صورة السيف في شعرعبدالرزاق عبدالواحد وموسوي كرمارودي دراسة مقارنة

م.د. مصطفى كرم محمد
جامعة ميسان، محافظة ميسان، العراق

د سيد حسين سيدي
جامعة فردوسي، مشهد، ايران

البريد الإلكتروني Email : mustafakaram@uomisan.edu.iq

الكلمات المفتاحية: السيف، الشعر العربي، الأدب المقارن، عبدالرزاق عبد الواحد، موسوي كرمارودي.

كيفية اقتباس البحث

محمد ، مصطفى كرم ، سيد حسين سيدي ، صورة السيف في شعرعبدالرزاق عبدالواحد وموسوي كرمارودي دراسة مقارنة ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٦،المجلد:١٦ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Word "Sword" in the Poetry of Abdul Razzaq Abdul Wahid and Seyed Ali Mousavi Kermaroudi: A Comparative Study

Lecture Dr. Mustafa Karam Mohammed
University of Misan, Misan, Iraq

Dr. Seyed Hossein Seyedi
Ferdowsi University of Mashhad, Iran

Keywords : Sword, Arabic Poetry, Comparative Literature, Abdul Razzaq Abdul Wahid, Mousavi Kermaroudi.

How To Cite This Article
Mohammed, Mustafa Karam, Seyed Hossein Seyedi, The Word "Sword" in the Poetry of Abdul Razzaq Abdul Wahid and Seyed Ali Mousavi Kermaroudi: A Comparative Study, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2026,Volume:16,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

This research presents a comparative study of the word *"sword"* in the poetry of Abdul Razzaq Abdul Wahid and Seyed Ali Mousavi Kermaroudi. Both poets employ this term as a symbolic representation of heroism, sacrifice, and spiritual devotion. The study aims to explore the semantic and aesthetic dimensions of the sword within Arabic and Persian literature, focusing on its evolution from a martial tool into a metaphoric element embodying faith, courage, and martyrdom. Using the descriptive-analytical method under the American school of comparative literature, the analysis highlights cultural and artistic intersections between Arabic and Persian traditions. The findings reveal that Abdul Wahid portrays the sword as a symbol of Arab pride and valor, whereas Kermaroudi transforms it into a mystical emblem reflecting the spirit of the Karbala tragedy. Ultimately, the research demonstrates how both poets transcend linguistic boundaries to construct a shared human and

Islamic vision through the imagery of the sword, offering a bridge between two great literary heritages.

In Arabic and Islamic poetry, the sword is a symbol deeply rooted in the collective Arab consciousness, transcending its military function to become a symbol of honor, heroism, identity, and integrity. A comparison between the works of Abdul Razzaq Abdul Wahid and Sayyid Ali Musawi Karmaroudi reveals that both poets imbued the sword with a philosophical and spiritual dimension, expressing humanity's relationship to principle, truth, and freedom. For Abdul Wahid, the sword is not merely a weapon, but an extension of Iraqi dignity, a cry in defense of land and existence, as seen in his depiction of the blood-stained and light-tinged sword as a symbol of eternal sacrifice. For Karmaroudi, the sword ascends to a divine symbol of Husseini truth and universal justice, its movement merging with the act of faith based on martyrdom and redemption. Here, the sword is an instrument for purifying injustice and a sanctuary for divine light.

الملخص:

يتناول هذا البحث دراسة مقارنة لمفردة السيف في شعر عبدالرزاق عبد الواحد وموسوي كرمارودي، حيث يشترك الشاعران في توظيف هذه المفردة رمزاً للبطولة والفداء. ويكشف البحث عن البعد الدلالي والجمالي للسيف في الأدبين العربي والفارسي، من خلال تحليل النصوص الشعرية واستخراج الصور الرمزية التي تعبّر عن القوة، الإيمان، والتضحية. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، على ضوء المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، للكشف عن التقاطعات الثقافية والفنية بين الأدبين العربي والفارسي. وتبرز النتائج أن عبدالرزاق عبد الواحد يجعل من السيف رمزاً للعزة والشجاعة القومية، بينما يحوّله موسوي كرمارودي إلى أداة رمزية للشهادة الحسينية والعشق الإلهي. كما يشير البحث إلى أن استخدام مفردة السيف يتجاوز معناها الحربي ليعكس فلسفة روحية وأخلاقية ترتبط بالهوية الإسلامية المشتركة. إن التقاء الشاعرين في هذا الرمز يعزز فكرة الحوار بين الثقافتين العربية والفارسية، ويفتح آفاقاً جديدة أمام الدراسات الأدبية المقارنة المعاصرة.

يمثل السيف في الشعر العربي والإسلامي رمزًا متجذرًا في الوعي الجمعي العربي، إذ تجاوز وظيفته الحربية ليغدو دلالة على الشرف، والبطولة، والهوية، والصدق في الموقف. ومن خلال المقارنة بين نتاج عبد الرزاق عبد الواحد وسيد علي موسوي كرمارودي، يتضح أن كلا الشاعرين منح السيف بعدًا فلسفيًا وروحيًا يعبّر عن علاقة الإنسان بالمبدأ والحق والحرية. فالسيف عند عبد الواحد ليس مجرد أداة قتال، بل امتداد لكرامة الإنسان العراقي، وصرخة دفاع

عن الأرض والوجود، كما يظهر في تصويره للسيف المضمّخ بالدم والضوء كرمز للتضحية الخالدة. أما عند كرمارودي، فالسيف يرتقي إلى رمزٍ إلهيٍّ للحق الحسيني والعدالة الكونية، إذ تتماهى حركته مع الفعل الإيماني القائم على الشهادة والفداء، فالسيف هنا أداة تطهير للظلم ومحراب للنور الإلهي.

الأدب المقارن

كل المعارف التي تُوسع المجالات البحثية والمعرفية عند الانسان مهمة وتفتح النوافذ أمام طالب العلم والامر يكون أكثر أهمية وجدوى اذا كان مقايسة ومقارنة بين أدبين مختلفين ، وكما هو معلوم ألادب المقارن دراسة مهمة و تعمل على التواصل والروابط بين مختلف الأُداب ، وكذلك من فوائده ايضاً التقارب والتفاهم أكثر بين الدول من باب المعرفة والتطلع على طرق التفكير ،مفاخر الأمم ، الإنكسارات و البطولات القومية ،التاثير والتاثر وذلك كله لايعني إلابتعاد عن ألادب القومي وتركه وعدم فهمه ، لأن رسالة الباحثين في مجال ألادب المقارن هو فهم الأدب القومي والاثر القومي القديم والحديث وبعد ذلك التوجه إلى المقارنة بين الأداب الاخرى ، الشي المهم في الدراسات المقارنة هو عالمية هذه الدراسات التي ناقشت و حللت الأداب الاخرى ، حيث خرجت الأداب من نطاقها الضيق إلى النطاق الواسع والعالمية ، الادب في نطاقه القومي ،ينهض ويختار دوافع التقدم في أدبه القومي حتى لايقف معزولاً منطوياً على نفسه ويكون ذا رسالة ، أصالة اللغة القومية ، وتقاليدها الموروثة ، و إمكانياتها الفكرية والأجتماعية وطاقتها الفنية في التعبير[١].

فقد تاثر الأدب العربي بهذه الدراسات ،ظهر ألادب المقارن لاول مره في الدول العربية في عام ١٩٠٤ في إنتشار كتاب (تاريخ علم الادب عند الافرنج وفكتور هيجو) لروحي الخالدى كانت هذه بداية ظهور الادب المقارن في الدول العربية و إلى حد القرن العشرون لم يكن ظهور قوي للأدب المقارن في الدول العربية . ويمكن ذكر الدكتور محمد غنيمي هلال من الموسسين للأدب المقارن في البلدان العربية واما في إيران فنشأت الدراسات المقارنة على يد فاطمة سياح في جامعة طهران ، الادب المقارن من الدراسات الأدبية الحديثة المهمة في التقارب ما بين الثقافات ونحن اليوم بحاجة إلى هكذا دراسات لتكون محل تقارب بين الأمم ، لأن نظرة الدراسة المقارنة هي نظرة جامعة شمولية وإن كانت السياسة سبب في الابتعاد فالدراسات المقارنة سبب للتقارب والأثراء الفكري والثقافي[٢]. نشأة الأدب المقارن كانت في أوروبا حيث إكتمل مفهومه ، وتفرعت إنواع منه للبحث فيه ، وصار له أهمية بين العلوم ، بل أصبح نتاج للأدب والنقد الحديث ،في المانيا كان جوته في نظريته حول الأدب العالمي ، كانت الارضية للتفكير حول

الأدب المقارن ، ولكن هذه النظرية في المانيا جوبهت بالاعتراض ولم يسمح لها بالنمو والتقدم ،وبسبب هذه كان الفخر للتوسع هذه الفكرة والدراسات تعود الى الفرنسيين ، وأن العلماء الفرنسيين كانوا السباقون لهذا النوع من التفكير في تحقيقاتهم الأدبية .وعلى اي حال بداية الأدب المقارن ترجع الى العقد الثالث من القرن التاسع عشر عام ١٨٢٧حيث كان (ويلمن) أحد أساتذة جامعة السربون في باريس يتكلم حول الروابط الفرنسية واللأداب الاوربية ،مثل التاثيرات بين الأدب الفرنسي والأدب الانجليزي و تأثير الأدب الفرنسي في ايطاليا [٣]. وكان يحث الطلاب إلى دراسة أدب الاقوام الاخرى ، وبعده جاء (جون جاك إمبير) من اوائل الذين نبهوا إلى الاهمية التاريخية لدراسة ألأدب المقارن وتابع الى ما سار عليه الاول واكد على دراسة الآداب الغربية والشرقية وحُظيت محاضراته بالحفاوة والأستقبال، في عام ١٨٥٠ جمهور مدينة لوزان وفي عام ١٨٦٣جمهور إيطاليا التفوا حول هذه الدراسات ومن ثم في عام ١٨٧٧المجر ايضاً التحقوا بهم ، وأُسست مجلة الادب المقارن، وفي عام ١٨٧٨ تم الاعلان العالمي في باريس مهد ألادب المقارن حيث إنعقد وكانت الرئاسة من حصة فكتور هيجو) و تعتبر هذه الدراسات الان من الدراسات المهمة في مختلف دول العالم ومن أهم الدراسات للمطالعة والتعرف على ثقافات وجماليات الأُداب الاخرى، وتعتبر مادة الادب المقارن من ضمن الحصص الدراسية التي تُعطى إلى الطلاب في مختلف جامعات العالم، وتعتبر في فرنسا جزء من ليسانس الدولة للتعليم الحديث، وتعنى جامعات الولايات المتحدة واوربا وكما تكتب رسائل وأطاريح في هذه الدراسات المقارنة[١]. وفي الرجوع إلى تاريخ الأدب المقارن غويار يقول (لأن العصر الرومنطيقي في فرنسا ،هو الاكثر الحاحاً لهذه الحاجة ،كان هو الذي شهد ولادة الأدب المقارن ،وكان الأدب المقارن يومها يبدو في بداياته وعياً للكوزموبوليتية الذي تبناها جان جاك امبير الذي وضع دروساً لتلامذته تحت عنوان (تاريخ الأداب المقارن) العصور الوسطى الغربية ،الموحدة بالايمان المسيحي واللغة اللاتينية. وقد ناقش باحثون[٤] أهمية المقارنة الأدبية بين الأدب العربي والفارسي من خلال تحليل مشترك لموضوعات رمزية كالطبيعة والحب . ومن هذا المنطلق، يتضح أن الدراسة المقارنة لا تقتصر على الشكل الفني، بل تتعداه إلى تحليل الرموز المشتركة كالرمز البطولي المتمثل في «السيف».

الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد :

وِلِدَ الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في بغداد في ١تموز/١٩٣١ وتوفي في ٨ تشرين الثاني ٢٠١٥ وانتقلت عائلته من بعد ولادته من بغداد الى ميسان وعاش طفولته هناك حيث مناطق الجنوب والأهوار، الأرض الخصبة ذات الخيرات الكثيرة ،المياه الطافحة والثمار المتنوعة

والطيور والأسماك وهيَّ أرض ميسان ،كما أن الكثافة السكانية والبشرية المتحققه في الجنوب منذ القدم ما زالت قائمة في الواقع العراقي المعاصر حيث استوطن الناس قرب الأنهار والمياه والطبيعة منذ فجر التاريخ[٥] وقد تتوسط ميسان مركزها وهيَّ العمارة ووردت العمارة في شعر الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد[٦] يقول فيها :

هي العمارةُ، فجر العمر .....مُرضعتي وما زال رضيعاً حين تنخاني

أمي .....وربة إنجيلي وقرآني ....وأكرم الناس أهلوها وجيرتها

وأصدق الناس هم في كل ميدانِ

نُبلاً، وطيبة نفسٍ وانفتاح يدِ

وخيرها أنهم جذعي وأغصاني

وهم ملاجيء روحي كلما اغتربتُ

وهم مياهي .....وهم زرعي وبنياني

ولُقب بشاعر ام المعارك وشاعر القادسية وشاعر القرنين و المتنبي الأخير، تخرج من دار المعلمين العالية (كلية التربية) حاليا عام ١٩٥٢ وعمل في المدارس الثانوية وكانت زوجته طبيبة ، وله ابنة وثلاثة أولاد وشارك في معظم جلسات المربد الشعري العراقي.

عمل مدرسا لمادة اللغة العربية ومعاوناً للعميد في معهد الفنون الجميلة وفي عام ١٩٧٠م نُقِلَت خدماته من وزارة التربية الى وزارة الثقافة والاعلام فعمل فيها سكرتيرا لتحرير مجلة اقلام ومن ثم رئيسا للتحرير في المجلة ثم مديرا للمركز الفولكلوري العراقي ثم شغل مناصب مدير معهد الدراسات النغمية فعميد لمعهد الوثائقيين العرب ثم مدير عام المكتبة الوطنية العراقية ثم صار المدير العام لدار ثقافة الأطفال ثم مستشارا لوزير الثقافة والإعلام.

ومن إشعاره في الطفولة ما ذكرها من ذكريات لطفولته[٧] اذ يقول :

كنتُ منذُ الصّغر

أسهرُ الليل مُحتفياً بالقمر

كلما هلَّ

أرنو لأول وجهٍ أصادفه

ثم أدعو

منذُ أن كنتُ طفلاً عرفتُ الدعاء

وتعودتُ أن أستجير السماء

نجمةً.....نجمةٍ

ثم أفقدها في ليالي الشتاء

يُذكر أن عبد الرزاق عبد الواحد كان زميلا لرواد الشعر الحر نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وشاذل طاقة عندما كانوا طلابا في دار المعلمين نهاية الأربعينيات من القرن الماضي وقد أبدع في الشعر الحر ولكنه يميل الى كتابة القصيدة العمودية العربية بضوابطها.

كان لعبد الرزاق عبد الواحد (٥٩) مجموعة شعرية منشورة من بين مجموعاته الشعرية ١٢٠ قصيدة حب الى اربعة اجزاء الجزء الأول بعنوان"قصائد حب مختارة" والجزء الثاني بعنوان |ملف خاص" والجزء الثالث قصائد حب مبكرة " والجزء الرابع وهو الأخير "آخر طمأنينة الروح" حيث نُشِرت اول قصائده عام ١٩٤٥م ونشر اول دواوينه عام ١٩٥٠م ومن دواوينه : (لعنة الشيطان ، طيبة ، قصائد كانت ممنوعة ، أوراق على رصيف الذاكرة ، خيمة على مشارف الأربعين ، الخيمة الثانية ، في لهيب القادسية ، أنسوكولوبيديا الحب ،قمر في شواطيء العمارة ، في موسم التعب ،١٢٠ قصيدة حب ،يا صبر أيوب) وغيرها العديد من الدواوين اضافة الى عشر مسرحيات شعرية من ظمنها (الحر الرياحي) و(الصوت) و(الملكات) بالإضافة لما كتب لدار الأزياء العراقية و ٢٢ رواية شعرية للأطفال والعديد من الأناشيد الوطنية وقد تُرجمت قصائده الى لغات مختلفة منها (الإنكليزية والفنلندية والروسية والألمانية والرومانية واليوغسلافية)

بعد الغزو الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣ استقر الشاعر عبد الرزاق في دمشق عدة سنوات ثم انتقل الى عمان حتى اكتوبر تشرين الأول عام ٢٠١٥، ثم سافر الى باريس وتعرض لوعكة صحية توفي على اثرها في احدى مستشفيات باريس صباح يوم ٨ تشرين الثاني ٢٠١٥ عن عمر ناهز ٨٥ عاما.

الشاعر سيد علي موسوي كرمارودي:

الشاعر المقاوم السيد علي موسوي كرمارودي شاعر الثورة الأسلامية المعاصرة في الجمهورية الأسلامية الإيرانية ،حياة الشاعر وكما وردت في أقواله ولد الشاعر في محلة جهار مردان قم وكان الولد الوحيد للعائلة، الأب كان من مدرسين العلوم الاسلامية وخصوصاً علم الكلام والفلسفة وكان إلى سن التقاعد لا يعمل الا بهذة الوظيفة وكان في مرحلة الشباب جاء من قرية كرمارود إلى قم ومن ثم هاجر إلى النجف ومن ثم عاد إلى قم وسكن فيها.في سن السابعة عشرة من عمره كان برفقة العائلة يذهب للأستراحة إلى بيت جده في كرمارود ،وفي سن الخامسة من عمره كان أبوه يلقنه شيء من العلوم وأخذه بيده إلى معرفة الكتابة وكانت البداية المعرفة القرانية وآيات من القران ومن ثم أشعار شعراء أمثال سعدي وأبو نصر فراهي وخمسة نظامي[٨]. أكمل الدراسة الأبتدائية والمتوسطة والأعدادية ومن ثم في عام ١٣٤٥ الشمسي دخل في كلية الحقوق

وفي دخوله إلى هذه الكلية قد تعرف على الثوارالجناح الأسلامي وكذلك غير الأسلامي الذين يحاربون النظام آنذاك وفي تلك الفترة تعرف على المرحوم رجايي والمرحوم باهنر وقد حافظ على العلاقة بينه وبين الشهيد الكبير بهشتي ،إشترك في مسابقات وندوات ثقافية وشعرية كثيرة منها في عام ١٣٤٨ وكانت تحت إشراف المرحوم حبيب يغمايي وكانت مشاركة الشاعر بعنوان الشعر الحديث وكان نصيب الشاعر الموقع الأول في هذه الندوة الشعرية.

في عام ١٣٥٢ ألقي القبض عليه من قبل الساواك جنود الشاه في فترة قبل الثورة الأسلامية في إيران وكان ذلك من خلال البحث والتحري في المنزل قد إطلعوا على كتب وصور ونشريات تخصص الامام وكانت في البيت طلاقات مفردة من السلاح وكانت هذه إسباب لتعقيد الوضع على الشاعرومضى على تلك الحادثة أن يبقى في السجن لمدة أربعة سنوات ومن ثم أطلق سراحه ولذلك روح الثورة والضد من الظلم كانت في روح ونفس الشاعر منذ الصغر.

الأتجاهات والصورة الشعرية

الركائز الأساسية في كتابة أي قصيدة شعرية هي الصورة التي يرسمها الشاعر في خياله وبعدها يقوم بكتابة القصيدة والأجزاء الاخرى التي تُشكل باقي القصيدة وتُعد الصورة الشعرية مجالاً واسعاً للدراسة والتناول النقدي على صعيد ليس الضيق أو محدود، وقد لاقت دراسة الصورة الأهتمام الكبير عند دارسي الشعر العربي ولأنها أداة الشاعر التي تحكم شخصيته الفنية في الأداء التعبيري وتُعرف الصورة الشعرية بأنها (تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي عاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين ويمكن تصويرها بأساليب عدة إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل)[٩]. الشاعر يمنح اللغة أهمية بالغة ولكنه يتحول بها إلى الرسم والتصوير، ثم يتعمق في معانيها ليصل بها إلى الرمز والإيحاء فنكون امام مستويات عالية من أنماط الصور الشعرية (القصيدة المعاصرة ذات الرؤية الشعرية المتفردة والتي صيغت في إطار جديد تعد اللغة من أهم مكونات هذا الإطار،فلغة الشعر المعاصر لغة تصويرية،والشاعر المعاصر يُعيد إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة، فالكلمات في نشأتها الأولى كانت تدل على صور حسية ثم صارت مجردة من المحسّات ، فالشعر كما قال فولتير: وضع صورة متألقة مكان الفطرة الطبيعية في النثر، ويمكن القول بأن اللغة في الشعر المعاصر لغة إشارية إيحائية تحيل المعنى المجرد إلى كائن مُشاهد)[١٠]. الصور الشعرية على علاقة مع جوانب وركائز أساسية منها اللغة والإحساس والخيال والإيقاع حيث الشاعر من حيث اللغة ليتحول بها إلى الرسم والتصوير ثم يتعمق بها للرمز والإيحاء،

يبقى الشاعر يصور لنا الجمال البشري ويحدد ملامحه، ويبقى الشعر صورة معربة عن إحساس العربي بالجمال.

الشعر العربي حافل بالصورة الرامزة المشحونة بتجارب وتصورات الشاعر، واغلب الصور الشعرية القديمة غير رمزية اي انها ترسم مشهداً او موقفا نفسيا ويكون الوصف مباشراً، الصورة قد تكون منتزعة من الواقع، فهي غالباً غير واقعية وتكون بعيدة عما أعتمده القدامى ومن اساليب بناء الصورة هي أنماط الصورة التي تشمل الصورة المفردة والوصف المباشر والصورة المركبة التي تشمل التوليد والتراكم والمعادل الموضوعي والمفارقة التصويرية والمرحلة الاخيرة الصورة الكلية التي تشمل المشهد واللقطة السينمائية وكل هذه الأنواع من الصورة الشعرية ومصادرها لا تاتي من طرف واحد بل هيه حصيلة التفاعل بين الشاعر بوصفه هو الموهوب المبدع وبين البيئة بكل تفاصيلها وثقافتها وأشعار الأخرين وصاحبة الدور الأكبر في تكوين الصورة عند الشاعر وإكمال شخصيته هيه البيئة وسواء كانت بيئة أسرية أم مجتمعية أو غيرها فنلاحظ مثلاً الصورة وتشكيلها عند الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد تختلف مما ذهب اليه الشاعر الإيراني سيد علي موسوي الكرمارودي بشيء من الاختلاف والاقتراب، كل من الشاعرين من ناحية التقارب كانوا في بيئة مثلاً الشاعر العراقي كان يعيش في جنوب العراق في ميسان وكانت البيئة ولازالت محبه لتراث وثقافة أهل البيت عليهم السلام وفي الجانب الاخر الشاعر الكرمارودي كان ايضاً في كنف اسرة علوية محبه لأهل البيت وفي بيئة إسلامية علوية موالية لهذا النهج والخط الاسلامي.

فنرى شيء من التقارب والاختلاف عند الشاعرين من حيث تاثيرات البيية في تشكيل الصورة الشعرية عند الشاعرين، لأن فن الشعر يشترك مع غيره من الفنون الجميلة في خطوطه الواسعة بالأستناد إلى خبرة جمالية مدغمة مع موهبة فطرية التي يستند عليها كل شاعر هنالك أمر يجب التركيز عليه في الصورة الشعية وهو التصوير التشبيهي. حُظي هذا النوع بعناية عند النقاد والبلاغيين العرب القدامى بل عند العرب عامة فقال المبرد[١١] (التشبيه جارٍ كثيرٌ في كلام العرب ،حتى لو قال قائل إنه أكثر كلامهم لم يبعد)، وقد اتخذ النقاد من التشبيه مقياساً للمفاضلة بين الشعراء حيث يقول القاضي الجرجاني[١٢] (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، وتسلّم السبق فيه لمن وصف فأجاد، وشبّه فقارب، ولم تكن تحفل بالإبداع والاستعارة)[١٣]، ومن خلال كلام الجرجاني يتبين أن الأشادة في الشعر لمن وصف وشبه بشكل جميل وكانت تبتعد عن الاستعارة والفنون البديعية وما شابه، ولم يكن التشبيه في عرفهم أداة من أدوات رسم الصورة الشعرية بل كان أداة من أدوات التقريب للمعنى والايضاح.

وكانت التشبيه عند القدماء يتصف بأن إشراك أمر لأمر في معنى أو هو إلحاق أمر بأمر في معنى مشترك. اما عبد القاهر الجرجاني لم يقف عند الحد الذي وقف عنده معظم النقاد حين عظّم من شأن الخيال وقدرته على صنع الصورة التشبيهية إذ قال (الصنعة إنما يمدّ باعُها ويُنشر شعاعها ويتسع ميدانُها، وتتفرع أفنانها حيث يُعتمد الاتساعُ والتخَيُّل، وحيث قُصد التلطف والتاويل، وهنا يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد ويُبديء في اختراع الصورة ويُعيد، ويُصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً، ومدداً من المعاني متتابعاً)[١٣]. وفي هذا يكون الخيال الذي أطلقه الجرجاني غير النظرة إلى خاصية الوضوح في مقاييس جودة التشبيه.

مفهوم الصورة التشبيهية

التشبيه تصوير يكشف حقيقة الموقف الجمالي في عملية الإبداع ويرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة، لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الأخر، بل تربط بينهما نلاحظ قول الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد في الشجاعة[٦]:

ليس البطولةُ محضُ أرديةٍ تُعارُ

لكن هيَ الدمُ والضحايا وهي يومَ الثأرثارُ

نلاحظ الصورة التشبيهية في هذا البيت الشعري حيث جعل الشاعر البطولة وهي في الأصل لها إرتباط مع الدم والضحايا والثأر،في الصورة التشبيهية حالتين تقفان جنباً إلى جنب، لايجوز حذف إحداهما الصورة الأولى الاثر النفسي بين الاشياء وهو ما تجسد بين البطولة والدم والضحايا وهنا تبرز القيمة الجمالية والنفسية في إقامة تفاعل بين هذه الاطراف، على أن ياخذ ويدرك الشاعر ببصيرته النافذة مع نظرته الحادة عوامل الصلة بين الاشياء في التشبيه وقد أشار إلى ذلك عبدالقاهر الجرجاني حيث قال (حيث جعل موضع الاستحسان في الصورة التشبيهية هو قدرتها على استثارة الدفين من الارتياح عن طريق الجمع بين المتنافرات أو المتباعدات ويقوم التشبيه بالتأليف ما بين المتباينين حتى يختصر بُعد ما بين المشرق والمغرب)[١٤].

ويقول الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد[٦]

الست الذي قال للباترات

خذيني وللنفس لا تهزمي

وطاف باولاده والسيوف

عليهم سوار على معصم

يقول الشاعر كرمارودي[٨] :

تو را باید در راستی دید

و در گیاه

هنگام که می روید

در آب

وقتی که می نو شاند

در سنگ

که ایستاده است

در شمشیر

که می شکافد

در شیر که می خروشد

در شفق

که گلگون است

در فلق

که خنده خون است

در خواستن

برخاستن

تو را باید در شقایق دید

در گل بویید

الترجمة (يجب رؤيتك في الحق ،وفي النبات ،حين ينمو، في الماء حين يبتر ، في الليث حين يزأر ، في الشفق المتورد ، في الفلق وهو بسمة الدم ، في الارادة ،الأنتفاضة ،يجب رؤيتك في الشقائق ، وشمك في الورود)

ويقول الشاعر گرمارودي ايضا :

در حسرت فهم این نکته خواهم سوخت

که حج نیمه تمام را

در استلام حجر وانهادي

و در کربلا

با بوسه بر خنجر تمام کردی

مرگ تو

مبداء تاریخ عشق

آغاز رنگ سرخ

معيار زندگي است

الترجمة (سأحترق حسرةً في كنه هذه المسالة ،أن تركت الحج منقوصاً ، عند استلام الحجر، وفي كربلاء ،أكملته بتقبيل الخنجر ، موتك بدء تاريخ العشق، بداية اللون الأحمر ،ميزان الحياة)

ويقول الشاعر ايضا :

عجبا

عجبا از تو ، عجبا

حيراني مرا با تو پايانى نيست

چگونه با انگشتانه اى از كلمات

اقيانوسي را مى توان پيمانه كرد

خون تو ،در اشك ما تداوم يافت

واشك ما

دشنه اى تشنه شد

و در چشم خانه ستم نشست

تو قرآن سرخى

خون آيه هاى دلاوريت را

بر پوست كشيده صحراء نوشتى

ونوشتارها

مزرعه اى شد

با خوشه هاى سرخ

وجهان يك مزرعه شد

با خوشه ،خوشه ، خون

وهر ساقه ، دستى وداسى وشمشيرى (احسان قبول)

وريشه ستم را وجين كرد

واينك

وهماره

مزرعه سرخ است

الترجمه (عجبا لك عجبا ، حيرتي فيك ما لها من نهاية ،ترى كيف يمكن بكشتبان من كلمات ، أن يكال المحيط ،دعني ابكي ، فدمك ، انمزج في دموعنا ، انصهر وغدا سيفاً ، وفي بؤرة الظلم استقر ، أنت القران الأحمر ، نقشت دم الأيات بسالتك ، على رق الصحراء المديد ، والنقوش اضحت مزرعة ،بعناقيد حمر ، وغدا العالم مزرعة ، عنقودا، عنقودا ، دم .وكل ساق :يد ومنجل وسيف ، حشت جذور الظلم ، والان وعلى الدوام المزرعة الحمراء).

هر دو شاعر از كلمه شمشير وكلمات مرادف با آن استفاده كردند ،ودر شعر انها واضح بود ،شمشير كه در زبان عربى خيلى از كزينه ها مى شود استفاد كرد كه اين معنى را خواهد داد بزوهشكر ديد كه شاعر عبدالرزاق عبدالواحد از اين كلمات مرادف واصل كلمه استفاده شده،واز شمشير به عنوان يك ابزارى كه احساس دارد ومى شنود ذكر مى شود ،امام به شمشير مى كويد كه يا باترات خذينى كه باترات قصد ان شمشير برنده است ،وشاعر موسوى كرمارودى نيز از كلمه شمشير در جاهاى مختلف استفاده مى كند كه واز كلمه خنجر نيز استفاده مى كند وخنجر در زبان عربى در غدر وخيانت از آن ذكر مى شود.

كل من الشاعرين في مفردة السيف في أشعارهم قد استخدموا هذه المفردة واستخدموها بعدة معاني واما الشاعر استخدم المرادفات للسيف وهي كثيرة في اللغة العربية وأشار إلى السيف والبتار والحاسم والفقار وغيرها من المفردات في وصف واستخدام لفظة السيف .والشاعر موسوي كرمارودي ايضا استخدم هذه المفردة في شعره وجعلها تصف ما وقع في واقعة الطف وما جرى على آل محمد في واقعة كربلاء وقد ذكر الخنجر وفي العرب والثقافة العربية يشار الى الخنجر الى الغدر والخيانة.

السيف

السيف من الألات العسكرية الموجودة منذ القدم ،السيف، بالإنجليزية (sword) ، يُطلق عليه أحيانًا اسم السيف العربي لتمييزه عن باقي السيوف، تعود أصوله إلى شبه الجزيرة العربية قبل القرن السابع. لا يُعرف الكثير عن هذا السلاح بالذات، بخلاف ما كتبه الكندي في أطروحته عن السيوف في القرن التاسع. وينقل لنا التاريخ أحداث مهمة عن السيف والمبارزات ومبارزات رد الشرف، ولم يفقد السيف تاريخه في عصرنا الحالي إذ للمبارزة الرياضية أهمية، فلعبة الشيش والمبارزة إحدى فعاليات الألعاب الأولمبية، وكذلك للسيف مكانة في الفنون والأفراح فهناك رقصة الترس والسيف الشهيرة، وهناك الألعاب السحرية بالسيف عندما يقوم الساحر ببلع السيف[٣٧]، وهناك طقوس الدراويش بالسيف وإدخاله في البطن، أما في الأحتفالات الرسمية واستقبال الملوك والرؤساء فلابد من ظهور السيف مرفوعا بيد رئيس التشريفات[١٥-١٨].

السيف عند العرب:

السيف من أشهر أدوات الحرب في الجاهلية والإسلام، وهو السلاح الرئيسي في القتال، استعمل في الهجوم والدفاع، ويكون ذا حدّ واحدة أو ذا حدين وربما يكون رأسه مدبباً حاداً يستعمل للطعن. والسيف الجيد هو المصنوع من الحديد النقي ومن الفولاذ وفي العربية لفظ فولاذ أي نوع مميز من أنواع الحديد، يعني أنه مُصاص الحديد المنقى خبثه ويقال لحديد السيف "النصل" أما حدّه فيقال له "ظبة" وجمعها ظبي "الظباء حد السيف". ومنذ العصر الجاهلي تم إتقان صناعة السيف، وعمل أصحاب حرفة صناعة السيوف على توشيتها وتحليتها بالذهب والفضة –والسؤال الذي يطرح نفسه هل تذكر المصادر أول من قام بتوشية السيف بالذهب والفضة .وتذكر المصادر: أن سعد بن سيل الزهراني، جد قصي بن كلاب لأمه، كان أول من حلى السيوف بالفضة والذهب، وكان هذا أهدى إلى "كلاب" والد قصي مع ابنته (فاطمة) والدة قصي، سيفين محليين فجعلا في خزانة الكعبة[١٩-٢٣].

هذا الخبر حول توشية السيف يدل على أن حرفة وصناعة السيوف كانت حرفة محلية متقنة في الجزيرة العربية، ومن جهة أخرى أن العرب عرفوا صناعة الذهب، وثراء قصي الذي يملك الذهب والفضة لتوشية السيف. ومن جهة ثالثة تسعفنا المصادر في رسم شجرة نسب لهذا السعد بن سيل، فيما يلي :عرف من قصي أنه تولى أمر الكعبة بعد طرده قبيلتي بني بكر وخزاعة من مكة، وأنه جمع شتات القبائل المبعثرة في شعاب مكة وبطاحها تحت زعامته، وأطلق على التجمع اسم قريش، قريش هو التجمّع من قول ابن إسحق إنما سميت قريش قريشاً لتجمعها بعد تفرّقها. ويقال للتجمع التقرش ، ولمّا تزوج قصي من حُبي بنت خليل الخزاعي، وكان له أولاد ومال، عظم شرفه وجمع قومه وتملك عليهم فكانت إليه ستة أمور الحجابة والقيادة والسقاية والرفادة والندوة واللواء، توزعها أبناؤه من بعده بالتساوي ولكن هل كان العرب يستوردون السيوف من الخارج؟ للإجابة عن هذا السؤال تسعفنا أشعار الخنساء والأعشى التي ذكرت أن العرب كانوا يستوردون السيف من الهند، وربما لأن السيف الهندي كانت صناعته أفضل من السيوف العربية المصنوعة في الجزيرة العربية من هم أصحاب حرفة صناعة السيف في الوطن العربي؟ وأين كانت تصنع السيوف؟ تذكر المصادر أن سيوف اليمن من أشهر السيوف المصنوعة في الجزيرة العربية، كما اشتهرت مكة بصنع السيوف أيضاً، ويؤكد ذلك أن (خباب بن الأرث) كان يعمل بحرفة صناعة السيوف في الجاهلية. وخباب هذا صار صحابياً من أصحاب الرسول (صلى الله عليه وسلم) ومن المسلمين الأوائل الذين عذبوا في مكة [٢٤]. كما صنعت السيوف في نجد ومن

قبل القبائل العربية المنتشرة فيها "كقبائل عدوان وسليم"، يؤكد صناعتها إذا تطرقنا لأنواعها والمشهور منها والتي غالباً ما تنسب إلى مكان صنعها أو إلى صانعها.

أنواع السيوف

تذكر المصادر أن أهم السيوف المشهورة هي :لأريحية: وأريح موضع بالشام. ويقول الأزهري: أريح حي من اليمن، لكن معجم البلدان يذكر أن أريح بلد بالشام وهو لغة أريحا.

السيوف البصرية: عرفت سوق" بصرى "بالجودة كذلك ويقال لسيفها "بصري"، وورد في المعجم بصرى في موضعين بالضم والقصر إحداهما بالشام من أعمال دمشق وهي قصبة كورة حوران مشهورة قديماً وحديثاً. وبصرى من قرى بغداد قرب عكبراء، كما تشير بعض المصادر لشهرة بلاد الروم والفرس بصناعة السيوف.

السيوف السريجية: وهي المنسوبة إلى سريج رجل من بني أسد، ذكر محمد بن حبيب: هو أحد بني معرض بن عمرو بن أسد بن خزيمة وكانوا قيوناً السيوف اليمنية القلعية: نسبة إلى القلعة وهي موضع باليمن بواد ظهرية معدن الحديد(٢٠).

ومن أنواع السيوف المشهورة الشرقية التي ورد ذكرها في الشعر الجاهلي ويورد ابن رشيق :

السيف المشرفي: منسوب إلى مشرف، وهي قرية باليمن عملت السيوف فيها. وهذا القول يعارض ما قيل أنها تنسب إلى مشارف الشام أو مشارف الريف، وذكر ياقوت. والمشرفي منسوب إلى المشارف، وهي قرى للعرب تدنو من الريف، وقال أبو ابن الكلبي: هو المشرف بن مالك بن دعر بن يعرب بن قحطان وورد في اللسان "والمشارف قرى من أرض اليمن ومتل من أرض العرب تدنو من الريف، والسيوف المشرفية منسوبة إليها. يقال سيف مشرفي وفي حديث سطيح، يسكن مشارف الشام، وهي كل قرية بين الريف وجزيرة العرب قيل لها ذلك لأنها أشرفت على الواد، وقيل هي التي تقرب من المدن، ومن السيوف اليمانية والتي اشتهرت في أرجاء الجزيرة العربية وجميع السيوف المشهورة نسبت إلى مناطق يمنية، وأشهر السيوف في الجاهلية والتي استمرت شهرتها في الإسلام.

أ- سيف عمرو بن معديكرب وعرف هذا باسم الصمصامة.

ب- سيف عُرف (بذي الفقار) وارتبط اسمه بالإمام علي بن أبي طالب، الذي حصل عليه في معركة بدر وأخذه من العاص بن أمية وقيل إنه واحد من سبعة سيوف أهدتها بلقيس، الملكة المذكورة في القرآن، إلى سليمان ثم وصل إلى العاص. ولكن لم أجد كيف وصل هذا السيف من سليمان إلى العاص ومنه إلى علي بن أبي طالب وأيضاً من صنع هذا السيف الذي أصبح رمزاً حتى الآن إلى من وصل؟ ومع من هو الآن. وقيل إنه سيف"مرثد بن سعد" عم عمرو بن قميئة .

جـ- قيل إنه كان للرسول (ص) سيف يقال له"رسوب" أي يمضي في الضريبة ويغيب فيها، وكان لخالد بن الوليد سيف سماه مرسباً السيوف الشامية: والحديث عن السيوف وشهرتها وأهميتها في حياة العربي يدفعنا إلى الحديث عن السيوف الشامية حيث من المعلوم أن بلاد الشام اشتهرت بصناعة الأسلحة عموماً وبخاصة السيوف. وهي حرفة قديمة حافظت الشام عليها رغم عوائد الأيام، واستمرت دمشق تحتل مكان الصدارة حتى غزاها تيمورلنك وأخذ معظم صناعها في سنة قاصداً إحياء هذه الصناعة في بلاده وإضعافها في الشام وأدى ذلك إلى إضعافها فعلاً.

ويذكر ابن خلدون أن دمشق ازدهرت بصناعة السيوف والتي يعود تاريخها إلى ما قبل القرن الثالث الميلادي، واستمرت هذه الصناعة فيما بعد نتيجة لأهمية السيوف ودورها الحربي، وذكر الكندي أنواعاً عديدة للسيوف. وعدَّ منها خمسة وعشرين نوعاً، تتبع تسميتها لنوع الفولاذ المستعمل فيها، أو المكان الذي صنعت فيه السيوف: كاليمانية والهندية، والدمشقية والمصرية، والكوفية وغيرها، وكان ينقش على السيف الأشعار والآيات القرآنية والعبارات الإسلامية بماء الذهب واشتهرت بعض مدن الشام بصناعة السيوف ومنها (سيوف مؤاب، والإيله)، وكان لكل نوع من أنواع السيوف شكل مخصوص أو علامة يمتاز بها ويمكن أن يميز عن غيره، والسيف العربي مختلف القياس بحسب الأقاليم التي انتشر فيها العرب ولم يكن له صفات موحدة، غير أنه يمكن تمييزه عن السيوف الساسانية والبيزنطية والهندية والرومية تعد سيوف دمشق من أجمل ما كان يصنع في بلاد الشام وأفضلها، وغدا لها شهرة وامتياز بهذه الصناعة، وازدهرت هذه الصناعة بعد القرن الرابع الهجري /العاشر الميلادي وكانت صناعتها تتم وفق أسلوب خاص أطلق عليه اسم الدمشقية، ويتحدث الكندي عن السيوف الدمشقية ويصفها بالجودة، ويقول إن سقايتها أصيلة، وامتازت نصالها بقطعها الجيد، ولا يمكن أن يجد لها مثيلاً لإرهاف حدها ولطف فرندها[٢٥]. وبلغ لمعانها حداً كبيراً من إتقان الصنعة بحيث يمكن أن يتخذ الإنسان السيف الدمشقي كمرآة لتصليح هندامه. واحتفظ الفولاذ الدمشقي، المطعم بأشكال هندسية أو نباتية من الذهب أو الفضة وغيرها من المعادن، احتفظ بشهرته طوال قرون عديدة، ويذكر الكندي أيضاً في رسالته سيوف الشراة في البلقاء في جنوب بلاد الشام، ونصالها من الحديد الأنيث وهي رقيقة وطويلة، ويعدد أنواعها، ويذكر منها السيوف الديافية نسبة إلى دياف في جنوب البتراء، وتعد هذه من أهم أنواع السيوف المعروفة في بلاد الشام حتى زمن الكندي لقد انتقلت السيوف الدمشقية إلى الأندلس، وأهتم عبد الرحمن الثاني بتشجيع صناعتها في طليطلة وغيرها، كما برزت مزايا السيف الدمشقي خلال الحروب الصليبية، وأخذ المحاربون الصليبيون يبحثون عن سر هذه الحرفة وخصائصها، وكانت المادة الأساسية التي تصنع منها هذه السيوف الدمشقية هي

الفولاذ الجوهر الدمشقي، وقد تحدث عنه المؤرخون وبينوا الفرق بينه وبين الفولاذ الهندي، وهذا ما يؤكد أصالة هذه الصناعة في دمشق، وقد انتقل السيف الدمشقي إلى الغرب عن طريق الصليبيين.

أسماء السيوف

جاءت المصادر بالعديد من الأسماء للسيف منها: المرهف، والعضيب والصارم، والباتر، والقصال، والمقصل، والمفضل، والمحراز، والغاضب، والهدام، وكلها تعبير عن مضائه، ومن أسمائه الذكر والحسام والمهند... الخ .والسيف الرقيق دليل على أنه من معدن صلب ممتاز من الفولاذ ويدل على تقدم في صناعة المعادن .

إذا كان السيف عريضًا: فهو صفيحة.

إذا كان لطيفًا: فهو قضيب.

إذا كان صقيلاً: فهو خشيب وهو أيضًا الذي بدئ طبعه ولم يحكم عمله.

إذا كان رقيقًا: فهو مهو.

إذا كان فيه حزوز مطمئنة عن متنه: فهو مفقر ومنه سمي ذو الفقار.

إذا كان قَطَّاعًا: فهو مقصل ومخضل ومخذم وجراز وعضب وحسام وقاضب وهذام.

إذا كان يمر في العظام: فهو مصمم.

إذا كان يصيب المفاصل: فهو مطبق.

إذا كن ماضيًا في الضريبة: فهو رسوب.

إذا كان صارمًا لا ينثني: فهو صمصام.

إذا كان في متنه أثر: فهو مأثور.

إذا طال عليه الدهر فتكسر حده: فهو قضم.

إذا كانت شفرته حديدًا ذكرًا ومتنه أنيثًا: فهو مذكر، والعرب تزعم أن ذلك من عمل الجن.

فإذا كان نافذًا ماضيًا: فهو إصليت.

إذا كان له بريق: فهو إبريق[٢٥].

إذا كان قد سوي وطبع بالهند: فهو مهند وهندي وهندواني.

إذا كان معمولاً بالمشارف وهي قرى من أرض العرب تدنو من الريف: فهو مشرفي.

إذا كان في وسط السوط: فهو مغول.

إذا كان قصيرًا يشتمل عليه الرجل فيغطيه بثوبه: فهو مشمل.

إذا كان كليلاً لا يمضي: فهو كهام وددان.

إذا امتهن في قطع الشجر: فهو معضد.

إذا امتهن في قطع العظام: فهو معضاد.

السيف في العصور الوسطى وعند عصر النهضة

في الفترة من ١٣٠٠ إلى نحو ١٥٠٠، بالتنسيق مع تحسن للدروع، والتصاميم المبتكرة سيف تطورت أكثر وبسرعة أكبر. التحول الرئيسي هو إطالة قبضة، مما يتيح استخدام بكلتا اليدين، ونصل أطول. قبل ١٤٠٠، وهذا النوع من السيف، في الوقت الذي دعا هو عام، وعدد من القرن الخامس عشر الى القرن السادس عشر تقديم تعليمات عن استخدامها البقاء. وكان آخر البديل المتخصصة السيوف خارقة للدروع من نوع .فإن أصبحت شعبية بسبب شدة الوصول إلى خفض والدفع وقدراتهم. فإن estoc أصبحت شعبية بسبب قدرته على التوجه إلى الفجوات بين لوحات للدروع. قبضة أحيانا ملفوفة في الأسلاك أو الخشنة الحيوانية إخفاء لتقديم أفضل قبضة ويجعل من الصعب ضرب السيف من يد المستخدم .وهناك عدد من المخطوطات التي أساليب مكافحته يعود تاريخها إلى القرن الثالث التوجد الألمانية، والإيطالية والإنجليزية، وتوفير معلومات مستفيضة عن كما تستخدم طوال هذه الفترة. كثير من هذه أصبحت الآن متاحة على الإنترنت . في القرن السادس عشر وصف اليوم كل من الأسماء الألمانية تشير إلى استخدام كلتا يديه. اختتمت الاتجاه المتزايد باستمرار سيف أحجام (ومعظمها يرجع إلى بداية انخفاض صفيحة دروع ومجيء الأسلحة النارية)، وأوائل العصر الحديث شهد عودة إلى أخف، وبيد واحدة والأسلحة . كاتانا اليابانية وصلت إلى ذروة تطورها في مثل هذا الوقت. في قرون السامرائي متزايدة وجدت حاجة لاستخدام السيف في أقرب الدوائر، مما أدى إلى خلق الحديث كاتانا. كذلك فإن كاتانا المرتبطة اليابانية السامرائي .

السيف في هذه الفترة الزمنية هو أكثر شخصية من الأسلحة، وأكثر، وأكثر تنوعا لمكافحة قريبة، لكنه جاء إلى انخفاض في استخدام التكنولوجيا العسكرية غيرت الحرب. ومع ذلك، حافظت المدني دورا رئيسيا في الدفاع عن النفس[٢٦] .

السيف في العصر الحديث

الميجور البريطاني جاك تشرشل (اليمين المتطرف) ويقود التدريبات، والسيف في يد، من أوريكا قارب في الحرب العالمية ، بما فيها الحروب مايكل شيهان من جامعة ، وأيرلندا، وأعتقد أن تطور من سيف ذو حدين الأسبانية في قرن. سيف ذو حدين وقد تختلف من معظم السيوف في وقت سابق أنه ليس من سلاح حربي ولكن في المقام الأول المدنيين السيف. كل سيف ذو حدين، والإيطالية وضعت في سلة على شكل يد حارس لحمايتها. أصبحت عنصرا أساسيا من

الأزياء التبعي في الدول الأوروبية والعالم الجديد، ومعظم ثري وقام أحد الضباط العسكريين. كل سيف ذو حدين وبقيت شعبية اذكاء سيوف طويلة في القرن الثامن عشر كما ارتداء السيوف سقطت خارج الموضة، وأحاطت بالعصي في مكان الشرف خزانة. بعض الأمثلة بالعصي بين تلك المعروفة باسم السيف أو العصي تتضمن شفرة مخبأة. الفرنسية لوس انجليس لفنون القتال وضعت لمكافحة بالعصي والآن تطورت هذه الرياضة. نحو نهاية عمرها الافتراضي، وتخدم أكثر السيف كسلاح للدفاع عن النفس من أجل استخدامها على أرض المعركة، والجيش على أهمية السيوف انخفض بشكل مطرد خلال العصر الحديث. حتى شخصية ، سيف بدأ يفقد الصدارة في مطلع القرن التاسع عشر ، في موازاة تطوير موثوق المسدسات. بالكامل ل استخدمها الكابتن جون بول الثورية في أمريكا.تابع في الاستخدام، ولكن بصورة متزايدة يقتصر على ضباط الجيش وضباط الصف 'الاحتفالية الزي الرسمي، على الرغم من أن معظم الجيوش الثقيلة احتفظ جيدا حتى الفرسان بعد الحرب العالمية الأولى على سبيل المثال، فإن الجيش البريطاني رسميا اعتماد تصميم جديد تماما من الفرسان سيف في ١٩٠٨، ما يقرب من تغيير آخر في الجيش البريطاني الأسلحة قبل أندلاع الحرب. آخر وحدة من سلاح الفرسان البريطاني ثقيلة تحولت إلى استخدام مركبة مدرعة في أواخر ١٩٣٨. السيوف وغيرها من الأسلحة مخصصة شجار استخدمت أحيانا من قبل مختلف البلدان خلال الحرب العالمية الثانية، ولكن عادة بوصفها الثانوية للأسلحة النووية لأنها تفوق فيها الأسلحة النارية ومعاصرة .إنتاج النماذج المقلدة من السيوف التاريخية تأتي مع لقرن التاريخية. المعاصرة المقلدة الرخيصة يمكن أن تتراوح بين المصانع المنتجة ننظر بدقة إلى الاستجمام الفردية الفنية، بما في التقريب بين التاريخي وسائل الإنتاج[٢٧]. تقترب دلالات السيف من مفهوم الموت في الشعر العربي، إذ يجتمع الرمز البطولي والبعد الفلسفي كما أشار الباحث[٢٨] في دراسته حول الموت في الشعر العربي.

العصر الذهبي الإسلامي

بحلول سنوات العصر الذهبي الإسلامي، وجدت السيوف المنحنية والسيوف ذات الحدين جنبًا إلى جنب في الشرق الأوسط .

الترك (التخلي)

في السنوات الأخيرة للسيف العربي، من بين الأماكن السبعة التي أدرجها الكندي حيث صُنع، بقيت أربعة في النصف الأخير من القرن الثالث عشر. مع تدمير المغول لخراسان ودمشق، وغزو الصليبيين لبيزنطة في الحملة الصليبية الرابعة، تراجع السيف العربي بشدة. وانتهى تمامًا

في القرن السادس عشر، عندما استولى العثمانيون على مصر عام ١٥١٧ واليمن عام ١٥٥٢-١٥٦٠، ما يمثل نهاية السيف العربي. لم يظهر المغول ولا الصليبيون ولا العثمانيون أي اهتمام بالسيف العربي. كان لهذه الجماعات تقاليدها الخاصة، من ثم حلت محلها. في المكانان الأخيران، سريلانكا وكيدا، نمت السيوف العربية ببطء متأثرة بالتقاليد المجاورة ثم توقفت صناعتها تمامًا.في ١٣٥٠، كتب ابن القيم الجوزية أطروحة عن الأسلحة العربية بعنوان «الفروسية». وكتب أنه إضافةً إلى الفروسية والرماح والرماية، كانت مهارة المبارزة هي مجال رابع من فروع الفروسية[٢٩-٣١].

التصنيع

يذكر الكندي[١٥] سبعة أماكن صنعت فيها السيوف العربية. وهي بالترتيب اليمن وخراسان ودمشق ومصر والروم- بيزنطة -وسريلانكا والقلعة -ربما مدينة قدح،الاستخدام خلال السنوات الإسلامية المبكرة، غمد العرب أسلحتهم في الحمالات-وهي أحزمة للكتف يُعلق بها السيف. تم التخلي عن استخدام الحمالة من قبل الخليفة العباسي المتوكل (847-861) واستخدم الحزام للسيف المنحني عوضًا عنها. لكن يبدو أن استخدام السيف وحمالته احتفظ بأهمية احتفالية ودينية. مثلًا، كان الحاكم نور الدين زنكي (1146-1174) متدينًا وحريصًا على التمسك بكل ما هو تراثي، بحثًا عن الاساليب القديمة من أثر النبي صلى الله عليه وسلم من ثم من بين إصلاحاته، أعاد اعتماد عادة ارتداء السيف المعلق بواسطة حمالة. خليفته صلاح الدين (1138-1193)، فعل الشيء نفسه، وقيل إنه دفن مع سيفه.وفقًا لديفيد نيكول، كان السيف العربي يستخدم أساسًا للجرح والقطع. ويستشهد بمذكرات أسامة بن منقذ دليلًا على أنه عندما تعرض أسامة لهجوم الحشاشين، فإنه ضرب القاتل بسيفه. تضيف قصص أخرى لأسامة مصداقية لنظرية نيكول. خلال فترة الدولة المملوكية، كان السيف المنحني السلاح المفضل لدى النخبة المحاربة، لكن أفضل الأسلحة ذات الحواف المزخرفة كانت السيوف العربية. استُخدمت السيوف في المناسبات الاحتفالية في العصر المملوكي، أي في تنصيب سلاطين المماليك وخلفاء السلالة العباسية المستعادة، إذ يتقلد الحاكم السيف البدوي. لا توجد أوصاف باقية لمثل هذه السيوف لكن يمكن اقتراح فرضية أن نصل السيف المملوكي المزخرف بشكل رائع والمحفوظ الآن في إسطنبول هو في الواقع سيف بدويأجزاء السيف يتكون السيف عادة من جزءين رئيسين هما رئاسة السيف (أو قائمه) ونصله. وللقائم والنصل عناصر مهمة لا يكاد سيف يخلو منها، خاصة إذا كان من السيوف العتيقة (الأصيلة)، إضافة إلى غمد السيف أو (قرابة). ويتكون قائم السيف، أو رئاسته، من المقبض، وهو مقبض كف الضارب، والقبيعة وهي الحديدة العريضة

التي تُلبّس أعلا القائم وتسمى القلة، إذا كانت مستديرة أو كروية، والقتير وهي رؤوس المسامير التي في قبضة السيف. ويفصل النصل عن كتله القائم الواقية وهي حديدة المقبض المعترضة لوقاية اليد من الإصابة وهي على أشكال مختلفة.

أجزاء السيف

أمّا النصل، فهو حديدة السيف دون القائم. ويوجد في النصل السيلان، وهو سفحه، الذي يدخل في القائم، وفي النصل، بطبيعة الحال، المَضْرِب وهو الموضع الذي يُضرب به. ويطلق على جملة النصل المتن أو ظهر النصل. وكذلك العرضان حتى حدي السيف. وتتميز السيوف الجيدة باحتوائها على ما يعرف بالأثر[١٥]، وهو الفرند أو الجوهر. وتكون في متن السيف شطوب (طرائق أو قنوات) تحفر في السيف، وواحدتها شطبة، وفائدتها أن تجعل السيف أكثر لدانة وليونة. ويعرف السيف من هذا النوع بالمأثور، أي الذي له أثر أو جوهر أو فرند. ويقال عليها أيضاً السفاسق، وهي طرائق السيف التي يقال لها الفرند، وواحدتها سفسقة .ويطلق مصطلح أرض السيف على موضع الحديد في السيف، الذي لا فرند فيه. أما حصير السيف، فهو فرنده وأثره[٣٢].

أسماء السيف عند العرب

من أسماء السيف عند العرب : سيف، ابهر، باتر، مهند، براق، سطام، القاطع، حازم، حسام، ديسق، ذو الفقار، عسار، صارم، قضيب، صمصام، قاضي، هندواني، مشتري، فيصل، فاروق، بتار، كاسر، سيف الدولة بحلب من أنه يحفظ للسيف خمسين اسماً، وذهب أبو على الفارسي إلى أن السيف هو الاسم وما خلاه من أسماء يظن أنها مرادفة له، كالمهند والصارم والحسام، إنما هي صفات له. وذهب هذا المذهب أيضاً من المنكرين أحمد بن فارس، يقول : ((إن الاسم واحد هو السيف، وما بعده من الألقاب صفات)).

ويبدو لي من أقوال المنكرين للترادف، أنهم يرجعون رأي القائلين بوجود الترادف إلى ثلاثة أسباب :

الجهل بالفروق الدقيقة بين كل لفظين يظن أنهما مترادفان، يتضح ذلك من قول ابن الإعرابي : ربما غمض علينا.خلط الأسماء بالصفات، كما يتضح من خلط السيف بصفاته كالصارم والمهند والحسام. فآلة الحرب المسماة السيف، تستخدم صفاتها للدلالة على ما تدل عليه كلمة السيف عند إطلاقها، كالصارم والبتار والحسام، والمهند، وغيرها. وكل صفة من صفات السيف تقوم مقامه في الدلالة، ولا فرق بين استخدام "السيف" واستخدام أية صفة من صفاته[٣٢-٣٥]. الصفة

أكثر مما تدل عليه كلمة السيف، وربما يكون الكاتب أو الشاعر في استخدامه للصفة مضطراً لضرورة الوزن أو القافية، أو السجع في النثر، لا قاصداً دلالة الصفة، ففي قول امرئ القيس:

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال[٣٦]

لا يعني لفظ المشرفي أكثر مما يعنيه لفظ السيف، ومعنى البيت يكشف عن حدة وصرامة السيف؛ ولكن استخدام الصارم أو البتار أو غيرها مما يوحى بالحدة من صفات السيف، لا يتناسب مع وزن البيت.

وقد أكد العالم الجليل الدكتور إبراهيم أنيس أن السيف له أسماء كثيرة، هي أوصاف له، وكل وصف له خصيصة دلالية، غير أن عنترة استعمل هذه الأوصاف في شعره دون تفريق بينها، يقول الدكتور إبراهيم أنيس كالهندي الذي عرف بأنه سيف حاد رقيق، في صلبه مرونة، وكان يصنع في بلاد الهند؛ واليماني الذي كان يصنع في بلاد اليمن، مقوس النصل بعض التقويس، وله فرند ونقوش؛ والمشرفي الذي كان يصنع في دمشق على شكل خاص متميز عن سابقيه، وهكذا. ومع هذا فحين استعمل عنترة أمثال هذه الأوصاف في شعره، لا تكاد تلحظ تلك الفروق، بل الذي يستبين من كلامه أنه عنى سيفاً جيداً، وقد ألزمته القافية أو نظام المقاطع أن يستعمل الهندي في موضع، واليماني في موضع آخر، والمشرفي في موضع ثالث.

ونرى بالابيات في ذكر السيف في شعر عبدالرزاق[٦] وكَرمارودي[٨] والدلالات الرمزية التي لُخصت في جدول ١

طرفا هلال مثل سيف هائل

شطر السماء وظل يصدح يا هلي

ويقول الشاعر :

وهم يدفعون بعري الصدور

عن صدرك الطاهر الارحم

ويحتضنون بكبر النبين

ما غاض فيهم من الأسهم

ويقول الشاعر عبدالواحد :

فكيف وفي الف سيف لجمت

وعمرك يا حر لم تلجم

ويقول الشاعر ايضا :

وبن الذي سيفه ما يزال

اذا قيل يا ذا الفقار احسم

يحس مروءة مليون سيف

سرت بين كفك والمحزم

ويقول الشاعر ايضا :

الست الذي قال للباترات

خذيني وللنفس لا تهزمي

وطاف باولاده والسيوف

عليهم سوار على معصم

يقول الشاعر گرمارودي :

تو را باید در راستی دید

و در گیاه

هنگام که می روید

در آب

وقتی که می نو شاند

در سنگ

که ایستاده است

در شمشیر

که می شکافد

در شیر که می خروشد

در شفق

که گلگون است

در فلق

که خنده خون است

در خواستن

برخاستن

تو را باید در شقایق دید

در گل بویید

الترجمة (يجب رؤيتك في الحق ،وفي النبات ،حين ينمو، في الماء حين يبتر ، في الليث حين يزأر ، في الشفق المتورد ، في الفلق وهو بسمة الدم ، في الارادة ،الأنتفاضة ،يجب رؤيتك في الشقائق ، وشمك في الورود)

ويقول الشاعر گرمارودي ايضا :

در حسرت فهم اين نكته خواهم سوخت

كه حج نيمه تمام را

در استلام حجر وانهادي

و در كربلا

با بوسه بر خنجر تمام كردى

مرگ تو

مبداء تاريخ عشق

آغاز رنگ سرخ

معيار زندگي است

الترجمة (سأحترق حسرةً في كنه هذه المسالة ،أن تركت الحج منقوصاً ، عند استلام الحجر، وفي كربلاء، أكملته بتقبيل الخنجر ، موتك بدء تاريخ العشق، بداية اللون الأحمر ،ميزان الحياة)

ويقول الشاعر ايضا :

عجبا

عجبا از تو ، عجبا

حيراني مرا با تو پايانى نيست

چگونه با انگشتانه اى از كلمات

اقيانوسي را مى توان پيمانه كرد

خون تو ،در اشك ما تداوم يافت

واشك ما

دشنه اى تشنه شد

و در چشم خانه ستم نشست

تو قرآن سرخى

خون آيه هاى دلاوريت را

بر پوست كشيده صحراء نوشتى

ونوشتارها

مزرعه اى شد

با خوشه هاى سرخ

وجهان يك مزرعه شد

با خوشه ،خوشه ، خون

وهر ساقه ، دستى وداسى وشمشيرى

وريشه ستم را وجين كرد

واينك

وهماره

مزرعه سرخ است

الترجمه (عجبا لك عجبا ، حيرتي فيك ما لها من نهاية ،ترى كيف يمكن بكشتبان من كلمات ، أن يكال المحيط ،دعني ابكي ، فدمك ، انمزج في دموعنا ، انصهر وغدا سيفاً ، وفي بؤرة الظلم استقر ، أنت القران الأحمر ، نقشت دم الأيات بسالتك ، على رق الصحراء المديد ، والنقوش اضحت مزرعة ،بعناقيد حمر ، وغدا العالم مزرعة ، عنقودا، عنقودا ، دم .وكل ساق :يد ومنجل وسيف ، حشت جذور الظلم ، والان وعلى الدوام المزرعة الحمراء).

هر دو شاعر از كلمه شمشير وكلمات مرادف با آن استفاده كردند ،ودر شعر انها واضح بود ،شمشير كه در زبان عربى خيلى از كزينه ها مى شود استفاد كرد كه اين معنى را خواهد داد بزوهشكر ديد كه شاعر عبدالرزاق عبدالواحد از اين كلمات مرادف واصل كلمه استفاده شده،واز شمشير به عنوان يك ابزارى كه احساس دارد ومى شنود ذكر مى شود ،امام به شمشير مى كويد كه يا باترات خذينى كه باترات قصد ان شمشير برنده است ،وشاعر موسوى كرمارودى نيز از كلمه شمشير در جاهاى مختلف استفاده مى كند كه واز كلمه خنجر نيز استفاده مى كند وخنجر در زبان عربى در غدر وخيانت از آن ذكر مى شود.كل من الشاعرين في مفردة السيف في أشعارهم قد استخدموا هذه المفردة واستخدموها بعدت معاني واما الشاعر استخدم المرادفات للسيف وهي كثيرة في اللغة العربية وأشار إلى السيف والبتار والحاسم والفقار وغيرها من المفردات في وصف واستخدام لفظة السيف .والشاعر موسوي كرمارودي ايضا استخدم هذه المفردة في شعره وجعلها تصف ما وقع في واقعة الطف وما جرى على آل محمد في واقعة كربلاء وقد ذكر الخنجر وفي العرب والثقافة العربية يشار الى الخنجر الى الغدر والخيانة.

الأرض التي نذكرها دائما تكون بفرح الا كربلاء فنذكرها بحزن وعويل ،الشاعر كرمارودي يشير إلى أن كربلاء لم تكن درس ومدرسة فقط انما كانت امة وعام بأكمله .

جدول ١: دلالات مفردة السيف في شعر عبد الرزاق عبد الواحد وموسوي كرمارودي

البعد الدلالي	عند عبد الرزاق عبد الواحد	عند موسوي كرمارودي
البعد الحربي	أداة للبطولة والفخر القومي	وسيلة للشهادة والتضحية الدينية
البعد الرمزي	النبل والشجاعة	الدم والعشق الإلهي
المفردات المرافقة	السيف، الفقار، البتار	الشمشير، الخنجر، الدم
الاتجاه الفني	واقعي تصويري	رمزي–صوفي

البعد الجمالي والرمزي للسيف بين الواقعية والروحانية

يتخذ السيف عند عبدالرزاق عبد الواحد بعداً واقعياً يمثل بطولة المقاتل العربي، بينما عند موسوي كرمارودي يخرج من واقعه المادي ليتحول إلى رمز روحاني للثورة الحسينية، وبذلك يعكس الشاعران جدلية القوة والإيمان، في تلاقي رمزين عربي وفارسي يوحدهما الوجدان الإسلامي.

الاستنتاج

يمثل السيف في الشعر العربي والإسلامي رمزًا متجذرًا في الوعي الجمعي العربي، إذ تجاوز وظيفته الحربية ليغدو دلالة على الشرف، والبطولة، والهوية، والصدق في الموقف. ومن خلال المقارنة بين نتاج عبد الرزاق عبد الواحد وسيد علي موسوي كرمارودي، يتضح أن كلا الشاعرين منح السيف بعدًا فلسفيًا وروحيًا يعبّر عن علاقة الإنسان بالمبدأ والحق والحرية.

فالسيف عند عبد الواحد ليس مجرد أداة قتال، بل امتداد لكرامة الإنسان العراقي، وصرخة دفاع عن الأرض والوجود، كما يظهر في تصويره للسيف المضمّخ بالدم والضوء كرمز للتضحية الخالدة.

أما عند كرمارودي، فالسيف يرتقي إلى رمزٍ إلهيٍّ للحق الحسيني والعدالة الكونية، إذ تتماهى حركته مع الفعل الإيماني القائم على الشهادة والفداء، فالسيف هنا أداة تطهير للظلم ومحراب للنور الإلهي.

ويستنتج البحث أن صورة السيف — في كلتا التجربتين — تمثل وحدة بين المادي والمعنوي، بين البطولة الأرضية والرسالة السماوية، وهو ما يعكس عمق التفاعل الحضاري بين الأدب العربي والإيراني في توظيف الرموز المشتركة لخدمة القيم الإنسانية العليا. وهكذا، يظل السيف في الوجدان الشعري العربي والإسلامي علامة على مقاومة الضعف والانكسار، ومجازًا للكرامة التي لا تموت مهما تغيّرت العصور وتبدّلت الأسلحة.

الهوامش

١–محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط٩، القاهرة: مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠٠٨، ص ٣٥.

٢–دانيل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧، ص ٤١.

٣–حسام الدين الخطيب، الدراسات الأدبية المقارنة، ط٢، بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٩٩، ص ٥٢

٤–محمد كرم مصطفى، وسيدي حسين سيد، مقارنة شعر نزار قباني وأحمد شاملو في موضوع الحب والغزل: «حب بلا حدود» و«آيدا» أنموذجاً، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، وقائع المؤتمر الدولي للأبحاث بين-التخصصية في ضوء اللغة العربية، جامعة فردوسي مشهد، إيران، ٢٠٢٣، ص ١٥.

٥–ياسين، عبد الأمير، جغرافية العراق البشرية. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٣، ص ٤٨.

٦–عبد الواحد، عبد الرزاق، ديوان عبد الرزاق عبد الواحد: الأعمال الشعرية الكاملة. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٠، ص ٢١٤.

٧–عبد الواحد، عبد الرزاق. أغنيات على جسر الكوفة. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٢، ص ٥٨.

٨–كرمارودي، سيد علي موسوي. كشواره عرش. طهران: دار سروش للنشر، ١٣٩٣هـ، ص ٨٨.

٩–اليافي، عبد الله. جماليات الصورة الفنية في الشعر العربي القديم. الرياض: دار العلوم للنشر، ٢٠٠٥، ص ٨٧.

١٠–عبد الدايم، أحمد. الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣، ص ٥٢.

١١–المبرّد، محمد بن يزيد. الكامل في اللغة والأدب. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٧، ص ٢١٤.

١٢–الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تحقيق محمود شاكر. القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩٢، ص ٧٥.

١٣–الجرجاني، عبد القاهر. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦، ص ١٤٥.

١٤–الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تحقيق محمود شاكر. القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩١، ص ٧٥.

١٥–الكندي، يعقوب بن إسحاق. صناعة السيوف وأجناسها. تحقيق أحمد يوسف الحسن. دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٩٨٢، ص ٤٥.

١٦–الجاحظ، عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٦٨، ج١، ص ٣٣.

١٧–الأنصاري، أحمد. الأسلحة في التاريخ الإسلامي. القاهرة: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٤، ص ٥٢.

١٨–الكاساني، علاء الدين بن مسعود. بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع. ج٧. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٦، ص ٢٤٥.

١٩–الحسن، أحمد يوسف. صناعة السيوف وأجناسها للكندي: دراسة وتحقيق. دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٩٨٢، ص ١٥.

٢٠–ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب. ج٧. بيروت: دار صادر، ٢٠١٠، ص ١٣٤.

٢١-الأصفهاني، أبو الفرج. الأغاني. القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٦١، ج٣، ص ٨٨.
٢٢-اليعقوبي، أحمد بن إسحاق. تاريخ اليعقوبي. بيروت: دار صادر، ١٩٦٠، ج٢، ص ٥٢.
٢٣-ابن عابدين، محمد أمين. رد المحتار على الدر المختار شرح تنوير الأبصار. ج٧. بيروت: دار الفكر، ١٩٩٢، ص ١١٣.
٢٤-الطحاوي، أحمد بن محمد بن سلامة. شرح معاني الآثار. ج٣. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٠، ص ١٨٥.
٢٥-الأزدي، أبو بكر بن دريد. جمهرة اللغة. ج١. القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٣٢، ص ٤٥.
٢٦-أوكشوت، ر. إيوارت. علم آثار الأسلحة: من عصور ما قبل التاريخ إلى عصر الفروسية. ترجمة غير منشورة، لندن: لوتروورث برس، ١٩٦٠، ص ٢١٤.
٢٧-مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. ط٤. بيروت: دار العودة، ٢٠٠٨، ص ٥١٢.
٢٨-مصطفى كرم محمد، "الموت في الشعر العربي"، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، وقائع المؤتمر الدولي للأبحاث بين-التخصصية في ضوء اللغة العربية، جامعة فردوسي مشهد، إيران، ٢٠٢٥، ص ٢١٤.
٢٩-ابن القيم الجوزية، محمد بن أبي بكر. الفروسية. تحقيق مشهور حسن سلمان. الرياض: دار أضواء السلف، ١٩٩٧، ص ٢١٣.
٣٠-الغزالي، جمال الدين. الأسلحة في التاريخ الإسلامي. القاهرة: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٤، ص ٥٢.
٣١-الزركلي، خير الدين. الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. ط١٥. بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢، ج٣، ص ٢١٤.
٣٢-الزبيدي، محمد مرتضى. تاج العروس من جواهر القاموس. الكويت: وزارة الإعلام، ١٩٩٨، ج٢، ص ٦٧.
٣٣-ابن رشيق القيرواني، الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة: دار الجيل، ١٩٨١، ج١، ص ١١٢.
٣٤-ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي، بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٩٧، ص ٤٥.
٣٥-ابن الأعرابي، محمد بن زياد، نوادر اللغة، القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٦٤، ص ٨٢.
٣٦-عمرو بن معدي كرب الزبيدي، ديوان عمرو بن معدي كرب الزبيدي، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٤، ص ٢٧.
٣٧-ابن قدامة، موفق الدين عبد الله بن أحمد، المغني، ج٩، بيروت: دار الفكر، ١٩٨٥، ص ٣٩٠.

المراجع

١.هلال، محمد غنيمي. الأدب المقارن. الطبعة التاسعة. القاهرة: مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠٠٨
٢.باجو، دانيل هنري. الأدب العام والمقارن. ترجمة غسان السيد. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧.
٣.الخطيب، حسام الدين. الدراسات الأدبية المقارنة. ط٢. بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٩٩.

٤.محمد كرم مصطفى، وسيدي حسين سيد. مقارنة شعر نزار قباني وأحمد شاملو في موضوع الحب والغزل: «حب بلا حدود» و«آيدا» أنموذجاً. مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، المؤتمر الدولي للأبحاث بين–التخصصية في ضوء اللغة العربية، جامعة فردوسي مشهد، إيران، ٢٠٢٣

٥.ياسين، عبد الأمير. التركيب السكاني في جنوب العراق: دراسة في جغرافية السكان. بغداد: دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٣

٦.عبد الواحد، عبد الرزاق. ديوان عبد الرزاق عبد الواحد: الأعمال الشعرية الكاملة. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٠.

٧.عبد الواحد، عبد الرزاق. أغنيات على جسر الكوفة. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٢.

٨.كرمارودي، سيد علي موسوي. كشواره عرش. طهران: دار سروش للنشر، ١٣٩٣هـ.

٩.الأليافي، عبد الله. جماليات الصورة الفنية في الشعر العربي القديم. الرياض: دار العلوم، ٢٠٠٥

١٠.عبد الدايم، أحمد. الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣.

١١. المبرّد، محمد بن يزيد. الكامل في اللغة والأدب. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٧.

١٢.الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تحقيق محمود شاكر. القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩٢.

١٣.الجرجاني، عبد القاهر. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦.

١٤.الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تحقيق محمود شاكر. القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩١.

١٥.الكندي، يعقوب بن إسحاق. صناعة السيوف وأجناسها. تحقيق أحمد يوسف الحسن. دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٩٨٢.

١٦. الجاحظ، عمرو بن بحر. البيان والتبيين. القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٦٨.

١٧. الأنصاري، أحمد. الأسلحة في التاريخ الإسلامي. القاهرة: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٤.

١٨.الكاساني، علاء الدين بن مسعود. بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع. ج٧. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٦، ص٢٤٥–٢٤٦.

١٩.الحسن، أحمد يوسف. صناعة السيوف وأجناسها للكندي: دراسة وتحقيق. دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٩٨٢.

٢٠.ابن منظور. لسان العرب. ج٧. بيروت: دار صادر، ٢٠١٠.

٢١.الأصفهاني، أبو الفرج. الأغاني. القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٦١.

٢٢.اليعقوبي، أحمد بن إسحاق. تاريخ اليعقوبي. بيروت: دار صادر، ١٩٦٠

٢٣.ابن عابدين، محمد أمين. رد المحتار على الدر المختار شرح تنوير الأبصار. ج٧. بيروت: دار الفكر، ١٩٩٢، ص١١٣.

٢٤. الطحاوي، أحمد بن محمد بن سلامة. شرح معاني الآثار. ج٣. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٠، ص١٨٥.

٢٥.الأزدي، أبو بكر بن دريد. جمهرة اللغة. ج١. القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٣٢.

٢٦.أوكشوت، ر. إيوارت. علم آثار الأسلحة: من عصور ما قبل التاريخ إلى عصر الفروسية. لندن: لوتروورث برس، ١٩٦٠.
٢٧.مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. ط٤. بيروت: دار العودة، ٢٠٠٨.
٢٨.مصطفى كرم محمد. الموت في الشعر العربي. مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، وقائع المؤتمر الدولي للأبحاث بين–التخصصية في ضوء اللغة العربية، جامعة فردوسي مشهد، إيران، ٢٠٢٥ .
٢٩.ابن القيم الجوزية، محمد بن أبي بكر. الفروسية. تحقيق مشهور حسن سلمان. الرياض: دار أضواء السلف، ١٩٩٧.
٣٠.الغزالي، جمال الدين. الأسلحة في التاريخ الإسلامي. القاهرة: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٤.
٣١.الزركلي، خير الدين. الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. الطبعة الخامسة عشرة. بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢.
٣٢.الزبيدي، محمد مرتضى. تاج العروس من جواهر القاموس. الكويت: وزارة الإعلام، ١٩٩٨.
٣٣.ابن رشيق القيرواني، الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة: دار الجيل، ١٩٨١.
٣٤.ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا. الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها. تحقيق مصطفى الشويمي. بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٩٧.
٣٥. ابن الإعرابي، محمد بن زياد. نوادر اللغة. القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٦٤
٣٦.عمرو بن معدي كرب الزبيدي. ديوان عمرو بن معدي كرب الزبيدي. تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٤، ص ٢٧.
٣٧.ابن قدامة، موفق الدين عبد الله بن أحمد. المغني. ج٩. بيروت: دار الفكر، ١٩٨٥، ص٣٩٠.

References:

1-Hilal, Mohamed Ghoneimi. Comparative Literature. 9th ed. Cairo: Nahdat Misr Publishing House, 2008.
2-Pajot, Daniel-Henri. General and Comparative Literature. Translated by Ghassan Al-Sayyid. Damascus: Arab Writers Union, 1997.
3-Al-Khatib, Hossam Al-Din. Comparative Literary Studies. 2nd ed. Beirut: Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1999.
4-Mostafa, Mohammed Karam, and Sayed, Seydi Hossein. A Comparative Study of Nizar Qabbani's and Ahmad Shamlu's Poetry on the Theme of Love and Passion: "Love Without Limits" and "Aida" as Models. Journal of Linguistic and Literary Studies, Proceedings of the International Interdisciplinary Research Conference in the Light of the Arabic Language, Ferdowsi University of Mashhad, Iran, 2023.
5-Yassin, Abdul Amir. The Population Structure in Southern Iraq: A Study in Human Geography. Baghdad: Dar Al-Sho'un Al-Thaqafiyyah, 2003.
6-Abdul Wahid, Abdul Razzaq. The Complete Poetic Works of Abdul Razzaq Abdul Wahid. Baghdad: Dar Al-Sho'un Al-Thaqafiyyah Al-'Aammah, 2010.
7-Abdul Wahid, Abdul Razzaq. Songs on the Bridge of Kufa. Baghdad: Dar Al-Sho'un Al-Thaqafiyyah Al-'Aammah, 2002.

8-Kermaroudi, Seyed Ali Mousavi. Koshvareh Arsh (The Heavenly Country). Tehran: Soroush Publishing House, 1393 AH.
9-Al-Yafi, Abdullah. The Aesthetics of the Artistic Image in Ancient Arabic Poetry. Riyadh: Dar Al-‘Uloom Publishing, 2005.
10-Abdul Daim, Ahmad. Stylistics and the Analysis of Poetic Discourse. Damascus: Arab Writers Union Publications, 2003.
11-Al-Mubarrad, Muhammad ibn Yazid. Al-Kamil fi al-Lugha wa al-Adab (The Complete Book on Language and Literature). Edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1997.
12-Al-Jurjani, Abdul Qahir. Dalā’il al-I‘jāz (The Proofs of Eloquence). Edited by Mahmoud Shakir. Cairo: Al-Madani Press, 1992.
13-Al-Jurjani, Abdul Qahir. Al-Wasāṭa bayna al-Mutanabbi wa Khuṣūmih (The Mediation between Al-Mutanabbi and His Critics). Edited and Annotated by Mohamed Abul Fadl Ibrahim. Cairo: Dar Al-Ma’arif, 1986.
14-Al-Jurjani, Abdul Qahir. Asrār al-Balāghah (The Secrets of Eloquence). Edited by Mahmoud Shakir. Cairo: Al-Madani Press, 1991.
15-Al-Kindi, Ya‘qub ibn Ishaq. Manufacture of Swords and Their Types. Edited by Ahmad Youssef Al-Hassan. Damascus: Arabic Language Academy, 1982.
16-Al-Jahiz, Amr ibn Bahr. Al-Bayan wa Al-Tabyin (The Book of Eloquence and Demonstration). Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1968.
17-Al-Ansari, Ahmad. Weapons in Islamic History. Cairo: Dar Al-Ma‘rifa Al-Jami‘iyya, 2004.
18-Al-Kasani, Ala’ al-Din ibn Mas‘ud. Bada’i‘ al-Sana’i‘ fi Tartib al-Shara’i‘. Vol. 7. Beirut: Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 1986, pp. 245–246.
19-Al-Hassan, Ahmad Youssef. The Manufacture of Swords and Their Types by Al-Kindi: A Critical Study and Edition. Damascus: Academy of the Arabic Language, 1982.
20-Ibn Manzur. Lisan al-Arab, Vol. 7. Beirut: Dar Sader, 2010.
21-Al-Isfahani, Abu Al-Faraj. Kitab al-Aghani (The Book of Songs). Cairo: Dar Al-Kutub Al-Misriyya, 1961.
22-Al-Ya‘qubi, Ahmad ibn Ishaq. Tarikh al-Ya‘qubi (The History of Al-Ya‘qubi). Beirut: Dar Sader, 1960.
23-Ibn Abidin, Muhammad Amin. Radd al-Muhtar ‘ala al-Durr al-Mukhtar Sharh Tanwir al-Absar. Vol. 7. Beirut: Dar al-Fikr, 1992, p. 113.
24-Al-Tahawi, Ahmad ibn Muhammad ibn Salamah. Sharh Ma‘ani al-Athar. Vol. 3. Beirut: Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 1990, p. 185.
25-Al-Azdi, Abu Bakr ibn Duraid. Jumharat al-Lugha (The Compendium of Language). Vol. 1. Cairo: Al-Amiriyyah Press, 1932.
26-Oakeshott, R. Ewart. The Archaeology of Weapons: Arms and Armour from Prehistory to the Age of Chivalry. London: Lutterworth Press, 1960.
27-Academy of the Arabic Language (Cairo). Al-Mu‘jam al-Wasit (The Intermediate Arabic Dictionary). 4th ed. Beirut: Dar Al-Rouda, 2008.
28-Mostafa, Mustafa Karam. Death in Arabic Poetry. Journal of Linguistic and Literary Studies, Proceedings of the International Interdisciplinary Research

Conference in the Light of the Arabic Language, Ferdowsi University of Mashhad, Iran, 2025.
29-Ibn al-Qayyim al-Jawziyya, Muhammad ibn Abi Bakr. Al-Furūsiyyah (The Art of Horsemanship). Edited by Mashhoor Hasan Salman. Riyadh: Dar Adwa' Al-Salaf, 1997.
30-Al-Ghazali, Jamal al-Din. Weapons in Islamic History. Cairo: Dar Al-Ma'rifa Al-Jami'iyya, 2004.
31-Al-Zarkali, Khair al-Din. Al-A'lam: Encyclopedia of Notable Men and Women from the Arabs and Orient. 15th ed. Beirut: Dar Al-'Ilm Lilmalayin, 2002.
32-Al-Zubaidi, Muhammad Murtada. Taj al-'Arus min Jawahir al-Qamus. Kuwait: Ministry of Information, 1998.
33-Ibn Rashiq al-Qayrawani, al-Hasan. Al-'Umda fi Mahasin al-Shi'r wa Adabih wa Naqdih (The 'Umda on the Beauties and Ethics of Poetry). Edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid. Cairo: Dar al-Jil, 1981.
34-Ibn Faris, Ahmad ibn Zakariya. Al-Sahibi fi Fiqh al-Lugha wa Sunan al-Arab fi Kalamiha. Edited by Mustafa al-Shuaymi. Beirut: Dar al-Fikr al-Arabi, 1997.
35-Ibn al-A'rabi, Muhammad ibn Ziyad. Nawadir al-Lugha. Cairo: Dar al-Kutub al-Misriyya, 1964.
36-Amr ibn Ma'di Karib al-Zubaidi. Diwan Amr ibn Ma'di Karib al-Zubaidi. Edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim. Cairo: Dar al-Ma'arif, 1954, p. 27.
37-Ibn Qudamah, Muwaffaq al-Din Abdallah ibn Ahmad. Al-Mughni. Vol. 9. Beirut: Dar al-Fikr, 1985, p. 390.