جامعة أم درمان الإسلامية

كلية الدراسات العليا

كلية اللغة العربية

قسم الأدب والنقد

القيم العربية في المعلقات السبع

رسالة دكتوراه

إعداد الطالبة:

رجاء يوسف محمد شاهين

إشراف البرفسور:

بابكر البدوي دوشين

بسم الله الرحمن الرحيم

الآية

قال تعالى:

﴿ . . . وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْماً ﴾

طه١١٤

.أ

الإهداء

إلى أسرتي الصغيرة

إلى عائلتي

إلى من يعتبر العلم رسالة..

أهدي جهدي

الشكر

الشكر بعد الله إلى استاذي الأب الكريم الراعي، والمشرف الجليل الدكتور بابكر البدوي دوشين، الذي ساندني ومد لي يد العون والمساعدة ،وتحمل فضولي وذودني بما أحتجت من مراجع ، كما أشكر والداي العزيزين اللذين تحملا معي مشاق رحلة البحث بكل تفاني والشكر لاخواني الاشقاء وزوجي على تشجيعهم لي بالمواصلة ورفعهم همتي لاكمال رسالتي والتي اعتبرها رسالة اقدمها للعلم وأرجو أن تكون زادا نافعا لمن يقصدها ،و الشكر الجزيل لمركز الملك فيصل بالمملكة العربية السعودية ، ومكتبة جامعة أم درمان الإسلامية ،و لكل من ساندني أوعاونني ممن لم أذكر اسمهم ، ومن مهدوا لمناقشة هذه الرسالة متفهما لظرفي .

المقدمة

بسم الله والحمد لله، نستعينه ونستغفره ونتوب إليه ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا ، من يهده الله فلا مضل له ، ومن يضلل فلا هادي له، ونشهد أن لا اله إلا الله وحده لا شريك له ، وأن محمدا عبده ورسوله ، ونصلي ونسلم على أفضل الخلق أجمعين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه الغر الميامين ونشهد أنه بلغ الرسالة و أدى الأمانة ونصح الأمة وجاهد في الله حق جهاده حتى أتاه اليقين وتركنا على المحجة البيضاء ليلها كنهارها لا يزيغ عنها إلا هالك. وبعد:

فموضوع دراستنا هو "القيم العربية في المعلقات السبع " وقبل الخوض في الحديث عنه نقف عند ماهية القيم والمعلقات.

المعلقات:

كان فيما أُثر من أشعار العرب ، ونقل إلينا من تراثهم الأدبي الحافل بضع قصائد من مطوّلات الشعر العربي، وكانت من أدقّه معنى ، وأبعده خيالاً ، وأبدعه وزناً ، وأصدقه تصويراً للحياة، التي كان يعيشها العرب في عصرهم قبل الإسلام والقيم التي تمسكوا بها ، ولهذا كلّه ولغيره عدّها النقّاد والرواة قديماً قمّة الشعر العربي وقد سمّيت بالمطوّلات ،والمذهبات وغيرها ، وأمّا تسميتها المشهورة فهي المعلّقات.فما أصل هذه التسمية؟.

المعلّقات لغةً من العِلْق : وهو المال الذي يكرم عليك ، .والعَلَق هو كلّ ما عُلِّق والعِلْقُ هو النفيس من كلّ شيء[1].

[1] / راجع لسان العرب مادة علق ص١٥٦

وأمّا المعنى الاصطلاحي فيما أورده صاحب العقد الفريد : "المعلّقات قصائد جاهليّة بلغ عددها السبع أو العشر أختلف العلماء في عددها"[١].

برزت في المعلقات خصائص الشعر الجاهلي بوضوح ، حتّى عدّت أفضل ما بلغنا عن الجاهليّين من آثار أدبية، وقد سميت بالمعلقات، كما يرى أكثر الباحثين لتعليقها على الكعبة . قال ابن الكلبي : أول شعر علق في الجاهلية ،شعر امرئ القيس علق على ركن من أركان الكعبة، أيام الموسم حتى نظر إليه ،ثم علقت الشعراء بعده ،وكان ذلك فخرا للعرب الجاهلية ،وعدوا من علق شعره سبعة نفر ، قال ابن عبد ربه :((عمدت العرب إلي سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة ،وعلقتها في أستار الكعبة)) [٢] وقال ابن رشيق ((اختيرت المعلقات من سائر الشعر ،فكتبت في القباطي بماء الذهب، وعلقت على الكعبة.))[٣]

ولكن على رغم أن النصوص التي قدمناها تؤكد أن سبب تسميتها بالمعلقات ، هو تعليقها على الكعبة ،إلا أن من العلماء من نفى خبر التعليق على الكعبة ،وعلل التسمية بأنها ،علقت بعيدا عن الأرض[٤]. ؛ ولكن لا يعدو هذا أن يكون ظنا وان الظن لا يغني عن الحق شيئا . قال ابن النحاس : "فأما قول من قال : أنها علقت في الكعبة ،فلا يعرفه أحد من الرواة" [٥].

---

[١] العقد الفريد ، لابن عبد ربه ، ص٩٨ ،ج٣ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر.

[٢] / المرجع نفسه ص٩٨.

[٣] / العمدة في محاسن الشعر والنقد لابن رشيق ، ص٦١ ، ج١، محمد محي الدين عبد الحميد .

[٤] / تاريخ آداب العربية جورجي زيدان ، ج١ ص٩٠ مطبعة دار الهلال ١٩٥٧م.

[٥] / شرح القصائد التسع المشهورات لأبي جعفر أحمد بن محمد النحاس تحقيق أحمد خطاب ج٢ طبع بغداد ١٩٧٣ م.

القيم لغة :

(القيمة) قيمة الشيء قدره ، وقيمة المتاع ثمنه ، وأمر قيم : مستقيم ، والأمة القيمة المستقيمة المعتدلة[1]. وأمر قيم : مستقيم، فهي تأتي بمعنى الاستقامة، وفيه قوله تعالى: {فِيهَا كُتُبٌ قَيِّمَةٌ}[2] أي مستقيمة تبين الحق من الباطل على استواء وبرهان.[3]

القيم اصطلاحا :

صفات عينية كامنة في طبيعة الأقوال والأفعال والأشياء لا تتغير بتغير الظروف والأحوال.

المراد من قولهم : صفات عينية للأشياء بمعنى أن لها وجودا مستقلا عن العقل الذي يدركها ، و إن كان البعض من الفلاسفة يرى إنها من وضع العقل واختراعه والصحيح أن القيم لها صفة عينية أكثر منها معاني عقلية ، لأنها إذا اعتمدت على العقل والتجربة ، فقد أخذت صفة النسبية وفقدت ثباتها ، وعلى هذا فالقيم هي أكثر الأسس والركائز المصاحبة للأقوال والأفعال والمتفاعلة معها بثبات وهي تقابل المثل لدى الأمة.[4]

ومن القيم ما هو جمالي ، يتعلق بشكل الأشياء ورونقها ، ومنها ما هو عقلي كالمتعلق بالحق ومنها ما هو خلقي كالمتعلق بأوجه الخير ، كالصدق والأمانة والإحسان والبر والصلة،ومنها ما هو ديني يتعلق بالحلال والحرام والثواب والعقاب والرغبة والرهبة

---

[1] مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. جـ٢. القاهرة. دار المعارف. ط٢، ١٩٧٢م ص٧٦٨

[2] سورة البينة :٣

[3] / لسان العرب ج١٢ ص٢٠١

[4] توفيق الطويل في أسس الفلسفة.ط٥ /القاهرة ، دار النهضة العربية ١٩٦٧ص ١١٨

وهكذا.[١]

وعرفها جود (Good) بأنها معايير اجتماعية ذات صبغة انفعالية قوية وعامة تتصل من قريب بالمستويات الخلقية التي تقدمها الجماعة ويكتسبها الفرد من بيئته الاجتماعية الخارجية ، ويقيم منها موازين يبرر بها أفعاله ، ويتخذها هادياً ومرشداً ، وتنتشر هذه القيم في حياة الأفراد فتحدد لكل منهم أصحابه وأعداءه[٢].

وتعرف القيم بأنها ((مجموعة من الأحكام المعيارية المتصلة بمضامين واقعية يتشربها الفرد خلال انفعاله وتفاعله مع المواقف والخبرات المختلفة ، ويشترط أن تنال هذه الأحكام قبولاً من جماعة اجتماعية معينة ، حتى تجسد في سياقات الفرد السلوكية واللفظية أو اتجاهاته واهتماماته[٣]))

---

[١] المعجم الفلسفى د .جميل صليبا ص١٥١، دار الكتاب اللبنانى -بيروت. : . ط ا، ١٩٧١م..

[٢] C.V. Good dictionary of education. New York. MCGROW Hill Book com. 1973, p. 113

[٣] / محمد عاطف غيث. *علم الاجتماع*. الإسكندرية. دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٤م.

أهمية البحث:

في اختيارنا لهذه الدراسة عمدنا إلى كشف القيم العربية الأصيلة ، قصد المحافظة على الاستمرارية في التعامل مع التراث في ربط الماضي بالحاضر ليطل على المستقبل دون أن تكون هناك هوة، ودون تشويه لذلك الفكر والأدب اللذين يعدان قمة ما وصل إليه الفكر الإنساني في ذلك الزمان ،و يظل هناك استفهام استفساري مطروح ما دامت الحقيقة التاريخية للنصوص الشعرية التي نتعامل معها على أنها الوثيقة الرسمية فيها شيء من الأخذ والرد حول مصدرها ومنشئها الحقيقي ، ومهما قوي جانب على آخر من الآراء في هذا الشأن فإن أحدهما لا يمكنه إلغاء الآخر، والقيم لدى الجاهلي تأخذ في . غالب الأحيان –مفهومين متضادين أو متناقضين – فالجاهلي يحمل بذور الخير في أعماقه وقد آل على نفسه أن يمجد تلك القيم التي تنم عن طيبته وكرمه وسخائه ونبله، وسمو أخلاقه، وعلو همته وأصالته وشهامته، ولكن –مقابل ذلك هناك معطيات خارجية تجعل من بعض تلك القيم نقيضاً لها يعيشُ داخل نفس هذا الإنسان،حين تقتضي الضرورة أن يبدّل قيماً بقيم أخرى حفاظاً على وجوده و درءاً للمكروه .

هدف البحث :

ومن الغايات المنشودة في هذه الدراسة، الوقوف عند بعض القيم العربية في شعرنا الجاهلي كنوع من الموروثات لربط الماضي بالحاضر، وكشف تلك النواحي من القيم المختلفة

في المعلقات التي نعتقد أنها كانت سببا لسمو مكانتها ،و الوقوف على أشكال تلك القيم وما يتعلق منها بالناحية الاجتماعية و لسياسية والعلمية و الجمالية والتي ركزنا فيها على الأساليب الفنية وكانت لنا فيها بعض الآراء .

منهج البحث :

اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التاريخي حين يتعلق الأمر برصد بعض الظواهر الشعرية في علاقتها بالبعد الزمني، ومن ثم فقد استعنت بمراجع حملت الهوية التاريخية كما استخدمت بعض آليات المنهج الوصفي، إذا بدت لي ثمَة ضرورة لإعطاء بعض التفسيرات التي تقرب وجهة نظر معينة، أو حين يتعلق الأمر بوصف بعض الظواهر الاجتماعية من خلال النصوص الشعرية أو من خلال بعض الرؤى النقدية، دون أن نهمل بعض أدوات المنهج التحليلي في أثناء التعامل مع المادة الشعرية لاستخراج بعض الأحكام القيمية والتي استعنت فيها بجهدي المتواضع ودعمته بالمراجع المختصة سيما شروح المعلقات وقد تنوعت عندي الشروح حتى إني قد استعين بشرح بيتين متواليين بشروح مختلفة فأشرح الأول بشرح التبريزي وما يليه بالزوزني أو ابن الأنباري وذلك راجع لحدسي وميولي لقول أحدهم واطمئناني له أكثر من الآخر في كون المعنى أوضح، ثم رأيت أن اقسم البحث إلى أربعة فصول على النحو التالي:

الفصل الأول : القيم الاجتماعية

المبحث الأول : الشجاعة

المبحث الثاني : الكرم

المبحث الثالث : الوفاء

الفصل الثاني : القيم السياسية

المبحث الأول : العلاقة بين القبائل

المبحث الثاني: الدعوة الى السلام

الفصل الثالث : القيم المعرفية العلمية

المبحث الأول : المعارف العامة

المبحث الثاني : علم الشعر

المبحث الثالث : البيئة والجغرافيا

الفصل الرابع : القيم الجمالية

المبحث الأول : اللغة

المبحث الثاني : الأساليب والصور

المبحث الثالث : الوحدة العضوية والمطالع والموسيقى

تمهيد:

وفي اختيارنا لهذه الدراسة ،عمدنا إلى كشف ما لم يكشف بعد، وإثارة ما لم يثر، قصد المحافظة على الاستمرارية ،في التعامل مع تراثٍ يربط الماضي بالحاضر ليطل على المستقبل، دون أن تكون هناك هوة، ودون تشويه لذلك الفكر والأدب ،اللذين يعدان قمة ما وصل إليه الفكر الإنساني في زمانه ،لا سيما أنه أدب ناضج ينبئ عن فكر أدبي واع ، ومهما اختلفت الآراء ،والأقوال حول النص الأدبي الجاهلي ،لا سيما تلك الأشعار المسماة بالمعلقات، والتي نتعامل معها في دراستنا كوثيقة رسمية دونها التاريخ ، فلا يمكن أن يلغي ذاك الاختلاف ،تلك الحقائق التاريخية ،والتي نعدها قيماً كشفت تاريخ العصر الجاهلي.و إن شكَل الاختلاف ،استفهاماً استفسارياً مطروحاً فيه شيء من الأخذ والرد حول مصدرها ومنشئها الحقيقي، ومهما قوي جانب على آخر من الآراء في هذا الشأن ،فإن أحدهما لا يمكنه إلغاء الآخر، فالقيم لدى الجاهلي تأخذ –في غالب الأحيان –مفهومين متناقضين أو متضادين، فهو يحمل بذور الخير في أعماقه –لا محالة– ومن ثم فقد اعتاد أن يمجد تلك القيم، التي تنم عن طيبته، وكرمه،وسخائه ونبله، وسمو أخلاقه، وعلو همته ،وأصالته، وشهامته، ولكن –مقابل ذلك– هناك معطيات خارجية ،تجعل من بعض تلك القيم نقيضاً لها يعيشُ داخل نفس هذا الإنسان، حين تقتضي الضرورة أن يبدّل قيماً بقيم أخرى ،حفاظاً على وجوده أو درءاً لمكروه.وتعد تلك الحروب الجاهلية المسماة ب (أيام العرب)عين ما نقصد ، لقد وجد الإنسان الجاهلي نفسه محاصراً بصراعات وجودية، وكان عليه أن يقاوم تلك الصراعات والمخاوف بكل ما أُوتي من قوة للمحافظة على وجوده، وطرد شبح الخوف

والرعب الذي يهدد كيانه، ومن ثمة آثر قيماً على حساب قيم أخرى على الرغم من معرفته ضمناًً أنها قيم غير محبّذة لديه، لكن ظروف الحياة تحتم عليه الإقرار بذلك، لذا فأن العصور الجاهلية –أسوة بغيرها من العصور– سادتها قيم اجتماعية وأخلاقية ودينية، ولا ريب أن الإنسان خضع لتصورات تلك القيم، والتزم بها التزاماً ثابتاً، وقد اضطر لخوض المعارك والحروب من أجل مبادئ وقيم يراها العربي مقدسة ،إن خالفته شعوب أخرى أو أجيال لاحقة في اعتبارها قيما. فالقيم على مختلف أشكالها غير متفق عليها، وغير ثابتة في ظل زمان أو مكان ما، فالاتفاق أو الثبات يقتصران على زمان ومكان معيّنين، هناك قيم إيجابية مرغوب فيها وتوافق قبولاً من الجماعة ، وهناك قيم سلبية مرغوب عنها من الجماعة.

ولذا فان ، قدسية القيم أمر يفرضه ، اتفاق المجتمع الذي تربطه أواصر جغرافية وحضارية واحدة أو متقاربة، فتنشأ القيم لتمثل المؤشرات التي تتضافر لحماية ذلك المجتمع من الانحلال والانهيار لذا آثرنا أن لا نجعل ما كان شأنه الخراب قيما كشرب الخمر أو الحروب وإن كنا قد ذكرناها فلأنها أساس لقيم فاضلة آنذاك .

الفصل الأول

القيم الاجتماعية

المبحث الأول: **الشجاعة**

المبحث الثاني: **الكرم**

المبحث الثالث: **الوفاء**

المبحث الأول

الشجاعـة

الشجاعة، من القيم الخلقية المعروفة بين العرب، ولعل للبيئة أثراً كبيراً في ذلك، إذ أن العيش في جوف الصحراء يتطلب ذلك . ثم إن الجاهلي، يعيش غالباً في كنف قبيلة صغيرة عمادها خيام منصوبة هنا وهناك بجانب الماء والكلأ، فإذا جفّ المرعى وقلّ الماء، سارع إلى اقتلاع أوتاد الخيام وراح ينتجع أماكن أخرى، وهو في هذا الحل والترحال مضطر لغزو القبائل الأخرى، وسلب ما عندها، وكان لطبيعة الأرض الصحراوية التي يحيا في رحابها دور مباشر في العداء المستطير بين مختلف القبائل فضلاً عن الغارات المتبادلة لأجل البقاء ، فنتج عن كل ذلك المنافسة القبلية في التفاخر بتحقيق الانتصارات والهجاء بالانكسارات، والمدح بالشجاعة والإقدام، مما يدفع بنا إلى القول بأن الإنسان الجاهلي كان شديد الاعتداد بنفسه، محباً للافتخار فمن ثم أصبح الفخر ملازماً للشعراء الجاهليين، يرضون به أنانيتهم أو عصبيتهم القبلية[1]، و يفتخرون بالشجاعة في أشعارهم وأقوالهم ، كأن يتمادحوا بالموت في القتال، ويتهاجوا بالموت على الفراش ويقولون:

(مات فلان حتف أنفه)[2] وفيها يقول السموءل بن عاديا: [3]

---

[1] / بطرس البستاني، الشعراء الفرسان، ص٩، ط٢،.بيروت دار المكشوف ١٩٦٦

[2] / مجمع الأمثال أبو الفضل احمد بن محمد الميداني ج٢ ص٢٦٦ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . دار المعرفة بيروت

[3] / ديوان الحماسة، ت عبد المنعم احمد صالح ، ج١ ،ص٢٩ ،دار الجيل بيروت ، ١٤٢٢/٢٠٠٢ هـ

وإنَا لقّوم ُ ما نَرَى القَتْلَ سبَة *** وإذا ما رأته عامر وسلولُ

يُقرِبُ حُب الموت آجالنا لنا *** وتكرهه آجالهم فتطولُ

وما مات منا سيد حتف انفه *** ولا طل منا حيث كان قتيلُ

تسيلُ على حدِّ الظباتِ نفوسُنا *** وليست على غيرِ الظبات تسيلُ

السبة العار وعامر وسلول قبيلتان يقول إذا حسب هؤلاء القتل عارا عدته عشيرتي فخرا إلى آخر الأبيات يشير به إلى أنهم يغتبطون لاقتحامهم المنايا وإن عامرا وسلولا يعمرون لمجانبتهم الشر كراهة للموت وحبا للحياة ،يقال مات فلان حتف أنفه إذا مات من غير قتل ولا ضرب قيل إن أول من تكلم بقولهم : (حتف أنفه)[1] النبي . عليه الصلاة والسلام . ومعنى البيت إنا لا نموت ولكن نقتل ودم القتيل منا لا يذهب هدرا. أما الظبات جمع (ظبة) وهي: حد السيف قيل أراد بالظبات السيوف كلها. فأضاف الحد إليها أي أنهم لشجاعتهم وشرفهم لا يقتلون إلا بالسيوف، ولا يقتلون بالعصي ،ولا بالحجارة كما يقتل رعاع الناس، وقد جاء أن أعرابيا بلغه قتل أخيه فقال: ((إن يقتل فقد قتل أبوه وأخوه وعمه وإنا والله لا نموت حتفا ولكن قطعا بأطراف الرماح ،وموتا تحت ظلال السيوف))[2].

ومثله قول طرفة بن العبد:

ألا أيهذا اللائمي أحضُر الوغى *** وأن أشهد اللّذاتَ هل أنتَ مُخلدي

فإن كنتَ لا تسطيعَ دفع منيتي *** فدعنِي أبادِرُها بما مَلكتْ يَدِي

---

[1] / راجع البيان والتبيين ، الجاحظ ، ت فوزي عطوي ، ص٢٢٠ ،ج،١دار صعب بيروت لبنان ١٩٦٨

٢/ بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب –السيد محمود شكري الألو سي ،القاهرة ١٣٤٢هـ

وفحوى البيت أ نه لا يريد موتا على الفراش، كما أنه يعلم يقينا بأن الموت ملاقيه، وهو ليس بخائف. وقد شاع مثل هذا النوع من الشجاعة في المجتمع البدوي، وللبيئة فيه أثر كبير ويوضح لنا ذلك قول ابن خلدون: ((إن أهل البدو اقرب إلى الشجاعة من أهل الحضر، لتفردهم عن المجتمع ،وتوحشهم في الضواحي، وبعدهم عن الحامية، وانتباذهم عن الأسوار والأبواب ،وقد صار لهم البأس خلقا ،والشجاعة سجية يرجعون إليها متى دعاهم داع ،أو استنفرهم صارخ))[1] قال طرفة:

إذا القومُ قالوا من فتى خلتُ أنَّني ** عنيتُ فلمْ أكسل ولم أتبلدِ

أي(إذا القوم قالوا من فتى يكفى مهما، أو يدفع شرا خلت أنني المراد بقولهم فلم اكسل في كفاية المهم ودفع الشر ولم أتبلد فيهما)[2]، وعموما فان ميدان شجاعتهم هو الحرب. لذا فقد نشأ العرب أبناءهم على الشجاعة ،والفروسية يقول في ذلك عمرو بن كلثوم مفتخرا:

إذا بَلغ الفطامُ لنا صبيُ *** تخرُ له الجبابرةُ ساجِدِينا

فيقول إذا بلغ صبينا وقت الفطام ،سجدت لهم الجبابرة من غيرنا، فهذا قول فيه جانب من المبالغة[3] غير قليل، والحق أنهم كانوا يعلمون فتيانهم ركوب الخيل والكر، والفر، والمقارعة بالسيوف، والطعن بالرماح، والرمي بالقوس، يقول عنترة:

في حومةِ الحربِ التي لا تشتكي *** غمراتُها الأبطال غير تغمغمِ

إذ يتقون بي الأسنةَ لم أخمْ *** عنها ولكني تضايقَ مُقْدَمي

قوله(((يتقون بي الأسنة) : معناه يجعلونني بينهم وبينها . يقال اتقاه بحقه ، وتقاه بحقه ، أي جعله بينه وبينه . والأسنة جمع سنان ، وهو الذي يطعن به

[1] مقدمة ابن خلدون ص١٣٥٠، ج١، دار القلم ،بيروت ،ط٥، ١٩٨٤م.

[2] راجع شرح المعلقات السبع ، الزوزني ،ص٧٧ ، ت محمد عبد القادر أحمد، القاهرة مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٧

[3] / راجع شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص١٨٩

. والسنان والمسن هو الحجر الذي تحدد به السكاكين . وقوله "لم أخم " ، معناه لم أنكل ولم أضعف . يقال خام يخيم ، إذا ضعف وجبن . وقد خام يخيم إذا أصاب رجله كسر أو علة فلم ينبسط في المشي . وقوله " ولكني تضايق مقدمي " معناه ضاق المكان الذي أقدم فيه ، فصرت في مضيق من الأرض لا أستطيع أن أقدم فرسي فيه)).[1]

وقد كانت الفروسية ، رياضةً وتدريباً عمليا يهيئ الفتى الجاهلي لأن يصبح فارساً.

وفي مجال التفنن في فنون الحروب قول عمرو بن كلثوم:

وكنا الأيمنين إذا التقينا *** وكان الأيسرينَ بنو أبينا

فصالوا صولةً فيمن يليهم ***وصلنا صولةً فيمن يلينا

حيث قسموا أنفسهم إلى جناح أيسر ،وجناح أيمن، ويدل ذلك على تكاتفهم ومعرفتهم وحذقهم باستراتيجيات أمور القتال ، ونظن أنها من الأمور التي أخذها العرب عن غيرهم، قال أبو العباس ثعلب :"أصحاب الميمنة أصحاب التقدم وأصحاب المشأمة، أصحاب التأخر"[2]. ونعتقد أن اليمين المقصود منها القوة والعماد ولما كان المقام مقام حرب وقتل باستخدام السواعد ،جاز لنا أن نقول أن الساعد الأيمن ،أقوى من الأيسر، لذا خص الشاعر قومه بالميمنة، ولا سيما أن الظروف البيئية القديمة كانت ظروف حرب تستخدم فيها السواعد ،لذا كان أيضا لازما على كل قبيلة أن تعتز بفرسانها، وتحتفل بهم فهاهو عنترة بفروسيته قد نال الحرية، فالشجاعة ارتبطت كثيرا بالفروسية؛ أما كلمة الفارس في الجاهلية فقد دلت على

[1] شرح السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري ص ٣٥٧

[2] / راجع شرح القصائد العشر للخطيب ، أبي زكريا يحي بن علي التبريزي ، ص٢٥٢،دار الكتب العلمية بيروت .

نموذج من الرجال ذوي صفات بطولية جسمية وخلقية ،ويتميز بمقدرة حربية، والفروسية ،ظاهرة اجتماعية دعت إليها الحياة الجاهلية ،ببيئتها وبتكوين أفرادها، اجتماعيا وجسميا ونفسيا[1] وقد سمي عنترة لشجاعته بالفارس، وهو من فرسان العرب المعدودين المشهورين بالنجدة وإغاثة الملهوف ويقال له عنترة الفوارس ،ولعل ذلك ما جعل (فليب حتي) يعده آخيل عصر البطولة العربي، و شبهه ببطل اليونان الشهير الذي سجلت أمجاده إلياذة هوميروس.[2]

قال عنترة:

ومُدجّجٍ كَرِه الكُماةُ نِزَاله ****** لا مُمعن هرباً ولا مُستسلمِ

جادتْ له كَفي بعاجِلَ طَعنَةٍ ****** بمُثَقف صَدق الكُعوبِ مُقَوَمِ

بِرَحِيبةٍ الفرْعين يهدي جِرسها ****** بالليلِ مُعتس الذئابِ الضَرَم

فَشَككتُ بالرمُحِ الأَصم ثِيابَه****** ليس الكريمُ على القَنا بِمُحرمِ

فتركته جزر السباع ينشنه ****** ما بين قُلة رأسِهِ والمعصمِ

فعنترة يفتخر بشجاعته، فهو فارس مدجج أي متوارٍ بالسلاح ، يحارب ويقاتل ،ولا يمعن هربا، ولا يفر بعيدا، بل يسابق عدوه بسيف مصلح ومقوم فيصيب قلبه ، ثم قال ليس الكريم على القناة بمحرم يريد أن الرماح مولعة بالكرام لحرصهم على الإقدام ،وقد صيره طعمة للسباع ،كما أن الجزر طعمة للناس، وتتناول السباع بمقدم أسنانها ،بنانه الحسن ومعصمه

[1] / عناصر الإبداع في شعر عنترة بن شداد ،د. ناهد أحمد السيد الشعراوي، ص١٢٩، دار المعرفة الجامعية، القاهرة

[2] / تاريخ العرب فيليب حتي ج١ط٣ ، ص٧ ترجمة محمد مبروك القاهرة ١٩٥٢

الحسن، و(القضم أكل الشيء اليابس)[1] ولكن الذي لفت نظري ،قول الشاعر: " ما بين قلة رأسه والمعصم " لماذا اختار الشاعر هذا التعبير ،وقد ملت في تعليله إلى أن الشاعر ربما أراد حصر مناطق مهمة مثل العقل والفؤاد و الكف لا سيما أن أقوى سلاح للإنسان هو العقل ،واليد واللسان ، والله أعلم ،ولكني اتركه للباحثين من بعدي ، ((والحق أن حياة الصحراء التي عاشها العربي هي التي ولدت فيه روح الفروسية والشجاعة لما أعانته من رياضة وخشونة وحدة في البصر بحثا وراء العيش فالنظام القبلي أوجد نظام الفرسان وهم يمثلون الجيش في الدولة))[2]

وشعور العربي بالضعف أمام قوة الطبيعة وقسوتها هو الذي فرض عليه تقديس القوة والبسالة، وهو الذي جعلها مبدأ من مبادئ السيادة عنده ،وهو كذلك الذي ولد الشعور بالحاجة إلى واجب مقدس ،وهو واجب الضيافة ،والنجدة والمروءة، لذا فقد نشأ العرب أبناءهم على الشجاعة ،حيث كانوا يعلمون أبناءهم ركوب الخيل والكر، والفر، والمقارعة بالسيوف، وكان لهذه التنشئة أثر في شجاعتهم [3] وفي هذا يقول امرؤ القيس :

وقد اغتدي والطيرُ في وكناتِها *** بمنجردٍ قيدَ الأوابدِ هيكلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معاً ***كجلمودِ صخرٍ حطَّهُ السيلُ من علِ

[1] / راجع شرح القصائد العشر للخطيب ، أبي زكريا يحي بن علي التبريزي ، ص٢٣٩

[2] / عناصر الإبداع في شعر عنترة بن شداد ص١٢٩

[3] / قضايا النقد الأدبي والبلاغة محمد زكي العشماوي دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧

فهو يفخر بفروسيته، ومقدرته الفذة بقيادة هذا الفرس ذي الأوصاف الفريدة حيث أنه يصلح للكر والفر ،وحسن الإقبال والإدبار[1] ، والملاحظ أن وصفه جاء وفيه شيء من الفخر . والشاعر الجاهلي ، بشكل عام ، كان يفخر ،ويقصد الفخر، فالفخر يوحد القبيلة ،ويقنعها بقوتها ،ويهيئها للمعركة الدائمة، ويبقيها على أهبة الاستعداد. فالجاهلي كان بحاجة لأن يرهب العدو ، وبحاجة لأن تعلم القبائل الأخرى مدى قوته.

سمات الشجاعة الجاهلية :

تنوعت سمات أو مظاهر الشجاعة عند العرب في العصر الجاهلي ،فأخذت أشكالاً عده منها؛ الطيش والحماقة، وهذا ما نلاحظه كثيرا في شعرهم، ومنه قول عمرو بن كلثوم:

بغاةً ظالمينَ وما ظُلِمنا ***ولكنَّا سنبدأُ ظالمِينا

وهذا البيت لا يوجد في روايات شرحي الزوزني والتبريزي إنما عند بعض الرواة وقد أورده ابن الأنباري [2]. فهو يفتخر بالظلم، والتعدي ويحرض عليه كنوع من الشجاعة ،وكذا يقول زهير:

ومَنْ لمْ يذدْ عن حوضهِ بسلاحهِ ***يهدَّم ومَنْ لا يظلم الناسَ يُظلمِ

قال يعقوب : "يذد : يدفع . يقال ذدت الإبل فأنا أذودها ذوداً وذياداً عن الحوض، إذا نحيتها عنه . وقد أذدت الرجل إذا أعنته على ذياد الإبل"[1].

---

[1] / راجع شرح القصائد العشر للخطيب ، أبي زكريا يحي بن علي التبريزي ، ص٥٦

[2] / راجع شرح القصائد السبع الطوال لابن الأنباري ،ص٤٢٧، ت عبد السلام محمد هارون ، ط٤، القاهرة دار المعارف ١٩٨٠

يقول الشاعر: ومن لا يكف أعداءه عن حوضه بسلاحه هدم حوضه ، ومن كف عن ظلم الناس ظلمه الناس ، يعني من لم يحمِ حريمه، استبيح حريمه واستعار الحوض للحريم، وهو بيت، وإن كان في أوله نوع من الحكمة إلا أنه مأخوذ من واقع الحياة الجاهلية ،وفيه اعتراف بظلم الغير، وهو أمر كان شائعا في الجاهلية، فهم يقصدون التعدي، وظلم الغير لإبراز الشجاعة ،والقوة ،وإرهاب العدو ولعل هذا ما دفع البعض لإنشاء نظام الحلف، لتقوى به العشيرة أمام العدو ،ولعل هذا الطيش هو ما دفع البعض لتعليل تسمية العصر الجاهلي(بالجاهلي)، وقد تجسد هذا الطيش في حياتهم، ملازما للشجاعة ،وفيه قول عمرو بن كلثوم:

ألا لا يجهلنَّ أحدٌ علينا **** فنجهلَ فوقَ جهلِ الجاهلينا

فهو يشهد لنفسه بالجهل، والذي معناه هنا الطيش والحماقة[٢]، وقال ابن الأنباري ((معناه فنهلكه ونعاقبه بما هو أعظم من جهله فنسب الجهل إلى نفسه وهو يريد الإهلاك والمعاقبة))[٣]. قال تعالى: (الشَّهْرُ الْحَرَامُ بِالشَّهْرِ الْحَرَامِ وَالْحُرُمَاتُ قِصَاصٌ فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُواْ عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ وَاتَّقُواْ اللّهَ وَاعْلَمُواْ أَنَّ اللّهَ مَعَ الْمُتَّقِينَ).[٤]

لكن؛ الشاعر يعتبر الجهل ،والمبادرة بظلم الغير نوعا من الشجاعة، والقوة وهذا ما نهى عنه الإسلام في قوله تعالى (خذ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِين) [٥]، وحتى نكون

---

[١] / راجع شرح القصائد السبع الطوال لابن الأنباري ص٢٨٥

[٢] / راجع تاريخ الأدب العربي شوقي ضيف ص٢٢ طبعة ط٣ ، القاهرة ،دار المعارف ١٩٧٣م

[٣] / شرح القصائد السبع الطوال ،لابن الانباري ص٤٨٧

[٤] / سورة البقرة الآية ١٩٤

[٥]/ سورة الأعراف الآية ١٩٩

منصفين ،لابد أن نوضح أن التعدي بالظلم شيء لا ينطبق على كافة العصر، فهناك من لا يجهل، ولا يتعدى حدوده بظلم الآخرين إلا إذا ظلموه، انظر قول عنترة بن شداد:

أثني عليّ بما عَلِمتِ فإنني ***سمحٌ مخالقتي إذا لم أُظلمِ[1]

فإذا ظُلمتُ فانَّ ظُلمي باسلٌ *** مرٌّ مذاقتُهُ كطعمِ العلقمِ

يقول: إن ظلمني ظالم فظلمي إياه باسل لديه كريه عنده ويقال :رجل باسل وبسيل ، إذا كرهت مرآه ومنظره ، وقد بَسُل بسالةً ، وتبسّل تبسلاً.[2]

و أضاف ابن النحاس : " ويقال للحلال : بَسُل ، وللحرام بَسُل وقوم بَسُل: إذا كان قتالهم محرما" [3]. ومعنى البيت أنه لا يظلم أحدا رغم بسالته وشجاعته، ورغم أن هناك رأياً يقول بطيش العصر الجاهلي، أو أن العصر سمي بذلك لأنه عصر طيش وسفه[4] إلا أن الجاهليين لم يكونوا كلهم طائشين؛ لذا فإن إطلاق القول بالطيش أمر لا يخلو من الخطأ.

ومن مظاهر الشجاعة ،أنها كانت في كثير من الأحيان مرتبطة بالمروءة وذلك أنهم يحمون المستجير بفضل شجاعتهم، وكذلك الأحلاف والجيران،و فيه يقول عمر بن كلثوم:

وإنّا العاصِمونَ بكلِّ كحلٍ *** وإنّا الباذلونَ لمجتدينا

إنّا المانعونَ لما يلينا ***إذا ما البيضُ فارقتِ الجفونا

---

[1] / وفي رواية الزوزني . إن تغدفي دوني القناع فأنني* سمح مخالقتي إذا لم اظلم

[2] /شرح القصائد السبع الطوال ابن الأنباري ص٣٥٨

[3] / التسع المشهورات لأبي جعفر أحمد بن محمد النحاس ص٤٩٥ تحقيق أحمد خطاب ج٢ طبع بغداد ١٩٧٣م

[4] / راجع تاريخ الأدب العربي ،العصر الجاهلي ، شوقي ضيف، ص٩

أي أنهم يمنعون ويعصمون جيرانهم ،إذا ما السيوف سُلَّت من أغمادها (العاصمون): المانعون يقال عصم الله فلانا ، أي منعه، قال تعالى: (قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِين) [1]

أي لا مانع، وكحْل : سنة شديدة[2]. وفي رأيي أن كلا من ابن الأنباري والتبريزي . إذا وقفنا عند شرحهما استثناءً . لم يعط هذا البيت حقه من الشرح، والرأي عند الباحثة أن المقصود من كلمة يلينا هنا من (يلي)؛ بمعنى يجيء بعده أو وراءه والمقصود أنهم يحمون (الحمى) أي من كان وراءهم من قومهم ،أو حلفهم فهم الأقوى؛ لأن من يكون في الوراء يُحمى بمن يكون في المقدمة.

من مظاهرالشجاعة أيضا ارتباطها بالكرم، وهو ارتباط طبيعي وينزل عندهم في أغلب الأحيان في مقام الفخر فمثلا الصورة التي قدمها عمرو بن كلثوم في قوله:

نزلتم منزلَ الأضيافِ مِنّا *** فعجلنا القِرى أنْ تَشْتمونا

قريناكُم فعجَّلنا قِراكُم ***قبيلَ الصُّبحِ مرداةً طحونا

أي جئتم للقتال فعاجلناكم بالقتال قبل أن توقعوا بنا فتكونوا سببا لشتم الناس إيانا[3]. وفي نرى ، أن هذه صورة للشجاعة تجسدت في صورة الكرم، أو كثرة العطاء، فهو يقول للأعداء أنكم بمجيئكم العدواني لنا، تعرضتم لمعاداتنا كما يتعرض الضيف للقرى، فقتلناكم عجالا، وكما يحمد تعجيل القرى للضيف ،فقد عجلنا بتقديم الموت إليكم ،ثم قال تهكما بهم

---

[1] / سورة هود الآية ٤٣

[2] /راجع شرح القصائد السبع الطوال لابن الأنباري ص٤١٨ و التبريزي

[3] / شرح المعلقات السبع لزوزني ص ٢٠٩

و استهزاء و ذلك خشية إن تشتمونا، أي قريناكم على عجل كراهية شتمكم إيانا إن أخرنا قراكم، فالمعنى ،أن الشاعر يقول: فكما كنا كرماء مع الأضياف كذلك كنا معكم فعجلنا بضربكم ضربا يدل على الكرم والجود حتى قضينا عليكم، وقد كنا كرماء أيضا عندما عجلنا به ،وأكثرنا منه حتى اكتفيتم ، ونراه أيضا يربط بين لقاء العدو والطحين، وهو من لوازم الكرم فيقول:

متى ننقل إلى قومٍ رَحانا **** يكونوا في اللقاءِ لها طحينا

يكون ثِفالُها شرقيَّ نجدٍ **** ولهوتها قضاعةَ أجمعينا

قال الجوهري: "الطحون الكتيبة تطحن ما لقيت"[1]

الثفال جلدة أو خرقة تجعل تحت الرحا يسقط عليه الطحين أي ستكون المعركة وثفالها، شرق نجد أما الحبوب التي سنطحنها فهي قضاعة*؛[2] و تعتقد الباحثة أن الرحى في ثقله يقابل شدة الأمر لأنهم ؛لا ينقلون شيئا خفيفا بل نقلوا شيئا ثقيلا "وهو كناية عن كثرة الحقد " يماثل ثقل وكثرة ما يحملونه من شحناء على العدو ، ثم كانوا في اللقاء طحينا ،وهذا يدل على أنهم انتقموا من العدو وافشوا غلهم منه ، وهناك مؤشر آخر لورود كلمة الرحى في هذا الموضع وهو أنهم كانوا يستخدمونه في طحن الحبوب، يقول طرفة بن العبد:

ولستُ بحلالِ التلاع مخافةً ***ولكنْ متى يسترفد القومُ أرفدِ

---

[1] / راجع لسان العرب ج١٣ ص٢٦٥

* قضاعة (حي باليمن يتصل بقضاعة عمرو بن مالك بن حمير، قبيلة عربية معروفة ، ولعل عداء كاسرا كان بينها وبين قبيلة عمر بن كلثوم)

[2] / راجع شرح القصائد العشر التبريزي ص٢٥٦

التلاع مجاري الماء من رؤوس الجبال إلى الأودية ، يقول أنا لا أحل التلاع مخافة حلول الأضياف بي أو غزو الأعداء إياي ، ولكن أعين القوم إذا استعانوا بي في قرى الأضياف، أو في قتال الأعداء .[1]وفخر طرفة لم يكن خارجا عن الافتخار بما يحبه المجتمع من خصال لذا نجده هنا تفيض نفسه بشعر الفخر الذاتي الذي يكثر فيه من الاعتزاز بالنفس ويعدو ما تحلى به من صفات وأخلاق كان يراها صفة الشاب الشجاع وقوام شخصية الفتى الأبي والكريم[2] ونجده يصور في فخره المثل العليا للفرد والجماعة في ذلك الوقت مما يدل على أن العربي، وهو في جاهليته كان يحب الأخلاق الكريمة والعادات النبيلة ويقدرها أعظم تقدير

فالفخر بالمحاسن، يوحد القبيلة ، ويقنعها بقوتها ،ويهيئها للمعركة الدائمة ويبقيها على أهبة الاستعداد، فالجاهلي كان بحاجة لأن يرهب ويخاف ، وبحاجة لان تعلم القبائل الأخرى مدى قوته ، بل انه بحاجة لأن يعتقد هذا شخصيا، ولأن يبثه في قبيلته.أو ليست حياته حربا دائمة ؟!

ومن مظاهر الشجاعة أيضا ارتباطها بكرم الأصل:

وفيه يقول زهير:

كرامٍ فلا ذو الضغنِ يُدْرِكُ تبله *** ولا الجَارمُ الجَاني عليهم بمُسلَمِ

[1] /شرح المعلقات السبع–الزوزني ت محمد عبد القادر أحمد ص٨٧ ط١ اقاهرة مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٧

[2] / طرفة بن العبد حياته وشعره ص١٢٠ د. محمد علي الهاشمي ، بيروت ١٩٨٠

ويروى" فلا ذو التبل يدرك تبله لديهم ولا الجاني عليهم بمسلم " (والتبل الثأر والجارم الذي أتى بالجرم وهو الذنب)[1]. يقول:((لحي كرام لا يدرك ذو الوتر وتره عندهم ولا يقدر على الانتقام منهم من ظلمهم وجنى عليهم من فتيانهم وحلفائهم وجيرانهم.))[2]

ويقول لبيد في ذلك:

غُلبٍ تَشذَّرُ بالذُّحولِ كأنّها * * * جِن البَدِيِّ رواسياً أقدامُها

أنكَرْتُ باطِلَها وبُؤْتُ بِحقِّها *** يوْماً ولم يَفْخَر عليَّ كِرامُها

فهو يصف خصومه فيقول إنهم رجال غلاظ الأعناق كالأسود أي خلقوا خلقة الأسود هدد بعضهم بعضا بسبب الأحقاد التي بينهم ثم شبههم بجن هذا الموضع في ثباتهم في الخصام والجدال يمدح بذلك خصومه وكلما كان الخصم أقوى واشد كان غالبه أقوى وأشد[3] ويدل ذلك بطريق غير مباشر على قوتهم، وإذا تأملنا قوله: "لم يفخر علي كرامها" نجد أن معناه أنه تغلب عليهم في الشجاعة وكرم الأصل يقول ابن الأنباري : "لم يفخر علي كرامها " معناه لم يكن لكرام منهم علي فخر في شئ يسبقونني فيه ويقول طرفة:

فلو كنتُ وغلاً في الرجالِ لضرَّنِي*** عداوة ذي الأصحابِ و المتوحدِ

ولكن نفى عنِّي الرجالَ جراءتي *** عليهم وإقدامي وصدقي ومحتدي

---

[1] / شرح القصائدالعشر، التبريزي، ص١٤٣.

[2] / شرح المعلقات السبع لزوزني ص١١٨.

[3] /شرح المعلقات السبع الزوزني ص١٢٣

أي نفى عني مباراة الرجال ومجاراتهم شجاعتي وإقدامي في الحروب وصدق صريمتي وكرمي، فغالبا يرفع الكرم صاحبه عن الصغائر من الأمور.

و العرب تقول للشريف كريم، لارتباط كرم الأصل بالكرم والحفاوة؛ و لكن ليس معنى هذا أن الكريم لا يعتريه الوهن، أو الضعف فهذا الكلام مخالف للطبيعة ،وهذا ما يؤكده لنا عنترة في قوله:

فشككتُ بالرُّمحِ الأصمِّ ثيابَهُ *** ليس الكريمُ على القنا بمحرَّمِ

يقول: فانتظمت برمحي الصلب ثيابه ؛أي طعنته طعنه أنفذت الرمح في قلبه، ثم قال :ليس الكريم محرما على الرماح، يريد أن الرماح مولعة بالكرام لحرصهم على الإقدام، وقيل إن معناها أن كرم أصله ،لا يخلصه من القتل المقدر له[1] يقول : (، وقال الطوسي : قوله ثيابه معناه قلبه) .[2] قال تعالى (وثيابك فطهر)[3]أما قوله:

فتركتُه جُزر السِّباعِ ينشنَهُ *** يقضمنَ حُسنَ بنانِهِ والمعصمِ

وفي رواية ابن الأنباري "يتبعن قلة رأسه والمعصم " .و قوله (((الجزر) جمع جزرة ، والجزرة : الشاة والناقة تذبح وتنحر فيقول:صار للسباع جزرة ، ضربه مثلا ، وقوله "ينشنه "أي يتناولنه بالأكل ،))[4] والمعنى فصيرته طعما، تتناوله السباع وتأكل بنانه ومعصمه، والمقصود من المعصم اليد التي كان يبطش بها فتركها للسباع إهانة واستهزاء منه بهذا البطل

[1] / راجع شرح المعلقات السبع الزوزني ص١٥٦

[2] / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ابن الأنباري ص٣٤٧

[3] / سورة المدثر الآية ٤

[4] /شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ابن الأنباري ص٣٤٨

فهو لم يبتر يده بل تركه للسباع بعد أن أصابه في قلبه، و نرى أن فيه دلالة على أنه تمكن من العدو حتى أنه اختار القلب فضربه فيه، وأن كلمة حسن بنانه فيها إشارة إلى أن البطل كان كريم الأصل وكان يزهو بنفسه، لأن حسن البنان دليل على عدم كفاحه وكده لغناه.

يقول الألوسي[1] في شجاعة العرب: ((وقد خص العرب من الشجاعة في حروبهم والنجدة في مصا برة عدوهم وهم كما قال القائل)):[2]

قومٌ إذا نزلَ العدوّ بدارِهِم *** تركوهُ ربّ صواهلٍ وقيانِ

وإذا دعوتهمُ ليومِ كريهةٍ *** سدوا شعاعَ الشمسِ بالفرسانِ

ولكن الواقع عندهم أثبت أن الشجاعة قد يشتهر بها من لم يعترف له بكرم الأصل، كعنترة بن شداد، وهو القائل عن شجاعته، وسمو وكرم أخلاقه:

إن تغدفي دوني القناعَ فإنني* سمحٌ مخالقتي إذا لمْ أُظلمِ

من سمات الشجاعة الجاهلية أيضا ارتباطها بالخمر:

وفيها قول الشاعر:[3]

يا قومُ لا تغرركم هذهِ الخِرق***ولا بيص البيض في الشمسِ برق

من لم يقاتلْ منكمُ هذه العُنق *** فجنبوه الرّاحَ وأسقوهُ المَرق

قال عمرو بن كلثوم:

---

[1] / بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب . السيد محمود شكري الألوسي ، ص٥٩ القاهرة ١٣٤٢هـ
والبيص:لمعان،

[2] لم أقف على الشاعر، راجع بلوغ الأرب للألوسي ص٥٩

[3] لم أقف على الشاعر ، راجع

كأنَّ سيوفنا فينا وفيهم *** مخاريقٌ بأيدي لاعبينا

وردت :"منا ومنهم " في شرح الزوزني[١]

قال ابن كيسان: ((فيه معنى لطيف لأنه وصف السيوف وجودتها ثم خبر أنها في أيديهم بمنزلة المخاريق في أيدي الصبيان وقيل أنه أراد سيوف أعدائه، وعند بعضهم سميت هذه القصيدة المنصفة لهذا وقيل بل يصف سيوف أصحابه لا سيوف أعدائه ومعنى فينا وفيهم على هذا أن السيوف مقابضها في أيدينا ونحن نضربهم بها))[٢].

ومثله، قول خداش بن زهير بن ربيعة في قصيدة يصور فيها شجاعة أعدائهم ،حيث التحموا في عراك، بأنهم كانوا جميعا نمورا وأسودا فعانقنا الكماةَ

وعانقونا *** عراكَ النّمرِ واجهتِ الأسودا[٣]

افتخر الشاعر الجاهلي بأخلاق وقيم كانت ثمرة حاجاته وصور معيشته، فقد أشاد بكرم العنصر وقوة العصبية ومنعة الجانب والشجاعة والكرم والإباء والوفاء والمروءة، وما إلى ذلك[٤] وقيل: السخاء أخو الشجاعة وهما في أكثر الأمور موجودان في ذوي الهمة والإقدام والصولة كما قال بعضهم جامعا بين البأس والجود.[٥]

فتى دهرهُ شِطرانِ مما ينوبَهَ *** ففي بأسهِ شطرٌ وفي جودهِ شِطرُ

---

[١] راجع شرح المعلقات السبع ، للزوزني ص ١٦٦

العنق بضم العين و النون أو فتح النون جماعة من الناس

[٢] / شرح القصائد السبع الطوال ابن الأنباري ص٣٩٦

[٣] / طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، ص٣٣٩ ج١، ت. محمود محمد شاكر دار المدني جدة

[٤] /راجع بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب الألوسي ص

[٥] / الأعشى في صناعة الإنشاء ،للقلقشندي، ج٢ ، ص١٥ ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٦٤ م

فلا مِنْ بغاةِ الخيرِ في عينِهِ قذىً*** ولا مِنْ زئيرِ الحرب في أذنه وقرُ

المبحث الثاني

الكرم

كتب الأدب حافلة بأخبار كرم العرب، و الكرم العربي معروف وفي التاريخ ،سيدنا إبراهيم هو أول من أضاف الضيف ، وأول من ثرد الثريد[1]. وكان الكرم من بواعث الميسر و هو السبيل أيضا للوصول إلى سلم السيادة أحيانا.وكسب المحامد .

الكرم خلق الكثرة الكاثرة منهم ارتضته لهم بيئتهم وشجعتهم عليه ظروفهم، فمدحوه وذموا البخل وقد عاب بعضهم قيس بن عاصم لأنه أوصى بنيه ، فكان أكثر وصيته أن يحفظوا المال ، والعرب لا تفعل ذلك بل تراه قبيحا [2]. وله عدة دوافع وأسباب نستطيع أن نوجزها في النقاط الآتية:

أولاً:طبيعةالحياةالجغرافية :-

لقد كانت البيئة العربية صحراء قاحلة، وكان سكانها من البدو في ترحال مستمر فراراً من الجدب وبحثاً عن موارد المياه والكلأ . تلك

البيئة جعلت العربي يدرك قيمة قرى الضيف، وإعانة المحتاج ،ونصرة المظلوم وغيرها من القيم النبيلة ،فكان يتشبث بهذه القيم حتى تعم وتنتشر ويعود إليه في النهاية خيرها ويشمله أثرها ،فالطبيعة قد تقسو على المتنقل في الصحراء بسبب أو بآخر بحيث تنقطع عنه موارده أحيانا ، ومن ثم يصبح اعتماده على كرم الآخرين في بعض الحالات،أمرا حيويا.و احتمال

---

[1] / راجع تاريخ الطبري ج١ ص ٨٥دار الكتب العلمية بيروت ط١ ١٤٠٧هـ

[2] / الأغاني ج١٢ ص١٥٠ ابو الفرج الأصفهاني ،ط٢ دار الفكر ، بيروت سمير جابر ، وشعراء النصرانية

ورود هذا الموقف يجعل هناك نوعا من التفاهم الجماعي ، حتى لو كان صامتا، فالكرم أو قرى الضيف دعامة أساسية في هذا المجتمع الذي قد يكون فيه أي فرد مهما كان مركزه عرضة لهذا

الموقف ، أضف الى ذلك أن الكرم إنفاق المال في نظرهم وسيلة لكسب المحامد، وأن الكرم من أسباب السيادة يقول حاتم الطائي [1]

يقولونَ لي أهلكتَ مَالَكَ فاقْتَصِد *** وما كنتُ لولا ما تَقولينَ سّيدا

وقد يصيرونعبيدا لهذا الضيف قال حاتم:[2]

وانّي لَعَبْدُ الضَيْفِ ما دَامَ ثَاوِياً *** ومَا فيّ إلا تِلكَ مِنْ شِيمَةِ العَبْدِ

ولكن مع ذلك ففي بعض الأحيان قد يكون الكرم اقرب إلى البذخ الطبقي منه إلى هذا النوع من الكرم الحقيقي، وهو تصور نستطيع أن نستنتجه إذا ما سمعنا. بعض ما تركه لنا صعاليك العرب من شعر يئنون فيه أنينا مسموعا من الضيق الذي يعيشون فيه ،ومن تقاعس الطبقة الثرية القادرة على مد يد المعونة[3] إليهم لكننا نعزي ذلك إلى أن طبقة الصعاليك كانت منبوذة.

وشاع عنهم أنه لا يرد أحد منهم غريباً عن باب خيمته حتى لو كان وحده،وأياً كان أمر هؤلاء الشعراء الجاهليين في تأثرهم بقيم المجتمع ، وظهور ذلك في بعض أشعارهم، فذلك لا يعني بالضرورة– أنهم رسخوا قيماً سار على خطاها المجتمع الجاهلي عامة، لأن هذا

---

[1] /ديوان حاتم الطائي ،ت ، عادل سليمان جمّال ، ص٢٣ ، القاهرة ، مطبعة المدني ١٩٧٥

[2] ألمرجع نفسه

[3] / العرب في العصور القديمة (مدخل حضاري في تاريخ العرب قبل الاسلام)، لطفي عبد الوهاب يحي ص٢٨٣، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٩

المجتمع ،أو ذاك مثل بقية المجتمعات الأخرى حكمته أخلاق وعادات ،وتقاليد تتّفق وحاجات وصور هذا المجتمع أو ذاك.

ثانياً:طبيعة الحياة الاجتماعية :-

الكرم صفةٌ من صفات العربي ، وسجيةٌ من سجاياه الكريمة التي لا زال يتمسك بها ،ويعتز بها ولا يرضى أن يحيد عنها مهما كان الثمن ، فهي تجري في عروقه كصفاته الأخرى من الشهامة ، والإباء ، وعزة النفس وإغاثة للملهوف . وقد ورثها عن آبائه وأجداده ، ورضعها منذ نعومة أظفاره . وهي ميزةٌ من مزاياه الحميدة التي حباه الله بها

فهو لا يصطنعها صناعة ولا يتكلفها تكلفاً ، إنما تأتيه عفويةً خالصة.

« وكان للعرب قديماً ناراً يُشعلونها في الليل ليهتدي إليها من ضلّ سبيله في الصحراء فيحسنون إليه ويكرمون وفادته ويرشدونه إلى ضالته» .

أما من لا يكرم الضيف، فهو محتقرٌ في نظرهم ، وينظر إليه بإشفاق وكأنه إنسان شاذّ فَقَدَ أخلاقه وتجرّدَ من صفاته[1] وكان منهم ، من يكرم الضيف إبتقاء مكانة ،كما انتشرت في البيئة العربية صفة حب الفخر والتباهي بخصال الكرم، والسخاء وفعل الآباء والأجداد فأحب العربي أن يرتبط ذكره بما أحبه الناس من تلك الخصال ،وكان الكرم أكثرها تأثيراً في النفوس ، كما كان للحرب، والنزاعات المستمرة بين القبائل دور في انتشار الكرم[2] ، إذ أن من آثار الحروب انتشار الفقر والبؤس في البلاد، فقل الغذاء وعز الطعام فأحسوا بالجوع يغرس أنيابه في أحشائهم ويكاد يفتك بهم وبخاصة إذا كانوا مسافرين، أو عابري سبيل فقدروا معنى الإنسانية الحقيقية بتقديم ما يحفظ على الإنسان حياته،أو يسد رمقه أو يروى عطشه ، ولذلك

[1] /البداية والنهاية، اسماعيل لابن كثيرالقرشي ابو الفداء،ج٢ص٢٢٩ مكتبة المعارف بيروت

[2] [2] البداية والنهايةج٢ ص ٢٢٩

عظموا الكرم وإطعام الطعام واشتهر بعضهم به، كحاتم الطائي، وعبدالله بن جدعان، إذ كان من الكرماء الأجواد الممدوحين المشهورين ،وكان له جفنة يأكل الراكب منها، وهو على بعيره من عرض حافتها، وكثرة طعامها، وكان يملؤها لباب البر يلبك بالشهد ،والسمن وكان يعتق الرقاب ويعين على النوائب فقال أميه[1] في ذلك

له داع بمكة مشمعل *** وآخر فوق كعبتها ينادى

إلى روح من الشيزى ملاء *** لبابُ البر يلبكُ بالشهادِ

أهم مظاهر الكرم

من أهم مظاهر الكرم عند العرب قديما، ارتباطها بالخمر كأحد بواعثه وأهم وسائل إخراج المال وبذله ، فقد ترى البخيل الشحيح بماله يبذله عندها دون حساب وفيها يقول عمرو بن كلثوم

تَرىَ اللِحزَ الشَحِيحَ إذا أُمِرّت*** عَلَيهِ لِمَالِه فِيَها مُهِينَا

اللحز":الضيق البخيل ، "ومعنى البيت أن الكأس إذا أديرت على القوم وشرب البخيل السيِّئ الخلق حسن خلقه وأهان ماله"[2] .

ليست الخمر مدعاة للكرم فقط ،بل تقدم كضيافة للضيف يقول

طرفة بن العبد :

متَى تأتني أُصبِحكَ كأساً رَوِيةً *** وإنْ كُنتَ عَنْهَا غانياً فأغْنَى ازْدَدِ

فهم يكرمون بها الضيف ،كأشهى وأفضل أنواع الضيافة لاسيما الصبوح بدليل افتخارهم بها ،

[1] / المرجع نفسه ج٢ ص ٢١٨

[2] **/ شرح القصائد السبع الطوال لابن الأنباري ص ٣٧٤**

وقوله ((واصبحك" من الصبوح وهو شرب الغداة ويروى (وإن كنت عنها ذا غنى) والكأس : الإناء الذي فيه لبن و ماء وخمر))[1]

قول طرفة بن العبد أيضا :

مازالَ تِشْرَابي الخُمورَ ولذَّتي *** وبَيِعي وإنفاقِي طَرِيفي ومتلدي

يقول ابن الأنباري ((وقوله (التشرب) الشرب ، و الطارف و(الطريف) ما استحدثه الرجل واكتسبه .والتالد والتليد : ما ورثه عن آبائه .[2]))، ((يقول لم أزل اشرب الخمور وأشتغل باللذات. (وبيعي وانفاقي طريفي ومتلدي)، بيع الأعلاق النفيسة وإتلافها حتى كأن هذه الأشياء لي بمنزلة المال المستحدث والمال الموروث. يريدانه التزم القيام بهذه الأشياء لزوم غيره القيام باقتنائه المال واصلاحه))[3] ومما يدل أيضا على إكرامهم بعضهم بالخمر قول لبيد

ٌغلي السباء بكل أدكن عاتق *** أو جَوْنَة قدحت وفُضّ خِتَامُها

سبأت الخمر أسبؤها سبأ وسباه : اشتريتها أغليت الشئ: اشتريته غاليا ويقول اشتري الخمر غالية السعر باشتراء كل زق أدكن أو خابية سوداء قد فض ختامها واغترف منها ؛ "وتحرير المعنى اشتري الخمر للندماء عند غلاء السعر، واشتري كل زق مقير أو خابية مقيرة "[4]

وكانوا يفتخرون ببذل المال مع صون العرض، حتى لو كانوا في حالة السكر ،أي إن كرمهم لا يشمل الأعراض.

يقول عنترة بن شداد :[5]

---

[1] /راجع **شرح القصائد السبع الطوال** ابن الانباري ص١٨٧

[2] / **شرح القصائد السبع الطوال لابن الأنباري ص١٩١**

[3]/ شرح المعلقات السبع ، الزوزني ص٨١

[4] / **شرح المعلقات السبع ، الزوزني ص١٥٢**

[5] / **المرجع نفسه ص ٢٠٤**

فإذا شَرِبْتُ فأنني مُسْتَهلِكٌ *** مالي وعِرضِي وافِرُ لَمْ يُكلمِ

يقول:" فإذا شربت الخمر،فأنني أهلك مالي بجودي ،ولا اشين عرضي فأكون تام العرض مهلك المال فسكره يحمله على محامد الأخلاق ويكفه عن المثالب" ،ولم يكن الكرم كله مربوط بالخمر

فها هوعنترة بن شداد يقول :

وإذا صحوت فما اقصر عن ندى ****وكما علمت شمائلي تكرمي

ولان الكرم في مقدمه الفضائل التي يحب العربي أن يتحلى بها فهي محل فخرهم ، لذا نجد الشاعر يثبت هذه القيمة لنفسه و يتباهى بأنها من شيمه فيقول: ،" إذا صحوت من سكري لن اقصر عن جودي ،أي يفارقني السكر ولا يفارقني الجود ، ثم قال؛ وأخلاقي وتكرمي كما علمت أيتها الحبيبة، افتخر بالجود ووفرة العقل إذ لم ينقص السكر عقله "[1].

((وقوله (صحوت) : ذهب سكري يقال صحا السكران من سكره والمحب من حبه ....، وقوله"فما اقصرعن ندى" معناه عن خير ومعروف ويقال فلان أندى كفا من فلان أي اسخى منه.. وقوله "وكما علمت شمائلي "معناه كعلمك شمائلي))[2]

من مظاهر الكرم أيضاً ارتباطه بوقت الشتاء :

ويفخر لبيد بن ربيعة ،بتقديم وجبة الطعام ، وهو يقدمها في وقت الشتاء حين تشتد الحاجة الى الطعام لأنه وقت جفاف نحرإبله تقديمها كوجبة طعام لبيد حين يقول :

وغَدَاة ريحٍ قد وَزعت وقرةٍ *** قد أصْبَحتْ بيد الشَمالِ زِمَامُها

[1] / شرح المعلقات السبع ، الزوزني ص٢٠٥

[2] /شرح السبع الطوال ، ابن الأنباري ص ٣٤٠

يقول((ورب غداة ريح قد كشفت الجوع بالقرى ، والوقرة البرد،وقوله (بيد الشمال) يصف شدة البرد والجوع ؛ أي اطعمت إذا كان أغلب الرياح، ريح الشمال))[1] ومعنى القول إجمالاً وفي يوم ، ثارت فيه الرياح العاتية ثورتها وقد حل البرد الشديد بالناس من آثار تلك الرياح الشمالية فأسرعت إلى إبلي انحرها لهم لأكف بالطعام ما أصاب الناس من جمود . أو كففت عادية البرد عن الناس بنحر الجزر لهم.[2]

ويقول ايضا :

وجُزورِ أيسارٍ دعوتُ لحتفِها *** بمغالقٍ متشابهٍ أجسامُها

أدعو بهنّ لِعَاقرٍ أو مطفلٍ ***بُذلَتْ لجيرانِ الجميعِ لِحامُها

فالضيفُ والجارُ الجنيبُ كأنّما***هبَطَا تَبالة مخصباً أهضامُها

يقول ورب جذور أصحاب ميسر كانت تصلح لتغامر الأيسار عليها وعدت نداماي لهلاكها أي نحرها بسهام متشابهة ؛ وسهام الميسر يشبه بعضه بعضا [3].قال الأئمة : يفتخر بنحره إياها من صلب ماله لا من كسب قماره ، وإذا نزل بهم الضيف صادف عندهم من الخصب ما يصادف بتبالة إذا هبطها ويقصد نفسه، أي إذا نزلا علي، وقوله بمغلق يقول التبريزي :"والمغاليق القداح التي يضرب بها الواحد مغلق ومغالق

إنما سميت مغالق لأنه يجب بها غلوق الرهن ، يقول أبو منصور الغالق من نوع الميسر"[4] يقول التبريزي ((ويروى (لجيران الشتاء و لجيران العشي))) ،وهم في كرمهم لا يتخيرون

---

[1] /شرح القصائد السبع الطوال ،ابن الأباري ص٥٧٨

[2] / شرح المعلقات السبع الزوزني ص١٥٣

[3] شرح المعلقات السبع الزوزني ص١٥٧

[4] / راجع شرح القصائد العشر التبريزي ص٥٥

[5] / المرجع نفسه ص ٢٠٢

الناس، بل يطعمون به الفقراء والمساكين، ويقدمون لهم لا سيما في وقت الشدة جفانا مملؤة مرقا مكللة بكسور اللحم، وذلك في كلب الشتاء وضنك المعيشة١ يقول لبيد :

ويُكلِّلون إذا الرياحُ تَناوحتْ*** خُلُجاً تُمَدُ شَوارِعاً أيْتَامُهَا

"والتكليل نضد اللحم بعضه على بعض أي يكللون الجفان باللحم يطعمون به ، وتناوحت، أي الرياح يقابل بعضها بعضا، وذلك في الشتاء والتناوح التقابل، ومنه تناوح الجبلين ،و تناوح الرياح ومنه سميت النساء النوائح نوائح لأن بعضه، يقابل بعضا وكذلك الرياح إذا تقابلت في المهب ،لأن بعضها يناوح بعضا ويناسج فكل ريح استطالت أثرا فهبت عليه ريح طولا فهي نيحته ،فإن اعترضته فهي نسيجته"٢ورأيي أن المقصود من التناوح هنا ليس التقابل المطلق بل

قوة الصوت عند الإرتطام في التقابل، والحجة في ذلك أن تقابل الرياح يحدث صوتا وهو كصوت النواح ،و قيل أيضا :" النوح بكاء مع صوت ومنه ناح الحمام نوحا،ولما كانت النوائح يقابل بعضهن بعضا في المناحة قالوا الجبلان يتناوحان، والرياح تتناوح أي تتقابل وهذه نيحة تلك أي مقابلتها، ومن قال الأصل التقابل فقد عكس "٣ ونوح الحمامة ما تبديه من سجعها على شكل النوح٤ إذاً فالنوح معقود بالصوت أكثر من التقابل.

---

١ / شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص١٥٩

٢/ لسان العرب ج٢ص٦٢٧

٣ المغرب في ترتيب المعرب ، أبو الفتح ناصر الدين بن المطرز، ج٢ ص٣٣١ ، ت محمود فاخوري عبد الحميد مختار ط١ ،مكتبة اسامة زيد، حلب ،١٩٧٩

٤ /لسان العرب ج٢ ص٦٢٧

ولعل من ذهب إلى ذلك، يقصد من التناوح المفاعلة ،فتناوحت على وزن تفاعلت ،والله أعلم ، ومعنى القول ،أي يشمل كل الناس بكرمه ، في وقت يكون فيه الناس أحوج الى الطعام في السنة العجفاء، أو حين يشتي الناس وقد أكثروا من الافتخار بالكرم ومن المدح به إذا ماهبت رياح الشمال ، لأنها لا تهب إلا في الجدب[١].

وفيه قول طرفة :

نحن في المشتاة ندعو الجفلى *** لا ترى الآدب منا ينتقر

وفي رواية التبريزي (فينا ينتقر) وكذا ورد أيضا في كتاب الكامل ،الجفلى العامة و النقرى الخاصة والآدب صاحب المأدبة يقال مأدبة للدعوة[٢] أي لا ترى الداعي يدعو بعضا دون بعض بل يعمم بدعواه في زمان القلة وذلك غاية الكرم[٣].

ويتمثل الكرم في صور كثير أرقاها أن يكون إنقاذا من الموت أو حفاظا على حياة جائع أو أن يجوع الكريم ليشبع المحتاج، لذا فهم يشيدون بالكرم إذا أجدبت الأرض وكفت السماء ، لأنه كرم في وقت تحرص النفوس فيه على البقاء والاحتفاظ بالمال ، فهو كرم جدير بالثناء وقد أكثروا من الافتخار بالكرم ومن المدح به إذا ما هبت رياح الشمال ، لأنها لا تهب إلا في الجدب أو حفاظا على حياة جائع أو أن يجوع الكريم ليشبع المحتاج .٤ لم تكن

---

[١] / راجع التبريزي ص٧٤

[٢] / راجع الكامل ، المبرد ،ج٢ ص٢١،

[٣] /راجعشرح القصائد العشر التبريزي،و مصباح المنير أحمد بن محمد ج١ ص٩ القريزي دار النشر ، المكتبة العلمية ، بيروت

[٤] / الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه –أعلامه –فنونه غازي طليمات ص ١٧٥ ،عرفان الاشقر دار الفكر المعاصر بيروت،دار الفكر دمشق

مفخرة العربي بأن يقدم لضيفه الضيافة فحسب، بل تعجيل القرى ،وهذا ما نبه عنه عمرو بن كلثوم

نَزلتُم مَنْزِل الأضيافَ مِنا *** فَعجّلنا القِرى أنْ تَشْتمونا

ونلمس من قول عمرو بن كلثوم أن تأخير القرى يجلب الشتم ، لذا فهم دائما يعجلون ويطعمون الضيف مدى ما تمكنوا من ذلك، يقول عمرو بن كلثوم:١

وقد عَلِمَ القبائلُ من مَعَدٍ *** إذا قُبَبُ بأبْطَحِها بُنِينَا

بأنا المطعمون إذا قدرنا *** وأنا المهلكون إذا ابتلينا

وتروى "وقد علم القبائل غير فخر " والعلم هنا من اليقين وقوله " غير فخر " تأكيد لليقين، وتحرزا من المبالغة ،لأنها تشتمل حتما على الزيادة والكذب لذا قدم عليها العلم ومعنى القول : ((قد علمت القبائل إذا ضربت القباب أنّا سادة العرب و أشرافهم (غير فخر) يريد ما نفخر به ؛ لأن عزنا وشرفنا أعظم من أن نفخر به ،والأبطح بطن وادي))٢ وتاليه بمعنى ان قد علمت القبائل من معد بأنا نطعم الضيفان إذا قدرنا عليه ونهلك أعداءنا إذا اختبروا قتالنا٣.وتدارك الشاعر بقوله قدرنا المعنى بأن يقال عليهم بخلاء إذا لم يطعموا فعلل بالقدرة وذلك أن البخل منبوذ عندهم ومما يستدعي الشتم وفيه قول طرفة بن العبد

ولسْتُ بحلاّلِ التِلاعِ مَخَافةً *** ولكنْ متى يسْترفِدِ القومُ أرفِدِ

---

١ / هذه الأبيات على رواية شرح الزوزني ولم ترد عند غيره بهذا التسلسل

٢ / القصائد العشر التبريزي ص٢٨٤

أي أنني لست ممن يستتر في التلاع أي لا انزلها مخافة فتواريني من الناس حتى لا يراني ابن السبيل والضيف ولكن انزل الفضاء وارفد من يسترفدني واعين من استعانني ونراه ينادي بالعطاء .

أرى قبْر نحّامٍ بخيلٍ بمَالِه *** كقبْرِ غويٍ في البطالةِ مُفْسِدِ

الكرم أصيل في نفس طرفة ويراه مطمعا وأملا في الحياة فيتمنى من أجل ذلك أن يكون ذا مال ومكانة مثل قيس بن خالد أو عمرو بن مرثد•

يقول :

فلو شاء ربي كنتُ قيسَ بن خالدٍ ** ولو شاءَ ربي كنْتُ عمروبن مُرْثِدِ

وكلا الرجلين ماجد كثير المال واسع العطاء ،غير أن طرفة لم يُعده الحظ بمثل مالهم لينفق منه إلا في الأماني ،فالفضيلة الغالبة في الجزيرة كرم الضيافة. و من العار على أفقر الناس، وأحقرهم صد الغريب ، فلا يرد أحد غريباً عن باب خيمته ؛ و نرى أنه ما من أحد من شعراء المعلقات، إلا وتحدث عن الكرم وإن اختلفت طريقة العرض، من بين مفتخر به ، أو مادحا لبعض الكرماء، كمدح زهير لهرم بن سنان، والحارث بن عوف، أو يتمنى المال من أجل أن ينفق ،كما في الأبيات السابقة ، أو هاجٍ للبخل والبخلاء .فهاهو امرؤ القيس يصف كرمه وقد قدم ناقته طعاما للعذارى اللائي من بينهن محبو بته عنيزة إكراما لها ولهن ، حتى أمتعته الخاصة به توزعتها العذارى فيما بينهن بعد ذبح ناقته فيقول:

ويَومَ عَقَرتُ للعَذَارَى مَطِيتِي *** فَيَا عَجَباً مِنْ كَوْرِهَا المتحمل

• / قيس بن خالد بن شيبان وعمرو بن مرثد ابن عم طرفة ، راجع شرح القصائد العشر للتبريزي ص ١١٥

فظل العذارى يرتمين بلحمها *** وشحم كهداب الدمقس المفتل

المطية :الناقة. أورد ابن الأنباري أقوال عدد من الشراح منه قول الأصمعي:(((الدمقس)الحرير ، وقال أبو عبيدة معنى (يرتمين بلحمها): يتهادينه))[1].

ونلاحظ مرور الشاعر سريعا على وصف الكرم كأنها محطة غير مقصودة ،مما يشعر القارئ بأنها خصلة بديهية ،حيث ينتقل إلى وصف ناقته ويقف عند ها ولم ينس الشاعر أن يمدحها، ويشبه شحمها بهداب الدمقس ،وهو الحرير أو غزل الابرسيم، وقيل هو الأبيض منه خاصة أي غزل الابرسيم المفتل[2]. وهو دليل على كمال صحتها وعافيتها والله أعلم.

الشئ الذي لابد أن نشير إليه هو أن الشعر كما صور لنا الكرم ،صور لنا البخل وهذا ليس مجال للتحدث فيه، لأنه لا يشكل في المعلقات سمة ظاهرة ،أو موضوعا شائعا يستزم الوقوف عنده ، وأياً كان أمر هؤلاء الشعراء الجاهليين في تأثرهم بالقيم الإجتماعية ، وظهور ذلك في بعض أشعارهم، فهذا لا يعني بالضرورة أنهم رسخوا قيماً سار على خطاها المجتمع الجاهلي عامة، لأن هذا المجتمع مثل بقية المجتمعات حكمته ظروف وحالات طارئة، لكننا نستطيع أن نقول إن تمسك الجاهلي بالقيم تمسك نسبي ، وربما يتغير بتغير الظرف.

---

[1] شرح السبع الطوال ابن الأنباري ص٣٤

[2] / راجع شرح المعلقات السبع الزوزني ص١٥

المبحث الثالث

الوفاء

المعلقات، حافلة بالعديد من القيم ، الوفاء واحد من تلك القيم التي تناولها الشعراء، بمختلف أنواعها؛ كالوفاء بالعهود، ووفاء الحبيب للحبيب التي سنقف عليها في هذا المبحث .

النوع الأول :.

وفاء الحبيب للحبيب

فالوفاء للمحبوبة، أخذ أشكالا متنوعة ،منه ما كان موجها بطريقة مباشرة للمرأة ،ومنه وصف ما كان متعلقا بها كالمكان الذي كانت تعيش فيه لذا ، صنفنا المقدمات الطللية للمعلقات، كأسمى أنواع الوفاء للمحبوب وهي أيضا رمز أصالته وولائه ، حتى أنه يقال إذا أردت أن تعرف وفاء الرجل ودوام عهده فانظر إلى حنينه إلى أوطانه، وتشوقه إلى إخوانه ،وودياره وبكاءه على الماضي وتأثره بذلك. قال الشاعر: [1]

سقى اللهُ أطلالَ الوفاءِ بكفهِ ** فقد دَرَستْ أعلامُهُ ومنازلهْ

وقد شكلت المقدمة الطللية، ظاهرة شغلت الكثير من الباحثين والنقاد ،ومن النقاد المحدثين من فسر تلك الظاهرة ،على أنها رمز للموت والحياة. ولا نراه إلا إثباتاً من الشاعر لوفائه للماضي. وقد ارتبطت هذه المقدمة الطللية في كثير من الأحيان بالمرأة ،أو المحبوبة

١/ لم أقف على الشاعر ، راجع ،بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب . السيد محمود شكري الألوسي القاهرة

وهذا الربط في الوصف، يشير إلى الربط في الهدف والذي نحسب أنه الوفاء، مما حدا بنا أن نوقن بأن الوفاء، هو الغاية من الربط في الوصف وذلك باستثناء عمرو بن كلثوم، الذي استهل معلقته بالحديث عن الخمر، والشاربين لها، ثم تلا ذلك بحديث نحسب أنه لب الوفاء، وهو إبداء مشاعره تجاه المحبوبة ،وهو وفاء صادر عن قلوب صادقة وذلك في مثل قوله:

قِفي قبلَ التفرِّقِ يا ظعينا *** نخبِّركِ اليقينَ وتُخبِرينا

قِفي نسألكِ هل أحدثتِ صرماً *** لِوشكِ البينِ أم خنتِ الأمينا

فأول ما أراد الشاعر إن يسأل المحبوبة عنه هو الوفاء، وعدم الغدر، وذلك؛ لأنه كان وفيا فأراد إن يتأكد من وفاء المحبوبة، وذلك يفهم من استعداده إخبار المحبوبة بحبه ،وهو ما يفهم من قوله (نخبرك) وأمثلة الوفاء في معلقة عمرو بن كلثوم كثيرة كقوله:

ظعائنَ مِنْ بني جُشَمَ بنَ بكرٍ ***نُحاذرُ أنْ تُقسّمَ أو تهُونا

وفي هذا وفاء للمرأة عموما، وحفظ للذمار والأعراض . والذي ينبغي أن نقف عنده هو تقدير الرجل للمرأة في شعر المعلقات، وإذا سألنا عن العلاقة بين التقدير و الوفاء ،سنجد أن التقدير أول مراتب الوفاء، ومن أعظم أبواب العناية على أوضاعها المختلفة ،حبيبة، أم زوجة، فمن تقديرهم للمرأة ،استفتاح بعض المعلقات بذكرها، كقول الحارث بن حلزة :

آذنتنا بِبينها أسماءُ*** رُبَّ ثاوٍ يَملُّ منه الثَّواءْ

والثاوي ،هو المقيم، و البين الفراق، نلاحظ أن الشاعر صرح باسم المحبوبة بل يبدأ المعلقة بذلك تقديراً منه لتلك المحبوبة ووفاء لها ،وقمة الوفاء عندما يذكر ويتفقد الأماكن التي

كانت تعيش فيها، وإذا أخذنا معلقة امرئ القيس كنموذج، نجدها حافلة ببكاء الديار ،وآثار المحبوبة وفاءاً لها لذا؛ فإننا نرى أن بكاء الديار، ما هو إلا قيمة اجتماعية تعني الوفاء للمحبوبة وآثارها، التي تمثل قمة الوفاء والارتباط الوجداني، إذ إن الوفاء هنا لم يكن للمحبوبة فحسب ،بل للديار التي عاشت فيها وهي تحمل من الذكريات ما يستوجب الوفاء ، يقول امرؤ القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ ***بسقطِ اللوى بين الدخولِ فحوملِ

فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمُها***لما نسجتها من جنوبٍ وشمألِ

فالشاعر يستهل معلقته ببكائه أثار المحبوبة ووقوفه على أطلالها ونلاحظ أن الشاعر ربط بين الأطلال والمحبوبة مما يؤكد زعمنا ويدرك أصحابه آثار هذا البكاء على نفسه فيطالبونه[1] أن يتجمل بالصبر خشية أن يهلك وتلك علامات تنم عن الوفاء وإلا ما خشي عليه من ذلك. وما استدعاء الذكرى إلا رمزٌ من رموز الوفاء لاسيما أن الوقوف كان بغرض البكاء يقال((إذا أردت أن تعرف وفاء الرجل ودوام عهده فانظر إلى حنينه إلى أوطانه وتشوقه إلى إخوانه وكثرة بكائه على ما مضى من زمانه.)) [2]

أما ما قاله النقاد إن هذا أفضل مطلع فلأنه؛ وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصرع واحد؛ وفي رأي الباحثة أنه جذب الانتباه بأول كلامه (قفا) وأما

---

[1] / الأغاني دار الكتب ج١ ص٥٢.٥٣ الشعر والشعراء لابن قتيبة ج١ ص١٥٧ .١٦٠ بلوغ الأرب ج١ ص١٤٢

١/ المستطرف في كل فن مستظرف شهاب الدين محمد الابشيهي ج١ ص٤٣٦، ت- مفيد محمد قميحة - دار الكتب العلمية، بيروت ط٢

البكاء والاستبكاء فما هو إلا رمزٌ للوفاء المقدس لاسيما الوفاء للحبيب والديار التي رمز إليها بالمنزل وهذه غايات نحسب أنها منشودة في الشعر آنذاك لذا فهو مطلع حسن.

ووفاء الجاهلي للمرأة، لم يكن في السلم فقط، بل نجده يدافع عن عرضها في الحرب والسلم ،بل قد تُشن حرب ضروس لأجل المرأة، وحفظاً لكرامتها، ليحفظ لها الحياة الكريمة بعيدا عن الإهانة ويشهد على ذلك قول عمرو بن كلثوم:

بأيِّ مشيئةٍ عمرو بن هندٍ *** تطيعَ بنا الوشاةَ وتزدرينا

تُهددنا وتُوعدنا رويداً *** متى كنَّا لأمكَ مقتوينا

وكان سبب هذه الأبيات كما تقول المصادر أن أم عمرو بن هند أرادت أن تستخدم أم عمرو بن كلثوم، فشعرت الأخرى بالإهانة فاستنجدت فهبَّ عمرو بن كلثوم وقطع رأس الملك عمر بن هند.

وأما امرؤ القيس يرى أن شفاءه يكمن في تلك العبرة التي يذرفها على تلك الرسوم الدارسة التي هي ديار المحبوبة فيقول:

وإنّ شفائي عَبرةٌ مهراقةٌ *** فهل عند رسمٍ دارسٍ من معوَّلِ

فهو يرى أن شفاءه ،يكمن بتلك الدمعة الحانية التي تخفف عنه ألم الفراق، مع يقينه بأن الذي يبكي عليه ما هو إلا رسم دارس ،فيقول(((فهل عند رسم دارس من معول) والرسم الأثر والمعول يحتمل تفسيرين أحدهما أن يكون موضع عويل أي بكاء ، كأنه قال هل عند رسم دارس من مبكا أخذ من العويل وهو الصياح يقال قد أعول الرجل فهو معول إذا فعل

ذلك ، ويحتمل أن يكون المراد بالمعول موضعا ينال فيه حاجته ، كما تقول معولنا على فلان ومعول، محمل يقال ،عول على فلان أي أحمل عليه ، يقول: فهل يحمل على الرسم ، ويعول عليه بعد دروسه. .....وقيل معناه لم يدرس رسمها من قلبي وهو في نفسه دارس))[1]

وكثير ما حملهم الشوق والوجد الى البكاء ،ويبدو أن هذا دأبهم يقول امرئ القيس :

كدأبك من ام الحويرث قبلها *** وجارتها ام الرباب بمأسل

كدأبك ، أي كعادتك ، متعلقة بقوله قفا نبك كأنه قال قفا نبك ،كعادتك في البكاء ، والباء في بمأسل متعلقة بقوله كدأبك كأنه قال كعادتك بمأسل ومأسل موضع [2]

وفيه قوله أيضا :

ففاضتْ دموعُ العينِ منِّي صَبابةً ***على النحرِ حتى بلَّ دمعي مِحملي

يقول قد سالت دموع عيني من فرط وجدي بهما وشدة حنيني حتى بل دمعي حمالة سيفي. ((ومما يسأل عنه في هذا البيت أن يقال كيف يبل الدمع محمله ، وانما المحمل على عاتقه ، فيقال : قد يكون منه على صدره ، فإذا بكى وجرى الدمع عليه ابتل))[3]

وأما طرفة بن العبد فيبدأ بالبكاء على أحبابه وتفرسه في ديارهم، ثم يدرك أصحابه ما يعانيه من الم الفراق ، ومتاعب الوجد ، فيطلبون منه أن يتجلد مخافة أن يهلك نفسه؛ فهو وفيٌّ لمحبوبته الظاعنة وفاءاً دفعه إلى البكاء بل الهلاك، يقول طرفة بن العبد:

---

[1] شرح القصائد العشر ، التبريزي ص ٢٠

[2] / المرجع نفسه ص٢٣

[3] / شرح القصائد العشر ، التبريزي ص ٢٢

لخولةَ أطلال ببُرقةَ ثهمد **** تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيهُم ****يقولون لا تهلك أسىً وتجلّدِ

والشاعر يستوقف الأصحاب حتى يستجم بتلك الأماكن التي كانت تعيش في رحابها وفاءً، ((وهو يشبه لمعان آثار ديار المحبوبة ووضوحها بلمعان الوشم في ظاهر الكف)) [١]

أما زهير، فيستهل معلقته بالحديث عن محبوبته أم أوفى، وعن ديارها وآثارها حديثا يشعرنا بنفس الأثر النفسي الذي أشاعه امرؤ القيس، وطرفة، وهو يقف على هذه الدار بعد مرور عشرين سنة، كما يقول الشراح، فيتعرف عليها بعد لأي، (واللأي البطء).[٢] قالوا: "المعنى فعرفت الدار لأيا، يكون قوله: لأياً في موضع الحال ،والمعنى مبطئا فهذا بغير حذف، ومعنى البيت إن عهدي بهذه الدار قد قدم حتى أشكلت عليَّ"[٣] ،ونرشح أنه عرفها بصعوبة؛ لان اللأي من الالتواء في الأمر إذا استصعب، والعرب تقول: "لأيا عرفت وبعد لأي فعلت أي بعد جهد ومشقة".[٤]

أمِنْ أمِّ أوفى دمنةٌ لم تُكلَّمِ*** بحومانةِ الدرّاجِ فالمتثَّلمِ

ونلاحظ تناسب اسم المحبوبة والمقام فهو وفاء (لأم أوفى) وهو اختيار ليس بهراء ولاسيما أنه لم يثبت عندي وحسب اجتهادي، أن لأم أوفى ابن يسمى بأوفى.[٥]

---

[١] / شرح المعلقات السبع ، الزوزني ص١٦٧

[٢] / لسان العرب ج١٥ ص٢٣٧

[٣] / راجع شرح القصائد العشر التبريزي، ص١٢٥.

[٤] / لسان العرب ج١٥ ص٢٣٧

[٥] راجع تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي، شوقي ضيف ص٣٠٢

أما لبيد، فيصف الديار، وما حدث بها بعد مفارقة أهلها لها ،ويصور هطول المطر على الديار، وأنها أصبحت مراتع للظباء ،وبقر الوحش، وأنه وقف يسأل تلك الديار عن أهلها الراحلين عنها ، وهذا الوصف يدل على الوفاء ،والاهتمام والاحتفال بديار الأحباب، وما يعتريها من ظروف. يقول لبيد:

فمدافعُ الرّيانِ عرِيٌّ رسمها *** خلقاً كما ضَمِن الوحَِيّ سِلامُها

ويتبع ذلك بحديث عن رحلة أحبابه ،ومقدار شوقه إليهم، ثم يصف منازلهم التي حلوا بها ،وكل ذلك آية دالة على وفائه لأحبابه، ولاحظنا أن أكثر الشعراء ربطوا ذكرى الديار ،والوقوف عليها ،وما يحيط بها من حيوان، وسيول ،وأمطار وأشياء مختلفة بالوفاء ، و إذا كان ذلك شأن الديار عنده، فما شأن ساكنيها فيقول:

عفتِ الديارُ مَحِلُها فمقامُها **بمنىً تأبّدَ غولُها ورجامُها

ربط الشاعر الأطلال بذكرى المحبوبة ،كأنهم أرادوا أن يثبتوا للمحبوبة ارتباطهم بالماضي ،الذي هي جزء منه ،ووفائهم له. يقول لبيد أيضاً:

شاقتك ظعن الحيِّ حينَ تحملوا *** فتكنسوا قطناً تصرُّ خيامُها

ثم يخصص الوفاء لمحبوبة بعينها وهي نوار:

بل ما تذكّر من نوار وقد نأتْ *** وتقطعتْ أسبابُها ورِمامُها

وما الذكرى إلا من قبيل الوفاء. أما عمرو بن كلثوم، فقد تحدث عن محبوبته الظاعنة، ويستوقفها ويستخبرها قائلاً:

قفي قبلَ التفرق يا ظعينا ** نخبِّركِ اليقين وتُخبرينا

ثم يصور لنا أثر الفراق

فما وجَدتَ كوجدي أم سقبٍ *** أضلّتهُ فرّجعتِ الحنينا

عموماً أظهر الشاعر وفاءه للمرأة عامة لاسيما إن كان الموقف موقف عرض يستوجب الحماية فيقول:

ظعائنُ من بني جشمٍ بن بكرٍ *** نُحاذر أن تُقسَّمَ أو تهونا

فهو حريص على النساء إذا اندلعت الحروب بين القبائل.

كذلك عنترة في مقدمة معلقته:

هل غادرَ الشعراءَ من متردمِ *** أم هلْ عرفتَ الدارَ بعد توهُمِ

المرأة :

كانت البيئة العربية ذات أثر في إحلال المرأة العربية مكانة كبيرة في نفسية العربي ، فالبيئة العربية بما فيها من شظف العيش وجَهْده ، ووما استلزمته من تعاون قبلي ، خلقت من العربي فارسا يعتد بالبطولة ، والوفاء وحماية الجار والشهامة ، والنجدة ، والإعتدلد بالنفس ، ومن شيم فارسٍ هذا شأنه، أن يكون صادق العاطفة في حبه ،يرى في خضوعه لحبيته ،وفي المخاطرة من سبيلها وحمايتها مظهرا من مظاهر رجولته ، لذا احتلت المرأة حيزاً كبيراًُ من الوفاء في نفوس الجاهلين ،مما دفعنا أن نقف عندها بدراسة تختص بإبراز جانب الاهتمام بالمرأة، والقيم المتعلقة بها، حيث أنها شكلت دافعاً مهماً في التمسك بالكثير من القيم

الاجتماعية، كالمروءة و الشجاعة وحماية الأعراض، رغم أنها شكلت في تلك الآونة مصدراً للخوف لدى البعض ، وهذا ما بينه القرآن *في قوله تعالى: {وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدّاً وَهُوَ كَظِيمٌ (٥٨) يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلاَ سَاء مَا يَحْكُمُونَ }*[1]

فأغلب الظن أن من كانوا يصنعون ذلك هم أجلاف قساة القلب و كانوا يخشون عليهن من الفقر أو السبي إذ كان سبيهن كثيراً في الجاهلية وكانوا يعدون ذلك سبة ما بعدها سبة[2].

شكلت المرأة في المعلقات عنصراً مهما وحافزا وباعثاً قويا لإلهاب مشاعر الفرسان وإذكاء بطولاتهم في ميدان المعارك [3] ؛ فمثلا معلقة عمرو بن كلثوم قامت علي الحمية والدفاع عن العرض لاسيما عرض النساء ومن أجل إجلالها وحفظاً لكرامتها، فقد كان لها سحرها الروحي في نفوس الرجال وسلطاناً على مشاعرهم و أحاسيسهم وكان للمرأة مكانتها في العصر الجاهلي ومن أجلها قتل عمرو بن كلثوم عمر بن هند وإن كانت هناك مرامي وأهداف أخرى ملازمة لذلك، ولا مجال هنا لذكرها، وعلى كلٍ فقد تعددت صور المرأة في المعلقات لاسيما المحبوبة، التي دار الحديث عنها ضمن الحديث عن الأطلال في مقدمات القصائد أو في خضم المعلقة واصفين لنا ما دعاهم لهذا الحب الصادق

---

[1] / سورة النحل الآية ٥٨-٥٩.

[2] / تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي د شوقي ص٧٥

[3] / عناصر الإبداع في شعر عنترة بن شداد، ص ٣٣د. ناهد أحمد السيد الشعراوي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، دون تاريخ.

قيمة جمال المرأة عند الجاهليين :

. يقول امرؤ القيس واصفا محبوبته وواقفاً على بعض جوانب محاسنها:

وفرعٌ يَزينُ المتنَ أسودَ فاحمٍ *** أثيثٍ كقنوِ النخلةِ المتعثكلِ

غدائرهُ مستشزراتٍ إلى العُلا *** تضلُّ المدارى في مثنىً ومرسلِ

حيث شبه شعرها بقنو النخلة ،وتدارك الشاعر بذكاء الفارق بينهما، فأضاف كلمة أسود فاحم حتى لا يتوهم المتلقي لونا غير ذلك ،لاسيما وأنه يميز العرب وحصر تشبيه الشعر للقنو في غزارته. نلاحظ أن الشاعر أبدع في ربط البيت السابق بالبيت الذي يليه، فأتى بصورة الشعر المرفوع إلى أعلى في شكل جدائل ثم يسقط على المتن ،وهو على شكلين مثنى ومرسل، وذكر كلمة يزين حتى لا يتوهم المتلقي قبح المظهر ،وهو كناية عن طول الشعر وغزارته .

نلاحظ أن الأوصاف التي قدمها الشعراء الجاهليون لمحبوباتهم يجمعون فيها كل الصفات الجمالية في المرأة ، وفي بعض الأحيان يجمع الشاعر كل الصفات في قصيدة واحدة، كما فعل امرؤ القيس في وصف صاحبته فاطمة، وقيس بن الخطيم في وصف صاحبته عمرة، وصف قدها، شعرها، وجهها، نظرتها، فمها ، ترائبها، خصرها، سيقانها، رائحتها ، مشيتها وشبهوا الوجه بالشمس، أو القمر أو بالسراج كما قال امرؤ القيس :

تُضيء الظلامَ بالعشاءِ كأنّها *** منارة مُمسي راهبٍ متبتلِ

ووصفوا العين:

تَصُد وتبدي عن أسيلٍ وتتقي *** بناظرةٍ من وحش وجرة مُطفلِ

ولم يكتف بالتشبيه الجامد بل أفعمه بالحياة ولم يقف عند العين بل وصف النظرة فشبه نظرة المحبوبة بنظرة ظبية ذات طفل ،؛ ليملأ تلك النظرة بالحيوية والمفاعلة مع الموقف والشوق والعطف أثر الفراق فقوله (مطفل) ذات طفل إشارة إلى العطف والرقة والحنان والشفقة إلى وليدها.

ويقول أيضا طرفة:

وفي الحي أحوى يَنفُض المرد شادنٌ *** مُظاهِر سِمطى لؤلؤٌ وزبرجَدِ

ووصفوا الثغر:

كقول طرفة يصور ثغر محبوبته التي تضحك عن ثغر أسمر اللثة يكشف بياض الأسنان وصفاء الثغر من وراء هذه السمرة، فوصف طرفة سمرة الشفاه واللثة ليعكس البياض الناصع للأسنان وهو بذلك يختلف عن صورة امرئ القيس الذي يصف البياض مباشرة في البيت السابق ، وقد شبه طرفة بياض الأسنان ببياض الأقحوان الذي ينبت في كثيب الرمل الطيب الندي فيبدو صافي البياض زاهي اللون . كما وصف ثغرها بان الشمس سقته فظهرت الأسنان ناصعة البياض فقال:

وتَبسمُ عن ألمى كأن منورًا*** سقته أياة الشمسِ إلا لثاتَه

وهكذا وصفوا المرأة وصفا شاملا ،و نلاحظ في هذا التصوير أمرين أحدهما : أن تفاصيل الجمال الواردة نمطية لا تختلف من شاعر لشاعر ،وهو أمر غير معقول إذ لا

يتصور أن تكون كل محبوبات الشعراء متشابهات ، الأمر الثاني: أنه من غير المعقول أيضا أن تجتمع كل تفاصيل الجمال في امرأة واحدة ،وهكذا لا يمكن أن تكون الأوصاف التي يقدمها هذا الشاعر ،أو ذاك هي أوصاف صاحبته بالذات، ومن ثَم فإن هذه الصور المقدمة (ما هي إلا صورة للمرأة المثال)[1]. ونرى أن وصف المرأة بهذا الشكل سلوك طبعي وطبيعي فيمن أحب ،إذ أن العاطفة كثيراً ما تخفى العيوب وتظهر المحاسن، ولا شك أن الشاعر قصد بذلك الوصف المدح الكامل للجمال العربي، لذا فقد التصق ذكر النساء بالغزل. وتدور في كتب الأدب، والقصص والأشعار كثيرا تصور هيام بعضهم بهن، وكانوا دائما يفتتحون قصائدهم بذكرهن ،وما كان لهم من ذكريات معهن ،ويمزجون ذلك بالدموع على نحو ما يقول امرؤ القيس:

قفاَ نْبِكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ *** بسَقط اللوى بين الدخولِ فحوملِ

عموماً، فالمرأة كما أسلفنا عنصر من أهم عناصر الإبداع للشعراء وكان لها دور في إثراء الشعر الجاهلي لاسيما المعلقات بالمعاني والعاطفة، وكل عناصر الإبداع.

ولا تختلف صورة المرأة في شعر المعلقات عن غيره من الشعر الجاهلي، فقد جاء وصفهم لجمال المرأة ممثلا للذوق العربي أدق تمثيل، ولعله قدم نموذجا لصورة شريفة للمرأة،

[1] / العرب في العصور القديمة ص٢٦٣

كما جاء في معلقة عنترة بن شداد، وهذا بطبيعة الحال يرجع إلى فطرته السليمة ،وحسن أدبه فهو القائل[1] في قصيدة له:

أغشى فتاةَ الحي عند حليلِها *** وإذا غزا في الجيشِ لا أغشَاها

وأغضُ طرفيَ ما بَدت لي جارتي *** حتى يُواري جارتي مثواها

فالشاعر يقدم قيمة اجتماعية محببة ،وهي مدعاة للتفاخر ،وهي تلك النظرة الشريفة البريئة الطاهرة للمرأة في مجتمع أبسط ما يقال عنه أنه جاهلي، ويؤكد لنا أن الجهل لم يمنعهم من فضائل الأخلاق. و لكن إلى جانب هذه الصور، قدم الشعراء صورا أخرى مخالفة لما ذكرنا، ونلاحظ أنهم اهتموا فيها بالصورة المحسوسة و جاءت غنية بهذه الصورة النموذجية للمرأة المثال، فشبه طيب رائحة فيها تارة برائحة المسك ، وتارة أخرى برائحة روضة ناضرة لم ترع ، ولا وطئتها الدواب ، فتنقص نضرتها وطيب رائحتها كما وضحنا .

ويعبر عنترة عن المرأة بالشاة وهي (النعجة أو المها أو البقر الوحش) وهو مثال شائع ويقصد من هذا التشبيه إظهار حسنها وجمالها

يا شاةُ من قَنصٍ لِمن حَلت له *** حَرُمَت عليّ وليتَها لم تَحرمِ

فبعثتُ جاريتي فقلتُ لها اِذهبي *** فتحسّسي أخبارَها ليّ واعلمي

قالتْ رأيتُ من الأعادي غرةً *** والشاةُ ممكنةٌ لِمن هو مُرتَم

وشبه جيدها الجميل بجيد ظبي صغير في شفته العليا سواد

[1] / ديوان عنترة بن شداد ص٢٤

وكأنما التفتتْ بجِيدِ جدايةٍ ***رشأ من الغزلانِ حرٍ أرثمِ

وعرب الجاهلية مخلصون للمرأة أوفياء شديدو الحرص عليها ،فهي مكان عرضهم الذي يجب أن لا يفرطوا فيه ولا يتهاونوا عنه، ففي الغزوات والحروب مثال؛ كن يذهبن معهم كي يداوين الجرحى يقول عمرو بن كلثوم:

نساءُ من بني جشمَ بن بكرٍ*** نحاذِرُ أنْ تُقسمَ أو تَهُونا

يقُتن جيَادَنا ويَقُلن لسْتُم*** بعولتَنا إذا لم تمنُعونا

وقد حرص العرب خلال حروبهم على الأسر والسبي أكثر من الغنائم؛ لأن في الأسر والسبي إذلال للعدو وقهر. وكان حرصهم عندما يتحقق النصر؛ اختيار الحرائر ليكن سبايا، ولذا ((كانت المرأة الحرة إذا هزم قومها تبرز مكشوفة سافرة ليحسبها الغالبون أمة فيخلونها))[1]، لذا فهم فرسان من أجلها، وقد وجد الشاعر الجاهلي في محبوبته المثل الأعلى الذي يصوره فهو يتوجه إليها بأجمل أغانيه ويقدم لها كل ما يقوم به من أعمال حربية[2]، وما كان لهم من ذكريات معهن ويمزجونها بالدموع على نحو ما يقول امرؤ القيس:

قِفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزِلِ ***بِسقط اللِوى بَين الدخولِ فحومَلِ

فالمرأة لم تكن في الجاهلية مهمَلة، بل كان لها قدرها، كما كان لها كثير من الحرية، فكانت تملك المال وتتصرف فيه كيف تشاء، ولعل الشريفات المخدومات كن يتمتعن بصفات لا توجد عند غيرهن بصورة شائعة كوصفهن بنؤم الضحى وفيه يقول امرؤ القيس:

---

[1]/ المرأة في الشعر الجاهلي ، نهضة مصر ط٣ ص٢٩٣

[2] بحوث في الأدب الجاهلي د. إبراهيم أبو الخشب ص٨٥ ، مطبعة البيان العربي ط١

وتُضحى فتيت المسكِ فوق فراشِها*** نؤم الضُحى لم تنتطق عن تفضلِ

وكثيرا ما تلمس في الشعر الجاهلي إبراز صورة المرأة مع صويحباتها، كأن تلك كانت عادة جاهلية أن يخرجن سويا ،وكثيرا ما يُشبه هذا الجمع بالسرب وفيه قول امرؤ القيس:

فعَن لنا سِربُ كأن نِعاجَه **عذارى دوارٍ في ملاءٍ مذيّلِ

وفي هذا البيت إشارة أخرى إلى أن النساء في تلك الآونة كن يرتدين ما يسمى بالملاء، أما خروجهن جماعات فلعل علته عدم الأمن وبُعد موارد الماء أحيانا عن السكن وفي ذلك يقول زهير:

فلما وردنَ الماءَ زُرقاءً جِمَامه ***وضعنَ عِصِ الحاضِرِ المُتخيمِ

ظَهرن من السوبانِ ثم جَزعنه *** على كلِّ قيني قَشيبٍ ومفأمِ

كان هناك نوعان من النساء إماء وحرات وكانت الإماء كثيرات وكان منهن عاهرات يتخذن الأخدان ،وقينات يضربن على المزهر وغيره في حوانيت الخمارين، كما كان منهن جوار يخدمن الشريفات وقد يرعين الإبل، و الأغنام وكن في منزلة دانية، وكان العرب إذا استولدوهن لم ينسبوا أولادهن إليهم إلا إذا أظهروا بطولة تشرفهم على نحو ما هو معروف عن عنترة بن شداد ، فان أباه لم يلحقه بنسبه إلا بعد أن أثبت شجاعة فائقة ردت إليه اعتباره.[1]

[1] / تاريخ الأدب الجاهلي شوقي ضيف ص٧٢

وكانت الحرة تقوم بصنع الطعام ونسج الثياب وإصلاح الخباء إلا إذا كانت من الشريفات المخدومات فإنه كان يقوم لها على هذه الأعمال الجواري ، وتدل دلائل كثيرة على أن بنات الأشراف والسادة كان لهن منزلة سامية فكن يخترن أزواجهن ويتركنهم إذا لم يحسنوا معاملتهن.[1]

وبلغ من منزلة شريفاتهن أنهن كن يحمين من يستجير بهن ويرددن إليه حريته إذا استشفع بهن على نحو ما ردت فكية الى السليك بن السلكة حريته حين وقع أسيراً عشيرتها من بني عوار.[2]

وكانوا يعدون المرأة جزءاً لا يتجزأ من عرضهم ، لا يزعجهم شيء كسبي العدو نساءهم وهم بعيد عن الحي ، فكانوا يركبون وراءهم كل وعر حتى يلحقوا بهن وينقذوهن ويغسلوا عار سبيهن عنهم وهو عار عندهم ليس فوقه عار.

وكانوا يصحبوهن معهم في الحرب، وكن يشددن من عزائمهم ويقمن خلف الرجال ذباً عن الحرمات.

ونرى أن في اصطحابهم النساء للحرب زيادة في الحماس، كقول عمرو ابن كلثوم:

على آثارنا بيضٌ حسانٌ *** نحاذرُ أن تُقسَّم أو تهونا

أخذنَ على بعولتهنَّ عهداً *** إذا لا قوا كتائبَ مُعلمينا

ليستلبنَ أفراساً وبيضاً *** وأسرى في الحديدِ مقرَّنينا

---

[1] / الأغاني ج١٠ ص١٣ و الامالي ج٢ ص٢٠٦

[2] / المرجع نفسه ص٣٧

يقول على آثارنا في الحروب نساء بيض حسان نحاذر عليها أن يسبيها الأعداء فتقسمها وتهينها، وقد عاهدن أزواجهن إذا قاتلوا كتائب من الأعداء قد اعلموا أنفسهم بعلامات يعرفون بها في الحرب وأن يثبتوا في حومة القتال ولا يفروا. ((والبعول والبعولة جمع بعل، يقال للرجل هو بعل المرأة والمرأة هي بعله وبعلته كما يقال زوجها وهي زوجه وزوجته ويقول ليستلبن خيلنا أفراس الأعداء وبيضهم وأسرى منهم قد قرنوا في الحديد)).[١]

فنلاحظ أن أكثر حرصهم على الحرمات من النساء أكثر من ذكرهم الأموال أو الأولاد ولعل النساء كن يقتن الجياد ويضمدن الجراح وفيه قول عمرو بن كلثوم:

يقُتنَ جيادَنا ويقلنَ لستُم ***بعولتَنا إذا لم تمنعُونا

إذا لم نحمهنّ فلا بقينا***لشيءٍ بعدهنّ ولا حَيينا

يقول ابن الانباري: "الجياد الخيل وقوله (يقتن) من القوت، وأورد قول الفراء قات أهله يقوتهم قوات قياتة وقوتا ، القوت الاسم ، وأقات الشيء إقاتةً إذا اقتدر عليه[٢] قال تعالى: {... وَكَانَ اللّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقِيتاً}[٣]" [٤].

والرأي عندي أن ما ذهب إليه فيه إجمال دون تحكيم المعنى المراد من اللفظ إذ أن الاقتدار على الشيء معنى واسع والأخص القدرة على الإطعام لذا، الأقرب قوله القوت: الإطعام بقدر الحاجة وتعتقد الباحثة أن الشاعر اختار هنا لفظا يناسب مقام الحرب حيث

---

[١] / راجع شرح المعلقات السبع الزوزني ص١٨٥

[٢] لسان العرب، ابن منظور، ج٢،مادة قوت.ص٧٦

[٣] سورة النساء – الآية ٨٥

[٤] راجع شرح السبع الطوال، لابن الأنباري، ص ٤٢٤.

يكون الإطعام على قدر الحاجة وقد وردت في رواية أخرى كما يقول التبريزي (يقدن) وأن الرواية الأخيرة لا تناسب أن يقود النساء خيولهم لما فيها من الانقياد للأضعف.

وكان للمرأة الجاهلية ثقافتها في التزين، أنظر إلى وزهير بن أبي سُلمى يشير إلى استعمال المرأة العربيّة في الجاهليّة لزينة الوشْم في المِعْصَمِ، إذ يقول:

ديارٌ لها بالرقمتينِ كأنَّها ***مراجيعَ وَشْمٍ في نواشِرِ مِعْصَمِ

أمّا لبيد بن أبي ربيعة فيتحدّث عن الواشمة، والنُّؤُور (أي الإثْمدِ)، فيقول:

أو رجعِ واشمةٍ أُسِفَّ نَؤُورُها***كففاً تعرضَ فوقهنَّ وِشامُها

يقول طرفة بن العبد:

لخولةَ أطلالٌ ببرقةِ ثهمدِ ***تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

وعلى الرغم من قلّة أدوات الزينة النسويّة، ووسائل التجمّل، في نصوص المعلّقات؛ وعلى الرغم من أنّ الذين أشاروا إلى ذلك لا يكاد يجاوز أربع معلّقات هي معلقة امرؤ القيس، وطرفة، ولبيد، وزهير، فإنّ ذِكْرَ شيءٍ من هذه الأدوات يدلّ على أنّ المرأة الجاهليّة كانت تتزّين بالمساحيق، وتتعطّر بالعطور، كما كانت تتبرّج بالملابس الشفافة، وتتحلّى بالحلّي الذهبيّة والفضّية والنحاسيّة.

وذكر امرؤ القيس لـ(السَّجَنْجَل)، وقول طرفة (كالْمَاوِيتَّيْنِ)، يدُلُّ على أن صناعة المَرايَا كانت شائعة لدى النساء الجاهليّات؛ وخصوصاً لدى الموسراتِ منهنّ، وبوجه أخصّ في القرى العربيّة والمراكز الحضريّة.[1]

[1] / دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨بعنوان الزينة والتزيين في المعلقات

أما ذكر العِطْر فقد تفرّد به امرؤ القيس وعنترة، في المعلّقات. و شاركه في ذكر طيب الروائح عنترة عندما شبهها بالروض الأنف وعلى أن عنترة لم يصف، في معلّقته . في حقيقة الأمر. عِطْرَ المرأة بكيفيّة صريحة، ولكنّه وَصَفَ عِطْرَهَا الطبيعيَّ، ذَفَرَ جسدِها ولعل هذا أقوى في بيان الكمال في الجمال، وَنَكْهَةَ فِيهَا:

وكأنَّ فارةَ تاجرٍ بقَسيمةٍ*** سَبقتْ عوارِضَها إليْك من الفَمِ

ويبدو أنّ تلك الصورة ، كانت حاضرة في ذهن امرئ القيس، وفي أَنْفِه أيضاً، وذلك حين باكَرَ بها يومَ أن وصف عِطْرَ أمّ الحويرث، وأمّ الرباب، وما ناله منهما فهذه الصور ضُمْخَتْ بالعِطْر، ورُشَّت بالقرنفُل، حتّى تضوَّع الجوُّ واعْتَبَقَ. وكأنَّ ذلك المسك الذي كانت تتعطّر به المرأة الجاهلية يشبه رَيَّا القرنفل. فاهتمام الشاعر بالجزئيات في وصف المرأة دليل آخر على الوفاء، لذا وقفنا عند ذكره لتلك الروائح الطيبة وعناصر الزينة.

النوع الثاني من الوفاء:

هو الوفاء بالعهود والمواثيق وحاول زهير أن يثبت في معلقته الكثير من الحكم والأمثال والأعراف التي كانت سائدة في ذلك العصر فوجدنا من بين تلك الأعراف التي تعد قيمة خلقية حديثه عن الوفاء بالعهد والمواثيق ،والثناء على من أوفى بعهده ، لأنه بوفائه يحول بين نفسه وذم الناس له وهو أيضا يصنع خيرا لنفسه والناس فيقول:

ومن يوفِ لا يذمم ومن يُهدَ قلبُهُ *** إلى مطمئنِ البرِّ لا يتجمجم

ويفخر الحارث بن حلزة بنفسه وقبيلته ويحرص كل الحرص على أن يشيد بأمجاد وقومه وفي مدحه إياهم يذكر وفاءهم بالمواثيق والعهود

واذكروا حِلفَ ذي المجازِ ***وما قُدِّم فيه العهودَ والكفلاءُ

وليس الحديث عن الوفاء بمعنى أن الغدر ليس بموجود بينهم بل قد وجد فيهم الغدر ونقيض كل تلك القيم المذكورة ولكنا نغلب الشائع بالحديث عنه قيل: «إذا أردت أن تعرف وفاء الرجل ودوام عهده فانظر إلى حنينه إلى أوطانه وتشوقه إلى إخوانه وكثرة بكائه على ما مضى من زمانه».[1]

قال أبو الفتح بن داردان الوزير:[2]

دعُوني وقومِي والسموّ إلى العُلى*** فإنَّ لهم شأناً إذا ما سموا ولّى

ولا تستحِلُّوا بالوفاءِ فإنَّهُ**** تراثٌ لنا دونَ الورى عَنْ سموءلِ

يعني ابن عادياء اليهودي الذي يضرب المثل به في الوفاء .

١/ المستطرف في كل فن مستظرف شهاب الدين محمد الابشيهي ت- مفيد محمد قميحة - ج١ ص٤٣٦، دار الكتب العلمية، بيروت ط٢

٢ / يتيمة الدهر أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، ت، مفيد محمد قميحة ج٥ ص٥٦دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط٢ ،١٩٨٣

الفصل الثاني

القيم السياسية

المبحث الأول: العلاقة بين القبائل

المبحث الثاني: الدعوة إلى السلام

المبحث الأول

العلاقة بين القبائل

وقد صنفنا هذه العلاقة ضمن القيم السياسية؛ لأن أمور الحرب، والدية وغيرها ليست من الأمور الاجتماعية بقدر ماهي سياسية، وقبل أن نخوض في هذا المبحث ،لابد من أن نوضح مفهوم القبيلة في العصر الجاهلي. وفي لسان العرب ((يقول ابن الأعرابي: "والقبيلة من الناس بنو أب واحد". ويعرفها ابن الكلبي فيقول:"الشّعب أكبر من القبيلة ثم القبيلة ثم العمارة ثم البطن ثم الفخذ")).[1]

القبيلة تتكون من مجموعة من العشائر ،وكل فرد تربطه بالآخر علاقة دم يقفون وقفة واحدة يستجيبون لصيحة واحدة ،وتخضع القبيلة لكلمة شيخها وتسمع مشورته ،وكل فرد في هذه القبيلة يخضع لقانونها ويقوم بخدمة تلك القبيلة ويدافع عنها[2]. وهذا هو المفهوم الاجتماعي للقبيلة، ولكن الذي نقصده هنا؛ هو ذاك التكوين، أو الشكل القبلي الذي تصبح فيه القبيلة إلى جانب وظيفتها الاجتماعية وحدة سياسية ،كذلك تتصرف بوصفها كيانا سياسيا قائما بذاته سواء في أمورها الداخلية ،أو في علاقاتها الخارجية بما يدخل في ذلك من حرب وسلام واتفاقات وتحالفات،ومناورات وغير ذلك من أشكال هذه

---

[1] / لسان العرب ج٥ ص٧١

[2] / راجع العرب في العصور القديمة مدخل حضاري في التاريخ العرب قبل الإسلام . لطفي عبد الوهاب يحي دار المعرفة الجامعية مصر ٣٤٢

العلاقات[1].وقد عبر الشعراء عن الانتماء إلى القبيلة بمختلف الأشكال، منها أن الفرد فيها لا يخدم بماله ووقته وهو في مأمن من الهلاك ،بل يجود بروحه وهذه الصفة موضع فخر عندهم فيه يقول طرفة:

إذا القومُ قالوا من فتى خِلتُ إنّني *** عَنيتُ فلم أكسل ولم أتبلدِ

يقول إذا القوم قالوا من فتى يكفي مهما ،أو يدفع شرا خلت أنني عنيت فلم أكسل عن كفاية المهمة،ودفع الشر ولم أتبلد فيهما ،وعنيت من قولهم عنى يعني عنيا بمعنى أراد[2] وليس هذا فحسب إنما نجدة الملهوف، والتفاني في خدمة المجموعة اعتبره طرفة أحد جوانب الحياة التي تبرر تعلقه بها فيقول:

وكرِّي إذا نادى المضاف* محنّباً ِ *** كِسيدِ الغضا نبّهْتَه المُتَوردِ

يقول: إذا ناداني الخائف مستغيثاً إياي، جئته راكبا فرسا يسرع في عدوه اسراع ذئبٍ يسكن بين الغضا إذا نبهته، وهو يريد الماء.[3] أراد أنه من الذين يخدمون قبيلتهم ويحمونها من الأعداء، ساهرا ليلا، و صاعدا على التلال وهابطا في السهول .

---

[1] / راجع العرب في العصور القديمة مدخل حضاري في التاريخ العرب قبل الإسلام، ص٣٤٣

[2] / شرح المعلقات السبع الزوزني ص٧٧

* المضائف: الخائف المذعور، المحنب :الذي في يده انحناء.

[3]/ شرح المعلقات السبع ص٨٣.

يقول لبيد بن ربيعة العامري فهو فارس القبيلة المشهود له، يقول:

ولقد حَمَيْتُ الحيَ تحمِلُ شكّتي *** فُرُطُ وشاحي إذا غَدوْتُ لِجامُهَا

فَعلوْتُ مُرتقباً علَى مَرْهوبةٍ *** حَرجٍ إلى أعْلامهِن قَتامُها

حتى إذا ألفْتْ يَدا في كافرٍ *** وأحَنّ عَوْرات الثغور ظَلامُها

أسهلتْ وانتَظمتْ كَجِزعِ مُنيفةٍ ***جرداءَ يَحْصرُ دونَها جُرّامُها

يقول :لقد حميت الحي في حال العدوان وأنا أ حمل سلاحي، وفرسي متقدمة سريعة إذا غدوت ووشاحي لجامها ، يريد أنه يلقي لجام الفرس على عاتقه ويخرج منه يده حتى يصير بمنزلة الوشاح ، أي أنه يتوشح بلجامها لفرط إليه حتى إذا ارتفع صراخ ألجم الفرس وركبها سريعا ،وتحرير المعنى ولقد حميت قبيلتي وأنا على فرس أتوشح بلجامها إذا نزلت لأكون متهيئا لركوبها.[1]

يقول :فعلوت عند حماية الحي مكانا عالياً ذا هبوة قريباً من الأعداء، وذلك بهدف مراقبة العدو[2] حتى إذا غربت الشمس، وأظلم الليل نزلت من المرقب، وأتيت مكانا سهلا وانتصبت الفرس ، أي رفعت عنقها كجذع نخلة طويلة عالية تضيق صدور الذين يريدون قطع حملها لعجزهم وضعفهم عن ارتقائها.[3]

---

* الشكة: السلاح، والفرط: الفرس المتقدمة الخفيفة السريعة.

[1] شرح المعلقات السبع،الزوزني ص١٥٥

* الأعلام الجبال الرايات والقتام الغبار

[2] شرح المعلقات السبع، الزوزني ص١٥٤.

[3] المرجع نفسه ص١٥٤

ولم تكن خدمة الجماعة قاصرة على فئة معينة من الناس، لكنها للكل الأمير والفقير فهاهو امرؤ القيس ،وهو ابن الملك المدلل يفتخر بخدمة الجماعة ،وهو الذي يحمل عنهم قربة الماء مما يدل على الروح الجماعية التي كانت سائدة آنذاك ولا عجب من تكاتف من عيش في الصحاري، والأماليس ضد قسوة البيئة والطبيعة

وقربةِ أقوامٍ حملتُ عصامَها **على كاهلٍ منِّي ذلولٍ مرحلِ

وفي معنى البيت قولان، أحدهما أنه تمدح بتحمل أثقال الحقوق، ونوائب الأقوام من قرى الأضياف، وزعم أنه قد تعود التحمل للحقوق والنوائب ، واستعار حمل القربة لتحمل الحقوق ، ثم ذكر الكاهل لأنه موضع القربة من حملها، وعبر بكون الكاهل ذلولاً مرحلا عن اعتياده تحمل الحقوق ،و القول الآخر أنه يمدح بخدمة الرفقاء في السفر[1]، وهذه الظاهرة تمكنت فيهم حتى أنها أصبحت من القيم المتوارثة، بل من أهم مقاييس السيادة وزعامة العشيرة ،توغل حب خدمة الجماعة والتكافل حتى أصبحت من إيثار مصلحة الجماعة تقديم حقوقها على حقوق الفرد عرفا عاما يحاسب سيد القوم في التهاون ،أو التغافل عنه في هذا يقول لبيد:

ومقسمُ يُعطي العشيرةَ حقَها ** ومُغذمرٍ لحقوقِها هضامُها

فضلاً وذو كرمٍ يعينُ على الندى*** سمح كسُوبُ رغائبٍ غنامُها

---

[1] / شرح المعلقات السبع، الزوزني.ص

* التقذمر: التغضب مع همهمة، والهضم: الظلم.

ويقول: إن السيد منا يوفر حقوق عشائره بالهضم من حقوق نفسه ،وقوله لحقوقها أي لأجل حقوقها وهو يفعل ذلك تفضلاً، ولم يزل منا كريم يعين أصحابه على الكرم ، أي يعطيهم ما يعطون ، جواد يكسب رغائب المعالي ويغتنمها وقوله رغائب جمع رغيبة وهو ما رغب فيه من علق نفيس أو خصلة شريفة أو غيرهما[1]، وخدمة الآخرين لم تكن حكرا على أحد، فهاهو عنترة بن شداد وهو من أغربة العرب يقول عن نفسه أنه ،يؤثر غيره على نفسه في تقسيم الغنائم ويفخر بذلك موجها الحديث لعبلة:

يُخبركِ من شهدَ الوقيعةَ أنَّني*** أغشى الوغّى وأعفُّ عندَ المغنمِ

كما يفخر بذلك أيضا عمرو بن كلثوم فيقول:

نعمُّ أُناسنَا ونعفُّ عنهم ** ونحملُ عنهمُ ما حمَّلونا

أي نعم عشائرنا بنوالنا وسبينا ونعف عن أموالهم، ونحمل عنهم ما حملونا من أثقال حقوقهم ومؤونتهم.[2]

ومن أهم مظاهر التكافل الاجتماعي ،المشاركة في الرأي والشورى في مجالس خاصة بذلك حيث يدلي كل فرد برأيه ليصلوا إلى الرأي الموحد، ويهتدوا لأنجع السبل لرفع شأنهم بين القبائل الأخرى ودحر العدو، فيتدارسون أمورهم ويصلون الى رأي موحد وفي هذا يقول طرفة:

---

[1] /شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص ١٥٩

[2] / المرجع نفسه ص١٧٤

وإنْ تبغني في حلقةِ القومِ تَلقَني*** وإنْ تلتمسنِي في الحوانيتِ تصطدي

يقول: إن تطلبني في محفل القوم تجدني هناك، وإن تطلبني في بيوت الخمارين تصطدني هناك، يريد أنه يجمع بين الجد والهزل.

ونستطيع أن نتلمس صورة حية لمظهر التعاون، والتكافل في شعور زعماء العشائر بضرورة توحيد الصف، وإشاعة الأمن وتكافلهم في تحقيق ذلك و في ذلك يقول زهير:

فأقسمتُ بالبيتِ الذي طافَ حولَهُ ** رجالٌ بنوهُ من قريشٍ وجرهمِ

يميناً لنعمَ السيدانِ وجدتما ** على كلِّ حالٍ من سحيلٍ ومبرمِ

تداركتما عبساً وذبيان بعدما ** تفانوا ودقوا بينهم عطرَ منشمِ

فيقسم بالبيت الذي طاف حوله من بناها من القبيلتين ،وهي جرهم وهي قبيلة قديمة تزوج فيهم إسماعيل عليه السلام و قريش ،ويمدح هرم والحارث بن عوف على تحملهما ديات القتلى من داحس والغبراء [1] و الصلح ظاهرة تعاونية رائعة ويقول لبيد:

ولقد حميتُ الحيَ تحمِلُ شكتي *** فرطُ وشامي إذا غدوتُ لجامُها

[1] / راجع شرح المعلقات السبع الزوزني ص١٠٧

يعنى فرسانهم متأهبون للقتال في أى وقت وكان هذا واقع بيئتهم إذ كانت الإغارة بين القبائل أمراً متوقعاً في أي حين لذا أقاموا نقاط مراقبة حول الحي لرؤية غبار الإغارة من مسافات بعيدة يقول لبيد:

فعلوتُ مُرتقباً على مرهوبةٍ *** حرج إلى أعلامهِن قتامهُا*

((معناه أحرس أصحابي و أرقبهم ، والمرتقب الموضع الذي يرقب فيه، والهبوة الغبار ، والمعنى أن القتام كثر حتى بلغ الى الأعلام ، وهي الجبال المرهوبة المخوفة ،وأصل الحرج الضيق ويقال للشجر الملتف بعضه الى بعض حرج ، ويقال أن حرجا بمعنى محرج ، فكأنه قد ألجأ الى الجبال)) [1]،أي علوت عند حماية الحي مكانا عاليا على جبل ذي غبره

الحروب بين القبائل:

ولم تكن العلاقة بين القبائل تسير على وتيرة واحدة ولكن الغالب الأعم من أيامهم كانت حربية بسبب الجهل والظلم ويمثل لنا ذلك قول عمرو بن كلثوم:

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا *** فنجهلَ فوقَ جهل الجاهلينا

والشاعر يتحدث بلسان قومه ممن يبيح الظلم ويراه مصدر قوة مع انه سبب الحرب ويحذر عمرو بن كلثوم الأعداء من مغبة الاعتداء عليه لأنه سيرد الصاع صاعين، وقد رد ابن الأنباري هذا الكلام إلى محمل آخر عندما قال((لا يجوز أن

[1] / راجع شرح القصائد العشر التبريزي ص١٩٦

يكون قول عمرو: (فنجهل فوق جهل الجاهلينا) اعترافا منه بالجهل وتثبيتا إياه لنفسه))[1]، لأن لا يستحسنه أحد ولا يرتضيه. معناه فنهلكه ونعاقبه بما هو أعظم من جهله فنسب الجهل الى نفسه وهو يريد الإهلاك والمعاقبة ، ليزدوج اللفظان ، فتكون الثانية على نفس لفظة الأولى وهى تخالفها في المعنى، أراد بقوله (فنجهل) فنجازيه ، فسمي المجازاة على الجهل جهلا .ولا يجوز فيقول . هذه الأبيات زيدت في بعض الروايات[2]. والرأي عندي أن عمرو بن كلثوم أراد بالجهل الطيش وقد ذكره بغرض التهديد والتخويف إذ أن البطش إن كان بطيش فلا يدع مجالا للتخيير بل يهلك كل ما هو أمامه فهو يهدد بأنه سينتقم انتقام الجاهل السفيه الطائش. ويؤكد ما ذهبنا إليه قول الله عز وجل: {خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ}[3].

وفيه قول الشاعر:[4]

لا يغلب الجهل حلمي عند مقدرة *** ولا العظيمة من ذي الظعن تكبيني

ويقول عمرو بن كلثوم أيضاً:

لنا الدنيا ومن أمسىَ عليها *** ونبطشُ حينَ نبطشُ قادرينا

بغاةً ظالمينَ وما ظُلمنا *** ولكنا سنبدأ ظالمِينا

---

[1] / راجع شرح المعلقات السبع الزوزني ص٤٢٧

[2] / المرجع نفسه ا ص٢٠٩

[3] / الأعراف الآية ١٩٩

[4] / لم أقف على الشاعر.راجع لسان العرب ج١٥ ص٢١٥

فهو يفتخر بظلم الغير ،بل أن يبدأ هو به، وإنهم قادرون على البطش، فالدنيا ومن عليها لهم وتحت إمرتهم ،فالجاهلي كان بحاجة لأن يرهب ويخاف ، وبحاجة لأن تعلم القبائل الأخرى مدى قوته، لذا كان يبدأ بالظلم ، يقول ابن خلدون: "ومن أخلاق البشر فيهم الظلم والعدوان بعضهم على بعض".١

بل إنه بحاجة لأن يعتقد هذا شخصياً ولأن يبثه في قبيلته . أو ليست حياته حربا دائمة؟ ومن أيامهم الحربية، ما يصوره عنترة عندما جاءتهم الجموع تدب تحت العجاج فقال:

لما رأيتُ القومَ أقبلَ جمعَهُم *** يتذامرونَ كررتُ غير مذممِ

ومن أسباب الحروب، علاقة القبائل بالممالك القائمة آنذاك ودخولها في نزاع الملوك حول السلطة ،واستنصار كل ملك بقبائل تقف إلى جانبه ضد أخرى أو خروج بعض القبائل عن طاعة ملك معين، كقول الحارث بن حلزة :

كتكاليفِ قومِنا إذ غزا المنـ*** ذرُ هلْ نَحنُ لابن هندٍ رعاءُ

ذكر أنهم نصروا الملك حين لم ينصره بنو تغلب، وعيرهم بأنهم رعاء الملك وقومه يأنفون من ذلك.٢

أو كما دخلت بكر حربا مناصرة لملك الحيرة واخرجوا أميرها من الحبس وانتصرت على جموع كندة حيث قال شاعرها الحارث بن حلزة:

---

١ / مقدمة ابن خلدون الباب الثاني الفصل السابع ص ١٢٧ج١ ، دار القلم ط٥ ١٩٨٤م

٢ / **راجع شرح** المعلقات السبع الزوزني ،ص٢٢٧

وفَكَكْنا غُلَّ امرئ القيسِ عَنْهُ *** بعد ما طَالَ حَبْسهُ والعَنَاءُ

وقال التبريزي في هذا: "يعني امرأ القيس بن المنذر بن ماء السماء وهو أخو عمرو بن هند لأبيه وكانت غسان أسرته يوم قتل المنذر أبوه فأغارت بكر بن وائل مع عمرو بن هند على بعض بوادي الشام"[١]. كما كان الثأر أحد الدوافع الحربية بين القبائل وهم يعتقدون أن الميت الذي لم يثأر له غير مستريح بقبره وقد يسمون الذي ثُؤر له بالميت الذين لم يثأر لهم أحياء يقول الحارث بن حلزة:

إن نَبَشتمْ ما بينَ مِلْحةَ فالصَّا *** قِب فيهِ الأمواتُ والأحْياءُ

ملحة مكان ،والصاقب جبل ، يقول: فيما معناه، إن بحثتم عن الحرب التي كانت بيننا وبين هذين الموضعين وجدتم قتلى لم يثأر بهم وقتلى ثئر بها ، فسمى الذين لم يثأر بهم أمواتا، والذين ثئر بهم أحياء لأنهم قتل بهم من أعدائهم كأنهم عادوا أحياء إذ لم تذهب دماؤهم هدرا يريد انهم ثأروا بقتلاهم وتغلب لم تثأر بقتلاهم.[٢]

وكان الاعتقاد السائد أن روح القتيل كانت تخرج من قبره كل يوم في صورة طائر يسمونه "الهامة "،وتصيح قائلة : "اسقوني ، اسقوني " ولا تكف عن الصياح حتى يؤخذ بثأره. لذا فكل معركة تتبعها معركة، بل معارك بسبب الثأر.[٣]

---

[١] / راجع شرح القصائد العشر التبريزي ص٣٢٥

[٢] /راجع شرح المعلقات السبع الزوزني ص٢٢٤

[٣] / في تاريخ الأدب الجاهلي د .علي الجندي ص٦٧مكتبة دار التراث للنشر والتوزيع المدينة المنورة ط١ ١٤١٢. ١٩٩١

فالحرب كانت تشن لأتفه الأسباب، فرب كلمة من زعيم أو هفوة تصدر منه تسبب كارثة له ولقبيلته [1]لذا نرى أن الثأر والكلأ والنزاع حول السلطة ونصرة القريب والحليف من أبرز أسباب الحرب في المجتمع الجاهلي، كما صورته المعلقات ؛لأن كل قبيلة تريد أن تفتخر بالانتصار، أو النصرة للحليف.

انظر إلى قول عمرو بن كلثوم:-

بأنا نُوردُ الراياتَ بيضاً *** ونصدرهنّ حُمراَ قَدْ رَوينا[2]

ولهذا السبب جاءت معد ورياتها وأراد بشارق الشقيقة الحرب التي قامت يقول الحارث:

آية شارقٍ الشقِيقةِ إذ جا *** ءوا جميعاً لكُلِّ حيٍ لواءُ

بنو الشقيقة قوم من بني شيبان ، جاءوا ليغيرو على إبل لعمرو بن هند، فردتهم بنو يشكر وقتلو فيهم . وقوله شارق ، جاء من قبل المشرق [3]

وعادة تكون الحرب في شكل التحام الجيشين بصورة مباشرة، وبآلات بدائية ،كالسيف كما يستخدمون الرماح ،والنبال ولكلٍ موضعه حيث ينعقد النقع على الرؤوس، وتتشابك االسيوف، وتسيل الدماء.

يقول عمرو بن كلثوم:-

---

[1] /تاريخ الأدب العربي بلاشير ص٣٥ ترجمة د. إبراهيم الكيلاني دمشق سنة ١٩٥٦

[2] / هذه على رواية ابن الأنباري ص٤٢٢ والتبريزي ص٢٦٢

[3] / راجع شرح القصائد العشر التبريزي ص٣٢١

نُطاعنُ ما تراخى الناسُ عنّا *** ونضربُ بالسيوفِ إذا غُشينا

بسمرٍ من قنا الخطيِّ لدنٌ *** ذوابلَ أو ببيضٍ يعتلينا

نَشُقُ بها رؤوسَ القومِ شقاً ***ونُخْليهَا الرقابَ فتخْتَلينا[1]

بدلت كلمة نخليها بـ(نختلب)كما (يعتلينا) بـ (يختلينا) على رواية الزوزني، والرأي عندنا في الأخير أن كليهما صحيح فالأولى تناسب المقام كمقام حرب يُعلى فيه على الأعداء، والثانية تناسب المقام واللفظ السابق وهو" نشق ". ومما يرادف اللفظ أيضا قوله :

بسمرٍ من قنا الخطيِّ لُدْنٍ *** وبيضٍ كالعقائقِ يختلينا

وعقيقة البرق: ما يبقى في السحاب من شعاعه.[2]

أورد الزوزني في ما أعتمده في شرحه من رواية ، قوله(نشق بها رؤوس القوم شقا...إلخ) بعد هذا البيت:

كأن جماجمَ الأبطالِ فيها *** وسُوقٌ بالأماعزِ يرتمينا

ولنا رأي في هذا التسلسل، وهو مؤيد لما ذكره ابن الأنباري[3] الذي أورده قبل البيت السابق ، إذ أن كلمة (نشق بها) ترجع إلى السيوف فلا يجوز قطع التسلسل

---

[1] / على رواية ابن الأنباري راجع ص ٣٩٦

[2] / العين ج١ ص٦٣ أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ، مكتبة الهلال ، إبراهيم السامرائي

[3] / راجع شرح القصائد السبع الطوال ،لابن الأنباري ص٣٩٥

بالبيت السابق، والذي يشبه فيه جماجم الأبطال بحمل بعير يتساقط على الأماكن كثيرة الحجارة ثم نعود إلى السيوف مره أخرى.

و نلاحظ أن الأساليب العربية في مجال الحرب لم تكن جامدة بل متطورة آخذة من الغير، فتغلب مثلا كانت في نزاع مع مملكة الحيرة التي تقع تحت حماية الفرس، فتأثرت تغلب بطرق القتال عندهم فأخضعت أسلوبها للتطور الحضاري يقول عمرو بن كلثوم:-

وكنا الأيمنينَ إذا التقينا *** وكانَ الأيسرينَ بنو أبينا

فصالوا صولةً فيمَنْ يليهم *** وصلنا صولةَ فيمَنْ يلينا

أي كنا حماة الميمنة إذا لقينا الأعداء وكان إخواننا حماة الميسرة فحملوا على من يليهم من الأعداء وحملنا على من يلينا.[1]، فتجد أن هناك نظام وتكنيك حربي وليس هجوما عشوائيا .

وأكثر ما يميز تلك الحروب القسوة في القتل والرغبة والتشفي والانتقام ونلمس ذلك في قول عنترة:-

فشككتُ بالرمحِ الأصمِّ ثيابَهُ*** ليسَ الكريمُ على القنا بمحرّمِ

فتركتُهُ جُزر السِّباعِ يَنشنَهُ*** يقضمنَ حُسنَ بنانِهِ والمِعصمِ

[1] / راجع شرح المعلقات السبع ،الزوزني ص١٨٢

يقول إن: فانتظمت برمحي الصلب ثيابه ، أي طعنته طعنة انفذت الرمح في قلبه ، ثم تركه طعمة للسباع تتناول وتأكل بمقدم أسنانها بنانه ومعصمه الحسن ونرى أن الشاعر وفق في اختيار كلمة (حسن بنانه) في توصيل ما أراد من معنى ؛ لأن غضاضة البنان وحسنه دليل الغنى فيما تعارف عليه بين الناس.

ودافع الانتقام نفسه قد يدفع العدو إلى سبي النساء ولكن القبيلة كلها حينئذ تتحول إلى جيش محارب، فتقدم أعظم التضحيات لدفع العار وحماية العرض وهذا ما يصوره عمرو بن كلثوم في قوله:-

على آثارنا بيضٌ كرامٌ *** نُحاذرُ أن تُقسّم أو تهونا

ظعائنَ مِنْ بني جشم بن بكرٍ *** لطمنَ بميسمٍ حسباً ودينا

يقتنَ جيادنا ويقلنَ لستُمْ *** بعولتَنَا إذا لم تمنعُونا

إذا لم نحمهنَ فلا بقينا *** لشيء بعدهنَ ولا بقينا

يقول على آثارنا نساء بيض حسان نحاذر عليها من أن تسبى.

لكن لم تكن العلاقة بين القبائل علاقة حرب فقط بل تعاون أحيانا قائم على مبدأ الشورى وداخل القبيلة الواحدة إذ لا يتخذ رئيس القبيلة رأيا أغلب الأحيان بالأمر إنما بالشورى يقول طرفة مفتخرا بأنه ضمن مجلس الشورى:-

وإنْ تبغني في حلقةِ القومِ تَلقَني *** وإنْ تلتمسنِي في الحوانيتِ تصطدِ

ويقول أيضاً:

وإنْ يلتقْ الحيُّ الجميع تُلاقني *** إلى ذروةِ البيتِ الرفيعِ المصمّدِ

كما نلمس مظهرا آخر للتعاون في قول زهير:-

فأقسمتُ بالبيتِ الذي طافَ حولَهُ***رجالٌ بنوهُ من قريشٍ وجُرهمِ

يميناً لنعمَ السيدانِ وجدتما *** على كلِّ حالٍ من سحيل ومبرم

تداركتما عبسا وذبيان بعد ما *** تفانوا ودقوا بينهم عطرمنشم

يقصد السيدين هرم بن سنان والحارث ابن عوف اللذين تحملا ديات القتلى بين عبس وذبيان.

يتضح من ذلك أن المجتمع الجاهلي البدوي كان يقف أمام الملوك ويرفض الخضوع للذل ويمكنهم اعتزازهم بالنفس من مقاتلة الملوك ابتغاء نيل المكارم والبعد عن الذل يقول عمرو بن كلثوم:-

وسيد معشرٍ قد توجوه *** بتاجِ الملكِ يحمِي المحجرينا

تركنا الخيلَ عاكفةً عليهِ *** مقلدةً أعنّتِها صفونا

(يحمى معناه يمنع . والمحجرون ، الذين ألجئوا إلى المضيق ، ويحمى صفة لسيد . وعاكفة عليه ، مقيمة . وواحد الصفون صافن ، وهو القائم ،وقيل هو الذي رفع إحدى قوائمه للتعب ، وتركنا الخيل يحتمل خيله وخيل أصحابه)[1]

ويقول:

[1] راجع شروح االقصائد العشر ، التبريزي ص٢٦٤

إذا ما الملكُ سامَ الناسَ خسفاً *** أبينا إنْ نقر الذلَّ فينا

الخسف ههنا الظلم و النقصان ، وإنما يصف عزتهم وأن الملوك لا تصل الى ظلمهم[1].

[1] المرجع نفسه ص٢٨٨

المبحث الثاني

الدعوة إلى السلام

وهي قيمة خلقية في المجتمع الجاهلي أوجبتها كثرة الحروب التي تشتعل فتزهق الأرواح، وترمل النساء ،وتيتم الأطفال ،الأمر الذي أوصل بعض العقلاء إلى رفض ذلك الوضع لما يرونه فيه من إراقة الدماء، فنادوا إلى السلام وترك الحرب ، بل دفعوا المال وتحملوا الديات فقد روي أن سيار بن عمرو بن جابر بن العزاري احتمل دية شرحبيل بن الأسود بن المنذر ألف بعير ،وهى دية الملوك فأنفض النزاع الذي كان بين القبيلتين وحل محله السلام والأمن.[1]

وكذا هرم بن سنان ،والحارث بن عوف ،اللذان مدحهما زهير وقد دفعا دية القتلى في حرب داحس والغبراء فقال:

فأقسمتُ بالبيتِ الذي طافَ حولَهُ ** رجالٌ بنوهُ من قريشٍ وجرهمِ

يميناً لنعمَ السيدانِ وجدتما ** على كلِّ حالٍ من سحيلٍ ومبرمِ

تداركتما عبساً وذبيان بعدما ** تفانوا ودقوا بينهم عطرَ منشمِ

وقدْ قلتما إن نُدرك السّلم واسعاً ***بمالٍ ومعروفٍ من القولِ نسلمِ

فأصبحتما منها على خيرِ موطنٍ *** بعيدينَ فيها من عقوقٍ ومأثمِ

---

[1] /العقد الفريد ابن عبد ربه ج٦ ص١٥ لجنة التأليف والترجمة والنشر

عظيمينِ في عليا معدٍ هديتما *** ومن يستبحٍ كنزاً من المجدِ يعظمِ

يقول الشاعر :حلفت حلفاً نعم السيدان وجدتما على كل حال ضعيفة وحال قوية ، لقد وجدتما كاملين مستوفين لحلال الشرف في حال يحتاج فيها الى ممارسة الشدائد وحال يفتقر إلى معاناة النوائب ، ((وأراد بالسيدين هرم بن سنان والحارث بن عوف ، مدحهما لإتمامهما الصلح بين عبس وذبيان وتحملهما أعباء ديات القتلى)) [1].

ويُعد زهير داعية من دعاة السلام ، عندما يحذر قومه من الحرب وعواقبها، فيقول:

وما الحربُ إلا ما علمتُم وذقتُم *** وما هو عنها بالحديثِ المرجمِ

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة *** و تضرّ إذا ضريتموها فتضرمِ

ويفخر طرفة بن العبد بأنه يلزم نفسه السلام والبعد عن الحرب، وهو وإن لم يدع غيره إلى السلام إلا إنه مسالم في نفسه ؛ لذلك نعده نموذجا للسلام فهو القائل:

يوم حبستُ النفسَ عندَ عراكِهِ *** حفاظاً على عوراتِهِ والتَّهدُّدِ

على موضعٍ يخشى الفتَى عندَهُ الرّدَى***متى تعتِرك فيهِ الفرائصُ ترعدِ

رب يوم قتال، حبست نفسي عن القتال، فيه محافظة على حسبي، في موضع الحرب، وهو موضع يخشى الكريم، عنده الهلاك وترتعد الفرائص من فرط

[1] / شرح المعلقات السبع الزوزني ص ١٠٧

الفزع وهول المقام وقد كان لطرفة آنئذ أن يتجاوب مع الحرب لكنه أبى إلا إن يكون في جانب السلام.[1]

فالمجتمع الجاهلي وإن عاش في حروب مستمرة إلا أنه كان ينشد السلام كيف لا وهو غريزة محببة لدى الإنسان لذا فإن الدين عند الله الإسلام . والسلام أول أولويات الإسلام ، والسلام من أسمائه عز وجل ، ومما يشير إلى حب العرب للسلام نظام الحلف . والذي سنتناوله في هذا الفصل بالتفصيل . ولا نجهل أنه كان لهم أناس من أهل المشورة والرأي يلجأون إليهم في فض النزاعات بين المتخاصمين وفي هذا الجانب افتخر الحارث بن حلزة بأن أهله ممن يرجع اليهم من أصحاب الرأي في فض النزاعات وأنه يسهل عليهم ما يصعب على غيرهم في الفصل بين الناس وإبعاد شبح الحرب بل عن خواطرهم، فيقول:

أيما خُطّة أردتُم فأدو ** ها إلينا تُشفَى بها الأملاءُ

((الخطة الأمر العظيم الذي يحتاج إلى مخلص منه والأملاء الجماعات من الأشراف لأنهم يملأون القلوب والعيون جلالة وجمالا، يقول فوضوا إلى آرائنا كل خصومة، يريد أنهم أولو رأي وحزم يشفى به ويسهل ما يتعذر على غيرهم من فصل الخصومات والقضاء في المشكلات في رواية أخرى (تسعى)، وفي رواية التبريزي، (تمشي)،)) [2] والشروح مختلفة عما عليه هنا، أما عنترة فيتمنى السلام لأجل محبوبته

---

[1] / شرح المعلقات السبع الزوزني ص ٩٦

[2] / **المرجع نفسه ص٢٢٤**

التي فقدها أو بعدت عنه بفعل الحرب فهو يتمنى أن لو انقطعت هذه الحرب وحل محلها الصلح ليظفر بمحبوبته فيقول:

يا شاةُ من قَنصٍ لِمن حَلت له *** حَرُمَت عليّ وليتَها لم تَحرمِ

وفيه قولان الأول يتحدث عن امرأة شغف بحبها لكنها تزوجت بأبيه فيقول ليت أبي لم يتزوجها حتى كان يحل لي تزوجها. والثاني أراد بذلك أنها حرمت عليه باشتباك الحرب بين قبيلتيهما ثم تمنى الصلح.[1]

ولعل من أهم روابط السلام ودواعيه ذلك النظام المعروف بالحلف وهو يذّكر أعداءه بحلف ذي المجاز وهو موضع جمع فيه عمرو بن هند بين بكر وتغلب وأخذ منهما الوثائق والرهون وفاء به وهي دعوة صريحة للسلام والتمسك به.

واذكروا حلفَ ذي المجازِ وما قدّ *** م فيهِ العهودُ والكفلاءُ

حذرَ الجورَ والتعدي وهل ينـ *** قضُ ما في المهارقِ الأهواءْ المهارق جمع مهرق وهو فارسي، يأخذون الخرقة ويطلونها بشيء ثم يلصقونها ثم يكتبون عليها يقول واذكروا العهد الذي منا بهذا الموضع وتقديم الكفلاء فيه، واعملوا أننا وإياكم في تلك الشرائط التي أوثقناها مستوون[2].

وهي من القيم المهمة في حفظ كيان القبيلة وسلامتها، فهي عبارة عن اتحادات تنضم فيها القبائل بعضها ببعض، مما يؤدي إلى قوة أمام العدو، فلما رأت

---

[1] /راجع شرح المعلقات السبع الزوزني ص٩٥

[2] المرجع نفسه الزوزني ص ٢٢٤.

القبائل ما وقع بينها من الاختلاف والفرقة ،وتنافس الناس في الماء، والكلأ ((والتماسهم المعاش في المتسع ،وغلبة بعضهم بعضا على البلاد والمعاش واستضعاف القوي الضعيف انضم الذليل منهم إلى العزيز، وحالف القليل منهم الكثير وتباين القوم في ديارهم ومحالهم))[1].

والحلف يحمل معنى اليمين أو القسم الذي يقسمونه في عهودهم ويصدق ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

ألا أبلِغ الأحلافَ عنِّي رسالةً *** وذبيانَ هلْ أقسمتُم كلَّ مَقْسمِ

فلا تكتمنَّ الله ما في نفوسكِم *** ليخفى ومهما يكتم اللهُ يعلمِ

يؤخرُ فيوضعُ في كتابٍ ويدّخر *** ليوم حسابٍ أو يعجَّل فيُنتقم

فها هو زهير، يقدم النصح ((ويحذر الأحلاف من أسد وغطفان ،أن هل أقسمتم كل مقسم ،وكانوا يقسمون أن لا يغدر الحليف بحليفه ولا يخونه، ولا يخذله أبداً[2]))ورغبة في توثيق الحلف كانوا يحتالون على ربط النسب بين القبيلتين المتحالفتين إن لم تكونا من أصل واحد فيعقدون الحلف على دم الذبائح التي تنحر للآلهة وهذا الدم يرمز إلى أن العلاقة بين الحليفين هي كعلاقة الدم الذي هو أساس القرابة الدموية وكانوا يغمسون أيديهم في دم الذبيحة، ثم يمسحون بها الصنم الذي كانوا يعبدونه ،ويشهدون بذلك على صدق حلفهم ،ثم كانوا يأكلون من لحم الذبيحة

---

[1]– صبح الأعشى من صناعة الإنشاء، الجزء١، ص٤٦٥.

[2] /شرح القصائد العشر ، التبريزي ص١٣٨ .

واستخدموا الماء في توثيق العهود، وتحالفت قبائل قريش على أن لا يجدوا بمكة مظلوماً إلا نصروه وقاموا معه حتى ترد عنه مظلمته فعمدوا إلى بئر زمزم فجعلوها في جفنة ثم بعثوا به إلى البيت فغسلت به الأركان ،ثم أتوا به فشربوه، فهم لم يتعاقدوا مع معتاد بل تعاقدوا على ماء من زمزم وقد غسلت به الكعبة ،ثم شربوه كأنما يريدون أن يسري بهم في كيانهم[1]، وكانوا إذا أرادوا عقد حلف، أوقدوا النار وعقدوا الحلف عندها ،ويذكرون خيرها ويدعون بالحرمان من خيرها على ما نقض العهد وحل العقد،، وقيل قال أبو هلال العسكري ((وإنما كانوا يخصون النار بذلك أن منفعتها تختص بالإنسان لا يشاركه فيها من الحيوان وغيره)).[2]

ويذكر الميداني: ((أنهم كانوا يقولون الدم الدم الهدم الهدم ،ومنهم من كانوا يقصدون من مصاحبة الدم للوفاء بالحلف، فكانوا ينحرون الجذور، ويضعون دمه في جفنة ويمسونه بأيديهم، ثم يلعقون منه، فكانوا يمسونه بالأحلاف أو لعقة الدم)).[3]

وقد تكتب المحالفات في المهارق كالذي كان بين بكر وتغلب الذي أشار إليه مذكراً به الحارث بن حلزة في معلقته:

واذكروا حلفَ ذي المجازِ وما قدّ *** م فيهِ العهودُ والكفلاءُ

---

[1] الأغاني لأبي فهرج الأصفهاني، ص٢٣٠، ج١٧.

[2] – جمهرة الأمثال لأبي هلال، ص٥٧.

[3] – كتاب الأمثال للميداني، ص١٠٢

حذرَ الجورَ والتعدي وهل ينـ *** قض ما في المهارقِ الأهواءُ

واعلموا أننا وإياكُم في *** ما اشترطنَا يومَ احتلفنَا سواءُ

وذي المجاز موضع ومكان عمرو بن هند أصلح فيه بين بكر وتغلب فأخذ عليهم المواثيق من كل حي ثمانين فلذلك قوله: "وما قدم فيه العهود والكفلاء" حذرا من الخيانة والتعدي، وقد كتبت في المهارق – وهي ثياب كان الناس يكتبون فيها قبل أن تصنع القراطيس بالعراق – يقول إن كانت أهواؤكم زينت لكم الغدر والخيانة بعدما تحالفنا وتعاقدنا فكيف تصنفون ما في الصحف مكتوب عليكم من العهود والمواثيق والبيانات.

وإنما اشترطنا أن يكون الجنايات علينا وعليكم فلم تلزمونا وحدنا ذلك لذا كانت القبيلة بمجرد أن تدخل في حلف يصبح لها على أحلافها كل الحقوق والواجبات وقيل: ((الجمرة القبيلة انضمت فصارت يداً واحدة لا تنضم إلى أحد ولا تحالف غيرها وقيل هم قوم يصبرون على قتال من قاتلهم ولا يحالفون أحداً ولا ينضمون إلى أحد فتكون القبيلة نفسها جمرة تصير لقراع القبائل كما صبرت عبس لقبائل قيس)).[1]

[1]– راجع غريب الحديث للخطابي، ص٣١٤، ج٢.

أما القبائل التي لم تحالف فتسمى بالجمرة قال أبو عبيدة: ((أُطفِئتْ جمرتان من العرب، بني ضبة لأنها صارت إلى الرباب فحالفتها وبنو الحارث لأنها صارت إلى مذحج فحالفتها وبقيت بنو نمير)).[1]

والقبائل الجمرات دائما تكون معرضة للغزو، وهذا ما أشار إليه عمرو بن كلثوم بقوله:

ترانا بارزينَ وكلَّ حيٍّ *** قد اتخذوا مخافتنا قرينا

فالقبائل دائماً تميل إلى التحالف لأنه يحقق لها القوة ولم يكن هذا المجتمع يغفر لمن تحدثه نفسه بنقض الحلف وخيانة العهد فإذا غدر أحد بحلفائه وجار عليهم رفعوا له لواء بسوق عكاظ تشهيراً به ويسمى لواء الغدر.

[1] / صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج١، ص٤٦٥.

الفصل الثالث

القيم العلمية

المبحث الأول: **المعارف العامة**

المبحث الثاني: **الشعر**

المبحث الثالث: **البيئة والجغرافيا**

المبحث الأول

المعارف العامة

نعني بالقيم العلمية ،العلوم والمعارف في العصر الجاهلي التي دونتها المعلقات، فقد شرحنا فيما سبق أن كلمة (جاهلية) التي أطلقت على العصر الجاهلي لم يكن المقصود منها الجهل ضد العلم، لذا فان المطلع على الشعر الجاهلي سيستقرئ العديد من العلوم والمعارف التي تواكب ذاك العصر وإن كانت بسيطة من حيث الحذق والانتشار. وهذا الاستقراء للعديد من أنواع المعرفة يشير إلى أن العصر الجاهلي كان البداية الحقيقية لكثير من العلوم والمعارف والصناعات ولعل ما وجدناه كان مخالفاً لرأي ابن خلدون الذي زعم فيه أن العرب ليسوا أصحاب صناعات ولا علوم[1] وليس هذا رأينا فحسب، بل هو رأي يوافق ما قاله الجاحظ عن العرب: "وعرفوا الأنواء نجوم الاهتداء ؛لأن من كان بالصحاصح الأماليس حيث لا إمارة ولا هادي مع حاجته إلى بعد الشقة مضطر إلى التماس ما ينجيه كذلك دفعتهم ظروف الحياة إلى إجراء تجارب على أجسامهم حينما كانت تلم بهم العلل الأسقام، فعرفوا شيئا من الطب.ولكنها كانت خبرات قليلة وصلت إليهم عن طريق تجارب قاموا بها، أو وصلتهم عن طريق التوارث فكانوا يعالجون بالأشربة المتخذة من العسل والمركبات المصنوعة من بعض الأخلاط،، وكان

[1] /مقدمة ابن خلدون ص٢٥٢ ، لعبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي ج١ دار القلم ط٥ ١٩٨٤

لهم عناية خاصة باستعمال الكي بالنار في كثير من الأمراض، كذلك الحجامة، وكان عند العرب من هذا الطب كثير، وكان فيهم أطباء معروفون كالحارث بن كلده وغيره".[١]

و نجدهم قد استخدموا مصطلح كلمة طَب بمعنى (الحذق) في أشعارهم مثل قول عنترة:

إنْ تغدفي دوني القناعَ فإنني *** طبٌّ بأخذِ الفارسِ المستلئمِ

و كلمة طب معناها في اللغة الحذق، وكل حاذق بعمله طبيب عند العرب ورجل طب بالفتح، أي عالم يقال فلان طب بكذا، أي عالم به[٢] طب، الطب علاج الجسم والنفس، ورجل طب، وطبيب عالم بالطب وعند ابن السكيت إن كنت ذا طب فطب لنفسك أي أبدأ أولاً بإصلاح نفسك، وذكر اصنعه صنعة من طب لمن حبّ أي صنعة حاذق لمن يحبه[٣] وهذا عين ما قصده عنترة .. لكن الملاحظ هنا أن علومهم إنما هو ما سمحت به قرائحهم من الشعر والخطب أو ما حفظوه من أنسابهم وأيامهم أو ما احتاجوا إليه في دنياهم من الأنواء والنجوم أو من الحروب أو الآنية، ونحو ذلك وكان يقال لهم الأمة الأمية ، وكانت علومهم فطرية ومعارفهم طبيعية وهذا يدل على حدة أذهانهم، وقوة فطنتهم وكمال استعدادهم وأنها تدل على أنهم فاقوا غيرهم[٤].

---

[١] / الحيوان ج٦ ص٣٠ دار الكتاب العربي بيروت لبنان ط٣ ١٩٦٩

[٢] / لسان العرب ج١ ص٥٥٤

[٣] / راجع إصلاح المنطق ج١ ص٨٤ أبو يوسف يعقوب بن اسحاق ،دار المعارف، القاهرة ط٤ ، ١٩٤٩م ت، أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون.

[٤] / راجع العرب في العصور القديمة ص٣١ مدخل حضاري في تاريخ العرب قبل الإسلام) لطفي عبد الوهاب يحي ، دار المعرفة الجامعية ،مصر

شعراء المعلقات لم يهتموا للناحية الطبية العلاجية كثيرا مثلهم مثل غيرهم من الشعراء إلا ما ذكر عرضا على رؤيتي واجتهادي، في قول زهير بن أبي سلمى:

ديارٌ لها بالرقمتينِ كأنَّها *** مراجيعُ وشمٍ في نواشرِ معصمِ

الوشم: أن تشم المرأة يدها بنؤور أو نيل، وشمت الجارية واستوشمت[1]، وفي الحديث حدثنا سعيد بن عبيد الله أخبرني نافع عن ابن عمر قال: "لعن النبي صلى الله عليه وسلم الواصلة والمستوصلة والواشمة والمستوشمة".[2]

وأصل الوشم وهو أن يغرز الجلد بإبرة ثم تحشى المغارز كحلا[3]، وهذا البيت حسب اجتهادي فيه ما يدل على المعرفة الطبية، وهو ربط ذكرى الديار بمراجيع الوشم ، ووشم المعصم بالذات، فالشاعر أنشأ علاقة بين الديار والوشم ثم بين الوشم (وهو نتاج جرح على اليد) وجرح القلب الذي ينزف كنزف معصم تجدد وشمه، ولا شك أن اختياره للمعصم لم يكن عبثا بل لحذقه ومعرفته أنه مجمع عروق مرتبطة بالحياة بالنسبة للإنسان، كما أن كلمة مراجيع توقفنا أكثر على هذا الرأي لنبين أن تجديد الوشم على المعصم فيه خطورة على الحياة كتجدد ذكرى تلك الديار على قلبه فإن فيه خطورة على حياته المعنوية.

---

[1] / العين ج٦ ص٢٩٣،راجع غريب الحديث ، للقاسم بن سلام الهروي أبو عبيد،بيروت دار الكتاب العربي ١٣٩٦حققه محمد عبد المعيد خان ط١

[2] /صحيح البخاري ص٤٦٦ ج١٠ ط١ ١٤٢١ .٢٠٠٠م دار السلام للنشر الرياض طبعة منقحة على طبعة بولاق والطبعة الأنصارية والسلفية

[3] / النهاية في غريب الأثر ،ج٥ص١٨٨ لأبي السعادات مبارك بن محمد الجذري ،المكتبة العلمية ، بيروت ١٩٧٩حققه طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي

ومن معرفتهم بعلم الطب، أنهم كانوا يعتمدون في معالجة الأمراض على الجراحة، كالحجامة[1] والكي وقد ورد في شعر المعلقات ذكر الجراح ،والكلوم لكنهم أيضا لم يكشفوا النقاب، أو يصرحوا عن كونها طريقة علاجية.

و الطب علم موجود. وإذا تابعنا السنة النبوية، والاجتهاد العقلي ،فإن القول مادام الداء موجودا فلابد من الدواء .لكنه ليس علماً مدروساً ومتقناً ،ونعلم أنه لما كان الغالب على زمان عيسى عليه السلام الطب جعل الله تعالى معجزته في إبراء الأكمه والأبرص[2]. بإذن الله .فالطب ،علم قديم في أصوله ، وكانت لهم عناية خاصة بالفراسة، والقيافه، وهي تتبع الأثر في الأرض والرمل، ولهم في ذلك أقاصيص طويلة، وطبيعي أن تنمو عندهم القيافه، ليتعقبوا من يضل منهم في الصحراء، أو ليتعقبوا الأعداء الذين يغيرون عليهم، وينهبون أموالهم، ونساءهم في غيبتهم عن أحيائهم.

ولأنهم أهل جاهلية، شاعت عندهم العيافه، وهي التنبؤ بملاحظة حركات الطيور، وقد اشتهر بها بنو أسد، وبنو لهب، وكانوا يتيامنون بها، ويتفاءلون بها إن جرت يمنة ، ويتشاءمون إن جرت يسرة ،ولهم في الطيرة أحاديث كثيرة، فقد ثبت أن الرسول –صلى الله عليه وسلم– قال : "لا عدوى ولا طيرة".[3]

---

[1] /راجع أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم ، صديق حسن القونجي ، ج٢ ص١٤ دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٧٨م، ت عبد الجبار زكار

[2] /دلائل الإعجاز ،عبد القاهر الجرجاني ج١ص٣٤٣ ، عبد القاهر الجرجاني ج١ط١ ، ت. محمد التنجي ، دار الكتاب العربي بيروت ١٩٩٥

[3] صحيح البخاري ج١٠ ط١ ١٣٢١ . ٢٠٠٠م ، (5754)

قال الجاحظ: ((وأصل التطير من الطير إذا مرّ بارحا (ميامناً)، وسانحاً (مياسراً) أو رآه يتفلى وينتف، حتى صاروا إذا عاينوا الأعور من الناس، أو البهائم ،أو الأعضب ،أو الأبتر زجروا عند ذلك وتطيروا، فكان زجر الطير هو الأصل، ومنه اشتقوا التطير، وللطير سمت العرب المنهوش بالسليم، والبرية بالمفازة ،وكنوا الأعمى أبا بصير، والأسود أبا البيضاء ،وسموا الغراب بحاتم، والغراب أكثر ما يتطير به في باب الشؤم))[1]وعرفوا فوائد العقاقير الطبيعية والنباتات.[2] كما استخدموا بعض الأعشاب في العلاج وفي الدباغة ،كالقرظ، كقول طرفة بن العبد:

وخدٍ كقرطاسِ الشآمى ومشفرٍ *** كسبتِ اليماني قدَه لم يجردِ

و(السبت، جلود البقر إذا دبغت بالقرظ، فإن لم يدبغ بالقرظ فليس بسبت)[3] ،ومما يدل على استخدام القرظ في دباغة الجلود قول الحارث :

حول قيسٍ مُستلئمِين بكبشٍ *** قَرَظيً كأنَّه عَبْلاءُ

(((مستلئمين) أي قد لبسوا اللامة أو الدروع، وقوله "قرظي" نسبة إلى البلاد التي ينبت فيها القرظ، وهى اليمن وقوله "كأنه عبلاء": هضبة بيضاء))[4]. ويروى عن عمرو *أنه قال: "لا أعرف قيسا الذي ذكره في هذا البيت".

---

[1] / الحيوان الجاحظ ، ج٦ ،ص٢٩

[2] / تاريخ الأدب ا العربي ، العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، ص٨٤

[3] / شروح االقصائد العشر ، التبريزي ، ص٩١

[4] / شروح االقصائد العشر ، التبريزي ،ص٣٢١

* يقصد عمرو بن العلاء

علم الأنساب:

ومن المعارف التي اشتهروا بها ، معرفتهم بالأنساب، فقد اهتموا بحفظ الأنساب وكان اعتمادهم في ذلك على ذاكرتهم،لعدم شيوع الكتابة والتدوين عندهم، وشاع فيهم القول المأثور: "من لم يعرف النسب لم يعرف الناس، ومن لم يعرف الناس لم يعد من الناس" واشتهر منهم كثير بحفظ أنسابهم وأنساب القبائل الأخرى حتى عرفوا بالنسابين منهم: دغفل بن حنظلة السدوسي[١]. قال عمر رضي الله عنه: "تعلموا العربية فإنها تزيد في المروءة وتعلموا النسب ، فرب رحم مجهولة قد وصلت بعرفان نسبه".[٢]

ولعل التفاخر بالأنساب أيضا من خصالهم التي نهاهم عنها الإسلام، قال تعالى: أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ {١} حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ {٢} كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ {٣} ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ {٤} كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ {٥} لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ {٦} ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ {٧} ثُمَّ لَتُسْأَلُنَّ يَوْمَئِذٍ عَنِ النَّعِيمِ{٨}.[٣]

ومن فخرهم بالأنساب قول عمرو بن كلثوم:

ورثنا مجدَ علقمة بن سيفٍ** أباحَ لنا حصونَ المجِد دينا

وعلقمة رجل منهم ويقال إنه أنزل بني تغلب الجزيرة.

ورْثتُ مهلهلاً والخيرَ منْه *** زهيرًا نعم ذُخر الذاخرينا

وعتاباً وكلثومًا جميعًا *** بهم نلنا تراث الأكرمينا

---

[١] /البيان والتبيين ح١ ص١٧٠، أبي عثمان عمرو بن بحر، ت فوزي عطوي ، دار صعب بيروت لبنان ١٩٦٨م ط١

[٢] / المستطرف من كل فن مستظرف ح٢ ص٢٦

[٣] / سورة التكاثر

ومهلهل، كان صاحب حرب وائل أربعين سنة ،وهو جد عمرو بن كلثوم من قِبل أمه وذا البرة جده من قبل أبيه فذكرهما يفتخر بهما، وقال:

وذا البرةُ ٌ الذي حُدِثتَ عنْه***به نُحمى ونَحمِي المُلجئينا[1]

ومنا قبْلُه الساعي كليب *** فأيُّ المجدِ إلا قد وَليْنا

وذو البرة رجل من تغلب بن ربيعة ،وقيل هو كعب بن زهير ، وإنما قيل له ذو البرة لأنه كان على أنفه شعر خشن فشبه بالبرة ،وهي الحلقة في أنف البعير.[2]

علم القيافة:

(وهو علم اختصت به العرب من بين سائر الأمم، وهو إصابة الفراسة في معرفة الأشياء في الأولاد والقرابات، ومعرفة الآثار وهى في كنانة أكثر منها في غيرها وبنو مدلج القافة منهم)[3] أو (هو إلحاق الابن بالأب ونحو ذلك بالشبه)[4]. والقيافة على ضربين قيافة البشر وقيافة الأثر، فأما قيافة البشر فالاستدلال بصفات أعضاء الإنسان.[5]

ومن مليح الشعر في القيافة قول أبى محمد بن مطران الشاشى في أخوين متفاوتين:[6]

بينَ أخلاقِكَ التي هي أخلاقُ*** وأخلاقُهُ العتاقِ مسافة

ولَعَمري لفي ادعائكَ إياهُ كمَنْ*** رامَ إبطالَ عِلمِ القيافة

---

[1] / وردت هكذا وتختلف الرواية عند الزوزني(المحجرينا)

[2] / شرح القصائد العشر ، التبريزي ص٢٧٧

[3] / ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ص١٢٠، محمد بن اسماعيل الثعالبي ت: محمد أبو الفضل ابراهيم، ج١القاهرة دار نهضة مصر

[4] صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ، للقلقشندي، ج١ ص٤٠٤، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف

[5] / راجع المستطرف في كل فن مستظرف ج٢ ص١٨٣

[6] راجع المستطرف في كل فن مستظرف ج٢ ص١٨٣

وأما قيافة الأثر فالاستدلال بالأقدام والحوافر والخفاف وقد اختص به قوم من العرب أرضهم ذات رمل إذا هرب منهم هارب أو دخل عليهم سارق تتبعوا آثار قدمه حتى يظفروا به ومن العجيب أنهم يعرفون قدم الشاب من الشيخ والمرأة من الرجل والبكر من الثيب والغريب من المستوطن.[1] وعموما لم تهتم المعلقات بهذا الجانب.

الصناعات البسيطة:

المعارف في المعلقات متعددة ومتنوعة كما فصلناها وتعتبر الصناعات البسيطة من أهم هذه المعارف التي سهلت لهم سبل العيش وكانت الحاجة إليها هي الدافع الأول لصناعتها فهي كالآتي:

أولا الأسلحة:

وهي التي استخدموها في حربهم ،وفي الدفاع عن أنفسهم، وهي وإن كانت بسيطة إلا أنها غطت الحوجة، ومعرفتهم بها استخدامها كانت دليلنا إلى هذه الصناعة انظر إلى قول عمرو بن كلثوم في صناعة الرماح:

إذا عضَّ الثِّقافُ بها اشمأزتْ *** وولتَهُ عشوزنةً زبونا

الثِقاف: (ما تسوى به الرماح)[2]،وهناك أنواع كثيرة من الرماح، كالرمح السمهري منسوبة إلى سمهر اسم رجل كان يقوِّم الرماح[3].

وقوله: في صناعة السيوف والمخارق، (وهو سيف من خشب.)[4]

كأنَّ سيوفنا منَّا ومنهم *** مخاريق بأيدي لاعبينا

---

[1] المرجع نفسه

[2] / لسان العرب ج٩ ص٢٠

[3] / مختار الصحاح ج١ ص١٣٣

[4] / راجع و شرح القصائد العشر ، التبريزي ص٢٧٥

((وقيل المخارق ما مثل بالشيء ، نحو ما يلعب به الصبيان يشبهونه بالحديد ، قال ابن كيسان : فيه معنى لطيف ، لأنه وصف السيوف وجودتها ، ثم خبر أنها في أيديهم بمنزلة المخارق في أيدي الصبيان ، قيل إنه أراد سيوف أصحابه وسيوف أعدائه))[1]

والأواني:

(الصحن ، الكأس) والصحن (القدح الواسع الضخم)[2]،يستخدم كثيرا في تقديم الخمر، يقول عمرو بن كلثوم:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا *** ولا تبقي خمورَ الأندرينا

ويقول أيضاً:

صبنتِ الكأسَ عنَا أُم عمرو *** وكان الكأسُ مجراها اليمينا

الحلي و أدوات الزينة:

صناعة الطيب:

كأنَّ على الكتفينِ مِنهُ إذا انتحى *** مُداكَ عروسٍ أو صلاية حنظلِ

والمداك هو الحجر الذي يطحن عليه الطيب و الأثمد.

الحُق: يقول عمرو بن كلثوم:

وثدياً مثل حقِّ العاجِ رخصاً *** حِصاناً مِنْ أكفِّ اللامسينا

---

[1] المرجع نفسه ، ص ٢٦٨

[2] / المرجع نفسه ، ص ٢٥٤

الحُق والحُقة بالضم معروفة هذا المنحوت من الخشب[1] والعاج وغير ذلك مما يصلح أن ينحت منه عربي معروف قد جاء في الشعر الفصيح قال الأزهري: "وقد تسوى الحقة من العاج وغيره".[2]

صناعة السرج اللجام: يقول امرؤ القيس:

فباتَ عليهِ سرجِهِ ولجامِهِ *** وباتَ بعيني قائماً غير مرسلِ

والقربة:

وهو إناء من جلد يحمل فيه الماء، يقول امرؤ القيس:

وقربة أقوامٍ جعلت عصامها *** على كاهلٍ مني ذلول مرحل

السفن و البحر: يقول طرفة:

عدولية أو من سفين بن يامن ***يجورُ بها الملاحُ طوراً ويهتدي

يَشُقَ حبابَ الماِء حيزٌ ومهابها *** كما قَسمَ التٌُُُُرِبَ المَفايلُ باليَدِ

((الحيزوم الصدر، حباب الماء: أمواجه، المفايل: ضرب من اللعب.ويقال لها الفيال والمفايلة ، وهي تراب يكومونه أو رمل ثم يخبؤون فيه خبيئاًثم يشق المفايل تلك الكومة بيده فيقسمها ثم يقول أي الجانبين خبأت ، فإن أصاب ظفر وإن أخطأ قمر))[3]

وقد ورد ذكر السفينة في قول عمرو ابن كلثوم:

---

[1] راجع شرح القصائد العشر ، التبريزي ،ص ٢٥٨

[2] / لسان العرب ج١٠ ص٥٦

[3] /شرح القصائد العشر ، التبريزي ص٧٦-٧٧

ملأنا البرَ حتى ضَاقَ عنا ***وماءُ البحرِ نملؤه سَفِينا

ونحن إذا تتبعنا تلك الصناعات نجدها تشكل بابا كبيرا لمعرفة الجاهليين بها.

اللؤلؤ والزبرجد:

استخدموه في صناعة عقود الزينة. يقول طرفة بن العبد:

وفي الحيِّ أحوى ينفضُ المُردُ شادنٌ *** مظاهرَ سمطى لؤلؤٍ وزبرجدِ

صناعة الحبل:

وما يدلل على تلك المعرفة قول عمرو بن كلثوم:

متى نعقد قرينَتنا بِحبلٍ ***نجذّ الحبلَ أو نقص القرِينا

والرخام:

يقول عمرو بن كلثوم:

وساريتي بلنطٍ أو رخامٍ ***يرن خَشاش حِليهما رنينِا

فهل الرخام كان حقا معروفاً في ذاك الزمان ؟! وفي اعتقادي أن الرخام وإن عرفه العرب فهو مجلوب من بلاد الفرنجة أو ربما اسم لحجر بعينه معروف في ذلك الزمان وهذا هو الأرجح وقد ورد ذكره في غير المعلقات في بيت أورده صاحب اللسان قال الشاعر:[1]

حتى رميتُ بها يئل فريصُها *** وكأنَّ صهوتها مُداكَ رِخامِ

[1] / لم أقف على شاعره.راجع لسان العرب ج٨، ص٤٣

وألت فرائصه تئل لمعت[1] والمداك حجر الرخام ، إذاً هو حجر لامع. وفي البيت أيضا ما يشير إلى صناعة الحلي والذي يسمع له خشاش ويؤكد ذلك قول الأعشى:

تسمعُ للحُلي وِسواسًا إذا انصرفتْ*** كما استعانَ بريحِ عشرق زجل[2]

الأقلام والكتاب:

يقول لبيد:

وجلا السِيولَ عن الطلولِ كأنه *** زبر تجد متونِها أقلامُها

زُبُر جمع زبور وهو الكتاب وتجد أي تجدد ، أي يعاد عليها الكتاب بعد أن درست[3]،

الرحى لطحن الدقيق (صناعة الدقيق):

يقول عمرو بن كلثوم:

متى ننقل إلى قومٍ رَحانا *** يكونوا في اللقاءِ لها طَحِينا

وفيه قول زهير:

فتعرُكّمُ عَرك الرَحى بِثفالِها ***وتلقحُ كِشافًا ثمُ تنتج فتُتئم

المباني:

يقول زهير:

---

[1] لسان العرب ج١١ص٢٣* لم اقف على الشاعر

[2] / الأغاني ج٩ ص ١٨٢

[3] / شرح القصائد العشر ، التبريزي ،ص١٦٠

فأقسمتُ بالبيتِ الذي طافَ حولَهُ *** رجالٌ بنوهُ من قريشَ وجرهمِ

الحوض: يقول زهير:

ومن لم يُذد عن حوضِه بِسلاحِه *** يُهدم ومن لا يظِلم الناسَ يُظلمِ

وفي البيت استعار الشاعر البيت للحريم وهذا لا يخالف معرفتهم به.

النسيج: يقول امرؤ القيس:

درير كخذروفِ الوليدِ أمره ***تتابُع كفيه بخيطٍ مُوصلِ

وفيه إشارة إلى صناعة الخيوط ونسجها.

النقود: قال عنترة:

جاَدت عليه كلَ بكرٍ حُرةٍ *** فتركن كل قرارةٍ كالدرهمِ

والدرهم عملة صناعية.

المبحث الثاني

الشعر

لقد تفانى الشاعر الجاهلي في خدمة قبيلته، وأخلص لها، و رفع من شأنها بوساطة القول الشعري الذي يعلي به كلمتها حين يتعصب لها إلى حد المبالغة والغلو في تصوير الوقائع والحروب، وما خالف ذلك من الصفات الأخرى خارج دائرة الحرب، ومقابل ذلك يكون جزاء الشاعر لقاء هذا العطاء الاحتفال به وبشعره، وجعله يحظى بمكانة لائقة بينهم، فيظل حياً في النفوس حاضراً في كل موقف من خلال هذا الشعر الذي يمثل مصدر الذكرى وبؤرة الفخر وسجل المآثر.

قال الجاحظ ((إنما الشعر، صناعة وضرب من التصوير))[1]

وفي المزهر ((عن ابن سيرين قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "كان الشعر علم قوم ولم يكن لهم علم أصح منه"، وقال أبو عمرو بن العلاء: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا قلة ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير"))[2]، وهو مما يذكر بعلمية الشعر.

((قال المطرزي في شرح المقامات: "كان يقال اختص الله العرب بأربع العمائم تيجانها والحبا حيطانها السيوف سيجانها والشعر ديوانها" قال: "وإنما قيل الشعر ديوان العرب لأنهم كانوا يرجعون إليه عند اختلافهم في الأنساب والحروب ولأنه مستودع علومهم وحافظ آدابهم ومعدن أخبارهم ولهذا قيل من البسيط))[3]

الشعرُ يحفظُ ما أودى الزمانُ به*** والشعرُ أفخرُ ما ينبي عن الكرمِ

---

[1] / دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ،ج١ ، ص٣٦٩

[2] /المزهر في علوم اللغة وأنواعها جلال الدين السيوطي دار الكتب العلمية بيروت ط١ ت فؤاد علي منصور ج١ص١٩٦

[3] / لم أقف على الشاعر، راجع المزهر ص٢٧٣،

لولا مقالُ زهيرُ في قصائدهِ*** ما كنتُ تعرفُ جوداً كانَ في هرمِ

ويقول ابن سلام: ((للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الإذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما تثقفه اللسان))[1] إذن فالشعر صناعة تحتاج إلى الدربة، والعلم والمعرفة ،وهما أهم عناصر التثقيف والتهذيب، والشعر الجاهلي الذي وصل إلينا كان مثالا وغاية تحتذي في هذا المجال .

ولا شك أن ما وصلنا من الأدب الجاهلي؛ هو أدب كامل من ناحية اللغة والموسيقى والمعنى مما يدل دلالة قاطعة على تطور ناضج عند العرب في مجال التعبير، والتصوير الأدبي الممتاز. ومما يدل أيضا على روعته وعظم شأنه بقاؤه حيا خالدا إلى يومنا هذا ، بعد مرور زمن طويل منذ نشأته إلى عصرنا الحاضر بل إن الشعر لاسيما المعلقات – مجال حديثنا ودراستنا – كان شاهداً على العصر الجاهلي بكل أحداثه أو أغلبها والذي يؤكد حقيقة استنتاجاتنا في هذه الدراسة أن شعر المعلقات لم يكن أثير الذاكرة بل حفظ عن طريق التدوين، علق أم لم يعلق على جدار الكعبة فهذه قضية أخرى.

ففي معلقة الحارث بن حلزة مثلا، لجأ الشاعر في كلامه وتأييد حججه إلى القصص والوصف التاريخي مما يؤرخ أولاً لوجود الشعر الملحمي عند العرب، كما يؤرخ لأحداث تاريخية وسياسية من صلح بين بكر وتغلب ،وأيام غلبت فيها تغلب، كمثل قوله:

[1] /طبقات فحول الشعراء ج١ ص٥ محمد بن سلام الجمحي ت محمود محمد شكري

ليسَ منا المُضَرّبُونَ ولا قي ** سولا جَندلُ ولا الحَداءُ

عنناً باطلاً وظلماً كما تع*** تر عن حجرةِ الربيضِ الظِباءُ

وثمانونَ من تميمٍ بأيدي *** هم رِماحٌ صُدُورُهُن القضاءُ

ومثله كثير عند شعراء الجاهلية ،فالمتصفح لديوان النابغة مثلا، يجد فيه ألواناً من القصص يأتي بها الشاعر كوسيلة للوصول إلى المدح ،أو الاعتذار أو النصح والإرشاد .

فالشعر مكانة خطيرة في المجتمع ،وذلك لتحكمه في مكانة الأفراد، والمجموعات فيرفع بالمديح ويحط بالهجاء، ولما أودعته العرب من الأخبار النافعة والأنساب الصحاح، و العلوم المتنوعة في النجوم والأنواء وغيرها،ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة متفرقة يستقرئ منها الناظر في الغالب معظم قوانين العربية، مع ذكر بعض من أيام العرب، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة ،والأخبار العامة ولا يخفى على الناظر أن فيه شيئا من كلام العرب ،وأساليبهم ومناحي بلاغتهم إذا تصفح.[1]

وقد بني على الشعر أنواع أخرى من العلوم ،مثل النقد وهو من علوم الجاهلية، عن ابن قتيبة أن نابغة بني ذبيان كان تضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ يجتمع إليه فيها الشعراء[2]، فتعرض عليه أشعارهم، كما كان للعرب مجالس يجتمعون فيها لمناشدة

[1] / راجع أبجد العلوم ج١، ص٣٤٨

[2] /الأغاني ج٩ ص٣٨٣دار الفكر بيروت ط٤٢ ت سمير جابر

الأشعار ومبادلة الأخبار، والبحث في بعض شؤونهم العامة ، وكانوا يسمون تلك المجالس أندية ،وهو مما ورد في المعلقات حيث يقول طرفة بن العبد:

وإن تبغني في حلقةِ القومِ تلقني *** وإن تلتمسني في الحوانيتِ تصطدِ

يقول وإن تطلبني في محفل القوم تجدني هناك ، وإن تطلبني في بيوت الخمارين تصطدني هناك؛ يريد أنه يجمع بين الجد والهزل.[1] والشعر فن يشتمل على علوم كثيرة، فإذا نفينا علمية الشعر ننفي علمية مورد تاريخي مهم ،ونوع من أنواع المعارف والعلوم التي استقى واستشهد بها في مواضع تاريخية كثيرة، كالسيرة تاريخ الملوك، فشعر المعلقات مثلاً، حافل بذكر تاريخ الملوك والسادة ، وأيام العرب انظر قول زهير:

فأقسمتُ بالبيتِ الذي طافَ حولَهُ *** رجالٌ بنوهُ من قريشٍ وجرهمِ

يميناً لنعم السيدانِ وجدتما *** على كلِّ حالٍ من سحيل ومبرمِ

تداركتما عبسًا وذبيان بعدما *** تفانوا ودقوا بينهم عطر منشمِ

فهي أبيات تؤرخ لحوادث مهمة ،وكيف حسمت ويبين لنا مكانة البيت الحرام في الجاهلية.يقول (حلفت بالكعبة التي طاف حولها من بناها من القبيلتين . جرهم ، قبيلة قديمة تزوج فيهم اسماعيل ، عليه السلام، فغلبو على الكعبة والحرم بعد وفاته ، عليه السلام ، وضعف أمر أولاده ، ثم استولى عليها بعد جرهم خزاعة الى أن عادت الى قريش ، وقريش اسم لولد النضر بن كنانة)[2]. الشعر كان مصدرا أساسيا لبعض الكتب

[1] / شرح المعلقات السبع الزوزني ،ص ٧٩

[2] شرح المعلقات السبع ، الزوزني ص١٠٦

والأبحاث العلمية، فهاهو الجاحظ وقد أعانه تصوير القدماء أو الفرس على تتبع الخيل وصفاتها ،وقد أودع ذلك كتابه (الحيوان) أودعه العديد من النصوص الشعرية فلولا أهميتها لما أوردها .

كما أعان أصحاب اللغة فأخذوا يحصرون ويستشهدون بما قال عرب الجاهلية ويضمنون ذلك في معاجمهم اللغوية.

كما احتضن الشعر الجاهلي أرقى أنواع الفنون وهو الأوزان الشعرية، فالشعر الجاهلي ولد مقرونا بالأوزان الموسيقية، ، لأن الموسيقى في الشعر تتولد من الوزن (وزن الشعر)، ونحن نعلم أن السجع من كلام العرب ويؤكد قولنا في هذا الجانب الذكر الحكيم، في قوله تعالى: (إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ (40) وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ (41)وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مَا تَذَكَّرُونَ(42)).[1]

ومعرفة الكهان بالسجع[2] في الجاهلية دليل آخر على انتشار هذا الضرب الموسيقي من الكلام. فالأوزان الشعرية أحسها وتذوقها وعبّر عنها الشاعر العربي بطبعه وسليقته مما يدل على حسه الموسيقي و الشعر الجاهلي مصنف على أنه شعر غنائي، والغناء لا شك أنه مربوط بالموسيقى، وهذا دليل يعلل ما ذهبنا إليه من معرفة العرب للموسيقى غير الراقصة أي موسيقى الكلام من السجع وغيره.

وليس لدينا في كل ما قلناه شاهدا أهم من المعلقات ، محور وموضوع دراستنا كنوع من الشعر الجاهلي القديم،الذي يحوي على بعض العلوم التي كشفنا عن بعضها في دراستنا هذه ومما يسهم في تأكيد ما ذهبنا إليه من رأي في علمية الشعر تلك المدرسة

---

[1] /سورة الحاقةالآيات ٤٠ ،٤١،٤٢

[2] راجع تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ص٢٣

التي ا سسها زهير بن أبي سلمى (مدرسة الحوليات) وهو دليل يرقى إلي أن الشعر صناعة ،وعلم وموهبة إن صح التعبير، ولا نعني(بعلمية الشعر) أن الشعر علم بمعناه الاصطلاحي إنما هو فن يتطلب علما ومعرفة ، ومن ناحية أخرى يشتمل على علم ومعرفة .

المبحث الثالث

البيئة والجغرافيا

اشتملت المعلقات على نواح ٍجغرافية عديدة، وكشفت النقاب عن طبيعة بعض المناطق من حيث خصوبتها ،أو حجارتها البراقة وغيرها، ووصفوا الأمطار، وكان حديثهم عن مناطق شبه جزيرة العرب، حديث من عاش في البيئة وتنعم بما في الطبيعة من جمال، ممثلا في الحيوانات والأشجار والنباتات والزواحف والطيور، حديث من قاسى مناخها، بردها وحرها وصعد جبالها، وهبط إلى وديانها وسهولها وأباطحها. وجاء في أثناء ذلك ذكر أسماء بعض المناطق؛ كاليمن، والشام؛ أما حديثهم عن الشام فبما اشتهرت به من تجارة وصناعة للخمور، إذ كانوا يجلبون لهم الخمر والقرطاس حتى نسب القرطاس إلى الشام والخمر إلى الأندرين، وهي إحدى قراها كما في قول عمرو بن كلثوم:

ألا هبي بصحنكِ فاصبحينا *** ولا تبقي خمورَ الأندرينا

مشعشعة كأنَّ الحصَّ فيها *** إذا ما الماءُ خالطها سخينا

تجورُ بذي اللَّبانةِ عن هواهُ *** إذا ما ذاقهَا حتى يلينا

ترى اللحزَ الشحيحَ إذا أمرّتْ*** عليهِ لمالهِ فيها مهينا

ويبدو أن (الأندرون)[1] هذه كثيرة الخمر، ويبدو أن خمرها جيدة . على حد اعتقادهم . وكما توضح الأبيات التي تشير إلى تأثيرها على شاربها .

يقول(ألا استيقظي أيتها الساقية واسقينا الصبوح بقدحك العظيم، ولا تدخري خمر هذه القرى)[2]. وهي تعدل بصاحب الحاجة عن حاجته.

وأما حديثهم عن اليمن مثلا فكان ، ممثلا في إخبارنا أن الجلد المدبوغ بالقرظ يأتي من اليمن وأن هذه البلاد يكثر فيها شجر القرظ (علما بأن القرظ مازال يستعمل إلى الآن في الدباغة) وقد تعرضنا لهذا في مبحثٍ آخر، وفيها يقول طرفة بن العبد:

وخدٍ كقرطاس الشآمى ومشفر ***كسبت اليماني قده لم يجرد

(ومِشْفرُ كسبت اليماني) حيث شبه خدها في الامتلاس بالقرطاس ،ومشفرها بالسبت في اللين واستقامة القطع ، والمشافر للبعير بمثابة الشفة للإنسان[3]، وفي بعض الروايات (ووجه كقرطاس الشآمى) ففي شرح ابن الأنباري ((رواه الطوسي والتوزي وأحمد بن عبيد: (وخد كقرطاس الشآمى) وقال أحمد: (ووجه) خطأ أراد هو عقيق ليس فيه شعر، ويقال أراد بياضه. وقال التوزي: "شبه بياض خدها ببياض القرطاس" وقال أحمد: "جعله كالقرطاس في نقائه وقصر شعره". قال: "والشعر في الخد هجنة"))[4] ((والسبت جلود البقر المدبوغة بالقرظ ، فإن لم تدبغ بالقرظ فليست بسبت ،فأراد أن مشافرها طوال

---

[1] / راجع التبريزي في حقيقة الاسم ص٢٥٤

الصحن . القدح الكبير ، أصبحينا . سقي الصبوح

[2] /راجع شرح المعلقات السبع ، الزوزني ،ص ١٦٥

[3] / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ابن الأنباري ، ص١٧٤

[4] المرجع نفسه ص١٧٤

كنعال السبت، وهو لبس الملوك". وقال أحمد بن عبيد: "قوله قده لم يجرد ، معناه لم يمل . يصف أنها شابة فتية ؛ وذلك أن الهرمة تميل مشافرها"))[1] وجاء ذكر القرظ في قول الحارث بن حلزة:-

حولَ قيسٍ مستلئمين بكبشٍ *** قرظيٍّ كأنَّهُ عبلاءُ

يقول . والبيت تابع لما قبله . جاءت مع راياتها حول قيس متحصنين بسيد من بلاد القرظ أي اليمن كأنه في منعته وشوكته هضبة من الهضاب.[2]اذن فشهرة اليمن كانت بالقرظ كبيرة.

اهتم شعراء المعلقات كما ذكرنا بوصف المناطق والتربة، والأمطار والنباتات والأشجار، ولا تعرف الباحثة دافعا بعينه وراء هذا الوصف وربما مصادفة أو متعمد ، لكن أياً كان غرضهم، فهو وصف جغرافي يحفظ تاريخ المنطقة ،و لم يكن وصفا محضا، بعيداً عن الانفعالات النفسية، فنجد امرأ القيس ، يصف في معلقته مطرا عنيفا في غزارته فلا ينسى أن يذكر ما سببه هذا المطر من دمار كان من أبرز آثاره أنه لم يترك جذع نخلة في مدينة تيماء إلا اقتلعها و(تيماء) ـ بفتح أوله والمد غير مصروف . من أمهات القرى على البحر وهي من بلاد طيء[3] وأرض تيماء مضلة مهلكة وقيل واسعة قال ابن الأعرابي(((التيماء فلاة واسعة) وقال الأصمعي: (التيماء)التي لا ماء

[1] / شرح القصائد السبع الطوال لابن الأنباري ص١٧٤

الاستلئام لبس اللامة وهي الدرع ، القرظ شجر يدبغ به الأدم، والعبلاء هضبة بيضاء

[2] / شرح المعلقات السبع ،الزوزني ص٢٢٩

[3] /المطلع على ابواب المقنع ، محمد أبي الفتح الحنبلي ج١ص٢٢٦ المكتب الإسلامي، بيروت ١٩٨١ ت محمد بشير الأدلبي

بها من الأرضين)) [1]. عن مالك أجلى عمر رضي الله عنه أهل نجران ،ولم يجل أهل تيماء لأنها ليست بلاد العرب.[2]

يقول امرؤ القيس:

وتيماءَ لم يترك بها جزعُ نخلةٍ *** ولا أطماً إلا مشيداً بجندلِ

كأنَّ ثبيراً في عرانينَ وبلهِ *** كبيرُ أناسٍ في بجادٍ مزمَّلِ

وفي هذا إشارة تأريخية متضمنة شهرة هذه المدينة بوفرة أشجار النخيل وغزارة الأمطار و جود بعض الآطام وهي القصور بلغة أهل المدينة واحدها أطم وكان بظاهر المدينة كثير منها ينسب كل واحد منها إلى شيء[3] وفي الكامل الآطام وهي الحصون.[4]

ورغم أن النقد قديما اعتبر ذكر الأماكن شيئاً من عيوب الشعر[5]، إلا أننا نراه مصدرا للمعرفة ،وهي قيمة علمية ثرة ، و حفظ لتاريخ تلك المناطق ولو أن فيها عيباً لما ذكرها أصحاب المعلقات (وهي من نفيس الشعر العربي) وقد ذكروها ولم تنقص من مكانة شعرهم وليس هذا فحسب بل افتتحوا بها معلقاتهم، فالأطلال، مناطق وإن عفا

---

[1] /لسان العرب ج١٢ ص٧٥

[2] /المغرب في ترتيب المعرب، أبو الفتح ناصر الدين بن المطرز ت محمود فا خوري عبد الحميد مختارط١ ١٩٧٩حلب مكتبة اسامة بن زيد

[3] / معجم البلدان ص٥١ ج١ ياقوت عبد الله الحموي ، دار الفكر ، بيروت

[4] / الكامل للمبرد ص٥٣٢ ج١،المغرب ج١ص٣٠

[5] / راجع تاريخ النقد الأدبي طه أحمدابراهيم ص٣٩

عليها الزمن. وكان لبيد ممن أكثروا من ذكر الأماكن لاسيما الجبال ، ولعل أميرهم* كان قد ذكرها غير قليل، ومنه قوله:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ *** بسقطِ اللّوى بين الدَّخولِ فحوملِ

فتوضح فالمقراةِ لم يعفُ رسمُها *** لما نسجتها مِنْ جنوبٍ وشمألِ

ترى بعرَ الآرامِ في عرصَاتِها *** وقِيعانِها كأنَّهُ حَبُّ فُلفُلِ

فسقط جمع فيه بين لغتين فالسقط منقطع الرمل والسقط أيضا ما يتطاير من النار والسقط المولود لغير تمام وفيه ثلاث لغات سقط ،سُقط ،سِقط[1] واللوى والدخول وحومل وتوضح والمقراة كلها أسماء مناطق قيل كلها مواضع بحوران[2].

وأيضا الدخول بفتح أوله على وزن فعول موضع اختلف في تحديده فقيل الدخول وحومل بلاد أبي بكر بن كلاب وفيه قول كثير:

من آلِ قتلةِ بالدخولِ رسومٌ *** وبحوملِ طللٌ يلوحُ قديمُ

وقال أبو الحسن : (((الدخول وحومل بلدان بالشام)، وقال أبو الفرج: "هذه كلها مواضع ما بين أمرة إلى أسود العين"، إلا أن أبا عبيدة يقول: "إن المقراة ليس موضعا وإنما يريد الحوض الذي يجمع فيه الماء"))[3]المقراة هي في الأصل مكان تجمع الماء قال الراجز:[4]

لا ماءَ في المَقْراةِ إن لم تنهضِ ***بمَسَدٍ فوق المَحَالِ النُّغَضِ*

---

* أي امرأ القيس.

[1] /راجع شرح المعلقات السبع ،الزوزني ص٩

[2] /البداية والنهاية ص٢١٩ ج٢ اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي ، ج٦ مكتبة المعارف بيروت

[3] / معجم ما استعجم ص ٥٤٨ ج٢ عبد الله بن عبد العزيز البكري الاندلسي أبو عبيد ، دار النشر عالم الكتب ،ط٣ مصطفى السقا ١٤٠٣هـ / وراجع شروح المعلقات.

[4] / لسان العرب ج ٧ ،ص٢٣٩ * النغض : النعامة

فنلاحظ أنه لم يذكر المنطقة مكتفيا بالاسم بل أراد أن ينقل لنا تاريخها بأنها منطقة ونقصد (توضح والمقراة) تتصف بكثرة الآرام، والصمود رغم تعاقب الفصول على مبانيها ليدلل على أنها كانت ذات طابع خاص (قوي). فقال: "لم يعف رسمها لما نسجته من جنوب وشمأل".

وينقل لنا لبيد صورة حافلة بمعلومات أخرى في قوله:

عفتِ الديارُ محِلُها فمقامُها *** بمنى تأبَدَ غولُها فرجامُها

فمدافعُ* الريَانِ عُرِّي رسمُها *** خلقاً كما ضَمِنْ الوُحِي سِلاُمها

يقول لبيد، عفت ديار الأحباب وانمحت منازلهم ما كان منها للحلول دون الإقامة وما كان للإقامة، وهذه الديار كانت بالموضع المسمى منى وقد توحشت الديار الغولية والديار الرجامية منها لارتحال قطانها واحتمال سكانها، والكناية في غولها ورجامها راجعة إلى الديار قوله، تأبد غولها أي ديار غولها وديار رجامها، فحذف المضاف[1] والغول والرجام جبلان معروفان[2]، ومنه قول أوس بن حجر:

زعمتم أن غولاً والرِّجَامَ لكم *** ومنعجاً فاذكروا فالأمرُ مشتركُ[3]

يقول توحشت الديار الغولية والرجامية ، وتوحشت مدافع جبل الريان لارتحال الأحباب عنها واحتمال الجيران عنها ثم : وقد توحشت وغيرت رسوم هذه الديار فعريت

---

* والمدافع : أماكن يندفع عنها الماء من الربى والواحد مدفع.

[1] / شرح المعلقات السبع ،الزوزني ص١٢٥

[2] / راجع المرجع نفسه

[3] / راجع شرح القصائد العشر الطوال ابن الانباري ص٥١٩

خلقا وإنما عراها السيول ولم تنمح بطول الزمان فكأنه كتاب ضُمن حجراً[1]. وفي هذا إشارة إلى أنها مشيدة من الطين وفي أشكال هندسية كالرسم ويصف لنا طبيعة هذه الديار القديمة وأن آثارها كأنها كتاب في حجارة لأنه لا يتبين من بعيد لأن نقشه ليس بشيء مخالف للونه فإنما يتبين لمن يقترب منه. (والسلم هي الحجارة واحدتها سلمة)[2] وهذا بالطبع كشف لنا طبيعة تلك الآثار والتي يصح أن نسميها رسوما فهي قريبة من الأرض كالرسم لا تكاد ترى إلا للقريب ، ويقول:

دِمنُ تجرّم بَعْدَ عَهْد أنيسِها *** حِجَجُ خَلَونَ حلالُها وحَرَامُها

رُزِقتْ مرابيعَ النّجومِ وصابَها *** ودْقُ الرواعِدِ جودَها فرهامُها

منْ كلَ سارِيةٍ وغادٍ مدجنِ *** وعشيةٍ متجاوبٍ إرزامُها

فالشاعر كما ذكرنا، لا يكتفي بذكر الأماكن فحسب ،إنما يتناول بالذكر ما يتعرض له المكان من ظروف جغرافية ، كخصائص أمطارها، وفيها فائدة علمية بذكر أنواع المطر فمرابيع النجوم: الأنواء الربيعية وهي المنازل التي تحلها الشمس فصل الربيع، والودق المطر، ودقت السماء تدق ودقا إذا أمطرت، الجود: المطر التام العام وقال ابن الأنباري: "هو المطر الذي يرضي أهله، وقد جاد المطر يجود جودا فهو جود، والرواعد ذوات الرعد من السحاب واحدتها راعدة. الرهام والرهم جمعاً رهمة وهى المطر التي فيها لين. السارية: السحابة الماطرة ليلاً، والجمع سواري، والمدجن الملبس آفاق

[1] راجع شرح القصائد العشر الطوال ابن الانباري ص١٢٩

[2] / لسان العربج١٢ ، ص٢٩٧

السماء ، وقد أدجن الغيم . فهو يجمع لها أمطار السنة لأن أمطار الشتاء أكثرها يقع ليلاً، وأمطار الربيع أكثرها غداة"[1] ، وأمطار الصيف أكثرها يقع عشاء ، كذا زعم مفسرو هذا البيت[2].

ويقول:

فعَلا فُروعُ الأيهقانِ وأطفلتْ *** بالجهْلتَينِ ظِباؤها ونَعامُها

والعِين ساكنةٌ على أطْلاؤها *** عُوذاً تأجُّل بالفضاء بهامُها

وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنها *** زبرُ تُجِدُ متونِها أقلامُها

يبين لنا الشاعر خصوبة تلك المنطقة المسماة (مدافع الريان) وأنها قد رزقت أمطاراً متنوعة، ومنها الغزير ثم السيول التي أزالت التراب عن الأطلال، فشبهها بكتب تجدد كتابتها ،ثم أن جلاء السيل بعد سقيه المكان جعله خصبا ،ذلك أنه أتبعه قوله (فعلا فروع الأيهقان وأطفلت ..) والأيهقان هو الجرجير البري ،ولعله من النباتات التي تحتاج إلى طقس،أو تربة لها خصوصية وإلا فلم خصت بالذكر؟، ومما يعلل لخصوبة المكان تلك المراعي والتي مهدت للظباء التواجد بل التوالد. و قوله (والعين ساكنة) فسرها ابن الأنباري بقوله (ساكنة) معناه هي في قفر لا تنفروهي في روايته " الوحش ساكنة "[3] . و نحن لا نضعف هذا الرأي بل تقدم ما يدعمه ،وهو ذكر الشاعر النعام والظباء

---

[1] لسان العرب ص١٢٧

[2] شرح المعلقات السبع، الزوزني.ص١٢٨

[3] /شرح العشر الطوال ابن الأنباري

والعين، وكلها حيوانات ليست أليفة بالمدلول المعروف للكلمة، بل وأن النعام في غاية ما يكون في البرية من الشراد والنفار[1] قال عمران بن حطان:

أسدٌ عليَّ وفي الحروبِ نَعامةٌ *** ربداءَ تجفلُ مِنْ صفيرِ الصافرِ[2]

ونرى أن الشاعر يقصد وفرة المرعى، لمناسبة المقام ألا ترى ما صاغه الشاعر من شواهد تصب في نفس الهدف، فهو لا يزال يعلل على وفرة المرعى، فلا ننسى ما في كلمة (علا) من دلالات لغوية تؤكد ما ذهبنا إليه ، ولو أنها غير ذلك لغادرتها العِين إلى مرعى أخصب من ذلك؛ أن ساكنة تعني الإقامة والبقاء، وأما عطف النعام على الظباء فليكني به عن تنوع الحيوانات ومن ثَمّ وفرة المرعى ولعل في البيت إشارة أخرى، وهي أن الحيوانات كانت ترعى على الأيهقان، أو الجرجير البري، ولكن هل في ذلك من سمة أو تمييز أراده الشاعر؟! لا نعلم والله أعلم. ولكن ثَّمة مفارقة وتناقض في حديث الشاعر؛ ذلك أنه جعل المكان خاليا من السكان أي (بني البشر) ثم أثبت أنه مكان خصب، والمعلوم عن العرب أنها تتنقل بين الأماكن بحثا عن الخصب! فقال:

أو رجعِ واشمةٍ أُسِفَّ نؤورُها *** كِفَفاً تعرّضَ فوقهُنّ وِشامُها

فوَقَفتُ أسألُها وكيْفَ سُؤالُنا *** صُمًّا خوالِدَ ما يبِنُ كلامُها

---

[1] /صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ج ٢ ص٩٦

[2] /الأغاني ج١٨ ص١٢٢

وواضح أن هذه الأطلال مشيده من الحجارة لأنها لم تتأثر بالسيول بل غسلتها وكشفت عنها التراب، ومن المفارقات العجيبة أيضا اقتناعهم بان الأطلال صم لا يبين كلامها وهي مكونة من عدد من الحجارة فكيف يعبدون حجرا واحدا ،وهو ما يسمونه صنماً.

ونرى أن تشبيه الكتابة بالرسم فيه إشارة إلى أن كتابتهم عبارة عن رسوم ونقوش، وهذا ما يعلل تشبيههم الأطلال بها. وهناك مناطق طال حديثهم عنها وبالتفصيل، فقد كانت المعلقات في هذا الجانب، كاشفاً لتلك النواحي الجغرافية، فذكروا الجبال وكشفوا النقاب عن تأثير الجبال على المناطق، وليست الجبال عندهم مجهولة، بل معروفة بأسمائها فامرؤ القيس عندما أراد أن يحدد سير المطر كانت الجبال أحد المعالم الرئيسة لهذا التحديد .كما أشار امرؤ القيس أيضا إلى البرق فقال:

أصاحِ تَرى برقاً اريكَ وميضُه *** كلمعِ اليدينِ في حبي مكلّلِ

قعدتُ له وصحبي بين ضارِجٍ *** وبين العُذَيب بُعد ما متأملِ

عَلا قَطَناً بالشَّيم أيمنَ صَوْبِه *** وأيْسَره على السَّتار فيَذبُلِ

فأضحى يسُحُّ الماءَ حول كَتيفَةٍ *** يَكُبُ على الأذقانِ دوْحَ الكنهْبلِ

ومرّ على القنانِ من نفيانِه* *** فأنزلَ منهُ العُصمَ من كلِّ مُنْزلِ

و(ضارج والعذيب) مكانان و(قطن والشيم) اسم جبل (القنان) جبل لبني أسد.[1]

---

[1] /راجع شرح القصائد التبريزي ص٦٨

* (النفيان):ما تطاير من الرش عند الاستسقاء و(العصم): تيوس الجبل

وكان للعرب معرفة خاصة بالنجوم، قال أبو عبيد: "الأنواء ثمانية وعشرون نجما معروفة المطالع في أزمنة السنة كلها من الصيف والشتاء والربيع والخريف يسقط منها في كل ثلاث عشرة ليلة نجم في المغرب مع طلوع الفجر ويطلع آخر يقابله في المشرق من ساعته وكلاهما معلوم مسمى وانقضاء هذه الثمانية والعشرين كلها مع انقضاء السنة ثم يرجع الأمر إلى النجم الأول مع استئناف السنة المقبلة، وكانت العرب في الجاهلية إذا سقط منها نجم وطلع آخر قالوا لا بد من أن يكون عند ذلك مطر أو رياح فينسبون كل غيب يكون عند ذلك إلى ذلك النجم فيقولون مطرنا بنوء الثريا والدبران والسماك والأنواء واحدها نوء، وقيل وإنما سمي نوءا لأنه إذا سقط الساقط منها بالمغرب ناء الطالع بالمشرق، و ينوء نوءا أي نهض وطلع وذلك النهوض هو النوء".[1]

وأشاروا إلى ما يسمى بالبُرَق كما في قول طرفة:

لخولةَ أطلالُ بِبُرقة ثَهمَدِ *** تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهِرِ اليدِ

والبرق مكان ولكن لفت نظري اسمها فبحثت فيه ولاحت لي ثمة علاقة بين برقه و البرق فمثلا يقول التبريزي : والبرقة والأبرق والبرقاء رابية فيها رمل وطين أو طين وحجارة مختلطان.[2]

يقول صاحب اللسان: ((والبرق الذي يلمع في الغيم وجمعه بروق و برقت السماء تبرق برقا و أبرقت: جاءت ببرق، والبَرقة : المقدار من البرق"[1] وقال: "البُرق مناطق ذات

---

[1] / لسان العرب، ج١، ص١٧٦

[2] / شرح القصائد العشر، التبريزي ص٧٤.

حجارة وتراب وحجارتها الغالب فيها البياض و فيها حجارة حمر و سود و التراب أبيض وهو يَبْرق لك بلون حجارتها وترابها و برقها اختلاف ألوانها)).[٢]

ونعتقد أن لمعان تلك الحجارة، هو سبب التسمية أما اختصاصه الوشم بالذكر هنا فيرجع في رأينا الى سببين الأول إثبات أن تلك الديار باقية بقاء الوشم بقاءاً ظاهراً للعيان وإذاً لقال باطن اليد لأن القارئ يتوهم من الأخيرة الخفاء أو الطمس ولو قال باطن لنقد بها أول قوله ولضل سعيه وهدفه فيما رمى إليه.

وفي البُرق أيضا في قول الحارث بن حلزة: [٣]

بَعْدَ عَهْدٍ لنا ببُرْقَة شَمَا *** فأدنَى ديارِهَا الخَلْصاء

فالمُحيّا فالصِّفاح فأعْنا *** ق فِتاق فعاذِبٍ فالوفاء

فرياضُ القَطا فأوْدِية الشُّرْ *** بُبْ فالشُّعْبتانِ فالأبْلاء

و(برقة) مكان وذكر الشماء إضافة للتخصيص. و(الصفاح) أسماء هضاب مجتمعة وواحد (الصفاح) صفحة و(فتاق) جبل و(عاذب) واد ، و(الوفاء(أرض أخبر بقرب عهده بهذه المرأة في هذه المنازل منزلا منزلا . مما يفيد بتتابع التنقل فاستخدام الشاعر للفاء في العطف إنما ليشير إلى ذلك. ولنا أن نشير إلى أن الحارث بن حلزة في ذكره الديار خالف امرأ القيس في كونه لم يقف على الديار باكيا إذ يقول:

لا أرى مَنْ عَهدتُ فِيها فابكي الـ ***يومَ دلها وما يُجيرُ البكاءُ

---

[١] / اللسان ج١٠ ص١٤

[٢] /المرجع نفسه، ص١٧

[٣] / على رواية شرح القصائد العشر التبريزي ص٢٩٠

وهذا لا يخالف الوفاء إنما هو جزء من بعض الوفاء أي هو وفاء للأهل دون المكان وكامل الوفاء جمعهما معا.

الفصل الرابع

القيم الجمالية

المبحث الأول: **اللغة**

المبحث الثاني: **الأساليب والصور**

المبحث الثالث: **الوحدة العضوية**

ومطالع المعلقات والموسيقى

المبحث الأول

اللـغة

اللغة، هي (المادة الأولية للأدب، شعرا كان أو نثرا)[١] فإذا كانت اللغة عنصرا من عناصر الشعر المهمة ، فلابد للشاعر أن يسلك فيها مسلكا خاصا ليستطيع منها أن يؤدي المعاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول، ومعنى هذا أن عليه أن يختار الجميل المناسب، والأنيق الحسن.[٢]

الشعر أداته اللغة، فمثلا الشعر الجاهلي بناء لغوى متكامل ،ولابد للشاعر لكي يقيم هذا البناء الشعري ، ويحقق له قواعده أن يدقق في اختيار لغته من ناحية،وفي ترتيب عباراته من ناحية، وهذا ما دعا إليه عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم.[٣]

تعد دراسة اللغة مهمة لفهم الصورة الفنية للشاعر، فاللغة ،مادة لتوصيل تجربته، وهى أداته الأولى في تشكيل صورته ،وهى مادة الشاعر، ووسيلتة وخاماته ، يستطيع بهذه الأداة أن يخرج فنا رائعا مبدعا إذا أحسن التوسل بها في تعبيره

---

[١] / قضايا النقد المعاصر محمد زكي عشماوي ص٤٢دار بور سعيد للطباعة و النشر

[٢] / لغة الشعر بين جيلين إبراهيم السامرائي ص٨-بيروت لبنان دار الثقافة

[٣] / دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ص٧٧،ج١ط١ ت محمد التنجي، دار الكتاب العربي بيروت ١٩٩٥

وتصويره ، ومن المقرر الثابت ((أن اللغة لا تتولد فيها كلمة إلا للتعبير عن معنى حدث في أذهان أصحابها، فإذا وجدنا في لغة من اللغات اسما لنوع من اللباس نحكم حكما قاطعا بان أصحابها عرفوه أو لبسوه، والشعر يمنح الكلمة خاصية ذاتية بتحويله إياها إلى حالة ترتبط بقيمة إنسانية ما حتى إن كثيراً من الكلمات فيه تتحول إلى رموز معنوية عميقة الدلالة))[١] متعددة الأبعاد، إن الذي يحول كلمات عن ماديتها في الشعر هو الوضع التركيبي الذي تشكل هي جزءا فيه[٢] وما اتهم به العصر الجاهلي من صعوبة الألفاظ كما جاء في بعض الكتب فالحقيقة إن صعوبة هذا الشعر ليست طبيعية فيه إنما ناشئة عن البعد الزماني والاجتماعي والثقافي فليست هذه الألفاظ بالغريبة ولا بالغامضة بل هي لغتهم التي يتحدثون بها والشعر الذي يصاغ منها هو فنهم المفضل الذي كانوا ينشدونه بالبديهة أو شبه البديهة[٣]، والغريب حقاَ هو ما كان غريباً في زمانه، أما ما حفلت به الأبيات من أسماء الديار والجبال والربوع والوديان والوهاد وغيرها من الأمكنة وغيرها من المعارف، فهو غريب لطول عهدنا به. والمعلقات حافلة بأنواع عديدة من المعارف التي دلت عليها الألفاظ، ففي المجال السياسي، مثلا، وردت بعضها ككلمة(القوم: الجماعة – النفر، ولمكان الاجتماع : المحفل – النادي – الندوة، المجلس، وعن فرق الجند: الكتيبة ... إلخ).[٤]

---

[١] / تاريخ الأدب العربي، جو رجي زيدان ج١ص٢٦دار مكتبة الحياة .

[٢] / المرجع نفسه، ص٢٦

[٣] / الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى_د.عبد القادر الرباعي–دار العلوم للطباعة والنشر ١٤٠٥

[٤] / دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٨٨

فاللغة في المعلقات، تحمل مدلولاً على القيم سواء المندثرة أو الباقية منها ، والكلمة ، لم تعد وسيلة للنقل أو التفاهم والتصوير، بل أصبحت حسية ثاقبة مغيرة منفردة تتجاوز وتضيف تأثيراً مدهشاً ومفاجئاً ((فالشعر يوحى ويعبر بالصورة والأشكال عن المحتوى سواء كان إحساساً أم فكرة أم معنى والكلمة أداة هذا التعبير .... فالشعر جعل اللغة تقول مالم تتعلم أن تقوله،و لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ماهى لغة خلق والكلمة في الشعر رحم لخصب جديد)).[١]

فكل شاعر عنده شيء داخلي مضطرب تنظمه اللغة ، وعليه يجب أن تكون اللغة مرتبطة بالتجربة االشاعرية ،وهذا يبين أهمية اللغة، ودورها في صياغة العمل الأدبي فاللغة ؛ ناقل أمين لخواطر الأديب ،وهى تحيا وتنمو من خلال استعمال الادباء لها .

وما يحدث من الغموض في نقل المعاني ناشئ غالبا من غموض الفكر وعدم وضوح المعاني في ذهن الكاتب، أو عدم محاولته الإيضاح [٢] وقد وقف القدماء عند كثير من تلك المعاني مصنفين الأوائل، وأصحاب السبق مثل تلك التي سبق اليها طرفه وأخذها عنه من جاء بعده فنسبوا إليه أولية الاختراع، واقروا إليه بفضل السبق والابتكار.[٣]

---

[١] /الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ص١٥ وايسن سايمون عسا ف ط١ بيروت ١٩٨٢

[٢] / النقد الأدبي أحمد أمين ج١ ص٥٣ دار الكتاب العربي بيروت ١٩٦٧

[٣] /طرفة بن العبد حياته وشعره ، د. محمد علي الهاشمي ص١١ بيروت ١٩٨٠

ذكر الجاحظ رجلا انشد عمر بن الخطاب رضي الله عنه قول طرفة

فلولا ثلاثٌ هنّ من عيشةِ الفتى***وجدّك لم أحفل متى قامَ عُوَّدي

فقال عمر بن الخطاب معقبا على قول طرفة: ((لولا أن أسير في سبيل الله واضع جبهتي لله وأجالس أقواما ينتقون أطايب الحديث، كما ينتقون أطايب التمر لم أبال أن أكن قد مت))[1]، لقد تداول الشعراء عبر القرون هذا المعنى ونسجوا على مثاله وحذوا حذوه. قال ابن قتيبة فيه إنه مما سبق إليه طرفة فأخذ منه.[2]

ومنه قول ابن أبي معقل[3]

فلولا ثلاثٌ هنّ من عيشةِ الفتى***وجدّك لم أحفل متى قامَ رامسُ

فمنهنّ تحريكُ الكميتُ عنانَهُ ***إذا ابتدرَ النّهبَ البعيدَ الفوارسُ

ومنهنَ سبقُ العاذلاتِ بشربةٍ*** كأن أخاها وهو يقظانَ ناعسُ

ومنهنَ تجريدُ الأوانسِ كالدُّمى*** إذا ابتزَّ عن أكفالهنَّ الملابسُ

وتلك التي سبق إليها امرؤ القيس من الوقوف والاستيقاف:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ و منزلِ***بسقطِ اللّوى بين الدَّخولِ فحوملِ

والذي يتأمل لغة المعلقات، يلاحظ تأرجحها بين السهولة واليسر، فبينما تنعم معلقة عنترة بن شداد بالسهولة ؛الأمر الذي سهل على الوضاعين في العصور المتأخرة أ ن يقلدوا شعره ويلحقوا ما اختلقوا بديوانه، وكذا زهير وامرؤ القيس، وعمرو

[1] /البيان والتبيين ، الجاحظ ص٣١٠

[2] / الشعر والشعراء ابن قتيبة دار المعارف المصرية ج ١ ١٩٦٦

[3] / الأغاني ج٢٤ ص١٨ ط٢ ،ت سمير جابر دار الفكر ، بيروت

بن كلثوم والحارث بن حلزة وطرفة ((عدا وصفه الناقة الذي دفع طه حسين إلى الشك في نسبتها إليه))[1] بينما نلاحظ الغرابة والتعقيد عند لبيد ويرد دكتور إحسان عباس هذه الغرابة إلى ثلاثة أمور: الأول استعمال المعجم اللغوي القبلي الخاص ببني عامر، والثاني فقدان الروابط الواضحة بين أجزاء التراكيب، والثالث الإفراط من استعمال التمثيل والكناية[2]، بينما رد كثير من الباحثين ذلك إلى أن عددا ضخما من ألفاظهم، لم يعد مستعملا بيننا[3]، لأن؛ المعاني التي قيلت فيها لم نعد محتاجين إليها في عهدنا هذا، وقد لاحظنا أن كثيرا من هذه الألفاظ التي يمكن أن نصفها الآن بأنها ميتة أو مهملة كانت تطلق على الناقة وعلى الأماكن وعلى جملة من المرتفقات الحضارية أو المعاني المرتبطة بطقوس فلكلورية بادت أو باد كثير منها على الأقل بإشراق الإسلام بنوره الوهاج على ربوع الأرض. وكثيرا ما نصطنع اليوم تلك الألفاظ؛ ولكن بمعانٍ لا عهد لأهل الجاهلية بها مثل (البلية) التى ((كانت تطلق على الناقة التى تشد على قبر صاحبها حتى تهلك من حوله جوعا وظمأ))[4]، فقد رأينا أن معنى البلية الأول والذي ورد في معلقة لبيد:

تأوي إلى الإطنابِ كل زريةٍ **** مثل البليةِ قالصٌ أهدامُها

---

[1] /في الأدب الجاهلي ، طه حسين ،ص ٣٣ ،لجنة التأليف والترجمة والنشر ط٣ القاهرة ١٩٣٣

[2] / تاريخ الأدب الجاهلي د. إحسان عباس ص٢٢

[3] / راجع المعلقات السبع حسن بشير ص٤٣

[4] / دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب بعنوان اللغة في المعلقات، ١٩٩٨م.

مات بموت تلك العادة ولكن لفظها مستعمل في معنى آخر، وكذلك لفظ (الحقيقة) التي كانت تستعمل في اللغة الجاهلية استعمالا واسعا بمعنى ما يحق عليك حفظه فكانت ((حقيقة الرجل ما يلزمه حفظه ومنعه ويحق عليه الدفاع عنه من أهل بيته))[1]. وهذه القيمة ما تزال عند العرب. وهم كثيرا ما يرددون هذا المعنى حين يريدون المدح بمكارم الأخلاق ومآثر الأفعال كقولهم ((فلان يسوق الوسيقة وينسل الوديقة ويحمى الحقيقة)).[2]

وقد ورد في معلقة عنترة بنفس المعنى قوله:

ومِشكِ سابغةٍ هتكتُ فروجَها ****بالسيفِ عن حامى الحقيقةَ معلمِ

والحقيقة هنا ما يحق على الرجل أن يحميه.[3]

تميز شعر أصحاب المعلقات بجودة استعمال الألفاظ في معانيها الموضوعة لها لاحاطة علمهم بلغتهم ومعرفتهم بوجوه دلالاتها ، فاللغة في المعلقات تختلف رقة وعذوبة وجزالة وقوة حسب الموضع والمقام، فمثلا ما نجده من ألفاظ في الفخر لا نجدها بمعناها في الغزل أو الوقوف على الأطلال، فعندما يتغزلون مثلا، يكثرون من الألفاظ الآتية (مهفهفة بيضاء، سجنجل، نؤوم الضحى، تضيء في وجه الظلام، ألمى، المسك، الأقحوان، منور)، لما فيها من اللين والرقة والوضاءة والجمال.

---

[1] / لسان العرب ج١ ٦٢ص

[2] /مجمع الأمثال للميداني ج١ ص٢٤ وديوان الحماسة ج١ ص

[3] / لسان العرب ج١٠ ص٥٣

وفى لغةالفخر يميلون إلى الألفاظ ذات الأصوات المفخمة، وكذالك التضعيف لتناسب المقام والقومية الجماعية؛ مثل قول طرفة بن العبد في الفخر:

ولستُ بحلّال التلاعِ مخافةً ***لكن متى يسترفدِ القومُ أرفدِ

وكاستخدام عمرو بن كلثوم إنّا المضعفة أو نون الجمع عند الفخر:

وأنّا المنعمونَ إذا قدِرنَا *** وأنّا المهلِكونَ إذا أتينا

وأنّا الشاربونَ الماءَ صفواً *** ويشربُ غيرُنا كدراً وطينا

. وفي رواية الزوزني (ونشرب إن وردنا الماء صفواً) .

واختلفت ألفاظ الفخر نفسه باختلاف النوع؛ حيث اشتملت المعلقات على نوعين من الفخر: الفخر القبلي عند عمرو بن كلثوم والحارث، وفخر الذات الشخصي عند عنترة وطرفة، والمزاوجة بين الاثنين عند لبيد بينما خلت معلقتي زهير و امريء القيس (لا سيما ما كان واضحا باللفظ).

كثر في المعلقات الألفاظ الدالة على كثرة تعاملهم مع الفرس مثل؛ (الغبيط، الكميت، الهيكل، المنجرد، السرج، المطية، اللجام، الكور، الزمام)، فهذه الألفاظ المعنية بالفرس تدل على اهتمامهم بالفروسية المرتبطة بالشجاعة بينما الألفاظ[1] الدالة على اهتمامهم بالعير أو الناقة كانت تشير إلى استخدامهم إياها حيث هم رحل وذلك مثل؛ (المطية، الشدنية، القلوص، المتن، العنان).

[1] / دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٨٨

والألفاظ في المعلقات تستحوذ المعنى وتحيط به احاطة لا ينفع معها الانفلات[1]. لأنها تستخدم لمعانيها، انظر قول امرئ القيس:

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدولَهُ ***عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي

نرى أ ن امرأ القيس استخدم كلمة (الموج) لينقل لك معنىً مستفاداً من حقيقة أمواج البحر وهو التقلب، وعدم الاستقرار، وإزعاجه، وسواده وظلامه، حيث أنك إذا رجعت إلى المعنى المقصود من الاستقرار تداركت أن الشاعر يقصد أنه مهما طال واستقر فهو مازال يراوده الأمل ولذلك فإنك من الجو النفسي الداخلي للكلمة تفهم إنها لا تخالف طبيعة الليل في سواده ومخاوفه وعدم بقائه أو استمراره، فهي كلمة جاءت في مكانها المناسب للتركيب والمعنى، ففي مجال التعبير الأدبي أو اللغوي كان الشعر الجاهلي على مستوى القمة طبقا للقوانين اللغوية أو العفوية المسموعة في البيئة الجاهلية وقد اختار شعراء المعلقات على وجه الخصوص كلماتهم وعباراتهم على نحو يرضى الذوق اللغوي الرفيع في المجتمع الجاهلي. وكان ذلك هو السر الأساسي في إعجاب المجتمع بهذه القصائد الخالدة لأن الشاعر استطاع أن يؤثر بالكلمة على من يلقيها عليه وينقل له بدقيق العبارة صورة فنية حية ورائعة، انظر مثلاً إلى قول امرئ القيس:

ضليعٍ إذا استدبرتَهُ سدَّ فرجَهُ *** بضافٍ فويقَ الأرضِ ليسَ بأعزلِ

[1] / دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٨٨

وقد أبدع في تعيين طول الذنب وإبراز هذا الطول باستخدام التصغير في كلمة (فويق الأرض)، وهذا اللفظ يحمل قيمة تنم عن أصالة فرسه، لا يعد تجاوزًا في التعبير أن نقول إن الكلمة الموحية والتعبير المتناسق جزءان أساسيان من التعبير الشعري عند أصحاب المعلقات والألفاظ أو الكلمات هنا لا تنقل الأشياء نقلا حرفيا وإنما تنؤ بالمعاني والأفكار حسب مقدرة الكلمة المعينة على الإيحاء فمثلا تشبع كلمة (ألا) الاتفتاحية عند عمرو بن كلثوم في قوله:

ألا لا يعلمُ الأقوامُ أنَا *** تضعضعنا وأنَا قد ونينا

ألا لا يجهلنْ أحدٌ علينا *** فنجهلُ فوقَ جهلَ الجاهلينَا

إن تشبع هذه الكلمة بقدر كبير من الإيحاء الرامز للاعتداد بالنفس والتحدي والمفاخرة جعل لها قيمة خاصة في هذين البيتين الحاشدين بالفروسية وللألفاظ دورها في توصيل المعاني على حسب موضعها وسبكها، فإن اللغة بألفاظها وأساليبها مادة لتشكيل العبارات سواء كانت شعرية أم غير شعرية لكن خصوصية التشكيل اللغوي تجعل لذلك التعبير الشعري طابعا مميزاً[1] و ذا قيمة جمالية ودلالية[2] يقول ابن جني: "جعلوا تكرير العين نحو فرح وبشر فجعلوا قوة اللفظ لقوة المعنى وخصوا بذلك العين

[1] / التفسير النفسي للأدب عز الدين اسماعيل ص ٢٥،دار المعارف المصرية ١٩٦٣

[2] / دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٨٨

لأنها أقوى من الفاء واللام إذ هي واسطة لهما ومكنوفة بهما فصارا كأنهما سياج لها".[1]

أُنظر إلى مدى توفيق الشاعر في انتقاء الألفاظ التي تناسب المقام وتظهر القوة في قول عمرو بن كلثوم:

إذا عضَّ الثقافُ بها اشمأزتْ *** وولتْهُ عشوزنةَ زبوناً

عشوزنةً إذا انقلبَتْ أرنتْ *** تشِجُّ قفا المثقِّفِ والجبينا

ويقول أيضاً ((فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ونهج مُتْلئب عند عارفيه مأموم وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها فيعدلونها بها ويحتذونها عليها وذلك أكثر مما نقدره وأضعاف ما نستشعره من ذلك قولهم خضم وقضم فالخضم لأكل الرطب، كالبطيخ والقثاء وما كان من نحوها من المأكول الرطب والقضم لأكل اليابس)).[2]

ويجدر بنا أن نقول إن اللغة المستخدمة في المعلقات تضاربت حولها الآراء فمثلا؛ الدكتور طه حسين استنكر معلقة طرفة بن العبد بجدل حول اللغة المستخدمة فيها إذ أن من رأيه إن صاحب المعلقة من ربيعة وهي تمتاز بسهولة الألفاظ إلى درجة الإسفاف مما حدا به أن ينسب تلك المعلقة إلى علماء اللغة والرواة، وهناك

[1] /المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، السيوطي ، ج١ص٤٢، ط١ ، ،ت، فؤاد علي منصور دار الكتب العلمية بيروت١٩٩٨

[2] / المرجع نفسه، ص٤٢.

من استنتج رقي الأمم السابقة بالنظر الى اللغة، كجورجي زيدان في قوله ((إذا نظرت في لغتهم تبين لك أن أصحابها من أرقى الأمم سياسيا واجتماعياً وأن عرفناهم بدواً رحالة))[1].

وفي رأيي أن امرأ القيس استخدم أفعالا ذات حركة درامية مما يضفي على كلامه نوعا من الحيوية المكتسبة من اللغة في قوله:

تصُدُّ وتُبدِي عن أسيلٍ وتتقي*** بناظرةٍ من وحشِ وجرةَ مُطفِلِ

(تصد، تبدي، تتقي) أفعال تمثل الحدث وحركته وتجلياته المتقابلة مع ردود الأفعال – إن صح التعبير – ، فالصد، حركة ثم تبعتها حركة الإبداء، فالاتقاء فتتابع الكلمات ينبئ عن توالي الأفعال مما ينقلنا الى ناحية درامية مختلفة الزوايا، متفقة في زمانها المضارع، فإذا جمعت بين كل هذا التقابل الحركي من لحظة زمنية واحدة ، ونظرت اليها من زاوية رأيت المرأة فيها (تصد) وإذا نظرت اليها من زاوية اخرى رأيتها (تبدي) فإذا انتقلت الى زاوية ثالثة رأيتها (تتقي) ولعل غرس حرف العطف (الواو) هنا كان بهدف المساعدة على هذا الجمع والتزامن. ويبين لنا كل ما سبق أن اللغة كانت تستخدم بمعايير خاصة وكم هائل من القيم الجمالية والدلالية.

[1] / تاريخ آدا ب العربية جورجي زيدان ص٣٥.

التكرار :

وهو أسلوب شائع لاحظناه بكثرة في معلقة عمرو بن كلثوم:

بأي مشيئة عمرو بن هند *** تطيع بنا الوشاة وتزْدَرينا

بأيِّ مشيئة عمرو بن هند*** نكونُ لِقيلِكم فيها قطينا

وقوله :

ونحنُ غَداة أوقدَ في خزازٍ***رَفَدَنا فَوق رفد الرافدين

ونحنُ الحابِسونَ بذي أراطَى *** تَسَفُّ الجِلّة الخور الدَّرِيْنا

ونحنُ الحاكمونَ إذا أطِعْنا *** ونحنُ العازِمونَ إذا عُصينا

ونحنُ التاركونَ لِما سَخِطْنا *** ونحنُ الآخِذونَ لِما رَضِينا

وقوله :

بأنّا العاِصمونَ بكل كحلٍ *** وأنّا الباذلونَ لمُجتدِينا

وأنّا المَانِعونَ لِما يَلِينا *** إذا ما البِيضُ زَايلتِ الجفونا

وأّنا المُنعِمونَ إذا قَدَرَنا *** وأنّا المُهلِكونَ إذا أتَينا

وأنا الشّارِبون الماءَ صَفواً *** ويشرَبُ غيرُنا كَدَراً وطينا

ما هو إلا أسلوب لدحر العدو وهو نوع من الحرب النفسية.

وكذلك كان من أسلوبهم التكرار سواء أن كان من قبل الشاعر نفسه أو أن يكرر معنى لغيره فمثلا أبيات عمرو بن كلثوم:

أبا هندٍ فلا تَعجل علينا *** وأنْظِرنا نُخبِركَ اليقينا

إلى قوله:

برأسٍ من بني جُشم ابن بكْرٍ *** نَدقُ به السُهولةَ والحُزونا[1]

وأول ما نلاحظه في هذا الفخر القبلي والمبالغة المستهدفة ظاهرة التكرار للمعاني والأفكار فأنت تجد الشاعر يكرر كثيرا في بعض أبياته دون تنسيق ،أو تنميق، فهم يسفكون الدم دون رحمة ولا شفقة ، حتى تحمر الرايات البيض وأيامهم غر لهم ،طوال على أعدائهم[2] ،و في رأيي أن الشاعر أراد أن الأيام كانت طويلة غراً لهم وبصورة دائمة وليس (غر لهم طوال على أعدائهم) لأن؛ كلمة (طوال) تلت (غر) في الترتيب مما يجعلنا نميل إلى هذا الرأي، على هذه الرواية. ويقول رب سيد قوم عظيم أحاطوا به ينتزعون سلبه، ولم يغن عنه أصحابه شيئا، ولقد فرقوا جموع أعداءهم وأذهبوا شوكتهم، حتى صاروا بمنزلة شجرة القتار التي قطعت أغصانها، ومتى حاربهم قوم، فإنهم يكونون كالطحين للرحى يقتلونهم ويأخذون أموالهم، وينالون منهم ما يريدون، وهم قد ورثوا كثيرا من الأفعال العظيمة عن آبائهم، ومنها أنهم يمنعون من يجاورهم ،ولا يطمع فيهم في إقامة، ولا ارتحال، وحربهم بين الطعن والضرب، يطعنون بالرماح إذا تباعدت الصفوف، ويضربون بالسيوف إذا دنا الناس بعضهم من بعض ضربات قاطعة حادة تتطاير منها رؤوس الأبطال وأحمالهم، وفي

---

[1] راجع تتابع الأبيات والشرح في شرح الزوزني ص١٢٢

[2] /في مرآة الشعر الجاهلي ص٢٥٩

الجزء الأخير الذي وقف يتحدى فيه عمرو بن هند فى البيت ٤٦ حتى آخر القصيدة ويفتخر بآبائه وأجداده، تجده دائما في ظاهرة التكرار، لأن التكرار هنا تكرار أسلوبي، جمل تعاد بعينها لغرض بلاغي، أو كلمات تتكرر لنفس الغرض، مما تولد عنه نوع من الموسيقي الداخلية الواضحة.[١]

انظر إلى قوله:

بأيِّ مشيئةٍ عمرو بن هندٍ *** تطيعُ بنا الوشاةَ وتزدرِينا

بأىِّ مشيئةٍ عمرو بن هندٍ *** نكونُ لقَيلكم فيها قُطِينا

فأنت أمام أسلوب إنشائي بلاغي له دلالات فنية هي الاستنكار ،أو التحقير أو التحدي والتكرار زاد هذه الدلالات روعة فى الأداء ،وجعلها مصاحبة بلون من الموسيقي التصويرية المناسبة للمقام، وتكرار الكلمات ظاهرة بينة فى تلك القصيدة ذات الجرس، فأنت ترى الشاعر عميق الانفعال، أول ما يقوله (نحن) ونوجد نحن امنعهم ذمارا وبعد أن يسترسل قليلا فى تكرار (نحن) تراه ملتهب الشعور فى انفعال أعمق فيكرر هذا الضمير مرتين.[٢]

في كل شطر مرة حتى تحس من خلال هذه الظاهرة، بوقدة الانفعال وعمق التأثير، والاستجابة النفسية لعصبية القبيلة التى درج عليها هؤلاء الشعراء الجاهليون، وصاغوا حياتهم على مقتضاها فالإباء والصراحة والقوة ،وحب الذات من سجاياهم

---

[١] /في مرآة الشعر الجاهلي فتحي احمد عامرص٢٥٨ مطبوعات جامعة القاهرة بالخرطوم٧٣-١٩٧٤

[٢] / المرجع نفسه،ص٢٥٩

التى نشأت معهم وأصبحت من خصائص وجودهم التى لا يحيدون عنها، فلذا تحدث الشاعر الجاهلي عن تلك الخصائص، فكأنه يستجيب في حرارة وصدق لداخله، وللنوازع التي تتردد في أحشائه، ومن ثم يجيء تعبيره أخَّاذاً يجذب قارئيه وسامعيه ويقع من وجدانهم وعواطفهم مؤثرا[1]. والتكرار في الشعر الجاهلي له أنواع كثيرة، منها ما يكون لإحداث النغم الموسيقي غير أنه قد يخرج الى معانٍ أكبر ،لا سيما إذا علمنا أن القرآن اتبع ذلك في بعض السور.[2]

[1] / في مرآة الشعر الجاهلي ، فتحي أحمد عامر ، ص٢٥٨

[2] / المرشد، عبد الله الطيب ج٤ القسم الأول ص٦٠

المبحث الثاني

الأساليب والصور

حفل الشعر الجاهلي بالصور التي تصف أو ترسم مشهدا أو موقفا نفسيا وصفا واقعيا، وكذلك الصورة الخيالية التي تكسب المعنى خصوبة وامتلاء عن طريق التشبيه وهو أحد الأساليب التي أفعمت الصورة الشعرية بالجمال والبراعة وأشار الزوزني في شرحه للمعلقات إلى وجود تشبيهات اثبت محقق الكتاب أنها تصل إلى ثمانية وأربعين موضعا وفي هذه الدراسة عمدنا أن يكون العنصر النفسي الجمالي هو الأساس حتى لا نغرق في بحر البلاغة من التشبيهات والاستعارات مما قد أبرزته الدراسات السابقة وهذا لا يعني أن نغفل عن الجوانب البلاغية والجمالية الأخرى، ولكن على الحد الشائع فقط، بل نقف عندها على حد أنها وسيلة فقط ونتعمق في تحليل المعنى لنصل إلى كوامن الجمال التي تميز ذوق كل ناقد وباحث وتبرز رؤيته. فانظر مثلاً إلى أبيات الحارث بن حلزة التي يقول فيها:

بزفوفٍ كأنها هقلةُ أمٌ *** رئالٍ دويّةُ سقفاءُ

آنستُ نبأة وأفزعهَا القـ *** ناصُ عصراً وقد دنا الإمساءُ

فتَرى خلفَها من الرجعِ والو *** قعِ منيناً كأنّه إهباءُ

وطرقاً من خلفهُن طِراق *** ساقطات ألوتْ بها الصحراءُ

قد أثرى الصورة وضاعف سرعة الناقة فلو قال إن ناقته سريعة زفوف لما أوصلنا إلا إلى سرعة محدودة بفهمنا للسرعة في النوق، أما أن ينقلنا بهذا التشبيه إلى هذه الهقلة الموصوفة بصفات تجعلها تستخرج كل ما عندها من سرعة فقد أوصلنا إلى سرعة غير معتادة في النوق .

وهكذا كان الشعر الجاهلي في تعبيره البياني عن طريق التشبيه والاستعارة والكناية وأبواب البلاغة الأُخر التي جاءت في أشعار الجاهليين عفو الخاطر ودون معرفة لأي أحكام بلاغية، فالبلاغة العربية رسمت قواعدها وجلبت شواهدها من ذلك الأدب الأساس.[1]

وهو في هذه الأبيات يصور مشهدا لحركة ناقته في قلب الصحراء وما تثيره خلفها من آثار. وهذا النوع من التصوير، يحمل دلالة نفسية و يرتبط بموقف نفسي خاص. وهو تسجيل أمين للمشهد الطبيعي وللحركة التي فيه كما هو واقع الأمر و له من الدلالة والبُعد ما يشير الى مهارة الشاعر في التقاط المشهد وتنبيه حواسه له ونقله نقلا أمينا.

ويختلف عن هذا المشهد الذي يضع الشاعر فيه نفسه، فتكون الصورة المرسومة بمثابة الإطار العام لمشاعره. من ذلك قول امرئ القيس:

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخىُ سدوله *** عليَّ بأنواعِ الهمومَ ليبتلي

فقلتُ له لما تمطَّى بصُلبِه *** و أردفَ أعجازاً وناءَ بكلكلِ

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجلي *** بصبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ

[1] /المعلقات السبع دراسة للأساليب الصور والأغراض ،د. حسن بشير صديق ص٥٨ ط١ الدار السودانية للكتب ١٤١٨ . ١٩٩٨م

إذا قرأنا هذا الوصف فسنجد الشعور الخيالي انتقل إلى صورة حية وتسبب في خلود وصف أمير شعراء الجاهلية، فإن الليل جمل يتمطى بصدره، وينؤ بكلكله! والنجوم لا تريم أبدا، لأنها ربطت إلى الصخور الصم بأشطان متينة، ففعل الخيال بالليل فعل الجمل وجعل من النجوم حيوانات لا تقرَها في أماكنها غير المرابط[1]، فهذه الصورة التي رسمها الشاعر لليل ليست مجرد صورة حرفية أمينة لليل لكنها صورة لليل الشاعر الطويل الملئ بالهموم. إن ضخامة الهموم التي يعانيها الشاعر هي التي حولت الليل فجعلته كموج البحر الهدار[2]. لظلمته وتقلب أحواله والرابط هنا أمر نفسي لا حسي وتظهر براعة الشاعر حين يشبه الليل وهو شيء واحد باثنين وهما موج البحر والفرس وببراعة فائقة يخرج من البيت الأول الى الثاني مكتفيا بذكر المشبه في البيت الأول فقط لأن الشعور النفسي كان هو الرابط رغم أن لا علاقة محسوسة بين الليل والناقة .

ومن خلال صورة الجمل الذي تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكله نحس بثقل الهموم على نفسه وكيف أنها انتشرت وامتدت في كل زاوية من زوايا نفسه في اطمئنان.[3]

وقد عابوا على امريء القيس في أبياته السابقة عدم استقلال كل بيت بنفسه، والحقيقة أن أكثر ما يميز الشعر الجاهلي لا سيما شعر المعلقات تركيز المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة وهذا ما يلائم المزاج العربي الذي يكتفي بالجملة القصيرة.

---

[1] / المعلقات السبع، د. حسن بشير ،ص٢٢

[2] / التفسير النفسي للأدب د. عز الدين اسماعيل ص٨٢ط٤ مكتبة دار الغريب الفجالة

[3] / المرجع نفسه ، ص٨٣

قال صاحب الموشح: ((وأبيات امريء القيس في وصف الليل أبيات اشتمل الإحسان عليها ولاح الحذق فيها وبان الطبع بها فما فيها معاب إلا من جهة واحدة عند أمراء الكلام والحذاق بنقد الشعر وتميزه ولولا خوفى من ظن بعضهم أني أغفلت ذلك ما ذكرته فلم يشرح قوله (فقلت له) إلا في البيت الثاني فصار مضافا إليه متعلقا به وهذا عيب عندهم لان خير الشعر مالم يحتج بيت منه إلى بيت آخر وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض))[1].

من مزايا الصور والأساليب في المعلقات أنها تحكي واقع البيئة العربية في جزيرة العرب و تجيء مختلفة من حيث العاطفة والتعبير من شاعرالى آخر لكنها و مهما يكن لا تخرج عن تلك البيئة البسيطة الواضحة لذا فإننا في هذا المبحث نخالف رأي من يتهم الشعر الجاهلي بعدم الوضوح، لأن الجاهليين لا يعرفون إلا أن يعبروا بما في مجتمعهم من أشياء وبأساليب واضحة، وضوحا كان يدين به العربي انظر إلى تلك النزعة في قول زهير:

ومهما تكْتُمنَّ اللهَ ما في نفوسِكُم *** ليخفى ومهما تكتمِ اللهُ يعلمِ

ومهما تكنْ عند امرئ مِن خليقةٍ ***وإن خالهَا تُخفَى عن الناسِ تُعلمِ

ونزعة الوضوح هذه أثمرت أدبا قريبا من الواقع بعيداً عن المبالغة والإغراق يتوخى القصد في الفخر والمديح والوصف واقرأ ما شئت من الشعر فسترى دقة

[1] / الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، المرزباني ، المطبعة السلفية ومكتبتها ، القاهرة ١٣٤٣هـ

والتزاما للحقائق[1] ((وهو حريص على الوضوح، فالشاعر العربي لا يتكلف التماس الوسائط إلى سامعه وإنما يروم مصارحته وإيصال تجربته إليه حتى يشاركه السامع فيها ويكون كأنه هو نفسه قد جربها، انظر مثلا إلى الصياغة الفنية والأسلوب المؤثر الجميل الذي ينأ عن المبالغة ويؤثر الوضوح في معلقة الحارث بن حلزة وهو أسلوب استمده من الانفعال الشعوري مما يدل على الأداء الصادق فقد جمعت لهجة الحارث بن حلزة اللين إلى القوة والتلميح إلى المصارحة والمدح إلى الإثارة فدخلت إلى قلب الملك كالسحر))[2] قوله:-

أسدٌ في اللقاءِ وَردٌ هموسُ *** وربيعُ إن شمَرتْ غَبْراءُ

وفككنا غلَ امرئ القيس عنـ *** ـه بعْدما طالَ حَبسُه والعناءُ

وأتيناهم بتسعةِ أملا *** كٍ كِرامٍ أسلابهم أغلاءُ

ما جزعنا تحت العجاجة إذ ولّـ *** وا شِلالاً وإذ تلظى الصلاءُ

وولدنا عمرو بن أُمَ أُناس *** من قريب لمّا أتانا الخباءُ

مثلها تخرج النصيحة للقو *** مِ فلاةُ من دونها أفلاء

وقوله ُ:

فاتركوا الطيخ والتعاشى وإما *** تتعاشوا ففي التعاشي الداءُ

واذكروا حلفَ ذي المجازِ وما قد***م فيهِ العهودُ والكفلاءُ

---

[1] /الأصول الفنية للشعر الجاهلي إسماعيل شلبي ص٣ ٣ ،راجع آراء عبد الله الطيب في لمرشد ص٤٣

[2] / نفسه ص-٢٨٥

والجون ملك من ملوك كنده وهو ابن عم قيس بن معد كرب وكان غزى بني بكر في كتيبة خشناء فقاتلته بنو بكر وهزمته وأخذوا ابنه وجاءوا به إلى المنذر . و(العنود) هنا الكتيبة تعند في سيرها و(الدفواء) المنحنية يصف كثرتها والدفواء العقاب والدفواء المائلة يقول : كما ينفض العقاب على الصيد كذلك تميل هذه الكتيبة من بغيها[1] .

((نجد أنفسنا أمام وثيقة تاريخية في إطار عاطفي لا تسرد فيه الوقائع سردا وإنما تصاغ صياغة فنية في أسلوب مؤثر وجميل يتميز بالأداء الصادق والواقعية الواضحة والخطابية الشائقة))[2] و كذا وجدنا شعراء المعلقات فالشاعر يمد يده إلى ما حوله من مظاهر الطبيعة فيستمد صوره و أخيلته ثم يصوغها في شعره صياغة سهلة قريبة لا يتكلف فيها ولا يتصنع وهو يعبر عن معناه تعبيرا مباشرا تسيطر عليه الواقعية والحسية وتقل فيه الصور الخيالية التي تحتاج الى شئ من بذل الجهد و التفكير ،ولهذا فإن المؤثر الأول هو البيئة الطبيعية الصامتة والمتحركة التي عاش فيها الشاعر من خلال ما تدركه الحواس من محيطها، وما يدور حولها من صحراء مترامية ومواضع، وجبال، وكثبان، وأطلال، وجدب، وآبار، ومواضع ماء، ووديان، ورياح، وأنواء مختلفة، وشجر ونبات، وتنقلات مختلفة عبر رحلاتهم الحقيقية الوهمية من خلال رفيقة السفر (الناقة) ومشاهداتهم للحيوانات المختلفة التي حظيت بعنايتهم،

---

[1] / راجع شرح القصائد العشر التبريزي ص٢٩٥

[2] / مرآة الشعر الجاهلي فتحي احمد عامر ص٢٨٥ مطبوعات جامعة القاهرة فرع الخرطوم-١٩٧٣-١٩٧٤ لا يوجد ط

فاستمدوا منها ألفاظهم وصورهم وتشبيهاتهم، فكانت وعاء لنصوصهم، وهوية تميز حياتهم البدوية، والحضرية فعرضوا لها، وبسطوا القول فيها، وتناولوا أدق التفاصيل، فكان اللون الفني المنتشر عند شعراء هذه الطائفة هو التشبيه لان التشبيه يقوم على عملية فنية يسيرة لا تعدو عقد مقارنة بين شيئين متشابهين كما يقرر علماء البلاغة وهو المرحلة الأولى من مراحل التصوير الفني ،أو هو الخطوة الأولى في صناعة الصورة الفنية[1]

وهذه التشبيهات مأخوذة من البيئة الجاهلية كما سبق أن ذكرنا ،مما مكن لها في قلوب السامعين فمن هنا تجئ الصورة واضحة لمن عاش في تلك البيئة تختلف غرابة ووحشية لمن لم يعاصرها في مثل قوله:

وبعينيكَ أوقدتْ هندٌ النا*** رَ أخيراً تلوي بها العلياء

فتنورتْ نارها من بعيدٍ *** بخزازى هيهاتَ منكَ الصلاء

فالنار التي توقدها تشبه الضياء الذي يغمر الكون ويبدد الظلام، ثم يصف الناقة بالسرعة وطول الساق فهي كالنعامة.

أو مثل قول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معاً ***كجلمودِ صخرٍ حطَّهُ السيلُ من علِ

((مكر يصلح للكر ومفر يصلح للفر ومقبل حسن الإقبال ومدبر حسن الإدبار وقوله معا أي عنده هذا وعنده هذا كما يقال فلان فارس راجل أي قد جمع بين هاتين

[1] / في مرآة الشعر الجاهلي ، فتحي أحمد عامر ص٢٥٩

وحطه السيل أي حدره، ومعنى البيت إنه يصف أن هذا الفرس في سرعته بمنزلة هذه الصخرة التي قد حطها السيل في سرعة انحدارها، إن هذا الفرس حسن الإقبال والإدبار ومعا منصوب على الحال ومن عل من فوق))[1] وجماله الفني في تشخيص الصورة والحركة، لا في مجرد أنه يكر ويفر ويقبل ويدبر في لحظة واحدة.[2]

لكن الرأي عندى أن الشاعر أخفق أو لم يجود في تشبيه (سرعة فرسه بجلمود صخر حطه السيل من عل) إذ أن حركة الصخر تكون على اتجاه واحد فلا تكون مقبلة مدبرة في نفس الوقت، فلا علاقة إذن بين المشبه والمشبه به، بل لعله تشبيه يؤدي إلى تفنيد الصورة الأولى، وإذا قال قائل بأن التشبيه المقصود إتما هو في قوة التماسك، قلنا أن الشاعر ركز على السرعة أكثر وعلتنا قوله "مقبل ومدبر معاً "ثم أتى بكاف التشبيه فمعنى القول أنه سريع، يقبل ويدبر في ذات الوقت ، وهو معنى موافق لما قاله الشراح[3] وهذا لا ينفي عنه القوة ،أما إذا قيل أن الصخرة تتأرجح، الى اليمين والى الشمال وهي تهوى الى الأرض نقول لكنها لا تستطيع أن تدبر بمعنى تتجه الى الوراء. ((كما إنه وصف الفرس، وهو حيوان بجماد صلب، وهو "جلمود صخر".))[4]

أما قول الشاعر في الوصف:

---

[1] / شرح القائد العشر للتبريزي، ص٥٦

[2] كتب وشخصيات سيد قطب دار الكتب العربية ،ص ١٢ بيروت ، بدون تاريخ

[3] / راجع شرح القائد العشر للتبريزي، ص٥٦

[4] / راجع المعلقات السبع د. حسن بشير ص٥٧

مِسحٍّ إذا ما السابحاتُ على الونى *** أثرنَ الغبارَ بالكديدِ المركَّلِ

((مسح معناه يصب الجري صبا، السابحات اللواتي عدوهن سباحة والسباحة في الجري ،أن تدحو بأيديها دحواً أي تبسطها. والونى:الفتور قال الفراء: "ويمد ويقصر والكديد الموضع الغليظ ،وقيل ما كد من الأرض بالوطء ،والمركل الذي يركل بالأرجل" ،ومعنى البيت أن الخيل السريعة إذا فترت فأثارت الغبار بأرجلها من التعب ،جرى هذا الفرس جريا سهلا كما يسح السحاب المطر)) [1] وفرس مسح ، بكسر الميم جواد سريع كأنه يصب الجري صبا شبه بالمطر في سرعة انصبابه سح الماء وغيره يسحه سحا صب صبا متتابعا كثيرًا[2]

قال الشاعر:[3]

أتانا بِهِم مِنْ كلِّ فجٍّ أخافهُ *** مِسحٍّ كسِرحانِ الغميسةِ ضامرِ

نرى أن الصورة هنا غاية في الإبداع، مع الاحتراز من جعل مسح على تأويل الصب المطلق، لأننا لو جعلنا الجري صبا على الأرض خرجنا به عن المعني الذي ينشده الشاعر ألا وهو السرعة ،لأن الصب يحقق الثبات، ولو المؤقت منه على الأرض إذ أنه يكون من الأعلى إلى الأسفل، وما يريده الشاعر العدو إلى الأمام والتسابق، لذا الأرجح عندي أن يؤخذ على معنى النزول السريع على الأرض شيئا بعد شيء أي أنه لسرعة جريه فكأنما يمسح المسافة ويمحوها وينهبها فالقصد

---

[1] شرح القصائد العشر للتبريزي،،ص٥٧

[2] / لسان العرب ، ج٢ ،ص٤٧٦

[3] / المرجع نفسه ج٦ ص١٥٧

عندي، والله أعلم ،مسح بمعنى الصب بخفة ورشاقة، ملازمة للسرعة، وأن يؤخذ بمعنى الجريان ويعلل هذا الرأي، أن الشاعر عقد مقارنة بين فرسه والسابحات فبينما كانت السابحات على ونى كان هو سريعا ولو قصد الشاعر من كلمة مسح الصب المؤثر الشديد، لما نفى عنه إثارة الغبار، لأن الصب يحقق ذلك ، والله أعلم.

ويعد امرؤ القيس أشهر الشعراء الجاهليين، الذين اعتمدوا على التشبيه في رسم الصورة الفنية، حيث يستغله في توضيح أفكاره وتقريبها للأذهان، كما يعتمد عليها لإشاعة شئ من الجمال الفني في عباراته، وبحق فقد جعله النقاد أحسن الشعراء تشبيها في العصر الجاهلي، وتعزى إليه ابتكارات في التشبيه كتشبيه عدو الخيل بتقييد الأوابد، وفي رأي الدكتور شوقي ضيف ((إنه هو الذي ألهم الشاعر العربي على مر العصور فكرة التشبيه بل هو الذي وجهه إلى الإسراف في استخدامه حتى عد ضربا رشيقا من ضروب الزخارف و البديع))[1] فلا يكاد يخلو بيت عنده من تشبيه، أو أكثر بل قد يضم البيت أكثر من تشبيه، كما في قوله:

له أيطلا ظبيٍ وساقا نَعامةٍ ***وإرخاءُ سِرحانٍ وتقريبُ تتفلِ

فقد جمع في هذا البيت أربع تشبيهات يقول إن خاصرتي فرسه نحيلتان كخاصرتي الظبي وساقيه قصيرتان صلبتان خفيفتا اللحم كساقي النعامة وهو تشبيه الذئب في جريه المتقارب الذي يرفع فيه يديه معا ويضعهما معا والتتفل ولد الثعلب وهو أحسن الدواب تقريباً كما يقول التبريزي [2] ونلاحظ أن التشبيهات كلها من بيئته،

[1] /تاريخ الأدب العربي ،العصر الجاهلي ، ص ٢٦د. شوقي ضيف

[2] / شرح القصائد العشر ،التبريزي، ص٥٩

وبحيوانات كانت معروفة و بصفات معينة فنسب كل صفة الى صاحبها ولكن كونه يشبه ساقي الفرس بساق النعامة وتقريبه بتقريب التتفل في اعتقادي أنه تشبيه غير جيد ولا يخلو من الضعف رغم وجود وجه شبه في السرعة لضعف ونحول ساق النعامة، كما أننا على حسب ما عاصرنا لا نرى قِصَراً في ساق النعامة، على حسب اعتقاد التبريزي، فالشاعر بهذا يحقق هدفا ويفند الآخر، عذرنا له أن التشبيه يمكن حصره في جانب دون الآخر، ولكن كماله أجود. عموما فإن خيال امرئ القيس يساعده كثيرا في السمو بالصورة الشعرية، فهو الذي جعل ثبيراً شيخا مزملا بثيابه، وجعل السيل ينشر بضاعته المختلفة الألوان بصحراء الغبيط[1].

كأن ثبيراً في عرانينِ وبلهِ *** كبيرُ أناسٍ في بجادِ مزملِ

وثبير في الأصل جبل وتشبيهه برجل كبير في مكانته ،لعلو الجبل وشموخه وهو في ذي مخطط وبفعل الخضرة التي كست الجبل بصورة منظمة في التدرج وهي صورة و تشبيه نره جميلاً ،لكن الشاعر لم يخرج بتشبيهه عن البيئة أو الواقع الحياتي حيث يشبه نزول المطر بوفرة في الصحراء بنزول اليماني وهو محمل بالبضائع وفي هذا البيت قيمة معرفية ،وهي أن أهل اليمن منذ القدم كانوا أهل تجارة لا سيما تجارة القماش. وما يميز هذه الصورة أن الشاعر أدخل عليها حيوية بهذا التشبيه الإنساني . إن صح التعبير . ولعل في كلمة (كبير) أكثر من معنى فأما أن يكون المقصود رجلاً كبيراً في مكانته وهو لذالك يلبس هذا الكساء المميز، لاسيما في تلك الآونة .

[1] المعلقات السبع د. حسن بشير ص ٣٤

وإما أن يكون المقصود كبير في السن مما يضفى عليه الثبات الوقار كوجه شبه بين الطرفين فالكبير تمر عليه السنون وهو صاحب خبرة وتجارب وتفاعل مع الأحداث بحكم وجوده والأُولى عندي أرجح لتركيز وتحديد الشاعر لنوع الملابس (المزركشة أو المخططة). نلاحظ إنّ معظم الصور التشبيهيّة الواردة في معلّقة امرئ القيس في إطار الإحساس اللطيف، بل الشعور العالي بالجمال في صوره المختلفة، ومظاهره المتباينة: في أصوات الطير، في حركة العذارى، في عطر النساء، في ركض الحِصان، ، في السحاب السابح في الفضاء، في حركة خُذروف الوليد، في غَلْيِ المِرْجل، في جُلمود الصخر المندفع من الأعلى نحو الأدنى، في جِيدِ الرئْمِ الجميل– أوفي جِيدِ الجميلة التي يشبه جيدُها جِيدَ الرئم– في الشَّعَرِ الأسود الأَثِيثِ، في البَنان الناعمة الرقيقة، في صفاء الترائب وَصقْلِ النَّحْرِ، في مصباح الراهب المضيء عِشَاءً... ونلاحظ أنّ هذه الصور منتزعةٌ من صميم بيئة الشاعرِ وحياته اليوميّة، وتقاليد مجتمعه البدويّ: الطبيعةُ مادَّتُها، والتعايُشُ معها أداتُها.

((فعلى يد امرئ القيس، أصبحت مكاكي الجواء سلافا من رحيق مفلفل. وإذا كان امرؤ القيس قد أسكر المكاكي، فإن عنترة بن شداد عقد مقارنة بين الذباب طربا في الروضة الأنف لا يبرحها وبين السكارى، بل إن هذا الذباب عند عنترة منكب على حك ذراعه من فرط النشوة فعل الأجذم المقبل على قدح الزناد))[1]

إذ تستبيكَ بذي غروبٍ واضحٍ *** عذب مقبَّلُهُ لذيذِ المطعَمِ

[1] / المعلقات السبع د. حسن بشير صديق ص١١

وكأنَّ فأرةَ تاجرٍ بقسيمةٍ *** سبقتْ عوارضُها إليك من الفمِ

أو رَوضةٌ أنُفاً تضمّنَ نبْتَهَا *** غيْثُ قليلُ الدِّمنِ ليس بمَعلَمِ

جَادَتْ علَيه كلُّ بكْرٍ ثرةٍ *** فتَرَكَنْ كلَّ قرارةٍ كالدِّرهَمِ

سَحَّا وتسْكابِا فكلُّ عشيةً ***يَجري عَليْهَا الماءُ لم يَتصرمِ

وخلا الذّبابٌ بها فَليْسَ ببَارحٍ *** غَرِداً كفعلِ الشارِبِ المُترنّمِ

هَزِجاً يَحُك ذِرَاعَه بذِرَاعِه *** فِعْل المُكِبُ على الزِنادِ الأجذمِ

و الذباب المقصود هنا هو((الخازُ بازٍ بضم الأولى وتنوين الثانية مضافة وهو ذباب يكون في الروض))[1]، وهذه الصورة المترابطة تخدم بعضها بعضا، وجميع عناصرها متوافقة، فالروضة وثيقة الصلة بطيب الرائحة، وكذلك تاجر المسك والغيث وثيق الصلة بالروضة ،وكذا السحاب الممطر .والذباب بطنينه غير المنتظم كترنم شارب الخمر، لا يعرف ماذا يقول مع جامع الطنين المزعج في كلٍ منهما ، فمثل هذه الصور تدل على مهارة الشاعر في التقاط المشهد ،وتصويره بروح الإبداع التي تضفي على النص جمالا يتذوقه القارئ ، وتكنُّ عن قدرته في الخيال والإبداع، ولذلك أثنى القدماء، و بإجماع على لوحته في الروضة[2].

هذ الأسلوب في التصوير يساعدنا على أن نتعمق في المعنى، نغوص إلى قرارته، ويجلو أمامنا الفكرة، ويؤديها بتوفيق، ((كما أنها تعد نوعا من التدبر التحليلي التفسيري، إذ الشعر كله يستوحي الصور ليعبر عن حالات غامضة لا يستطاع

---

[1] / لسان العرب ج١ ص٦٤٨

[2] / راجع العمدة ج١ ص٢٩٦

بلوغها مباشرة، أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر))[1] ،وقد فتن عنترة ببث الحركة في الصورة الشعرية على اختلافها، وتوفير هذا العنصر يؤدي بالصورة إلى أن تصبح لوحة فنية متكاملة نابضة بالحياة والحركة، اللتين تسريان في سائر أجزاء الصورة[2]. و الأبيات،غاية في الإبداع والتصوير، عموما العرب استخدموا تشبيهات كانت دائرة أو شائعة في نعت بعض الأشياء، فمما نعتوا به العين، التشبيه بالمها، والثغر بالأقحوان، وبريق الأسنان بالبرد، وطعم الثغر وطيبه بالراح، والعسل والنظرة بالسهم عند إرادة سرعة إصابة النظرة للفؤاد وجلب الهوى وبالنعاس عند إرادة الدلال، والحب بالغزال الخذول عند إرادة وصفه باللوعة والرقة كقول طرفة بن العبد:

وفي الحي أحوى ينفض المَرْدَ شادِنُ **مُظاهرُ سِمطى لؤلؤٍ وزبرجدِ

خذولُ تُراعِي ر بْرباً بخَميلةٍ *** تناولُ أطرَافَ البَرِيرَ وتَرْتَدِي

« (الخذول)التي خذلت صويحباتها وأقامت على ولدها وهي الخاذل وإن قال قائل كيف قال وفي الحي أحوى ثم قالوا الخذول نعت الانثى قيل له هذا على طريق التشبيه أراد وفي الحي امرأة تشبه الغزال في طول عنقها وحسنها وتشبه البقر في حسن عينيها، وقوله :(تراعي ربربا) أي ترعى مع ربرب القطيع من البقر والظباء وغير ذلك وخص الخذول لأنها فزعة ولهى على خشفها فهي تشرئب وتمد عنقها وترتاع لأنها منفردة وهو أحسن لها ولو كانت في قطيعها لم يبن حسنها، والخميلة

---

[1] / الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ص٢١٧ القاهرة ١٩٥٨

[2] / عناصر الإبداع في شعر عنترة بن شداد دار المعرفة الجامعية القاهرة ،د. ناهد احمد السيد الشعراوي ص٢٧٧، ١٩٩٦

الأرض السهلة اللينة ذات الشجر، والبرير ثمر الأراك، و ترتدي أنها تتناول ثمر الأراك فتتهدل عليها الأغصان فكأن الأغصان رداء لها»[1] والحق أن العرب تصف الغزال وتسمه بهذه السمة (لؤلؤ وزبرجد) وتشبه به المرأة وفيه قول الشاعر[2]:

تأوي إلى مثلِ الغزالِ الأغيدِ *** خمصانةٌ كالرشأ المقلدِ

دراً مع الياقوتِ والزبرجدِ ***أحصنها في يافعٍ ممردِ

أما التشبيه بالأقحوان فقوله:

وتبسمُ عن المى كأن منوراً *** تخلل حر الرملِ دعصٌ لهُ ندِ

«أي تبسم عن ثغر ألمى أي أسمر اللثات وهم يمدحون سمرة اللثة لأنها تبين بياض الأسنان والمنور الأقحوان الذي قد ظهر نوره وتخللل أي دخل في خلله وحر الرمل خالصه وكذلك حر كل شيء والدعص الكثيب من الرمل.»[3]

فهذه المحبوبة إذا تبسمت كشفت عن فم وثغر ألمى كأنه الأقحوان وقد خرجت أزهاره وتفتحت في مكان رمله خالص لا يخالطه شئ من تراب أو غيره أي أنه طري وناضر. وأما تشبيه الأسنان بالبرد فهو شائع عند العرب وفي صفته صلى الله عليه وسلم قولهم (ويفتر عن مثل حب الغمام)[4] يعني البرد شبه به ثغره في بياضه وصفائه وبرده.[5]

---

[1] شرح القصائد العشر ، التبريزي ص٧٨

[2] / لم اقف عليه راجع ، العين ج٦ ص٢١٠

[3] شرح القصائد العشر التبريزي ص٧٨

[4] /راجع البداية والنهاية لابن كثير ج٦ص٣٢مكتبة المعارف بيروت

[5] / لسان العرب ح١ ص٢٩٣

ورغم إن طرفة بدأ معلقته بالتشبيه، إلا أن تشبيهاته تعد أقل إبداعاً من تشبيهات امرئ القيس،الذي يحتل التشبيه عنده المقام الأول،من حيث حسن البيان .

يقول طرفة :

لخولةَ أطلالِ ببرقةِ ثهمدِ *** تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

التشبيه يرمى به لغرض استحضار الغائب أو إيضاح الشئ فمثلا

قول طرفة:

أنا الرجلُ الضربُ الذي تعرفونَهُ ***خشاش كرأسِ الحيةِ المتوقدِ

الضرب أي الخفيف اللحم وقوله كرأس الحية، العرب تقول لكل متحرك نشيط رأسه (كرأس الحية) والمتوقد الذكي[1] وذلك أن عظم الرأس إذا أفرط فيما يقال دليل الغباوة فاستفاد طرفة من هذه المقولة الشائعة كطريقة للإيجاز وتقريب[2] الشبه لاكتمال المعنى والصورة فهو إذن تشبيه يوافق قول الزمخشري: ((الأمثال والتشبيهات إنما هي الطرق الى المعاني المحتجبة في الأستار حتى تبرزها وتكشف عنها وتصورها للإفهام)). [3]

كما نجد أن التشبيه يأخذ صورة أخرى، وهو يوافق شرط ابن سنان الخفاجي، الذي يقضي بأن يعبر عن المعنى بمعنى قريب[4]، وعلى الرغم من أنّ طرفة بن العبد

---

[1] / راجع شرح القصائد العشر التبريزي ص١١٦

٢/اتفاق المباني اختلاف المعاني ج١ص١٨١ ابو الربيع سليمان بن تقي الدين المصري دار عمار ١٩٨٥ عمان ط١

[3] / أساس البلاغة ،أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري القاهرة ١٩٦٠

[4]/ سر الفصاحة ابن سنان أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد الخفاجي، تحقيق عبد المتعال الصعيدي ومحمد علي صبيح القاهرة ١٩٦٩

يأتي في المنزلة الأولى، من حيث عدد التشبيهات التي اشتملت عليها معلّقتُه، فإنّ تشبيهاته، مع ذلك، لم يتوقف النقاد والبلاغيّون القدماء عندها إلاّ قليلاً، من حيث أُعْجِبُوا إعجاباً بالغاً بمعظم تشبيهات امرئ القيس؛ وخصوصاً ما ورد منها حول المرأة والفرس، ونرى أن السبب في ذلك يرجع الى أن تشبيهات امرئ القيس تصادف هوى النفس الإنسانية بصفة عامة، فالرجل مثلا مفطور على حب المرأة بينما الناقة لا يهتم بتشبيهاتها العامة، بل قد لا يدرك ذلك التشبيه لعدم معرفته اللصيقة بها ،لا سيما النقاد المحدثون، ولعل الذي أضرّ بطرفة أنّ كلّ عبقريته الشعرية أهدرها في وصف الناقة في لغة بدويّة.

أما عمرو بن كلثوم فقد أبدع حقا في مجال الفخر بحنكته المميزة في التشبيه المقرب للمعنى وذلك في قوله:

نزلتم منزلَ الأضيافِ مِنّا *** فعجلنا القِرى أنْ تَشْتمونا

قريناكُم فعجَّلنا قِراكُم ***قبيلَ الصُّبحِ مرداةً طحونا

شبه الشاعر، العدو الذي يخطف الزيارة خطفا، بالأضياف الذين لابد أن يقوموا بأداء الواجب نحوهم، ولما كان المقام مقام اعتداء فلابد إن يكون الرد هو الهزيمة وإلحاق الضرر. ومن المبالغات في هذا النص ، تصويره لميدان المعركة الذي اتسع فشمل شرقي نجد ولضحاياها من الأعداء حيث قضى على قضاعة كلها، وأضاف أن قبيلته تذهب إلى الحرب برايات بيض وتعود بها حمرا وتصويره لميدان المعركة التي خاضتها وأنها قبيلة تحمى النساء وتذود عن أعراضها وتقهر أعداءها

إذا جد الجد وكان اللقاء، وترى الباحثة أن الشاعر وفق في تشبيه العدو الذي يخطف الزيارة خطفا، بالأضياف الذين لابد أن يقدم له واجب الضيافة ولما كان المقام مقام اعتداء فلابد أن يكون الرد هو الهزيمة وإلحاق الضرر الكثير كثرة الكرم العربي وحفاوته في إكرام الضيف، ويربط الشاعر بين العدو والضيف – هذين المتناقضين – بعدة أشياء أولا كلمة نزلتم وكلمة الأضياف فقد كان الشاعر في منتهى الذكاء عندما اختار كلمة الأضياف لأنه يدل بذلك على أن الأعداء، نزلوا وغادروا ديارهم في منتهى السرعة كما الضيف، ومن ناحية أخرى فهي كناية عن أنهم لم ينالوا منهم وإنما هم الذين نالوا منهم بتقديمهم الواجب كما يقوم أهل الدار بإكرام الضيف، والضيف لا يسهم في ذاك الكرم بشيء أي؛ قتلناهم ولم يقتلونا. ومن أسباب جعله الأعداء ضيوفا أيضا تجنباً وتحرزا من إن يظن ظان بإقامة العدو عندهم فقرنها بالضيف المتعجل؛ كناية عن قصر هذه المدة؛ فهي قصيرة كأيام إقامة الضيف والمقصود إنهم قدموا لهم الواجب بالضرب ثم انصرفوا سريعا كما ينصرف الضيف المتعجل ، وهو تشبيه رائع، ومبدع غاية في الإبداع والجمال التصويري في نقل الصورة وتحقيق الهدف،الذي وهو إبراز القوة والشجاعة.

ومن التشبيهات الواردة في المعلقات قول عمرو بن كلثوم:

وثدياً مثل حقَ العاجِ رُخصاً *** حِصاناً مِنْ أكفِّ اللامِسينا

فوجه الشبه فيه ليس النتوء[1] إنما جامع الاستدارة والتماسك والبياض، أي يعني أنه في استدارته وتماسكه وهو مستفاد قوله (كحق العاج) لأنه من خواص حق العاج؛ إلا انه مع تماسكه رخص وهى الكلمة التي تدارك بها الشاعر حسن التشبيه لأنه لو سكت عن قوله رخص لفهمنا القوة والتحجر، بل نجده يزيد في توضيح المقصد الذي بيناه سابقا بقوله (حصاناً من أكف اللامسينا) وهو توضيح يدعم به قوله لم تقرأ جنينا، لأن المرأة إذا حبلت وأنجبت ترهل الثدي منها ،والله أعلم، الى جانب أنه يدل على العفة .

ونلاحظ أن أغلب وصفهم للمرأة لازمه التشبيه كقول عنترة:

وكأنّما التفتَتْ بجيدِ جدايةٍ *** رشأ مِنْ الغزلانِ حر أرثم

و(الجيد) هو العنق ، يقول: كأنما جيدها الذي التفتت به جيد جداية وهي من الظباء بمنزلة الجدي من الغنم وهي التي أتت عليها خمسة أشهر أو ستة والرشأ الصغير منها (الأرثم) الذي في شفته العليا بياض أو سواد فإن كان في السفلى فهو المظ ولمظاء[2] فشبه الشاعر هذا الجيد بجيد جداية ليدل على معنى مستفاد من المشبه به، وهو مثال للمعنى المقصود وشبيه به لأن فيه إدراكاً للمقصود وبإيجاز وهو من نعوت البلاغة والفصاحة عند ابن سنان ((وسبب حسن هذا مع ما يكون فيه من الإيجاز؛ أن تمثيل المعنى يوضحه ويخرجه إلى الحس، و المشاهد)).[3]

---

[1] / راجع شرح القصائد العشر التبريزي ص٢٥٩

[2] شرح القصائد العشر التبريزي ص ٢٤٤

[3] / سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي ص٤٥

وهذه فائدة التمثيل في جميع العلوم، لأن المثال لابد أن يكون أظهر من الممثَّل، فالغرض بإيراده إيضاح المعنى، وبيانه فكانت الصورة بليغة، تنتقل من الواضح إلى الأوضح.

لذا عابوا على امرئ القيس قوله:

إذا قامتا تضوّع المِسكُ منهما *** نيسم الصّبا جاءتْ بريا القرنفلِ

((عابوا عليه تشبيه المسك بالقرنفل، وقالوا إنما يشبه القرنفل بالمسك لأنه أجل منه وهذا هو البيت الذي يستشهد به علماء البلاغة المأثورة على القلب))[1] وهو أن يقصد شيء ويكون المقتضى بضده كما ذكر كتاب (البديع في نقد الشعر)[2] وقد لا يشبه امرؤ القيس المسك بالقرنفل، لكنه يشبه انتشار رائحة المسك الفائحة منهن والتي وصلته بفعل قيامهن أي التحرك بنسيم الصبا حين يجيء مشبعا برائحة زهرة القرنفل. وتضيف عند الباحثة كلمة ريَا معنى يوحي بالتشبع أي رائحة مشبعة بطيب القرنفل وأصل المعنى ريح طيبة[3] وفي غريب الحديث لا يكون الريا إلا ريحاً طيبة[4]. والتشبيه هنا لجامع قوة الفوح وانتشار الرائحة الطيبة وللباحثة هنا رأيين ،الأول إما أن يكون ذكر كلمة القرنفل لاهتمامه بالجزئيات في التشبيه ،والثاني أن يكون التشبيهان لا ينفكان فهي بيضاء كالقرنفل و طيبة الرائحة.

---

[1] / راجع المعلقات السبع د. حسن بشير ص٢٣

[2] / البديع في نقد الشعر ،ت. أحمد أحمد بدوي ، ص ٥٣وزارة الثقافة المصرية ١٩٦٣

[3] / العين ج٨ ص٣١٢

[4] / غريب الحديث ، للخطابي ج٢ ص٧٢٢

وفي تشبيه رائحة ثغر المرأة بالطيب قول عنترة:

وكأنَّ فأرةَ تاجرٍ بقسيمةٍ *** سبقتْ عوارضُها إليك من الفمِ

أو روضةً أنُفاً تضمّنَ نبْتَهَا *** غيْثُ قليلُ الدِّمنِ ليس بمَعلَمِ

شبه الشاعر طيب نكهة فيها، بطيب ريح المسك أي تسبق نكهته الطيبة عوارضها إذا رُمتَ تقبيلها والعوارض الأسنان أو كروض أنف لم ترع بعد لأنها ليست بعلم* تطؤه الناس والدواب.[1]

وهناك أمثلة أخرى استخدمها الشاعر ليضفي على الصورة أبعاداً أخرى كالمبالغة في العطف والحنان أو الجمال، ومثال ذلك قول امرئ القيس:

مهفهفة بيضاء غير مفاضةٍ ** ترائبها مصقولةٍ كالسجنجلِ

فهو يصف شفافية وصفاء المرأة ورغم أنه يرصد الشكل الخارجي لها لكنه حرك المعنى إلى هذا الاتجاه ليمهد به للبيت الثاني الذي شحنه بكل مظاهر الأمومة، وهي الهدف الاصلي في حركته الشعرية هنا، ولا يقلل من ذلك اختياره للمعادل الحيواني لكي يبرز هذه الحقيقة .

ويفرز تفكيك الصياغة مجموعة من المفردات التي تنتمي إلى معجم الصفاء والشفافية فهذه المرأة (مهفهفة) علامة على إنها مخففة ليست مثقلة ثم (غير مفاضة) وهي صفة تضيف نوعا من الانسجام الشكلي الذي يتناسب مع كونها

---

* اي غير معروف

[1] / شرح المعلقات السبع ، الزوزني ص٧٤

(مهفهفة) ثم يكتمل هذا الإطار الشكلي بوصف الترائب بالملاسة والنعومة وبهذا يقيم الشاعر بناءً متوازيا بين الكم (مهفهفة . غير مفاضة) والكيف (بيضاء، ترائبها مصقولة). أما قوله:

تصُد وتُبدي عن أسيلٍ وتتقي *** بناظرةٍ من وحشٍ وجرةَ مطفلِ

كان الباقلاني[1] دقيقا في إدراكه للهدف الدلالي من البيت وخاصة ختامه بكلمة (مطفل) التي تكشف عن ارتباط المرأة بالأمومة من خلال نظرتها إلى الطفل فقد رفض تفسيرها على أن المقصود منها كون المرأة (ليست بصبية وأنها قد استحكمت)، يرى البعض ((قوله (مطفل): زيادة لا فائدة منها وهو على التفسير الذي ذكره الأصمعي[2]))، ولكن يحتمل عندي أن يفيد غير هذه الفائدة فيقال: إنها إذا كانت مطفلاً لحظت أطفالها بعين رقة ففي هذه الرقة نظرة مودة، ثم يستكمل الشاعر الصورة في الأبيات التالية ليصل إلى غايته من التصوير وهو على حسب رأينا نقل ارتباط صورة المرأة بالبيئة ليدلل على أصالتها وهو يعتمد في ذلك على عملية النقل التصويري أي نقل الملامح المتصلة بما يحيط به من حيوان، أو طبيعة إلى المرأة التي يتحدث عنها، فقد أخذت من الرئم العنق ومن النخلة كثافة الشعر وغزارته. كان لوسيان جولد مان من النقاد الواعين بربط البنية الأدبية بالبنية الاجتماعية فالبنى التكوينية هي الجانب الجماعي من فكر الإنسان وإحساساته وعاداته الخلقية ولا يمكن

[1] / راجع اعجاز القرآن الباقلاني ص١٧٩تحقيق السيد أحمد صقر ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٣

[2] / راجع شروح المعلقات "دراسة العلاقة بين التراكيب والدلالة "د. يحي فرغل عبد المحسن ، ص٣٩ مركز زايد للتراث و التاريخ

دراسة هذه البنى بمنأى عن التأريخ، فالعمل الأدبي يجب أن ينظر اليه من حيث هو بنية لها موقعها من السياق التاريخي[1]

ونضيف اليه الرابط البيئي. أما الشعر فجاء وصفه في مثل قول امرئ القيس :

وفرعٌ يزينُ المتنَ أسودَ فاحمٍ *** أثيث كقنو النخلة المتعثكل

غدائرُهُ مستشذرات إلى العُلى *** تضلّ العقاص في مثنى ومرسلِ

فشعرها أسود فاحم وطويل يزين المتن، وإذا قلنا كيف يزين المتن وهو مستشذر إلى أعلى ومتعثكل مما قد يوهم بفحش المنظر وتطاير الشعر وقوته قلنا إن الشاعر قصد بالمستشزرات أن غدائر شعرها كانت ممشوطة إلى أعلى من كل الجوانب ثم ربطت بربطة في أعلى الرأس ومنها سقط على المتن والذي يقصد به هنا الظهر .(والمتن الظهر يذكر ويؤنث عن اللحياني والجمع متون).[2]

فهو كناية عن طول الشعر والتسريحة مشهورة عند الفراعنة والأفارقة فلعل المقصود منها أنها ذات ثقافة في تزيُنِها. ولما شبه الشاعر الغدائر بالقنو وهو((العذق والجمع القنوان والأقناء ومنها حشف القنو، العذق بما فيه من الرطب وجمعه أقناء))[3] لم يفت على الشاعر أن يتدارك لون الشعر فأشار إلى أنه أسود لأن لون

---

[1] مقالات ضد البنيوية ،جون هال ترجمة إبراهيم خليل ص٢٠ . ٢١،وانظر مجلة فصول عدد ، يناير ١٩٨١ص٧٥،٧٢

[2] /لسان العرب ج١٣ ص٣٩٨

[3] /المرجع نفسه، ج١٥ ص٢٠٤

القنو، إنما هو أصفر، كي لا يظن أنها ليست بالعربية الخالصة، فهي صورة قدمها الشاعر وأحسن في نقلها وأبدع فيها. فهي امرأة جمالها يضاهي جمال الطبيعة فهي آخذة من الجديل لين الخصر ومن الأنبوب طراوة الساقين وملاستهما، ومن المسواك واليسروع وهو الظبي نعومة البنان ورشاقته وهذا أيضا فيه تدارك من الشاعر للتشبيه، فقدم بقوله غير شثن و((الشثن من الرجال كالشثل وهو الغليظ وقيل هو الذي في أنامله غلظ بلا قصر ويحمد ذلك في الرجال لأنه أشد لقبضتهم ويذم في النساء))[1] لذا نفاه الشاعر من التشبيه على حد رؤيتنا، ثم تتابعت التشبيهات في تماسك تركيبي لا يسمح لأي عنصر دخيل أن يفصل بينهما، حتى لو كان حرف عطف ويمتعك الشاعر بسبيكة لغوية، لها خواص التمثال المصنوع بدقة ومهارة . وليس صنع الإنسان بأبدع من صنع الله . بيد أنه تمثال أبدع ما فيه ذاك الإنسجام اللغوي.

ومع أن الشعراء أكثروا من التشبيهات في وصف المرأة إلا أن جوانب الوصف الأخرى لم تخل أيضا منه كما أوردنا سابقا واليك مثلا في الحرب قول عمرو بن كلثوم:

كأنَّ سيوفَنَا فينَا وفيهِم ***مخاريقٌ بأيدِي لاعِبِينا

[1]/ لسان العرب ج١٥ ص٢٠٤

يقول التبريزي: نقلا عن ابن كيسان((أن السيوف في أيديهم، بمنزلة المخاريق في أيدي الصبيان، وقيل انه أراد سيوف أصحابه، وسيوف أعدائه،))[1] وعند بعضهم سميت هذه القصيدة بالمنصفة لهذا وقيل بل يصف سيوف أعدائه ومعنى فينا وفيهم على هذا أن السيوف مقابضها في أيدينا ونحن نضربهم بها.[2]

وفي رأيي أن الشروح الآنفة كلها موافقة للمنطق والقبول العقلي ،ولكن لنا رأي نحاول إن نوفق به بين هذه الآراء، فالشاعر في هذه الأبيات لم يوافقه الحظ في التشبيه، وعلى رأينا أن الشاعر يقصد من كلمة "فينا وفيهم"، وقع السيوف ذلك أن كلمة "فينا" ذات دلالة واضحة على المعنى الذي مفاده أن وقعها في أجسامنا كان هينا لينا ،وليس بذي أثر، ولكن الأجود أن يقول إن سيوفنا قوية لكننا كنا أقوى لأن كلمة مخاريق ، تدل على الخفة وعدم الأثر معاً، فهي بمنزلة اللعب.

وبالإضافة إلى التشبيه فقد دعم شعراء المعلقات الصورة الشعرية عندهم بالعديد من المحسنات مثل الطباق والتي جاءت طبيعية وفق الذوق الشعري عندهم دون كثير بحث أو عناء وهذا في اعتقادنا مما يحمد لهم يقول صاحب الخزانة: ((كلام العرب استنبط كل فن فإنهم ولاة هذا الشأن لكنهم كانوا يؤثرون عدم التكلف ولا يرتكبون من فنون البديع إلا ما خلا من التعسف)).[3] فعلى سبيل المثال لا الحصر قول امرئ القيس:

١/شرح القصائد العشر –التبريزي٢٦٨

[2] / تاريخ الأدب العربي، االعصر الجاهلي/د . شوقي ضيف ص٢٠٥

[3] / خزانة الأدب ص ٣٣١ ج١

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معاً ***كجلمودِ صخرٍ حطَّهُ السيلُ من علِ

وهي في موضع (الكر والفر) و (الإقبال والإدبار).

أما منهجهم، أي أصحاب المعلقات في استخدام الاستعارة ، فجاء موافقا لقول عبد القاهر: (ومما هو أصل في شرف الاستعارة أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات قصدا إلى أن يلحق الشكل بالشكل وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد مثاله قول امرىء القيس الطويل:

فقلتُ له لما تمطَّى بصُلبِه *** و أردفَ أعجازاً وناءَ بكلكلِ

لما جعل لليل صلبا قد تمطى به ثنى ذلك فجعل له أعجازا قد أردف بها الصلب وثلث فجعل له كلكلا قد ناء به فاستوفى له جملة أركان الشخص وراعى ما يراه الناظر من سواده إذا نظر قدامه وإذا نظر إلى ما خلفه وإذا رفع البصر ومدده في عرض الجو[1] ((وقد زعم ابن رشيق أن هذه أول استعارة تقع في العربية))[2]. وكذا جاء استخدامهم للكناية فائضاً بالإيحاء الرامز للمعنى المقصود من خلال المظهر أو الحادثة ذات المدلول الواضح المباشر[3]. ومن أجمل أمثلتها قول امرئ القيس:

غدائرُهُ مستشذراتٍ إلى العُلى *** تضلّ العقاص في مثنى ومرسلِ

---

[1] / دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ج١ ص٧٥ ،دار الكتاب العربي بيروت .ت. محمد التنجي ط١ ١٩٩٥

[2] / العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج١ ص٢٧٦ابن رشيق القيرواني ،ت محمد محي الدين ، المكتبة التجارية الكبرى القاهرة ط٣ ١٩٦٣

[3] / راجع المعلقات السبع حسن بشير ص٥٩

وهذا الوصف كناية عن طول شعرها، وهي مسطة معروفة يرسلون فيها بعض الشعر ويثنون بعضه [1].

أما أسلوب المبالغة فلم يكن إلا فيما يستدعى ذلك مثل؛ مجالات الحرب وهى مبالغة مقصود منها إظهار القوة وإرهاب الأعداء وهو أسلوب أقر به الإسلام، كما أنه من أساليب الفخر بالعزة العربية والتفوق في مجالات حسبها الجاهلي أهم مناحي الحياة وهو الانتصار على القبائل الأخرى في الحروب، قال عمرو بن كلثوم:

ملأنا البَرّ حتى ضاقَ عَّنا*** وماءَ البحْرِ نَمْلؤُهُ سَفِينا

إذا بلغَ الفِطَامَ لنَا صبيٌ*** تَخِرُّ له الجبابِرُ ساجدِ ينا

نلاحظ أن الشاعر كثيرا ما يميل إلى التضعيف للوصول إلى الغاية وهي التهويل والتخويف والمبالغة.

[1] / راجع شرح المعلقات السبع ، الزوزني ص٣٠

المبحث الثالث

الوحدة العضوية ومطالع المعلقات والموسيقى

الوحدة العضوية:

ناقش العديد من النقاد موضوع الوحدة في القصيدة العربية الجاهلية، يقول اودنيس في كتابه(زمن الشعر) القصيدة القديمة مجموعة أبيات أي مجموعة وحدات مستقلة متكررة لا يربط بينها نظام داخلي إنما يربط بينها القافية وهي قائمة علي الوزن و الايجاز طابعها العام ، ينقد الدكتور عبد الله الطيب هذا الرأي بقوله: "وهذه العبارة ينقض آخرها أولها".. بينما يوافق د. شارلس ليال فيقول: ((لله در شارلس ليال من ناقد مع ان العربية لم تكن لغته ، حيث قال: "وكل هذه الصور مع ما يبدو من هلهلة الربط بينها ووهيه ، تخضع خضوعا لفكرة واحدة" ونصه بالانجليزية: [1]

but all how ever loosely the seem to be bound together are subordinate to one dominant idea))

قديما قالت العرب تذم ما يكون علي غير نظام جيد :

وشعرٍ كبعرِ الكبشِ فرّقَ بينه *** لسانٌ دعي في القريضِ دخيلِ

[1] /المرشد لفهم أشعار العرب ، د. عبد الله الطيب ص٢٠

وقد أورد الكتور حسن بشير رأي ايليا الحاوي يقول فيه: ((إن الاستطراد في الشعر الجاهلي آفة سببها قصر النظر وضعف الخيال لدى الشاعر الجاهلي وأن عدم الوحدة في القصيدة عيب كبير)). بينما رؤية الدكتور الفاضل حسن بشير، أن أحكام النقاد القدامى أكثر صوابا من أحكام المحدثين في هذا المجال ، ذلك أن الاستطراد فن اقتضته البيئة الجاهلية ، كذلك عدم العضوية في القصيدة اكتفاء بالرابط النفسي والشعوري بين الموضوعات المختلفة التي يشتمل عليها العمل الأدبي[1] ونحن لا نزيد في هذه النظرة إلا الإعجاب برأي الدكتور حسن بشير و نعتقد أن الاستطراد في الشعر أمر مقبول ، فالحياة وهي أكبر المعطيات في المجال الفني؛ لما حوته من أنواع عديدة من الفنون؛ تحمل أنواعا من الاستطرادات والنقلات المفاجئة، أليست تلك النصوص تعبير عن الحياة وهي جزء منها ،أو صورة عاكسة، أو مرآة كما قال أفلاطون؟، فلماذا النقلة الاستطرادية (المربوطة بالعامل الشعوري) عيب فني يؤاخذ عليه الشاعر؟ فالقصيدة، نمط لشعور متعدد داخل الفرد، وهذا شعور طبيعي يماثل تعدد التجارب في الحياة ، وهذا الشعور له خفايا نفسية تكون غالبا هي العنصر المشترك بين أجزاء القصيدة وبذلك لا ننفي عدم الترابط في القصيدة الجاهلية مطلقا، لكننا نقبله كشعور عاكس وصادق لتصوير الحياة. ونرى أن يكون مقياس الوحدة في الشعر، مدى التناسب الشعوري بين الموضوعات، وإن تعددت بمعنى أن هناك علاقة شعورية بين الأطلال ،والمرأة ،والفرس أو الناقة

[1] / راجع المعلقات السبع د. حسن بشير ص٣٧

،والفخر، وحياة الحرب والسلم أم لا مهما تنقل الشاعر، فالنص الشعري لا ينفصل عن الواقع الذي أنتجه بل إن النص في هذه الحالة يكون منتوجا إبداعيا لهذه الجوانب الحياتية ،كما أن العمل الفني عند المبدع هو ثمرة التجارب الشخصية ،والوقائع، والقيم والدلالات وهي تتجسد لتشكل شيئا واحدا معه ، وتتمثل فيه، ومن هذه الرؤية نتنقل داخل المعلقات وفي رحابها لنكشف مدى الترابط الشعوري بين أجزائها ولنبدأ بمعلقة امرئ القيس الذي خلق الوحدة العضوية في معلقته خلقا بديعا إذ مزج في مطلعها بين ذكر الحبيب والوقوف على الأطلال فتحدث عن المرأة وأطال الحديث ،ثم انتقل للحديث عن الليل وهو انتقال لطيف؛ لأنه مهد له بالحديث عن وضع محبوبته، التي تضئ الظلام بالعشاء، كأنها منارة راهب، أما ليله هو فهو ليل طويل ملئ بالهموم؛ أي في حين أن محبوبته تضيء الظلام، كان ليله هو مظلم بكثرة الهموم

فيا لكَ مِنْ ليلٍ كأنَّ نجومهُ *** بكلِّ مُغارِ الفتل شُدت بيذبُلِ

ثم انتقل إلى مدح نفسه بالكرم، وخدمة القوم ،وهو انتقال مقبول لأنه في إطار الحديث عن النفس (التي يعتبر تقلب المزاج فيها شيئا طبيعيا) ثم ينقلنا الشاعر في إطار حديثه عن نفسه إلى وصف الفرس ،ونعتقد أن الشاعر اجتهد كثيرا لتحاشي البتر فابتدأ بقوله (اغتدي) ناسبا الفعل إلى نفسه، ثم تسلل إلى وصف فرسه والذي نعتقد أنه وسيلة من وسائل تحاشي الهموم والخروج منها. وعليه فان رأيي أنه لا بتر هنا بل تسلسل سلس وإن كان منوعا، فهذه المعلقة والقصيدة الجاهلية عموما وحدة

شعرية مكتملة ،تشكلت أصلا في عدد من اللوحات تكثر هذه اللوحات عددا وتزداد تألقا وتوهجا كلما طالت القصيدة؛ فمثلا في معلقة طرفة بن العبد، نجد إن ثمة علاقة حميمة أقامها الشاعر بين الناقة، والأرض وبين المرأة ،وبين ذاته المتمردة، وهو ينثر تعابيره المؤثرة بتناسق بين جمال اللفظ وحلاوة الموسيقى ،وعمق الموقف الفلسفي من الحياة ،وإن من أكبر الإساءات أن ننظر إلى قصيدة طرفة هذه على أنها مجموعة أبيات كل بيت يستقل بمعنى محدد ونتجاهل تماما، الجو الشعري المؤثر الذي نقع في رحابه ونحن بين يدي طرفة، وقد استهل معلقته بالوقف على الأطلال، ولم يكن وحده بل مع أصحابه الذين بدأ يكلمهم في أبيات تالية عن نفسه، كمدخل لوصف أشياء عديده، مثل شربه الخمر وهي سبب من أسباب كرمه، وشجاعته في الحروب وعدم مخافته الموت والتي استفاض فيها كمدخل سلس لأشياء عديدة وحكم مستنبطة من الموت وسهامه ،ومنه إلى انتقال لطيف، وهو ذكر النقيض وهو الحياة ،وهو لطيف، لأن الأمرين يستدعي بعضهما بعضا (أرى العيش كنزا) ثم الوقوف عندها لذكر كل متناقضات الحياة عدل وكرم وظلم أقارب ،ولا ننسى الموقف الفكري للشاعر تجاه كل تلك المتناقضات ،والتي بها أتم، وكمل بها عناصر الربط بين أعضاء المعلقة.

وهو القائل:

مازالَ تشرابي الخمورَ ولَذَّتي *** وبَيعي وإنفاقي طَرِيفي ومُتلَدي

إلى أنْ تحامتني العشيرةُ كلَّها*** وأُفردتُ إفرادَ البعيرِ المعبَّدِ

وقوله:

رأيتُ بني غبراءَ لا يَنكرونَني *** ولا أهلَ هذاكَ الطِّرافِ الممددِ

ألا أيّهذا اللائمي أحضرَ الوَغَى *** أو أشهدَ اللذاتِ هلٍ أنتَ مخلدي

فإن كنتَ لا تستطعَ دفعَ منيتي *** فدعني أبادِرْها بما مَلَكَتْ يدي

فلولا ثلاثٌ هنّ من عيشةِ الفتى *** وجدكَ لم أحفلْ متى قَامَ عوّدي

فمنهنَّ سبقُ العاذلاتِ بشِربةٍ *** كميتُ متى ما تعل بالماءِ تزبدِ

وكَرِّي إذا نادى المضافُ مجنباً *** كسيدِ الغَضَا نبهه المتوردِ

وتقصيري يوم الدّجنِ والدّجنُ معجبٌ *** ببهكنةٍ تحتَ الطِّرافِ المعمدِ

وقوله:

وظلمَ ذوي القُربى أشدَّ مضاضةً***على المرءِ من وقعِ الحسامِ المهندِ

يقول عبد الله الطيب: ((أليس البيت الأول تام في نفسه ومع ذلك هو موصول بالذي يليه شاهد حرف الجر (إلي) ثم قوله (رأيت بني غبراء) أي الصعاليك منسجم مع ما قبله متمم له إذ لما تحامته العشيرة صار من الصعاليك ثم هو عند نفسه وعند من يمقتونه شريف لا يرضي التعبيد ويثور علي ذلك ويتمرد))[1].

فهل يرى متذوق للشعر الجاهلي تفاوتا في أبيات هذا المشهد الذي ولد منه مشهدا آخر جاء أكثر تماسكا وأشد تلاحما؟ أرأيت حسن التخلص ورشاقة الإنتقال من موقع المفاخر بكرمه إلى موقع المصارح في أماكن لذته ومتعته، وكيف جاءت

[1] / المرشد لفهم اشعار العرب ،ج٤ ،القسم الاول (في الاغراض والاساليب)الناشرون دار جامعة الخرطوم للنشر ط٢ ١٩٩٢

عودته طبيعية ومنسابة ومنسجمة مع الجو العام للمشهد الأول. يقول باحث آخر: "هل نحتطب احتطابا بيتا من هنا وبيتا من هناك من النسيج الشعري المرهف، فننقلها على الورق أشتاتا أو أخلاطا ثم نقول: إن الشعر الجاهلي لا يعرف الوحدة؟ بل كيف تكون الوحدة في الشعر أن لم تتآلف بوزن القصيدة وقافيتها ولغتها وصورها ، ومناخها العام وسخونة أنفاس شاعرها ، والهاجس النفسي المسيطر عليها ، وتآلف تلاوينها وتماسك لوحاتها ، وإن تعددت مشاهدها ، فعلى تعدد المشاهد أنت لا تغترب الحالة الشعرية"[١] . ولا يتشتت انتباهك، ولا تفلت من جاذبية السرد لان الهاجس الذي يعيشه الشاعر يتطلب منه توليد مشاهد القصيدة ولوحاتها وكثرة ألوانها، بل لعلك تصاب بالدهشة أمام القدرة الفنية العالية التي يفاجئك بها طرفة وهو ينتقل من بيت التشكي، وبعد أن أفرده قومه كالبعير الأجرب المطلي بالقطران ، لتلتفت معه إلى النقلة التالية بعد أن كاد يوحي إليك بأن هذا البيت فنياً ونفسياً هو نهاية القصيدة، فاعتداده بنفسه وعبثيته في التعامل مع عمره وقومه وفهمه الجبري للموت، كل ذلك يدفعه لاستئناف المسيرة متحدياً[٢].

ولعل هناك قيمة نستشفها بين السطور و يجب أن نقف عندها وهي مفهوم الشاعر أن الحياة لا تنتهي بمعاداة الأقارب بل قد يدفعه هذا إلى التحدي .

---

[١] / تعددية النمط في الشعر الجاهلي وظلاله الطويلة خالد محي الدين البرادعي ص١٥٨ المجلد الأول ط١، منشورات وزارة الثقافة السورية ٢٠٠٥م دمشق

[٢] تعددية النمط في الشعر الجاهلي وظلاله الطويلة خالد محي الدين البرادعي، ص١٥٨

وناقة الحارث التي كان يستعين بها على همه وقضاء أمره عند صعوبة الخطب ناقة مسرعة في سيرها كأنها نعامة لها أولاد ، طويلة منحنية ، لا تفارق المفاوز ، وحينما تحس صوت الصيادين آخر النهار تنهب الأرض لترجع سالمة إلى أولادها ، وهذه المبالغة في وصف سرعة النعامة يعود على الناقة فأنت ترى من خلفها من ضربها الأرض غباراً رقيقاً كأنه هواء منبث ، يدل على غاية سرعتها وهذه الناقة السريعة يركبها الشاعر ويقتحم بها لفح الهواجر حيث لا يعوقه لفح الحر عن مآربه بينما يعرق غير من الناس لكنه لا يسترسل في وصف ناقته كما غيره من الشعراء والذي نريد أن نثبته في هذا الصدد أن الحارث لم يقف عند الغزل في المطلع في أكثر من ثمانية أبيات ولم يقف في وصف الناقة أكثر من خمسة أبيات

غير أنِّي قَدْ أستعينُ على الهم *** إذا خفَ بالثوى النجاءُ

بزفوفٍ كأنهـا هقلة أم *** رئال دوية سقفاءُ

آنست نبأ وأفزعها القناصُ ***عصراً وقد دنا الإمساءُ

فترى خلفها من الرجعِ *** والوقعِ منيناً كأنه إهباءُ

وطرقاً من خلفهنَّ طِراق*** ساقطات الوت بها الصحراءُ

مع أن غيره من الشعراء، كانوا يطيلون في هذه الأغراض وتلك ظاهرة جديدة نسجلها للحارث وهي وقوفه قليلا عند الغزل التمهيدي ووصف الناقة ، ثم خروجه بعد ذلك للغرض الأصلي من بناء القصيدة ويظل على ذلك حتى نهايتها ، مع العلم بأنها تربو على الثمانين بيتا.

وانتقال الشاعر من وصف الناقة الموجز إلى الغرض الأصلي الذي يصب فيه خلاصة ولائه في جمال وجودة ، يدل مرة ثانية على أنه شاعر يحكم صنعة الشعر ويجوده ، فأنت لا تكاد تحس فرقا كبيرا بين ما كان فيه وما انتقل إليه ، وأنت لا تكاد تحس بفجائية الانتقال إلى المعنى الجديد ، فهو يربط بين المعاني بطريقة خفية ، تتسرب إلى نفسك في هدوء وتعقد لونا من الصلة الشعورية بين السابق واللاحق[١]. لكنك تلاحظ تكرار بعض المعاني ولعل لطول القصيدة أثراً على ذلك لكن الوحدة الفنية لم يشبها الخلل أو التداعي بالرغم من هذا التكرار وانظر مثلا إلى معلقة لبيد الذي استخدم فيها منهج الشعر الجاهلي في البيئة الجاهلية بأعرافها السائدة ؛ ألفينا هذا النص ممسكا بعضه برقاب بعض ؛ فهذه المعلقة تبدأ بوصف الديار ، ولمن هذه الديار ؟ إنها ديار المحبوبة التي نأت ولابد من الوصول إليها ولكن كيف يتم ذلك؟ يقول لبيد إن وصوله سيتم على ظهر ناقته التي كالأتان الوحشية ولئن أراد قطع هذا الطريق ، وقصد هذا الحبيب ، فلابد أن يكون له أهل به جدير ، فهو كذا نبلا وكرما وبطولة. فنلاحظ أن هذا الرابط نفسي نابع من عمق وجدان الشاعر وإحساسه؟ صحيح إن الصور الجزئية قد تتراكم لكنها تقود في النهاية إلى صورة كلية تمثل حلقةمن حلقات العمل الأدبي المتماسك ففي وصف طرفة لناقته تتكاثر الصور الجزئية لكنها في النهاية تجمعت مع بعضها ، والتفت أغصانها ، وأعطتنا صورة متكاملة للناقة

---

[١] / راجع مرآة الشعر الجاهلي، فتحي أحمد عمارة ، ص٢٧٣

كقنطرةِ الرومي أقسم ربُّها *** لتكتنفنَّ حتى تشادَ بقرمدِ

وعلى هذا فليس صحيحا أن الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي جزئية منفصلة، تنتهي بانتهاء البيت، كما يزعم بعض المحدثين[1]، بل وحدة متكاملة وبناء قويم. ونلاحظ عند لبيد أنه سلك طريق الاستفهام كوسيلة جيدة لحسن الانتقال عن نوار متسائلا عن معرفتها بصفاته وهو من هذا السؤال يفتح باب الحديث عن نفسه وهو حديث لا ينفك عن حديثه عن قومه الذين يتصفون بما اتصف به من كرم وشجاعة وأمانة، فنلاحظ أن الموضوع يجر بعضه بعضا لا انفكاك ولا انفلات بل وحدة مترابطة العناصر لا سيما العنصر النفسي. ورغم أن عمرو بن كلثوم قد بدأ معلقته بوصف الخمر إلا أنه انتقل منها سريعا للغزل منه بلطف إلى الفخر ونحن لا نرى غرابة وبعد بين الغرضين إذ أن المحب كثيرا ما يتزين ويظهر محاسنه للمحبوبة وقد يفتخر بذلك ولربما انتقل الفخر إلى العشيرة أو القوم لاسيما أن الثانية تضرب في الأصول وشرف النسب وهكذا تنتهي المعلقة حيث يستدعي بعضها بعضاً.

وأما زهير فكعادة شعراء المعلقات يبدأ بالأطلال ويتساءل عن ديار أم أوفى ثم ينتقل الى الحديث عن الظعائن والعلاقة بين الديار والظعائن لا تخفى على أحد ثم هن جزء من واقع الحياة التي وصفها بحلوها ومرها والحروبات والسلم ثم ختم بالحكمة وهي أمر جدير أن يختم به كما يناسب المقام، وهو عكس ما ختم به عنترة الذي يخشى أن يموت ولم تقم قائمة على ابني ضمضم لكنه شارك زهير في تساؤل

[1] / راجع ماأ ورد في المعلقات السبع .د. حسن بشير ص ١٢٨

المطلع وكان سؤاله في الشطرين لكنه لما مهد بذكر الدار أضاف عبلة في البيت الثاني و بعد الحديث عن الطلل وعبلة، وكثيرا ما كان يمزج بين الاثنين تحدث عن شجاعته وإقدامه. وكما أسلفنا فإن هذه الموضوعات وثيقة الصلة ببعضها البعض ذلك أن الطلل ذكرى من المحبوبة والحديث عن المحبوبة يستدعي إظهار القوة والشجاعة لأنها من الأمور المحمودة في الرجل سيما على سبيل التفاخر أمام المحبوبة، ثم هذه الشجاعة أساسها الفروسية وركوب الخيل فوصف علاقة غير عادية ربطته بفرسه ثم ختم بما سبق أن أشرنا اليه .

أما عمرو بن كلثوم، فبدأ معلقته بوصف الخمر رابطا بين ذكر المرأة والصبوح بكون الساقية أمراة وهي أم عمرو

صبنتِ الكأسَ عنّا أم عمرو *** وكان الكأسُ مجراهَا اليمينا

ثم انتقل بعد الحديث عن الخمر إلى التفاخر بالشجاعة وقد ربط الفخر بالمرأة في قوله:

قفِي قبلَ التفرقِ يا ظعينا *** نخبركِ اليقينَ وتُخبِرِينا

وكأنه أراد أن يثبت شجاعته للناس من خلال إثباتها لتلك المرأة ولا نرى في هذا الإنتقال إلا التواصل والترابط بعنصر مشترك وهو المرأة فالمرأة هي الساقية والمحبوبة وهي المقصودة هنا بالتفاخر ألا ترى أنه استخدم النداء للتخصيص والانتباه وليمهد لانتقال لطيف على شرط حازم القرطاجني الذي يقول: "إن التخلص

قد يتأتى في شطر بيت أو في بيت بجملته أو في بيتين وإنه كلما قرب السبيل في ذلك كان أبلغ وأن من الامور التي يجب اعتمادها في حسن التخلص الاحتراز من انقطاع الكلام ومن التضمين والحشو والإخلال واضطراب الكلام وقلة تمكن القافية والنقلة بغير تلطف". [1]

وفي خزانة الأدب: قد يكون حسن التخلص ببيت واحد باستطراد رشيق ينتقل الشاعر به من الشطر الأول إلى الشطر الثاني.

وقد اتفق العلماء ((أن حسن التخلص ما كان في بيت واحد يثب الشاعر من شطره الأول إلى الثاني وثبة تدل على رشاقته وقوته وتمكنه في هذا الفن)) [2]ويعد حسن التخلص من القيم الفنية الجميلة المأخوذة عن شعراء العصرالجاهلي.

وبقدر ما احتفى الشعر الجاهلي بقيم ميزته عن غيره إلا أن هناك بعض المآخذ التي أخذت عليه، فعلى سبيل المثال عاب النقاد التضمين، وهو ((أن يضمن البيت الكاملمن الشعر أو نصف البيت لبعض قرينة))[3] ولذا قيل ((وليس حسن ثناء نقاد العرب علي البيت الوافي التام يستفاد منه ان تمام معاني الأبيات

---

[1] / منهاج البلغاء وسراج الادباء حازم القرطاجني ص٣٢١ ت.محمد الحبيب بن الخوجة ط٣ ، ١٩٨٦،بيروت دار المغرب الإسلامي

[2] راجع خزانة الأدب ج١ ص٣٣٠

[3] راجع خزانة الأدب ج١ ص٣٣٠

ينافي أن لها اتصال بما بعدها تنشأ منه وحدة للقصيدة))[1] ولم نلاحظ ورود التضمين كثيرا في المعلقات عدا ما جاء في معلقة امرئ القيس:

فقلتُ له لما تمطَّى بصُلبِه *** و أردفَ أعجازاً وناءَ بكلكلِ

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجلي *** بصبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ

حيث ربط البيت بما يليه فكمل فيه المعنى .

[1] المرجع نفسه ص ١٣ ، وراجع المرشد د. عبد الله الطيب ج٤ص٣٢

مطالع المعلقات :

علل ابن قتيبة نقلا عن بعض معاصريه ((أن مطلع القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا، وخاطب الربع ، فاستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها))[1]، وقد اتفق علماء البديع على أن ((براعة المطلع، عبارة عن؛ طلوع أهلة المعاني واضحة في استهلالها، وأن لا يتجافى بجنوب الألفاظ عن مضاجع الرقة، وأن يكون التشبيب بنسيبها مرقصا عند السماع وطرق السهولة متكفلة لها بالسلامة من تجشم الحزن ومطلعها مع اجتناب الحشو ليس له تعلق بما بعده، وشرطوا أن يجتهد الناظم في تناسب قسميه بحيث لا يكون شطره الأول أجنبيا من شطره الثاني))[2]، أما ابن المعتز و مشايخ البديع، فقد قرروا أن لا يكون المطلع متعلقا بما بعده في حسن الابتداء تنبيهاً على تحسين المطالع وإن أخل الناظم بهذه الشروط لم يأت بشيء من حسن الابتداء وأورد في هذا الباب قول النابغة: [3]

كليني لهم يا أميمة ناصبٌ*** وليل أُقاسيهِ بطيء الكواكبِ

---

[1] الشعر والشعراء ابن قتيبةج١ تحقيق وشرح أحمد شاكر –دار المعارف ١٩٦٦

[2] خزانة الأدب تقي الدين ابي بكر الحموي ص٢٣ ج١ ط١ بيروت ١٩٨٧.ت عصام شعيتو دار مكتبة الهلال

[3]/ المرجع نفسه ص٢٠

قال زكي الدين بن أبي الإصبع لعمري لقد أحسن ابن المعتز الاختيار فإني أظنه نظر بين هذا الابتداء وبين ابتداء امرئ القيس حيث قال:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ ** بَسقط اللوى بين الدخولِ فحوملِ

فرأى ابتداء امرئ القيس على تقدمه وكثرة معانيه متفاوت القسمين جدا لأن صدر البيت جمع بين عذوبة اللفظ وسهولة السبك وكثرة المعاني وليس في الشطر الثاني شيء من ذلك، وعلى هذا التقدير مطلع النابغة أفضل من جهة ملاءمة ألفاظه وتناسب قسميه وإن كان مطلع امرئ القيس أكثر معانٍ وقد اتفق علماء البديع على أن عدم تناسب القسمين نقص في حسن الابتداء[1]،

وما عظم ابتداء امرئ القيس في النفوس إلا اقتصار على سماع صدر البيت فإنه وقف واستوقف وبكى واستبكى ذكر الحبيب والمنزل في شطر بيت وإذا تأمل الناقد البيت بكماله ظهر له تفاوت القسمين[2]، في حسن الإبتدأ فمثلا قول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ ** بَسقط اللوى بين الدخولِ فحوملِ

فجاء على ما شرطوا في براعة الاستهلال؛ من أن يكون مطلع القصيدة دالا على ما بنيت عليه مشعرا بغرض الناظم من غير تصريح بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم، ويستدل بها على قصده وما سمي هذا النوع براعة الاستهلال إلا لأن المتكلم يفهم غرضه من كلامه عند ابتداء رفع صوته به ورفع

---

[1] خزانة الأدب ص٢٣ ج١

[2] خزانة الأدب ص٢٣ ج١

الصوت في اللغة هو الاستهلال يقال استهل المولود صارخا إذا رفع صوته عند الولادة، وأهل الحجيج إذا رفعوا أصواتهم بالتلبية، وسمي الهلال هلالا لأن الناس يرفعون أصواتهم عند رؤيته[1] وهذا ما طبقه الشاعر عندما استهل بقوله: "قفا" التي احتوت على معنى التنبيه والإشعار اللطيف بأهمية ما سيقوله كما أن استخدام ألف الاثنين يوحي بروح المشاركة كما إنها تحوي خواص رفع الصوت في الاستهلال ذاك أن الألف من حروف الانفتاح، وقول الشاعر: "قفا" باستخدام ألف الاثنين فيها كما ذكرنا ما يوحي بأهمية ما سيقوله الشاعر فيما بعد الوقوف، وهذا يدل على سمو تلك الديار في نظر الشاعر فهي إحدى متعلقات المحبوبة التى يعلل بها على كمال حبه؛ إذ أن المحب يحب كل ما يتعلق بمحبوبه من مكان وملبس وغيره. ولذا نرى ، أن المطلع مناسب لجو القصيدة لأنه مهد بذكر الديار، ليذكر المحبوبة ويتغزل فيها، وهذا نستشفه من قوله: "من ذكرى حبيب ومنزل" وكان مطلعاً جيدا وليس فيه تطير، بل حرك في الشاعر لواعج الشوق والعاطفة وهو حنين يتبعه انتماء لتلك الديار (سقط اللوى): التي تقع بين الدخول فحومل ، فالمثير الحقيقي لعاطفة الحب هو الحبيبة، وأطلالها هي المثير المصاحب فإذا بعدت الحبيبة عن الشاعر.. فديارها قد حلت محلها في إثارة عاطفة حبها. الحبيبة وديارها وحدة متماسكة الأجزاء . أما رؤية الدكتور سهير القلاماوي وهي من الأقلام النقدية التي لها فضل الإشارة

[1] / المطلع على أبواب المقنع ص٣٠٧ محمد ابي الفتح البعلي نشر المكتب الاسلامي –بيروت ت–محمد بشير الأدلبي ،ولسان العرب ج١١ ص٣٠٧

إلى النقد النفسي لظاهرة الطلل من حيث أنها ترى في ذلك الطلل تعبيراً عن لحظة سعادة انقضت أو صرخة متمردة يائسة أمام حقيقة الموت والفناء[1]، لكننا تخالفها الرأي ،لأن الموت والفناء فيه معنى التطير لو سلمنا بذلك لما وجد مطلع جيد على شرط النقاد، إذ أن أغلب المطالع كانت وصفا للأطلال، وانتشرت هذه الرؤية كقراءة ثانية للشعر القديم وكانت الرؤية في أن الشعر الجاهلي في موضوع الأطلال خضع لمشكلة الحياة والموت، أو بمعنى أدق لمشكلة الصراع بين الحياة والموت كما تمثلت له في حياة الصحراء؛ لذلك كانت الأطلال ((أهم فن شعري في الشعر الجاهلي يخدم مشاعر وأفكار الفرد ونزواته الخاصة، وقد ألح الشعر الجاهلي على معنى الإبقاء على حياة الطلل بشكل يوحي بأنه يعبر عن معنى استمرار الحياة وتواصلها، ويعالج فيها الشاعر فكرة الحياة الذاهبة من خلال توتر عنيف لأن وعيه بمشكلة الحياة والموت كان ذا طابع فاجع ، فلم تكن هناك فكرة دينية تمنحه الخلود)).[2]

والرأي عندي أن الدكتورة سهير ومن اتفق معها بنوا تفسيرهم على منطق فلسفي بعيدا عن بساطة العربي الجاهلي، الذي يقدم كل ما في نفسه من وفاء وتقدير للذكريات، ويؤكد على أصالته بتمسكه بالقديم الذي ما زال يحيا بداخله حياة أبدية ليس لها نهاية، فامرؤ القيس حينما استهل معلقته بخطاب الاثنين أراد أن يعظم من شأن هذه الأطلال، اضافة الى ترسيخ عادة كانت سائدة في الجاهلية. ولكن الشروح تقول غير ذلك، فعلى سبيل المثال يقول ابن الأنباري : خاطب الشاعر صاحبيه

---

[1] / نقلا عن الغزل في العصر الجاهلي ص٢٧١–د.احمد الحوفي ، النهضة ، مصر

[2] رمز الماء في الشعر الجاهلي ص٢٤٤،د ثناء أنس الوجود ، مكتبة الشباب ، المنيرة ، القاهرة

وقيل بل خاطب واحداًَ وأخرج الكلام مخرج خطاب الاثنين، لأن العرب من عاداتهم إجراء خطاب الواحد على الاثنين والجمع[1]، و نرشح أنه أراد خطاب الاثنين لحقيقة وجودهما معه وذلك أن العربي كان عندما يرحل من مكان إلى مكان يبحث عن الرفقة بل كانت هذه الرفقة، من دواعي تلك البيئة في الحل والترحال، فأدنى أعوان الرجل اثنان في الطريق، فإذا أخذنا مثالا آخر من المعلقات كمطلع معلقة لبيد:

عفتِ الديارُ محِلُّها فمقامُها ** بمنى تأبدّ غولُها فرِجامُها

نلاحظ تناسب قسمي المطلع فلم يكن شطره الأول أجنبيا عن شطره الآخر كما حرص لبيد على تحديد ،أوتخيص الزمان، و المكان ، فإذا وجد في المكان الذي ذكره عموما خصص، أو الزمان الذي أطلقه امتداداً حدد فقد ذكر في مطلع المعلقة أن موضع المنازل (منى) ثم خصصها بالغول والرجام ونص على أنه انقضى بعد رحيله عنها سنون ثم ميز حلال السنين من حرامها ،ولعله يقصد الأشهر[2]، الحل والحرم ، كذا كانت رؤية زهير للأطلال التي قدمها في مطلع معلقته:

أمِنْ أمِّ أوفى دمنة لم تكلَم***بحومانَةِ الدرّاجِ فالمتثلمِ

فنجده قد خصص أيضا المكان،((قال الأصمعي: قوله " أمن أم أوفى" معناه أمن دمن أم أوفى دمنة لم تكلم أي منازل أم أوفى. وهذا على التفجع، ومعنى لم

[1] / راجع شرح القصائد السبع الطوال ابن الأنباري ص١٦

[2] / الأدب الجاهلي قضاياه –اغراضه –أعلامه–فنونه–ص٤٧٤ غازي طليمات ––عرفان الأشقر دار الفكر المعاصر لبنلن –دار الفكردمشق

تكلَم: لم يتكلم أهلها. والدمنة: آثار الناس وما سودوا بالرماد وغير ذلك))[1]. فهو يقف على هذه الدار بعد مرور عشرين حجة، وهي بالتحديد ديار أم أوفى "بحومانة الدراج، المتسلم"، وهذا ما يصب في الاتجاه المعاكس لما رآه المستشرق الألماني فالتير براونه في مقاربته للطللية على رؤية ذات منحى وجودي نفسي تتعدى المحدودية المكانية ،والزمانية ،فالحياة في محدوديتها، والموت في مداهمته لكل حي هي جوهر الوجود ،وهي الأساس الذي تقوم عليه الطللية[2] نطرح سؤلا مهما في تلك المطالع ،أن هل هي ظاهرة أم قيمة؟ وهل هي قيمة أو ظاهرة فنية أم تاريخية؟ وما الأطلال؟ الأطلال ما شخص من آثار الديار، والرسوم البقايا من الديار، وهي دون الأطلال، وأخفى منها. ونرى أن الوقوف على الأطلال، من أهم القيم التاريخية التراثية، وهي أيضا ظاهرة ،لأنها انتهت. والحقيقة **أن** العلماء والنقاد اختلفوا فيها كثيرا من الناحية الفنية، والجمالية فابن قتيبة يجعل ذكرها سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها كما أسلفنا، أما حديثا فسرها فالتير براونه على أنها تعبر عن المشكلة الوجودية الكبرى[3]، وهي القضاء والفناء والتناهي وهذا ما يعلل ما في أشعارهم الغزلية من تناقض يقيمه الشغراء أحيانا بين الحزن ،والفرح واللذه، والألم والموت، والحياة والفناء، والبقاء ولعل مرجع من يقول بهذا قول الشاعر:[4]

انظر إلى الأطلالِ كيفَ تغيّرتْ*** من بعدِ ساكنِها وكيفَ تنكرتْ

---

[1] / شرح القصائد السبع الطوال لابن الأنباري ص٢٣٧

[2] / الوجودية في الشعر الجاهلي فالتيربراونه –مجلة المعرفة السورية ع٤ ١٩٦٣

[3]/ المرجع نفسه

[4]/ ، لم أقف على الشاعر، راجع الوجودية في الشعر الجاهلي فالتيربراونه

سَحَب البِلى أذيالهُ برسومِها * * * فتهدَّمتْ أخبارهم وتكسَّرتْ

ومضى جميعُ الخلقِ مِنها مسرعاً*** فتغيَّبَتْ أحجارُها وتستَّرَتْ

أكلَ الترابُ لحومَهُم وعظامَهُم* * * فتقطَّعَتْ أوصالّهُم وتنثَّرَتْ

لما نظرتُ تفكراً لقبورِهِم *** سحَّتْ جُفُونِي ماءها فتحدَّرَتْ

وبالتوفيق بين الرأيين، فإننا نرى أنه عنصر تاريخي، يعني ارتباط العربي بأصله ،وبكل حيثياته، وقد قصدنا هذا عندما قدمنا دراسة المطالع في حديثنا عن الوفاء فيه، وهو رمز أصالتهم التي كثيرا ما يعتزون بها، لذا سجلوا هذا إذا صح التعبير في الشعر ،لأنه ديوان علومهم على الرغم من اختلاف الرأي في الماهية إلا انهم وضعوا لها شروطاً فنية، أو جمالية؛ أهمها قرروا أن لا يكون المطلع متعلقا بما بعده في حسن الابتداء.[1]

ومن الملاحظ أن معظم الدراسات التي قامت حول موقف الشاعر من الطلل، كان منطقها كون الطلل ممثلا لقيمة فنية بوصفه مقابلا للذات الواقفة تشير إلى إنها من أهم القيم.

[1] /خزانة الأدب ص٣٠ ج١

الموسيقى:

عرف قدامة بن جعفر الشعر فقال: "الشعر هو الكلام الموزون المقفى"[١] وكان القدماء لا يرون في الشعر أمراً يميزه عن النثر إلا بما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي وتعد الموسيقى أبرز صفاته، أما أرسطو في كتابه (فن الشعر) يرى أن الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين: أولهم : غريزة المحاكاة أو التقليد، والثاني: غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم[٢] ((الشعر وإن كان شديد الارتباط بعنصر الموسيقى لا يمكّنه ذلك أن يصل إلى درجة اللحن (melody) من حيث الوزن، ذلك لأن الشاعر وأن وصل إلى عدة مستويات متنوعة من حيث الرنين، إلا أنه لن يصل الى المستويات اللانهائية التي تصل إليها الموسيقى من حيث الارتفاع والانخفاض، والتقاطع والتباين والعمق التسطيح والحدة وعدمها ... ذلك لأن الشاعر يتحرك في إطار اللغة الصلب إلى حد ما بعكس الموسيقى ويمكن القول أنه لولا ما يتوافر للشعر الجاهلي من موسيقى داخلية وخارجية، بالإضافة إلى استمتاع العرب بموسيقاه ورهافة آذانهم، ما حفظت لنا هذه القصائد الطويلة التي لا يمكن أن تعيها الذاكرة دون ارتباط بوزن)) [٣].

---

[١] الشعر والشعراء ابن قتيبة ج١، أحمد شاكر ، دار المعارف ١٩٦٦

[٢] موسيقى الشعر العربي د. ابراهيم أنبس ص١٤ ط٨، القاهرة ١٩٦٨

[٣] / عناصر الإبداع في شعر عنترة بن شداد ص٢٤٣

لكن لا يستطيع أحد أن يقول إن القدماء قبل الخليل عرفوا ما يسمى بعلم العروض كما لا يخفى على أحد أنه علم قام على موجود وهو الشعر العربي القديم الذي تابع فيه الشعراء الطبع والذوق الفني وهذه قيمة فنية جميلة تسجل ضمن القيم والإنجازات العربية القديمة .

قال ابن نصر الله المصري:[1]

وبقلبي من الهمومِ مديدُ*** وبسيطٌ ووافرٌ وطويلُ

لم أكنْ عالماً بذاكَ إلى***أنْ قطعَ القلبَ بالفراقِ الخليلُ

وما يهمنا في هذا البحث هو المعلقات التي انتظمت العديد من البحور المختلفة، فطرفة وزهير وامرئ القيس نظموا على بحر الطويل نظم الحارث على الخفيف ولبيد وعنترة على الكامل، وهو كما يقول الدكتور عبد الله الطيب: "هو أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات. وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله . إن أريد به الجد . فخما جليلا مع عنصر ترنمي ظاهر"[2]. ولعله بهذا أيضا يناسب ما ذهب إليه هؤلاء الشعراء، و نظم عمرو بن كلثوم على الوافر يقول عبد الله الطيب: "وهذا البحر مسرع النغمات، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق إذ أن نغمه يبتر في آخر كل شطر وهذا الانبتار شديد المفاجأة وله أثرعظيم جدا في نغمة الوافر إذ يكسبه رنة قوية نرشحه للأداء العاطفي سواء أكان ذلك في الغضب الثائر والحماسة

[1] /خزانة الأدب ج١ص٣١١

[2] / المرشد الى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ص٢٦٤

أم في الرقة الغزلية والحنين".[1] ورغم أن الثلاثة الأوائل نظموا على بحر واحد إلا أن الفروق واضحة فالإحساس الذي يراودك في معلقة طرفة يختلف عنه عند امرئ القيس وذلك لعلة أن الفروق بين الشعراء في استخدام البحور لم تكن فروقا تميز العمل الأدبي بقدر ما يميزه صدق العاطفة، وثمة علاقة غير واضحة بين البحر والحالة النفسية، فبحر الطويل مثلا طويل النفس، معتدل، لطيف النغم متسع لعنصر القصص[2] أو ما إلى ذلك والذي لا نشك فيه هو أن الشعراء تابعوا في ذلك الطبع والذوق الفني. وحقيقة بحر الطويل كما يقول دكتور عبد الله الطيب: "إنه بحر الجلالة والنبالة والجد، ولو قلنا إنه بحر العمق لاستغنينا بهذه الكلمة عن غيرها لأن العمق لا يمكن أن يتصور بدون جد، وبدون نبالة[3]". ولكن ما يعلل انتقاء الشاعر للبحر واستخدامه، إضافة إلى ما ذكرنا هو ما حملته تلك الألفاظ من أفكار وصدق في نقل التجربة الشعورية وتلك المعاني الممتلئة الموصوفة بكثرة الماء التي أثرت النغمة الموسيقية في تلك النصوص وقد يكون إشاعة الجرس الموسيقي في أصوات الحروف، وأصوات الألفاظ، وما توحي به تلك الألفاظ من معان مختلفة، كلها أسهمت في اختيار البحر وهذا الأمر يكمن في معرفة الشاعر للغة وأسرارها . لأن

---

[1] / المرشد الى فهم أشعار العرب ص٣٥٨

[2] / راجع في ذلك المرشد الى فهم أشعار العرب ص٣٩٩

[3] / نفسه، ص٤١٤

الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعية فيه[1]

ولقَدْ شَفَى نفْسِي وأبرأَ سَقمَها*** قيلُ الفوارسَ ويكَ عنترةَ أقدمِ

استخدم الشاعر هنا الأحرف المهموسة (الشين والسين) في: شفى، ونفسي، وسقمها، والفوارس، فضلاً عن الأحرف اللينة في الشطر الأول مثل الشين، والألف المقصورة، والنون، والتاء، والسين، والياء، للتعبير عن الراحة النفسية بعد توترها، على أن صدر البيت ينقسم إلى قسمين، انبثق منهما الإيقاع لحالتين نفسيتين، الأولى (ولقد شفى نفسي)، والثانية: (أبرأ سقمها) حيث ضمت حروفاً مجهورة لتأكيد الشفاء. والإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستخدمة، في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ، وإذا ما تأملنا الشطر الثاني (العجز) نجده قد امتاز بإيقاع طويل واحد، وفيه إرضاء لمشاعره، وإسكات لصوت غروره ومن خلال الإيقاعين الخارجي والداخلي نجد النغم المتباين في إبراز المعنى الذي عبّر عنه الشاعر ببراعته في الإعلان عن تغيير حالته المزرية إلى حالة اهتمام واعتزاز بفروسيته في المواقف الحرجة، كما أن حسن استخدام اللغة والترادف والتضاد أدى إلى خدمة صيغة الأداء المعنوي، فضلاً عن الأداء الفني عبر الصورة السمعية[2].

---

[1] الاسس الجمالية في النقد العربي ص٣٧٦ د. عز الدين اسماعيل القاهرة ١٩٧٤

[2] / دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب بعنوان جمالية الإيقاع في المعلقات عام ١٩٨٨

الحقيقة أن هناك جانبا من الموسيقى الصوتية يشارك بفعالية في توضيح معالم النص، ويدل على المعالم التي يرمز إليها. يقول دكتور حسن بشير: "فإنني أكاد أسمع حركة جواد امرئ القيس بأُذني وأراه بعيني وأنا اقرأ قول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معاً ***كجلمودِ صخرٍ حطَّهُ السيلُ من علِ

وإن هذا الشعور لم يعتريني من مجرد المعنى اللغوي للبيت، ولا من خلال الموسيقى العروضية التي انتظمت كل الأبيات في القصيدة، لكن الشعور كان وليد الدلالة الصوتية".[1]

وبالفعل انظر إلى اختيار عمرو بن كلثوم لمفرداته ، وهي كما في في شرح التبريزي

وإنَّ الضَّغنَ بعدَ الضَّغنِ يبدوا ***عليكَ ويظهر الداءُ الدَّفينا

انظر ما يبينه لك حرف الضاد من القوة لاسيما تكراره وكذا تكرار الدال وكذا الإيحاء بمدى القوة في اجتماع الشين والقاف في قوله:

نشقُّ بها رؤوسَ القومِ شقًّا *** ونُخلِيها الرقابَ فتختَلينا

وتكرار الشين يبين لك اهتمام الشاعر بإظهار القوة التي ترعب السامع من وقع الكلمات دعك من غيره، وهو القائل:

إذا عَضَّ الثقافُ بها اشمأزتْ ** وولّتهُم عشوزنةً زَبُونا

عَشَوزنةً إذا انقلبتْ أرنَّتْ *** تدقُ قَفَا المُثَقَفِ والجَبينا

[1] / دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب بعنوان جمالية الإيقاع في المعلقات عام ١٩٨٨

وفي رواية الزوزني تشج وفي الاثنين نغمة توحي بالقوة وأما الثقاف، فهو ما يقوّم به الرمح واشمأزت أي نفرت وعشوزنة بمعنى صلبة شديدة فاختيار الحروف وارتباطها له مدلول وجرس ينبئ عن نفسه وذلك مثل قولهم فيما أوردناه في حديثنا عن اللغة: "خضم وقضم فالخضم لأكل الرطب، كالبطيخ والقثاء وما كان من نحوها من المأكول الرطب والقضم لأكل اليابس"[1]. ومثله قوله على رواية شرح الزوزني:

يُدَهْدونَ الرُّؤوسَ كما تُدَهْدِي***حَزَاوِرةُ بأبطَحِهَا بُنِينا

فبدلا من قوله يدحرجون قال يدهدهون ولسهولة الأولى وغلظة وقوة الثانية التي تناسب المقام ، والله أعلم . وانظر إلى الروي وقد استخدم فيه حرف انفتاح وصوت النون ((وهي أكثر الحروف تصويرا للرنين ولهذا وضعت في الفعل رن))[2] إذا فالإيقاع الصوتي لا يقل عن العروضي بل ملازم له في نقل الدلالة. فكل هذه النواحي الجمالية شكلت قيم توارثها الشعراء فيما بعد.

[1] / المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، السيوطي ، ج١ص٤٢، ط١ ، ،ت، فؤاد علي منصور دار الكتب العلمية العلمية بيروت١٩٩٨

[2] الشعر الجاهلي د. محمد النويهي (منهج في دراسته وتقويمه ، الدار القومية للطباعة والنشر) ج١ ص٩٢

الخاتمة

أهم ما اشتملت عليه الخاتمة ،هو تلك النتائج المتمثلة في الآتي :

١/ إن القيم التي تغنى بها شعراء المعلقات لم تكن قيما وهمية، بل حقيقية ارتبطت بالمفاهيمهم الخاصة ،المنقولة من البيئة والمجتمع الذي كانوا يعيشون فيه، فمثلا الخمر كانت عادة جاهلية، لكنها مثلت احدى دواعي وبواعث الكرم ، ولذا افتخروا كثيراً بشربها وبمجالسها وكؤوسها.

٢/ القيمة – في حد ذاتها – تخضع لظروف زمانية ومكانية، وعصبية قبلية أحياناً، مما يجعلها غير ثابتة لدى هذا الإنسان الذي تتحكم فيه – هو الآخر – مؤثرات خارجية وأخرى داخلية، ومن ثم فإن القيمة تظل قابلة لاحتمالين يبدوان متناقضين، أحدهما يبدو إيجابياً، والآخر سلبياً، لكن الحقيقة – فيما نرى – تكمن في أن طبيعة الإنسان الجاهلي هي طبيعة إنسانية خيرة، وأنها جُبلت على تمجيد القيم السامية، وتفضيل كل ما له علاقة بالمروءة والشهامة التي هي من خصائص البدوي أصلاً، غير أنه يضطر أحياناً للتعامل مع القيمة بوجهها الآخر، استجابة لرغبات ذاتية أو اجتماعية في الإعلان عن وجوده، وعن مكانته، وهيمنته، وهذا ما يولد لديه الرغبة في الخروج عن تلك القيم السامية .

٣ وجدنا أن لأسماء الحبيبات في بعض المعلقات دلالات، فأم أوفى دلالة للوفاء، وهذا لا ينطبق على كل المعلقات وقد يكون ارتباط غير مقصود وهو قائم على الاجتهاد، وعلى غالب الظن.

٤/ استنتجنا أن القيم الاجتماعية تأثر بعضها ببعض، وكانت لها مظاهر كارتباط الشجاعة بالطيش و بالحماقة وبكرم العنصر،وارتباط الكرم بالخمر، والوفاء بالأطلال.

٥/ يعد الفخر أحد العناصر، أو الموضوعات المحفزة للتمسك بالقيم لدى المجتمع الجاهلي .وهو السبيل لبلوغ غاية تبدو له جوهرية، كالفخر بالغارات التي كان يشنها على القبائل الأخرى والفخر بالإنتصارفيها وكثرة القتلى .

٦/ كشفت الدراسة في فصل القيم العلمية ، عن كثير من المعارف والعلوم، كاستخدام القرظ في الدباغة في المعارف العامة ، وفي الجغرافية ،شهرة بعض المناطق بسمة مميزة، كالبُرق، ورأينا أنها سميت بذلك لبريق أو لمعان في حجارتها .وشهرة مدينة تيماء ، بكثرة النخيل أو تميز حجارتها ، وأنها منطقة دخلتها الهندسة العمرانية من المناطق المجاورة وأثبتنا ذلك بوجود الآطام. معرفتهم بأسماء السحب ، وهل هي ممطرة أم لا، وأسماء المناطق و الجبال وأنواعها

٧/ وتبين لنا أن شعر المعلقات لا يهتم بوصف الطبيعة أي أن وصفها لم يقصد لذاته أو للتغني به ، إنما تسجيلا لبعض المظاهر المهمة وخواص وسمات بعض المناطق.

٨/ تعمد شعراء المعلقات أن يصفوا المرأة بصفات إيجابية.وتعمدوا من الناحية الجمالية إبراز الملامح العربية العامة .

لذا فإن وصفهم للمرأة من جانب المظهر الخارجي كان وصفا للمراة المثال.

٩/ وإن وصف أدوات الزينة ، لم يخرج عن كونه زينة أي تبرز الجمال لا تصنعه .

١٠/ تبين لنا أن الوصف الجميل، والتعبير الراقي ،ودقة التصوير وحسن التشبيه، وجمال العبارة ،كان من الأسباب التي منحت شعر المعلقات مكانة عظيمة وهو الذي أكسب المتذوقين لشعرالمعلقات وللشعرالجاهلي، حساً فنيا وقيماً جمالية وفنية، تشهد للعصر الجاهلي بالنبوغ و هي مقياس لجودة الشعر الى عصرنا هذا.

١١/وكشفت الدراسة، وبالتطبيق على بعض المعلقات ،أن هناك ترابط بين أجزائها إن تعددت موضوعاتها.

وأخيراً إذا كان من فضل على هذه الدراسة فإنه يعود إلى عدد من الدراسات والبحوث التي استطعنا الحصول عليها والإفادة منها، فمنها ما يتعلق بدراسة الشعر الجاهلي من منظور تاريخي وصفي، ومنها ما عالجت موضوعات هذا الشعر سواء من الوجهة الفنية، أو الموضوعية، وقد تراوحت هذه الدراسات بين الجودة والخلق أحياناً، وبين التكرار والقصور أحياناً، ولكنها في مجموعها تنمُّ عن

جهود حميدة من قبل المهتمين بهذا الموروث الشعري الغني بموضوعاته وفنونه، فقد نبهتنا إلى عدد من الأفكار ،والمواقف النقدية التي أضفت على بحثنا هذا شيئاً من التميز ، وأسهمت في تعميق بعض المواقف النقدية والأحكام المتعلقة ببعض الجوانب الاجتماعية أو التاريخية.

وأُصي الدارسين بعدي بدراسة القيم العربية دراسة على النحو التالي:

أن يفرد دراسة كاملة شاملة للقيم الإجتماعية ،وأُخرى للعلمية ، وهكذا ...الخ ،فالمجال واسع ، كما أُصي بقرأة ثانية للمعلقات ،هذا الأدب الثر .

وأخيراً وأولاً الحمد لله رب العالمين، الذي هدانا وأرشدنا إلى هذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ، وما كان من كمال فالفضل فيه جملة وتفصيلا لله ،وما كان فيه من نقص أو عيب فمني ومن الشيطان، وما من كامل إلا وجه تعالى وتبارك اسمه ، وله المنة والفضل وإني أشهد على ذلك. والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى صحابته أجمعين.

فهرس السور القرآنية

الآية	رقمها	اسم السورة	الصفحة
(الشَّهْرُ الْحَرَامُ بِالشَّهْرِ الْحَرَامِ وَالْحُرُمَاتُ قِصَاصٌ فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُواْ عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ وَاتَّقُواْ اللّهَ وَاعْلَمُواْ أَنَّ اللّهَ مَعَ الْمُتَّقِينَ)	١٩٤	البقرة	١٨
﴿ . . . وَكَانَ اللّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقِيتاً ﴾	٨٥	النساء	٥٩
(خذ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ)	١٩٩	الأعراف	١٨ ، ٧٠
(قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ)	٤٣	هود	١٩
﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدّاً وَهُوَ كَظِيمٌ (٥٨) يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلاَ سَاء مَا يَحْكُمُونَ ﴾	٥٨ ـ ٥٩	النحل	٥٠
(إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ (40) وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ (41) وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مَا تَذَكَّرُونَ(42))	٤٠-٤٢	الحاقة	١٠٢
﴿ فِيهَا كُتُبٌ قَيِّمَةٌ ﴾	٣	البينة	٣

٩١	التكاثر	١-٨	أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ ﴿١﴾ حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ ﴿٢﴾ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴿٣﴾ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴿٤﴾ كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ ﴿٥﴾ لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ ﴿٦﴾ ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ ﴿٧﴾ ثُمَّ لَتُسْأَلُنَّ يَوْمَئِذٍ عَنِ النَّعِيمِ ﴿٨﴾

فهرس الأحاديث النبوية

نص الحديث	رقم الصفحة
حدثنا سعيد بن عبيد الله أخبرني نافع عن ابن عمر قال: "لعن النبي صلى الله عليه وسلم الواصلة والمستوصلة والواشمة والمستوشمة"	١٠٤
ثبت أن الرسول –صلى الله عليه وسلم– قال : "لا عدوى ولا طيرة"	١٠٥

فهرس الشعر (الرجاء ضرورة مراجعة هذه الورقة ، كلمة لم أقف على الشاعر)

الروي	الشاعر	الصفحة
الباء		
الكواكب	النابغة الذبياني	١٦٩
الدال		
العبد	حاتم الطائي	٢٨
سيدا	// //	٢٨
المقلد	لم أقف على الشاعر	١٤٥
الأسودا	خداش بن زهير	٢٦
ضامرِ	لم أقف على الشاعر	١٣٩
الزاي		
زجل	الأعشى	٩٦
الفاء		
مسافة	أبي محمد بن مطران الشاسي	٩٢
القاف		
برق	لم أقف على الشاعر	٢٥
الكاف		
مشتركُ	أوس بن حجر	١٠٨
اللام		
منازلهْ	لم أقف على الشاعر	٤٣
سلول	لم أقف على الشاعر	١١

طويل	ابن نصر الله المصري	١٧٧
الكرمِ	لم أقف على الشاعر	٩٨
الياء		
ينادي	أمية بن أبي الصلت	٣٠
		٦٢
ولي	أبو الفتح بن داردان	

المصادر والمراجع

أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم ، صديق حسن القونجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٧٨م، ت عبد الجبار زكار

أساس البلاغة ،أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري القاهرة ١٩٦٠

إصلاح المنطق أبو يوسف يعقوب بن اسحاق ،دار المعارف، القاهرة ط٤ ، ١٩٤٩م ت، أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون

اتفاق المباني واختلاف المعاني ج١ أبو الربيع بن تقي الدين المصري دار عمار ١٩٨٥ ط١ عمان

الأدب الجاهلي قضاياه – أغراضه – أعلامه – فنونه، غازي طليمات، عرفان الأشقر، دار الفكر المعاصر – لبنان، دار الفكر – دمشق، شرح القصائد السبع الطوال، ابن الأنباري

الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د. سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب، الفجالة

الأغاني، ح٩، ج٢٤، ط٢، سمير جابر، دار الفكر، بيروت

البداية والنهاية إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي ، ج٦ مكتبة المعارف بيروت

البديع في نقد الشعر ،ت. أحمد أحمد بدوي ، وزارة الثقافة المصرية ١٩٦٣

البيان والتبيين، أبي عثمان عمرو بن بحر، دار صعب بيروت – لبنان، ١٩٦٨م، ط فوزي عطوي

التسع المشهورات لأبي جعفر أحمد بن محمد النحاس ص٤٩٥ تحقيق أحمد خطاب ج٢ طبع بغداد ١٩٧٣ م

التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، ط٤، مكتبة دار الغريب، الفجالة

الحيوان للجاحظ، ج٦، الناشرون دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٦٩م

السبع الطوال، السبع الطوال ص٤٢٧، ت عبد السلام محمد هارون ، ط٤ القاهرة ١٩٨٠

السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام البصري، ط٢، القاهرة، مطبعة مصطفى الياجي الحلبي، ١٩٥٥م

الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه)، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، ج١

الشعراء الفرسان، بطرس البستاني، ط٢، بيروت، دار المكشوف، ١٩٦٦م

الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج١، شرح أحمد شاكر، دار المعارف، ١٩٦٦م

الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، القاهرة، ١٩٥٨م

الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، وايس سايمون عساف، ط١، بيروت، ١٩٨٢م

الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، علي أبو زيد، ط١، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١م

الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، د. عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٥هـ

العرب في العصور القديمة (مدخل حضاري في تاريخ العرب قبل الإسلام)، لطفي عبد الوهاب يحيى، دار المعرفة الجامعية، مصر

العقد الفريد، لابن عبد ربه، ج٦، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٢م

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، علي بن الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي، ت. محمد محي الدين عبد الحميد، ط٢، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٦٣م

العين ج١ ، أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ، دار و مكتبة الهلال ، ابراهيم السامرائي ومحمد المخزومي

الغزل في العصر الجاهلي، أحمد الحوفي، النهضة، مصر

الكامل في اللغة والادب المؤلف: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد تحقيق: أحمد كنعان

المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، ط٢، الخرطوم، ١٩٩٣م، مطبعة جامعة الخرطوم

المستطرف في كل فن مستظرف، ج١، شهاب الدين محمد الأبشيهي، ت. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢

المصباح المنير، أحمد بن محمد المقريزي، ج١، المكتبة العلمية، بيروت

المطلع على أبواب المقنع، محمد أبي الفتح البعلي، ت. محمد بشير الأدلبي، نشر مكتب الإسلامي، بيروت

المعجم الفلسفي، دار وهبة، ط٤، القاهرة، دار الثقافة الجديدة، ١٩٧٩م

المعلقات السبع (دراسة للأساليب والصور والأغراض)، د. حسن بشير صديق، ط١، الدار السودانية للكتب، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م

المعلقات السبع الزوزني ت محمد عبد القادر أحمد ص١٨٩ القاهرة مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٧

المغرب في ترتيب المعرب ، أبو الفتح ناصر الدين بن المطرز ، ت محمود فاخوري عبد الحميد مختار ط١ ،مكتبة اسامة زيد، حلب ،١٩٧٩

المغرب في حلي المغرب، ابن سعيد المغربي، شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٥٥م

المفضليات ج١تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف ١٩٦٤

الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، ١٣٤٣هـ

النقد الأدبي، أحمد أمين، ج١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧م

النهاية في غريب الأثر، ج٥، لأبي السعادات مبارك بن محمد الجذري، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٧٩م، حققه أحمد الزاوي ومحمود محمد الطانجي

بحوث في الأدب الجاهلي د. إبراهيم أبو الخشب ص٨٥ ، مطبعة البيان العربي، ط١

بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، السيد محمود شكري الألوسي، القاهرة، ١٣٤٣هـ

تاريخ الأدب الجاهلي، د. إحسان عباس، ط٢، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨م

تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث للنشر والتوزيع، المدينة المنورة، ط١، ١٩٩١م

تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣م

تاريخ الأدب العربي، بلاشير، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دمشق، ١٩٥٦م

تاريخ الأدب العربي، جورجي زيدان، ج١، دار مكتبة الحياة

تاريخ الطبري، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ج١

تاريخ العرب، فيليب متى، ج١، ط٣، محمد مبروك، القاهرة، ١٩٥٢م

تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ج٨، مطبعات المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٦م

تاريخ النقد الأدبي ، طه أحمد إبراهيم دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،ط٣ ١٤٢٤هـ

تعددية النمط في لشعر الجاهلي وظلاه الطويلة، د. خالد محي الدين البرادعي، المجلد الأول، ط١، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٢٠٠٥م

ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، محمد بن إسماعيل الثعالبي، ت. محمد أبو الفاضل إبراهيم، القاهرة، دار النهضة، مصر، ١٩٦٥م

جمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري، دار الفكر، ١٩٨٨م، ط٢، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش

جمهرة خطب العرب، ج٣، محمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت

خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبي بكر الحموي الأزراري، ت. عصام شعيتو، ج١، دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٧م، ط١،

دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ج١، ط١، ت. محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٥م

ديوان أمية بن أبي السلط، د. عبد الحفيظ سلطي، ط٣، دمشق، ١٩٧٧م

ديوان الحماسة، أبي تمام حبيب بن أوس الطائي برواية أبي منصور الجواليقي، ت. عبد المنعم أحمد صالح، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٢م – ١٤٢٢هـ

ديوان النابغة الجَعْدِيّ – تحقيق واضح الصمد – ط دار صادر – بيروت – ١٩٩٨م

ديوان حاتم الطائي، المؤلف حاتم الطائي، ت. عادل سليمان جمّال، القاهرة، مطبعة المدني، ١٩٧٩م

ديوان عنترة، تحقيق بدر الدين حاضري ومحمد حمامي، ط ١، دار الشرق العربي، بيروت

ديوان لبيد بن أبي ربيعة، دار صادر، ١٩٦٦م

سر الفصاحة، ابن سنان أبي محمد بن سعيد الخفاجي، ت. عبد المتعال الصعيدي ومحمد علي الصبيح، القاهرة، ١٩٩٦م

شرح القصائد التسع المشهورات لأبي جعفر أحمد بن محمد النحاس تحقيق أحمد خطاب ج٢ طبع بغداد ١٩٧٣ م

شرح القصائد السبع الطوال، ابن الأنباري، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٧٣م

شرح القصائد العشر، للإمام الخطيب أبي زكريا يحيى بن علي التبريزي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ضبطه وصححه عبد السلام الحوفي

صبح الأعشى في صناعة الإنشاء للقلقشندي، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٤م

صحيح البخاري، ج١٠، ط١، ١٣٢١هـ – ٢٠٠٠م، دار السلام للنشر، الرياض، طبعة منقحة على طبعة بولاق والطبعة الأنصارية والسلفية

طبقات فحول الشعراء، ج١، محمد بن سلام الجمحي، ت. محمود محمد شاكر

طرفة بن العبد حياته وشعره ص١٢٠ د. محمد علي الهاشمي ، بيروت ١٩٨٠

عناصر الإبداع في شعر عنترة بن شداد، د. ناهد أحمد السيد الشعراوي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة

غريب الحديث، القاسم بن سلام الهروي أبو عبيد، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٣٩٦هـ، حققه محمد عبد المعيد خان، ط١

فتح الباري شرح صحيح البخاري ، ابن حجر العسقلاني ،عبد العزيز بن باز ،دار الفكر ١٩٩٧

في الأدب الجاهلي، طه حسين، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط٣، ١٩٣٣م

في تاريخ الأدب الجاهلي، د. علي الجندي، مكتبة دار التراث للنشر والتوزيع، المدينة المنورة، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م

في مرآة الشعر الجاهلي، فتحي أحمد عامر، مطبوعات جامعة القاهرة بالخرطوم، ٧٣-١٩٧٤م

قضايا النقد الأدبي والبلاغة، محمد زكي العشماوي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧م

قضايا النقد المعاصر، محمد زكي عشماوي، دار بورسعيد للطباعة والنشر

كتب وشخصيات سيد قطب دار الكتب العربية ، بيروت ، بدون تاريخ

لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر بيروت، ط١، ج١٣

لغة الشعر بين جيلين، إبراهيم السامرائي، دار الثقافة، بيروت – لبنان

مجمع الأمثال أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، ج٢، ت. محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة الجامعية

مختار الصحاح محمد بن أبي بكر الرازي ج١ ،مكتبة لبنان ١٩٥٠ ت. محمود خاطر

معجم ما استعجم عبد الله بن عبد العزيز البكري الاندلسي أبو عبيد ، دار النشر عالم الكتب ،ط٣ مصطفى السقا ١٤٠٣هـ

مقدمة ابن خلدون، لعبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي، ج١، دار القلم، ط٥، ١٩٨٤م

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ت. محمد حبيب بن خوجة، ط٣، ١٩٨٦م، بيروت، دار المغرب الإسلامي

موسيقى الشعر العربي، د. إبراهيم أنيس، ط٨، القاهرة، ١٩٦٨م

الدوريات:

مجلة المعرفة السورية، عدد ٤ ، ١٩٦٣م

دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٨٨م

فهرس المحتويات

البيـــــان	الصفحة
الآية	أ
الإهداء	ب
الشكر والعرفان	ج
المقدمة	١
أهمية البحث	٥
هدف البحث	٥
منهج البحث	٦
التمهيد	٨
الفصل الأول: القيم الاجتماعية	
المبحث الأول: الشجاعة	١٠
المبحث الثاني: الكرم	٢٠
المبحث الثالث: الوفاء	٤٣
الفصل الثاني: القيم السياسية	
المبحث الأول: العلاقة بين القبائل	٦٣
المبحث الثاني: الدعوة إلى السلام	٧٨
الفصل الثالث: القيم العلمية	
المبحث الأول: المعارف العامة	٨٦
المبحث الثاني: الشعر	٩٨
المبحث الثالث: البيئة والجغرافيا	١٠٣

الفصل الرابع: القيم الجمالية	
المبحث الأول: اللغة	١١٦
المبحث الثاني: الأساليب والصور	١٣١
المبحث الثالث: الوحدة العضوية ومطالع المعلقات والموسيقى	١٦٩
الخاتمة	١٧٢
فهرس الآيات القرآنية	١٨٥
فهرس الأحاديث النبوية	١٨٦
فهرس الشعر	١٨٧
المصادر والمراجع	١٨٨
فهرس المحتويات	١٩٧