

صفة الأنوثة للحرب

عبدالعزیز محمد الشحادة* وإبراهيم السنجلاوي**

* أستاذ مشارك و** أستاذ

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة اليرموك،

إربد، الأردن

(قدم للنشر في ٢٥/٦/١٤١٦هـ؛ وقبل للنشر في ٩/٢/١٤١٧هـ)

ملخص البحث. هذا البحث محاولة للكشف عن الرابط بين الحرب والمرأة والناقة، وإظهار سبب الارتباط الحميم بين هذه الثلاثة في الشعر الجاهلي. وفي سبيل الكشف عن هذه العلاقة كان البحث أولاً عنها في اللغة، ثم في الأخبار والأساطير، وأخيراً الشعر. وأظهر البحث تواشجاً قوياً بين هذه الثلاثة في كل من اللغة والأخبار والشعر، وانقسم البحث - بناء على ذلك - إلى ثلاثة أقسام: قسم تناول اللغة، والثاني الأخبار؛ أما الثالث فكان الشعر، وكشف البحث عن الثنائية التي تحملها الحرب: الموت والحياة.

المقدمة

من الظواهر اللافتة في الشعر الجاهلي تشبيه الحرب بالناقة أحياناً، وبالمرأة أحياناً أخرى، وهي ظاهرة تمنح الباحث مشروعية دراستها والبحث عن العلاقة بين ثلاثتها؛ فليس أمراً معقولاً أن يكون هذا الرابط عفويًا، وغاية الدراسة محاولة الكشف عن هذه العلاقة وطبيعتها.

ومما هو جدير بالملاحظة أن البحث يركز على مفهوم الحرب من زاوية اقترانها بالناقة والمرأة، وهو، بهذا، محاولة للكشف عن مفهوم خاص للحرب يخلو من شعر الحرب

بشكل عام (مع وجود الاستثناءات)، فالبحث يتخذ من الحرب نقطة الارتكاز وصورتها المرتبطة بالمرأة والناقة .

وجاءت هذه المحاولة في أقسام رئيسية ثلاثة، فكان القسم الأول البحث في مفهوم الحرب في اللغة، والثاني البحث عن مفهومها في الأخبار والقصص، أما القسم الثالث فكان ميدانه الشعر . وليس القسمان الأولان توطئة للثالث، بل إن الأقسام الثلاثة جاءت لتتضافر للكشف عن مفهوم الحرب .

ومما هو جدير بالملاحظة أن البحث يركز على مفهوم الحرب من زاوية اقترانها بالناقة والمرأة، وهو بهذا محاولة للكشف عن مفهوم للحرب خاص قد لا نجد في شعر الحرب بشكل عام كما أنه يقدم لنا جانباً من جوانب المرأة قد لا نجد في الشعر .

(١)

ويبدو أنه من المفيد أن نبدأ كما أشرنا إلى ذلك آنفاً بالمعنى اللغوي للأوصاف التي أضيفت على الحرب لأن اللغة - كما هو معروف - تحمل رؤى أصحابها ومفاهيمهم . فالأوصاف التي أضيفت على الحرب نزع منها هي الأوصاف نفسها التي توصف بها الأنثى بشكل عام - الأنثى امرأة كانت أو ناقة، وهما الأثنيان اللتان شكلتا جزءاً كبيراً من ذهنية العربي في العصر الجاهلي وتفكيره في الحياة وفي المصير . فقد وصفت الحرب بالعوان، والعوان من البقر وغيرها النصف في سنها وفي التنزيل العزيز: ﴿ لا فارض ولا بكر عوان بين ذلك ﴾ والعوان النصف بين الفارض (المسنة) والبكر (الصغيرة)، كما قال ابن سيده: العوان من النساء هي التي كان لها زوج وقيل هي الثيب، وحرب عوان قوتل فيها مرة كأنهم جعلوا الأولى بكراً وحرب عوان كان قبلها حرب^(١) والحرب العوان أي المترددة . والعوانة: النخلة الطويلة . وهكذا نرى أن الحرب توصف بأوصاف الأنثى، كانت من الحيوان أو النبات أو الإنسان، وهذا الوصف لها لا يتوقف عند الأنثى بصورتها المطلقة، إنما هي الأنثى المجربة وهذا يعني التي قد اكتملت أنوثتها ونضجت وأصبحت قادرة على التعامل مع الذكورة بتجربة

(١) أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب (بيروت: دار صادر، د. ت.)، مادة (عوان)، والآية الكريمة هي الآية ٦٨ من سورة البقرة .

وقدرة وحنكة. وهذا ما يجعل الباحث يعيد النظر في فهم صورة الأنوثة في التصور العربي القديم فهمًا يعدها عن مفهومها المتداول بين أيدي الباحثين من حيث إنها مناط الجمال والحب والدفء والحياة. فالحرب لم تكن خيراً كلها كما أنها لم تكن شراً كلها، إن إضفاء صورة الأنوثة على الحرب يجعلنا نتلمس صورة الأنثى من جديد في الفكر العربي إلى جانب صورة الحرب أيضاً. ولعل النظرة التوسعية للحرب كانت سائدة عند العربي القديم، وكأن الحرب شيء لا بد منه للحياة وللإستقرار على الرغم من كل ما تجره من قتل ودمار وموت. فهل كانت هذه صورة الأنثى، وهل كان العربي يزواج بين هذين الطرفين المتناقضين في تعامله وعلاقته مع المرأة؟

وإذا مضينا إلى صفات أخرى مثل امترت الحرب فالمري هو مسح ضرع الناقة، مري الناقة مرياً مسح ضرعها للدرة والاسم المرية وأمّرت درت لبنها، المري: الناقة التي تدر على من يمسخ ضرعها وقيل هي الناقة كثيرة اللبن، والريح تمرى السحاب وتمتريه تستخرجه وتدره ومرت الريح السحاب أنزلت منه المطر. والممارسة الجدال، وأصله في اللغة الجدال وأن يستخرج الرجل من مناظره كلاماً ومعاني الخصومة وغيرها من مريت الشاة إذا حلبتها واستخرجت لبنها، والتماري والممارسة المجادلة على مذهب الشك والريبة، ويقال للمناظرة ممارسة لأن كل واحد منها يستخرج ما عند صاحبه ويمتريه كما يمتري الحالب اللبن من الضرع.^(٢) ويلاحظ أن معاني كلمة المري هنا التي توصف بها الحرب كما سنرى عند استعراضنا للشعر ترتبط بالحياة والنماء، فالدر واللبن هما أساس لا غنى عنه للحياة في البيئة الصحراوية العربية على وجه الخصوص، إضافة إلى معاني المطر الذي هو أصل الحياة، فالريح تمرى السحاب فيغدو السحاب أنثى أو ناقة تستخرج منها الريح المطر كما يحلب المرء الناقة ليستخرج اللبن.

ومن أوصاف الحرب أيضاً درت الحرب وهي كما ترى من الصفات التي توصف بها الأنثى فنقول در اللبن ودرت الناقة إذا حلبت فأقبل منها على الحالب شيء كثير وأمّهات الدر الأطباء ودرت الناقة وأدرها فصيلها وأدرها ماريها دون الفصيل إذا مسح ضرعها. وناقة درور كثيرة الدر، ودر النبات التف.^(٣) وهذه المعاني ترتبط بقوة بمعاني

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (مري).

(٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة (درر).

المري السابقة فهي مرتبطة بالناقة والحليب، وإن كان هنا يرتبط بشكل ألصق بعطاء الناقة لبنها بغزارة بخاصة لفصيلها نتيجة حذبها عليه وإن بقي يرتبط بإدرارها لبنها نتيجة مسح ماريها على ضرعها، كما أننا نلاحظ أنه يرتبط أيضاً بالنبات وكثرته ووفرته وهذا ما يعطي معنى الحياة وأسبابها المرتبطة بالحيوان والنبات، فالنبات أصل للحياة الحيوانية.

أما اللقاح فهي من الكلمات التي كانت توصف الحرب بها فهو اسم ماء الفحل من الإبل والخيل، وأصل اللقاح للإبل، يقال ألحق الفحل الناقة إلقاحاً ثم استعير في النساء فيقال لقحت إذا حملت، واللقوح اللبون، وإنما تكون لقوحاً أول نتاجها شهرين ثم ثلاثة أشهر ثم يقع عنها اسم اللقوح فيقال لبونة، واستعار بعض الشعراء اللقح لإنبات الأراضي المجذبة، يقول يصف سحاباً:

لقح العجاف لها لسابع سبعة فشرين بعد تحلُّ فرويناً

يقول: قبلت الأرضون ماء السحاب كما تقبل الناقة ماء الفحل. واللقح أيضاً الحبل، يقال امرأة سريقة اللقح وقد يستعمل ذلك في كل أنثى فيما أن يكون أصلاً وإما أن يكون مستعاراً. وتلقيح النخل معروف، يقال لقحوا نخلهم وألقوها، وألقحوا النخل بالفحالة، وذلك أن يأخذوا شمراخاً من الفحال فيدسون ذلك الشمراخ في جوف الطلعة، إنما الريح ملقحة تلقح الشجر وهي أن الريح بمرورها على التراب والماء فيكون فيها اللقاح فيقال ريح لاقح كما يقال ناقة لاقح ويشهد على ذلك أن الله وصف ريح العذاب بالعقيم إذ لم تلقح، وحرب لاقح مثل بالأنثى الحامل. (٤)

وهنا، أيضاً، نرى أن هذه الصفة التي تضيفى على الحرب تجعلها تستوعب معاني الأنوثة الحيوانية بكل ما ترتبط به معاني الأنثى من الخصب والوفرة والتكاثر والنماء؛ فالناقة اللقاح تحمل الحياة الجديدة وتبشر بالعطاء وتجدد الحياة، والأرض تصور بأنثى تقبل الماء من السحاب كما تقبل الناقة ماء الفحل، فتتهز وتربو وتنبت من كل زوج بهيج. والمرأة إذا لقحت فهي تحمل الحياة الجديدة ومثل هذا يقال عن النخلة التي ترتبط بالأنوثة والتلقيح والخصب والنماء، وتشترك الرياح في هذا الأمر في عملية التلقيح، وإذا لم تقم الرياح بالتلقيح فهي عقيم غير مثمرة وغير مفيدة. فهل كانت الحرب في

(٤) ابن منظور، لسان العرب، مادة (لقح).

تصور العربي أنثى تلتقح فتلد الحياة والخصب والنماء؟ وهل هذا هو الوجه الآخر للحرب في تصورهم؟ ومما يربط الحرب بمعاني الأنوثة على وجه العموم، والناقة على وجه الخصوص، ما توصف به الحرب أنها شائل وهي من الأوصاف التي توصف بها الناقة، فالشائلة من الإبل ما أتى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر فجف لبنها وإذا شالت الناقة بذنبها ترى أنها لاقح لثلا يدنو منها الفحل. (٥) ومثل هذا الربط بين الحرب والناقة والأنثى نلمسه في وصف الحرب بأنها حائل، فالناقة الحائل التي حمل عليها فلم تلتقح، وقيل هي الناقة التي تحمل سنة أو سنتين أو سنوات وكذلك كل حامل يتقطع منها الحمل سنة، أو سنوات حتى تحمل.

وأحال الرجل إذا حالت إبله فلم تحمل وأحال فلان إبله العام إذا لم يصبها الفحل وحالت الناقة والفرس والنخلة والمرأة والشاة وغيرهن إذا لم تحمل، والمحيل الذي لا يولد له من قولهم حالت الناقة. (٦) وإذا ارتبطت هذه الصفة الأنثوية بالحرب، فهي تختلف عن المعاني التي رأيناها سابقاً، تلك التي كانت ترتبط بخصب الأنوثة وعطائها، فهي هنا لا تعطي معنى الخصب ولا تسفر عن ثمرة ترفد الحياة وتثريها، فهي كالأنثى التي لا تلتقح ولا تثمر.

(٢)

لقد عكست لنا اللغة هذا الارتباط العميق بين الحرب والمرأة والناقة، والتداخل بين أفراد هذا الثالوث تداخلاً ليس من السهل أن نفصل عناصره بعضها عن بعض فتكاد تنصهر معاً لتكون سبيكة واحدة تمثل مفهوم الأنثى في الذهنية العربية القديمة التي تستدعي في ذهن الباحث صورة عشتار التي سادت في ذهنية شعوب الشرق الأدنى والتي لم يكن العرب بمنأى عن مثل هذه الأفكار كما سيتبين في حديثنا عن عشتار. وسنحاول توضيح هذا التداخل بين هذه العناصر الثلاثة على مستوى الخبر كما حاولنا توضيحها على مستوى اللغة، وثمة ملاحظة مهمة على هذه الأخبار ينبغي ذكرها ابتداءً، فهي تتراوح بين الحقيقة التي لا يتطرق الشك إليها كما هو الأمر في ناقة

(٥) ابن منظور، لسان العرب، مادة (شول).

(٦) ابن منظور، لسان العرب، مادة (حيل).

صالح التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، ويستطيع الباحث أن يقف متشككاً في القصص التي دارت حولها بعد ذلك، ففيها من التزويد الذي كانت له مصادره المختلفة. مما يدعو إلى الشك في ما دار من قصص حول حرب البسوس، فقد أصبحت مجالاً رحباً للزيادة حتى غدت واحدة من السير الشعبية العربية. ومع ذلك فهي تعبر إلى حد ما عن موقف جمعي تجاه أحداثها وأبطالها وأدوارهم بدليل تنقلها واستحسانها. أما أسطورة عشتار، فهي أسطورة إنسانية ولا يختلف الدارسون في أن الأسطورة الواحدة تأخذ أشكالاً مختلفة لدى الشعوب، وبهذا المعنى تصبح الأخبار الواردة على هامش ناقة صالح وأخبار حرب البسوس وأسطورة عشتار - على ما تتضمنه من زيادات - جزءاً من الفكر الإنساني الذي يعبر بطريقة غير واعية من مواقفه وتصوراته للحياة، ولا بأس في أن يستأنس الباحث فيها دون أن يرقى بها إلى مستوى الحقيقة التاريخية.

ونبدأ بأقدمها تاريخاً وهو خبر قصة ناقة صالح عليه السلام. ومن البالغ في أهميته أن يحاول الباحث أن يربط بين عناصر هذه القصة وبين شخوصها التي تقوم ببطولة تلك المأساة، وأول ما يبدو في هذه القصة هذه الناقة العشراء الضخمة التي تفحج لقوم صالح ليحلبوا منها ما شاء لهم أن يحلبوا، فهي تكفيهم لبناً، المادة الأساسية للحياة في ذلك الوقت، كما أنها ناقة ولود؛ فقد نتجت سقبتها بعد أن انصدعت من تلك الصخرة الضخمة، وعلى هذا فهي ناقة ترتبط بالخصب والدر والولادة وإغناء الحياة. بيد أنه ينبغي أن يلاحظ الباحث في الوقت نفسه أن هذه الناقة قاسمتهم الماء، فهم يشربون من تلك البئر يوماً ويتركونه للناقة يوماً آخر، وهذا يعني أن هذه الناقة تشاطرهم أساس حياتهم وحياة ماشيتهم وسوامهم. وفي رواية أخرى أن الناقة كانت تشتو في الوادي وتصيف في عدوته فتتفر الماشية لضخامة خلقها مما أضرّ بماشيتهم وسوامهم. ولعل هذه الإشارات كانت هي الدافع لكلتا المرأتين اللتين بدأتا تضيقان ذرعاً بالناقة. وتديران المؤامرات للتخلص منها.^(٧) الناقة بلا شك هي ناقة مباركة من وجهة نظر المؤمنين من قوم صالح، غير أنها كانت تمثل ضرراً من وجهة نظر أطراف أخرى، بخاصة هؤلاء الذين شعروا أنها تشاطرهم مراعيهم ومواطن مياهم

(٧) انظر في تفاصيل قصة صالح: الحافظ عماد الدين أبو الفداء بن كثير، تفسير القرآن العظيم، ط ٣ (بيروت: دار الأندلس، ١٩٨١م)، ٣: ٧٣-٧٨؛ وانظر: سورة الأعراف، الآيات ٧٣-٧٨.

وتضرر بأموالهم. وقد أشارت إحدى الآيات القرآنية إشارة غير مباشرة إلى سوء تقديرهم للناقة وما تؤديه من خير عميم، قال تعالى: ﴿إنا مرسلو الناقة فتنة لهم فارتقبهم واصطبر﴾^(٨) والناقة هي أنثى تعطي الخصب ومادة الحياة، ولكنها تضمر في داخلها الهلاك والصراع فهي فتنة، وهي تؤذي أموال بعض الناس المتمثلة في المرعى والماء، هاتان المادتان الضروريتان لحياة ماشيتهن وإبلهم. وإذا كانت الناقة بطله هذه القصة أنثى، فإن البطله الأخرى لهذه المأساة هي امرأة أيضاً. إن الصراع الذي أدى إلى الدمار الذي حاق بقوم صالح يرتبط بالأنوثة من بدايته إلى نهايته؛ فالناقة بداية المأساة وهي فتنة، والمرأة التي تأمرت على قتل الناقة وأغرقت قدار وغيره بعقرها هي أنثى. وقد يكون أمراً ذا دلالة أن تأتي الأنثى بطله لتلك المأساة التاريخية التي تشكل جزءاً من الذهنية العربية القديمة، فالقصة - على وجه الإجمال - تعكس لنا البحث عن الخصب والصراع من أجله، فهذا الخصب الذي يعكس وجه الحياة والازدهار والنماء يخفي وجهها آخر قائماً يمثل الهلاك والموت. فالناقة تمثل هذه الثنائية، والأنثى المتمثلة بتلك المرأة التي أغرقت قدار تمثل الثنائية نفسها، فعندما أسفرت بنتها الجميلة عن وجهها أمعن قدار في الإجهاز على الناقة، وهو هنا في عمله هذا - من وجهة نظره - كان يصبو إلى امتلاك الأنثى التي تمثل الحياة والجمال والخصب، ولكن عمله هذا كان حاملاً الهلاك والدمار الذي حل به وبقومه نتيجة عقر الناقة.

إن هذه العلاقة الجدلية المتداخلة بشكل دقيق تفضي بالباحث مرة أخرى إلى صورة عشتار التي كانت تقضي على عشاقها وكانت تمثل الموت والحياة والحب والحرب وتجزئ له القول إن الثقافة العربية قد ورثت - وبطريقها الخاصة بها، وتعبيرها الخاص بها - التصورات والمفاهيم التي كانت سائدة في هذه المنطقة - منطقة الشرق الأدنى - وبقيت أصداً هذه التصورات تتردد في أشعارها وأخبارها تختفي حيناً، وتظهر على استحياء حيناً آخر، وإذا ما عمل الباحث في تلك القشرة التي تخفي تلك المفاهيم القديمة والعقائد العتيقة يجد نفسه وجهاً لوجه معها، ولكن بتلك الصورة الخاصة لهذه الثقافة وأبنائها وتجربتها.

(٨) سورة القمر، آية ٢٧.

ونتقل الآن إلى قصة أخرى تقوم الناقاة والمرأة بطولتها وهي قصة حرب البسوس.^(٩) في هذه القصة يحسن الإشارة إلى بعض التفاصيل التي قد لا تفيد هذا البحث بصورة مباشرة، وإنما هي مهمة في فهمنا للشعر الجاهلي ولكثير من التقنيات في القصيدة الجاهلية. فعندما رمى كليب ضرع الناقاة فاختلط اللبن بالدم وعادت الناقاة إلى صاحبته وهي جارة جساس، ونحن نعلم معنى الإجارة عند العرب في ذلك العصر وكيف حاولت إثارة جساس إثارة تدفعه إلى الانتقام ليسترد كرامته التي جرحت نتيجة إهانة جارته وقال إنه سيقتل بها فحلاً عظيماً. وإذا مضينا في القصة وجدنا أن هذا الفحل ليس فحلاً من الإبل، وإنما هو كليب، فكليب هنا يقابل في قوته وعظمته فحل الإبل، وهو في الوقت نفسه يقابل ناقاة البسوس الأنثى أو البسوس. بعبارة أخرى يبدو الصراع واضحاً بين الذكر والأنثى بهذه الصورة المجسدة في أنوثة ناقاة البسوس وفحولة كليب الذي كان يعبر عنه جساس بالفحل العظيم الذي سيقناده منه. إن مثل هذه الإشارات تلقي الضوء على بعض تقنيات القصيدة الجاهلية التي مازلنا نتخبط في فهم تقنياتها ومفاتيحها. فالنساء في رحلة الطعائن لا يرحلن في الغالب الأعم إلا على جمال ذكور، والشاعر لا يرحل في الغالب الأعم أيضاً إلا على ناقاة. وهذا الأمر لا يحدث إلا في الرحلة والرحيل، أي فراق الشاعر لصاحبه وفراق صاحبه له. وكأن هذا التحول بين الأنوثة والذكورة كان يعوض الفراق بصورة طقوسية نجدها سائدة في القصيدة الجاهلية. وبعد هذا الاستطراد نرى أن هذه القصة هي صورة لا تتعد كثيراً عن قصة ناقاة صالح التي قامت بها المرأة والناقاة بدور البطولة، وأول ما يطالعنا في هذه القصة أن حالة الفوضى والعماء تبدو واضحة في اختلاط الدر بالدم. إن هذا الاختلاط لا يمثل تعائق الحياة والموت فحسب، وإنما يمثل اختلاطاً بحيث لم يعد من السهولة الفصل بينهما، ومن هنا كانت هذه الحرب التي كادت تجهز على القبيلتين نتيجة هذا الاختلاط والعماء. إن ما يبدو في القصة في بعض تفصيلاتها لا يعدو أن يكون من الأمور التي يضعها القصاص ليعطوا صفة وقائية للأحداث، وهذه التفاصيل التي تضيئ التاريخية على هذه الوقائع تغيب كثيراً من المعاني المهمة والمفاهيم الأساسية التي

(٩) راجع حول حرب البسوس: محمد أحمد جاد المولى بك، أيام العرب في الجاهلية (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت.)، ١٤٢-١٦٨.

بني عليها الصراع . فما يقال بأن البسوس جاءت إلى جساس وجاورته لتنتقم من كليب الذي قتل التبع لا يكفي لتسويغ ما حدث من صراع وقتل ، كما أن رمي ناقة البسوس بسهم وحتى قتلها لا يسوغ كذلك هذا الصراع ، ولا يمكن أن يكون كافياً لدفع جساس إلى قتل كليب وهو زوج أخته . فالمتمعن في تفصيلات القصة ورواياتها المختلفة يصل إلى أن الصراع على الخصب ومواطنة الكلاً والماء كانت الأسباب الرئيسية التي لا تظهرها الأخبار بشكل مباشر ، فكليب كما تفيد الأخبار كان يحمي المراعي لماشيته وإبله ويمنعها إبل غيره .

وإذا كانت الأسس الاقتصادية المتمثلة بالخصب - الماء والمرعى - هي أساس هذه الحرب وعلّة قتل كليب ، فيبدو أن الذي يسوغ وجود الناقة والمرأة في هذه القصة ، على الرغم من الأساس الاقتصادي لهذه الحرب ، أن الناقة والمرأة كانتا تمثلان عناصر الخصب ورموزه في البيئة الجاهلية والعقلية الجاهلية ، التي كان يتقاسمها الخصب والجذب وتقديس الخصب ونفورهم من الجذب . فتفصيلات القصة تشير إلى أن كليياً ، رغم عظمته وقدرته على إجارة الطير وحماية المراعي ، لم يستطع أن يمتلك جليلة زوجته وهي تمثل المرأة والخصب في شقه الإنساني . فعندما كانت تغسل رأسه وتمشطه يسألها من أعز العرب كانت تحببه أن أعز العرب أخوأي جساس وهمام ، وكان هذا يعز على كليب كثيراً ولعله من الأمور التي ملأته حقداً على جساس ، فهذا يشعره بأن منافساً له في ملكه وعظمته يهدده وإن لم يظهر بعد ، فهو منافس على المستوى النفسي على أقل تقدير يبعث فيه الغلبة ويوجه سلوكه ولو بطريقة غير واعية إلى تضيق الخناق عليه . أما ما نراه من البوسوس ، فهي امرأة عجوز ليست جميلة كما كانت ابنة تلك المرأة في قصة ناقة صالح التي أغرت بجمالها قدار ليجهز على الناقة ، ولكن كان للبوسوس دهاء ومكر أشد من فتنة وجمال تلك المرأة في قصة ناقة صالح ، ولعل في اسمها «البسوس» ما يشير إلى خطورة دورها المدمر المهلك فهي التي تبس الأشياء فتتداخل وتضطرب ﴿وبست الجبال بسا﴾^(١٠) أي ذابت وانصهرت . والجبال هي من أقوى الأشياء ورمز الثبات والخلود في الفكر العربي . وإذا اتصفت هذه المرأة العجوز بالباسة ، فهذا يعني

أنها تمثل أحد تجليات الأنثى المهلكة، وهذا ما يذكرنا مجدداً بإحدى صور عشتار التي تمثل الدمار والموت والهلاك .

رأينا سابقاً أن الحرب تأخذ صورة الأنثى المرأة أو الناقة كما رأينا أن هذه الثلاثية تتداخل تداخلاً يصعب فصل عناصره بعضها عن بعض، وكأن هذه الثلاثية تمثل شيئاً واحداً أو تمثل الكثرة في الوحدة أحياناً والوحدة في الكثرة أحياناً أخرى. فالحرب أنثى تمثل الخصب والحياة والخير كما تمثل الشر والهلاك، والناقة التي تمثل العطاء والدر وتقابل الأرض التي تتلقى الماء فتهتز وتنبت من كل زوج بهيج، وتضمهر هذه الناقة في الوقت نفسه الهلاك كما كشفت القصتان السابقتان. ولقد أشرنا سابقاً إلى أوجه الشبه بين هذا وعشتار الأم الكبرى أقدم أسطورة في الشرق الأدنى تتحدث عن الأنثى الكبرى بتحولاتها المختلفة ووجوهها المتناقضة. ولم تكن أسطورة عشتار هذه وقفاً على حضارة ما بين النهرين، فقد انتشرت في أرجاء العالم القديم واتخذت أشكالاً وصوراً تناسب وثقافة الشعوب والحضارات التي تبنتها بيد أنها بقيت تحتفظ بعناصرها الجوهرية، ولم تكن الجزيرة العربية منذ أقدم عصورها بمعزل عن العالم القديم، وكانت العلاقات التجارية قائمة بين الجزيرة العربية والعراق والشام كما كانت الهجرات من الجزيرة العربية إلى أرض الرافدين والشام مستمرة وقديمة قدم التاريخ. وليس من المغالاة الزعم أن الحضارة العربية قد ورثت ثقافة وفكر حضارة ما بين النهرين واستوعبتها وأخرجتها بصورة تتفق وظروفها الثقافية والتاريخية والبيئية. وعشتار في صورها التي تبدت على مر العصور كانت تتخذ صورة الخصب من مثل أن تبدو بصورة أم حبلى أو أم تضم إلى صدرها طفلها الصغير أو عارية الصدر ممسكة ثدييها بكفيها في وضع عطاء. وإلى جانب هذه الصورة التي تجسد الخصب فقد ظهرت ممتطية ظهور الوحوش الكاسرة أو ممسكة بزوج من الأفاعي، فهي كما بدت في وضع حب ورجبة ظهرت في وضع خوف ورهبة،^(١١) كما أن خصب عشتار ارتبط بخصب الأرض وقد ربط الإنسان بين الطبيعة من حيث العطاء. كما بدت - عشتار - ربة الحياة وخصب الطبيعة وربة الحرب، فهي في الليل عاشقة وفي النهار مقاتلة.^(١٢) وقد رأينا

(١١) فراس السواح، لغز عشتار، ط ٣ (بيروت: دار الكندي، ١٩٨٨م)، ٢٥.

(١٢) السواح، لغز عشتار، ٢٠٩.

في حديثنا عن علاقة الحرب بالأنثى (امرأة/ ناقة) كما عكستها اللغة أن التقابل كان قائماً بين خصب الأرض الناقية من حيث هي أنثى ترتبط مع المرأة بالأنوثة، والخصب، فالأرض تتلقى ماء المطر وتحبل بالبذور كالناقية التي تتلقى ماء الفحل لتحمل حياة جديدة. وزيادة على هذا، فإن اللغة العربية تحمل لنا هذا الربط الذي حملته تلك الأساطير القديمة التي كانت تحمل رؤى الأمم فعكستها اللغة بمفرداتها وألفاظها؛ فالحارث في اللغة العربية هو الفحل وهو المزارع الذي يحرق الأرض ويشقها ليضع في رحمها البذور التي تنمو، ومن حيث هو فحل فقد جاء في القرآن الكريم ﴿نساؤكم حرث لكم﴾^(١٣) فالمرأة حرث يزرع لتنبث الحياة.

وإذا عدنا إلى الأخبار التي ذكرناها سابقاً عن الناقية والحرب والمرأة، نجد أن كل واحد من هذه العناصر يمثل الوجهين المتناقضين اللذين مثلتهما عشتار، فالحرب لم تكن كما رأينا شراً كلها، بل ظهرت النظرة التوسطية للحرب عند العرب، سواء على مستوى اللغة أو الأخبار. كما أن المرأة كانت تبدو مصدراً للدمار والشؤم في خبر ناقية صالح وحرب البسوس، مع أنها كانت تمثل الحياة والجمال عند العربي في أشعاره وقصص حبه، وبدت في هاتين القصتين في وجهها المظلم الذي يعكس وجه عشتار المظلم، كما عكست المرأة في التصور العربي كما قلنا آنفاً الوجه المضيء لعشتار عندما كانت تبدو بصورة العذراء الطروب المعطاء.^(١٤) وعليه فإنه يمكن القول إن هذه العناصر الثلاثة عكست لنا تحولات عشتار القديمة وأصداء هذه الصورة التي شكلت جزءاً خطيراً في ذهنية الإنسان القديم بشكل عام في هذه المنطقة. وبذلك نرى كيف قدم لنا التراث العربي مفهوم الأنثى الكبرى أو عشتار الخالدة من وجهة نظره وبطريقته الخاصة المشروطة بثقافته البيئية والاجتماعية والاقتصادية. والأمر يبدو أوضح من هذا إذا ما عرفنا أن نجمة الصبح «الزهرة» كانت هي الصورة العشتارية العربية، فقد كانت نجمة الصبح تمثل آلهة الحب والحرب في آن واحد، وكان ظهورها في الصباح يرتبط بالغزو والإغارة وتسمى في هذه الحالة نجمة الصبح، كما كان ظهورها في المساء يرتبط بالحب ويظهر في موسم تتوالد فيه الماشية وتتلاقح في حظائرها وتنمو وتكثر، بل هناك

(١٣) سورة البقرة، من الآية ٢٢٣.

(١٤) السواح، لغز عشتار، ٢٠٩.

من الأخبار ما يجعلها مرتبطة بالخصب الإنساني أيضاً، فقد ورد أن الفتاة التي يستعصي عليها الزواج تراقب بزوغ الزهرة وتمشط شعرها وتسدله على جانب من رأسها وتحجل على رجل واحد وتقول: يا لكاح أبغي النكاح قبل الصباح فلا تمكث طويلاً حتى تتزوج. ^(١٥) وهناك من الأخبار ما يشير إلى ارتباطها بالحرب أيضاً أن النعمان بن المنذر قد أهدى إليها بعض أسرى الحرب ضحايا - لنجمة الصبح - آلة الحرب. ^(١٦)

(٣)

وسنبحث الآن صورة الحرب في الشعر على ضوء علاقتها بالناقة والمرأة لنرى مدى العلاقة بين ما قدمته لنا اللغة والخبر وما يقدمه لنا الشعر.

أما من حيث وصف الحرب بأنثى، فنجد هذا كثيراً في الشعر الجاهلي وليس هناك أكثر من وصف الحرب بأنها عوان، وكما رأينا سابقاً فالعوان وصف للناقة والمرأة والأنثى بشكل عام. يقول بشر بن أبي حازم: ^(١٧)

رأوه من بني حرب عوان على جرداء سابعة صحور

ومثل قول مزرد: ^(١٨)

فمن يك معزال اليمين، مكانه
وعندي إذا الحرب العوان تَلَقَّحَتْ

إذا كشرت عن نابها الحرب خامل
وأبدت هواديهما الخطوب الزلازل

وقول عبيد بن الأبرص: ^(١٩)

(١٥) انظر: السيد محمود شكري الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، عني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.)، ٢: ٣٣٠.

(١٦) محمد عبدالمعین خان، الأساطير والحرفات عند العرب، ط ٣ (بيروت: دار الخدائة، ١٩٨١م)، ١٣٠.

(١٧) بشر بن أبي حازم، ديوان بشر بن أبي حازم، تحقيق عزة حسن، ط ٢ (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٢م)، ٦٩.

(١٨) المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ط ٦ (بيروت: د.ت.)، ٩٥.

(١٩) عبيد بن الأبرص، ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار (القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٧م)، ١٢٤.

ونسير للحرب العوان إذا بدت حتى تلف ضرامها بضرام
وقول الأعشى: (٢٠)

وفي الحرب منه بلاء إذا عوان توَقَّدَ أجدالها
ولم يقف الأمر في إضفاء الأثني على الحرب بأنها عوان، فإننا نجد كثيراً من هذه
الصفات التي ترتبط بالأنثى بشكل عام تصور بها الحرب، فقد وصفت بأنها لاقح
وتلقح كما تلقح الأثني، وهذه الصفة تكشف لنا عن العلاقة الوثيقة بين الحرب والأنثى
بصورها المختلفة. من مثل قول قيس بن الخطيم: (٢١)

وقد جربت مني لدى كل ماقط دُحِيَّ إذا ما الحرب ألفت رداءها
وإننا إذا ما ممترو الحرب بلَّحوا نقيم بأسباد العرين لواءها
ونلقحها مبسورة ضرزَّنيَّة بأسيافنا حتى نُذَلَّ إباءها

فالحرب هنا ناقة مستعصية لا تشتهي الفحل، ولكنها تلقح عنوة على غير رغبة
منها، ولهذا فإن السيوف تأخذ صورة الذكورة، لأن التلقيح هنا قسري، وتبدو الحرب
في هذه الصورة أنثى تغتصب اغتصاباً لسلب كبرياتها وتأييها. وفي الأبيات صورة
الأنثى واضحة ليس فقط في صورة التلقيح، ففي البيت الأول: «إذا ما الحرب ألفت
رداءها...» أي تجردت، ثم في البيت الثاني ممترو الحرب، والامتراء هو المسح على
ضرع الناقة لتدر. وهكذا تبدو الحرب الناقة بصورة واضحة. وتقول الخنساء: (٢٢)

عوانٌ ضروس ما ينادي وليدها تُلقَّح بالمران حتى استمرت

وإذا كانت السيوف في المثال الأول تلقح الحرب، فهنا الرماح هي التي تقوم
بتلقيح الحرب حتى تشد وتكتمل، ولا يخفى أن الرماح هنا، كما كانت السيوف هناك،
ترمز إلى الذكورة. وهذا ما يؤكد أنوثة الحرب في التصور الشعري العربي القديم.

(٢٠) الأعشى ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق محمد محمد حسين، ط ٧
(بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٣م)، ٢١٦.

(٢١) قيس بن الخطيم، ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق ناصر الدين الأسد (بيروت: دار صادر،
د.ت.)، ٥٠-٥١.

(٢٢) الخنساء، ديوان الخنساء، ط ٣ (بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٣م)، ٩١.

ومن الأمثلة التي توصف بها الحرب بأنها ألقحت أو لاقح قول خفاف بن نديبة: (٢٣)

أللقحت حرباً لها شدةً زماناً تسعرها باللظى
وقول زهير بن أبي سلمى: (٢٤)

إذا لقت حرب عوان مضره ضروس نهر الناس أنيابها عصل
قضاعية أو أختها مضرية يحرق في حافاتهما الحطب الحزل
تجدهم على ما خيلت هم إزاءها وإن أفسد المال الجماعات والأزل

ولو مضيئنا في استعراض ما توصف به الحرب من صفات الأئوثة لوجدنا كثيراً من هذه الصفات غير الذي ذكرناها مثل «حائل» كما في قول زيد الخيل: (٢٥)
ففتجتما من وافدين اصطفتما ومن ودجى حرب تلحح حائل
وقول الأعشى: (٢٦)

ولقد شبت الحروب فما غم رت فيها إذ قلصت عن حيال
وتوصف الحرب بأنها تشول كما تشول الناقة كما في قول عمرو بن كلثوم: (٢٧)
وما انفك منا منذ كنا عمارة إذا الحرب شالت لاقحاً من يقودها
وتعصب الحرب كما تعصب الناقة لتدر، يقول عامر بن الطفيل: (٢٨)
نشد عصاب الحرب حتى ندرها إذا ما نفوس القوم طالعت الثغر

(٢٣) خفاف بن نديبة السلمي، شعر خفاف بن نديبة السلمي، جمعه وحققه نوري حمودي القيسي (بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٦٧م)، ٦٨.

(٢٤) زهير بن أبي سلمى، شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلام الشتتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، ط ٣ (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٠م)، ٣٦.

(٢٥) زيد الخيل الطائي، ديوان زيد الخيل الطائي، صنعة نوري حمودي القيسي (النجف الأشرف: مطبعة النعمان، د.ت.)، ٨٢.

(٢٦) الأعشى، ديوان الأعشى، ٥٩.

(٢٧) عمرو بن كلثوم، ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب (بيروت: دار صادر، ١٩٩١م)، ٣٥.

(٢٨) عامر بن الطفيل، ديوان عامر بن الطفيل، رواية أبي بكر الأنباري عن ثعلب (بيروت: دار صادر، ١٩٧٩م)، ٧٢.

وتنتج فصيلاً كما الناقة، يقول دريد بن الصمة: (٢٩)

فإنك إن سألت سراة قومي إذا ما حربهم نتجت فصيلاً
لقد صوّرت الأبيات السابقة الحرب أنثى بوجه عام، وناقاة بوجه خاص،
وسنحاول أن نكشف عن صورة الحرب المرأة في بعض الأمثلة التي سنوردها. يقول
الأعشى: (٣٠)

أذاقتهم الحرب أنفاسها وقد تكررُ الحرب بعد السلمِ
تعود عليهم وتمضيهم كما طاف بالرجمة المرتجم
ولم يُود من كنت تسعى له كما قيل في الحيّ أودي دَرَم
وكانت كحبلِي غداة الصبا ح كانت ولادتها عن مُتَم

فالحرب، هنا، حبلِي، «وحبلِي» توصف بها المرأة على وجه الخصوص، فالنتاج
للناقاة وللحيوان بشكل عام، فنقول نتجت الناقة، والحرب هنا امرأة تلد مولوداً تاماً
على الرغم من صورتها القاسية، أنفاسها لافحة كريهة، مبعوضة بعد الأمن والسلام،
تعاودهم الكرة بعد الكرة كما يطوف الطائف بحجارة القبر حسب تصور الجاهليين،
ولا يخفى ما تشير إليه حجارة القبر من معاني الموت والهلاك. بيد أن الحرب تلد
مولوداً تاماً أي بعد أن يكتمل، وهذا يعني أن الحرب هنا لها مستويان من الدلالة فهي
من جهة كريهة الأنفاس ترمز إلى الموت والهلاك وذلك بالنسبة إلى أعداء المدوح؛ أما
المدوح فيقطع ثمارها ناضجة كاملة، فهي امرأة لا تلد خداجاً وإنما تلد مولوداً تاماً،
وسيتضح هذا عند الحديث عن وجهي الحرب/ الأنثى المتضادين. ويقول عنترة: (٣١)

واسأل حذيفة حين أرش بيننا حرباً ذوائبها بموت تخفقُ

ومع أن الشراح يقولون إن الذوائب هي رايات الحرب إلا أن ما اتضح من
الدراسة ابتداء من اللغة والخبر حتى الشعر هي امرأة تلقح وتحمل وتضع أو ناقاة تنتج.
ومن هنا كان وصف الحرب بأنها ذات ذوائب تخفق بالموت هو وصف للمرأة التي

(٢٩) دريد بن الصمة، ديوان دريد بن الصمة، جمع وتحقيق وشرح محمد خير البقاعي (بيروت: دار
صعب، ١٩٨١م)، ١٠١.

(٣٠) الأعشى، ديوان الأعشى، ٨٩.

(٣١) عنترة، ديوان عنترة، تحقيق محمد سعيد مولوي، ط ٢ (بيروت: المكتب الإسلامي،
١٩٨٣م)، ٢٩٢.

كانت دائماً تبدو في دورها في الحرب المؤدية إلى الهلاك ابتداء من ناقة صالح حتى حرب البسوس . وذوئبها هذه التي تبدو كالرايات المنتشرة إشارة إلى الاحتجاج والدور التحريضي الذي تثيره المرأة حينما ترقص على طبول الحرب لتضرمها وتحمل بالموت وتلد الهلاك ، فالشموس في قصة طسم وجديس تلك التي تخرج وقد شقت ثوبها من قبل ومن دبر شعثناء الشعر منتشرة الذوائب ، قد أثار ما أثارته من قتل طسم وما تبع ذلك من استعانة طسم بالتبابعة وتدمير جديس . المرأة المنفوشة الذوائب تشير إلى وضع المرأة التحريضي الذي لا يرضى مثلها ويحمسهم للحرب فتقع حرب مهلكة . ويقول الأعشى : (٣٢)

وقد شمَّرت بالناس شمطاءً لاقحُ عوان شديداً همزها فأضلت

فالحرب هنا امرأة شمطاء أي التي اختلط بياض شعرها بسواده ، والشمط يدل على الاختلاط ، فكل لونين اختلطا فهما شमित ، والشمط الصبح لا اختلاط لونه من الظلمة والبياض ، ووصف الحرب بامرأة شمطاء لا يعني التقدم في السن والتجربة بقدر ما يعني الاختلاط الذي يحول دون اليقين والتحديد . وعندما تختلط الأمور لا يكون إلا الاضطراب والضلال ، ومن هنا رأينا الأعشى يقول عن الحرب بعد أن يصفها بأنها امرأة شمطاء بأنها «أضلت» أي أدت إلى الضلال ، والضلال لا ينتج العماية فحسب وإنما يفضي إلى الاضطراب والاختلاط ، ويقول أوس بن حجر : (٣٣)

وأنا وإخواننا عامراً على مثل ما بيننا نأتمر
لنا صرخة ثم إسكاته كما طرقت بنافس بكر

فالحرب تمثل هنا بعملية ولادة صعبة فهي ولادة بكر تعاني كثيراً في عملية الولادة ، فقوم الشاعر يعانون من هذه الحرب كما تعاني هذه البكر ، والمفارقة هنا واضحة تعمق رؤيتنا للحرب وتمكنا من معرفة مفهوم الحرب عند الجاهليين ؛ فالولادة في الأصل فيها نماء للحياة واستمرار لها بخاصة ولادة البكر التي تمثل أول محاولة لدفع استمرارية الحياة ونمائها . عملية الولادة ، بخاصة ولادة البكر ، تعانق فيها الحياة الموت وهكذا تكشف لنا هذه الصورة عن مفهوم الحرب الذي يتراعى إلى الحياة كما

(٣٢) الأعشى ، ديوان الأعشى ، ٣٠٩ .

(٣٣) أوس بن حجر ، ديوان أوس بن حجر ، تحقيق محمد يوسف نجم ، ط ٣ (بيروت : دار صادر ،

١٩٧٩م) ، ٣١ .

يصبو إلى الموت . ويستشف من تصوير زهير للحرب شيء قريب من هذا وغير مباشر ، يقول زهير واصفاً الحرب : (٣٤)

وما هو عنها بالحديث المرجم	وما الحرب إلا ما علمتم وذُقتُم
وتضر إذا ضرَّ بتموها فتضرم	متى تبعثوها تبعثوها ذميمة
وتلقح كشافاً ثم تحمل فتنتم	فتعركم عرك الرحي بئفالهها
كأحمر عاد ثم ترضع فتقطم	فنتتج لكم غلماناً أشأم كلهم
قُرى بالعراق من قفير ودرهم	فتغلل لكم ما لا تغلُّ لأهلها

وتبدو الحرب في أبيات زهير امرأة خصبة كثيرة الإنتاج كما أن زهيراً يخلط بين صورة المرأة والناقة بطريقة غير مباشرة ، فالعرب لا يستعملون «ينتج» للمرأة وإنما للناقة ، وهكذا تنصهر المرأة بالناقة في صورة الأنوثة في ذهن العربي القديم ، والخصوبة التي تتصف بها المرأة هنا «التي تنتج كشافاً ثم تحمل فتنتم» هي أساس المفارقة في صورة زهير ، تلك الصورة التي تصف الحرب بأنها مخصبة ومنتجة ، ونحن نعرف أن الخصب والإنتاج يعطيان - في الغالب - مفهوماً إيجابياً ، بيد أننا نجد أن صورة الإنتاج لدى زهير تتضمن نظرة تهكمية عميقة تعبت بمفهوم الخصب والإنتاج ، فهي تنتج غلماناً لكنهم كأحمر عاد الذي جر الشؤم على قوم صالح بعقره للناقة . وقلب الخصب إلى عقم وهلاك ، فالناقة التي كانت تمثل الخصب والدر الذي كان يكفيهم قد أحاله «قدار» بعقره للناقة إلى هلاك ودمار . كما أن ما تعطيه هذه الحرب نتاج ولكن ليس كما تعطي قرى العراق من غلال يأخذ بيد الحياة إلى النمو والاستمرار . إن في ذلك مفارقة ترسم على الشفاه ابتسامة يعانق الفرح فيها الحزن والتشاؤم ، وتتشابك بها المتناقضات لدرجة تبعث فراحاً باكياً وحزناً ضاحكاً . وقد تكتمل صورة المفارقة هذه - وهي من أعمق الصور للتهكم والسخرية المريرة التي حملها لنا الشعر العربي القديم - إذا ما مضينا إلى صورة الرعي التي تكمل صورة الحرب وتمثل تلك المفارقة التي تتعاقب فيها الأضداد ، يقول زهير : (٣٥)

(٣٤) زهير بن أبي سلمى ، شعير زهير ، ١٨ - ١٩ .

(٣٥) زهير بن أبي سلمى ، شعر زهير ، ٢٣ .

رَعَوْا مَا رَعَوْا مِنْ ظَمْتِهِمْ ثُمَّ أوردوا غَمَارًا تَسِيلٌ بِالرَّمَاكِ وَبِالْأَدَمِّ
فَقَضُوا مَنَايَا بَيْنَهُمْ ثُمَّ أَصْدَرُوا إِلَى كَلَامٍ مُسْتَوْبِلٍ مَتَوَخَّئِينَ
وليس هناك أبلغ من هذه المفارقة التي هي سمة كل أدب عظيم يمس هذا اللقاء
الذي يبعث الأسى، ويمس الجرح العميق الذي يقبع في أعماق الإنسان عندما يكتشف
أن الأشياء تتساوى، والمتضادات تتعاقب، والمتشابهات تتنافر، وأن الأمور ليست كما
تبدو في ظاهرها. فالمرعى هنا ليس مكاناً لرفد الحياة بالخصب ومدّها بطاقة للزدهار،
بل هو مرعى غير مريء يفضي إلى الهلاك. فالرعي هنا داء الموت وليس سبب الحياة؛
وأما الماء الذي هو سبب الحياة فلم يعد طريقاً إليها، وإنما هو مورد للمنية، ومن هنا جاء
التعبير في العربية «حياض المنايا» و«مورد الموت» ليعكس لنا هذا الالتحام بين الحياة
والموت في عقلية العربي القديم. إن هذه الحساسية المفرطة وهذا القلق العميق الذي نجده
في العربية وفي شعرنا القديم يجعلنا نباعد بين العقلية العربية وبين البدائية المزعومة لدى
كثير من الباحثين. وعلى الرغم من أن زهيراً قد قلب مفهوم الخصب والإنتاج والمورد
والمرعى، بيد أن هذا القلب لا ينفي تماماً هذه المفاهيم وحضورها في ذهن الشاعر وذهن
الإنسان العربي في ذلك الوقت. ومما يؤكد هذه النظرة التوسيطية عند زهير حديثه عنها
في قسم الحكمة في نهاية معلقته إذ يقول: (٣٦)

وَمَنْ لَا يَدِدُ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ يُهْدَمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ
فالحوض هنا مورد الماء وهو هنا ضروري للحياة كما هو معروف وبحاجة إلى
حماية وصيانة، بمعنى أن الحرب ضرورية للدفاع عن الحياة وللحفاظ على مورد الماء
حتى لا ينقلب إلى تلك الصورة المقلوبة التي يصبح فيها مورداً للهلاك، وحتى لا ينقلب
المرعى الذي هو وسيلة للنماء ولشحن الحياة إلى مرعى يقود إلى الموت.

وإذا كانت أبيات زهير السابقة تقدم لنا هذه الصورة البشعة للحرب وتلك المفارقة
التي تعمق من مأساويتها، فهي - كما لاحظنا - تنسب إلى الحرب الإنتاج والخصب
التمثل بالمرعى، وإن كانت تعكس صورتيهما المعهودتين، فهي، بصورة أو بأخرى،
تثبت هذين الوجهين للحرب، وللمرأة - وإن تغلب أحد الوجهين على الآخر. ولتأكيد

هذه الصورة التي تمثل مفهوم الأنوثة ببعديها في الذهنية العربية القديمة التي تعكس مفهوم عشتار في ذهنية الشرق الأدنى، التي لم تكن المنطقة العربية بمنأى عنها أبيات امرىء القيس التي تمثل بوضوح جانبي الصورة السلبي والإيجابي وصورة عشتار العذراء اللعوب الفاتنة المعطاء للخصب، وصورتها القائمة التي تؤدي إلى الهلاك والموت، يقول امرؤ القيس: (٣٧)

الحرب أول ما تكون فتية تسعى بزيتها لكل جهول
حتى إذا استعرت وشبّ ضرامها عادت عجوزاً غير ذات خليل
شمطاء جزّت رأسها وتنكرت مكروهة للشم والتقبيل

وهكذا يقدم لنا امرؤ القيس بوضوح صورة الحرب/ المرأة بوجهيها الفاتن وهي عذراء جميلة هدفاً للعشاق (عشتار التي تغري عشاقها لتدمرهم) ثم ذلك الوجه الأغبر القائم الذي يفتح على الجحيم والدمار والهلاك ذاك هو الوجه الآخر لعشتار.

وحتى تتعزز المقولة التي يسعى البحث إلى إثباتها، وهي العلاقة بين المرأة والناقاة والحرب من حيث الطبيعة الضدية التي تحملها هذه الثلاثية، يحسن أن نشير إلى هذه الصورة للمرأة والإبل كما جاءت في الشعر الجاهلي الذي كانت المرأة والإبل موضعين له.

أما صورة المرأة المحبوبة الجميلة، فليست بحاجة إلى إثبات، ولعل ذلك يكون من نافلة القول؛ فالصور الجميلة، التي تنبض بالحب والشوق كثيرة في الشعر الجاهلي ولا تخفى على دارسيه، ولا بأس من إيراد المثالين التاليين على سبيل المثال، يقول النمر ابن تولب: (٣٨)

وكانها عيناء أم جؤيذر خذلت له بالرمل خلف صوارها
خرق إذا ما نام طافت حوله طوف الكعاب على جنوب دوارها
بأغن طفل لا تصاحب غيره فله عفاة درّها وغرارها

والمثال الثاني من خفاف بن ندبة، يقول: (٣٩)

(٣٧) امرؤ القيس، ديوان امرىء القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٣ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٩م)، ٣٥٣.

(٣٨) النمر بن تولب، شعر النمر بن تولب، صنعة نوري حمودي القيسي (بغداد: ناشر مجهول، د.ت.، ٦١).

(٣٩) خفاف بن ندبة السلمي، شعر خفاف، ٩٣-٩٤.

وما أن أحور العينين طفل تتبع روضةً يقرؤ السَّلاما
 بوجرة أو ببطن عقيق بُس يقبل به إذا ما اليوم صامما
 إذا ما اقتافها فحنت عَلِيه دنت من وهد دانية فناما
 بأحسن من سليمى إذ تراءت إذا ما ريع من سدف فعاما

والصورتان السابقتان فياضتان بالجمال والحنين، وربما لا يحتاج المرء إلى التعليق عليها لكثرة دوران مثل هذه الصور في الشعر الجاهلي.

ويذكر عبيد بن الأبرص في إحدى قصائده أن المرأة هدفه الذي يسعى إليه ما عاش وأنه إليها كالحائم الصدي،^(٤٠) كما يذكر بشر بن أبي خازم - بأسف بالغ - أنها العيس، لكنه لا يستطيع وصالها،^(٤١) وثمة قصيدة بالغة الدلالة في تعلق الشاعر بالمرأة للشاعر الهذلي ساعدة بن جؤية، وهي قصيدة طويلة تصف شوقه إلى المرأة التي أحبها. ويصف نفسه بعد فراقها بالأم التي ذهب ابنها إلى القتال، ثم جاءها صديقه يخبرانها أنهما رأياه مقتولاً، وأن الشاعر سيفرح بقاء هذه المحبوبة كفرح هذه الأم حين يأتيها الخبر السار: إن ابنها لم يمت، ولا يزال حياً.^(٤٢)

يظهر الوجه الآخر للمرأة في صور شتى - أعني الوجه السلبي - فقد ظهر في صورة المرأة التي تحث الرجال على الحرب وتدفعهم إليها دفعاً، فقد «كن مع الزحوف يهجن مكامن الحماسة، ويثرن دفائن الأحقاد في صدور الرجال، حتى إذا هتفت تلك الموسيقى اليدوية على قرع الدفوف وغناء النساء توقد دم الثأر في القلوب، فهبَّ الرجال وبأيديهم السلاح هبةً واحدة على الأعداء، ينادون نساءهم بالبشرى.^(٤٣)

ومما يروى من أخبار يوم ذي قار: «وقام شريك بن عمرو بن سراحيل فقال: يا قوم، إنما تهابونهم أنكم ترونهم عند الحفاظ أكثر منكم، وكذلك أنتم في أعينهم؛

(٤٠) عبيد بن الأبرص، ديوان بشر، ٥٣.

(٤١) بشر بن أبي خازم، ديوان بشر، ٨١.

(٤٢) انظر قصيدة ساعدة بن جؤية في: ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥م)، ٢: ٢١١-٢١٥.

(٤٣) زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، ط ٢ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٠م)، ٤٣.

فعليلكم بالصبر، فإن الأسنّة تردّي الأعنة، يا آل بكر، قدماً!! وجعل الناس يتحاضون ويرجزون؛ فقالت امرأة من عجل:

إن تُهزموا نَعَانِقُ ونفرش النـمَارِقُ
أو تُهزموا نَفَارِقُ فراق غير وامق^(٤٤)

ويتضح من الأبيات رغبة المرأة ومدى قدرتها على استثارة الرجال ودفعهم نحو الموت والقتال. ويشير باحث آخر إلى دور النساء في حض الرجال على دخول الحرب بلا هوادة: «وقد رويت لنا مواقع كثيرة رافقت فيها النساء الرجال إلى ميادين القتال، حتى إذا رأين دائرة الحرب أو شكت أن تدور على قبيلتهن حسرن البراقع، وكشفن الشعور، وبرزن إلى الممعة يستثرن حمية الرجال، ويدفعنهم إلى الدفاع عنهن، وحمائتهن من السبي وهوانة.»^(٤٥)

ويشير باحث آخر إلى قدرة المرأة على استنفار الرجل للحرب بقوله: «وأيّ ما كان الشأن، فإن استنهاض الرجولة للثأر أمر قد تجيده الأنوثة أكثر مما تجيده الذكورة، وذلك نظراً لقابلية الرجل للاستفزاز والاستنفار على يد المرأة. . ومثالها مرثية أم ندبة التي تعنف زوجها لقبوله الدية والركون عن الثأر.»^(٤٦) ويرى الباحث نفسه أن المرتبة «تصلح كحث وتحريض على غزوة جديدة.»^(٤٧) ويتحدث عن سبعين امرأة اشتهرت بأنهن شواعر لا ينسب إليهن في الغالب إلا المراثي.^(٤٨)

ويشير أحد الدارسين إلى أن المرأة كانت تبدو كأنها إحدى ضرورات الحرب عند الجاهليين، يقول: «وكأن المرأة كانت ضرورة لشعر الحرب عند الجاهليين، وقد ظل هذا الأثر إلى العصور الإسلامية الأولى.

ولهذا نجد كثيراً من شعراء الحرب عند العرب يخاطبون نساءهم ويذكرون كيف يستثرنهم للحرب والمأثر كقول أبي مخزوم النهشلي بقصيدته المشهورة:

(٤٤) بك، أيام العرب، ٣١.

(٤٥) كرم البستاني، النساء العربيات (بيروت: دار مارون عبود، ١٩٧٩م)، ١٣٦.

(٤٦) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ط ٣ (الجزائر: دار الحقائق، ١٩٨٣م)، ٣٣٣.

(٤٧) اليوسف، مقالات، ٣٣٥.

(٤٨) اليوسف، مقالات، ٣٣١-٣٣٢.

إنما محيوك يا سلمى فحيينا وإن سقيت كرام الناس فاسقيننا
وإن دعوت إلى جلى ومكرمة يوماً سراة كرام الناس فادعينا» (٤٩)

وبذلك تبدو المرأة في هذا المجال غير المرأة المحبوبة التي يراها الشاعر كمهاة تراقب ابنها بعطف وحنان كما في الأمثلة السابقة، بل هي امرأة تدفع بالرجل إلى الموت وتغيب عنها صورة الجمال ومظاهر الدفء، ولقد أشار أحد الباحثين مباشرة إلى هذه الصورة السلبية للمرأة بقول: «ولقد احتفظ شعر ما قبل الإسلام بآثار عن هذه الصور الأسطورية القديمة فكثيراً ما تطلق على الحرب صفات المرأة، أو تصور على أنها أنثى مرعبة بدءاً من صفتها البغيضة «عوان».» (٥٠) والباحث السابق يعني «عشتار» بقوله «الصور الأسطورية القديمة.»

ومن الصور التي تخلو من الطابع الجمالي للمرأة، وتبدو عقبة أمام الشاعر صورة المرأة العاذلة التي لا تكف عن لوم الشاعر على إنفاقه، (٥١) وكذلك صورة الزوجة التي تنقلب على زوجها انقلاباً شديداً حتى تضيق حاله، ويصير أمره إلى عسر كما في قصيدة الجميح. (٥٢)

وإذا انتقلنا إلى صورة الإبل في الشعر الجاهلي - كما جاءت في الرحلة - نتلمس طابعها السلبي، ومدى الشبه بينها وبين المرأة، تحقق لنا تأكيد جديد على المشابهة بين الحرب والمرأة والناقة.

فقد وصفت الناقة بتشبيهات يشي بعضها بالضعف، وبعضها الآخر بالقوة، وتكشف هذه التشبيهات عن الطبيعة الضدية للناقة، وما تحمله من وجه سلبي وآخر إيجابي، وقد أشار إلى هذا بعض الدارسين، منهم مصطفى ناصف في حديثه عن الناقة بعد فحص دقيق لنماذج من الشعر الذي وصفت به الناقة: «ولهذا وجدنا من

(٤٩) المحاسني، شعر الحرب، ٤٢-٤٣.

(٥٠) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط ٢ (بيروت: دار الأندلس، ١٩٨١م)، ٨٣.

(٥١) انظر مثلاً: أوس بن حجر، ديوان أوس بن حجر، ١٤.

(٥٢) المفضل الضبي، المفضليات، ٣٤-٣٦.

اليسير جداً أن نزعم أن هذه الناقة الهائلة تخفي في نفسها شيئاً من الضعف، والشاعر لا يعبر عن هذا الضعف تعبيراً تقريرياً كما قلنا من قبل. ولكن التداعي له منطق وله تفسير. «(٥٣) ونجد أن الناقة وصفت بموضوعات تمتاز بالقوة والصلابة، فقد وصفت بالحصن كما في قول عبيد بن الأبرص: (٥٤)

أفلا أتناسى حبَّها بجلالة وحناء كالأجم المطين وكوس

ووصفت بقنطرة الرومي كما في قول طرفة: (٥٥)

كقنطرة الرومي أقسم ريبها لتكثفن حتى تُشاد بقرمَد

ومن جهة أخرى وصفت بموضوعات تدل على الخوف وتشير إلى الموت، كما في قول النابغة الذي يصفها بسرير الميت: (٥٦)

وعنَّس براها رحلتي فكأنما إذا جنأت فوق الذراعين شَرَجَعُ

ووصفها أمرؤ القيس بأنها كألواح الإران، وهو التابوت الذي يحمل عليه

الموتى: (٥٧)

وعنَّس كألواح الإران نسأتها على لاحب كالبرد ذي الحبرات

وكان من الطبيعي أن يلاحظ أنور أبو سويلم هذا لأن الناقة كانت موضوعاً

لدراسة مستفيضة له، فقد أشار إلى هذين الضدين في الناقة، يقول: «ومن عناصر الحضارة يكثر الشعراء من تشبيه الإبل بالأدوات الخشبية ويختارون منها صورة القسي المحنية الموترة وتابوت الموتى، ورأيت في هذه التشبيهات تجسماً دقيقاً للقلق والخوف من مصير الرحلة المجهولة والقدر المنتظر، فقد تطيش سهامهم ولا يصلون إلى منابع الماء أو الهدف المقصود فيلقون أبشع مصير، والناقة التي تحملهم تابوت بجسم الموت المنتظر

(٥٣) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ط ٢ (بيروت: دار الأندلس، ١٩٨١م)، ١٠٢.

(٥٤) عبيد بن الأبرص، ديوان عبيد بن الأبرص، ٦٨.

(٥٥) طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلام الشتمري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال (دمشق: مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٥م)، ٥٥.

(٥٦) النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعرف، ١٩٧٧م)، ١٨٢.

(٥٧) امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ٨١.

تجسيماً فظيماً. «^(٥٨) ثم يكشف عن الجانب الآخر في صورة الناقة: «ويكرر الشعراء فكرة البحث عن مأوى يقيهم غضب الطبيعة وشر الإنسان بتشبيهه الناقة بالصخر والبنيان، ورأيت أن تشبيهات الإبل بالقصر والبرج والحصن والقنطرة تعبير عن الوقاية والاحتماء والبحث عن ملجأ، أو البحث عن الاستقرار ووقف حياة التشرّد والضياع في صحراء لا ترحم. ^(٥٩)»

ولا يفوت الباحث نفسه أن يعقد موازنة بين الناقة والمرأة فيرى تشابهاً شديداً بينهما، ويرى أن الإبل شبهت بالنساء في مواضع عديدة. ^(٦٠)

أحسب الآن أن العلاقة بين الحرب والمرأة أصبحت أكثر وضوحاً وجلاءً من خلال الحديث عن المرأة والناقة كما وردت في الشعر. وبذلك يصبح سبب تشبيه الشاعر للحرب بالمرأة والناقة أكثر وضوحاً؛ فإن في ثلاثتها طابعاً ضدياً؛ فالحرب ضرورة لبقاء القبيلة وحاجة من حاجاتها الأساسية في حياة تعتمد على الصراع والنضال من أجل البقاء في صحراء يعزّ فيها الماء ويصبح مطلباً للجميع، وهي في الوقت نفسه إقدام واضح على الموت، ولذلك كان العرب يخوضونها مدفوعين بالضرورة، وهم في قرارة أنفسهم يكرهونها، فهي «الكرهية» في عينية الحادرة المشهورة. وقد ظهر هذا الطابع الضدي للمرأة؛ فهي المرأة الجميلة الفاتنة، هدف الشاعر وأمله في الحياة، وهي في الوقت نفسه سبب اندفاعه نحو الموت حين تحرضه على القتال، وهي المرأة الراغبة عن زوجها إذا أدارت له أسباب الحياة وجهها. أما الناقة، فطابعها الإيجابي لا يحتاج إلى دليل، فهي رمز الثروة والغنى وسبب من أسباب الحياة، إلا أنها تصبح رمزاً للموت حين تكون كألواح الإران وكالشرج، بل وتصبح سبباً من أسباب الحرب إذ كانت أيام كثيرة من أيام العرب سببها نهب الإبل ومحاولة استعادتها. ^(٦١) وبهذا تتكشف العلاقة الحميمة بين الإبل والمرأة والحرب، في أن كلاً منها يحمل طابعاً ضدياً. الموت والحياة، وهذا ما يفسر لنا كثرة تشبيه الشاعر الجاهلي للحرب بالناقة والمرأة.

(٥٨) أنور عليان أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي (الرياض: دار العلوم، ١٩٨٣م)، ٢٨٩.

(٥٩) أبو سويلم، الإبل، ٢٨٨-٢٨٩.

(٦٠) أبو سويلم، الإبل، ١٣٩-١٤٣.

(٦١) انظر مثلاً على ذلك: بك، أيام العرب، ١٨٢، ١٩٧.

The “Femininity” of War

Abdel-Aziz M. Al-Shehadeh* and Ibrahim Al-Sinjilwi**

** Associate Professor and ** Professor ,
Department of Arabic, Faculty of Arts, Yarmouk University
Irbid, Jordan*

Abstract. This paper points out the interconnectedness of the “woman,” the “she-camel” and “war” in pre-Islamic poetry. To show this relationship between the three, the paper examines these elements in language, myths and narratives, and in poetry. The three sections of the paper prove that the three elements share in common a life-death duality that markedly underlines each of the factors.