (personification)

ويصوّر أحد الشعراء انهزام الفرس المشين في معركة جلولاء ، فقد خرّ دين الكافرين للفم ، وهذا التشخيص يجعلنا نربط بين هزيمة الأعداء وبين صورة الشخص الذي كبا على وجهه ، وبهذا ، نستطيع أن ندرك مدى مذلّة الأعداء المنهزمين بصورة مجسّمة وذهنية ، فيقول : (١)

ويومَ زحفِ الكوفة المُقَدَّمْ ويوم لاقى ضَيْقَة مُهَزَّمْ
وخَرَّ دِينُ الكافرين للفَمْ

ويستخدم السري الرفاء طريقة التشخيص من أجل التعبير عن الحجم الكبير للجيوش ، وكثرة عددها ، ويذكر أن الأرض تضيق ذرعا بوطأة أقدام الجيوش الكثيرة عليها ، والشمس تمرض لكثرة الغبار الذي تثيره الجيوش ، فيقول :(٢)

تَضايَقُ الأرضُ ما سارتْ جَحافِلُهُ وتَمْرَضُ الشمسُ ما ثارتْ قساطِلُهُ

وفيما يتعلّق بصورة الأرض الضاجرة من وطأة الجيوش ، يمكن لنا أن نتصوّر شخصا يحمل على كتفيه أو ظهره أحمالاً ثقيلة فيشعر بالتعب والضيق ، ولنا أن نتصور في صورة الشمس المريضة بسبب الغبار شخصا يعاني المرض ، في عينه بسبب الغبار فيها ، أو في العضو التنفّسي لاستنشاق الهواء المزيج بالغبار.

ويصوّر المتنبّي كثرة جيش المسلمين بالتشخيص ، فالأصوات الشديدة المتداخلة التي يصدرها الجيش في أثناء زحفه قد بلغت السماء ، وتسمعها الجوزاء ، فيقول :(٣)

خَمِيسٌ بشَرْقِ الأرض والغربِ زَحْفُه وفي أُذُنِ الجَوْزاءِ منه زَمازِمُ

---

(١) تاريخ الطبري ، ٢: ٤٣٢ .
(٢) ديوان السري الرفاء ، ص ٢٢٣ .
(٣) ديوان المتنبي ، ٤: ١٠٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٥) الاقتباس (allusion)

الاقتباس في الأدب يعني الإشارة الضمنية إلى أثر أدبي آخر أو فن آخر أو التاريخ أو الشخصيات المعاصرة . ويستعمل الأديب الاقتباس لعرض معرفته الواسعة ، أو لإثارة انتباه القارىء أو المستمع الذي يشارك الكاتبَ بعض التجارب والمعارف ، وأحياناً يستعمله الشاعر لكي يُغني أثره الأدبي من خلال إدماج المادة الجاهزة في السياق الشعري الجديد .(١)

عندما يتحدث النابغة الجعدي عن النكبة التي تعرّضت لها دولة فارس ، رغم أنفها بعد انهزامها من المسلمين ، يقتبس قصة سبأ التي وردت في القرآن الكريم . ونلاحظ أن الشاعر يضمّن الأبيات الثلاثة الأخيرة ألفاظا وردت في سورة سبأ (٢)، فيقول : (٣)

يا أيُّها الناسُ هل ترَوْنَ إلى ... فارسَ بادتْ وخدّها رَغَما
أمسَوْا عبيداً يَرْعَوْنَ شاءَكم ... كأنّما كان مُلْكُهُمْ حُلُما
أو سبأَ الحاضرين مأربَ إذ ... يبنون من دون سيلهِ العَرِما(٤)
فمُزِّقوا في البلاد واعترفوا الـ ... ـهونَ وذاقوا البأساءَ والعَدَما
ويُدِّلوا السِّدْرَ والأراكَ به الـ ... ـخَمْطَ وأضحى البُنيان مُنهَدِما(٥)

فنجد أن الشاعر يقارن بين النكبات التي ابتُلي بها الفرس في عصر الإسلام ، والمصائب التي جرت على أهل سبأ لكفرهم نعمة الله قبل الإسلام ، ويشير إلى أن الفرس لكونهم أعداء الإسلام وكفّارا ، ليس لهم مناص من الهلاك والخراب كما أُصيبَ أهل سبأ بكذا من قبل .

---

(١) A. Preminger (ed), op. cit , " allusion " .

(٢) من آياتها : ﴿ لقد كان لسبأ في مَسْكَنِهم آية جنّتان عن يمينٍ وشمالٍ كلوا من رِزْق ربّكم واشكروا له بَلْدَة طيبة وربّ غفورٌ . فأعْرَضُوا فأرسلنا عليهم سَيْلَ العَرِمِ وبدّلناهم بجنّتيهم جنّتين ذَواتَيْ أُكُل خَمْطٍ وأَثْلٍ وشيءٍ من سِدْرٍ قَليلٍ ﴾ (الآيتان ١٥ – ١٦) ، و﴿ .. فجعلناهم أحاديثَ ومَزّقناهم كُلَّ مُمَزَّقٍ .. ﴾ (الآية ١٩) .

(٣) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص ١٨٠ .

(٤) العرِم : اسم السدّ الذي بنته سبأ ، ويطلق عليه سدّ مأرب .

(٥) السِّدر : شجر النبق . والأراك : شجر معروف وهو شجر السواك يُستاك بفروعه . والخمط : كلّ شجرة لها شوك وثمرتها مرّة . وهذه الأشجار كلها لا ينتفع بثمرها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقتبس نهار بن توسعة البكري عندما يتحدث عن قتل قتيبة بن مسلم لنيزك قائد الأتراك ، الذي كان يتمرّد سنة ٩٠ هـ في العصر الأموي ، حادثا من الحوادث في تاريخ العرب ، لكي يطبّق معنى الحادث الماضي في سياق الموضوع الحالي ، فيقول : (١)

أراك اللّـهُ في الأتـراك حُكْماً كحـكـمٍ في قُـرَيْظَـةَ والنَّـضِـيرِ(٢)

فالشاعر يربط بين معنى الحادث السابق ومعنى الحادث الحالي ، فيجعل الأتراك الناكثين المتمردين يستحقون عقاب الله علي يد قتيبة ، كالعقاب الذي نزل ببني قريظة وبني النضير لنقضهم العهد مع محمد رسول الله.

وعندما يرثي الأصمّ بن الحجّاج قتيبة بن مسلم ، يقول بأن المسلمين تحت قيادته فتحوا الأراضي الواسعة للأعداء الكفار حتى إنهم وصلوا مطلع الفجر ، ولو لم يُوافِه الموت ، لكان يمكنه أن يصل بجيشه ردم ذي القرنين ، فيقول : (٣)

وكم من حصون قد أَبَحْنا منيعة ومن بلد سَهْلٍ ومن جبل وَعْرِ
ومن بلدةٍ لم يَغْزُها الناس قبلنا غزونا نقود الخيلَ شهرًا إلى شهرِ
.....
بهنّ أبحـنا أهـلَ كلّ مدينة من الشرك حتّى جاوزت مطلع الفجرِ
ولو لم تُعجّلنا المنايا لجاوزت بنا رَدْمَ ذي القَرْنَيْن ذا الصخروالقطرِ

فمن الواضح أن الشاعر قد اقتبس البيتين الأخيرين من قصة ذي القرنين ، أي

---

(١) تاريخ الطبري ، ٤: ٦ .

(٢) كان بنو النضير وبنو قريظة من القبائل اليهودية في يثرب ، فأما بنو النضير ، فقد كادوا لمحمد رسول الله سرًا ودبّروا له أمرًا للغدر به ، فأجلاهم عن مواضعهم في يثرب قبل ظهور فتنتهم ، وفيهم نزلت سورة الحشر . وأما بنو قريظة ، فقد نتج من انضمامهم إلى جيوش الأحزاب ونقضهم المعاهدة التي كانت بينهم وبين الرسول أنه غزا ديارهم وقضى عليهم ، فأمر بقتل رجالهم ، وسبي ذراريهم ونسائهم ، واستفاءة أموالهم . (انظر : عفيف عبد الفتّاح طبّاره ، اليهود في القرآن ، ص ٧٦ – ٨٦ ، ومحمد أحمد جاد المولى ، قصص القرآن ، ص ٢٨٩ – ٢٩٨)

(٣) تاريخ الطبري ، ٤: ٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإسكندر المقدوني ، التي وردت في سورة الكهف (١) ، ويشيد بفتيبة الذي أنجز فتوحًا عظيمة في أرض المشارق ، وكاد يمكنه الوصول إلى الردم ، وذلك بالمقارنة بينه وذي القرنين الذي كان ملك مشارق الأرض ومغاربها وبنى ردمًا في منطقة بعيدة .

ويقتبس النابغة الشيباني عجز البيت التالي من الآية ٤٠ (٢) من سورة الأعراف ، والبيت هو :

لـن يُدرِكـوكَ ولن يلحقْـك شأوُهم حتّـى يلِـجَ بين سَمِّ الإبـرة الجمَلُ (٣)

ونعرف أن الجزء "حتّى يلج ... الخياط" في الآية يحمل معناه الظاهر ، أي استحالة دخول الجمل لضخامته في ثقب الإبرة ، وهذا الجزء جاء بشكل تمثيلي ، ويرتبط باستحالة دخول الكفار الجنّة .

ونجد أن الشاعر يطبّق هذا الجزء المقتبس في سياق الموضوع ، فهو يشير به إلى أن الخصوم لن يدركوا ما توصّل إليه الممدوح مسلمة بن عبد الملك من المجد والعظمة. ونلاحظ أن الشاعر يغيّر الجزء "لا تُفتّح ... ولا يدخلون الجنة" في الآية ، حتى يحلّ محله الجزء "لن يدركوك ولن يلحقك شأوهم" في هذا الشعر.

ويقتبس البحتري اسم الشاعرة ليلى الأخيلية (٤) ، ومدحها لـ" آل مطرّف " ، فيربط البحتري بين الحاضر والماضي ، وهذا يعطي القارىء ذوقا ماتعا من ناحية فنية ، ويقول : (٥)

---

(١) ﴿فأتبع سبباً ، حتّى إذا بلغ مغرب الشّمس﴾ الآيتان ٨٥ – ٨٦ ، و ﴿ثمّ أتبع سببًا ، حتّى إذا بلغ مطلع الشمس﴾ الآيتان ٨٩ – ٩٠ ، و ﴿ثمّ أتبع سببًا حتّى إذا بلغ بين السّدين﴾ الآيتان ٩٢ – ٩٣ ، و ﴿قالوا يا ذا القرنين إنّ يأجوج ومأجوج مفسدون في الأرض فهل نجعل لك خرجًا على أن تجعل بيننا وبينهم سدًّا . قال ما مكّني فيه ربّي خيرٌ فأعينوني بقوة أجعل بينكم وبينهم رَدْمًا﴾ الآيتان ٩٤ – ٩٥ .

(٢) وهي : ﴿إنّ الذين كذّبوا بآياتنا واستكبروا عنها لا تُفَتّح لهم أبواب السماء ولا يدخلون الجنّة حتّى يلج الجمل في سمّ الخياط وكذلك نجزي المجرمين﴾ .

(٣) ديوان النابغة الشيباني ، ص ١٤٧ .

(٤) (... – نحو ٨٠ هـ) : ليلى بنت عبد الله بن الرحال بن شداد بن كعب ، الأخيلية ، من بني عامر بن صعصعة ، وكانت شاعرة فصيحة ذكية جميلة ، وطبقتها في الشعر تلي طبقة الخنساء . الزركلي ، الأعلام ، مادة "ليلى الأخيلية" .

(٥) ديوان البحتري : القصيدة ٥٥٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لـو أن "لَيلَى الأَخْيَلِيَّةِ" شاهـدتْ أطـرافَـهُ لم تُطْـرِ "آل مُطَـرِّفِ"

ففي هذا البيت إشارة إلى أن ليلى الأخيلية في إحدى قصائدها (١) قد امتدحت جدّية "آل مطرّف"، فهي تشيد بما انفردوا به في مجال الحرب من القوة، وشدّة الصولة بالعدوّ، والاكتراث بالأمور الحربية، والعزّ الثابت. ونجد أن الاقتباس في هذا البيت يدعنا نتخيّل وجود العالم الذي يتّحد فيه الحاضر مع الماضي، فتتمكّن ليلى الأخيلية من مشاهدة جنود يوسف بن أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري، ونستطيع أن نضع جيش يوسف بن أبي سعيد وجيش آل مطرّف جنبا إلى جنب ونقارن بينهما في آن واحد. والبحتري في هذا العالم الخيالي يتصور أن الشاعرة إذا شاهدت جيش يوسف بن أبي سعيد وجّهت مدحها إلى جيش الثغري ونسيت أمر آل مطرّف.

والبحتري يمدح أبا سعيد الثغري في قصيدته التي مطلعها :

لا دِمْنَةٌ بِلِوَى خَبْتٍ ولا طَلَلٌ يَـرُدُّ قولاً على ذي لوعَةٍ يَسَلُ

ونجده يلتجيء إلى الاقتباس، فيقتبس قصةَ "أهل إرم ذات العماد" (٢) في القرآن الكريم، وهو يريد بهذا الاقتباس المقارنة بين بني زرارة في الحاضر،

---

(١) وأما الجزء المخصّص لمدح آل مطرّف من هذه القصيدة فهو كما يلي :

لا تَقْـرَبَـنَّ الدهـرَ آل مُطَـرِّفٍ لا ظـالمًا أبـداً ولا مظـلـوما
قـومٌ رِبـاطُ الخيلِ حول بيوتهم وأسـنّـةٌ زُرْقٌ تُخـال نُجـوما
ومُخَـرَّقٍ عـنه القمـيصُ تَخالُه وسـطَ البيوتِ من الحَياءِ سَقيما
حتّى إذا رُفِعَ اللـواء رأيـتـه تحت اللواء على الخَميسِ زعيما
لن تستـطـيعَ بأن تُحَـوّل عِزّهم حـتّى تُحوّل ذا الهِضاب يسوما
إن سـالموك فَـدَعْـهم من هذه وارقُدْ، كفى لك بالرُّقادِ نعيما

(الأعلم الشنتمري، شرح حماسة أبي تمام، ٢: ٩٣١- ٩٣٢، والمرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ٢: ١٦٠٩)

(٢) وهذه القصة جاءت في السور التالية :

- الآيتان السادسة والسابعة في سورة الفجر : ﴿ ألم تر كيف فعل ربّك بعاد ﴾ (الآية ٦)، و﴿ إرم ذات العماد ﴾ (الآية ٧).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأهل إرم في الماضي ، فيقول :(١)

"بني زُرارةَ" نُصْحاً ما له ثَمَنٌ يُرجى لديكم ، وقولاً كُلُّه عَذَلُ!(٢)
وإنّما هَلَكَتْ مِن قَبْلِكم "إرَمٌ" لأنّهم نُصِحُوا دَهْراً فما قَبِلُوا

ويقصد البحتري بهذا الاقتباس أن بني زرارة الذين أسهموا مع الآخرين بأرمينيا في التمرّد على الخليفة ، والخروج عليه ، لم يقبلوا أن يكفّوا عن محاربة البطل العربي أبي سعيد ، فمصيرهم كمصير أهل إرم الذين أهلكهم الله ودمّرهم لعدم قبولهم بنصيحة هود – عليه السلام – الذي كان يحثّهم على ترك الشرك ، واتّقاء الله . فثمّة تشابه بين بني زرارة وأهل إرم ، إذ نجد أن بني زرارة متمردون على السلطة الإسلامية وخارجون عليها ولا يستمعون إلى النصيحة ، وهذا يضاهي حالة أهل إرم ، فقد كانوا عتاة متمردين على سلطة الله ، وخارجين على طاعة الله ، ولم يقبلوا النصيحة .

ويهدّد البحتري الأعداء ، وينصحهم ألاّ يجابهوا البطل العربي العظيم المخيف ، بل ينصحهم بتجنّب حربه، ويذكّرهم بما جرى في معركتي صفّين والجمل في صدر

– من الآية ١٢٣ إلى الآية ١٤٠ في سورة الشعراء : ﴿ كذبت عاد المرسلين﴾ (الآية ١٢٣) ، و﴿ إذ قال لهم أخوهم هود ألا تتقون ﴾ (الآية ١٢٤) ، و ﴿ فكذّبوه فأهلكناهم إنّ في ذلك لآية وما كان أكثرهم مؤمنين ﴾ (الآية ١٣٩) .

– من الآية ٦٥ إلى الآية ٧٢ في سورة الأعراف : ﴿ وإلى عاد أخاهم هودا قال يا قوم اعبدوا الله ما لكم من إله غيره أفلا تتقون ﴾(الآية ٦٥) ، و ﴿ فأنجيناه والذين معه برحمة منا وقطعنا دابر الذين كذّبوا بآياتنا وما كانوا مؤمنين ﴾ (الآية ٧٢) .

– من الآية ٥٠ إلى الآية ٦٠ في سورة هود : ﴿ وإلى عاد أخاهم هودا قال يا قوم اعبدوا الله ما لكم من إله غيره إن أنتم إلا مفترون ﴾(الآية ٥٠) ، و ﴿ قالوا يا هود ما جئتنا ببينة وما نحن بتاركي آلهتنا عن قولك وما نحن لك بمؤمنين ﴾(الآية ٥٣) ، و ﴿ لمّا جاء أمرنا نجّينا هودا والذين آمنوا معه برحمة منا ونجّيناهم من عذاب غليظ ، وتلك عاد جحدوا بآيات ربهم وعصوا رسله واتّبعوا أمر كل جبّار عنيد ، وأتبعوا في هذه الدنيا لعنة ويوم القيامة ألا إنّ عادا كفروا ربّهم ألا بعدا لعاد قوم هود ﴾ (الآيات ٥٨ – ٦٠) .

(١) ديوان البحتري : القصيدة ٦٧٦ .

(٢) بنو زرارة : قوم موسى بن زرارة ، وكان موسى صهر بقراط بن آشوط أحد بطارقة أرمينية ، وهو الذي وافق في سنة ٢٣٧ هـ على الفتك بيوسف بن أبي سعيد . (انظر : الكامل في التاريخ ، ٧: ٥٨)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإسلام من قتل كثير من الناس ، فيشير بهذا الاقتباس إلى أن حرب الأعداء لأبي سعيد نذير شرّ مستطير ، فيقول : (١)

اللّه ! اللّه! كُفُّوا إنّ خَصْمَكم " أبو سعيدٍ " ؛ وضَرْبُ الأَرْؤُس الجدَلُ(٢)
تَغَنَّمُوا السِّلْمَ إن الحربَ تُوعِدُكم يوماً يعود به "صِفّون " والجَمَلُ (٣)

كما أنه يقتبس اسم بقراط أو أبقراط (٤) الطبيب اليوناني ، فيجعله يصف لبقراط العاصي(٥) دواء دائه وهو السيف والرمح ، ومعنى هذا أن بقراط الأرميني الذي عصى الخليفة وتمرّد عليه لا بدّ من التنكيل به بطريقة صارمة ، فيقول : (٦)

وعند بِقْراطَ داءٌ لو تَصَفَّحَه بِقْراطُ قال : الدواءُ : البِيضُ والأَسَلُ(٧)

(٦) السخرية (irony) والتناقض الظاهري (paradox)

يقول أبو محمد التيميّ (٨) عندما ينقل خبر نقض نقفور إلى الخليفة الرشيد ، بأنه بشارة لدى الخليفة والمسلمين ، وهو غنم مبارك من عند الله ، فيقول : (٩)

---

(١) ديوان البحتري : القصيدة ٦٧٦ .

(٢) الجدل : الاشتداد في الخصومة .

(٣) معركة صفّين (٣٦-٣٧ هـ) : معركة جرت بين الخليفة علي ومعاوية بن أبي سفيان ، وتساقط فيها الألوف من الناس وبلغ عدد القتلى نحو واحد وسبعين ألفا فيهم بعض الصحابة . ووقعة الجمل (٣٦ هـ) : وقعة جرت بين فريق علي ، والفريق الذي قاده طلحة بن عبيد اللّه وعائشة ، وانتهت باستشهاد عدد من الصحابة والمسلمين .
(ماجد اللحام ، معجم المعارك الحربية ، مادة " الجمل " ، ومادة " صفين ")

(٤) Hippocrates ، عاش قبل الميلاد بأربعمائة سنة .

(٥) هو بُقراط بن أشوط أحد بطارقة أرمينية ، وهو الذي أخذه يوسف بن محمد أبي سعيد وابنه نعمة سنة ٢٣٧ هـ ، فسيّرهما إلى باب الخليفة . (انظر : الكامل في التاريخ ، أخبار سنة ٢٣٧ هـ)

(٦) ديوان البحتري : القصيدة ٦٧٦ .

(٧) الأسل : الرماح ، والأسل هو نبات له أغصان كثيرة دقاق بلا ورق ، وإنما سُمّي القنا أسلاً تشبيهًا بطوله واستوائه .

(٨) أبو محمد التيمي عبد الله بن يوسف ، أو الحجاج بن يوسف التيمي . (انظر : تاريخ الطبري ، ٤: ٦٦٩)

(٩) تاريخ الطبري ، ٤: ٦٦٩ ، وكتاب الأغاني ، ١٨ : ٢٤١ – ٢٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نَقَضَ الـذي أعطـيتَه نقـفـورٌ وعـلـيه دائـرةٌ البَوار تَدورُ
أبْـشِـر أمـيرَ المؤمـنين فإنه غُنْمٌ أتـاك به الإلـهُ كبيرُ
فلقد تباشـرتِ الرعيّة أن أتى بالنـقْـضِ عنه وافـدٌ وبشيرُ

وخبر نقض العهد ليس من شأنه أن يكون مصدر الفرح لدى الخليفة والمسلمين ، بل هو سبب القلق والاضطراب لديهم لما سيواجهونه عن قريب من خطر الحرب مع الأعداء .(١) ولكن الشاعر حينما ينقل الخبر إلى الخليفة ، يستغلّ ذكاءه استغلالاً تامًّا ، فلا يستعمل أية كلمة أو عبارة تلمّح إلى القلق ، بل هو يخفي ذلك القلق إخفاءً محكمًا، ويستبدل به الكلام الذي يبثّ الأمل والثقة بالنفس في قلب الخليفة وقلوب المسلمين . ونظنّ أن هذا هو نوع من السخرية ، فالرشيد هو الذي يتعرّض للسخرية ، ولكن الشاعر بتلك السخرية لا يضرّ نفس الرشيد ، بل يخفّف قلقه ، ويحثّه على متابعة الجهاد.

ويسخر المتنبّي من الدمستق قائد الروم الذي نجا من الموت ودفع ثمن تلك النجاة بالتضحية بأصحابه في قتال سيف الدولة ، فيقول :(٢)

وقد فَـجَـعَـتْهُ بابـنه وابنِ صِهْـرِه وبالصهـرِ حـملاتُ الأمـير الغواشِمُ
مضى يشكُرُ الأصحابَ في فَوْتِه الظّبَى بـما شـغَـلَتْـها هـامُـهُمْ والمَعاصِمُ
وَيفـهَـمُ صـوتَ المشـرَفِـيَّةِ فـيهم على أنّ أصـواتَ السـيـوف أعـاجِمُ
يُسَـرُّ بما أعطاك لا عن جَـهـالةٍ ولـكنّ مغـنوماً نَجـا مـنك غـانِـمُ

وتختصّ السخرية في هذا الشعر بما يقوله المتنبي في البيتين الثاني والثالث ، فالدمستق يشكر لأصحابه الذين أنقذوا بموتهم الدمستق ، لأن أسياف المسلمين كانت مشغولة بقتال هؤلاء الأصحاب ، وأن الدمستق في لحظة هروبه السريع يستمع إلى صوت وقع السيوف في أصحابه. وهنا ، نجد الدمستق يبدي تصرّف شخص غريب الأطوار ، لأن سلوكه يعدل عن الطريق العادي ، ونعرف أن الإنسان عادة يعبّر

---

(١) ويسجّل الطبري مناسبة هذا الشعر بأن المسلمين لم يتقدّموا إلى الرشيد لإخباره نقض نقفور العهد ، إشفاقا عليه وعلى أنفسهم من الكرّة في تلك الأيام الباردة ، إلا أبا محمد التيمي ، وهذا يشير إلى قلق المسلمين الشديد من الخبر . (انظر : تاريخ الطبري ، ٤: ٦٦٩)
(٢) ديوان المتنبي ، ٤: ١٠٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن شكره لمن قدّم له معروفا ومساعدة ، ولكن الدمستق يشكر لأصحابه الذين صاروا ضحايا بدلا منه ، وهذا الفعل مستحيل ، إذ كيف يمكن لإنسان أن يشكر من قُتِلَ أو أُسِرَ بدله ؟ ، بل كان ينبغي عليه أن يحزن ويغضب ويعزم على أخذ الثأر بهم ، ولكن الدمستق يتشبّث بحياته ، ويعدّ حياته أهمّ من حياة أصحابه ، فنجده غير مستحقّ أن يُدعى بقائد الجيوش ، بل نجده رجلا حقيرا وجبانا وذليلا ، وهذه هي السخرية اللاذعة.

ونجد السخرية في البيت الرابع ، فالدمستق يُسَرّ بما قد ناله الممدوح من أصحاب الدمستق وأمتعته وأسلحته ، لأن هذه الغنائم كانت كالفداء له ، وهذا السرور ليس بسبب جهالته ، أي أن الدمستق ليس رجلا جاهلا ما دام يعرف أن أشياءه المسلوبة ليست موضعا للسرور ، بل هي موضع للأسف . ولكنه – كما رأيناه – رجل حقير، لا يبالي إلا بسلامة حياته ، ولذلك يُسرّ بانتهاب سيف الدولة لأشيائه . وبهذا ، نجد أن إنكار الجهالة لدى الدمستق يتحوّل إلى الاعتراف بالجهالة الحق ، لأنه يجهل بأمور الحرب لاعتنائه بنفسه ، وعدم مبالاته بأصحابه ، وهذه هي السخرية الشديدة .

وفي البيت الرابع ، نجد السخرية المقترنة بالتناقض الظاهري ، فالدمستق – مع أنه مغنوم – هو غانم أيضا ، ويبدو لنا أن هذا القول عند النظر السطحي فيه يحمل التناقض المنطقي ، ولكننا عندما نتأمّل ذلك القول ندرك أنه يخبرنا الحقيقة ، فندرك أن قول المتنبي يشير بإشارة ضمنية إلى أن الدمستق مع أنه سُلِبَ كل أشيائه وأصحابه ، نجا من الموت ، فتَعَدّ سلامته غنيمة لديه. ويمكن القول : إن صورة التناقض الظاهري هذه تقترن بالسخرية ، إذ نجد أن صورة الدمستق الذي لم يقوَ على مجابهة سيف الدولة ، ويعدّ نجاته غنيمة ، هي صورة الرجل الضعيف الذي لا يستحقّ أن يكون قائد الجيوش . فالقارىء عندما يدرك المعنى الحقيقي للتناقض الظاهري ، يشعر بالمتعة الذهنية القوية .

والتناقض الظاهري يبدو عند السري الرفاء ، فهو يبيّن أن سيف الدولة يقترب من الحرب حتى تبتعد الحرب عنه ، على حين يبتعد عن السلم حتى يقترب السلم منه. ومن الواضح أن هذا القول يحمل التناقض المنطقي في بناء العبارة ، ولكننا بعد تأمّل ذلك القول ، نستطيع أن نستمتع بلحظة إدراك معناه ، أي إن سيف الدولة يقبل على الحرب ويتابع القيام بها ضدّ الأعداء ، حتّى ينتصر عليهم فيضع حدّا للحرب معهم ، وهو لا يبقى في حالة السلم المؤقت والعيش الرقيق ما دام الأعداء يهدّدون

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ديار الإسلام ، إذ يترك تلك الحالة ويغير عليهم ويطردهم إلى أقصى مكان ، ويفتح مزيدا من الأراضي حتى تستقرّ حالة السلم الدائم في قلوب المسلمين، فيقول :(١)

فقاربَ الحربَ حتّى ما تُباعِده وباعدَ السِّلْمَ حتّى ما يقاربه

ويستعير البحتري لغارة يوسف بن أبي سعيد الثغري على بلاد الروم صورة السيل الشديد ، ثمّ يربط بين السيل والحرق ، فيقول : (٢)

فحَرَّقَ ما بين " الدروبِ " أتيُّه إلى " مجمعِ البحرَيْن " حينَ تخَرَّقا

فنجد أهم مزايا التناقض الظاهري ، إذ يمتلك القوة السحرية التي تجمع بين الماء والنار ، وكلاهما متناقض مع الآخر ، ويقف في الطرف الأقصى من الطرفين المتباعدين ، فالالتقاء بينهما أمر مستحيل منطقيًا ، ولكننا في هذا الشعر نراهما يلتقيان ، وينصهران ، ويتّحدان ، فالبحتري يتجاوز بهذا الجمع بين صورتي السيل الجراف والنار الملتهبة ، الفهم المنطقي إلى الفهم الخيالي ، وبهذا ، يستطيع القارىء أن يتخيّل مدى شدّة غارة الممدوح ، فهي الغارة التي تحمل قوى السيل المهلكة وقوى النار المدمّرة معًا ، فلا تترك أحدًا حيًّا ولا شيئًا قائمًا في ديار الأعداء بعد مرورها بها.

ونلاحظ في البيت التالي لابن نباتة السعدي وجود التناقض المنطقي بين خفّة السيوف في يد سيف الدولة وثقلها لدى الأعداء ، إذ يستحيل أن تجتمع الخفّة والثقل معاً في شيء ، ولكن الشاعر يقصد بهذا التناقض الظاهري أن يبرز سرعة ضرب الممدوح بالسيف ، وبمقابل ذلك ، يشير إلى ما يُرهِق الأعداء من العبء النفسي الذي ينجم عن شعورهم بذلّة الهزيمة ، فيقول : (٣)

وفي ظهر الأُحَيْدِبِ حمّلتْهم خِفافُ سيوفه عبئاً ثقيلا(٤)

---

(١) ديوان السري الرفاء ، ص ١٧ .

(٢) ديوان البحتري : القصيدة ٥٨٠ .

(٣) ديوان ابن نباتة السعدي ، ١: ٢٥٤ .

(٤) الأُحَيْدِبُ : اسم جبل مشرف على الحدث ، بالثغور الرومية . معجم البلدان ، مادّة " الأحيدب " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثاً : الصورة الرمزية (symbolic image)

(١) الصورة الرمزية التقليديّة (١) (traditional or conventional)

يهجو ابن عرس العبدي الجنيد بن عبد الرحمن المري ، قائد جيش المسلمين هجاءً مرًّا ، إذ أخطأ الجنيد في تدبير الخطّة الحربية في وقعة الشعب سنة ١١٢ هـ في العصر الأموي ، فقُتِل كثير من المسلمين فيها ، مع نيلهم الانتصار في نهاية المعركة. ويرى ابن عرس أن الجنيد هو الذي جلب عليهم العار، وأُبتُلِيَ كثير من الجنود المسلمين بالموت لجهله ، ويشبّهه في الجهل والتهوّر بعاقر ناقة ثمود ، الذين ذبحوا ناقة نبيهم صالح ، ولذا ، فإنّه يستحقّ الدعاء عليه ، فيقول : (٢)

حتّى مُنِسينا بالذي شامَنا ... من بعد عِزٍّ ناصرٍ آئِدِ (٣)
كعاقِر الناقة لا يَنثني ... مُبْتَدِئاً ذي حَنَق جاهِدِ (٤)
فتَقْتَ ما لم يلتَئِم صَدْعُهُ ... بالجَحْفَلِ المُحتَشِدِ الزائِدِ (٥)
تَبكي لها إن كشَفَت ساقَها ... جَدْعاً وعَقراً لك من قائِدِ! (٦)
تركْتَنا أجزاء مَعبوطةٍ ... يَقسِمُها الجازرُ للناهِدِ (٧)

ومما يمتلك انتباهنا في هذا الشعر أن ابن عرس أورد صورة عاقر الناقة في البيت الثاني ، ونعرف أنه أخذ تلك الصورة من قصّة عربية مأثورة وهي قصة "

---

(١) نقصد بهذا المصطلح الصورة الرمزية التي قد تمّ صياغها عبر العصور في إطار مشترك بين أعضاء القوم من ناحية اجتماعية وحضارية وثقافية وطبيعية .
(انظر : Charles B. Wheeler , The Design of Poetry , p. 187 .
(Rene Wellek & Austin Warren , Theory of Literature , pp. 189-190.

(٢) تاريخ الطبري ، ٤: ١٤٨ .
(٣) شامنا : يريد " شأمنا " أي جرّ علينا الشؤم . وآئد : قوي وشديد .
(٤) عاقر الناقة : هو قُدار بن سالف ، أو أحمر عاد من قبيلة ثمود . وحنق : شدّة الاغتياظ .
(٥) فتق الشيء : شقّه . والتأم الشيءُ : انضمّ والتصق .
(٦) لها .. ساقها : لعل الضمير يرجع إلى " آجال " في البيت الذي تقدّم . و"جدعًا وعقرًا لك " : الدعاء على الإنسان . الجدع : القطع البائن في الأنف والأذن والشفة واليد ونحوها .
(٧) معبوطة : مذبوحة. يقال : عبط الذبيحة ، أي ذبحها سليمة من غير علّة وهي سمينة فتيّة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ناقة النبي الثمودي صالح " (١)، إذ إنّ أناسًا من قبيلة ثمود كفروا بنبوة النبي صالح ولم يطيعوه وعقروا ناقته ، ولكنهم دفعوا الثمن غاليا من جراء ذلك ، لأن فصيل الناقة تولّه بالحنين إلى أمّه بعد عقرها فصعد إلى الجبل ، ثم رغا فوقهم فأباد الله قبيلة ثمود عن بكرة أبيها ، وهكذا فقد كان " أحمر عاد " ، الذي عقر ناقة صالح شؤما على قومه ، فذهب مثلا في الشؤم ، لأنه كان سبب هلاك قبيلته. (٢) ومن المعلوم أن هذه القصة من ناحية التعليم الإسلامي تشير إلى المصير الذي يواجهه الكفار ، فينتهي بالهلاك والدمار والتلاشي .

ومن المعروف أن الشعراء العرب كانوا يستعملون حكاية قبيلة ثمود مع النبي صالح كثيرا في أشعارهم ، أي أنهم اقتبسوا بعض الملامح الخاصة بتلك الحكاية ، مثل شخصية أحمر عاد ، وفصيل الناقة المذبوحة ، وعقر الناقة ، ومصير قوم الثمود الفاجع ، ولذلك ، نجد أن الصور التي أُخِذَت من هذه الحكاية ليست صورا تخصّ شاعرا أو بعض الشعراء العرب ، بل قد صارت صورا مشتركة لكل الناس العرب ، أي صورا يستطيع كل العرب أن يدركوا معانيها ويفهموها حين النظر إليها في النصوص الأدبية ، وهذا يعني أن تلك الحكاية ذاتها والصور التي اقْتُبِسَت منها صارت رمزا عامّا ، إذ وُلِدَت تلك الحكاية في أرض الأمة منذ الزمان القديم ،

---

(١) وهناك حكاية عربية قديمة أخرى ، يدور حديثها حول الناقة المقدّسة ، وهي حكاية " ناقة البسوس " ، وخلاصتها كما يلي : ((البسوس (اسم صاحبة الناقة) نجحت بعد تزيين ناقتها ودهنها بالطيوب لأن تتركها – سائبة – ترعى في مراعي وحمى الملك كُلَيب – الأخ الأكبر للزير سالم – ذاته ، ملفتة إليها الأنظار بالطيوب ، وهكذا اندفعت هذه الناقة ترتع ، إلى أن دخلت بستان حمى الملك كليب الذي كان من أحسن منتزهات الدنيا ، فهو بستان أو حمى مقدس ، للملك كليب ، مضت ناقة البسوس تعبث به آكلة زهوره وأشجاره وثماره، وعندما حاول عبيد كليب إرجاع الناقة ، اشتبك معهم رعاة البسوس ، وكبرت المكيدة إلى أن وصلت مسامع الملك كليب ، الذي أمر رعاته بذبحها وطرحها خارج البستان . وما إن عاد عبد البسوس إليها بالخبر وجثة ناقتها المضرجة بالدم ، حتى صاحت : " الآن بلغت مرادي وأخذت ثأري من الأعادي " . وأمرت عبيدها بسلخ جلد الناقة الذبيحة وتلفحت بها ، وشقت ثيابها هي وبناتها وعبيدها ، ومضت تبكي وتندب ، إلى أن وصلت ديوان الأمير جساس بن مرة ملقية بجلد الناقة الذبيحة بين يديه ، وكان أن اندلعت حرب البسوس القبلية التي امتدّت لأربعين عاما ، بسبب اغتيال تلك الناقة المقدسة .)) وتظل هذه الشعيرة العربية الأصل والمنشأ المتصلة بالتوحد مع الحيوان – الإله أو الطوطم – عن طريق ارتداء جلده ، كما فعل كليب ليلة العرس .

(انظر : شوقي عبد الحكيم ، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية ، ص ٦٨٥-٦٨٧)

(٢) يوسف حلاوي ، الأسطورة في الشعر العربي ، ص ١٥١ وفيما يليها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعاشت عبر العصور ، مختلطة بتراث العالم العربي الإسلامي ، حتى يستقر فحواها أو معناها بصورة موحّدة وثابتة في ذهن العرب المسلمين .

ومن الواضح أن صورة عاقر الناقة الذي شبّه ابن عرس الجنيدَ به ، تحمل معناها الرمزي ، أي يُقصَد بها الشؤم الذي يحلّ بجيش المسلمين ، ونجد أن هناك تشابهًا بين الجنيد الذي جلب المصيبة الكبيرة للمسلمين ، وأحمر عاد الذي كان سبب هلاك قومه، وكلاهما جهلا الأمر الخاصّ بهما ، إذ جهل الجنيد الأمر الحربي ، وجهل أحمر عاد أمر نبوة النبي صالح .

ويستخدم أبو تمام صورة ولد الناقة التي عقرتها ثمود ، فقد صارت بلاد الروم على وشك الهلاك ، وكأنّها تمتلىء برغاء ولدها. ونجد أن صورة ولد الناقة هذه ، مع صورة عاقر الناقة في شعر ابن عرس السابق ، تنتمي إلى إطار الرمز الحضاري الذي تحمله القصة الخاصة بمصير ثمود المأساوي ، الذي يقترن بالشؤم ، والمصيبة ، وهلاك الكفّار عقابا من الله. فمن الواضح أن أبا تمام يقصد بصورة ولد الناقة أن يدعو على الروم ، ويصبّ شؤما عليهم ، فيعبّر بها عمّا يواجهه الأعداء الروم عند لقائهم جيش المسلمين من الموت والهلاك ، فيقول : (١)

كـأنّ بلادَ الروم عُمَّت بصَيْحَةٍ فضَمَّتْ حشاها أو رَغا وَسْطَها السَّقْبُ (٢)

وهناك قصة قرآنية أخرى تشبه قصة ناقة ثمود من حيث الموضوع ، وهي قصة " إرم ذات العماد " التي تحكي مصير أهل إرم الذين أهلكهم الله ودمّرهم ، لعدم قبولهم نصيحة رسولهم هود ، الذي كان يحثّهم على ترك الشرك واتّقاء الله . ويُظنّ أن قصة إرم هذه تتضمن معنى خاصا بالتعليم الديني ، فهي تمثّل عقاب الله الكفار الذين لا يستمعون إلى نصيحة مفيدة لهم ، وبهذا ، يمكن لنا القول : إن هذه القصة عندما تتداول بين العرب ، قد تُستَعمَل رمزا ذا معان ، أي معنى هلاك الكافر ، ومعنى فشل فلان في عمله ، لعدم قبوله نصيحة ، ومعنى الشؤم الذي يجلب المصيبة كما رأيناه في قصة ناقة ثمود.

ويأتي البحتري بقصة إرم ، لكي يتحدث عن هلاك القوم المتمردين ، لعدم استماعهم إلى إنذار أبي سعيد الثغري . وهنا ، نجده يستغلّ رمز هذه القصة ، فيشير

---

(١) ديوان أبي تمّام : القصيدة ١٤ .

(٢) السقب : ولد الناقة الذكر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بذلك إلى الشؤم الذي يجلب لبني زرارة المصيبة المهلكة ، لأنهم لم يقبلوا النصيحة التي قُدّمت من جهة أبي سعيد من أجل سلامتهم ، فيقول : (١)

"بني زُرارةَ" نُصحاً ما له ثمنٌ يُرجى لديكم ، وقَوْلاً كُلُّه عَذَلُ!
وإنّما هلكَتْ من قَبْلِكم "إرَمٌ" لأنّهم نُصحوا دهرا فما قَبِلُوا

ومن الصور التي يتحدث فيها الشعراء المسلمون عن الأعداء ، فيسخرون منهم ويبرزون ذلّتهم وخستهم ودناءتهم ، صورة الكلب ، ويُظنّ أنّ إيراد الشعراء إياها تمّ باستخدام الموادّ الخيالية المشتركة لدى أبناء الإسلام ، إذ يرتبط مصدر صورة الكلب ارتباطا وثيقا بإطار الحضارة الإسلامية ، فمن المعلوم أن الكلب يُعَدّ لدى المسلمين نجسا.(٢) وبهذا ، نظنّ أن الشعراء عندما يصوّرون الأعداء بصورة الكلب ، يقصدون أن يحطّوا من شأنهم ويُسقطوا مكانتهم إلى أدنى حالة ، ويستهينوا بهم ، ويستهزئوا . ويأتي ابن نباتة السعدي بصورة الكلاب للدلالة على الأعداء الجبناء الحِقار، فهربت الكلاب ولم يبق في حناجرها ريق لشدّة الخوف والفزع ، فيقول :(٣)

وفَرّت كلابٌ قبل أن تُشهَر الظبا ولم يبقَ منها في الحناجرِ رِيقُ

ولمّا قضى جند المسلمين على ثورة أهل خراسان واستعادوها ، قال أحد جند المسلمين – وهو أسيد بن المتشمّس – شعرا يصوّر فيه أهل خراسان المنهزمين اليائسين بصورة الكلاب التي تنبح ، وتقابلها صورة الأسد الكوالح ، التي تدلّ على شدّة بأس جند المسلمين وقوتهم ، فيقول :(٤)

---

(١) ديوان البحتري : القصيدة ٦٧٦ .

(٢) في الحديث النبوي أقوال تشير إلى نجاسة الكلب ، ومنها : " لا تدخل الملائكة ، (إنّا) لا ندخل بيتا فيه كلب " (رواه البخاري ومسلم وأبو داود والترمذي والنسائي وابن ماجه والدرامي وابن حنبل) ؛ و" يقطع الصلاةَ المرأةُ الحائض والكلب " (سُنَن أبي داود – كتاب الصلاة) ؛ و" يقطع صلاةَ الرجل إذا لم يكن بين يديه قِيدُ آخرة الرحل الحمارُ والكلب الأسود والمرأة " (سنن أبي داود – كتاب الصلاة) ؛ و" الكلب الأسود شيطان " (رواه مسلم وأبو داود والترمذي والنسائي وابن ماجه وابن حنبل) .

(٣) ديوان ابن نباتة السعدي ، ١: ١٩٧ .

(٤) معجم البلدان ، مادّة " خراسان " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غداةَ رأوا خيل العراب مغيرة ، تُقرِّب منهم أُسدَهنّ الكوالحا
تنادوا إلينا واستجاروا بعهدنا ، وعادوا كلاباً في الديار نوابحا

ويقرن أبو تمّام البطل الممدوح ذا العزيمة القوية بالأسد ، على حين يجعل عدوّه الضعيف الذليل كالكلب الذي يحرّك ذنبه تقرّبا إلى الإنسان ومداراةً له ، فيقول :(١)

وما الأسَدُ الضِّرْغامُ يوماً بعاكِسٍ صَرِيمَتَه إنْ أنّ أو بَصْبَصَ الكلبُ

كما أن أبا فراس الحمداني يجعل جند المسلمين كالأسد ، على حين يأتي بصورة الكلب من أجل التهكّم بقائد الروم ، فيقول :(٢)

لَقَدْ جمعَتْنا الحربُ من قَبْلِ هذه فَكُنّا بها أُسْداً ؛ وكنتَ بها كلبا

(٢) صورة النموذج الأول (٣) (archetypal)

ويستخدم السري الرفّاء صور الألوان ، لكي يتحدّث عما أنجزه الممدوح سيف الدولة ضدّ الأعداء الروم من الانتصار، وحماية المسلمين والإسلام ، وتلك الألوان هي : الخضرة للمكارم ، والحمرة للصوارم ، والبياض للمناقب ، فيقول : (٤)

عادَ الأميرُ به خضراً مكارمُه حمراً صَوارِمُه بيضاً مَناقبُه

ومن الواضح أن الشاعر يستغلّ ما تحمله صورة اللون النموذجية من المعنى المجرّد . وفيما يتعلق بالمعاني الرمزية للألوان الثلاثة ، فمن المعلوم أنّ الخضرة في الطبيعة كلون الربيع ، وهي علامة البعث والتجديد ، فترمز للنمو والإدراك العقلي

---

(١) ديوان أبي تمّام : القصيدة ١٤ .
(٢) ديوان أبي فراس الحمداني : القصيدة ٢٢ .
(٣) نقصد بالنموذج الأول (أو المثال archetype) الرمز ذا المعنى المشترك بين الأمم ، وهو في الأدب – وخاصة في الشعر – يعني عناصر الفكرة والشخصية والعادة والحدث ، التي تحتوي على المميزات الجوهرية القائمة على البدائية والعمومية والشمولية .
(٤) ديوان السري الرفّاء ، ص ١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والأمل والخصب من ناحية إيجابية ، وخاصة أنّ الإسلام قد نما في البلدان الجافّة فأصبحت الخضرة لدى المسلمين رمز الثروات المادّية ، ورمز الفنّ الروحي ، وهي اللون المقدّس للنبي صلّى الله عليه وسلّم ولأصحابه ، وأن الحمرة ترمز للدم والتضحية والانفعال الشديد والفوضى ، أن البياض من ناحية إيجابية يعادل النور الذي سوف يجلبه البطل بتعاليمه ، وهو علامة الاستقامة والعدالة وإشعاع الخير والفرح والحظّ ورمز الصفاء والطهارة والخلود والنصر.(١)

ويبدو أن حديث (ويلرايت) عن صورة النور النموذجية يقترن بصورة البياض من حيث الدلالة الرمزية ، فيقول : إن النور على وجه العموم يرمز للنطاقين العقلي والروحي ، وإحدى خصائص النور ترتبط بالمرئية (visibility) ، فيطرد النور الظلام حتى يُظهِر إطار الشيء بوضوح ، وهذه الخصيصة تجعل النور رمزا لعقل الإنسان وذكائه ، الذي يقدر على توضيح الفكرة الغامضة أو الوعي الغامض .(٢)

وبهذا ، نجد أن السري الرفاء يقصد بالخضرة المكارم التي أدّاها الممدوح من أجل الإسلام وأهله ، والتي تجلب لهم السعادة ، والأمان ، والحياة المستقرّة ، وحياة العزّ ، والعيش الرغيد ، ويقصد بالحمرة القتال الذي قام الممدوح به ضدّ الأعداء من أجل حماية ديار الإسلام ، والذي بذل كثير من المسلمين نفوسهم من أجله ، ويقصد بالبياض المناقب والمفاخر التي تمّ إنجازها بجهود الممدوح المبذولة للدفاع عن الإسلام ، والتي سيحتفظ أبناء الأمة الإسلامية بها إلى الأبد حتى يتعلموا منها ويحتذوا مثاله.

ويرثي سوادة بن عبد الله السلولي مسلما يُدعى هُبيرة ، ويبيّن أنه كان دوماً الربيع مع مرور السنين ، وكان الليث ، عندما يهاب الأبطال الحرب ويتراجعون عنها ، فيقول :(٣)

كان الربيعَ إذا السّنُون تَتابَعَتْ واللَّيْثَ عند تكعكع الأبطالِ (٤)

---

(١) انظر : Wilfred L. Guerin & others , op. cit. , p. 158

وفيليب سيرنج ، الرموز في الفنّ – الأديان – الحياة ، ترجمة عبد الهادي عبّاس ، ص ٤٢٢–٤٢٣ ، ٤٢٨ .

(٢) Philip Wheelwright , op. cit. , pp. 116 - 124 .

(٣) تاريخ الطبري ، ٤: ٣٢ .

(٤) تكعكع : هاب وتراجع بعدما أقدم .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونظنّ أن الشاعر يريد أن يتحدّث بصورة الربيع عن ملامح البطل الخاصة بالقوة الذهنية التي لا تنفكّ تتدفّق ولا تضعف ، وأن يشير بصورة الليث إلى الشجاعة والإقدام . وما يحظى باهتمامنا هنا هو صورة الربيع لكونها صورة نموذجية ، فالربيع في معناه الرمزي يرتبط بالولادة والبعث والتجديد والبدأة وعودة الحياة والفرح والنشاط والحيويّة(١) ، فمن المسلّم به أن الربيع يعادل وقت الفجر من أوقات اليوم ، ويعادل مرحلة الولادة من مراحل الحياة ، فيقترن بأسطورة ولادة البطل ، وأسطورة الانبعاث ، وأسطورة خلق العالم ، وأسطورة دمار قوة الظلمة ، وأسطورة انسحاب الشتاء والموت . وعلى ضوء هذا ، يمكننا أن نتذوّق ما تعطينا صورة الربيع في هذا الشعر من المعاني ، فهي تجعلنا ندرك القوة النشيطة المنعشة التي يتمتّع بها الربيع ، وتلك القوة ترتبط في خيالنا القائم على الرمز المثالي بالحيوية والنمو والتجديد ، فيؤدي هذا بنا إلى تصوّر ذلك البطل العربي على أنه كان يمتاز بقوته العقلية التي تزداد كل وقت .

ويتحدث أبو تمام عن الخطوب والملمّات التي جَرّتها غارة المسلمين على الأعداء بحصن عمورية ، وهو يصف الكربة بالسواد ، فيربط بالاستعارة بين الخطب الشديد وظلام الليل ، فيقول : (٢)

أَتَتْهم الكُرْبَةُ السوداءُ سادِرَةً منها وكان اسْمُها فَرّاجَةَ الكُرَبِ

ونظنّ أن صورة اللون الأسود بوصفه رمزاً مثالياً تقوم بوظيفتها الخاصة بها ، فيبدو أن السواد يحمل معاني مشتركة أو أفكارا مشتركة بين الأمم ، وهو اللون الذي غالبا ما يكون موضع المخافة للبشر ، ويرتبط في نفوسنا بفكرة الموت ، ويُعَدّ رمزا للكون الغامض وغير المؤنس .

ومن المعلوم أن السواد بوصفها صورة المثال ، غالباً ما يكون فأل شرّ ، ويرمز إلى الفوضى ، والسرّ الغامض ، والمجهول ، والموت ، والقذارة ، واللاوعي ، والخبث ، والشيطان والاكتئاب من ناحية سلبية .(٣) وفي ضوء هذا الرأي ، يمكن لنا القول إن

---

(١) أزيزا وأوليبري واسكتريك ، Dictionnaire des symboles et des themes litteraires ترجمة باللغة الكورية جانغ يونغ سو ، مادّة " Saisons " .

(٢) ديوان أبي تمام : القصيدة ٣ .

(٣) انظر : Wilfred L. Guerin & others , op. cit . , p. 158
وفيليب سيرنج ، المرجع السابق ، ص ٤٢٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" الكربة السوداء " في ذلك البيت هي الخطب الخبيث الذي يخيف قلوب الأعداء حتى تكتئب اكتئابا شديدا ، والذي يدمّر نفوسهم ، ويسحقهم ، ويلحق الموت بهم.

ويذكر السري الرفّاء غارة جيش الممدوح المميتة على الأعداء ، وهذا الموضوع الظاهر يتمثّل واضحا في البيت الأخير ، حيث صورة السحاب الذي يبرق ويمطر دماً. ولكننا نجد أن الشاعر قبل إيراده ذلك الموضوع ، قد أشار إلى ملامح أسطورية أو خرافية ، وهي صورة الأرض المجدبة التي تفتقر إلى الماء ، وصورة السحاب الذي يسيل المطر. وهنا ، من المهمّ أن يصوّر الشاعر الممدوح بأنه كون فوق طبيعي ، يقدر على إنزال المطر ، أي أن الشاعر يضفي على البطل الممدوح قدرة إلهية. وهنا ، نتساءل لأنفسنا ؛ " هل هنالك أي عنصر خاصّ بالمثال أو النموذج الأول في هذا الشعر ؟ " ، يقول : (١)

إذا جَدَّ في تعريسِه وبُكُورِه ... رأيتَ بِقاعَ الأرض تُثري وتُعدِمُ (٢)
سَرَى والثَّرى حَرّانُ يَرْقَبُ مُزْنَه ... فراح على حَرّانَ يَهْمِي ويَسْجُمُ (٣)
وقد سَفَرَتْ أخلاقُه وتوضّحَتْ ... شمائلُه والصبحُ لا يَتلثَّمُ (٤)
وأطلعَ من زُرْقِ الأسِنَّةِ أنجُماً ... على الثغرِ ترعاها من السَّعْدِ أنجُمُ (٥)
وأبْرَقَ ما بين الدروبِ سحابُهُ ... فصابَ ولكن صَوْبُ بارِقِه الدَّمُ

فنلاحظ أن الشاعر أجاد في البناء التصويري إجادةً محكمة ، إذ يربط بين أمرين ربطا تامّا بوساطة صورة السحاب ، هما : جُود الممدوح وسخاؤه ، وهذا الموضوع يتمثل بصورة السحاب الذي يصبّ مطرا على الأرض العطشى ، والموضوع الآخر يرتبط بغارة البطل الممدوح الشديدة أو بجيشه العظيم المهاجم ، ويتمثل بصورة السحاب الذي يصبّ مطرا من الدم . وبهذا ، نلاحظ جانبي صورة

---

(١) ديوان السري الرفاء ، ص ٢٥١ .

(٢) التعريس : النزول آخر الليل للراحة . وأثرى الأرضُ : نديت .

(٣) الثرى : الأرض . وحرّان الأولى : شديد العطش ، وحرّان الثانية : كورة من كور الجزيرة تلي الشام . والمزن : السحاب الذي يحمل الماء . وهمى : صبّ الماء . وسجم الماءَ : أساله .

(٤) سفر : وضح وانكشف . وتلثّمت والتثمت المرأة : شدّت اللثام ، وهو ما كان على الفم من النقاب . و" يتكتّم " بدل " يتلثّم " : في ديوانه (تحقيق حبيب حسين الحسني) .

(٥) الثغر : لعله يريد بطن هنزيط . والسعد : اليمن ، وهو نقيض النحس .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السحاب من حيث الدلالة الشعرية ، فكلا الجانبين يختص بمعنى الجود في شعر المدح ، ومعنى الغارة الشديدة في شعر الحرب .

ومن المهم أن الشاعر يستعير للبطل الممدوح السحاب الذي يطفىء الغلّ ، والسحاب الذي يسبّب هلاكا دمويا ، فنرى الممدوح صار يُرفَع إلى مكانة الآلهة ، لأنه يُعدّ إله المطر أو السحاب الذي ينزل الخير ويجلب الخصب للأرض ، وفي نفس الوقت ، يسلّط قواه المميتة الخارقة من أجل النكاية بالأعداء الذين يمثلون طرف الشرّ .

وقد رأينا في الفصل الثالث أن صورة البطل المسلم في شعر الحروب الخارجية هي جزء من أجزاء المادة الملحمية ، في تصوير البطل المسلم بأنه ذو قوى خارقة ويغلب بها الدهر والموت ويخضعهما تحت أمره . فإذن ليس من الغريب أن الشعراء صوّروا البطل المسلم بأنه بمنزلة إله المطر الذي يسقي الأرضَ الجافة غيثا . طالما أن الملحمة في ذاتها هي خلاصة تجمع بين الجانب التاريخي الواقعي والجانب الديني الأسطوري ، فإننا نظنّ أن صورة البطل الملحمي الذي يتمثل في الشعر والأسطورة ، وكأنه إله المطر ليست غريبة ولا عجب فيها.

وخلاصة القول أن صورة البطل المسلم بكونه إله المطر، يرجع أصلها إلى الملحمة والأسطورة اللتين اختلط فيهما العنصر البشري بالعنصر الإلهي ، بوساطة عملية التخيّل النشيطة للإنسان .

ونرى في هذا الشعر أن الممدوح يُعدّ كونا يشبه إله المطر في تراث الأسطورة ، فهو فاعل العمل ، أي أنه حينا يصبّ المطر لكي يشفي بمائه عطش الأرض ويكفل الخصب ، كما نرى ذلك في البيتين الأول والثاني ، وحينا آخر ، ينزل مطرا شديدا حتى يدمّر حياة البشر ويهلكهم كما نرى ذلك في البيت الخامس ، فنظن أن الشاعر يبدي بهذا القول صورة نموذجية تشير إلى العلاقة الثنائية بين الكون الإلهي بوصفه فاعل الحدث ، وبين الإنسان لكونه خاضعا للكون الإلهي ، أي تلك العلاقة التي كانت دائما موضعا للنظر والاهتمام والقلق لدى البشر منذ بدء حياتهم .

ونسأل أنفسنا : لماذا أتى الشاعر بهذه الصورة النموذجية ، صورة البطل بوصفه إله المطر في شعر الحرب ؟ إننا نعلم أن كل شاعر مجيد عندما يستخدم صورة نموذجية في شعره ، يجعلها تلائم سياق الكلام ، أي أنه لا يجعلها تنفصل عن موضوع الحديث ، بل يجعلها تساهم في إبرازه . فنجد أن السري الرفاء عندما جاء بالصورة النموذجية التي تتعلق بفكرة الكون الإلهي في الحياة البدائية للبشر ، أراد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بها الإشارة إلى كون الممدوح العظيم قائد الجيوش ، وبطل الحرب ، ولا مثيل له في قيادة الأمة .

ويبدو أن هذه الصورة النموذجية التي تنبني في أصلها على الفكرة الأسطورية الخاصة بالبطل الإلهي الذي ينزل المطر على الأرض المجدبة ، تظهر ظهورًا مكرّرًا في شعر الحروب الخارجية ، وخاصة في الجزء الذي يتعلق بموضوع البطولة ، أي عندما يريد الشاعر أن يعبر عن قوة البطل الفائقة ، ومكانته البارزة في قومه ، وقيادته لقومه ، ودوره المهمّ في الدفاع عن قومه .

وتبدو ذلك الصورة النموذجية في الجزء التالي الذي يرثي فيه سوادة بن عبد الله السلولي ، هبيرة بن مشمرج الكلابي الذي كان يؤدّي دورا مهمًّا بوصفه رسول قتيبة بن مسلم (سنة ٩٦ هـ ، في عصر بني أمية) في المفاوضة مع الصين لتجنّب الحرب . فيبيّن سوادة أن النساء يبكين على موت هبيرة ، ويشعثن شعرهنّ ، ولا يجدن أي شخص يعزّيهن ويسلّيهن عن الحزن في أيام الجدب والقحط ، فيقول : (١)

بَكَتِ الجِيادُ الصافناتُ لفَقْدِه ... وبكاه كُلُّ مُثَقَّفٍ عَسّالِ(٢)
وبَكَتْه شُعْثٌ لم يَجِدْنَ مُواسِياً ... في العامِ ذي السَّنواتِ والإمْحالِ (٣)

وهنا ، يمكن لنا تبيّن أن القول في البيت الثاني يعطينا إلهاما أسطوريا ، إذ يربط الشاعر حزن النساء على موت البطل بظروف المحل والجدب ، وبالتالي ، يخطر ببالنا فكرة أسطورية فحواها أن مفارقة إله المطر والخصب للناس تتسبّب في الجدب والإقفار . ولكن ، يجب علينا الاعتراف بأن هذه الفكرة الأسطورية تقوم على الحقيقة ، لأن حياة الإنسان وحياة العرب على وجه الخصوص في الزمان القديم ، كانت تعتمد كل الاعتماد على الماء ، خاصة على المطر . ومن الواضح أن البيت الثاني يبدي الصورة النموذجية التي تصدر عن رؤية الإنسان البدائي للعالم .

وأما غرض الصورة النموذجية في هذا الشعر، فيختصّ بإبراز بطولة الميت ، وفضائله الخالدة ، وقوة قيادته لقومه ، أي إن الشاعر يقصد بها أن الميت كان

---

(١) تاريخ الطبري ، ٤: ٣٢ .

(٢) الجياد الصافنات : الخيل التي تقوم على ثلاث قوائم وطرف حافر الرابعة . وعسّال : رمح يضطرب ويهتزّ للينه .

(٣) شُعث : جمع الأشعث ، وهو المغبّر الشعر والمتلبّد الشعر . والسنوات : جمع السنة ، وهي عام الجدب والقحط .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رجلا عظيما ، ذا نفوذ بعيد في الناس ، وموته صار حادثا كبيرا وملمّة جللاً لدى كل من يعرفه . فيمكن لنا تخمين أن مقدرة الشاعر الخيالية تلتجيء إلى فكرة العلاقة بين الكون الإلهي والإنسان ، التي تتمثل في الملحمة والأسطورة ، فتجعل تطابقا بين البطل الذي يكون له أثر كبير في قومه ، والكون الإلهي الذي كان باعتقاد الإنسان البدائي ، يسيطر على حياة البشر. وبهذا ، نظنّ أن البيت الثاني في هذا الشعر يشير إلى أن البطل الميت يرفع إلى مستوى إله الخصب والمطر ، إذ يرتبط ذهاب البطل أي موته بالجدب والإمحال في حياة البشر ، وصورة البطل هذه في ذاتها تماثل صورة إله الخصب في الأسطورة ، أو صورة البطل الإلهي في الملحمة ، بكونه رمز الخير لقومه.

ونجد في الجزء التالي للفرزدق صورة نموذجية ، تصدر عن رؤية البشر في المجتمع البدائي لخصب الأرض وجدبها ، وهي صورة الرمي بالحجر. فيبيّن أن الممدوح عبد الرحيم بن سليم الكلبي قائد عظيم ، يحمي الدين من الأعداء ، ويستعد للتضحية بنفسه من أجل الدفاع عن الإسلام والمسلمين ، وتخليص الدين من ظلم الأعداء ، فيقول : (١)

أرى ابنَ سُليمٍ يَعْصِمُ اللهُ دِينَه ... به ، وأثافي الحربِ تغلي قُدورُها
هو الحَجَرُ الرامي به اللهُ مَنْ رَمَى ... إذا الأرضُ بالناس اقشعَرَّتْ ظهورُها (٢)
وكان إذا أرضُ العَدوِّ تَنكَّرَتْ ... فبابنِ سُليمٍ كان يُرمَى نَكيرُها

فنجد أن الصورة النموذجية في هذا الجزء تبرز في البيتين الثاني والثالث ، ففي البيت الثاني ، نرى ابن سليم هو الحجر الذي يرمي به الله ، عندما لا ينزل المطر ، فتصير الأرض جدبة بسبب خبث الناس ، ويقول في البيت الثالث : إن الله يرمي بالبطل الممدوح عندما تسوء أرض العدوّ ، فيكلّف البطل الممدوح مهمة حماية الدين من عدوان الكفر. فنلاحظ أن صورة الرمي بالحجر في هذين البيتين هي الصورة النموذجية الفنية التي تجسّم معنى البيت الأول بأن الله يعصم بابن سليم دينه.

---

(١) ديوان الفرزدق ، ص ١: ٢٥٨ .

(٢) اقشعرّ الأرض : لم ينزل عليها المطر . وظهور الأرض : وذلك ما ارتفع منها ، ويقال " هاجت ظهور الأرض " ، ومعنى " هاجت " يبس بقلها . (لسان العرب ، مادّة " ظهر ")

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأمّا بالنسبة لصورة الرمي بالحجر ، فإننا نتذكر عادة الرجم في الإسلام ، فمن المعروف أن المسلمين في يوم من أيام الحجّ يرمون بالحجر ، ويقال إن هذا الطقس يجري بغية طرد الشيطان. ومن الواضح أن الفرزدق عندما استعار للممدوح الحجر الذي يرمي به الله ، قصد أن الممدوح هو رجل عظيم ، لدرجة أن الله يضع ثقته المطلقة فيه ، فيعهد إليه بالقيام بمهمة طرد ظلم الأعداء كما يطرد حجرُ الرجم الشيطان . وبهذا ، قد نعدّ صورة الحجر صورة الرمز العام ، أي الصورة التي يكون لها معنى مشترك لدى كل المسلمين ، لأنها تصدر عن إطار الحضارة الإسلامية ، وخاصة الطقوس الإسلامية .

والراجح أن عادة الرمي بالحجر تتوغّل في الزمان القديم قبل الإسلام ، فنظن أن لو كان مصدرها عادة العرب في الجاهلية ، لكانت تلك العادة من عادات الطقوس التي أُجرِيَت أيام القحط والجدب، بغيةَ نزول المطر. إذا تأمّلنا صورة الحجر المرمي ، وصورة الأرض المجدبة في هذا الشعر ، استطعنا إعادة بناء صورة تلك العادة ، وهي أن البشر في المجتمع البدائي لمّا كانوا يعانون القحط والجدب ، قاموا بطقوس مثل الرمي بالحجر ، لاعتقادهم أنها تطرد كونا خبيثا ، تنزل شدائد الجدب بهم .

ونجد الفرزدق يطبّق هذا الرمز المثالي ، تطبيقا جيدا في البيت الثالث ، فنلاحظ أن الأرض هي أرض الأعداء ، وتتغيّر إلى حال سيئة ، والحجر هو ابن سليم ، ويرمي الله به لكي يزيل بذلك الرمي شرّا يفسد أرض الأعداء . وبهذا التحليل ، يتبيّن أن الفرزدق يقصد أن الممدوح هو قائد المسلمين الذي كلّفه الله حماية الإسلام ، ومجابهة الأعداء الروم الذين يطمعون من حين إلى آخر ، في الاعتداء على ديار المسلمين .

ويصوّر أبو الهنديّ الأسديّ منظر قتل جيش الترك ، الذي قاده خاقان وهزمه جيش أسد بن عبد الله القسريّ في وقعة سان بخراسان في سنة ١١٩ هـ ، بصورة بشعة ، ويقول : إن أسدًا القسري قتل كثيرا من جند الأعداء ، وترك جثث القتلى منهم في ساحة المعركة ، حتى تأتي السباع والعقاب وتأكل لحومها ، وراحت الطيور الجوارح تحوم على جرحى الترك الذين هم في حالة نزْع ، فيقول : (١)

---

(١) تاريخ الطبري ، ٤: ١٧٤ ، والكامل في التاريخ ، ٥: ٢٠٦- ٢٠٧ . وهناك اختلاف في بعض الكلمات بين المصدرين .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فكم مِنْ قتيل بين سانٍ وجَزَّةٍ كثيرِ الأيادي من مُلوكٍ قماقِمِ (١)
تركْتَ بأرضِ الجوزجانِ تزورُه سِباعٌ وعِقْبانٌ لحزّ الغلاصِمِ (٢)
وذي سُوقَة فيه مَن السيف خُطَّة بسه رَمَق حامَت عليه الحَوائِمُ (٣)

وهنا ، نلاحظ صورة السباع والطير الجارحة التي تأتي إلى جثث قتلى الأعداء ، والذين كادوا يموتون. وفيما يختصّ بهذا النوع من الصورة ، فإننا نعرف أنه ظهر كثيرا ظهورا مكرّرًا في الشعر العربي ، وخاصة في الشعر الخاص بموضوع الحرب منذ العصر الجاهلي ، وهذا يدلّ على أن الشعراء العرب منذ الزمان القديم عدّوا هذا النوع من الصورة رمزًا للموت .

ويُظَنّ أن الحيوانات المفترسة ذاتها هي شيء مخيف ومكروه في ذهن البشر ، على حين تُعدّ الحيوانات العواشب شيئا محبوبا وأنيسا ، فقد يجوز لنا الاعتقاد أن تنعكس في صورة الحيوانات المفترسة ، انطباع يجعل خيال الإنسان يمتدّ إلى الكون الخبيث الشرير الذي يوحي إلينا الخوف والكراهة ومخاطر الموت . ويساير رأينا هذا قول (نورثروب فراي) عن صورة الحيوانات المفترسة في النص الشعري ، فيرى أن صورة الحيوانات المفترسة مثل الذئاب والنمور والنسور والحيّات والتنانين كصورة الرمز المثالي ، تنتمي إلى صورة شيطانية ، أي صورة تمثّل العالم الذي لا يرغب الإنسان فيه أبدًا.

ونرى أن الشعراء العرب الذين جاءوا بأنماط خاصة بهذه الصورة في أشعارهم الخاصة بالحرب ، يقصدون به أن يتحدثوا عما لحق بالمنهزمين ، خاصة الأعداء المنهزمين في المعركة من مصيرهم الشقي وقتلهم البشع . وبالإضافة إلى ذلك يُظنّ أن استعمال تلك الصورة لكونها رمزا للموت المكروه ، ليس محصورا على العرب بل يتّسع إلى البشر كلهم . وهناك أمثلة كثيرة على صورة الحيوانات المفترسة في شعر الحروب الخارجية ، وسبق أن أوردناها في الصفحات المخصّصة لذلك الموضوع ، فلا نكرّر ذكرها هنا .

---

(١) القَمقام والقُماقم من الرجال : السيد الكثير الخير الواسع الفضل .

(٢) الغلاصم : جمع الغلصمة ، وهي الموضع الناتىء في الحلق . وقيل : الغلصمة اللحم الذي بين الرأس والعنق .

(٣) سوقة : رعيّة ، ويريد بها جيش الأعداء . وخطّة : يريد الخطّ الذي رسمه السيفُ في جسم العدو . ورمق : بقية الروح . والحوائم : جمع الحائم ، وهو الحيوان (وخاصة الطائر) إذا كان يدور حول الماء من العطش .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويعبّر أعشى همدان عن قلقه الشديد لحالته السيئة ، وهو يمرض منذ بُعِث مع جيش أهل الكوفة إلى مكران ، ويغرق في التفكير العميق بأمر حياة الإنسان . ونرى الشاعر يحاول تخفيف قلقه لوضعه الصعب الذي يواجهه ، فيقول إن الحوادث تصيبه ويعثر به الزمان ، وهناك يوم مسرّة بجانب يوم النائبة ، فالإنسان في حياته يلقى الشدائد والمسرّات. وعندما يذكر أعشى همدان أيام شبابه الماضية التي كانت ممتلئة بالقوة والفرح ، يبيّن أنّ الدهر كان متسعا في معاملتنا ومنكشفا أي كان يظهر أُنسه بنا ، فيقول : (١)

ومـوعـظَةٌ لامـرىء حـازمٍ ... إذا كـان يَسـمـع أو يُبْصِـرُ
فلا تـأسـفـنَّ على ما مضـى ... ولا يَحـزُنَـنَّـك مـا يُـدْبِـرُ(٢)
فإنّ الحـوادث تُـبلِـي الفـتـى ... وإنّ الزمـان بـه يعـثُـرُ
فـيـومـاً يُـسـاء بمـا نـابَـه ... ويـومـاً يُـسَـرُّ فـيستبشرُ
ومِـنْ كـلِّ ذلك يلقَـى الفـتَـى ... ويُمْـنَـى لـه مـنه مـا يُـقْـدَرُ
.....
فإن أُمْـسِ قد لاح فيَ المَشيـ ... ـبُ أُمَّ البـنـيـن ، فقـد أَذكَـرُ(٣)
رَخـاءً من العـيش كُنّـا به ... إذ الدهـرُ خـالٍ لنـا مُصْحِـرُ(٤)
وإذ أنـا في عُـنفـوان الشـبا ... ب يُعْـجِـبُـني اللَّـهـو والسُّمَّـرُ

وأمّا صورة الزمان ، فقد أشرنا في الفصل الثالث إلى أن الدهر (أو الزمان أو الأيام) في الشعر العربي كلها تعني كونا غائبا ذا قوى عظيمة ، بحيث يتصوّر الشعراء العرب أن الدهر غالبا ما يكون فاعلا يحدث النوازل والنوائب في حياة الإنسان. فيخطر بذهننا أن الدهر هو ما يتّخذه الشعراء وعامة الناس في خيالهم الأسطوري بديلا لكون التوحيد المطلق ، وخاصة عندما يتحدّثون عن الأمور الدنيوية التي تمرّ في حياة الإنسان ، بالخير أو الشرّ . فيمكن لنا القول : إن الشعراء العرب عندما يأتون في شعرهم بصورة الدهر الذي يتصرّف تصرف إنسان

---

(١) كتاب الأغاني ، ٦: ٣٨ - ٤٠ .
(٢) أدبر : ذهب وولّى ، وانقضى .
(٣) أمّ البنين : يريد الشيخوخة التي تأبى إلا أن تقبل على الإنسان .
(٤) المصحر : المتّسع الواضح المنكشف .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يُضْجِر الآخرين ويعبث بهم ، لا يقصدون الدهر بمفهومه الإسلامي، أي الدهر الذي يعني قوة إلهية مطلقة ، بل يقصدون الدهر بمفهومه الأسطوري الجاهلي ، أي الدهر الذي يعني قوة خارقة غائبة يلتقي بها الإنسان في أثناء جريان حياته .

ونظنّ أن الدهر كان يرسخ في ذهن البشر كأنه كون غائب ذو قوة خارقة وما يزال ، وهو يتدخّل في شؤون الدنيا للبشر، وكثيرا ما يجلب للإنسان النوازل والمصائب ، على حين يترك في أحيان قليلة الإنسان يعمل بإراداته ، ويتمتّع باللحظات السعيدة من حياته .

وفي هذا المضمار، نشير إلى حديث (نورثروب فراي) عن القدر(fate) ، فهو يرى أن القدر كصورة المثال ، يرتبط بالعالم الإلهي الجهنمي أو الشيطاني ، أي العالم الإلهي الذي ترفضه الرغبة رفضا تامّا ، فيقول : " إن العالم الإلهي الجهنمي غالبا ما يجسّد قوى الطبيعة الهائلة المتربصة الحمقاء ، كما تبدو تلك القوى لمجتمع متخلف تكنولوجيا . وتميل رموز النعيم في مثل هذا العالم إلى أن ترتبط بالسماء التي لا يمكن الوصول إليها ، والفكرة الأساسية التي تبلورت منها هي فكرة القدر الذي لا يُدرَك كنهه ، أو فكرة الضرورة الخارجية. أما أعمال القدر ، فتقوم بها مجموعة من الآلهة البعيدة ، غير المرئية ، التي تتصف حريتها ومتعتها بالسخرية ، لأنها تستعبد الإنسان ، وتتدخّل في شؤون البشر لحماية امتيازاتها . وهي آلهة تتطلب التضحيات ، وتعاقب تجاوز البشر حدودهم ، وتفرض الانصياع لقانون الطبيعة والأخلاق ، بوصفه غاية بحد ذاته . ولسنا هنا نحاول أن نصف الآلهة كما تظهر في المآسي اليونانية على سبيل المثال ، بل نحاول التركيز على شعور بني البشر ببعدهم وعدم جدوى حياتهم بالنسبة للنظام الإلهي ، وهو محض عنصر واحد من بين عدة عناصر في معظم الرؤى المأساوية للحياة ، ولكنه أساسي فيها كلها ". (١)

وخلاصة قول (نوثروب فراي) هي أن القدر هو قوى الطبيعة المخيفة التي لا يستطيع الإنسان معالجتها واحتمالها أبدا ، وكون صيغَ داخل وعي الإنسان كلّما شعر بوجود الكون المجهول ، الذي لا يقوى على التغلب عليه ، وهو يعادل الآلهة التي تبدو بصورة مشخّصة في الأساطير القديمة ، إذ يعامل الإنسان ويتدخل في شؤونه ، ولكنه يسيء للإنسان ويضرّه ، بينما أن الإنسان كون ضعيف مسكين ، إذ يخضع دائما لأوامر القدر ، ولا يخرج من الإطار الذي وضعه.

---

(١) Northrop Frye , op. cit. , p. 147 .

نورثروب فراي ، تشريح النقد : محاولات أربع ، (ترجمة : محمد عصفور) ، ص ١٨٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونظنّ أن صورة القدر النموذجية هذه لا تختلف عن صورة الدهر في الشعر العربي ، لأننا شهدنا كثيرا من صور الدهر الذي يسخر من الإنسان ، ويلحق به ألما شديدا وحزنا فاجعا حتى يجعله يعدّ نفسه كونا عاجزا عن عمل الشيء . وبهذا ، نكاد نجزم بأن صورة الدهر النموذجية تشير إلى جانب من رؤية الإنسان البدائي لقوى الطبيعة الخارقة ، أي قواها التي تتفوق على قوة إرادة الإنسان . فنظن أن الدهر في ذهن عامة الناس العرب هو الكون الأسطوري الذي سبق كونَ التوحيد إلى الظهور في وعي الإنسان البدائي ، أي أنّ الدهر هو النموذج الأول الذي صيغ في إطار رؤية الإنسان المحض للعلاقة الوثيقة بين الطبيعة والإنسان ، والذي قد يرجع إليه أصل مفهوم القضاء أو القدر في ديانة التوحيد .

وفي هذا الشعر لأعشى همدان ، نرى الزمان يصيب الشاعر بحوادث ويوم حظّه السيّيء ، وعكس ذلك ، نرى الدهر يبدي حسن نيته تجاه الشاعر ويوم حظّه السارّ. فنجد أن الدهر أو الزمان يتميّز بشمائله المزدوجة ، وترتبط هذه الخصائص للدهر بمفهوم القضاء أو القدر أو المنى في الإسلام (أو في الديانة الأخرى) . وأعشى همدان في شعره يربط الدهر بالقدر ، فيما يقول في عجز البيت الخامس " ويمنى له منه ما يقدر ".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رابعاً : العناصر البيئية في الصورة الشعرية

من المسلّم به أن الشعراء في إبداع الصورة الشعرية – سواء أكانت ذهنية أم مجازية أم رمزية – يتوقّفون على مقدرتهم الخيالية ، أي القدرة على جمع كل الخبرات والمعارف التي قد تراكمت مختزنة في ذاكرتهم تراكما واعيا أو غير واع ؛ لأنهم التقوا بكثير من المظاهر التي بدت ضمن الإطار البيئي أي الإطار الطبيعي والاجتماعي والديني. فيمكن القول : إن شاعرا منهم يكتسب خبراته الشخصية ومعارفه الخاص بالعالم ، من البيئة التي ينتمي إليها ، فيتأثّر في التصوير الفني بما قد تركته البيئة في ذاكرته ، من الآثار النفسية والانطباعات .

ولذا ، فمن الطبيعي أن يتأثّر شعراء الحروب الخارجية ببيئاتهم ، أي بالعناصر التي تتعلق بالعادات العربية والحياة البدوية والحضارة الإسلامية . ولذا نجد في شعر الحروب الخارجية صورا كثيرة لها علاقة بالحياة العربية الإسلامية . وقد سبق أن تناولنا بعض الصور كالمطر والسحاب والخمر والخيل وغيرها ، وسوف نعرض صورًا أخرى بدا فيها تأثير البيئة جليّاً .

وأول ما سنذكره من هذه الصور ، هي صورة الناقة أو الإبل التي كثيرا ما تظهر في الشعر العربي . ولعل سبب ذلك يرجع إلى أنها أحبّ الحيوانات وأكثرها إلفا عند العرب ، لما تمتلكه من الخصائص الحسنة ، مثل الصبر والقوة والجلادة والطاعة . وهي أهمّ ماشية للرزق في الحياة البدوية والصحراوية ، فهي مطية هامة لهم ، ولحومها وألبانها من مصادر قوتهم. فصورة الناقة لا يُستَغنَى عنها في شعر الحروب الخارجية ، فيحاول الشعراء جعل صورة الناقة تلائم الموضوعات الخاصة بالحرب.

وإنّ عبد الله بن عتبان عندما يتحدث عن قتاله القاذوسقان ملك أصبهان وظفره به ، يأتي بصورة الخزائم ، وهي حلقة توضع في ثقب أنف البعير ، يُشدّ بها الزمام ، ويقصد بها المذلّة والهوان الذي أُلحِق بالعدوّ ، وبصورة الناقة التي لقحت فصار يدرّ لبنها إدرارًا وافرًا ، ويشير بها إلى وفرة من الغنائم التي جلبها الفتح ، فيقول : (١)

فثاوَرْتُه ، حتّى إذا ما عَلَوْتُه ، تَفادَى وقد صارت إليه الخَزائمُ

---

(١) معجم البلدان ، مادّة " أصبهان " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعـــادت لَقُـــوحاً أصـبهان بأسْرِها ، يـــدرُّ لـــنا منـــهـــا القِرَى والدَراهمُ (١)

وفي الشعر التالي ، يتحدّث الأسود بن قطبة ، أبو مفزّر عن كثرة الغنائم ووفرة الجزية التي اكتسبها جيش المسلمين من الفرس في أثناء فتوح العراق في صدر الإسلام ، وبهذا المعنى ، يستعمل الشاعر صورة إدرار اللبن أي امتلاء اللبن في الضرع ، فيقول : (٢)

ألا بَلغا عني العُرَيْب رسالةً فقد قسّمت فينا فُيُوءُ الأعاجمِ
وَدَرَّتْ علينا جزيةُ القوم بالذي فَكَكْنا به عنهم ولاة المعاصمِ (٣)

وصورة سقي الكثب – أي اللبن – في البيت التالي دليل على تأثير البيئة البدوية في خيال الشعراء العرب ، ويقصد أبو تمام بها إلحاق الأعداء بالموت . فنلاحظ دقة معارف أبي تمام بالجوانب الخاصة بحياة العرب ، فقد ذكر نوعين من اللبن ، هما الرائب الخاثر والحليب الذي أُستخرِجَ من الضرع ، فيقول : (٤)

يـومَ فَـتْحٍ سَقَى أُسُودَ الضـواحي كُثَـبَ الموتِ رائـباً وحَـلـيـبا

ويستعمل أبو العيال الهذلي في تصوير الحرب البشعة المخيفة صورة أخذت من الحياة البدوية ، هي صورة الناقة التي تُدرّ الحليب. فقد اندلعت الحرب كأنها الناقة التي صارت مكشوفة عن الرحل وكل الأدوات لاستدرار الحلوب ، والمقاتلون في الحرب يسفكون دماء متدفّقة حين قتال بعضهم ، مثلما يستخرج البدوي اللبن الدارّ من ضرع الناقة ، فيقول : (٥)

---

(١) القِرى : ما يُقدَّم إلى الضيف .
(٢) العسقلاني ، الإصابة في تمييز الصحابة ، ١: ١٩٨ .
(٣) ولاة المعاصم : يريد الأسرى من الفرس .
(٤) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٢ .
(٥) ديوان الهذليين ، ٢: ٢٥٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتَجـرَّدتْ حـربٌ يكـون حِلابُـها عَـلَـقا ويمـــريها الغـــويُّ المُبطِـلُ (١)

ويستعمل أبو تمام في تصوير قيادة الممدوح للحرب ومبادرته الجدّيـــة إلـــى خوضها ، صورا أُخِـذَت من النـــاقـــة ، لكونها حيـوانا يمثّل الحيـاة البـدوية عند العرب ، وهي صورة الناقـة وصورة تلقـيح الفـحل لها ، وصورة ولادتها ، فيقول : (٢)

ولَرُبَّ حـــربٍ حائـلٍ لَقَّـحْـتَـها ونَـتَـجْـتَها من قـبلِ حين المَـوْلِدِ (٣)

ويستعير البحتـري للحرب المميتـة صـورة الناقـة العشـراء ، فيبيّـن أن الممـدوح يسـتمرّ في الإغارة على الأعداء وينزل بهم الردى ، وكأن ذلك القيام بالحرب هـو نـتاج النـاقـة العشـــراء لولدها . وفيما يختص بصورة الناقـــة العشراء ، وهي الـتي أتمّت مدّة الحمل فصار وقت نتاجها قريبًا ، بحيث لا يعود بإمكانها أن تحمل ولـدها في بطنها ، نشعر بأن الحرب والغزوات التي يقوم بها الممدوح ضـدّ الأعداء ، هي كهذه الناقة ، إذ تحمل غـزوات الممدوح دائما موتـا وتنزلـه بـالأعداء ، كما تنتج العشراء ولدها . ويخيّـل إلينا أن الألـم الشـديد الـــذي يصيب العـشراء عـند النتاج ، يقترن بما تسوقه الحرب من التهـــديـد بالموت ، وشـــدّة القساوة ، والفجيـــعـــة ، فيقول : (٤)

فـي كـلّ يـومٍ قد نَتَجْـتَ منـيـةً لحُمـــاتها مـن حَـرْبِك العُشَّـــرَاءِ

ويتحدّث البحتـري عن إرادة المسلمـين القـوية لقتل الأعداء ، ومـن أجـل ذلـك ، يستعمل صورة السيوف التي تريد بلّ عطشها بدماء الأعداء ، ويستعـير لهذه السيوف

---

(١) يكون حلابها علقا : أي تحلب دما . ويمريهـا : يستدرّها . والغـويّ : هـو الـذي يمعن فـي الضلال ، أو الذي يضلّ الناس ويخيّبهم .

(٢) ديوان أبي تمام : القصيدة ٦١ .

(٣) الحائل : غير الحامل .

(٤) ديوان البحتري : القصيدة ١ .

وناقة عشراء : مضى لحملها عشرة أشهر ، والجمع عشراوات وعشار .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخمس ، أي الإبل التي لم تشرب الماء ثلاثة أيام ، فتعاني الظمأ الشديد ، فيقول : (١)

حيثُ لم تُورِدِ السيوفَ على خِمْـ ـسٍ ، ولم تُصْدِرِ الرماحَ ظِماءَ (٢)

كما يتحدّث عن غزوات الممدوح المتتالية لأراضي الأعداء ، فيذكر أنّ غزوه في العام الحالي يتّصل بالغزو الجديد في العام المقبل ، وغاراته تدوم كل فصل من فصول السنة حتى نهاية السنة ، سواء أكانت الغارة في أول مطر أم في الأمطار التي تليه ، وسواء أكانت في المطر الضعيف أم في المطر الشديد . ويسخر الشاعر من الأعداء الذين ليس لهم مفرّ من هذه الغزوات الدائمة ، إذ يطلب إلى الممدوح أن يمهل الأعداء بعض الوقت لانتجاعهم للكلأ وجمعهم للحليب ، حتّى يعتنوا بمعيشته ويكسبوا الرزق ، ومن الواضح أن الشاعر هنا يكثر استعمال الصور المأخوذة من البيئة البدوية ، فيقول : (٣)

غَزاهُمْ فافناهم ، ولم يقتصِرْ لهم على العام حتّى جَدَّدَ الغزوَ قابلا
لك الخَيْرُ! أَنْظِرْهُمْ لتَنْتَجِعَ الرُّبا مُنَوَّرَةً أو تَحْلُبَ الخِلْفَ حَافِلا(٤)
فقد غُرْتَ بالغارات في وَهَداتِهم ولِيّاً ووَسْمِيّاً ؛ رَذاذاً ووَابِلا (٥)

ويذكر أبو تمام أن الممدوح استطاع برأيه الثابت المنفرد أن يلحق الغزاة الكبرى الأولى بغزوة ثانية ، وأنه لو استشار أتباعه لمنعوه من التعقيب في الغزو . وهنا نجد أن الشاعر أتى بصورة المتبِع ، أي الناقة التي يتبعها ولدها ، للدلالة على استمرار الغزو ، ومقابل هذا ، نلاحظ صورة السلوب ، أي الناقة لا ولد يتبعها ؛ لأن ولدها سُلِب منها بموت أو ذبح ، للدلالة على انقطاع الغزو، فيقول : (٦)

غَزْوَةٌ مُتْبِعٌ ولو كان رأيٌ لم تَفَرَّدْ به لكانت سَلُوبا

---

(١) ديوان البحتري : القصيدة ٢ .
(٢) الخمس : من أظماء الإبل وهي أن ترعى ثلاثة أيام فتعطش ، وترد في اليوم الرابع .
(٣) ديوان البحتري : القصيدة ٦٣٠ .
(٤) الخِلْف : الضرع .
(٥) الوهدات : الأراضي المنخفضة . والرذاذ : المطر الضعيف .
(٦) ديوان أبي تمام : القصيدة ١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي شعر الرثاء التالي ، يستعمل أبو العيال الهذلي صورة الناقة ذات البوّ ، لكي يعبّر عن شدّة حزنه على ابن عمّ له ، قُتل في الحرب مع الروم في زمن معاوية بن أبي سفيان. فعندما يذكر الفقيد ، يعاني ألم الفجيعة الذي يتسبّب من شدة الحسرة واللوعة ، كما تسلو الناقة ذات البوّ ولدها الذي مات ، أو الذي فُصِل عنها بعد فطامه، ثم تذكره فتصيح صياحا حزينا ، فيقول : (١)

ذكرتُ أخي فعاوَدَني صُداعُ الرأس والوَصَبُ (٢)
كما يعتاد ذاتَ البـ ـوّ بعد سلوّها الطَّرَبُ (٣)

ويستعمل مالك بن الريب صورة البوّ ، ويقصد بها الرجل الذي ترك الشرف والعزّة ، وفقد القوة والمروءة ، فصار ضعيفًا وذليلاً ، بحيث لم يعد باستطاعتنا أن نطلق عليه الرجل الحقّ .

وأمّا مناسبة هذا الشعر ، فيقال : إن الشاعر رفض اقتراح قائده سعيد بن عثمان ، تولّي رياض الإبل وحلبها ، كفاء ألاّ يشترك مع إخوانه من الفرسان في الغزو ، فقال الشاعر ردّا على ذلك الطلب : إنه رجل حرب وليس سائس إبل ، ولو كان في ظنّ الآخرين رجلا جبانا ، لا يستحقّ أن يخوض الحرب ، كأنه البوّ الذي ليس له حياة ولا قيمة ، إنما له منفعة مؤقتة لغرض معيّن ، لشعر بالخجل الشديد عن الجنود الآخرين الذين يباشرون خوض الحرب ، ويخاطرون بحياتهم في القتال ، فيقول : (٤)

أني لأستحيي الفوارسَ أن أرَى بأرض العدا بَوَّ المخاضِ الروائمِ (٥)

ويصوّر المتنبّي قتل المسلمين للأعداء بالسيوف بصورة رعي الماشية للكلأ في المرعى الخصيب . فيبيّن أن الخيل المغيرة تجول في بلد الروم للغارة ، وتصل

---

(١) ديوان الهذليين ، ٢: ٢٤٢ .

(٢) الوَصَب : الوجع والمرض . وقد يُطلق الوصب على التعب والفتور في البدن .

(٣) البوّ : الحُوار أي ولد الناقة ، وقيل : جلده يُحشَى تبنا أو ثماما أو حشيشا لتعطف عليه الناقة إذا مات ولدها ، ثم يقرّب إلى أمّ الفصيل لترأمه فتدرّ عليه .

(٤) كتاب الأغاني ، ٢٢: ٢٩٤-٢٩٥ .

(٥) المخاض : النوق التي أتى على حملها عشرة أشهر . والروائم : جمع رائم أو رائمة : عطوف على ولدها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سيوف الفوارس العرب إلى شعور رؤوس الأعداء ، وتضربه مثلما تأكل الماشية العشب في المرعى الخصيب ، ونلاحظ أن هذه الصورة تبدي جانبا من تأثر الشاعر بالبيئة البدوية ، فيقول :(١)

وأصبحَتْ بِقَرَى هِنزِيطَ جائلةً تَرْعَى الظُّبَى في خَصيبٍ نَبْتُهُ اللَّمَمُ

ويتحدّث القعقاع التميمي في الشعر التالي عن غلبة المسلمين لجيش الحلف من الروم والفرس والعرب ، وإبادة هؤلاء الأعداء في وقعة الفراض سنة ١٢ هـ . وهو يصوّر انهزام الأعداء الذليل بصورة الغنم السوام ، فنلاحظ أن صورة الغنم الراعية هي صورة ينعكس فيها جانب من الحياة البدوية ، ويشير الشاعر بها إلى حالة الأعداء المنهزمين التي صارت تحت أمر المسلمين المظفّرين ، مثلما صارت الغنم الراعية تحت أمر راعيها المراقب ، وفي هذه الصورة ، نستطيع أن ندرك ما يشعر به الأعداء من عار الهزيمة والمذلّة ، فيقول : (٢)

لقينا بالفراض جُموعَ روم وفرس غَمَّها طول السلامِ
أبدنا جمعهم لمّا التقينا ، وبيّتنا بجمعِ بني رِزامِ
فما فَتِئَتْ جنود السِّلم حتّى رأينا القوم كالغنمِ السَّوامِ (٣)

وعاصم بن عمرو في حديثه عن فتح خالد بن الوليد ، يستعمل صورة حصاد الزرع ، ويشير بها إلى أن المسلمين قهروا الأعداء في الموقعة ، وألحقوا بهم الهزيمة المخزية ، مثلما يقطع الفلاح الزرع في فترة الحصاد ، فيقول : (٤)

شَحَنّا جانبَ الملطاط منّا بجميع لا يزول عن البعادِ
لزِمْنا جانبَ الملطاط حتّى رأينا الزرع يُقْمَعُ بالحصادِ

---

(١) ديوان المتنبّي ، ٤: ١٣٥ .
(٢) معجم البلدان ، مادّة " فراض " .
(٣) السّوام والسائمة : المال الراعي ، أو الإبل الراعية .
(٤) معجم البلدان ، مادّة " مِلْطاط " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويأتي أبو العيال الهذلي في تصوير الأسلحة بصور أُخِذت من البيئة التي تتعلق بحياة العرب الزراعية والبدوية ، ومنها صورة السنبل ، وصورة الماشية الراعية ، وصورة أحبال البئر . فيشبّه الشاعر نصال السهام بالسنبل ، ويصوّر السهام التي تطير غير قاصدة جهة معيّنة بصورة الشُمس ، أي الدواب التي تثب وتتحرّك بشدّة ، ويشبّه الرماح بأحبال البئر ، فيقول :(١)

فترى النِّبال تَعِير في أقطارنا شُمُسا كأنّ نِصالَهنّ السُّنبلُ (٢)
وترى الرمح كأنّما هي بيننا أشطانُ بئر يُوغِلون ونُوغِلُ (٣)

ويأتي أعشى همدان بصورتين أُخِذتا من الحياة العامة ، هما : صورة التشمير ، أي رفع الثوب عن الساعدين أو عن الساقين ، وصورة خاصة بإذابة الدهن أو الزبد ، وهي صورة مَن لا يذيبه ولا يخثره . والصورة الأولى تدلّ على استعداد الشاعر بوصفه فارسا جريئًا ، للمبادرة إلى القتال ، والصورة الثانية تدلّ على التردّد والتحيّر بين الأمرين دون قرار، ونعرف أن هذه الصورة أُخِذت من المثل : "ما يدري ، أيخثر أم يذيب " ، الذي معناه أن المرأة تسلأ السمن فيختلط خاثره ، أي غليظه ، برقيقه ، فلا يصفو ، فتبرم بأمرها فلا تدري : أتوقد حتّى يصفو وتخشى إن أوقدت أن يحترق فتحار(٤). ونلاحظ أن الشاعر بهاتين الصورتين يفتخر بعزيمته القوية الثابتة ، فيقول : إني لست ممن يتلكّأ في خوض الحرب ، فيقول : (٥)

وما كنتُ في الحرب إذ شَمَّرَتْ كمَنْ لا يُذيبُ ولا يُخْثِرُ

ويقول مالك بن الريب بأنه فارس شجاع ، لا يقعد عن خوض كل المعارك ، وهو ليس من فئة الناس الذين يتفرّجون على الحرب ، ويعيشون عيشة نعيم

---

(١) ديوان الهذليين ، ٢: ٢٥٥ .

(٢) عار (يَعير) الفرسُ : ذهب كأنه منفلت من صاحبه يتردّد . والشمس والشموس من الدواب (جمعه شُمُس) : الذي إذا نُحِسَ لم يستقرّ ، وهو النفور من الدواب الذي لا يستقرّ لشغبه وحدّته ، ويوصف به الفرس والناقة .

(٣) أشطان بئر : أحبال بئر . ويوغلون ونوغل : يطلبون الدخول فينا ونطلب الدخول فيهم .

(٤) كتاب الأغاني ، ٦: ٣٩ .

(٥) المصدر نفسه ، ٦: ٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دون الاشتراك في الحرب . ونلاحظ هنا أن الشاعر يستعمل صورتين مأخوذتين من حالات الثوب ، وهما : صورة التشمير وصورة إرخاء الثوب ، فالأولى ترتبط بمعنى التهيّؤ للأمر والمبادرة إليه والاجتهاد له والجدّ فيه ، فهي في عبارة " الحرب شمّرت " ترتبط بمعنى اندلاع الحرب ، إذ نتخيل فيها الحرب المشخّصة التي تبادر إلى القيام والنهوض ، والصورة الثانية هي صورة مخالفة للأولى ، فتدلّ على عدم التهيّؤ للقتال وعدم الإقدام على الحرب ، فيقول : (١)

وإني لأستحيي إذا الحربُ شَمَّرَتْ أن أرخي دون الحربِ ثوبَ المسالمِ

ويتحدّث أبو حزابة التميمي عن شجاعة جندي يُدعى عقبة بن زهير ، وأبلى بلاء حسنا في قتال الترك ، وهنا ، نجد الشاعر يأتي بصورتين قد مرّ ذكرهما ، هما : صورة البطل الذي يشمّر عن ساعديه وساقيه ، وصورة الشخص الذي يسبل الثوب أي يرخيه . فيقول : إنّ عقبة كان جنديا مقداما في ذلك القتال ، لا يرجع عن قتال القرن ، ولا يجبن ولا يضعف ، وهو يكلّف نفسه مهمة خوض الحرب ، ويجدّ في أداء المهمّة ، ولا يخاف من الموت الذي قد يواجهه في المعركة الشديدة ، على حين يوجد بعض الجبناء الذين ليس لهم تجربة في القتال ولا جدّ ولا جرأة على خوض الحرب ، وهم يقعدون عن الحرب خوفا من الموت ، فيقول : (٢)

فعُقْبَة بن زهير يوم نازله جيش من الترك لم يُحْجِم ولم يَخِمِ
مُشَمِّرٌ للمنايا عن شَواه إذا ما الوَغْدُ أسْبلَ ثوبَيْه على القَدَمِ (٣)

وتبدو صورة التشمير مكرّرة بنفس المعنى في شعر البحتري ، فيرى أن الممدوح أبا الجيش ، يشمّر للمنايا وهو يقظان ، أي إنه يتهيّأ بجدّية لخوض الحرب ، وهو دائما في حال التنبّه على الأمور الحربية ، فلا ينفكّ ينزل بعزيمته القوية ذلّ الهزيمة بالأعداء ، فيقول : (٤)

---

(١) المصدر نفسه ، ٢٢: ٢٩٤-٢٩٥ .

(٢) المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، ص ٦٨٧- ٦٨٩ ، و الأعلم الشنتمري ، شرح حماسة أبي تمام ، ص ٣٢٨-٣٢٩ .

(٣) الشوى : أطراف الجسم .

(٤) ديوان البحتري : القصيدة ٨٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تشميرَ يقظانَ ما انفكّتْ عزيمتُه تَزيدُ أعداءَه ذُلاًّ وتَوْهِينَا

ونجد صورة التشمير تأتي مكرّرة لدى الشعراء العرب الذين نظموا شعرا خاصا بالحرب الخارجية ، وهذا يشير إلى أنّ هذه الصورة في البداية أُخِذَت من البيئة الحقيقية ، ثمّ صارت نمطا تصويريا ذا معنى مجازي في شعر الحرب الخارجية . وبهذا ، نظنّ أنّ هذه الصورة تكون دليلا من الأدلة التي تبدي تطوّر معنى الكلمة والعبارة أو دلالة الصورة من المرحلة البدائية أي مرحلة الدلالة المعجمية ، إلى المرحلة العميقة المعقّدة وهي مرحلة الدلالة الشعرية والتعبيرية .

والمتنبي يتحدّث عن صدّ سيف الدولة لغارة الروم على ثغر الحدث ، وقمعه للفتنة التي ثارت فيها ، ومن أجل ذلك ، يأتي بصورة التمائم ، ويبدو أنها صورة أُخِذت من الاعتقاد الخرافي الذي كان منتشرا في العصر الجاهلي . فيبيّن أنّ الروم كانوا يشنّون غارة على أهل ثغر الحدث ، ولا يزال اضطراب الفتنة قائمًا فيها ، فلمّا قتل سيف الدولة الجنود الروم ، وعلق تمائم القتلى على حيطانها ، سكنت الفتنة وسلم أهلها ، فيقول: (١)

وكان بها مِثْلُ الجُنُونِ فأصبحَتْ ومِنْ جُثَثِ القَتْلى عليها تَمائِمُ

ونلاحظ هنا أن الشاعر يأتي بصورة الجنون للإشارة إلى الفتنة ، وصورة التمائم للإشارة إلى جثث القتلى من الأعداء ، فيقرن بينهما بقوله : إنّ تمائم الجثث ذهبت بجنون الفتنة ، وطردته ، ويريد بهذا التصوير ، أن الممدوح قد نكّل بالروم وعرض جثثهم على أهل ثغر الحدث الذين كانوا يدمنون الفتنة والشغب ، حتى يمتنعوا بالنظر إليها من العودة إلى الفتنة ، مخافةَ من عقاب الممدوح لمن لا يطيعون أمره . وأمّا صورة التمائم ، فنرى أنها صورة جيدة في استعارتها للجثث المعلّقة على الحيطان ؛ لأن التمائم أيضا بشكل العقد تُعلَّق على عنق الإنسان .

ومن المعروف أنّ التميمة هي خرزة رقطاء تُنظَم في السّير ، ثم يُعقَد في العنق ، وكان الأعراب قبل الإسلام يعلّقونها على أولادهم لينفوا بها النفس والعين

---

(١) ديوان المتنبي ، ٤: ٩٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يزعمهم ، ويعتقدون أنها تمام الدواء والشفاء (١)، فإذا أُصيبَ أحدهم بالآفة كالفزع والجنون والمرض والحمّى والصرع ، دفعوا ذلك بالتمائم لاعتقادهم أن صاحب الآفة يُعاذ بها ويُرقى (٢)، ولكن الإسلام أبطل اعتقاد الأعراب بقوة التميمة ونفعها. (٣)

ومن المهمّ أن قدرة المتنبي على إبداع الصورة لم تترك أي مادة شعرية ، وإن كانت مادة خرافية تخالف عقيدة الإسلام ، إلاّ وجعلتها تخدم التعبير الفني ، فنجد أن المتنبي لمّا استخدم صورة التمائم ، لم يبال بالجانب الديني ، ولم يتردّد في استنفاد كلّ ما لديه من الطاقة الخيالية ، فنظنّ أن صورة التمائم هي صورة ملائمة لتوضيح الدلالات المتعدّدة من القوة القاتلة للممدوح وجيشه ، والتنكيل الدموي بالأعداء ، ومقتلهم البشع ، وأثر ذلك المقتل في قلوب أهل الحدث الثائرين .

---

(١) لسان العرب ، مادّة " تمم " .

(٢) وبالإضافة إلى التميمة ، كان عند الأعراب نوع آخر من العوذة ، وهو ما يُدعَى بالتعاويذ ، أو المعاذات، وهي التي تُكتَب وتعلق على الإنسان من العين والفزع والجنون . (لسان العرب ، مادّة " عوذ ") وأمّا المعاذات إذا كُتِبَ فيها القرآن وأسماء الله تعالى فلا بأس بها . (لسان العرب ، مادّة " تمم ")

(٣) " إنّ الرُّقَى والتمائم والتِّوَلة شرك " . (رواه أبو داود ، وابن ماجه)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خـاتـمة

رمت هذه الدراسة إلى البحث في الصور الشعرية التي تمثّلت في شعر الحروب الخارجية عند العرب المشارقة ، للفترة الممتدّة من عصر صدر الإسلام حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ومن أجل هذا الهدف العلمي ، توخّينا منهجَيْ النقد الأدبي، وهما : منهج تحليل الصورة النظري ، والمنهج الدليلي (the exponential approach) الذي يركّز على اكتشاف الدلائل (exponents) التي تشير إشارة ضمنية إلى الموضوع الرئيسي للأثر الأدبي ، والتي أهمها أنماط الصور ، واتّبعنا المنهج الآخِر في الفصلين الثاني والثالث .

وفيما يلي ، نلخّص محتويات كل فصل ، ونعرض النتائج التي توصلنا إليها فيه :

إن تخصيص الفصل الأول لنظرة عامة للأحداث التاريخية كان ضروريا لتعرّف الظروف التاريخية التي أحاطت بالأمة الإسلامية حينئذٍ ، إذ يمكن أن تفسّر لنا خلفية الحروب الخارجية التي خاضها العرب إبّان الفترة المقررة للدراسة ، ولجمعها وترتيبها. وحينما كنا نجمع الأحداث ، أتينا بالآثار الشعرية التي واكبتها وأشارت إليها ، فاكتشفنا أن الشعراء العرب قد أدّوا دورا مهما في تسجيل مجريات الحروب الخارجية ، ولكن ، بدا التفاوت بينهم في القدرة على تصويرها ، فكان منهم من سجّلوها تسجيلاً بسيطاً يخلو من الصور الفنية ، وجعلوا شعرهم يمتلىء بالوجدان والعفوية والارتجال ، لكونهم مقاتلين في ساحة الحرب ، ومنهم مَن عبّروا عنها باستخدام الصورة المميزة فنياً ، لكونهم شعراء متمرّسين بالشعر ، وفي هذا المقام ، علينا أن نقدّر مدى إسهام أولئك الشعراء في الواقع الذي كانت الأمة الإسلامية تواجهه ، فهم الذين تكلّفوا مهمة مراقبة الأحداث الحربية وإخبار معاصريهم إياها .

وفي الفصل الثاني ، رمت الدراسة إلى أن تعثر على الدلائل التي تكشف عن موقف المجاهدين الديني من الحرب ضدّ أعدائهم ، أو عن حماستهم الدينية التي قدحت نار حرصهم على الجهاد. فاستطعنا أن نستخرج من أبيات الأشعار، الصور والكلمات والعبارات التي تشير إلى هذه القضية ، فجمعناها وضممناها إلى أصناف الموضوع ، وهي : الإيمان الصادق للمسلمين ، وحماية الإسلام ، ونصر الله للمسلمين ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعقاب الكفر والشرك ، وصراع الإسلام مع الديانات الأخرى . وقد أفضت بنا هذه الدراسة إلى بعض النتائج التالية من حيث الفكرة الدينية والصورة :

أولاً : ورود الدلائل الدينية الكثيرة في أشعار الحروب الخارجية يشير إلى قوة إيمان المسلمين ، فنرى شعراء الحرب الخارجية يتحدثون عن اعتقاد المسلمين الثابت بأن قيامهم بالحروب ضدّ الكفار والمشركين ، مهمّة دينية قد فُرِضت عليهم ، فهي جزء من أجزاء حياتهم الدينية القائمة على الإيمان بالله .

ثانياً : تبدو الدلائل الدينية على أشكال متنوعة ، لدى شعراء الحرب الخارجية ، فالشعراء من الجند غالباً ما يتحدثون حديثا مباشراً عن إيمانهم الصادق بالجهاد ، وذلك بالكلمات أو العبارات الحرفية ، وجلّهم كانوا من الجند الفاتحين في صدر الإسلام ، على حين يستغلّ الشعراء المجيدون استغلالاً حسناً الصور الفنية لإيضاح المعاني التجريدية التي تختصّ بفكرة الجهاد ، وكان معظمهم في العصرين الأموي والعباسي .

ثالثاً : وجود الدلائل الدينية في أشعار الحرب الخارجية يبيّن البعد الالتزامي الخاص بالدين ، فشعراء هذه الحرب كثيرا ما يأتون بالصور أو العبارت التي تشير إلى الدوافع الدينية السامية التي تنبني على عقائد الإسلام الخاصة بالجهاد ، ونلاحظ أن أشعارهم تدعو إلى رفع مجد الإسلام والتغنّي بعظمته .

وقد تناولنا في الفصل الثالث أنماط الصور المتنوّعة ، التي وردت وروداً مكرّراً في أشعار الحرب الخارجية – عَبْرَ العصور ضمن الإطار الزماني المحدّد لهذه الدراسة – ، كالدلائل المشيرة إلى واقع المعركة الجوهري الذي ينعكس فيه كفاح الفريق ضد الآخر ، وكفاح الإنسان ضد القدر، فتختلط فيه دائماً ملامح إنسانية مثل إرادة الجند القوية للفوز ، وشعور الفريق المنهزم بالعار والمذلّة ، وقلق الجند من مخاطر الحرب والمنايا. فبعدَ اطلاعنا الدقيق على أنماط الصورة الخاصة بالمعركة ، خطر ببالنا أن الحديث فيها مال إلى تبيين ثلاثة موضوعات رئيسية ، هي " فريق جند المسلمين "، الذي يتّسم بالبطولة العظيمة والقوة النشيطة والظفر بالانتصار، و" فريق جند الأعداء "، الذي يتلّطخ بالضعف والمصير الحقير المحتوم بالهزيمة المخزية والهلاك ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و" قلق الإنسان من المخاطر والمنايا " التي تجلبها له الحرب . ومن النتائج المهمّة التي توصّلنا إليها في هذا الفصل :

أولاً : تصدر صور بطل الحرب المثالي عن الفكرة الخاصة ببطل الملحمة ، على ضوء ما قد اكتشفناه من وجوه الشبه بين بطلي الحرب والملحمة ، وهذا يفسّر لنا أصل صور بطل الحرب ، الذي يتمتّع بكل الصفات الفضلى والأخلاق المثالية والقوى الخارقة ، وأحياناً يتغلّب على الدهر أو الزمان ، ويسيطر على المنية .

ثانياً : أما الدهر في صورة البطل الذي يتفوق على الدهر(أو الزمان) ، فليس له علاقة بمفهوم التوحيد في الإسلام ، بل يُقصد به الدهرَ في مفهومه الجاهلي الأسطوري بوصفه كوناً غائباً يحدث النوازل والنوائب. كما نرى أن المنية في صورة البطل الذي يُخضع المنية ، لا تفسّح مجالاً لتفسير عقدي ، بل تظهر في الشعر كوناً غامضاً يجلب الموت .

ثالثاً : تتضمّن صور الأسلحة بوصفها صورا نموذجية (archetypal images)، دلالات القتل والإهلاك والتدمير ، ويتّسع مدى دلالاتها في سياق شعر الحرب الخارجية إلى حدّ يجعلها تلمّح إلى ما يحفظه جند المسلمين من قوة الإرادة للظفر بالنصر ، والمقدرة العظيمة على مجابهة الأعداء . وأما صور خيل الحرب ، التي تتّصف بالصفات الحسنى المثالية ، فهي تكاد تماثل صورة البطل الذي يتميز بالصفات المثالية ، وتشير ضمنياً إلى البطل الذي يتسّم بالقوة والشجاعة والإقدام والصبر .

رابعاً : يُظنّ أن صورة السحاب (وخاصة صورة السحاب الشديد الإمطار) تتضمّن ثلاث دلالات ، فتشير في السياق الشعري إلى دلالة أو دلالات بصورة مركّبة ، أولاها قوى الطبيعة الغامضة ، التي توحي إلى الإنسان بمشاعر الخوف والغمّ والفزع ، وثانيتها كثرة الجيش للتشابه في الشكل والحجم ، وثالثتها غارة الجيش الشديدة المهلكة قياسا على القوى المدمرة للمطر الشديد الذي يصبّه السحاب.

خامساً : تدلّ صورة سقي العدو الخمر على تعرّضه للهزيمة المرّة ، وينبني إبداع هذه الصورة على التشابه بين شدة أثر الخمر في شاربها ، وشدة الغارة التي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تلحق بالأعداء القتل والهزيمة. وهناك صور أخرى تتدرج تحت نمط صورة الخمر ، وهي صور السمّ والكثب (اللبن) والصبوح والغبوق .

سادساً : صورة الحيوان المفترس الذي ينتظر مقتل الأعداء أو يأكل لحوم القتلى منهم ، تدلّ على الموت المحيق بالأعداء في المعركة ، وينبني إبداعها على ما يلهمنا اياه نموذج الحيوان المفترس من معاني الوحشية والقسوة والقتل ، وتتدرج تحت هذا النمط صور الطير الجارحة مثل النسور ، والسباع مثل الضباع والذئاب.

سابعاً : ترسم صورة جسم العدو المصاب بالأذى رسماً حسّياً حيوياً هزيمة جيش الأعداء ، وتتدرج تحت هذا النمط صور ضرب الرؤوس بالسيف ، وقطعها به ، وطعن الرقاب والصدور بالرمح ، وجدع الأنوف .

ثامناً : صورة الدم الذي يسيل من جسم العدو تكفي أن تلمّح إلى الموت المشؤوم على جيش الأعداء ، على ضوء ما تحمله صورة الدم النموذجية من دلالات الموت والمأساة والبشاعة .

تاسعاً : صورة امرأة العدو التي تتعرض للعار والذلّ ، تشير إلى عار الهزيمة لدى الأعداء ، وتنتمي إلى هذا النمط صور إخضاع البكر، والسبايا من نساء الأعداء ، وبكاء نساء الأعداء اللواتي قُتِل رجالهن .

عاشراً : تلمّح صورة العدو الذي يُسقَط من الأعلى إلى الأسفل ، إلى هزيمة الأعداء الذليلة ، وينبني إبداعها على ما ترمز له صورة النزول إلى الأسفل لكونها صورة نموذجية من دلالات الفوضى واليأس والخضوع والفشل ، وتنتمي إلى هذا النمط صور العدو الذي يُسقَط من مكان عال ، والجبل الذي يُهدَم ، وعمود الشرك الذي يسقط على الأرض ، والعدو الذي يُصرَع على الأرض وخدّه ملتصق بالتراب .

وقد خصّصنا الفصل الرابع لدراسة بناء الصورة التي وردت في شعر الحروب الخارجية . وطالما أن بناء الصورة يُفهَم بالاطّلاع على نوعية الصورة المدروسة ووظيفتها في سياق النصّ الشعري ، فإننا حاولنا أن نصنّف الصور حسب معيار التصنيف ، الذي وضعته نظرية الشعر الحديثة ، فضممناها إلى ثلاثة أصناف ، وهي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصورة الذهنية والصورة المجازية والصورة الرمزية ، وتندرج تحت كل صنف أنواعه الفرعية. كما أننا حينما صنفناها وأتينا بأمثلة من أبيات الشعر على كل نوع ، حاولنا أن نوضّح الوظيفة الفنية التي تؤدّيها الصورة المنتمية إلى نوع معيّن ، أو نبيّن المعنى الذي تتضمّنه في السياق . فلاحظنا أن الشعراء العرب التجأوا إلى كل أنواع الصورة لكي يعبّروا بها تعبيرا مجسَّداً وبيّناً عن الموضوع والمعنى المقصود .

وبعد ذلك ، تناولنا قضية تأثير البيئة في خيال الشعراء المسلمين حين إبداع الصورة الخاصة بالحروب الخارجية ، ومن أجل ذلك ، أوردنا أمثلة على الصور التي يبدو فيها تأثير بيئة حياتهم العامة جليّاً ، فاكتشفنا أنهم كثيراً ما كانوا يستمدّون صورهم الحربية ممّا قد تشكّل من علاقتهم الضرورية بالبيئة الواقعية ، وما تراكم في ذاكرتهم من الخبرات والمعارف .

وعلينا أن نذكر في ختام هذه الدراسة أن الموضوعات التي قد تناولناها في الفصول الثلاثة : الأول والثاني والثالث ، لا ينفصل بعضها عن بعض ، بل تجتمع كلها ، وتنصهر في أتون الموضوع الشامل ، فنلاحظ أن جمع كل الدلائل والصور المدروسة يفضي بنا إلى الجزم بأن العرب منذ صدر الإسلام قد تابعوا صراعهم مع الكفار والأقوام الأخرى المعادية لهم ، وكان العماد الرئيسي الذي أسند قواهم في ذلك على مدار تاريخهم الحربي إيمانهم الديني وروح البطولة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر والمراجع

أولاً : قائمة المصادر

(١) الدواوين

- ابن نباتة السعدي :

ديوان ابن نباتة السعدي ، دراسة وتحقيق : عبد الأمين مهدي حبيب الطائي ، سلسلة كتب التراث (٥٦) ، منشورات وزارة الإعلام ، العراق ، ١٩٧٧م .

- أبو تمّام :

ديوان أبي تمّام ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزّام ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، القاهرة .

- أبو فراس الحمداني :

ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح الدكتور خليل الدويهي ، الطبعة الثانية ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٤م .

- أبو محجن الثقفي :

أبو محجن الثقفي : حياته – شعره ، دراسة وتحقيق محمود فاخوري ، منشورات جامعة حلب – كلية الآداب ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، ١٩٨٢م .

- الببغاء :

شعر الببغاء عبد الواحد بن نصر المخزومي ، دراسة وتحقيق سعود محمود عبد الجابر ، الطبعة الأولى ، مؤسسة الشرق للعلاقات العامة للنشر والترجمة ، ١٩٨٣م .

- البحتري :

ديوان البحتري ، تحقيق وتعليق وشرح حسن كامل الصيرفي ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، القاهرة .

- بشّار بن برد :

ديوان بشّار بن برد ، تقديم وشرح وتكميل محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٠م .

- جرير :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ديوان جرير ، شرح محمد بن حبيب ، تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، القاهرة .

- السري الرفّاء :

ديوان السري الرفّاء ، عن نسختَيْ الأديبين الكبيرين المرحومين تيمور باشا والبارودي باشا ، الطبعة الأولى ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩١م .

- _____ :

ديوان السري الرفّاء ، تحقيق ودراسة حبيب حسين الحسني ، سلسلة كتب التراث (١٠٧) ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨١م .

- علي بن الجهم :

ديوان علي بن الجهم ، تحقيق خليل مردم بك ، المجمع العلمي العربي بدمشق .

- عمرو بن شأس الأسدي :

شعر عمرو بن شأس الأسدي ، الدكتور يحيى الجبوري ، الطبعة الثانية ، دار القلم ، الكويت ، ١٩٨٣م .

- عمرو بن معدي كرب الزبيدي :

شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي ، جمع وتنسيق مطاع الطرابيشي ، الطبعة الثانية ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٨٥م .

- الفرزدق :

ديوان الفرزدق ، دار صادر .

- _____ :

ديوان الفرزدق ، تقديم وشرح مجيد طراد ، الطبعة الثانية ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٤م .

- المتنبّي :

شرح ديوان المتنبّي ، شرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨٦م .

- محمد بن عبد الملك الزيات :

ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات، شرح وتحقيق الدكتور جميل سعيد ، المجمع الثقافي ، أبوظبي ، ١٩٩٠م .

- مروان بن أبي حفصة :

شعر مروان بن أبي حفصة ، جمع وتحقيق الدكتور حسين عطوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٣م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- النابغة الجعدي :

شعر النابغة الجعدي ، شرح عبد العزيز رباح ، الطبعة الأولى ، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق ، ١٩٦٤م .

- النابغة الشيباني :

ديوان نابغة بني شيبان ، شرح قدري مايو ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٥م .

- الهذليون :

ديوان الهذليين ، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب في السنوات ٤٥- ٤٨ - ١٩٥٠م ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

- _____ :

كتاب شرح أشعار الهذليين ، صنعة أبي سعيد السكريّ ، تحقيق عبد الستّار أحمد فرّاج ، مراجعة محمود محمد شاكر ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة .

- يزيد بن مفرّغ الحميري :

ديوان يزيد بن مفرّغ الحميري ، تحقيق الدكتور عبد القدوس أبو صالح ، الطبعة الثانية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٢م .

(٢) المصادر الأدبية

- الأبشيهي (شهاب الدين محمد بن أحمد أبو الفتح الأبشيهي) :

المستطرف في كلّ فنّ مستظرف ، الطبعة الأولى ، تحقيق مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٣م .

- الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني) :

كتاب الأغاني ، طبعة جديدة مصحّحة - الطبعة الأولى ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٩٤م .

- ابن الأثير (ضياء الدين أبو الفتح محمد بن محمد بن عبد الكريم الموصلي) :

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٩٠م .

- ابن خلّكان (أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلّكان ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٦٠٨- ٦٨١هـ) : **وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان** ، تحقيق إحسان عبّاس ، دار صادر ، بيروت .

- ابن عبد ربّه الأندلسي (أبو عمر شهاد الدين أحمد القرطبي) :
العقد الفريد ، تقديم خليل شرف الدين ، الطبعة الثانية ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٩٠م .
- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري) :
الشعر والشعراء ، تحقيق الدكتور مفيد قميحة ، الطبعة الثانية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥م .
- _____ :
عيون الأخبار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- أبو تمّام :
شرح حماسة أبي تمّام ، الأعلم الشنتمري ، تحقيق الدكتور علي المفضل حمّودان ، الطبعة الأولى ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ١٩٩٢م .
- _____ :
شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، الطبعة الأولى ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩١م .
- الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري) :
يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، شرح وتحقيق الدكتور مفيد قميحة ، الطبعة الثانية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٣م .
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) :
كتاب الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الأولى ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر . ١٩٤٠م .
- القالي (أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي) :
كتاب الأمالي ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
- _____ :
كتاب ذيل الأمالي والنوادر ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
- القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطّاب القرشي) :
جمهرة أشعار العرب ، دار صادر ، بيروت .
- المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني) :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معجم الشعراء ، تصحيح وتعليق الدكتور ف . كرنكو ، الطبعة الأولى ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩١م .

(٣) المصادر الأخرى (كتب التاريخ والبلدان والتراجم)

- الأزدي (محمد بن عبد الله) :
تاريخ فتوح الشام ، تحقيق عبد المنعم عبد الله عامر ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٧٠م .
- الأنطاكي (يحيى بن سعيد بن يحيى الأنطاكي) :
تاريخ الأنطاكي " المعروف بصلة تاريخ أوتيخا " ، تحقيق عمر عبد السلام تدمُري ، جروسُ بُرس ، طرابلس ، لبنان ، ١٩٩٠م .
- ابن الأثير (عز الدين أبو الحسين علي بن أبي الكرم محمد الشيباني) :
الكامل في التاريخ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٨٢م .
- _____ :
أسد الغابة في معرفة الصحابة ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٨٩م .
- ابن حجر العسقلاني (أحمد بن علي بن محمد الكنانيّ العسقلاني) :
الإصابة في تمييز الصحابة ، تحقيق علي محمد البجاوي ، الطبعة الأولى ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٢م .
- ابن عبد البرّ (أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البرّ النمري) :
الاستيعاب في معرفة الأصحاب ، تحقيق علي محمد البجاوي ، الطبعة الأولى ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٢م .
- ابن العديم (الصاحب كمال الدين عمر بن أحمد بن هبة الله) :
زبدة الحلب من تاريخ حلب ، تحقيق سامي الدّهّان ، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية ، دمشق ، ١٩٥١م .
- أبو حنيفة (أحمد بن داود الدينوري) :
الأخبار الطوال ، تحقيق عبد المنعم عامر ، مراجعة جمال الدين الشيال ، مكتبة المثنّى ، بغداد .
- البلاذري (أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البلاذري) :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فتوح البلدان ، مراجعة وتعليق رضوان محمد رضوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٣م .

- _____ :

فتوح البلدان ، تحقيق وشرح وتعليق عبد الله أنيس الطبّاع وعمر أنيس الطبّاع ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، ١٩٨٧م .

- الذهبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز التركماني الذهبي) :

كتاب دول الإسلام ، الجزء الأول ، الطبعة الثانية ، مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية بعاصمة الدولة الآصفية ، حيدر آباد الدكن ، ١٣٦٤هـ .

- السيوطي (جلال الدين) :

تاريخ الخلفاء ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٨م .

- الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير الطبري) :

تاريخ الأمم والملوك ، الطبعة الثالثة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩١م .

- الكوفي (أبو محمد أحمد بن أعثم الكوفي) :

كتاب الفتوح ، تحت مراقبة الدكتور محمد عبد المعيد خان ، السلسلة الجديدة من مطبوعات دائرة المعارف العثمانية ١/١٢/٩ ، الطبعة الأولى ، مطبعة مجلس دائرة المعارف ، الهند .

- المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي) :

مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٨٨م .

- ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي) :

معجم البلدان ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٧٩م .

ثانياً : قائمة المراجع

(١) المراجع الأدبية

- إبراهيم محمد غماري المغربي :

شعر الفتوح الإسلامية في العصر الأموي : توثيق ودراسة ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، الأردنّ ، ١٩٨٦م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- إحسان عباس :

فـنّ الشعر ، الطبعة الخامسة ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمّان ، ١٩٩٢م .

- أحمد أبو حاقة :

فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب ، (الرقم المسلسل ٧ ، الفنون الأدبية عند العرب) ، الطبعة الأولى ، منشورات دار الشرق الجديد ، ١٩٦٠م .

- أنور أبو سويلم :

المطر في الشعر الجاهلي ، الطبعة الأولى ، دار عمار ، عمّان ، ١٩٨٧م .

- ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم بن قتيبة) :

كتاب الأشربة ، نشر وتحقيق محمد كرد علي ، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ، ١٩٤٧م .

- أبو عبيدة (معمر بن المثنى التيمي) :

كتاب الخيل ، رواية أبي حاتم السجستاني عنه رواية أبي يوسف الأصبهاني عنه ، تحقيق محمد عبد القادر أحمد ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٨٦م .

- جابر عصفور :

الصورة الفنية : في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، الطبعة الثالثة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٢م .

- جميل سعيد :

تطور الخمريات في الشعر العربي : من الجاهلية إلى أبي نواس ، الطبعة الأولى ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ١٩٤٥م .

- حسن محمد علي ربابعة :

الصورة الفنية في شعر البحتري ، رسالة دكتوراه في الجامعة الأردنية ، الأردن ، ١٩٩٤م .

- حسين عطوان :

الشعر في خراسان من الفتح الى نهاية العصر الأموي ، دار الجليل ، بيروت ، ١٩٨٩م .

- ر. بلاشير (Regis Blachere) :

تاريخ الأدب العربي ، ترجمة إبراهيم الكيلاني ، الطبعة الثانية ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٤م .

- زكي المحاسني :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شعر الحرب في أدب العرب : في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦١م .

- سعود محمود عبد الجابر :

الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني ، الطبعة الثانية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٤م .

- سليمان الخش :

الفتح العربي الإسلامي في سيرة مالك بن الريب المازني ، الطبعة الأولى ، رياض الريس للكتب والنشر ، لندن ، بريطانيا ، ١٩٩٤م .

- شوقي ضيف :

العصر الإسلامي ، الطبعة السابعة ، دار المعارف ، القاهرة .

- _____ :

العصر العباسي الأول ، دار المعارف ، القاهرة .

- _____ :

العصر العباسي الثاني ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة .

- عبد الرحمن خليل إبراهيم :

دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية أيام الرسول صلّى الله عليه وسلّم ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ١٩٧١م .

- عبد القادر الرباعي :

الصورة الفنية في شعر أبي تمّام ، الطبعة الأولى ، (الرقم المسلسل ١ ، الدراسات الأدبية واللغوية بجامعة اليرموك) ، نُشر بدعم من جامعة اليرموك ، إربد – الأردن ، ١٩٨٠م .

- عبد اللطيف مطيع عبد القادر محمد :

لغة الحرب في شعر الحماسة : دراسة دلالية ، رسالة دكتوراه ، جامعة الاسكندرية ، مصر ، ١٩٨٨م .

- عبد الله بن حمزة :

تاريخ الخيول العربية أو شرح أرجوزة في صفات الخيل وألوانها وما يحمد منها وما يُذمّ ، شرح ابنه أحمد بن عبد الله بن حمزة ، الطبعة الأولى ، وزارة الإعلام والثقافة ، صنعاء – الجمهورية العربية اليمنية ، ١٩٧٩م .

- عبد المعطي أحمد مصطفى :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

روميات السري الرفاء : دراسة وموازنة ، رسالة الماجستير ، جامعة الأزهر ، ١٩٧٨م .

- فيليب سيرنج :

الرموز في الفنّ – الأديان – الحياة ، ترجمة : عبد الهادي عبّاس ، الطبعة الأولى ، دار دمشق ، دمشق ، ١٩٩٢ م .

- لجنة :

الفخر والحماسة ، (يشترك في وضع هذه المجموعة لجنة من أدباء الأقطار العربية) ، (الرقم المسلسل ٥ ، الفن الغنائي ، فنون الأدب العربي) ، دار المعارف.

- محمد حسن عبد الله :

الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة .

- محمود إبراهيم :

Martial Poetry Under The Hamdanids of Aleppo

رسالة دكتوراه ، جامعة لندن ، ١٩٦٥م .

- محمود حسن عبد ربّه أبو ناجي :

الحرب في شعر المتنبي ، الطبعة الثانية ، دار الشروق ، جدّة ، ١٩٨٠م .

- محمود علي سليم الحمدان :

شعر الفخر والحماسة في العصر الإسلامي : دراسة وتحليل ، رسالة ماجستير في الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ١٩٨٦م .

- مصطفى الشكعة :

سيف الدولة الحمداني أو مملكة السيف ودولة الأقلام ، الطبعة الثانية ، عالم الكتب – بيروت ، مكتبة المتنبّي – القاهرة .

- مظفر هاشم عبد المجيد العاني :

السلاح في الشعر العربي حتى نهاية عصر صدر الإسلام ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٩١م .

- نصرت عبد الرحمن :

شعر الصراع مع الروم في العصر العباسي ، مكتبة الأقصى ، عمّان ، ١٩٧٧م .

- النعمان عبد المتعال القاضي :

شعر الفتوح الإسلامية ، الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

- نورثروب فراي :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تشريح النقد : محاولات أربع ، ترجمة محمد عصفور ، منشورات الجامعة الأردنية ، عمّان ، ١٩٩١م .

- نوري حمودي القيسي :

شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري ، الطبعة الأولى ، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت ، ١٩٨٦م .

- الولي محمد :

الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠م .

- يوسف حلاوي :

الأسطورة في الشعر العربي ، الطبعة الأولى ، دار الحداثة ، بيروت ، ١٩٩٢م .

(٢) المراجع التاريخية

- إحسان عبّاس :

تاريخ بلاد الشام في العصر العبّاسي : ١٣٢ - ٢٥٥ هـ / ٧٥٠ - ٨٧٠ م ، مطبعة الجامعة الأردنية ، عمّان ، الأردن ، ١٩٩٢م .

- أبو زيد شلبي :

سيف الله خالد بن الوليد ، الطبعة الثالثة ، مطبعة دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٥٢م .

- سامي الكيالي :

سيف الدولة وعصر الحمدانيين ، دار المعارف ، القاهرة .

- عبد الجبار محمود السامرائي :

معارك خالد بن الوليد ضدّ الفرس : دراسة تاريخية عسكرية ، الطبعة الأولى ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ١٩٨٤م .

- عبد الشافي محمد عبد اللطيف :

العالم الإسلامي في العصر الأمويّ : ٤١ - ١٣٢ هـ / ٦٦١ - ٧٥٠ م : دراسة سياسية ، الطبعة الأولى ، دار الوفاء للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٤م .

- عبد العظيم رمضان :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصراع بين العرب وأوربا : من ظهور الإسلام إلى انتهاء الحروب الصليبية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣م .

- غانم هاشم خضير السلطاني :

قتيبة بن مسلم الباهلي ، الطبعة الأولى ، هيئة كتابة التاريخ ، دار الشؤون الثقافية العامة " آفاق عربية " ، العراق ، ١٩٩٠م .

- فيصل السامر :

الدولة الحمدانية في الموصل وحلب ، الجزء الأول ، الطبعة الأولى ، مطبعة الإيمان ، بغداد ، ١٩٧٠م . / الجزء الثاني ، مطبعة الجامعة ، بغداد ، ١٩٧٢م .

- الشيخ محمد الخضري بك :

تاريخ الأمم الإسلامية : الدولة العبّاسية ، تقديم ومراجعة أحمد حطيط ، طبعة جديدة منقحة ومزيدة ، الطبعة الأولى ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٩٤م .

- محمد فرج :

الفتح العربي للعراق وفارس ، تقديم أحمد حسن الباقوري ، دار الفكر العربي ، ١٩٦٦م .

- فازيليف :

العرب والروم ، ترجمة محمد عبد الهادي شعيره ، ومراجعة فؤاد حسين علي ، دار الفكر العربي .

- العميد الركن د. ياسين سويد :

معارك خالد بن الوليد ، الطبعة الرابعة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٨٩م .

(٣) المراجع العامّة

- إبراهيم العاتي :

الزمان في الفكر الإسلامي ، الطبعة الأولى ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، ١٩٩٣م .

- الاتّحاد الأممي للمجامع العلمية :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي عن الكتب الستة وعن مسند الدرامي وموطأ مالك ومسند أحمد بن حنبل ، مطبعة بريل في مدينة ليدن ، الجزء الأول (١٩٣٦م) ، الجزء الثاني (١٩٤٣م) ، الجزء السادس (١٩٦٧م) .

- أحمد عبد الرحمن :

الإسلام والقتال ، دار الشرق الأوسط للنشر .

- ابن منظور :

لسان العرب ، دار صادر ، بيروت .

- حسين الحسني :

النصر في القرآن ، الطبعة الأولى ، دار المجتبى ، بيروت ، ١٩٩٢م .

- خير الدين الزركلي :

الأعلام : قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، الطبعة السادسة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٤م .

- رءوف شلبي :

الجهاد في الإسلام : منهج وتطبيق ، موسوعة الدعوة الإسلامية (٤) ، الطبعة الأولى ، دار القلم ، الكويت ، ١٩٨٣م .

- زاهية راغب الدجاني :

الأنفال : سورة الجهاد والنصر ، الطبعة الأولى ، دار طعمه ، بيروت ، ١٩٩٤م .

- سعيد اللحام :

قصص القرآن الكريم ، الطبعة الأولى ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٨٧م .

- شوقي عبد الحكيم :

موسوعة الفولكلور والأساطير العربية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة .

- صالح عضيمة :

مصطلحات قرآنية ، الطبعة الأولى ، الجامعة العالمية للعلوم الإسلامية (اللجنة الدائمة للمناهج والكتب) – لندن ، دار النصر – بيروت ، ١٩٩٤م .

- ظافر القاسمي :

الجهاد والحقوق الدولية العامة في الإسلام .

- عبد الله بن أحمد القادري :

الجهاد في سبيل الله : حقيقته وغايته (الجزء الثاني) ، الطبعة الأولى ، دار المنارة ، جدّة ، ١٩٨٥م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- عبد الحليم محمود :
الجهاد في الإسلام (أو كتاب الجهاد) ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة .
- عفيف عبد الفتّاح طبّاره :
اليهود في القرآن ، الطبعة الثامنة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٠م .
- ماجد اللحام :
معجم المعارك الحربية ، الطبعة الأولى ، دار الفكر المعاصر- بيروت ، دار الفكر - دمشق ، ١٩٩٠م .
- مجدي وهبه :
معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤م .
- محمد أحمد جاد المولى :
قصص القرآن ، المكتبة الأموية ، بيروت ، ١٩٧٨م .
- محمد عجينة :
موسوعة أساطير العرب : عن الجاهلية ودلالاتها ، الطبعة الأولى ، دار الفرابي ، بيروت ، ١٩٩٤م .
- محمد علي الصابوني :
صفوة التفاسير ، الطبعة الخامسة ، دار القلم - بيروت ، مكتبة جدة .
- محمد فؤاد عبد الباقي :
المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، المكتبة الإسلامية ، استانبول - تركيا ، ١٩٨٢م .
- محمد نعيم ياسين :
الجهاد : ميادينه وأساليبه ، مكتبة الزهراء ، ١٩٩٠م .
- المودودي (أبو الأعلى) :
شريعة الإسلام في الجهاد والعلاقات الدولية ، ترجمة سمير عبد الحميد ابراهيم ، ومراجعة عبد الحليم عويس وابراخيم يونس ، الطبعة الأولى ، دار الصحوة للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٥م .

(٤) المراجع الأجنبية

- أزيزا وأوليبري واسكتريك :
Dictionnaire des symboles et des themes litteraires

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ترجمة باللغة الكورية جانغ يونغ سو
Chungha Publishing Co., 1989.

- Bodkin, Maud,
Archetypal patterns in poetry: Psychological Studies of Imagination, Oxford Univ. Press, 1974.

- Frye, Northrop,
Anatomy of Criticism: four Essays, Princeton University Press, princeton, New Jersey, 1973.

- _____,
Myth and Metaphor: Selected Essays 1974 - 1988, edited by Robert D. Denham, the University Press of Virginia, the United States of America, 1991.

- Guerin, Wilfred L. & others,
A Handbook of Critical Approaches To Literature, 2nd ed., Harper & Row, Publishers, 1979.

- Lewis, C. Day,
The Poetic Image: The Clark Lectures given at Cambridge in 1946, tenth impression, Jonathan Cape - Thirty Bedford Square - London, printed at the Alden Press, Great Britain, 1961.

- Preminger, Alex (ed),
Princeton Encyclopedia of poetry & poetics, enlarged edition, Princeton University Press, 1979.

- Richards, I. A.,
Principles of Literary Criticism, Routledge and Kegan Paul LTD, London, 1970.

- _____,
The Philosophy of Rhetoric, 1st ed., Oxford Univ. Press, 1936.

- Wellek, Rene & Warren, Austin,
Theory of Literature, Penguin Books, 1970.

- Wheeler, Charles B.,
The Design of Poetry, first edition, W. W. Norton & Company Inc., New York, the United States of America, 1966.

- Wheelwright, Philip,
The Burning Fountain: A Study in the Language of Symbolism, new and revised edition, Indiana Uni. Press, Bloomington and London, 1972.

- _____,
Metaphor and Reality, Indiana Univ. Press, 1962.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- Abstract -

" Poetic Images in Eastern Arabic Poetry on External Wars " : *From the Early Islamic Period to the End of the Fourth Century A.H.*

by

Kim Neung Woo

Supervisor

Prof. Dr. Nasarat 'Abd Al-Rahman

This thesis aims at examining the poetic images on external wars which are found in Arabic poetry, and it is an attempt to identify the poetic images which play an important role in depicting the subjects related to external wars .

This thesis covers the period dating from the early Islamic Age to the end of the 4th century A.H. . In geographical dimension, I limit the discussion to poetry on external wars which took place in the Eastern areas. For this study, I follow two methods of literary criticism. The first is an exponential approach in which I classify the exponents indicating the main subjects of external war poetry, and include patterns of images, expressions and words. I adopt this approach in the second and third chapters. The other is a theoretical analysis of image, in which I sort the images which appear in external war poetry, and explain the artistic function of each image in its context. I follow this method in the fourth chapter.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

It is necessary to allocate the first chapter to a general viewing of the historical events related to external wars, in order to understand the historical circumstances which surrounded the Islamic Ummah (الأمـــة الإســلامـيـة) at that time, and which inspired Moslem poets to compose poetry. Surveying the events, I cite poetic works accompanying or identifying them. Therefore, I found that the poets have played an important role in recording the events of external wars. In this respect, there must be an evaluation of those poets' participation in the historical reality which the Islamic Ummah faced.

In the second chapter, I aim to find the exponents which show Moslem warriors' religious stand with regard to the war against their enemies, and which refer to their spiritual enthusiasm for the Jihad (الجهاد). As a result, I drew images, words, and expressions reflecting this issue. I classify them into various categories of subjects which are : Moslem belief ; the task of protecting Islam ; God's support for Islamic victories ; punishment for unbelievers ; and Islam's struggle with other religions.

In the third chapter, I deal with various patterns of images related to external wars which appear repeatedly in the poetry throughout the given period in this thesis. These are regarded as exponents indicating the severe reality of battle which reflect Moslem forces contention against the enemy forces, and human struggle with fate. For a discussion on this issue, I throw light on three main subjects. The first is Moslem fighters characterized by great heroism, and the indomitable will to vanquish. The second concerns the weakness of the foe, despair

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

in battle, and its wretched destiny of shameful defeat and perdition. The third deals with the soldiers' anxiety of the dangers of war and fate of death. I then cite patterns of images for each subject.

٤٧١٢٩٧

In the fourth chapter I study the structure of images represented in the poetry of external war. As the structure of the image can be understood by means of examining its kind and function in a poetical context, I classify the images into mental, figurative, and symbolic, basing it on modern poetic theory. Classifying these images, I quote poetical verses including examples for each, and I discuss the artistic function of the image, manifesting the implied meaning of the image in its context.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Faculty of Graduate Studies
University of Jordan

Poetic Images in Eastern Arabic Poetry on External Wars : From the Early Islamic Period to the End of the Fourth Century A.H.

Prepared by : Kim Neung Woo

Supervised by : Prof. Dr. Nasarat 'Abd Al-Rahman

Submitted in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Philosophy Degree in the Arabic Literature at the Faculty of Graduate Studies, University of Jordan

July, 1996

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit