الجمهوريّة الجزائريّة الشّعبيّة الديمقراطية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة وهران السّانية
كليّة الآداب و اللغات و الفنون
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

الأنثى في الشّعر الجاهليّ مقاربة أنثروبولوجيّة المعلّقات أنموذجا

رسالة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه

في الأدب العربي

من إعداد:
حاج سعيد سعاد

إشراف الأستذ الدكتور:
برّونة محمّد

اللّجنة العلميّة المناقشة

أ.د مسعود أحمد	جامعة وهران	رئيسا
د. برونة محمّد	جامعة وهران	مقرّرا مشرفا
د. ابن سعيد محمّد	جامعة وهران	عضوا مناقشا
د. سعيدي محمّد	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا
د. مكّاوي خيرة	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا
د. حمّودي محمّد	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا

2013/2012

مقدّمة

لفظة الأنوثة تحمل معنى العذوبة والرّقة والجمال وقد تنبّه الشّعراء عبر العصور الى قوّتها المستترة وراء حيائها وحشمتها وما تملكه من ذكاء وحنوّ ولطف فملأوا الأرض شعرا متغزّلين بها مشيدين بفضلها واحتياجهم إليها ولعلّ الظّروف البيئيّة الّتي عاشها الشّاعر العربيّ في رحيله وترحاله بعيدا عن أنثاه جعلته أكثر وأقدر من غيره في تجسيد احتياجه إليها والسّعي الى استحضارها بوسائط وبدائل تشعره بالأمان وا لاستقرار وتخفّف عنه وطأة غربته النّفسيّة وسط صعوبة الحياة ومخاطرها ليستمرّ في التّحدي والمواجهة .

في هذا السّياق الشّعري سعيت في عملي هذا إلى إبراز رمزيّة الأنثى في الشّعر العربيّ القديم إذ لاتوجد قصيدة إلاّ وكان مفتاحها ذكر الحبيبة الغائبة فالحياة بعد رحيلها تستحيل الى صراع أبديّ مع الوجود فجرى تعلّق الشّعراء بالمرأة مجرى الدّم من الجسد وفي ذلك يقول حازم القرطاجنّي:"كان الشّاعر يريد أن يبقي ذكرا أو يصوغ مقالا يخيّل فيه حال أحبابه ويقيم المعاني المحاكية لهم في الأذهان مقام صورهم وهيأتهم ويحاكي جميع أمورهم حتّى يجعل المعاني أمثلة لهم ولأحوالهم فقصد أن يحاكي البيوت الّتي كانت أكنان العرب ومساكنها وهي بيوت الشّعر لكونهم يحنّون الى إذكار ملابسة أحبابهم لها"

والشّعراء في وصفهم لمحاسن المرأة لم يزيدوا على الأوصاف الطّبيعيّة الّتي تقع عليها الأعين وإنّما تجيء طهارة الغزل من اعتبار الحسن اعتبارا طبيعيّا كالّذي تعرفه النّفس من جمال الشّمس والقمر وأريج الأزهار وقد أجمع النّاس على اختلاف أممهم في تشبيه الحسن النّسائي بتلك المعاني إنّما جاءهم من ذلك الإعتبارلأنّه فيهم إرث الطّهارة الطّبيعيّة من الإنسان الأوّل ولذلك السّبب لم تأنف المرأة العربيّة أن توصف محاسنها .

فكأنّ الكمال والمثاليّة والخصوبة هاجس الشّاعرالعربيّ كلّ ذلك يتجسّد في معاني الأنوثة فالسّماء أنثى، والأرض أنثى، والشّمس أنثى فالأنثى مهيمنة على حياة الشّاعر ودونها تتوقّف الحياة.

إلاّ أن شأن الخطاب الشّعري شأن أيّ خطاب أدبيّ آخر يجاذبه الصّراع بين تعدّديّة الخطاب النّقدي، وقراءة النّص الشّعري قراءة للواقع عبر النّص إذ لا يمكن لها أن تكون تجريدا وهذا الواقع مرتبط بالمكان فيتّخذ المكان دلالة اجتماعيّة ونفسيّة وفنيّة فحينما يقف الشّاعرأمام ديار كانت عامرة بأهلها لكنّها أقفرت فهو يختصر الدّيار كلّها بامرأة واحدة كما أنّ المرأة قد لا تكون مقصودة لذاتها ولهذا الإختصار دلالته على المستوى الرّمزي إذ يحتمل الخطاب العربيّ دلالات متعدّدة وعلى القارئ أن يبحث في الفروقات والتّنويعات المختلفة في الصّورة الواحدة وإلاّ فكيف نفسّر تغزّل الشّعراء

بامرأتين في نصّ واحد ،فاللّغة الشّعريّة لا تنقل واقعا ولا تصوّره فلكلّ كلمة دلالتها ضمن سياق معيّن .

ترتبط صورة المرأة بصورة الطّلل والظّعن لتعبّر عن موقف الشّاعر من المجتمع ومن الزّمن الّذي لايترك حالا على حاله ليصبح ال رّحيل ظعنا مطلقا والرّحلة في القصيدة رحلتان رحلة المرأة ورحلة الرّجل إلى جهة أخرى وكلّ منهما في اتّجاه وطبيعة سير مختلفة فوجود الطّلل والفناء مرتبط برحيل المرأة عنه وخصبه مرتبط بوجودها فيه .

غير أنّ الصّورة العامّة الّتي ينهض عليها وجود المرأة في شعر المعلّقات خاصّة تتمثّل في" أنثويّتها "لا في أنوثتها فهي تبدو مجرّد جسد شهوي يثير الرّغبة الجنسيّة عند الرّجل فوصف مفاتنها من الذّراعين والسّاقين والثّديين الى النّحر والكشح والشّعر والجيد والبنان مشيرا الى زينتها من حليّ وعطر وملابس غافلا الجانب الرّوحي الّذي يعكس صورة المرأة الأرضيّة الّتي تشاطر الرّجل حياته وآماله والّتي عبّرت عن ها المرأة وعن حاجتها للرّجل وتعلّقها به في مواقف عدّة وإن كانت التّقاليد العربيّة لا تسمح له ا من البوح عن حقيقة مشاعرها اتّجاه الرّجل ،أو لأنّ الرّواة الرّجال همّشّوا مانظمته المرأة في مختلف الموضوعات فأغلب ما وصل من شعر النّساء كان في الرّثاء ، وممّا يشير إلى عزّة المرأة العربيّة وعلى أنّها لم تكن مهانة بالقدر الّذي تصوّره بعض العقول، لوم بعض النّساء

في بداية الدّعوة المحمّديّة الرّسول "ص" عن ذكرالقرآن الرّجال وغفلته عن النّساء رغم مساندتهنّ له وقد حقّق القرآن رغبتهنّ إذ أنزل الله تعالى سورة الأحزاب يسوّى فيها بين الذّكور والإناث في الأجر والمغفرة إلاّ أنّ بعض المناهج الحداثيّة غيّبت حضور المرأة في المجتمع العربيّ وبالتّالي تعدم الوجود الفعلي لعبلة ابنة مالك وفاطمة ابنة عمّ امرؤ القيس فهو أمر يحتاج إلى دراسات علميّة معمّقة بعد أن أ بت التّاريخ ، أمّا مواصفات المرأة الجميلة فعرفها الشّاعر من المرأة الحاضرة إلّا أنّها متمنّعة في أغلب الأحيان فيختلق المرأة المثال ليتداخل الخيالي بالرّمزي وبالواقعي ، أمّا الخيالي هو المجال الّذي يقدّم فيه الشّاعر تصوّرات لجسد المعشوقة وحال الحلم الّذي يرتقي إليها فهو في ذلك يتكلّم عن أنوثة الخيال ففي تقصّيه قسمات هذا الجمال يغري بتحفيز حواس اللّمس وحينما ينتقل الى عالم الرّوائح والمذاقات يستحضر جمال المعشوقة وفي ذلك ما يظهر الصّراع العنيف الّذي يحرق جوانح الشّاعر فهو بشر يحبّ حينا فتغدو المرأة واقعيّة في شعره ويرمز حينا آخر.

وقد حاولت في إنجاز هذا العمل تبنّي المنهج الأنثروبولوجي تحرّيت فيه الدّقة في تقصّي المعلومات معتمدة القراءة المتفحّصة للنّصوص الشّعريّة متّخذة المعلّقات نموذجا للبحث والدّراسة .

ومن الصّعوبات الّتي واجهتني قلّة الشّروح والدّراسات الّتي تميّز ب ين الأنثى في الواقع والأنثى المثال من خلال الشّعر فنجد نموذجا واحدافي نسق الخطاب الذّكوري نموذجا يعبّر عن مثل أعلى للجمال مترسّب عبر معتقد ديني أو أسطوري.

ومن الأقلام الّتي اهتمّت بموضوع المرأة فنقلوا أخبارها من التّراث واهتموا بدراستها ووصفها في مظهرها و مخبرها أبو الفرج الأصفهاني (الأغاني) ابن الجوزيّ (أخبارالنّساء) ابن عبد ربّه (طبائع النّساء)وغيرهم.

أمّا الأقلام الحديثة الّتي اهتمّت بموضوع الأنوثة مستقرئة المناهج النّقديّة الحديثة د.عليّ البطل ، د . مصطفى ناصف ، د. ريتا عوض ، د ابراهيم عبد الرحمن وغيرهم رابطين بين الأنثى و المقدّس في الدّيانات السّابقة.

يتكوّن هذا البحث من مدخل وستّة فصول:المدخل تعرّضت فيه الى تعريف مصطلح الأنثروبولوجيا وأهمّ التّقسيما ت الّتي تتفرّع منه لتسهيل الدّراسة على الباحثين مركّزة على الإثنولوجيا وهو الفرع الّذي يهتمّ بدراسة ثقافة الشّعوب بما فيها الأدب مشيرة الى معرفة فلاسفة العرب من المسلمين بهذا العلم ومن ضمنهم (ابن خلدون)الذي تطرّق في مقدّمته إلى قضايا استقطبت الفكر الأنثروبولوجي المعاصر.

الفصل الأوّل: عنوانه الأدب العربيّ في ضوء المناهج النّقديّة الحديثة مستدرجة المراحل الّتي مرّ بها النّقد العربيّ في قراءته لرمزيّة الأنثى وكيف ظلّت الرّؤى النّقدية متشبّثة بنمطيّة مقطع النّسيب الّذي كان قد أشار إليه بن قتيبة فحاولت الكشف من خلال هذا الفصل عن دور المناهج النّقديّة في فكّ مغالق بعض الرّموز الشّعريّة المتعلّقة بالأنثى والّتي ظلّت نمطيّة سطحيّة في دراسات سابقة.

الفصل الثّاني عنونته: المجتمع الجاهليّ دراسة أنثروبولوجيّة حاولت في هذا الفصل الرّبط بين المكان في موقعه وظروف العيش فيه وبين الشّعر العربيّ متعرّضة إلى أسواق العرب وأيّامهم وما لذلك من حوافز نفسيّة في قول الشّعر والإبداع فيه مع التّعرّض الى نماذج من الشّعر العربيّ تصوّر سيكلوجيّة العربيّ وارتباطه الوجدانيّ مع الموجودات المحيطة به.

الفصل الثّالث خصّصته للرّموز الثّقافيّة عند العرب من خلال الشّعر: الغاية منه ربط الرّموز الشّعريّة بثقافة المجتمع الجاهليّ وما تعارف عليه المجتمع من عادات وطقوس دينيّة ومعارف ترسّبت إليهم من ثقافات سابقة أو نقلت إليهم من شعوب مجاورة فتعلّق بها العربيّ إلى درجة التّقديس والعبادة وأشار إليها الشّعراء في أبيات متقطّعة أو في أساطير

شعريّة كاملة كما ورد في أشعار أميّة بن أبي الصّلت عن ناقة صالح وقصّة الطّوفان وكيفيّة خلق العالم وغيرها من القصص الّتي تعكس العقليّة العربيّة .

الفصل الرّابع:استقطب موضوع المرأة محور الدّراسة متعرّضة الى عدّة قضايا تتعلّق بها لاتزال محض الدّراسات النّقديّة المعاصرة مستندة على ماأثبتته كتب التّاريخ عن الأنثى الأمّ، الزّوجة ، الأخت، البنت مبرزة دورها في مساندة الرّجل في الحروب واستشارتها في أمور تُنْبِئُ عن قيمتها كمخلوق له القدرة على التّفكير والتّمييز والإبداع فمن النّساء من نبغن في الشّعر والنّقد بل تفوّقن أحيانا على الرّجال وهي صورة تختلف عمّا اتّهمه بها بعض الرّجال على أنّها ناقصة عقل ودين وفيها من نفّاثات الشّيطان وهي وسام العار فوئدت غيرأنّ شعر المعلّقات يخفي الحضور الفعلي للمرأة في المجتمع بل يشار إليه برموز وللنّظر في هذه المفارقة أدرجت محور المرأة بين الواقع والمثال وعلاقته برمزيّة الأسماء فرمزيّة الأسماء من رمزيّة المرأة وتظلّ سلطتها بارزة وحضورها قويّا في عادة الشّعراء الفنيّة أنّهم يستهلّون قصائدهم بذكرها.

الفصل الخامس: عنونته بالرّموز الأنثويّة في الشّعر العربيّ أفردت له محورا عن معاني الأنوثة وإيحاءاتها المتعدّدة إذ ارتبطت صورة المرأة بكلّ ما يومئ بالخصوبة والجمال والحنان فإن تكن الأنثى غائبة فطلعة الشّمس دائمة ببهائها ودفئها ونارها ومن الطّبيعة

انتقيت النّخلة الشّجرة لا كمعادل للخيانة وإنّما رمز للجمال الأنثوي في سواد وطول شعر المرأة قنوان النّخلة أو غصني الدّومة ومن الحيوان اخترت النّاقة الرّفيق الأنيس الوفيّ ، الصّبور الّذي يجمع في خلقته من المواصفات يستحيل حلم الشّاعر بواسطتها حقيقة ليختلط الواقع مع الخيال وليجعل الشّاعر معشوقته الغائبة قسمة في قوّتها ،وصبرها، ووفائها بين النّاقة، وبين الغزال والظّبية في السّحر والجاذبيّة.

لأختتم بالفصل السّادس: وهو عبارة عن دراسة أنثروبولوجيّة تطبيقيّة تعرّضت فيها الى التّعريف بالمعلّقات محور الدّراسة ،ثمّ تدرّجت الى دراسة جماليّة الإيقاع في المعلّقات رابطة بين التّأويل ومعنى الأصوات كما قمت بدراسة لمعلّقتي عمرو بن كلثوم وطرفة بن العبد راصدة أسماء الأنثى، محدّدة الحقل اللّغوي لكلتا المعلّقتين موازنة بينهما. ثمّ الخاتمة الّتي أدرجت فيها مجموعة من الإ ستنتاجات استخلصتها من متابعة العمل ، ثم ملحق خاص بالمعلّقات والأساطير العربيّة الشّعرية.

وأخيرا أتوجّه بالشّكر لكلّ من أعانني على إنجاز هذا البحث وحفّزني على إنهائه في الصّورة الّتي هو عليها.شكر وتقدير الى الأستاذ الدّكتور المشرف لما قدّمه لي من دعم علميّ ومعنويّ.

شكر لأعضاء لجنة المناقشة على اهتمامهم بقراءة هذا العمل ونقده وما نصائحهم وتوجيهاتهم إلّادفعا لإنجاز أعمال أنجع وأوسع.

المدخل

"الفكر الأنثروبولوجي وعلاقته بدراسة الأدب العربيّ"

يعني التّركيب اللّغوي لكلمة "أنثروبولوجيا "علم الإنسان "نحتت الكلمة من كلمتين يونانيّتين **anthropo** ومعناها الإنسان، **logos** ومعناها علم، وهي تنظر إلى الإنسان من حيث علاقته بأعماله[1]، وقد توحّد هذا المفهوم الواسع في العالم الغربيّ بما في ذلك أمريكا والاتّحاد السّوفياتي، يرى ليفي ستراوس أنّ الأنثروبولوجيا" نسق للتّفسير يضع في الإعتبار النّواحي الفيزيقيّة والفسيولوجيّة والسّيكلوجيّة والإجتماعيّة لكلّ أنواع السّلوك "[2].

وتعرّفه الباحثة الأمريكيّة مارغريت ميد كما يلي: " نحن نصف الخصائص الإنسانيّة البيولوجيّة، والثّقافيّة، للنّوع البشريّ عبر الأزمان وفي سائر الأماكن ونحلّل الصّفات البيولوجيّة والثّقافيّة المحليّة كأنساق مترابطة ومتغيّرة وذلك عن طريق نماذج ومقاييس ومناهج متطوّرة ، كما تهتمّ بوصف وتحليل النّظم الاجتماعيّة والتّكنولوجيا، وتعني أيضا ببحث الإدراك العقلي للإنسان، وابتكاراته ومعتقداته ووسائل اتّصاله وبصفة عامّة فنحن الأنثروبولوجيّين نسعى لربط وتفسير نتائج دراستنا في إطار نظريّات التّطوّرأو

[1] ايكيه هولنكراس : تر حسين الشّامي- محمّد الجوهريّ قاموس المصطلحات الأنثروبولوجيّة والفولكلور ص49: دار المعارف بمصر.
[2] د. عبد الوهّاب جعفر : البنية في الأنثروبولوجيا وموقف سارتر منها ص 9 دارالمعارف.

مفهوم الوحدة النّفسيّة المشتركة بين البشر وأنّ جزءا لا بأس به من الأنثروبوجيّين يوجّه نحو القضايا العملية"[1].

يتّضح من التّعريفين السّابقين أنّ الأنثروبولوجيا كمنهج علميّ يهتمّ بدراسة الإنسان في تكوينه العضويّ الطّبيعيّ أو في كيفيّة تعامله مع المحيط البيئي الّذي يعيش فيه بما فيه من عادات وتقاليد ومستوى تفكير وهو ما يمثّل ثقافة المجتمعات الّتي تختلف باختلاف الأجناس البشريّة ،في تركيبتها الجسميّة والإجتماعيّة،ويمثّل النّمط الإنفصالي الّذي اتّبعه الأنثروبولوجيّون في مجال تخصّصاتهم إلّا وسيلة لتسهيل الأبحاث ،نظرا لاتّساع مجال هذا

العلم واحتياج البشريّة اليه،فقسّم إلى أربعة فروع ،يختصّ كلّ فرع بدراسة جانب معيّن يتعلّق بالإنسان وثقافته وتتمثّل الأنثروبولوجيا الطّبيعيّة وهي تهتمّ بمسألة ظهور الإنسان ابتداء من الّصور الحيوانيّة ،كما تهتمّ بالصّور البيولوجيّة للإنسان ،أمّا الإثنولوجيا أو الأنثروبولوجيا الثّقافيّة أو الإجتماعيّة فهي تهتمّ بدراسة الجماعات الإنسانيّة ذات الثّقافاتالقديمة والّتي يمكن ملاحظتها مباشرة ثمّ الإيكولوجيا وتدرس العلاقة بين الإنسان ككائن بيولوجي ،وبين البيئة الطّبيعيّة وأخيرا علم اللّغة وهي الوسيلة الّتي يعبّربها الإنسان

[1] د. حسين فهيم : قصّة الأنثروبولوجيا في تاريخ علم الإنسان ص 14عالم المعرفة.

عن ذاته وعن سلوكه الإجتماعي وبها يرمز لعناصرحضارته [1].،وبالرّغم من تعدّد موضوعات هذا العلم إلّا أنّها تتمتّع بتكامل متين بفضل توحّد هدفها، أهمّ ما يتميّز به هذا العلم الجديد نسبيّا، عن باقي العلوم هو الموضوعيّة في تقصّى الحقائق إلّاأنّ الأنثروبولوجيّين أنفسهم يقرّون بالتّداخل بينه وبين الفروع المعرفيّة الأخرى وخاصّة فيم يتعلّق بالإبداعات الأدبيّة والنّقديّة وأنّ ثّمة وشائج تربط الكتابة الأنثروبولوجيّة بالكتابة الأدبيّة فالمساحات بين الكتابتين مشتركة، وقد يصدق الفصل بينهما في حدود الأبحاث الأنثروبولوجيّة ذات الطّابع العلميّ المحض، وإلى الأعمال الأدبيّة الّتي تعتمد على الإبداع الفردي والخيال وتدخل فيها عناصر كثيرة من الذّاتيّة العاطفيّة والإنفعاليّة فكثير من الأعمال الرّائدة في مجال الأنثروبولوجيا تجمع بين عناصر الأنثروبولوجيا في منهجها ولكنّها تكتب بأسلوب أدبيّ رفيع ومنها "الغصن الدّهبيّ" لفريزر ،"أسطوريّات" للفي ستراوس، فكلا المؤلّفين يستغلّان في أقسام الدّراسات الأنثروبولوجيّة والدّراسات الأدبيّة على السّواء وكلّ منهما يؤلّف قصّة تستمدّ عناصرها من الواقع لتعبّر عن التّجربة الإنسانيّة.وإن كانت المعاينة والدّراسة الميدانيّة هي الأساس في البحث الأنثروبولوجيّ فتبقى المقاربة نسبيّة أمام النّصوص الأدبيّة[2].

[1] د.عبد الوهّاب جعفر :المرجع السّابق ص 23.
[2] فؤاد اسحاق الخوري: مذاهب الأنثروبولوجيا وعبقريّة ابن خلدون دار السّاقي ص 35

مكانة العرب القدامى من الفكر الأنثروبولوجي :يزخر التّراث العربي الإسلامي الفلسفي بما حقّقه العرب القدامى في مجال الفكر الأنثروبولوجي فقد تطرّقوا الى مختلف القضايا الّتي اهتمّ بها الغرب في العصور الحديثة، فنسبت إليهم فلهم في مسائل خلق الكون وتطوّر الأجناس البشريّة، وقد ساعدهم على ذلك اطّلاعهم على فلسفة اليونان فتنمثّلوا كثيرا من فنون المعرفة وأضافوا إليها وفق رؤيتهم الخاصّة، متّخذين بما جاء به القرآن الكريم من آيات تفسّر الكثير من قضايا الخلق وتختلف أحيانا عمّ يعتقده الغربيّون ومن الأسماء البارزة في هذا المجال العلّامة عبد اللّه بن مسكويه الّذي قال بأنّ الإنسان حيوان صانع وخصّه بانتصاب القامة وعرّفه بالإنسان الكامل النّطق وهو وحده الّذي يملك العقل المحض والإدراك الكلّي للأشياء وهي مجرّدة من المحسوسات كما ميّز بين النّطق كظاهرة بيو لوجيّة تولد مع الإنسان بالفطرة وبين اللّغة كأداة للتّفاهم وأنّ ذلك لن يحدث الاّ مع تطوّر الحياة الإجتماعيّة والثّقافيّة .كما صرّح العرب في أبحاثهم بالتّطوّر العام الّذي يصيب الحياة في مختلف المجالات بفضل تطوّر المعرفة ولإخوان الصّفا آراء في تميّز الإنسان بأخلاقه الى أن يرتقي الى مرتبة الملائكة [1]،كما كان بن خلدون من أوضح علماء العرب في تبيان مسيرة الإرتقاء العضويّ لدى الكائنات الحيّة ،بدءا من أبسطها وانتهاءا بالإنسان . وله آراء قيّمة تضمّ الى الآراء السّابقة وتساهم في تفسير الكثير من

[1] د. عليّ عبد الله الجباوي :الفكر الأنثروبولوجي في التّراث الفكري العربيّ اتّحاد الكتّاب العرب ص 59

الرّموز الثّقافيّة في الطّقوس الدّينيّة بما تشمله من عادات وتقاليد على المستوى الميداني، أو في القراءات الأنثروبولوجيّة للأجناس الأدبيّة عبر العصور [1]. وتعتبر مقدّمته ملحمة أنثروبولوجيّة شاملة عن الإنسان والمجتمع نشأة وتطوّرا، فهي تعدّ أساسا لعلم الإناسيّات بمختلف فروعه . وللفلاسفة العرب عموما أراء قيّمة تتعلّق بالإنسان ككائن متطوّر وعلاقته باللّغة وارتباط اللّغة بالفكر وبالتّعليم وعن ارتباط اليد كأداة عمل وبين قوّته الفكريّة لتسخير الوسط الطّبيعيّ المحيط بالإنسان تمشيّا مع حاجيّاته المعيشيّة المتزايدة مع تقادم الزّمن،كما بيّنوا ضرورة التّعاون بين النّاس لتنتظم معيشتهم وتحسّن أحوالهم[2].

وفي مجال الأدب تعتبر مؤلّفات الجاحظ في نقل أخبار العرب وطرق معيشتهم وتصوير نفسيّتهم ،من المبادرات الأولى لهذا العلم فكان يجالسهم ويسمع عنهم ليصنع من كلامهم قصصا أثرى بها مكتبات العالم وما يقال عنه يقال عن عبد اللّه بن المقفّع في كتابه كليلة ودمنة الّذي أخذه حكّام عصره كوثيقة تاريخيّة تشهد على ظلمهم واستبدادهم بالرّعيّة ،ثمّ نوادر الأصمعيّ فهل هي مجرّد أخبار ونوادر وطرائف لغويّة واجتماعيّة أم أنّها عمل أنثروبولوجي رفيع المستوى ؟ أنجزه خلال رحلات استكشاف وبحث ومعايشة يوميّة متنظمة فهي تمثّل مادّة ثقافيّة فيها الطّريف والغريب في اللّغة مع

[1] د. حسين فهيم : قصّة الأنثروبولوجيا ص71
[2] د. عليّ عبد الله الجباوي :ص69

تصوير الحياة الإجتماعيةّ للعرب قرئت تلك الأخبار على أنّها مجرّد أخبار أو على أنّها طرائف مسليّة لم تدفع الى تأسيس علم إناسة عربيّ.

لايسمح مجال البحث للخوض في كلّ ما توصّل إليه العرب في مختلف مجالات الدّراسة الأنثروبولوجيّة إنّما الأكيد أنّهم أسّسوا برؤاهم السّديدة الأرضيّة لأنجل وداروين وديسوسير وليفي ستراوس وغيرهم من علماء الغرب لمتابعة مسيرة البحث والتّنقيب

الأنثروبولوجيا الغربيّة:

تمتدّ الجذور الأولى لعلم الأنثروبولوجيا في الغرب الى ما بعد العصور الوسطى ، الّتي أعقبت بحركة الإحياء أو عصر النّهضة ابتداءا من القرن الحادي عشر حيث نقلت أوروبا المعارف الإغريقية والعربيّة وقام المفكّرون بمناهضة فلسفة العصور الوسطى اللاّهوتيّة الّتي أعاقت فضول العقل الإنساني الى معرفة أصول الأشياء ويصف أحد المفكّرين هذا التّحوّل الفكري قائلا " إنّ العقل في عصر النّهضة لم يحصر تفكيره في الاهتمام بأمور الفردوس والجحيم ،شأن النّاس في عصر الإيمان(العصر الوسيط) وإنّما بدأ النّاس يهتمّون بالعالم المباشر من حولهم كما أنّهم تحوّلوا نحو التّفكير في الأغراض الدّنيويّة" فظهر ما يعرف بالإتّجاه الإنساني العلميّ الّذي يدعو الى دراسة الماضى، لفهم الحاضر، كما اتّجهت الدّراسات نحو التّحليل والفهم لطبيعة الإنسان ،كما ساهمت

الاستكشافات الجغرافيّة وأدب الرّحالة ثمّ حملة الاستشراق الّتي يزعم الباحث "ماكس فانتاجو"أنّها بدأت في أوائل القرن الثاني عشر بعد دخول الصّليبيّين الى القدس فأدّى ذلك الى الاتّصال المباشر بين العرب والغرب لأسباب دينيّة أو استكشافيّة ،والى اطّلاع الغرب على الحضارة العربيّة الّتي نقلوها إلى بلدانهم فنقل البريطانى " ايلاردي بارت" حينما دخل الشّام حاجّا نسخة من خمسة عشر كتابا في هندسة اقليدس ونسخة أخرى من قوائم الخوارزمي الفلكيّة [1] كما أنّ فلسفةالعرب ومعرفتهم بفلسفة أرسطو أجبرت الرّهبان الى تعلّم اللّغة العربيّة ،ورغبوا في الوصول الى أسماء المستشرقين لإتقانهم اللّغة العربيّة حتّى يقوموا بالواجب التّعليمى بعد أن حلّت الكتب العربيّة المترجمة محلّ الكتب المعمّمة الّتي ترسّخت في عقول المتديّنين والمتعصّبين وأصبحت عاجزة وغير كافية للتّعبير عن مفاهيم متعدّدة كما ساهم الأدب التّرفيهى الّذى وصل الى أوروبا بدور مهّم في بعث همم الإستشراق بالخصوص بعد ترجمة روائع حكايات ألف ليلة وليلة ،الّتى تكشف بصدق عن عقليّة وروعة الفكر العربيّ،وقد تتبّع المستشرقون في أبحاثهم منهجا أنثروبولوجيّا علميّا يقوم على الدّقة والإستقصاء فجمعوا المخطوطات وحقّقوا أعدادا منها وأنشأوا المعاهد والكليّات كما قاموا بنشر ما يفوق خمسين ألف عنوان في علوم

[1]ينظر د. أحمد اسمايلوفتش: فلسفة الإستشراق وأثرها في الأدب العربيّ دار الفكر العربيّ ص57-58

مختلفة[1]وفي غضون القرن السّابع عشر،ترسّخت فكرة النّموّ التّقدّمي وبمقتضى الإنجازات الّتي أحرزتها العلوم الطّبيعيّة ،تأكّدت فكرة تفوّق الإنسان الحديث ،وأنّ البشريّة سوف لا تعرف الشّيخوخة وأنّ الكمال فد يكون غير محدود بالنّسبة لها في ظلّ سيادة المنهج العلمي التّجريبى الّذي يدعو الى سيادة العقل، مع تهميش العاطفة لفهم الظواهر الطّبيعيّة و أحداث الوجود على حقيقتها،تكاثفت عدّة أسباب في تشكيل منطلقات الفكر الإجتماعي النّظري وفي إبراز اهتمامات جديدة في مجال دراسة الإنسان الأوروبيّ وغيره وهو ما أدّى بصورة تدريجيّة إلى بلورة البدايات النّظريّة للأنثروبولوجيا فظهرت عدّة مؤلّفات استمرّ الإهتمام بها طيلة فترة تطوّر مبادئ هذا العلم الحديث في أوروبا وأمريكا ومن أبرز تلك المؤلّفات كتاب السير 'هنري مين ' 'القانون القديم' 1861وكتاب 'المجتمعات القرويّة في الشّرق والغرب 'وكتاب فوستل كولانج 'المدينة القديمة 1864'وكتاب ماكلينين 'الزّواج البدائي " 1865وكتاب السير إدوارد تايلور 'أبحاث في التّأريخ القديم للجنس البشري' 1865وكتاب آخر بعنوان'الحضارة البدائيّة' 1871 وكتاب لويس مورغن 'أنساق روابط الدّم والمصاهرة في العائلة الإنسانيّة'1870م.وروبرتسن سميث 'أديان السّاميين '1889'[2].

[1]د. محمّد شيل الكومي :المذاهب النّقدية الحديثة مدخل فلسفي الهيئة المصريّة ص 97
[2]فؤاد اسحاق الخوري : مذاهب الأنثروبولوجيا ص 32 دار الساقي

كما ظهرت مدرستان كبيرتان من مدارس هذا العلم 'مدرسة القانون المقارن" بريّادة الأنثروبولوجيّ الأمريكيّ لويس مورغان والمدرسة التّطوّريّة فأفاد رجال المدرسة الأولى الأنثروبولوجيا حين انصرفوا الى دراسة القانون المقارن بين الشّعوب البدائيّة كما تأثّر رجال المدرسة الثّانية بنظريّات لامارك وداروين في نظريّة التّطور الحياتي ،أعقبت بمدارس أخرى برزت في مطلع القرن العشرين منها مدرسة الإنتشار الحضاري ، مدرسة الإثنوغرافيا الجديدة و المدرسة البنائيّة الوظيفيّة الّتي كان لها صدى واسع في مجال الدّراسات الأدبيّة والإنسانيّة[1].

لم يكن روّاد الأنثروبولوجيا في تلك المراحل المتعاقبة يجدون صعوبة في الإنتقال من الأنثروبولوجيا إلى الفولكلور ودراسة الآداب الكلاسيكيّة والشّرقيّة أو الغربيّة فقد كانوا هم أنفسهم في أغلب الأحيان أدباء وكانت الآداب تشكّل أساسا لتكوينهم الأنثروبولوجي فكانوا يقاسمون نقّاد الأدب والفولكلوريّين واللّسانيّين والفلاسفة ،ويمثّل المصنّف السّوفياتي المسمّى بعلم الأدب التّصنيفي المقارن من أكثر المؤلّفات المجسّدة للّتداخل الموجود بين الأنثروبولوجيا من جهة وبين الفولكلور والدّراسات الأدبيّة من جهة أخرى كما أنّ أغلبيّة النّصوص الأدبيّة الّتي جمعت من طرف الأنثروبولوجيّين المختصّين في الأدب كانت من مؤلّفين لم يعتبروا العلم والأدب والتّاريخ أنشطة مهنيّة

[1] المرجع نفسه :ص39

بينها انفصام بل كانت المصلحة الإتنولوجيّة تلازم الحركات الثّقافيّة وقد نبّه الأنثروبولوجي" ويتلي ديك "أنّه يمكن اعتبار مجرّد نسخ النّصوص الإثنوغرافيّة والتّاريخيّة والتّكنولوجيّة لشعب ما مساهمة في أدب ذلك الشّعب" فالعلاقة بين علماء الأنثروبولوجيا والأدب علاقة تأثير متبادل في المناهج والأفكار بحكم أنّ الأدب على اختلاف أجناسه يشكّل مادّة وموضوعا أنثروبولوجيّا من النّقد الى الشّعر الى الحكاية الشّعبيّة[1].

علاقة الإستعماربمعرفة العرب للأنثروبولوجيا:

يعود تاريخ ارتباط علم الأنثروبولوجيا بالشّعوب العربيّة بالثّورة الصّناعيّة الأوروبيّة حوالي منتصف ق 19م حين بدأت النّظم الصّناعيّة تغيّر من معالم الإنتاج نتيجة التّحوّلات الإيديولوجيّة في الحكم والتّحولات الصّناعيّة في الإنتاج وفي نظم السّلطة التّابعة لهاحيث اكتسبت الشّعوب الأوروبيّة قدرة جديدة للتّوسّع ،فأخذت بشكل تدريجيّ تغزو الشّعوب الأخرى المستضعفة بهدف السّيطرة على الطّرق و الأسواق التّجاريّة، فما كاد القرن التّاسع عشر يشرف على الإنتهاء حتّى أصبحت شعوب العالم كلّها مرتبطة ببعضها عن طريق التّجارة وعن طريق إلتزامها بالسّيطرة الأوروبيّة

[1] رالف لينتون : الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث مكتبة مصرتر: عبد المالك النّاشف ص 300

والإستعمار الغربيّ .[1] كشف الإتّصال الإستعماري المباشر عن الفروقات الثّقافيّة والمعتقدات الدّينيّة والقيم الحضاريّة والسّلوك الإجتماعي وأنماط العيش المتنوّعة من مأكل وملبس ومسكن ،ثمّ الفروقات في اللّغة والأدب وفي التّنظيم الإقتصادي والإجتماعي ، وفي ظلّ نيّة استعماريّة استكشافيّة تبلورت فكرة الحاجة الى دراسة الماضي لفهم الحاضر من منطلق إنساني علميّ، فاتّجهت الدّراسات نحو التّحليل والفهم لطبيعة الإنسان ،برؤية جديدة تأهل المستعمر للإستغلال والسّيطرة على الدّول المستعمرة بتطبيق ما يعرف بالأنثروبولوجيا التّطبيقيّة وهو المنهج أو الأداة الرّئيسيّة لتطبيق نتائج بحوث كلّ فروع الأنثروبولوجيّة. وقد شملت تطبيقاته مجالات كثيرة ،كالتّربيّة والتّعليم ،التّنمية الإجتماعيّة والإقتصاديّة الصّحة العامّة والنّفسيّة ،التّأليف بأنواعه الفن ومختلف أنواع التّراث.وم ع تطوّر هذا القسم وازدياد الأبحاث فيه ظهرت فروع جديدة للأنثروبولوجيا الحضاريّة والإجتماعيّة حيث اختصّ كلّ فرع منها بمجال معيّن[2].

وقد اعتمد الأنثروبولوجيّون على المادّة الأثنوغرافيّة الّتي جمعها الرّحالة أو المبشّرون أو المستشرقون أوالحكّام الإداريّون للمستعمرات في تكوين نظريّاتهم وتدعيمها

.

[1] د.حسين فهيم :ص219.218

[2] د.أحمد اسمايلوفتش:ص90

موقف الحداثة العربيّة من الأنثروبولوجيا:

تبلور مفهوم الإتّصال الثّقافي أو الإحتكاك الثّقافي في أوائل القرن العشرين ، وهو يهتمّ بموضوع تأثّر الثّقافات بعضها ببعض ، نتيجة الإتّصال المباشر ، أيّا كانت طبيعته وأهدافه. غير أنّ الإستعمار الشّامل للدّول العربيّة وما ترتّب عنه من نتائج إلتقاء الثّقافة الأوروبيّة بثقافات الدّول المستعمرة ،الّذي أدّى الى تغيّر الحياة الإجتماعيّة والفكريّة ، وظهور مصطلح ــ التّثاقف- أو التّراوج الثّقافي الّذي يشمل التّغير الثّقافي في المناطق الّتي يدخلها مستعمر بثقافته المختلفة فيؤدي ذلك حدوث تغيّرات في الأنماط الثّقافيّة الأصليّة السّائدة في أحد المجتمعين أو فيهما معا ،وهذا ماحدث بين الشّعوب الأوروبيّة المستعمرة والشّعوب الواقعة تحت سيطرتها في إفريقيا وآسيا وأمريكا اللّاتنيّة و يحدث هذا غالبا بين ثقافتين إحداهما بسيطة وأخرى معقّدة .وأنّ العلاقة بينهما يسودها التّحكم والسّيطرة ،وعقدة الإستعلاء من طرف الغالب المستعمر ،إلى أن برزت آراء تقدّميّة تعكس مواقفا مناهضة للإستعمار تدعو إلى فهم التّحديث على أنّه تعايش للثّقافات السّائدة ،مع تمكين المجتمعات الأصليّة من الحفاظ على أصالتها وعلى شخصيّتها الّتي يجب الاّ تموت.وتبقى الشّعوب العربيّة بين مدّ وجزر ، في مواكبة التّحضر بين الرّجوع الى ينابيع التّراث العربيّ الإسلامي ، بما فيه من أصول معرفيّة ومنهجيّة للأنثروبولوج يا،

أو الأخذ به كعلم جديد من اكتشافات الدّول الغربيّة وقد زكّى الإستعمار الغربيّ طمس الحضارة العربيّة مؤكّدا عجز العرب والمسلمين عن الإبتكار والإبداع والإسهام في ركب الحضارة مطبّقين سياسة التّغريب الّتي اقتنعت بها النّخبة المثقفّة ورأت في تراثها عبئا ثقيلا ، يجب الإبتعاد عنه ،وقد يرجع عدم إقبال العرب على هذا العلم الجدبد كإقبالهم على العلوم الغربيّة الأخرى كالأدب بمختاف أجناسه مثلا سببه تعارض نظريّة التّطور الحيويّ للإنسان مع التّفسير الدّيني ثمّ الى ارتباط مفهوم الأنثروبولوجيا تاريخيّا بدراسات المجتمعات الضّعيفة والمتأخّرة بالإستعمار. 16 غير أنّ النّهضة العلميّة الّتي صاحبت الحملة الفرنسيّة على مصر كانت مدخلا في مجال الدّراسات الميدانيّة عن الثّقافة وكان لها تأثير كبير على الدّراسات الإثنوغافيّة،فلم يدخل علم الأنثروبولوجيا الى العالم العربيّ الاّ في الثّلاثينات تحت إسم (علم الإجتماع المقارن)على يد ايفانزبريتشارد ،وهوكارت، وبريسيتافي وراد كليف براون ممّن تولّوا التّدريس في الجامعات المصريّة[1].

وبعد أن أدرك العرب أنّ الأنثوبولوجيا علم وباب واسع من أبواب المعرفة يهتمّ بدراسة ا لمجتمعات الصّغيرة المنعزلة والمجتمعات الكبيرة المتحضّرة محاولين فهم السّلوك الإنساني في إطار مترا بط ومتكامل عن طريق المعرفة الحسيّة والإتّصال المباشر بالأفراد والأحداث فأصبح رفضه يشكّل حالة من التّخلّف الفكري والسّابيّة العلميّة بالنّسبة

[1]ينظر د.محمّدشبل الكومي : المذاهب النّقديّة الحديثة ص 279.278

للباحثين العرب على أن يكون تناول موضوعها وتخصّصاتها في إطار من النّقد والتّحليل والبحث عن البدائل المنبثقة من تراث العرب الفكري والعقائدي والقومي الى جان ب مايشير إليه البعض "بالإحياء الإسلاميّ"أو الصّحوة الإسلاميّة "الّتي اجتاحت الدّوائر الفكريّة العربيّة الإسلاميّة ،تحت شعار "أسلمة العلوم الإجتماعيّة". وأن توجّه الجهود نحو طرح الأفكار ومناقشتها من خلال منظور يضع المعرفة العلميّة جنبا الى جنب مع المفاهيم والتّعاليم الدّينيّة في إطار الدّراسة المتكاملة عن الإنسان والحياة في جوّ من الحريّات الأساسيّة للفكر والجدل والدّراسة الموضوعيّة للثّقافة العربيّة وثقافات المجتمعات الأخرى وفي ذلك يقول الأمريكى كارلتون كوون:"ليس الأوروبيّن والأمريكيّن هم وحدهم الّذين يحتاجون الى أن يعرفوا عن غيرهم من الشّعوب ، فعبء العالم ليس ملقى على عاتقهم وحدهم ، إنّ شعوب العالم الآخرفي حاجة الى أن تعرف الحقائق عن الأوروبيّين والأمريكيّين ،فكلّ منّا في حاجة الى أن يعرف الحقائق عن غيره" [1].وبعد أن تخلّصت الشّعوب العربيّة من الإستعمار الّذي فرض عليها التّبعيّة المحتّمة سنين طويلة ، سارت في خطى إتّجاه التحديث والتّطوّر في مختلف مجالات الحياة ،فاكتسب علم الأنثروبولوجيا أرضيّة جديدة في العالم العربيّ منذ السّتينات وكان لهذا العلم دورا في إبراز التّراث العربيّ وتأكيد مظاهر الثّقافة الإسلاميّة وإحياء الحضارة العربيّة ، فاصبحت تدرّس كمادّة في

[1] حسين فهيم:ص220

الجامعات والمعاهد العليا بالبلاد العربيّة كما فتحت جامعة الإسكندريّة وجامعة الكويت قسما خاصا بها ، فتوفّرت مادّة من الموضوعات الأنثروبولوجيّة الّتي تنشر في كثير من الدّوريّات العربيّة العلميّة والكتاب السّنوي لعلم الإجتماع الّذي تصدره كليّة الآداب بجامعة القاهرة، ومجلّة عالم الفكر الّتي تصدرها وزارة الإعلام بالكويت ومجلّة المستقبل العربيّ الّتي تنشر في لبنان[1].

الأنثروبولوجيا والأدب العربيّ القديم:

تدين النّظريّة الحديثة في الأنثروبولوجيا بالكثير للأعمال الّتي أنجزها النّقد الأوروبيّ حول الرّمزيّة والمجاز والتّحليل النّفسيّ الى جانب المدارس اللّسانيّة لأنّها تبحث عن إطار يحتوي سائر التّعابير الجادّة الصّادرة عن المخيّلة والفكر ، و يعتبر الشّعر الجاهلي من الموضوعات الكبرى الّتي تناولتها الدّراسات الأنثروبولوجية العربيّة المعاصرة محاولة استنطاق رموزه الخفيّة باعتباره البؤرة الّتي انصهر فيها الأدب العربيّ فبالرّغم من تطوّر الأدب العربيّ عبر العصور إلّا أنّ منبعه سيظلّ أصيلا من الأدب الجاهلي ليعود ويصبّ فيه في أغلب الأحيان ، فكان لزاما على النّقد المعاصر البحث والتّنقيب في تلك العقليّة النّاضجة الّتي أبدعت في زمان قد لا يعكس أحيانا تلك العبقريّة السّابقة لأوانها فظهرت دراسات كثيرة ومقاربات في تفسير وتأويل الشّعر الجاهليّ مهتمّة باللّغة الشّعريّة مؤمنة

[1]ناهد صالح:بحوث في الأنثروبولوجيا العربيّة كليّة الآداب جامعة القاهرة ص78

أنّ الدّفاع عن الشّعر الجاهليّ وتثمينه لا يكون إلاّمن داخل النّص الجاهليّ ، مطبّقة مناهجا متعدّدة يغلب عليها الطّابع العلميّ والدّقة في توخّي الحقائق الى أن اتّخدت الدّراسات الأنثروبولوجيّة منحى جديدا متأثّرة بنظريّات جديدة في كيفيّة دراسة التّراث الأدبي للشّعوب القديمة في ضوء نظريّة التّطور الثّقافي الّتي تنصّ على فهم العقل البشري من خلال ربطه بالتّاريخ الّذي يؤهّل الباحث لفهم الحياة الإتسانيّة والوصول الى القوانين الّتي تحكم مسارها فتاريخ البشريّة واحد على أساس وحدة الفكر الإنساني[1].

تأثّرالكثير من النّقّاد العرب بنظريّة "إدوارد تايلاغ " على مفهوم الرّواسب الممتدّة من الدّراسات العضويّة والأثريّة ليكشف بها عن الرّواسب الثّقافيّة عند الشّعوب ثمّ ربط هذه الرّواسب الثّقافيّة بالإبداعات الأدبيّة والتّعبيرات اللّغويّة المعبّرة عنها ومن هذا المنطلق أصبحت الأسطورة حقلا من حقول المعرفة تروي تاريخا مقدّسا حقيقيّا له علاقة بالخلق والإبداع كما تأثّروا بنظريّة كارل يونغ في وجود ذاكرة البشريّة اللّاشعورية الّتي تحوي تجارب الأسلاف وموروتات العصور الموغلة في القدم فالإنسان مهما بلغ من التّحضّر فمازال سلطة البدائي تكمن في أعماق نفسه وهذا ما ذهب اليه أيضا الأنثروبولوجي جيمس فريزر في مذهبه النّقدي الّذي يربط فيه بين الدّراسة النّقديّة

[1]حسين خمري: الظّاهرة الشّعريّة العربيّة الحضور والغيّاب دار الكتب العلميّة. ص 57

للأدب وبين الموروث الشّعبيّ بما فيه من أفكار متشابهة وطقوس وأنظمة ومعتقدات متقاربة مع وجود نسق فكري موحّد تقوم على أساسه الثّقافة البشريّة[1].

شكّل هذا الإكتشاف في الصّيغ الإنسانيّة منطلقا لأبحاث تلت تبناها الرّائد ليفي ستراوس تحت ضوء " الأنثروبولوجيا البنائيّة " ليصل عن طريق العقل الى بناء يشكّل العنصر الشّامل للثّقافة البشريّة . و ساهمت الفلسفة الرّمزيّة في دراسة الأدب حيث ربط روّادها بين الأسطورة والشّعر فهي تنظر الى الأعمال الأدبيّة باعتبارها تجليّات لأنساق وبنى أسطوريّة متكرّرة شكّلت النّظريّات السّابقة متعانقة إتّجاها جديدا اعتبره النّقّاد المعاصرون مفتاحا لما كان يبدو لغزا غامضا في تفسير الأدب عموما والشّعرالعربيّ على الخصوص وأصبح الإبداع الأدبيّ في ظلّ الإتّجاه الأسطوري (الأنثروبولوجي) هو انصهار الطّقس والحلم في صيغة كلاميّة وتصبح الأسطورة هي النّموذج الأصلي لكلّ أشكال الإبداع فهي الّتي نؤمّن المفاهيم والأنساق الّتي يمكن أن يستخدمها النّاقد لتأويل أعمال أدبيّة محدّدة[2]تسرّبت تلك النّظريّات في تفسير الإبداع الفنّي بما فيه الأدب الى النّقد العربيّ فأصبح منهج العودة الى الموروث الّذي يقوم على دراسة الفنّ من حيث اتّصاله بمنابعه وأصوله الأولى محورا من المحاور الّتي اهتمّت بها الدّراسات الرّمزيّة للإنسان

[1] د.محمّد شبل الكومي :ص270

[2] عبد الفتّاح محمّد أحمد:المنهج الأسطوري في تفسير الشّعر الجاهليّ دراسة نقديّة دار المناهل ص81

فتناولت النّقد الحديث الشّعر العربيّ القديم برؤية أنثروبولوجيّة أسطوريّة رابطة بينه وبين اللّغة والأسطورة وأنّ لتفسير الشّعر لا بدّ من الرّبط بين الشّاعر وبين منابعه الأولى الأصيلة فلن يكون الشّاعر حقيقيّا وصادقا إلّا إذا عاد الى بدائيّته ، إلى اللّغة المبكّرة لغة الرّمز والمجاز، خاصّة بعد أن أثبت الأنثروبولوجيّون العلاقة الوثيقة بين الفنّ والسّحر وبين الفنّ والدّين ولا يمكن فصل الشّعر كنتاج مستقلّ لأنّه يكون في بداياته ممتزجا بالطّقس والرّقص و الموسيقى ، وفي ظلّ تلك المفاهيم أصبحت فكرة الرّواسب الّتي تختزن في الذّاكرة واللّاشعور الجمعي والّتي تتحوّل الى رموز تعبيريّة هي مفتاح الولوج الى عالم المبدع ومحاولة تفسير العلاقة بين عالمه الدّاخلي والواقع الّذي يعيش فيه ، نبّه طه حسين إلى أهميّة الدّرس الأنثروبولوجي في النّقد العربيّ الحديث ذو الإتّجاه الأسطوري فدعا الى ضرورة الإهتمام بدراسة الأساطير العربيّة فيقول:" ليس بدعا أن تبحث عن فلسفة العرب ودينهم ونظمهم المختلفة وحياة عقولهم فلا تجدها إلّا في الشّعر"[1]

وتعتبر مقاربة مصطفى ناصف في قراءة الشّعر الجاهلي من الأعمال الرّائدة في كشف عوالم الكون الخفيّة في مؤلّفه "قراءة ثانية لشعرنا القديم " حيث أخرج الخطاب الجاهلى من القراءة السّطحيّته ،والسّذاجة الّتي نسبت الى مبدعيه من الشّعراء العرب فهو يعتبر القصيدة عالما مكتّفل بنفسه يحتاج إلى أن يطرق بابه طرقات متعدّدة قارئ قويّ

[1] د. محمّد بلّوحي:بنية الخطاب الشّعري الجاهلي اتّحاد الكتّاب دمشق ص 70

رفيق معا حتّى يؤذن له بالدّخول ويدعو إلى المجاهدة لكسر الحواجز الفاصلة وإقامة جسور أخرى عامرة بالإلف والإتّصال ويضمّ رأيه الى عميد الأدب العربيّ د.طه حسين في أنّ الأدب لم يقرأ قراءة حسنة ويدعو الى الشّك الّذي تدعّمه الرّغبة في ثقافة أفضل ،ويرى أنّ الشّعر الجاهليّ يثير التّأمّل في معنى الإنتماء وسلطان اللّاشعور الجمعي، فالشّعر الجاهلي لايتصوّر الفنّ عملا فرديّا بل يتصوّره نوعا من النّبوغ في تمثّل أحلام المجتمع ومخاوفه وآماله ، وفي النّاقة والفرس والمطر والرّحلة يحاول كلّ مفكّر أن يصنع جزءا من تمثال مقدّس يقرّه ويباركه ضمير المجتمع.

كما نفى فكرة التّشتّت والتّفكّك في القصيدة العربيّة واعتبرها "وحدة رؤية نابعة من اللّغة الرّمزيّة الّتي اعتمدها الشّاعر الجاهلي للتّعبير عن الموضوعات الكبرى الّتي كانت تشغل باله والّتي كانت تبنى على أساس تواشج الدّلالات الّتي تحملها اللّغة في بعدها الرّمزى" ويعتبر الطّلل قرين الصّلوات الجماعيّة الّتي كان يستنجد بها العرب بالآلهة للتّخفيف من روع الزّمن ومن الكوارث الطّبيعيّة الّتي قد تضرّ بالإنسان معتبرا الطّلل طقسا شعائريّا دينيّا على الزّمن الميّت الّذي ذهب ولن يعود [1]. وللدّكتور وهب الرّوميّة رؤيته في قراءة مضامين الشّعر الجاهليّ فيقول:" أنّ كثيرا من الموضوعات الشّعريّة الجاهليّة لم تدفع إليها ظروف البيئة وحدها ، ولا فرضها العرف الشّعريّ وحده بل هي

[1] د. مصطفى ناصف: قراءة ثانية في شعرنا القديم دار الأندلس ص41

موضوعات استمدّها الشّعراء من البيئة أو من الموروث وراحوا يوظّفونها للتّعبير عن مواقفهم من الحياة فنفذوا منها الى التّعبير عن مشكلات كبرى في الحياة كانت تؤرّقهم ."[1]

كما قام النّاقد بدويّ طبانة في مؤلّفه " معلّقات العرب"بدرا سة أنثروبولوحية تهتمّ باللّغة الشّعريّة مركّزا على الألفاظ باعتبارها الجسم الّذي يعبّر عن كلّ جسد فيه من روح ومعان وأفكار، ويعتبرها بدويّ رموزا ناقصة تعبّر عن حالات وجدانيّة تعبيرا عامّا ليس فيه تخصّصا ولا تحديدا دقيقا "ويشير الباحث النّاقد الى تفاوت اللّغة في النّص الواحد من حيث الخشونة والرّقة وبين الجزالة والسّلاسة وشيوع الغريب في بعضها ويردّ سبب ذلك الإختلاف الى تنوّع الأغراض ووفق ما يتطلّبه كلّ غرض فنوعيّة المواضيع وخصوصيّة المضامبن يتطلّب مستوى معيّن من اللّغة كما يرتبط ذلك التّنوّع بشخص الشّاعر ومدى بداوته أو قربه من الحياة المتحضّرة فكلّما اقترب الشّاعرمن المحيط المتحضّر كلّما رقّت ألفاظه على عكس الخشونة الّتي ترتبط بالصّحراء وقفارها وصعوبة العيش فيها ومن ثمّ ترتبط الألفاظ في نوعيّتها بالعوامل الذّاتية والخارجيّة المؤثّرة في الموروث اللّغوي[2]ولكمال أبوديب دراسة تحليلية أنثروبولوجيّة في مؤلّفه " الرّؤى المقنّعة "ركّز

[1] د.وهب الرّومية:شعرنا القديم والنّقد الجديد عالم المعرفة مؤسّسة الرّسالة ص 39
[2] د.محمد بلوحي :بنية الخطاب الشّعري ص72

فيها على خلفيّتين مرجعيّتين استقاهما من كتاب " الأنثروبولوجيا البنيويّة " لرائد المنهج البنائي في فرنسا استفاد فيها من طريقة ستراوس في تحليل الأسطورة بحيث أنّه يشير في مؤلّفه الى أحد فصول الكتاب " التّحليل البنيوي للأسطورة " ثمّ اعتمد منهجيّة بروب في دراسة الحكاية الشّعبيّة الرّوسيّة .يقول أبو ديب : "إنّ البنيويّة ليست فلسفة لكنّها طريقة في الرّؤية والمنهج ومعاينة الوجود"فقام بتحليل عدد من قصائد الشّعر الجاهليّ مستندا على التّحليل البنيوي للأسطورة وقد ساهم المنهج الأسطور ي الأنثروبولوجي في تحليل النّص الأدبيّ وساعد النّقّاد العرب على تأويل الصّور الفنيّة للشّعر العربيّ انطلاقا من ربط الماضي بالحاضر مع رصد مختلف الصّور الّتي تتحوّل الى رموز ونماذج عليا تربط المبدع بأصوله الإنسانيّة الفطريّة والطّبيعيّة وبثقافته الأولى ، ويدعّم كمال أبوديب فكرة المثاقفة والأخذ بمقولة العالميّة في إعادة النّظر في قراءة النّصوص الشّعريّة في ظلّ البنيويّة الأنثوبولوجيّة داعيا الى تغيير الفكر العربيّ في معاينته للثّقافة والإنسان والشّعر ونقله من فكر تطغى عليه الجزئيّة والسّطحيّة والشّخصانيّة الى فكر يترعرع في مناخ الرّؤية المعقّدة المتقصيّة الموضوعيّة والشّموليّة والجذريّة في آن واحد[1].

كما يشير د عبد المالك مرتاض الى دور الدّراسة اللّغويّة وترابطها بالدّراسة الأنثروبولوجيّة الأسطوريّة، باعتبار أنّ الكلمات شفرات دالة على المعاني والأفكار وهي

[1]كمال أبوديب:الرّؤى المقنّعة منهج بنيوي في دراسة الشّعر الجاهليّ الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ص 98

أكثر اتّصالا بالنّفس الإنسانيّة فيقول : "نحن إنّما نردف الأنثروبولوجيا السيّيميائيّة لاعتقادنا الأولى كشف عن المنابت وبحث في الجذور والأخرى تأويل لمرامز تلك الجذور وتحليل لمكامن الجمال الفنّي والدّلالات الخفيّة فيها كما أنّنا لو اجتزأنا بالقراءة الأنثروبولوجيّة وحدها لوقعنا في الفجاجة والتّض ارب."[1] وفي ظلّ تلك الرّؤى النّقديّة المعاصرة عرف الشّعر العربيّ القديم حياة جديدة ، غيرأنّ المنهج الأسطوري الأنثروببولوجي عرف سلبيّات منها وقوعه تحت تأثير الإنطباعيّة والسّطحيّة في غيّاب توثيق تاريخي وعلميّ بعودة أشمل الى العلوم الأركيولوجيّة والنّقوش القديمة (شبه الجزيرة العربيّة) وإلى رؤية منهجيّة متكاملةوأبرز الإنتقادات هو تحوّل النّص الشّعري الى وثيقة أسطوريّة يقول عبد الفتّاح محمّد أحمد: "أصبحت أعين الشّعراء الجاهليّين عند أصحاب المنهج الأسطوري شاخصة الى السّماء فإذا ركبوا نياقهم فإنّما هم يركبون ناقة السّماء الخالدة وإذا صوّروا الصّراع بين الصّياد الرّامي أو الصّياد الكلّاب وبعض حيوان الصّحراء فإنّهم يتحدّثون عن هذه المجموعة من كواكب السّماء ونجومها وإذا صوّروا ظبية أو مهاة أو نخلة فإنّما هم يصوّرون الإلهة القدّيسة الشّمس وإذا ذكروا ثورا وحشيّا فإنّما هو ثور السّماء المعبودة"[2] يحيل بعض النّقاد العرب تلك السّلبيّات الى أزمة توظيف النّظريّات

[1] عبد المالك مرتاض:السّبع معلّقات مقاربة سيميائيّة أنثروبولوجيّةمنشورات اتّحاد الكتّاب ص101
[2] عبد الفتّاح محمّد أحمد:المنهج الأسطوري في تفسير الشّعر الجاهليّ دراسة نقديّة دار المناهل ص81

النّقدية في سياق ثقافي مختلف عن سياقها الثّقافي الأصليّ وأنّ المنهج يتحوّل في تطبيقه إلى غاية عوض كونه وسيلة وعلى الرّغم من تلك النّقائص يبقى المنهج الأسطوري الأنثروبولوجيّ منهجا ناجعا في مقاربة رموز الشّعر الجاهليّ وعلى الباحث الأنثروبولوجيّ أن يلتزم بالّشروط المنهجيّة للتّأويل الموضوعيّ القائم على خصوصيّات الثّقافة الإنسانيّة وأن يكون ذو ثقافة واسعة ملمّا بالمادّة محور الدّراسة ومع كلّ تلك الإلتزامات تبقى الحقيقة المطلقة غير موجودة في الواقع وأنّ الآراء ووجهات النّظر نسبيّة فكلّ رأي صحيح بالنّسبة لصاحبه وفق منظوره فهو يملك جزء من الحقيقة مع أصحاب وجهات النّظر الأخرى.

" الأدب الجاهلي في ضوء المناهج النّقدية الحديثة"

يمثّل الشّعر الجاهلي مظهرا من مظاهر الثّقافة العربيّة ،فهو وليد ظروف معيّنة وعقل مفكّر ناضج أنتجته أسباب خاصّة بالعصرذاته فإذا لم ترتيط القصيدة بهذه الأسباب وهذه الظّروف تبقى غريبة الفهم ناقصة.

سجّل العرب في شعرهم عبقريّتهم الفذّة الّتي زاوجت بين قوّة اللّغة ومنطق التّفكير وحقّقوا انتماءهم في مستوى تطوّر لغتهم الجماعيّة الموحّدة الّتي تجلّت في كلّ مظاهر الثّقافة الأدبيّة التّي ميّزتهم عن غيرهم من الأمم وخاصّة فنّ الشّعر فهي صفة

انفردوا بها دون غيرهم وأثّروا بها دون أن يتأثّروا . فشعر الواحد منهم لم يكن تعبيرا عن ذات شاعر بل تعبير عن روح العصر "ففي الذّاتية تتجسّد الغيريّة" [1] ومن هذاالمنطلق اتّخذ الشّعر العربيّ مصدرا للتّعرف على عادات العرب وآدابهم وأخلاقهم وطباعهم وسائر أحوالهم .

حفظ الشّعر الجاهلي شفويّا عن طريق الذّاكرة منقولا عن طريق الكلمة الشّفويّة حتّى عصر التّدوين في نهاية القرن الثّاني وأوائل الثّالث الهجريّين حيث شرع العلماء المسلمون في البصرة والكوفة في جمع ما حفظ منه على ألسنة الرّواة وتدوينه مخطوطا فيما خلّفوه من كتب وقد تنبّه العلماء المهتمّون بالجمع والدّراسة من القدامى والمحدثين الى ما تعرّض إليه الشّعر العربيّ من الخلط والضّياع نظرا لطول المدّة الّتي تناقل فيها الشّعر، فاجتهدوا في إقامة الدّليل على الصّحيح منه والدّخيل معتمدين مناهج مختلفة في عمليّة التّوثيق ، وظلّت هاته الكتب المصدر الّذي يعتمد عليه في رواية الشّعر الجاهلي ودراسته، تعدّدت مضامين الشّعر الجاهلي ّواختلفت غير أنّ الموضوع الملفت للنّظرمنها هو اهتمام العربيّ في شعره بعنصر "الأنثى " فكلّما يخالف الذّكورة في طبيعته شغل باله وكان سببا من أسباب صراعه مع الحياة سواء أكانت المرأة في عالم الإنس أو الأنثى في الكون بما فيه من نبات وحيوان فكأنّ الأنثى هي المحرّك الأساسي لمختلف تداعيات الشّاعرالأخرى فما

[1] د.وهب الرّو ميّة :شعرنا القديم والنّقد الحديث مؤسّسة الرّسالة ص38

من شاعر الّا وتغنّى بمحبوبة ما، فوصف جمالها وصوّر ما تجيش به نفسه من حبّ وفتنة وحنين اتّجاهها الى أن استحوذت صورة العاشق المتيّم لامرأة فاتنة بادلته عواطف وذكريات في أماكن محدّدة جعلته يرتبط بها ويتغنّى بذكريات ماضيه رفقتها ثمّ غادرت الدّيار بلا رجعة هي وأهلها فأقفر المكان بفعل الزّمن بعدها ومن ثمّ تبدأ معاناة الشّاعر وبكائه .

وعى العربيّ بالفطرة و الوعي سنّة الحياة القائمة على الثّنائيّة فشعر بضرورة البحث عن الزّوج الآخر لتتّزن حياته وفي الإعجاز القرآني ما يتبث هذه التّركيبة الآدميّة إذ يقول عزّ جلاله : يا أيّها النّاس إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائلا لتعارفوا إنّ أكرمكم عند اللّه اتقاكم إنّ اللّه خبير عليم"[1]

فوجود الذّكر في الحياة يتطلّب وجود الأنثى ليعيشا جنبا الى جنب مثلهما مثل مظاهر الحياة كلّها نتيجة التّجاذب بينهما الّذي يؤدّي الى استمرار الحياة وتعمير الأرض فإذا افتقد أحدهما يغيب الثّاني ولن يكون لوجوده معنى.

غيرأنّ المرأة الّتي يتحدّث عنها الشّعراء في رحيل دائم و أبديّ، ترحل دون رجوع ودون سابق إعلام مشاركتها الفعليّة في مراسيم هذا الفراق المؤلم منعدمة فهل هي امرأة واقيعّة وقع الشّاعر حقّا في عشقها؟ رحلت المعشوقة الّتي افتقدها الشّاعر إلّا أنّه ظلّ

[1] سورة الحجرات : الآية 13

يستحضرها من خلال رموز أنثويّة متعدّدة يتمثّل خصوبتها ، صبرها ،حنوّها ،جمالها قدسيّتها فجعل العربيّ من الأنثى في شعره"جنّته الأرضيّة فهي الواحة والماء والجمال كلّه رمزالخصب والطّمأنينة"[1] ومن ثمّ اتّخذ حضورها في الشّعر دلالات رمزيّة متعدّدة يجتهد النّقد المعاصر في فكّ غموضها. فبعد أن كانت تشكّل المقدّمات الطّلليّة المرتبطة بالنّسيب صورة نمطيّة مكرّرة على الشّاعر أن يجتازها لاستمالة القلوب ، تعدّى موضوع المرأة تلك النّمطيّة ليصبح غاية لغايات أخرى" فكأنّ الشّاعر الجاهليّ يعتقد في المرأة قوّة سحريّة طقوسيّة تؤثّر في الرّوح والجسد معا وهو يقرنها بالطّبيعة ويراها خلالها حتّى ليخيّل شعورا بتفوّقها عليه [2]من النّقاد المعاصرين من اعتبر المرأة الّتي يتغنّى بها الشّعراء إمرأة وهميّة من نسج الخيال فيقولون"إنّ تمنّع الشّاعر من المرأة في الواقع هو تمنّعه منها في الشّعر فحاضره الّذي حرم منه من الحبيبة جعله ينظر الى ماضي جميل نعم فيه بالوصال وهو ماض متخيّل"[3]فالأنثى الحقيقيّة هي تلك الرّموز مجتمعة الّتي ظلّ يناشدها العربيّ في خضمّ صراعه مع الحياة ولفكّ تلك الرّموز تطلّبت القراءات الجديدة أسسا نّفديّة حديثة ومرجعيّة معرفيّة يجب أن يتسلّح بها النّاقد المعاصر لم يلتفت إليها النّقد العربيّ القديم .

[1]أدونيس : مقدّمة للشّعر العربي دار العودة ص20
[2]المرجع أعلاه: ص 23

[3]د. يحيى الجبّوري :الشّعر الجاهلي خصائصه وفنونه دار المناهل.ص 366

ونظرا لاستحواذ الغزل على معظم الشّعر الجاهلي وأنّ مختلف المضامين الأخرى كانت متصلة به ومنبعثة منه سأحاول أن استقرأ من خلال بعض الآراء النّقديّة موقع المرأة من الشّاعر ومن الشّعر العربيّ عموما .

الدّراسة الكلاسيكيّة للشّعر القديم:

تطوّرت الحركة العلميّة والأدبيّة أثناء الفتوحات الإسلاميّة نتيجة اختلاط العرب بمن جاورهم من الأمم المتقدّمة فتناقلت الثّقافات والعلوم المتعدّدة وترجمت أمّهات الكتب اليونانيّة والفارسيّة الى اللّغة العربيّة ، اطّلع العرب على تلك العلوم فتأثّرو بها إلّا أنّ هذا التّأثر لم يقف عند حدود التّقليد و الإنبهار بل أتبث العرب قدراتهم الفذّة في الإبداع والتّجديد بما يخدم أصالة تراثهم وعراقته فألّفو ا كتبا في مختلف العلوم يشهد لها التّاريخ في غزارة الفكر وبعد الرّؤية ، وأمام هذا الإختلاط الجنسي الّذي أدّى الى الإنصهار الثّقافي في مجالات متعدّدة وعى العرب مسؤوليّة حماية أنقى جنس أدبي يفتخرون به وهو الشّعر العربيّ فوضع النّقاد العرب ما يعرف بعمود الشعر الّذي كان يشبه عمود الدّين وواجهوا كلّ محدث يهدّد الأدب ويشكّل خطورة على نظامه وتقاليده المتوارثة فانكروا كلّ ثقافة دخيلة على الأدب العربيّ في مسيرته الطّويلة واهتموا بكلّ ما يتعلّق بجمال الصّورة الشّعرية وحسن صياغتها رغم انقسامهم الى طوائف في النّظر الى

مقوّمات العمل الأدبيّ فأرجعها البعض الى جانب المعنى و أرجعها آخرون الى اللّفظ ومنهم من ساوى بين اللّفظ والمعنى ومنهم من نظر الى الألفاظ من جهة دلالتها على معانيها في نظم الكلام فقد سئل الأصمعيّ من أشعر النّاس ؟ فقال من يأتي الى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا أو الى المعنى الكبير فيجعله بلفظه خسيسا " [1]وسبب ذلك الإختلاف هو الذّوق اللّغوي الرّفيع عند العرب الّذي يتطلّب أن تستفي الجمل والعبارات خصائص الصّياغة الفنيّة ليدخل الكلام باب الأدب فقد تكون المعاني جارية على ألسن النّاس ولكن لا يستطيع أن يدخلها ميدان الأدب سوى الأدباء ولدى نادى جمع من نقّاد العرب بأنّ قيمة الألفاظ فوق قيمة المعاني وكما اهتمّ النّقد العربيّ بقضيّة اللّفظ والمعنى أولى إهتماما كبيرا في إبراز دور الخيال والمبالغة في تقوية المعاني وتوضيحها، فدفعوا ما قاله بعضهم ممّن اعتبروا الخيال كذبا ومغالطة ،وأنّ الشّاعر إذا سلك مسلك الزّهد وخرج عن طريق الهزل الى طريق الجدّ غاض رونق شعره ونقصت طلاوة شعره وهذا ما عبّر عنه الأصمعيّ في قوله " الشّعر نكد يقوى في الشّر ويسهل ، وإذا دخل في الخير ضعف ولان ،هذا حسّان بن تابث فحل من فحول الجاهليّة فلمّا جاء الإسلام سقط شعره وقيل لحسّان: سقط شعرك أو هرم شعرك في الإسلام فأجاب :إنّ الإسلام

[1]د. محمّد زغلول سلاّم : النّقد العربيّ الحديث مطبعة المعرفة مصر ص24

يحجب عن الكذب وأنّ الشّعر يزيّنه الكذب "[1] ويشيد الجرجاني بدور الخيال في الشّعر مبرزا أنّ العدول عن الحقيقة المطلقة هو سرّالإبداع الشّعري وأصل جماله وأنّ الصّدق لا يتطلّب فيه كما يتطلّب في الخطابة لأنّه لا يعالج قضيّة عقليّة يحاول الشّا عر أن يصل فيها الى الإقناع عن طريق العقل وترتيب النّتائج[2].

هذا إلى جانب الإهتمام الجزئيّ بالبيت الفرد فقد شغل النّفاد البحث عن بيت القصيد وهو البيت الّذي يجري مجرى المثل ، والّذي يبلغ ذروة البلاغة في السّبك والمعنى فهم يفضّلون القصيدة الّتي تحتوي الكثير من هذه الأبيات لا تلك الّتي تتلاحم أجزاؤها ،كما اعتبروا الشّعر دافعه النّفس أوالقلب لايتعدّاهما فقالوا قواعد الشّعر أربع مع الرّغبة يكون المدح ،ومع الرّهبة يكون الإستعطاف ومع الطّرب يكون النّسيب ومع الغضب يكون الهجاء والتّوعد والعقاب[3].

تلك هي أهمّ اهتمامات النّقد العربيّ وهي تعكس الإهتمام الكبير بمظهر الشّعر فأكثر الدّراسات وضعت لصياغته ولفظه ،وفد تطرّق العرب الى قضايا متعدّدة أخرى

[1] المرجع أعلاه ص 23
[2] غنيمي هلال : النّقد الأدبيّ الحديث : دار الثّقافة بيروت لبنان ص203
[3] قدامة بن جعفر : نقد الشّعر تحقيق كمال مصطفى المكتبة العامّة بيروت ص 101

تتعلّق باللّغة والمجاز وعلاقة الألفاظ بالمعاني وغيرها من الأمور وإن عبّروا عنها بمسمّيات أخرى فهي لا تزال محض دراسة وجدال في الدّراسات النّقديّة المعاصرة.

وظلّ موضوع الغزل غرضا ضمن الأغراض الشّعريّة الأخرى ، موضوعه المرأة يتحدّث الشّاعر إليها أويشكو لها صبابته إثر الهجر والفراق وأهمّ إلتفاتة فيم يتعلّق بمقدّمة النّسيب تتمثّل فيما نقله ابن قتيبة عن بعض أهل الأدب كمحاولة في استقراء نمطيّة القصيدة العربيّة قائلا"وسمعت بعض أهل الأدب أنّ مقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيها .....ثمّ وصل ذلك بالنّسيب فشكا شدّة الوجد وألم الفراق وفرط والشّوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأنّ التّشبيب قريب من النّفوس لائط بالقلوب لما قد جعل اللّه في تركيب العباد من محبّة الغزل وإلف النّساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه والإستماع له عقّب بإيجاب الحقوق فرحل فيشعره وشكا النّصب والسّهر...." [1] جعل ابن قتيبة مقدّمة النّسيب مجرّد وسيلة فنيّة لجذب الشّاعر قلوب النّاس وأسماعهم ،فسلب بذلك تعبير الشّاعر الأصيل عن حياته الوجدانيّة فليس الغزل في مفهوم هذا الرّأي غرضا بذاته ولكنّه غرض لغيره ، غير أنّني

[1]أبو عبد الله بن مسلم ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء تحقيف أحمد شاكرمطبعة البابي القاهرة.ص 30

أعتبرها وسيلة تستكشف مجرى الحبّ في الشّعر الجاهليّ مجرى الدّم في الجسد حيث اعتبر ابن قتية ذكر المرأة حبلا يجذب بواسطته الأسماع والعقول والقلوب أمّا حازم القرطاجنيّ فقد عبّر عن ارتباط النّسيب ببنية القصيدة بقوله:"كان الشّاعر يريد أن يبقي ذكرا أو يصوغ مقالا يخيّل فيه أحوال أحبابه ، ويقيم المعاني المحاكية لهم في الأذهان مقام صورهم وهيأتهم ويحاكي جميع أمورهم حتّى يجعل المعاني أمثلة لهم ولأحوالهم فقصدوا أن يحاكوا البيوت الّتي كانت أكنان العرب ومساكنها وهي بيوت الشّعر لكونهم يحنّون إلى ملابسة أحبابهم لها" [1] وهكذا ربط حازم القرطاجاني عدم استقرار الحياة البدويّة بتشتّت عقل الشّاعر العربيّ في انتفاله من موضوع الى آخر فالقصيدة العربيّة شهدت رحيلا مشابها الرّحيل الّذي شكّل عصبا للحياة البدويّة ، شكّل أيضا عصبا للقصيدة الجاهليّة فالإنتقال من غرض الى آخر لم يكن سوى تردّد في الأجواء الّتي تشيعها تلك العلاقة الأساسيّة والمحوريّة بين علاقتي الحبّ والحرب.

أمّا ابن رشيق فله رأي يعزّز فكرة أنّ الشّعر الجاهلي برمّته قوامه الغزل من خلال مساءلة ذي الرّمة إذا منع عنه قول الشّعر"كيف تعمل إذا انقفل دونك الشّعر؟

فقال:كيف ينقفل الشّعر دوني وعندي مفاتيحه ، قيل له : وعنه سألناك ماهو قال :

[1] ظافر القاسمي: الحياة الإجتماعيّة عند العرب دار النّفائس ص 14

الخلوة بذكر الأحباب " فلم ينظر في الدّراسات النّقدية الأولى الى الأنثى الرّمز وما تحمله من دلالات وأبعاد تأويليّة تربط القصيدة بنشأتها البدائية وبمختلف الدّيانات والثّقافات المجاورة الّتي شكّلت الذّهنيّة الشّاعريّة عند العربيّ[1].

[1]ابن رشيق القيرواني أبوعليّ الحسن : العمدة تحقيق محمّد محيي الدّين دار الجيل بيروت ص98

الفصل الأول:

الأدب تحت ضوء المناهج النّقدية الحديثة

الفصل الأوّل

الأدب تحت ضوء المناهج النّفدية الحديثة :

دفنت جهود العرب السّالفة الذّكر في مجال العلم والأدب والّتي بلغت مشارق الأرض ومغاربها وكان لها الفضل في إحياء التراث العربيّ القديم وإعطائه نفسا جديدا بالإبداع والتّجديد لمواكبة تطورّ علوم الأمم الأخرى من روم وفرس ويونان وغيرها في ذاكرة النّسيان بسبب أعداء العرب وأعداء الإسلام الى أن شاء اللّه أن يعيد الحياة للأمّة العربيّة وحضارتها على يدي العدوّ الّذي ساهم في قتلها فكانت حملة الإستشراق من أهمّ العوامل الممهّدة للصّحوة العربيّة والتفاتة العرب الى تراثهم العريق ،بعدما أدرك الغرب أنّ استأصل أمّة من جذورها لن يكون إلاّعن طريق الغزو الفكري العلميّ فعكف المستشرقون الغربيّون على لغات الشّرق وتاريخه ودينه وأدبه دراسة واستذكارا وحفظا وتحقيقا وتعمّقا في البحث والتّنقيب للوصول الى الغاية الّتي يعملون من أجلها ، ومهما اختلفت نوايا الإستشراق يبقى الدّافع العلميّ هوالأهمّ ، لأنّه يكشف عن الإنبهار الّذي أصاب أوربا أثناء وبعد الحروب الصّليبيّة حين أدركت الكتر الحضاري والثّقافي الّذي تزخر به دول الشّرق في مختلف العلوم والفنون ، وأيقن الغرب أنّه لا بدّ أوّلا إذا أراد النّهوض أن يدرس لغات الشّرق وآدابها وخصوصا حضارة الإسلام وما حقّقه هذا الدّين

ورجاله من أهداف سياسيّة واجتماعيّة وأخلاقيّة وثقافيّة وبتقدّم الدّراسات توثق الإتّصال بين الشّرق والغرب وتوثقت العلاقات العلميّة بين الدّول الشّرقية والغربيّة ،من المستشرقين من لاينكر فضل العرب في نهوض اوروبا العلمي إذ يقول أحدهم :إ"نّ ما ندعوه العلم الحديث ظهر في اوروبا نتيجة لروح من البحث جديدة ولطرق من الإستقصاء مستحدثة لمنهج التّجريب والملاحظة والقياس وتطوّر العلوم الى صورة لم يعرفها اليونان وهذه الرّوح وتلك المناهج أدخلها العرب الى العالم الأوروبي.[1]

ومن أهمّ مؤلّفات المستشرقين الّتي كان لها صدى على الدّراسلت الحديثة للأدب العربيّ تاريخ الأدب العربيّ لبروكلمان ، تاريخ العرب الأدبي لنكولسون تاريخ الأدب العربي لبلاشير وتاريخ الآداب العربيّ لناللينو.

أمّاالعامل الثّاني في بعث النّهضة الأدبيّة النّقدية في العالم العربيّ فيرجع الى الحملة الفرنسية على مصر(1798) ومساهمتها في بعث التّراث العربيّ القديم بفضل فنّ الطّباعة الحديثة وبروز شخصيّات أدبيّة رائدة في مجال الأدب والنّقد أمثال محمود سامي البارودي في الشّعر، الشّيخ حسين أحمد المرصفي الّذي عمل على بعث أصول اللّغة العربيّة وطرائق النّقد الأدبيّ القديم في مؤلّفه الوسيلة الأدبيّة،فقد أسّس هؤلاء الرّواد

[1]عادل الآلوسي:التّراث العربيّ والمستشرقون دار الفكر العربيّ ص36

الأرضيّة الخصبة لتقبّل العلوم المستحدثة الوافدة من الغرب نتيجة البعثات العلميّة الّتي تعتبرعاملا ثالثا و من أهمّ عوامل النّهضة ويعتبر أدونيس "البذور الثّقافيّة الأولى كانت نتيجة اتّصال العرب بالغرب الأوروبيّ الّذي أصبح ينادي بضرورة تدريس الأدب بطريقة تكشف حتميّته من خلال التّعرف على الأسباب الّتي تؤدّي الى حدوثه وتجعل الشّكل الّذي يتّخده محتوما فلا يمكن استيعاب الفن أو تذوّقه أو تحليله بدون إطاره الإجتماعي [1] "كما اعتبر النّقد المعاصر أنّ الفنّ ينشأ من سمات معيّنة للعقل والقلب يعكسها الفنّان في أعماله كي يجسّد نبض المجتمع بحكم أنّها مشتركة بين أفراد هذا المجتمع فإذا استطعنا أن نصل الى هذه السّمات فإنّه يمكننا أن نفسّر كيف ولماذا،أنتجت المجتمعات المختلفة الأدب الّتي تتميّز به والأدب مهما سار وراء الإتّجاه الجمالي الخالص ، فإنّه سيظلّ مشبّعا بالمشكلات الإجتماعيّة والأخلاقية. يعتبر رافع رفاعة الطّهطاوي نموذجا لتأثّر العقليّة العربيّة بالعقليّة الغربيّة وقد لخّص هذا التّأثّر في كتابه " تخليص الإبريز في تلخيص باريز" و"مناهج الألباب المصريّة في مناهج الآداب العصريّة "ثمّ ظهور التّيارات الأدبيّة المتمثلة في أدباء المهجر الّذين أسّسوا لرؤية الحداثة متأثّرين بروّاد التّجديد في أوروبا ممثّلة في بودلار ، رامبو ومالارميه في الشّعر. وتعتبر جهود مدرسة الدّيوان من أهمّ المحاولات الّتي دفعت

[1] سعيد بن زرقة:الحداثة في الشّعر العربيّ " أدونيس أنموذجا"أبحاث للطّباعة والنّشر بيروت لبنان ص51

بالأدب العربيّ الى التّخلّص من ربقة الشّعر القديم و مكافحة التّخلّص من تضخّم الإحساس بالماضي مع معرفة تحقيق الذّات مدعّمة فكرة التّحرّر والذّات الخلاّقة متأثرة بالرّومانسية أحيانا وبمنهج التّحليل النّفسي تارة أخرى إذ حلّل العقّاد شخصيّة أبن الرّومي وأبي نواس تحت قواعد المنهج النّفسي،كماأصدر ميخائيل نعيمة مؤلّفه النّقدي " الغربال "تناول فيه عدّة قضايا أدبيّة ونقديّة عالجها من وجهة ذاتية انطباعيّة تسعى الى اتباث وجودها في زمن أخذ الوعي القومي ينتشرفيه[1].

أمّاعميد الأدب العربيّ طه حسين فدعا الى ضرورة الأخذ بمنهج قويم في دراسة الأدب العربيّ يعتمد على المنهج العلميّ الّذي نصّت عليه المناهج المستحدثة عند سانت بيف وبروتينير، والّتي تنصّ على الرّبط بين الشّخصيّة الأدبيّة وتكوّنها بيولوجيّا و بين شخصيّة الأديب وشعره وتكوينه الثقافي ومزاجه وأسرته ومختلف المؤثّرات الّتي اشتركت في بنائه مركّزا على ذوق النّاقد فتاريخ الأدب يجب أن يتجنّب الإغراق في العلم والفنّ وعليه أن يتّخذ لنفسه سبيلا وسطا[2]ومن أهمّ المناهج الّتي ظهرت عند الغربيّن وكان لها تأثير كبير على الحركة الأدبيّة والنّقديّة العربيّة ، المنهج الإنطباعي التّأثري ، الوصفي التقريريّ ، المدرسة السّيكلوجيّة الّتي تأخذ بالعلاقات المتبادلة بين ما تأثّر به الفنّان في

[1]كمال خيربك: حركة الحداثة في الشّعر العربيّ طباعة فرنسيّة ص37
[2]طه حسين :في الأدب الجاهليّ دار المعارف بمصر ص78

حياته وخبراته العارضة ومنتجاته ، ويستخلص منها نفسيّته وما يحتمل فيها من دوافع يشارك فيها النّاس جميعا كما ظهرت المناهج البنيويّه بمختلف مسمّياتها والّتي كانت تدعو الى الإهتمام بالنّص باعتباره كيانا مستقلّا يتضمّن طرائقه الخاصّة الّتي تمكّنه من تجاوز نفسه ومن العرب الّذين تأثّرو بها محمّد منذور في كتابه " في الميزان الجديد "[1] وفي خضمّ هذه المناهج الحداثيّة ظهرت عدّة دراسات للشّعر العربيّ القديم محاولة البحث في عمق تقسيم ابن قتيبة لبناء القصيدة العربيّة مفسّرة ذلك بالنّظرة الحضاريّة الى الفنّ الشّعريّ رابطة بين النّص وبين ظروف البيئة الماديّة والإجتماعيّة الّتي كان يعيشها الشّاعر وبين أحاسيسه النّفسيّة المعقّدة من الخوف والقلق ، النّابعة من هذه الظّروف ذاتها وقد استلهم هذا الرّبط في نشوء نظرة نقديّة تتمثّل في المقابلة المسرفة بين عالم الشّعر وعالم الواقع من جهة وبين عالم الشّعر القديم والحديث من جهة أخرى ومن الدّراسات الأولى للشّعرالعربيّ القديم ما قدّمه السّير تشارلز ليال ، ود. يوسف خليف د.حسين عطوان غير أنّ معظم تلك القراءات توم ىء أنّ العرب لم يعرفوا شيئا غير صحرائهم و لم يتّصلوا يغيرهم من الأمم المجاورة وأنّ الشّاعر العربيّ عاجز عن الإبتعاد عن التّفاصيل والتّفكير المرتبط بالأشياء الأخرى وأنّ ذلك منعه من تقديم شعرا يسمو به الى الفكرالمجرّد.ومن تشابه البيئة البدويّة في طبيعتها وأرضها ومناخها ومشاهدها المحصورة وتقارب معايش

[1] محمّد شبل الكومي : المصدر أعلاه ص320

أهلها كلّ ذلك جعل الشّعر الجاهليّ متشابها في تعابيره وألفاظه ومعانيه وأخيلته فجاءت مضامين الشّعر الجاهليّ مشتركة ومحدّدة ومكرّرة على ألسنة الشّعراء وهي لا تخرج عن إطار الطّبيعة المعاشة الى فضاء أرحب تكمن فيه مضامين لا مشابهة[1].

أدّى هذا الإنحراف في فهم الشّعر الجاهلي الى اتّهامه بالسّطحيّة و ابتعاده عن الشّعور العميق، وأنّه لا يعبّر عن أعماق التّجربة الإنسانيّة بل يكتفي بنقل عن أمانة جميع الموصوفات وما كان يشيع في المجتمع الجاهليّ من فخر قبليّ وفردي من حبّ ومن عداء بين القبائل والأفراد وما يتعدّى ذلك ليعبّر عن فكر ناضج قادر على توليد الصّور خارج المرئيّات فلا مكان له في هذا الشّعر .

وأقرب المناهج الحداثيّة الى الدّراسات النّقديّة المعاصرة للشّعر العربيّ هي تلك الّتي تتّجه الى اللّاشعور والذّاكرة وما يخزّناه من رموز مترسّبة عن ثقافات غابرة ومثل هاته الإيحاءات تعرف "بالأنماط الرّمزيّة" فتتخزّن لتشكّل الخيال الشّعريّ عند الشّعراء وعند تأويلها وجد الباحثون أنّ لها ارتباطات بالطّقوس والشّعائر الدّينيّة وتستمدّ أسس هذا الإتّجاه من الدّراسات النّفسيّة السّيكلوجيّة الّتي قادها فرويد وواصلها تلميذه يونغ وقد

[1] عبد الفتّاح محمّد أحمد: المنهج الأسطوريّ في تفسير الشّعر الجاهليّ دار المناهل ص98

أكّد يونغ في نظريّته أنّ غالبا ما يعبّر عن أعمق المكنونات عن طريق الأنماط الثّقافيّة مع بعض التّغيّرات الفرديّة الّتي تنفرد بها ثقافة دون الأخرى[1].

وقد أتبثت الدّراسات النّفسيّة أنّ عالم الإنسان الباطني يتحكّم فيه بعدين بعد أنطولوجي وجودي ويشمل الجانب الإجتماعي والنّفسي والتّاريخي وبعد آخر هو البعد الأكسيلوجي، وتوجد فيه الأساطير والمأثور الشّعبيّ والدراما الشّعبيّة والأغاني والحكايات الشّعبيّة. وبالرّؤية نفسها سعى تايلار في مؤلّفه " الثّقافة البدئيّة "الى التّأسيس للقراءة الأسطوريّة مركّزا في طرحه على فكرة الإرث أو الرّواسب في الثّقافة الإنسانيّة وذهب الى الرّبط بين الطّبيعة وبين الثقافة فكما أنّ الطّبيعة لا تتجزّء فالثّقافة كذلك ،أمّا ليفي ستراوس فحلّل الأسطورة على أنّها إشارات تحدّد وتفسّر من خلال نموذج النّظريّة اللّغويّة لفرديناند دي سوسير،ومن روّاد هذا الإتّجاه أيض ا نورثروب فراي الّذي سعى بمؤلّفاته الى إثراء وتوسيع نطاق مشروع النّقد الأسطوري على مختلف الأجناس الأدبيّة فيقول : "كلّ الأدب يكتب داخل ما أسمّيه العالم الأسطوري وأنّ الأدب يكتب داخل هذا العالم لأنّه يشكّل المادة الأسطوريّة للعقل"[2]

[1] د.حسن الحاج حسن :أدب العرب في في عصر الجاهليّة المؤسّسة الجامعيّة للنّشر ط1بيروت ص 49
[2] د. محمّد عبد الحفيظ كنون الحسيني: السّمات الأسطوريّة منشورات كليّة الآداب ص216

وقد أصبحت الأسطورة من أبرز المصطلحات في التّحليل الأدبيّ بوصفها أنموذجا عبّر به الإنسان الأوّل عن علاقته بالكون وأنّ الممارسة السّحريّة والدّينيّة في شعائرها وطقوسها هي البنى المركزيّة لجوهر الأسطورة عند الشّعوب البدائيّة وقد أشار كوليدج الى استمرار الشّعراء في توظيف أسماء لأساطير قديمة توقّف الإعتقاد في مضامينها الدّينية قائلا:"لاتزال الغريزة القديمة تعيد الى الذّاكرة أسماء قيّمة"[1].

ومن الأصول الأساسيّة في الدّراسات الأنثروبولوجيّة الحديثة كتاب الغصن الذّهبيّ لجيمس فريزر الّذي سعى فيه لتطبيق المنهج الأنثروبولوجي التطوّري المقارن من خلال مقاربة الموروث الثّقافي آخذا بالمقولة الأصل القائلة بوحدة الرّواسب في الأشكال الثّقافيّة الإنسانيّة وخاصّة الأسطورة الّتي تحكمها أنسا قموحّدة في الثّقافة الإنسانيّة، فاتّجهت الدّراسات النّقديّة الأنثروبولوجيّة الحديثة الى أساطير الشّعوب القديمة لتربط بين مضامينها وظروف إنشائها وبين الإبداع الإنساني في لغته وأشكاله المتنوّعة[2] .

وجدّ النّفد العربيّ المعاصر في المنهج الأنثروبولوجي الاسطوري المادّة لإجرائيّة والرّؤ ية المعرفيّة لإعادة النّظر في القراء ات الأوليّة للشّعر العربيّ وعلى الخصوص الشّعر الجاهلي ومن الرّواد العرب الّذين أسّسوا للقراءة الأسطوريّة طه حسين في مؤلّفة" قادة

[1]نورثروب فراي : نظريّة الأساطير في النّقد الأدبيّ دار المعارف بحمص تر:حنّا عبّود ص17
[2]جيمس فريزر : الغصن الذّهبيّ الهيئة العامّة المصريّة تر: أحمدأبو زيد ص66

الفكر"فدعا الى ضرورة الإهتمام بالأساطير ومحمّدعبد المعيد خان في مؤلّفه " الأساطير والخرافات عند العرب "وعبد اللّه الطّيب في مؤلّفه " المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها "محمّد نجيب البهيتي في " معلّقة العرب الأولى ، ومن أهمّ الدّراسات الّتي وظّفت الأصول المعرفيّة لهذا المنهج في مقاربتها للشّعر الجاهلي مقاربة نصرت عبد الرّحمن في " الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهلي" مصطفى ناصف " قراءة ثانية لشعرنا القديم"عليّ البطل "الصّورة في الشّعر العربيّ"وابراهيم عبد الرّحمن " الشّعر الجاهليّ قضاياه وظواهره الفنيّة ".

وفي المقاربات السّا بقة تصبح الأصول الأولى للشّعر العربي ميتودينيّة يرتبط فيها في أبعاده بالطّقوس الدّينيّة الّتي توارثها العرب عن الأمم ال قديمة وبالخصوص فيم يتعلّق بالأنثى وما ترمز إليه من تأليه وخصوبة وصراع مع الحياة [1]،تعدّدت المناهج النّقديّة وتعاقبت لتظهر في فترات زمنيّة مختلفة لأسباب وظروف معيّنة فلم تكن متناقضة وإنّماعبارة عن سلسلة متّصلة الحلقات يمكن أن تكون متتابعة أو متعاصرة ويستحيل أن توضع في خانات منفصلة.

[1]د. محمّد بلوحي:آليات الخطاب النّقدي العربيّ الحديث .اتّحاد الكتّاب العرب دمشق ص129

الفصل الثاني:

"المجتمع الجاهلي دراسة أنثروبولوجيّة"

الفصل الثاني:

"المجتمع الجاهلي دراسة أنثروبولوجيّة"

تعتبر شبه الجزيرة العربيّة مهد الثّقافة العربيّة، وعلى مرّ القرون ظلّ هذا المكان هو الّذي يعطي لكلمة عربيّ أصلها اللّغوي ، ودلالتها فقد يمثّل البيت في القصيدة العربية (الخيمة)وأساسها عمود الشّعر "البحر"فعرفت بالقصيدة العموديّة ، وقدجاءت الأدلّة الشّعريّة لتصوّر الحياة العربيّة في اختلاف مظاهرها وتضاريسها من جبال ورياح وما قد يصيبها من جفاف يقحلها أو فياضان يذهب بكلئها وما تميّزبه أهلها من كرم في الأوقات الصّعبة يدفع بأهلها الى التّضامن والتّعاون، بل أنّ بنية القصيدة يترأّسها مطلع الطّلل الّذي له ارتباط وثيق بالظّرو ف الصّعبة الّتي كان يعيشها العربيّ وكانت تضطرّه الى الرّحيل باحثا عن لقمة العيش معرّضا نفسه لكلّ مجهول يؤدّي به الى الموت.

مجال شبه الجزير ة العربيّة :عرفت بلاد العرب عند مؤ رّخي اليونان والرّومان باسم " arabia" كماعرفت عند مؤرّخي العرب وجغرافييّهم باسم جزيرة العرب وهي تسمية مجازية لأنّ بلاد العرب ليست جزيرة وإنّما شبه جزيرة ،وقد سمّوا بلاد العرب بجزيرة العرب "لإحاطة البحار والأنهار بها من كلّ جانب وذلك أنّ الفرات

القافل من بلاد الرّوم يظهر من ناحية قنسرين ثمّ انحطّ على الجزيرة وسواد العراق حتّى دفع في البحر من ناحية البصرة والأبلة وامتدّ الى عبادان[1]"

وذكر ابن خلدون انّ جزيرة العرب بين بحر فارس والقلزم "كأنّها داخلة من البرّ في البحر ،يحيط بها البحر الحبشي من الجنوب وبحر القلزم من الغرب وبحر فارس من الشّرق وتفضى الى العراق فيما بين الشّام والبصرة على الف وخمسمائة ميل بينهما" [2] فهي تقع في الجنوب الغربيّ من آسيا ،يحدّها من الشّمال فلسطين وصحراء الشّام ، ومن المشرق الحيرة ودجلة والفرات والخليج الفارسيّ ومن الجنوب المحيط الهنديّ وخليج عمّان ومن ا لغرب البحر الأحمر،تنفتح شبه الجزيرة بفضل هذا الموقع على أعظم الحضارات القديمة وشكّلت مدنها السّاحليّة نقطة وصل بين العرب والشّعوب الأخرى وقد جعل العرب الحوار والتّفاهم مع الآخر ضرورة إنسانيّة يجب انتهاجها واعتبارها صبغة حضاريّة للتّفاعل والتّفاهم والتّواصل مع الحضارات والأمم المجاورة.

تختلف بلااد العرب من حيث طبيعتها باختلاف أجزائها فالقسم الأكبر منها باديّة تتخلّلها واحات وأغوار تتجمّع فيها مياه الأمطار وتتسرّب في الأرض أمّا الوديان فقليلة وتقع في أطراف شبه الجزيرة العربيّة وكان ذلك الإختلاف الجغرافي سببا في وجود

[1] ياقوت الحموي : معجم البلدان مادّة جزيرة العرب مجلّد2 ط.دار صادر ص 137
[2] ابن خلدون : المقدّمة الجزء الأوّل دار القلم بيروت ص 281

نوعين من السّكان ، وهم البدو ، والحضر، يعرف البدو باسم الأعراب ويسكنون في البادية وهم القسم الأكبر وقد انتشروا في شمالي الجزيرة وكوّنت البيئة الصّحراويّة حالهم الإجتماعيّة فاحتفروا الصّناعة والزّراعة وعاشوا تحت الخيام على رعي الأنعام يطعمون من لحمها ولبنها ويكتسون بصوفها ووبرها ويتتبّعون مواقع المطر يرحلون من مكان الى آخر في طلب الكلاء والماء.

أمّاالحضر فيسكنون في المدن ، ويشتغلون بالزّراعة و التّجارة و الصّناعة وهم أهل المدر ،أوأهل الحجر أي سكّان المدن ،يستقرّون في القسم الجنوبيّ من الجزيرة كانوا يعيشون في استقرار ، اشتهرت خبرتهم في صناعة السّيوف والبرود ودبغ الجلود والأفاوية والعطور وتسويقها الى جميع البلدان[1].أمّا مناخ شبه الجزيرة فيسوده الجفاف والمطر يندر سقوطه ولذلك فإنّ أكثر الأراضي صحراويّة ومع ذلك هناك أودية تسيل في البحر الأحمر .وللرّياح في شبه الجزيرة دورها في سقوط المطر وانتعاش الحياة ،ويذكر المسعوديّ ، أنّها أربعة:ريح الفبول،ريح الدّيور ،ريح الجنوب وريح الشّمال .يقول حاتم الطّائي إذا هبّت ريح الشّمال:أوقد فإنّ اللّيل ليل قمر * والرّيح يا واقد ريح صرّ

علّ يرى نارك من يمرّ * إن جلبت ضيفا فأنت حرّ[2]

[1]عبد المنعم ماجد : تاريخ الحضارة الإسلاميّة في العصور الوسطى دار المعارف بمصر ص 10
[2]الألوسي محمّد شكري بلوغ الأرب تحقيق: محمّد الآثري ج 1 دار الكتاب بمصرص 87

ولقد قسّم اليونان والروّمان بلاد العرب الى ثلاثة أقسام طبيعيّة تتّفق مع النّاحية السّياسية الّتي كانت عليها بلاد العرب في القرن الاوّل للميلاد وتتمثل في بلاد العرب الصّخريّةarabia petraca "او arabia petrix وتقع في الشّمال من بلاد العرب جنوب غربي بادية الشّام من بلاد العرب جنو ب غربي بادية الشّام حيث مملكة الأنباط وبلاد العرب السّعيدة arabia وهي بلاد اليمن اوالأرض الخضراء ، وبلاد العرب الصّحراويّة arabia deseria وهى القسم الأكبر من هذه الأقسام الثلاثة لكثرة صحراواتها في الوسط والشّمال والجنوب ، والصّحراء العربيّة تتنوّع وتختلف من موضع الى آخر فمنها الحرّات،أو الحرار و الدّهناء أو صحراء الجنوب وصحراء النّفوذ.

أمّا "الحرار فقد تكوّنت بفعل البراكين ،بل هي أثر من آثار ما تخرجه البراكين من جوفها" وهي كثير ة في بلاد العرب أحصى منها ياقوت الحموي 29 حرّة.كانت بقعا لحروب مشهورة في تاريخ العرب[1].

"الدّهناء ":سميّت بذلك لاختلاف النّبت والأزهار في عراضها لأنّ الدّهان يعني الأديم الأحمر" تشغل مساحة كبيرة من شبه الجزيرة العربيّة تقدّر مساحتها بخمسين ألف ميل مربّع ،وأرض الدّهناء على الرّغم من جفافها وخلوّها من الماء كانت إذا سقطت عليها الأمطار الموسميّة نبتت فيها الأعشاب منذ ثلاثة أشهر.

[1]عبد المنعم ماجد :تاريخ الحضارة الإسلاميّة في العصور الوسطى ص12

صحراء النّفوذ :وهي "بادية السّماوة أورملة عالج" قديما وتقع في شمال الجزيرة العربيّة تمتاز بكثبانها الرّملية ،وتمتدّ صحراء النّفوذ على مساحة كبيرة من الأرض .

تنقسم بلاد العرب الى خمسة أقسام كبرى هي تهامة ونجد الحجاز والعروض واليمن[1] ويزيد ابن حوقل بادية العراق وبادية الجزيرة فيما بين دجلة والفراة وبادية الشّام.

"نجد":هي الهضبة الوسطى بين بادية السّماوة في الشّمال والدّهناء في الجنوب وأطراف العراق شرقا والحجاز غربا تتخلّلها أودية كثيرة ولذلك كانت أطيب أراضي شبه الجزيرة ،تغنّى الشّعراء برباها ورياضها وقسّمها العرب الى قسمين نجد السّافلة ونجد العلية وبنجد جبلان مشهوران وهما جبلا :أجأ وسلمى المنسوبان الى طيء وفيهما يقول زيد بن مهلهل الطّئي :

اجلبنا الخيل من أجأوسلمى * تخبّ نزائعا خبب الرّكاب[2]

ومن الأراضي الّتي تبارك بها العرب قديما اليمن :وهي أرض واسعة ، تمتدّ حدودها من تهامة الى العروض وسمّيت كذلك لتيامن العرب اليها لأنّها أيمن الأرض ويذكر المؤرّخ جوّاد علي أنّها من" يمنات "الواردة في نصّ يرجع الى أيّام الملك شمر يهرعش.

[1] عبد العزيز سالم :تاريخ العرب في العصر الجاهليّ مؤسّسة شباب الجامعة مصرص67
[2] ينظر :عبد الوهّااب عزّام :مهد العرب ص21-22

وعرفت عند اليونان ببلاد العرب السّعيدة وفي خيراتها يقول الكلاعي :

هِيَ الخَضْراءُ فاسألْ عَنْ رُبلها * يُخْبِركَ اليقينَ الُمخْبِرُونا

ويُمطِرها المهيمنُ في زَمانٍ *به كلُّ البريّةِ يَظْمؤونا

وفي أَجْيالِها عزَّعزيزٌ * يظَلُّ له الوَرى متقا صرينا

وأَشْجارٌ منوّرةٌ وزرعٌ * وفاكهةٌ تروق اللآكِلِينا[1]

أشار القرآن الى ما كانت عليه اليمن من حضارة وعمران يقول تعالى:

"لقد كان لِسَبأ في مسْكَنِهمْ آيةٌ جنّتانِ عن يمينٍ وشمالٍ كُلوا من رزقِ ربّكُم واشكرُو ا له بلدةً طيّبةً وربٌ غفورٍ "[2]

كما أشار عدد كبير من كتّاب اليونان والرّومان الى ثروات اليمن وحضارتها في عهد السّئيين فامتدحها هيرودوت لأنّها تزفر أريحا عطريّا وهي البلاد الوحيدة الّتي تنتج البخور والقصيعة والقرفة واللادن . ويذكر استرابون أنّ السّبئين جمعوا ثروات هائلة من التّجارة في الطّيوب، وقد انعكس ذلك في صناعتهم وفنونهم كما انعكس في حياتهم الاجتماعيّة والتّحف الرّائعة الّتي تزخر بها قصورهم "

[1]ينظر:عبد الوهّاب عزّام: مهد العرب دار الكتاب العربيّ ص 22
[2]سورة سبأ: الآية:15. 16

كما اشتهرت اليمن بعمرانها فقصورها لايزال يشهد لها التّاريخ وكانت تعرف بالمحافدمنها غمدان ،وتلفم وناعط ، وصرواح وسلحين بمأرب وإذا تجمّع عددمن المحافد في مقاطعة كبيرة تعرف بمخلاف واليمن بلد عرف بمخاليفه ومن اشهرها مخلاف صنعاء ومخلاف شاكرومخلاف نجران وقدأحصى اليعقوبي عدد مخاليف اليمن فوجدها 74مخلافا في قصر غمدان وسلحين وبينون يقول الشّاعر :

هَل بعْدَ غَمَدانٍ أوسَلْحين من أثِروبعد * بينونٍ يبني النّاسُ بنيان

ومن أشهر مدن اليمن هي "مدينة مارب " والّتي عرفت قديما بسبأ نسبة الى أوّل ملوك الأسرة السّبئية سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان أوّل ملوك هذه الأسرة السّبئية إسم كان يطلق على منطقة نفوذ السّبئيين أمّا مأرب فإسم قصر كان لهم ثم أصبحت مأرب عاصمة السّبئيين وفي قصر مارب يقول الشّاعر :

أَماَترى مَأرَبا ماكان أحْصُنه * وما حوالَيه من سورٍ وبنيانا[1]

تألّقت هذه المدينة " مأرب "الّتي تقع في الجنوب الشّرقي من صنعاء (ماريابا القديمة) كمركز تجاري هام لطريق القوافل بين حضرموت في الجنوب والحجاز في الشّمال وذكرها القرآن الكريم بأنّها بلدة طيّبة وينعكس آ ثار الإزهار الّذي أصابهم في

[1] الهمذاني الإكليل ج7ص45

تشييدهم للسّدود والمعابد والقصور والحصون ،الّتي بقيت آثارها حتّى اليوم وبفضل سدّ مأرب الّذي كان سببا في عظمتها ،ومنذ أن تخرّب هذا السّد اضمحلّت الدّولة السّبئيّة[1] ومن بلدان اليمن القديمة في آثارها مدينة "صنعاء " وقدذكر ابن حوقل:"أنّها كانت ديار ملوك اليمن فيم تقدّم " والمعروف أنّ السبيّين بعد حملة ايليوس جالوس نقلوا عاصمتهم من مأرب الى ذمار ويذكر بعض الرّواة أنّ ذمار اسم لصنعاء ومنذ ذلك الوقت ازدهرت صنعاء ثمّ اتّخذها الأحباش حاضرة لهم في اليمن[2].

و مدينة نجران بمخلاف نجران وكانت من أهمّ المدن في اليمن اختصّت هي ومدينة جرش القريبة منها بالأدم والأنطاع يرتبط تاريخها في الجاهليّة بظهور المسيحية في اليمن فكانت مركزا للنّصرانيّة في جنوب شبه الجزيرة العربيّة منذ سنة 500م فأسّس فيميون الرّاهب كنيسة على المذهب المونوفيزيقى الكنيسة الكبرى الّي سمّاها العرب كعبة نجران .

من المدن القديمة أيضا صرواح :وهى من المدن الّتى كان لها دوراهاما في تاريخ اليمن القديم وتقع بين صنعاء ومأرب وينسبون بناءها الى ىسليمان بن داوود فيها اقام السّبئيّون المعابد للاله المقه (القمر)ومعبد صرواح من أهم آثار اليمن القديمة أقيم في القرن الثامن قبل الميلاد ومعين الّي كانت حاضرة للمعينيّين هي ومدينة يرّاقش وفيهما يقول:

[1] ياقوت الحموى معجم البلدان مجلد2 مادة سبأ ص 181
[2] صالح أحمد العلي محاضرات في تاريخ العرب ج1 ص24

علفمة بن ذي جدن:

وقدأسُّوا برِّاقش حينَ أَسُّوا * بِبضلْقعةٍ ومُنبسطٍ أنيقؤ

وحَلُّوا من مَعِين يوم حَلُّوا * لعِزِّهم لدى الفَجِّ العميقِ[1]

وظفار هي أيضا من البلدان العريقة في اليمن وكانت عاصمة الحميريين وهي تقع على الطّريق الموصل من صنعاء الى ذمار وتريم في الجنوب وإليها ينسب الجزع الظفاري المشهور وفيها شيّد الحميريّون القصور التيّ ذكرها العرب في أشعارهم ،ومن بينها قصر ذي يزن[2].

امّا الحجاز: فهي من المناطق الهامّة في جزير ة العرب اقتصاديّا ودينيّا فكانت تمثل جسرا يربط بلاد الشّام وحوض البحر المتوسط باليمن والحبشة والصّومال والسّواحل المطلّة على المحيط الهندي ونتيجة لذلك الارتباط الجغرافي قامت عدة مدن تجارية بالحجاز تعتبر محطّات تجاريّة واقعة على هذا الطّريق البحري وفي قيام ثغور تجاريّة تمّر منها سفن الّروم بالبضائع ومنتجات الهند ، مثل ثغر الشّعيبة[3].

اما من النّاحية الدّينيّة فقد تلاقت فيها جميع الأديان الوثنيّة الى جانب اليهوديّة والنّصرانيّة وفيها ظهر الإسلام.

[1]ياقوت الحمويّ مجلد5 مادة نجران ص 266
[2]ياقوت الحموي معجم البلدان مجلد 3مادة ظفار ص 60
[3]الأرزقى أخبار مكّة ج1 طبعة بيروت ص101

ومن النّقوش الكتابيّة التي عثر عليها في أعالي الحجاز والّتي ترجع الى ماقبل الميلاد أنّ الحجاز كانت تابعة للمعينيّين ثمّ السّبئيين ،فالحميريّين ولّما ضعف شأن الحميريّين تخلّصت بلاد الحجاز من نفوذ اليمن .

ومن الكتابات النّبطيّة الّتي عثر عليها في العلا وفي مدائن صالح والّتي ترجع الى القرن االأوّل للميلاد.يستدلّ المؤرّخون على أنّ الأنباط توغّلوا في الحجاز وبسطوا سلطانهم المادّى والرّوحي عليها وفرضوا على أهلها حضارتهم وثقافتهم فا تّخذ الحجازيّون آلهة الأنباط مثل ذو الشّرى واللات والعزة ومناة وهبل آلهة لهم كما أخذوا يكتبون بالخطّ النّبطى[1].

حاول البيزنطيّون احتلال الحجاز لّما أدركوا أهميّـــته التّجارية نحو الهند عبر البحر الأحمر بالإستيلاء على اليمن ،وبمساعدة الأنباط ، إلاّ أنّ فارس ظلّت تسيطر على وادي الرّافدين محتفظة بمفتاح المواصلات في آسيا الوسطى.ولّما تقلّص نفوذ البيزنطيّين وفشلهم في بسط نفوذهم على الحجاز عاد للطّريقين البريّين الى الهند عبر دجلة والفرات من جهة وعبر اليمن والشّام عن طريق مكّة من جهة ثانية ،المكانة الّتي كانا عليها وجنت الحيرة في ظلّ المناذرة ومكّة في ظلّ بني النّضير مكاسب لاتحصى. ومنذ أواخرالقرن السّادس الميلادي احتكرت قريش تجارة الهند بفضل "هاشم بن عبد مناف "الّذي يعتبر أوّل من

[1]خليل يحيى نامي أصل الخط العربيّ مجلّة كليّة الآداب المصريّة ص105

سنّ رحلتي قريش رحلة الشّتاء الى الشّام ورحلة الصّيف الى الحبشة "[1] وقد ساعدعلى احتكارقريش التّجارة الهند والحبشة واليمن والحروب المتواصلة بين الفرس والروّم .

وساعد موقع الحجاز بين الشّام واليمن على طريق التّجارة بين الشّمال والجنوب على قيام مدن تجاريّة فازدهرت مكّة والطّائف،ويثرب لقربها من الأسواق التّجاريّة المشهورة الّتي كانوا يقيمونها في أشهر السّنة وينتقلون من بعضها إلى بعض.

ومن أشهر اسواق العرب سوق عكاظ : "عكاظ "نخل في واد بين نخلة والطّائف وقد اتخذت سوقا بعد عام الفيل بخمسة عشرة سنة سنة 530 م، فكانت تحضره قبائل العرب كلّها لانّها متوجّههم الى الحجّ الأكبر ، وفي هذه السّوق كان يخطب الشّاعر الفحل بقصيدته والخطيب المصقّع بكلمته وقد كان لهذه السّوق دورا كبيرا في التّهذيب اللّغوي فقد تمّ انتقاء الافصح من اللّهجات المتعدّدة بما يقتضيه المنطق القرشى الفصيح وبلغتهم نزل القرآن الكريم فتكوّنت به الوحدة اللّغوية في العرب .

ومن الأسواق الأخرى المجاورة لعكاظ سوق مجنّة ،بأسفل مكّة لبنى كنانة وسوق حباشة بالقرب من بارق وكانت سوقا للأزد وسوق ذي المجاز وكانت لهذيل بالقرب من عرفة.

يقول الأزرقي :أنّ النّاس كانوا يخرجون في موسم الحجّ في شهر ذي الحجّة فيصبحون بعكاظ يوم هلال ذي القعدة فيقيمون به عشرين ليلة تقوم فيها أسواقهم بعكاظ تضبط

[1] اليعقوبي ج1مطبعة السّعلدة بمصر القاهرة 1958 ص 202

كلّ قبيلة أشرافها وقادتها ويدخل بعضهم في بعض للبيع والشّراء فاذا مضت العشرون انصرفوا الى مجنّة فأقاموا بها عشرا، أسواقهم قائمة فإذا رأوا هلال ذى الحجّة انصرفوا الى ذي المجاز فاقاموا بها ثمان ليال ،أسواقهم قائمة ثمّ يخرجون يوم التّروية من ذي المجاز الى عرفة فيتروّون ذلك اليوم من الماء بذي المجاز[1].

أصل العرب وطبقاتهم

ذكر اليونان لفظة عرب في أواخر القرن الخامس قبل الميلاد فذكرها هيرودوت وقصد بها سكّان شبه جزيرة العرب بما في ذلك صحراء مصر الشّرقيّة بين النّيل والبحر الأحمر وإن كانت قد وردت في الوثائق الآشورية والبابلية منذ القرن الثا من ق .م في صيغ متعدّدة منها (arbi) (urbi) (aribi)بمعنى البادية الواقعة الى الغرب من بلاد الرّافدين هى بادية العراق ثمّ وردت لفظة arbaya عربانية فيما يقرب القرن 530 ق. م لأوّل مرّة في النّصوص الفارسيّة المكتوبة بالأكامينيّة بمعنى البادية الفاصلة بين العراق والّشام بما فيها شبه جزيرة سيناء كما وردت في الأسفار القديمة من التوراث بمعنى البدو[2].ولم يرد هذا اللفظ في المصادر العربية الأثرية الآماورد في النّقوش السّبئيّة (القرن

[1]الأرزقى أخبار مكّة ج1 طبعة بيروت 1964 ص 122-123
[2]برنادس لويس ،العرب في التّاريخ تعريب الأستاذين أمين فارس ،ومحمود يوسف زايد بيروت 1954 ص 9

الاوّل قبل الميلاد)بمعنى الأعراب كما ورد اللفظ في نقش شاهد المنارة المكتوب بالآرامية النّبطيّة 330 ق.م بمعنى الأعراب الّذين يسكنون البادية.

لم ترد لفظة عرب في الشّعر العربي للتّعبير عن المعنى القومي للجنس العربي لاستغراق العرب في الحروب والنّزاعات الدّاخليّة.إلاّ ما ورد عند عنترة في تعبيره عن كراهيّة العرب للفرس:شربت بماء الدّحرضين فأصبحت * زوراء تنفر عن حياض الدّيلم[1].

ويعتبر القرآن الكريم أقدم مصدر عربي وردت فيه صيغتا عرب وأعراب،ويرجع الفضل للإسلام في بعث الرّوح القوميّة عند العرب فأخذ العرب منذ ظهور الدولة العربية الإسلامية يتباهون بجنسهم العربي.يقول كعب بن ملك:

بَدَا لنا فاتّبَعْناهُ نُصَدِّقُه * وكذَّبوهُ فكُنّا أَسْعَدَ العُرُبِ[2]

طبقات العرب

أكّد الرّواة أنّ العرب ينقسمون الى ثلاث طبقات العرب البائدة ، العرب العاربة ، العرب المستعربة أو المتعرّبة الشعوب البائدة هي الشّعوب القديمة الي كانت تعيش في شبه الجزيرة العربية ثم بادت بسبب الرّمل الزّاحف الّى طغى على العمران القديم في أواسط شبه الجزيرة وفي الأحقاق وهياج البراكين وما ترتّب عليه من تدمير المدن"، والطّبقة

[1]A.grohman enceclopedia of islam new edi tion art al arab 525

[2]مصطفى صادق الرّافعي :تاريخ آداب العرب ج 1 دار الكتاب العربيّ ص 67

الثانية والثالثة يطلق عليها اسم العرب الباقية امّا العرب العاربة فهم الرّاسخون في العروبة والمبتدعون لها بماكانو أوّل أجيالها " وينتسبون الى قحطان او يقطان اويقطن الّذي ورد اسمه في التّوراث ،وهو قحطان بن عابر بن شالخ بن أرفخشد بن سام بن نوح وكان موطنهم اليمن ،وأمّا العرب المستعربة أو المتعرّبة فينسبون الى" عدنان ابن أدد من ولد نابت بن الهميسع بن تيمن بن نبت بن قيدر بن اسماعيل بن ابراهيم" فهم بنوا اسماعيل بن ابراهيم أو المعديّون من ولد معد بن عدنان وقد سمّوا بالمستعربة لأنّ اسماعيل عندما نزل مكّة كان يتكلّم العبرانيّة فلمّا صاهر اليمنيّة تعلّم العربيّة[1].

لم يفرّق القرآن الكريم بين العرب الى قحطانييّن وعدنانييّن وإنّما في ذلك إشارة الى أنّ العرب يرتفعون الى جدّ واحد هو اسماعيل ابن ابراهيم وأنّ ابراهيم عليه السّلام هو أبو العرب.

يقول عزّ جلاله في ذلك:"وجَاهِدُوا في اللهِ حَقَّ جِهادِهِ ،هُوَ اجْتَبَاكُمْ وما جَعَلَ عَلَيْكُمْ في الدّينِ مِنْ حرَجٍ مِلَّةَ أَبيكُمْ ابراهيمَ"[2]

[1]أبو الحسن بن عليّ المسعودى: التّنبيه والإشراف منشورات مؤسّسة الأعلى بيروت ص 185.
[2]سورة الحج الآية 78

أيّام العرب

هي الوقائع والمعارك الّتي نشبت بين قبائل العرب في الجاهليّة ، وهي وقائع كانت تقوم لأسباب متعدّدة قد تكون سياسيّة اقتصاديّة ،اجتماعيّة أونفسيّة فبعض القبائل كانت ترى الغزو أمرا طبيعيّا لتسود وتسيطر كما كان الجفاف وعدم الإستقرار من أهم الأسباب الإقتصاديّة فان ضيق اسباب الحياة في شبه الجزيرة العربيّة أوجد حركة مستمرّة نحو الماء والمرعى والتّسابق على موارد المياه ومنابت العشب وكان ذلك سببا رئيسيا في قيّام الحروب بين المتسابقين وقد يكون الدّافع مجرّد الرّغبة في الغزو كالوقائع الّي قامت بين تميم وبكر او الإستجابة لما تتطلّبه التّبعيّة للرّوم والفرس أوللدّفاع عن الكرامة والشّرف أوبسب قصيدة في الهجاء [1]. وقد ورد انّ الشّاعراذا سبي يربط لسانه بتسعة حتّى لا يهجو القبيلة السّبيّة.

وفي ذلك يقول عبد يغوث الحارثي عندما أسرته تميم في يوم الكلاب:

أَقُولُ وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِي بِتِسْعَةٍ * أَمَعْشَرَ قَوْم أَطْلِقُوا عن لِسانِيا[2]

فكثر القتال في حياة العربي الذي كان دائما متأهبا لحمل السّلاح إمّا للأسباب السّالفة الذّكر أوليأخذ بالثّأرمن الذيّ بدأ بمقاتلته "حتّى اذا أتت الأرض على الحرث

[1] ابن الأثيرج1 ص316
[2] الالوسى : الأدب العربيّ الجزء3ص250

والنّسل،تداعوا الى الصّلح ،وتحمّل الدّيات والمغارم " ونظرا لكثرة سفك الدّماء اصطلح العرب على اشهر أربعة حرّموا فيها القتال تعرف بالأشهر الحرم[1].

تحمل معظم أيّام العرب أسماء المناطق الّتي وقعت فيها او بجوارها ومنها ما وقع بين قبائل قحطانية وأخرى عدنانيّة أو بين قبائل كلّ طبقة ،وأيّام وقعت بين الغساسنة اتباع الرّوم والمناذرة أتباع الفرس ومنها يومان وقعا بين العرب والفرس وهما يوم ذي قار ،ويوم الصّفقة.

ومن أشهر أيّام العرب :يوم خزاز أو خزازي بين العدنانيين والقحطانيين بين معد ومذحج وخزاز جبل بطخفة بنجد مابين البصرة الى مكّة وانتهت الحرب بانتصار معد والى هذه الواقعة يرجع الفضل في تحرّر العرب من تبعيّة حمير[2].

وفي انتصار معد يقول عمروا بن كلثوم:

ونَحْنُ حِين أُوقِدَ في خَزازي * رَفدْنا فوق رَفدِ الرّافِدينا

برِأَسٍ من بني جَشْمٍ بن بَكْرٍ * نَذُقُّ به السّهولةَ والحَزونا

والى هذه الواقعة يرجع الفضل في تحرّر عرب عدنان من التّبعية لحمير وظلّت معد ممتنعة قاهرة لليمن حتى جاء الإسلام[3].

[1]شوقي ضيف العصر الجاهلي ص 62
[2]ياقوت الحموي معجم البلدان ج 2مادة خزازص376
[3]ابن الأثيرعليّ بن أحمد بن أبي الكرم أسد الغابة في معرفة الصّحابة :ج1ص212

حرب البسوس :البسوس هي خالة"جسّاس "من الحروب الهامّة في تاريخ العرب في الجاهلية بين بكر وتغلب دامت وقائعها نحوا أربعين سنة منذ أن نشبت ،أى العشر سنين الاخيرة من القرن الخامس الميلادي الى أن انسحب عدي بن ربيعة المعروف بمهلهل سنة 535 م وقد ضرب العرب بحرب البسوس المثل فقالوا :

"أشأم من سراب ". ومن أيّام البسوس يوم القصيبات ،ويوم فضّة،ويوم النقيّة ويوم الفصيل حرب داحس والغبراء:تعتبر هذه الحرب من أشهر ايّام العدنانيين ، وحدثت بين بنى عبس وبين بني ذبيان وبني غطفان وقد استمرّت هذه الحرب أيضا أربعين سنة من 568م الى608م يسبب رهان حول سباق دار بين خيل حذيفة وهما الخطار والحنفاء وفرسين من خيل قيس هما داحس والغبراء فاقتتلا لاختلافهما حول السّابق فقامت الحرب بين عبس وذبيان ومن أيّام تلك الحروب يوم البوار ، يوم ذات الجراجر ،و لم تتوقّف تلك الحروب إلّا بعدأن تدخّل الحارث بن عوف وهرم بن سنان وهماالرّجلان الّذان امتدحهما زهير بن أبي سلمى في معلّقته، فتمّ الصّلح بين المتخاصمين.[1]

1 ينظرجواد علي: تاريخ العر ب قبل الإسلام المجمع العلمي العراقي ص 196 .

كانت هذه الحروب المتواصلة والفتّاكة محفّزا لتحريك قرائح الشّعراء من مجيّ السّلام كزهير بن أبي سلمى في معلّقته حينما أصلح بين قبيلتي عبس وذبيان أو طالبي للثّأر والقتال كعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وغيرهم[1].

[1] منذر الجبّوري:أيّام العرب وأثرها في الشّعر الجاهلي ص96
منشورات وزارة التّعليم

الشّعر ديوان العرب

اعتبر العرب الشّعر صناعة مثله مثل الفنون الأخرى من نحت وتصوير و موسيقى فتنافسوا في تجويده وممّا روى الجاحظ أنّ عمر بن الخطاب

قال : (خير صناعات العرب أبيات يقدّمها الرّجل بين يدي حاجته)[1]

كان الشّعر بالنّسبة للعرب ديوانهم أي المكتب الّذي ترصد فيه أخبارهم فتسجّل فيه المسائل الإداريّة وشؤون الدّولة لضبطها وتنظيمها حفاظا لها من التّلف و الضّياع غير أنّه ماتبث كتابيّا أوبالشّكل الرّسمي ما يحدّد ملامح هذه الفترة إلّا ماعثر عليه في بعض النّقوش الأثرية أو ما ورد ذكره في القرآن الكريم من أوصاف لعرب هاته الحقبة الزّمنيّة، فلم يعثر الباحثون في الأدب على سند يقينيّ للتّعرف على هذه المرحلة غير الشّعر الجاهلي فهو أصدق وثيقة شفاهيّة تناقلها الرّواة رغم ضياع الكثير منه أو ما أقحمت فيه من إضافات أو تعديلات عن قصد أو عفويّا فقد اعتبره المدوّنون أهمّ وثيقة فنيّة في الحفاظ على التّراث الشّعريّ العربيّ من جهة ، وأساس لمواصلة حركة الإبداع الأدبيّ من جهة أخرى انطلاقا من هذا الموروث الشّعريّ الخصب . أمّا لفظة الشّعر فهي مشتقّة من الشّعور والإنشاد وما يؤيد ذلك إن كلمة شعر المستعملة في اللّغات السّامية تطابق اللّفظ العربي وهي تعني في أصل ما وضعت له الغناء والانشاد مثل (شيرو) البابلية

[1] شوقي ضيف الفن ومذاهبه دار المعارف بمصرص14

و(شير)العبرانية و(شور) الأرامية ومن ذلك المصطلح العبراني(شير هشريم)نشيد الانشاد المنسوب الى سليمان عليه السّلام في التّوراث) [1]. على ان بعض النظريات الافتراضية الحديثة التي قيلت في نشاة الشعر تعود الى النشاة الغيبية الكهنوتية اذ كان على شكل تمتمات وسجعات او ترانيم أوتراتيل وأناشيد يردّدها الإنسان أيّام بداوته وأيّام طفولته الأولى في المعابد والهياكل الدّينية أمام المعبودات تقرّبا إليها ودفعا لما يحسّ من مخاوف إزّاء الظّواهر الكونيّة وإزّاء المجهول حيث لم يهتد بعد إلى تفسير لما يحيط به ويقلقه من الدّاخل. و راح الإنسان يعبّر عن ذلك الإحساس تعبيرا أسطوريا أ وغير أسطوريّ عمّا زخرت به نفسه من الإنفعالات ، حيث دعته طبيعته الدّافقة بالأحاسيس و المشاعر إلى التّغني بكلّ ما كان يكمن في صدره من شعور و أحاسيس فشدا بما زخرت به نفسه من ألوان الانفعالات و تفتق على لسانه الغناء الذي انتهى بعد التّقعيد و التّطوير في كلماته الى أوضاع خاصّة وأشكال عرفت فيما بعد بالأوزان الشعرية و هذا ما يعزّز النّظريّة الغنائيّة الّتي تقول بنشأة الشّعر من الغناء[2].

يتّفق جلّ العلماء أنّ العرب على خلاف الأمم الأخرى خلّدوا مآثرهم بواسطة الشّعر به حفظت الأنساب وعرفت المآثر ومنه تعلّمت اللّغة العربيّة وهو حجّة ما أشكل من

[1]ابن طباطبا:عيار الشعرتحقيق طه الحاجريومحمّد زغلول سلّام القاهرة ص123
[2]دراسات في النّقذ العربي د بهجت الحديثى بغداد ص10

غريب كتاب الله وغريب حديث رسول الله "ص" وحديث صاحبته والتّابعين ، وقد يكون شاعر أشعر وشعر أحلى وأظرف، فأمّا أن تتفاوت الأشعار القديمة حتّى يتباعد ما بينها في الجودة فلا وبكلّ يحتجّ و إلى كلّ يحتاج فأمّا الاختيار الّذي يراه النّاس فشهوات ،كلّ يستحسن شيئا والّشعراء أمراء الكلام يقصرون الممدود ويمدّون المقصور ويقدّمون ويؤخّرون ويومؤون ويشيرون ويخلسون ويستعيرون فأمّا لحن في الإعراب أو إزالة كلمة من نهج صواب فليس لهم ذلك."[1]

تنافس الشّعراء في الشّعر فكانوا يقفون بسوق عكاظ لإنشاده وعرض كلّ واحد منهم ديباجته على فحول الشأن وأهل البصر للتّمييز فيه حتّى انتخبت قصائد منه لتعلّق بأركان البيت الحرام موضع حجّهم وبيت سيّدنا إبراهيم عليه السّلام كما فعل أصحاب المعلّقات فالعرب كانوا لا يفرحون إلّا لناقة تنتج أوشاعر ينبغ ،فكان الشّاعر البوق الّذي من خلاله يسمع صوت القبيلة ومن شعرهم يستخرج الباحث عادات العرب وآدابهم وأخلاقهم وطبائعهم وسائر أحوالهم وشاهد صوابهم وخطئهم وأصل يرتفعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم"[2]

[1] الوشى المرقوم في بيا ن أحوال العلوم صديق بن قنوجي دار الكتب العلميّة بيروت ص 36 .
[2] جرجي زيدان تاريخ آداب اللغة العربيّة دار الهلال ص 34

اما عن تاريخ النشأة فقد ذكر ابن قتيبة في كتابه الشّعر والشّعراء أنّ الجاحظ قال :" أمّا الشّعر فحديث الميلاد صغير السّن اوّل من نهج سبيله و سهّل الطّريق إليه امرؤ القيس بن حجر والمهلهل بن ربيعة فاذا استظهرنا الشّعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالاسلام بماءة وخمسين عام واذا استظهرناه بغاية الاستظهار فمائتى عام " [1] إلاّأنّ منطق التّفكير يقرّ بإمداد جذوره الى أزمان قبل مجيء امر يء القيس والمهلهل فاذا كان امرؤ القيس نفسه يعترف بأنّ هناك من سبقه بالبكاء على الأطلال بقوله:

عُوَجًا على الطَّلَلِ المحُيلِ لَعَلَّنَا * نبَكِي الدِّيارَ كَما بَكى بنُ جُذامِ[2]

فلا يستبعد ان يكون ابن جذام قد خاض تجربة الشّعر في مختلف الاغراض الا ان اسمه ضاع في طيّات الزمن فلم يعرف عليه الكثير.

وهذا زهير ابن ابي سلمى يقول:

ماأرانا نَقولُ إلاّمُعارا * أَوْ مُعاذا مَكْرورا[3]

وعن ضياع الشّعر العربيّ يقول عمرو بن العلاء :

(ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلاّ اقلّه ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير)[4]

[1] ابن قيبية الشعر والشعراءج2عن الجاحظ الحيوان دار الثّقافة بيوت لبنان ص 54

[2] زكريا صيام الشّعر الجاهلي مطبوعات جامعيّة ص 22

[3] زكريا صيام ص23

[4] المرجع نفسه ص25

ومن الادلّة على حداثة الشعر ،أنّ كلّ قبيلة ادّعت لشاعرها انّه الأوّل فادّعت اليمانيّة لامرىء القيس وبنو أسد لعبيد بن الابرص وتغلب للمهلهل وبكر لعمرو بن قميءة وإيّاد لأبي دؤاد وأقدم هؤلاء نبغ في القرن الرّابع ميلادى .

لم ينتخب العرب صاحب البيت والبيتين أومن كان له السّبق في قرض الشّعر وإنّما لّلذين أطالو في أبياتها .

موضوعات الشعر الجاهلي:

نظم الشّعراء في مختلف الأغراض الشّعريّة ،إلّا أنّ هناك حوافزا نفسيّة وظروف اجتماعيّة توجّه كلّ شاعر وجهة خاصّة فتجعله يتفوّق في غرض أكثر من غيره.

يعتبر أبو تّمام من الأوائل ممّن حاولوا تقسيم معاني الشّعرالى أغراض وهي عنده أحد عشرة غرضا الحماسة المراثي الأدب النسيب الهجاء الملح الصّفات السّير النّعاس مذمّة النّساء[1].

اما قدامة بن جعفر فقسّم الشّعر الى ستّة أغراض اعتبرها أمثلة لغيرها من الأغراض وإنها ليست حصرا لكلّ الأغراض أو الموضوعات فهو يقول (و لّم كانت أقسام المعاني ممّالانهاية لعدده) رأيت أن أذكر منه صدرا ينبى عن نفسه ويكون مثالا لغيره وغيره لما لم أذكره وأن أجعل ذلك في الاعلام من أغراض الشّعراء وماهم عليه لكثرة حوما وهي المديح الهجاء النّسيب المراثى كما دعا قدامة الى ضرورة التّقليص من عدد الأغراض الّتي قد

[1] عبد العزيز نبوي دراسات في الأدب الجاهلي مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع القاهرة ص 155.

يستعصى حصرها فقسّم الشّعر الى غرضين أساسين تتفرّع عنهما الأغراض الاخرى وهما المديح والهجاء[1].

إنّ تقسيم الشّعرإلى أغراض أو موضوعات يهدف إلى عرض الشّائع منها مع ذكر المعانى الّتى تتلاقى فيها أحاديث الشّعراء في الأغراض المتشابهة[2].

رفض بعض النّقاد الفصل بين أجزاء القصيدة الواحدة واعتبروا ذلك إجحاف في فهم المعنى الكلّي للقصيدة واتبثوا تشابك وتلاحم تلك الأغراض لتحقّق فكرة أساسيّة أو موقفا فكريّا واحدا أواتّجاها شعوريّا معيّنا وتختلف الآراء في ترتيب الأغراض وفقا لشيوعها وكثرة تنظيم الشّعراء فيها .

يرى بعض النّقاد أنّ الحماسة هى من أكثر الأغراض الّتى طرقها الشّعراء في عصركان يستدعى الشّجاعة لخوض الحروب المتكرّرة والبعض يرى الاولويّة للغزل باعتباره يأتي مرتبطا بالمقدمات الطّلليّة فهومفتاح الشّعر الجاهلى كلّه وفريق ثالث يراه في الوصف بل يعزى الشّعر كلّه الى غرض الوصف وإن خرج عن هذا اللّون لان وضعف[3].

ظلّ الشّعر القديم باختلاف أغرا ضه أسير أحكام نقدية وصفته بالرّتابة والتكرار ومحدودية الرؤية فربط كثير من النّقاد العرب والمستشرقين بين شاعريّة العربي والفراغ الّذى كان يعيش فيه يقول المستشرق(تشلرلز ليلال):

[1]المرجع نفسه عن نقد الشعر تحقيق د عبد المنعم حفاجة ص106
[2]عبد العزيز نبوي : دراسات في الغزل ص 106
[3]زكريّا صيام ص 92

"فارض الجفاف والصّحراء والجوع والعطش والصّخر والرّمل والتّغيير المستمرّ الّذي تقتضيه ضرورة البحث عن مراع جديدة وبيت العربي ليس إلاّ قطعة متحرّكة من الخيا م السّوداء وممتلكاته هي تلك الاشياء الّتي يمكن أن يحملها على ظهر جماله فحياة كهذه لامكان فيها لنموّ الفنّ بمعناه الماديّ وأنّ كلّ مااوتيه العربيّ هو درجة عالية من القدرةعلى الرّصد والمراقبة"[1].

كما افرغ د.يوسف خليف مقدمات القصيدة العربية من كل قيمة وردّها الى فكرة الفراغ في المجتمع الجاهلى الرّعوي حيث كانت الفرصة الوحيدة الّتي اتيحت للشّعراء كي يعبّروا عن انفسهم[2].

هي احكام تتّفق حول تقريريّة الشّعروسذاجته وبعده عن التّفكير الحضاري المتطوّر حين يرجع الشّعر القديم كلّه الى ما تبصره العين او وجداني يصوّر خلجات النّفس,الى أن أصبح الشّائع عند الباحثين أن يختّص الوصف بشعر الطّبيعة وهو وصف كلّ مافي الطّبيعة عدا الانسان.

فكرة تقسيم القصيدة الى وحدات ولكل وحدة غرض تحيل إلى رأي ابن قتيبة في نظام القصيدة العربيّة القديمة التي تجعل الشّاعر مضطر الى اجتياز مراحل معيّنة للوصول الى القصد فتتحوّل القصيدة الى مجرّد مجموعة من الأغراض المتنافرة الّتي لايربط بينها سوى وحدة الوزن والقافية.

[1] سير جارلز ليال :مظاهر الوصف في الشّعر العربيّ القديم تر:عبد الله المهنا عدد يوليو 1978 ص 40
[2] د. يوسف خليف :مقدّمة القصيدة الجديدة مجلّة القاهرة فبراير 1986

هذا ما يرفضه الباحثون المحدثون الذين يصرّون على إقامة الادلّة على وجود وحدة فنيّة أو موضوعيّة للقصيدة فيجعلون للقصيدة مستوى ثان يختبىء وراء المعنى الظّاهر المتعدّد وهو مستوى يتوحّد فيه الموضوع وتتحقّق من خلاله الوحدة الفنيّة للقصيدة.

"يمثل التناسق بين الاتّجاهين حياة جديدة للنّص الشّعري فيصبح ملكا للقار ئ يقلّب فيه وجوه النّظر، ويستخرج من المعاني ماشاءت له إيحاءات هذا الأثر وتركيبه وظروف إبداعه" ويبقى الشائع من الأغراض،الغزل،الوصف،الفخر،المدح،الهجاء،الرّثاء،الخمريات،الحكمة، الاعتذار[1].

ومهما اختلف النّقاد في قضايا تمثّل وجهات نظرهم تبقى لغة الشّعرترجمان العقليّة العربيّة وما تميّزت به من نضج فكري ،لغوي فتح آفاق دراسات تأويليّة جديدة ومستمرّة عبر العصور وقد مثّل موضوع المرأة المحور الّذي تحوم حوله مختلف الأغراض الأخرى فتفنّن الشّعراء في التّغزل كلّ بأنثاه ، وما ألّمّ به بعد فراقها وهجرها المكان يقول الاعشى:

وَدّعْ هُريرةَ إنّ الرّكبَ مرتحِلٌ * وهل تُطيقُ وداعا أَيهُّاالرَّجُلُ[2]

اوقول لبيد:

شَافَتْكَ ضعْنُ الحَيِّ يومَ تحَمّلوا * فتَنكَّسوا قطُنا تُصِرُّ خِيامُها

زُجُلا كأنَّ نعاجَ توضحٌ فوقَها* وظِباءُ وَجْرةَ عُطُفا أَرامُها

[1] عبدالعزيز نبوي دراسات فى الأدب العربي ص102

[2] ديوان الأعشى تحقيق فوزي عطوي :الشّركة اللّبنانيّة للكتاب ص17

حفزَت وزايلَها السّرابُ كأنَّها * أجْزاعُ بيشَةَ أثلها ورضامُها

بل ماتذكُرُ من نُوار وقد نات * وتقَطّعتْ أسْبابُها ورِمامُها[1]

يصرح لبيذ في هذه الأبيات بأسه وشوقه يوم رحيل نوار وربط ذلك بوصف الهوادج ومن بداخلها من النّساء.

يصعب انتقاء اشعارالغزل كنماذج للتّمثيل لقوّة أسلوبها وشدّة تاثيرها فهذا امرؤ القيس يقف ليواجه مرارة الفراق الّذي كاد يهلكه لولا مواساة اصدقاؤه له:

كأنّي غَداةَ البَيْنِ يومَ تحمَّلُوا * لدى سُمراتِ الحيِّ ناقفُ حنظَلِ

وقوفا بها صَحْبي على مَطِيِّهم * يقُولونَ لاتهلك أَسى وتجَمّلِ[2]

الوصف: فقدأبدع الشّعراء في تصوير ما يحيط بهم من مرئيات حسيّة ماديّة موظّفين ألوان البلاغة من تشابيه واستعارات عكسوا بواسطتهاواقع شبه الجزيرة العربية فقدا أجادوا في وصف الراحلة ووصفوا النجوم والسّماء واالمطر الصّيد والطّرائد ،أدوات الحرب التّى كانوا يستعملونها كالسّيف والرّمح والقوس ....

يقول طرفة في وصف النّاقة:

لها مِرفقان أَفْتَلان كأنَّما * تمرُّ بَلْمَيْ دالجٍ مُتَوَدِّدِ

[1]لبيد بن ربيعة العامري: ديوانه شرح الطّوسي دار الكتب العلميّة بيروت ص98

[2]ديوان امرؤ القيس:حققه مصطفى عبد الشّافي دار الكتب العلميّة ص 112

كَقَنْطَرَةِ الرّومي أَقْسمَ ربُّها * لتُكْتَنِفَنْ حتّى تُشادَ بقَرْمدِ

صُهابيّةُ العثنونُ موجدةُ أَلْقَرا * بعيدةُ وَخْدِ الرِّجْلِ موارُةُ البَدِ[1]

كمايجيد امرؤ القيس ايضا في وصف فرسه فيقول:

ضَليعٍ إِذا اسْتَدْبَرْتُه سَدَّ فرْجَهُ * بضافٍ فوَيْقَ الأرضِ ليسَ بأَعْزلِ

كأَنَّ دِماءَ الهادياتِ بنحْرِهِ *عُصارةُ حِنَّاءٍ بِشيْبٍ مُرَجَّلِ[2]

تعرض الشّعراء في أحاديثهم عن وصف الخيل الى اقسام جسمه ومايتمّيز به من خفّة وصلابة ثم الى ما يجيش في نفوس الفرسان من أحاسيس نحو خيولهم الى مشاركتهم آلامهم وتعبهم.

أمّا المدح فكان غاية الشّعراء ومحفّزهم في الإبداع للوصول الى أغراضهم من خلال ذكر مناقب الممدوح والاشادة بما كان يمتلكه من محامد الصّفات قد يكون صادقا أو تكسّبيّا. تنبّه العرب الى قدرة الشّاعرعلى رفع الوضيع والحطّ من قيمة éالشريف فقرّب الملوك والأمراء الشّعراء من بلاطهم وأغدقوهم العطاء خوفا من لسع سياط ألسنتهم.

[1]طرفة بن العبد :ديوانه تحقيق أ . مهدي محمّد ناصر الدّين ص46

[2]امرؤ القيس : الدّيوان ص53

من أشهر ما قيل في المدح جاء على لسان زهير في مدح الحارث بن عوف والهرم بن سنان الرّجلان اللذان أقاما السلم بين قبيلتي عبس وذبيان.بعد الحرب التي دامت اربعين سنة

يمينا لنِعْمَ السَّيّدانِ وُجِدْتُما *على كلّ حالٍ من سَحيلٍ ومُبْرَمِ

تداركْتُما عَبْسا وذُبيانَ بعدَما *تفانَوْا و دَقُّوا بينهم عِطْرَ منْشِمِ

وقد قُلْتُما أنْ نُدْرِكَ السِّلْمَ واسعا *بمالٍ ومعروفٍ من الأمْرِ نسْلَمِ[1]

ويعترف الاعشى بمدحه التّكسبي فيقول:

وقد طُفْتُ للمالِ آفاقُه * عُمّان فحِمص فاورشليمِ

أَتَيْتُ النَّجاشيّ في أَرْضِه* وأرضُ النَّبيطِ وأرضُ العجمِ

فنجرانَ فالسّروَ من حِمْيَر* فايُّ مرامٍ له لم أَرُمِ[2]

وأمّا الاعتذار،فهو من الأغراض القليلة في الشّعر العربي ، نخوة العربي و أنفته يمنعانه عن الخوض فيه ولو كان ظالما وقد استخلص الباحثون أنّ الإعتذار نشأ من المديح وظلاله[3] وهو غرض فيه رجاء وأمل ومديح للمعتذر منه ومن اشهرشعراء الجاهلية النابغة في اعتذارياته للنّعمان بن المنذر:

[1] زهير بن أبي سلمى : ديوانه تحقيق أ. عليّ حسن فاعور دار الكتب العلميّة ص26
[2] الأعشى: الدّيوان ص70
[3] د. وهب الرّومية : قصيدة المدح مؤسّسة الرّسالة ص 34

أَتانِي أَبَيْتَ اللّعْنَ أَنَّكَ لُمْتَنِي * وتِلْكَ الَّتِي اهتمُّ منها وانْصَبُ

فبِتُّ كأنّ العائِداتِ فرشْنَنِي * هَراسا يعلُبُ فراشي ويَقْشُبُ

فلا تتركْنِي بالوَعيدِ كأنّني * إلى النَّاسِ مَطْلِيٍّ به القارُ أجْرَبُ

ألم ترَ أنّ الله أعطاكَ سورةً * ترى كلَّ مُلكٍ دونَها يَتذبْذَبُ

فَإنّكَ شمسٍ والملوكُ كواكبٌ * إِن طَلَعَتْ لم يَبْدُ منهنَّ كَوْكَبُ[1]

الهجاء*:

الهجاء في اللّغة هو الشّتم بالشّعر وهو يقابل المدح يذكر الشاّعر فيه مايعلم أنَّ المهجوّ يكره سماعه فتدور معاني الهجاءحول كل ما يناقظ مثل المجتمع وقيمه فيحاول الشاعر إن يجرّد مهجوه من هذه المثل وأن يسقط منه ما استطاع حتّى يترل من شأنه بين النّاس.

وقد تتعدّد أوجه الهجاء فيهجو الشاعر أعداء القبيلة اوأقرباءه فيكون الهجاء سببا في نزاعات داخلية ،أويهجو خلفاء القبيلة عند تخاذلهم قي الحرب والانصراف عن نصرة المتحاربين او الفرار عنداستعار المعارك[2].

فكان وقع الهجاء شديدا على المهجوّين فحرص الشّرفاء على تجنّبه .

نَبثت زرعةُ والسِّفاهةُ كاسِمِهِ * يَهدي إلى غرائِب الأَشعارِ

[1]ديوان النابغة ص43

[2]منذر الجبوري ايّام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي منشورات وزارة الإعلام ص153

الرّثاء*"الّرثاء لغة هو البكاء على الميّت وعدّ محاسنه شعرا [1] ، و تعتبر الحروب داعيا من دواعي شيوع فنّ الرّثاء حيث البكاء على القتلى بعد كل معركة من معاركهم الكثيرة يقول الاعشى راثيا أخاه مشيعا بكرمه زمان الجذب ،وقهره للعدوّوغيرها من مواصفات المروءة إلى أن يبكى ما كان بينهما من اجتماع فرّقه الزمن:

عِشْنا بذلك دهرا ثم فارقنا * كذلك الرُّمْحُ ذو النّصْلينِ يَنْكَسِرُ

فإن جزعْتُ فقد هدّت مصيبتُنا * وإن صَبرْنا فإنّا مَعْشرَصَبْرُ[2]

وتعدّ الخنساء من أشهر شعراء الرّثاء فقد امتلكت القدرة على تصوير أحاسيسها المريرة حين افتقادها لأخويها صخر ومعاوية فجعلت القلوب تتأثر بشعرها ولو بعد قرون.فهي القائلة:

يذكّرُني طلوعُ الشّمسِ صخْرا *واذكُرُه لكلِّ غروبِ شمسِ

ولولا كثرةُ الباكينَ حولي * على إخوانهم لقتَلْت نفْسِي

ومايبكون مثلَ أخي ولكنْ * أُعَزِيّ النَّفْسَ عنه بالتّأَسِّي

فيا لهْف نفسي ولهْفَ أمّي * أيُصْبِحُ في التّرُابِ وفيه يُمْسِي[3]

[1]قدامة بن جعفر:نقد الشّعر المكتبة العامّة بيروت ص 117

[2]ديوان الأعشى : ص 13

[3]الخنساء: الدّيوان دار بيروت للطّباعة والنّشر ص 74

الخمريات*وصف الشّعراء الجاهليّون الخمر فعرضوا من خلال وصفها أماكن شربها ،وذكروا آنية الشّرب كما صوّروا حال الشّاربين ، فهم كرام ،ذوي عقول راجحة كما صوّروا ما كان يدور في مجالس الشّراب من غناء ومغنيين وقيّان وآلات طرب وذكروا الخمّار وكان عادة علجا،أجنبيا يهوديا يبخل بخمره ويسرف في طلب ثمنها ومن أكثر الشّعراء تعاطيا ووصفا للخمرالأعشى وهوفي هذه الأبيات يصوّر لنا قصّة جرت بينه وبين خمّار بخيل يبين من خلالها إصراره على اقتناء الخمر هو وأحد رفقائه فيقول:

فقام فصبَّ لنا قهوةً * تُسْكِتُنا بعد إِرْعادِها

كميتا تكشف من حمرة * إذا صرّحت بعد ازبادها

كحوصَلةِ الرَّال في دُنِّها* إذا صُوّبت بعد إِقعادِهَا[1]

الاتجاه الثاني في الشّعر الخمري هو اتجاه وجداني لا تكون الخمر فيه لذّة عابثة بقدر ما تكون تعبيرا عن الفجيعة والبؤس.

الحكمة:تميزّ العربيّ بسماة عقليّة جعلته يتعايش مع أمور الحياة فيختبر مرّها وحلوها وبفلسفته الخاصّة ورؤاه الشّخصية استطاع أن يرسم الطّريق لغيره طريقا إن اقتادت به الأجيال عاشت آمنةقويّة متسلّحة بما تزخربه العادات العربيّة من شجاعة وعفّة

[1]الأعشى : ديوانه ص45

وكرمناشدة الّسلام وغيرها من القيم ومن الحكمة الّتي رأيتها سديدة خالدة صالحة لكلّ زمان ومكان ماقاله الأفوه الأودي في الحكم والحكام:

لايَصْلُحُ النّاسُ فوضى لا سرُاَة لهم * ولا سُراةَ إذا جهُّالهم سادوا

تُهدَى الأمورُبأهْلِ الرّأيِ ما اصْلِحتْ* فإن تُولِفُ فِبالأشْرارِ تنْقادُ[1]

وقول النّابغة الذبياني:

وهو بيت جدير ليستشهد به كحكمة ونصيحة تدعو إلى غض النّظرعن عيوب الآخرين للحفا ظ على الصّداقة .

ولسْت بمِسُتْبَقٍ أَخا لا تلُمَّهُ * على شَعَثٍ أيُّ الرِّجالِ المهَذّبُ[2]

ينكر النّقد الحديث فكرة الغرض الشّعري والأحكام الذّوقيّة كقول العرب هذا أمدح بيت وذلك أغزل بيت وهذا أوصفهم للنّاقة وذلك أوصفهم للخيل فبذلك يحلّون مفهوم الغرض الشّعريّ على مفهوم القصيدة فهي أحكام أضرّت بالشّعر لأنّ الشّعراء القدامى لم تكن نظرتهم الى الشّعر على أنّه أغراضا بل نظروا إليه بصفته قصائد وأنّ الشّعر العربيّ تعبيرا عن تجربة إنسانيّة ووظيفة اجتماعيّة

[1] الأفوه الأودي : ديوانه تحقيق عبد العزيز الميمني الظّرائف الأدبيّة مصر ص14
[2] النّابغة : ديوانه ص26

"لو كانت القصيدة العربيّة أغراضا متباينة لا ينظمها ناظم نابع من القصيدة ذاتها والموقف الشّعريّ نفسه لكان هذا الشّعر عبثا لايستحقّ العناء والإهتمام به ولكان الشّعراء يعبثون بنا عبثا ماكرا لا نرضيه[1]".

فالشّعراء إذن لم يكن هدفهم إبراز قدراتهم الشّعريّة أو ما يعرف بحسن التّخلّص فقط فهل زهير في وقوفه على الأطلال كان يريد إثبات قدراته الشّعريّة ثمّ لا شيء وراء ذلك ؟فحكمة زهير ورجاحة عقله أسمى من ذلك فتقسيم القصيدة عبث وتشتيت لوحدتها .

مصادر الشّعر الجاهلي:

كانت الرّواية الشّفوية أهمّ وسيلة لحفظ الشّعر الجاهلي حتّى عصر التّدوين في نهاية العصر الثاني و أوائل الثالث الهجريين حيث شرع العلماء المسلمون في البصرة و الكوفة في جميع ما حفظ منه على السنة الرواة و تدوينه مخطوطا فيما خلفوه من كتب ، و ظلت هذه الكتب المصدر الذي يعتمد عليه العلماء في رواية الشعر الجاهلي و دراسته [2] و نظرا لطول المدّة الّتي تناقل فيها الشّعر شفويّا فقد تعرّض للخلط و الضّياع و هو أمر تنبّه إليه العلماء المهتمّين بالجمع و الدّراسة من القدامى و المحدثين فاجتهدوا في إقامة الدّليل على الصّحيح منها و الدّخيل معتدين مناهج مختلفة في توثيق هذا الشعر.

[1] وهب الرومّيّة :شعرنا القديم والنّقد الجديد مؤسّسة الرّسالة ص 143

[2] د.ناصر الدين الأسد مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية دار المعارف ص 541 .

تختلف مصادر الجمع في روايتها للشعر الجاهلي تبعا لاختلاف الغرض من الجمع و التدوين فبعضه جمع في مجموعات شعرية، وبعضها في دواوين مفردة لشعرائهم وشعراء قبائلهم منهم من كان همّه شواهد في اللّغة أو أبياتا تتعلق بما يضيفه من أحداث التّاريخ أو الفنّ فكثير من كتب التاريخ يمكن أ، تكون مصادر للشعر الجاهلي .[1]

أمّا الدّواوين المفردة و هي الّتي جمعها العلماء في البصرة و الكوفة و التي رواها الاصمعي وشرحها الشنتمري المعروف بالأعلم تحت عنوان " دواوين الشعراء الستة الجاهليين " و منها ديوان الأعشى الذي رواه ثعلب و ديوان الخرنق بنت بدر الذي رواه أبو عمرو بن العلاء و ديوان طرفة برواية السكيت .

دواورين القبائل، و يجمع كلّ ديوان منها مجموعة كبيرة من شعر شعراء القبيلة الى جانب أخبارها ،و أيّامها و قد جمع أبو عمرو الشيباني أكثر من ثمانين ديوانا كما جمع السكرى مجموعة أخرى و ذكر الآمدى في المؤتلف و المختلف سنين ديوانا من دواوين القبائل

فقدت دواوين القبائل التي خلفها العلماء القدامى و لم منها الا قطع من ديوان المهذليين [2] المفضليّات: نسبة الى المفضل الضبي العالم و الرواي الكوفي (ت نحو 178 هـــ)

[1] الزوزني شرح المعلقات السبع ص 14.
[2] ينظر دراسات في الأدب الجاهلي عبد العزيز نبوي مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ص 61 .

و هي تضم ّ126 قصيدة و مقطوعة كما رودت في شرح ابن الأنبارى أضيفت إليها أربع قصائد وجدت في النسخ المخطوطة ليصل مجموعها الى 130 قصيدة اعتمد ابن الانباري على رواية ابن الأعرابي تلميذ المفضل الضبي[1]

الاصمعيات : نسبة للعالم اللغوي، و الروای الثقة المشهور " الاصمعی" و هو عبد الملك بن قريب عبد الملك 122 -216هـــ و تتألف من اثنين و سبعين قصيدة ميّزفيها الأصمعي برؤيته النّقديّة اللّغويّة طبيعة الشّعر الجاهلي و تميزه عن غيره من الشّعر .

المجموعة الثالثة فهي جمهرة أشعار العرب لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشی في أكثر النسخ المخطوطة للجمهرة و هي تضمّ مابلغ المفضليات و الاصمعيّات من الثّقة باستثناء المعلّقات فقد منعت لتفادي العبث بها،فال المفضل الضبي عنها:

" فهذه التسع و الأربعون قصيدة عيون أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام و نفس شعر كل رجل منهم "

ديون الحماسة لأبي تمام (ت231) قال عنه البغدادي " و قد وقع الإجماع من النقاد على أنه لم يتقن في اختيار المقطعات انقي مما جمعه أبو تمام في كتاب الحامسة " و من أشهر شروح الكتاب شرح المزروقي ت 431 هـــ و شرح التبريزي ت 503 هـــ.

[1] المفضليات تحقيق أحمد شاكر و عبد السلام هلرون دار المعارف بمصر الطبعة الرابعة ص 13-14

و على غرار حماسة أبي تمام ألفت حماسات أخرى مثل حماسة البحترى ت 384 هـ و هي مقطوعات قصيرة موزعة على 184 بابا ، و حماسة الشجري، وحماسة الخالدين أو الأشياء و النظائر للأخوين سعيد الخالدى ت 35هـ ت 38هـ-/ الحماسة البصرية و الحماسة اللغوية .

اعتمد دارسوا و مفسّروا الأدب و الشّعر في تحليله و فهم ما غمض منه على كتب الشرّوح الّتي ألّفت في فترة لاحقة و منها طبقات فحول الشّعراء لابن سلاّم الجمحي/كتاب الأغاني لأبي الفرج الصفهاني ثمّ الجهود التي بذلها اللغويون و النحويون لشرح الغريب و تثبيت قواعدهم النّحوية مستشهدين بأبيات شعرية فألّفوا المعاجم كلسان العرب لابن منظور و تاج العروس للزبيدي ، خزانة الأدب للبغدادي و غيرها .

الشعر الجاهلي بين صحّة والإنتحال:[1]

لقد أثار الشّعر الجاهليّ قضايا متعدّدة حول حدود متنه، و صحّة هذه الحدود، وحول مدّة العصر الذّي يشمله، و حين يعتمد البحث في منطلقه على المفضليات والاصمعيات،فانه يرث موقف المفضل الضبي، و الأصمعي من قضية التحديد الزماني للشعر الجاهلي،إذ نجد في الاختيارين شعراء جاهليين و مخضرمين .

[1] يمكن ترجيح مصطلح " شعر ما قبل الإسلام"رشيد نظيف

إن قضيّة تصنيف الشّعر انطلاقا من المرحلة التي عاش فيها الشعراء [1] قد تثير نوعا من الاضطرابات،بما أن منطلق هذا التصنيف يقوم على وقائع لا علاقة لها بالشّعر، فمن الباحثين من اعتمد على تصنيف عام يشمل الجاهليين و يعني بهم كل منم ماتوا قبل ظهور الإسلام، ثم المخضرمين و هم أصناف، من أسلم دون إسلام شعره،و من لم يحسن الإسلام إسلامه،أو لم يسلم فضاع شعره ،فضلا عن شعراء اليهود و المسيحيين ، و أخيرا الشّعراء المسلمين، و هم قلّة، حتى هؤلاء لم ينج شعرهم من مسحة الجاهلية، فهذا حسان بن ثابت قد بقي في أعماق شعره شاعرا جاهليا، بل هناك من كان جاهليا في شعره رقم إسلامه مثل تميم بن مقبل .[2]

و لعلّ معالم الجاهليّة بهذا توجد في نصوص الشّعر بدل سجلّ ولادة أو موت الشعّراء،و إذن فالعصر الإسلامي يبدأ مع الشّعراء الّذين لم يدركوا الجاهلية، أما العصر الجاهلي فينتهي بانتهاء حياة المخضرمين.

امتداد الجاهلية يفيد استمرار بنية شعريّة متميّزة، ليشمل بذلك غير المخضرمين، و ربّما كان هذا علّة لوجود شعراء إسلاميين في المفضليّات و الاصمعيّات [3]

[1] يمكن الاعتماد في تعريف الشعراء على كتب متخصصة على غرار " معجم الشعراء الجاهليين و المخضرمين" و الذي يضم" ترجمة ما يقرب من ستمائة و ثمانين شاعرا أو يزيد قليلا ....
[2] كتاب أيام العرب ص : 165-166 .
[3] نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة:ص 36 .

إنّ اعتبار المصنّفين منطلقا، و هدفا للتّحليل يبرّره ما لهما من سمعة بين النّقاد فهما أقدم وأوثق و أكثر أبياتا ، و أتم قصائدا من غيرهما، فضلا عن مكانة الأصمعي و المفضل الضبي بين الرواة سعة علم ، و صحة رواية [1] ،و يقرّ النّقاد أنّهما يوفّران بشروحهما مادّة إخبارية لا تقدر بثمن، وأنهما أيضا يرصدان مرحلة الإنتقال من المشافهة بين الرّواة الى الجمع بواسطة الكتابة[2] .

و من النّقاد من يعتبر المصدرين متنا واحدا لوجود إقرار بتداخلهما بين الباحثَين[3]، فجمعا في مصنف واحد . و تبقى الدّواوين الجاهليّة المعتمدة في هذا البحث فرصة لتأكيد مجموع النتائج المستخلصة من الاختيارين.

[1] نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة : 36 .
[2] - الرؤى المقنعة ص:677 .
[3] كمال أبو زيد : الرؤي المقنعة ص 677 .

الفصل الثالث:

الرّموز الثّقافية في المجتمع الجاهلى

من خلال الشّعر

الفصل الثالث

الرّموز الثّقافية في المجتمع الجاهلى

من خلال الشّعر

يتطلّب البحث في الرّموز الثّقافيّة لأمّة قديمة كالأمّة العربيّة الجاهليّة الى مصادرتاريخيّة وأدبيّة يرجع إليها في تثبيت الأخبار المعيّنة لتلك الأمّة،في حين أنّ الأدب القديم للعرب في الجاهليّة قد ضاع لانعدام أولقلّة معرفة العرب بفنّ الكتابة ،اعتمد الباحثون في الكشف عن العقليّة العربيّة القديمةعلى أدب المرحلة القريبة من ظهور الإسلام المتمثل فيم نظمه الشّعراء القدامى وذكره القرآن الكريم وكتب المتقدّمين كسيرة بن هشام ،والإكليل، وحياة الحيوان للدّميري ،وفي كتب المتأخّرين، مثل الأغانى ومروج الذّهب للمسعودي والأرزقي والقزوينى والثّعالبي والألوسى، ومصادرأدبيّة أخرى .

يشكك بعض الباحثين في أصالة ما وصل من عادات البداوة ،وأنّ بعضه تغيّر إمّا على أيدى الرّواة ،أو بتأثير المدنيّة الّتي كانت تجاورها "فكم من أخبار البداوة الّتى لم تتّفق مع عقليّة الكتّاب غضّ الكتّاب عنها طّرفهم كالّذي يقوله ياقوت "قلت وهذه الحكاية كما

ترى خارقة للعادات بعيدة عن المعهودات ولو لم أجدها في كتب العلماء لما ذكرتها وجميع أخبار الأمم القديمة مثلها والله أعلم[1] "

أمّا المصادر الأخرى المتعلّقة بدراسة تاريخ شبه الجزيرة العربيّة فتنحصر في أقوال المؤرّخين اليونانيّين مثل استرابون وهيرودوث أو في نقوش سامية أو يونانيّة تبيّنت منها بعض معالم الحضارة العربيّة ،بعد أن طمست الكثير من آثار الحضارة العربيّة نتيجة التّداخل بين الأقوام فحتّى مصطلح "القوميّة" عند العرب امتزج بالقوميّات المجاورة والإمتزاج وتبادل الآراء يدعوان الى تطوّر تفكير الأمّة[2].

يرى بعض المفكّرين المعاصرين أنّ النّهج الصّحيح للكشف عن العقليةّ العربيّة هو الإستفادة ممّا نقله المستشرقون عن تراجم النّقوش الحميريّة والنّبطية والسّبئية ومحاولة مقارنتها بما دوّن في التّوراث والقرآن والأدب الجاهلى بالرّغم من أنّ تدوينه جاء في مرحلة لاحقة .

ومن الباحثين من يستند الى الأساطير التّى نقلت من جيل الى جيل مع مقارنة الرّوايات وتفضيل الرّواية الّى تتّفق مع عقليّة الأمّة العربيّة وسجيّتها.

[1] د.محمّد عبد المعيد خان :الأساطير والخرافات عند العرب دار الحداثة بيروت ط2 ص 16
[2] ياقوت الحموي: معجم البلدان المجلّد الثّاني طبعة دار صادر ص 20

فسّر كلّ من (ماكس ملر)و(هربت سبنسر الأسطورة في ضوء علم الإجتماع واعتبراها مرآة لقراءة نفسيّة الّذين ألّفوها ، يرى سبنسر أنّ القدماء كانوا عاجزين عن الإعراب عن ضمائرهم بلسان مبين ،ويقول لويس اسبنس في ابراز قيمة الأسطورة كمصدر موثوق لثقافة الشّعوب "إنّ مجموعة الأساطير التّى تدور حول الأوثان تعدّ تراث القبائل البرابرة وهي تحلّ محلّ المصاحف المكتوبة وتوحي الغرائز الشّعريّة والقصصيّة "وهي تفسر علاقة الإنسان بالكائنات وهذا التّفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة فالأسطورة مصدر أفكار الأوّلين وملهمة الشّعر والأدب عند الجاهليّين،فهي الدّين والتّاريخ والفلسفة وهي ليست فكرة مبتدئة أو خاطئة بل إنّها فكرة بدويّة تاريخيّة صبغت بصبغة المغالاة لإظهار أهميّة تلك الحادثة الحقيقيّة في جيل زال أثره من ذهن النّاس[1].

قد يستعين الباحث بالأساطير العربيّة القديمة ليستدلّ عن الميتولوجيّة العربيّة وموقف الإنسان العربيّ من الكون وقضايا الخلق و كيف استطاع العربي بخياله التّصوّري أن ينسج أساطيرا تكشف عن سيكلوجّته القلقة الخائفة من المجهول والّتي تبحث عن إجابات في ضوء تلك الأساطير[2].

[1] عبد الفتّاح محمّد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشذعر الجاهليّ دار المناهل ص61
[2] د.عبد المعيد خان: ص 32

أمّا للتّحقّق من البناء الإجتماعي والإقتصادى الّذى ميّز سكّان شبه الجزيرة عن غيرهم من الشّعوب المجاورة فيحيلنا أيضا الى الخطاب الشّعري الجاهلى باعتباره يجمع بين كونه ظاهرة فنيّة ووثيقة تاريخيّة نستنبط منه القيم الإجتماعيّة، الثّقافيّة الّتي تميّز العربيّ عن غيره وكيف سعى وحارب للمحافظة على تلك الرّموز ثمّ كتب الرّواد الأوائل الّذين اهتمّوا بدراسة تاريخ العرب من العرب أوغيرهم .

المكان وعلاقته بثقافة عرب شبه الجزيرة:

تبث في كتب التّاريخ على أنّ أهل الوبر كانوا بقايا من أسلاف الأوّلين وأنّهم كانوا فئة من الشّعب الّذى علق رقيّهم المدني ،إذ كانت الشّعوب الرّاقية في أودية النّيل والفرات عثرة في طريق تقدّم أهل البادية ،كانت النّاحية الشّرقيّة منعزلة فبقيت متأخّرة في مراقي الحياة الإجتماعيّة ومن ثمّ ظلّت بعيدة عن الإستفادة من الثّقافة ال يّ كانت سائدة في الشّعوب المتحضّرة في ذلك العصر فأنشأت في عزلتها مايعرف" بالميزات السّامية،"أو الخصائص الجنسيّة [1]،فالعرب تختلف عمّن جاورها في بيئتها الإجتماعيّة والإقتصاديّة وتشبه من حولها من السّاميّين في عاداتهم الوراثيّة وعقائدهم الدّينيّة فأهل الوبر أوعرب الباديّة مهما اختلفوا في البيئة عن الحضر فلهم قابليّة التّأثر بمن جاورهم من الأمم السّامية فتأثروا بأهل الشّمال أكثر ممّا تأثّروا بأهل الجنوب الّذين كانوا متّصلين

[1]أحمد أمين: فجر الإسلام ص ج الأوّل دار المعارف بمصر ص 13

بالحبشة،كان العرب على اتّصال بمن حولهم ماديّا وأدبيّاوإن كان هذا الإتّصال أضعف ممّ كان بين الأمم المتحضّرة لذلك العهد نظرا لموقعها الجغرافى ولحالتها الإجتماعيّة " وأمّا المدن فماهي إلاّنزل له عارضى،وتنصب القبائل الخيام الّتى تشبه مغاور الجبال في أودية خصبة حسب فصول السّنة فيرحل العربيّ بعد اختتام الفصل الى واد آخر "فالبيئة الّتى لاتسمح الظّروف فيها بالزّراعة والصّناعة تجعل الإنسان يعتمد ويتّكل على هبات القدرة فى اكتساب المعيشة فهو يتربّص ويترقّب أوامر القضاءوالقدر الى حدّالإستقسام بالأزلام في مختلف الأمور.[1]"

في هذه البيئة نشأ العربي الجاهلى العصبيّ المزاج ،السّريع الغضب يحبّ الحريّة والمساواة يثور على كلّ سلطة ويهيج من كلّ شيء تافه، يمتاز بفصاحة اللّسان وحضور البديهة واتّزان الطّبع ويفضّل الإيجاز يضرب المثل في جوامع الكلم ويتصوّر الأشياء كما هي لايسمح لخياله أن يتجاوز حدود الحقائق فهو" يطوف حول الشّيء فيقع منه على دررمختلفة لا ينظمها عقد" وله من الفخر والحماسة والوصف والتّشبيه والمجاز مايشيد بخصوبة خياله ،ومن الغزل والبكاء على الأطلال وذكرالأيّام ما يصوّرتدفّق مشاعره والتياعها عند الفراق.

[1]د. شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربيّ دار المعارف بمصر ص 385

وللأسرة المتماسكة أثر بالغ في حياة أبائها الّذين يجدون فيها الحماية ويستمدّون من الإنتماء إليها الثّقة بالنّفس والشّعور بالقوّة والعزم ،فالأسرة تشحن أفرادها بطاقة هائلة من الشّجاعة والجرأة والإقدام وتكسبهم احترام النّاس وتقدير الأسر الأخرى من حولهم بتصرّفهم الأخلاقي القائم على المروءة والكرم فبالقدر الّذى يكون أفراد الأسرة متماسكين مترابطين يكون قدر مايكنّه النّاس لهم من الحبّ والإحترام أو العكس ويؤكّد زهير بن أبي سلمى ظاهرة الإنتماء القبلى ودور الأسرة في تنشأة أبناء يعملون لرفعة قبائلهم والإعلاء من شأنهم فيقول:

وما يَفْعلوا منْ فِعْل صِدْقٍ * فإنّما توارثَهُ أباءُ أباءِهم قبلُ

وهل يُنبتُ الخَطيُّ إلّا وشيجُهُ * وتُغرسُ إلّا في منابِتها البقلُ[1]

وفي المقابل هناك أبناء أساءوا الى أسرهم وقبائلهم في ظروف وأسباب اجتماعيّة أرغمتهم على موقف الإساءة ونظرا لاختلاف تلك الأسباب الّتى قد تكون لا إراديّة أحيانا صنّفوا الى تلاث مجموعات فمنهم الخلعاء وهم الّذين تمّ طردهم وخلعهم من أسرهم وقبائلهم في ظروف وأسباب اجتماعيّة أرغمتهم على موقف الإساءة فطردوا إتّقاءا لشرّههم .

[1] زهير بن أبي سلمى :الدّيوان ص 16

2 ـ ينظر:همّد عبد القادر غنيم: الأسرة العربيّة .دار مجد لاوي للنّشر والتّوزيع ط.3عمّان ص65

الفئة الثانية تعرف "بأغربة العرب " ينتمي أفرادها الى أبناء أسر وقبائل أصيلة لكنّهم انحدروا من أمّهات حبشيّات وخرجوا الى الدّنيا بلون أسود فتبرّأ منهم آبا ؤهم اتّقاء للعار الّذي يلحق بهم لسواد بشرة أبنائهم ويمثل هذه المجموعة الشّاعر البطل الفارس "عنترة بن شدّاد العبسى" الّذي يقال أنّه تمكّن من انتزاع اعتراف أبوّته بشجاعته وفروسيّته في وقت كانت تتعرّض فبيلته للغزو فقال أبوه فولته المشهورة " كر وأنت حرّ" ومن أشهر أغربة العرب :تأبطّ شرّا، الشّنفرى ، وللشّنفرى قصائد في الفخر هاته أبيات منها يبيّن من خلالها تمرّده على قبيلته الّتى باعته و لم تسأل عته فنقم عليهم وقتل منهم وهو في ذلك يقول:

أُدِ يمُ مَطالَ الجوعِ حتى أميتَه و أضربُ عنه الذكرَ صفحا فأذهلُ

أمّا المجموعة الثالثة فهي فئة الصّعاليك وهولقب أطلق على مجموعة من فرسان العرب تخصّصوا في غزو أصحاب الأموال من التّجار وسلبها وتوزيعها على الفقراء والمحتاجين نبلامنهم ورحمة بهؤلاء النّاس وقد اتّخد هؤلاء الشّعراء الصعلكة حرفة وأسلوبا للعيش لإعلان نقمتهم على مجتمعاتهم وأسرهم لظلمهم لهم هو نمط من الحباة أوهو نوع من التّمرّد الإجتماعي يسعى إلى خلق نوع من التّوازن أومن العدالة الإجتماعيّة بأسلوب غير

شرعي[1] ويمثل هذه المجموعة عروة بن الورد العبسى ،أبو خراش الهذلى وقد جسّد الشّعراء الصّعاليك معاناتهم في أشعار كثيرة منها قول عروة :

لحى اللهُ صُعلوكا إذا جنّ ليلُه * مَصافَّ المشَّاش آلِفا كلّ مجزرِ

يعدّ الغِنى من نفسِه كلَّ ليلةٍ * أصابَ قِراها من صديقٍ مُيَسّرِ

ينام ثقيلا ثمّ يصبح قاعِدا * يحُثُّ الحَصى على جَنْبِه المُنْعفِرِ

ولكنّ صعلوكا صفيحةَ وجهِه * كضوءِ سِراجِ القابسِ المتنوِّرِ[2]

تشترك المجموعات الثلاث في نمط حياتها وفي خروجها عن طاعة رؤساء قبائلها فلم تخضع للأعراف القبليّة بل تمرّدت عليها و لم تتقيّد بالتزام القبيلة ،وقطعت الجماعات الثلاث كلّ أمل بالعدالة الإجتماعيّة وآمنت بأنّها ظلمت في قبيلة تسودها القسوة والظّلم فحياة السّطو والإغارة على ممتلكات الغيروهي الحريّة الّتى عبّروا من خلالها على قوّة أجسامهم ونفوسهم تحت شعار "الغزو والإغارة للسّلب والنّهب يكشف هذا الإتّجاه السّلبي في نمط العيش وسبله عن الوجه الآخر للمجتمع الجاهلي ليتقابل الظّلم مع العدل وانتهاك أعراض النّساء لأغراض شهوانيّة جنسيّة دون مانع ثمّ التّبر ؤ من الإبن الصّلب الّذى سيصبح دليل ضعف الرّجل العربي أمام غرائزه ، ويجعل الخزى والعار يلاحقاناه

[1] د. محمّد عبد القادر غنيم الأسرة العربيّة .دار مجد لاوي للنّشر والتّوزيع عمّان الأردن ص 67-68

[2] عروة بن الورد :ديوانه تحقيق كرم البستاني ،دار صادر بيروت ص56

طول حياته فيفضّل طرده وعدم الإعتراف به ،ذلك الرّجل الّذى فد يطلّق زوجته لانّها أنجبت أنثى أويقتل ابنته خوفا من العار.

وقد سجّل الشّنفرى في لاميّته أسباب تضايقه من أهله ففضّل حياة الصّحراء ومصاحبة الوحوش على أن يعيش برفقتهم.

هاته الإزدواجيّة في تركيبة الشّخصيّة العربيّة مع محاولة ستره واخفائه لكلّ ماهومنبوذ من طرف الجمع يؤكّد معرفته للقيم الّتى ترفع من شأنه وقدره بين النّاس وتجعل منه سيّدا إنّما القانون الرّدعى ال ذّي يحاكم القويّ كما يحاكم الضّعيف كان مفقودا.

كما تشكّل الأسرة نظاما مصغّرا للقبيلة، فهي أصغر وحدة اجتماعيّة في المجتمع الجاهلى وأنّ الجماعات الكبيرة كالعشيرة والقبيلة قد نشأت من نموّ الأسرة فهي تشكّل حكومة صغيرة في الأمّة الكبيرة ، الأب فيها رئيس مطلق يجتمع به أولاده و أحفاده وعبيده ،فهو رجل قد يئد ابنته خوف العار والفقر ،يأنف ان ينسب إليه ابن الأمة خوف العار أيضا غايته في الحياة أن ينجب أكبر عدد من الأبناء الأشدّاء حتّى تصبح أسرته ذات شأن بين أقاربه ويصبح هو شيخهم الأكير ومن الأسر المشتركة في الدّم تنشأ القبيلة موسومة بطابع الأسر الّتى كوّنتها .

وفي ظروف معيّنة تنقسم القبيلة الى قبيلتين أو اكثر تضمّ كلّ منها سلالة احد أبناء الجدّ الأكبر متسمّية باسمه ثمّ تنقسم هذه القبائل مرّة أخرى على أساس الفاعدة نفسها ليستمرّالإنقسام[1].

حافظ العرب على عاداتهم القبليّة حتّى بعد انتقالهم الى الحياة الحضريّة فكانت العلاقة بين رجال قبيلة واحدة أوثق من العلافة بين سكّان مدينة واحدة ،وإذا فتحت مدينة أنشأ فيها أحياء الفبائل يفصل بينها أسوار ذات أبواب وهذا دليل على خضوعهم للحياة القبليّة في المدن أيضا.

أمّا الأساس الأوّل في تكوين الأسرة فهوالزّواج الّذي كان يخضع لتقاليد تدلّ على شدّة تعلّق الفرد بقبيلته وحرصه على احترام شيوخها وغيرته على سمعتها بين النّاس ،ومن هذه التّقاليد مارآه الإسلام جديرا بالبقاء فأبقى عليه لأنّه يتّصل بمكارم الأخلاق ومنها ماقضى عليه أو أمر بتحريمه لأنّه يتنافى مع رسالة الإسلام[2].

ومن هذه التّقاليد خطبة الرّجل للمرأة كما فعل دريد بن الصّمة حين همّ بخطبة الشّاعرة العربيّة تماضر المعروفةّ بالخنساء" فطلبها من أبيها الّذى استأذنها في هذا الزّواج قائلا:

[1] د.محمّد درويش :مدينة العرب مطبعة السّعادة ص19
[2] محمّد عبد الحفيظ كنون الحسني :ص 181

"يا خنساء أتاك فارس هوزان ،وسيّد بني جشم ، دريد بن الصّمة ،يخطبك وهو من تعلمين"

وكان دريد يسمع حديثهما فأجابته الخنساء :يا أبت أتراني تاركة بنى عمّي مثل عوالي الرّماح ، وراضية شيخ بني جشم ،مشرفا على الموت اليوم أو غدا ؟

فخرج إليه أبوها فقال :ياأبا قرّة قد امتنعت ، ولعلّها أن تجيب فيما بعد فقال دريد قد سمعت قولكما .

فلمّا انصرف أنشأت أبياتا ،وحين سمعها غضب وهجاها ،فقيل للخنساء :الا تجيبنه؟ فقالت لاأجمع عليه أن أردّه وأهجوه[1].

تشهد هذه القصّة على أنّ بعض العرب في الجاهليّة لا يزوّج البنت قبل استئذانها وإذا كان هذا الحكم لايشمل جميع الأسر فإنّ الإسلام قد عمّمه .

خضع المجتمع الجاهلى لنظام يتّبعه في الزّواج وإلّا كان مصيره الزّوال والإنقراض كماأنّ المنطق العقلي ينفي أن تجيز قريش قبيلة الرّسول ص ماكانت تجيزه قبا ئلا أخرى كنكاح الشّغار ،أونكاح الإستبضاع وغيرها من الأنكحة الفاسدة البعيدة عن تنظيم الأسرة ، وحفظ الأنساب والإعتزاز بالآباء.

[1]أبو الفرج : كتاب الأغاني ج 10ص110

على أنّ النّظام الإقتصادي القائم على شرعيّة الغزو ، قد أدىّ الى اعتبار المرأة من الغنائم فتصبح سبيّة أو تعتق لغرض الزّواج بها،ومن القصص الّتى تشيد بالزّواج وتعتبره من أسباب علوّ قدر المرأة و فدر ذويها بين الأسر الأخرى هي قصّة المحلّق وأخواته التّلاث فبعد أن علم المحلّق أنّ الشّاعر "الأعشى " ما يمدح أحدا حتّى يكسبه شرفا بين قومه قدّم له أنفس ما كان يملك ، ناقته ، بردي والده المتوفي وزقّ من الخمرالرّاقى. فحين وصلت الأمانة الى الأعشى قال :ويحكم أعرابيّ وما أرسل إليّ لاقدر له واللّه لئن اعتلج الكبد والسّنام والخمر في جوفي لأقولنّ فيه شعرا لم أفل قطّ مثله .

وفى الأعشى بوعده فأنشد أبياتا يقول أبو الفرج عنها:" فسار الشّعر وشاع في العرب ، فما أتى على المحلّق سنة حتّى زوّج إخوته الثلاث ،كلّ واحدة على مائة ناقة،فأيسروشرف"[1]

جعل العرب من المروءة والثّار والعصبيّة شعارا لحياتهم وسبيلا لتنظيم حياتهم الإجتماعيّة فمجّدوا الأشخاص الذّين تتجسّد فيهم صفات المروءة أمثال حاتم الطّائى في الجود والكرم وعلقمة وتأبط شرّا في الشّجاعة والسّموأل في الأمانة والوفاء وكانوا يضعون تماثيل من طين للرّجل إذا غدر .

[1]النّويري : نهاية الأرب في فنون الأدب ج3ص125

يتبيّن تمجيدهم لتلك الصّفات من أمثالهم وأشعارهم فالعربيّ كان يخضع لسلطان المروءة أكثر من خضوعه لسلطان الدّين والآلهة فكان يتنافس في الأخذ بالثّأر وكان يستميت عصبيّة حبّا للكرامة والحريّة والمساواة والأخوّة .

أمّا الكرم فهو من أهم ا لسّجايا الّتي طبع بها العرب وإن افتقدوها اقتقدوا بقيةالأخلاق الّتي عرفوا بها وإن حاول المستشرقون تجريد العرب من هذه الصّفة واعتبروها حاجة لامزيّة يذكر أبو الفرج دليل احتفاء العرب وتقديسهم للكرم أنّ أحد ملوك العرب كان يضع تاجه على رأس أجود العرب فوضعه على رأس "قيس النّدامى "وهو رجل جواد وأعطاه ماشاء ، ونادمه ثمّ أذن له بالإنصراف .

ويقول انّ أكرم بيت وصفته العرب بيت طفيل الغنوي الّذى يقول فيه:

وبيتٍ تُهُبُّ الرّيحُ في حُجُراتِه * بأرضِ فضاء بابُه لم يحجَّبِ[1]

لم يكن للعرب في الجاهليّة تراث علمي إلاّ الإلمام بما يحتاجون إليه في حياتهم الفطريّة فظهرت لديهم بعض المعارف الّتي استمدّت أصولها من الملاحظة والتّجربة والذّكاء الفطري فهم في البادية قبائل رحّالة ليس لهم من وسائل العمران ما يتيح لهم

[1]أبو الفرج الأصفهاني : ج 10ص103

التّوسع في علم من العلوم ومن معارفهم الطّب فكانوا يتداوون بالعقاقير، والكي، والحجامة كماألّموابعلم النّجوم واشتهروا بعلم الأنساب ،الرّيافة،الفراسة وعلم البيطرة .

ومن العلوم الّتي تميّز بها العرب عن غيرهم من الأمم هوعلم العرافة و القيافة ، فمن طبيعة العرب دقّة النّظر والتّعمق في رؤية كلّ شيء قد يستفيد منه العربيّ وهذه الدّقة في الرّؤية تزيد قوّة بصره كما تزيد في قوّة الذّاكرة وقد ارجع المحلّلون تلك الصّفات لطبيعة البيئة العربيّة الّتى جعلته يدقّق في وصف المرئيّات ويميل الى المشاهدة الماديّة.

أمّا العرّافة فهي غير الكهانة أوالرّهبانيّة عند الصّائبة واليهود وإنّما هي وجه من تطور أوهام العرب بدأت من الطّيرة والتّفاؤل والتّشاؤم الّذى كان سائدا عند العرب " ممّا يحكى في هذا الشّأن أنّ الإسكندر تملّك بلدا فدخل هيكلا فوجد فيه امرأة تنسج ثوبا فقالت : أيّها الملك أعطيت ملكا ذا طول وعرض ثمّ دخل عليها حاكم بلدها ،فقالت له إنّ الإسكندر سيعزلك ،فغضب فقالت لاتغضب إنّ النّفوس تعلم أمورا بعلامات ، وأنّ الإسكندر لّما دخل كنت أديرطول الثّوب وعرضه ،وأنت لّما دخلت فرغت منه وأردت قطعه "ارتقت العرّافة مع الزّمن من مبادئ الأوهام واتّصلت بدقّة الرّؤية الّتي هي الفطرة الثانية عند العرب بعيدة عن الروحانيات فهي نظريّة ماديّة مبنيّة

على الاستنباط من المحسوسات والعلامات تعكس ميل العربي وطبعه الى خياله القائم على الربط بين المحسوسات[1].

ثاني معرفة خصّ به العرب وتميّزوا هي قيافة الأثر وقيافة البشر واشتهرت في ذلك عدّة قبائل إلى حدّ أنّه كان في استطاعة الرّجل أن يتعرّف على الرّجل أو المرأة الّتي مرّت بهذا الطّريق من أيّ قبيلة هما ويرى أثرهما في الأرض ويقول إنّها متزوّجة أملا وأنّها بكر أوثيّب وممّا ورد في ثراث العرب عن ذلك قصّة " نزا ر" وهي أ نّه لمّاحضرت نزار الموت اوصى بنيه وهم ربيعة اياد ، انمار، مضر قال لهم سيروا الى قلمس بن عمرو أسقف نجران فهو حكيم العرب وقاضيهم فلمّا مات نزار بن معد ساروا اليه ،فمروا على اثر جمل فقال اياد:هذا أثر جمل أعور وقال مضره بل هذا أبتر وقال ربيعة بل أزور وقال أنمار بل شرود فلقّيهم صاحب البعير فقال :هل حسستم من بعيرى حسّا فقال له ايّاد هل هو أعور؟ قال نعم وقال له مضر هل هو أبتر؟ قال له نعم وقال له ربيعة هل هو أزور؟ قال نعم قال أأنمار هل هو شرود؟ قال نعم ثمّ قال اللهم أين البعير ؟ قالوا مارأينا لك بعيرا فتعلّق بهم ثمّ أتوا أسقف نجران وهو متعلق بهم فقال أيّها الحكيم إنّ بعيري قد ضلّ وهؤلاء عرضوا عليّ صفاته وأبوا أن يدفعوه فقال لهم الاسقف ادفعوا الى الرّجل بعيره اذ أحطتم به علما فقالوا له مررنا على أثربعير فعرفنا صفته بالأثرفال لهم كيف

[1] د.عبدالمعيد خان :ص 48

وصفتم ؟ فاجاب كلّ منهم بالصّفة الّتى تعرّف عليها فسألهم الأسقف عن دليل معرفتهم تلك فقال لاياّد :ما دليلك أنّه اعور؟

فال رأيته يركب اثر عينه الصحيحة وعليها رعيه ثم قال لمضر وما دليلك انّه أبتر قال رايت بعره يقع مجتمعا ولو كان له ذنب لفرّق به ووقع منتشرا وقال لربيعة كيف عرفت انّه أزور قال رأت خفي يديه يركب بعضه بعضا وربّما خالف بينهما فعلمت انّه ازور ثمّ قال لأنمار:من اين علمت انّه شرود ؟ قال رايت اثره ربّما زاغ عن طريقه فعلمت أنّه يروغ عن طريقه، يعترض له فيزوغ ولو كان غير شرود لأصبناه ثابتا فى مكانه [1] وهناك حكايات متعددة في هذا المجال تجسّد ملكة الدّقة في الملاحظة والّتي تدلّ عن ذاكرة وذكاء يربط بين الأمور.

ومن العادات والإعتقادات الّتي كانت سائدة بين العرب والّتي لها ارتباط ببيئتهم و أشار إليها الشّعر العربيّ ـــالإعتقاد بوجود الهامة ،وهي عبارة عن طائر يأتي من العالم الآخر يربط بين عالم الأموات وعالم الأحياء ،فيعتقد العرب أنّ هذا الطّائر يخرج من قبر القتيل فيقف جهة رأسه ولا يزال يصيح اسقوني حتّى يأخذوا بثأره وإليه يشير ذو الأصبع العدواني:

[1] عبد المعيد خان :ص 50.48

يا عمْرو ألا تدَع شَتْمي ومنْقَصَتي * أَضْرِبُكَ حتّ تقول الهامةُ إسْقوني[1]

فإذا أخذ بثأره طار ويضيفون أنّ هذا الطّائر ينظر في أعمال خلف الميّت وما يكون بعده ليخبره بذلك. يمثل هذا الطّائر رمزا من رموز الصّراع الدّائم بين العرب والدّماء المراقة بسبب النّزاعات والحروب.

الزّجر والعيافة: من العادات المتوارثه عند العرب هي ظاهرة التّفاؤل والتّشاؤم المبطنة بالأوهام والخرافات التي قد تستقرّ في عقليّة الشّعوب عندما لايعلق القلب بوازع قويّ تتّضح الحقائق باعتناقه وتتمثل هذه العادة في زجر العربيّ أوإثارته لطائر أو وحش إذا همّ بأمر، فاذا اتّجه المزجر نحو اليمين فهو السّائح وإن اتّجه نحو اليسار فهو البارح ، وإن استقبله فهو النّاطح وإن جاء من خلفه فهو القعيد.

إلّا أنّهم اختلفوا في تفاؤلهم وتشاؤمهم بها ومنهم من أنكر هذا الإعتقاد ودعا الى رفضه وفي ذلك يقول الحارث بن حلزة:

يا أيّهُا المزعِمُ ثمّ إنثَني * لايَشُكُّ الحازي ولا الشّاحجِ

ولا قعيدٍ أغْضَب قرنه * هاج له من مَرْتَعِ هائِجِ

ضرب الثّور لتشرب البقر:

[1] السّمات الأسطوريّة : ص183

من اعتقاداتهم القديمة ضربهم للثّور إذا عافت البقر الماء و لم تشرب لقلّة الماء أو كدره فإذا ضربوا الثّور ل يقتحم الماء فتتبعه البقر. ويستلهم الشّعراء الجاهليّون هذه العادة الأسطوريّة في كلّ موقف يواجهون فيه تجاوزا عليهم أو معاقبتهم بذنب لايد لهم فيه.وفي هذا الصّدد يربط الشاّعر عوف بن عطيّة الأسطورة بمصيره حين تعرّض لهجاء بني طيء بسبب قضيّة لاتمت ّاليه بصلة ولاذنب له فيها.

تمنّت طيء جهلاً وجُبْنا * وفد خالتهم فأبوا خلائِي

هَجوني أِن هَجوْتُ جِبالَ سلمى * كضَربِ الثّورِ للبقرِ الضّمّاءِ

ولهذه العادة علاقة باعتقادهم في الجن إذ يزعمون أنّها هي الّتي تصدّ الثّران عن الماء لتمسك البقر عن الشّرب حتّى تهلك وفي ذلك يقول الأعشى :

وإنّي وما كلّفتموني وربُّكم * لِيعلمَ من أمْسى أعقُّ وأحربَا

لك الثّورُ والجِنيُّ يضربُ ظهرَهُ * وما ذنبُهُ أن عافت الماءَ مشرَبا

وما ذنبُه أنْ عافت الماءُ باقرُ * وما إن تَعافُ الماءَ إلّا ليُضْرَبا[1]

وفي هذا المعتقد أنّ القوى الخفيّة من جنّ وشياطين كانت تشكّل لازمة من لوازم الفكر الأسطوري ليس عند العرب فقط بل عند شعوب قديمة أخرى فالإعتقاد بتأثير

[1]ينظر :السّمات الأسطوريّة في الشّعر الجاهلي ص184

الجنّ على الحيوانات هو امتداد للأفكار الأسطوريّة الّتي سادت في وادي الّرافدين ،كان أهل بابل وآشور يعتقدون أنّ العفاريت من الجنّ تدخل الإسطبلات الخاصّة بالحيوانات فتؤثر فيها.

عقد الرّتم :"الرّتم هو نوع من النّبات يمكن عقده" تمثل هذه العاد ة على عكس ما تقرّه بعض الكتب التّاريخيّة عن أخلاقيات العربيّ تجاه المرأة وأنّه رجل يبيح ارتباط زوجته برجل أخر لتنجب له أولادا من باب الأنكحة الفاسدة والمنافية للتّركيبة السّيكلوجيّة للعربيّ فيما يتعلّق بالعرض خوفه من العارفكانوا يعقدون الرّتم عند سفرهم فإذا عاد العربيّمن سفره ووجدهعلى حاله زعم أنّ امرأته لم تخنه أمّا إذا وجده محلولا زعم أنّها قد خانته وفي ذلك يقول أحد الشّعراء

هل ينَفعُكَ اليومُ إن هِمتَ به * كثرةَ ما تُوصي وتِعقادُ الرّتْمِ[1]

التّعشير : كان الرّجل عند دخوله قرية أو حيّ فخاف وباءه أو تصوّر جنّا أراد أن يتجنّب شرّه ، وقف على بابها فبل أن يدخلها فعشر كما ينهق الحمار ، ثمّ دخلها لم يصبه وباؤها وإلى هذا الإعتقاد يشير عروة بن الورد :

لعمري لئن عَشرة من خِشيةِ الرّدى * نُهاقُ الحميرِ إنّني لجزوعُ

[1]ينظرعبد المعيد خان : ص37

الميسر:كان إذا عمّ القحط بسبب الجفاف وانتشر الفقر والجهل وهي من الظّواهر الشّائعة في شبه الجزيرة العربيّة ،يجتمع أهل الكرم من الميسورين أيّام الشّتاء ووقت الشّدة فيجلسون ليلا حول نار موقدة وعلى مقربة منهم فقراء العشيرة ويشترون جزورا يقسّمونه عشرة أجزاء ،ثمّ يجاء بالأقداح فيأخذ كلّ ثري منها على حسب مقدرته ثمّ تجعل الأقداح في خريطة وتجال وتحرّك فيحرّك أوّل قدح باسم أحدهم وفيه نصيبه ومقدار ربحه ثمّ يخرج القدح الثاني ، فالثّالث إلى العاشر وما يربحه هؤلاء الموسرون يمنحونه الفقراء والمساكين،لهذا يمدحون من يلعب الميسر بأنّه كريم وذمّوا من لايلعب ووصفوه باليرم

لقد كَفنَ المنهالُ تحت ردائِه * فَتى غيرُ مِبطانِ العشيّاتِ أرْوعَا

إذا جرّد القومُ القداحَ وأوقدَت * لهم نارُ أيسارِ كفى تضجُّعَا

وإنْ شَهِدَ الأيسارُ لم يلُفِ مالكُ *على الفرتِ يحمي اللّحمَ أن يتمزَّعا

ويرتبط لعب الميسر بشعيرة الكرم المقدّس في بيئة يفرض مناخها وقلّة موارد العيش فيها مثل هذا التّعاطف والتّضامن ،يحمل الشّعر العربيّ الكثير من اعتقدات العرب

يتحدث عن بعضها مباشرة ويشير بواسطة كلمة أوطقس أو صورة الى معالم الحياة الدّينية والعقائديّة.الّتي تزداد وضوحا عند الإستعانة بتاريخ العرب وأخبارهم[1].

الحياة الدّينيّة عند العرب:

حياة العربيّ في الجاهليّة صراع مع الطّبيعة وصراعه مع العالم الخارجي الّذي حوله وهو في حدّ ذاته صراع مع نفسه فحينما يكتشف نفسه يكتشف عبثيّة العالم الّذي حوله والّذي يتوقّف عليه مصيره فهو يطمح ويترجّى ،يغامرولكن بنفس كئيبة متشائمة يتمنّى لوأنّه يقهر الزّمن والموت فما من شاعر إلاّ وبكى وذكر الدّمن ثمّ يخرج الى الطّبيعة ليواجه المجهول الّذي لايترك حال على حاله ودائما متربّصا بالإنسان يسلبه طفولته ، أهله شبابه وكلّ أسباب الحياة الّتي توفّر له الإستقرار النّفسي بل تجعله يغادر حتّى المكان الّذي ألفه الى مكان مجهول لايعرفه فيتمنّى لو أنّه يصير كالحجر " لو أنّ الفتى حجر""هكذا تنمو ذاته في وحدة مزدوجة لا صلة لها بما يتأمّله وهي كلّ ما زادت تأمّلا فيه تزداد إدراكا للهاوية الّتي تفصلها عنه وحين يتّضح للإنسان انفصاله عن الأشياء حوله يتّضح له نقصه وتعطّشه لكمال لا يتحقّق إلاّفي الخارج "فاتّخذ من البطولة عن طريق الفروسيّة الّتي تجعله يخوض الحرو ب ويقتحم المخاطر لعب يهزّ الحياة فيغيّر

[1]ابن الكلبيّ هشام بن محمّد بن السّائب كتاب الأصنام تحقيق أحمد زكيّ مطبعة دار الكتب المصريّة القاهرة ص 54

الوجود فليست له أى تعزيّة فيما بعد الحياة م ادام القرار قراره ولا علاقة له بأ يّ إرادة إلهيّة أخرى، بل كان يعتقد أنّ انتصاره أوفشله يتوقّفان على إرادته وليس على الإرادة الإلهيّة فتنتظم حياته اليوميّة وسط الفوضى والمصادفة لينسجم في وسط امتداد لا شكل له في أعماقه شيء يعذّبه فكأنّه بفروسيّته يثأر لنفسه المحدودة من هذه الطّبيعة ومن فضائها الهائل وفراغها المهيب ،خيال العربي ومحدوديّة فكره جعلته ينظر الى الأشياء كما يراها ويحسّها دون أفكار مسبّقة ودون أن يرجعها الى دلالات متعالية ميتافيزيقيّة فالمهمّ عنده أن يجد إجابات مقنعة لحيرته اللامتناهية في هذا الوجود ،"البدويّ مفطور أن يقنع بأي جواب ممكن خير عنده من الاّ يجد جوابا مطلقا". كان سيّد نفسه يخلّص نفسه بنفسه فهو عالق بالأرض يبحث من خلال وثنيّته عن تعال من نوع آخر هو" التّعالى الأرضي"فليس له غير الأرض يخلص لها[1].

عقيدة العربيّ كانت مرهونة بتلك ا لمقاييس الضّروريّة جعلها سببا للوصول الى الكمال وهو الفناء الّذي لا مفرّمنه للخروج من تلك العزلة النّفسيّة وذلك الإنفصام الشّخصي والنّظرة السوداويّة الى الحياة " فما غبطة حيّ الى الممات يصير " فالموت هوالكمال الّذى يريد أن يصل إليه فيحقّقه بالمبارزة فيموت أوينتصر ليعاود الكرّ، المهمّ عنده هو أن يغيّر وجوده ويخرج عن نفسه ليجد نفسه.وأمام هذه السّيكلوجيّة المعقّدة

[1]أدونيس : مقدّمة الشّعر العربيّ دار العودة بيروت ص14

كانت هناك ديانات متعدّدة عند عرب الجاهليّة ترسّبت عبر العصورعند رجال الدّين وأتباعهم فمنهم من دان باليهوديّة ومنهم من دان بالنّصرانيّة الّتي انتشرت الى انحاء فلسطين وشبه جزيرة سيناء أمّا الأغلبيّة فكانت تدين بالوثنيّة التّي تقوم على تقديس الحجارة والمغاور والينابيع والأشجار لاعتقادهم أنّ في تلك الأشياء الماديّة أرواحا وقدألّهوا جميع القوى الّتي لاحظوها في الطّبيعة كما ألّهوا الكواكب كما يستدلّ من أسماء العرب أنّهم كانوا قريبى العهد بالطّوطميّة يتسمّون بأسماء حيوانات مثل ،بنو أسدبنو فهد ، بنو كلب وأسماء حيوانات مائيّة مثل قريش وقد اعتقد العرب أنّ الطّوطم يحمي أهله عند وقوع الخطر فكانو يحملونه معهم في المعارك كما فعل أبو سفيان حين حمل معه اللات والعزّى يوم أحد .

وذكر أنّ يغوث دافع عن قبيلته في ساحة القتال إذ قال الشّاعر:

وسارَ بنا يَغوثُ الى مرادٍ * فتاجزناهم قبَلَ الصبّاحِ[1]

ويغوث صرنم على هيئة أسد وجد بين آلهة المصريّين يسمّونه تغنوت عبده العرب ونسبوه الى أسمائهم فسمّوا بعبد الأسد وعبد يغوث .

أصبح الوثن في تصوّر العربيّ ربّا منذ القرن السّادس ق.م عندما تأثر بالوثنيّة المجاورة وبتأثير الحضارات المجاورة أيضا كالبابليّة والروّمانيّة واليمنيّة فإنّ عبادة النّجوم

[1]د:عبد العزيز سالم : تاريخ الأدب الجاهليّ ص98

والكواكب كان مصدرها الصّائبة وبقايا الكلدانييّن وقوام هذه العبادة ثالوث كوكبي هو القمر والشّمس والزّهرة ،وهو نفس الثّالوث الكوكبى البابلى القمر كان يمثّله الإله سين ،الشّمس ويمثّلها الإله شمس وكوكب الزّهرة تمثّله الإلهة عشتر،القمر يمثّل هبل عند العرب وهو الإله الأكبر أمّا الشّمس فتتمثّل في اللاّت وهي زوج القمر ومنهما ولد عشتر وهو الزّهرة وتتمثّل في العزّى وهو عند البابلييّن اله أنثى "عشتار"والزّهرة في القرآن الكريم النّجم الثّاقب[1].

ومن أقدم أصنام العرب مناة ثمّ اللاّ ة والعزّى وهي آلهة مؤنّثة ذكرت في القرآن الكريم في سورة النّجم .

" أفرَأَيْتُم اللاَّتِ والعُزَّى ومناة الثّالثة الأُخْرى أَلَكُمْ الذّكرَ ولهُ الأُنْثىَ تلكَ إذًا قسمةٌ خيزَى ، إنْ هي إلاَّ أسماءٌ سمّيتمُوها أنتمْ وآباؤُكم ، ماأنزل اللهُ بها من سُلْطانٍ "[2]

وتبث من كتب التّاريخ أنّ تلك الأصنام نقلت الى العرب من المناطق المجاورة وأنّ كلمة صنم أصلها" صلم" العبرانيّة إضافة الى ما أتبتثه كتب الأنثروبولوجيا عن جهل العرب يفنّ النّحت ،أمّا مناة فهي من الأصنام المعروفة عند النّبط عثر على اسمها في أقدم النّقوش النّبطيّة ،اللات فهي آلهة أنثى اعتبرها النّبطيّون الهة شمس أمّا عند العرب فقد

[1] جوّاد عليّ: المفصّل في تاريخ العرب ص241
[2] سورة النّجم :الآية 18 -23

رمزت الى فصل الصّيف وهي عبارة عن صخرة مربّعة بيضاء ،العزّى فهي شجرة بنخلة وهي رمز للشّتاء . كما تذكر كتب التّاريخ الى أنّه كان في صخرة اللّات والعزى شيطانان يكلّمان النّاس"ويزعم أنّ خالد بن الوليد لمّا حطّم العزّى خرجت منها امرأة حبشيّة شمطاء قد تتغيّر الرّموز الثّقافيّة لتلك الأصنام بتغيّر الزّمن فالعزّى قد مثّلت الشقاء في فترة زمنيّة معيّنة ثمّ اشتركت مع عشتار إلهة الحبّ والعشق الجسد ي، فأصبحت لها علاقة بالزّواج صعدت الى السّماء في صورة امرأة حسناء عرفت بالزّهرة أمّاهبل فهو أيضا من أعظم أصنام قريش وكان من عقيق أحمر على صورة انسان مكسور اليد اليمنى ،أدركته قريش فأضافوا اليه يدا من ذهب وممّا اعتقده الباحثون أنّ هبل هو نفسه الإله بعل عند العبرانيّين وأنّه هو الإله " مردوك" سيّد آلهة بابل ثمّ دخل عند بنى اسرائيل وأصبح اله الخصب والزّراعة وهذا ما يرمز إليه عند العرب، حيث نصّبه عمرو بن لحى على البئر في بطن الكعبة ويشير ذلك الى وجود علاقة بينه الخصب واعتبره العرب سيّد الآلهة"[1]ارتبط مصير العرب برضا تلك الآلهة عنهم أوسخطها عليهم فكانوا يقدّمون اليها أنفس ما يملكون .فقد ورد في الكتب السّريانيّة أنّ المنذر قدّم عددا من الإيماء الأسرى الى أفروديت قربانا .

[1]د.عبد العزيز سالم: تاريخ العرب في عصر الجاهليّة ص438

فكيف أنّ ملكا يصدر الأوامر ويسوس قبائلا يركع لحجر ويشتري رضاه بأرواح بريئة من أطفال ونساء.والى جانب تلك العبادات المتعدّدة ظهرت قبل الإسلام حركة جديدة إلتزم روّادها في البحث عن دين صحيح وصف دعاتها بالحنفاء اتباع ابراهيم عليه السّلام وهم رجال تشكّكوا في عبادة الأصنام واعتقدوا بوحدانيّة الله ،وقد ساهمت هاته الحركة في إضعاف الثّقة في قدرة الأصنام وقد عبّر عن ذلك امرؤ القيس لّما استشار الصّنم ذي الخلصة في مسألة الثّأرلأبيه فخرج السّهم ينهاه عن ذلك فسبّ الصّنم وكسر القداح وضربها وجه الصّنم وقال :

لو كُنْت ياذَا الخُلَّصِ الموتوُرا * مِثلِيْ وكان شيخُكَ المقْبورا

لم تنهَ عن قتْل العداةَ زوُرا[1].

ويبقى الإحتمال الأقوى هو طبيعة شبه الجزيرة العربيّة وما تعرّضت إليه من افتقارالى العلم والمعرفة اليقينيّة إضافة الى مختلف الأطوار الميثولوجيّة الّتي عرفها العرب فقد عرفوا الطّور الحيوي والّذي تطوّر الى ما يعرف بالفيتشيّة كما عرفوا الطّوطميّة الدّينيّة كلّ ذلك أبعد العقليّة العربيّة عن تصوّر الإله ونشوء فكرة التّوحيد[2].

[1] ينظرد. عبد العزيز سالم ص485

[2] عبد الفتّاح محمّدأحمد: التّفسير الأسطوري للشّعر الجاهلي دار المناهل ص104

الفصل الرّابع:

"وضع المرأة في المجتمع الجاهلي"

الفصل الرّابع

"وضع المرأة في المجتمع الجاهلي"

تضاربت الآراء في تحديد الصّورة الحقيقية والمكانة الإجتماعية الّتى ميّزت المرأة العربية نظرا لطول الفترة الجاهلية وانقسامها إلى جاهلية أولى وهي الفترة الموغلة في القدم و لم يعرف عنها الكثير الاماجاء في القرآن الكريم او ماشهدت عليه النقوش الأثرية في شبه الجزيرة العربية.

تقرّ الدّراسات السّيكلوجية المحلّلة لنفسيّة المرأة أنّها منذ القديم تشعر بانّها مساوية للّرجل في مكانته ، ويجب أن يعتبرها المجتمع بنفس الإعتبار الّذى يعامل به الرّجل ، وفى أمثال العرب "إنّ النّساء شقائق الرّجال" [1] يضع هذا المثل المرأة في نفس مرتبة الرّجل لها مثل ما عليها من الحقوق. شعور المرأة بتلك المساواة لم يكن مجاوزة لقدرها بل هي حقيقة اكّدها التاريخ فقد حكمت الملكة بلقيس" سبأ" وهي ملكة عربية ينتمي نسبها إلى قحطان وقد وردت تفاصيل قصّتها مع نبيّ الله سليمان في القران الكريم.ومن النّساء الحاكمات ايضا زنوبيا وهي من الانباط ، حكمت دولة تدمرفي القرن الثالث بعد م ،عرفت" بالزباء " حكمت الشّام وبلاد آسيا التّابعة للأمراطورية الرّومانية حتّ وصلت الى مصرتميّزت الملكتين بالشّجاعة والسّطو والدّهاء فكانت سيرتهما أشبه بسير الأبطال

[1] الميداني: مجمع الأمثال مطبعة الهيئة المصريّة القاهرة ص56

من الرّجال وقدملكت نساء غيرهما في اليمن وكندة والانباط غمرت بواعث شهرتهم فلم ترق الى مترلة بلقيس وزنوبيا[1].

ذكرت كتب التّاريخ أسماء الكثيرات من النّساء الّواتي اشتهرن في الكهانة وعلم الغيب منهم ظريفة التى ينسب اليها التكهن بسيل العرم ودمار سد مأرب و"الغيطلة "كاهنة بنى مرّة التي تنبّأت ببعثة الرّسول ص ،تفوقّت بعض النّساء في هذا المجال فأكسبها ذلك مكانة جعلتها محض ثقة ونقدير الرّجال لقوّة عقلها[2].

كما أتقنت بعضهنّ القراءة والكتابة "كفاطمة بنت مرّ الخثعية" و"الشّفاء" بنت عبد اللّه بن عبد شمس القرشيّة التي علّمت القراءة والكتابة لأمّ المؤمنين "حفصة بنت عمر بن الخطاب"[3].

كما ورد في كتاب المطر والسّحاب لابن دريد قصصا عن معرفة المرأة للأنواء والنّجوم لمساهمتها في أعمال ترتبط بالمطر والمرعى"فكانت شديدة التطلع الى السماء تتشوق مطرها فاكتسبت فراسة وخبرة بالسحاب الممطر والبرق والرياح"[4].

[1] نجيب البهيتي : تاريخ الشّعر العربيّ حتّى القرن الثالث الهجريدار الكتب المصريّة ص 65
[2] أبوالفرج الأصفهاني : الأغاني ج13طبعة ساسي ص 105
[3] " " ":ح2دار الكتب المصريّة ص 101

[4] أحمد محمّد الحوفي:المرأة في الشّعر الجاهلي مط نهضة مصر القاهرة ص337

ونظرا لصعوبة العيش مقابل متطلّبات الحياة الّتي لابدّ من توفيرها شاركت المرأة في مختلف الأعمال لمساعدة الرّجل لعلّها تخفف من الأعباءالضّرورية.

فساهمت في تقويم الرّماح وفي طلاء النّوق الجرب ومن بينهن "الخنساء" الشاعرة التي أعجب بها"دريد بن الصمة "حينما رآها تطلي نوق أبيها،فأحبّهاوممّا قاله فيها:

ما إن رأيْتُ ولا سمَعتُ * كاليوم طالي أنْيُقٍ جُرْبِ

متبذلًا تبدو محاسنُه * يضعُ الحناّءُ مواضِعَ الثُّقبِ[1]

وبعضهنّ اشتهرت بالتّطبيب كزينب طبيبة بني عوّاد كانت تطبّ العيون وتداوي الجراح يقول قيس بن الخطيم :

طَعنتْ ابن عبدِ القيسِ طعنةَ ثائرٍ * لها نفَذُ لولا الشُّعاعُ أضاءَها

يهون عليّ أن تردّ جراحُها *عيونُ الأواسى إذاحمدت بلاءها

وكما لمعت بلقيس وزنوبيا في زمانها برزت اسماء لمحاربات في الفترة المتأخرة من الجاهلية ساهمت في قيادة الجيوش ومنهن "الرّقاش" وفاطمة بنت ربيعة بن زيد الفزازى المعروفة بأمّ قرفة وقد انتصر عليها زيد بن حارثة وأسرها ثمّ أمر بقتلها وعمرة بنت علقمة الحارثية وهند بنت عتبة الّتان برزت فى غزوة أحد[2].

[1]أبو الفرج : الجزء 15طبعة ساسي ص 61

[2]أحمد محمّد الحوفي : المصدر أعلاه ص336

وقد أشار قيس بن الخطيم إلى مشاركة المرأة في الحرب قائلا"

أطَاعَتْ بنو عوفٍ أميرَا نَهَاهُمْ * عن السِّلم حتَّى كان أوَّلَ راجبِ

أويْتُ لعوفٍ أن تقول نساؤُهمْ * ويَرمينَ دفعا لنا لم نُحارِبِ[1]

ويقول حسّان في عمرة الحارثية لما رفعت لواء قريش فاستمرّت الحرب يوم قريش.

فلَوْلاَ لواءَ الحارثية أصْبَحُوا * يُباعونَ في الأسواقِ بيعَ الجلائِبِ[2]

وابسط ما كانت تقّدمه مشاركة المرأة في الحروب الضّرب على الدّفوف مع ترديد أنواع من الأراجيز لتشجيع المقاتلين وتحفيزهم على المخاطرة والاستبسال وما على الرّجال إلا التّفنّن في إبراز بطولتهم التي قد لا تكون بنفس القدر في غياب النّساء.

كما افتخر بعض الشّعراء بانتسابهم إلى أصل أمّهاتهم الشّريف فلا يحفزّهم للحرب ويحقّق لهم الانتصار إلا كرم أصلهم يقول جعفر بن حلية ألحارثي:

لا يَكْشِفُ الغَمامَ إلاّ بن حرّةٍ * يرى غمراتِ الموت ثم يُزوِّرها[3]

وهو امرؤ القيس يفتخر بنسب أمّه وإن كان بن ملك :

ألا هلْ أتاها والحوادث جمّةٌ * بأنَّ امرؤ القيس بن تَمّلك يَبْقَرا[4]

[1]قيس بن الخطيم :ديوانه ص47
[2]الطّبري :تاريخ الأمم والملوك ج3 طبعة القاهرة ص 17

[3]التّبريزي : شرح الحماسة ج1ص10
[4]امرؤ القبس:ديوانه ص69

يتبيّن من هذا الإفتخارأن النّساء العربيّات من حيث النّسب مراتب فهناك المرأة الحرّة الأصيلة ذات الحسب والنّسب التى تعيش فى ربوع قبيلتها،ثم المرأة السّبيّة فالأمة .

غير أنّ نصوص الشّعر العربيّ تتبث انّ الوضع الإجتماعى للسّبيّة يختلف عن وضع الأمة و يتبيّن ذلك في معاناة أبناء الإماء الذّين لا يلحقون في نسبهم بآبائهم كعنترة العبسي والشنفرى،فجاء شعرهم فخرا ببطولاتهم تعويضا للنّقص الذى لاحقهم طول حياتهم.

أما أبناء السّبايا فينسبون إلى آبائهم "كدريد بن الصّمة" كما أن السّبايا عربيّات يسلبن في حرب أوغارة فديتهم الحرب والدّم أما الإماء فهن غير عربيات يشترين بالمال للخدمة وقد تقوم الآمة بأعمال تتعالى عنها السّبية[1].

ومن الملوك المشهورين في الجاهليّة من كان يرجع في نسبه إلى أمّه "المنذر بن ماء السماء ملك الحيرة "وعمروبن هند[2].

أمّاعن المرأة البنت فكانت تمدح تكريما لوالدها تستشار في أمر زواجها قد يستشيرها والدها فى أموره الخاصّة ويؤخذ برأيها وكنموذج على ذلك العلاقة التى

[1]بدلي الجوزيي: الأمومة عند العرب مطبعة الإعتماد بمصر ص36
[2]أبو الفرج الأصفهاني :ج9 ص199

كانت تربط لقيط بن زرارة مع ابنته "دختنوس" فكان يرجع الى رأي ابنته ويصطحبها معه في غزواته.

وفي تاريخ الأدب العربي كثيرمن الرّجال كنّوا بأسماء بناتهم منهم ربيعة بن رباح والد زهير اشتهر بأبى سلمى النّابغة الذبياني كان يسمّى "أبا أمامة"وحاتم الطائي "أبو سفانة"أماالأخت فعزّتها وصيانتها لا يكون إلّا في ظلّ عائلتعا ومع إخوتها وفي المثل العربي ايضا "في الجزيرة تشترك العشيرة "فكيف بالإخوة الأشقاق فنلمس حب الأخت لأخيها من خلال نماذج متنوعة فعزةالأخت وصيانتها لايكون الافي ظلّ عائلتها[1].

واكثر ما تتجسّد مشاعر المحبّة الّتي تربط بين الإخوة عند الخنساء وردفي سيرتها انّها ظلت تبكي أخويها صخرومعاوية حتّى فقدت بصرها ،قالت في رثاءصخر:

ياابن القُرومؤ ذوي الحِجا *وابن الخضارمةِ المرافدِ

وابن المهائِر للمَها * رزانها الشِّيم المواجدِ[2]

وفي أي مرتبة كانت فيها المرأة ظلت محلّ اعتزاز وافتخارابنائها ،زوجها إخوتها فهي الحنان والمعول المعين على تخطّي محن الحياة.

[1] أبو الفرج ج9 ص185

[2] الخنساء : الدّيوان ص 62

كما كان الّزوج يمثّل الحياة بالنّسبة لزوجته فكانت ترعاه وتخاف عليه من القتل وإذا قتل تحزن عليه أكثر من حزنها على غيره من النّاس حتّ اكثر المقربّين إليها ويتمثل هذا الشّعور عند "حمرة بنت جحش" في غزوة أحد لمّآ أستشهد خالها حمزة عمّ الرّسول (ص) ثم أخ وها فهنأتهما بالشّهادة إلاّ أنهاحزنت حزنا شديدا لما أخبرت بمقتل زوجها مصعب بن عمير وقالت"واعقراه"وقد امتنع ت هند بنت النّعمان بن المنذر عن الزواج ثانية بعد مقتل زوجها"عد بن زيد"فترهّبت وحبست نفسها وفاءا لذكراه[1].

يحكم المجتمع الجاهلى نظام القبيلة الذي يقوم على العصبية سواءاكانت قبليّة أوعصبيّة الرّحم وهي تفرض على أفراد الأسرةالواحدة التّلاحم ومناصرة بعضهم بعض فكان أفراد القبيلة الواحدة يعتبرون أنفسهم إخوة شعارهم "أنصر أخاك ظالما اومظلوما".

"المرأة العربيّة والشّعر"

أحبّت العرب الشّعر و أجادت في قوله رجالا كانو ا أونساءا يقول أبو دؤاد : ليس أحد من العرب إلاّ وهو يقدر على قول الشّعر طبع فيهم قلّ قوله أوكثر فإن صدق هذا على رجالهم صدق على نسائهم الطبع واحد والّلغة متّفقة والغريزة لاتختلف وإنّما يتفاوت الجنسان في فنون القول لافي القول نفسه"[2].

[1] الوائدي : مغازي الرّسول طبعة كلكتا بالهند ص222
[2] عليّ الهاشميّ:المرأة في الشّعر الجاهلي ط 2بغداد 1960ص 272

نظمت المرأة العربيّة في مختلف الفنون الشعرية فغالبا ماكانت تسعى الى شحد الهمم وبثّ الحماس للنّهوض بالحرب أوالأخذ بالثأرحبّا في قبيلتها ورفضها للظّلم والذّل والهوان . كما نظمت في الهجاء والشّوق والحنين الى الأوطان إلاّأن الرثاء هو المجال الفسيح لها تتنفس من خلاله عن حزنها نظرا لكثرة الحروب التي تؤدي الى قتل الأحبّة من الأزواج، الإخوة والآباء احيانا.

لم تقل المرأة الشعر لغرض الشعر وإنّما لغرض نفسي داخلي مما جعلها تتفوّق على الرّجال أحيانا بصدق عواطفها وحسن تصريفها بين عقلها ولسانها[1].

جمع شعر النّساء في أمّهات الكتب منها كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني كماجمع المزرباني أشعارهن في مؤلف سماه "أشعار النّساء"وجمع الأب شيخو اليسوعي مراثي شواعر الجاهلية في كتاب عنوانه "رياض الادب في مراثي شواعر العرب ".كما تفردت شاعرات بدواوين خاصّة بها كالخنساء ديوان مخطوط ومطبوع ،"الخرنق أخت طرفة ابن العبد ديوان مخطوط ومطبوع ولجنوب الهذلية ديوان ذكره صاحب "كشف الظّنون"[2]

[1]المرجع نفسه:ص225
[2]أبو الفرج الأصفهاني ج9ص 159

ومن أسماء الشاعرا ت التي برزت في الجاهلية عتبة بنت عفيف وهي أمّ حاتم الطائي بلغ من سخائها أن حجر عليها إخوتها فمكثت زمنا لايدفع إليها شيء منه حتّى إذا ظنّواأنها قدوجدت ألم ذلك أعطوها صرمة من إبلها فجاءتها امرأة كانت تأتيها كل سنة "دونك هذه الصرمة فخذيها فوالله لقد عضّني من الجوع مالأمنع منه سائلا أبدا ثمّ أنشدت :

لَعَمْري لقد ما عَضَّنِي الجوعُ * عضَّةَ فأَلَيْتُ الّاأمنعَ الدّهْرَ جائِعًا

فقولالهذه اللاّئمي اليوم أَعفني * فإن أنتَ لم تفعل فعَضّ الأصابِعا

وماذا ترَوْن اليوم الأّطبيعةً * فكيف بتركي يابن أمّي الطّبَائعا[1]

فاطمة بنت مرّ الخثعية كاهنة وقارئة الكتب من أشعارها في إعجابها بعبدالله والد الرسول(ص):

إني رأيتُ مخَيلةَ نشأَتْ * فتلأْلأت بخاتَم القَطرِ

فلمّا بهى نورٌ يضيء ُله * ماحولَه كإضاءَةِ الفَجرِ

ورأيتُها شرفِا أبوهُ به * ماكل ّقادحٍ زنده نوري

لله مازه ريّةٌ سُلبِت * بثْبَيكَ مااستُلِبت وماتَدري[2]

وهذه هند بنت عتبة ترثي أباهافي غزوة أأحدتقول:

[1]ابن القيّم الجوزيّة:أخبار النّساء ص38

[2]محمّد شرّاد وحيدر كامل موسوعة نساء شاعرات دار ومكتبة الهلال بيروت ص243 -244

أعينيَّ جوادًا بدَمْعٍ سَربٍ * على خيرِ خنفِ لم يَتءِ قلبِ

تداعى له رهْطُهُ غُدوةَ * بنَو هاشمٍ وبنو المطلَبِ

يُذيقُونَه حدَّ أسْيافِهِمْ * يَعلوُنهُ بَعْدَما عَطَبِ[1]

ومن النّساء الّواتي ذكرت أسماؤهن في الكتب العربيّة أمّ الضّحاك المحاربية التي تغزلت بزوجها حين طلّقها فقالت:

هل القلبُ إن لاقىَ الضّبابيُّ خاليا * لدى الرُّكنِ أوعند الصّفا يتحَرّجُ

ثمّ عاتبته قائلة:أهجرمن تحبَّ بغيرِ * جُرْمٍ أسأت إذًا وأنتَ له ظلومُ

تؤرّقني الهمومُ وأنت خلوٌّ * لعمركَ ماتؤرّقُكَ الهمومُ

فلا والله آمنُ بعد زيدٍ * خليلاما تغوّرت النّجُومُ[2]

وأنشدت أم بيار بعدما داوت إبنها ربيعة بن مكدم فارس بني كنانة:

إنّا بنوثعلبة بنِ مالِكٍ * مرزّأَ أخبارَنا كذلك

من بينِ مقتول وقاتلٍ *ولايكون الرّزءُ إلاّذلكَ[3]

ومن الابيات المشهورة في الجاهلية ما قالته النّوار:

أوردَها سعدٌ وسعدُ مشتملٌ * ماهكذا تورَدُ يا سعدُ الإبِلُ[1]

[1]نفس المرجع السابق ص 119.
[2]موسوعة نساء شاعرات ص120- 123
[3] نفس المرجع السابق ص 124

أمّاتماضر بنت الشّريد السّلمية المعروفة بالخنساء من أخبارها المشهورة أنّ النابغة الذبياني ناقد شعراء العرب حكم لهابقوله:

"لولاأنّ أبا البصير أنشدني قبلك لقلت إنّك أشعر النّاس"وكان عنده حسّان بن ثابت أيضا تقول في الأبيات التي أهّلتها لذلك:

وإنَّ صخرا لتأتم الهداةُ به * كأنّه علَمٌ في رأسه نارُ

فقلت لمّا رأيتُ الدّهرَ ليس له * معاتبٌ يُسدي وتيّا[2]

ومن أشعار "وجيهة بنت أوس الضريّة"في الشوق والحنين ألى الوطن:

وعاذلةٍ هبّت بليلٍ تلومُني * على الشّوقِ لم تمحُ الصّبابةُ من قلْبِي

فما لي إن أحْببتُ أرضَ عشِيرتي * وأبْغضتُ طرفاءَ القصيبةِ من ذنَبِ[3]

ومن الّشعر الناذر في الجاهلية أن تبوح امرأة أمام الملإ بحبّها وأن تعبّر عمّا في نفسها الّا أنّه وردت أشعار عن سعدى اللخمية في حبّها لابن عمّها قائلة:

خليليَّ إن صعدتما أوهَبَطْتُما * بلادا هوى نَفْسي بها فأذكُرانِيا

ولا تدَ عا إن لامني لائِمٌ * على سخطِ الواشينَ أن تعذرانِيَا

فقد شفَّ حبّي بعدَ طول تجلُّدي * أحاديثٌ عن عيسى النّواصِيَا

[1]أحمد محمّد الحوفي :المرأة في الشّعر الجاهليّ مكتبة النّهضة مصر القاهرة ص296
[2]أبو الفرج الصفهاني ج5ص75
[3]أبو الفرج الأصفهاني:ج5 ص89 دار الكتب

سأرعى لعهدى الوُدَّ ماهبّتِ الصَّبا * وإن قطعوا في ذاك عَمْدا لسانِيَا[1]

وقد وردت أسماء متعدّدة لنساء شاعرات في أمّهات الكتب منها طبقات فحول الشعراء ،المفضليّات،معجم الشّعراء للمزرباني ،المؤتلف والمختلف للآمدي ،الحماسة لأبي تمام، ومنهنّ السّلكة أمّ السّليك ،جليلةبنت مرّة الشيبانية أخت جسّاس الخنساء بنت زهير بن أبي سلمى وغيرهن.

آثرت العرب الفحولة والجزالة في الشّعر وهم قد وجدوا ذلك في شعر الرّجال فأعجبوا به ووجدوا لينا وضعفا في شعر النّساء فابتعدوا عنهاعتبر العرب انّ أشهر قصائد الشعر العربي تلك الّتي يكون حافزها الغضب أوالثأراوالفخر بخوض الجيوش (معلقة عمرو بن كلثوم) قصيدة (لقيط بن يعمر الإيادّي)(فخرعنترة بن شداد)وقد ارتبطت الكثرة في قول الشّعر بكثرة الحروب ككثرة ماقيل بسبب الحروب بين قبيلتي الاوس والخزرج وقبيلتي عبس وذبيان فما وصل عن المرأة في هذا المجال ازجال ،وأسجاع رغم مشاركتها في الحروب وقد يكون ماأصاب الشّعر النّسوي هو ماأصاب الشّعر عامّة [2].

وبعد توضيح صورة المرأة العربيّة من جوانب متعدّدة يبقى السّؤال هل تمتّعت جميع النّسوة بتلك الإمتيازات فإن لم تكن شاعرة أومحاربة فكيف كان وضعها وأين هي من

[1]موسوعة نساء شاعرات ص208

[2]مصطفى صادق الرّافعي :تاريخ آداب العرب دار الكتاب العربيّ بيروت لبنان ص 45

الوأد الذّي أشار إليه القرآن الكريم وهل كان تاريخ المرأة كلّه إشراقة وتفوّق ويجيب التّاريخ مصوّرا محاولة الرجّل سجن المرأة في الممنوعات الإجتماعية التيّ تعوق تحرّرها بل بلغ الإجحاف بها خلال القرون الوسطى أنّها اعتبرت من سقط المتاع وأنّها مخلوق يعيش بلاروح كما وصفت في بعض المجتمعات العربية بالبطن فهي لا تنفصل عن أبيها أو زوجها أوأخيها فهي بطن ينتقل من عشيرة الى أخرى بطن جدير بالتّكريم إن كان خصبا بالبنين الّذين بهم تزداد حظوظ الأسرة وبطن جدير بالإحتقار إن كان لايصنع غير البنات[1].

يتبيّن من القرآن الكريم كره العرب للبنات وتفضيل البنين عليهم يقول تعالى":وإذا بُشِّرَ أحدُكم بالأنْثىَ ظَلَّ وجْهُهُ مسودًّا وهو كظيمً يتَوَارَى من القَوْمِ منْ سوءِ ما بُشِّرَبه أَيُمْسِكُهُ على هونٍ أم يَدُسُّهُ في التّرابِ ألاَ ساءَ ما يَحْكُمونَ" [2]يصوّر الله عزّجلاله الحالة النّفسية للرّجل إذا ما بشّر بولادة أنثى فيحزن ويسودّ وجهه وينعزل عن النّاس ،ويفكّر في الإحتفاظ بهذه البنت مع احتمال المذلّة والهوان أويدفنها وهي حيّة في التّراب وقداستهجن الله هذا التّصرف واعتبره ظلما في حقّ الأنثى يستبعد أن يكون وأد الآباء لبناتهم ناجماعن كره الذّكر للأنثى فذلك يناقض الطبيعة الإنسانية وإنّماسبب الوأد ه و

[1]بيكاردو : المرأة بحث في سيكلوجيّة الأعماق ص78
[2]الآية17من سورة الزّخرف

شعور العربيّ في الجاهليّة بالغيرة والخوف من العارالّذي قد تجلبه بناته إذا كبرت وتعرّضت للسّبي ،ثمّ إلى ظروف الحياة الصّعبة الّتي كان يخوضها العربي فهوبحاجة إلى مساعدة الذكرعاى عكس الأنثى الّي تضطرّه إلى كفالتها،في بلاد كبلاد العرب غالباما كان يصيبها الجفاف الذي يؤدّي الى القحط والجذب فيقاسي سكّانها مرارة الجوع وفي ذلك إشارة من القرآن الكريم يقول تعالى،"ولاتَقْتُلُو أولادَ لكُم خشيَةَ إملاقٍ نحن نرَزْقُهُمْ وإيّاكُمْ إنّ قَتْلَهُمْ كان خطأًكبيرا"[1]

وقد أرجع البعض ظاهرة الوأد إلى تقاليد دينية ورثها العرب عن غيرهم من الأمم كالفراعنة الّذين كانوا يختارون في كلّ عام فتاة جميلة يرمونها في النّيل تقرّبا للإله وهي عادة متواجدة عند اليونان والرّومان وشعوب أخرى[2].

مهما اختلفت الأسباب يبقى العامل الإقتصادي هو الأقوى ثم الخوف من العاربسبب السّبي وحياة العرب كلّها صراع وحروب كماأنّ ظاهرة الوأد لم تكن ظاهرة عامّة وإنّما سادت في بعض القبائل ومن القبائل التي نجت من الوأد "اليمن،حضرموت،وعك،وإيّادبن نزار."[3]

[1]الآية 30 من سورة الإسراء
[2]جواد عليّ :تاريخ العرب المفصّل ج5ص302
[3]المبرّد :الكامل ج1 مطبعة مصطفى محمّد بمصر ص177

ولوأنّ الوأد كان عامّا في العرب لقلّت النّساء قلّة لاتكفل للرّجال تعدّد الزّوجات ولأدّى ذلك إلى زوال الحكمة الإلهية من خلق حوّاء وهي الإنجاب والتّعمير. وعلى خلاف الذين كانوا يكرهون بناتهم ثمة رجال كانوا يعطفون عليهنّ فتذكر كتب الأدب أنّ معن بن أوس كان مأناثاكانت له ثلاث بنات يؤثرهن ويحسن صحبتهنّ وكان يرى أن البنات أكثر وفاء على الآباء من الصّبيان فيقول:

رأيْتُ رجالايكرهون بناتَهم * وفيهنّ لا تكذب نساءٌ صوالحُ

وفيهنّ والأيّام يعثرُنَ بالفتى * عوائدٌ لا يمللنَه ونَوائحُ[1]

والشّاعر لبيذ بن ربيعة يشفق على بناتيه أن تحزنا عليه بعد موته فنصحهما بالصّبر قائلا:

فإن حَانَ أن يموتَ أبوكُما * فلاتخمشا وجها ولاتحلِقا شعرا

وقولا هوالمرءُ الّذي لاخليفهُ * أضاع ولاخان الصّديقَ ولاغدَر

إلى الحَوْلِ ثم أُسمِّ السّلامَ عليكمُا* ومن يبكِ حولا كاملا فقد اعتذرَ[2]

[1] أبوز الفرج :ج 10 ص19

[2] لبيذ بن ربيعة :ديوانه ص16

الجسد الأنثوي

يرتبط الحديث عن الجسد الأنثوي بالغزل وهو الشّعور بحبّ امرأة بعينها، فإذا ذكر هذا الشّعور أو ذكرت صفات الحبّ و أحواله فيسمّى نسيبا، وان ذكرت صفات المحبوبة فيسمّى تشبيبا أمّا ابن رشيق فيرى أنّ الغزل والنّسيب والتّشبيب بمعنى واحد [1].

يعتبرالغزل من الفنون الّشعرية التي استحوذت على التّراث الشّعري القديم فجاء متّصلا بمختلف الأغراض الأخرى لأنّ الغرض منه هو التّنفيس عن عاطفة ذاتية دفينة يعبّر عنها الشّاعر من خلال تلك الأغراض فالفخر الذّي أنشده عنترة في معلقّتة لم يكن بعيدا عن روح الغزل تجمع كتب الأدب أن الشّاعر العربي القديم وجداني ربّما هذا ما جعله لسان القبيلة الّتي يعبّر عنها. وان شعره كان ملتقى عواطفها ومحامد وسجل أيامها، دون ان يمنعه ذلك من ان يكون لسانا معبرا عن وجوده النّفسي وعواطفه الخاصّة وعن ذلك يقول د.شكري فيصل (انه لم يكن بوق القبيلة فقط ولكنه كان قيتارة نفسه وصدى القبيلة)[2].

عبّر الشّعراء بواسطة الغزل عن عواطفهم الملتهبة تجاه المرأة فهوعصارة الحبّ ومجال الشّكوى عما يختلج بالقلب من أشواق وحنين ولهفة.

[1] د.عبد العزيز نبويّ:دراسات في الأدب الجاهليّ ص109
[2] د. شكري فيصل:تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام دار العلوم للملايين ص27

فمنذ ان خلق الله الارض وجعل فيها آدم وحواء جعل بينهما عا طفة الإعجاب والتآلف والحبّ ليكونا سببا في تعمير الارض واستمرار الحياة بعلاقات اخرى تجمع بين الذكر و الأنثى فكثيرات هى قصص الحب والصّبابة الّتى ميّز ت العصر الجاهلى وأشاعها الشعر العربي كقصّة مجنون ليلى (لقيس بن الملوح) او قصة قيس بن ذريح مع حبيبته لبنى او عنترة(مع عبلة) ومن الغزل ما شا ع فى مقدّمة القصائدوهو يعبّر عن تجربة حيّة حقيقية من امرأة بعينها وأمّا تعبيرا عن عواطف عامّة لاستمالة القلوب والعواطف تمهيدا لجذب الاسماع الى موضوع القصيدة على حدّ رأي بن قتيبة والغزل من هذا النّوع اعتبره (شكرى فيصل) صناعة فيصبح غرضا لأغراض اخرى [1] ومن الغزل ما هو عذري ينبع من عاطفة صادقة ونفس عفيفة موضوعه عشق الشاعر لامرأة واحدة يحبّها حبّا شديدا بريئا طاهرا انّما تحول الظّروف دون الزّواج منهاإمّا لفقر مادّي اولعلم أهل الفتاة بحبّ الشّاعرلابنتهم وقوله شعرا فيها فيعيش العاشقان مأساة عذاب حتى الجنون أحيانا ثم الموت أمّا النّوع الآخرمن الغزل فهو الحسى الّذي يعبر عن تجارب عاطفية فيها لقاء وخلوات وقدر من الوصال والنّوال وفيه يبالغ الشّاعرفي التّعرض الى مفاتن المرأة وجمال جسدها معوصف ماكان يحدث بينهما على غفلة من الآخرين[2].

[1] شكري فيصل:ص29

[2] د.عبد الفتّاح محمّد الدّراويش الأهليّة للنّشر والتّوزيع الأردن ص5

وثمة نوع آخر من الغزل وهو الغزل الكيدي يتغزّل الشاعر فيه بالنساء الشريفات مناقارب خصمه للنّيل من اعراضهن فيجعل امرة خصمه تقع في عشقه وتمكنّه من نفسها ليلحق بخصمه العار كغزل هدبة بن الخشرم وزيادة بن زيد فتغزّل كل واحد بأخت الآخروأفحش كلاهما بالقول ما أثار القتال بينهما[1].

الغزل حجّة ودليل العرب على الحدود الأخلاقية التي كانت تربط بين الذّكر و الأنثى والتي تعارف عليها المجتمع الجاهلي قبل ان ينضبط بالقيم الإسلامية فكان حرص العربيّ على شرفه بحرصه على شرف أسرته وشرف قبيلته ولن يتأتى له الشّرف إلا بالمحافظة على نسائه والدّليل على ذلك تحريم القِران على الّذين يعلم بعشقهما، وجود المرأة لازم النّص الشّعري فقد استحوذت صورة الحبيبة الرّاحلة وصورة العاشق المتيّم لامرأة معيّنة بادلت الشّاعر عواطفا وذكريات في أماكن محدّدة جعلته يرتبط بها ويتغنّى بذكريات ماضيه رفقتها ، فهل كلّ ممنوع مرغوب وإن كانت في قوّة بلقيس وفي جمال زنوبيا وفصاحة الخنساء فهي جديرة بأن يبكيها الشّعراء إلّاأنّ ملازمة الثالوث الفنّي مطلع القصيدة العربيّة جعله مفتوحا على دلالات رمزيّة تتطلّب إعادة قراءة لتفسير تلك الرّموز الغامضة.

[1] عبد الفتّاح محمّد دراويش : ص8

وقد وضع العرب لجمال المرأة معايير اكتسب بعضها الدّيمومة على مّر العصور تجسّدت في شعر الغزل فتحدّد من خلالها جمال المرأة الجسدي فهل هي صفات الآلهة المقدسة المجسّدة فى الدّمى والتّماثيل ، أم أنّها تمثّل المرأة العربيّة العاديّة وخاصّة انّها تشبه الصّفا ت الّتي تميّز المرأة العربيّة الأصيلة إلى يومنا هذا,يقتبس الشّاعر تلك الملامح من الطّبيعة الفاتنة المحيطة به من ورود وحدائق غنّاء وشمس ساطعة ,وبدر لامع و من الحيوانات الوحشيّة يتأمّلها في نظراتها ,في حركتها فيغيّر من طبعها الوحشيّ لتصبح مألوفة مستأنسة فيسقط سمات الجمال فيها على معشوقته الغائبة حاضرة.

من الصّفات الّتي يتغنّى بها الشّعراء هي لون البشرة السّاطع في البياض الذي يشبه في لمعانه لون الفضّة اوالبياض الّذي تخالطه الصّفرة وفي ذلك يقول الزوزني (انه أحسن ألوان النّساءعند العرب)يقول امرؤالقيس:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة * ثرائبهامصقولة كالسّجنجل

كبكر المقاناة البياض بصفرة*غذّاها نمير الماء المحلّل[1]

يقول أدونيس في صدد إبراز فتنة الجسد:ينطلق الحبّ عند العربيّ من الجسد ثمّ تأتي النّتائج النّفسيّة والذّهنيّة توفّر اللّذة الجسديّدة غبطة الإكتمال والتّملك يجد الجاهليّ

[1]امرؤ القيس ديوانه ص115

فيها جنّته الأرضيّة" [1] تغنّى الشّعراء بالعيون أيضا وسحرها فمنها الحور ومنها النّاعسة العسليّة الّتي تشبه عيون الغزال اوالشادن وهى في مختلف الحالات خمر تذهب العقل أوسهام تصيب قلب العاشق فتقتله يقول عدىّ بن الرقاع:

وكأنّها بين النّساء أعَارَها *عينَيهِ أحْورٌ من جاذر جاسِمِ

وسنان أقْعَدَهُ النُّعاسُ فرتقّت *فى عينَيهِ سِنة وليْسَ بنائِمِ[2]

امّا امرؤ القيس فيقول:

وما ذَرفَتْ عيناكِ الاَّ لتَضْربَني * بسهميكِ فى أعشارِ قلبِ مَقْتلِ[3]

لغة الجسد الأنثوي في الخطاب العربيّ كانت أقوى وأوضح من لغة الكلام فكلّ عضو من أعضاء جسمها خطاب يهزّ مشاعر الرّجل ألّذي فتن بها فتفنّن في وصف أدقّ قسمات الجمال عندها فيضيف الى البياض وسحر العيون جاذبيّة الجيد فغالبا ما يرد ضمن قسمات الجمال ملفت ببياضه معتدل فى طوله مزين بأجمل الحلي:

وجيدٍ كجيد الرّيمِ ليسَ بفاحشٍ* إذْ هي نصِّفُوْلا بمُعطّلِ[4]

[1] أدونيس:مقدّمة الشّعر العربيّ دار العودة ص 26
[2] عديّ بن الرّقاع : ديوانه ص 114
[3] امرؤ القيس : المعلّقة :ص115
[4] عنترة بن شدّاد:ديوانه ص102

امّا عنترة فيجنح في صورة شعرية تركيبية يجمع فيها بين بهاء الوجه وضيائه وتمازج لونه مع سواد لون الشّعر لتتّضح جاذبيّة الألوان وتناسقها لخلق قمّة الجمال الفتّان فيقول .

ويطْلعُ ضوءُ الصّبحِ تحت جبينِها* فيغشاهُ ليلٌ من دُجى شعرِها الجُعّدِ[1]

وعن لون الشّعر الأسود يقول امرؤالقيس ايضا.

وفرعٍ يزَيّنُ المتنَ أسودٍ فاحم * أثيثٍ كقَنوِ النَّخْلةِ المتعكّلِ[2]

وقال عمرو بن كلثوم في وصف النّهود.

تريكَ إذا دخلتْ على خَلاءٍ * و قد أمَّنت عيونَ الكاشِحينَا

ذراعَيْ عَيطلٍ أدماءَ بِكرٍ * هِجانَ اللّونِ لم تَقْرَأ جَنينَا

وثدْيا مثلَ حُقِّ العاجِ رَخْصًا * حَصَانا من أكُفِّ اللّامِسينَا[3]

إلّا أنّ هذا الوصف يتطلّب الوقوف عنده فهي امرأة تتوفّر فيها كلّ مواصفات الأنوثة المؤهّلة للخصوبة فهي ناقة بدينة عذراء طاهرة أمّنت عيون الرّقباء ،تختلط الموازين لتحلّ التّداعيّات والتّجربة النّفسية محلّ المعقول .

[1] عمروبن كلثوم : شرح الزّوزني ص243
[2] الأعشى :ديوانه المعلّقة: تحقيق فوزي عطوي الشّركة اللّبنانيّة للكتاب ص 18
[3] النّابغة الذّبياني : الدّيوان ص 20

وغالبا ما تجتمع سماة الجمال في المرأة المعشوقة فيذكرها الشّعراء في مقاطع مطوّلة كما ورد عند النابغة .

نظَرتْ بمقلةِ شادِنْ متربِّبٍ * أحْوى أَحمِّ المقلتَينِ مقلَّدِ

صفراءُكالسّيراءِ أُكْمِلِ خَلقُها * كالغصْنِ في غُلوائه المتأوِّدِ

محطُوطةُ المتنينِ غيُر مُفاضةٍ * ريَّا الرَّوادفِ بضّةُ المتجَرِّدِ

قامت تَراءى بين سَجْفَيْ كَلَّةٍ * كالشّمسِ يومَ طلوعِها بالأسْعُدِ

أو درَّةٍ صَدفيّةٍ غوّاصُها * يهِجُ متى يرها يهلُّ ويسجُدِ

سقط النّصيفُ و لم تردْ إسقاطُه * فتناولَتهُ واتّقتنا باليدِ

بمخضّبِ رَخُصٍ كأنَّ بنانَه * عنمٌ على أغصانه لم يُعْقَدِ

تجلو بقادمتَيْ حمامةِ أيكةٍ * برَدَا أُسِفَّ لثاتُهُ بالإثْمِدِ

معشوقة النّابغة امرأة تشبه الدّرة الّتي يلقاها الغواص بعد طول جهد فتنبعث الفرحة من أعماقه الى درجة السّجود أمّا اذا فاجأها غريب فانّها في حركة سريعة ترفع خمارها بكلتا يديها المخضبتين لتتقى نظرة الرجل ولتستر رأسها .

ثم يشبّه الشّاعر أصابعها التي تجلو بها أسنانها فهى قوادم حمامة الأيك تجلو أسنانا كالبرد في البياض وأنّ لثتها تميل الى السّواد ويركّز النّابغة في وصف الأسنان في بياضها

وصلابتها فهي لم تعض بأسنانها ما يفسدها تحتضنها لثة نديّة تفضح جمال الثّغر ورائحته الزكيّة.وهي مع كل الجمال الخلقى الّذى تتمتّع به تمتلك صفات خلقية نفسيّة تتميّز بها عن باقى النّساء من عفّة وكبرياء.

يقول صناجة العرب عن كبريائها وعزة نفسها.

غرّاءُ فرعاءُ مصقولُ عوارضُها * تمشي الهويْنى كما يمشي الوجى الوحِلُ

كأن مشيتَها من بيتِ جارتِها * مَرِّ السّحابةِ لا ريثَ ولا عجَلُ

تسمعُ للحُليِّ وسْواسا إذا انصرفت * كمااسْتعانَ بريحِ عِشْرقُ زَجِلُ

ليستْ كمنْ يكرهُ الجيرانُ طلعتَها * ولاتراها لسرِّ الجارِ تختتلُ[1]

وعن حيائها يقول عنترة :

أشارتْ الى الشّمسِ عند غروبِها * تقولُ اذا اسودَّ الدُّجى فاطلَعِى بَعْدِى

وقال لها البدرُ المنيرُ الا اسفرِي * فإنّكِ مثلي في الكمالِ وفي السَّعْدِ

فولّتْ حياءً ثمَّ ارخَتْ لثامَها * وقد نَشَرت من خدِّها رطِبَ الوَرْدِ[2]

براعة في التّصوير تذهب العقول عند معظم شعراء المعلّقات لغة راقية تصدر عن نفس قويّة وعقل ناضج يربط بين المحسوسات ويختلق البدائل فهل هو تقليد نمطي مكرّر

[1] عنترة : الدّيوان ص102

[2] نفس المرجع السّابق ا لدّيوان .ص102

كما اعتبره بعض النّقاد يرد استجابة لحاجة التّقليد المفروض على بنية القصيدة أكثر من تلبية نفسية أو ضرب من الوصف و "الإستطراد " الّذي غيّب في نظر المفسّرين المعاصرين كثيرا من القضايا الهامّة الّتي يمكن أن تستنتج من بعض العناصر النّصيّة وخاصّة من مقطع الحيوان في نمذجته وإنجازه داخل كلّ نص حيثيمتزج الواقعي بالمتخيّل والحيواني بالإنساني والمادّي بالنّفسي وصولا الى خلق صورة نموذجيّة للحياة والموت.

وتبقى صورة المرأة السّبيل الى مواجهة الزّمن إنّها الوجه المانح للحياة والمتعة .

المرأة الأنثى والتّزيّن:

لم تكتف المرأة العربيّة بوضع الكحل وتخضيب الكفّين مع جلوّ الاسنان بالسّواك وصبغ اللثة بالاثمد كما ورد ذلك في شعر الغزل بل كانت تهتمّ ايضا باقتناء أجمل الحليّ من جواهر مرصّعة وخلاخل وقروط من ذهبويبدواأّنّ حبّ الحليّ صفة متوارثة عند المرأة العربية فهي الى يومنا هذا مفتونة باقتناء أجمل واغلى صيغة إمّا للتباهى أو لأنها تعتبر ذلك رمزا لأنوثتها المميّزة يقول الاعشى فى تثبيت ذلك :

تسمع للحليّ وِسْواسا إذا انصرفت* كما استعان بريح عشرق زجل[1]

ويقول امرؤ القيس:

1 الأعشى المعلقة ص 19 - 20
2ا مرؤ القيس :الدّيوان ص96

وعانقْتُها حتّى تقطّعَ عقْدُها * وحتّى فصوصَ الطّوقِ من جيدِها انفصل2

ميّز الشّعراء بين نوعين من النّساء فهجوا المرأة الشّمطاء الّتي تنبعث منها رائحة المرأة القائمة بشؤون بيتها من طبخ وغيره مهملة لزينتها وتغزّلوابتلك الّتي تفوح عطرا ومسكا فتكون فتنة للعاشقين وفي ذلك يقول امرؤ القيس:

كدأبكُ من أُمِّ الحويرِثِ قبْلَها * وجارتِها أُمُّ الّربابِ بمأْسلِ

إذا قامتا تضوَّعَ المسكُ منهُما * نسيمَ الصّبَا جاءت بريّا القرُنفُلِ

وقال الاعشى :

إذا تقومُ يضوعُ المسكُ أصْورةٌ * والزّئبقُ الوردِ من أردانِها شَمِلُ

ما رَوْضَةٌ من رياضِ الحَزْنِ مُعْشِبةٌ * خضراءُ جادَ عليْها مُسْبِلٌ هطل

فإذاغاب هذا الكائن الجميل وهذا الوجه الصّبوح الّذى القت عليه الشّمس رداءها على حدّ قول طرفة غابت الفرحة وغاب الأمل وآب الرّجل إلى الضّياع وعدم الاستقرار ومشى تائها في الصّحراء الموحشة يبحث عن البديل ويتجّسد هذا المصير في كثير من الأشعار العربية.

حرامٌ عليّ النّومَ يابنة مالِكٍ * ومن فرَشْهُ جمَرْ الغضا لا يَرْقُدِ

سأنْدُبُ حتّى يعلمَ الّطيرُ أنّنى * حزينٌ ويُرثى لي الحمامُ المغرة

وأَلْثُمُ أَرْضا أنتِ فيها مقيمةٍ * لعلّ لهدولي من الأرض يمرّ[1]

تغزّل شعراء المعلّقات بالمرأة فلم يحد عن ذلك إلاّ ثلاثة ، زهير ، فكان رجلا حكيما قد جاوز الكهولة مع أنّه تحمّل الأحبّة وارتحالهم ولبيد بن أبي ربيعة، فكان رجلا جادا متزمتا والحارث بن حلزة ، فكان رجل ثورة بينه وبين الوصف الجسدى بعد نفسي.

بعضهم وقف عند الصّورة الخارجيّة من وجه مشرق وبعضهم تجاوز ذلك الى وصف الجيد والثّغر والارداف وطائفة تعدّت ذلك الى وصف الاثداء والفرج ،اما الّذين افحشوا فى القول فمعظمهم كانوا من المستهترين اخلاقيا ،فمنهم امرؤ القيس ،الاعشى ،طرفة تكشف المفارقة بين هؤلاء الشّعراء الحدود الاجتماعيّة التي تواضع عليها المجتمع العربيّ فكان بعض الّشعراء يلتزم تلك الحدود وبعضهم يتجاو زها، يعتبر شكري فيصل شعر هؤلاء غزلا مقصود ا فهم لم يتحدثوا عن مفاتن احبّتهم حديثا عارضا او انحرافة عارضة وإنّما كانوا يطرقونه بمشاركة إنسانية قاصدين عامدين حتى أضحى الغزل جزءا مع الجسد الانثوي.

[1] عنترة : الدّيوان ص 103

يُعتبَر رأي د. شكرى فيصل واضحا منطقيّا ، يبين حظّ المراة من شعر الغزل محتشما كان أوجريئا،وقد يبدو هذا الرّأي ناقصا بالنّسبة للنّقا د الّذين أتوا في مرحلة لاحقة فربطوا بين اهتمام الشّعراء بتصوير الجسد الانثوى والطّقوس الدّينية.

لباس المرأة:

تبالغ الكتب أحيانا في وصف تبرّج المرأة العربيّة وسفورها إلاأنّ الطّبيعة الإنسانيّة ترفض تصوّر درجة الإمتهان والفجور الّذي وصفت بهما المرأة العربيّة لتعرض جسمها بضاعة كاسدة في سوق الرّجال ،إلاّ أن يصدر ذلك عن نساء لاأخلاق ولا حياء لهنّ ككلّ عهد وحتّى بعد ترسّخ تعاليم الإسلام.

فقد ذكر أنّه من النّساء من كانت تلقي الخمار على رأسها ولا تشدّه فيواري قلائدها وقرطها وعنقها فيبدو كلّ ذلك منها بل من النّساء من كانت تلبس الدّرع من اللّؤلؤ غير مخيط الجانبين ناهيك عن الملابس الشّفافة الّتي كانت تبدي من المرأة ما بالدّاخل من الخارج،وما يثيره كلّ ذلك من فتنة وإغراء عند ضعفاء النّفوس من الرّجال[1].

[1]عبد الملك مرتاض: السّبع معلّقات مقاربة سيميائيّة أنثروبولوجيّة لنصوصها ص675

يقول الأصمعي عن ذلك :"أنّ المرأة كانت تلقي خمارها لحسنها وهي على عفّة[1].

و لم يكن بين رجال العرب وبعض النّساء حجاب و لم يكن النّظرمن بعضهم الى بعض عارا في الجاهليّة ولا جرما.

وأمام إلتباس صورة المرأة العربيّة ومدى اختراقها للذّوق الأخلاقي العام نستدلّ بإشارة القرآن الكريم الى سيرة المرأة فوصفها بأنّها كانت تتبرّج للرّجال وتكشف عن بعض مفاتن جسمها لتغري بكلّ ما يدفع الرّجال إليها .

في قوله "وَقَرْنَ في بيوتكِنّ ولا تَبَرَّجْنَ تبرُّجَ الجاهليّةِ الأُولىَ"فالتّبرّج المقصود هوالتّبختر والتّكسر في المشية والخضوع بالقول وإظهار الزّينة والمحاسن للرّجال"[2]

وفي تفسير قوله تعالى :" ياأيّها النّبيّ قُلْ لأزواجِكَ وبناتِكَ ونساءِ المؤمنينَ يُدْنِينَ عليهِنَّ من جلابيبهنَّ ذلك أدْنى أنْ يُعْرَفْنَ فلا يؤذينَ وكان اللّهُ غفورًا رحيمًا "[3]

الغرض من الآية الا تتشبّه النّسوة الحرائربالإماء في ملا بسهنّ حتّى لا يتعرّض لهنّ فاسق بالأذى وهي مرحلة تمهيديّة تميّز بين لابسة الدّرع من النّساء العوان المستوية والمرأة الفاضلة من حاشية الرّسول" ص"أو النّساء العربيّات الفضليات. تبث من أمثال العرب

[1]ابن الأنباري : شرح المفضليّات ج 1ص12
[2]الأحزاب : الآية 23
[3]تفسير الطّبري:السّورة السّابقة الآية95

ما يعلّل معرفة العرب للحجاب فمن أمثالهم " إنّ العوان لاتعلّم الخمرة "كما أنّ الشّعر العربيّ حافل بإبراز قمة الخمار في الكشف عن جمال المرأة كقول الشّاعر:

وصدّت كأنّ الشّمس تحت قناعها *بدا حاجب منها وضنت بحاجب[1]

وقد تعدّدت أسماءأغطية الرّأس منها الخمار وهو شقّة على الرّأس تلفّ على جزء من الوجه ومن أسمائه النّصيف والقناع والبرقع.

ذكر النّابغة نصيف المتجرّدة قائلا:

سقطَ النّصيفُ و لم تردْ إسقاطُه * فتناولته واتّقتنا باليد[2]

وهناك النّقاب وهو قناع على مارن الأنف وهو على وجوه الوصواص لا تظهر منه الا العينان ويعرف بالبرقع الصّغير أو البخنق،أمّا البرنس فهو خرقة تلبسها المرأة فتغطّي رأسها من قبل منها وما دبرغير وسط الرّأس[3].

أمّا ملابسها فكثيرة ومتعدّدة توحي بعضها ممّا ذكر في الشّعر العربيّ إلى أناقتها وذوقها في اقتناء ما يجعل الرّجل العربيّ يفتتن بها ويذكرها في شعره.

كالمجسّد: وهو ثوب مصبوغ بالجسد أو الجساد وهو الزّعفرانومن الشّعراء الّذين ذكروا هذا الثّوب طرفة في وصفه إحدى القيان:

---

[1] الأغاني ج19ص159

[2] النّابغة : ديوانه ص29

[3] ينظر أحمد محمّد الحوفي : المرأة في الشّعر الجاهلي ص 306

نداماي بيضٌ كالنّجوم وقينةٌ * تروح علينا بين بُردٍ ومجُسَّدِ[1]

الرّبطة: وهي الملاءة من نسج واحد وقطعة واحدة وهي كلّ ثوب ليّن رقيق[2]

يقول الأعشى :

والسّاحباتُ ذيولَ الرّبطِ آونةٌ * و الرّافلاتُ على أعْجازِها العِجَلُ[3]

الجبّة : وهي ثوب واسع كانت من ملابس الإماء

تمشي بها ربد النّعام كما * تمشي إماء سربلت جيّبا[4]

البرنس :كلّ ثوب رأسه ملتزق به دراعة كان أو جبّة أو ممطرا وهو قلنسوّة استمرّ لبسها الى صدر الإسلام.

وإذا تشاءُ رأيتَ وجها واضحا* وذراع باكيةً عليها بُرنُسُ

وكانت تسمّى الملابس بأسماء دالة على نقوشها فالمرجل برد فيه تصاوير الرّجال والمرجّل إزار فيه تصاوير الرّجال أيضا وكلاهما برد يمنيّ[5].

وهناك أنواع من الّثياب تكنّى بما عليها من رسوم كالمصلّب والمبرّج ،المضلّع المهلّل والخال .

[1]طرفة بن العبد: ديوانه ص 26
[2]الفيروز أبادي : القاموس المحيط مادّة ربط
[3]ينظر أحمد محمّد الحوفي : المرأة في الشّعر الجاهلي ص 307
[4]المرجع أعلاه، ص 308
[5]لسان العرب ج12ص382

وبردانَ من خال وسبعون دِرْهما * على ذلك مقرونُ من الجِلْد الماعِزِ[1]

وقول أوس بن حجر:

يَلْبَسْنَ رِبْطا وديباجا وأكسِيةٍ* شتّى بها اللّون إلاّ أنّها قورُ[2]

أمّا لباس المتفضّل فقد ذكره الشّعراءومن بينهم امرؤ القيس في المعلّقة

وهوثوب تلبسه المرأة حينما تأوي لفراشها بعدأن تجرّد نفسها من ألبسة النّهار وهي عادة تضفي على المرأة العربيّة الميسورة نوعا من التّحضّرعلى خلاف المرأة الشّمطاء الّي ذمّها بعض الشّعراء.

فجئت وقد نضّت للنّوْمِ ثيابها * لدى السّتر إلاّ لبسةَ المتفضِّلِ[3]

"نؤم الضّحى لم تنطق عن تفضّل "

والظّاهر أنّ طول ذيل اللباس سمة على التّبرّج والتّبخترالزّينة فقد ذكره الشّعراء كما في قول امرئ القيس:

خَرَجْتُ بها أمشي تجرُّ وراءنا * على أثريْنا ذيلَ مِرطٍ مُرَجّلِ

"عذارى دوار في ملاء مذيّل "

[1]ابن قتيبة : الشّعر والشّعراءج ص57
[2]أوس بن حجر : ديوانه ص14
[3]امرؤ القيس ديوانه المعلّقة ص 114 - 115

" إذا ما استكبرت بين درع ومجول "فقد ألحّ الشّاعر على طول اللّباس إذ "الإسبكرار"من ملازمات الطّول على أنّ المرأة حين كانت تتبرّج كانت تتّخذ لها لباسا مطوّلا مذيّلا شأن فستان العروس في زمننا.

صورة المرأة بين الواقع والخيال من خلال الشّعر

يتّصل الحديث عن المرأة بالقصيدة العربيّة القديمة إتّصالا بنائيّا فتستهلّ معظم القصائد بالرّبط بين رحيلها وبين الدّيار القافرة بعدها وما ينتاب الشّاعر إثر ذلك من حزن وأسى (المقدّمة الطّلليّة) وقد يفرد لها الشّاعر مقاطع مطوّلة يتفنّن في التّغزل بها واصفا جمالها المثالي ،ومن صورتها تبدأ التّداعيات في خلق صور جديدة لحيوانات متعدّدة تلتقي مع المرأة الأمّ بكلّ مواصفات الأمومة وما تتميّز به من حنان وقدرة على حضانة الأبناء ورعايتهم ، أوالمرأة المعشوقة بصدّها وهجرها مع التّركيز على مفاتن جسمها وما تثيره في الرّجل من شهوة جنسيّة تجعله يتعلّق بها،وقد سلك الشّعراء في ذلك ضربين ،ضربا حسيّا حيث تكون المرأة وسيلة للمتاع واللّهو والحياة الهنيئة نتيجة ماشاع عند العرب من الفتوّة، حيث يفخرون بأنّهم ينالون من المرأة ما يريدون ثمّ الى طبيعة الرّجل وتعلّقه بالمرأة جنسيّا ، ومن الشّعراء من تحدّث عن المحبوبة والحبّ بعيدا عن قسمات الجسد ونزواته إلّا أنّ هذا التّمييز لا ينفي أنّ كلا الإتّجاهين مصدرهما العشق والهوى

الّذي كان يربط بين الذّكر والأنثى ،إلى درجة أن قرنت أسماء بعض الشّعراء بأسماء لنساء معيّنات فلو قرن الشّاعر بمن شغف قلبه بها لقيل أعشى قتيلة ، عنترة عبلة ،لبيذ نوار ..[1]

تغنّى الأعشى بحبّه وتمنّيه الوصال قائلا:

نام الخليّ وبتُّ اللّيلَ مرتفِقا * أرعى النّجومَ عمبدا مثبتا أرِقا

أسهو لهمّي ودائي فهي تسهرني * باتت بقلبي وأُمسِى عندها غلقَا

يا ليَتهَا وَجَدت بي ماوَجدتُ بها *وكان حبٌّ ووجْدٌ دام فاتّفَقا

لا شيء ينفعُني من دون رؤيتِها *هل يشتفي وامقُ ما لم يصب رهفا[2]

يشتكي الشّاعر في هذه الأبيات سهره يرعى النّجوم متّكئا على مرفقه بعد أن أصبح قلبه عندها رهينة لاسيل الى استردادها ،ثمّ يتمنّى لو أنّها تحبّه كما أحبّها فيجمع الودّ بين قلبيهما

محبوبة الأعشى هي قينة ردّد اسمها في قصائد عدّة (قتيلة)فاتنة الجمال قال فيها أيضا

لوأسْندت ميّتا الى نحرها * عاش و لم ينقل الى قابر

وقال:علّقتها عرضا وعلّقت رجلا * غيري وعلّق أخرى غيرها الرّجل

[1]عبد العزيز نبوي :دراسات في الأدب الجاهلي ص306

[2]الأعشى :ديوانه ص57

تغنّى الأعشى بجمال معشوقته فهي تحيي الأموات عند اللّقاء بها مثله مثل بقيّة الشّعراء الآ أنّ أسلوبه في التّغزّل بها ينمّ عن تجربة شعوريّة صادقة فهي ليست شمسا ولادمية في محراب وإنّما أنثى تتجمّع عندها عناصر اللّون والحركة والصّوت.

تختلف صورة المرأة في باختلاف مكانتها في الحياة الإجتماعية فتمّة المرأة الحرّة والمرأة القينة أو المغنيّة في مجلس الخمر واللّهو والمرأة البغي ولكلّ منها صورة تختلف باختلاف درجة الإحترام الّتي تحضى بها من طرف الشّعراء الّذين يمثّلون العنصر الذّكوري في المجتمع الجاهلي.

غير أنّ هذا الفاصل قد يضيع في شعر الغزل فيتحدّث الشّاعر عن المحاسن المعنويّة وهو يتغزّل بالقينة كما أنّ الحديث عن الحرائر لا يخلو من ذكر مفاتن الجسد.

تغزّل شاعر الحبّ والغزل (امرؤ القيس)فقد ورد عن علاقاته النّسويّة الكثير من الشّعر رغم زعم أمّهات كتب الأدب العربيّ على أنّه كان غير مرغوب فيه من طرف النّساء تغزّل امرؤ القيس بفاطمة ويقال أنّها المرأة الوحيدة الّتي وقع في هواها وهي نفسها عنيزة فيقول:

أفاطمُ مهلا بعضَ هذا التّدلُّلِ * وإن كنتِ قد أزمَعتِ صَرمي فاجمِلِي

وما ذرفت عيناك الّا لِتَضربني * بسهمَين في أعشارِ قلبِ مقتّلِ[1]

فالشّاعر هنا يشكو صبابته وحرقة قلبه جرّاء تذلّل فاطمة وتمنّعها الآ أنّ الملاحظ في النّماذج السّابقة قلّة الإلكترات بتصوير الجانب الحسّي في جسد المرأة بالتّفخيم والبروز والتّقديس بل يميل الى تصوير حركتها فهي ساقية خمر وراقصة أو مغنيّة يتحسّس النّدامى جسدها دون أن تنفر منهم فقد تعوّدت التّهتّك والإمتنان أوأنّه يصوّرها بدويّة تحلب وتصرّ وتقوم بشؤون البيت فحين أعجب دريد بن الصّمة بالشّاعرة الخنساء كانت تدبغ النّاقة.

وتصوّر كاسفة عند انهزام أهلها في الحروب تنتظر مصيرها تربّث رؤوس الأطفال الأيتام من أبناء ذويها يقول المهلهل :

وَيُقمْن ربّاتَ الخُدِورِ حَواسِرا * يمْسَحْن عَرْض ذوائبِ الأيتَامِ[2]

ويجسّد الشّعر العربي صورة المرأة في الواقع في مواقف متعدّدة تعكس المرحلة الجاهليّة وحضور المرأة الفعلي في تثبيت الأحداث من ذلك قول لقيط بن زرارة :

ياليت شعري عنك دختنوس * إذ أتاها الخبرُ المرموسُ

أتخمشُ الخدّينِ أم تميسْ *لا بل تميس إنّها عروسُ[3]

[1] امرؤالقيس : ديوانه ص 110
[2] د.أحمد محمّد الحوفي :الغزل في العصر الجاهلي ص323
[3] ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء ج2ص324

يخاطب الشّاعر ابنته دختنوس يوم(شعب جبلة) وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة في صورة توحي ببقايا طقوس قديمة تلطم فيها الوجوه وتحلق الرّؤوس مع القيّام بحركات غريبة شبيهة بالرّقص البدائي المرتيط بشعائر التّقرب الى الآلهة .

أمّا القينة فهي من جسّدت المرأة الواقعيّة شعرا أكثر من غيرها نظرا لتردّد الشّعراء على الحوانتت واستمتاعهم بما فيها من خمر وغوان راقصات ومغنّيات ومن الشّعراء من عشق تلك القيان .يقول الأعشى :

ندامى بيضٌ كالنّجوم وقينةٌ * تروح علينا بين برد ومجسَّدِ

رحيبُ قطابٌ منها رقيقةٌ * يجُسُّ النّدامى بصّةَ المتجَرِّدِ

إذا نحن قلنا اسمعِينا انبرتْ لنا *على رأْسِها مطروقةُ لم تتشدّدِ[1]

فالحوانيت والخمر والسّكر ومن تمّ اللّهو والعبث رفقة النّساء هي أماكن يدفن فيها الشّاعر اغترابه النّفسي فالمتواجدون معه هم أهله وأحباؤه الّذين لا ينكرونه."قد ترد في وصف المرأة الواقعيّة رموز القداسة المتعلّقة بالمرأة المثال الاّ أنّها في رأى على البطل تشبيهات تنقطع عن ارتباطها الدّيني القديم فلا تكون الغزال أمّا ولا تكون البدينة شمسا فهي هنا محض جسد تتداوله الأيدى وورودها هو بمثابة انحراف فنّي عن الصّورة الدّينية

[1] الأعشى :ديوانه ص 18

المتوارثة نتيجة انحلال الرّوابط بين الدّين والفنّ لتقادم العهد على الصّورة الّتي أورثها الدّين للشّعر[1].

المرأة المثال:ترنبط صورة المرأة المثال في الشّعر القديم بالبعد الرّمزي للصّورة كما تحمل ثقافة الشّاعر وآثارا من تراث أمّته ورموزا دالة على بعض معارفها ومعتقداتها فهي صدى لخيال الشّاعر وإعادة لصورالواقع مرفقة باعتقادات ومعارف عامّة. فيلتفت الى الأسطورة ليستلهم بعض مواقفها وشخصيّاتها في شعره ،ويلجأ إلى الرّمز والمجاز فيعود الى أصول اللّغة ومراحلها البدائيّة المتّسمة بالرّموز والإيحاءات ويبعث الأصول الأولى للشّعر حين ظهوره قبل أن ينفصل عن الأسطورة والدّين،ليخلق من هذا الإستلهام متعة جديدة في استدعاء ذهن المتلقّي للبحث والنّظر في أصول هذا الموروث الموظّف ودلالته الأولى وسبب رجوع الشّاعر إليه هي مفاتيح قد يصل المفسّرون من خلالها الى قراءات تأويليّة جديدة مبرزين دور تلك الرّموز وتلك الإشارات في بناء النّص وتشكيل صوره ولوحاته،وقد حدّد النّقاد المعاصرون المراحل الّتي يمكن أن يتخطّاها الشّاعر في تشكيله للصّورة الرّمزيّة بثلاث :وهي المرحلة الماديّة الّتي تكون فيها الصّورة واقعا ملموسا ، فالمرحلة الثّانية الّتي يتمّ فيها إعادة بناء الصّورة ذهنيّا اعتمادا على خيال الشّاعر وفكره وموروثه المعرفي وآماله وخلجات نفسه وتطلّعاته ، ثمّ المرحلة الثّالثة الّتي تتجسّد فيها

[1] اعليّ البطل :الصّورة الشّعريّة ط الأولى ص154

الصّورة الذّهنيّة في النّص الشّعري كنسخة جمالية إبداعيّة تعكس الهيئة الحسيّة وتستحضر الصّورة الذّهنية للواقع والأجسام بصياغة جديدة تتمثّل فيها قدرة الشّاعر الإبداعيّة[1].وعن رمزيّة الصّورة يقول أدونيس :"تتيح لنا الصّورة أن نمتلك الأشياء امتلاكا تاما فهي من هذه النّاحية الأشياء ذاتها وليست لمحة أو إشارة تعبر فوقها أو عليها ،وامتلاك الأشياء يعني النّفاد الى حقيقتها فتتعرّى وتتلألأ في النّور، وتصبح القصيدة القائمة على هذه الصّورة أشبه بالبرق الّذي يضيء جوهر العالم ودخيلاءه ، هكذا تكون الصّورة مفاجأة ودهشا تكون رؤيا أي تغييرا في نظام التّعبير عن هذه الأشياء."[2]

فالأسطورة عند الفيلسوف "هيدجر"كلمة الله يصطفي بها الشّعراء ليحملوها الى عباده لذا كان الشّعر من قبل هو وعاء الأساطير وأضحى الآن يحمل في صوره رموزا ودلالات أسطوريّة، ارتبطت صورة المرأة المثال بتلك الآليات الإبداعيّة في تشكيل الصّورة من خيال منتج القوّة الخلّاقة كما عرّفه (كولردج) مع إقامة علاقات تجمع بين الهيئة الحسيّة للموجودات وما يحمله ذهن الشّاعر من تصوّرات وما يرغب في تحقيقه مستندا الى ما توارثه العقل الإنساني من معارف ومعتقدات[3].

[1]عبد الإله الصّائغ: ص167
[2]أدونيس : زمن الشّعر دار الفكر بيروت ط.3ص154
[3]نورمان بريل :تراسماعيل حقي مكتبة نهضة مصر ص16

يقول امرؤ القيس في تصوير محبوبته:

وإذْ هي تَمشي كمشيِ الزَّئيفِ * يَصْرعُهُ بالكثيفِ البهَرْ

بَرَهْرهَةٌ رؤودةٌ رخصةٌ * كَخُرعوبةِ البانَةِ المنفطِرْ

فتَورُ القيامِ قطيعُ الكلامِ * تفتُرُ عن ذي غُروبٍ خَصِرْ[1]

اعتمد الشّاعر في تشكيله صورة محبوبته على عدّة وسائل منها المرئي ومنها المسموع فهي شابة ناعمة ، ممتلئة تتذلّل وتتمايل في مشيتها كالسّكران تنهض بتثاقل قليلة الكلام فإذا تكلّمت تكشف عن ثغر حسن الأسنان رقيق الماء ،فهي انثى جذّابة في مواصفاتها بل فاتنة الجمال تمّ التّركيز في وصفه على مواطن الخصوبة والإنجاب فهل هي عشتروت أو عشتار و لم لاتكون زهرة العرب فكلّهنّ إلاهات جسّدت الحبّ والجمال والرّغبة الجنسيّة ومن ثمّة الخصوبة والإنجاب واستمرار الحياة، يشير علي البطل في تفسير صورة المرأة أسطوريّا الى الفترة الطّوطميّة في حياة المجتمعات البدائيّة واعتقاد الإنسان انّ التّناسل تختصّ به المرأة وحدها وليس للرّجل دور فيه فكان الجميع ينتسبون الى الطّوطم المقدّس في القبيلة فربط الإنسان سرّ الخصوبة في المرأة بسرّ الخصوبة في الأرض فعبدت الأرض بوصفها أمّا ورمز لها في الدّين القديم بالهات أمّهات فمعنى الأمومة هو المعبود

[1] ديوان امرؤ القيس:ص110

،وأنّ فكرة العذراء أمّ الإله فكرة صاحبت الذّهن الإنساني وقد جسّد انسان ماقبل التّاريخ استعداد المرأة الإلهة للخصوبة والأمومة والعبادة في التماثيل يقول نورمان بريل عن ذلك :" إنّ الأعمال الفنيّة اللّافتة للنّظر في تماثيل ما قبل التّاريخ كانت تماثيل المرأة المصنوعة من الحجر الحيري تمثّل امرأة بدينة في كلّ أعضائها لتمثل الخصوبة أوالأمومة"[1].

صادف مفسّروا الشّعر العربي صعوبات ضمن المنهج الأسطوري لعدم وجود أسطورة عربيّة كاملة أصيلة وأنّ الأخبار الّتي نقلتها المصادر العربيّة عن معتقدات العرب وتصوّراتهم لا تتجاوز الى ذكر الأسطورة كاملة إلّا أنّهم يرون أنّ ماظهر من الحياة الدّينيّة الجاهليّة وما يتّصل بها من عروق أسطوريّة متشابهة بين الأمم الأخرى قد يكون كافيا للإفادة منه في فهم الشّعر الجاهلي خاصّة أنّ من مظاهر الحياة الدّينيّة هو انتشار الوثنية واستحواذها على معظم أهل الجاهليّة فدراسة الشّعر الجاهلي في ضوء الدّين الوثني الّذي ارتبط بالأسطورة تبدومقبولة.

ولعلّ الصّورة الّتي شكّلها الأعشى لمحبوبته من أدقّ الصّور في تأليه وتقديس المرأة فهي تسمو فوق سائر الموجودات لتصيح في مصاف الآلهة الّتي تمنح الحياة :

وقد أراها وسْط أترابِها * في الحيّ ذي البهجَة والسّامرِ

كدميةٍ صور في مِحْرابِها * بمذهب في مرمَرٍ مائرِ

[1] نورمان بريل:بزوغ العقل البشريّ ص20

أو بيضة في الدّعصِ مكنونةٍ* أو دُرّة شيفت لدى تاجِرِ

قد نهد الثّديُ على صَدْرِها *في مشرقِ ذي صبح نائِرِ

لوأُسنِد ميّتا الى نحْرها * عاش و لم ينفلْ الى قابرِ[1]

صوّرها الشّاعر دمية في محراب مزيّن بالذّهب والمرمر ،فهي رمز التّقديس والعبادة وقد قدّس العرب التّماثيل وعبدوا الأصنام فتكرّر رمز المرأة الدّمية في المحراب عند الكثير من الشّعراء العرب ممّ يدلّ على بقايا اعتقاداتهم القديمة في تقديس المرأة وجعلها في مصاف الآلهة المعبودة ،ثمّ تشبيهها بمصادر النّور والإشراق ، فهو ربط تشبيهي على أنّها الشّمس المعبودة وذلك وارد في الكثير من النّماذج الشّعرية ومن قدراتها الإلهيّة أنّها تمنح الحياة ومنه ارتباط الثدّى بالخصوبة والأمومة ومنح الحياة ، فهي العذراء الأمّ الّتي نهد الثدي على صدرها فهي مازالت صغيرة ومع ذلك تكمن في هذا الصّدر قوى بعث الحياة في الموتى.

وكدليل على رمزيّة المرأة ،توجيه الشّعراء الخطاب إلى امرأتين معشوقتين فنجد امرؤ القيس يتغزّل بامرأتين منشدا:

أُغَادي الصُّبوحَ عند هِرٍّ و فَرَتْنَا * وَليدا وهل أَفْنى شبابي غير هرِّ

إذا دقتَ فاها قلتَ طعمُ مدامةٍ * معتقّةٍ بما تجيء به التجُّرْ

[1]ديوان الأعشى:ص 19

هما نعجتانِ من نعاج تبَالةٍ *لدى جُؤْذرين أَو كَبعضِ دمى هَكِرْ

إذا قامتا تضوّعَ المسكُ منهما *نسيمُ الصّبا جاءت بريح من االقُطْرْ

كأنّ التُّجارُ أصْعدوا بسريئةٍ * من الخَصِّ حتّى أنزلوُها على يُسْرْ

فما استطاعوا صبّ في الصِّحنِ نصفُه * وشجت بماء غَتيرٍ طرق ولا كَدِر

بماءٍ سحابٍ زلَّ عن متنِ صخرةٍ * إلى بطنِ أخرى طيّبٍ ماؤُها خُصِرْ[1]

لم يحدّد امرؤ القيس امرأة بذاتها بل تغزّل بامرأتين "هر وفرتنا" لاعلى أنّه عاشق لامرأتين ولكن ليوحي بأنّ التّعدد إشارة الى المرأة الكليّة المختصرة في ذاتها كلّ النّساء وليدلّ بصورة العلاقة الجنسيّة بينه وبين المرأة صورة لفناء الذّات وانبعاثها من جديد ، فهو يستحضر رمزا من رموز الخصب وانتصارالذّات على فعل الزّمن المدمّر فاضفى على المعشوقة من أسباب الجمال وعناصر الخصوبة ما ينسيه شبابه الضّائع ،وفي إشارته الى الخمرة الّتي تنبعث من فم " هر"رموز دينيّة ترتبط بالآلهة والمعابد وشربها في الأعياد وعند ممارسة الطّقوس الدّينية وهوطقس فيه نوع من التّطهير وانبعاث الذّات الى عالم جديد يشبه العالم الفنّي الّذي يؤسّسه الشّاعر في شعره وخمرة الشّعر ليست صرفا ،لابل ممزوجة بالماء العذب الصّافي أصل الكون وأساس خصوبة الأرض وحياتها وجميع

[1] ديون المرؤ القيس ص111

مخلوقاتها[1]. فالصّورة الرّمزيّة الكاملة قائمة على عناصر قويّة تتأرجح بين الغياب والحضور بين ماهو موجود وبين ما ينبغي أن يوجد والّا كيف يتجسّد ذلك الجمال الإلهي في المعشوقة ورائحة المسك العطرة المنبعثة منها في نعجة ترعى في الخمائل أو دمية صمّاء في هكر " نعجتان لدى جؤذرين"نعجتان قائمتان على صغيريهما رمز الأمومة والخصوبة والرّعاية التّي سبق وأشرت إليها في مباحث أخرى .

ارتبطت صورة المرأة المثال غالبا بالشّمس ،لا باعتبارها رمزا للجمال والعلوّ فقط لانّها صفات قد ترتبط بالأنثى الواقعيّة أيضا بل حتّى بالرّجال فقد مدح النّابغة الملك المنذر وشبّهه بالشّمس الّذي يشعّ على الكواكب الأخرى في حين لم يذكر أنّ الشّمس مثلت الرّجال في قدسيّتها وإنّما الإرتباط في العبادة والتّأليه خصّ بالأنثى فقط ومن الشّعراء الّذين صوّروا المرأة تصويرا مقدّسا فربطوا بينها وبين الشّمس ، قيس بن الخطيم في قوله:

فرأيت مثل الشّمسِ عند طُلوعِها * في الحسن أوعندَ دنوّها لِغروبِ

تنكل عن حمش اللِّثاثِ كأنّه * بُرد جلته الشَّمسُ في شؤبوبِ

وأكثر توضيحا في قوله:

[1]د.ريتا عوض :بنية القصيدة الجاهليّة ص339

نمتها اليهود الى قبّة * دوينَ السّماء بِمِحْرابِها[1]

في البيت إشارة الى عبادة اليهود للشّمس ، "فعمرة" تسمو فوق الموجودات وتحلّ بالسّماء لأنّها معبودة وربّة مؤلّهة يرفعونها الى قبّة في السّماء ويحيطونها بكلّ تقديس ويظهر من الشّعر العربي تأثر العرب بهذه العبادة ثمّ أنّ كلاّ من قيس بن الخطيم والأعشى عاشا في الفترة القريبة من الإسلام وبشعرهما حكم النّقاد المعاصرون الى أنّ المرأة في الشّعر الجاهلي رمزا للشّمس[2].

يخالف د. وهب الرّومية النّقاد العرب فيم ذهبوا اليه من تعميمات رمزيّة فهل كلّ امرأة شمس؟ وأين الشّاعر العربيّ من الغزل فلم ينكرون عليه أن يكون عاشقا حينا كما يعشق كلّ البشر ورامزا حينا آخروإذا كانت رحلة الشّمس في الضّعائن رمزا لرحلة الشّمس فلم لا تعود هذه المرأة من رحلتها في اليوم التّالي ،وإذا كان إقفار الدّيار بسبب رحيل المرأة الشّمس فإنّ الشّمس لاترحل رحلة أبديّة فتقفر الدّيار برحيلها .

ويرى أيضا أنّ تفسير الشّعر في ضوء المنهج الأسطوري تبدو علاقة الإنسان الجاهلي بالمجتمع حوله شاحبة لاترى وعلاقته بالطّبيعة من حوله أقلّ شحوبا ولكنّها غير واضحة ولكن علاقته بالسّماء تخطف الأبصار[3].

---

[1]قيس بن الخطيم: ديوانه ص65

[2]د. نصرت عبد الرّحمن :الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهليّ مكتبة الأقصى عمّان الأردن ص150

[3]وهب الرومية: شعرنا القديم والنّقد الجديد عالم المعرفة المجلس الوطني للثّقافة .الكويت ص41

ويربط الشّعراء أيضا بين المرأة المثال والحمامة دليل الإنسان الى برّ الأمان فيقول الأعشى

من نظرةٍ نظرتْ ضحى فرأيتُها *ولِمِنْ يحُين على المنيّة هَادي

بين الرُّواقِ وجانبِ من سيرِها * منها وبين أرائِكِ الأنضادِ

تجُلو بقادمتَيْ حمامةٍ أيكةٍ * برَدَاً ،أُسِّفَ لثاُته بسوادِ

عزباءُ إذا سئلَ الخِلاسُ كأنّما *شَربتْ عليه بعد كلِّ رُقادِ

صَهباءَ صافيةٌ إذا ما استودِفتْ *شُجّتْ غواربُها بماء غَوادي[1]

في أبيات الأعشى إشارة الى عناصر الجمال المنعشة والباعثة للحياة في المرأة ثمّ ربط الشّاعر بين ذلك وبين اسطورة الطّوفان وما ترمز إليه الحمامة من طهر ووفاء. وقد تستحيل صورة المرأة الفاتنة بما أحاطها من رموز قدّستها واسقاطات يحقّق الشّعراء من خلالها الرّجوع الى الماضي، العودة الى حضن الأمّ حيث الحنان ،الأمان ،الرّعاية والحبّ الحقيقيّ أو الإنطلاق في تداعيات لبناء مستقبل تتحقّق فيه تلك المكبوتات لعلّه يجد الإستقرار النّفسي الّذى يبحث عنه.

غيرأنّ رمزيّة المرأة فد تتحوّل الى شؤم فتغيّر هذه الصّورة الجميلة لتصبح خصوبة المرأة شرّا لما سيترتّب عن خصوبتها من أسباب الدّمار والموت والهلاك فارتبطت صورتها بالحرب.

[1] عماد الدّين الخطيب : الصّورة الفنيّة أسطوريّا جهينة للنّشر والتّوزيع ص 98

الحرْبُ أوّلَ ما تكونُ فتيّةً * تسعى بزينتها لكلِّ جَهولِ

حتّى إذا استعرَتْ وشبّ ضرامُها *عادت عجوزا غير ذات خليلِ

شمطاءُ جزّت رأسَها وتنكّسَتْ * مكروهةً للشّمِ للتّقبيلِ

ويربط زهير بين خصوبة المرأة ،ناقة صالح وشؤم الحرب في قوله :

فتنتجُ لكم غلمانَ أشأمَ كلّهم * كأحمرِ عادٍ ثمّ ترضعُ فتفْطَمِ

ترسّبت هاته الصّورة البغيضة عن المرأة عن الدّين القديم صورة الرّبة المحاربة فعشتار في بابل وأثينا في اليونان وسخمت في مصر كلّها إناث محاربات أوإلاهات للحرب في بعض صورهنّ وأقرب صورة من ذهنيّة العرب هي صورة الإلهة "عنات "عند الكنعانيّين فقد صوّرت وهي تخوض الدّماء[1].

يتمّ التّركيز في مختلف اللوحات الرّمزية الّتي ارتبطت بالمرأة على عنصر الخصوبة من خلال تجسيم معالم الجمال وعناصر الأنوثة وترتسم تلك المعاني في تشكيل الصّورة الأنثويّة عند عمرو ابن كلثوم في قوله:

تريك إذا دخلت على خلاء * وقد أمّنت عيوض الكاشِحِينا

ذراعي عيطل أدماء بكر * هجان اللّون لم تقرأهجينا

وثديا مثل حق العاج رخصا *حصلنا من أُكُفِّ اللّامِسِينا

[1]د.عليّ البطل : الصّورة في الشّعر العربيّ ص56

ومأكمةٍ يضيق البابُ عنها * وكَشْحاً قد جَنّت به جُنونا[1]

معشوقة عمرو بدينة أعضاؤها الأنثويّة بارزة كشحها جميل وركها عظيم .

كما استلهمت صورة المراة الأنثى في بعث الحياة واستحضار مسبباتها بتوظيف صورة الماء برموزه ودلالاته.

كبَكْرِ المقاناةِ البياضِ بصُفْرةٍ * غدّاها نميرُ الماءِ غيُر المحلّلِ[2]

نستخلص ممّا سبق ثراءالنّصوص الشّعريّة الّتي يستلهم فيها الشّعراء عادات العرب واعتقاداتهم وأساطيرهم وهي نصوص لا يفهم معناها الاّ من خبر حياة العرب واطّلع على معتقداتهم وتراثهم الأسطوري ،عبّر عنها ابن طباطبا "بسنن العرب الّتي لا تفهم معانيها الاّ سماعا[3]"وكان لهذا الحضور الأسطو ري المكثّف أبعادا دينيّة تجسّد معتقدات العرب وأدياتهم وأبعاد فكريّة توحي بحيرتهم وقلقهم وعجزهم عن تفسير بعض مظاهر الطّبيعة والكون وأبعاد خلقيّة تعكس تطلّعاتهم الى المثل العليا وسعيهم الى الكمال.

أمّا البحث في شعر الغزل أو الشّعر المتعلّق بالمرأة فيضعنا أمام نموذجين من النّساء يختصّ كلّ نموذج بمواصفات تميّزه عن الآخر وقد يلتقيان أحيانا في صفات لايمكن للمرأة أن تتجرّد منها سواء أكانت امرأة عادية أو مثال،فالمرأة المثال هي الّتي تمتّ الى الدّين

[1] عمرو بن كلثوم ديوانه ص23
[2] معلقة امرؤ القيس، ص 114.
[3] ابن طباطبا:عيار اشّعر، ص 96.

القديم وقد تسلّطت عناصرها المثاليّة على تصوير الشّعراء للمرأة فهي ممثل بشري للشّمس فلا بدّ أن تكون لها كلّ العلامات الفارقة الّتي للشّمس ،أو الى كلّ حيوان أونبات يرمز الى الشّمس الأمّ الحقيقيّة،هي امرأة كاملة مثاليّة في الجمال فكأنّها خلقت لتبقى معشوقة الجميع يتأمّلها الرّجل دون أن نشعر بأيّة مشاركة آدميّة منها ،لتبقى صورة المرأة الواقعيّة في الشّعر الجاهلي هي المرأة في واقع الحياة الإجتماعيّة وقد تسقط بعض العروق الأسطوريّة أو الدّينية في ثنايا تعبير الشّاعر عن عواطفه أومحبوبته أو صورة المرأة بصفة عامّة.

رمزيّة الأسماء في الشّعرالجاهلي:

ترتيط الأسماء في دلالتها الرّمزية برمزيّة المرأة في الشّعر ،فيمثّل الطّلل والتّشبيب في مطلع القصيدة العربيّة رمزا للعالم المفقود فالشّاعر يرى في الاطلال الّتي صارعت الزّمن تعبيرا عن نضال إرادة مضى اثرها الحيّ ثمّ التّشبيب بالمرأة ليقولوا بانتصار الحياة على الموت ويعبّروا عن اللّهفة على اللّقاء بالمرأة الضّائعة بعد أن طوت بهم الحياة داخل شبه الجزيرة العربيّة وخارجها بحكم البيئة والعقيدة وأنّ رغبة الشّعراء في التّرف المفقود قد لوّنت نظرتهم الى المرأة بعيدا عن قضيّة الصّدق في العمل الفنّي[1].

من الأسماء الواردة في الشّعر أمّ أوفى،أمّ عمر

[1]د. عبده بدوي: وجهة نظر حول قضيتي الطّلل والتّشبيب في مقدّمة القصيدة مجلّة فصول م.1 ع4 يوليو سنة81 ص37

و أمّ معبد أمّ جندب ،يستهلّ زهير معلّقته بمناجاة أمّ أوفى:

أمن أمّ أوفىَ دمنةٌ لم تكَلّمِ * بِحوْمانةِ الدَّرَاجِ فالمتلَثّمِ

وفي تلك الأسماء رموز لسيّدة الحكمة الّتي إليها الإحتكام فزهير وهو يبحث عن مكان أمّ أوفى فهو يبحث عن أمّ أوفى ذاتها وأنّ هذا الموقف مناجاة لسيّدة الخصب والحكمة[1].

ومن الأسماء الواردة أيضا سلمى وهي ترمز الى العفّة والحبّ العذري وتظهر كأنّها فتاة مغرورة حسناء تحبّ ولاتحبّ ،أمّا ليلى فهي" ديانا" ربّة الصّيد عند الرّومان كما تبين سعاد لترمز الى الرّبيع وما يتبعه من سعادة وهي سيّدة الرّبيع يذكرها الشّعراء يوم يشتدّ بهم القلق فيقدّمون إليها المطر الّذي يتمثّل في" أسماء "رمز للمراعي .

وتظهر أميمة ، أو أمامة رمزا للأمّ الحنون يشتكي إليها الشّعراء همومهم وأحزانهم أمّ خولة فهي ترمز الى سيّدة الزّرع وما يتبعه من غنى ويسار ،خولة طرفة ذات هودج النّخيل الّذي يكرع من نهر تنمو فيه كروم العنب ومن ضمن الأسماء أيضا هرّة وهي ترمز الى الحياة اللّاهية وتتمثل في القيّان والشّراب والجنس ،فتن بها الأعشى ،طرفة وامرؤ القيس أيضا[2].

[1] ديوان زهير بن أبي سلمى : المعلّقة ص 12
[2] د. عليّ البطل : الصّورة في الشّعر العربيّ ص96

جعل د نصرت عبد الرّحمن " الشّمس " الإطار العام لرمز المرأة في الشّعر الجاهلي وأنّ هذا الرّمز العام يحوي رموزا خاصّة لكلّ اسم من أسماء النّساء اللاتي وردن في الشّعرالجاهلي ويدلّ كلّ اسم على صفة للشّمس وعلى معبودات أخريات محجّجا بتكرار نفس الأسماء عند جميع الشّعراء وأنّ الصّفات الّتي يسقطها الشّعراء على كلّ واحدة من النّساء تتشابه[1].

ويقف د ابراهيم عبد الرّحمن الموقف نفسه من رمزيّة أسماء المرأة فالمرأة عنده إلهة يرمزون بها الى المعبودة الشّمس فهي المرأة الجميلة في الدّيانة السّومريّة على ما تقصّه ملحمة جلجامش" في وصف عشتروت إلهة الخصب والحبّ والجمال ،ويعتبرالقطاة والمهاة والظبية والشّمس، بيضة الأدحى ، الدّمية وغيرها من الرّموز هي أسماء حقيقيّ.وغيرها من الرّموز أسماء حقيقيّة للمرأة"[2].

غالبا ما ترد أسماء النّساء المذكورة في افتتاحيّة القصيدة " المقدّمة الطّلليّة" " فتتردّد صورة الرهّبة والحبّ الغامض الّتي تعود لإلهات وقدّيسات كان الشّاعر يلقى لديهنّ الحظوة باعتباره أحد العاملين في المعبد الوثني القديم ومن هنا ارتبطت المرأة بالآلهة عند ذكرها في التّشبيب وتربط معها كثيرا من الصّور الشّعريّة الّتي تدخل فيها الشّمس

[1] د.نصرت عبد الرّحمن : الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهليّ في ضوء النّقد الحديث ص166
[2] د. ابراهيم عبد الرّحمن محمّد :الشّعر الجاهليّ قضاياه الفنيّة والموضوعيّة دار النّهضة العربيّة ص98

والغزال والزّهرة وأسماء النّساء في الطّلل لم تكن تعني أسماء بعينها وإنّما رمز مجرّد من حالات الجمال الإنساني . فأسماء الحارث بن حلزة شخصيّة وهميّة أمّا هند فهو من الأسماء الجارية على بنات ملوك المناذرة مدحا وذمّا وحتّى"نوار " الّتي تردّد ذكرها عند لبيذ بن ربيعة فهي دائما فيي هجر ورحيل مشاركتها العاطفيّة غائبة[1].

تتجلّى علاقة المرأة بالطّلل كعلاقة الدّاء أو المرض بالدّواء وباستحضار صورتها يتحفّز الشّاعر للرّحيل، وبواسطتها تنبعث رموز الحياة " و لمّا كان الطّلل رمزا لليأس فقد انفتحت أمام نواظر الشّاعر بوارق الأمل ، فاتّخذ المرأة رمزا لها وهل غيرها يصلح فهي صاحبة الجمال والحسن ،كلّه ولكنّ الشّاعر الجاهلي لم يحبّ امرأة معيّنة بل اتّخذها رمزا للأمل وقد رأى هذا الأمل في عينيها وثغرها وجيدها حتّى في مذاق القبلة الّتي تداخلت مع الصّهباء لتبدو المرأة رمزا لنشوة الأمل " إذا ذفت فاها قلت طعم مدامة معتّقة .

يعيب د .علي البطل على ربط د . نصرت عبد الرّحمن الكلي بين الأسماء وبين رمزيّة آلهة من شعوب غابرة ويعتبره ربطا ربويّا عشوائيّا مستشهدا بقول امرئ القيس :

سَمَا لكِ شَوْقٌ بعدمَا كانَ أَقْصُرَا * وحلَّت سُلَيمى بطنَ قوٍّ،فعَرعَرَا

كنانيّة ،باتت وفي الصّدر وُدُّها * مجاورةٌ غسَّانَ والحيِّ يعْمُرا

[1]د. عماد الدّين الخطيب : الصّورة الفنيّة أسطوريّا ص73

أسقط د نصرت غسّان ويعمر وهي من الفبائل االمجاورة لتصبح المحبوبة ذات كنان وسهام المرادفة العربيّة لأرتميس ربّة الصّيد في اليونان. أمّا الأسماء المصدّرة بأمّ أوفى فهي مرتبطة بالمعنى العام لوظيفة المرأة في الخصوبة والإنجاب وليس عبثا أن تجتلب مشابهها من الحيوانات المقدّسات أمّهات،كما يتحدّث د نجيب البهيتي عن القصّة الغراميّة فيقول :"إنّ القصص الغراميّة صورة من صور التّعبير الرّمزي ،أي أنّها نوع من المجاز وليست حقيقة والحبّ وسيلة من وسائل التّعبير التّصويرية عن مختلف العواطف والإنفعالات البشريّة وأقرب ما يحضرني من واقع التّاريخ المتّفق على دلالته الّرمزيّة شعر التّصوف ونواح النّائحات "وعن الإفتتاحيّة الغزليّة يقول:هو وجه من وجوه التّعبير الرّمزي ، لم يقف عند القصّة ولكنّه تعدّاها الى ذلك الغزل الّذي يقدّم به الشّاعر الى قصيدته فهو كذلك لايقصد به الشّاعر الى موضوعه وإنّما يقصد به الى غير ذلك مم يهمّ الشّاعر أمره ويأخذ عليه نفسه فيأخذ ذلك الإستفتاح الغزلي للقصيدة الجوّ الّذي يعيش فيه الشّاعر ويملي عليه شعره فالمرأة في ذلك رمز ، وأسماء النّساء أسماء تقليديّة تجري في الشّعر عند الشّعراء دون وقوع على صاحباتها " و أنّ للأسماء في شعر ما قبل الإسلام دلالات سحريّة لا رمزيّة وأنّها لاتفسّر الّا من خلال المكتشفات التّاريخية والأساطير الصّريحة واستقراء كامل للشّعروالاّ فستبقى دلالتها الرّمزيّة انطباعيّة نسبيّة لا توصل الى اليقين[1].

[1]د.عليّ البطل : ينظر الصّورة في الشّعر العربيّ حتّى آخر القرن الثّاني الهجري ص 96

قد تضعف رمزيّة الإسم ليدلّ على صاحبته بفعل ما طرأ على صورة المرأة من تطوّر نتيجة فقدانها لكثير من الرّوح الأسطوري وخلوّها من المحتوى الدّيني

تعاورها الشّعراء بالإنحرافات الفنيّة الّتي تتزايد كلّما تقدّم الزّمن.

الفصل الخامس:

"الأنثى في الشّعر العربيّ القديم"

الفصل الخامس

"الأنثى في الشّعر العربيّ القديم"

أنث:الأنثى خلاف الذّكر من كلّ شيء وأنث جمع إناث والأنيث من الرّجال المخنّث شبه المرأة والتّأنيث خلاف التّذكير .

الأنثى والمرأة والنسء ألفاظ تطلق للإشارة إلى أنثى الإنسان.

أنتث المرأة وهي مؤنّث :ولدت الإناث فإن كان كذلك عادة فهي مأناث والرّجل مأناث أيضا .

أرض مأناث أنيثة سهلة منبتة وبلد أنيث سهل والأنيث اللّين ، ومن رموز الأنثى النّخلة ومن مسمّياتها " لينة" من اللّيونة وعذوبة الملمس وسميت أنثى للينها والأنيث من السّيوف الّذي من حديد غير ذكر وسيف أنيث وهو الّذي ليس بالقاطع وسيف مأناث ومأناثة إذا كانت حديدته ليّنة تابثة على إرادة الشّفرة أو الحديدة أو السّلاح [1] وتأتي الأنوثة مقام التّأليه عند قولهم عن الصّنم أنثى بني فلان وتسميّتهم لأصنامهم وآلهتهم كان مؤنّثا وكلّ شيء يبدو لهم مبهما كانوا يؤنّثونه[2].

[1]أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور : لسان العرب ط 3دارإحياء التّراث العربي ص62
[2]أبو منصور محمّد بن أحمد الأزهريّ: تهذيب اللّغة ج15 ص287

أمّا "مرأة " فهي مؤنّث الرّجل وهي تأنيث كلمة مرء وتخفيفها "مرة "امرأة هي تأنيث امرئ وهي الأنثى الكاملة لتكبير شأنها وللتّصغير من المرأة يقال "امرأة"المرءهو المذكّر والمرأة هي المؤنّث[1].

ويقال قد "أمر بنو فلان " أي كثروا وامرأة أمرة أي مباركة على بعلها والطّعام إذا اسمرأه صاحبه فهو مريء هنيء[2].

ورد في القرآن الكريم:" وآتوا النساء صدقاتهنّ نحلة فإن طبن لكم عن شيء منه نفسا فكلوه هنيئا مريئا "[3].

ويقال للموات الّذي هو خلاف الحيوان الإناث وقد رقيت هذه الجمادات الموات الى مستوى المعبودات عند العرب[4].

يقول تعالى :"إن يدعون من دونه إلّا إناثا "[5]

ومن المعاني الواردة في ن.أ.ث.أبطأ وسير مأناث بطيء وقد تغنّى الشّعراء بثقل وبطىء مشي المرأة .

[1]ابن قتيبة :كتاب الجراثيم القسم الاوّل ص138
[2]ابن منظور : لسان العرب ص205
[3]الآية الرّابعة : سورة النّساء
[4]ابن منظور :ص229
[5]الآية 116:سورة النّساء

ومن معاني مرأ ونسأ إذا استبان حمل المرأة قيل قد أرأت فهي مرء والمرأة أوّل ما تحمل نسء وقد نسأت."[1]

تلتقي أغلب المعاني المتعلّقة بالأنوثة في مرادفاتها ومشتقّاتها بالخصوبة والإنجاب فتقرن الأرض بالخصوبة والإنجاب فتقرن بالأرض المنيثة أو بالسّيف اللّينة فهي امرأة كاملة مباركة توفّر الرّاحة والمتعة والجمال الى درجة العبادة والتّقديس.

يتطلّب الخوض في الرّموز الشّعريّة الّتي وظّفها الشّعراء كبدائل ووسائط للولوج إلى عالم أنثى الإنسان، التّعرّض الى العلاقة الأزليّة البيولوجيّة والإجتماعيّة الّتي تحدّد هذا التّعالق الى حدّ التّوحد الجسدي والمصيري الّذي يستبين في حضور الأنثى القويّ في الشّعرالعربيّ.

الأنثى والذّكر يشكّلان ثنائيّا ضديّا بمعنى أنّهما شيئان من نوع واحد منظور إليهما معا أو موضوعان معا لكنّهما مقترنان اقترانا عرضيّا ،أو هما موجودان توحّدهما الإرادة أو العاطفة أو أيّ سبب آخريجعلهما قادرين على أن يتصرّفا باتقان وتعاون مثلا ثنائي من العشّاق ثنائي من الأصدقاء[2].

[1]أبومنصور الأزهري : تهذيب اللغةج15ص138
[2]عبد الله محمّد الغذّامي:المرأة واللغة ص5

غير أنّ الواقع يتبث مفارقة بين مفهوم الثّنائي الضدّي وبين علاقة الذّ كر بالأنثى كما تصوّره كتب التّاريخ عن تلك الفترة الّتي تلتبس فيها الكثير من الأمور لسكوت الأقلام عن تسجيلها.

اعتبررائد الفلسفة اليونانيّة سقراط المرأة مصدر كلّ شرّ يحتقر عقلها وتفكيرها وفي مقابل ذلك كان يسعى للقاء النّساء المثقّفات ويوجّههنّ ويرشدهنّ والمرأة عنده مجرّد آلة لإنتاج الأطفال وتغذيّتهم وخدمة الرّجل ولا ينبغي للذّكر المشاركة في أعمال المترل لأنّه الأقوى وأعمال المترل هي للمرأة لأنّها الأضعف ويجعل ملكة النّحل مثالا للزّوجة فيجب عليها أن تبقى دائما في الخليّة لإنتاج الأطفال وليس ممّا يشرّف المرأة أن تبقى خارج بيتها وبالدّونيّة نفسها يصنّف أرسطو المرأة فهي عنده عبارة عن تشوّه خلقي أنتجته الطّبيعة ولوأنّ أمر تخلّق هذا الكائن سار بشكل سليم لجاء المولود ذكرا لاأنثى فالعلاقة الأسريّة بينهما يجب أن تكون غير متكافئة[1].

أمّا العلاقة الّتي تربط الزّوج بزوجته في الفلسفة اليونانيّة فهي نفس العلاقة الّتي تربط العبد بسيّده لأنّ الذّكور بطبعهم هم أصلح للسّيادة.

ظلّت صورة المرأة في العصر الجاهليّ منحطّة وقاتمة في ظلّ ما بيّنه القرآن الكريم وما ورد ذكره في أمّهات كتب الأدب العربيّ من قصص عن وأد البنات وعن العلاقات

[1]Joett benjamin aristotte politics americains librairies p 49 e/book 2

الجنسيّة الّتي تربط الرّجل بالمرأة حتّى وإن كانت حليلته ،فالرّجل هو البطل يحارب ويسفك الدّماء لكسب المال أو للدّفاع عنه ،أمّا المرأة فهي ضمن المتاع والمال الّذي يملكه ويدافع عنه وقد صوّرت الآيات القرآنيّة كيف كان يتوارى الرّجل عن القوم إذا بشّر بمولود أنثى أيمسكه على هون أم يدسّه في التّراب ، ويظهر إبتزاز المرأة وإهانتها بل إهانة المجتمع الجاهليّ برمّته ذكورا وإناثا في تقبّلهم لأنواع من النّكاح يرفضها المنطق العقلي والسّليقة الإنسانيّة في ظلّ الإسلام أوفي الدّيانات الأخرى الّي كان يستهدف الذّكر منها نجابة الولد وليس إبرام علاقة زوجيّة أساسها الحبّ والإحترام كنكاح الإستبضاع ونكاح البغايا بل حتّى "الفطيوم "وهو الرّجل الّي كلّف بفضّ بكارة العذارى حين إقبالهنّ على الزّواج ماهو إلّا مسوّغ لستر الفاحشة والزّنا المتفشيّة في ذلك المجتمع[1].

وفي تحديد ذلك المستوى المتدنّي الّذي آلت إليه المرأة يقول أكثم بن صفيّ بن رجاح: "ألزمواالنّساء المهانة ،نعم لهوالحرّة المغزل"[2].

ترسّخت فكرة وصف المرأة بالنّقص عبر الأجيال ووجدت صدى عند الكثير من المفسّرين الإسلاميّين وظلّت الأنثى ناقصة الظّاهر والباطن في الصّورة والمعنى وهي ناقصة

[1] البخاري محمّد بن اسماعيل :صحيح البخاري دار بن كثير بيروت لبنان ط 3 ج5 ص97
[2] الألوسي محمّد شكري:بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب دار الكتب العلميّة لبنان ج 1 ص310

في وصفها وفي منطقها وبيانها ،كائن بشريّ معقّد يكبث العدوان والحسد في نفسه ولا يفهمه أحد[1].

يقول الإمام عبد الفتّاح:"وأنّ الصّورة الشّائعة بيننا هي الّتي رسمها الفيلسوف مند بداية الفلسفة في اليونان ثمّ وجدت أرضا خصبة حتّى أنّها ارتدت ثوبا دينيّا وأصبحت فكرة مقدّسة لا يأتيها الباطل ...حتّى صارت فكرتهم جزءا من التّراث الفلسفي الّذي انتقل الى العالمين المسيحي والإسلامي فلقيت ترحابا كبيرا لترديدها ولدعمها من النّاحيّة الدّينيّة "[2]

استغلّ بعض الرّجال ذوي النّفوس المريضة نصوصا قرآنيّة لفرض سلطتهم وجبروتهم على النّساء كقوله :"الرِّجال قوّامون على النِّساء بما فضّلَ اللّهُ بعضَهم على بعضٍ وبما أنْفقُوا من أموالِهم"[3].

تبقى القوامة حاضرة بتزكيّة من اللّه تعالى في قوله :" ولهُنَّ مثلُ الَّذي عليهِنّ بالمعروف وللرّجال عليهِنّ درجاتٍ "[4].

ومن النّصوص الّتي قد يفهم من ظاهرها الإنتقاص من مكانة المرأة إن لم تكن من التّصوير المجازي قوله تعالى:" نساؤُكم حرثٌ لكم فآتوا حرثَكم أنّى شِئتُم[1]".

[1]ابن كثير:تفسير القرآن العظيم دار الفكر بيروت ج4 ص126
[2]إمام عبد الفتّاح : أفلاطون والمرأة .مكتبة مدبولى ط 2ص5
[3]سورة النّساء الآية 34
[4]سورة البقرة الآية 228

يقول المعاصرون أنّ الإسلام وحّد بين صفات الزّراعة وصفات الجماع فأصبحت المقارنة بين المرأة والأرض وبين الحيوان المنويّ والبذرة وبين الفعل الجنسيّ والحرث.

وهي من ضمن المتاع في سورة آل عمران"زُيِّنَ للنّاسِ حبُّ الشّهواتِ من النّساءِ والبنينِ والقناطرَ المقنطرةِ من الذّهبِ والفضّةِ والخيلِ المسوّمةِ والأتعامِ والحرثِ ذلك متاعُ الحياةِ الدّنيا"[2].

ماذكر في الآية الكريمة ملذّات تثير شهوة الرّجل فالمرأة مثلها مثل بقيّة الممتلكات الأخرى فهي ملك من أملاك الرّجل ومتاع له،وهي ضلع أعوج في أحد الأحاديث النّبويّة الشّريفة :"المرأةُ كالضّلعِ الأعوج إنْ قوّمتَهُ كَسَرْتَهُ فدعْهُ تستمتعْ به على عِوَجٍ"[3].

في حين يشير اللّه تعالى في عدد من الآيات أنّ سبب التّمييز بين البشر ذكورا وإناثا هو التّقوى والعمل الصّالح ومصدر الأعمال الّتي تصدر عن الإنسان هو العقل الّذي الّذي خصّ به الجنسين دون تمييز.

كما ساوى الإسلام بين الرّجل والمرأة في الجوانب الّتي ترتبط بوحدة الأصل والإيمان والتّقوى أو الجزاء والعقاب في قوله:"يا أيّها النّاسُ إتّقوُا ربَّكُمْ الّذي خَلَقَكُمْ من نفْسٍ واحدةٍ وخلقَ منها زَوْجَها وبثَّ منهما رجالاً كثيرا ونساءً"[1].

---

[1]سورة البقرة الآية 223
[2]سورة آل عمران الآية14
[3]أبو حامد الغزالى :إحياء علوم الدّين ص140

فالأكثر إيمانا هو الأفضل رجلا كان أم إمرأة تساوي الخلق من ناحية الجسد واللّون والجنس واختلافهم من ناحية الفعل والقول:

"يا أيّها النّاسُ إنّا خلقناكُمْ من ذكرٍ وأُنثىَ وجعلناكْم شعوبًا وقبائلا إنَّ أكْرمَكْم عند اللّهِ أتقاكْم"[2].

كان الإسلام صارما في تغيير وضعيّة المرأة ومساواتها بالرّجل في أهمّ الجوانب الّتي تسترجع بها المرأة كرامتها وتعرف ذاتها فتسعى إلى طلب العلم وتجتهد لفعل الخير وبعد العزّ الّذي عرفته المرأة في حياة الرّسول" ص "آل وضعها الى التّدهور عبر السّنين بعد موته ممّا جعل بعض المحلّلين يعتبرون الرّسول" ص" نموذجا أمّا التّفسيرات الّتي منحت لتلك التّعاليم بعد موته فقد اعتبروها تاريخا وعبّر البعض عن تلك الثّنائيّة " النّموذج والتّاريخ" وأنّ سبب تأخّر المرأة هي تلك التّراكمات الثّقافيّ والخرافيّة الّتي علقت بالإسلام الأصل[3].

وبعد مرور زهاء ستّ عشرة قرنا ولا يزال البحث في وضعيّة المرأة يتطلّب العودة الى جذور التّاريخ للمقارنة بين الحال الّذي كانت تعيشه في الماضي وبين وضعها الرّاهن غير أنّ معظم الكتابات الأنثويّة تكشف معاناتها المتواصلة وإحساسها بسيطرة الذّكر

[1]سورة النّساء الآية1
[2]سورة الحجرات الآية 13
[3]عبد الصّمد الدّيالمي : المرأة والجنس في المغرب ص 35

الّذي أراد أن يحرمها من أبسط حقوقها في التّعبيرعن رغباتها وطموحاتهاعلى حدّ قول عبد الحميد بن يحيى الكاتب "خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا "

وكأنّه بهذا يعلن عن قسمة ثقافيّة يأخذ فيها الرّجل أخطر ما في اللّغة وهو اللّفظ بما أنّ التّجسد العملي للّغة والأساس الّذى ينبني عليه الوجود الخطابي هو اللّفظ فاللّفظ فحل ذكر وللمرأة المعنى ، والمعنى خاضع و موجّه بواسطة اللّفظ وليس للمعنى من وجود أو قيمة إلّا تحت مظلّة اللّفظ فهل ستظلّ المرأة موضوعا لغويّا أم أنّ في اللّغة مجالا للأنوثة بإزاء الفحولة[1].

وفي هذا السّياق يستحضر الغذّامي حكاية إحدى الجاريات من قصص ألف ليلة وليلة وهي حكاية" تودّد"الّتي دخلت في مناظرة مع كبار علماء البصرة وعلى رأسهم ابراهيم بن السّيار النّظام ومعه من الفلاسفة والفقهاء والرّاسخون في العلم فتهزمهم واحدا تلو الآخروتخرجهم من المجلس عراة من ثيابهم ووجاهتهم المعنويّة والإجتماعيّة وفي الحكاية حرص من هؤلاء الرّجال بعاقبة من هذه العواقب دون أن يتعّظ أحد منهم بصاحبه[2].

[1]ينظر عبد الله محمّد الغذامي:المرأة واللغة من ص 5 الى10

[2]المرجع نفسه من ص85 الى 91.

يعتبر الغذّامي هذه الحكاية فعل من أفعال التّعرية الثّقافيّة الذّكوريّة ويأتي المجاز فيها على أنّها خطاب أنثوي يؤسّس للمرأة قيمة إنسانيّة في عالم لا يرى لها أيّة قيمة وتأتي فيها كلّ مقارنة بين المرأة والرّجل ليتبيّن أنّ المرأة أفضل من الرّجل في العلم وفي الخلق وفي الدّهاء وهو أوّل نص تتجسّد فيه لغة المرأة وتبرزفيه الذّات الأنثويّة قادرة على الفعل وعلى المواجهة ومن ثمّ النّجاح والتّفوق.

أنثى الشّعر العربيّ القديم:

نستخلص من قراءة الخطاب الشّعري الجاهليّ أنّ حياة العربيّ لا تستقيم إلّا إذا حضرت الأنثى وسكنت فضاءها فهي واهبة للخصب والنّماء وموقدة لمتعة اللّقاء وكسر الوحدة الّتي عاشتها الذّات بعدما غابت من الفضاء القديم وسكنت ديارا بعيدة فابتعدت عن القلب ومتعه فكان لزاما أن تستعيد الذّات حياتها القديمة فاستحضارها واجب إنّه استحضار لزمن الحبّ والمتعة وحضور أيّام الشّباب والفتوّة :

فقلت لها لا تضجري إنّ مترِلا * نأَتْني به هندُ إليَّ بَغيضُ[1]

وكما سبق وأن أشرت في مباحث أخرى أنّ صورة المرأة ووجودها الفعليّ في حياة الشّاعر نادرا ما تظهر وإن ظهرت فهي من خلال وصف الشّعراء لها في مجاس اللّهو أو مساندتها لهم في الحروب وإنّما الحديث يكثر عند ذكر المرأة الرّمز الّتي تتنوّع بتنوّع

[1] ديوان عبيد بن الأبرص ص 80

الزّمان والمكان والمشاعر إنّها أسماء ،وهند والرّباب وفرتنى وعلياء المرأة الحيّ تعيد للحياة متعتها في فضاءات تنسجها مخيّلة الشّاعروتمنحها خصوصيّة تجعلها عصيّة على الضّبط أو التّحديد الّذي يحصرها في اسم معيّن أو صورة واحدة نمطيّة تختزل كلّ مظاهر الزّينة والحياة في مظهرها فتغدو الذّات في موطن الرّاحة والإستقرار النّفسي وهو يصارع من أجل البقاء[1].

إذ هي الهمُّ والحديثُ وإذ تَع * صي إليّ الأمير ذا الأقوالِ

ظبيةٌ من ظِباءِ وجرةٍ أدْما *ءَ تَسِفُّ الكباثَ تحت الهُدالِ[2]

تظهر هاته الأنثى المسليّة في شكل تمثال أو" جسد بلاروح" [3]وبالخصوص في المطوّلات فهي مصدر للّذة الجسديّة يصطنع لها الشّعر أنموذجا مثاليّا في الجمال وفي العشق والهيام هي امرأة لايستهوي الذّكر فيها أمرا غير جسدها الفتّان المثير للشّهوة الحيوانيّة .

إذا الُتِمستْ أربيتَاها تَسانَدتْ * لها الكفُّ في رابِ من الخلقِ مُفْضِلِ

ينوءُ بها بوصٌ ،إذا ما تفضّلتْ * توعّبَ عرْضَ الشّرعيُّ المغيّلِ

وثديانِ كالرُّمانتين ،وجيدُها * كجيدِ غزال غيرَ أن لم يعطّلِ

[1]ينظر د.عبد العزيز الكفرواي:الشّعر العربيّ بين الجمود والتّطوّر ص30

[2]ديوان الأعشى ص 168

[3]د.عبد المالك مرتاض السبع معلّقات ص263

وتضحكُ عن غُرِّ الثّنايا كأنّه * ذُرى أقحوانِ نبتُهُ لم يفلَّلِ [1]

كما أنّها تضيء بنور وجهها ظلام اللّيل فكأنّها مصباح راهب يوقده ليهتدي من الضّلال:

تضيءُ الظّلامَ بالعشاءِ كأنّها *منارةُ ممسَى راهبٍ متبتّلِ[2]

فهي دمية في محراب أوروضة من رياض الحزن معشية تنبعث منها رائحة المسك إذ هي قامت من فراشها:

إذا هي تقوم يضوّعُ المسكُ إصورةٌ * والزّنبقُ الوردِ من أردانِها شملِ[3]

ويظهر ضمير التّأنيث "التّاء"الّذي يعود على الحبيبة المعشوقة في معلّقة امرئ القيس حين يستدرجها ليلا وهي بلباس المتفضّل (لباس النّوم).

فقالت: يمينَ اللّه مالكَ حيلةٌ * وما إن أرى عنك الغوايةَ تَنجْلِي [4]

أوعند عمرو بن كلثوم حين يجعل النّساء القاعدة الخلفيّة الّتي يستمدّ منها الرّجال القوّة ويستلهمون من جمالها ولطفها الشّجاعة وحسن البلاء في ساح الوغى حماية لها وحبّا فيها ونضخا عن شرفها.

[1] معلّقة الأعشى ص144
[2] معلّقة امرؤ القيس ص 114، 115
[3] الأعشى ميمون ديوانه ص10
[4] معلّقة امرؤ القيس ص 114، 115

على آثارِنا بيضٌ حِسانٌ *نحاذرُ أن تقسَّمَ أو تُهُوَنا

يقتتنَ جيادَنا ويقُلْن لسْتمْ* بعولتَنا إذا لم تمنعُونا[1]

الشّعر فن ولا يشترط في الفنّ نقل الواقع كما هو وإنّما هو إعادة إنجاز فقد يستعصي على الأفهام فالشّاعرلا يعترف بقوانين المجتمع وتقاليده بل يثور عليها وينسلخ عنها رافضا إيّاها مستشرقا عالما جديدا جميلا لا يخضع للقيود, فأقبل الشّعراء يستنطقون الظّاهرة الشّعريّة وبالخصوص صورة الأنثى وما علق بها من رموز منطلقين من الجذور الأدبيّة وبرؤية أثروبولوجيّة وأحيانا بالرّبط بين الأنثروبولوجيّة والسّيميائية لأنّ الأولى تبحث في المنابت والجذور فالثّانية تفيد في تأويل لمرامز تلك الجذور وتكشف مكامن الجمال الفنّي والدّلالت الخفيّة.

و يرتبط حضور الأنثى في الخطاب الجاهلي بفضاء الخصب فحضور الحبيبة أو غيابها يكشف عن حضور أو غياب الخصب وبهذا تفقد الأمكنة ماءها ونباتها وحياتها حين تبتعد الحبيبة.

وأرى البلاد إذا سُكِنتْ بغيرِها *جدبًا وإن كانت تُظَلُّ وتُخْصِبُ

ويحيل هذا الإرتباط بين الحبيبة والخصب إلى ارتباط الحياة في الشّعر العربيّ بأسباب الخصب والإمتلاء كما في قول الشّاعر :

[1] معلقة عمر بن كلثوم، ص 46

إذا غِبت عنّا غاب عنّا ربيعُنا * وتُسقى الغمامَ الغُرِّ حين تَؤوبُ

تتجلّى التّركيبة السّيكلوجيّة للعربيّ من خلال الشّعر مرهونة بهاجس التّحوّل فالأمكنة تستبدل بعناصر الحياة وما فيها من خصب ونساء ، عناصر الموت إنّها تدور مثل الدّهر[1].

عفا شطبُ من أهْلِهِ وغرورُ *فموبولةٌ إنّ الدّيار تدورُ

فجزع محيّاة كأن لم تقُمْ يه * سلامةُ حولا كاملا وقَذورُ [2]

ومن خلال هذا التّزاوج بين الأنثى والمكان تختزن القصيدة العربيّة تعارضا قويّا بين قطبي الجدب والخصب فكلّ مجدب مؤهّل لكي يخصب ليستمرّ عناد الجاهليّ بين القطبين بفوّة وعزيمة تقهر غدر الزّمن ، فهو يقطع، يسري ، يدلج، يتجاوز، يهدي ، يدعر ..

قد أقطع الأرض وهي قفر* وصاحبيّ بازل شملالُ

وتنوفةُ جرداءَ مهلكِةً *جاوزتُها بنجائب فُتلِ[3]

يظلّ الخصب هو البعد المنشود الّذي يبحث عنه الشّاعر فهو الأنوثة نفسها إنّه يحمي الضّعاف ، ويحتمي بالأقوياء فلا يحتمي الجاهليّ بالخصب حتّى يستحيل جدبا ولا يرحل عن الجدب حتّى تبدأ عناصر الحياة في الظّهور من جديد .

[1] رشيد نظيف :الفضاء المتخيّل في الشّعر الجاهلي.الدّار البيضاء ، ط 1.س.200ص185
[2] ينظر الفضاء المتخيّل رشيد نظيف ص 279
[3] امرؤ القيس: الدّيوان ص143

وما يتحدّاه الجاهليّ وما يتجاوزه هو الموت نفسه فهو يرافقه في كلّ مكان وفي كلّ لحظة ويتوعّده بمصير ترابيّ تموت فيه الحياة وينتصر الجدب ولعلّه العالم الّذي لا تتعرّف عليه الأنوثة الّتي ألفت الخصب .

بكرت تخوفني الحتوف كأنّني *أصبحْتُ عن غرض الحتوفِ بمَعزلِ

فأجبتها: إنّ المنيّة منهلٌ *لابدّ أن أُسقى بكأسِ المنهلِ

فاقني حياءك لاأبالك ،واعلمي* أنّي امرؤ سأموت إن لم أقتل [1]

غير أنّ عناد الشّاعر وصراعه يعيد إبتسامة الحبيبة لتبتسم الأرض معها فتتحوّل الى روضة من رياض الصّحراء يتبطّنها الشّاعرمثلما يتبطّن الخليلة بعد طول جفاء وهذا ما يوضّحه قول الشّاعر:

أتى النّاسُ من بعدما أمْحلَوا * فقال وجَدْتَ مكانا خصيبا

فراح يبشّر أصحابَه * تبطّنْتُ ياقوم غيثا خصِيَبا[2]

فيصبح الخصب بديلا للغزل الفاحش ، مناقضا لعالم الجدب الّذي يقف في وجه الشّعراء الفرسان فضاء للفناء والموت أمّا خصب المرأة فيغري على غرار الرّخو بالإستسلام لإغراء الأنوثة[3].

[1] عنترة بن شدّاد: الدّيوان ص152

[2] ينظر الفضاء المتخيّل ص 286

[3] د.عزالدّين اسماعيل المكوّنات الأولى للثّقافة العربيّة مطبعة الأديب بغداد 1972، ص124

الصّورة الرّمزيّة في الخطاب العربيّ:العمل الأدبيّ ظاهرة ثقافيّة مفتوحة للتّحليل من وجهات نظر متعدّدة ويتطلّب ذلك اتّباع مداخل كثيرة للنّصوص الأدبيّة لأنّ الثّقافة ديناميّة نشطة وحيّة يتحكّم فيها التّنظيم الإجتماعي والقيم الأخلاقيّة والمعنويّة والمعتقدات الدّينية والممارسات النّقديّة والإهتمامات الفكريّة والتّقاليد الفنيّة ولأنّ الإفتراضات والتّقاليد الّتي تحافظ الثّقافة عليها غير واعية ومتعادية أحيانا فعلى الباحث النّقدي أن يكون تحليلياّ نفسيّا وجدليّا يعامل النّوع الأدبيّ كافتراضات تختبر صحّتها .

الأنماط الرّمزيّة:

أوضحت دراسات الدّيانات البدائيّة الطّبيعة الرّمزيّة للطّقوس والأساطيروالفنون والآداب حيث تبدو الحيوانات والنّباتات في شكل إشارات ممّا يعطي مثالا لأنماط متماسكة محكمة التّركيب للرّموز ، وقد أوضح التّحلبل النّفسي الحديث أنّ هذه الأنماط تبقى في اللّاوعي أو اللّاشعور الجمعي.

تشكّل تلك الأنماط سبيلا للخيال الشّعري فقد أوضح جاستون باشلادر أنّ وجود تلك الأنماط المتأصّلة في الخيال الشّعريّ بإيجاد المعاني وإيحاءات الصّور المتمثّلة في الأرض والماء والنّار والهواء وأنماط رمزيّة حول الجسم البشري يعبّر عنها بأعمق التّجارب الشّعريّة بشكل غير مقصود أو منطوق عن طريق الأنماط الثّقافيّة، وأنّ الأدب يستمدّ من

النّاحية النّفسيّة من الطّقس والأسطورة [1].وفي هذا الصّدد يقول يونغ:"أنا أفترض أنّ العمل الّذي نقترح تحليله لاينبع من اللّاوعي الشّخصي للشّاعر وإنّما من مجال للأسطوريّة اللّواعيّة"[2].

وتضيف النّاقدة "مود بودكين " إلى تلك الأنماط الرّمزيّة اللّاوعي الشّخصي وتاريخ المجتمع والشّعر عندها ينقل المعرفة المجتمعيّة بالشّخصيّات والموضوعات العليا في أسلوب بالغ الكثافة العاطفيّة ، وتقرّ بأثر الظّروف التّاريخيّة في تكوين نسخ معيّنة من الأنواع العليا وأنّ صور المرأة والرّجل والإله والشّيطان في أي نموذج دراسة من الشّعر يمكن اعتبارها إمّا متّصلة بإحساس الشّاعروالعصر الّذي يصوّره فهو طريقة تعبيريّة يمكن أن تتحقّق في التّجربة الإنسانيّة في أيّ زمان أومكان[3].

ويزخر تراثنا العربيّ القديم بتوضيح مصطلح الصّورة فلقد أكّد عبد القاهر الجرجاني أنّ النّظم ليس ترتيبا للألفاظ بل صياغة للمعاني وضمّ صناعة الكلام الى باقي الصّناعات الّتي تقوم على السّبك والتّصوير ويؤكّد أنّ مادّة الشّعر ليست هي المعاني المجرّدة بل الصّور الّتي يصعب الفصل فيها بين الألفاظ والدّلالات.

[1] رامان سالدن : النّظريّة الأدبيّة المعاصرة تر: جابر عصفور دارالفكر للدّراسات والنشر ص51
[2] جوستاف كارل يونغ:علم النّفس التّحليلي تر:نهاد خياطة القاهرة مكتبة الأسرة الهيئة العامّة للكتاب ص 253
[3] المصدر أعلاه :ص56

كما يربط الجرجاني بين الصّور والخيال الشّعريّ ويرى أنّ للصّورالشّعريّة فعلا سحريّا في النّفوس يسمو على التّعبير المباشر والكلام العادي ، وتأثيرا بالغا على العقول لما تشكّله من المعاني وتحمله من الرّموز الموحية بالدّلالات البعيدة[1].

فالصّورة الشّعرية الرّمزيّة هي نتاج تفاعل الشّاعر مع الوجود وتصوّره للحياة بحيث يحاول أن يجد ذاته في عالم رمزيّ من نتاجه الفنّي وصنعه الخياليّ مقابل العالم الواقعي المحيط به فيبوح بمكنوناته النّفسيّة ويعبّر عن عاداته ومعتقداته ويصطنع خياله صورا نسجها لاشعوره وأبدعها خياله فتبدو طافحة برموز تعود إلى أصول متعدّدة لتقوم بوظيفة جماليّة في بناء النّص وأخرى رمزيّة في معانيه الدّلاليّة[2].

وقد كان الجاحظ سبّاقا في الإشارة إلى رمزيّة الحيوان في الشّعر الجاهلي قائلا:" أنّ من عادة الشّعراء إذا كان الشّعر مرثيّة أو موعظة أن تكون الكلاب الّتي تقتل بقر الوحش أمّا إذا كان الشّعر مديحا فتكون الكلاب هي المقتولة ، ومعنى هذا أنّ حياة الثّور ونجاته توحي بالفرح والأمل المتجدّد والإنتصار على عوادي الزّمن ورموز الهلاك والشّر المتجسّدة في الكلاب، أمّا موته وانتصار الكلاب عليه فإشارة الى انتصار الموت على الحياة وضعف الإنسان أمام حقيقة الفناء[3]".

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز دارالمعرفة للطّباعة والنّشرص196
[2] أدونيس: زمن الشّعردار العودة بيروت ص154
[3] الجاحظ .الحيوان الجزء الثّاني ص20

وهي شهادة تؤكّد كيف أنّ الشّعراء اتّخدووا الأساطير القديمة منهلا ومصدرا في تشكيل محتوى الصّورة ولرموزها حضور في بناء لوحات القصيدة العربيّة.

معـــــــــادل الأنوثـــــــــة فـــــــــي الشّمـــــــــس

1- معـــــــادل الأنوثـــــــــة فـــــــــي الشّمـــــــــس:

إنّ الصّورة في الشّعر الجاهلي متداخلة في تكوينها المعرفيّ بحيث لا يمكن الحديث عن الصّورة دون الحديث عن صورة أخرى فالصّورة مبنيّة أساسا على ركني التشبيه ليربط البعد الميتوديني بين المشبه و المشتبه به.

"فصورة المرأة لم تأخد بعدها الميثوديني إلّا من خلال تعالقها مع صورة الشّمس في بعدها الرّمزي"[1].

قدّست الشّمس عند الجاهليين بدليل قوله تعالى:

"ومن آياتِهِ الّليلُ والنّهارُ و الشّمسُ و القمرُ، لاتسْجُدوا للشّمسِ و لا للقمِرِ. واسجُدُو ا للّهِ الّذي خلقَهُنَّ إن ْكنتمْ إيّاهُ تعبُدون"[2].

يؤكد "دينلف بيلسون" أن في وسط ذلك الجمع من الآلهة توجد الإلهة "شمس" وفي علم النّقوش والكتابات العربيّة الجنوبيّة تتبّين أنّ سائر الأسماء المركّبة من "ذات" وأسماء آخرى مؤنثة كلّها ألقاب لإلاهة الشّمس العربيّة العظيمة كما توجد أيضا في

[1] نصرت عبد الرّحمن : الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهليّ في ضوء النّقد الحديث ص108
[2] سورة فصلت : الآية :36

شمال بلاد العرب فهي شمس أو آلات أي الإلهة. وهذا ليس فقط عن طريق الرّاوية والمصادر المكتوبة، بل عن طريق النقوش الجاهلية[1].

الشّمس هي أهمّ إله كوكبيّ عبده العرب فهي ذات جهم أي ذات الحرارة الملتهبة القاسية أو ذات الحمى المقدّس وهي ترادف " حمق " أوآل حمون أو "بعل حمون " إله الشّمس ذا الحرارة الخانقة لدى أهل الشّمال العدنانيّين والتّدمريّين وهي دت بعدن أي البعيدة و"دت برن "أي البارّة و"دت أثرت "أي المشرقة اللّامعة البهيّة، اختلفت تلك الأسماء الدّينيّة بالنّظر الى تعدّد صفات الشّمس وبقدر حالاتها ومن الرّموز المقدّسة للشّمس عند العرب ، المرأة ، الحصان ، الغزالة ، النّخلة أمّا صنمها فهو اللّات(لت أو هلت)وتسمّى الرّبة أوالإلهة"ويرى "ماكسي موللر" أنّ التعيير الشّمسي والتّعبير الرّبيعي أهمّ شئ وأكثر شئ بدائيّة في نموّ الميثولوجيا.[2]

شاعت عبادة الشّمس في جزيرة العرب وقد ذكر القرآن الكريم عبادة (سبا) لها ممّا يدلّ على أن ذكرى هذه العبادة كان ت و ما تزال حيّة في الأذهان الى عهد قريب من الإسلام.

[1] ديتلف نيلسون وآخرون : التّاريخ العربيّ القديم تر" فؤاد حسنين ص135
[2] د.عليّ البطل الصّورة في الشّعر العربيّ ص123

ومن الأُم الشّمس والأب القمر. وبافتراهما جاء ثالث الثالوث الإبن عشتر أو كوكب الزّهرة الّذى عبد بوصفه إلها ذكرا في الجنوب أو على أنّه ربّ الصّنم "العزّى" على أنّه إله في الشّمال وقد عثر على نقش تدمري يرجع الى عام يذكر اللاّت بين الإله شمس والإله رجيم[1].

عرف العرب بعبّاد الشّمس قبل الميلاد وقد عرفت عند الجاهليّين "بذكاء" وكانوا يعدّون الصّبح ابنا لها تارة وحاجبا لها تارة أخرى "فقبل" حاجب الشّمس وابن ذكاء فالصّبح عندهم أثر من آثار ضوئها، كما تدّل الأسماء التي كان العرب يكتّون بها و الأصنام الّتي اتّخذوها لعبادتها على أنّها كانت إلهة للخير والحرب معا.

ومن الباحثين المتتبّعين لتسرّب الدّيانات وانتقالها من الأمم السّابقة أو المجاورة الى العرب من يعتبر اللاّت من أسماء آلهة بابل وهو إله الشّمس عند العرب وقد عبده النّبطيّون يقول ابن الكلبيّ في هذا الصّدد:"هي أحدث من مناة وهي من الأصنام الّتي جاء بها عمرو بن اللّحي والدّليل على أنّ العرب أخدوها من الأنباط كونها صخرة بيضاء مربّعة عند العرب كما كانت عند الأنباط[2].

[1]أحمد سليم :معالم تاريخ العرب قبل الإسلام مكتبة كريديّة إخوان بيروت ص 203
[2]جوّاد عليّ : المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج2ص 292

اتّخذ العرب رموزا عدّة للشّمس بعضها من الحيوان وأخرى من النّبات أو الإنسان وتعكس جميعها على الشّمس صفات الخصوية والقوّة والجمال الّتي كانت تتّصف بها هذه الإلهة الأمّ كما تعكس صفات جسديّة تجعل منها صورة مثاليّة للجمال والعطاء في لينها وقسوتها، وتجد ذلك عند قيس بن الخطيم في تغزّله بعمرة.

كأنّ القرنفلَ والزّنجبيلَ * وزاكي العبيرِ بجلبابِها

نمتْها اليهودُ إلى قبّةٍ * دونَ السّماءِ بمحرابِها[1]

معشوقة قيس بن الخطيم شمس مقدّسة بعيدة المرام لا يمسسها أحد كما يؤكّد د. نصرت عبد الرحمن ماذهب اليه د. ديتلف حول ألوهيّة الشّمس أمّا التشبّه بها فقد دلّت عليه النّقوش الأثريّة في الجزيرة العربيّة على أنّ الشّمس كانت معبودة عند الجاهليّين فقد عبد العرب ثالوتا مكوّنا من القمر والشّمس وعشتر أمّا التّشبّه بها فهذا ما يؤكّد أنّ المرأة ذات صفة قدسيّة فمثلها مثل الشّمس إلهة عبدت عند أقوام سابقة. وأمّا الّتشبيه بالغزال فكثير جدّا في الشّعر الجاهلي ومنه عند قيس ابن الخطيم: "فما ظبيته بأحسن منها"[2]. كما أنّ العرب لم يكونوا أصحاب حضارة زراعيّة يعتدّ بها خاصّة المرحلة البدائيّة لعلّ هذا هو سرّ اتّجاههم الى الشّمس وهي أظهرما في حياة الصّحراء. خالعين

[1] قيس بن الخطيم : ديوانه ص 36

[2] عماد عليّ الخطيب : الصّورة الفنيّة أسطوريّا :ص 42

عليها صفة الأمومة فاعتبروها الربّة والإلهة الأم ولعلّ هذا هو سر تأنيث الشّمس في اللّغة العربيّة على عكس اللّغات الّتي ربطتها بإله الذكّر[1].

جمع العرب الصّورة المختلفة للأمومة أو الخصوبة في المهاة والغزالة والحصان من الحيوان، النّخلة من النّبات والمرأة من الإنسان فجعلوها رموزا مقدّسة للشّمس الأمّ.وتبث في كتب الأساطير أنّ كلاّ من الغزال والنّخلة والنّاقة تعتبر من المقدّسات وهي رموز للشّمس شبّهت بها المرأة أيضا لأنّها مقدّسة . ليبقى السّؤال مطروحا هل المرأة الّتي تتحدّث عنها المعلّقات (المرأة المقدّسة) هي نفسها المرأة العربيّة الّتي تشيد كتب التّاريخ بأسماء بعضها.

يعتبر د.علي البطل تجاور تلك الرّموزفي (تصوير المرأة) لايعني أنّ الشّعر القديم حمل في صورة طقوس دينية بدائيّه قديمة ضاع أغلبها حتّى في الممارسة الدّينية وإنّما هي صور مترسّبة في الشّعر من الدّين القديم، هي من آثار احتذاء الشّعراء لنماذج فنية سابقة لم تصلنا كاتب وثيقة الصّلة بهذا الدّين.

تحوّلت الصّورة الدّينية إلى قوالب وتقاليد فنيّة قد تخالف أحباتا النّماذج القديمة ولكنّها في كثرثها توحي بظهور الصّورة المقدّسة للأمّ بشكل غير واع عند حديث

[1] د.عليّ البطل :المرجع أعلاه ص 36

الشّعراء عن المرأة إذ جمعوا لها صفات الخصوبة و الأمومة المعبودة، التي ارتبطت بالرّبة الشّمس في الدّين القديم مستشهدا بقول امرئ القيس:

ويارُبَّ يوم ناعمٍ قد لَهَوتُهُ * بمرتجّةِ الحاذّيْنِ ملتفَّةَ الحشى.

برَهْرةٌ كالشّمسِ في يومِ صحوِها *تضيءُ ظلامَ البيتِ في ليلةِ الدُّجَى[1]

ناشد الشّعراء في نماذج متعدّدة الشّمس باعتبارها المرأ ة المعشوقة والّتي بإمكانها أن تمثّل الأمّ المقدّسة الحامية الحنون ما هو إلاّ كبت نفسيّ يبحث عن حنان لا يصدر إلّا عن أمّ مثاليّة في حبّها وحنوّهاوما يؤكّد ذلك تركيزهم على حركة الأعضاء الّتي تظهر واضحة الإرتجاج لاكتنازها وسمنتها فهو يحرص على رسم صورة مثاليّة لامرأة تقدّس فيها صفة الخصوبة خصوبة جنسيّة تؤدّي الى الأمومة الّتي هي الوظيفة الأساسيّة للإلهة الأمّ.

يربط د. نصرت عبد الرحمن مثله مثل علي البطل رمزيّة الشّمس بتشيد ملحمة جلجامش في مقدّمته عن "عشتروث".ربّة الخصب والجمال والحرب عند السّومريين والّتي لم يذكر النّشيد أنّها عشتروت بل قال في امرأة... "تلك الرّافلة في أثواب البهجة والحبّ، المملوءة حيوية وسحرا و مرحا نزقا وهي معسولة الشفاه، الحياة، في فيها،

[1] امرؤالقيس :ديونه ص114

والمسرّة تزيد وتعظم في حضرتها، ما أحلى مر آها بالثقب المرخاة على رأسها و بقوامها الجمبل وعينيها اللّامعتين".[1]

صورة المرأة في الشّعر الجاهلي تتشابه مع مواصفات المرأة في هاته المقدّمة الإنشادية فهي كاملة المواصفات إلهة تفوق صفات المرأة الآدميّة العادية.

استنادا إلى ما ذهب إليه مفسروا الأدب القديم على ضوء المنهج الأسطوري نخلص الى أنّ تعلق الشّاعر العربيّ بالشّمس "كمشتبه" انّما منبعه ديني، نابع من البعد المعرفي للعرب،فيخرجون الشّمس من ثوبها الجمالي الى ثوب مبثولوجي ليتحقّق البعد الميثوديني للصّورة في الشّعر الجاهلي. فتصبح الصورة التّشبيهية في طرقيها الأساسيين نابعة من بعد ديني لاعن قيمة جمالية. فالبعد الدّيني هو المصدر، ويأتي لاحقا البعد الجمالي" وفي مختلف ألوان المقاربات الّتي قام بها النّقاد تبقى المرأة معبودة وهي رمز للشّمس الأمّ. فتظهر المرأة المثال بمواصفات مشتركة بين الشعراء في غزلهم رمز للشمس إلهة الجاهليين ومن خلال تلك الصّفات المشتركة بمكن التّمييز بين المرأة (في الواقع والمرأة المثال)"وبذلك تغدو صورة المرأة المثال خادمة لصورة الشّمس المعبودة و رمز لها"[2]

ف:هل الدّهرإلّا ليلةٌ ونهارُها * وإلّا طلوعُ الشّمسِ وغيّابها[3]

[1] د. نصرت عبد الرحمن :الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهليّ ص110
[2] د. محمّد بلّوحي: آليات الخطاب النّقدي العربيّى الحديث ص 17
[3] ديوان الهذليّين ص21

لتدلّ المرأة الّتي بكاها الشّعراء الجاهليون في مقدّماتهم الّطّلليّة إنّما هي رمز للشّمس االمقدّسة وأن العرب في جاهليتهم قد صوّروا تماثيل للشّمس على هيئة إنسان. وهذا الإنسان يمّثل حسناء عارية، رمزا للشّمس الأمّ المعبودة ،الّتي رأوا فيها قوّة خارقة تتحكّم في الكون بمنحها الدّفء والحياة للموجودات وفي قصّة سيّدنا إبراهيم ما يشير إلى ذلك حين تقلّبه بين الكواكب يبحث عن ربّ يعبده حتّى استقرّ رأيه على عبادة الشّمس باعتبارها أكبر الكواكب وأبهاها ، كما يشير القرآن إلى انتشار عبادة الشّمس بين أهل سبإ وبين شعوب بدائيّة قبل العرب وسمّويها إلهة ، قالت أميمة بنت أمّ عتبة :

تروحنا من اللّعباء عصرا * فأعجلناه الإلهة أن تؤوبا1

وبهذا المعنى تصبح قداسة الشّمس وعظمتها من قداسة الأمّ (الأنثى) فكلّ منهما يمنح الحياة وسبلها.

1 ــ د.محمّد عبد الحفيظ كنون الحسنيّ:السّمات الأسطوريّة في الشّعر الجاهليّ ط.1مطبعة الخليج العربيّ س2007ص84

معادل الأنوثة في النّخل

نخل الشئ ينخله نخلا ، وينخله صفّا ه واختار منه الأفضل نخلت الأودية لتستصفي وجودها فالّنخل بهذا يعني التّصفية و الله لا يقبل من الدّعاء الاّ النّاخلة أو المنخولة أي الخالصة. النّخلة هي الشّجرة المفضّلة عند العرب[1].

يفترض التّوجه الإشتقاقي لنخلة دلالات جغرافية متميّزة وهذا ما تؤكّده النّصوص الشّعريّة فالمكان في طريق المسافر والحجاّج مع مايفترضه المكان من وجود ماء وظلال يجود به الموضوع على المقيم والضّاعن فالنّخل الموجود والماء الزّلال يغريان بطول الإقامة فضلا عن خصوبة المكان وطول عهده بالغيث ولا تخلو المجالس الاّفيه.

يصوّر الشّاعر سبع بن الخطيم التّيمي مجلسا من مجالس قومه في نخلة فيقول:

ومجالسٌ يبضُ الوجوهِ أعِزّةٌ * حمُرُ اللّثاتِ كلامُهم معروفُ

أرْبابُ نخلةَ والقرَيظ وَساهمْ * إنّ كدلك آلفٌ مألوفُ[2]

تعتبر الدّلالة اللّغوية من نخلة "المكان" النّبات وهي فرع من أنواع الأشجار المثمرة الّتي ذكرها القرآن الكريم. وفضّلها عن سائر الأنواع الأخرى وجعلها سببا للرّزق واستقرار الحياة.

[1] د. رشيد نظيف : الفضاء المتخيّل في الشّعر الجاهليّ المكتبة الأدبيّة شركة النّشر والتّوزيع دار البيضاء ص 135.
[2] المرجع أعلاه، ص 136.

يقول جل جلاله:" ومن ثمراتِ النّخيلِ والأعنابِ يتخدونَ منه سكَّرا ورزقًا حسناً إنَّ في دلك لأآة لقوم يعْقِلوُن"[1]

تتّسع الدلالة الرّمزية للنّخلة لتتجسّد في صورة الأنثى الأم ففي قوله تعالى: "وما تخْرِجُ من ثمراتٍ من أكْمامِها وما تحمِلُ من أنْثىَ ولا تضعُ إلَّا بعِلْمِهِ"[2].

ذكر حمل الأنثى بعد ثمرات الشّجر فكلاهما مرتبط بالعطاء والنّماء عن طريق الإنجاب والتّعمير فإن ابتعدت مرجعيّة الدّلالة الرّمزية للّنخل من مكان أو نبات أو أنثى الإنسان فتجمع بينهما الوظيفة الشّعرية نحو الحبيبة الرّاحلة والخصب وفي هذا المعنى يقول الشّاعرطفيل الغنوي :

إنّ النّساء كأشجار خلقن لنا * منها المرار وبعض المرّ مأكول

قصّة الشّجرة الممنوعة أنثى أشار إليها القرآن الكريم وأنثى أكل منها آدم و حواء هي الصّورة الإنسانيّة لوسائل الذّكر والأنثى في الصّلة الجنسية بين عامّة الأحياء.

الرّجل يريد ويطلب والمرإة تتصدّى وتغري وتمثل القصة "بداهة النوع في موضيعها"[3].

[1]سورة النّحل : الآية 27
[2]سورة فصلت: اللآية74
[3]عبّاس محمود العقاد: المرأة في القرآن ص 13

استغلّت الشّجرة الممنوعة شجرة آدم كرمز لخيانة المرأة وغدرها بالرّجل وإلحاقها الأذى به وطرده من الجنّة وبهذا الإجرام حكمت على نفسها بالتّبعيّة والخضوع للرّجل الى الأبد وممّا ورد في حقّها"أن تتعلّم المرأة في صمت وبكلّ خضوع وأن لا تكون لها أيّ سلطة على الرّجل إنّعليها أن تتحصّن بالصّمت لأنّ آدم خلق الأوّل ثمّ خلقت حوّاء وآدم لم ينخدع ولكن حوّاء انخدعت وأصبحت متعدّية وأنّها ستنجو عبر حمل الأطفال إذا استمرّت على على الإيمان والحبّ والتّقديس مع التّواضع"[1].

هذا عن العلاقة الرّمزيّة البعيدة المدى بين المرأة والشّجرة والّتي كانت سببا في إلصاق الخطيئة بالمرأة على مرّ الأجيال لتتعدّد الأبعاد وفقا للرّؤية الشّعريّة والبعد النّفسي الّذي يقتضيه موقف الشّاعر ورؤيته. وهكذا تنعكس الرّؤية في مخيّلة الشّاعر فمن الجذب الواقعي يسرح في تداعيات وعيه ليبدع التّحول إلى النقيض جامعا بين صورة المرأة الشّجرة في لقاء شعري فنّي فيقول: " أوْ ماترى أظعانَهُنَّ بواكِرا * كالنَّخْلِ من شو كانَ حينَ صرامِ[2]

[1]محمّد قادري عمّارة : الذكر والأنثى بين التّمييز والإختلاف ص222
[2]امرؤ القيس: الدّيوان ص123

من قلب المعاناة إثر مفارقة الحبيبة المعشوقة الرّاحلة تتولّد صورة النّخلة صورة الحاضر المتخيّل كوسيلة يتجاوز الشّاعر من خلالها مأساة الجذب والغيّاب إذ أنّ الثّمار اليانعة التّي يراها تضيع منه وقد حان قطافها ولا يقوى عمل أن يمدّ يده لجنيها.

حورٌ تُعلّلُ بالعبيرِ جلودَها * يبضُ الوجوهِ نواعمِ الأجسامِ[1]

الجمال المثالي الدي أودعه الشاعر في تصوير تلك النساء زاد من تكثيف الوعي بفداحة الخسارة.

تتداخل رمزية المرأة في النّخلة فتتحّد الصّورتان وسيلة الشّاعر في مقاومة العقم والتّصدي لمأساة الرّحيل فيتحقق حلم الشّاعر في التّغيير إلى الأفضل[2].

ترتبط لفظة العشق في الدّلالة اللغّوية بالنّبات فهي في الأصل "تشتق من العشقه وهي شجرة تسمّى "اللبلاب" تخضرّ ثم تصفرّ و تدوي"[3].

ومن ثم تتعدّى إلى الدّلالة الرّمزية في الرّبط بين هذه الشّجرة ليصوّر المراحل الّتي يمرّ بها العاشق إذ يبدأ حلوا نضرا ثم ينتقل إلى العذاب الّذي بعده الفناء.

[1] نفس المرجع السابق محمد قادري عمّارة ص 223
[2] د.عماد عليّ الخطيب : الصّورة الفنيّة أسطوريّا ص115
[3] ابن سيدة : المخصّص ج4 ص260

ترجع فكرة تشبيه الهوادج بالسّفن ومرافقتها بحضور صورة النّخيل ضمن راحلة القبيلة والحبته هي ضرب من الرّؤى الجماعيّة التّي تدلّ على مخاوف الجماعة وآمالها حيث تذكّر في الإنتقال من طور إلى آخر في الحياة.

يستعمل امرؤ ألقيس " شجرة السّمرة" وهي من رموز الخصب فهي أمّ معطية للحياة.

ذكرها الشّاعر بصيغة الجمع " سمرّات أضافها إلى الخيال ليؤكد بعدها الّرّمزي فتصبح معادلا لنسا ء الحيّ لكن تلك الشّجرات لم ترحل مع الرّاحلين :

كأنّي غداةَ البينِ لّما تحمّلوا * لدى سمرّاتِ الحيِّ ناقف حنْظَلِ[1]

بقيت تلاث سمرّات بعد رحيل القبيلة وقف الشّاعر عندها ليستوقف الزمن الرّاحل فجعلها رمز الثبات والإ ستمرارية في عالم سيمته التّغيير و التّرحيل الدائم ولتنبعث حياة جديدة من خلال تلك السّمرات الماكثة في مكانها.

تظهر صورة البكاء مجسدة بهيته رجل ينقف الحنظل يختاره من النّسا ء لكنّه يجتني ثمرا مرّا ويقطف الألم و الهمّ و اليأس و يغدو ثمر الحنظل معادلا موضوعيا للفراق و الرّحيل و يغدو الدّمع المنسكب معوّضا للخصيب المفقود.

[1] شرح المعلّقات السّبع ص56

يكشف الخطاب الجاهلي عن علاقات متأرجحة آنية ليس لها مقدّمات يسترجعها الشّاعر عند حرقه الفراق في المقابل لا يظهر ابدا تأ ثر الطّرف الآخر بإنفصام العلاقة فالمرأة دائمارا فضة متذلّلة بغشاء من التمنّع الظّاهري يزيد من حماس الذّكر و يلهب الحسّ البطولي لديه بالتّصدي و المجابهة فتقوى رغبته في نيل المرأة التي تتحوّل إلى شجرة تجنى ثمارها و جعل ما نال من عناقها و تفبيلها و شمّها بمترلة الثّمرة التي تجنى ثمارها وأكثر الشّعراء تجسيدا لهذا المعنى أمير الشّعراء إمرؤ القيس:

تقول و قد مالَ الغبيطُ بنا معا *عقَرتَ بعيري بأمرؤ القيس فأنْزلِ

فقلتُ لها سيري وارخِي زمامَه* و لاتُبعديني من جنَاكِ المعلّلِ.

فلما أجَزْنا ساحة الحيِّ وانتحَى* بنا بطنٌ نبت ذي جفافٍ عقنقلِ

هَصَرُتَ بفَودي رأسَها فتمايلتُ* علي هضيمَ الكشحِ ريَّا المخلخَلِ.[1]

في هذه الأبيات مايقرّ عدم شرعيّة العلاقات الجنسيّة التي يسعى الشّاعر إلى تقيقها سواء وهو يستعطف فاطقة أو يغري عثيرة. فهو عندما يحاول إغراء عنبزة يكون له دورا دلاليا في تأسيس الضديّة . بين هذه العلاقة المضطرية وبين الزّواج الشّرعي والثّابت ،ثم هاته الشّجرة التي يلتهم كلّ عضو من أعضاء جسمها بشهوة شيقيّة حتّ شعرها أسقطت عليه هده الشّجرة المرغوبة بمتعة الخلد الشّعري.

[1] امرؤ القيس : ديوانه : المعلّقة ص 110

فهو لا يلتقي معها إلا في الخفاء أو في أحضان الطّبيعة وظلالها فجاوزا ساحة الحيّ متحدَيَين المجتمع القاهر والقامع.فتصبح المرأة المعادل الموضوعي للطّبيعة وهي جزء منها وكأنّ الرّجل والمرأة يعودان إلى بطن الأرض الى الرّحم ليولدا من جديد فيحقّق لهما الإنبعاث في عالم الّطّبيعة و البراءة بعد أن تدفن ذاتيّتهما وتصبح المرأة هي الأرض[1].

وفرعٍ يزينُ المتنَ أسودَ فاحمٍ * أثيثٍ كَقِنْوِ النّخلةِ المتعثكِلِ

وكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مخصّرٍ *وساقٍ كأُنبوبِ السَّقِيِّ المذَلّلِ[2]

يمزج امرؤ القيس في هاته المقطوعة بين مواصفات معشوقته وبين صورة النّخلة الى حدّ الإلتباس لتتحوّل الحبيبة شجرة من الّطّبيعة تتمتّع بكامل مواصفات الجمال والخصوبة الّتي يحلم بها الشّاعر.

تختلف الأساطير في إسقاط الدّلالات الرّمزية وفق المعتقدات السّائدة في كل عصر فيتوجه الرّمز ضمنيا مع ما يعتقده الشّاعر في خطابه. فقد ترتبط الثمرات بالإعتقاد السّائد في المغزى على أنها "شيطانة تأتي على ثلاث سمّرات ببطن النّخلة".

وهناك من يعتقد انها صارت "إلهة الخضر حيثما قامت على ثلاث سمرات في وادي نخلة وصعدت إلى السّماء في صورة إمرأة حسناء على شكل زهرة" فظلت ترمز إلى

[1] سوزان شيكيفيتشي : القصيدة العربيّة وطقوس العبور ص74
[2] امرؤ القيس ديوانه : المعلّقة ص115

الحبّ والخصب و الجمالفرمز الشّجرة يتعدّى إلى نوعها فمنها الطّيبة المعطاء ومنها الّتي لاتخلو من الأذى لما فيها من شوك[1].

أما الأرطّي فهي أشجار تنبث عصيّا من أصل واحد مفردها أرطة، وقد ارتبطت هذه الشجرة عند شعراء الجاهلية بالثور الوحشي العائد بها من البرد و المطر [2] وقد تتجاوز الثور الوحشي لتصبح حماية للشعراء الذين يعانون من ظروف نفسية سيئة تماثل ظروف الثور الوحشي المحتمي بالأرض.وهذا عمرو بن سعد بن مالك (المرقش الأكبر) يتقلّب في مضجعة أرقا بعد أن آلمّ يه طيف سلمى. فإذا هو يرقب آهلها الضّاعنين و الاتّجاه الذّي سلكوه فلا تبصر الآثار بذي الأرطيّ إذ ترفع الحصانة عن الوحوش و ترغمها على مغادرة المكان فالنّار المشتعلة في ذي الأرطّي فيها إشارة إلى قلب الشّاعر الذي يحترق.

يقول الشاعر:

سرَى ليلاً خيالٌ من سليَمي * فأرّقَني وأصحابي هُجودُ

فبِتُ أُديرُ أمري كلَّ حالٍ * وأرْقُبُ أهلَها وهم بعيدُ

على أنْ قد سما طرفِي لنارٍ * يُشبُّ لها بذي الأرْطّي وُقودُ

[1]ينظر عبد المعيد خان: الأساطير والخرافات عند العرب ص78
[2]ياقوت الحموي: معجم البلدان ص181

وهكذا يجعل الشّاعر من شجرة الأرطة مكانا يحميه ويبعد عنه المخاوف[1]، ولعلّ في هذا المعنى الدلالي ما أشار إليه القرآن الكريم وهو كتاب قريب العلّة بتلك اللّهجات. فهو يعطي للشّجرة رمزا خاصّا فهي ستر لجسد الإنسان وعلامة على الخطيئة إذا بدت لهما آدم حواء سو أنهما بعدما آكلا من شجرة الخلد "وطفقا يخصفان عليها من ورق الجنة."[2]

جعل الله عزّ جلاله الشّجرة سترا لآدم و حوّاء فهيستر للإنسان ذكرا كان أو أنثى وكل منهما ستر للآخر "هن لباس لكم وأنتم لباس لهن"[3]

لعلّ من بين الأسباب التي جعلت العربي يتوهّم القرابة بينه وبين النّخل. التشبّه الخلقيّ بينها وبين الإتسان ثم في امتيازذكرها عن إناثها في العمليّة المخصوصة باللقاح. يقول القزويني: " ولو قطع رأسها لهلكت، ولها غلاف كالمشيمة التي يكون الجنين فيها و الجهاز الذي على رأسها لو أصابته آفة لهلكت النخلة كهيئة مخ الإنسان إذا أصابته آفة. ولو قطع معها غصن لا يرجع بدله كعضو الإنسان"[4].

[1] رشيد نظيف: الفضاء المتخيّل ص56
[2] سورة طه:الآية رقم 121
[3] سورة الصّفات: الآية 147
[4] ينظرالقزويني :عجائب المخلوقات ص221

وقال أيضا إذا قاربت بين ذكران النّخل وإناثها فإنها يكثر حملها لأنها تستأنس بالمجاورة وإذا غرست الّذّكران وسط الإناث فهبّت الرّيح فخالطت الإناث رائحة الطّلع الذّكر حملت من تلك الرّائحة كل أنثى حوله".

كما يروى عن النبي (ص) أنه قال: " اكرموا عمّا تكم النّخل ".

ويعلق القزويني عن ذلك قائلا: "إنّما تمثّلها عمّاتنا لأنّها خلقت من فضلة طينة آدم عليه السلام". إما الضّمير فأراد به إظهار عقليّه الجاهلية فكلّم النّاس على قدر عقولهم. ثم ما رواه الإمام القزويني عن صاحب الفلاحة عدم صبره و محاولته قطع الشّجر النّخيل إذا لم يثمر إما إذا عمل بالنّصيحة وصبر عليها أثمرت بعدها، ما لم يكن يتوقعه صاحبها ويربط بين هذا التّصرّف و علاقة الرّجل بزوجته إن تأخرت في الإنجاب فقد يقهرها بالزّواج من امرأة ثانية فتنجب الأولى بمشيئة الله[1].

وأخطر اعتقاد يخضع للجهل وسذاجة التفكير هو التّصديق بحيويّة الأشجار التي تحوّلت في أرواح الشّياطين التّي ارتبطت بالبشر والأذى. مثل شجرة الحامضة . سمرة – فعبدت وقدّست وارتبطت بآلهة معينّة فكانوا يرون في الأشجار حياة و روحا و شعورا مثل البشر[2].

[1] المرجع أعلاه، ص 223.
[2] ابن الكلبيّ: كتاب الأصنام ص123

قد تتباعد رمزية المعادل الموضوعي في المرأة النّخل عندما تبتعد المقاربة عن المعقول فيجمع بينهما الواقع على أنّ الرّجل لا يستغني عن المرأة الّتي جعلتها الطّبيعة أمّا ومصدر الخصوبة و العطاء ثم إنّها الجزء المكمل لجسد الرّجل يكون في حضورها الحبّ و السّكينة و كلّ ما يوفّر للرّجل الإستقرار النّفسي و الجسدي و كذلك الشّجرة يستظل الرّجل بظلّها و يقتات من ثمراتها ، بتدفى من حطيها .... فكلاهما رمز للخصوبة و الاستمرارية وللثنائيّة البشريّة الّي جعلها اللّه سنّة الحياة .

"معادل الأنوثة في النّاقة"

يشكّل معادل النّاقة " الحيوان المفتاح"الّذي يحرّك أحداث قصّة الشّاعر في رحلته الشّعريّة ليخلّصه هذا الوسيط من الهمّ والحزن الّذي يلازمه بعد رحيل القبيلة ومغادرة المحبوبة الأجواء فيخلص الشّعراء نحو عالم النّاقة الّتي تشكّل مدخلا نحو رحلة البحث عن عالم بديل ينسي الذّات المتمزّقة زمن الفراق لينقلها الى فضاء آخر زمن نموذجيّ أو متعة كبرى رحلة تتشابه عند معظم الشّعراء ،إلّا أنّها تختلف في طرق التّحقيق تبعا لخصوصيّة

التّجربة فيجمع كلّ نص كثيرا من الذّوات الّتي تصارع وفي صراعها تقابل بين الحياة والفناء وما بين القوّة والضّعف وقد أشار الجاحظ الى رمزيّة هذا الصّراع الحيواني ودوره في خلق نوع من التّوازن النّفسيّ ، وتكون النّاقة مشاركة في تجاوز حالة الحزن والأسى الى حالة جديدة يتحقّق فعل التّحوّل من خلالها لينتقل الشّاعر الى حياة بديلة حياة الحلم المفتوحة على أزمنة وأمكنة وعلامات حبلى بالصّور.

عادة ما يرد مقطع النّاقة في الخطاب الجاهليّ كما ذكرت بعد مراقبة الهوادج المحمّلة بالنّساء وترفقهم المعشوقة وهي ترحل فهو مشهد سيغادر وسيكون فراق أبديّ لا رجعة فيه فلم يثبت شعريّا أن التحق الشّاعر بالقافلة بل يظلّ يرقبها عن بعد كما أنّ هناك تغييب تامّ لمشاركة الطّرف الآخر في مراسيم هذا الفراق فهل جميع علاقات العشق في الشّعر الجاهلي اقتصرت على الرّجل الشاعر دون الأنثى.

للعرب بالحيوان صلات وثيقة ، فهو مطلبهم إذا كان مصدر عيشهم وغدائهم ورفيقهم ومطيّتهم اذ كان أداة تنقل وتواصل، ثم هو سبب خوفهم ورعبهم أو هلاكهم، اذ كان وحشا، كالنّسر والعقّاب أو الحيّة والعقرب. وقد يبلغ مرتبة التّقديس فتصبح له

حرمة خاّصة تمنع صيده ،كغزلان مكّة أو الانتفاع به كبعض الأنواع من النّوق تنجب الإناث دون الذّكورفي أبطن متتالية.[1]

وقد استمرّ هذا التّعلق في الذّهنيّة العربيّة حتّى بعد انتشار الإسلام ممّا يدلّ على مدى تغلغل هذه الإعتقادات والتّصورات في الفكر العربي وارتباطها بواقعهم المعيشي.إذغالبا ما يربط الشّعراء بين قدسيّة النّاقة وقدسيّة المرأة وانّ النّاقة ترمز الى فكرة الأمومة فيم يرويه القرآن الكريم عن قصة " ناقة صالح" فهي لا ترمز لأمومة فرد أو جماعة وإنّما ترمز لأمومة جيل، أمومة قبيلة برمّتها هي قبيلة (ثمود) وقد كان قوم ثمود يشربون من حليب هذه الناقة فهي أمّ لهم[2].

يستخلص من قّصة "ناقة صالح" عدّة دلالات أسطورية لها علاقة بسيكولوجية العربيّ المتعلّقة بنفسيّته والّتي تتجلّى في شعره مغتربة حزينة متخّوفة من المجهول. ففي محتوى هذه القصّة يتجسّد عصيان القوم بعقرهم النّاقة ثم فرار السّقب فتحميه الجبال حين ترتفع حتّى تبلغ عنان السّماء ، ثم يعود الى بطن الحجر ثانية ليمثّل الحجر الأصل والمآل وأيضا الى اعتقاد العرب بأنّ الحجارة تسكنها آلهة تجعلها ناطقة تتحرك وتتمدّد ثمّ

[1] ابن هشام : السّيرة النّبويّة ج1 مطبعة الحلبيّ القاهرة ص 89
[2] د. سعيد الأيّوبي: عناصر الوحدة والرّبط في الشّعر الجاهليّ مكتبة المعارف بمصر ص 322.

القوّة الخارقة الّتي تأخذ البشر بالهلاك فحين تجبّر القوم وعتوا وعقروا النّاقة المعجزة استحقّوا الخزي والعذاب.

فساعة النّهاية بالنّسبة لقوم "ثمود" مصدرها صيحة مرعبة آتية من السّماء مكمن الغيب ومصدر القوّة الخارقة الّتي تفوق الإنسان مهما طغى وتجبّر،كما تجسّد الأسطورة ظاهرة رحيل العربيّ وعدم استقراره في مكان معيّن بحثا عن الماء رمز الوجود والحياة إذ أن أصل الصّراع فيها سببه الماء فناقة صالح زاحمت إبل ثمود وبقرهم وغنمهم على الماء والكلأ صيفا وشتاء. وكانوا من أهل المدر المستقرّين لامن أهل الوبر المرتحلين.

"وهو ما يمكن تأويله على أنه وجه من وجوه الّصراع كما في قّصة قابيل وهابيل بين عالم البداوة وعالم الحضارة في نظام إجتماعي تفيد بعض القرائن أنه كان قائما على الأمومة."وللماء مكانة خاصة في ذهنية العربي، فهو أصل الوجود في أسطورة الخلق، وأصل الحياة في عالم البداوة والتّرحال وسبب الحروب والنّزاعات من أجل بئر أو عين ماء. كما تجسّد الأسطورة قدسيّة النّاقة ومكانتها فهي ليست ناقة عادية، بل هي عظيمة عملاقة ذات قوّة خارقة وأصل غير طبيعي آتية من العالم الآخر لتحمل الآية والدّليل على صحّة ما جاء به نبيّ الله صالح محرّم لمسها والإقتراب منها. فلم يتنقل هذا التّقدير والإحترام إلى تقديس أنواع من النّوق عند العرب في الجاهلية كالحامية والوسيلة،

والوصيلة. تردّد أسطورة ناقة صالح أصداء بعيدة من ماض العرب وتحمل في طيّاتها معاني الصّراع الاقتصاديّ، الاجتماعيّ السّياسي بين عالم البداوة والحضارة وبين الأمومة والأبوّة[1].يسرد اميّة بن أبي الصّلت أحداث هذه الأسطورة شعرا كدليل ترسّخ مادّتها في الذّهنيّة العربيّة زمنا طويلا.

كثَمودٍ الّتي تفـــتـــــكّتِ الدّيـــ * ـــنَ عتيًّـــا وأمُّ السُّـــقُبِ

عَـــقِيـــرضل

ناقـــةُ الإلهِ تـــســـــرحُ في الأر * ضِ وتنـــتـــابُ حولَ ماءٍ مـــدِيرا

فأتاها أحـــَيمرٌ كأخـــي الـــسّهـــ * ـمِ بعـــضبٍ فقـــال كـــونِي عَقِيرَا

فأبـــت العُرقوبَ والسّاقِ منـــــها * ومـــضَى في صـــَـــميمِه مَكْسُورَا

فرأى السّـــُقبُ أمَّهُ فـــارقَـــــْتـــهُ * بـــعد إلـــفِ حنيَّـــــــةٍ

وظَـــؤُورَا

فأتى صخـــرةٍ فأقـــــامَ عـــَلَيْهـــا * صْعقةً في السّـــماءِ تعلو الصُّخُورَا

فرغَا رغـــوةً فكانت عليهـــــــِم * رغـــوةَ الـــسُّقْبِ دُمِّروُا

تـــدمِيـــَرا

فأُصـــيبوُا إلاّ الدّريعة فأتَـــــــتْ * مـــن جـــَواريهم وكانت جـــَرُورَا

[1]محمّد عجينة : موسوعة أساطير العرب في الجاهليّةج2 دارالفارابي بيروت لبنان ص 101

سنفةٌ أُرســـلتْ تخـــبرُ عَنْهـــــُم * أهـــــلَ قرحٍ بها قد أَمْـــسُوا ثغُورا

فـــسقُوها بعد الحديـــثِ فماتـــتْ * فانـــتـــهَى ريـــَّـــها فـــوافتْ حفَيرَا[1]

يؤكّد جواد عليّ بصحة عبادة الإبل في الدّيانات العربيّة القديمة غير أن المعايشة المستمرّة تغلبت في تصويرها على الظّلال الميتافيزيقيّة المترسّبة حول هذا الحيوان الأليف دون أن يمنع ذلك من ظهور العناصر الأسطورية في صورته في الشّعر وهي إشارات لروابط بعيدة تربطه بمعاني الأمومة، كما في الرّبط بين النّاقة والمهاة والمرأة. فكلّها نماذج للأمومة التي تتركز في الشّمس بوصفها أمّا وأنثى جميلة.

و قد توصف النّاقة أحيانا بالسّانية والبجيرة ،الحامي، الوصيلة وكلّها مسميّات تحيل الى عالم العطاء والخصب المنتصب في أكثر من صورة[2].

يربط مصطفى ناصف فكرة الحياة الحافلة انطلاقا من التّشبيهات التي تأخذها النّاقة فهي تجمع في تمام خلقتها وفي نفسيّتها قوى متنوّعة ومتفرّقة من حيوانات متعدّدة ففيها من قوى الظّلام والنّور والحمار الوحشيّ، وقد اعتبر د/ عماد علي الخطيب هذه التشبيهات "نظام فكري داخل القصيدة يبدع دلالة عميقة اقرب الى ابتلاع حيوانات

[1] عماد الدين الخطيب، الصورة الفنية الأسطورية، ص96.
[2] جوّاد عليّ:المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام ص 123.

أخرى من أجل أن يشعر الانسان بأمان أكثر وسط الصّراع الموجود بين الحيوانات وهو تصارع بين عناصر الحياة[1].

النّاقة عند د/ نصرت (أمّ معبودة) وقطرات المطر في التّصور الجاهلي بنات ذاك المعبود ويفترض وجود رابطة بين معبود وثني جاهلي والمطر فارتبط المغيث الملقّح بالنّاقة الدّرورو[2]ومنالأساطير العربيّة الرّامزة والّتي تستند أيضا الى قدسيّة النّاقة والى الشّؤم الّذي يحيط بمن يتعدّى على حرمة هذا الحيوان هو ما رواه العرب عن "ناقة البسوس" التي اقتحمت حمى كليب فرماها في ضرعها حتى اختلط الّلبن بالدّم بسبب انتهاكها مقدّسا مكانيّا ينتمي لكليب. فكانت النّتيجة مصرع (كليب) ثم الحرب الطّاحنة الّتي استمرّت عدّة سنين وقد أشار زهير الى الإرتباط الّرمزي بين الأنثى الولود وبين النّاقة والحرب في قوله:

فتنتجُ لكم غلمانَ أشأمَ كلِّهُم *كأحْمَر عادٍ لم ترضعْ فَتُفْطَمِ

ففي البيت إيحاء إلى أنّ خصوبة النّاقة قد تتحوّل الى شؤم بمقتضى صفات القداسة على من يتعدّى على حرمتها ويعتدي عليها[3].

[1]د. نصرت عبد الرّحمن : الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهليّ ص 36
[2]د.مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربيّ ص432
[3]محمّد عجينة :موسو عة أساطير العرب في الجاهليّة ودلالتها ص670

تحدّث معظم نقّاد الأدب العربيّ عن علاقة العربيّ بناقته الّتي قد تخرج إلى أبعاد متعدّدة بفضل صفات القداسة من جهة والصّفات الّتي تربطها بالأنثى الحبيبة من جهة أخرى فقدسيّتها لا تقتصر على ناقة صالح الأسطورة بل ارتبطت صورتها بمواقف أخرى فيردّ د. الرباعي ذلك التّعلّق الوجداني بين النّاقة والشّاعر بتخيّله رحلته في الممات وأنّ ناقته تربط معه لتكون وسيلة فوزه في الآخرة. (حتى أحشر عليها) كما كانت في ذاتها وسيلة للنّجاح في رحلته في الدّنيا وما تلك الصّفات الّتي منحها الشّاعر للنّاقة في جرأتها وصبرها... (إلاّصفات تصل حدّ التقديس). إلى درجة توهّمهم بأنّهم سيحشرون على أرجلهم لو لم تدفن ناقتهم معهم.

يقول زهير:

حتّى تحُلُّ بهم يوما وقد ذَبِلت*من سَيْرِ هاجرةٍ أو دلجَةَ السَّحَرِ

بلغ ذلك التّعلّق والتّوافق الوجداني الى ربط تحدّي الشّاعر بتحدّي النّاقة فكلاهما مرتبط بتنائيّة الثّبات والتّحول والانتقال من وضع الى وضع آخر أفضل، الهمّ النّفسي هو الّذي يدفع الشّاعر على تغيير الحال والمكان بناقة قويّة نشيطة وأرض مجهولة صعبة التّضاريس وزمان قاس مخيف وتكون النّهاية سعيدة." يهون كلّ إرهاق لحق بالنّاقة وصاحبها.

فزهير ابن أبي سلمى يصارع الزّمان والمكان ليصل بالذّات الى الإنعتاق والسّير في اللّامحدود (من خلال الناقة) في حين يعقر امرؤ القيس ناقته في (دارة جلجل) ليستوقف المرأة واللّهو، واللّعب الذي سيتمّ بالطّعام "وكأنّه بعقرها يتحدّى إيقاع الحلّ والتّرحال في البادية، مقرّرا البقاء حيث هو مجمّد الزّمان في ذلك المكان محوّلا لحظة السّعادة دهرا.[1]"

ويرتبط تقديم الشّاعر في محراب اللّهو واللّذة وكأنّه يتوسّل إلى القوى الخارقة لتدوم تلك اللّحظات السّعيدة عند ريتا عوض بالتراث الطّوطمي حيث كانت تقدّم الذّبائح البشريّة للآلهة إلتماسا لإخصاب الأرض وانبعاث الحياة. ولذلك لم يؤكل لحمها. انّما كانت أداة للّهو، محملّة بدلالات جنسية وطقوسية ودينية توحي جميعا بالتّوق الى تحقيق الخصب[2].

يؤيّد علي البطل فكرة عبادة الإبل في الدّيانات العربيّة القديمة ولكنّه يرى أنّ المعايشة القريبة تغلّبت في تصويرها على الظّلال الميتافيزيقيّة المترسّبة حول هذا الحيوان الأليف. فتعامل معه الشّاعر تعامله مع معالم الواقع من حوله ومع ذلك قد تظهر العناصر الأسطورية في صورته و في الشعر وهي إشارات لروابط بعيدة تربطه بمعاني الأمومة، كما

[1] ينظر: عبد القادر الرّباعي الصّورة في شعر زهير بن أبي سلمى ص144
[2] د. ريتا عوض : بنية القصيدة الجاهليّة ص292

ترتبط صورة الإبل بالخصب، مع أنّ الغالب في الصّورة هو التّصوير الواقعي بحكم المعايشة اليوميّة،فإنّ اعتزاز العربيّ بالإبل ومبالغة الشّعراء في وصفه حدّ الكمال رغبة في إظهار نفاسة ما يملك، وهذا من دواعي القصر الشّخصي لا من آثار التّقدير الدّيني[1].

"استشهد عليّ البطل بوصف طرفة ابن العبد لناقته بعيدا عن الرّموز المقدّسة فعمد الى تفصيلها لذاتها وهي صورة تستغرق تفصيلاتها 28 بيتا من المعلّقة في استقصاء دقيق بين وصف مظهرها العام." كما وصف بشر بن أبي حازم ناقته بنفس هذه الإطالة،ووصف بنفس هذه الاطالة والواقعية كلّ من أوس بن حجر، بشر بن أبي حازم وبشامة بن عمرو في المفضليات، وعند المتقب العبدي (21 بيتا) وهي عندهم جميعا، قويّة نشيطة، رافعة رأسها، شاتلة بثدّيها تجمع كل صفات النّجابة والأصالة، والجمال الجسدي في كلّ أعضائها من السّنام حتّى الخفّين أثر البروك في يديها. يتعاطف معها البدويّ حتى يفهم خطرات نفسها ويتفهّم همومها فيخلع عليها من نفسه ليجعلها ذات مشاعر انسانيّة[2].

كما يتعرضّ د. أنور أبو سويلم إلى احتياجات العرب للإبل فيقول "وللعرب في الإبل آيات كثيرة لا تعدّ." فهي وسيلة رحلة الظّعائن، كما هي قرى الّضيفان تستعمل

[1] د. عليّ البطل:الصّورة في الشّعر العربيّ ص150
[2] عليّ البطل:المرجع نفسه ص154

أيضا في ري الأراضي،وقد تكرّر في الشّعر الجاهليّ منظر السّانية الدّهناء التي تنضج الماء من أعماق البئر في دلاء ضخمة يستقبلها المزارع الخشن ويحيلها الى مزارع خضراء. كما كانت الإبل تقوم بدور هام في حروب الصّحراء، فقد اتّخذوها رواحل يركبونها الى العداء ويحملونها مستلزماتهم وقد أكثر الشّعراء من وصف هذه المناظر وكأنما أرادوا ان يستفيدوا من فنون عبقريتهم في وصف حيوانهم المفضل،فالنّاقة كما يصوّرها الشّعراء تستوعب جميع مظاهر الحياة وقواها فكل عنصر من عناصر الطّبيعة يدخل في مكوّنات النّاقة بحيث تتحوّل الى حيوان أسطوري فيه من خصائص الرّيح والرّعد والسّحاب والسّراب واللّيل ثم هي الملجأ الذي يحتمي به الشّاعر فلابدّ أن يضمّ جميع قوى الطّبيعة حتّى يكون قادرا على الحصانة وعلى المقاومة والتّطهير، صورة النّاقة تلتبس في الشّعر الجاهلي بين كونه حيوان مقدّس يسمو بمواصفاته على صفة الحيوان العاديّ كما يتقمّص في أحيان كثيرة صورة المرأة الغائبة الّتي كانت سبب الهمّ والرّحيل فتجعلها حاضرة فتختلط صورتها بين الواقع والرّمز مثلها مثل صورة المرأة فكلاهما يشترك في القداسة والعبادة والخصوبة وصفات كثيرة تجعل منهما بؤرة تتفجّر منها تجربة الشّاعر الشّعوريّة ليبدع في الكشف عن معان اته النّفسيّة وسط حاضر يكتنفه الغموض والخوف من

المستقبل وعادة ما تظهر النّاقة البديل بعد ظعن القبيلة ورحيل المحبوبة إمّا مضطرّة أو متنكّرة للحبّ مخلّفة رجلا ضائعا من شدّة الوجد وأثر الفراق خلاصه الوحيد ناقته[1].

وفي ذلك يقول الحارث بن حلزة:

غـــيْرَ أَنِّـــي قَدْ أَسْتَعينُ عَلَى الهَـــ*

مِّ إذَا خَـــــفَّ بِـــالـــثَّوِيِّ الـــنَّـــــــجاءُ

بِـــزَفُـــوفٍ كـــأَنَّـــهَا هِـــقْـــلَـــةُ أُ *

مِّ رِئَـــــــالٍ دَوِّيَّـــــــةٌ سَـــقْـــفَـــــاءُ

آنَـــسَتْ نَـــبْأَةً وأَفْـــزَعَها القُـــــ * نَّاصُ

عَـــصْـــراً وقَـــدْ دَنَـــا الإمساء

جعل الحارث من ناقته أمّ رئال وهي النّعامة المسرعة الخائفة من خطر القنّاص إذا دنا المساء ولعلّ خوفها وسرعتها من قلق الشّاعروهروبه من شبح غدر أسماء ورحيلها. فتصبح النّاقة هي الرّفيق البديل يركبها الشّعراء لتخلصهم من الذّكريات المؤلمة فعلى ظهرها العزاء والسّلوى وهي المطهّر من المخاوف والقلق فينقل الشّاعر من حالة اليأس والقنوط إلى حالة الأمن الرّوحي والإستقرار النّفسي.

يقول امرؤ القيس:

[1]أنور أوسليم:الإبل في الشّعر الجاهليّ ص 26

قـــدْ أَقْطَعُ الأَرْضَ وَهْـــيَ قَفـــرٌ * وَصَاحبـــي بَـــــازِلٌ شملالُ

فتتّحد النّاقة مع الشّاعر في معاناته، كلاهما يحنّ ويشتاق ويطرب فيسقط عليها الشّاعر من مشاعره ويمنحها من العناصر الإنسانيّة الّتي تدخل في صميم تكوينها فترفعها من جنسها الحيواني لتنصهر في تجربة الشّاعر ومعاناته.

وحنّت قَلوصي بعد وهَنٍ وهاجَها * مع الشّوقِ يوما بالحجاز وَميضُ[1]

فحضور الحيوان بهذا المعنى يدلّ على أنّ الشّاعر لا يبدع من فراغ وإنّما من تراكمات فنيّة وفكريّة يخضعها الى عالمه كي تستجيب لرؤيته الخاصّة ولتجربته الذّاتية كماأنّه لايشكّل انقطاع بل يكشي تفسير ذلك ف قناع الذّات الّتي تتميّز بوجهين وجه قاتم يعكس زمنا ميّتا ووجها مشرق يمثّل زمنا حيّا تجتهد الذّات في إبراز عناصر الحياة فيه داخل فضاء المواجهة والصّراع.

وقد يقدّم الشّاعر معشوقته في صورة ناقة بكر لم يسبق لها الحمل كما ورد في أبيات عمرو بن كلثوم الّتي سبق وأن أشرت إليها:

تريك إذا دخلت على خلاء * وقدآمنت عيون الكاشحينا

ذراعي عيطل أدماءبكر * هجان اللّون لم تقرأ هجينا

[1] ينظر: حسن مسكين : الخطاب الشّعريّ الجاهليّ رؤية جديدة ص88 - 89

يقول د. أبو سليم في تفسير ذلك: "ان العلاقة بين المرأة والنّاقة أعمق من إرادة المشابهة الشّكلية في حركة الأيدي لأن المرأة والنّاقة تتّخذان في الشّعر الجاهلي صورة مثالية لها قدسيّتها في الفكر الدّينيّ الجاهلي." قد يحقّق الشّاعرعالمه المتخيّل مع أنثاه من خلال معادل النّاقة وبواسطة الأبعاد الرّمزيّة الّتي تخرج إليها عبر حيوانات أخرى تشترك فيها النّاقة والمرأة إلّاأنّ صفة القدسيّة والعبادة هي أقوى رابط بينهما ، فالخصب والتّناسل من خصوصيّات المرأة فقدّسها لذلك وألّهها باعتبارها مصدرا لاستمرار الحياة ولها القدرة على الإنجاب واطعام الإنسان. (فعبدت الأرض بوصفها أمّا).[1]

ومن عقائد العرب على تقديس المرأة وتأليههم لها (كربّة) للخصوبة والحياة فقد عبدوا اللّات ومناة والعزّى وهي أسماء مؤنّثة وفي القرآن الكريم إشارة الى اعتقاد من اعتقادات المرأة وتأليهها ذلك أنّهم اعتبروا الملائكة إناثا وجعلوها من بنات الله وفي تأنيثهم للملائكة إشارة الى تقديسهم للأنثى واعتقادهم فيها. يقول تعالى في سورة الزخرف:

[1] د.أنور أبو سليم الإبل في الشّعر الجاهلي ص48

﴿وَجَعَلُوا الْمَلَائِكَةَ الَّذِينَ هُمْ عِبَادُ الرَّحْمَنِ إِنَاثًا أَشَهِدُوا خَلْقَهُمْ سَتُكْتَبُ شَهَادَتُهُمْ وَيُسْأَلُونَ﴾ ﴿وَقَالُوا لَوْ شَاءَ الرَّحْمَنُ مَا عَبَدْنَاهُم﴾[1] فأمومة وخصوبة ناقة صالح هي من أمومة وخصوبة المرأة.

اجتهد وتفنّن الشّعراء في نعت النّاقة المثال بنفس الأسلوب الّذي أبدعوا به صورة المرأة المثال فتتبّعوا أعضاء النّاقة بالتّفصيل والتّدقيق ليصل الشّاعر الى الصّورة المثاليّة التي يريدها جميع الشّعراء.

تعدّت المشابهة الرّمزيّة بين المرأة والنّاقة بفكرة رمزيّة الأسماء حين علّقوا الهّر بنوقهم أملا في البقاء والمقاومة الّتي تتّصف بها القطط فسمّوا بناتهم بهرّة وهريرة يقول عنترة.

هِـــرٍّ جَنيبٍ كُلّما عَطَفَتْ لـــهُ * غَضَبَ اتّقاهَا بِاليَدَينِ وَبِالفَـــمِ [2]

تغيب المعشوقة فتحضر النّاقة "أنموذج وسيط" الّذي يسمح للذّات الخروج من دائرة الظّلام نحو دائرة النّور الّتي تبدو أولى معالمه في هذا الانفصال والانشقاق البطولي من الهمّ."

يقول أوس بن حجر:

[1] سورة الزّخرف : الآية 22

[2] نصرت عبد الرّحمن: الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهليّ ص54

ولقد أرُوغُ على الخلِيل إذا*ناخنَ الخلِيلُ الوصلَ أو أدَبَا[1]

"النّاقة هي القناع الّذي تختاره الذّات وهي تعيش تجربة التّحدي فتذوب الفوارق ويغيب الوجه الحقيقيّ وتتحدّ الذّاتان معا لتكون التّجربة واحدة والصّراع متشابها لا فرق بين الوسيط والقناع، فالكلّ يصارع ويواجه مختلف التّحديّات." تكشف فكرة الصّراع في مختلف النّماذج الشّعرية ابعاد حضور هذا الحيوان الرّمز المنفتح على مجموعة من الإحتمالات المبطنة بمعاناة الإنسان وأحلامه ورغباته في عالم تحكمه المتناقضات والمفارقات ولا يجد قراره. إلاّ بخوض الحرب وبتحويل صورة الذّم نورا يهدي الذّات الى ملاذ خلاصها لكن دائما باتّخاذ سبيل التّصدي والمواجهة لإبراز ما يحمله من قوّة إلى جانب الارادة في التّحدي قصد امتلاك متع الحياة التي لن تتأتّى الاّ عبر هذه القنوات الصّعبة والبدائل الوعرة الّتي تعتبر النّاقة صورة من إحدى صورها تتعانق داخلها صور الحبّ والحرب الى الحياة والموت الحركة والثبات .يعتبر د. حسن مسكين انّ النّاقة ليست وسيلة نحو هدف مرسوم أو قصد مخّطط له بل هي منبع أحاسيس ومشاعرفهي الذّات نفسها وقد انتقلت من صورتها السّلبيّة الحزينة الثابتة، الى صورتها الحيّة المتحرّكة نحو إنجاز الملاحم عبر خلق المآسي والّصراعات،إنها الذّات وقد فارقت عالم البكاء على

[1]أوس بن حجر : ديوانه ص63

زمن ولّى وانقضى نحو عالم له مغامرة وأحداث فيها الحبّ والحرب والإنتصار والإخفاق والهروب من الموت والاقتراب منها من غير استسلام.

قام د. مصطفى ناصف"بدراسة نقديّة لشاعر ليس من أصحاب المعلقات وإنما قال عنه الأصمعي لو قال مثل قصيدته خمسا لكان فحلا وهو "تعلبة بن صغير بن خزاعي المازني" ومن خلال مقاربات ذات أبعاد دلالية و من تشبيهات حيوانيّة تستمدّ روحها من صورة النّاقة حوّلها الشّاعر الى أنثى البشر ، الى أمّ تتجسّد وتتمثّل فيها صفات الأنوثة بتناقضاتها، فهي قويّة وخطيرة وفي مواجهة العدوّ إذا حاول التّعرض لحرمتها او مسّ ذريّتها بسوء وهي في نفس الوقت ضعيفة أمام مسؤولية رعاية وحماية صغارها. فيقول: "إن فكرة تقمّص النّاقة أنواعا مختلفة من الحيوانات، فشبّهت تارة بالظّليم وتارة بإنثى الغراب هذا الطائر الّذي يطعم فرخا صغيرا أنهكه الجوع أو الظّبية الّتي تستردّ عنقها إنّما ليتحقّق من وراء ذلك ضمير النّاقة أو عقلها فهي تبدو عظيمة صلبة وإذا نظر اليها من وجه أخر فهي تعاني من شعور الأمومة التي يجعلها تشعر بالخوف والضّعف الطّبيعي نحو صغارها."

يقول الشّاعرتعلبة في تجسيد صفات الأنوثة من خلال ناقته:

وإذا خليلُكَ لم يدمْ لك وصلَــه *فاقطع لبانَتَه بحرفِ ضامِـــر

وجناءَ مجفرةَ الضُّلوعِ رجيلةً * ولقى الهواجرَ ذاتَ خلقٍ حادِرِ

فالنّاقة عند الشّاعر أسمى من عوارض التّغيّرات وأرفع من قصّة الخليل فقصّة الحبيب حادثة متغيّرة عابرة قابلة لأن تمضي وتزول أمّا النّاقة فهي عالم ثابت حاضر مستمرّ لا يتغيّر ولا يزول[1].

ويواصل الشّاعر في نعت عالمه المتخيّل من خلال النّاقة مصدر الإلهام ،وفي هذا الصّدد يقول مصطفى ناصف :"لم يكن هذا غريبا على الأصمعي والرواة واللغويين الذين استعاروا من فكرة الناقة ،فكرة الإبداع في الشّعر فسمّوا الشّعراء المجوّدين باسم الفحول."

فيشبّهها وهي محمّلة بأمتعة الرّحيل على جانبيها "بالظّليم" الذي يسرع فيحّرك جناحيه ليسابق النّعامة وفي أثناء هذا السّباق يتساقط الّريش من سرعة العدو كما يتساقط الّليف من النّخلة.

وكأن عَيَيْهَا وفضلَ فِتانِها *فنَانِ من كَنفَىَ ظليمٍ نافِرِ

يَرْي لرائحة يساقطُ ريشَها *مّرُ النِّجاءِ سِقاطُ ليفِ الآبرِ

فتذكَّرتْ ثَقَلا رثِيدَا بعدَما * ألْقتْ ذُكاءُ يمينَها من كافِرِ

[1]مصطفى ناصف :قراءة ثانية لشعرنا القديم ص96 - 97

الرّيش الّذي يتساقط أثناء عدو الحيوانين شبّهه النّاقد باللّيف الذي يتساقط من النّخلة للتّلقيح.وإصلاح النّخلة جزء لا يتجزأ من بناء القصر وهو لا ينفصل عن النّاقة التي تمتلك جناحان تبسطهما رحمة وحنان. ثم تستحيلل صورة النّاقة الى الّظليم والنّعامةاللذين يتذكران بيضا مدفونا في مكان ما. صفة الانجاب ثم البيض المنسي كل ذلك يدل على الذّرية واستمرار النّوع.

فجمع الشّاعر في هذه النّاقة ما يجعل منها امرأة عربيّة تتحدّى الزّمن بصبرها وقوّتها ناهيك على خصوبتها الّتي هي من أهم أسباب الإستمرارية والبقاء وبناء المستقبل.

فَبَنَتْ عليه معَ الظّلاَمِ خِبَاءَها * كالأَحْمَسِيِّةِ في النِّصِيفِ الحَاسِرِ

بسطت النّعامة جناحيها على البيض مع الظّلام فالنّاقة هي الأمّ التي تجمع شتات الوحدات وتحفظها وترعاها مناهضة العلاقات الاجتماعية السّائدة من نزاع وتفرقة:

طَرِفَتْ مَرَاوِدُهَا وغَرَّدَ سَقْبُها*بِالأْءِ والحَدَجِ الرِّوَاءِ الحادِرِ

يتخيّل الشاعر أولاد هذه النّاقة يأكلون الشّجر المتنوّع الّذي أثمرة الّربيع فإليها يرجع الفضل في انتشال البيض ورفعة أبناء المجتمع من المترلة الّتي همّعليها[1].

أدعّم رأي مصطفى ناصف برأي صلاح عبد الحفيظ أنّ النّاقة ليست سبيل وحيد للتّعزية عمّا يصيب الشّاعر من همّ نتيجة الرّحلة الّتي فرضتها عليه ظروف الحياة

[1]صلاح عبد الحافظ: الزّمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهليّ وشعره ص54

،وليست مجرّد تجربة صادقة من خلال دواب يركبونها في رحلاتهم نحو الممدوح لكثرتها وصبرها على التّعب ، بل القصّة شعريّة تتجاوز الواقع الى خيال الشّاعرعبر وسائط شعريّة تعتبر النّاقة جزءا منها فتكتسي صبغة فنيّة تبعدها عن الرّؤية السّطحيّة بوجود عدّة من المفارقات والصّراعات برمزيّة حتّى لكأنّها الذّات وقد انخرطت في جسد واحد،وهذا ما يتبثه قول المثقّب العبدي .

إذا ما قُمْتُ أرْحَلُها بليلٍ * تأوّهَ آهةَ الرّجُلِ الحزبنِ

تقول إذا درأتُ لها وضيفِي *أهذَا دينُه أبدا ودِيني

أكُلُّ الدّهرِ حلٌّ وارتحالٌ * أما يُبْقي عليَّ ولايقينِي

" القول " دال على الوحدة والوحدة دليل الإستبدال الّذي تشغله الذّات في دخول عالم الصّراع والمواجهة عبر تجليّات غير حسيّة ولا مرجعيّة محصورة في قوالب جاهزة يدخل فيها الشّاعر عالم الطّبيعة ، عالم النّفس والذّاكرة وسواء عبر النّاقة أو حيوان آخر يكون رمزا يتخذ صورا تمتزج فيها مجموعة من المشاعر والأخيلة الموجّهة بدقّة وإحكام وصبغة شعريّة.[1]

تتعدّد اللّوحات الشّعرية التّي يصوّر فيها الشّعراء النّاقة ، فيخرجونها من صفاتها كحيوان عادي إلى حيوان يبتلع حيوانات أخرى، تتجسّد من خلالها آمال وطموحات كثيرة يحلم

[1]ينظرسعيد الأيّوبي :عناصر الوحدة والرّبط في الشّعر الجاهليّ ص108

الشّعراء في تحقيقها كحلمهم بالأمومة المفقودة ،واستحضارالمعشوقة الممتنعة مع احتضان فكرة الخصوبة الّتي تحفظ للعربيّ إحساسه بالأمن وسط التّصارع الموجود بين الحيوانات وهو تصارع بين عناصر الحياة.

"المعادل الموضوعي فى الغزال"

تعتبر صورة الحيوان من أبرز المكوّنات النّصية التي ينبغي التّعامل معها كقانون بنيوي له إنجازات عديدة تختلف وتتباين من تجربة إلى أخرى ومن موقف الى آخر، يلعب فيها عنصر التّنويع والتّشويق والتّعارض مدخلا أساسيّا ،لإبراز حدّة الصّراع عبر وجوه

وأقنعة وبدائل تتماهى فيها صورة الإنسان بالحيوان الى درجة يصعب معها إقامة حدود فاصلة بين هذه الوجوه ،ممّا يعطي لكلّ نصّ هويّته الخاصّة وطابعه المميّز إستنادا الى هويّة وشكل وطبيعة هذا الصّراع المعبّر عنه فنيّا ،بعيدا عن مبدأ المقايسة والمطابقة الواقعيّة التّي تقتل في النّص هذه الرّوح الشّعرية وتجعله مجّرد تكرار نمطي لصور لا حياة فيها.وعن طريق ممارسة لعبة الإستبدال ضمن قانون التّرميز ينتج الشّاعر صورة الحياة والخصب من عالم العقم والجذب لتصبح المنطوقات المرجعيّة علامة رمزيّة بفضل طاقة الإستبدال الفنيّة على النّحو الّذى أشار إليه تورودوف:"كلّ ربط بين شيئين أحدهما حاضر في حين أن الأخر يمكن ان يكون غائبا بحيث يجعل من الذوات تتصوّر الشّيء الثّانى في حالة غياب الشّيء الأوّل فإنّ العلامة ليست أبدا مطابقة لذاتها (لحضورها) فإنّها يمكن أنتكون بعدا ثانيا أي بعد دلاليّا وذلك لأنّ للعلامات وظيفة مزدوجة دلاليّة من جهة تداوليّة من جهة ثانية."[1]

تنفتح صورة الشّعريّة المتعلّقة بصورة هوادج النّساء الرّاحلات على رموز حيوانيّة متعدّدة ،تربط بينها إعتقادات دينيّة أومواصفات جسديّة أورموز دلاليّة أخرى تتّفق بينها مع السّياق الشّعري الّذي يبتغيه الشّاعر.

[1]تورودوف : اللّغة العلامة والرّمز تر: د محمّد سبيلا وعبد السّلام بن عبد العليّ ص171

يراقب الشّاعر رحيل الهودج بعاطفة تتوهّج بالألم الّدفين فهو في موقف الموّدع الّذي لا يملك زمام ردّ الزّمن الّذي سيبعده عن ذكريات الحبيبة ويرمي به بأرض ليس له بها جذور فيجد نفسه أمام قدر محتوم لا يملك له دفعا إلّاان يختلق معادلاموضوعيا قريبا منه فليكن من الطّبيعة الّتي تواسيه وتحتضنه وجد الشاعر العربي في "الغزال" من مواصفات الأنوثة ماجعله يوظفه كوسيط لاستحضار المعشوقة الغائبة المتمنّعة.

يقو ل عنترة بن شداد:

وكأنّمَّا التفتَتْ بجيدِ جِدايةٍ * رشإ من الغزِلانِ حرٍّ أَرْثَمِ[1]

تجمع الأساطير القديمة أنّ الغزال والظّبي والمرأة رمز من رموز الشّمس وأنّ الغزال وأسماءه ظبيا ،رشإ،وشادنا من النّعوت الّتي تطلق على المرأة في الغزال"[2]

تفاءل العربي بالغزال في رشاقته وجمال عيونه فسمّى العرب كثيرا من بناتهم غزلان أو غزالة.

يؤكّد د كمال زكي على وجود قطبين يجتمعان في الشّعر الجاهلي مع الغزال أوالظّبي والمهاة على مستوى رفيع من الجمال والسّمو والرّقي والخصوبة وهذان القطبان هما الشّمس والمرأة،كما يتّضح في البيتين التّاليينلسويد بن أبي كاهل :

[1] عنترة بن شدّاد : ديوانه تحقيق أحمد خليل شرف الدّين ص14
[2] عبد المعيد خان: دار الحداثة بيروت ص 26

تمنح المرآة وجها واضحا * مثلَ قرنِ الشّمسِ في الصَّحْوِ ارتفعْ

وقُرونُا سابِغًا أطْرافُها * دَغلِلّثْها ريحُ مِسْكٍ ذِي فَنَعْ[1]

تستعار صور المعادلات ،الشّمس هي الغزال والغزال هوالشّمس وكل من الشمس والغزال يمثّل المرأة[2]. (القرن مجاز للغزال في الاصل)يؤكد احمد كمال زكي في مختلف الشّواهد الّتي ذكرها البعد الأسطوري واستحضار الطّوطم بكلّ ما يقدّمه من إشارات ورموز وماعرف عن الطّوطم في الأساطير القديمة أنه حامي القبيلة .أمّا البعد الثاني فيستخلص من الأوّل فبعد أن تفتّت الطّوطم في مجموعة من الصّور المجازيّة تشكّل نفسها بمقدار ما يعطي أسلوبها من إيحاءات قدلا يقدر على استقطابها التّفكير المنطقي فيكون ثدي المرأة كأنف الغزال وتكون لثتها مسودّة كلثّته حتّى لتصبغها بالإثمد كما تكون حانية رقيقة مثله وإذا غشيها الشّاعر تنفّست كتنّفس الظّبي أي أنّ الرّغبة الجنسيّة هي الّتي تفرز هذه الصّور ويكون من الصّعب معالجتها أسطوريا إلاّ إذا اتّجهنا نحو العزّى نجمة الصّباح أو النّجم الثّاقب حتّى يبرّرذاك التّشكيل الشّهوي المقصود.

وفي المعنى نفسه يقول المنخّل بن عامر بن ربيعة اليشكري في المتجرّدة امرأة النّعمان:

[1] الأصمعيّات : شرح وتحقيق أحمد محمّد شاكر وعبد السّلام هارون دار المعارف بمصر ص69

[2] د.أحمد زكيّ : التّشكيل الخرافي لشعرنا القديم دار العودة بيروت ص 211

ولقد دخلتُ على الفَتا * ةِ الخِدْرِ في اليوم المطيرِ

الكاعبِ الحسناءِ تَرْ * فُلُ في الدُّمسقِ وفي الحَريرِ

فدفَعتُها فتَدافعتْ * مشيَ القطاةِ الى الغديرِ

ولثمتُها فتنفَّستْ * كتنفُّسِ الظَّبْيِ البَهيرِ

يعتقد د. ابراهيم عبد الرّحمن "أنّه من صورة الغزال تسرّبت صفات الى حيوانات اخرى شبيهة ،كتشبيه المرأة بالظّبي والمهاة ، والشادن ليكون تشّبه المرأة بالغزال أصل هذه الصّور جميعها فالغزال هي الظبية ،المهاة الرئم."

فتلتقي تلك الوسائط لتحقّق صورة المرأة المثالية في النّقاط التالية:

- ✓ القداسة
- ✓ نجاتها من الصّقرعند الإفتخار بهزيمة العدوّ.
- ✓ الصّفات الجمالية ،جمال العيون ،جمال العنق، الرّشاقة.
- ✓ الأمومة،الخصوبة[1].

ورد في الأساطير القديمة أنّ الغزال كان حيوانا مقدّسا طوطما" قديما في عبادة الوثنيين وقد عاشت عبادته في صورة أخرى لم يعد فيها طوطما حينما تحوّلت العبادات

[1]د.ابراهيم عبد الرّحمن :الشعر الجاهليّ مكتبة الأقصى عمّان الأردن ص 274

الوثنيّة الى عبادة النّجوم في الفترة القريبة من ظهور الإسلام وأصبح الغزال رمزا عن الشّمس يتعبّدون لها من خلاله[1].

كما لاترد صورة الغزال ضمن شعر الصّيد فهو كائن مقدّس معبود "يروى أنه وجدفي بئر زمزم عند إعادة حفرها تمثالين لغزالين ذهبيين"[2]

ومن أشعارالعرب في تشبيه المرأة بالغزال "جيد كجيد الرئم"و"كغزلان رمل في محاريب إقبال" أو"جيدِ مُغْزلةٍ من الظِّباءِ".

أبيات لامرىء القيس توضّح وجود صلة بين الشّمس والمرأة والغزال حينما تختلط صفات الشّمس بصفات الغزال اختلاطا ينبىءعن الصّلة الّتي يقيمها الشّعراء بينهما حين يستعيرون إحداهما للتّعبير عن الأخرى " فالغزال الشّادن حين يتحرّك ويمشي وظبية مغزل أي ذات غزال والغزال الشّمس لأنّها تمدّ حبلا كأنها تغزل أوالشّمس عند طلوعها وارتفاعها"،ووجود الغزلان في المحاريب دليل على ارتباط الغزال بالدّين الجاهلي.[3]

كما يستشهد د علي البطل ببيت لأبي دؤاد الإيادي لإثبات صلة القداسة بين الغزال والمرأة يقول الشاعر:

وتراهنّ في الهوادجِ كالغزِلانِ * ما إن ينالَهَنُّ السّهامُ

[1] د. عبد المعيد خان ص10
[2] عبد المعيد خان ص11
[3] عماد الدّين الخطيب: الصّورة الفنيّة أسطوريّا جهينة للنّشر ص 197

الغزال كما تبيّن محميّ بمقتضى العقيدة الدّينية أوالقوى السّحريةوالمرأة أيضا في هود جها آمنة تسلك طريق الخصب والنجاة[1].

وتبقى القداسة والمماثلة الجسدية من أقوى أسباب افتتان الشعراء بالغزال واختياره كبديل موضوعي للمرأة،ومن أهمّ مايتميز به العربيّ دقّة الملاحظة والمقاربة بين الأشياء فهو يستوحي أغلب صوره من الطّبيعة الّتي تحتضنه فلا ريب أنّه وجد في هذا الحيوان من مواصفات الأمومة من خصوبة وحنان ماجعله يربط بينهما.

وتتّضح المشابهة أكثرمن خلال الشّعرفيم نظمه الشّعراء عن الظّبية يقول د احمد اسماعيل النعيمي :"تتسرّب الأسماء والصّفات بين الغزال والظّبية ،والمها والشّادن ليصبح الظّبي مثله مثل الحيوانات الأخرى رمزا من رموز الشّمس وأنّه من النّعوت التي تطلق على المرأة[2].

هذاماجعلني استتبع معادل الغزال بمعادل الظبية إذ تختلط المسميّات في الشّعر العربي الأمرالّذي يؤدي الى الإلتباس في تحديد الحيوان نتيجة المواصفات الّي تجمع بينها.

"معادل الأنوثة في الظّبية"

[1] ينظر عليّ البطل : الصّورة الفنيّة في الشّعر العربيّ، دار الأندلس ص65 - 66

[2] د.أحمد اسماعيل النّعيمي الأسطورة في الشّعر العربيّ قبل الإسلام سينا للنشر والتّوزيع القاهرة ص 18

ترتسم في الظّبية عذوبة الأحلام وافتتان الشّعراء بالحياة وبمختلف الموجودات الزّاهية والّتي من خلالها يتحقّق أمل الشّاعر في الإستقرار النّفسي بتغييب شبح المجهول الّذي يطارد الشاّعر في كلّ مكان يقول طرفة بن العبد:

وفي الحيِّ أحوى ينفُضُ المردَ شادنْ * مُظاهِرٌ سِمطيُّ لؤلؤٍ وزَبَرْجَدِ

خذولٍ ترعى ربرُبًا بخَميلةٍ * فتناولَ أطرافَ البربرِ وترتَدي

استعار طرفة في هذه الأبيات لوحة فنية من الأمومة وكيف يحضى الطّفل برعاية أمّه الوديعة الّتي تتعهده بالرّعاية والحبّ لتشعره بالأمان وتبعد المخاوف عنه.

ورسم بلغة العشق صورة مميّزة لهذه الظّبية التّائهة(خذول) المتخلّفة عن القطيع فلم تظهر عليها علامات الذّعر فهي أنثى الشّاعر عاشقة تحتاج إلى خلوة بعيدا عن أعين الرّقباء.

وتبسِمُ عن ألمى كأنّ منُوَّرًا * تخلَّلَ حُرِّ الرّملِ ،دِعْصِ نَدِ

سَقَتْهُ إيّاهُ الشّمُس إلّالثاتِه * أُسِفَّ و لم تَكْدَمْ عليهِ بإثْمِدِ[1]

وقف عند جزئيّات جمال هاته الّظّبية كمعادل فجاء غزله شركة بين جمال الطّبيعة والجمال الأنثويّ الفتّان .مركّزا على جمال الشّفة إذ تكون فيها حوّة وهي لون محبّب في

[1]طرفة بن العبد: المعلّقة تحقيق مهدي محمّد ناصر الدّين دار الكتب العلميّة ص 26

الشّفاه يجمع ما بين الحمرة والسّواد تتحصلّ عليه المرأة بوضع السّواك ليكشف عن بياض الأسنان ولمعانها. " والعرب يزعمون أنّ أطيب االأفواه أفواه الظّباء لكثرة ريقها[1]"

يعقّب وهب الرّومية على مختلف الإسقاطات الذاّتية التّي تدفع بالشّعراء الى ربط جمال الطّبيعة بالجمال الأنثوي بما في ذلك الجمال من خصوبة ونماء الى الحرمان فيقول "لعلّ معنى الحرمان هو االّذي جعلهم يبالغون في تقدير الخصب ويرون له رونقا خاصا في هذه البيئة الجرداء"[2].

الشّادن الّذي ذكرفي أبيات طرفة فهو في شرح الزّوزني (الغزال الّذي قوي واستغنى عن أمّه).

استقرأ النّابغة عيون الظّبية فقال معجبا:

نظَرتْ بِمقلتَيْ شادِنْ مترتِّبِ * أَحْوى أحمٍّ المقلتَينِ مقلّدِ[3]

تأمّل الشّاعر في الظّبية فوجد في عيونها من السّحر والعطف والجاذبيةما لم يجده فيمن يحيط به من النّساء .

واستتبع قائلا:

قامتْ تراءى بَيْنَ سَجْفَيْ كَلَّةٍ * كالشَّمْسِ يومَ طلوعِها لأَسْعُدِ

[1]شرح المعلّقات السّبع : دار اليقظة لبنان ص 117
[2]النّابغة الذّبياني : الدّيوان تحقيق أبو الفضل ابراهيم ص79
[3]امرؤ القيس : ديوانه تحقيق عبد الرّحمن المصطاوي دار المعرفة بيروت ص 110

أودُميةٍ من مَرْمَرٍ مرفوعةٍ * بنُيتْ بآجُرٍ يُشادُ وقِرْمِدِ

وببراعة فنية رسم النّابغة صورة مثالية لمحبوبته من خلال هذا الوسيط ففي طلعتها تشبه الشّمس المشرقة رمزالجمال و الخصوبة ،والتقديس بل هي تمثال امرأة حسناء مقّدّسة (دمية من آجر)ومن الأساطير القديمة المتعلّقة بتقديس الحيوان هو اعتقادهم في أنّ الظّباء من ماشية الجنّ فحرّموا صيده" [1].ومن صور الجمال أيضا في هذا المعادل حسن الجيد وقد تغنّى به كثير من الشّعراء يقول أمرؤ القيس:

تَصدُّ وتُبدي عن أسيلٍ وتتّقِي * بناظرةٍ من وحشِ وجْرةٍ مطفَّلِ

وجيدٍ كجيدِ الرّيم ليس بفاحشٍ * إذا هي نَصَّتْهُ ولا بمُعَطَّلِ[2]

خدّ محبوبته طويل (خدّ غزال أوظبية)وفي عينيها جمال كجمال عيون الظّباء وجعلها الشّاعر مطفلّة لأن نظرتها الى أولادها يخالطها الحبّ والعطف. "نظرت بمقلتي شادن" عند النّابغة و "ناظرة وحش"عند امرىء القيس لغة العيون قويّة في الخطاب الجاهليّ فهي تنقل ما في القلب من عواطف ورغبات قد يؤوّلها الرّجل وفق احتياجاته وتداعياته في المرأة المثال.فهو يعشق حنوّها على ابنها فقد يكون الشّا دن هو الشّاعر

[1] عبد المعيد خان، ص 95.
[2] امرؤ القيس المعلقة.ص114

الّذي افتقد حنوّ وعطف الأمّ، وغالبا ما يربط الشّعراء بين جمال النّاظرة وجمال الجيد إذ في إمالة الخدّ تظهر العيون بحسنها وإغرائها لتزيد العاشق حرقة ولهيبا[1].

ويستكمل أبو البصير (الأعشى) قمّة جمال الجسد الأنثوي في هذا المعادل فيقول:

صحا القلب من ذكرى قُتيلة بعدَما * يكون لها مثلَ الأ سيرِ المكبّلِ

وثديانِ كالرّمانتين وجيدُها * كجيدِ غزالٍ غير أنّ لم يُعَطَّلِ

وتضحكُ عن غَرِّ الثّنايا كأنّه* ذُرى أقحوانٍ نبتُهُ لم يفَلّلِ

تلألؤِها مثلُ اللُّجَينِ كانّمَا * ترَى مُقلتيْ رِئْمٍ ولو لم تُكَحَّلِ[2]

تتساوى الحبيبة عند كلّ من طرفة ،النّابغة ،وعند امرؤ القيس في جمال العيون وسحرها وأنّ سحرها وجاذبيّتها من حسن وجمال عيون الظّباء والغزلان فهي رمز الأمومة والخصوبة وكلّ ما يفتقده العربيّ في حياته القاسية، فمعاناة الشّاعر من الحرمان النّفسي العاطفيّ كان أدهى وأمّرمن الحرمان الّطبيعي فلا يجد في حياته الضّيقة تعبيرا عن حسّ الجمال الاّفي الجمال الأنثوي "لم يكن يهّزه جمال الطّبيعة كان يحسّه ولكنّه كان لا يروي ظمأه و لم يكن الجمال الخلقي ليعوضّ عن جمال الصّورة وإبداع الخلقة فكلّ وصف كان يأتي مقترنا بالمفاتن الجسدية ويتجلىّ الجمال في إشراق وجهها وحور عينيها

[1] وهب الروّمية :ص224

[2] أبو العبّاس ثعلب :الصّبح المنير في شرح ديوان أبي بصير ميمون بن قيس مطبعة آدلف هلز هوسن ص123

وطول جيدها واعتدال قامتها فهو حينما ينشد الجمال إنما ينشده فيها ويتلمسه عندها"[1] ويعزّز قيس بن الخطيم ماذهب إليه وهب الرّومية في قوله:

فما ظبيةٌ من ظِباءِ الحسَا * ءِ عَيْطاءُ تَسمعُ منها بغُامَا

ترشّحُ طِفلا وتحنو لهُ * بَحْقفٍ قد أنْبتَ بقْلا تُؤامَا

بأحْسنِ منها غداةَ الرِّحي *لِ قامت تريكَ أثيثا رُكامَا

فحين تغيب الأمّ تظهر الحبيبة الظّبية بفتنتها فشابهت " الدّعص" فبدا الشّعراء في حيرة من أمرهم فهم بين شوق وخوف شوق لهذا الجسد الممتد والّذي يمتهن لعبة الإغراء ويتكلّم لغة الشّهوة ، وخوف من أن تمتدّ يدهم الجريئة لتلمس هذا الجسد الشّبقيّ فيتحوّل إلى رمل

تتحطّم عنده أوهام الوصل وأحلام الوصال 1.

شغل موضوع المرأة وما يتعلّق بها محورا واسعا من الشّعر القديم فكان الحديث عنها كما قال ذو الرّمة المفتاح الّذي يلج به الشّعراء إلى سائر الموضوعات الأخرى ليقترن حضورها برموز أنثويّة متعدّدة ،يبحث عنها الشّعراء من خلال الحيوانات الوحشية ومن خلال النّبات والماء وبكلّ ما هو جميل خصب ومقدّس في الطّبيعة فكانت لغة الجمال المشتركة بين الشّعراء فهي دائما حاضرة رغ م غيابها وتمنعّ الرّجل منها فهل

[1] وهب الروميّة : الرّحلة في القصيدة العربيّة مؤسّسة الرّسالة ص 226

هي الأمّ أم الأرض أم الحياة بما فيها من نشوة وخصوبة أو هي المعشوقة امرأة واقعيّة هام الشّاعرفي هواها فظلّ يناشدها ليبقى الخطاب الجاهليّ مفتوحا لقراءات متعدّدة تفسّر مغالقه ،انطلاقا من الواقع البدويّ والسّبل المتعدّدة الّتي سلكها الإنسان العربيّ لمواجة ذلك الواقع بخيره وشرّه .

1 ـ الأبيات لقيس بن الخطيم :الدّيوان ص 212

استنتاجات حول رمزية المرأة:

كان العرب في جاهليّتهم على صلة وثيقة بحضارتين عريقتين، حضارة الفرس الّذين كانوا يؤلّهون النّار ،وحضارة الرّوم الّتي امتزجت فيها عناصر وثنيّة بما تسرّب الى الرّومان من اللّاهوت المسيحي ،وقويت هذه الصّلة بدخول قبيلتي الغساسنة في الشّام

والمناذرة في الحيرة في أحلاف مع هاتين الدّولتين لأسباب تتعلّق بكسب الولاء العربيّ واستتباب الأمن وتامين النّشاط التّجاري .

وأكثر الدّيانات تأثيرا على قبائل شبه الجزيرة العربيّة هي الدّيانة النّصرانيّة فكانت منتشرة في اليمن وشمال الجزيرة الغربيّ والشّرقيّ، وأمّا عرب الشّام فقد اعتنق أغلبهم هذه الدّيانة كالغساسنة وقبائل عاملة وجذام وكلب وقضاعة وقبائل العراق كتغلب وإيّاد وبكر وبدى ذلك التّأثّر جليّ في ذكر شعراء الجاهليّة الرّهبان ومصابيحهم الواهنة والدّمى الّتي تزيّن بها الكنائس ، والمحاريب المذهّبة المصنوعة من المرمر، وأصداء النّواقيس والأعياد الدّينيّة كعيد الشّعانين الّذي أسماه النّابغة السّباسب وفيه يقول :

رقاق النّعال طيب حجزاتهم * يحيون بالرّيحان يوم السّباسب[1]

يحيلنا هذا التّقديم على الإنفتاح الدّيني والثّقافي الّذي ميّز سكّان شبه الجزيرة عامّة والشّعراء خصوصا لمعرفة الأصول التّاريخيّة لرمزيّة المرأة .

وقد تنوّعت التّصوّرات وتعدّدت الرّموز الخاصّة بالجنس الأنثوي للآلهة القديمة في الثّقافة المصريّة ولدى شعوب آسيا الصّغرى وفي ثقافة ما بين النّهرين فقد عبد المصريّون

[1] شوقي ضيف: العصر الجاهلي دار المعارف الطّبعة الرّابعة ص98

" إيزيس"[1] بوصفها الإلهة الأمّ والمبدأ الأنثوي الفعّال ، وانتشرت عبادتها من بعد في الممالك اليونانيّة والرّومانيّة.

ولقد مثلت إيزيس في الدّيانة المصريّة القديمة الآلهة الكبرى ،والرّمز القدسي الّذي يثير إيحاءات ارتبطت بتعاقب الفصول والحركة الدّوريّة للأفلاك وبالخصب والنّماء ،أمّا الدّموع الّتي كانت تدرفها فإنّها تزيد ماء النّيل الّذي ما أن يفيض حتّى يخصب الأرض .

كما عبدت عشتار إلهة الحبّ والجمال في ما بين النّهرين وآسيا صغرى وقد عرفت بتصرّفاتها الشّهوانيّة القاسية حيث كانت تغمر ابنها قبلا وعشقا فأمومتها كانت تختلف عن أمومة إيزيس وقد انتشرت تلك العبادات في أوروبا وآسيا الغربيّة واندمجت بقايا من عبادتها بالمسيحيّة النّاشئة حيث أخذت العذراء المقدّسة منها كثيرا من الخصائص الّتي برزت من خلال رمز "الوعاء" وهو يناظر الأرض البكر الّتي لم تحرث بوصفها وعاء للبذور[2].

وممّا يدلّ على تسرّب تلك العبادات الأنثويّة عبر العصور نقش إيزيس مثلا الّذي وجد لدى athanasiuskircher سنة 1601 م إذ صوّرت فيه متوجّهة بخصلة من الشّعر هي رمز لإنبساط ضوء القمر على الحشائش والأعشاب وقد زيّنت رأسها

[1] إيزيس حسب النّقش المحفورتحت قاعدة تمثالها رمزلكلّ ماهوكائن وماسوف يكون فهي نجمةالبحرالمتألقة وحارسة المحيط.standard dictionary p:529

[2] د. صموئيل كريمر: أساطيرالعالم القديم تر:د.أحمدعبدالحميدومراجعة دعبدالمنعم أبوبكرالهيئةالمصريّةالعامّة للكتاب 1974 ص176

بسنابل القمح إشارة إلى أنّها علّمت المصريّين الزّراعة وأرسل شعرها فوق كرة السّماء الّي تمثّل العالم وقد استقرّت هذه الكرة على إكليل من الزّهر تلويحا الى سيطرتها على عالم النّبات وبدا رداؤها في النّقش مزدهيّا بألوان القمر أمّا عباءتها فمطرّزة بالحواشي بالزّهر رمزا للتّربة والى اكتشافها الأعشاب الّتي تشفي عصارتها الأمراض ، وفوق رحمها يستقرّ هلال تخصّب الأرض أشعّته السّحريّة أمّا رجلاها فإحداهما فوق الأرض والأخرى في الماء ، إذ أنّها تهيمن على كلّ العناصر."[1]

كما ورد في أساطير ما بين النّهرين كيف اتّخذت الأرض دلالة أنثويّة وأخذت مكانها في مجمع الآلهة الأشوري بوصفها ملكة الآلهة الرّفيعة القدر والمبدأ الأنثوي الفعّال في الميلاد والنّمو وحفظ النّوع الإنساني وكيف انتقلت الألوهيّة في تلك الأساطير من الذّكورة إلى الأنوثة.

وقد اتّجه الرّمز الأسطوري في تحديد الثّنائيّة التّلازميّة ذكورة أنوثة إلى أن يضفي على العلاقة بين السّماء والأرض طابعا جنسيّا شهوانيّا بواسطة مبدأي الّذكورة والأنوثة فالأرض الأمّ تنفعل لأبوّة السّماء عندما تهطل الأمطار فينبت فيها كلّ زوج لتستمرّ الحياة.

[1]Kurt seligmann magic supernaturalism and religion pub 1971p42 43

وقد بلغ الإعتقاد برمزيّة الأرض وبتقديس كلّ ما يومئ بالإخصاب والإنجاب والنّماء أنّ بعض القبائل البدائيّة تتّخذ من الجنس في طقوسها السّحريّة وسيلة لإخصاب الأرض ونماء الزّرع وأنّ ثمّة علاقة وثيقة بين الإتّصال الجنسي وخصوبة الأرض وأنّهم كانوا يسرحون المرأة العاقر ، لأنّ وجودها يصيب الأشجار الّتي يملكها بالعقم بينما يعتبر الزّوجان المتئمّان علامة على التّمتّع بدرجة من الخصوبة ، ومن ثمّ فإنّ لديهما القدرة على زيادة الثّمار وبعد ولادة التّوائم ، تقام بعض الطّقوس الّتي تهدف إلى نقل هذه القدرة التّناسليّة من الأبوين الى أشجار الطّلح [1]،والظّاهر أنّ تلك الرّموز الدّينيّة كانت تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة بما قدّمته من تصوّرات لنشأة الكون وتفسير سحريّ لظواهره المتنوّعة ، ولقد أوضح كلّ من كاسيدير ، وفان درليو وإلياد ، أنّ الأسطورة تنفي العالم الدّنيوي للزّمان والمكان العينيّين[2].

وأنّ عالم الأسطورة لا يخلو من التّركيب والتّنظيم الدّاخلي وهو تركيب تتداخل فيه الخصائص بحيث تظهر في الأسطورة كلّ أشكال الوجود بوصفها مرونة ورشاقة مميّزة وتبدو هذه الأشكال محدودة دون أن تكون منفصلة فكلّ شيء قادر على أن يتغيّر تغيّرا عفويّا حتّى ولو كان نقيضه وتكشف الرّموز الأسطوريّة طابع الإنفعال والمشاركة

[1] جيمس فريزر: الغصن الذّهبيّ تر: أحمدأبوزيد ط1971 ص94

[2]Altizer symbol and others trouth myth and symbol prentice p38

الوجدانيّة بين الذّات والموضوع وفي هذا المعنى يقول كاسيدير:"الأهميّة الّتي تعزى الى عالم الخيال الأسطوري الّذي تجسّد في أشكال مستمرّة إذا ما اكتشفنا تحتها المعنى الدّينامي للحياة وهو المعنى الّذي منه انبثق العالم فالشّعور الحيوي استثير من الدّاخل فعبّر عن نفسه بوصف حبّا أوكراهيّة خوفا أو أملا ، فرحا أو حزنا ارتفع الخيال الأسطوري الى درجة الإستنارة الّتي يولد عندها عالما محدّدا من التّمثّلات."[1]

وبالرّغم من التّطور التّاريخي لثقافة الإنسانيّة من مرحلة الأسطورة إلى مرحلة المبادئ العقليّة حيث ظهرت الثّقافات العليا إلى الوجود وقد استحوذت على مساحات جغرافيّة واسعة من العالم وهو فجر الفلسفة والوعي الجمالي في اليونان وحركات الإصلاح الّتي قام به الأنبياء في فلسطين وفارس ومولد الفلسفة وانبثاق الثّورات الدّينيّة في الهند والصّين وهي مرحلة انتقاليّة من عصر الثّقافة الأسطوريّة الى عصر الثّقافة العليا ،غير أنّ هذه الحقيقة التّاريخيّة لا تنف أنّ بعض الأديان قد نجحت رغم هذا التّحوّل في أن تبقي على الأسباب الّتي تربطها بجذورها الأسطوريّة القديمة[2].

[1] د.مصطفى سويف:الأسس لنّفسيّة للإبداع الفنّي دارالمعارف ط االثّانية ص67
[2] د. صموئيل كريمر : أساطيرالعالم القديم الهيئةالمصريّةالعامّة للكتاب ص20

ونظرا للإرتباط القويّ بين الرّموز الأسطوريّة وبين الظّواهر الطّبيعة ودرجة الإستقرار الإجتماعي فقد ميّز علماء الميثولوجيا بين أساطير المجتمعات الّتي عاشت قبل الزّراعة وأساطير المجتمعات الزّراعيّة فدارت الأولى حول إله سماوي ، دارت الأخرى حول تصوّر الأرض الأمّ وما يحيطها من ظواهر الخصب والحياة ، كالشّمس والقمر، والماء ويدلّ كلّ ذلك على مدى انسجام الإنسان القديم مع الكون ومشاركته إيّاه فكريّا ،جسميّا وروحيّا[1].

[1] -trouth myth and synbolp98

وقد كشف الشّعر العربيّ عن ترسّخ تلك العبادات والطّقوس الدّينيّة مشيرا إليها بلغة شعريّة رمزيّة وصل الشّعراء بواسطتها بين السّماوي والأرضي لتمتّ إلى العلوّ وإلى صوت الجماعة وإلى الوجود الذّاتي للشّاعرلتصبح البنية الشّعريّة للرّمز أو البنية الرّمزيّة للشّعر ليست بمعزل عن الأساطير والمجاز والوعي التّخييلي والتّأمّلي بشكل عام فوظّفها على نحو جديد مستوعبا ما فيها من دلالات ورموز.

الفصل السادس:
التأويل

الفصل السّادس

التّأويل

التّأويل لفظ مأخوذ من مادّة الأوّل وهو الرّجوع ،فكأنّ المفسّر صرف النّص وعاد الى ما يحتمله من المعاني أوأنّ اللّفظ مأخوذا من "الإيالة "وهي السّياسة فكأن المؤول للكلام سلس الكلام ووضع المعنى فيه موضعه.

وقد يطلق على التّأويل كلمة تفسير، غير أنّ العلاقة بينهما قد اختلف العلماء في تحديدها فمنهم من فال بأنّهما بمعنى واحد، ومن هم من رآى خلافا بين المصطلحين على أنّ التّفسير أعمّ من التّأويل، وأكثر استعماله في الألفاظ ومفرداتها وأكثر استعمال التّأويل في المعاني والجمل ومن العلماء من اعتبر التّفسير بيان لفظ لا يحتمل إلّا وجها واحدا والتّأويل توجيه لفظ متوجّه الى معان مختلفة[1].

ورد في اللّسان :" إنّ التّفسير كشف المراد عن اللّفظ المشكّل والتّأويل ردّ أحد المحتملين الى ما يطابق الظّاهر." كما ورد عن أبي طالب التّغلبيّ أنّ التّفسير بيان وضع اللّفظ ، إمّا حقيقة أو مجازا والتّأويل تفسير باطن اللّفظ فهو إخبار عن حقيقة المراد

[1] رينيه ويليك : النّقدالأدبيّ الحديث ج3 تر: مجاهدعبدالمنعم القاهرة المشروع القومي للتّرجمة للمجلس الأعلى للثّقافة ص11- 12

والتّفسير إخبار عن دليل المراد. كقوله تعالى:" :إنّ ربّك لبالمرصاد " تفسيره إنّه من الرّصد وتأويله التّحذير من التّهاون بأمر اللّه[1].

أمّا إصلاح علم التّأويل فقد كان يستخدم للإشارة إلى تفسير الإنجيل متضمّنا صياغة القوانين الّتي تحكم القراءة السّليمة للنّص الإنجيليّ مع تأويل المعاني الواردة في النّص غير أنّ هذا المصطلح أصبح منذ القرن 19م يشير الى النّظريّة العامّة للتّفسيرمن خلال صياغة الإجراءات والمبادئ المؤديّة الى معاني النّصوص بما فيها النّصوص القانونيّة ، أو التّفسيريّة ، أو الأدبيّة أو الدّينيّة[2].

وقد اتّفق بعض الفلاسفة المسلمين (الأشاعرة ،ابن رشد) في تعريفهم للتّأويل على أنّه "مجاوزة للنّص " لكنّها مجاوزة تخضع لقواعد اللّغة الّتي كتبت أو أنزل بها النّص وبما تسمح به اللّغة من استخدامات للكلمات فيبحث المؤوّل عن استخدامات أخرى للفظ المؤوّل في التّراث بحيث يقوّي به تأويله ويبحث أيضا عن توظيف اللّفظ في اللّغة والعرف ممّا يؤيّد ما ذهب إليه في التّأويل .

ويقول ابن فارس في هذا المعنى : "معاني العبارات الّتي يعبّر بها عن الأشياء ترجع إلى ثلاثة المعنى ، والتّفسير ، والتّأويل"[3].

[1] تنبيل راغب : موسوعةالنّظريّةالأدبيّة،القاهرة الشّركةالمصريّة للنّشر ص467
[2] محمّد مندور : النّقدوالنّقادالمعاصرون نهضة مصرللطّباعة والنّشر ص6
[3] محمّد مندور : المرجع السّابق ص 12

ويقال عن التّفسير الرّمزي أنّه تفسير أفقي من حيث أنّه يربط بين أحداث معيّنة ترد في زمنين مختلفين أمّا التّفسير المجازي فيقال أنّه عمودي فهو يقوم بالكشف عن معاني متعددّةترد في نصّ واحد[1].

ومن ثمّ فإنّ التّأويل يحتاج إلى الإستبصار في العموميّات الميتافيزيقيّة في مراحل الفكر وهو يقوم على أساس مجموعة كبيرة من التّحليلات الّتي تضمّنتها ميادين المعرفة في علوم متعدّدة ،ولتحقيق ذلك يحتاج استبصار المؤوّل الى الثّقافة الواسعة والقدرة على التّحصيل والتّحليل، فشفرات اللّغة ذات وجهين، وجه دلالي وآخر مجازي ،والمجاز هوالّذي يقع عليه التّأويل .

[1] رامان سلدمن :تقديم جابرعصفور : النّظريّةالأدبيّةالمعاصرة .دارالفكرللدّراسات والنّشروالتّوزيع ص 36

التّأويل وعلاقته بجماليّة الإيقاع

ميّز النّقد المعاصر بين الإيقاع الّذي يقصدبه الميزان العروضي بالمعنى التّقني للإصطلاح الخليلي وبين الإيقاع الّذي يقصد به مجموعة اصوات متجانسة متناغمة تشكّل داخل منظومة كلاميّة لتتجسّد عبر نظام صوتي ذاتي ينشأعن تلقائيّات النّسج بالسّمات اللّفظيّة نظاما إيقاعيّا يقع وسطا بين دقّة العروض في ميزانه وتساهل النّثر في فوضاه[1].

أصبح المضمون في المفهوم المعاصر للإيقاع الصّوتي هو الّذي يفرض أو يصنع لنفسه شكلا معيّنا يتجاوب مع النّفس العام للخطاب الشّعري فتتجاور الكلمات على نحو مخصوص لتولّد إيقاعا يتبع المعنى أو الشّعور فبلفي بضلاله عليه ليتزاوج عنصر التذنغيم أو الموسيقى التّصويريّة مع المشهد التّعبيري في كلّ نفلة من نقلات الشّعور وفي كلّ وثبة من وثبات الخيال[2].

تفرض قراءة الإيقاع الموسيقي لأيّ نص أدبيّ الإلمام بأبعاده اللّغويّة والنّفسيّة لمعرفة جدليّة العلاقة بين موسيقاه الدّاخليّة الّتي تنشأعن نوع وشكل الألفاظ ومدى انسجامها الأصوات في موسيقاها الخارجيّة .

[1] د.عبد الملك مرتاض السّبع معلقات دراسة شعريّة ص270
[2] د. شكري عيّاد موسيقى الشّعر العربيّ ص96 دار المعرفة القاهرة

النّص الأدبيّ ينتج ليقرأمن طرف العديد من القرّاء فتأويلاته ستكون معقّدة إن لم تخضع لاستراتيجيّة معقّدة من التّفاعلات الّتي تستوعب داخلها القرّاء بمؤهلاتهم اللّسانيّة باعتبارها موروثا اجتماعيّا .

إنّ الإرث الإجتماعيّ لا يحيل على لغة بعينها باعتبارها نسقا من القواعد فقط بل يتّسع ليشمل الموسوعة العامّة الّتي انتجتها اللغة فأيّ فعل للقراءة هو تفاعل مركّب بين أهليّة القارىءوبين الأهليّة الّتي يستدعيها النّص لكي يقرأ قراءة اقتصاديّة .

ويرى أمبرتو إيكو بضرورة وجود كيان ثالث يتوسّط المؤلّف الفعليّ والمؤلّف النّموذجيّ، وهو المؤلّف الإستهلالي ، أو الكاتب الموجود في العتبة تلك الّتي تفصل بين قصديّة كائن بشري وبين القصديّة اللّانيّة المندرجة ضمن استراتيجيّة نصيّة[1] .

ووفق تلك المعايير التّأوبلية تكون القراءة النّصيّة الجيّدة يقول وهب الرّومية:

"ولعلّ هذا الجدّ الّذي نشترطه في دراسة هذا الشّعر الّذي يتطلّب من الدّارس أن يتزوّد بخبرة الماضي وثقافة الحاضر معا لأنّأيّ دراسة تسقط من حسابها الخبرة الواسعة العميقة بالشّعر الجاهليّ وظواهره وتيّاراته ومذاهبه في التّصوّر والتّعبير أو تسقط من حسابها المعرفة الأدبيّة الضّخمة المعاصرة ستكون بالضّرورة دراسة عرجاء"[2].

[1]ينظر : التّأويل بين التّفكيكيّة والسّيميائيّة تر :سعيد بنكران ص84

[2]د. وهب الرومّيّة :شعرنا القديم والنّقد الجديد عالم المعرفة ص 14

النّص الأدبيّ توليفة لأسنن بالغة التّنوّع والتّعدّد فلا وجود لأيّ ضفّة قادرة على استيعاب مخلّفات سلسلة التّأويلات فالبحث عن عمق تأويلي يشكّل وحدة كليّة تنتهي إليها كلّ الدّلالات سيظلّ حلما جميلا من أجله ستستمرّ ىمغامرة التّأويل تتطلّب حريّة التّعامل مع القراءة المفتوحة تنهض على التماس ما بين السّطور في ضوء حدود التّأويليّة وعلم السيميائيّة لتتوزّع القراءة النّصيّة على ثلاثة أقطاب متلازمة باث ـــ رسالة ومتلقّي والرّيط بين تلك الأطراف هي المعايشة الزّمنيّة والمكانيّة الّتي تحيل إليها المرجعيّة المعرفيّة التّاريخيّة والدّراسات الأنثروبولوجيّة ثمّ الدّراسات اللّغويّة عبر العصور ويظلّ النّص رهين الأطراف الثّلاث في ضوء القراءة التّأويليّة[1].

وقد يتّفق النّقد المعاصر في اعتباره القصيدة العربيّة مراوغة وأنّها تحتاج الىإعادة قراءة من طرف قارئ حذق يفكّ غموضها ويكشف مخارجها وهذا ماكان قد صرّح الرّاقدد السيميائي أمبارتو إيكو في قوله :

Ie texte est un tissu d'espaces blancs ditercides un texte est un mecanisme paresseux ou economique qui vit sur la plus dessens qui est introduite par le destinateur le texte postule la cooperation du lecteur comme condition d’àctualisation.

[1] المرجع أعلاه : سعيد بنكران ص85

هو القارىء الحذق الّذي أشار إليه كلّ من وهب الرّوميّة ومصطفى ناصف وغيرهم من النّقاد المعاصرين فيحيي النّص ليبعث فيه حياة جديدة ليقرأ الفراغات البيضاء أوما بين السّطور فيقال ما لم يقله المؤلّف نفسه .ليتحوّل التّأويل الى عمليّة توليديّة فتتعدّد النّصوص بتعدّد القراءات لينفتح النّص بعد كلّ قراءة على نص جديد.

ساهم النّقد المعاصر في دعم التّأوبل لفكّ الغموض الّذي قد يستر خفايا الرّموز والأفكار فدعوا الى ضورة النّبش في التّاريخ القديم والرّجوع الى كلّ الوقائع الّتي لها ارتباط بموقف الإنسان من العالم ومن اللّه ،من الحقيقة فاندفع الباحثون في رحلة فكريّة داخل دهاليز التّاريخ والأساطير والفلسفة والحركات الصّوفيّة وتعدّد اللّغات بحثا عن جذور خفيّة لكلّ أشكال التّأويل.1

قد تأخذ القراءة التّأويليّة في نظر امبرتو ايكو مسارين مختلفين يتمثّل أحدهما في تقليص حجم السيميوز بتفضيل مدلول على آخر للتّحديد من حريّة التّأويل ويكون ذلك برسم خريطة تتحكّم فيها الفرضيّات الخاصة بالقراءة وهي فرضيّات تسقط انطلاقا من معطيات النّص لتطمإنّ إليها الذّات المتلقيّة.

1ــ ينظر وهب الرّومية : شعرنا القديم والنّقد الجديد ص 57

أمّا الإتّجاه الثّاني فيدخل التّأويل في متاهات لا تحكمها أيّة غاية فيصبح النّص نسيج من المرجعيآت المتداخلة فيما بينها دون ضابط ولا رقيب فيسير التّأويل ضمن كلّ المسيرات

الدّلالية الممكنة وضمن كلّ السّياقات الّتي يتيحها الكون الإنساني باعتباره يشكّل كلّا متّصلا لا تحتويه الفواصل والحدود فلذّة االباحث الّا يتوقّف النّص عن الإحالات ولا ينتهي عند دلالة معيّنة[1].

ولفكّ تلك الجدليّة يضطرّ الباحث الدّارس للإيقاع الى الخوض في الخلفيّات اللّفظيّة الّتي تمثّل المادّة الإيقاعيّة فيها وما تتألّف منه من حروف تجسّد أصواتا هي بمثابة الأنغام في علم الموسيقى.

وفي ذلك يذكر ابن جنّي: "أنّ كثيرا من هذه اللّغة وجدته مضاهيا بأجراس حروفه وبأصوات الأفعال الّتي عبّروعنها ألا تراهم قالوا : قضم :في اليابس وخضم في في الرّطب وذلك لقوّة القاف وضعف الخاء فجعلوا الصّوت الأقوى للفعل الأقوى والصّوت

[1]ينظر : التّأويل بين التّفكيكيّة والسّيميائيّة تر :سعيد بنكران ص84

الأضعف للفعل الأضعف وكذلك قالوا صرّ الجندب فكرّروا الرّاء لما هناك من استطالة صوته تتابع في استمرار وقالوا:صرصرالبازي لما هناك من تقطيع صوته[1].

يرتبط قول ابن جنيّ بمصطلح " أونوماتوبان"ويتمثّل ذلك في محاولة تقليد الإنسان أصوات الطّبيعة تلك الأصوات الّتي كانتمو جودة قبل تواجد الدّراسات اللّسانيّة وبالأحرى قبل وجود اللّغة وهو مايعرف "بإنسانيّة اللّغة".

أمّا الّغة الأدبيّة فهي الشّكل التّعبيري النّاجم عن تراكم الأساليب عبر العصور في رصيد مشترك يختلف عن اللّغة العاديّة ولهذه اللّغة مفرداتها وأنّ كلّ الوقائع اللّغويّة تفصح عن جانب من الحياة الرّوحيّة والفكريّة.

وجانب من الحياة العمليّة الواقعيّة وقد دعا" بالي" إلى دراسة اللّغة في علاقاتها المتبادلة والى إختبار مدى ما يحتويه كلّ تعبير من عناصرولن يتأتّى ذلك إلاّبدراسة اللّغة في جميع مستوياتها الصّوتيّة ،الصّرفيّة المعجميّة ،النّحويّة والدّلاليّة .

فالأصوات والنّغم والإيقاع تتضمّن طاقة تعبيريّة قويّة ولكنّها تظلّ في طور الكمون لأنّ الدّلالة والظّلال العاطفيّة للمفردات تطغى عليها فإذا ضعفت هذه قويت تلك، هذا إلى جانب التّأثيرات الإيحائيّة فمجالها أوسع في الدّراسات الدّلاليّةالأسلوبيّة لأنّها تشمل الأشكال البلاغيّة ودورها في تغيير المعنى وأداء الوظائف التّعبيريّة كالبحث

[1]ابن جنيّ: الخصائص تحقيق عبد الحميد هنداوي ج1دار الكتب العلميّة ط2ص112

في أصل الإستعارة اللغوي والنّفسي والإجتماعي وقيمتها الدّلاليّة في علوم اللّغة والجمال ممّا يقتضي ربطها بالقدرة التّعبيريّة لدى الفرد والجماعة ، لإتباث العلاقات القائمة بين أشكال الفكر وصيغ التّعبير عنه[1].

ساهمت الأراء السّابقة في قراءة الخطاب الأدبيّ تحت ظلّ الأسلوبيّة الّتي حلّت محلّ البلاغة القديمة فقد تناول أتباع هذه المدرسة أسلوبيّة التّراكيب بما فيها صيغ التّعبير والقيمة الأسلوبيّة للأصوات والكلمات والصّور والأبنية النّحويّة وبتجمّع هذه الإتّجاهات تتكوّن الفقرات والمقاطع والأجزاء والفصول والأعمال القصصيّة والشّعريّة ، ويمكن تحديد في كلّ خطاب أدبيّ أبعادا ثلاثة :بعدا دلالياّ ،وبعدا تعبيريّا وآخر تأثيريّا وقد يأخذ معنى التّعبيريّة مفهوم الجماليّة أو الحدث الفنّى وفي هذا الصّدد يقول كروسو أحد تلاميذ بالي:"لا يتسنّى لأحد أن يناقضنا إن نحن أكّدنا أنّ الكاتب لا يفصح عن حسّه ولا عن تأويله للوجود إلاّ إذا مدّ بمعاول ملائمة وليس للأسلوبيّ من عمل سوى فحص تلك المعاول."[2]

ومنهج التّأويل يعتمد منهجا علميّا يرتكز على إلقاء الضّوء على بعض جوانب المعرفة الّتي لا تزال خفيّة ويبرز معالمها الوصفيّة، وعلى القارئ أن يثري الممارسة المنهجيّة

[1]أحمد أمين : العربيّة دراسة في اللغة واللهجة ص45القاهرة 1901
[2]أحمد الشّايب : أصول النّقد الأدبي مكتبة النّهضة المصريّة 98

لأنّ النّشاط العلميّ الوضعي إن لم يواكبه تفكير منهجيّ يفتقد عنصر الحركة والتّكامل وعلى الصّعيد الفلسفي عليه أن يحدّد موقفه من العالم متجاوزا موضوع بحثه الضّيق فيحقّق له تحرّرا أشبه بالتّحرر الّذي يحقّقه العمل الفنّي للفنّان ،ويكون البحث بمثابة اللّقاء المستمرّ الّذي تربطه بالقارء رابطة البحث والصّداقة، ثمّ عليه أن يكتب دلااسته على تخوم العدم كما لو كانيستمسك بحبل المعرفة ساخرا عن ذاته وغروره مسلّحا بطاقة دفاعيّة في سبيل الإفلات من برائن العدم وهذا التّواضع يرفع عمله الى مستوى الأعمال اليقينيّة[1].

وإذا كان على الأثر أن يبقى بعد موت صاحبه لا كقطعة من الرّخام الهادئة المتحجّرة بل كالكرة المرنة الّتي ترتدّ الى الأعلى في وثبتها أو كالشّرر الّذي ينشر اللّهب فإنّه يكشف عن قدرات صاحبه وعلى ضرورة مواصلة الجهود من قبل النّاقد.

[1]جورج مونين ـ مفاتيح الألسنيّة تر : طيب البكّوش منشورات الجديد تونس ص 123

"المعلّقات"

من عادة العرب الموازنة بين الأعمال الأدبيّة معتمدين منهج المقارنة والموازنة حتّى بين فحول الشّعراء مردّيدهم من أحسن ممّن ، من أخذ عمّن مؤلّفين في ذلك مصنّفات لإتباث ذلك محتكمين إلى آراء ذوقيّة أحيانا فهناك من القصائد الشّعريّة الّتي لم تنتخب ضمن المعلّقات إلاّ أنّها تعتبر مثلا في جزالة اللّفظ وروعة التّصوير وقد تكون الفطرة الّتي ألهمتهم قول الشّعر هي الّتي تلهمهم ناصيّة الحكم وتقييم الأعمال.

أمّا المعلّقات فهي قصائد طوال منتقاة لشعراء جاهليّين وقد اختلف النّقاد بسبب تسميّتها بالمعلّقات فهناك من يقول أنّها سميت بذلك لانّها كتبت بماء الذّهب على القباطي وعلّقت على أستار الكعبة [1] من العلماء من نفى ذلك كابن النّحاس وشوقي ضيف فنظرا إلى خبر تعليقها على أنّه أشبه بالأسطورة ويريا أنّها سميّت بذلك لنفاستها

[1] ابن عبد ربّه : العقد الفريد مطبعة الإستانة المجلّد 6 ص119

أخذا من كلمة العلق بمعنى النّفيس ، لم تتبث كتب تاريخ الأدب مسألة التّعليق على جدران الكعبة مدّة بعد ظهور الإسلام هذا فضلا عن خلوّ أخبار فتح مكّة من أخبار هذه القصاائد ولو كانت معلّقة على جدران الكعبة أثناء الفتح لورد ذكرها .

إنّما ذكرها المتأخّرون كأحمد بن النّحاس، ابن خلدون وفي بعض الأخبار القصيرة المجهولة عن رجال لا تربطهم بمكّة صلة[1].

فكيف يتخلّى العربيّ عن افتخاره بمكّة قال ابن النّحاس "لم يتبث ما ذكره النّا س من أنّها كانت معلّقة على الكعبة وقال إنّ أحمّد الرّاوية هو الّذي جمع هذه السّبع الطّوال"[2].

أمّا شوقي ضيف فيعلّل نفيه بالقول أنّ الإّعاء بتعليق المعلّقات على أنّها كانت مكتوبة ومعلّقة في الكعبة فهو من باب الأساطير ولو أنّهم تنبّهوا الى المعنى بكلمة المعلّقاتم لجأوا الى هذا الخبال البعيد ، ومعناهاوالمسمّطات وكانوا يسمّون قصائدهم الطّويلة بهذين الإسمين وما يشابهما وقد أنكر هذه القضيّة أءمّة رجال الأدب كالمبرّد والجاحظ و؟أبي زيد القرشي كماأنّ شراح المعلّقات كالزّوزني والأنباري والتّبريزي لم يذ كروا نّها علّقت وسمّوها بالطّوال والقصائد والمذّهّبات"[3].

[1]مصطفى صادق الرّافعي : تاريخ آداب العرب ص 174
[2]ياقوت الحموي: معجم الأدباء المجلّد العاشر ص 336
[3]شوقي ضيف: العصر الجاهلي. دار المعارف بمصر ص170

يعتبر كلام ابن النّحاس وشوقي ضيف ر دّا على مؤيّدي فكرة التّعليق ومن بينهم ابن عبد ربّه في العقد الفريد حين قال "حتّى لقد بلغ من كلف العرب له وتفضيلها له إن عمدت إلى سبع قصائد تخيّرتها من الشّعر القديم فكتبتها بماء الذّهب في القباطي المدرّجة وعلّقتها بين أستار الكعبة"وقد ذهب هذا المذهب كلّ من الكلبيّ والبغداديّ وصاحب العمدة .

يذكر ابن النّحاس أنّ حمّاد الرّاوية هوالّذي جمعها فهو أذن الّذي اختارها من ضمن عدد لا يحصى وعدّها أفضلها.

وكما اختلف على تسميّتها فقد اختلف على عددها فقد ذكر أبو زيد القرشيّ تبعا لرواية ابي عبيدة أنّها سبعة"امرؤ القيس ، زهير، النّابغة ، الأعشى ، لبيذ ، وعمرو ابن كلثوم،طرفة"

ورتّبها الزّوزني سبعة وهي " امرؤالقيس ، طرفة ،زهير ،لبيذ، عمرو بن كلثوم ،عنترة ، الحارث بن حلزة".القرشي أسقط من رواية حمّاد الرّاوية معلّقتا الحارث وعنترة بن شدّاد متبثا مكانهما معلّقة الأعشى والنّابغة الذّبياني ، وهناك من جعلها عشرة فأضاف معلّقة عبيد بن الأبرص وهناك من يستبدل الحارث بمعلّقة علقمة .

ويبقى عدد المعلّقات يتبين سبعة وأثنا عشرة على أنّ لكلّ من النّابغة والأعشى معلّقتين إضافة إلى معلّقة عبيد بن الأبرص منها خمس معلّقات اتّفقت جميع الرّوايات على أسماء أصحابها وهي امرؤ القيس ، طرفة زهير ، عمروبن كلثوم ولبيذ بن ربيعة[1].

يعتبر هذا الإختلاف بين الباحثين نتيجة تقييميّة للشّعر الجاهليّ وقد نالت المعلّقات من الإهتمام ماأتبث لها مصداقيّة مانعتت به من النّفاسة وعلوّ القدر فشرحت شروحا كثيرة من أهمّها شرح أبي بكر محمّدبن القاسم الأنباري ت 327وشرح محمّدبن أحمد بن كيسان ت 320ه وشرح أحمد بن محمّد النّحاس ت 338ه وشرح القاضي الإمام أبي عبد اللّه الحسين بن أحمد بن الحسين الزّوزني ت 486ه وشرح التّبريزي ت 502هتوزّعت مخطوطات الشّروحات فيعدّة أماكن وعدّة مكتبات وطبعت عدّة مرّات[2].

[1]مصطفى صادق الرّافعي :تاريخ آداب العرب ج3ص173
[2]أبو عبد الله الحسين الزّوزني :شرح المعلّقات السّبع ص33

جماليّة الإيقاع في المعلّقات

جاءفي معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب لجدّي وهبة أنّ "الإيفاع يقصد به التّواتر والتّتابع بين حالتي الصّوت والصّمت أو النّور والظّلام أو الحركة والسّكون أو القوّة والضّعف أو الضّغط واللّين أو القصر والطّول أو الإسراع والإبطاء فهو يمثّل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر وبين الجزء وكلّ الأجزاء للأثر الفنّي والأدبيّ"[1]

لنستقرئ النّظريّات اللّغويّة من خلال قراءة نماذجا من المعلّقات يقول امرؤ القيس في معلّقته:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل * بسقط اللّوى بين الدّخول فحومل

ترى بعرات الأرآم في عرصِاتها * وقيعاتها كأنّهُ حبُّ فلفِل

كأنّي غداةَ البينِ يوم تحمّلُوا * لدى سمرّات الحيِّ ناقفُ حنظَلِ[2]

امرؤ القيس في مطلع معلّقته ككلّ الشّعراءيعاني من شدّة الحزن بعد رحيل الأهل والخلّان عزاؤه دمو ع الأسى والتّفجع على الوحدة الّي آل إليها .

[1] الكافي في العروض والقوافي ص169
[2] المعلّقة: ص 115

وظّف الشّاعر من المفردات ما يدلّ على حالته النّفسيّة البكاء ، ناقف حنظل .فهل يمكن تحديد الإيقاع الصّوتي لحروف المعلّقة دون إدراك ايحاءات تلك الألفاظيقول د. شكري عيّاد:إنّما يلاحظه دارس الشّعر ليس شيئا في طبيعة الأصوات نفسها وإن نسبناه إليها وإنّما هو في الواقع إيقاع للنّشاط النّفسي الّذي يدرك من خلاله لا صوت الكلمات فقط بل مافيها من معنى وشعور[1].

يفهم من القول أنّ تحديد ماهية الأصوات نظريّا لا يكسبها دلالتها اللّسانية إلاّ في السّباق الّذى توظّف له.

"تعتبر الألفااظ سمات دالات على المعاني الّتي هي افكار النّفوس وضعت بين النّاس ليعبّر كلّ إنسان عمّا في نفسه من المعاني لغيره من النّاس عند الخطاب و السّؤال"[2]

وإنّ شفائي عبرة مهراقة * فهل عند رسم دارس من معوّل

فمثلا نلمس في – مهراقة – تهلك – مهلا – هصرت – مهفهفة – الهموم – عاطفة حزن معاناة قلق اشتياق كلّ ذلك جسّده الشّاعر من خلال حرف الهاء المهموس و المنبعث من أعماق آهات القلب جاورها الشّاعر بحروف شديدة كالتّاء و الصّاد لينسجم إيقاعه. وتميّز خطاب امرؤ القيس باالصّوت الوطيء أو المنخفض "الكسر" وهو

[1] د. شكري عياد : موسيقى الشّعر العربيّ دار المعرفة بالقاهرة ص156
[2] رسائل إخوان الصّفا: النّظريّة اللسانيّة والشّعريّة ص91

الصّوت الّذي يرتبط بالذّات ويتمحّض لباطن النّفس ويلحق الأصوات المكسورة بأصوات مفتوحة قفا ـــ ذكرى ـــاللّوى.يخلق هذا التّجاور انسجام بينم الأصوات المكسورة والممتدّة الى الأسفل .والأصوات المرفوعة والممتدّة الى الأعلى والّي تتناسب مع الشّكوى والإستنجاد ليستمرّ الصّراع النّفسي بين الماضي ، الحاضر والمستقبل مع تكرار حرف اللّام في الرّوي وهو من الأصوات اللّثويّة المجهورة والّذي يلائم عاطفة الحزن والهمّ الطّويل وتردّد مكسورا في موسيقاه الخارجيّة لينسجم مع الإيقاع العام للنّص.

تشترك الألفاظ في دلالتها اللغويّة وإيقاعها الصّوتي في تحديد الإيقاع الموسيقي للمعلّقة الّذي ينهض على نظام صوتي موظّف عبر النّسيج الشّعري فيتحقّق ماتدعو إليهالسيميائيّة المعاصرة بعدم الفصل بين الدّال والمدلول " دو سوسير".

أجواء نفسيّة وجدانيّة تتكرّر في معلّقة طرفة بن العبد وقوفا على أطلال خولة مع تتبّع الآثار الرّملية الّتي خلّفها حودج المالكيّة بعد رحيله فالمكان أصبح قافرا مؤشّرا للموت

لخولة أطلالٌ ببرقةَ ثهمدُ * تلوحُ كباقي الوشم في ظاهرِ اليدِ

وقوفا بها صحبي على مطيّهِم *يقولون لا تهلكْ أسى وتجلَّدِ[1]

[1]معلقة طرفة بن العبد: الدّيوان ص19

فونيمات منخفضة الأصوات تتكرّر لتسير المنظومة الصّوتيّة العامّة الّتي يتركّب منها نسيج المعلّقة ومن الألفاظ الدّالة على وجدانيّة الشّاعر صوتا ودلالة : صحبيي، أمضي تبغيني،تلاقني نفس قلقة تتبث ذاتها عن طريق الفخر والتّعالي معتمدا على الكسر الملحق بياء المتكلّم ما يبلغ 61 لفظة منبعثة من ذات الشّاعر لتعقب بأصوات تحدث حركة في إبراز سبب الرّحيل بعد أن انتابه الأسى والقلق كالسّين والتّاءوالثّاءفي قوله:

وتبسم عن ألمى كأنّ منوّرا *تخلّل حرّ الرّمل دعص له نديّ

سقته إيّاه الشّمس إلّا لثاته *أسف و لم تكدم عليه بإثمد

ليواصل رحلته الى المجهول علىناقة يقول فيها:

أَمونٍ كألواحِ الآرامِ نسأتَهُا * على لاجبٍ كأنّه ظهُر بُرْجُدِ

انكسار تام يواجه الموت على ظهر ناقة تشبه التّابوت في هيئتها فالبناء الصّوتى ينهض بأعباء المعنى والإيقاع وينفذ الى ما وراء المستويات الواعية للتّفكير والشّعور ويعبّر من خلال التّنوع الجمّ الّذي يتمتّع به عن نقط الالتقاء علاقات متبادلة بعناصر التّعبير[1].

ثالث رائعة وجدانية من المعلقّات هي معلقّة عنترة العبسي والّتي كانت قسمة بين حبّه لعبلة ورحيلها لتستقرّ بعيدا عنه ثمّ افتخاره بنفسه لعلّه يلحق بنسب والده فيكسب رضا عمّه ليزوجّه ابنته عبلة.

[1]معلقة عنترة بن الشّداد : الدّيوان ص47

يتشكل الايقاع عند عنترة من تكرار حرف الميم وقد اعتبر النّقاد أنّ تكرار صوت بعينه في مجموعة متقاربة من الالفاظ يكون بمتابة الموسيقى التّعبيرية التصويرية بلغ عدد الميمات المكرّرة في المعلقّة هذا بغضّ النّظر عن الرّوي و الميم حرف شفوي فهو حرف الذّات وصوت النّفس وقد جاء ليلائم عاطفة الحزن والهمّ الطّويل الّذي ينتاب المحبّين

يدعونَ عنترة والرّماحُ كانّها * أَشْطانَ بئرٍ في لبانِ الأَدْهَمِ

استطاع عنترة هو الآخر أن يوحّد بين الجانب الصّوتي والجانب والمعنوي

إن كنتِ أزمعتِ الفراقَ فإنّما * زُمّت ركابُكم بليلٍ مُظلمِ

فحرف الزّاي حرف أسناني رخو مجهور يوحي صوته بحركة أخذ القرار بالرّحيل

ماراعني إلّا حمولة أهلها * وسط الدّيار تسف حبّ الخمخم

السّين والخاء أصوات مهموسة منفتحة ثمّ تكرارصوت الخاء ترديد لعدم تجرّع فكرة الرّحيل ومن الرّوافد الإيقاعيّة الّتي استفاد منها عنترة استعماله لحرف النوّن كقوله :

لّم رآني قد نزلت أريده * أبدى نواجده لغير تبسّم

فازورَّ من وقِع القنا بلبانِهِ * وشكا إِليّ بعبرةٍ وتَحَمْحُمِ[1]

[1]معلقة زهير بن أبي سلمى : ص107

صورة شعريّة تجمع ما بين قوّة الدّلالة اللّفظيّة مع براعة التّصوير والإيحاء ترنّمها أصوات شفويّة حلقيّة تنمّ عن الأنين والشّجن والألم تشدّها أصوات شديدة كالقاف والتّاء لتصوّر المقاتلة الوطيسة الّتي يقودها الشّاعر ممتطيا فرسه العظيم ورنّة النّون المتكرّرة بكثرة تناغمت مع حرف الميم الّذي مكّن الشّاعر أن يصل بصوته الى الرّويّ المكسور فيصل الى أعماق قلبه المنكسر لينسجم كلّ ذلك مع الجوّ النّفسي العاتم الّذي يخيّم على المعلّقة[1].

تأتي معلّقة زهير بن أبي سلمى وهو رجل بلغ من السنّ ما أكسبه تجربة وخبرة في الحياة فجاء خطابه بنبرة سرديّة تقريريّة صوت مربّ واعظ وظّف الإستفهام الإستفساري"هل ترى من ظعائن " صوت قد يدلّ على الحيرة أوعلى الزّوال فلم يبق من آثار أمّ أوفى إلّا الأثافي والتّداعيات في استرجاع صورة الهودج الرّاحل.

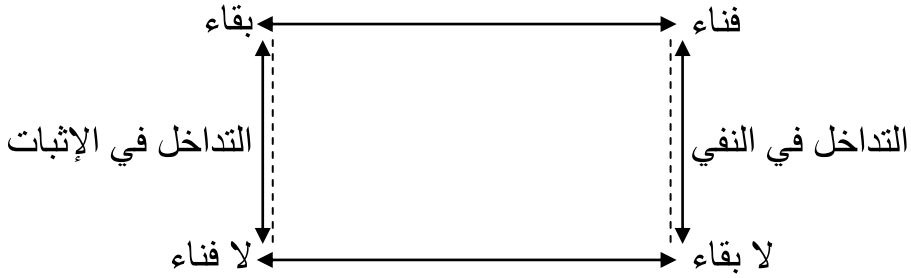
من الأصوات الملفتة للسّمع في مقدّمة زهير هو صوت الثّاء والنّون ثمّ السّين وهي من الأصوات المهموسة عند اللّغويّين تعكس تجربة الشّاعر الشّعوريّة وحزنه الشّديد ثمّحرف اللّام وهو من الحروف المتميّزة لغويّا بطاقاتها الموسيقيّة .

وما الحربُ إلاّ كَما عَلمْتُم و ذُقتُم * وما هو إلاّ بالحديثِ المرَجَّمِ.

[1]د: مكّي درار ود.بسناسي سعاد: المقرّرات الصّوتيّة دراسة تحليليّة تطبيقيّة ص177

الجيم صوت شديد يتناسب مع مدلولة الرّجم "كره الشّيء و مقته إلى رميه بالحجارة""فتعرككم عرك الرّحى بثقالها " تكرار حرف الكاف وحرفالرّاء صوت الرّحى المتكرّر الّذي يفتت الأشياء .

و من الصّوائت الّتي اعتمدها الشّاعر الكسر من الإنكسار أو لكثرة دوران المحرورات في النّصوص العربيّة ،كما اكتسبته تفعيلات الطّويل بهاء و قوّة وقد اتّخد زهير الميم المكرّرة في الرّوي و هو صوت شفويّ مجهور صوتيا لمعلّقته فواءم بينه و بين الحروف المكرّرة داخل ابيات المعلّقة و يتجه البعد النفسي في معلقة زهير وفق المربع التالي:



أمّا معلّقة الحارث بن حلزة فألفاظه هي الأخرى تحمل دلالتها من أصواتها تتكرّر الألفاظ المعبّرة عن الحزن والشّجن البين ـــلا ارى ـــأبكي ـــ هيهات ـــ الهمّ أتلهّى ـــالهواجر يتكرّر حرف الهاء المهموس المرفق بحرف النّون نغمة أنين وشكوى آدنتنا ، عينيك النّار كما اسنعان الشّاعر بحروف جهوريّة شديدة منها الصّاد في الصّفاح والسّين

السّقفاء اضطرّه إليها الموقف الحماسي فهو في حالة فزع وغضب وإن حاول إظهار عكس ذلك أمّالقاف فتحدث قلقلة من قلق النّفس وروعها فيختفى الضّمير وياء المتكلّم في نون الجماعة ليعبّر عن القبيلة .

وأتانا من الحوادث والأنباء * خطب نعنى به ونساء[1]

فيتكرّر ضمير الجماعة "نا":48مرّة ابتداء من البيت 15فيرتفع صوت الجماعة من خلال أحد شعرائها النّطقين بلسلنها.

أجمَعوا أمرَهم بليلٍ * فلمّا أصْبحَوا أصبحتْ لهم ضوضاءُ

من منادٍ ومن مجيبٍ ومن تِصهالِ * خيلٍ خلالَ ذاكَ رُغَاءُ

وفي هذين البيتيين صورة شعريّة تشعّ بالحركة فكأنّه مشهد مرئيّ يحضره المتلقّي فعليّا فصوت الجيم في أجمعوا وحرف الضّاد في ضوضاء يولّد تكرار الفونيم "ض" بحرف المدّ الألف صورة الفوضى عند هؤلاء القوم مع اختلاط صوت المناد مع صوت المجيب حروف المدّ تدلّ على امتداد الصّوت ،أمّا التّصهال فهو صوت الحصان المرتفع دون انقطاع يتمثّل في حرف الصّاد الشّديد والهاءالمغمور في صوت الخيل المبهم ، ثم غنغنة الغين في رغاء فكلّ ذلك يدلّ على اختلاط الأصوات وتشتّت الأفكار[2].

[1]معلقة الحارث بن حلزة : الدّيوان ص 46

[2]د. علي البطل : الصّورة في الشّعر العربيّ ص36

أمّا القافية ففيها امتداد وهي انعكاس لنفسيّته الثّائرة وحرف المد فيه شكوى وطلب النّجدة والإستعانة غير أنّالشّاعر نظم المعلّقة وفي عمره خمس وثلاثون وماءة سنة فربّما هذا ماجعله يقطع حرف المدّ بحرف مضموم مقطوع .

معلّقة عمرو بن كلثوم يستهلّها مشيدا بالخمر فيقول:

ألا هُبّي بصحنكِ فاصبحِينا * ولا تُبقي خمورَ الأنْدرِينَا

تجور بذي اللّبُانة عن هواهُ * إذا ما ذاقِها حتّى يلِينَا

انحرف عمرو بن كلثوم في معلّقّته عن معاصريه فلم يستهلّ بالبكاء على الأطلال وهو تغيير مميّز في تاريخ الأدب الجاهلي فقد يكون خطب ما حدث لأمّه هزّه ليشرب الخمر لعلّه ينسيه همّه ، فيستعدّ للردّ على عمرو بن كلثوم وهذا الفعل يرجعنا الى امرئ القيس وقوله "اليوم خمر وغدا أمر" حينما أراد الثّأر لوالده .

قال أحد الشّعراء مترعجا من شدّة إعجاب قوم الشّعر بالمعلّقة:

ألْهى بني ثغلب عن كلِّ مكرَمةٍ * قصيدةً قالها عمرو بن كلثومِ[1]

أعجب بها العرب فقد روي عن معاوية بن أبي سفيان أنّه قال :"قصيدة عمرو بن كلثوم وقصيدة الحارث بن حلزة من مفاخر العرب"

[1]معلقة عمرو بن كلثوم : شرح الزّوزني ص235

الشّاعر في هذه المعلّقة غاضب ساخط مصرّ على إثبات عكس ما نسب إليه ،وإلى قومه من تخاذل وضعف وإهانة فهو في موقف المدافع عن نفسه ، وبعد خلوته الى نفسه بشرب الخمر والغزل يبدأفي التّهديد مستهلّا" بهمزة "وهي صوت حنجري شديد مهموس منفتح " أبا "ألحق بنهي يفيد الأمر لا تعجل ، أنظرنا مع تكرار حرف الرّاء والنّون نورد نصدرهنّ :حمراء ،غرّ،عصينا التّكرار الصّوتي يكشف عن محاولة لتأكيد الرّفض مع إثبات النّقيض وهو البطش بالأعداء.

كما يقول عبد القاهر الجرجاني"إنّ اللّغة تجري مجرى العلامات والسّمات ولامعنى للعلامة والسّمة حتّى يحتمل الشّيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه"[1]

يتبيّن من التّعريفين السّابقين إقرار الفكر العربيّ بحصر الظّاهرة اللّغويّة في سياجها الدّاخلي حتّى يتسنّى ضبط خصائصها النّوعيّة .

الى جانب نون الجماعة الّتي تنصهر ذات الشّعر بداخلها هناك النّون الّتي تسيّر أحداث مجرى الأحداث وتساهم في التّنغيم العام إلى جانب أصوات الصّفير في : صالوا ، السّبايا ،مصفدينا صليل السّيوف مع تكرار صوت الكاف مع صوت الخاء والجيم والقاف فهي تمثّل للمواجهة وقرع السّيوف وتتجاوب مع تعمّف الإحساس الصّوتي بالحرب.

[1]عبد القاهرالجرجاني: أسرار البلاغة تحقبق رشيد رضا مطبعة محمّد عليّ صبيح مصرص156.

وقدأحدث الشّاعر من تقابل القوى من خلال الأفعال المضارعة الّتي تبدأ بالنّون "نحن"والأفعال المسندة الى المخاطب أوالى الغائب نطاعن ندافع يغتلينا تخال ومن الصّيغ الّتي تكرّرت للدّلالة المعنويّة "فاعلون ""حاكمون "الأيمنين ، الأيسرين وهي تمثّل صوتيّا للمبالغة والتّهويل قافية القصيدة نونيّ مطلقة مردفة بالياء والواوويعتبر النّون هو المفتاح الصّوتي للقصيدة .

يعتبر د.جابر عصفور أنّ الشّاعر يفكّر في مستويات التّجربة و أبعادها تفكيرا آنيا لا انفصال بين عناصره وحركة خياله داخل التّجربة فالوزن صورة مجرّدة لا قيمة لها منفصلة عن المعنى والتّناسب الّذي يمكن أن يتميّز به الوزن لا يمكن أن يفهم بعيدا عن التّجربة ذلك لأنّ لغة الشّعر ليست كأنغام الموسيقى مجرّد عناصر لغويّة لا يفارق فيها الصّوت المعنى[1].

وهذا ما يثبته جون كوهين في أنّه لا وجود للوزن إلّا باعتباره "علاقة بين المعنى والصّوت"[2]سابع معلّفاتي وفق ترتيب الزّوزني هو لبيذ بن ربيعة الّذي ذكره ابن سلاّم الجمحي وعدّه في الطّبقة الثّالثة من شعراء الجاهليّة.

[1]جابر عصفور: مفهوم الشّعر دار الثّقافة ص401
[2]جون كوهين: تر أحمد درويش مكتبة الزّهراء ص66

وقد اختلف النّقاد في شعره فمنهم من رآه سهل النّطق رقيق الحواشي ومنهم من عدّه مثالا لخشونة الكلام وصعوبته إلّا أنّ الكثير من شعره يستشهدبه في القواعد النّحويّة مطلع معلّقته:

عفتِ الدّيارُ محلّها فمُقامُها * بمنىً تأبَّدَ غولُها فرجامُها

فمُدافعُ الرّيانَ عُرِيَ رسمُها* خلقًا كما ضمن الوحيُّ سلامُها[1]

تميّز الإيقاع عند لبيذ بوقعه صوتا ودلالة ففإذا كان الكسر هو صوت المعلّقات الوجدانيّة عند امرئ القيس عنترة وزهير خفض تناسب مع الإنكسار ومع الجوّ النّفسي الطّابع للمعلّقات فإنّ الصّائت الغالب في معلّقة لبيذ هو الضّم محلّها ، رجامها مقامها وقد أثبت لغويّاأنّ الضّم يفيد التّباث فالدّيلر عفت إلّا أنّ هناك ما يدلّ عليها من الآثار، وينسجم الضّم الدّاخلي مع الضّم الخارجي الوارد قبل الفتح "ها"والّذي جاء لبحقّق الفاعليّة بالإسنادوليضبط النّفس الشّعريّ فينفتح على الهاء الممدودة الّتي تربط اللّاحق بالسّابق عبر كلّ بيت من أبيات القصيدة إضافة الى النّغمة الموسيقيّة الّتي تضيفها على الإيقاع وإن اعتبرها العروضيّون زائدة عن الرّوي " الميم"المضمومة.

وقف الشّاعر في خطابه وقفة وصفيّة خطابيّة يغيب فيها كلّ مؤشّر الى المشاركة الوجدانيّة الىأن يقول في البيت العاشر: فوقفت أسألها تاء المتكلّم ثّمضمير المتكلّم في إنّني

[1]معلقة لبيذ بن ربيعة : شرح الزّوزني ص187

، أرضها بتّ، أدعو .....أمّ اعن الإيقاع الّذي تحدثه أصوات الألفاظ فنجد أنّ الشّاعر جعل من الميم مفتاحا صوتيّا لخطابه فغالبا ما تتجاور مع النّون في دمن ، منى ، الرّيان ، محلّها هذا الى جانب الرّويّ "الميم"الّتي تتكرّر عبر الأبيات وهما حرفان شفويّان جهوريّان صوتان ينطلقان من أعماق النّفس الحزينة وثمّة أصوات الصّفير المهموسة الفاء ، أسف ،السّيول تفيد الحسرة والتّأسف وفي قوله تقطّعت اسبابهاـــ فاقطع لبانة أصوات شديدة تحيل الى مدلولها من انفصام وقطيعة هذا الى جاانب الأصوات المجهورة الّي أشيع النّفس فيها لتبعث نوعا من الحركة وهي الزاي ، حفزت ، زايلها، زاغ مع الغين والجيم استخدم الشّعر لبيذ كغيره من الشّعراء الأصوات الّي تتلاءم بصورتها مع الجوّ النّفسيّ والشّعوري للقصيدة كما استخدم هذه الأصوات ليعبّر من خلالها عن فكرة أو معنى وهذا ما عرّفه اللّغويّون بالصّدى الصّوتي للمعنى أو التمثيل الصّوتي للمعنى سواءأكان ذلك عن قصد أوعن غير قصد[1].

يرى ريتشرز أنّه لاتوجد مقاطع أو حرف متحرّكة تتّصف بطبيعتها بالحزن أو الفرح ويبقى الحكم على دلالة الصّوت نسبيّ فإنّ تأثير اللّفظ من حيث هو صوت لا يمكن فصله عن تأثيرهاته الأخرى الّتي تتمّ في الوقت نفسه[2].

[1]د. حسني عبد الجليل يوسف: التمثيل الصّوتي للمعاني ص60
[2]دراسة نظريّة و تطبيقيّة في الشّعر الجاهليّ

يستخلص الباحث في دلالة الأصوات من خلال النّصوص الشّعريّة أنّ الإيقاع الواحد يشكّل أساسا عامّا ومجرّدا لتجارب متعدّدة لكنّه يتشكّل داخل كلّتجربة تشكّلا متفرّدا يتميّز من قصيدة لأخرى فدراسة الأصوات تعدّ طرفا داخلا في علاقات متعدّدة فلا يمكن فهمها مستقلّة عنها داخل سياق القصيدة[1].

ومن أجل تعيين العلاقة القائمة بين الألفاظ والمعاني وضع العرب أسس عامّة لنظريّات العلامة أو السيمياء تحت عنوان علم الدّلالة منتهجين عدّة طرق لفكّ شفرات اللّغة الغامضة فهناك الدّلالة العقليّة وهي كامنة في الملازمة الذّاتية للوجود الخارجي للدّال والمدلول ففي قول طرفة[2]:

عن المرء لا تسأل واسأل عن قرينه *فكلّ قرين بالمقارن يقتدي

الدّلالة المطابقيّة : بأن يدلّ اللّفظ على تمام معناه الموضوع له كقول زهير:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه *يفره ومن لا يتّق الشّتم يشتم

أو قول طرفة أيضا:

أرى الموتَ بعثامِ الكرامِ ويصطَفي *عقيلةَ مال الفاحشِ المتَشَدِّدِ

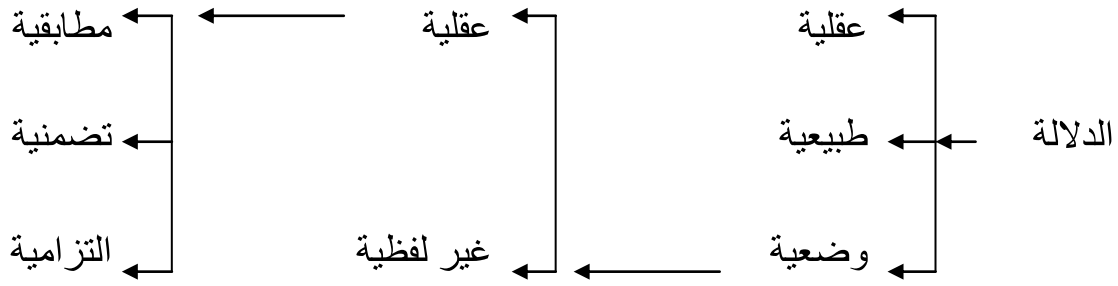
الدّلالة التّضمنيّة :بأن يدلّ اللّفظ على جزء معناه الموضوع له.

[1] المرجع نفسه ص89

[2] ينظر عبد الإله الصّائغ: الخطاب الإبداعي الجاهليّ والصّورة الفنيّة، ص 68

الدّلالة الإلتزاميّة: بأن يدلّ اللّفظ على معنى خارج عن معناه الموضوع له لازم أن يستتبعه .

يعتمد المنهج الدّلالي النّص غاية ووسيلة ولا يقدّم القاعدة على النّص وإنّما يقدّم النّص على القاعدة لمعرفة الكلّي من الجزئي والمستتر من الظّاهر والنّتيجة من السّبب،أي معرفة المدلول الذّهني من خلال الدّال الحسّي، يتضح المنهج الدلالي في المخطط التّالي:



المنهج الصوفي :ا(الصّورة الفنيّة) ا لخطاب عموما والّنص العربيّ بالخصوص كما سبق وأن اشرنا في مباحث أخرى خطاب مراوغ غير صريح.

يقول رولان بارت : إنّ الصّورة هي إعادة إنتاج شبهي للواقع ومع ذلك تنمو دلالات طفيليّة منتمية الى صعيد الإيحاء : وهذا ما كان قد أشار إليه الجاحظ بأنّ "الصّورة هي ضرب من النّسج والتّصوير"[1].

فلو كان الخطاب العربيّ مباشرا لنفد وفقد وزنه وإنّما هو نسيجة جماليّة تستخضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسيّة أو الشّعوريّة للمعاني بصياغة جديدة تمليها موهبة المبدع

[1]رولان بارت:مبادئ في علم الدّلالة ص159

وتجربته وفق تعادليّة فنيّة بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبدّ طرف بطرف آخر فالصّورة الفنيّة تمثّل سرّا من أسرار الشّعريّة أكثر ممّا تمثّله الصّورة الإيقونيّة[1].

تجاوب تشكيل بنية الشّعر مع النّظام الإيقاعي في المعلّقات:

يشبّه ابن سلّام الجمحي الشّعر بصناعة من الصّنائع وبممارسة تنصبّ على مادّة من المواد هذه الممارسة تشكّل موضوعا لعلم الشّعرفالشّعر وهو مكرّس لخدمة علماء اللّغة يقدّم لهم الحجج اضطرّ الخطاب النّقدي بتعيين خصائصه وتعتبر مقارنات الجمحي لدالّة فهو يذكّر بالتّتابع كلاّ من الدّر والياقوت والدّينار ولا يمكن معرفة جودة تلك الأشياء دون معاينتها وتشغل هذه المعاينة تشغل معرفة واستعمال معايير موضوعيّة تسمح بإصدارحكم دون الوقوع في الخطأ[2].

فالشّعر إذن ممارسة لغويّة أي فعل لغوي إنسانيّ وما كان يقدّم وصفه عمليّة مبهمة يقودها الإلهام بل يقودها شيطان أليف قد وضع ضمن حدود معرفة مضبوطة وممارسة خاضعة للدّراسة النّقديّة .

يشكّل البيت في القصيدة العربيّة جزءا من صيرورة دلاليّة عامّة وأنّه يساهم في انسيابها إذ يتوفّر الشّعر على أدوات متنوّعة لضمان هذا الإدماج .

[1] الجاحظ : الحيوان ج 1ص14
[2] ابن سلام الجمحي:طبقات فحول الشّعراء ص11

ويعتبر الوزن والإيقاع عنصرين أساسيين غير أن المبدعين يجهلون قوانينها النّظريّة فهم يجدونها ويطبّقونها بالفطرة والمجال العربيّ لا يشذّ عن المجال الإنسانيّ فلا حاجة للشّاعر الحقيقيّ بالنّسبة لقدامة بن جعفر وابن طباطبا الى معرفة قواعد العروض فالطّبع والذّوق يقودانه إليه[1].

غير أنّ الفعل الإبداعي فعل مركّب وصعب التّفكيك وفق هرميّة الوظائف الإجرائيّة وخاصّة وفق تسلسلها الزّمني لكنّ الوزن يتملّك المعنى بأجمله وفي هذا الصّدد يقول بول قيرنيه:"إنّ الشّاعر لا ينظم بيته تفعيلة تلو تفعيلة ، مثلما يبني الباني حائطا حجرة فحجرة ، إنّما يتصوّره كلّا تامّا وحيّا مثلما يخلق موسيقيّ جملة الموسيقيّة بدقّة واحدة لا وزنا يعقبه وزن" [2] وعلى أساس هذا التّناسب التّعبيري تقوم نظريّة التّناغم التّعبيري فمحمّد النّويهي يبيّن أنّ النّسيج التّطريزي لكلّ بحر هو ما يجعله أكثر ملاءمة للتّعبير عن ضرب خاص من الفكرة أو من الإحساس،فيقول:" يعدّ الطّويل بإيقاعه البطيء والهادئ أكثر ملاءمة للإنفعالات الهادئة المسيطر عليها الممتزجة بعنصر من التّأمل سواء أكانت سرورا غير صاخب أو حزنا ملطّفا هادئا ويتلاءم الخفيف مع حالات نفسيّة جليلة وتأمّليّة فيم يتلاءم الكامل مع انفعال قويّ سواء أكان فرحا شديدا أم ألما

[1] جمال الدّين بن الشّيخ :الشّعريّةالعربيّة دار توبقال للنّشرص263
[2] المرجع أعلاه :جمال الدّين بن الشّيخ ص 268

موجعا وحينما يتزايد نشاط الإنفعال فإنّه يجد قناة ملائمة في الوافر بوفرة مصوّتاته القصيرة السّربعة وحينما يصل الإنغعال الى درجة اهتياج كبير فإنّه يجد قناة ملائمة في المنسرح الّذي تكون كلّ تفعيلة من تفعيلاته الثّلاث من نموذج مختلف وإذن فهي تفضي الى نوع مكسّر للإيقاع"[1].

البحر إذن يوفّر للمعنى تنسيقا صوتيّا يسند الدّلالة ذلك لأنّ البحرنفسه نتيجة فهو مجرّد نموذج بيت يحدّد العناصر التّابثة ويرسّخ حدود التّنوعات.

كما أنّ الباحث في جذور الشّعريّة العربيّة عليه أن يستجلي تلك الصّلات الموضوعيّة بين نشأة العناصر الإيقاعيّة المتعلّقة بالبنية الشّعريّة وبين تلك القوانين اللّسانيّة الصّوتية المؤسّسة عليها كلّ من الفصاحة والخطابة وما جانسها من المهارات اللّسانيّة المستلذّة في عرف الذّوق العربيّ البلاغي، الّذي قوامه ألّا يصيب اللّسان من الأوزان الصّرفيّة أو إيقاعات الأوزان إلّاما استطبّته النّفس باستخفاف عناصره بعدما ذاقته ونغّمته فإنّ جماليّة اللّفظ المفرد تصبح محافظة في حال التّوافق بين حروفه وحركاته وقد أوضح روّاد هذا العلم أنّ نطق الحرف يحوجه جهد عضليّ ،إلاّأنّ بعضا من أصوات الحروف

[1] محمّدالنّويهي : الشّعرالجاهلي منهج في دراسته القاهرة ص 525

يتطلّب جهدا أقلّ ممّا يتطلّبه بعض آخر فالحرف الخارج من أعمق نقطة في الحلق يقتضي جهدا عضليّا لا يقتضيه الحرف الخارج من الشّفتين أو اللّسان[1].

ليس في إمكان كلّ كلام موقّع أن ينال صفة الجمال الشّعريّ وإنّما ينالها من الأساليب اللّغويّة كلّ عبارة اتّزنت وتوقّعت وتقصّدت واعتدلت على الهيئة الّتي تكفل لها الآداء الإنشادي المناسب وقد أشار ابن جنيّ في الخصائص الى جدليّة العلاقة بين اللّغة ومباحث اللّسانيّات والصّوتيّات ووصلها بإيقاع الشّعر فقد كان لكتاب الخصائص بعد نظريّ ألمّ كثيرا بجوانب خصائص توقيع لغة الشّعر جمع فيها بين مبرّرات التّخريجات النّحويّة واللّسانية والشّعريّة فأتى بها متناغمة المسوّغات حتّى تكاد تستقي جميع مرجعيّاتها من إيقاع الشّعر المتبنّي على ميزان إيقاعي الخفّة والثّقل الّتي تؤول إليه كلّ التّفسيرات الإيقاعيّة النّاظمة للأداء اللّساني، فقيمة الأصوات اللّغويّة الإيقاعيّة متفاوتة الدّلالات فالصّوت كلّما تطرّف كان أكثر نبرا وتركيزا وأمّل الحروف الواقعة متن الخطاب فبالنّظر إلى كثرتها لا يؤبه بالتّركبز على واحد منها إلاّ بإلحاح نفس الإنشاد[2].

وفي هذا الصّدد رأى الخوارزمي:"أنّ الإيقاع هو النّقلة على النّغم في أزمنة محدودة المقادير،والنّسب أصناف وأنواع .." [3] وقد أشار علماء الصّوتيّات أنّ الكثرة الغالبة من

[1] سميرأبوحمدان: الإبلاغيّة في البلاغة العربيّة ص 79
[2] ينظرابن جنيّ: الخصائص ص 92
[3] محمّد بن أحمد بن يوسف:مفاتيح العلوم ص266

الأصوات اللّغويّة في كلّ كلام مجهورة ومن الطّبيعي أن تكون كذلك وإلاّ فقدت اللّغة عنصرها الموسيقي ورنينها الخاص الّذي يتميّز به الكلام من الصّمت والجهر والهمس[1].

وضّحت هذه الظّاهرة من خلال هذا الجدول الموضّح لعدد الأصوات الجهريّ والمهموسة من أبيات مختارة من المعلّقات :

الشّاعر	البيت	الأصوات المجهورة	عددها	الأصوات المهموسة	عددها
امرؤ القيس 540م	إذاقامتاتضوّغ المسك منهما نسم الصّبا جاءت بريّا القرنفل	الهمزة.الذّال.الميم .الضّادالواو.الع ين .النّون .الباء الجيم.الرّاء.الياء. الّام.	12	القاف التّاء. الكاف الهاء السّين الفاء	6
طرفة بن العبد 562م	وفي الحيّ أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطيّ اؤلؤ وزبرجد	الواو.الهمزة .النّون .الضّاد.الميم .الدّال الظّاض.الرّاء .اللّام. الزّاي الياء . الجيم	13	الفاء الحاء الشّين الهاء السّين	5

[1] ابراهيم أنيس :الأصوات اللّغويّة مكتبة الأنجلو مصريّة ط 7 ص24

زهير بن أبي سلمى 600م	وورّكن في السّوبان يعلون متنه عليهنّ دلّ النّاعم المتنعّم	الواو.الرّاء .النّون .الياء . الباء .العين.اللّام . الدّال	8	السّين. الهاء التّاء	3
لبيد بن ربيعة 685م	زجلا كأنّ نعاجا توضح فوقها وظباءوجرةعطفاأرآ مها	الزّايي .الهمزة .النّون . العين . الجيم . الضّاض القاف .الواو . الظّاض. الميم.اللّام الذّال . الرّاء . الباء . الواو . القاف اللّام.	15	الكاف التّاء الحاءالفاء الهاء	5
عمرو بن كلثوم	تذكّرت الصّبا	الميم. الهمزة النّون. الهمزة .النّون	10	التّاء الصّاد الشّين الحاء	3

600م	واشتقت لمّا رأيت حمولها أصلا حدينا	.العين .اللّام . الباء .الميم .النّون . القاف .		الهاء	
عنترة بن شدّاد 615م	أثني عليّ بما علمت فإنّني سمح مخالقتي إذا لم أظلم	الذّال .الظّاد.الزّا الواو.الباء .الياء. النّون.الهمزة .القاف . الذّال الرّاء .اللّام.العين	13	التّاء السّين الحاء الخاء	4
الحارث بن حلزة 950 م	وبعينيك أوقدت هند النّا رأخيرا تلوي بها العلياء		10	الكاف التّاء الهاء	3

استنتاجات : يتبيّن من الجدول أعلاه هيمنة الصّوت الجهوري بنسبة تفوق الضّعف فعدد الأصوات المجهورة: 81 صوتا

أمّا عدد الأصوات المهموسة : 32صوتا

لعلّ مردّ ذلك التّفاوت بين أنواع الأصوات هو الجدليّة القائمة بين الإيقاع الشّعري ومختلف السّياقات الأسلوبيّة فالعرب بصفاء طبعهم يترعون الى كلّ ما وافق استدرار الإغتباط والإنبساط في بيئة صحراويّ مترامية الأطراف لاجئين الى كلّ ما وافق الفطرة ، وأيّدته الطّبيعة ولاءم الحسّ على أنماط تركيبيّة موافقة لطبيعة خلق الإنسان العربيّ حتّى أفضى بهم وعي تلك الشّروط الحسيّة النّفسيّة الى اعتماد قواعد لسانيّة كانت بمثابة المرجع في بلورة نظريّة إيقاع الشّعرالعربي.

وقد يكون المبرّر الجماليّ هو كون الشّخريّة العربيّة في كلّ تجليّاتها تقوم على المناصفة في كلّ الأدوات الشّعريّة ثمّ أنّ الشّعراء يتحسّسون مواطن الجمال في الحروف الحائزة صفة المرونة واللّيونة والرّخامة والغنّة حتّى تكون لهم عونا على إنشاد الشّعر[1].

استوحى العرب إيقاع الإنشاد البلاغي من طبيعة الحياة ومن إيقاعها وقد جانسوا بين الصّياغة الشّعريّة إيقاعا ووزنا وأسلوب لغة وبين سريان ترتيب الحسّ وفق ذلك المنهج دي الإجراءات الخطابيّة اللّسانيّة من تصريف الأفعال ،واشتقاق الأبنية التّفريعيّة

[1] د.العربيّ عمّيش:خصائص الإيقاع الشّعري (دارالأديب للنّشروالتّوزيع) ص193

للكلمات،والّتي جميعها تتّزن بميزان الحسّ استخفافا واستثقالا يفسّرالنّوهي ظاهرة هيمنة الأصوات الجهوريّة فيقول:"تكمن الظّاهرة الأولى في كونهم لم ينظموا شعرهم صامتين وبكتابته على الورق ، لقد نظموه شفويّا ومسموعا بفضل تقليب الحروف والمقاطع والكلمات في أعضائهم النّطقيّة لقد كان من الطّبيعيّ إذن أنّ الكلمات المجهورة دائما في الأداء الأوّل قد تحقّقت فيزيائيّا بانفعالاتهم ، وتتذبذب بالأنسجة والألياف الحيّة لأعضائهم النّطقيّة وتهتزّ بخفقة فيزيائيّة لصدورهم وحركات متوتّرة لأوصالهم."[1]

وفي ذلك لايؤلّف الشّاعرالعربيّ دلائل بل هو محرّك بإيقاع لا يكشفه التّقعيد النّظري في أوزان فمهما كانت هذه الكلمات مليئة بالمعاني فهو يوظّف أصواتا تفرض تنظيمها على الفكر.فكان الصّوت البشري أساس وشرط الأدب فحضور الصّوت يفسّر الأدب الأوّليّ فيمكن للإبداع أن يتحدّد كوفاق لدافع غرضي وحركات بنيات تنتظم فتوجّه العناصر الصّوتية عمل الشّاعر فيهمهم بقصيدة ويهذّبها بشفتيه ثمّ يؤلّفها عبر إنشادها.

[1] جمال الدّين بنا لشّيخ:الشّعريّةالعربيّة دارتوبقال للنّشر ص 137

أسماء الأنوثة في معلّقتي طرفة بن العبد
وعمرو بن كلثوم

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد أبو عمر ولقب " بطرفة " ببيت قاله :

لا تعجلا بالبكاء اليوم مطرفا* و لا أميريكما بالدار إذ وقفا

و هو من بني قيس بن ثعلبة من بني بكر بن وائل ولد بقرية المالكة بالبحرين من أبوين شريفين و كان له من نسبه العالي ما يحقق له هذه الشاعرية فجّده و أبوه و عمّاه المرقسان و خاله المتلمس كلهم شعراء .

قال القتبي عن شعره : " هو أجودهم طويلة ، و له بعدها شعر حسن".

أما عن سبب نظمه للمعلقة فهو زهوه و افتخاره بحسبه و نسبه و فتوّته مقابل تنكّر أبناء عمّه له و هو القائل:

عن المرء لا تسأل و تسل عن قرينه * فكل قرين بالمقارن يقتدي[1]

[1]ينظر الزوزني : شرح المعلقات السبع ص 110 .

المعلّقة

لِخَوْلَــةَ أطْــلالٌ بِبُــرْقَــةِ ثَهْــمَــد * تلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِــرِ اليَــدِ

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِــي عَلَــيَّ مَطِيَّهُــمْ * يَقُوْلُــوْنَ لا تَهْلِــكْ أسَــىً وتَجَلَّــدِ

كَــأنَّ حُــدُوجَ المَالِكِــيَّــةِ غُــــدْوَةً * خَلاَيَا سَفِيْــنٍ بِالنَّوَاصِــفِ مِــنْ دَدِ

عَدَوْلِيَّةٌ أَوْ مِــنْ سَفِيْــنِ ابْــنَ يَامِــنٍ* يَجُوْرُ بِهَا المَلاَّحُ طَــوْراً ويَهْتَــدِي

يَشُقُّ حَبَابَ المَــاءِ حَيْزُومُهَــا بِهَــا * كَمَا قَسَــمَ التُّــرْبَ المُفَايِــلَ بِاليَــدِ

وفِي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شَادِنٌ * مُظَاهِــرُ سِمْطَــيْ لُؤْلُــؤٍ وزَبَرْجَــدِ

خَــذُولٌ تُرَاعِــي رَبْرَبــاً بِخَمِيْــلَــةٍ * تَنَــاوَلُ أطْــرَافَ البَرِيْــرِ وتَرْتَــدِي

وتَبْسِـــمُ عَـــنْ أَلْمَـــى كَـــأَنَّ مُنَـــوَّرَات * تخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْـــلِ دِعْـــصٍ لَـــهُ نَـــدِ

سَقَتْـــهُ إيَـــاةُ الشَّمْـــسِ إلاّ لِثَـــاتِـــهِ * أُسِـــفَّ وَلَـــمْ تَكْـــدِمْ عَلَيْـــهِ بِإثْـــمِـــدِ

ووَجْهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقَـــتْ رِدَاءهَـــا * عَلَيْـــهِ نَقِـــيِّ اللَّـــوْنِ لَـــمْ يَتَـــخَـــدَّدِ

وإِنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْـــدَ احْتِضَـــارِهِ * بِعَوْجَـــاءَ مِرْقَـــالٍ تَلُـــوحُ وتَغْتَـــدِي

أَمُـــوْنٍ كَأَلْـــوَاحِ الإِرَانِ نَصَأْتُـــهَـــا *عَلَى لاحِـــبٍ كَأَنَّـــهُ ظَهْـــرُ بُرْجُـــدِ

جُمَالِيَّـــةٍ وَجْنَـــاءَ تَـــرْدَى كَأَنَّـــهَـــا * سَفَنَّجَـــةٌ تَبْـــرِي لأَزْعَـــــرَ أَرْبَـــــدِ

تُبَـــارِي عِتَاقـــاً نَاجِيَـــاتٍ وأَتْبَعَـــتْ *وظِيْفاً وظِيْفـــاً فَـــوْقَ مَـــوْرٍ مُعْبَّـــدِ

تَرَبَّعْتِ القُفَّيْنِ فِي الشَّــوْلِ تَرْتَعِــي *حَدَائِــقَ مَوْلِــيَّ الأَسِــــرَّةِ أَغْــيَــدِ

تَرِيْعُ إِلَى صَــوْتِ الْمُهِيْــبِ وتَتَّقِــي * بِذِي خُصَلٍ رَوْعَــاتِ أَكْلَــف مُلْبِــدِ

كَــأَنَّ جَنَاحَــيْ مَضْرَحِــيٍّ تَكَنَّــفَــا * حِفَافَيْهِ شُكَّا فِــي العَسِيْــبِ بِمِسْــرَدِ

فَطَوْراً بِهِ خَلْــفَ الزَّمِيْــلِ وَتَــارَةً * عَلَــى حَشَــفٍ كَالشَّــنِّ ذَاوٍ مُجَــدَّدِ

وطَــيٍّ مَحَــالٍ كَالحَنِــيِّ خُلُــوفُــهُ * وأَجْرِنَــةٌ لُــزَّتْ بِــرَأيٍ مُنَــضَّــدِ

كَــأَنَّ كِنَاسَــيْ ضَــالَــةٍ يَكْنِفَانِــهَــا * وأَطْرَ قِسِــيٍّ تَحْــتَ صَلْــبٍ مُؤَيَّــدِ

لَهَــا مِرْفَــقَــانِ أَفْــتَــلانِ كَأَنَّــمَــا * تَمُــرُّ بِسَلْــمَــي دَالِــــجٍ مُتَــشَــدِّدِ

كَقَنْطَـــرةِ الرُّوْمِـــيِّ أَقْسَـــمَ رَبُّـــهَـــا *لَتُكْتَنِفَـــنْ حَتَـــى تُـــشَـــادَ بِقَـــرْمَـــدِ

صُهَابِيَّـــةُ العُثْنُـــونِ مُوْجَـــدَةُ القَـــرَا *بَعِيْدةُ وَخْـــدِ الرِّجْـــلِ مَـــوَّارَةُ اليَـــدِ

أُمِرَّتْ يَدَاهَا فَتْلَ شَـــزْرٍ وأُجْنِحَـــتْ *لَهَا عَضُدَاهَـــا فِـــي سَقِيْـــفٍ مُسَنَّـــدِ

جَنوحٌ دِفَـــاقٌ عَنْـــدَلٌ ثُـــمَّ أُفْرِعَـــتْ * لَهَا كَتِفَاهَـــا فِـــي مُعَالـــىً مُصَعَّـــدِ

كَأَنَّ عُلُـــوبَ النِّسْـــعِ فِـــي دَأَبَاتِهَـــا * مَوَارِدُ مِن خَلْقَاءَ فِي ظَهْـــرِ قَـــرْدَدِ

تَلاقَـــى وأَحْيَانـــاً تَبِـــيْـــنُ كَأَنَّـــهَـــا * بَنَائِـــقُ غُـــرٍّ فِـــي قَمِيْـــصٍ مُقَـــدَّدِ

وأَتْلَـــعُ نَهَّـــاضٌ إِذَا صَعَّـــدَتْ بِـــــهِ *كَسُكَّـــانِ بُوصِـــيٍّ بِدَجْلَـــةَ مُصْعِـــدِ

وجُمْجُمَــةٌ مِثْــلُ العَــلاةِ كَأَنَّــمَــا *وَعَى المُلْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفِ مِبْــرَدِ

وَخَدٌّ كَقِرْطَــاسِ الشَّآمِــي ومِشْفَــرٌ * كَسِبْــتِ اليَمَانِــي قَــدُّهُ لَــمْ يُجَــرَّدِ

وعَيْــنَــانِ كَالمَاوِيَّتَــيْــنِ اسْتَكَنَّــتَــا *بِكَهْفَيْ حِجَاجَيْ صَخْرَةٍ قَلْتِ مَــوْرِدِ

طَحُورَانِ عُــوَّارَ القَــذَى فَتَرَاهُمَــا *كَمَكْحُولَتَــيْ مَذْعُــورَةٍ أُمِّ فَــرْقَــدِ

وصَادِقَتَا سَمْــعِ التَّوَجُّــسِ للسُّــرَى * لِهَجْــسٍ خَفــيٍّ أَوْ لِصــوْتٍ مُنَــدَّدِ

مُؤَلَّلَتَــانِ تَعْــرِفُ العِتْــقَ فِيْهِــمَــا *كَسَامِعَتَــي شَــاةٍ بِحَوْمَــلَ مُــفْــرَدِ

وأَرْوَعُ نَــبَّــاضٌ أَحَــــذُّ مُلَمْــلَــمٌ * كَمِرْدَاةِ صَخْرٍ فِي صَفِيْــحٍ مُصَمَّــدِ

وأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ مِنَ الأَنْـــفِ مَـــارِنٌ * عَتِيْقٌ مَتَى تَرْجُمْ بِـــهِ الأَرْضَ تَـــزْدَدِ

وَإِنْ شِئْتُ لَمْ تُرْقِلْ وَإِنْ شِئْتُ أَرْقَلَتْ * مَخَافَةَ مَلْـــوِيٍّ مِـــنَ القَـــدِّ مُحْصَـــدِ

وَإِنْ شِئْتُ سَامَى وَاسِطَ الكَوْرِ رَأْسُهَا * وَعَامَتْ بِضَبْعَيْهَـــا نَجَـــاءَ الخَفَيْـــدَدِ

عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِـــي *أَلاَ لَيْتَنِـــي أَفْدِيْـــكَ مِنْهَـــا وأَفْتَـــدِي

وجَاشَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ خَوْفـــاً وَخَالَـــهُ *مُصَاباً وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْرِ مَرْصَدِ

إِذَا القَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَىً خِلْتُ أَنَّنِـــي *عُنِيْـــتُ فَلَـــمْ أَكْسَـــلْ وَلَـــمْ أَتَبَـــلَّـــدِ

أحَلْـــتُ عَلَيْهَـــا بِالقَطِيْـــعِ فَأَجْذَمَـــتْ * وَقَـــدْ خَـــبَّ آلُ الأَمْعَـــزِ المُتَـــوَقِّـــدِ

فَذَالَتْ كَمَـــا ذَالَـــتْ وَلِيْـــدَةُ مَجْلِـــسٍ * تُـــرِي رَبَّهَـــا أَذْيَـــالَ سَحْـــلٍ مُمَـــدَّدِ

فَإِن تَبغِنِي فِي حَلْقَـــةِ القَـــوْمِ تَلْقِنِـــي * وَإِنْ تَلْتَمِسْنِي فِي الحَوَانِيْتِ تَصْطَـــدِ

وَإِنْ يَلْتَقِ الحَـــيُّ الجَمِيْـــعُ تُلاَقِنِـــي* إِلَى ذِرْوَةِ البَيْتِ الشَّرِيْفِ المُصَمَّـــدِ

نَدَامَـــايَ بِيْـــضٌ كَالنُّجُـــومِ وَقَيْـــنَـــةٌ * تَرُوحُ عَلَينَـــا بَيْـــنَ بُـــرْدٍ وَمُجْسَـــدِ

رَحِيْبٌ قِطَابُ الجَيْبِ مِنْهَـــا رَقِيْقَـــةٌ* بِجَـــسِّ النُّدامَـــى بَضَّـــةُ المُتَجَـــرَّدِ

إِذَا نَحْنُ قُلْنَا أَسْمِعِيْنَـــا انْبَـــرَتْ لَنَـــا * عَلَى رِسْلِهَـــا مَطْرُوقَـــةً لَـــمْ تَشَـــدَّدِ

إِذَا رَجَّعَتْ فِي صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا * تَجَـــاوُبَ أَظْـــآرٍ عَلَـــى رُبَـــــعٍ رَدِ

وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الخُمُـــورَ وَلَذَّتِـــي *وَبَيْعِي وإِنْفَاقِـــي طَرِيْفِـــي ومُتْلَـــدِي

إِلَـــى أَنْ تَحَامَتْنِـــي العَشِيْـــرَةُ كُلُّهَـــا *وأُفْـــرِدْتُ إِفْـــرَادَ البَعِيْـــرِ المُعَبَّـــدِ

رَأَيْتُ بَنِـــي غَبْـــرَاءَ لاَ يُنْكِرُونَنِـــي *وَلاَ أَهْلُ هَـــذَاكَ الطِّـــرَافِ المُمَـــدَّدِ

أَلاَ أَيُّهَـــا اللائِمِـــي أَشهَـــدُ الوَغَـــى *وَأَنْ أَنْهَل اللَّذَّاتِ هَلْ أَنْـــتَ مُخْلِـــدِي

فإنْ كُنْتَ لاَ تَسْطِيْعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي *فَدَعْنِي أُبَادِرُهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

وَلَوْلاَ ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الفَتَى *وَجَدِّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُوَّدِي

فَمِنْهُنَّ سَبْقِي العَاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ *كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعْلَ بِالمَاءِ تُزْبِدِ

وَكَرِّي إِذَا نَادَى المُضَافُ مُجَنَّباً * كَسِيدِ الغَضَا نَبَّهْتَهُ المُتَوَرِّدِ

وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ * بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الخِبَاءِ المُعَمَّدِ

كَأَنَّ البُرِيْنَ والدَّمَالِيْجَ عُلِّقَتْ *عَلَى عُشَرٍ أَوْ خِرْوَعٍ لَمْ يُخَضَّدِ

كَرِيْمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ *سَتَعْلَمُ إِنْ مُتْنَا غَداً أَيُّنَا الصَّدِي

أَرَى قَبْـــرَ نَحَّـــامٍ بَخِـــيْـــلٍ بِمَـــالِـــهِ * كَقَبْرِ غَـــوِيٍّ فِـــي البَطَالَـــةِ مُفْسِـــدِ

تَرَى جُثْوَتَيْنِ مِـــن تُـــرَابٍ عَلَيْهِمَـــا *صَفَائِحُ صُـــمٌّ مِـــنْ صَفِيْـــحٍ مُنَضَّـــدِ

أَرَى المَوْتَ يَعْتَامُ الكِرَامَ ويَصْطَفِـــي *عَقِيْلَـــةَ مَـــالِ الفَاحِـــشِ المُتَـــشَـــدِّدِ

أَرَى العَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُـــلَّ لَيْلَـــةٍ *وَمَا تَنْقُـــصِ الأَيَّـــامُ وَالدَّهْـــرُ يَنْفَـــدِ

لَعَمْرُكَ إِنَّ المَوتَ مَا أَخْطَـــأَ الفَتَـــى *لَكَالطِّـــوَلِ المُرْخَـــى وثِنْيَـــاهُ بِاليَـــدِ

فَمَا لِي أَرَانِي وَابْـــنَ عَمِّـــي مَالِكـــاً * مَتَـــى أَدْنُ مِنْـــهُ يَنْـــأَ عَنِّـــي ويَبْعُـــدِ

يَلُـــوْمُ وَمَـــا أَدْرِي عَـــلامَ يَلُوْمُنِـــي * كَمَا لامَنِي فِي الحَيِّ قُرْطُ بْنُ مَعْبَـــدِ

وأَيْأَسَنِـــي مِـــنْ كُـــلِّ خَيْـــرٍ طَلَبْتُـــهُ *كَأَنَّا وَضَعْنَـــاهُ إِلَـــى رَمْـــسِ مُلْحَـــدِ

عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ قُلْتُـــهُ غَيْـــرَ أَنَّنِـــي *نَشَدْتُ فَلَـــمْ أَغْفِـــلْ حَمَوْلَـــةَ مَعْبَـــدِ

وَقَرَّبْــتُ بِالقُرْبَــى وجَــدِّكَ إِنَّنِــي * مَتَــى يَــكُ أَمْــرٌ للنَّكِيْثَــةِ أَشْــهَــدِ

وإِنْ أُدْعَ لِلْجُلَّى أَكُــنْ مِــنْ حُمَاتِهَــا * وإِنْ يأْتِكَ الأَعْــدَاءُ بِالجَهْــدِ أَجْهَــدِ

وَإِنْ يِقْذِفُوا بِالقَذْعِ عِرْضَــكَ أَسْقِهِــمْ * بِكَأسِ حِيَاضِ المَوْتِ قَبْــلَ التَّهَــدُّدِ

بِــلاَ حَــدَثٍ أَحْدَثْتُــهُ وكَمُــحْــدَثٍ *هِجَائِي وقَذْفِي بِالشَّكَــاةِ ومُطْــرَدِي

فَلَوْ كَانَ مَوْلايَ إِمْــرَأً هُــوَ غَيْــرَهُ * لَفَرَّجَ كَرْبِــي أَوْ لأَنْظَرَنِــي غَــدِي

ولَكِنَّ مَوْلايَ اِمْــرُؤٌ هُــوَ خَانِقِــي * عَلَى الشُّكْرِ والتَّسْآلِ أَوْ أَنَــا مُفْتَــدِ

وظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَــدُّ مَضَاضَــةً * عَلَى المَرْءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّــدِ

فَذَرْنِي وخُلْقِــي إِنَّنِــي لَــكَ شَاكِــرٌ * وَلَوْ حَلَّ بَيْتِي نَائِيــاً عِنْــدَ ضَرْغَــدِ

فَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بـــنَ خَالِـــدٍ * وَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ عَمْرَو بنَ مَرْثَـــدِ

فَأَصْبَحْتُ ذَا مَـــالٍ كَثِيْـــرٍ وَزَارَنِـــي * بَنُـــونَ كِـــرَامٌ سَـــادَةٌ لِمُـــسَـــوَّدِ

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّـــذِي تَعْرِفُونَـــهُ *خَشَـــاشٌ كَـــرَأْسِ الحَيَّـــةِ المُتَوَقِّـــدِ

فَآلَيْـــتُ لا يَنْفَـــكُّ كَشْحِـــي بِطَانَـــةً * لِعَضْـــبِ رَقِيْـــقِ الشَّفْرَتَيْـــنِ مُهَنَّـــدِ

حُسَامٍ إِذَا مَـــا قُمْـــتُ مُنْتَصِـــراً بِـــهِ * كَفَى العَوْدَ مِنْهُ البَدْءُ لَيْـــسَ بِمِعْضَـــدِ

أَخِي ثِقَـــةٍ لا يَنْثَنِـــي عَـــنْ ضَرِيْبَـــةٍ *إِذَا قِيْلَ مَهْـــلاً قَـــالَ حَاجِـــزُهُ قَـــدِي

إِذَا ابْتَدَرَ القَـــوْمُ السِّـــلاحَ وجَدْتَنِـــي * مَنِيْعـــاً إِذَا بَلَّـــتْ بِقَائِـــمَـــهِ يَـــــدِي

وَبَرْكٍ هُجُوْدٍ قَـــدْ أَثَـــارَتْ مَخَافَتِـــي * بَوَادِيَهَـــا أَمْشِـــي بِعَضْـــبٍ مُجَـــرَّدِ

فَمَــرَّتْ كَهَــاةٌ ذَاتُ خَيْــفٍ جُلالَــةٌ * عَقِيْلَــةَ شَيْــخٍ

كَالوَبِــيْــلِ يَلَــنْــدَدِ

يَقُوْلُ وَقَــدْ تَــرَّ الوَظِيْــفُ وَسَاقُهَــا * أَلَسْتَ تَــرَى أَنْ قَــدْ

أَتَيْــتَ بِمُؤَيَّــدِ

وقَــالَ أَلا مَــاذَا تَــرَونَ بِشَــارِبٍ * شَدِيْــدٌ عَلَيْــنَــا بَغْــيُــهُ

مُتَعَــمِّــدِ

وقَــالَ ذَروهُ إِنَّمَــا نَفْعُــهَــا لَــــهُ *وإلاَّ تَكُفُّوا قَاصِــيَ البَــرْكِ

يَــزْدَدِ

فَظَــلَّ الإِمَــاءُ يَمْتَلِلْــنَ حُــوَارَهَــا * ويُسْغَى عَلَيْنَا بِالسَّدِيْــفِ

المُسَرْهَــدِ

فَإِنْ مُتُّ فَانْعِيْنِــي بِمَــا أَنَــا أَهْلُــهُ * وشُقِّي عَلَيَّ الجَيْبَ يَــا

ابْنَــةَ مَعْبَــدِ

ولا تَجْعَلِيْنِي كَأَمْــرِىءٍ لَيْــسَ هَمُّــهُ * كَهَمِّي ولا يُغْنِي غَنَائِــي

ومَشْهَــدِي

بَطِيءٍ عَنْ الجُلَّى سَرِيْعٍ إِلَى الخَنَـــى * ذَلُـــولٍ بِأَجْمَـــاعِ الرِّجَـــالِ مُلَـــهَّـــدِ

فَلَوْ كُنْتُ وَغْلاً فِي الرِّجَالِ لَضَرَّنِـــي *عَـــدَاوَةُ ذِي الأَصْحَـــابِ والمُتَوَحِّـــدِ

وَلَكِنْ نَفَى عَنِّي الرِّجَـــالَ جَرَاءَتِـــي * عَلَيْهِمْ وإِقْدَامِي وصِدْقِـــي ومَحْتِـــدِي

لَعَمْـــرُكَ مَـــا أَمْـــرِي عَلَـــيَّ بُغُـــمَّ *نَهَـــارِي ولا لَيْلِـــي عَلَـــيَّ بِسَرْمَـــدِ

ويَوْمٍ حَبَسْتُ النَّفْـــسَ عِنْـــدَ عِرَاكِـــهِ * حِفَاظـــاً عَلَـــى عَوْرَاتِـــهِ والتَّهَـــدُّدِ

عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى * مَتَى تَعْتَرِكْ فِيْـــهِ الفَرَائِـــصُ تُرْعَـــدِ

وأَصْفَرَ مَضْبُـــوحٍ نَظَـــرْتُ حِـــوَارَهُ *عَلَى النَّارِ واسْتَوْدَعْتُهُ كَـــفَّ مُجْمِـــدِ

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَـــا كُنْـــتَ جَاهِـــلاً *ويَأْتِيْكَ بِالأَخْبَـــارِ مَـــنْ لَـــمْ تُـــزَوِّدِ

وَيَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَــنْ لَــمْ تَبِــعْ لَــهُ *بَتَاتاً وَلَمْ تَضْرِبْ لَــهُ وَقْــتَ مَوْعِــدِ

			تصنيف الأسماء							
			إنسان		حيوان		نبات		جماد	
البيت	الاسم	معناه	ذكر	أنثى	ذكر	أنثى	ذكر	أنثى	ذكر	أنثى
البيت الأول	خولة	اسم الحبيبة		X						
	أطلال	ج: طلل.الذمن، بقايا الدمار							X	
	يرقة	مكان اختلاط تراب بحجارة							X	X
	تهمد	موضع							X	
	الوشم	غرز ظاهر اليد بإبرة و حشو المغارز بالكحل. العضو العلوي من الأطراف								

البيت الثاني	الصّاحب	الصّديق	X							
	المطيّة	ما يركبون			X					
البيت الثالث	المالكيّة	نسبة إلى بني مالك قبيلة من بني كلب		x						
	خلايل	السّفينةالعظمى								x
	الفّواصف	ج. ناصفة أماكن تتسع من نواحي الأودية							x	
		اسم واد							x	
البيت الرابع	الحدوج	مركب من مراكب النّساء								
	عدوليّة	قبيلة من أهل البحرين		x						
	ابن يامن	رجل من أهلها	X							
	الملّاح	البحار	X							
البيت الخامس	حباب الماء	أمواجه								x
	الحيزوم	الصّدر								x
	التّرب	ج. تراب								
	المفايل	ضرب من اللّعب								
البيت السادس	أحوى	الذي في شفته سمرة (طي)				X				

	الشادن	الغزال الذي قوي و استغنى عن أمه				X				
	خذول	خذلت أولادها					X			
	ربربا	ترعى معه					X			
	خميلة	تملةمنيتة						x		
البيت السابع	البربر	تمر الأتراك						x		
البيت الثامن	ألمى	يضرب لون شفتيه إلى السواد						x		
	حّ الرمل	خالصة							x	
	دعصي	الكثيب من الرمل							x	
	الشّمس	الكوكب								x
البيت التاسع	لثاثة	اللثة: مغرز الأسنان			x		X			
	الإثمد	الكحل							x	
	الوجه	المحيا							x	
البيت العاشر	الرّداء	الكساء							x	
	الهمّ	الغم							x	
البيت 11	عوجاء	الناقة التي لا تستقيم في مشيها					X			
	مرقال	بين السّير و العدو					X			
البيت 12	أمون	التي يؤمن عتارها					X			
	الألواح	ج: لوح							x	

	الإران	التابوت العظيم						x		
البيت 13	جمالية	الناقة التي تشبه الجمل				X				
	وجناء	المكتنزة اللّحم				X				
	سفنجة	النعامة				X				
البيت 14	عتاقا	كريمة				X				
البيت 15	الفقين	ما غلظ من الأرض						x		
	الشّوال	النّوق التي جفت ضروعها				X				
	حدائق	ج: حديقة. الروضة					x			
البيت 16	خصل	ذنب ذي خصل			X					
	أكلق	الذي يضرب إلى السواد			X					
البيت 17	مضرحي	الأبيض من النّسور			X					
	عسيب	عظيم الذنب			X					
البيت18	الحشف	الأخلاف الّتي جف لينها فتشرنّحت				X				
البيت 19	النّحض	اللحم								x
	المرنّف	القصر العالي								x
البيت 20	محال	فقار الظهر الواحدة: محالة	X							
	الخلوف	الأضلاع	X							

	الأجرة	ج: جران . باطن العنق	X						
البيت 21	كناسي	الكناس: بيت يتخذه الوحش في أصل اللشجرة						x	
	الضال	ضرب من الشّجر وهو السّدر البري					x		
البيت 22	أفتال	قويّ	X						
	السلم	الدلو لها عروة واحدة							x
البيت 23	القرميد	الآجر						x	
البيت 24	الغثنون	شعرات تحت لحيها الأسفل			X				
البيت 25	السّقيف	السقّف الذي أسند بعضه إلى بعض						x	
البيت 26	جنوح	تميل لأحد الشقين لسرعتها			X				
	دفاف	المندفقة في سيرها			X				
	عندل	عظيمة الرأي			X				
البيت 27	خلقاء	ملساء			X				
	اقفرد	الأرض الغليظة الصّلبة							x
البيت	أتلع	طويل العنق	X						

29	يوصى	ضرب من اسّقن			X					
البيت30	جمجمة	مقدمة الرّأس		x						
البيت	خد	الوجنتين	X		X					
31	مشفر	بمثابة الشفة عند الإنسان			X					
البيت	كالماويتن	المرآة								X
32	الكهف	الغار							x	
	القلت	النقر في الجيل يتجمع فيه الماء							x	
البيت	طحوران	فيهما عور				X				
33	مكحولتين	العينان				X				
	التّوجّس	التسمع							x	
البيت	السّرى	السّير ليلا							x	
34	المجس	الحركة							x	
	مؤلّلتان	مدققتان				X				
البيت	العتق	الكرم و النّجابة				X				
35	السّامعتان	الأذنان				X				
	الشاة	االوثّر . الوحشي			X					
البيت 36	المرداة	الصّخرة التي تكسر بها بقية الصخور								x
	الضفيح	الحجر العريض							x	

البيت 37	أعلم	مشقوق الشقة العليا			X				
	المخزون	المثقوب			X				
البيت 38	مخافة	من الخوف							x
	ملوي	سوط ملوي						x	
البيت 39	ضبعيها	العضد				X			
	الخفيدد	الظّليم. ذكر النعامة			X				
البيت 41	مرصد	الطّريق			X				
البيت 42	القوم	القبيلة	X						
	العتق	الإبن الشاب						x	
البيت 43	القطيع	السّوط		x					
البيت 44	الوليدة	الصّبية من الجواري							x
البيت 45	التلعة	ما ارتفع من مسيل الماء							x
البيت46	حلقة	اجتماع							
البيت 47	الحوانيت	ج: حانوت . بيت الخمّار						x	
البيت 48	ندامايا	ج: الندمان. شارب الخمر	X						
	القينة	الجارية المغنّية		x					
	البرد	الثوب						x	
البيت 49	بضّة	نعومة البدن و رقة الجلد		x					

البيت 51	أظآر	صوت النّوق				X				
	ربع	ما ولد في أوّل النّتاج						x		
البيت 52	الطريف	المال الحديث							x	
	التّليد	المال القديم							x	
البيت 53	المعبّد	المطلي بالقطران				X				
البيت 54	الغبراء	صفة الأرض								x
البيت 55	الوغى	صوت الأبطال في الحرب							x	
البيت 56	المنيّة	الموت								x
البيت 57	عيشة	مفضّلات								x
	الجد	الحظّ							x	
البيت 58	العاذلات	الحبيبات اللّائمات			x					
البيت 59	المضاف	الملجأ							x	
البيت 60	الدّجن	إلباس الغيم السماء							x	
	البهكنة	المرأة المتخلقة السمينة النّاعمة			x					
البيت 61	البرين	حلقة تعلق على أنف الناقة								x
	الدماليج	المعضد							x	
	العشر	ضرب من الشّجر				X				
	الخروع									
البيت 63	النحّام	حربص على الجمع و	X							

		المنع								
	غوي	الغاوي: الضّال بمال	X							
البيت 64	جثوتين	الكومة من التراب								x
البيت 65	عقلية	كراثم المال و النماء				X				
البيت 66	كترا	مالا							x	
البيت	مالكا	ابن عم طرفة	X							
68	النأي	الإبتعاد						x		
البيت 69	قرط بن معبد	ابن عمه	X						x	
البيت 70	الّرمس	القبر							x	
البيت 71	الحمولة	الإبل التي يحمل عليها				X				
البيت 72	النكيثة	المبالغة في الجهد								x
البيت 73	الجلى	تأثيث الأجل .الخطّة العظيمة								x
البيت 74	القذع	الفحشى							x	
البيت 75	الشكاة	الشكوى. الشكاية								x
البيت 76	الكرب	المصائب								x
البيت 78	مضاضة	شدّة الحزن								x
	الحسام	السّيف القاطع							x	
البيت 79	ضرغد	جيل							x	
البيت 80	– قس بن خالد	– سيدان معروفان يوفر المال و نجابة	X							

	– عمرو بن مرشد	الأطفال	X						
البيت 82	خشاش	سريع كشف المهمّات	X						
	الضّرب	خفيف الجسم	X						
البيت 83	بطانة	نقيض الظهارة							x
	عضب	السّف القاطع						x	
	الشفرتين	حدّ السيف							x
البيت 84	معضد	سيف لقطع الشجر						x	
البيت 85	ضريبة	ما يضرب بالسيف							x
	قد	حسبي						x	
البيت 87	البرك	الإبل الكبيرة الباركة			X				
البيت 88	كهاة	الناقة الضخمة			X				
	جلالة	النّاقة الضخمة السميتة			X				
البيت 89	الوظيف	هيكلها		X					
البيت 90	البغي	التّحدي بالمنا كر	X						
البيت 92	الإماء	الجواري		x					
	حوارها	أولادها (الذكر والأنثى)		X	X				
	السدّيف	السّنام						x	
البيت 93	النّعي	البكاء–إشاعة خبر		x					

		الموت								
	الجيب	الثوب						X		
البيت 94	الغناء	الكفاية						X		
البيت 95	الجلي	الأمر العظيم						X		
	الخنا	الفحش						X		
البيت 96	وغل	الضعيف يستعار للّئيم	X							
البيت 97	المحتدي	كريم الأصل	X							
البيت 98	الغمّة	أصلها التغطية و هي الهمّ								X
	الشرمد	الدائم						X		
البيت 99	العراك	القتال						X		
البيت 100	الموطن	الموضع						X		
البيت 101	مضبوح	قريب من النّار						X		
البيت 102	الجهل	الغفلة						X		
البيت 103	البتات	كساء المسافر و آداته						X		

- تتألف معلقة طرفة بن العبد من: 103 بيت

- تتوزع معانيها بين: 220 اسما

- 92 اسما مؤنثا و 128 مذكرا

- 62 فعلا و 122 حرفا

بمعدل 404 كلمة بين الأسماء، الافعال و الحروف.

" عمرو بن كلثوم "

- 39 ق هـ-152 ق هـ -

هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن ربيعة بن زهير التغلبي ، من بني تعلب بن واتل و أمّه ليلى بنت مهلهل شاعر قديم ، و هو من الفتّاك الشّجعان ساد قومه و هو ابن خمسة عشر عاما و عمّر طويلا حتى رأى من و لده و أحفاده خلفا كثيرا .

تعتبر معلقة من مفاخر العرب قال عنها ابن قتيبة قصيدة عمرو بن كلثوم من جيد شعر العرب و إحدى السبع و لشغف تغلب بها قال الموج بن الزّمان التغلبي :

آلهبنى بني تعلب عن مكرمة *قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يفاخرون بها قد كان أوّلهم*يا للرّجال لشعر غير مستوم

و في سبب قوله المعلقة ما ذكره البغدادي عن التبريزي أنه أنشدها بحضور الملك عمرو بن هند في واقعتين الأولى كانت على اثر خلاف الذي وقع بين قومه (تغلب) و بين بني أعمامهم (بكر) أما الثانية فتمثل في احتقار أمّ عمرو بن هند لامّ عمرو بن كلثوم و الواقعتان ذكرهما الشّاعر في معلقته[1].

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِيْنَـــا*وَلاَ تُبْقِي خُمُـــوْرَ الأَنْدَرِيْنَـــا

مُشَعْشَعَةً كَأَنّ الحُصَّ فِيْهَـــا*إِذَا مَا المَاءَ خَالَطَهَا سَخِيْنَـــا

تَجُوْرُ بِذِي اللّبَانَةِ عَنْ هَـــوَاهُ*إِذَا مَا ذَاقَهَـــا حَتّـــى يَلِيْنَـــا

تَرَى اللّحِزَ الشّحِيْحَ إِذَا أُمِرَّتْ* عَلَيْـــهِ لِمَـــالِهِ فِيْهَـــا مُهِيْنَـــا

صَبَنْتِ الكَأْسَ عَنّا أُمَّ عَمْـــرٍو *وَكَانَ الكَأْسُ مَجْرَاهَا اليَمِيْنَـــا

وَمَا شَـــرُّ الثّـــلاَثَةِ أُمَّ عَمْـــرٍو * بِصَاحِبِكِ الذِي لاَ تَصْبَحِيْنَـــا

وَكَأْسٍ قَدْ شَـــرِبْتُ بِبَعْلَبَـــكٍّ *وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصرِيْنَـــا

وَإِنّا سَـــوْفَ تُدْرِكُنَا المَنَـــايَا * مُقَـــدَّرَةً لَنَـــا وَمُقَـــدِّرِيْنَـــا

قِفِـــي قَبْلَ التّفَرُّقِ يَا ظَعِيْنَـــا *نُخَبِّـــرْكِ اليَقِيْـــنَ وَتُخْبِرِيْنَـــا

[1]ينظر: القاضي الإمام أبي عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين ، شرح المعلقات السبع ص 235.

قِفِي نَسْأَلْكِ هَلْ أَحْدَثْتِ صَرْماً *لِوَشْكِ البَيْنِ أَمْ خُنْتِ الأَمِيْنَـــا

بِيَـــوْمِ كَرِيْهَةٍ ضَرْباً وَطَعْنـــاً *أَقَـــرَّ بِـــهِ مَوَالِيْـــكِ العُيُوْنَـــا

وَأنّ غَـــداً وَأنّ اليَـــوْمَ رَهْـــنٌ *وَبَعْـــدَ غَـــدٍ بِمَا لاَ تَعْلَمِيْنَـــا

تُرِيْكَ إِذَا دَخَلَتْ عَلَى خَـــلاَءٍ *وَقَدْ أَمِنْتَ عُيُوْنَ الكَاشِحِيْنَـــا

ذِرَاعِـــي عَيْطَلٍ أَدَمَـــاءَ بِكْـــرٍ *هِجَـــانِ اللّوْنِ لَمْ تَقْرَأ جَنِيْنَـــا

وثَدْياً مِثْلَ حُقِّ العَاجِ رَخِصـــاً *حَصَـــاناً مِنْ أُكُفِّ اللاَمِسِيْنَـــا

ومَتْنَى لَدِنَةٍ سَمَقَتْ وطَالَـــتْ *رَوَادِفُهَـــا تَنـــوءُ بِمَا وَلِيْنَـــا

وَمأْكَمَةً يَضِيـــقُ البَابُ عَنْهَـــا *وكَشْحاً قَد جُنِنْتُ بِهِ جُنُونَـــا

وسَارِيَتِـــي بَلَنْـــطٍ أَو رُخَـــامٍ *يَرِنُّ خَشَـــاشُ حَلِيهِمَا رَنِيْنَـــا

فَمَا وَجَدَتْ كَوَجْدِي أُمُّ سَقبٍ *أَضَلَّتْـــهُ فَرَجَّعَـــتِ الحَنِيْنَـــا

ولاَ شَمْطَاءُ لَم يَتْرُك شَقَاهَـــا *لَهـــا مِن تِسْعَـــةٍ إلاّ جَنِيْنَـــا

تَذَكّرْتُ الصِّبَا وَاشْتَقْتُ لَمّـــا *رَأَيْتُ حُمُـــوْلَهَا أصُلاً حُدِيْنَـــا

فَأَعْرَضَتِ اليَمَامَةُ وَاشْمَخَـــرَّتْ *كَأَسْيَـــافٍ بِأَيْـــدِي مُصْلِتِيْنَـــا

أَبَا هِنْـــدٍ فَلاَ تَعْجَـــلْ عَلَيْنَـــا *وَأَنْظِـــرْنَا نُخَبِّـــرْكَ اليَقِيْنَـــا

بِأَنّا نُـــوْرِدُ الـــرَّايَاتِ بِيْضـــاً *وَنُصْـــدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رُوِيْنَـــا

وَأَيّــامٍ لَنَــا غُــرٍّ طِــــوَالٍ *عَصَيْنَــا المَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِيْنَــا

وَسَيِّــدِ مَعْشَــرٍ قَدْ تَوَّجُــوْهُ *بِتَاجِ المُلْكِ يَحْمِي المُحْجَرِيْنَــا

تَرَكْــنَ الخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْــهِ * مُقَلَّــدَةً أَعِنَّتَهَــا صُفُــوْنَــا

وَأَنْزَلْنَا البُيُوْتَ بِذِي طُلُــوْحٍ *إِلَى الشَامَاتِ نَنْفِي المُوْعِدِيْنَــا

وَقَدْ هَرَّتْ كِلاَبُ الحَيِّ مِنَّــا *وَشَــذَّبْنَا قَتَــادَةَ مَنْ يَلِيْنَــا

مَتَى نَنْقُــلْ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَــا *يَكُوْنُوا فِي اللِّقَاءِ لَهَا طَحِيْنَــا

يَكُــوْنُ ثِقَالُهَا شَرْقِيَّ نَجْــدٍ *وَلُهْــوَتُهَا قُضَــاعَةَ أَجْمَعِيْنَــا

نَزَلْتُــمْ مَنْزِلَ الأَضْيَافِ مِنَّــا *فَأَعْجَلْنَا القِرَى أَنْ تَشْتِمُوْنَــا

قَرَيْنَاكُــمْ فَعَجَّلْنَــا قِرَاكُــمْ *قُبَيْــلَ الصُّبْحِ مِرْدَاةً طَحُوْنَــا

نَعُــمٌّ أُنَاسَنَــا وَنَعِفُّ عَنْهُــمْ *وَنَحْمِــلُ عَنْهُــمُ مَا حَمَّلُوْنَــا

نُطَــاعِنُ مَا تَرَاخَى النَّاسُ عَنَّــا *وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوْفِ إِذَا غُشِيْنَــا

بِسُمْــرٍ مِنْ قَنَا الخَطِّــيِّ لُــدْنٍ * ذَوَابِــلَ أَوْ بِبِيْــضٍ يَخْتَلِيْنَــا

كَأَنَّ جَمَــاجِمَ الأَبْطَالِ فِيْهَــا *وُسُــوْقٌ بِالأَمَاعِــزِ يَرْتَمِيْنَــا

نَشُــقُّ بِهَا رُؤُوْسَ القَوْمِ شَقًّــا *وَنَخْتَلِــبُ الرِّقَــابَ فَتَخْتَلِيْنَــا

وَإِنَّ الضِّغْــنَ بَعْدَ الضِّغْنِ يَبْــدُو* عَلَيْــكَ وَيُخْرِجُ الدَّاءَ الدَّفِيْنَــا

وَرِثْنَـــا المَجْدَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَـــدٌّ *نُطَـــاعِنُ دُوْنَهُ حَـــتَّى يَبِيْنَـــا

وَنَحْنُ إِذَا عِمَادُ الحَيِّ خَـــرَّتْ *عَنِ الأَحْفَاضِ نَمْنَعُ مَنْ يَلِيْنَـــا

نَجُـــذٌّ رُؤُوْسَهُمْ فِي غَيْرِ بِـــرٍّ *فَمَـــا يَـــدْرُوْنَ مَإِذَا يَتَّقُوْنَـــا

كَأَنّ سُيُـــوْفَنَا منِّـــا ومنْهُـــم *مَخَـــارِيْقٌ بِأَيْـــدِي لاَعِبِيْنَـــا

كَـــأَنّ ثِيَابَنَـــا مِنِّـــا وَمِنْهُـــمْ * خُضِبْـــنَ بِأُرْجُوَانِ أَوْ طُلِيْنَـــا

إِذَا مَا عَيَّ بِالإِسْنَـــافِ حَـــيٌّ *مِنَ الهَـــوْلِ المُشَبِّهِ أَنْ يَكُوْنَـــا

نَصَبْنَـــا مِثْلَ رَهْوَةِ ذَاتَ حَـــدٍّ *مُحَافَظَـــةً وَكُـــنَّا السَّابِقِيْنَـــا

بِشُبَّـــانٍ يَرَوْنَ القَـــتْلَ مَجْـــداً *وَشِيْـــبٍ فِي الحُرُوْبِ مُجَرَّبِيْنَـــا

حُـــدَيَّا النَّـــاسِ كُلِّهِمُ جَمِيْعـــاً *مُقَـــارَعَةً بَنِيْـــهِمْ عَـــنْ بَنِيْنَـــا

فَأَمَّا يَـــوْمَ خَشْيَتِنَـــا عَلَيْهِـــمْ *فَتُصْبِـــحُ خَيْلُنَـــا عُصَباً ثُبِيْنَـــا

وَأَمَّا يَـــوْمَ لاَ نَخْشَـــى عَلَيْهِـــمْ *فَنُمْعِـــــنُ غَـــارَةً مُتَلَبِّبِيْنَـــــا

بِـــرَأْسٍ مِنْ بَنِي جُشْمٍ بِنْ بَكْـــرٍ *نَـــدُقُّ بِهِ السُّـــهُوْلَةَ وَالحُزُوْنَـــا

أَلاَ لاَ يَعْلَـــمُ الأَقْـــوَامُ أَنَّـــــا * تَضَعْضَعْنَـــا وَأَنَّـــا قَـــدْ وَنِيْنَـــا

أَلاَ لاَ يَجْهَلَـــنَّ أَحَـــدٌ عَلَيْنَـــا *فَنَجْهَـــلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِيْنَـــا

بِأَيِّ مَشِيْئَـــةٍ عَمْـــرُو بْنَ هِنْـــدٍ *نَكُـــوْنُ لِقَيْلِكُـــمْ فِيْهَا قَطِيْنَـــا

بِأَيِّ مَشِيْئَـــةٍ عَمْـــرَو بْنَ هِنْـــدٍ *تُطِيْـــعُ بِنَا الوُشَـــاةَ وَتَزْدَرِيْنَـــا

تَهَـــدِّدُنَـــا وَتُوْعِـــدُنَا رُوَيْـــداً *مَتَـــى كُـــنَّا لأُمِّـــكَ مَقْتَوِيْنَـــا

فَإِنَّ قَنَاتَنَـــا يَا عَمْـــرُو أَعْيَـــتْ *عَلى الأَعْـــدَاءِ قَبَلَكَ أَنْ تَلِيْنَـــا

إِذَا عَضَّ الثِّقَافُ بِهَا اشْمَـــأَزَّتْ *وَوَلَّتْـــهُ عَشَـــوْزَنَةً زَبُـــوْنَـــا

عَشَـــوْزَنَةً إِذَا انْقَلَبَتْ أَرَنَّـــتْ * تَشُـــجُّ قَفَا المُثَقِّـــفِ وَالجَبِيْنَـــا

فَهَلْ حُدِّثْتَ فِي جُشَمٍ بِنْ بَكْـــرٍ *بِنَقْـــصٍ فِي خُطُـــوْبِ الأَوَّلِيْنَـــا

وَرِثْنَـــا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بِنْ سَيْـــفٍ *أَبَـــاحَ لَنَا حُصُوْنَ المَجْدِ دِيْنَـــا

وَرَثْـــتُ مُهَلْهِـــلاً وَالخَيْرَ مِنْـــهُ *زُهَيْـــراً نِعْمَ ذُخْـــرُ الذَّاخِرِيْنَـــا

وَعَتَّـــاباً وَكُلْثُـــوْماً جَمِيْعـــاً * بِهِـــمْ نِلْنَـــا تُرَاثَ الأَكْرَمِيْنَـــا

وَذَا البُـــرَةِ الذِي حُدِّثْتَ عَنْـــهُ *بِهِ نُحْمَى وَنَحْمِي المُلتَجِينَـــا

وَمِنَّـــا قَبْلَـــهُ السَّاعِي كُلَيْـــبٌ *فَـــأَيُّ المَجْـــدِ إِلاَّ قَـــدْ وَلِيْنَـــا

مَتَـــى نَعْقِـــد قَرِيْنَتَنَـــا بِحَبْـــلٍ *تَجُـــذَّ الحَبْلَ أَوْ تَقْصِ القَرِيْنَـــا

وَنُوْجَـــدُ نَحْنُ أَمْنَعَهُمْ ذِمَـــاراً *وَأَوْفَاهُـــمْ إِذَا عَقَـــدُوا يَمِيْنَـــا

وَنَحْنُ غَدَاةَ أَوْقِدَ فِي خَـــزَازَى *رَفَـــدْنَا فَـــوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِيْنَـــا

وَنَحْنُ الحَابِسُوْنَ بِذِي أَرَاطَـــى * تَسَـــفُّ الجِلَّـــةُ الخُوْرُ الدَّرِيْنَـــا

وَنَحْنُ الحَاكِمُـــوْنَ إِذَا أُطِعْنَـــا *وَنَحْنُ العَازِمُـــوْنَ إِذَا عُصِيْنَـــا

وَنَحْنُ التَّارِكُوْنَ لِمَا سَخِطْنَـــا *وَنَحْنُ الآخِـــذُوْنَ لِمَا رَضِيْنَـــا

وَكُنَّـــا الأَيْمَنِيْـــنَ إِذَا التَقَيْنَـــا *وَكَـــانَ الأَيْسَـــرِيْنَ بَنُو أَبَيْنَـــا

فَصَالُـــوا صَـــوْلَةً فِيْمَنْ يَلِيْهِـــمْ * وَصُلْنَـــا صَـــوْلَةً فِيْمَنْ يَلِيْنَـــا

فَـــآبُوا بِالنِّـــهَابِ وَبِالسَّبَايَـــا *وَأُبْـــنَا بِالمُلُـــوْكِ مُصَفَّدِيْنَـــا

إِلَيْكُـــمْ يَا بَنِي بَكْـــرٍ إِلَيْكُـــمْ *أَلَمَّـــا تَعْـــرِفُوا مِنَّـــا اليَقِيْنَـــا

أَلَمَّـــا تَعْلَمُـــوا مِنَّا وَمِنْكُـــمْ *كَتَـــائِبَ يَطَّعِـــنَّ وَيَرْتَمِيْنَـــا

عَلَيْنَا البَيْضُ وَاليَلَبُ اليَمَانِـــي *وَأَسْيَـــافٌ يَقُمْـــنَ وَيَنْحَنِيْنَـــا

عَلَيْنَـــا كُـــلُّ سَابِغَـــةٍ دِلاَصٍ *تَرَى فَوْقَ النِّطَاقِ لَهَا غُضُوْنَـــا

إِذَا وَضِعَتْ عَنِ الأَبْطَالِ يَوْمـــاً *رَأَيْـــتَ لَهَا جُلُوْدَ القَوْمِ جُوْنَـــا

كَأَنَّ غُضُـــوْنَهُنَّ مُتُوْنُ غُـــدْرٍ *تُصَفِّقُهَـــا الرِّيَاحُ إِذَا جَرَيْنَـــا

وَتَحْمِلُنَـــا غَدَاةَ الرَّوْعِ جُـــرْدٌ * عُـــرِفْنَ لَنَا نَقَـــائِذَ وَافْتُلِيْنَـــا

وَرَدْنَ دَوَارِعاً وَخَرَجْنَ شُعْثـــاً *كَأَمْثَـــالِ الرِّصَائِـــعِ قَدْ بَلَيْنَـــا

وَرِثْنَـــاهُنَّ عَنْ آبَـــاءِ صِـــدْقٍ *وَنُـــوْرِثُهَـــا إِذَا مُتْنَـــا بَنِيْنَـــا

عَلَـــى آثَارِنَا بِيْـــضٌ حِسَـــانٌ * نُحَـــاذِرُ أَنْ تُقَسَّمَ أَوْ تَهُوْنَـــا

أَخَـــذْنَ عَلَى بُعُوْلَتِهِنَّ عَهْـــداً *إِذَا لاَقَـــوْا كَتَـــائِبَ مُعْلِمِيْنَـــا

لَيَسْتَلِبُـــنَّ أَفْـــرَاســـاً وَبِيْضـــاً * وَأَسْـــرَى فِي الحَدِيْدِ مُقَرَّنِيْنَـــا

تَـــرَانَا بَارِزِيْـــنَ وَكُلُّ حَـــيٍّ *قَـــدْ اتَّخَـــذُوا مَخَافَتَنَا قَرِيْنـــاً

إِذَا مَا رُحْـــنَ يَمْشِيْنَ الهُوَيْنَـــا *كَمَا اضْطَرَبَتْ مُتُوْنُ الشَّارِبِيْنَـــا

يَقُتْـــنَ جِيَـــادَنَا وَيَقُلْنَ لَسْتُـــمْ * بُعُوْلَتَنَـــا إِذَا لَـــمْ تَمْنَعُـــوْنَـــا

وَمَا مَنَعَ الظِّعَائِنَ مِثْلُ ضَـــرْبٍ *تَـــرَى مِنْهُ السَّوَاعِدَ كَالقُلِيْنَـــا

كَـــأَنَّا وَالسُّـــيُوْفُ مُسَلَّـــلاَتٌ *وَلَـــدْنَا النَّـــاسَ طُرّاً أَجْمَعِيْنَـــا

يُدَهْدِهِنَ الرُّؤُوسِ كَمَا تُدَهْـــدَي *حَـــزَأوِرَةٌ بِأَبطَحِـــهَا الكُرِيْنَـــا

وَقَـــدْ عَلِمَ القَبَـــائِلُ مِنْ مَعَـــدٍّ *إِذَا قُبَـــبٌ بِأَبطَحِـــهَا بُنِيْنَـــا

بِأَنَّـــا المُطْعِمُـــوْنَ إِذَا قَدَرْنَـــا *وَأَنَّـــا المُهْلِكُـــوْنَ إِذَا ابْتُلِيْنَـــا

وَأَنَّـــا المَانِعُـــوْنَ لِمَـــا أَرَدْنَـــا *وَأَنَّـــا النَّـــازِلُوْنَ بِحَيْثُ شِيْنَـــا

وَأَنَّـــا التَـــارِكُوْنَ إِذَا سَخِطْنَـــا *وَأَنَّـــا الآخِـــذُوْنَ إِذَا رَضِيْنَـــا

وَأَنَّـــا العَاصِمُـــوْنَ إِذَا أُطِعْنَـــا *وَأَنَّـــا العَازِمُـــوْنَ إِذَا عُصِيْنَـــا

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا المَاءَ صَفْــواً*وَيَشْــرَبُ غَيْرُنَا كَدِراً وَطِيْنَــا

أَلاَ أَبْلِــغْ بَنِي الطّمّــاحِ عَنِّــا *وَدُعْمِيِّــا فَكَيْفَ وَجَدْتُمُوْنَــا

رقم البيت	الاسم	معناه	انسان		حيوان		نبات		جماد	
			ذكر	أنثى	ذكر	أنثى	ذكر	أنثى	ذكر	أنثى
البيت 1	الصّحن	القدح العظيم							x	
// //	الخمور	المدامة							x	
// //	الأندرين	قرى بالشام								x
البيت 2	مشعشعة	ممزوجة بالماء								x
// //	الحصّ	نبات له نوار أصفر					x		x	
// //	الماء	// //							x	
البيت 3	اللبانة	الحاجة								x
البيت 4	اللحز	ضيق الصدر	x							
// //	الّشحيح	البخيل	x							
// //	المال	الرزق							x	
البيت 5	الكأس	قدح الشرب								x
// //	أم عمرو	// //		x						
// //	الكأس	// //								
// //	اليمين	الاتجاه							x	
البيت 6	أم عمرو	// //		x						
البيت 7	الثّلاثة	العدد								
// //	بعليك	مدينة							x	
// //	دمشق	مدينة							x	
البيت 8	المنيّة	الموت							x	

البيت 9	الضغينة	المرأة في الهودج	X							
// //	اليقين	الحقيقة							x	
البيت 10	صرما	قطيعة							x	
// //	الوشك	السرعة								
// //	البين	الفراق							x	
// //	الأمين	المأمون	X							
البيت 11	الكريهة	الحرب								x
// //	ضربا	الهجوم							x	
// //	طعنا	القتل							x	
// //	المولي	التعبير							x	
// //	العيون	حاسة البصر								x
البيت 12	الغد	بكرة							x	

رقم البيت	الاسم	معناه	انسان		حيوان		نبات		جماد	
			ذكر	أنثى	ذكر	أنثى	ذكر	أنثى	ذكر	أنثى
البيت 13	الخلاء	في غفلة عن الأعين							x	
// //	العيون	حاسّة البصر								x
	الكاشح	المضمر للعداوة	X							
البيت 14	الذراع	عضو اليد							x	
// //	عيطل	طويلة العنق من				X				

		النّوق								
// //	أدماء	بيضاء					X			
// //	بكر	النّاقة التي حملت بطنا واحدة					X			
// //	هجان	أبيض خالص					X			
// //	جنين	الولد				X				
البيت 15	الثدي	النّهد							x	
// //	العاج	يلثط							x	
// //	رخصا	لينا							x	
// //	أكف	كفّ اليد							x	
// //	اللاّمسين	من اللمس≠التعفف	x							
البيت 16	القدّ	المتن							x	
// //	اللدن	اللين							x	
// //	الرّوادف	فرعا الآلبين			X					
// //	الولي	القرب							x	
البيت 17	مأكمة	رأس الورك			X					
// //	الباب	المدخل							x	
// //	كشحا								x	
البيت 18	البلنط	العاج							x	
// //	رخام	حجر أملس ناصح البياض							x	

// //	خشاش	صوت							x	
// //	الحلي	ما تزين به المرأة							x	
البيت 19	الوجد	الحزن							x	
// //	أم سقب	أم الصّبيّ				X				
// //	الحنين	ألم التّوجع							x	

البيت 20	شمطاء	بياض الشعر		X						
// //	الشقاء	التّعب							x	
// //	الجنين	الولد	X							
البيت 21	الصّبا	الطفولة							x	
// //	حمولها	إبلها								x
// //	أصلا	العشية							x	
البيت 22	اليمامة	نوع من الطيور			X					
// //	السّيف	أداة مبارزة							x	
// //	أيدي	العضو								x
البيت 23	هند	أم عمرو		X						
// //	اليقين	الخبر الصّحيح							x	
البيت 24	الرايات	الأعلام								x
// //	البياض	اللّون							x	
البيت 25	أيام	وقائع								x
// //	غرّ	فيها النّصر								x
// //	طوال	صعبة المنال								x

// //	الملك	العرش							x	
البيت 26	السّيّد	الحاكم							x	
// //	معشر	جماعة							x	
// //	تاج	وسام الملك							x	
// //	المحجر	الملجئين		X						
البيت 27	الخيل	الجياد			X					
// //	الأعتة	زمام الفري								x
// //	صفون	قيام الفرس على ثلاث قوائم			X					
البيت 28	البيت	المترل							x	
// //	ذي طلوع	مكان							x	
// //	الشامات	الأماكن								x
// //	الموعد	اللقاء							x	
البيت 29	الكلب	حيوان				X				
// //	الحيّ	القبيلة							x	
// //	قتادة	شجرة ذو شوك					X			

رقم البيت	الاسم	معناه	انسان		حيوان		نبات		جماد	
			ذكر	أنثى	ذكر	أنثى	ذكر	أنثى	ذكر	أنثى
البيت 30	القوم	العشيرة	X							
// //	اللقاء	الحرب							x	
// //	الطحين	الدقيق							x	
البيت 31	الثقال	خرقة توضع تحت الزجى								x
// //	الشّرق	الاتّجاه							x	
// //	نجد	بلد								x
// //	اللّهوة	القيضة								x
البيت 32	الضّيف	التريل	X							
البيت 33	القرى	الكرم							x	
// //	الضبح	بداية النهار							x	
// //	المرداة	الّصخرة العظيمة								x
البيت 34	النّاس	الجماعة	X							
البيت 35	السّيوف	وسيلة المبارزة							x	
البيت 36	القتا	الّرمح							x	
البيت 37	الأبطال	الشّجعان	X							
// //	الوسوق	حمل بعير			X					
// //	الأماعز	ج. الأمعز							x	

		مكان تكثر فيه الحجارة								
البيت 38	رؤوس	تمثل الجسم كله							x	
// //	القوم	// //	X							
البيت 39	الضّغن	الكراهية								x
// //	الدّاء	المرض							x	
// //	الدّفين	المستور							x	
البيت 40	المجد	السؤد د							x	
// //	معد	قبيلة						X		
البيت 41	الحفيض	متاع البيت								
البيت 42	بر	في عقوق							x	
// //	عماد	أساس							x	
البيت 43	محاريق	سيف من خشب								x
البيت 44	الثيّاب	الألبسة							x	
			تصنيف الأسماء							
رقم البيت	الاسم	معناه	انسان		حيوان		نبات		جماد	
			ذكر	أنثى	ذكر	أنثى	ذكر	أنثى	ذكر	أنثى
// //	أرجوان	طلاء							x	
البيت 45	الحيّ	المكان							x	
// //	الهول	الفزع							x	

// //	الاسناف	الإقدام							x	
البيت 46	رهوة	الخيل					X			
// //	حدّ	شوكة							x	
البيت 47	شيب	شيوخ	X							
// //	الحرب	المعركة								x
البيت 48	بنيهم	الأولاد	X							
البيت 49	الخيل	الجياد		X						
// //	عصبا	ما بين 10 و 40		X						
البيت 50	يوم	يمثل اسم حرب							x	
// //	غارة	هجوم								x
البيت 51	الرّأس	السّيد	X							
// //	بنى جشم	القبيلة								x
// //	السّهولة	كناية عن الضّعف								x
// //	الخزونا	القوّة								x
البيت 52	أحد	فرد	X							
البيت 53	الجهل	الغضب							x	
البيت 54	المشيئة	الرّغبة								x
// //	عمرو بن هند	الملك	X							
// //	القطين	الخدم	X							

البيت 55	الوشاة	الكارهين	X							
البيت 56	الأم	الوالدة		X						
البيت 57	الفتاة	العز								x
// //	الأعداء	الخصم	X							
البيت 58	الثقاف	الحديدة التي يقوم عليها الرّمح								x
البيت 59	عشوزنة	الصّلبة								x
// //	الزبون	الدّفوع								x
// //	قفا	الجنب								x
// //	الجبين	أسفل الرأس								x
			تصنيف الأسماء							
رقم البيت	الاسم	معناه	انسان		حيوان		نبات		جماد	
			ذكر	أنثى	ذكر	أنثى	ذكر	أنثى	ذكر	أنثى
البيت 60	جشم بن بكر	قبيلة	X							
// //	الخطب	المصيبة								x
// //	نقص	ضعف							x	
البيت 61	علقمة بن سيف	رجل شريف	X							
// //	الحصن	الحماية							x	
// //	الدين	هنا: القهر							x	

البيت 62	مهلهل	من الأشراف	X							
// //	الخير	الشرف							x	
// //	زهير	من الأشراف	X							
البيت 63	عتابا	// //	X							
// //	كلثوما	// //	X							
// //	التراث	المجد							x	
البيت 64	ذو البرّة	من بني تغلب	X							
البيت 65	كليب	أخو جساس من تغلب	X							
البيت 66	الكتيبة	الجيش			X					
// //	الحبل	العقد							x	
البيت 67	الذمار	الحلف							x	
// //	اليمين	حلف اليمين							x	
البيت 68	خزازي	من أيام العرب							x	
البيت 69	ذي أرطي	أرض فيها أشجار					X			
// //	الجلّة	الكبار من الإبل			X					
// //	الخور	كثيرة الألبان			X					
البيت 70	الحكم	السيد	X							
// //	العزم	الأقدام							x	
البيت 71	الترك	الابقاء								
البيت 72	الأخذ	السّلب								

البيت 73	صولة	جولة								
// //	الموالاة	الاتّباع								
البيت 74	النهاب	الغنائم								
// //	السّبايا	الأسيرات								
			تصنيف الأسماء							
رقم البيت	الاسم	معناه	انسان		حيوان		نبات		جماد	
			ذكر	أنثى	ذكر	أنثى	ذكر	أنثى	ذكر	أنثى
// //	التضفيد	التقييد							x	
البيت 75	بنو بكر	قبيلة	X							
البيت 76	الكتائب	الجيوش		X						
البيت 77	البيض	السّيف		X					x	
// //	اليلب	نسيجة تلبس للوقاية							x	
البيت 78	سابعة	الذّرع الواسعة								x
// //	دلاص	لامعة								x
// //	النّطاق	المنطقة							x	
// //	غضون	ج. غضن، التّشنّج في الشّيء							x	
البيت 79	الجلود	الأجسام							x	
// //	الجون	الأسود							x	
البيت 80	المتن	عرض الشيء							x	

// //	غدر	الخداع							x	
// //	الرّياح	العواصف								x
البيت 81	غداة	إبان								x
// //	الرّوع	الفزع							x	
// //	جرد	التّي رق شعر جسمها			X					x
// //	نقائذ	المخلّصات من أيدي العدو		X					x	
// //	الفلوّ	الفطام								
البيت 82	الدّرع	يحمي المحارب به نفسه							x	
البيت 83	شعثا	ملبّدين الشعر	X						x	
البيت 84	آثارنا	خطانا		X						
// //	بيض	نساء حسان								
البيت 85	البعل	الزوج	X							
// //	عهدا	وعدا							x	
// //	الكتيبة	الجيش								x
البيت 86	أفراسا	ج. فريسة							x	
// //	أسير	سبي	X							
			تصنيف الأسماء							
رقم البيت	الاسم	معناه	انسان		حيوان		نبات		جماد	
			ذكر	أنثى	ذكر	أنثى	ذكر	أنثى	ذكر	أنثى

البيت 87	المخافة	من الخوف								x
// //	قرين	حليف	X							
البيت 88	الهوين	تانيث الأهون		X						
// //	متون	الأجسام							x	
// //	الشّارب	السّكير	X							
البيت 89	الجياد	الخيل			X					
البيت 90	ميسم	الحسن من الوسام و الوسامة							x	
// //	الحسب	ما يحسب من مكارم الانسان							x	
// //	الدّين	الملة							x	
البيت 91	الضرب	الهجوم							x	
// //	السّواعد	من الأيادي							x	
البيت 92	القلّة	قدح الماء								x
البيت 93	الجزور	الغلام الغليظ	X							
البيت 99	الطين	الكدر من الماء							x	
البيت 100	بني الطّماح	قبيلة	X							
البيت 101	الملك	الحاكم	X							
// //	خشفا	الدّل								
البيت 102	البوّ	الأرض								x

// //	ظهر البحر	سطح البحر						x		
البيت 103	الفطام	قطع الرّضاعة عن الصّبيّ	X					x		
// //	الجبابر	المتسلّطين	X							
// //	السّجود	الرّكوع والإنقياد						x		

عدد الأبيات: مائة و ثلاثة

عدد الأسماء: 204 اسما

عدد الأفعال: 107 فعلاعدد مفردات المعلقة: أفعال + أسماء + حروف + أسماء المفا + الظروف +الضمائر

إنسان: 990 كلمة

مذكر: 27

مؤنث: 21

حيوان:

مذكر: 5

مؤنث: 13

نبات

مذكر: 1

مؤنث: 3

جماد:

مذكر: 97

مؤنث: 42

إنسان ذكر 27
إنسان أنثى 21
حيوانذ كر 5
حيوان أنثى 13
جماد ذكر 97
جماد أنثى 42
نبات ذكر 1
نبات أنثى3

مستخلصات الدّراسة السّابقة:

مسوّغات الحديث عن أنثى الإنسان اتّخذت بدائلا متعدّدة ممّا أضعف نسبة حضورها في الجدول الإحصائي مقارنة مع أنثى الحيوان غير أنّ الحضور الأنثوي بأشكاله المختلفة كان طافحا وكأنّه الحبل الّذى يلملم ملحمة الشّاعر الشّعريّة .

وتحيلنا الدّراسة الإحصائيّة الى اكتشاف طرق تعامل الشّعراء مع المرأة وكيف تتغيّر صورتها من حالة لأخرى في صورة فنيّة يبدعها الشّاعرفهي عندعمرو بن كلثوم في حالتها الأولى ساقية خمر .

ألا هُبّى بصحنِك فاصبحِينا * ولا تبقي خُمور الأندرِينا

الحالة الثّانية هي الحبيبة الظّاعنة:

قفي قبل التّفرّقِ يا ظعينةَ * نُخبّركِ اليقين وتخْبرِينَا

قفي نسألُكِ هل أحدثْتِ صَرْما * لوشْكِ البْين أم خُنْتِ اليمؤينا

الحالة الثّالثة:صورة فتاة ليل ملامحها مستمدّة من صورة النّاقة

تريك إذا دَخلت على خَلاءٍ * وقد أمّنت عيونَ الكاشحينا

ذراعَيْ عيطل أدماءَ بكرٍ * تربّعت الأجارعَ والمتونَا

الحالة الرّابعة خطاب اعتذار الى امرأة تختلف عن سابقاتها :

وإنّ غدا وإنّ اليوم رهن * وبعد غد بما لا تعلَمينا

الحالة الخامسة:الحبيبات من النّساء المساندات للرّجل فبحضورهنّ يزيد استبسال الرّجال وإقدامهم.

على آثارنا بيضٌ كرامٌ * نحاذرُ أن تفارقَ أو تهُوَنا

ظعائنُ من بني جشْمٍ من بكرٍ *خلطن بميْسِمِ حُبًّا ودينَا

يقُتْنَ جيادَنا ويقُلن لسْتم * بعولتنا إذا لم تمنعونا

وإذا لم نحْمِهنّ فلا بَقينا * لشَيءٍ بعدَهُنّ ولا حَيِينَا[1]

تظهر الأنثى في أشكال متعدّدة فهي حامية ومحميّة ناهية ومنهية و قبالتها الرّجل يظلّ الفارس واحدا في مواجهة تعدّديّة الأسباب والأشكال لكسب المتلقّي من خلال بثّ عناصر التّأثير[2].

أمّا طرفة بن العبد فهو أيضا يصطنع الوسطاء والبدائل للتّنفيس عن أحلامه وطموحاته من خلال "خولة" الحبيبة الرّاحلة والّتي انغرزأثرها في المكان ببرقة كما ينغرز

[1] عمرو بن كلثوم: المعلّقة ص20

[2] د . عبد الإله الصّائغ : عناصر التّأثير في قصائد المعركة ص79

الوشم في الجلد ،رحلت خولة المالكيّة في حدج رهيب لتبدأ رحلة الشّاعر في الإتّجاه المقابل فيتحوّل طيفها الى ظبي أحوى متحلّ بأنواع اللّؤلؤ والزّبرجد.

وفي الحيّ أحوى ينفض المرد شادن * مظاهر سمطيّ لؤلؤ وزبرجد

لتختلط الصّورة أكثر في ملابسة التّصوير بين الأنثى المعشوقة وبين النّاقة في أكثر من عشرين بيت في المعلّقة.

صُهابيّةُ العثنونِ موجدةُ القِرا * بعيدةُ وخدِ الرّجلِ موارةِ اليَدِ

الّا أنّ أكثر نموذج أنثوي يجسّد علاقات اللّقاء والعشق الفعلي المتبادل هي الأنثى القينة أوالجارية الّي وقع الكثير من الشّعراء في حبّها حتّى كنيت أسماؤهم باسمها "أعشى قتيلة" وهي امرأة بهيّة الطّلعة ناعمة الجسد تسقي النّدامى تظهر ملامسة الرّجل لها ولقائه بها وسماعه لغنائها.

رجِبُ قطابُ الجيبِ منها رقيقةً * يَجِسُّ النّدامى بضّةَ المتجرّدِ[1]

يسايرحضور الأنثى بمسوّغاتها المتعدّدة أحداث قصّة حياة الشّاعر فهي تتسلّل بحضورها من بداية الخطاب الى نهايته في نموذجي الدّراسة .

[1]طرفة بن العبد :المعلّقة ديوانه ص19

كما ترتفع نسبة أسماء الجماد من مذكّر ومؤنّث فثقل تلك الأسماء بثقل المعجم اللّغوي العربيّ واستفائه لكلّ الموجودات ليشكّل موسوعة لغويّة أحيانا لإسم واحد من ذلك الكمّ المثير للدّهشة والإنبهار وفي ذلك يقول نولكند:

"إنّا ليملكنا الإعجاب بغنى معجم اللّغة العربيّة القديم إذا ذكرنا بساطة الحياة العربيّة وشؤونها وتوحّد مناظر بلادهم وهذا يستتبع ضيق دائرة التّفكير ولكنّهم داخل ضيق هذه الدّائرة وضعوا لكلّ تغيّر وإن قلّ كلمة تدلّ عليه فإذا أطلق شاعر كلمة الهيصم على الأسدفهي من الهصم وهو الكسر واطلق عليه الهرّاس من الهرس وهو الدّق وقد وضع أصحاب المعاجم الكلمتين على أنّهما إسمان مرادفن للأسد"[1]

وبالرّغم من تعدّد اللّهجات في سائر أنحاء شبه الجزيرة العربيّة إلّا أنّ لهجة قريش كانت أشهرها وأقومها على حدّ قول ابن جنيّ في الخصائص:

"إنّ العربيّ إذا قويت فصاحته وسمت طبيعته تصرّف وارتجل ما لم يسبق إليه"[2]

[1] زكريّا صيّام :تاريخ الأدب العربيّ ص32
[2] مصطفى صادق الرّافعي : تاريخ آداب العرب ص 75

حقل المعلّقات اللّغوي

عمروبن كلثوم وطرفة أنموذجا

طيف الحبيبة والطّلل:يشغل طيف الحبيبة وجدان الشّاعر الجاهليّ ليمتدّ على مساحة واسعة من الشّعر فيلوذ الشّاعر بالحلم والإستحضار من خلال الرّبط بين الطّيف والطّلل فيفكّك صورة الحاضر الى أجزائها الصّغرى ليعيد تشكيلها زّرع وفق هواه فينشر عليها ألوان الماضي ليعادل بالحلم والإستحضار طيف الحبيبة يطش الهجر بلطف الوصال وخشونة الحاضر برفق الماضي وتمنّع الأحداث باستسلامها فحلم الشّعر هو واقعه فهو يطوّع أحلامه من خلال الطّلل ليطوّع بها حبيبته فكلّ من الطّلل والحلم ينبع من قريحة واحدة ويعبّر عن هموم واحدة وإذا كانت الحبيبة معادلا فنيّا للحياة فإنّ الطّلل يختزن طيف الحبيبة وإذا كان الطّلل قادرا على إبكاء الشّاعر فإنّ الحلم قادرا على منح اللّوعة نوعا من الإنتعاش. وتبقى العلافة سريّة بين طلل الحببة وطيفها فإن غادرت الدّيار وحلّت بديار أخرى بعيدة فالشّاعر قادر من خلال تداعيات الحلم استحضارها . قفا نبك من ذكرى حبيب ومترل:مق،لخولة أطلال ببرفة ثهمد:ط،أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلّم ز،عفت الدّيار،أم هل عرفت الدّار بعد توهّم:ع،فأدنى ديارها الخلصاء :ح.ح.

حقل الحرب وما يتعلّق بها:

الحرب طاحونة دم تطحن الرّجال والزّرع والضّرع ويتناسب حجم الطّاحونة وخطرها مع عدّة الحرب كمّا ونوعا تناسبا طرديّا .وههو عمرو بن كلثوم يزهو لأنّ قومه قادرون على نقل الرّحى حيث يجتمع الأعداء فيشهد ميدان المعركة طحينا فنيّا.

متى ننَقُلُ الى قومٍ رحانَا *يكونوا في اللّقاءِ لها طَحينَا[1]

ثمّ تواجه رحى الشّاعر محرز بن المكعبر الضّبّيّ الّتي ترشّح رائحة تتشمّمها الضّباع لتقرّب ثقل رحى الحرب:

دارتْ رحانَا قليلا ثمّ صبّحَم * ضرب بصبَحٍ منه الجلّةُ الهامِ

ظلّتْ ضِباعُ مُجيراتِ يَلذْذْنَ بِهم* وألحَموهُنَّ منهنّ أىَّ إلحامِ

ظلّتْ تَدوسُ بني كعبٍ بأكْلِهَا* وهمْ يومَ بني نَهَد بإظلامِ[2]

استثمر الشّعراء طاقة الرّحى كتشبيهه في كثافة التّدمير البشري يفعلها الطَاحوني الذي يجمع و يخلط ثم يسحق ليحول الأشياء إلى فتاة كعلامة للخراب و القباء و تتجسد صورة الحرب في فعل الرحى بصريا و سمعيا في صوتها الذي يبعث الخوف و الانزعاج

فتَعركُكُمْ عرْكَ الرَّحى بثِقالِها * وتلقَحُ كِشَافا ثمّ تنتجْ فتُتْئمِ

[1]عمرو بن كلثوم: المعلّقة ص 19

[2]شعر محرز بن المكعبر الضّبّيّ: المفضليّات ص252

فإذا دارت فإنّما رحى الغصب المجنون يجتزح طقسا من الهلع من الجثث التي تكورها الطواحين دون ملل أو انزعاج وقد تكوّرت هذه المقاربة الفنية بين عدد من الشعراء لتكريس فعل الحرب و فروسية الأبطال في مواجهة الآخر.

"الفتوة ،الفروسية، البطولة":

تعتبر صورة الفرسان في النّص الجاهلي هي المفارقة الطّبيعية لصورة الأنثى و من هاتين البؤرتين يتحرك الخطاب لينفتح على تركيبة الشّاعرالسّيكولوجية باعتباره شاعرا فارسا عاشقا فردا من المجتمع الجاهلي فصورة الفارس تنضمّ إلى عدّة الحرب الّتي جعلها الشّعراء رحى طحينها البشر بما فيهم من فتيان و شيوخ و أطفال و نساء و أموال وإحساب و انساب غير أَنَ هذه الرّحى قوّة بطشها رهينة بيد الفرسان وشدّة قبضتهم لها و قدرتهم على تحريكها وقد تبث أنّ ملكا قال لأحد الفرسان:"ياحاجب بن زرارة ما أشبه حجر التّلال بألوان صخرها" فقال الحاجب : "بل أشبه زئير الأسد بصولتها " فبهت الملك و قال :"أصبت ...هو ذلك"1.

1 ينظر :عبد الإله الصّائغ ،الخطاب الإبداعي الجاهليّ والصّورة الفنيّة ص73

نقل الحاجب مفردات التّشبيه التي أرادها الملك مستهينا بأصل العرب إلى اتّجاه آخر فقارن صورة الفارس العربيّ بالأسد في زئيره الذي يبعث الخوف و الرُّعب وتراجع الأعداء[1].

يقول طرفة مشيدا بفتوّته:

إذا القومُ قالوا منْ فتَى قلُتُ أنّني * عُنيتُ فلم أكْسلْ و لم أتبلّدِ[2]

غالبا ما تقترن صورة البطولة بين الشبَان و الأسد في سطوة الضّربة وفتكة المخلب مع سطوة الرأي الّتي يتفوّق ويتميّز بها الفارس المغوار.

يقف الشّعراء أمام مشهد الحرب ليتشكّلوا هذا المشهد من صور جزئية متحرّكة كثيفة قوامها التهيؤ للموت او التهيؤ لدرئها وليس ثَمة تضاد في الأمر فطلب الموت في المجالدة والقبك يدرأ الموت والتماس النجاة مدعاة لخسرا نها" فالحياة في الحرب محتسيته في الموت و الموت مشابه بالحياة[3].

السّيف ،الرّمح،الدّرع:

تتّسع دلالة العدّة للحرب لتضمّ معجما لغويّا ثريّا بمسمّيات متنوّعة لأصناف الأسلحة ومنها السّيف الرّمح ، القوس السّهم ،الدّرع الذّرقة التّرس ، البيضة المغفّر ، وما

[1] ابن عبد ربّه: العقد الفريد ج2ص12
[2] معلقة طرفة ص22
[3] د. نوري القيسي ملامح من صور البناء الفنّي لقصيدة الحرب ص110

يتعلّق بتنظيم الحرب كالحركة والسّكون والميمنة والميسرة والقلب والصّف والتّعبئة والحصار والكرّ والفرّ ، الغارة ،والتّموين والمناورة.."[1]

يقول طرفة:

بُحساماتٍ تراهم رسبا * في الضَّريباتِ مقِرّاتِ العُصُمِ[2]

يعتبر الشّعر الجاهليّ تشدّده في العناية بعدّة السّلاح من باب الرّهبة والرّغبة فعنايته بذالك طقس إنسانيّ الرّهبة من خطر الفناء والرّغبة من وهج الحياة ممّا يدفع عن الحمى مكانا وزمانا غائلة الظّلم والحرمان.

ويربط عمرو بن كلثوم بين صور جزئيّة تركيبيّة تجسّد الصّورة الفنيّة المكتملة لصورة الحرب الكبرى :

كأنّ سيوفَنا وفيهمْ * مخاريقُ بأيدي لاعِبِينَا

فجمع لتحقيق النّصر بين الفارس المغوار وقبضة السّيف القاطع في حرب ضروس تكون السّيوف فيها مخاريق للملمة أشلاء الجثث المترامية .

يعتبر السّيف من أهمّ مقتنيات الشّاعر العربيّ فهو يطعن به كالرّمح ويضرب به كالعمود ويقطع به كالسّكين ويتّخذه جمالا في الملإ ويحمله سراجا في الظّلمة وأنيسا في

[1]طرفة: الدّيوان ص112
[2]عمرو بن كلثوم: المعلّقة شرح الزّوزني ص202

الوحدة ويصاحبه جليسا في الخلاء فلا تكتمل رجولة العربيّ إلّا إذا كان قادرا على حمل السّيف وخوض الحروب.

أمّا الرّمح فهو من أقدم آلات الحرب لبساطة تركيبه واستعماله وسهولة صنعه واقنائه ممّا دفع العربيّ الى التّفنّن في صنعه حتّى يجعله أبهى منظرا وأشدّ فتكا[1].

بسمْر من قَنا الخَطِيِّ لدُنْ * ذوابلُ أو بيضٌ يحْتلِينا

إذا عَضّ الشِّقافُ بها اشمأزّتُ * وولّتْهمْ عشوزنةُ زبوُنَا

عشُوزنة إذا انقلبتْ أرنَّتْ * تشُجُّ قَفا المثْقفِ والجَبينَا[2]

تعتبر الرّمح في الصّورة الذّهنيّة امتحان لمروءة الشّاعر عديل لكبريائه وعنته.

كما ينبغي أن يكون الرّمح أصمّ ليقتل الكريم من الأعداء ويذلّه لقمع الآخرين حتّى يدبّ الحذر والخور في صفوف الأعداء.

الدّرع:

جمع القلّة منها أدرع وأدراع وجمع الكثرة دروع هي حصن الشّاعرإذ يرتديها تملأ فؤاده مشاعر الزّهو على أنّها متعبة له راكبا ومثقلة عليه راجلا وبعد أن أيقن العربيّ أنّ

[1] د. جوّاد عليّ: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج5ص424
[2] قدامة بن جعفر : نقد الشّعر ص99

لبس الدّرع كفن يحميه من الموت لقيت الدّروع عناية فائقة فتعدّدت أسماؤها وأنسابها فمنها السّلوقيّة ، و داوديّة ، السّابغة والدّلاص والشّكاء والجنّة و الجارنة[1].

علينا كلُّ سابغةٍ دِلاصٍ * ترى فوق النِّطاقِ لها غُضونَا[2]

الخيل:

الخيل من أهمّ معدّات العربيّ الحربيّة والعربيّ مفتون بحبّ الخيل وهي تمثّل مثالا أعلى للوفاء والجمال والألفة والرّشاقة فاقترنت صورة الفرس بصورة المرأة الحسناء[3].

وما ارتباطهم بالخيل سوى دليل أكيد على معرفتهم لفضلها فهم يؤثرونها على الأهل والولد و عنها يقول طرفة :

يومَ تبُدِي البيضُ عن اسْؤُقِها * وتَلِفُّ الخيلُ أعراجَ النِّعمِ

ونكرَ الخيلُ في أدْبارِها * يومَ لا يعْطِفُ إلاّ ذو كَرَمِ[4]

يعتبر السّلاح معادل رمزي يطرد أشباح الغزو والسّبي لذا كثرذكره والإشادة بامتلاكه وحسن التّصرف فيه في الشّعر العربيّ وليست العدّة الماديّة قادرة على حسم النّصر ما لم تعتضد بقيم الفروسيّة الّتي تلخّصها المروءة العربيّة فطلب الحياة في الحرب موت ذليل وطلب الموت حياة عزيزة .

[1]. ابن منظور :لسان العرب مادّة .درع ص125
[2] عبد الإله الصائغ الصورة الفنية معيارا نقديا ص 183
[3]المرجع أعلاه ص 184
[4]طرفة بن العبد :تح:عليّ الجنديّ طبعة مكتبة الأنجلو المصريّة القاهرة ص 132

كما استلهم عمرو بن كلثوم وطرفة مثلهما مثل الشّعراء العرب عامّة معجم لغتهم من حقول أخرى تستند إلى مقوّمات التّخييل والرّمزيّة الغريبة من خلال عالم النّبات (النّخل، الدّومة ،الورس،) أو الحيوان(النّاقة ،الظبي)أو من الأنواء،أو دمية المرمر...فينسج الشّاعر علاقات تنتج الصّورة الموحية أو الصّورة الرّمز الّتي سأخوض فيها في فصول أخرى.

وهذا ما يؤكّده النّقد العربيّ القديم فيؤكّد الجاحظ أنّ هناك معاني مشتركة بفعل تكالب الشّعراء عليها ولهجهم بها ولا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تام وفي معنى غريب عجيب أوفي معنى شريف كريم أو في معنى بديع مخترع ،وكلّ من جاء من الشّعراء من بعده أو معه أن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأمره فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه كالمعنى الّذي تنازعه الشّعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ولا يكون أحدهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه "[1]

وإنّما ذلك التّشابه من تشابه المواقف فتتشابه معها الألفاظ كالبكاء على الأطلال والنّوح على الدّيار والحنين الى الرّبوع الدّارسة والوقوف على الدّمن الباليّة وتماثل العواطف كحبّ الشّعراء لحبيبات كنّ يعشن في تلك الدّيار الّتي لم يبق منها إلّا آثارها.

[1] الجاحظ: كتاب الحيوان ج 5 ص311

وقد اعتبر د. عبد المالك مرتاض ذلك التّشابه "تناصّا لفظيّا"أو التّكاتب الّذي هو سلك تأثيري تأثّري وفاعليّ تفاعليّ بين كبار الشّعراء[1].

فمصدر ذلك التّناص ليس إذن قصورا في المخزون اللّغويّ ولا إلى ضيق في الأفق الخياليّ وإنّما مصدره الحيّز المكاني والزّماني الّذي جمع بين أصحاب المعلّقات .

القصيدة العربية حالة إبداعيّة والإبداع حالة جماليّة وليدة الجهد الإنساني ومن هذا المفهوم تجهد الدّراسات المنهجيّة للأدب في إقامة علم الجمال الأدبيّ على أساس الوعي به لكشف الجدل بين ما هو أدبيّ وما هو جمالي والوصول الى وهلة البدء حيث يكون كلّ منهما معنى للآخر ومعادلا في وجدان النصّ والمتلقّي معا[2].

يلاحظ الباحث في الشّعر العربيّ ثراءه من خلال الكشف عن الصّور الفنيّة ال تيّ تشكّل بانوراما النّص بما يثير الإعجاب والدّهشة مبعتهما ما تخفيه الصّورة من جمال الدّلالة وبراعة التّصوير الفنّي وهو ما نستدلّ عليه في أبيات كثيرة انتقيت منها مشاكسة حبيبة الأعشى الزّمن الخارجي بزمنها الدّاخلي :

وتبْرُدُ برد رِداءِ العروسِ * في الصَّيفِ رَقرْقَتْ فيه العَبِيرا

وتَسْخُنُ ليلةَ لا يستطيع * نُباحا بها الكَلْبُ إلّا هريرا[3]

[1]عبد الملك مرتاض: السّبع معلقات ص178
[2]تليمة عبد المنعم: مقدّمة في نظريّة الأدب ص8
[3]الأعشى: ديوانه ص 19

فهذا التّعلّق الشّعري إعجاب منبعه إلتقاء روحين وقلبين من عصرين مختلفين فهي جاذبيّة الإبداع الشّبقي يستحيل الحزن فيه ضربا من السّرور حين يثمر صورا مبتكرة تعلّق الشّعريّة على السّياق وليس على الموضوع فيرقى الحزن بمستواه الحسّي المعتم الى مستوى جمالي مشرق .

وهذا ما كان قد أشار إليه الجاحظ في نسبه للشّعريّة العربيّة الى كثرة الماء وصحّة الطّبع بإعداده ضربا من النّسج وجنسا من التّصوير[1].

ويقول ابن قتيبة في ذلك " أشعر النّاس من أنت في شعره حتّى تفرغ منه "

غيرأنّه من المؤكّد أنّ أصل هذا التّشابك هي القواسم المشتركة بين إيقاع المعنى وبنيته مع دلاليّة الإيقاع وآليته ثمّ رؤية الشّاعر الخاصّة والمميّزة الّي يجب احترامها فهي حضارته الّتي تعصمه من الخطإ .وتلخّص حيلته وتؤشّر ملاذاتها ومباءاتها لتضع بين أيدينا حلولا لكثير من المعضلات الفنيّة والحياتيّة[2].

[1]الجاحظ: الحيوان ج2ص444

[2]ابن قتيبة الدينوري: الشّعر والشّعراء ج 1 ص88

خاتمة

خاتمة

"الشّعر ديوان العرب"حكم فيه ما يعزّز غزارة هذ ا السّجل الحافل بتراث عربيّ أصيل ومورروث حضاريّ على المستويين الفكري والأدبيّ يخصّ الأمّة العربيّة ويميّزها عن باقي الأمم .

حظي الشّعر العربيّ بكثرة هائلة من البحوث والدّراسات على مدى العصور من العرب والمسشرقين أفرزت أنماطا من المقاربات ساهمت في إحياء النّص الشّعري بعدما وجدته ميدانا خصبا لتطبيف أدواتها الإجرائيّة ورؤاها المعرفية ،اتّسمت الجهود الأولى في دراسة الشّعر بالنّمطية والتّكرار الى حدّ التّشابه ممّا جعل منالإنجاز الجاهلي نصّ واحدا تتكرّر نسخه عند جميع الشّعراء إلّا أنّها فتحت آفاق البحث في الشّعريّة العربية عن مسارات أخرى تقرّب بها هذا الشّعر من ذهنيّة المتلقّي وفق مناهج جديدة .إنّ صفة التّمنّع الّتي يتميّز الخطاب الجاهليّ تجعله يتقبّل مختلف القراءات الّتي تستنطقه وتكشف أغواره الغامضة دون أن يدّعي أحد أنّه أمسك بحقيقة هذا النّص وأنّ مجال الإجتهاد فيه قد أغلق فهو مرهون بخاصيّة التّفتّح على كلّ القراءات .

أمّاعن صورة المرأة الأنثى في خضّم هذه المناهج الحداثيّة اكتنفها نوعا من الإلتباس والضّبابيّة فقد يكتشف الباحث ع ن موقع المرأة الجاهليّة فيجدها قد احتلّت

موقعا رفيعا ويجد أنّ الرّجال كانوا يقدّمون أرواحهم رخيصة في الدّفاع عن نسائهم ،بل أنّ حروبا قد نشبت ودامت سنين بسبب امرأة كحرب البسوس بين قبيلتي بكر وتغلب، كما كانت المرأة العربيّة شاعرة وناقدة تصدر الأحكام كما ح كمت أمّ جندب لعلقمة على زوجها امرئ ال قيس وكان ذلك سببا في تسم يته علقمة بالفحل ، وأنّ الخنساء تفوّقت على حسّان بن تابث في سوق عكّاظ أمام النّابغة بل غلّبها على معظم الشّعراء في قوله :" لولا أنّ أبا البصير أنشدني قبلك لفلت أنّك أشعر الشّعراء".

غير أنّ الباحث في هذاا لمجال يستقرئ من ثقافة المجتمع العربيّ الأسباب الكامنة وراء نشوء حجاب كثيف ما بين الشّعر بوصفه فنّا في القول والإبداع وبين الأنوثة بوصفها قيمة مقموعة فهناك تمييز قويّ بين التّأنيث من حيث هو موضوع شعريّ والتّأنيث من حيث هو سمة في الخطاب الشّعري وللشّعراء حقّ في ذلك منحته لهم الثّقافة المعاصرة السّائدة .

فقد ارتبط معنى الأنوثة بالضّعف ، ليس الضّعف الجسدي ولكن لمبدإ ثقافي اجتماعي راسخ من تصوّر الضّعف النّفسي والقصور الذّهني في المرأة فكانت الأنثى مثالا للخنس أيّ التّراجع والإنخذال والتّخلّف والتّأخّر والإستتار والإنحباس والغيّاب

وهو ما عبّر عنه صوت الخنساء الشّاعرة الّذي ارتبط بالحزن والبكاء، وفي المقابل علقمة الفحل فإنّهم لم يمنحوه ذلك اللّقب بمعزل عن دلالته الجنسية.

وقد عبّر الأصمعيّ عن استهجانه شعر عديّ بن زيد العبادي حين سئل عنه أفحل هو؟ فقال ليس بفحل فحل ولا أنثى ؟ فهو عنده لاشيء.

قد تؤكّد هاته الشّهادات التّعسفيّة في حقّ المرأة طمس الكثير من إبداعها الشّعري بعد أن اعتقد العرب أنّ الشّعر ذكوري بالطّبع والضّرورة .

أمّا عن المرأة الأنثى في المعلّقات فصورتها شاحبة فكأنّها معشوق ميّت صفاتها الأنثويّة تخطف الأبصار إنّما حديثها وفكرها يكاد يكون منعدما وفي ذلك يقول نجيب البهيتي"إنّ كلّ امرأة كان ذكرها رمزا حيث أنّ هذه المرأة في كلّ مواردها من الشّعر الجاهليّ كانت رمزا لقيمة وأنّ الأسماء المطلقة على النّساء هي أسماء تقليديّة تجري عند الشّعراء دون وقوع على صاحباتها".

فقد ارتبطت المرأة بكلّ ماهو مقدّس فهى الشّمس ، النّافة ،المهاة أعضاء أنثويّة تمثّل الخصوبة ،الجسد ،تجسّد في تماثيل امرأة حسناء دون ملامح ،فالرّمزيّة تنفي وجود نوار وأسماء وهند وميسون ، وفاطمة وأمّ أوفى وعبلة وخولة وأمّ الحويرث وأمّ الرّباب

وعبلة وعذارى دار جلجلة وحسان عمرو بن كلثوم وكلّ النّساء الّتي ذكرت في المعلّقات فهي مجرّد رموز في أساطير فهل هو إنكار لوجود المرأة في حياة الشّعراء.

إنّما الشّعراء لا يعيدون إنتاج الواقع وإنّما يترعون نحو تكشّف المثال الفنّي ينسجون مكانه عالما آخر لا يتماثل مع الصّورة الفنيّة للواقع المعيش وهو ما ولّد الأنثى المثال لا امرأة النّسيب كمثل أعلى للجمال الأنثوي.

وتبقى المرأة في الواقع والّتي تتمثّل في الأمّ والأخت والزّوجة والبنت كلّهنّ منبع الرّقة والحنان وليست نؤوم الضّحى وإنّما تقوم بأعباء الحياة الصّعبة من غسل وطهي وإنجاب الأطفال ، إرضاعهم وتربيّتهم في سكينة ورضى متعلّمة ذكيّة ؛ غير أنّ هاته الصّورة الحقيقيّة للمرأة العربيّة تظهر في التّراث الشّعبيّ وفي الأمثال أكثر منها في الشّعر.

مصادر

المؤلف	المصدر	الطبعة
القرآن الكريم	برواية حفص عن عاصم	دار الجوزي القاهرة
ابن القيم الجوزية:شمس الدّين أبو عبد اللّه محمّد بن بكر الزّرعي	أخبار النساء	مطبعة التّقدم العلميّة .مصر ط1 د.سنة
ابن الكلي هشام بن محمد بن الشاتب	كتاب الأصنام تحق :أحمد زكي	مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة ط4سنة 1924م
ابن جني (أبو الفتح عثمان)	الخصائص تح:عليّ النّجار	دار الهدى بيروت ط1 بولاق القاهرة سنة 1952م
ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد الحضرمي)	المقدّمة	مطبعة دار القلم بيروت 1988
ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيراواني)	العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده تح : محمد محي الدين	دار الحيل بيروت ط4سنة 1964م
ابن سيدة (أبو الحسن بن اسماعيل)	المخصّص	طبعة دار الكتاب ط4 د.س
ابن عبد ربّه	العقد الفريد تحق:أحمد أمين وإبراهيم الأنباري وأحمد الزّين	مطبعة الاستقامة ، المجلد السادس ط3 سنة1958م
ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله الدينوري)	الشعر و الشعراء تح : أحمد محمد شاكر ج2	دار الثّقافة بيروت لبنان ط2 د. س

ابن منظورجمال الدّين محمد بن مكرم الأنصاري	لسان العرب تح:مجموعة من الأساتذة	دار صادر بيروت ط 3.س 1993 م
ابن هشام (أبو محمد عبد الملك الحميري المضري)	السيرة النبوية تح : مصطفى الشقا	مطبعة الحلبيّ القاهرة ط 2 س.1936
أبو الحسن بن علي المسعودي	مروج الذهب تح:محيى الدّين عبد الحميد	منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات بيروت ط1س1964م
أبو زيد بن الخطاب القرشي	جمهرة أشعار العرب تح:عليّ محمّد البجاوي	دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر الفجالة ط1د.س
أبو الفضل النيسابوري الميداني	مجمع الأمثال	دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة 1967 م
أبو عثمان : عمرو بن بحر الجاحظ	الحيوان تح:عبد السّلام هارون	مكتبة الخانجي القاهرة ط3.س1968م
أبو علي أحمد محمد بن الحسين (المرزوقي)	شرح ديوان الحماسة تح:عبد السّلام هارون	مطبعة لجنة الـــأليف و الترجمةوالنّشر القاهرة ط1.س1967
أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري	تهذيب اللغة تح:عبد السّلام سرحان ج15	دار الكتاب العربيّ لقاهرة ط5 1967 م
أبو عبد اللّه الحسين بن أحمد بن الحسين الزّوزني	شرح المعلّقات السّبع	دار اليقظة للنّشروالتّرجمة والتّأليف بيروت 1966

أبو هلال العسكريّ	تح:محمّد عليّ البجاوي ومحمّد أبو الفضل ابراهيم	دار الكتاب العربيّ القاهرة ط5س.1971م
أحمد (مين)	فجر الإسلام	مطبعة لجنة التّأليف مصر ط7س.9195م
أحمد محمد الجوافي	المرأة في الشعر الجاهلي	مكتبة نهضة مصر و مطبعتها د.ط س1954م
الأرزقي : أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد	أخبار مكة تح:أبو محمّد إسحاق الخزاعي	طبعة بيروت الرّابعة س1964 م
الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأموي المرواني)	الأغاني المجلّد الخامس :تح:لجنة من الأدباء	دار الكتب المصرية حتى ج 15 و ط الهيئة العامة حتى ج الأخير
الأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن فريب بن عبد الملك)	الأضمعيات تح أحمد محمود شاكر و عبد السلام هارون	دار المعارف بمصر ط 6 1964م
الآلوسي محمد شكري	بلوغ الأرب تح : محمد يهجت الأثري	دار الكتاب العربيّ مصر ط3 1342
البخاري محمد بن اسماعيل	صحيح البخاري	دار الكتب العلمية لبنان ج 1 . ط6 د.س
جرحي زيدان	تاريخ آداب اللغة العربية تحقيق : د. حسين مؤنس	طبعة دار الهلال
جلال الدّين محمّد بن عبد الرّحمن (القزويني)	عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات تح: فاروق سعد	منشورات دار الآفاق الجديدة ط.الأولى بيروت س.1973
جواد علي	المفصل في تاريخ العرب قبل	مطبوعات المجمع العلمي العراقي

	الإسلام.	ج 1 .2 طبعة دار الهلال د.ت
جيمس بلاشير	تاريخ الأدب العربي	دار التونسي للنشر د.ط س.1986م
الخطيب التّبريزي	شرح القصائد العشر تح :فخر الدّين قباوة	دار الآفاق بيروت ط4 س.1980م
د. مصطفى ناصف	دراسة الأدب العربي الصّورة الأدبية قراءة ثانية لشعرنا القديم	دار الاندلس القاهرة ط3 س.1983 م دار الاندلس ط1981،3 م . دار الاندلس بيروت ، ط2 ، 1981
الضّبّي . أبو العباس المفضل بن أحمد	المفضليات تد : أحمد محمود شاكر	مطبعة الرحمانية ب مصر
الطّبري أبو جعفر محمد بن جرير	تاريخ الطبري (الأهم و الملوك)تح:أبو الفضل إبراهيم	دار المعارف بمصر ط.4 1962 م
طه حسين	في الأدب الجاهلي	دار المعارف بمصر ط9س1119م
عبد العزيز سالم	تاريخ العرب في العصر الجاهلي	مؤسسة شباب الجامعة مصر
عبد المالك مرتاض	السبع معلقات مقارنة سيميائية انثرولوجية لنصوصها	من منشورات دار الكتاب العرب 1997 م
علي البطل	الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثالث الهجري	دار الاندلس بيروت ط2.س1971م
قدامة بن جعفر	نقد الشعر تح : مصطفى كمال	المكتبة العامة بيروت ط3 س. 1980م

محمد عبد المعبد خان	الأساطير و الخرافات عند العرب	دار الحداثة بيروت ط4 1982
مفيد قميحة	شرح المعلّقات السّبع	دار مكتبة الهلال بيروت ط3.دس
مصطفى صادق الرافعي	تاريخ آداب العرب	دار الكتاب بيروت لبنان ط2س1974م

مراجع

اسم الكاتب	اسم الكتاب	الطبعة
أبو سويلم أنور عليلان	الإيل في الشّعر الجاهلي	ج 1 دار العلوم الرياضي المملكة العربية السعودية ط 1 د.س
أحمد إسماعيل النّعيمي	الأسطورة في الشّعر العربي قبل الإسلام	سينا للنشر ، القاهرة ط 1 ، 1995 م
أحمد سمايلوقتش	فلسفة الاستشراق و أثرها في العالم العربي	دار الفكر العربي القاهرة د.ط س.1987 م
أدونيس	مقدمة للشعر العربي	دار العودة
أرنست كاسيدير	الدّولة و الاسطورة تر:أحمد حمدي محمود	دار النّهضة المصريّة ط 3د.س
إمام عبد الفتاح	أفلاطون و المرأة	مكتبة مدبولي ط 2 س.1966م
آني انزيو	المرأة الانثى بعيدا عن صفاتها	المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ط1س.1966م
بير كاردو	المرأة بحث في سيكولوجية الاعماق تر: وجيد أسعد	مؤسسة الرسالة الدار المتحدة ط 1 د .س
جمال الدين بن الشيخ	الشعرية العربية	دار توبيقال للنشر الدار البيضاء ط1 س.1996م
جوستاف لوبون	مقدمة الحاضرات الاولى تر: محمد صادق رستم	مطبعة السلفية بالقاهرة ط 2 س.1948

جيمس فريزر	الغصن الذّهبيّ تر: أحمد أبو زيدا	العامّة المصريّة اله الهيئة العامّة الهيئةالمصريّة العامّة ط.3س1971
حسن مسكين	الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة	المركز الثقافي العربي الدار البيضاء .ط3س1984
حسني عبد الجليل يوسف	التّمثيل الصوتي للمعاني	دار الثقافة للنشر طبعة بيروت4 س.1987م
حسين الحاج حسن	أدب العرب في عصر الجاهلية	المؤسّسة الجامعيّة للنّشر بيروت ط1س.1984م
رالف لينتون	الانثروبولوجيا و أزمة العالم الحديث تر: عبد المالك الناشف	مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر بيروت 1968 .
رشيد نظيف	الفضاء المتخيل	شركة النشر والتوزيع ، الدار البيضاءط 1 س.2000م
ريتا عوض	بنية القصيدة الجاهلية	دار الآداب بيروت ، ط 1،سنة 1992 م.
زكريا صيام	الشعر الجاهلي في الشعر الجاهلي	ديوان المطبوعات الجامعيّة د.ط الجزائر س.1984م
سعد بوفلاقة	الشعر النسوي الاندلسي أغراضه و خصائصه	ديوان المطبوعات الجامعية الساحة الكبري بن عكنون

سعيد بن زرقة	الحداثة في الشعر العربي	أبحاث للطباعة و النشر بيروت ط1س.2004م
شكري عيادمحمّد	موسيقي الشعر العربي	دار المعرفة .م ط2س.1971
شكري فيصل	الغزل بين الجاهلية و الاسلام	دار العلم للملايين بيروت ط5س.1959م
صلاح عبد الحافظ	الزمان و المكان و اثرهما في حياة الشاعر الجاهلي و شعره	دار المعارف بمصرد.ط س.2006م
صموائيل كريمل	اساطير العالم القديم	الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط.1س.1974م
عباس محمود العقاد	مطالعات بين الكتب	بيروت دار الكتاب العربي الطبعة الثالثة .د.س
عباس محمود العقاد	هذه الشجرة	دار سعد للطباعة و النشر القاهرة ط2س1976م
عبد الإله الصّائغ	الصورة الفنيّة معيارا نقديّا	منشورات دار عصمي مصرط3س.1996م
عبد الإله الصائغ	الخطاب الإبداعي الجاهلي و الصورة الفنية	المركز الثقافي العربي —دار البيضاء- الطبعة الأولى س1997.م.
عبد العزيز نبوي	دراسات في الأدب الجاهلي	مؤسسة المختار للنشر و التوزيع

عبد الفتاح محمد أحمد	المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي	دار المناهل للطّباعة والنّشر بيروت .لبنان ط 1 س1987م
عبد الله الطّيب	المرشد الى فهم أشعار العرب و صناعتها	دار الفكر المصريّة ط2 س1970 م
علي الهاشمي	المرأة في الشعر الجاهلي	مطبعة بغداد س.1960 م.
عليّ عبد الله الجربوي	الفكر الانثروبولوجي في التراث الفكر الإسلامي	منشورات اتحاد و كتاب العرب القاهرة .دط س1995م
عماد على الخطيب	الصورة الفنية أسطوريا دراسة في نقد و تحليل الشعر الجاهلي	جهينة للنشر و التوزيع ط 2 س.2006م
غنيمي هلال	النقد الادبي الحديث	دار الثقافة بيروت لبنان ط2س.1973م
قاموس المصطلحات	تر : محمد الجوهري	دار المعارف بمصر
كلود ليفي ستراوي	البنيويّة في الأنثروبولوجيا تر:عبد الوهّاب جعفر	دار المعارف .دط س 1998م
كمال أبوديب	الرؤى المقتعة منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي	الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ط س. 1986
محمد ابراهيم عبد الرحمن	الشّعر الجاهلي قضاياه الفنية و الموضوعية	دار النهضة العربية بيروت ط3 1980 م
محمد بلوحي	آليات الخطاب النقد	اتّحاد الكتاب العرب

	العربي الحديث	دمشق 2004م
محمد زغلول سلّام	النقّد العربّي الحديث تح:كمال مصطفى	مطبعة المعرفة مصر ط3 س1979م
محمد شيل الكومي	المذاهب النقدية الحديثة تق: محمّد عنّاني	الهيئة المصرية العامة للكتابد.ط س2004م
محمد عبد الحفيظ كنون الحسيني	السّمات الاسطورية في الشّعر الجاهلي	منشوراتكلية الآدابمطبعة الخليج العربيّ تطوان ط1س2007
محمد عبد القادر غنيم	الأسرة العربية في الأدب العربي	دار مجد لاوي للنشر و التوزيع عمان الأردن ط 3 س1983م
محمد عجية	موسوعة أساطير العرب	دار القارابي بيروت لبنان ط3 د.س
محمّد عزّام	الأسلوبيّة منهجا نقديّا	منشورات وزارة الثّقافة دمشق 1989م
محمد نجيب البهيتي	المعلقة العربية الأولى عند جذور التاّريخ	دار الثقافة ، طبعة الأولى بيروت 1980
مصطفى السّويف	الأسس النفسيّة للإبداع الفني	دار المعارف، ط 3 س1969م
مكي درار ، بسناسي سعاد	المقررات الصوتية دراسة تحليلية تطبيقية	منشورات دار الأديب س2007م
محمّد شرّاد ـــ حيدر	موسوعة نساء شاعرات	دار ومكتبة الهلال

كامل		بيروت ط1س.2006م
منذر الجبوري	أيّام العرب و أثرها في الشّعر الجاهلي	منشورات وزارة الإعلام س.2006م
ميّ يوسف خليف	الشّعر النّسائي في القديم	مكتبة غريب القاهرة ط3د.س
نصرت عبد الرحمن	الصّورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث	مكتبة الاقصى الأردن ط2س.1985م
نوال السعداوي	الرّجل و الجنس	المؤسسة العربية للدراسات و النشر (القاهرة)س.2004م
نور نتروب فراي	نظرية الاساطير في النقد الأدبي تر : حنا عيود	دار المعارف بحمص ط1.س 1987م
نورمان بربل	بزوغ العقل البشري تر : إسماعيل حقي	مكتبة نهضة مصرد.ط س1964م

الدّواوين:

اسم الشاعر	الطبعة	دار النشر
امرؤ القيس (حندج بن حجر الكندي)	طبعه و حقّقه أ. مصطفى عبد الشّافي	دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط 5 س.2004م
الاعشى (ميمون بن قيس)	تحقيق: فوزي عطوي	الشّركة اللّبنانية للكتاب بيروت د.ط
الحارث بن حلزة العامري	تح:مجيد طرّاد	دار الجيل بيروت ط1 س.1997م
زهير بن أبي سلمي	أ. علي حسن فاعور	دار الكتب العلميّة بيروت ط11977م
عمرو بن كلثوم	تح:مجيد طرّاد	دار الجيل العربي ط1 س1977م
عنترة بن شداد العبسي	تح:خليل شرف الدين	دار ومكتبة الهلال يروت ط1 س.1977م
عبيد بن الابرص	تقديم:أشرف أحمد	دار صادر بيروت ط2 س.1958م
طرفة بن العبد	تح:مهدي محمد ناصر الدين	دارالكتب العلمية بيروت ط3.س2002م
النّابغة الذبياني	تح:عبّاس عبد السّاتر	دارالكتب العملية بيروت لبنان ط 1

		س2004م
لبيذ بن ربيعة العامري	تحقيق:د.إحسان عبّاس	وزارة الإرشاد والأنباء الكويت ط 2 س.1962م
أوس بن حجر	تح: يوسف نجم	دار صادر بيروت ط3 س.1977م
الأفوه الاودي	تح:عبد العزيز الميمني	الطّرائف الادبيّة ط1 مصر س.1937م
أميّة بن أبي الصلت	تح:فون سرديك	دار صادر بيروت د.ط س.1983م
الخنساء تماضر بنت الشّريد السّلمية	تح: كرم البستاني	دار بيروت للطّباعة و النشر س.1978م
عروة بن الورد	كرم البستاني	دار صادر بيروت ط3س.1978م
الشنفرى عمرو بن مالك	تحقيق د.حسين النّصار	مطبعة:البابي الحلبيّ مصر ط1 س.1958م
طفيل الغنوي	محمد عبد القادر أحمد	مط.معتوق.إخوان ط1 س.1968م
قيس بن الخظيم	د. ناصر الدين الأسد	دار صادر يروت ط1 س.1962م
ديوان الهذليتين	رواية الأصمعي	دار الكتب المصرية س 1950م

الدوريات:

د.أحمد كمال زكي	التّشكيل الخرافي في شعرنا القديم	مجلّة كليّة الآداب جامعة الرّياض مج 5 .1978م
د.ابراهيم عبد الرحمن	التفسير الأسطوري للشعر العربي	مجلّة فصول القاهرة مج3 س1971م
التّرماني عبد السّلام	الزّواج عند العرب في الجاهليّة و الإسلام دراسة مقارنة	عالم المعرفة (دمشق) العدد 80 1981م،
حسين فهيم	قصة الأنتروبولوجيا	عالم المعرفة،(الكويت) ع.98-فبراير1986
سلوى الخماش	المرأة العربية و المجتمع التقليدي المتخلف	دار الحقيقة بيروت ط2س.1988م
سهير القلماوي	تراثنا القديم في أضواء جديدة	مجلّة الكاتب المصريّ ع 2ماي س.1961م

د. سوزان ستيكيفتش	القصيدة العربيّة و طقوس العبور	مجلة مجمع اللغة العربية دمشق.ج 1 مج 20 .1975م
فؤاد إسحاق الخوري	مذاهب الأنثروبولوجيا وعبقريّة ابن خلدون	دار السّاقي بيروت لبنان ط 1س.1992
عبد الصّمد الدّيالمي	المرأة و الجنس	مجلة فصول عدد 3 أفريل 1981. مط. الخليج العربي شارع الحسن الثاني، دار المعرفة ط1، 1959.
عبد القادر الرباعي	التّشبيه الدّائري في الشعر الجاهلي	المجلة العربية للعلوم الإنسانية جامعة التكوين .ع.7 مج 5. 1985.
ناهد صالح	بحوث في الأنتروبولوجيا العربية	مطبوعات مركز البحوث و الدراسات الإجتماعية كلية الآداب . جامعة القاهرة
د.وهب الرّومية	شعرنا القديم والنّقد الجديد	عالم المعرفة دمشق ع.207 مارس1992م
د. يوسف خليف	مقدّمة القصيدة الجاهلية محاولة جديدة لتفسيرها	مجلة القاهرة فبراير1965. ع. 97. 1965.

المراجع الأجنبية:

1)Alfrizer thomas :truth myth and symbol prentice hall usa1969

2)A. bouhadiba :la sescualité en islam paris .p.u.f.1974.

3)Emberto eco : les limites de l'interpretation . lector de fabula

4) Fatima ait sabah : la femme dans l'inconcient musulman désir et puovoir .

5)Joett benjamin : .aristotte spelitics aruemicanis librairies.e.book

6)Mircea eblide payot paris , 1984 histoire des croyances et des idées religieuses .

7)Standard dictionary

8)Seligman kurt:Super naturalism and religion britain pub 1971.

الملاحق

الأسطورة في الشّعر الجاهلي

أ – أسطورة عن خلق العالم

و هي أسطورة نقف على بعض تفاصيلها – التي سبقت الإشارة إليها – في ديوان عدي ين زيد الحيري و ضمن قصيدة جاء فيها :

اسمع حديثا كما يوما تحدثه عن ظـــــــهر غيب إذا ما سائل سألا

أن كيف أبدي الإله الخلق فينا و عـــــــــرفنا آياتـــــــه الأولى

كانت رياحا و ماء عرانية و ظلمـــة لم يدع فتقا و لا خـــــــلالا

فأمر الظلمة السوداء و عزل المـــــــاء كان قد شغـــــــلا

فانكشف

و بسط الأرض ثم قدرها تحت السمـــــــــــاء مثل ما فعـــــــل

و جعل الشمس مصرا بين النهـــار و بين الليل قد فصـــــــلا

لإخفاء به

قضى لستة أيام خليفته و كان آخره أن صـــــور الرجـــــــل

ب– أسطورة عن الطوفان:أميّة بن أبي الصّلت

جزى الله الأجل المرء نوحا جزاء الخيـــــــــر ليـــــس له كذاب

بما حملت سفينته و أنجت غداة أتاهـــــــــم المـــوت القلاب

و فيها من أرومتنا عراة لديه الظمـــــــــــاء و لا السغاب

وإذ لهم أرسل الطوفان تجري و فاض المـــــاء لـــيس له جراب

عشية أرسل الوطفان تجري و فاض المـــــاء لـــيس له جراب

على أمواج أخضر ذي حبيك كأن سعـــــــار زاخره الهـــضاب

على أبوابها طبق كثيف ملبسة الحـــــــــديد لهـــل ضباب

يآية قام ينطق كل شيء وخان أمـــــــــانة الـــديك الغراب

و أرسلت الحمامة بعد سبع تدل على المـــــــــهالك لا تهـــاب

تلمس هل ترى في الأرض عينا و غبتها من المـــــــــاء العـــباب

فجاءت بعدما ركضت بقطف عليـــــه الثأط و الطـــــين

الكبـــاب

فلما فرسوا الآيات صاغوا لها طـــــوقا كمـــــا عقـــد

السخاب

إذا ماتت تورثه بنيها و إن تقتـــــل فليس له استيـــــلاب

كرحمة نوح يوم حل بسبعة لمهبطـــــه كانوا جميـــــــعا ثامنيا

فلما استنار الله تنور أرضه ففار و كان الماء في الأرض ساحيا

دعا بابنه إلا اركب فإنني دعوتك لمـــــــــا أقبل الماء طاغيا

فقال سأرقى فوق أعيط خالق فقال له لســـــــت الغدية

ناجـــــيا

ترفع في جري كأن أطيطه صريف محـــــــــال تستعيد الدواليا

على ظهر جون لم يعد لراكب سراه و غيم ألـــــــــبس الماء داجيا

فسارت بهم أياما ثم سبعة و ست ليـــــالي دائبات غواطـــــيا

تشق بهم تهوى بأحسن امرأة كأن عليهـــــا هاديا و

نـــــــــواتيا

و كأن لها الجودي نهيا و غاية و أصـــــبح عنه موجـــــه متراخيا

و ما كان أصحاب الحمامة خفية غداة غدت منـــــهم تضو الخـــوافيا

رسولا لهم و الله يحكم أمره يبين لهم هـــل برنس الثوب باديـــــا

فجاءت بقطف آية مستبينة فأصبح منها موضع الطـــين جاديـــا

على خطمها و استوهبت ثم طوقها و قالت ألا لا تجعـــل الطوق حالـــيا

و لاذهبا أني أخاف العين منك و أرث إذا مامت طـــــوقي حماميا

بنعمة

وزدني على طوقي من الحلي زينة تصيب إذا أتبعت طوقـــــي خضابيا

يكون لأولادي جالا وزينة و عنوان زيني زينة من ترابـــــــيا

ج- أسطورة خلق الإنسان و أصل وجوده على الأرض : عدي بن زيد العبادي

دعاه آدم صوتا فاستجاب له بنفخة الروح في الجسم الذي جـــــبلا

ثمت أورثه الفردوس يعمرها وزوجه صنعة من ضلعه جعـــــــلا

لم ينهه ربه عن غير واحدة من شجر طيب أن شـــــم أو أكـــلا

فعمدا للتي عن أكلها نهيا بأمر حواء لم تأخذ له الدغـــــــــلا

كلاهما خاط إذ بزا لبوسهما من ورق التين ثوبا لم يكن غـــــزلا

فلاطها الله إذا غوت خليقته طول الليالي و لم يجعل لها أجـــــلا

تمشي على بطنها في الدهر ما و الترب تأكله حزنا و إن سهـــــــلا

عمرت

فأتعبا أبوانا في حياتهما و أجد الجوع و الاوصاب و العلـــلا

و أوتيا الملك و الإنجيل نقرأه نشفي بحكمته أحلامنا علـــــــــــلا

د-أسطورة عن النّاقة :أميّة بن أبي الصّلت

كثمود التي تفتكت الدين عتيا و أم السقـــــــب

عقـــــــيرا

ناقة الإله تسرح في الأرض و تنتاب حول مـــــــاء

مـــــــديرا

فأتاها أحيمر كأخي السهام بعضب فـــقـــال كوني

ععـــــــقيرا

فأبت العرقوب و الساق منها و مضـــي في صميمـــه

مكـــــسورا

فرأى السقب أمه فارقته بعـــد إلف حنيـــــــــــة و

ظؤورا

فأتى صخرة فأقام عليها صعقة في السماء تعلوا الصـــخورا

فرغا رغوة فكانت عليهم رغوة السقب دمروا

تدميـــــــــرا

فأصيبوا الا الدريعة فأتت من جواريهم و كانـــــت

جـــرورا

سنفة أرسلت تخبر عنهم أهل قرح بها قد أمســـــوا ثغــورا

فسقوها بعد الحديث فماتت فانتهى ريها فوافـــــــــت

حفـــيرا

هـــ- أسطورة الديك و الغراب : أميّة بن أبي الصّلت

و لا غرور إلا الديك مدمن خمرة نديـــــــــم غراب لا يمل الحوانيـــا

و مرهنة عند الغراب حبيبه فأوفيـــت مرهونا و خـــان

مسابـــيا

أدل عليه الديك أني كما ترى فأقـــبل على شأني و هاك ردائـــيا

أمنتك لا تلبث من الدهر ساعة و لا نصـــفها حتى تؤوب

مآبـــــيا

و لا تدركنك الشمس عند طلوعها فأغـــــــــــلق فيهم أو يطول

ثوانيا

فرد الغراب و الرداء يحوزه الى الديك وعـــــــدا كاذبا و

أمانيا

بأية ذنب أم بأية حجة أدعـــــــك فلا تدعوا على و لا

ليا

تطيرت منها و الدعاء يعوقني و أزمـــــعت حجا أن أطير أماميـــا

فلا تيأسن أني مع الصبح باكرا أوافي غدا نـــحو الحـــجيج الغواديا

لحب امرئ فاكهته قبل حجتي وآثـــرت عمـــدا شأنه قبـــــل شانيا

هنالك ظن الديك إذ زال زوله و طال عليه الليل أن لا مـــــــــغاديا

فلما أضاء الصبح طرب صرخة ألا ياغراب هل سمـــــــــــعت ندائيا

على وده لو كان ثم مجيئة و كان له ندمان صـــــــــــدق مواتيا

و أمسى الغراب يضرب الأرض عتيقا و أضـــحى الديك في القد كلها عانيا

فذلك مما أشهب الخمر لبه و نادم ندمانا من الطـــــــــــير

عاديا

و- أسطورة الغول : تأبّط شرّا

ألا من مبلغ فتيان فهم بما لاقيت عند رحى بطـــــــــــان

بأني لقيت الغول تهوي بسهب كالصـــــــــــحيفة صحصحان

فقلت لها كلانا نصو أين أخو سفر فخـــــــــــــلى لي مكاني

فشدت شدة نحوي فأهوى لها كفي بمصـــــــــــــــقول يماني

فأضربها بلا دهش فخرت صريعا لليـــــــــــــــدين و للجنان

فقالت عد فقلت لها رويدا مكـــــــــــانك أني ثبـــــت الجنان

فلم أنفك متكئا لديها لأنظر مصبحـــــــــا ماذا

أتانـــــي

إذا عينان في رأس قبيح كرأس الهر مشقوق

اللـــــــــسان

و ساقا مخدج و شواة كلب وثوب من عـــــــباء أو

شنـــــان

ز- أسطورة نار الاستسقاء : أميّة بن أبي الصّلت

سنة أزمة تخيل بالناس ترى للـــــــعضاة فيها صـــــريرا

لا على كوكب ينوء و لا رياح جـــنوب و لا تـــرى طخـــــرورا

اذ يسفون بالدقيق و كانوا قبل لا يأكلـــــــــون شيءا

فطيرا

و يسوقون باقر السهل للطود مهازيل خشيـــــــــــــــة أن

تبور

عاقدين النيران في شكر الاذناب عمدا كمـــــــــــــا تهيج

البحورا

فاشتوت كلها فهاج عليهم ثم هاجـــــــــت الى صبير صبيرا

فرآها الإله ترشم بالقطر و أمسى جـــــــــــــنابهم ممطورا

فسقاها نشاطه و اكف الغيث منـــــــــه إذ رادعوه الـــــــكبيرا

سلع ما و مثله عشر ما عائل ما وعـــــــــــــالت البيقورا

ن- أسطورة الحيّة و الأخوين : النابغة الذبياني

و إني لالقى من ذوي الضغن منهم و ما أصبحت تشكو من الشجو ساهره

كما لقيت ذات الصفا من حليفا و ما انفكت الأمثال في الناس سائرة

فقالت له أدعوك للعقل وافرا و لا تغشيني منـــــــــك بالظلم بـــادرة

فواثقها بالله حتى تراضيا و كانت تديه المـــــــال غبا و ظـــاهره

تذكر أني يجعل الله جنة فيصبح ذا مـــــــــــال و يقتل و اتره

فلما توفي العقل إلا أقله و جارت به نفس عن الحـــــق

جائزة

فلما رأى أن ثمر الله ماله و أثل موجـــــودا و سد

مفـــــــــاقر

أكب على فأس يحد غرابها مذكـــــــــــــــرة من المعاول

باترة

فقام لها من فوق جحر مشيد ليقتلـــــــــها أو تخــطئ الكف

بادره

فلما وقاها الله ضربة فأسه و للبر عيـــــــن لا تغمــض

ناظره

تندم لما فاته الذخل عندها و كـــانت له إذا خاس بالعهد

قاهرة

فقال : تعالي نجعل الله بيننا على ما بيننا أو تنجــزي لي آخره

فقالت: يمين الله أفعل أنني رأيـــــــتك مسحورا يمينك

فاجرة

أبي لي قبر لا يزال مقابلي وضربة فأس فوق رأســـــي فاقرة

ح- أسطورة عن الجن: الحارث بن شداد الحميري

الدهر يأتيك بالعجائب و الأيام و الدهـــــــــــــر فيه مـــــعتبر

بينما ترى الشمل فيه مجتمعا فرقـــــــــه في صـــــروفه القدر

لا ينفع المرء فيه حيلته ممـــــا سيلقـــــى به و لا الحذر

إني زعيم بقصة عجب عندي لمن يستنبيهـــــا الخـــــبر

تأتي يتصديقها الليالي و الأيام إن المقـــــــــــــدور ينتظـــــــر

مولده في قرى همدان بتلك التي اسمهـــــــــــا خمـــــر

يكون في الإنس مرة رجل ليس له في ملوكـــــــــهم خطـــر

يقهر أصحابه على حدث السن و يخفى لـــــــــهم و يحتقـــــــر

حتى إذا أمكنته صولته و ليس يـــــــدري بشـــأنه بشـــر

أصبح في هوة على وجل و أهله غافـــــــــــلون ما شعروا

رأوا غلاما بالأمس عندهم أزري لديهم جهـــــلا به الصغر

لم يفقدوه لادر درهم لو علموا العـــلم جهلا به الصغر

حتى إذا أدركته روعته بين ثلاث وقبـــــــة حـــــــذر

جاءت إليه الكبرى بأسقية شتى و في بعضهـــــــا دم كدر

قال لها : هات ذاك أشربه قالـــــــــت له :ذره،قال:لا أذر

فناولته فما تورع عن أقصـــــــــــاه حتى أماده

السكر

قالت له هذه مواكبنا فـــــاركب و شر المراكب الحمر

فنهنهته الوسطى فثار لها كـــــــــــــأنه الليث هاجه

الذعر

فقال : حقا صدقت ثم دنا فـــــــوق ضمير قد زانه الضمر

فصد لما علاه من أرن و من مـــــــراح و هاجه الحضر

فشق منه حشا و غادره فيـــــــه جـــــــراح منها به

أثر

ثم أتته الصغرى تمرضه فوق الحشـــــــــــايا و دمعها درر

فمال منها لمضجع ضجرا و لا تســـــاوى الوطاء و الوعر

كأن هذاك من بعد صرعته من شدة الجـــــــــــهد تحته الإبر

فقلن لما رأين جرأته اسعـــــــــــد فأنت الذي له

الظفر

في كل ما وجهة توجهها و أنـــــــــت يشقى بحربك

البشر

و أنت للسيف و السنان و للابدان تتـــــــــــــــــبلوا كأنك

الشرر

و أنت أنت المهريق كل دم إذا ترامى بشخصـــــــــــك

السفر

فارشد و لا تسكنن في خمر ورد ظفارا فإنـــــــــــــها

ظفر

فلست تلتد عيشة أبدا و للأعـــــــــــادي عين و لا

أثر

نحن من الجن يأبا كرب يا يبـــــــــــع الخير هاجنا

الذعر

فيما بلوناه فيك من تلف عن غير عيـــــــن و أنت مصطبر

ثم أتى أهله فاخبرهم بكـــــــل ما قد رأى فما اعتبروا

فسار عنهم من بعد تاسعة نحو ظفـــــــــــار و شأنه الفكر

فحل فيها و الدهر يرفعه في عظم شـــــــأن و ذاك يشتهر

حتى أتته من المدينة تشكوا الظلم شمطاء قومـــــــــــــها غذر

أدلت اليه منهم ظلامتها ترجو به ثأرها و تنتصـــــــــــــر

فأعمل الرأي في الذي طلبت تلك و كل بذاك

يـــــــــــــــأتمر

فعبأ الجيش ثم صار به مثل الدبى في البـــــــــلاد ينتشر

قد ملأ الخافقين عسكره كأنه الـــــــــــــليل حيث يعتكر

تأتم أعداءه كتائبه فليس يـــــــــــبقي منهم و لا يذر

حتى قضى منهم لبانته و فاز بالنـــــــصر ثم من نصروا

إنا وجدنا هذا يكون معا في علمنا و الـــــــــــمليك مقتدر

و الحمد لله و البقاء له كل الى ذي الجـــــــــــلال مفتقر