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

Journal of College of Education

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

Dr . Mahmood Kareem Slubi

Babylon Education Directorate – Al-Kutha Education Department

Email: mahmo9168@gmail.com

Keywords:

War , Reference , Mu'allaqat , Kulthum

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 5.Aug.2025

Accepted 2.Sep.2025

Published 25.Febr.2026

War references In the Mu'allaqat of Amr ibn Kulthum

A B S T R A C T

The vision represents the point of view according to the pot's eye as he describes the scenes of war or the battles he fought in his life , with vocabulary that contains references that conceal within them what the poet Amr ibn Kulthum wanted to convey to the listener , as it is an intentional sequence with which he informs enemies before friends about those war scenes . These images or scenes were divided between mentioning the type of weapon used in the battle to gain victory, and the sword was mentioned more than the rest of the weapons used , then came the horses, because of which the army is divided into foot soldiers and knights , then after that came the spears as a deterrent weapon thrown from a distance , and after that came the shields and helmets, whether those that cover the knights or those that the horses wear . However , the second part of mentioning the war came to include a description of the state of the battle and the type of fighting soldiers, old and young, and pictures of the state of the prisoners, followed by an accurate description of dead , their heads cut off on one side and the bodies on the other side, as they represent buried grudges planted by the years between them despite the desire for them to be Arabs of one skin , which the poet Amr ibn Kulthum depicted in his Mu'allaqa .

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

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol62.Iss2.4718

مرجعيات الحرب في معلقة عمرْو بن كلثومْ

أ.م.د. محمود كريم صلبي المشايخي
مديرية تربية بابل – قسم تربية كوثى

الملخص:

الرؤية تمثل زاوية النظر بحسب عين الشاعر وهو يصف مشاهد الحرب أو المعارك التي خاضها في حياته ، بمفردات تنطوي على مرجعيات تخفي في طياتها ما أراد إبلاغه الشاعر عمرو بن كلثوم للسامع ، لكونها نسق مقصود يخبر به الأعداء قبل الأصدقاء عن تلك المشاهد الحربية ، وقد انقسمت تلم الصور أو المشاهد بين ذكر لنوعية السلاح المستخدم في المعركة لكسب النصر ، وكان للسيف الذكر الأكثر عن بقية الأسلحة المستخدمة ثم جاءتْ الخيل التي بسببها ينقسم الجيش إلى رجالة وفرسان ثم بعد ذلك تأتي الرماح كسلاح رادع يرمى به من بعيد وبعد ذلك الدروع والخوذ سواء تلك التي تستر الفرسان أو التي تتدرع بها الخيول ، على أن القسم الثاني من ذكر الحرب جاء لينطوي على وصف حالة المعركة ونوعية الجنود المحاربين من شيب وفتيان وصور حالة الأسرى متبوعة بوصف دقيق لصورة القتلى وهم مقطوعو الرؤوس فهي بجانب والأجساد بجانب آخر، فهي تمثل أحقاد دفينة زرعتها السنين بينهم على الرغم من كونهم عرب من جلدة واحدة صورها الشاعر عمرو بن كلثوم في معلقته .

الكلمات المفتاحية : مرجعيات ، الحرب ، معلقة ، كلثوم .

مقدمات الحرب .

التمهيد:

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكِ فاصْبَحِينْا ولا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا (يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، صفحة ٦٤)

البداية في التمهيد ببيت شعري قد يكون فيه من الغرابة أو من غير المعتاد عليه ، غير إنه من دواعي الإشارة إلى تلك المقدمة الخمرية أو الرؤية التي انطلق منها الشاعر، فابتدأ بذكر حرف التنبيه (أَلَا) الذي يركز على المخاطب دون غيره للطلب بتنفيذ الأمر الذي يلي حرف التنبيه وقد جعل فعل الأمر (هُبِّي) بمثابة التحرك والانتقال من مكان إلى آخر وكأن الأمور سوف تتغير بتغير الأحداث ، مشيراً إلى الأمر العظيم الذي سوف يحصل بمرجعية (الصحن) وهو القدح العظيم (منظور، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م، صفحة ٢١٥٧)، المناسب في معناه للأمر الجلل الذي قيلتْ من أجله القصيدة ، المتبوع بلفظة الفعل (فاصبحينا) المندمج بـ(الفاء) العاطفة التي تشير باندماجها مع الفعل الأمر (اصبحينا) بأن الوقت كان في الصباح حيث وقت الضحى بارتفاع الشمس مقدار رمح (منظور، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م، صفحة ٢٢٨٦) ، وهذا النسق في صدر البيت الأول من معلقة الشاعر يشير إلى معاني السرعة والأمر العظيم مؤكداً له في عجز البيت بـ(لا) الناهية المرتبطة بالفعل المضارع (تبقي) حيث لا بقاء في المكان الحالي إذ الحرب قائمة بعد مقتل الملك عمرو بن هند ونهبت بنو تغلب جميع ما في رواق الملك في قصة مشهورة (يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، الصفحات ١٠–١٣)، وقد كانت تلك الحادثة من دون ذكر للإطلال والديار وبقايا المنازل المرتحل عنها مخلفة لواعج الحزن في نفس الشاعر ، كما اعتاد الشعراء الذين سبقوا عمرو بن كلثوم في معلقاتهم الخالدة ، وقد يكون السبب الذي قيلتْ فيه القصيدة وموقف الشاعر المحارب قد أسقط عنه تلك المقدمة الطللية التي كانت من موجبات الابتداء بها في أغلب المناسبات التي ذكرت فيها القصائد ، فأصحاب المعلقات أغلبهم ابتدأتْ قصائدهم بالمقدمات الطللية ، كما في قول الشاعر الأعشى :

ودِّعْ هُريرةَ إن الركبَ مرتحلُ وهل تُطيقُ وداعاً أيها الرجلُ؟ (حسين، بدون تاريخ، صفحة ٩١) نرى جميع مفردات البيت الشعري تدلُ على صورة الرحلة وترك الديار، وقول الشاعر طرفة بن العبد:

لخولة أطلالٌ ببرقةِ ثهمدِ تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ (ناصر الدين، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م، صفحة ١٩) المفردات: أطلال، تلوح، باقي، ظاهر، هي مفردات تدل على ذكر صورة الطلل والرحيل بشكل واضح، وكذلك قول الشاعر النابغة الذبياني:

يا دار مية بالعلياء فالسندِ أقوت وطالَ عليها سالفُ الأمدِ (البستاني، ١٣٨٣هـ- ١٩٦٣م، صفحة ٣٠) ومفردات بيت النابغة، دار، طال، سالف، تبين بشكل واضح لا يختلف عما سبقها من مقدمات طللية، ويقول الشاعر أمرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللواء بين الدخول فحوملِ (إبراهيم، ١٩٥٨م، صفحة ٨) ومفردات هذا البيت: نبك، ذكرى، منزل، حبيب، دلالتها واضحة في التعبير عن الأطلال (العبودي، ٢٠١٠م، الصفحات ٢٠١ – ٢٠٢) ويقول الشاعر عبيد بن الأبرص: **أقفر من أهله ملحوبُ فالقطبياتُ فالذنوبُ** (عدرة، ١٤١٤هـ -١٩٩٤م، صفحة ١٩)

المفردات: أقفر أي أصبح خالياً، ملحوب موضع ماء، القطبيات، جبل، الذنوب موضع، وهي جميعها تدل على مكان الديار المرتحل عنه مقفراً من أهله((همو، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م، صفحة ١٠١) ويقول الشاعر زهير بن أبي سلمى:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلمي بحومانة الدراج فالمتلثم (طماس، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م، صفحة ٦٤) المفردات: دمنة، لم تكلمي مع اندماجها بأسماء الأماكن تبين لما ذكره الشاعر زهير من وصف للمكان الطلل.

ويقول الشاعر عنترة بن شداد العبسي:

هلْ غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدَّمِ أم هلْ عرفتَ الدار بعد توهمِ (مولولي، ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م، صفحة ٨٨) المفردات: غادر، متردم، عرفت، هي بمثابة سؤال عن الأطلال جوابه موجود من خلال المعاني التي يوحي بها البيت في صدره وعجزه.

ويقول الشاعر لبيد بن ربيعة :

عَفَت الدِّيارُ محلُها فمُقامها بمنَىً تأبَدَ غولُها فَرجامها (العامري ، دون تاريخ، صفحة ١٦٣) المفردات: عفت، الديار، تأبد، تدلل على معاني الأطلال بعد أن توحشت بفراق أهلها عنها.

ويقول الشاعر الحارث بن حلزة اليشكري:

آذَنَتْنَا ببَينِها أسْمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاء (يعقوب ا.، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، صفحة ١٩) المفردات: البين، ثاو باندماجها مع بقية مفردات البيت الشعري قد أوضحت ذلك الطلل المخفي تحت معاني الفراق والبقاء في جدلية ضدية متلازمة بين الرحيل المخلف للطلل وراءه وبين البقاء في الديار .

ومن خلال ما قاله جميع شعراء المعلقات في مقدمات قصائدهم المعروفة بـ(المعلقات) نكاد لا نرى مقدمة ذكرت فيها الخمر سوى مقدمة الشاعر عمرو بن كلثوم بسبب الموقف أو المناسبة التي قُيلتْ فيها، أو إن تلك الضيافة الخادعة من الخمر التي أرادتْ بها أم الملك إذلال أم الشاعر في قصة معروفة في كتب الأدب فثار الدم في وجه الشاعر فقتل الملك عمرو بن هند، وعليه سيتناول البحث في دراسته مبحثين: الأول مرجعيات أدوات الحرب، والثاني مرجعيات وصف الحرب.

المبحث الاول:

مرجعيات أدوات الحرب

مقدمة:

أدوات الحرب في العصر الجاهلي تشمل كل ما استطاع المقاتل أو الفارس أن يستعمله أثناء القتال قد يكون ذلك السلاح سيفاً أو رمحاً أو حصاناً أو ناقةً أو سهماً أو حبلاً أو حجارةً فكل شيء يؤدي غرض الدفاع عن النفس والانتصار في المعركة هو بمثابة آلة تساعد المقاتل في كسب حالة الصراع ضد العدو ، وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك المعنى بقوله تعالى: ((وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللهِ وَعَدُوَّكُمْ)) (القران الكريم الأنفال آية ٦٠)، والملاحظ في الآية الكريمة أن الله سبحانه وتعالى قد حث المؤمنين على استخدام كل ما من شأنه أن يزيد قوة المسلمين ، وقد نكر مفردة (قوة) في الآية الكريمة للدلالة على استعمال كل ما يمثل من قوة في الحرب من خلال الخطط الحربية والسلاح بكافة أشكاله حتى الزمن في جعله عوناً في الحرب وعامل مباغتة في مفاجئة العدو، كما في معركة ذات السلاسل أو في مباغتة الشاعر للملك ، وسنذكر ذلك السلاح أو تلك القوة بحسب ورودها في معلقة الشاعر .

أدوات الحرب

١- السيف

فَأَعْرَضَتِ اليَمَامَةُ واشْمَخَرَّتْ كأسْيَافٍ بأيْدِي مُصْلِتينا

نُطاعِنُ ما تَرَاخى النَّاسُ عنَّا وَنَضْرِبُ بالسُّوُفِ إذا غُشِينَا

كأنَّ سُيُوفَنَا فِينَا وَفِيهِمْ مَخَارِيق بأَيْدِي لَاعِبِينَا

كأنا والسُّيُوفُ مُسَلَّلاتٌ وَلَدْنَا النَّاسَ طُراً أجْمَعِينا

وأنا المانعُون لما يَلِينا إذا ما البيضُ زَايَلَتِ الجُفُونا

(يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ١٤١١هـ - ١٩٩١م، الصفحات ٧٠ -٧٤ - ٧٦ - ٨٨-٨٩) يتناول الشاعر السيف في معلقته بعدة مرجعيات على أن ذكر السيف كان الأول من بين سلاح المعركة إلا إن دلالته تختلف باختلاف ما أودعه الشاعر من معنى ينساب بنسق البيت الشعري الذي يصور السيف بصورٍ مختلفة لإصابة المعنى المرتجى في ذهن الشاعر الذي يريد إيصال صورته أو معناه إلى المتلقي ، فهي صورة انعكاسية (مصطفى، ٢٠١١م، صفحة ١٤٠)، ففي البيت الأول يشبه الشاعر قرية اليمامة في ارتفاع أبنيتها وشموخها فوق الجبال كالسيوف التي ارتفعت وحملها أصحابها (مصلتينا) استعداداً للحرب، وهذا التشبيه هو صورة للمكان المراد بيان مرجعياته .

أما في البيت الثاني فتأتي صورة المعركة التي أكدتها معاني الأفعال المضارعة (نطاعن ، نضرب) وهما يعطيان الصورة الحركية التي تشير إلى شدة القتال الجمعي من خلال دلالة حرف النون المتقدم لكلا الفعلين (نضرب ، نطعن) المتبوعان بأداة الحرب (السيوف) في إشارة مختفية تؤكد حالة الانتصار في الحرب حيث أن قوم الشاعر هم منْ يطعنوا ويضربوا، أما البيت الثالث فتتمظهر حالة المعركة بالتعادل بين الخصمين بسبب أن سيوف كلا الفريقين المتحاربين قد تشابهتْ صورة السيوف عندهما فلا غالب لأحدهما على الآخر بمرجعية الجملة الاسمية (**مَخَارِيق بأَيْدِي لَاعِبِينَا**) ، أما البيت الرابع فإن مرجعية السيوف تشير إلى عملية الانتصار في المعركة وقد وهبوا الحياة للأعداء من خلال الجملة الفعلية (**وَلَدْنَا النَّاسَ طُراً أجْمَعِينا**) ، أي كأنما ولدوهم من جديد فالعفو عنهم تعني ولادتهم من جديد للحياة (همو،

١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م، صفحة ٣٥٠) ، ويأتي البيت الأخير ليشير إلى اسم البيض التي تعني السيوف فمن خلالها منعوا الأعداء من التقديم كونهم أضافوا عليها صفة القوة والجودة مما يؤكد بأنها سيوف لا تنثني من كثرة الضرب والطعن.

ومن خلال ما تقدم فأن الشاعر قد ذكر السيف في خمس مرجعيات اختلف معناها في كل مرة بحسب النسق الذي ورد ذكر السيف فيه، أربع منها أعطى صورة لحالة الحرب وواحدة أعطى فيها الشاعر صورة للمكان في ارتفاعه وشموخه عن الأرض .

٢– الرايات

بأنا نُوردُ الرَّاياتِ بيضاً ونُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا (يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، صفحة ٧١) يتناول الشاعر لفظة الرايات بمرجعية صيغة الجمع كناية عن الجيش الكبير مسبوقةً بمرجعية الفعل المضارع (نورد) وقد جعل تلك الرايات بمثابة الشخص الوارد للماء إلا أنها هنا تورد الدماء بدل الماء لكثرة من قتل من الأعداء فصُبغة تلك الدماء ، وهي علامة من علامات النصر ، إضافة إلى أن الرايات في مدلوليها الأبيض والأسود ، وعملية الورود(نورد) والصدور(نصدرهن) تأكيد لتمظهر حالة انتصار الجيش كونه هو من بدأ الهجوم أو ذهب للمعركة ، وهذا الأمر دليل على حالة التفوق في المعركة فقد صبغت الرايات باللون الأحمر بدل الأبيض .

٣– الخيل

تَرَكْنَا الخَيْلَ عَاكِفةً عَلَيْهِ مُقَلَّدَةً أعِنَّتَها صُفُونا

فَأَمَّا يَومَ خَشْيتنَا عَليهمْ فَتُصْبحُ خَيْلُنا عُصَباً ثُبينا

نَقُودُ الخيْلَ دامِيةً كُلاها إلى الأَعْداءِ لاحِقةً بُطُونا

وتَحملنا غَداةَ الرَّوعِ جُرْدٌ عُرِفْنَ لنا نقائذَ وافتلينَا

يَقتْنَ جِيَادَنا وَيَقُلنَ لَستُمْ بُعُولَتَنَا إذا لم تَمْنَعُونا (يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، الصفحات ٧٢ – ٧٧ – ٨٤– ٨٥ – ٨٧) يأتي ذكر الآلة الحربية الثالثة (الخيل) في معلقة الشاعر بعدد خمس مرات مشابهة لعدد ذكر الآلة الحربية (السيف) إلا أنها تبدو متمظهرة في كل بيت للدلالة على معنى مختلف بحسب النسق النصي الذي أتت معه ، ففي البيت الأول دلتْ مرجعية الخيل على الصورة الجمعية في الجملة الفعلية (تركنا الخيل) أي أن الشاعر لم يكن وحده مشاركاً في عملية قتل الملك (عمرو بن هند) المشار إليه بالضمير (الهاء) المرتبط بحرف الجر(عليه) وإنما جمع كثير من أفراد قبيلة الشاعر، وهذا المعنى يعطينا دور رئيسي يوجب فحص جميع مكونات النص(البيت الشعر) للوصول إلى رؤية تفحص معنى النص بدقة. (هياس، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م ، صفحة ١٨٢) ، أما البيت الثاني فتذكر الخيل للدلالة على الكثرة بدلالة مرجعية اللفظة (عصبا) في دفاعها عن الأبناء حيث تشتد المعارك فتفرق الفرسان راكبة الخيل جماعات جماعات لصد هجوم الأعداء (يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، صفحة ٧١).

البيت الثالث تأتي الجملة الفعلية (نقود الخيل) للدلالة على عملية الهجوم التي قادها الشاعر مع قبيلته على الاعداء إلا أنها كانت مجروحة (دامية كلاها) وهذا دليل على إصابة الأعداء لهم وصورة دامية لشدة المعركة مع الأعداء.

ويأتي البيت الرابع في ذكر الخيل على أنها المنقذ الوحيد للفرسان يوم الخوف (الروع) حيث الفزع في المعارك الشديدة، وقد بين الشاعر صفة من صفات الخيل كونها سريعة وقوية بمرجعية (جرد) وهي من عتاق الخيل الأصيلة .

أما البيت الأخير فيصور لنا الشاعر من خلال الخيل صورة العاذلة التي تحذر زوجها متخذة من حالة أطعام الخيل (يقتن) وسيلة للتأنيب والتحذير للفراق والبعد عن الزوج (بعولتهن) إذا لم يدافعوا عنهن في المعركة، على أن جميع صور الخيل التي ذكرها الشاعر في معلقة تتدرج لبيان صور المعركة المختلفة سوى الصورة الأخيرة فقد بينت مرجعية الخيل على صورة اجتماعية بينت خطاب المرأة العاذلة لزوجها المحارب .

٤- الرماح

بِسُمْرٍ من قَنَا الخَطِّيِّ لُدْنٍ ذَوَابِلَ أو ببيضٍ يَخْتَلِينَا

فإن قَنَاتنا يا عَمْرُو أَعْيَتْ على الأعْداء قَبْلَك أنْ تَلِينا (يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، الصفحات ٧١ –٧٩) الرماح تلك الآلة الحربية الرابعة التي تناولها الشاعر في معلقته ببيتين يتخذ الشاعر من الصورة الأولى الرماح (بسمر من قنا الخطي) المعادلة لصورة السيف (بيض) لبيان وتشكيل صورة الفارس المحارب الذي يحمل أكثر من سلاح فلا يتوقف الفارس على حمل السيف وإنما يتعداه إلى حمل الرمح حيث ذكر أجود الرماح وهي (الخطية) المنسوبة إلى مرفأ باليمن (يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، صفحة ٧٤) والسلاح الجيد يكون عونا للفارس عند النزال أو مقارعة الخصوم .

٥- الخوذ – الدرع

عَلَيْنا البَيضُ واليلبُ اليَماني وأسْيافٌ يَقُمْنَ وَيَنْحنينا

علينا كُلُّ سابِغَةٍ دِلَاصٍ تَرَى فَوْقَ النِّطاقِ لها غُضُونا

وَرَدنَ دَوارِعاً وَخَرجْنَ شُعْثاً كأمثالِ الرَّصائعِ قدْ بَلينا (يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، الصفحات ٨٤ – ٨٦) نأتي إلى السلاح الأخير الذي يستعمل لحماية المقاتل وهو نوع من عدة الحرب التي يتخذها الفرسان للحفاظ على أنفسهم من طعنات الرماح وضربات السيوف ، وقد ذكرها الشاعر بمختلف صفاتها (البيض ، اليلب ، سابغة) فالبيض واليلب هي المصنوعة من جلود الإبل أما السابغة فهي المصنوعة من الحديد (يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، صفحة ٨٤) أما البيت الثالث فقد ذكر الشاعر الدروع التي يضعها الفارس على صدور للخيل فلا يكتفي أن يلبس الفارس درعه بل يدرع فرسه أيضا لأن سلامة المقاتل من سلامة فرسه أو حصانه كونه المركب الذي يكر ويفر به وهذا الأمر في التدريع يعطي صورة مخيفة للآلة الحربية المندمجة ما بين المقاتل وفرسه في عيون الأعداء .

المبحث الثاني

مرجعيات وصف الحرب

يقدم الشاعر لمرجعيات الحرب ودلالاتها بمحفل مسرحي يصور التفرق والقطيعة والموت بمشهد غبار المعارك بقوله :

وإنّا سَوْفَ تُدْرِكَنَا المَنَايَا مُقَدَّرَةً لَنَا وَمُقَدرِينا

قفي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يا ظَعِنَا نُخَبّرك اليَقينَا وتُخْبِرينا

قفي نَسْألكِ هل أحْدَثتِ صَرْماً لوشْكِ البَيْنِ أم خُنْتِ الأمينا

بيومٍ كريهةٍ ضَرباً وطعناً أقرَّ به مَواليك العُيونا (يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، الصفحات ٦٦ – ٦٧) في البيت الأول قد لجأ الشاعر لذكر الموت في مرجعية (المنايا) المرتبطة بالفعل ذا المعنى الحتمي الحصول (تدركنا) في حال اللفظ (مقدرة) ، وهو بتلك العبارات ينعى نفسه والأخرين بحصول الموت الذي لا مفر منه سواء بالحرب أو بغيرها ، ويعرج على عملية الفراق والبعد المكاني في سردية المعادل الموضوعي عند حدوث الموت حيث الابتعاد الزمنكاني من فوق الأرض إلى جوف الأرض أو الفراق المكاني حيث السفر والرحيل عند هجرة الظعائن من مكان لآخر ، ليختم بالبيت ما قبل الأخير على الجملة الطلبية (قفي نسألك) حيث عدمية الاستقرار في الجملة الفعلية ذات فعل الأمر الذي يوجب تأخير الرحيل طالباً من الظعائن التوقف من أجل دفع صور ومشهد الفراق ولو لساعات باحثاً عن الأسباب التي تؤدي إلى ذلك الابتعاد وكأنه الموت المحتوم لتبدأ صورة الحرب في البيت الرابع ، إذ تناوله بمفردة الزمن (يوم كريهة) كناية عن معركة طاحنة ضرباً بالسيوف وطعناً بالرماح وهو أشد ما تكون فيه الحرب إذا كانت صورتها هكذا حيث أشار إلى بوادر النصر في تلك المعركة إذ فرحت (أقر) العيون من كثرة ما أصاب العدو من جراح وقتل ، وللحرب صور عديدة سنذكرها بحسب ورودها في المعلقة:

١- **وأيام لنا غُرٍّ طوالٍ عصَينَا المَلْكَ فيها أنْ ندَينَا** (يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، صفحة ٧١) إن عملية الاسترجاع لذكريات وأيام الماضي هو بدافع الفخر والتباهي بالنصر ما هو إلا لرفع شأن الذات من جانب وقوة قوم الشاعر من جانب آخر(إدلبي، ٢٠١٠م ، صفحة ٧٦) ، وتأتي مرجعية الأيام لتشير إلى صورة المعارك العديدة التي خاضوها مع الملك (عمرو بن هند) ولم يهزموا في أي معركة .

٢- **مَتى نَنقل إلى قومٍ رَحانا يكونوا في اللقاء لها طحينا** (يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، صفحة ٧٢) تأتي لفظة (متى) الدالة على الزمن لمصاحبة الفعل (ننقل) لتصور مشهد ثاني من مشاهد الحرب الطاحنة (طحينا) لكل شيء يصادف في يوم المعركة فهي كالصخر النازل من فوق الجبل لا يقف بوجهه أي شيء، مصوراً تلك الحرب كناية بآلة الرحى التي يطحنون بها الحبوب وهي صخرة العظيمة (منظور، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م، صفحة ١٤٨٠).

٣- **يكونُ ثِفالُها شَرْقِّي نَجدٍ وَلُهوتُها قُضاعَةَ أجمعينا**

٤- **نَشقُّ بها رُؤوسَ القَوم شَقاً وَنُخليها الرقابَ فَتختلينا** (يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، الصفحات ٧٢ – ٧٤) تمتد ساحة القتال في صورة حرب التي خاضاها الشاعر مع الأعداء من شرق نجد إلى اليمن (قضاعة) (منظور، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م، صفحة ٣٢٥١) ، وهي تمثل مساحة واسعة جداً الأمر الذي يشير إلى جميع تلك المناطق قد خضعت لسيطرتهم بصورة أو أخرى .

٥- **كأنّ جَماجِم ا لأبطال فيها وَسوقٌ بالأمَاعِزِ يَرْتَمينا**

٦- **نَجذُّ رؤوسهمْ في غَيرِ بِرٍّ فما يدرون ماذا يَتَّقُونَا** (يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، الصفحات ٧٤ – ٧٥) في هذين النصين يصور الشاعر الحرب وما يتخللها من مشاهد مروعة إذ أن القتلى تقطع رؤوسهم وترمى على الأرض (جماجم الأبطال ، نجذ رؤوسهم) كأنها رؤوس حيوان الماعز عندما ترمى بعد ذبحها في السوق، وهذه الصورة تعطي وحشية الحرب وشدتها، فأغلب القتلى يكونون بالسيف وليس بالرمح أو السهم فهي حرب يلتحم فيها المقاتلون عن قرب .

٧- **بفتيانٍ يرونَ القتلَ مجداً وشيبٍ في الحروبِ مُجرَّبينا** (يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، صفحة ٧٧) يعطي الشاعر صورة لنوعية المقاتل الذي يشارك في الحرب، فهم صنفان الأول شاب فتي (بفتيان) شجعان يتقدمون في أول الصفوف حيث يرون الموت مجداً لهم ، وأما الصنف الثاني فهم الشيوخ الذين علاهم الشيب أصحاب خبرة في الحروب شاركوا في حروب سابقة تناط عليهم الخطط كي يكسبوا النصر .

٨- **ونحن الحابسونَ بذي أَرَطى تَسُفُّ الجلَّةُ الخورُ الدَّرينا**

٩- **وكنا الأيمنين إذا التقينا وكان الأيسرين بنو أبينا**

١٠- **فصالوا صولةً فيمن يليهم وصلنا صولةً فيمن يلينا**

١١- **فأبوا بالنِّهاب وبالسَّبايا وأبينا بالملوك مُصَفَّدينا**

(يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، الصفحات ٨٢ – ٨٣) في هذه الأبيات الأربعة يصف الشاعر يوم من أيام العرب وهو يوم (أرطى) إذ قامت الحرب بين عشيرة الشاعر عمرو بن كلثوم حيث هم من جهة اليمين في المعركة (كنا الأيمنين) وبنو أبيهم في الجهة اليسرى (الأيسرين بنو أبينا) أي أعمام الشاعر ، وفي هذا دليل على أن معركة أرطى لم يكن فيها قبائل أخرى أو أحلاف شاركوا مع قبيلة الشاعر في المعركة ، فكانت حرب ارطى عبارة عن هجوم سريع في قوله (صولة) المؤكد بالفعل (فصالوا) المكرر (وصلنا) أي أنها معركة خاطفة وسريعة تحقق بها الانتصار المؤكد بنسقية النص الأخير حيث السبايا والنهب قد تركوه وإنما اكتفوا بأسراهم من الملوك مكتفين (بالملوك مصفدينا) .

لقد أعطت صور الحرب التي صورها الشاعر في معلقته على اختلاف من المشاهد المتباينة في تشكيلها فبعضها تناول نوعية المقاتل في الحرب وبعضها استخدم صورة العدو لإظهار الانتصار في المعركة، وفي غيرها صور الشاعر مساحة المعركة وخارطة المكان الذي حدثت فيه، وصورة الأسرى والقتلى، على أن جميع تلك الصور كانت من زاوية رؤية المنتصر الشاعر كونها من مآثر الفخر والاعتزاز التي يعتز بها الشاعر .

الخاتمة:

تختلف مرجعيات الحرب بحسب ما تناوله نص الإبداع الشعري الذي اتخذ منه الشاعر للفخر والتباهي بتلك الحروب من خلال صور عديدة :

- صورة الحرب غيرت من عتبات القصيدة الجاهلية فقد بدأتْ بالخمر بدلاً من الأطلال .
- استخدام السيف كصورة للقوة مضافاً إليها صورة الشموخ والهيبة للمكان .
- استخدام الخيل كصورة سلاح يحسم حالة الانتصار مضافاً إليها صورة العاذلة في الحياة اليومية .
- صورة الدروع للمقاتل والخيل ،
- تصوير رايات الحرب كحيوان يشرب الدماء .
- إعطاء شكل المقاتل بفتى مضحي وشيخ يخطط للمعركة .
- إظهار صورة الأسرى وهم مقيدون بالحديد .
- ساحة المعركة واسعة جداً .
- لم تهزم قبيلة الشاعر في أي معركة .

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم .**

١- شرح وتعليق : د. محمد حسين، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ب. ت .

٢- جمع وتحقيق وشرح، د. اميل بديع يعقوب، ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١ ، ١٤١١هـ – ١٩٩١م .

٣- تحقيق وشرح :كرم البستاني ، ديوان النابغة الذبياني ، دار بيروت للطباعة والنشر ، د . ط ، ١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م .

٤- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ديوان امرئ القيس ، دار المعارف – مصر ، ١٣٧٧هـ – ١٩٥٨م .

٥- شرح حمدو طماس ، ديوان زهير بن أبي سلمى ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ط٢، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م .

٦- شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين ، ديوان طرفة بن العبد ،دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٣ ، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م .

٧- شرح أشرف أحمد عدرة ، ديوان عبيد بن الأبرص ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م .

٨- جمعه وحققه وشرحه ، د. اميل بديع يعقوب ، ديوان عَمْرو بن كلثوم ، دار الكتاب العربي _ بيروت ، ط١ ، ١٤١١هـ _ ١٩٩١م .

٩- تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، ديوان عنترة بن شداد ، المكتب الإسلامي ، ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م .

١٠-ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت ، د. ت ، د. ط .

١١-بهيجة مصري إدلبي ، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي ، الوراق ، عمان- الاردن ، ٢٠١٠م .

١٢-تحقيق وشرح عبد المجيد همو ، شرح المعلقات التسع ، لأبي عمرو الشيباني ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت- لبنان ، ط١ ، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م .

١٣-د. خليل شكري هياس ، القصيدة السيرذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب ، عالم الكتب الحديث، اربد- الاردن ، ط١ ، ١٤٣١هـ –، ٢٠١١م .

١٤-للإمام العلامة أبي منظور جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري ، لسان العرب ، المجلد الأول ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت- لبنان ، مراجعة وتدقيق . د. يوسف البقاعي – إبراهيم شمس الدين – نضال علي ، ط١ ، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م .

١٥- ا.د ضياء غني لفته العبودي ، معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ط١ ، ٢٠١٠م .

١٦-د. خالد علي مصطفى ، من أطلال الحبيبة إلى أطلال القبيلة دراسة نقدية في شعر لبيد بن ربيعة العامري ، سلسلة نقد ، بغداد – العراق ، ط١ ، ٢٠١٠م .