ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr. Enas Atwan Suleiman Al-Ali

College of Arts / University of Mosul

Email: enas.a.a@uomosul.edu.iq

Keywords:

Poetic language, war poetry, Pre-Islamic era, early Islam

CC BY

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 10. Nov. 2025

Accepted 1. Feb.2026

Published 25. Aug.2026

The poetic language of war poetry between pre-Islamic times and early Islam

A B S T R A C T

As is known, poetry is primarily a linguistic activity as a tool for the word. Therefore, the essence and secret of poetry lies in the language, which constitutes a repository of structures, ideas, and connotations according to the sciences that form that language, such as grammar, morphology, rhetoric, and others. Thus, poetry is nothing but the poet's experience through revealing his emotions, ideas, and feelings. This is what language conveys in terms of forming the poetic world of the poet. The poetic language in poetry depends on an imaginative creation that arises from the blending of the subjective experience of the individual human being and his being a social human being connected to society as one of its sons. Poetry, as is commonly known, is a group of artistic levels that produce the final image. Therefore, we have explained war poetry through poetic language by way of the lexical level and the semantic level and on the diversity of dictionaries and linguistic concerns.

© 2026 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol64.Iss2.5568

اللُّغة الشِّعريّة لشعر الحرب بين الجاهليّة وصدر الإسلام

م.د. إيناس عطوان سليمان

جامعة الموصل ــ كلية الآداب

الملخص:

معلوم أنّ الشعر هو فاعلية لغوية في المقام الأول بوصفه أداة للكلمة، لهذا فإنَّ جوهر الشعريّة وسرها يكمن في اللغة التي تشكل مستودع للتراكيب والأفكار والدلالات على وفق العلوم التي تتشكل منها تلك اللغة من نحو وصرف وبلاغة وغيرها وبهذا فان الشعر ما هو إلا تجربة الشاعر من خلال الكشف عن عواطفه وافكاره واحاسيسه وهذا ما تؤديه اللغة من حيث تشكيل العالم الشعري للشاعر، واللغة الشعرية في الشعر تعتمد على خلق خيالي ينهض على التمازج بين

التجربة الذاتية للإنسان منفردا وبين كونه انساناً اجتماعياً يرتبط مع المجتمع بوصفه احد أبنائه، والشعر كما هو متعارف عليه مجموعة من المستويات الفنية التي تنتج الصورة النهائية لهذا قمنا بشرح شعر الحرب من خلال اللغة الشعرية عن طريق المستوى المعجمي والمستوى الدلالي وعلى تنوع المعاجم والانشغالات اللغوية.

الكلمات المفتاحية: اللغة الشعرية ، شعر الحرب ، الجاهلية ، صدر الإسلام.

مقدمة

يعد الشعر فاعلية لغوية في المقام الأول، فهو فن أداته الكلمة؛ لذا فجوهر الشعرية وسرها في اللغة التي تشكل مستودع التراكيب والأفكار والدلالات على وفق العلوم التي تتشكل منها تلك اللغة من نحو وصرف وبلاغة وغيرها. وإذا كان الشعر يمثل تجربة الشاعر، وكشفا لعواطفه وأحاسيسه، فإن اللغة هي الكفيلة بتشكيل عالمه الشعري، وعلى هذا الأساس فالشعر بنية لغوية معرفية جمالية؛ لذا فهي نفعية وجمالية في الوقت نفسه، وتقدم غاياتها على وفق هذا التصنيف الثنائي (الغذامي، ١٩٩٣: ٣٢-٣٣).

إن اللغة الشعرية تعتمد على خلق خيالي، ينهض على التمازج بين التجربة الذاتية للإنسان منفردا، وبين كونه إنسانا اجتماعيا يرتبط مع المجتمع بوصفه أحد ابنائه، يتأثر بقيم ذلك المجتمع ويؤثر فيه (عيد: ١٩٨٥: ١٣)؛ لذا فهي وسيلة للتعبير عن رؤيته ومنطلقاته في تشكيل النص الشعري، وهي في مجملها " خلق فني تتحول فيه إلى رموز، تصوّر حالة الأديب الباطنية، وتعبر عن تجربته، فهي هنا ليست وسيلة للتخاطب وعملية شاقة متداولة، وإنما هي لغة مشبعة بالتجربة، قادرة بحكم صياغتها أن تحمل رؤية الشاعر للوجود عن طريق عمل فني متماسك موحّد" (العشماوي، ١٩٧٦: ٤٢). واللغة الشعرية إحدى العناصر الإبداعية الشعرية الأساس، إذ يسعى الشاعر كثيرا في انتقاء ألفاظه كي تغاير لغة الشعر لغات العلوم الأخرى، بوصفها لغة إيحائية، تشكل دلالاتها الركيزة الأساس في هذا الإبداع، وترتبط بثقافة الشاعر والعوامل الذاتية والموضوعية التي تسهم في تجربته، فتعمل على تصوير كل ما يتعلق بأفكاره ونفسيته ومجتمعه. وتتداخل صوره الشعرية التي تشتغل في ذهنه وأعماقه بوصفها تجربة داخلية لذاته مع السياق الاجتماعي الموضوعي، كونه لسانا حاملا لرؤية المجتمع الذي ينتمي إليه.

إن الشعر كما هو متعارف عليه مجموعة من المستويات الفنية التي تنتج صورته النهائية، ويعد المستوى المعجمي اللبنة الأساس التي يبني بها تلك المستويات. وهذا يتطلب من الشاعر ألفاظاً تناسب الموضوع الذي يختاره؛ لأن مثل هذا الفعل الإبداعي يستند إلى المستوى الدلالي القائم بين اللفظ / المعجم، وبين الحقل الدلالي الذي اختير لذلك اللفظ، وعلى هذا الأساس تتغاير المستويات الدلالية، وتتنوع المعاجم والاشتغالات اللغوية.

إن كل ما يصوغ الشاعر من انفعالات يمكننا القول عنها: تراكمات لغوية يختزنها الشاعر في مخزونه اللغوي، فيعبر عن أحاسيسه ومشاعره، جامعا بين الخيال والواقع، وهذا ما يميّز شاعرا عن آخر في دقة المعنى المراد، وكيفية توصيله، وكل حسب لغته وطرائق التعامل مع أسرارها ومكنوناتها، فيصبح لكل شاعر معجم شعري له تراكيبه الخاصة به. فبعد أن تتشكل الاحساسات والانفعالات في نفس الشاعر تهيج ذاته تجاه موضوعات معينة وقضايا تصور من حوله تمس المجتمع والوطن والإنسان، فيبدأ بصياغة العبارات وتكوين الجمل المعبرة عن تجربته، ويكون الاختلاف بين الشعراء عموما في هذا الصوغ والتكوين، إذ تظهر شخصية الشاعر وموقفه تجاه الإنسان، فتصبح اللغة أداة بيد الشاعر في تكوين قصيدته (الغذامي، ١٩٩٣: ٣٢-٣٣).

لقد أشار الدكتور صلاح فضل إلى أهمية العلاقات النحوية في تحديد معالم الرؤيا الشعرية فقال ندرك أهمية فكرة توظيف العلاقات النحوية علي المستوي الدلالي لخلق نماذج الرؤيا الشعرية للعالم، وهذا يكشف خطأ النظرة الأحادية التي تحصر الشعرية في الخواص التصويرية والرمزية للنص متجاهلة بقية الأبنية المؤسسة للدلالة الكلية ومن أنشطها البنية النحوي (عيد، ١٩٨٥: ١٣).

كما يشير د. محمد حماسة عبد اللطيف إلى أهمية البنية النحوية في التعبير الشعري بقوله "لابد من تعانق النحو مع النص الأدبي والانطلاق من النحو في تفسير النص الشعري إذ أن النص لا يمكن أن يتنصص إلا بفتل جديلة من البنية النحوية والمفردات. وهذه الجديلة هي التي تخلق سياقاً لغوياً خاصاً بالنص نفسه، وعند محاولة فهم النص وتحليله لابد من فهم بنائه النحوي على مستوي الجملة أولاً وعلى مستوى النص كله ثانياً" (العشماوي، ١٩٧٦: ٤٢).

ابن جني: "متى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها فاعلم أن ذلك على ما جشعه منه ، وإن دل على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ، ولا قصوره عن اختيار الوجه الناطق بفصاحته، بل مثله في ذلك عندي مثال مجرى الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حارساً من غير احتشام، فهو وإن كان ملوماً في عنفه، وتهالكه فإنه مشهود له بشجاعته، وفيض متنه، ألا تراه لا يجهل أن لو تكفر في سلاحه أو اعتصم بلجام جواده لكان أقرب إلي النجاة وأبعد عن الملحاة، لكن جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله إدلالاً بقوة طبعه، ودلالة على شهامة نفسه"(النجار، د. ت: ٣٩٢/٢).

إن ابن جني في هذا النص يرى إن المغامرة اللغوية للشاعر تصوره ثائراً ومنفعلاً بنوازعه النفسية، فيشبعها كما تشبع المغامرة الحربية نوازع الفارس الشجاع إلي الظهور والإدلال بالشجاعة والقوة. وعلى هذا الأساس كان للشعراء دورٌ في المعارك لا يقلُّ عن دور الفرسان فيها. فكانوا يحرِّضون على القتال، ويَستَثِيرون الهمم والعزائم، ويذكرون الأمجاد والأحساب. وكان الشاعر يواكبها دائما، فلا يتخلَّف عن صغيرة ولا كبيرة في الحروب التي كانت تشتعل بين القبائل، فصار شعره وثيقةً تاريخية لأيام العرب وحروبها (يموت، ١٩٣٤: ٣٠):

وَلَــوْ أَنَّنَــا كُــنَّا رِجَــالاً وَكُنــتُمُ نِسَــاءً لَكُــنَّا لاَ نَقَــرُّ بِــذَا الْفِعْــلِ
فَمُوتُــوا كِرَامًــا أَوْ أَمِــيتُوا عَــدُوَّكُمْ وَدِبُّــوا لِنَــارِ الْحَــرْبِ بِالْحَطَــبِ الْجَــزْلِ
وَإِنْ أَنْــتُمُ لَــمْ تَغْضَــبُوا بَعْــدَ هَــذِهِ فَكُونُــوا نِسَــاءً لاَ يُعَــبْنَ مِــنَ الْكُــحْلِ

المعجم الشعري:

يعد تناول المعجم اللغوي في الدراسات الشعرية أمرا ضروريا؛ لكشف قدرة الشاعر على استيعاب ألفاظ معينة، يستقيها من مرجعياته الثقافية والمجتمعية والنفسية، فهذه الألفاظ هي التي تحدد المستويات الدلالية فيما بعد.

لقد أكثر الشعراء الجاهليون من ذكر مظاهر الاستعداد لحرب والتهيؤ لها كما في قول قيس بن الخطيم (السامرائي ومطلوب، ١٩٦٢: ٨٢):

فلما رأيتُ الحربَ حرباً تجرّدتْ لَبِسْــتُ مــع البُــردَينِ ثــوبَ المُحــاربِ

وقول عمرو بن معد يكرب (صالح، ٢٠٠٢: ٢٢٥):

أعْـــــــددتُ للحـــــــــدثان ســـــــــا بغـــــــــةً وعـــــــــدّاءً عَـــــــــلَنْدا
نهـــــــــدا وذا شُـــــــــطَبٍ يقـــــــــ ـــــــدُ البـــــــيضَ والأبـــــــدانَ قـــــــدَّا

وقول ذي الأصبع العدواني:

الســـــيفُ والقـــــوسُ والكنانـــــةُ قـــــد أَكلـــــت فـــــيها معـــــابلاً صَـــــنعا

وتبدو من نماذج الشعر الجاهلي ألفاظ الحرب من حيث تجهيز الأسلحة كالسيف والقوس والدرع واحضار الخيل التي تعد أهم عدة الحرب، فهذا قيس بن الخطيم يلبس ثوب الحرب استعدادا لها، ويعدّ عمرو بن معد يكرب الدروع لخوضها بقوة، ويعدد ذو الاصبع العدواني بعض آلات الحرب: السيف والقوس والكنانة للدلالة على اختيار السلاح القوي من أجل التغلب على العدو .

كما يبدو أن شعر الحرب في العصر الإسلامي قد تأثث بأدوات الحرب: السيف والرمح والترس والخيل، فضلا عن الرياح والسماء لتصوير جو المعركة. يقول قيس بن هبيرة المرادي (الواقدي، ١٩٩٧: ٧/١):

أتتك كتائباً مـــنّا سِراعاً ذَوو التّيجان أَعني من مُـرادِ
تَقدّمْنَا أمـــامكَ كي ترانا نـُبيدُ القوم بالسيفِ النِّـجادي

وهنا يذكر الشاعر السيف من حيث صنعه ببلاد نجد؛ لما له من شدة بأس في المعركة لقوته وصلابته العصيّة على الكسر.

ومن ذكر الرماح بوصفها من آلات الحرب، قول القعقاع بن عمرو في معركة فحل (ابن عساكر، د. ت: ١٠٧/٢):

يومَ الوداعِ فعند فحلٍ ساعةً وخزُ الرماحِ عليهم مِدرارا

والشاعر هنا يشير إلى كثرة الرماح التي تسقط على العدو الذي لم يستطع الفرار لشدة القتال.

ومن ذكر القنا قول زياد بن حنظلة يوم فتح حمص إذ يقول (ابن عساكر، د. ت: ١٤٣/١٩):

أقمنا على حمصٍ وحمصٌ ذميمةٌ نضمُّ القَنا بالمرهفاتِ القواصلِ

ويقدم الشاعر القنا وهي الرماح التي تخيف العدو بعدما يرونها كيف تخترق الجسد، لتكون أول ضربة للفارس، ومن ثم يهجم على عدوّه ويقتله.

ومن ذكر خمائل السيوف ما قاله الأسود بن قطبة (ابن عساكر، د. ت: ٢٩٥/١٨):

نَفَيناهُم اليرموكَ لمّا تضايَقَتْ بمن حلَّ باليرموكِ مِنْ حَمائلِ

وهنا يؤكد الشاعر على جراب السيوف التي تضايقت من حملها وهي ترى الفرسان الذين يشهرون السيوف، وهذا البيت بأكمله كناية عن حدة السيف وقوته.

ويعمل بعض الشعراء على وصف الخيل والإبل التي شاركت في الفتوح ، ومن ذلك قول عبدالله بن عتبان (ياقوت الحموي، ١٩٧١: ٣٣٤/٥):

وإن تدبرٌ فما لك مــن نــصيــب نَصيبين فـتلحقُ بالـــــعبادِ

لـــــقد لقيت نـــصيبين مـــــــنّا سوادَ البطنِ بالخرجِ الشدادِ

لَقَــد لـــقيتْ نصيبين الدواهـــي بدهمِ الـــخيلِ والجُردِ الورادِ

لقد فخر الشاعر بفرسه الأسود المعروف بسرعته، وجاء وصف الخرج للفرس الذي يرتد إلى القوة والإباء؛ لذا جمع الشاعر أقوى صفات الخيل من حيث تواجدها في المعركة والانتصار فيها.

ومن ذكر الخيل قول أبي محجن الثقفي (بن سهل، د. ت: ١٨):

إن الكرامَ على الجيادِ مَبيتَهُم فَدعِي الرماحَ لأهلها وتَعَطّري

والشاعر عنا يعقد علاقة بين الكرم والشجاعة، ويشير إلى الانتصار على الأعداء عبر ترك الحرب لأهلها القادرين على خوضها بقوة وجسارة، ويقول للمرأة التي عيّرته بالفرار من المعركة، أن تعطّري أنت واتركي الحرب لمن يخوضها، وهذا يشكل بدوره كناية.

ومن ذكر السماء والرياح في شعر الحرب قول المسيّب بن علس (الوصيفي، ٢٠٠٣: ٤٨):

فلأهدينَّ مع الرياح قَصِيدةً مني مغلغةً إلـــى الـــــقَعقَاعِ

تُرِدُ المياهَ فما تزالُ غـــريبةً في القــولِ بين تمثُّلٍ وسَماعِ

وهنا يرمز الشاعر إلى عنف المعركة عبر وصفه للرياح .

ومن ذلك قول زياد بن حنظلة (ياقوت الحموي، ١٩٧١: ١/١٢٩-١٣٠):

عَطَفْنا له تحت الغبارِ بطعنةٍ لها نَشَجٌ نائي الشهيقِ غزيرُ

ويصوّر الشاعر هنا كثرة الغبار الذي أثير في المعركة؛ مما يدل على شدة القتال والنصر على الأعداء.

ومن ألفاظ الحرب في شعر الخوارج الكتائب المدججة، والتسربل بحلق الحديد، ولبس الكراريس التي هي عدّة الحرب، فضلا عن اهتماماتهم بباقي الأسلحة كالسيوف والرماح والخيول والتعلق بها. وفي ذلك يقول الأعرج المعني (صالح، ٢٠٠٢: ١٨٢):

أرى أمَّ سهمٍ ما زال تضـــــجَّعُ تلـــومُ وما أدري عـــلامَ توجَّعُ

تلوم على أن أمنح الورد لـقحة وما تستوي والورد ساعة نُفْجَعُ

إذا هي قامت حاســرا مشمعلَّـةً نَخيبَ الـفؤادِ رأسُها مـــا يقــنعُ

وقُمتُ إليه بالـــلجام مـــــيسّراً هنالك يجزيني بما كنت أصنـــعُ

والشاعر هنا يصف ما دار في حواره مع زوجته، ولومه على الاهتمام المفرط بجواده، إذ وصل به الأمر أن فضّله عليها.

فمن الأبيات التي وردت فيها لفظة (قتال) واشتقاقاتها قول المهلهل (القوّال، ١٩٩٥: ٤٨):

قتلوا كليبا ثم قالوا أرتعوا كذبوا لقد منعوا الجياد رتوعا

ومن الأبيات التي وردت فيها لفظة (الحرب) ومشتقاتها قول الحارث بن حلزة اليشكري (يعقوب، ١٩٩١: ٤٥):

أم جنايا بني عتيق فمن يغـ ـدرْ فـــإنّا مــن حربهم بُراءُ

ومن الأبيات التي وردة فيها لفظة (المعركة) ومشتقاتها قول طرفة بن العبد (ناصر الدين، ٢٠٠٢: ١١٧):

ويوم حبست النفس عند عراكه حفاظاً على عـــوراته والتهددِ

ومن الأبيات التي وردت فيها لفظة (نزال) ومشتقاتها قول امرئ القيس (إبراهيم، ١٩٨٤: ٢٥٦):

وأنازل البطل الكريه نزاله وإذا أناضل لا تطيش سهامي

ومن الألفاظ التي وردة فيها لفظة (وقيعة) مفردة وقائع ، ومشتقاتها قول عنترة بن شداد (مولوي، ١٩٦٤: ٢٠٩):

يُخْبِرِكِ من شَهِدَ الوقائعَ أنّني أغشى الوَغَى وأَعفُّ عند المَغْنَمِ

وهكذا باقي الألفاظ على سبيل المثال لا الحصر: سلاح، سيف، صارم، خشيب، إفرند، صقيل، رمح، مثقف، مخراق، قنا، سنان، قوس، سهم، درع، لبوس، سابغة، سربال، فرس، مهر، منجرد، سلاهب، أدهم، خيل، جواد، غارة، غزوة، هيجاء، وغى، كريهة، رحى، فارس، محارب، بطل، جند، كماة، جيش، خميس، جحفل، فيلق، كر، فر، ثأر، حمى... وغيرها كثير.

وعند الموازنة في شعر الحرب بين العصرين، لا سيما في خصيصة اللغة الشعرية، نجد أن المعجم الشعري، ظلّ مؤثثا بألفاظ السلاح؛ وذلك لأن الحروب لم تتوقف فيهما، بل ازدادت، ولكنها أخذت طابعا آخر، هو طابع الفتوحات والدعوة إلى الإسلام. ولم نذكر السلاح وما يتبعه من ألفاظ هنا بوصفه أداة من أدوات الحرب، بل ألفاظا شكّلت المعجم الشعري لكلا العصرين. فضلا عن تعلّق العجم الشعري بدلالات الألفاظ، وذلك بالاعتماد على رصد الدلالي في لغة الشاعر، مع التركيز على ما يتصل بالجوانب التي تحيط بالشاعر، كالجانب النفسي أو الاجتماعي، أو الثقافي. وهذا ما يدعونا إلى التركيز على الدلالة في اللغة الشعرية، وتتبعها في الصور الشعرية.

الدلالة

يمثل علم الدلالة اتحادا شاملا بإطار متكامل بين الدال والمدلول غير قابل للتجزئة والفصل (الصغير، ١٩٩٨: ١٥).

فهو يدرس "العلاقة بين الكلمة إذا كانت منطوقة أو مكتوبة وما تدل عليها، فمدلولها إما أن يكون شيئا، والشيء المحسوس له واقع خارجي، أو مشخّصا، ويعني هذا أيضا الوجود الخارجي عن الذهن. وتدل الكلمة أيضا على فكرة تشير إلى ما هو موجود في الذهن أو حدث خارجي، ويبدأ الدرس اللغوي مع أصغر وحدة ذات معنى وهي المورفيم صعودا إلى الكلمة والجملة" (يحيى، ١٩٩٧: ١٢). ويعنى علم الدلالة بدراسة الدلالات الألسنية ولا سيما الجانب المعنوي من المدلولات، ويدرسها على وفق جوانب عديدة، هي:

أولا: العلاقات التي يقيمها المدلول مع الأشياء التي يوحي إليها أو يعبر عنها.

ثانيا: العلاقات التي يقيمها المدلول مع غيره من المدلولات.

ثالثا: العلاقات التي تنشأ بين السمات الأساسية التي تتكون منها المدلولات.

وبعيدا عن التعريف التقليدي للشعر بأنه " الكلام الموزون المقفى" (بن جعفر، ١٩٤٨: ٣٥) وقريبا من التعريفات الحديثة للشعر، يعرف بول فاليري الشعر بأنه (فن اللغة) (فضل، ١٩٧٨: ٣٤٧). في حين يعرفه جان كوهين بـ"لغة داخل اللغة" وعلى هذا الأساس فإن التوظيف اللغوي في الشعر يأتي على نحو خاص، ومغاير للغة الاعتيادية. ولأن الشعر بشكل عام يحتاج إلى خبرة ودربة في تشكيلاته الجمالية، فإن الشاعر إذا أراد "بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد لما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه" (العلوي، ٢٠٠٥: ٦٧). وعلى وفق هذه القاعدة في التأليف الشعري، يكون النسيج السياقي هو المسؤول عن ذلك، وهذا ما أكده الجرجاني بقوله "وهل تجد أحدا يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا هو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه، قلقلة ونابية، ومستكرهة، إلا وغرضهم أن يعبّروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة ومعناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفظا للتالية في مؤداها"(الجرجاني، ١٩٥٢: ٣٦).

وعندما ندرس دلالية النص فهذا يعني محاولة الوصول إلى الصورة المطلوبة، وإذا كان اللفظ دالا والمقصود باللفظ مدلولا، فإننا سندرك تداخل الشكل مع المضمون، فاللفظ المعين يوحي لنا بلفظ آخر، وعليه يمكن أن نفهم المدلول من الدال. وهذا يتطلب دراسة دلالة الوحدات المعجمية، ودراسة المعنى الذي تقصده تلك الوحدات. وعلى الرغم من أن هذه الدراسة قائمة بذاتها، إلاّ أننا لا يمكن أن نفصلها عن باقي العلوم الأخرى مثل الدراسات النفسية، الدراسات الاجتماعية، الدراسات التاريخية. وهناك عدة دلالات منها: اللفظية والمعجمية والتأويلية.

وقد نقل الزبيدي عن الفارابي أن معنى الشيء وفحواه ومقتضاه ومضمونه هو ما يدل عليه اللفظ أما حديثًا فقد شملت الدلالة كل ما يحمله النص من أصغر بنية وهي الحركة إلى أكبر بنية وهي اللفظ، وما يؤديه البناء الموضوع من معنى وما فيه من صوت وحركة ولون ورمز، وقد ذكر البعض أن من المحدثين من ذهب إلى القول بالترادف بين الدلالة والمعنى، ومنهم من رأى أن المعنى أوسع من الدلالة لاقتصار الأخير على اللفظة المفردة، ومنهم من رأى أن الدلالة أوسع من المعنى فكل دلالة عندهم تتضمن معنى، وليس كل معنى يتضمن دلالة، فبينهما عموم وخصوص (نهر، ٢٠٠٧: ٢٧-٢٨).

الدلالة السياقية

ومن أمثلة الدلالة السياقية في شعر الحرب عند الجاهليين قول أوس بن حجر (نجم، د. ت: ١٣٥):

وكـــائنْ يـرَى مـــن عاجزٍ متضعِّفٍ	جَنى الحرب يوماً ثم لم يغن ما يجني
ألـــم يـَـعلمِ الـــمُهدي الـوعيدَ بأنني	ســـريعٌ إلى ما لا يـــسرُّ لـــه قِرني
وأن مـكاني للـمريـــديـــن بـــــارزٌ	وإن بـــرزوني ذو كـــؤود وذو حضن
إذا الحرب حلّت ساحة القوم أخرجت	عـــيوب الرجال يـعجبونك في الأمن
وللـــــحرب أقـــوام يـــــحامون دونها	وكـــم قـد ترى من ذي رواء ولا يغني

ويبدو من سياق النص الشعري أن الشاعر قد أكّد على نوعين من الرجال يعرفون وقت الشدائد، تعجب لهم في السلم والأمن بما عليهم من مظاهر البذخ والحسن والجمال، ولكن سرعان ما يتبدد هذا الفضاء، ويتحولون إلى فرسان يذودون عن حمى قبائلهم، ويعتمد عليهم في الأمن والخوف، فالحرب كشف لمعادن الرجال والأبطال.

الدلالة الاقترانية

يقرن شعراء الجاهلية بين الحرب والناقة، إذ صوّروا الحرب على كونها ناقة مشؤومة لا تلد إلا شؤماً وخرابا وويلات، وهي تلتقي في صفة أخرى مع المرأة من حيث الخصوبة والولادة، كما في قول زهير بن أبي سلمى في وصفه للحرب (بن ابي سلمى، ١٩٦٤: ١٢):

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

تمثل الناقة التي اقترنت بالحرب الرمز والأنموذج الأعلى لفكرة الشر والدمار، إذ تحمل الحمل الكريه، وتدرّ الدم الأحمر، وتنتج غلمان الشؤم، ويصوّر زهير بهذه الدلالة الاقترانية بين الحرب والناقة شدة المآسي التي تخلّفها الحرب، فيجسد الواقع، فيعمل على تفير الناس حين يبعث في نفوسهم البغض والكراهية. ومن هذا المنطلق حرص الشاعر القديم على تقديم دلالة مخيفة ومرعبة لاستمرار الحروب، فهي تطحن الناس، وتأتي لهم بالويلات والبلاء، وذريّتها مشؤومة مثلها، وقد أراد الشاعر من هذه الدلالة تصوير الحرب في صورة بشعة، وتهويل مريع.

ومن الدلالة الاقترانية في الشعر الاسلامي (غداة لقيناهم) كما في قول الشاعر أبو بجيد أحد الفاتحين (ياقوت الحموي، ١٩٧١: ٤٣/٤):

ونـحن قتلنا يزدجرد ببـعجة من الرعب إذ ولّى الفرار وغارا

غداة لقيناهم بمرو تـخالهم نــموراً عـلى تلك الجبال ونارا

ويبدو أن اقتران (غداة) بـ(لقيناهم) هو الرعب بالضربات القاسية الشديدة التي جعلت ملك الفرس يولي فرارا من أرض المعركة غير معقّب، إذ يشكل هذا الاقتران تصوير جيش الأعداء وقوته . وتأتي الدلالة الاقترانية في شعر الخوارج باقتران الموت بطلب الخوارج للحاق بمن يحيون من القتلى كما في قول عمران بن حطّان (معروف، ١٩٨٣: ١٣٢):

إن كنت كارهة للموت فارتحلي ثم اطلبي أهل أرض لا يموتونا

وقول ليلى بنت طريف في رثاء أخيها (معروف، ١٩٨٣: ١٨٥):

لا تجزعا يا ابني طريف فإنني أرى الموت نزالا بكل شريف

يوظف الشاعر في البيت الأول صيغة الأمر (ارتحلي، اطلبي) معجزا به هذه النفس التي أرادت التعلق بهذه الحياة الفانية، ليقر الحقيقة الكونية الخالدة، وهي أن الموت نهاية كل انسان. كما أكدت الشاعرة في البيت الثاني بعد تهيئة قومها لتقبل هذه الحقيقة عبر أداتي النهي والنداء (لا تجزعا، يا بني ظريف) وبهذا يتحقق الاقتران بالموت والتذكير به مما عرف عن الخوارج في شعرهم من ذكره والإكثار منه.

الدلالة الإيحائية

ومن نماذج هذه الدلالة في شعر الحرب عند الجاهليين، ما جاء في قول عمرو بن شأس الأسدي (الجبوري، ١٩٧٦: ٣٨):

ضربنا يديه بــالسيوف ورأسَــه غداة الوغى في النقع حتى تكنّعا

بــكل رقيق الــشفرتين مُـــهنَّدٍ حــميدٍ إذا مــا طائر الموت أقلعا

وعمرو شاعر جاهلي عاش أكثر حياته في الجاهلية، وامتد به العمر حتى أدرك الاسلام فأسلم وحسن إسلامه (الجبوري، ١٩٧٦: ٥). والدلالة الايحائية في هذين البيتين الشعريين واضحة، فقد تجلت في بعض الألفاظ التي توحي بالقوة في القتال (ضربنا، الوغى، تكنّعا: خضع، الشفرتين، أقلعا)، وقد اجتمعت هذه الألفاظ لتشكل دلالة العنف في المعارك، والسيطرة على العدو، والنيل منه. ومن شعره في عصر صدر الإسلام قوله (الجبوري، ١٩٧٦: ٨٨):

تذكــرت أخوان الصــفا تيــمَّموا فوارسَ ســعد واستبدَّ بهم جَـهلا

ودارت رحى الملحاء فيها عليهم فعادوا خيالاً لم يطيقوا لها ثـِقلا

عشــية أرمــاثٍ ونحن نـَذُودُهُم ذيادَ الهوافي عن مَشارِبها عُكلا

ويوحي الشاعر في هذه الأبيات إلى قوة المعارك في أول يوم من أيام القادسية، وذلك في أيام عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وإغارة سعد بن أبي وقاص، فالألفاظ (استبد، رحى، ثقل، الهوافي ومفردها هافة، وهي النوق التي تعطش سريعا) قد شكلت دلالة القوة والعنف في هذا اليوم من أيام العرب.

وقول رجل من بني أسد (ابن الأثير، ١٩٨٧: ٤٨٣/١):

وزعمت أن العير لا تُقاتِلُ

بلى إذا ما قعقع الرحــائِـلُ

واختلف الهندي والــذوابـلُ

وقالت الأبطال من ينازلُ

بلى وفيها حســب ونــائلُ

تتضح الدلالة الإيحائية هنا عبر الفعل (ينازل) .....

ومن أمثلة الدلالة الإيحائية في شعر الحرب عند المسلمين قول خولة بنت الأزور وهي تتذكر شقيقها ضِراراً السجين خلف قضبان الروم:

أبعدَ أخي تلذُّ الغَمْضَ عيني فكيــف يــنامُ مَقروحُ الجفونِ

سأبكي ما حييت على شقيقٍ أعزّ علي من عيني اليمينِ

وقالوا لِــمْ بكاؤُكِ قلتُ مــهلاً أمــا أبكي وقد قَطَّعوا وتيني

تتساءل الشاعرة هنا بهمزة الاستفهام عن لذّة الحياة بعد سجن أخيها وبُعده عنها، والاستفهام من أغلب الأساليب التي يوظفها الشاعر الجاهلي، من أجل خلق حوار مع المتلقي، واقناعه بصدق الأحاسيس والمشاعر المتولدة من عمق تلك الرؤيا التي تشكلت عبر تجربتيْهِ الحياتية والشعرية. والاستفهام يتحقق عبر أدواته المعرفة (حرفان "هل، والهمزة" وأسماء: كيف، متى، أي، أين، أنّى.... وغيرها) ومن المؤكد أن كل استفهام يحتاج إلى جواب، ولكن في الصياغات الأدبية، ولا سيما الشعرية يخرج الاستفهام من معناه الحقيقي إلى معناه المجازي؛ ليبقى مرتبطا في ذهن المتلقي عبر الإيحاءات التي يولدها أسلوب الاستفهام. ثم تتساءل عن كيفية النوم وقد تقرّحت جفونها، لذا فهي ترهن عينيها للبكاء طوال عمرها على أعز من عينيها، ثم تصنع لنفسها حوارا لكي تجيب عليه: بأن البكاء سببه قطع الشريان الرئيس في

جسمها، وهنا تتجلى دلال قطع الوصل مع أخيها، وتركها وحيدة، وكأنها في عداد الموتى، والأبيات بمجملها تمنح القارئ دلالة اليأس من الحياة.

التركيب:

ويعد التركيب من الخصائص الأسلوبية التي يعتمدها الشاعر في التأليف الشعري، وهو لم يقتصر في تعبيره عن تجربته الشعورية على توظيف الأسماء فحسب، وإنما عمد إلى الأفعال أيضا. ويبدو أن الإكثار من الصيغ الفعلية يرجع إلى ما فيها من دلالات على الحدوث والتجدد ومواصلة التعبير عن تلك التجربة؛ لأن الأسماء فيها دلالات الثبوت والاستقرار. فكأن الشعور بقيمة التوظيف للفعل ينطلق من إحساس الشاعر بصدى ذلك في نفسه أولا، وراحة لفؤاده المكلوم ثانيا (رشيد، ٢٠٠٦).

وبما أن العرب في العصر الجاهلي قد اعتادوا حياة الصحراء الجافة الغليظة، التي أثَّرت بشكل مباشر في طبائعهم وعاداتهم، ولهجاتهم الخاصة بالحديث والتواصل، فالشعر في ذلك العصر كان المرآة العاكسة لتلك الحياة فكان يميل إلى الخشونة والغرابة والخيال الواسع، ولكن نرى شعر صدر الإسلام قد تغيّر كثيرا، وأخذ شعراؤه يميلون إلى اللغة الرقيقة والأسلوب الواضح والتوصيل المباشر، بألفاظ تنِمُّ عن مشاعر جيَّاشة، ورقة قلب، ورهافة حِس. وعلى هذا الأساس اختلفت التراكيب بين العصرين، وسنوضح ذلك في شواهد كل عصر.

الأفعال:

زمنية الأفعال

من نماذج أزمنة الأفعال في شعر الحرب عند الجاهليين قول دريد بن الصمة:

تقول ألا تبكي أخاك وقـد أرى مَكان البُكا لكن بُنيتُ عـلى الصَّبرِ

فـإما تَرَينا ما تــزال دمـــاؤنا لدى واتر يشـقى بها آخرَ الـــدهرِ

يُـــغار علينا واتـرين فيُشتفى بنا إن أُصِـبنا أو نُغير على شطرِ

ونرى في هذه الأبيات كثافة الجمل الفعلية، التي تراوحت أفعالها بين الأفعال الماضي والأفعال المضارعة، فمن الأفعال الماضية (أرى، بُنيتُ، ترى، أُصبنا) وتأتي دلالة المبني للمجهول هنا في التكثيف اللغوي، لا سيما وأن الشعر هو فن التكثيف، فما يريد الشاعر قوله في صفحات، يمكن تكثيفه في بيت شعري واحد، ومن الأفعال المضارعة (تقول، تبكي، تزال، يشقى، يغار، يُشتفى، نغير)، ونستدل من هذا التكثيف في الجمل الفعلية على الحركية التي لا تلازم الفارس في ساحة المعركة فحسب، بل الحركية التي تلازم دواخل الشاعر، فتبعث فيه القول الشعري بقوة تلك الأفعال، فالألفاظ (الدم ، الشقاء، الإغارة) على الرغم ما فيها من قسوة على النفس، إلا أنها بمفردها لا تشكل المعنى الذي تشكله فيما لو انتظمت في جمل، فعندما جاورت لفظة الدم الفعل ما تزال (ما تزال دماؤنا) اعطاها الشاعر زخما دلاليا يهوّل فيه حركية تلك الدماء، وكذلك الصنيع الشعري مع لفظتي (الشقاء والإغارة) وعملية تحويل اللفظية القاموسية الجامدة إلى صورة حركية ذات مدلول واضح.

ومن أمثلة أزمنة الأفعال في شعر الحرب عند المسلمين قول ضرار بن الأزور في رده على أخته خولة، وهو يشاركها البكاء على حرمانه من رؤيتها، ففضلا عن رابطة الأخوة، تربطهما رابطة أخرى وهي الجهاد في سبيل الله (الواقدي، ١٩٩٧: ١/٢٩٠):

وإن سألت عني الأحبة خـــبري بأن دمــوعي كالسحاب وكالــقطر

حـمائم نـــجد خبـرّي الأخـــت أنني قتلت بحد المرهفات من البتر

فـــي خـــدّه خال محته مـــدامع عــلى فـقد أوطــان كسر بلا جبر

وترتبط زمنية الأفعال في هذه الأبيات الثلاثة بحياة الشاعر في الأسر، (سألت) و (قتلت) و (محت) أفعال ماضية، و(خبّري) فعل أمر، وقد تجلت الذات الشاعرة هنا بشكل واضح، كما أراد الشاعر من تشبيه دموعه بالغيوم والمطر ليبين مدى شدتها وغزارتها، حتى أنها طمست بعض معالم وجهه، لا سيما الخال الذي في خدّه، كما تجلت دلالة الأبيات في مدى القسوة التي عاناها جرّاء البعد عن الوطن.

ومن توظيف الأساليب الفعلية في التعبير الشعري، أسلوب الاعتراض، إذ تمثل الجملة الاعتراضية زيادة الفائدة في الدلالة، فضلا عن توسيع مدارك المتلقي وفتح آفاق التخييل لديه بصورة أكثر تأثيرا في النفس، ومن الأمثلة على هذا الأسلوب قول الحصين بن الحمام وهو يصف صبره من أجل النصر على الأعداء (الضبي، د. ت: ٦٥):

صبرنا وكان الصبر فينا سجية بأســيافنا يقطْعن كفّاً ومعصما

فالجملة (وكان الصبر فينا سجية) جملة اعتراضية، وقد أضافت إلى البيت الشعري طاقة إيحائية زادت من التناغم مع الصورة الشعرية التي رسمها الشاعر للسيوف وهي تقطع الأكف والمعاصم؛ مما جعل الفاعلية الدلالية تتجاوب مع التركيب اللغوي لتقدم مهارة شعرية تبلورت في رسم المشهد بصورة أكثر تأثيرا. وذلك عبر فاعلية التراكيب وهي تسهم في إبراز المستوى الصوتي والمستوى الدلالي، إذ لا تظهر إلا من خلال السياق، وتكون الدلالة والصوت من توجيه النظام التركيبي للجمل ومعناه (فضل، ١٩٩٦: ١٥). وقد زاد كل من صوت (السين) و (الصاد) في البيت الشعري واجتماعهما في تقديم الصورة الصاخبة، والدلالة العميقة التي يستشفها القارئ عبر هذا الصخب.

وعند تتبعنا لما قيل في العصرين الجاهلي والإسلامي، نجد أنفسنا أمام كثير من الشعراء الذين استخدموا ألفاظ الحرب في تراكيبها الفعلية والإسمية، وربما يكفينا أن نذكر داحس والغبراء، وكيف أبدع فيها شعراء من أمثال عنترة العبسي، وقيس بن زهير، وعقيل بن علفة المري، وغيرهم كثير، وكذلك في وصف معارك الفتوحات في العصر الإسلامي نجد أمثال عبدالله بن رواحة، وكعب بن مالك ونافع بن الأسود المعروف بابن نجيد، وغيرهم كثير أيضا. وبناء على هذه الكثرة الكاثرة من الشعراء "أخذ شعر الحرب مساحته في القصيدة العربية، واتسعت مدلولاته في إطارها الشعري، وأغنيت مفرداتها من خلال استخدام الشعراء للمفردة الشعرية التي كانت تتحرك في دائرة المعاني، وشحذت ألفاظها بقدرات المقاتلين الأشداء الذين كانوا يغنون عطاءهم بتضحيتهم، ويوقدون سعيرها باقتحامهم، ويمتلكون زمام المبادرة بجرأتهم النادرة، وبطولاتهم الفريدة" (القيسي، ١٩٨٦: ٧).

الخاتمة

وفي نهاية البحث توصلنا إلى جملة من الأمور هي:

- إنَّ الشعر مجموعة من المفاهيم والاساسيات التي يعتمد عليها الإنسان لإبداء أفكاره ومشاعره وآرائه.
- اللغة الشعرية تعتمد على خلق خيالي وهذا الخلق قائم على نظم معينة يعتمد عليها الشاعر في التعبير عن همومه وآلامه ومشاعره.
- إنَّ كلَّ ما يصوغ الشاعر من انفعالات يمكننا القول عنها انها تراكمات لغوية يختزنها الشاعر في مخزونه اللغوي فيعبر عن أحاسيسه ومشاعره وأهدافه كلها.
- من ناحية المعجم الشعرية تناول المعجم أموراً ضرورية تكشف قدرة الشاعر على استيعاب ألفاظ معينة.
- أمّا الدلالة الاقترانية وهي التي فيها شعر شعراء الجاهلية بين الحرب والنافة من خلال تصويرهم يقرن لصورة أقرب إلى انهاء تامة مشؤومة.
- أيضا الدلالة الايحائية والتراكيب التي ترتبط في الشعر وما يتعلق به من أفعال وتصرفات وأمور أخرى.

المصادر

١- أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، ط١، بيروت ١٩٩٦.
٢- تاريخ دمشق، تصنيف الإمام الحافظ ابن عساكر، تحقيق سكينة الشهابي، دار الفكر.
٣- تطور البحث الدلالي، محمد حسين الصغير، دار الكتب العلمية، مطبعة العاني، ط١، بغداد، ١٩٨٨.
٤- ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، د. عبدالله محمد الغذامي، دار سعاد الصباح، ط٢، الكويت، ١٩٩٣.
٥- الحزن بين البواعث والإيثار في شعر ما قبل الإسلام، بخشان رحيم رشيد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٦.
٦- الخصائص لابن جني تح . محمد علي النجار، ط٢، دار الهدي للطباعة، بيروت.
٧- دراسات في لغة الشعر، رجاء عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط١، ١٩٨٥.
٨- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد وضاح، مطبعة الفتوح الأدبية، ط٥، القاهرة، ١٩٥٢.
٩- ديوان أبي محجن الثقفي: لأبي هلال الحسن بن عيدالله بن سهل، مطبعة الأزهار البارونية، مصر، (د. ت).
١٠- ديوان الحارث بن حلزة اليشكري: تحقيق: أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩١م.
١١- ديوان الحماسة لأبي تمام برواية أبي منصور الجواليقي: تحقيق د. عبد المنعم أحمد صالح، دار الجيل، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
١٢- ديوان المسيب بن علس، جمع وتحقيق ودراسة د. عبد الرحمن الوصيفي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
١٣- ديوان المهلهل بن ربيعة: شرح وتحقيق انطوان محسن القوّال، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
١٤- ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار النهضة، القاهرة، ١٩٨٤م.
١٥- ديوان أوس بن حجر: تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط٢، (د. ت).
١٦- ديوان زهير بن أبي سلمى: دار صادر للطباعة وانشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٤م.
١٧- ديوان طرفة بن العبد: تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٢م.
١٨- ديوان عنترة بن شداد: محمد سعيد مولوي، المكتب الاسلامي، مصر، ١٩٦٤م.
١٩- ديوان قيس بن الخطيم: تحقيق د. إبراهيم السامرائي و د. أحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٢م.
٢٠- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: بشير يموت، المكتبة الأهلية، بيروت، ط١، ١٩٣٤م.
٢١- شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري: الدكتور نوري حمودي القيسي، عالم الكتب- مكتبة النهضة العربية، ط١، ١٩٨٦م.
٢٢- شعر الخوارج، نايف معروف، دار المسيرة، ط١، بيروت، ١٩٨٣.
٢٣- الشعر العربي المعاصر، د. عزالدين اسماعيل، دار الثقافة، بيروت- لبنان، (د. ت).
٢٤- شعر عمرو بن شأس ، د. يحيى الجبوري، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ١٩٧٦.
٢٥- شعراء النصرانية قبل الإسلام.
٢٦- علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، د. هادي نهر، دار الأمل للنشر والتوزيع ، الأردن، ط ١، ٢٠٠٧.
٢٧- عيار الشعر، محمد بن أحمد ابن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥.
٢٨- فتوح الشام: أبو عبدالله محمد بن عمر واقد الواقدي، ضبطه وصححه: عبد اللطيف عبد الرحمن، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.
٢٩- في اشكالية المصطلح " علم الدلالة أنموذجا" د. عماد عبد يحيى، مجلة صوت، اتحاد أدباء وكتاب نينوى، ع١، لسنة ١٩٩٧.
٣٠- قضايا النقد الأدبي والبلاغة، محمد زكي العشماوي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، مطبعة الوادي، القاهرة، ١٩٧٦.
٣١- الكامل في التاريخ: علي بن محمد بن الاثير الجزري، تحقيق ومراجعة وتصحيح أبو الفدا عبدالله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.

٣٢- اللغة وبناء الشعر، د. محمد حماسة عبد اللطيف، ط١، القاهرة، ١٩٩٢.
٣٣- معجم البلدان: الشيخ الأمام شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧١م.
٣٤- المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط٦، مصر، (د. ت). اب.
٣٥- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨.
٣٦- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مطبعة أنصار الرسالة المحمدية، ١٩٤٨م.