شعرية الحرب والسِّلم في معلّقة زهير بن أبي سلمى

Poetry of war and peace in the suspended odes (Muallaqat) of Zoheir ibn abi salama

بن بكريتي آلاء فاطمة الزهراء*	أ.د سعيد عكاشة
جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس (الجزائر)	جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس (الجزائر)
benfatimazohra2021@gmail.com	okachasaid80@gmail.com

تاريخ الوصول: 20-06-2021 تاريخ القبول: 15-03-2022 تاريخ النشر: 13-05-2022

ملخص:

أيام العرب مصدر رئيسي من مصادر التاريخ، وهي ينبوع من ينابيع الأدب ونوع طريف من أنواع القصص اشتملت على الوقائع والأحداث.

كثير من الشعراء وحكماء العرب شنعوا بالحرب فسموها تسميات سيئة، من أجل أن يفيء الناس إلى السلم والأمن.

فشعراء المعلقات لم يكونوا على منهاج واحد في ذكر الحروب والأحداث في أشعارهم، منهك من طبعت عليه أخلاق الميل إلى النزاع والقتال ومنهم من ناشد السلم وتغنى في شعره، فذم الحرب ونغصها ومدح السلم ورغدة.

الكلمات المفتاحية: الأدب، الحرب، شعراء المعلقات، أشعار، السلم.

Abstract:

The days of Arabs are a major source of history, and they are one of the original source of literature and a funny type of story that includes facts and events.

Many poets and wise Arab have refused war and gave it bad names, in order to bring people to peace and security.

The pendants poets “mu’allaqat poets” were not a single approach in mentioning wars and events in their poems. Some of them were imprinted on the morals of the tendency to conflict and fighting, and some of them appealed for peace and commended it in their poems; they dispraised the war and disturbance, and praised peace and luxurious living.

Keywords: words at literature, war, pendants poets, poems, peace.

* بن بكريتي آلاء فاطمة لزهراء.

شهدت حياة العرب في الجاهلية حروبا طاحنة، حرّكتها عوامل متعددة، وأدَّت طبيعة شبه الجزيرة العربية المعروفة بصحرائها القاحلة، "ما عدا اليمن والأراضي المنخفضة في تهامة وهجر"[1]، إلى انقسامهم حضرا وبدوا، وصاروا يُغيرون على بعضهم، واستحكم فيهم حب التقاتل "حتى أصبح حالة عقلية مزمنة، وأصبح شنُّ الغارات نموذجا للأعمال التي تليق بذوي الرجولة الحقة"[2]، فتراوحت معيشتهم بين سلمٍ آمن وحروب مستعرة تأتي على الأخضر واليابس.

كثير من الشعراء وحكماء العرب شنَّعوا بالحرب من أجل أن يفيء الناس إلى السلم والأمان، وقد سمّوها تسمياتٍ سيئة، إنها "الكريهة، والمكروهة...والشرُّ، وغمرة الموت، والرَّزيّة، والكبيرة، والمبيرة، والداهية، والكالحة، والبغيضة..."[3]، إن هذه التسميات أتت على ألسنة الشعراء، الناطقين باسم القبيلة فعبّروا عنها بأسوء المفردات التي شكّلت معجم البؤس والغبن والقسوة والمعاناة.

عُرفت أخبار السلم والحرب ووقائعها بأيام العرب وفيها "مآثر الجاهلية، ومكارم الأخلاق السنية"[4]، وظلت مزية حفظ التاريخ الجاهلي تذكر للشعر، فقد أخبر عن واقع معاش في البيئة العربية الجاهلية، وذكر الحرب والسلم لا تكاد تخلو منهما قصيدة، لأن "إظهار القوة، والقدرة على مهاجمة الآخرين، والقيام فعلا بالهجوم عليهم كانت في نظر العربي الجاهلي ضرورية لحياته، وكان الشخص يمدح بها، ويثنى عليه بسببها"[5]، وبهذا يكون الفخر بالشجاعة والإقدام والذود عن الحمى..

إذا سلّمنا بأن أيام العرب مصدرٌ رئيسٌ من مصادر التاريخ، فإنها إلى جانب ما سبق" ينبوع من ينابيع الأدب، ونوع طريف من أنواع القصص، بما اشتملت عليه من الوقائع والأحداث، وما روي في أثنائها من نثر وشعر"[6]. وبذكر الشعر هنا نستحضر المعلقات، فمن شعرائها من لم ينشغل بأمر الحرب إلّا قليلا، مثل ما نقرأ في معلّقات امرئ القيس وطرفة بن العبد ولبيد بن ربيعة. ومنها من كرّس شعراؤها حيّزا كبيرا لذكر الحرب وما ارتبط بها من أبطال وقتلى، وسبي وغنيمة، وغارة وهدم، مثل عنترة بن شدّاد، عمرو بن كلثوم، الحارث بن حلّزة، وزهير بن أبي سلمى. وبناء على ما سبق فإنّ أصحاب المعلّقات ليسوا سواء في ذكر الحروب والوقائع، ومردّ ذلك تباين طبيعة الحياة التي كانوا يعيشونها، والقبائل التي ينتسبون إليها، والأرزاق التي كانت بحوزتهم، وما طُبعت عليه أخلاق الجاهليين من ميل إلى النزاع والقتال، ومن رغبة في الهناء والسلم. والشاعر الوحيد الذي ناهض الحرب، وناشد السلم وتغنّى به، وأثنى على السّاعين إليه هو زهير بن أبي سلمى؛ وهذا ما حدا بنا إلى هذه الوقفة القصيرة عارضين من خلال شعره فكرته وشعوره نحو الحرب ونغصها، ونظرته إلى السلم ورغده.

1- رغد السلم:

ضمّ الشاعر حكمةً بالغة إلى شعره ورجاحةَ عقلٍ، إنه لما نظم معلقته ابتدر السامعين من قومه بعد مقدمة طلليّة توَّجع فيها على فقد أم أوفى؛ بمشاهدَ من دعة العيش ورفاه المحيَا التي لن تتأتى بغير جوٍّ أمانٍ وسلم، ليطبع في قرارة نفوسهم البحث الحثيث عن سُبُلٍ حقيقية تجسد الصورة المفقودة الضائعة بين مخلَّفات طيشٍ بدَّد كل هدوءٍ، يعكس البيت الذي يقف فيه على الديار التيه والتخبُّط كأنه فاقدٌ الذاكرة:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِيـنَ حِجَّةً فَلَأْيـًا عَرَفْتُ الـدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

فهو بعد فراقٍ امتد لعشرين سنة لم يعرف الدار، وكابد جهدا شديدا حتى تبيّنها، بعد أن سيطر عليه واقع من الوهم وكأنه سرابٌ مطبق يتردّى فيه، فكيف تكون أحوال من تطاولت الحرب بهم لأزيد من أربعين سنةٍ مطَّردة، إنها زمنيا ضِعف مأساة زهير وتفوقها حِسًّا ومعنى، فأين هي العشرون من الأربعين؟ هل يستطيع العقل تخيُّل حالِ ديار أفراد قبيلتي عبس وذبيان؟ هل سيُبقي كَرُّ الخيل وفَرُّها على آثارٍ كمراجيعِ وشمٍ في نواشرِ معصمٍ؟ هل حافظت الأثافيُّ على شكلها أم أنها درسَت تحت سنابكِ الخيل؟ أتُراه سلِم ذاك النُّؤي أم امَّحى تحت أقدام الهامات المتصارعة؟ مأساة زهير تركت فيه بعض آثارٍ يتسلَّى بها وتُذكّره أياما سعيدة كانت له قَبْلاً مع من فارقوا الديار، أما الحرب فإنها تزيل كل شيء، تسحقه وتمحقه ولا تبقي لهم أي أثر؛ لأنها لن تذر من يقف على أي أثر لزائر.

الهناء والرغد صورة برَّاقة وينجذب إليها من هدَّته سِنون الحرب، وإن زهيرا في معرِض تصويره ظعنَ النساء وأماكن منعَّماتٍ، إنما يُغري السامع بحياة جميلة هنيئة، لينقلَه من صورة الأطلال البالية التي تتوافق في كثير من مظاهرها مع الحرب؛ إلى صورة الأمان والسلم باسترساله في وصف النساء المنعَّمات اللواتي اعتلين ركائبهن، وشددن الرحال بحثا عن الماء.

تَبَصَّرْ خَلِيْلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ تَحَمَّلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ

وَوَرَّكْـــنَ فِي السُّوبَانِ يَعْلُوْنَ مَتْنَـــهُ عَلَيْهِـنَّ دَلُّ النَّـــاعِمِ المُتَنَعِّمِ

يبعث الشاعر بأوصافٍ لهذا المشهد بعد قوله (تبصّر خليلي) الحنينَ في النفوس ليشُدهم ويعود بهم نحو الماضي الغابر الذي غيّبته الحرب فيهرعوا راجعين إليه، إنه رغد العيش الذي لن يكون إلا بالسلم وهذا يذكرنا قولَ الرسول ﷺ: "من أصْبحَ مِنْكُمْ آمنًا في سربِه، معافىً في جَسدِهِ، عِنْدَهُ قُوتُ يَوْمِه فَكَأنَّما حِيزَتْ لهُ الدُّنْيا"[7]، يحوز رغد الدنيا من حصّل الأمن الذي به يكفل عافية جسمه، وإذا كانت له صحة الجسد ضرب الآفاق في طلب عيشه فأدركه، لكنه بدون أمن وأمان لن يحفظ جسدا ولا طعاما، تلك علاقة جدلية بينهما، لا ولن يقوم أحدهما إلا بالآخر.

نقلت الكتب التي تُحدِّث بأخبار داحس والغبراء وقائع كثيرة التقت فيها قبيلتا عبس وذبيان متقاتلتين لأكثر من أربعين سنة، وقد انبثقت جراء هذا قريحة زهير بن أبي سلمى وقرائح غيره بقصائدَ لا تزال تحتفظ بالصَّدارة، إنهم يصوِّرون أحداث الحروب الدائرة وينقلون مآلاتهم ومعاناتهم جرَّاءها، أما زهير فعُني بالثناء على المصلحَين الساعِيَين لإحلال السلم، وفي قصائد أخرى له جمع بعض الأحداث التي تمخَّضت عن أيام داحس والغبراء، وفي مقطوعة[8] من معلقته:

سَعَى سَـــاعِيَا غَيْظِ بنِ مُرَّةَ بَعْدَمَا تَبَزَّلَ مَا بَيْنَ العَشـــــــيرَةِ بالدَّمِ
فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الذِّي طَافَ حَوْلَهُ رِجَالٌ بَنَـــوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُـرْهُمِ
يَمِينـــــــاً لَنِعْمَ السَّيِّـــدَانِ وُجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَـــالٍ مِنْ سَحِيْلٍ وَمُبْرَمِ
تَدَارَكْتُـــمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْـــدَمَا تَفَانَـــوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ
وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِـــعاً بِمَـــالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ القَوْلِ نَسْلَمِ
فَأَصْبَحْتُمَـــا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعِـــيدَيْنِ فِيْهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْثَمِ
عَظِيـــــمَيْنِ فِي عُلْيَا مَعَدٍّ هُدِيْتُمَا وَمَنْ يَسْتَبِحْ كَنْـزاً مِنَ المجْدِ يُعْظِمِ

يبدأ بيتها يذكر "الحارث بن عوف" و"هرِم بن سنان" ساعيا الصلح بعدما انصدع فؤاد القبيلة (غطفان) بحرب عبس وذبيان، مصدِّرا البيت بجناس لطيف (سَعَى سَاعِيَا) يرشَحُ جَرْسُه سُكونًا وطمأنينة، وهذا الذكر لهما بعدما تبزّل وانفسخ العهد بين العشيرة بالعودة للتقاتل.

والظاهر أن هذا الجناس مرتبطٌ دلاليا بقسَمه (فَأَقْسَمْتُ)؛ فقوله (سَعَى سَاعِيَا) هو السبب المباشر لقسمه بالبيت العتيق الذي طاف به الناس من قريش وقبلهم جُرهم البائدة تعظيما للرجلين، فأكدَّه بمفعول مطلق في أول البيت الثاني (يمينا)، والمفعول المطلق عند البلاغيين مؤكِّد من مؤكِّدات الخبر، و (لَـ) اللام هنا للتّأكيد فهي مؤكِّد ثانٍ رسّخت (المؤكَّد) وهو (نِعْمَ السَّيِّدَانِ). ثم أثنى على سرعة استغلالهما الفرصة لرأب الصدع بعد أن انفرط العقد وأوشكت الحرب أن تدُقَّ طبولها من جديد، لما قتل حصين بن ضمضم كفء أخيه المقتول، والقوم على وشك الاتفاق على الصلح، لقد انتشل المصلحان قبيلتي عبسٍ وذبيان من الفناء المحقَّق. والطباق في قول الشاعر (عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيْلٍ وَمُبْرَمِ)، وما يوحي به من لين وشدّة يبرز أنّ المصلحين راعيان لشؤون القبيلة في السرّاء والضرّاء.

في البيت الرابع يوقفنا الفعل (تَفَانَوْا) الذي يطغى على البيت، والذي يُحيل على تبادلهم الإفناء أي أفنى بعضهم بعضا، كما يوظِّف الكناية (وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ) ليُعبِّر عن الهلاك المؤكَّد فـ "منشم ... امرأة من خزاعة

كانت تبيع عطرا، فإذا حاربوا اشتروا منها كافورا لموتاهم، فتشاءموا بها"[9]، زهير يريد أن يستدعي صورة من صور الشؤم الراسخة في ذهن السامع، لتلقي بثقلها ووطأة قعقعتها على النفس دالةً على الفناء والزوال والتلاشي.

في البيت الذي يليه رسّخ الشاعر وثبّت بقوله (وَقَدْ قُلْتُمَا) قناعةَ المصلح بتحصيل السلامة، وربْطُ المصلحيْن السّلْمَ بعبارة (واسعًا) وهي هنا حالٌ سيقت لبيان هيئة السِّلم المطموح إليه من قِبَل المصلحين؛ تُفيد تصورَهما للسلم رحبا شاملا لكلّ شيء، وعامّا مستغرقا كلّ مكان وزمان؛ وربْطهما السِّلم المرغوب فيه بالمال والمعروف من القول إدراكٌ منهما لوجوب التضحية بكلّ شيء يملكانه. كما دلَّ الحذف في الفعل (نَسْلَمِ) على عموم مفهوم السلامة من كل تبعاتِ الحرب، و(نَسْلَمِ) فيه حرصٌ ثانٍ على نوع السلم بعدما أرادوه (واسعا). والجناس (السِّلْمَ/ نَسْلَمِ) يزيد من التأكيد والتقرير الذي يرقى لمنزلة الجزم، كما يُلقي على القلوب ظلالا من الطمأنينة والسكينة، ينشر ويوقع في النفس إيقاعات راقصة شادية. البيت السادس يُعلم فيه الشاعر المصلحين بنتيجة عملهما الجليل، والمنزلة التي حظيا بها وهي (خَيْرِ مَوْطِنٍ)، والعبارة كناية عن الوضع الخيّر والشأن الرابح. وكنتما (بَعِيدَيْنِ فِيْهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْثَمِ) فلم يحصل لكما عصيان ولا سوء. وفي البيت السابع يخاطب زهير طُموحَ الرجلين بقوله (عَظِيمَيْنِ) فهي خبر ثالث بعد الخبر الثاني (بَعِيدَيْنِ) وبعد الخبر الأول (عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ) لمحو صورة الهلاك، فيُحلاَّ مكانها صورة السلم؛ ولأجل هذا وَدَيَا الدِّيات وتحمَّلا حمولات القتلى حتى تضع الحرب أوزارها. يبشّرهما زهير عن طريق الدعاء (هُدِيْتُمَا) إلى البر والإحسان، فنلتما مرادكما؛ وصَلتم الرحم وحفظتم النفوس وتبوَّأتما مرتبة العظمة، فظفرتما بأرقى منازل النسب الشريف بجميل فعلكما، وقد وشّى زهير هذا المعنى في تشبيه ضمني استغنى فيه عن الذكر الصريح لعناصر التشبيه العادي، فالمشبَّه هو قوله (عَظِيمَيْنِ فِي عُلْيَا مَعَدٍّ) والمشبَّه به هو قوله (وَمَنْ يَسْتَبِحْ كَنْزاً مِنَ المِجْدِ يَعْظُمِ) ووجه الشبه تحقيق العلا والعظمة، والمعلوم عن التّشبيه الضمني أنّ بلاغة دلالته في قوةِ خفائه.

ننتهي بعد ما سبق إلى الشاعرية الحكيمة التي ملكها زهير في تقديم السلم الذي لن يجلب إلا الرغد ، فبعد أن طاوعته الملكة قاد أعِنَّتها، إلى تراكيب نحوية حذِق معانيها فانتخب منها المفعول المطلق للتوكيد على علوِّ كعب المصلحين ليستنهض المتطلّعين إلى النسب الحسيب والمجد، واستعان أيضا على هذا بالطباق فأبان عن قدرتهما (المصلحين) على التعامل مع مختلق الظروف، ثم طاف بمروج البلاغة فانتقى الكناية ليُباعد ذكر الحرب عند ذكر المصلحين، واستعمل الحذف بعد (نَسْلَمِ) ليسرح السامع بفكره في كل أصناف السلم التي يمكن أن تتحقق، ثم تخيَّر من أنواع التشبيهِ الضمنيَّ ليلقي على العظيمين رداء الفخامة والأُبَّهة، فانتهى زهير بكل تلك الانتقائية إلى تسطير نموذج متقن ومحكم يُوصِّل في نفوسنا صورة الرغد التي تستحكم بتكريس السلم بكافة صوره، ليس هذا غريبا عمن رَبِيَ وشبَّ في بيت الشعراء فالإيقاع والحروف والصور وهمسهسة الكلمات تجري في أرومة زهير وتنبض، فكانت له

مُكنة قادته إلى انتقائية ماهرة. لكننا إذا حوَّلنا النظر إليه حين حرّك مجداف الشعر ليُنفِّر المتلقي من نغص الحرب، نتساءل: كيف استطاع الكشف عن مراميه والإبانة عن سوء مُنقلب الحرب، عن نغصها وغمّها؟

2- نغص الحرب:

احتلَّ شعر الحرب مكانة ليست بالهيّنة في العصر الجاهلي، "فما زال الإنسان منذ بدء خلقه يثير الحرب ويعاني من ويلاتها...فما ينتهي من واحدة إلا ويفكر في أخرى، ولا يسكت القتال في مكان إلا ويشِبُّ في آخر"[10]، وهذا ما ينطبق على العصر الجاهلي، فقد تقاذفت الحربُ العربَ بين أيامها ووقائعها؛ فمن حرب الفُجَّار إلى حرب البسوس إلى حرب داحس والغبراء، إلى ما سواها، كل هذه الأيام والوقائع استفزَّت أفئدة الشعراء فنضحوا ما اعتلج في صدورهم قصائدَ دان لها الأدب والنقد، وأقام شعرُ الحرب لنفسه سوقا رائجة يُغذِّيها لهيب الحرب واضطرامها، ويُذْكيها اصطلاء نار الوقائع وامتدادها، فتناثرت صورُ حسرةٍ وصورُ نُبلٍ، وانساقت مشاهدُ لوعةٍ وأسى، وتلاطمت في غضون المصيبة مشاعرُ الفرَحِ بالفتك والنِّكاية بالعدو، والقهرِ على الفقد والهلاك. ويعدُّ"شعر الحرب... أقوى ما نظمَ الشعراءُ وأبقى على ترادُفِ الأحْقَابِ...يجمعون إلى الفروسية والبطولة فنونَ الشعر وسحرَ البيان"[11]، لا جرم أن شعر الحرب جمع بين أساليب متنوعة كسته أثواب الفتنة والجمال، ونصَّبته موردا يفيء إليه المتذوقون، وأحلَّته محلَّ الكنز الزاخر يهرول نحوه المولعون بالنظرات الآسرة، واللفتات الغانية؛ قد جمع بين أركانه مختلف التراكيب، واختزن أبدع الأنماط التي استهوت عنفوان العربي واعتزازه ببلاغته فملكت عليه ذهنه، وسلبته لبه ولبابه.

والأفكار رصينة متينة منطلِقة من واقع الحياة القاسية والمؤلمة، جمح بها مخيال الشعراء بعد أن أصابت سويداء قلوبهم متأثرين بها، فبلوروها مؤثرين في مجتمعهم يرومون رسم طريق للنجاة قويمٍ سديدٍ. والعواطف متصادمةٌ تمور في نفوسهم فيقفون أمامها أحيانا يرخون لها حبل الغارب، أو يتصدّون لها ليدفعوها، فيردُّون عنهم شرّا مستطيرا، يكبحون النَّزَقَ ويجابهون بلاءً مبينا، فتنفسح أمامهم عواطفُ ملؤها الاتزان والتعقُّل. وما الدراسات المختلفة حول شعر الحرب في العصر الجاهلي إلّا محاولات في طريق البحث لاكتناه مخبوء هذا الشعر الوهَّاج المعطاء يفضي إلى من طرق أبوابه بعزم وكدٍّ، كاشفا أسراره هامسا يدندن بنغمات عذبة أخَّاذة.

ولعلنا سنتلمَّس مواطن الروعة في نظمهم، ونكشف عن صور البيان والأساليب، وتحديدا ما تعلَّق بشعر الحرب في معلقة زهير مع موازنته بشعر الحرب له في قصيدة "صحا القلب عن سلمى"، ونبدأ بعرض ما قاله[12] زهير حول الحرب في المعلقة مصوّرا كاشفا، ومقرّرا مبرزا :

وَمَا الحَرْبُ إلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ ... وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المرَجَّمِ

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُـــوهَا ذَمِيْمَةً ... وَتَضْـــرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ

فَتَعْرُكُــكُمْ عَرْكَ الرَّحَــى بِثِفَالِهَا وَتَلْقَحْ كِشَــافاً ثُمَّ تُنْتَــجْ فَتُتْئِمِ
فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ
فَتُغْلِلْ لَكُــمْ مَا لاَ تُغِلُّ لأَهْلِهَا قُــرًى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيْزٍ وَدِرْهَمِ

يبادر في البيت الأول بتذكيرهم بخبرتهم ومعرفتهم بالحرب بقوله (عَلِمْتُمْ)، ثم يزيد في تبصيرهم بواقع الحرب بقوله (ذُقْتُمُ) يستعين بالتصوير المجازي حتى يضعهم في حالة وعي تامّ بمرارات الحرب، فليست من المأكول المحسوس المادي، إنه يريد خلق الإحساس لشيء يستحيل تذوقه تذوقا ماديا، فشدّة الحرب مما تشعر به الأفئدة والقلوب فتأنفه وترفضه. وبعد أن استحضر علمهم بالحرب وأقرَّ هذا لديهم؛ نقلهم إلى صورة واقعية حية وهي طبيعة العيش والتقلب في أجواء الحرب، وزاد فأكدَّ أن الكلام عنها ليس (بِالحَدِيثِ المرَجَّمِ) فليست الحرب مشكوكا فيها، كيف لا وهم من عاشوا مظاهر تبدُّلاتها من البداية إلى النهاية وتلوَّنوا بين تطوراتها وانعطافاتها. بعدها يُفرد زهير لانبعاث الحرب وصفا واحدا فقط بصيغة مفردة (ذَمِيْمَةً) إنها غير محمودة في أيّ وجه من وجوهها، هي مزدراةٌ منتقصةٌ حين ذكرها، يريد أن يحرّك شيئا ما في نفوسهم، ومعلوم لا يخفى كم تبذُل العرب لنيل الحمد، لذلك قرن بين من يُشعل فتيلها ويذكي أوارها وبين وجه ذمّها، طال أيضا ذمُّه من يدور في فلكها ويهيّج الصراع في ساحاتها، ألصقه بها وجمعه مع سيّء وصفها وقبح ذكرها، يحذرهم الدخول فيها حتى لا تلحقهم معرَّتها، والملحوظ في هذا البيت التكرار في صدره (تبعثوها، تبعثوها)، ويفيد هذا التكرار تقريرا لصفة مؤكدة مكروهة. والتصدير[13] في عجزه (تَضْرَ، ضَرَّيْتُمُوهَا)، كلّ ذلك انعكس إيجابا على البيت فزاد وقعُ جرسه التأثيرَ في النفوس، وأفاض عليه جمالية موسيقية تحرّك الدواخل المضطربة، تستنهض فيها مدافعة الحرب ونبذَها.

ثم زاد من جلاء الصورة في أذهانهم وقدّمها حاضرة حيَّة لما شبَّه الحرب بالرحى، واستعان بالمؤكِّد (عَرْكَ) الذي جاء مفعولا مطلقا، وفيه أيضا جناس ناقص (تعرك – عرك)، فجمع كل ما سبق في ثوب استعارة، وبهذا لاحت أساليبه البليغة في مخيلتهم تُكرّه في دواخلهم صورة العرك والتحطيم والسحق الناجم عن الحرب، "إن تصوير الحرب بمثل هذه الصور جاء منسجما مع الوضع النفسي الذي كان عليه الشاعر، فالإشارة ـ عادة ـ ما تنحرف عن المعتاد القياسي في الحياة الذهنية، ولابد أن يرافق هذا الانحراف انزياحٌ لغوي،... فتفجرت هذه المعاناة صورا استعارية نفسية قبل أن تكون حسية"[14]، وأما ما يلقى في الرحى فليست البذور وإنما الأجساد التي حلّت محلَّها، والثِّفَالُ هنا ليس الجِلد "يُجعل تحت الرحى"[15] لتتناثر عليه ذرات القمح فتكون سببا في الحياة والنماء، إنما هي القبور التي ستلقى فيها الجثث الهامدة، فالشاعر لم يصرّح بل ترك الذهن العربي يُشْدَهُ ويموج تحت وطأة المشهد. ثم إن هذه الحرب التي طحنتكم وتطحنكم، ستُجدِّد عليكم دواهيها كل عام، إنها مِثل الناقة[16] التي تكون في أردأ النَتاج تحمل كل عام.

إنكم في أسوء نَتاج للحرب لا تستريحون منها بل تتطاول عليكم ولا تخطئ حتفكم، ثم إنها لا تكتفي بكل ما سبق بل تضاعف عليكم هذا النتاج الرديء لأنها تأتي بالتوأم من المصائب فتُزاوج بينها لتُلقيها على أعناقكم، فلطالما فُجع البيت الواحد بأكثر من هالك.

ويتابع زهير ويسترسل، فيضيف صورة أخرى على ما قدَّمه منفِّرا من سوء عاقبة الحرب، (فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ)، إنه وإن انطلق في صورة البيت السابق من المثال القريب الشاخص الذي تألفه الشخصية العربية بذكره نتاج الناقة الكشوف التي تحمل وتلد كل عام، يعود بهم إلى زمن غابر باستذكاره عاقر الناقة في قوم صالح الذي جرَّ على قومه هلاكا لم يُبقِ منهم أحدا، فوظف رمزا تاريخيا معروفا لدى العرب، وقد ضاعف زهير توظيفه للرمز لما قال (كَأَحْمَرِ عَادٍ) واستخدم أسلوب التشبيه مستعينا برمزين: تاريخي (قاتل الناقة)، وسيميائي (أحمر) فضمّ إلى الجريرة الشنعاء لقاتل الناقة (أحمر عاد) الحمرةَ الدالة على الدماء المراقة والقِطَع المتساقطة، كما هي أيضا للدلالة على قلوب متقدة وملتهبة اتقاد الجمر حنقا وغضبا ورغبةً في إسالة المزيد من الأحمر القاني.

عدول زهير عن ذكر اسم قاتل الناقة، وعن ذكر صفته ـ قاتل الناقة ـ يبرز تواؤما مؤثرا؛ فيدفع الفطرة إلى الاشمئزاز والنفور من الحرب والتقاتل، ليضربوا عنها صفحا.

الحضور المكثف لأدوات الربط (وماهو، وتضر، فتضرم، فتعرككم، وتلقح، ثم تنتج، فتنتج، ثم ترضع، فتفطم، فتغلل) يدلِّل به الشاعر على نزول المصائب التي تُخلِّفها الحرب بطريقة مترابطة، إن الواو الابتدائية الأولى (وما الحرب) تجرُّ بقيتها جرًّا، وتتسلل الواحدة تلو الأخرى تباعا حسب ما تقتضيه طبيعة الأحداث فمنها من يستغرق برهة من الوقت، ومنها من يسير رويدا رويدا، وبعضها يجري جريًا، لكن في الإطار الكلي لطبيعة ورود حروف العطف في هذه القطعة الشعرية؛ تتشكل الطريقة التراتبية مع تكرارها لتُحيل على تسارع وتيرة الحرب والدَّمار، وتُنبي عن تعاقبية ممقوتة لنتائج التطاحن وتدلُّ على حركيَّةٍ عجْلى تخطِف الأرواح وتفلق الأكباد وتهرول نحو إشاعة جوِّ الخراب واليأس.

الصورة البديعية البادية في صدر البيت الأخير والمتمثلة في الطباق (فَتُعْلِلْ ≠ مَا لاَ تُعِلُّ)، وأسلوب الالتفات[17] في عجز البيت والمتمثّل في الانتقال من المخاطب (لكم) إلى الغائب (لأهلها) يوحيان بعمق مأساة من يعيشون حالة الحرب، إنهم لا يُؤَمِّلون حصد الغلَّة وانتظار الجني؛ هم لا يجدون متسعا للزرع حتى يحصلوا القِطاف في نهاية المطاف، إن قطافهم انتزاع الأرواح بدل تحصيل الثمر، ليسوا يحصدون السنابل الملآى بل يحصدون النفوس البشرية، إنها صورة شاخصة واضحة ومفعمة بالأسى والحسرة، هم لا يَهْنَؤون بغلَّة كما هو شأن قرى بالعراق، ولا تقَرُّ لهم عين بالمال مقابل المحاصيل لأنهم يقفون متوجسين ينتظرون الثأر من عدوهم مقابلا للقتل الذي أقدموا هم عليه سالفا، فمن ذا الذي سيُغضي عن ثاراته ويستكين، إنهم يسيرون نحو الدمار والفناء لا محالة.

في غمرة الحديث عن الحرب ستنقبض الأفئدة وتتلبَّد القلوب نغصا وهمًّا، إنها ليست تبعث على غير ضنكٍ وأسى، حتى لو سرَّت المرء يوما فستكدِّر عليه صَفْوه دهورا متلاحقة، فمَرْأى مخلَّفات الحرب ونتائجها ليس يسرُّ عين الناظر، عساه يكيل له الفواجع والمواجع، وهذا ما دفع المصلحين إلى تقديم الديات وإبرام الصلح حتى يُبعدا فواجع الحرب ويُزيحا ظلماتها وهذا ما حدا بزهيرٍ إلى نظم معلقته.

استذكارنا مكانة زهير بين الشعراء، وبأنه واحد من رواد الصنعة الشعرية (عبيد الشعر) ، هؤلاء الذين "يراجعون شعرهم وينقحونه، كي يصل إلى المتلقي بأبهى حلة وأجمل صورة... رغبة منهم في نيل رضاه والوصول إلى إعجابه"[18]، يوحي بأهمية الدور الجوهري الذي يقوم به المتلقي منذ القديم، حصَّل زهير شكلا من أشكال السبق باعتبار النص الإبداعي يخبِّئ بين سطوره ما يُعرف بين النقاد (المتلقي الضمني)، إنه حاضر "متضمن في النص، ويناسب وجوده النص زمانا ومكانا شكلا ومضمونا، فهو مجموعة السنن والأعراف الجمالية والفنية التي تحضر في مخيلة الشاعر وقت الكتابة، والمتلقي الضمني يؤثر في إنتاج النص ويوجه بعض مساراته"[19]، ونستطيع الجزم بعد أن نضع نصب أعيننا عملية التنقيح التي كان زهير يقوم بها والتي تستغرق منه حولا كاملا؛ بأن المتلقي الضمني كان حاضرا في قصائده يُسهم في تشكُّلها من خلال إحاطته العميقة بالخلفيات الدقيقة لشخصيات أفراد المجتمع القبلي، ويشاركُ بجزء منه الدائرةَ الخاصة المقربة منه والتي كانت أول من يَعرض عليها شعره، لقد ظل المتلقي الحافزَ الذي هيأَّ لزهير إضاءة موضوع رغد السلم ونغص الحرب، فكان رغد السلم ترياقا لنغص الحرب.

3- خاتمة:

كثيرة هي الدراسات التي تُعنى بالمدح والصدق، والتجربة والحكمة في شعر زهير، لكن دون أن تقاربه بالشرح والتحليل والتنقيب وتجلية البناء اللغوي، والجانب الجمالي من موسيقى وإيقاع وصور وتخييل وصيغ وتراكيب متعددة، وهذا ما حرصت عليه في هذه الورقات، فلن نسير ببحثنا في الطريق الصحيح إن لم ننطلق من الشكل لنصل إلى المضمون، وما لم نتجه من المبنى كي نصل إلى المعنى، ما لم نقصد السطح حتى ننفذ إلى أعماق وأغوار النصوص الإبداعية، لا سيما شعر زهير، لأنه وببساطة ليست تحمل المعاني غير اللغة، إنها بمثابة الجسر الواصل بين المتلقي والمعاني المكنونة في النص. فالتنقل بين أفياء الأساليب اللغوية، والتراكيب المتشكلة في أبيات زهير دفع بالمعاني فانفرجت أساريرها، وتلاحقت مطَّردة إزاء التحليل والإبانة عن البناء اللغوي الشاعري لحكيم الشعراء زهير بن أبي سلمى.

4- الهوامش:

[1]- علي جواد، شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط.، د. ت.، ص15.

[2]- عبد علي عبيد الشمري، الدعوة إلى السلام من الشعر الجاهلي، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط.1، 2017، ص29، نقلا عن: تاريخ العرب، فيليب حتى.

[3]- عبد علي عبيد الشمري، الدعوة إلى السلام من الشعر الجاهلي، ص84.

[4]- أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، شرحه وضبطه أحمد أمين و أحمد الزين وإبراهيم االأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1983م، مج.5، 132.

[5]- علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص22.

[6]- إبراهيم شمس الدين، أيام العرب في الجاهلية والإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1422هـ-2002م، ص4.

[7]- أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الكبير، تح بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط.1، 1996، مج.4، ص 167، رقم الحديث:2346.

[8]- أبو العباس ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه حنا نصر الحِتي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط.، 1424هـ-2004م، ص40-42.

[9]- أبو العباس ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص40.

[10]- علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص5.

[11]- زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب، دار المعارف، القاهرة، د.ط.، 1961، ص 6.

[12]- أبو العباس ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص42-44.

[13]- التصدير ردّ الصدر على العجز ومن أنواعه ما ذكره أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1406هـ-1986م، ج.2، ص234. "وقوع أحد اللفظين المكررين في آخر البيت، والآخر في أول المصراع الآخر كقول ذي الرمة:

وإنْ لم يَكُنْ إلا مُعرَّجُ سَاعَةٍ *** قليلاً فإني نافِعٌ لي قَليلُها"،

وهذا النوع هو ما عرضه زهير في هذا البيت.

[14]- عصام لطفي صباح، التلقي والتأويل في شعر زهير ن أبي سلمى، دار الأكاديميون، د. بلد، د.ط.، د.ت.، ص243.نقلا عن: نظرية الأدب، أوستين وارين و رينيه ويلك.

[15]- الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، تح فواز الشعار، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ط، 1427هـ -2006م، ص108.

[16]- ينظر، المصدر نفسه، ص108.

[17]- الحديث عن أسلوب الالتفات يستوجب صفحات عديدة، نستعيض عنها بالعودة إلى ما ذكره حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط.، 1418هـ-1998م.

[18]- عصام لطفي صباح، التلقي والتأويل في شعر زهير ن أبي سلمى، دار الأكاديميون، د. بلد، د.ط.، د.ت.، ص66.

[19]- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط.1، 1999م، ص284.

5- قائمة المراجع:

1. إبراهيم شمس الدين، أيام العرب في الجاهلية والإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1422هـ-2002م.
2. أبو العباس ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه حنا نصر الحِتي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط.، 1424هـ-2004م.
3. أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الكبير، تح بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط.1، 1996، مج.4.
4. أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، شرحه وضبطه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1983م، مج.5.
5. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج2، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1406هـ-1986م.
6. حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط.، 1418هـ-1998م.
7. الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، تح: فواز الشعار، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ط، 1427هـ -2006م.
8. زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب، دار المعارف، القاهرة، د.ط.، 1961.
9. عبد علي عبيد الشمري، الدعوة إلى السلام من الشعر الجاهلي، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط.1، 2017.
10. عصام لطفي صباح، التلقي والتأويل في شعر زهير بن أبي سلمى، دار الأكاديميون، د. بلد، د.ط.، د.ت.
11. علي جواد، شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط.، د. ت.
12. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط.1، 1999م.