رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

دراسات في الشعر الجاهلي

تأليف

الدكتور أنور أبو سويلم

جامعة مؤتة

دار الجيل
بيروت

دار عمار
عمان

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

دراسات في الشعر الجاهلي

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى
١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

دراسات
في الشعر الجاهلي

تأليف

الدكتور أنور أبو سويلم

جامعة مؤتة

دار الجيل
بيروت

دار عمار
عمان

بسم الله الرحمن الرحيم

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

مقدمـــــة

لا يزال الشعر الجاهلي خالداً مؤثِّراً، شديد الوَقْع على نفوسنا، عظيم الهَيْمنة على مشاعرنا، متعالياً على مريديه وعاشقيه، ودائمًا تحس الهَيْمَنة والسَّطْوة فيه؛ لأنه شعر متجدِّد في ضمير الأمة، يرتَدُّ بنا إلى أعماقنا المظلمة، فيكشف عن أوجاعها، ويسبر أغوارها، ويعكس تراثها ومعتقداتها وتجاربها؛ لذلك كنتُ من عُشَّاق الشعر الجاهلي ومريديه؛ وأتأثر له، وأحسه، ولا أَمَلُّ قراءته.

وقد تراكم غبار السنين على هذا الشعر، وحجزتنا عن تفهمه حواجز لغوية وتاريخية وجغرافية، جعلتنا نستقبل الشخصية الجاهلية ـ أحياناً ـ بنفور وهَيْبة، فاللغة الصَّعْبة، والتراكيب العويصة، والبيئة القديمة الصحراوية الرعوية، والحضارة الحديثة، وشروح البلاغيين العقيمة . . كل ذلك جعل بيننا وبين الشعر الجاهلي أصفاداً وأغلالاً تمنعنا من تذوقه وتفهمه والاستجابة له.

ومن هنا كان التوجُّه نحو الشعر الجاهلي، واستقبال الشخصية الجاهلية دون رهبة أو تَهيُّب مسألة صعبة، كثيرة المزالق؛ لأن الأدب الجاهلي لم يُؤرَّخْ تأريخاً صحيحاً، ولأن الشعر الجاهلي ضاع أكثره، وحياة شعرائه مجهولة غامضة، ومعتقدات المجتمع الجاهلي وتقاليده وتراثه لا نجد منها إلا إشارات عابرة، أو عبارات غامضة، أو أخباراً متناقضة.

والشعر الجاهلي الذي نستدلُّ به ـ أحياناً ـ على إثبات حقيقة، قد نستدلُّ به

على عكسها؛ لأن الشاعر لا يعبِّر دائمًا عن الحقيقة الواقعية تعبيراً مباشراً، وإنَّما يُعيد خلقها بأسلوبه الفنِّي، ويضيف لها رؤاه الشخصية، ويستخدم أحياناً أقنعةً من التشبيه والاستعارة والمجاز، تجعلنا نشكُّ فيما اعتمده الجغرافيُّون والمؤرِّخون من أدلة مبنية على الشعر وحده.

وقد نظرت إلى الشعر الجاهلي نظرة شمولية، ورأيت أنَّ الشعراء الجاهليين قد تعمَّقوا ـ غالباً ـ أسرار الحياة والوجود، ورأوا في الموجودات وحدة وتكاملاً، واستوعبوا الطبيعة، وكان وعيهم بالكون حولهم شاملاً متكاملاً غير محدود.

ورأيت أنَّ الشعراء الجاهليين يصدرون في صُورهم الشعرية عن أفكار متحدة، وصور متشابهة تنبع في أساسها من وحدة التصوُّر، ووحدة التراث والمعتقد، ومن هذه الزاوية ربطت الشعر الجاهلي بالدين والأساطير الجاهلية.

ولجلاء هذه الأفكار جعلت هذا الكتاب في ثلاثة فصول:

الفصل الأول: قراءة جديدة في معلقة عنترة بن شداد العبسي.

الفصل الثاني: مرثاة الخنساء الإنسانية؛ الموت، الثأر، الخلود.

الفصل الثالث: مقدمة لدراسة آثار الأسطورة في جانب من الشعر الجاهلي.

يجمعها منهج واحد، وطريقة واحدة في استقبال النص الشعري الجاهلي وتَذَوُّقه، فإن أصبت فهذا أملي، ومن الله السداد والرشاد.

د. أنور أبو سويلم

جامعة مؤتة

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الأول(*)

قراءة جديدة في

معلقة عنترة بن شداد العبسي

(*) بحث منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود بالرياض.

ما تزال معلقة عنترة حيةً في نفوسنا، على الرغم من الحواجز الزمنية والبيئية التي تجعل من لغتها، ومفرداتها، وتراكيبها، وصورها، عائقاً دون تفهُّمها والوصول إلى أسرارها.

وفي كل مرَّة تقرأُ المعلقةَ تقرأُ فنًّا غضًّا، مليئاً بالحيوية، ومشحوناً بالسحر، وقريباً من روحك، وتتدفق أبيات المعلقة تدفُّقاً حارًّا مُفْعمًا بالَهيْمنة والعُنفوان والنشوة؛ لأن دلالات الألفاظ مشحونة بإشعاعات فطرية، وقوى سحرية، وأحاسيس مبهمة تنقلك إلى حالة من الوَجْد والتأمل والصَّفاء الروحي.

وقد أُعجب بها النقاد العرب إعجاباً كبيراً، فَعَدُّوها من «السموط» و «الأعلاق»، وسمّوْها «نادرةً»، وألحقوا عنترة بأصحاب الواحدة؛ لأنها من أجود شعره، واستحسنها كثير من الدارسين المُحْدَثين العرب والمستشرقين استحساناً شديداً(*).

(*) انظر: محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣٢ هـ / ٨٤٦م)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥، ص ١٥٢. والأصفهاني؛ أبو الفرج، علي بن الحسين بن محمد (ت ٣٥٦هـ / ٩٦٦م)، الأغاني، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ج٧ ص١٤١. وعبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم الشعرية، الهيئة المصرية العامة ١٩٧٢م. وعادل البياتي، الشعر في حرب داحس والغبراء، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ١٩٧٢م. ومحمود الحنفي ذهني، سيرة عنترة، الدار القومية بمصر، ١٩٧٠م. وناهد الشعراوي، عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، رسالة ماجستير، =

وتحمل الصور المتتابعة في قصيدة عنترة ثقلاً وجدانياً، وتجارب إنسانية خصبة، تُحسُّ معها أنَّها تجارِب الإنسان المعاصر، وهمومه، وطموحاته، ومشكلاته، لذلك بقيت معلقة عنترة صامدة تتحدَّى الزمن، والبيئة، والتاريخ؛ لأنها ـ بعبارة بسيطة ـ تجربة إنسانية يحسُّها كل إنسان، وفي كلِّ مكان وزمان، وينفعل بها، ويستجيب لها.

ولا أُنكِر أنِّي قرأتُ المعلقة مرات كثيرة، وفي كلِّ مرة أراها قصيدةً جديدةً لم أقرأْها من قبل، وهذه ميزة الأعمال الفنية الخالدة، التي تحوي قوىً عزيزة مَهيبة، وتتجدَّد في ضمير الأمة تجدداً تلقائيًّا، فيقرؤون فيها أفكارهم ومشاعرهم وتجاربهم، وتتحول فوضى الكون في نفوسهم إلى نظام متَّسق، وتركيز لا إرادي مكثَّف.

ولأن الشعر الخالد لا يأخذ معنىً حرفيًّا، ولا تفسيراً محدَّداً، ولا أبعاداً ثابتةً، ولأنه يتأبى على مريديه وعاشقيه، ولأنه لغة الروح التي تتسامى عن المعنى العقلي المُجَرَّد، وتتعالى عن التفسير المُحَدَّد، ولأنه يرتدُّ إلى أعماق الإنسان في غموض عواطفه، ورواسب معتقداته، وظلمات تراثه، لأن الشعر كذلك، لا نستطيع أنْ نتوجَّه إليه مباشرةً، ولا أن نُتَرْجِمَهُ حرفيًّا، ولا نستطيع أن نصل إلى مُجْمل الحقائق الروحية والنفسية والعاطفية التي تُشكِّل صوره، ولا بد ـ إذن ـ أن نُكرِّر المحاولة لتفهُّمه دونما تعب أو نَصَب، ولا بدَّ أنْ نكسر الحواجز التي تحول بيننا وبين الشعراء

= جامعة الإسكندرية، ١٩٨٠م. وعفيف عبد الرحمن، عنترة بين الواقع والأسطورة، مجلة الأقلام، أغسطس، بغداد، ١٩٨٦م. وشكري عياد وسيد نوفل، عنترة الإنسان والأسطورة، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٢م. وتوربكة، عنترة الشاعر الجاهلي، ليبزغ، ١٩٦٧م. وكارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، الجزء الأوزل، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م، ص٩٠.

المبدعين، ولا يكون ذلك إلا إذا أَلِفنا الشخصيَّة الجاهلية، وتلقيناها بحب واستقبلناها دونما رهبة أو تهيُّب.

وسبيلُنا في ذلك أنْ نتوجَّه إلى النص الشعري مباشرة، وأن نُركِّز على النص نفسه، وأنْ تنتمي تحليلاتنا إلى صميم العمل الفني ذاته، ونستعين على ذلك بوقائع حياة عنترة وشخصيته التاريخية وظروف عصره؛ لأننا لا يمكن أن نأخذ الشعر منعزلاً متفرداً، مكتفياً بذاته، وسأُوضِّح بطريقة مُقْنِعة تأثير هذه الوقائع على النص الشعري، وكيفية انعكاسها عليه؛ لأن عنترة لم يكن يبدع الشعر بوحي من ذاته، لأنه يعيش في مجتمع له تراثه الشعري، ومفاهيمه الاجتماعية، وعقائده الدينية، ومن ثَمَّ لا نستطيع أنْ نفصل عمله الفني عن القضايا الإنسانية لمجتمعه، ولأن الشاعر الجاهلي كان مندمجاً في مجتمعه، ولم يكن شعره دائمًا خاضعاً لدوافعه الشخصية، وكان الإنسان الجاهلي ـ حتى في فرديَّته ـ لا يزال يبحث عن الضَّمان العاطفي في إحساسه بالانتماء إلى الجماعة، والصور الشعرية التي يُنْتِجها هي من وعي المجتمع وتراثه ومعتقداته.

ولا يمكن أنْ تكون معلقة عنترة انعكاساً مباشراً للحياة التي عاشها، بل هي رؤية للحياة وإعادة خَلْق لها، لأن واقع الشعر متميِّز عن واقع الحياة، وهو من جانب آخر رؤيةٌ لهذا الواقع، يُعَدِّل فيه الشاعر ليكون قادراً على حمل مشاعره وانطباعاته الشخصية.

ويجب أن نتنَبَّه منذ البداية إلى أن الحب اليائس المحروم، ومشاعر الطهر والسمو، هي أكثر نموًّا وتركيزاً وتخصيصاً في معلقة عنترة منها في سائر شعره، ومن ثَمَّ كانت صورة الحب المحروم ـ من طرف عنترة وحده ـ هي الصورة القابعة في حُجُب صُوره المتنوعة للطَّلل، والرحيل، والروضة، والناقة، والفروسية.

وأكثر التشبيهات، والاستعارات، والصور عامة، والألفاظ المكررة في المعلقة تستند إلى عمل العقل في عتمة (اللاوعي)، ومن ثَمَّ يمكننا الكشف عن التجربة الذاتية للشاعر من خلال العلاقات المتشابكة التي يُنَمِّيها الشاعر في الصور والألفاظ، وسيتضح من هذه العلاقات إحساسه العميق بالرِّق والهُجْنة، وعدم التكافؤ الاجتماعي.

ويأتي الإحساس بالرُّجولة والنُّبل والطُّهر والفروسية وحدةً شعوريةً تؤلِّف المعلقة من بدايتها إلى مُنْتهاها، وتشدُّها بروابط متينة، ويَتَنامى هذا الإحساس، ويتطوَّر، ويزداد تركيزاً بتنامي القصيدة وتشكُّلها، مما يجعلنا ننظر إلى المعلقة من حيث هي بناء فني متكامل ملتحم الأجزاء، متصل البناء.

○ ○ ○

يروون أن رجلاً من بني عبس سابَّ (عنترة)، وذكر سواده وأُمَّه وإخوته، فقال عنترة: إني لأحضر البأس، وأوفي المَغْنَم، وأَعف عن المسألة، وأجود بما مَلَكَتْ يدي، وأفضل الخُطَّة الصَّمْعاء، ثم قال المعلقة[1] و[2].

---

(١) سأعتمد رواية ديوان عنترة بن شداد العبسي (٨ ق . هـ / ٦١٤م)، تحقيق: محمد سعيد مولوي، طبعة المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٧٠م، أساساً لهذه الدراسة، وهي في خمسة وثمانين بيتاً، وقد رواها الزوزني في خمسة وسبعين بيتاً، وعند البطليوسي تسعون بيتاً، وابن الأنباري في تسعة وسبعين ومائة بيت، والتبريزي في ثمانين بيتاً، وابن النحاس في ثلاثة وثمانين بيتاً، انظر تخريج المعلقة في ديوان عنترة لمحمد سعيد مولوي، ص٣٤١.

(٢) ابن قتيبة؛ أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، (ت ٢٦٧هـ / ٨٨٠م)، الشعر والشعراء، ٢ج، تحقيق: أحمد شاكر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٦٤هـ / ج١ ص٢٠٥.

وهـذا الخـبر على الـرغم من صيغتـه المصنـوعة، يشير إلى أهمية بالغة في استكشـاف الـدوافـع النفسية التي ستتضح من خلال الصور الفنية في معلقته: الإحساس بالعبودية والرق، والثورة على التقاليد الاجتماعية التي جعلت من اللَّون سُبَّةً يُعَيَّرُ بها أبناء القبيلة من الإماء، وطرح بديلٍ لقيم المجتمع البالية يُقَدَّر الأفراد فيه على أساس من الفروسية، والنُّبل الخلقي، والطهارة، والسَّجايا النبيلة.

وفي مطلع المعلقة إشارة واضحة تأتي من الأعماق المظلمة في نفسية عنترة، تكشف عن إحساس مُبْهم قابع في نفس تحسُّ الذُّل والمهانة من الهُجْنة و «العُجْمة»:

هل غادَرَ الـشـعـراءُ من مُتَرَدِّمِ ... أَمْ هلْ عرفْـتَ الـدارَ بعـد تَوَهُّـمِ
أَعـياكَ رسـمُ الـدَّارِ لم يَتَـكَـلَّـمِ ... حتـى تَكَـلَّمَ كالأصَـمِّ الأعـجَـمِ
ولـقـد حَبَـسْـتُ بها طويلاً ناقـتي ... أَشكـو إلى سُفْـعٍ رواكـدَ جُثَّمِ[٣]

فالشعراء جميعاً عبَّروا عن مشاعر الحب وقالوا فيه فنوناً من القول، لكنَّ عنترة وحده يواجه حبًّا مُخْتلفاً، لا يقبله المجتمع ولا يعترف به؛ لذلك كان رسم الدَّار صامتاً لا يستجيب لهذا الحب؛ لأنَّ العاشق غريبٌ أعجمي، أو هو هجين منبوذ . . . وحقيقٌ أنْ يسمع الشَّكوى مَن كان مثلكَ أسود «أسفع»، لأن الأثافي السود لا تُحرِّك ساكناً، فتبقى جاثمةً هامدةً، لا تجيب نداء العاشقين.

ثم يقول:

يا دارَ عبـلةَ بالجِـواءِ تكـلَّمـي ... وعِمي صبـاحـاً دارَ عبلةَ واسلَمي

---

(٣) المتردم: من قولك: ردمت الشيء إذا أصلحته، والمعنى: لم يترك الأول للآخر شيئاً. الرَّواكد الجُثَّم: الأثافي الساكنة اللاطئة بالأرض. السُّفْع: السود تضرب إلى حمرة.

دارٌ لآنسةٍ غَضيضٍ طَرْفُها طَوْعِ العِناقِ لذيذةِ المُتَبَسَّمِ
فوقَفْتُ فيها ناقتي وكأنَّها فَدَنٌ لأقضيَ حاجةَ المُتَلَوِّمِ (٤)

إنَّ الحديث عن عَيْني عبلة الوسنانة، وأنسامها العَبِقة، وعناقها اللَّذيذ، ليس إلا أقنعة تُخْفي الحقيقة المُرَّة التي يهرب من مواجهتها الشاعر، فعبلة رحلت، وبقيت الأماني في تكوين أسرة، ويأتي تشبيه النَّاقة بالقصر تعبيراً موجزاً مركَّزاً عن الرَّغبة في الاستقرار في أُسرة.

ويمكن أن نلحظ أنَّ سلطان العقل الباطن في الصورة السابقة، أقوى بكثير من الشَّحْن العاطفي الظاهر في أوصاف عبلة . . . والمشكلة التي بدأت من الرِّقِّ والعُبودية تتبلور في اختلاف الطَّبقة الاجتماعية بين العبيد والفقراء، والأسياد الأغنياء، دار عبلة «بالجواء»، وهذا إشارة إلى الخصب والغنى، لأن الجوّ «المنخفض من الأرض، وبطن الوادي»(٥)، وهذه المُفارَقة بين غِنى عبلة وفَقْر عنترة نلحظها في البيت التالي:

وتَحُلُّ عبلةُ بالجِواءِ وأهلُنا بالحَزْن فالصَّمَّان فالمُتَثَلِّمِ (٦)

---

(٤) الجواء: جمع جَوّ، وهو المطمئن من الأرض المتَّسع، وقيل: هو موضع بعينه. الفَدَنْ: القصر. المتلوم: المنتظر المتمكِّث.

(٥) اللسان، مادة (ج و ا).

(٦) الحَزْن: ما غلظ من الأرض، وهو هنا حَزْن تميم. والصمَّان: جبل تميم. والمتثلم: موضع. وصحح محمد بن بلهيد فقال: الحزون في جزيرة العرب ثلاثة: حزن بني يربوع، وحزن غاضرة من بني أسد، وحزن كلب من قضاعة. والذي عناه حزن بني يربوع، وهو متاخم لجبلي طيىء.
انظر: صحيح الأخبار، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١٣٧٠هـ، ج١ ص٢٤١.

من الضَّلال الأعمى تفسير هذا البيت وفق المفاهيم الجغرافية، لاستحالة أنْ يحلَّ أهل عنترة في أماكن جغرافية متباعدة على نحو ما في البيت. . . وتعميم الجغرافيا على الأدب يُؤدِّي إلى التبسيط الساذج؛ لأن اختيار الأماكن له ارتباط وثيق بالفكرة التي انتهى إليها في البيت السابق، وهي المفارقة بين الأسياد الأغنياء، والعبيد الفقراء، فأهل عبلة أثرياء مخصبون، وأهله فقراء مجدبون، أهل عبلة لهم نَعَم وشاء وفيهم ثراء، وأهله لا يَمْلِكون شيئاً، فهم يقطنون أماكن صخرية جرداء، ولفظ «الجواء» يوحي بالسعة والرَّحابة، وألفاظ «الحَزْن، والصَّمَّان، والمُتَثَلَّم» تفيد القَسْوة والجَدْب والسَّغَب والشَّظَف.

واستخدام التَّضاد الجغرافي هنا مشحونٌ بإحساس عميق بالفارق الطَّبقي بين العَرَب الصُّرَحاء والعبيد الهجناء، ومن هنا جاء تهديده لأهل عبلة وهياجه في الأبيات التالية:

شَطَّتْ مزارَ العاشقينَ فأصبَحَتْ ... عَسِراً عليَّ طلابُكِ ابنةَ مَخْرَمِ
عُلِّقْتُها عَرَضاً وأقتُلُ قَوْمَها ... زَعْمًا وربِّ البَيْتِ ليس بمَزْعَمِ
ولقدْ نَزَلْتِ فلا تظنِّي غيرَهُ ... منِّي بمنزلةِ المُحِبِّ المُكْرَمِ
كيفَ المزارُ وقد تَرَبَّعَ أهلُها ... بعُنَيْزَتينِ وأهلُنا بالغَيْلَمِ (٧)

يبدو التوتر والانفعال في هذه الأبيات متصاعداً مؤجَّجاً، فالحب أعمى، وعبلة أحبها عنترة حبًّا حقيقيًّا كريمًا، لا مطمع فيه، وهو حب لم يُخَطَّط له، بل جاء عَرَضاً على رغمٍ منه، دونما ترصُّدٍ أو قَصْد، لم يبغ وراءه مَطْمعاً في ثروة أهلها أو

---

(٧) شطَّت مزار العاشقين: أي بعدت بموضع زيارتهم، أي صارت بحيث لا تُزار لبعد دارها. طلابك: مطالبتي لك. تَرَبَّعَ: نزل في الربيع. عنيزتان: موضع. والغيلم: موضع أيضاً، وهو أيضاً البئر الغزيرة.

جاههم، ومن حقِّه أنْ يُدافع عن هذا الحبِّ السامي البريء، وأن يُحارب من أجله ويُخاطر . . . والذي يقف حائلاً دون تحقيق هذا الحب «أهلها»، أو قل النظام الاجتماعي الجاهلي الذي يستحق «الموت والقتل».

ويأخذ لفظ «المزار» في الأبيات السابقة صفةً مقدسة، وكأنَّ الحبَّ مطلبٌ روحي يؤدِّيه في مِحْراب من الطُّهْر والعِفَّة والنَّقاءِ، لذلك أقسم «برب البيت» الذي يزوره المُتعَبِّدون.

وقد نلحظ السخط من ذلك النظام الاجتماعي المثقوب في الكنية «ابنة نَخْرم»، وقد نحس تهكُّمًا أليمًا من ثقوب المجتمع وعيوبه، والذي يساوي بين المرأة (الخَرْماء التي تثقب أذنيها لتُزَيّنها بالشَّنْف)، وبين أبناء القبيلة من الإماء (المَخْرومي الشِّفاه والآذان والأنوف)، رمزاً للعبودية والرق.

ويشير في البيت الأخير إلى صعوبة التَّقارب بين مستويين مختلفين متناقضين: أهلها في ربيع وخصب وغنى، وأهله في جَدْب وقَحْل ومَحْل، أهلها سادة شيوخ، وأهله أرقَّاء مستعبدون، أهلها (بعُنَيْزتين) في رَبْوة عالية، وأهله (بالغَيْلم) في ظلمات بئر سحيقة؛ لذلك رحلت بعَزْم وتصميم:

إنْ كُنْتِ أَزْمَعْتِ الفِراقَ فإنَّما ... زُمَّتْ ركابُكُمُ بلَيْلٍ مُظْلِمِ
ما راعَني إلا حَمولةُ أهلِها ... وسْط الدِّيارِ تَسَفُّ حبَّ الخُمْخُمِ
فيها اثنتانِ وأربعونَ حلوبةً ... سوداً كخَافيةِ الغُرابِ الأسْحَمِ[٨]

---

(٨) أَزْمَعْتِ: عزمت على الرحيل. زُمَّت ركابكم: شُدَّت وخطمت بالأزِمَّة. الحُمولة: الإبل يُحمل عليها المتاع. الخمخم: نبت معروف. الخوافي: أواخر الريش من الجناح. الأسحم: الأسود.

الذين يرحلون ليلاً لا يكونون إلا خائفين أو مهزومين، والإبل تسفُّ حَبَّ الخمخم، لأنَّ القوم مذعورون فَزعون يحثُّون الإبل على السُّرعة، فتلتقط الأوراق اليابسة سَفًّا.

ولأولِ مرةٍ في القصيدة نحسُّ أن عبلة متواطئة مع أهلها، وأنَّها أزْمعت الرحيل، واستجابت لتقاليد المجتمع، وركَنت إلى حُكْمه، وأقرَّتْ بقواعده . . . ومنذ هذه اللَّحظة سيرفع الحجب عن موقف «عبلة» بعد أنْ كشف عن إيمان قومها بالتَّمايز الطَّبقي . . . وقد نفهم من عدد «الحلائب السُّود» في قطيع الإبل، الثَّراء الذي ينعم به قوم عبلة الصُّرحاء، لأنَّ السَّواد في الإبل نادرٌ، وغالباً ما تكون النُّوق السود أكثر دِرَّةً ولَبَناً، وقد يكون ذلك إشارة إلى سواده الذي لا يعيب نوق قومها، ولا يمنع عنايتهم بها.

ولا شكَّ أنَّ تكرار الألفاظ: الليل، المظلم، السود، الغراب الأسحم، يفيد: الإحساس بالفارق اللَّوني، والتشاؤم من الرحيل.

وتأتي «فكرة السَّبْي» بعد ذلك كشفاً عن إيمان عبلة:

إذْ تَسْتَبيكَ بأَصْلَتِيٍّ ناعمٍ ... عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ لذيذِ المَطْعَمِ
وكأنَّما نَظَرَتْ بعَيْنَي شادِنٍ ... رَشَإٍ من الغِزْلانِ ليس بتَوْأَمِ
وكأَنَّ فأْرَةَ تاجِرٍ بقسيمةٍ ... سبقَتْ عوارضَها إليكَ من الفَمِ
أَو روضَةً أُنُفاً تضمَّنَ نَبْتَها ... غَيْثٌ قليلُ الدِّمْنِ ليس بمَعْلَمِ
جادَتْ عليها كلُّ (بِكْرٍ حُرَّةٍ) ... فتَرَكْنَ كلَّ حديقةٍ كالدِّرْهَمِ
سحَّا وتَسْكاباً فكلَّ عشيَّةٍ ... يجري عليها الماءُ لم يتصرَّمِ
فترى الذُّبابَ بها يُغَنِّي وَحْدَهُ ... هَزِجاً كفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ

غَرِداً يسُنُّ ذراعه بذراعِهِ فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأجْذَمِ[٩]

الحقيقة الشعرية لا تتَّضح إلا من إدراك الوحدة التي تربط الصُّور الشعرية، ومن إدراك العلاقات بين الصُّور المتنوعة في القصيدة، والاستكشاف المستمر لدلالات الألفاظ، فقوم عبلة خَلَّفوا الشاعر مرتحلين رحيلاً حقيقيًّا أو رحيلاً معنويًّا، فوضعوا الحواجز الطبقية دون الحُبِّ الطَّاهر، يساعدهم في ذلك أنَّ المحبوبة آمنت بقيم المجتمع وتقاليده، فأزمعت الرحيل وصَمَّمت عليه.

هذه الفكرة تسيطر على عقل الشاعر، وهو يصف ثَغْرها وأنسامها، وقوله: «تستبيك»، صورة مركَّزة عظيمة الإيحاء لمفهوم السَّبْي والرِّق الذي آمنت به المحبوبة، الشعراء كلهم وصفوا محبوباتهم بالتَّمَنُّع والرَّغبة في السيطرة والتمكُّن وسَلْب عقل المُحِب؛ لكن هذا المعنى عند عنترة وفي سياق القصيدة له مدلول أقرب إلى روح الشاعر ومعاناته . . . لأنها تنظر إليه من منظار طبقي؛ منظار الرق والعبودية . . . ولأنها نظرت إليه بعيني «الحُرَّة العربية»، ومن منظار قوة التقاليد، لذلك قال: «ليس بتوأم»، إشارة إلى أنها قوية لا تزاحمها إماء القبيلة.

وليس تشبيه أنسام عبلة بالروضة التي جادها المطر معروضات خاوية منفصلة عن سياق القصيدة، إن مشاعر عنترة في هذه القطعة أكثر تركيزاً وتخصيصاً وانكشافاً، ولا يَتَبَدَّى عقل الشاعر سافراً إلا في مثل هذا الوصف الذي سماه

---

(٩) الأصلتي: الثغرالبراق. الشادن: الغزال الذي قد قوي، والرشأ من نعته. القسيمة: الجونة التي فيها الطيب. العوارض: ما بعد اللِّثات من الأسنان، وقيل: الأنياب. الأُنُف: التي لم تُرع. الدِّمن: البعر. المُعْلَم: المشهور. العين: مطر دائم أيام الربيع لا يقلع أو ما نشأ من قبل القِبْلة من السحاب. الثَّرَّة: الغزيرة. لم يتصرَّم: لم ينقطع. الهزج: المتتابع الصوت. الزناد: الآلة التي يُقْتَدَح بها. الأجذم: المقطوع الكف.

البلاغيون «استطراداً»، ويمكن بسهولة الكشف عن الحقيقة المُقَنَّعَة بوصف الروضة إذا استقبلنا شخصية الشاعر الجاهلي مباشرة دون الالتفاف حولها.

لا تستطيع وأنتَ تقرأ وصف الروضة أنْ تُلغي من ذهنك صورة «عبلة» المرأة الحرَّة الصَّريحة النَّسب، التي تبحث عن السِّيادة والشَّرف، وقد أرادها الشاعر «أُنُفاً» لم يطأها رجل، ولم تخطر على قلب بشر، غمرها المطر الجَوْد فأكسبها طهراً ونقاء وصفاء . . . وفي نعت السحابة بـ «بِكْر» و «حُرَّة» رغبة مكينة في أنْ تكون عذراء طاهرة، لكن المشكلة تكمُنُ في «الدِّرهم» والثروة والغنى، الذي تسعى له المرأة، ومن أين للعبيد في المجتمع الجاهلي المال والذَّهَب؟ المال القليل لا يرضيها، لأنَّها تريده «سحًّا وتَسْكاباً» لا حدود له، ولا تجده إلا عند العربي الصَّريح، الشريف النسب، الواسع الثروة، لذلك لم يتملَّكْها إلا الغني الذي تَفَرَّدَ بها فرحاً طرباً نشواناً بوحدته وانفراده، على الرغم من نقائصه الخلقية وعدم مروءته وخُبْثِ سجاياه، وإلحاحه الكريه، فهو بمثابة «الذُّباب» في البحث عن المُتع، وعدم العِفَّة، وهو «المُكِبُّ على الزِّناد الأجذم» يشعل النار في الحطب، أو هو الذي يسعى لإشعال الحرب، أو على أقل تقدير في قلب الشاعر الملتهب، وجعله «أَجْذَمَ» رمزاً لعجزه وخُرْقه.

إنَّ الشحنَ العاطفي في ألفاظ الروضة جاء مركَّزاً مجازيًّا، وجاءت صورة عبلة في عتمة «اللاوعي» حاضرةً أشبه ما يكون بالحُضُور الصوفي، والأبيات التي تلي وصف الروضة تُلَخِّص المَغْزى الشعري تلخيصاً لا لبس فيه ولا غموض:

تُمْسي وتُصْبِحُ فوقَ ظهرِ حَشِيَّةٍ ... وأبيتُ فوقَ سَراةِ أَدْهَمَ مُلْجَمِ
وحشيَّتي سَرْجٌ على عَبْلِ الشَّوَى ... نَهْدٍ مراكلُهُ نبيلِ المَحْزَمِ (١٠)

(١٠) السَّراة: الظهر. الشَّوى: القوائم. النَّهد: الضخم الغليظ. المَراكل: حيث يركُلُ الفارس =

الحقيقة تتبدَّى في هذين البيتين عاريةً جليَّة، تحسُّ معها السيطرة على النفس، والاعتراف بالواقع الأليم:

(١) الفارق الطبقي ظاهر جليّ؛ امرأة منعمة مُتْرفة، ورجل فقير، شَظِف، مُسْغَب، سيىء الحال، هي تبيت على فراش وثير، حولها خَدَم وحَشَم، وهو يبحث عن لقمة العيش بالكفاح.

(٢) امرأة خالية من الوجد والعشق، تنام قريرة العين، ورجل متوتِّر متحفِّز أَرِق لا يقرُّ له قرار.

(٣) امرأة تبحث عن الغنى والتَّرف، وتنبذ القسوة والشظف، ورجل هُمه مقارعة الأبطال، والاستعداد للغارة.

لذلك كان الحب ميِّتاً في قلب عبلة؛ لأن الفارق القبلي والنفسي واضح جلي، امرأة تعودت التَّرف، لا تعبأ بخدمة المنزل «تبيتُ وتصبح على فراش وثير»، لا تكترث بهذا الحب، فلا يؤرقها ولا يقلقها، ولا تحسُّ حُمَيَّا الوَجْد والعشق، وقلبها خلِّي من الحب الملتهب؛ وهو حب جارف صاخب من عنترة، مشحون بالقلق والتوتُّر، وكأنَّه على سَرْج حصان متحفِّز متوثِّب للهجوم، لا يَلَذُّ له نوم، ولا يغمض له جفن.

وتتبدى صورة عبلة غائمة وراء أستار من ألفاظ الفرس المُرَكَّزة «عَبْل» «نَهْد» «نبيل»، فهي عبلة ريَّانة مُتْرفة، ونَهْد متعالية متكبِّرة، ونبيلة سَرِيَّة، فصورة عبلة الأنثى الريَّانة المُترفة الشريفة المَحْتِد تلحُّ في ذهن عنترة إلحاحاً مستمرًّا، ودائمًا صورتها حاضرةٌ في أوصاف الموجودات التي يُركِّب منها صُوره، ودائمًا يُسْقط صورتها على

= بعقبيه. المَحْزَم: موضع الحزام.

أوصافه، وكأنها القطب الذي تدور حوله أفكاره ومشاعره.

وفي صورة الناقة التي يطلب أن تُبَلِّغه دارَها يختار ألفاظاً مشحونة ذات دلالة رمزية، تطل من خلالها عبلة في ظلمات النفس العاشقة:

هل تُبْلِغَنِّي دارَها شَدَنِيَّة ... لُعِنَتْ بمَحْروم الشَّرابِ مُصَرَّمِ
خطَّارةٌ غِبَّ السُّرى زَيَّافةٌ ... تقِصُ الإكامَ بكلِّ خُفٍّ مِيْثَمِ
وكأنَّما تِقَصُ الإكامِ عشيةً ... بقريب بين المَنْسِمَيْنِ مُصَلَّمِ
يأوي إلى حِزَقِ النَّعامِ كما أَوَتْ ... حِزَقٌ يمانيةٌ لأعجَمَ طِمْطِمِ
يَتْبَعْنَ قُلَّةَ رأسِهِ وكأنَّهُ ... زَوْجٌ على حَرَجٍ لهنَّ مُخَيَّمِ
صَعْلٍ يعودُ بذي العُشَيْرَةِ بَيْضَهُ ... كالعَبْدِ ذي الفَرْوِ الطَّويلِ الأصْلَمِ
شَرِبَتْ بماء الدُّحْرُضَيْنِ فأصبحَتْ ... زَوراءَ تَنْفِرُ عن حياض الدَّيْلَمِ (١١).

إنَّ المُقابلة بين الشاعر وعبلة تتَّضح في هذه الأبيات وضوحاً مقنِّعاً بما يسمى «حديث الرحلة والاستطراد لوصف الظليم والنعامة».

---

(١١) الشَّدنية: الناقة الفتية. التَّصريم: القطع. خطر البعير بذنبه: شال به. الزيف: التبختر. الوَطْس والوَثْم: الكسر. المُصَلَّم: الذي استؤصلت أذنه. الحِزَق: الجماعات. الطِمطِم: الذي لا يفصح. قُلَّة الرأس: أعلاه. الحَرَج: عيدان الرَّحل، وهو سرير الموتى. الصَّعْل: الطويل العنق الصغير الرأس. ذو العشيرة: موضع. الزور: الميل. الدَّيلم: ماء معروف، وفي اللسان مادة (د ل م): الديلم: ماء لبني عبس، وقيل: حياض بالغور، وقيل: أراد بالديلم بني ضَبَّة؛ لأنهم من نسل الديلم بن ناسك بن ضبَّة، والديلم: جيل من الناس معروف، ويكنى بهم عن الأعداء. والديلم ـ في رأي ابن سيده ـ: السودان، وهذا يرجِّح قراءتي للنص، وفهمي له، فعبلة التي تتبدَّى بصورة ناقة كريمة تنفر من السودان، وتَزْوَرّ عن العاشق الأسود.

فعبلة تشعر بالكبرياء والعجرفيَّة، فهي لذلك «خطَّارة وزيَّافة»، تبحث عن الغنى والجاه، لا تلتفت وراءها، تندفع اندفاعاً أعمى نحو المَجْد والذِّكْر، لا تبالي الآلام، وتستعذب الجُرْح في سبيل هواها وغرائزها وتقاليد مجتمعها . . . وقد نحسُّ أنانيةً ونرجسيةً في رغبة عنترة أن تكون عقيمًا مقطَّعة الأثْداء، لا أنوثة فيها تُغْري الرجال . . . أو هو يلعن الأنوثة فيها التي لا تَجِد الرجولةَ إلا عند صريحِ النَّسب.

وتتبدَّى صورة عنترة الحبشيِّ الرَّجل في صورة الظليم الأسود المُصَلَّم (والتصليم من رموز العبودية في المجتمع الجاهلي)، الذي يحتاجه قومه لكنَّهم لا يستمعون لنداء روحه، ولا يَقْدِرون على فهم ما يدعو إليه من مبادىء؛ لأنه في منظورهم غريبٌ أعجمي.

ويظلُّ عنترة في صورة ظليم، يبحث عن أسرة، يعود أولاده في ظِلِّ «عشيرة»، ونحس الرغبة الكامنة في الاستقرار في أحضان عش دافىء تختفي وراء هذه الصورة الغريبة للظليم.

يريد عنترة أَنْ يأوي إلى القبيلة فيكون في كنفها ابناً شرعيًّا معترفاً به، لكنها تنظر إليه باستغراب ونفور وإنكار، ينادي بمبادىء المساواة، لكن لا حياة لمن تنادي، فهو يتكلم بلغة لا يفهمها المجتمع الجاهلي «كأعجم طمطم»، يخطُبُ في عربان اليمن، ينظرون إليه باستغراب وإنكار وشذوذ، وينكرون لونه وهيئته وزيَّه، وينكرون عليه أن يعيش حياة أسرية هانئة، وأن يحس عواطف الحب، ودفء الأبوة، بينما يعيش الحيوان هذه الحياة، ويمارسها، فيَحْضِن بيضه في دفء وحنان.

الحيوان ـ في نظر عنترة ـ أكثر حكمةً من الإنسان؛ لأنه لا ينظر إلى الزي والهيئة، ولا يضع عوائق مصطنعة تمنع الحب وتلغي الحق الطبيعي في تكوين أسرة.

ويتابع الحديث عن الناقة بقوله:

وكـأنَّـما يَنْـأى بجـانب دَفِّهـا الـ ... وَحْشِيِّ بعـدَ مَخيلةٍ وتَـزَغُّـمِ
هِرٌّ جنـيبٌ كُلَّما عَطَفَـتْ لَهُ ... غَضْـبى اتَّقـاهـا باليدينِ وبـالفَمِ
أبـقـى لها طولُ السِّفـارِ مُقَـرْمَـداً ... سَنَـداً ومـثـلَ دعـائـمِ المُتَخَيِّمِ
بركَـتْ على ماء الـرِّداعِ كأنَّـما ... بركَـتْ على قَصَـبٍ أجَشَّ مُهَضَّـمِ
وكـأنَّ رُبَّـا أو كُحَـيْلاً مُعْـقَـداً ... حَشَّ الـقـيانُ به جوانـبَ قُمْـقُـمِ
يَنْـبـاعُ من ذِفْـرى غَضُـوبٍ جُرَّةٍ ... زَيَّافـةٍ مثْـلَ الـفـنيقِ المُكـدَّمِ (١٢)

ليس في هذه الأبيات استطرادٌ إلى وصف الناقة؛ لأن جزئيات صورة الناقة هنا ليست إلا وسيلة لاستكشاف الرؤيا التي تحتضن الصورة الكلية للقصيدة، وقد يتبدَّل الإيقاع النفسي في القصيدة بين العَتب والشَّكوى، والألم والحسرة، والنِّقْمة والغَضَب، وتبقى العلاقة الإنسانية التي بدأت بتجربة الحب المحروم هي الكون الشعري الذي يستقطب التفصيلات في حديث الرحلة، ووصف الروضة، والحصان، والناقة، والظليم.

وقد يرى القارىء المتعجِّل في هذه الأبيات هُروباً من صميم الموضوع، وخروجاً ساذجاً إلى صور جزئية غير مثيرة، فالناقة سواء أكانت زيافة صلبة، أم بطيئة وجناء، لا تضيف عمقاً إلى إحساسنا بتجربة الحب غير المتكافىء.

إن التأمُّل الطويل في صورة الناقة الغَضْبى والهرِّ الكريه، والبيت المُقَرْمَد، والقَصَب الأجشّ، والرُّب المُعْقَد، والقيان، والقُمْقُم، والفنيق المُكَدَّم، يُلْغي هذا

---

(١٢) الدَّف: الجَنْب. الوحشي: الأيمن. المخيلة والتزغُّم: النشاط. المقرمد: المبني بالقرمد. السَّند: المشرف. الدعائم: خشب الخيمة. والرداع: القصب، ويقال: هو ماء بعينه. الأجشّ: الأبحّ. المهضم: المجوف المخرق. الكُحيل: القطران. القيان: الإماء. والذِّفرى: أصل الأذن. والفنيق: الفحل من الإبل. المُكْدَم: الذي أصابته الكدمات.

الـوَهْم، فالألفـاظ والصُّور المتزاحمة في هذه القطعة لها مدلولات فكرية وعاطفية تنسجم والرؤيا العامة في القصيدة، وتحوي طاقة إيحائية كامنة للتعبير عن المشاعر الكامنة في أعماق النفس.

وعنترة هنا لا يُعبِّر عن معاناته تعبيراً تَقْريريًّا عقليًّا، ولكنَّه يُمَوِّه في صوره، ويضع أقنعةً من التشبيهات والصُّور والتَّراكيب، ويَصْهر موجودات الكَوْن في بوتقة واحـدة، ويُرَكِّب مادة العـالم الخارجي، ويعيد تنسيقها لتحمل الثقل الوجداني والأحاسيس المركزة التي نحتاج إلى استشرافها والبحث عنها.

ولعل صورة الهرِّ الكريه الوجه الذي يُنْشِب أظافره في دَفِّ الناقة هي من أشدِّ الصور إيجازاً وإيحاءً، فالناقة التي أسرعت نافرة من الفَقْر والجَدْب، يَعْلق بها هرٌّ شديد المقاومة، عنيف الإصرار، يريد قلبها، لكنها تدفعه دونما رحمة . . . وتسرع إلى مورد الماء الصافي، وتنبذ الماء العكر، لا تبالي بالمشاق والتَّهلكة، فتستقر عند خليل هشٍّ المروءة لتطفىء ظمأ جسدها المُتْعَب، وكأنها الفنيق الذي يتهالك على اللَّذة تهالكاً، فلا يحس الكَدْم واللَّطْم في وجهه.

هذا التهالك على اللذة، وهذه النار التي تَسْتَعر تحت القُمْقُم، هي النار التي تَتَّقد تحت رماد المعتقدات الاجتماعية الجاهلية التي جعلت من لون أبنائها عاراً . . . ولعل صورة القيان التي حشت الوقود إشارة خفية إلى ما جلبه التسَرِّي بالإماء في المجتمـع الجاهلي من مَذَلَّة وهوان ولون مكروه . . . وكأنما اكتسب القمقم لونه الأسود بفعل الأمَة التي أشعلت النار بيديها.

وتبقى عبلة حاضرةً في الذِّهن، توَجِّه الصُّور المنوَّعة في القصيدة، وتتداخل في تكوينها، وتتشكَّل في التجارب الشعورية ومفردات الكَوْن، لا تَجِفُّ ولا تتحَجَّر، بل تنبض نَبْضاً حارًّا في كل وَمْضة شعرية، لذلك قال لها بعد وصف الناقة:

إنْ تُغْـدفي دوني الـقِـنـاعَ فإنَّـني طَبٌّ بأَخْـذِ الـفـارس المُسْتَلْئِمِ[١٣]

المرأة الجاهلية تُرسل قناعها عن الغرباء والأجانب، والقناع الذي يحجزها عنه هو العصبية القبلية، وعصبية اللَّون، وهو في الوقت نفسه يُخْفي عاطفة باردة، وتمنُّعاً مقصوداً، أو هو الحاجز النفسي بين العرب الصُّرحاء والعبيد الأرقَّاء.

والبيت يشير إلى التَّسامي في عاطفة الحب وعدم الانحراف وراء الهَوى والغريزة، فهو قادر على أخذها عُنْوة كما يأخذ الفارس الذي يضع قناعاً حديديًّا، لكن إباءَهُ وعفَّتَه ونبله يمنعه من ذلك؛ لأنه يرتفع عن الدنايا والنقائص، ويتمسك بالكرامة والشهامة والحب الطاهر العفيف.

وقد نجد إشارة خفيةً إلى رفضه مبدأ الرِّق والسَّبْي الذي جعل منه في طبقة أدنى؛ طبقة العبيد.

وقد أَدَّى الحب اليائس المحروم إلى التسامي في العاطفة، ومن هنا جاء حبُّه طاهراً نقيًّا، ومن هنا نبعت فروسيته، إذْ إنَّ الفروسية تُطهِّر أدران القلب، وهي السبيل الوحيد للخلاص من الهمِّ والغمِّ والعِشْقِ المُعَذب، وهي تطهِّر النفس وتُذْهب خبثها، «وتُبْرىء سقمها»، وتصدُر صدوراً مباشراً عن الحب وتصير إليه، وقد «بعثت الفروسية الجاهلية في نفوس أصحابها ضَرْباً من التسامي والإحساس بالمروءة الكاملة، فإذا هم يَتَغَنَّوْن دائمًا بمجموعة من الفضائل والخصال الحميدة . . . كالوفاء، والكرم الفياض، والأَنفة، والصبر على الشدائد، وتحمُّل المشاق، والحِفاظ على العَهد، وحماية الجار»[١٤].

---

(١٣) الطب: العالم بالشيء. المستلئم: اللابس اللأمة؛ وهي الدرع أو السلاح كله.

(١٤) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م، ص٣٧١.

ولا شكَّ أن عنـترة كان يحسُّ الظلمَ الاجتماعي، واليأس من الحب، وأن «المقياس الخلقي» لم يكن مُعْتَـدًّا به في مجتمع يؤمن بتَمَيُّز دمائه عن دماء البشر، فتَسامى في خُلُقه وفي حُبِّه، وتغَلَّبَ على الجُرح والألم، ومضى يثبت رجولته ونبله وسموَّه، وكان خطابه دائمًا موجَّهاً إلى المرأة التي أنكرته ورفضتْ حبَّه:

أَثْـني عليَّ بما عَلِمْـتِ فإنَّـني ... سَمْـحٌ مُخالَـقَـتي إذا لم أُظْـلَـمِ
فإذا ظُلِمْـتُ فإنَّ ظُلْمـي باسِـلٌ ... مرٌّ مذاقَـتُـه كطَعْـمِ الـعَـلْقَـمِ
ولقـد شَربتُ من المُـدامةِ بعـدمـا ... ركَـدَ الهَـواجـر بالمَشـوفِ المُعْلَمِ
بزُجـاجـةٍ صفـراءَ ذاتِ أسِرَّةٍ ... قُرِنَـتْ بأزهَـرَ في الشِّـمالِ مُفَـدَّمِ
فإذا شربـتُ فإنَّـني مُسْـتَـهْـلِكٌ ... مالي، وعِـرْضي وافـرٌ لم يُكْـلَـمِ
وإذا صَحـوتُ فما أُقَصِّرُ عن نَدى ... وكَـما علمـتِ شمائـلي وتكَـرُّمي[١٥]

إنَّ عناصر الوجود تمر في هذه القصيدة مروراً سريعاً يتراءى خلالها وجه عبلة حاضراً، يلاحق العاشق أينما توَجَّه، وكأنَّما هي تسكن الأشياء جميعاً، أو أنَّ كل عناصر الوجود تَنِمُّ عنها، وتُشير إليها، وتكشِفُ عنها.

هو لا يُريد منها غير الاعتراف بوُجوده، والثَّناء على فروسيَّته وسماحته، وهو عليه أنْ يبقى يحبُّها حبًّا صامتاً محروماً، ونحس هروبه من الواقع الأليم برغبته في شُرب الخَمْر جَهاراً في «سكون الظهيرة» لا شرب مستمتعٍ فَرِح، وإنَّما شرب يائس يبحث عن النِّسيان، يتجـرَّع الـظُّلم صابراً معتمداً على قوَّته المعنوية، وفروسيته الخلقية النبيلة، والحديث عن «الظُّلْم المُر» و «العِرْض المَكْلوم» إشارة مباشرة إلى

---

(١٥) البـاسـل: الشديد. العَلْقم: الحنظل الأصفر. ركد الهواجر: سكون الظهيرة. المشوف المُعْلَم: الدينار الذي عليه علامة. الأسَّرة: الطرائق والخطوط. الأزهر: الإبريق البَّراق. المُفَدَّم: الذي شُدَّ بالفدام وهي خرقة.

رفض الـواقع والثورة عليه، ومحاولة لطرح واقع جديد أساسه الفروسية الحربية، والفروسية الخلقية النبيلة، ومن هذا المنظور انطلق يصف قوته الجسدية، وقوته النفسية:

وحَـليلِ غانـيةٍ تركْـتُ مُجَدَّلاً ... تَمْكـو فريصـتُـهُ كشِـدْقِ الأعْـلَمِ
عَجِـلَتْ يَدايَ له بمارِنِ طَعْـنَـةٍ ... ورشَـاشِ نافِـذَةٍ كلَوْنِ العَـنْـدَمِ
هلا سألْـتِ الخـيلَ ياآبـنَـةَ مالِـكٍ ... إنْ كُنْـتِ جاهِـلَةً بما لَمْ تَعْـلَمـي
يُخْبِرْكِ مَن شَهِـدَ الـوقـائـعَ أنَّـني ... أغْـشى الـوغَى وأعفُّ عنـدَ المَغْنَمِ
ومُـدَجَّـجٍ كَرِهَ الـكُـماةُ نِزالَـهُ ... لا مُمْعِـنٍ هَرَبـاً ولا مُسْـتَـسْـلِمِ
جادَتْ يدايَ له بعـاجـلِ طَعْـنَـةٍ ... بمـثَـقَّـفٍ صَدْقِ الـقَـنـاةِ مُقـوَّمِ
كَمَّشْتُ بالـرُّمْـحِ الـطَّويلِ ثيابَـهُ ... ليس الكـريمُ على القَنـا بمُحَـرَّمِ
وتـركْـتُـهُ جَزَرَ الـسِّـبـاعِ يَنُشْنَـه ... ما بين قُلَّةِ رأسـهِ والمِـعْـصَـمِ (١٦)

إن الـرَّغْبـة في الموت، والاستهانة بالحياة، والفَخْر بالقَتْل، هي ردود فعل مباشرة للمُعاناة النفسية من الواقع الأليم.

إننا أمام رجل يتحدَّى، ويخاطر، ويغامر . . . يبحث عن الموت، يريدُ أن يُنْفِذَ رمحه في صدر مَن جَعَلَهُ عبداً مُهاناً، يريد اعترافاً من المجتمع بوجوده.

و «رَشاش النَّافذة» يكاد يصبغ الكون بمأساته . . . يسأل عبلة، ويُكْثر من

---

(١٦) حليل غانية: زوج شابـة. المُجَـدَّل: المصروع بالأرض. تَمْكـو: تصفر بالدم وتصوت. الفريصة: بضعة في مرجع الكتف. الأعلم: البعير المشقوق مشفره. المارن: الرمح اللين. العَنْـدَم: البقم. المـدجَّـج: التام السلاح. المُثَقَّف: الرمح المقوَّم بالثِّقاف. والصَدْق: الصلب المستقيم.

خطابها، فلا أقلَّ مِن أنْ تعترف به، وأنْ تحس وجوده، أنْ تُشْعره أنه إنسان من حقِّه أنْ يُحب، وأن يعشق، وأن يُعذِّبه الوَجْد والحب.

وقد نحس رغبةً مكبوتةً في قتل «حليل الغانية»، وكأنه يشتفي من زوج عبلة، أو من كُل زوج عربي . . . وهـذا الانعكاس النفسي تجاه «الأزواج» يكاد يكون شذوذاً نفسيًّا، أو «عقـدة نفسية»، لكنَّـه سرعـان ما يَتَسـامى على الجُرح والألم، وسرعان ما تتكشَّف روحه النقية، ونفسه الصافية، وحسه المرهف عن إنسان شجاع صلب، يتقبَّل الواقع بتحدٍّ وعِناد، يعِفُّ عند المَغْنم، ويُكْسب قومه فخراً ومجداً.

ولا بدَّ من التأمُّل في «شخصية عدو عنترة» في الأبيات السابقة، فهو «حليل غانية» و «مُدَجَّجٌ» بالسلاح، وذو هيبة وإمْرَةٍ «كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ»، ومحاربٌ عنيد «لا مُمْعِنٍ هربـاً ولا مُستسلِم»، وأَبٌّي كريم، نبيل المَحتـد «ليس الكـريمُ على القَنـا بمُحرَّم»، وهو «كَبْش» القوم وزعيمهم ورئيسهم، أو هو شيخ القبيلة، أو «العربي المِثال» الذي يتمتع بمزايا القيادة والزَّعامة، وهو «حامي الحقيقة» كما يقول في بيت آخر:

ومـشـكٍّ سابـغـةٍ هَتَكْتُ فُروجَهـا ... بالـسَّيْف عن حامي الحَقيقـةِ مُعْلِمِ
رَبِـذٍ يداه بالـقِـداحِ إذا شَتـا ... هتَّـاك غايات الـتِّـجـار مُلَوَّمِ
بطلٍ كأنَّ ثيابَـه في سَرْحَـةٍ ... يُحْذَى نِعـالَ الـسِّبْـتِ ليس بتَـوْأَمِ

و «الحقيقـة» هنـا هي القِيَم الجاهلية، والمعتقدات التي يؤمن بها ويُطَبِّقها ويحميها، وهو «مُعْلم» قد شهر نفسه بعلامة يُعْرف بها إعلاماً برياسته وإمرته . . . يقامر دائمًا «بالقداح إذا شتا» على الإبل ويوزِّعها على الجَوعى والمُسْغَبين من أبناء القبيلة وقت القَحْط والجـوع و «المياسرة» من التقـاليد الجـاهلية التي لها صفـة

القداسة[17]، مسرف، كريم، متهالك في شرب الخمر «هَتَّاك غايات التِّجار ملَوَّمِ»، وشرب الخمور في المجتمع الجاهلي له علاقة بالنشوة الروحية، والنشوة الدينية، ويُحْذَى نِعال السِّبت؛ أي: هو شريف ينتعل بما ينتعل به الملوك؛ لأنه شيخ ثري مُتْرف، ميمون الطَّالع، ليس في تكوينه عنصر شيطاني «ليس بتَوْأَمِ» تَشْتَملُه شجرة «السَّرْحَة» المُقَدَّسة عند العرب.

فنحن أمام زعيم قبلي، ورئيس روحي، وغالباً ما يكون شيخ القبيلة المُطاع زعيمًا دينيًّا، يَصْدُر في أفعاله عن القِيَم والمعتقدات التي تؤمن بها القبيلة، وهو يمثل الزعامة الدينية والدنيوية.

وعندما يصوِّر «عنترة» قتله يُعَبِّر تعبيراً رمزيًّا عن قَتْل المبادىء التي يتبنَّاها، أو قُلْ هو يقتل مبدأ الرِّق والعبودية، أو هو يقتل الواقع بكلماته ويرسم «صوراً سحرية كتلك التي يضعها الإنسان القديم لأعدائه، وعن طريق تحكمه بها يمكن للإنسان أنْ يتحَكَّم بالواقع»؛ كما يقول كريستوفر كادويل[18].

وقد عبَّر عن رغبته في قَتْل الأداة «التنفيذية» لقوانين القبيلة تعبيراً مكثَّفاً مركَّزاً بقوله:

وتركْتُهُ جَزَرَ السِّباعِ يَنُشْنَهُ ما بَيْنَ قُلَّةِ رأسِهِ والمِعْصَمِ

ورواية الزوزني:

---

(١٧) أنور أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، ٢ج، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٣، ج١ ص١٣٣.

(١٨) سي ـ دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م، ص٣٥.

فتركتُهُ جَزَرَ السِّباعِ يَنُشْنَهُ يَقْضِمْنَ حُسْنَ بنانِه والمِعْصَمِ

فالأصابع الناعمة الجميلة من إمارات السِّيادة والشَّرف، و«المِعْصَم» هنا أداة التنفيذ، والسِّباع تقضم «اليد» المُنَفِّذة لمبادىء المجتمع الجاهلي، أو هو يريد أنْ يقضي على مصدر القُوَّة المنفذة لقرار «العقل الجاهلي»، وعند ذلك يأتي التحرُّر والانعتاق:

ولقد حَفِظْتُ وصاةَ عمِّي بالضُّحَى إذْ تَقْلِصُ الشَّفَتانِ عن وَضَحِ الفمِ
في حومةِ المَوْتِ التي لا تَشْتَكي غمراتِها الأبطالُ غيرَ تَغَمْغُمِ
إذْ يتَّقون بيَ الأسنَّةَ لم أخِمْ عنها ولو أنِّي تضايقَ مُقْدَمي
لَّما رأيتُ القومَ أقبلَ جمعُهُم يتذامَرونَ كَرَرْتُ غير مُذَمَّم
يَدعونَ عنتَر والرماحُ كأنَّها أشطانُ بئْرٍ في لَبانِ الأدهَمِ
ما زلتُ أرميهم بثُغْرَةِ نَحْرِهِ ولَبانِه حتى تَسَرْبَلَ بالدَّمِ
فازْوَرَّ مِن وقعِ القَنا بلَبانِه وشَكا إليَّ بعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ
لو كان يَدْري ما المُحاوَرَةُ اشتَكى أو كانَ يدري ما جَوابُ تَكَلُّمي
ولقَدْ شفى نفسي وأبرأَ سقمَها قيلُ الفوارسِ ويكَ عنتَر أقْدِمِ (١٩)

يبذل عنترة جُهْداً كبيراً في رسم صور الانعتاق والتحرر من أسر الذُّل والعبودية، وكأنَّه يبحث عن التَّكامل النفسي، والاستقرار العاطفي، والانسجام

---

(١٩) إذْ تَقْلِصُ الشفتان: أي عند شدة الحرب، إذا فزع الإنسان تقلصت شفتاه. الوَضَح: البياض. حومة الموت: شدَّته. الغمرات: الشدائد. التغمغم: الصوت الخفي المختلط. لم أخم: لم أجبن. مُقْدَمي: موضع إقدامي. يتذامرون: يحث بعضهم بعضاً، من الذَّمر، وهو الصياح. غير مُذَمَّم: لم أقصر في كَرِّي فأُذَم وأُشْتَم. الأشطان: الحبال. اللَّبان: الصدر. الأدهم: صفة فرسه. ثُغْرة النَّحْر: نُقرة أسفل الحلق. السِّربال: القميص.

الـداخـلي، أو هو يبتغي «التعـويض» عن الحب اليائس، والمساواة الاجتماعية. والسبيل الوحيد لذلك «البطولة» و «القُوَّة»، أو إثبات الرُّجولة بالاستبسال في المعركة والمخاطرة بالنَّفْس، والتصميم على الفَوْز والنَّصْر.

إنَّه يبحث عن صيغة جديدة للحياة، يريد أنْ يتجاوز الماضي بظلامه وأَسْرِه، ويستشرف المستقبل بـ «الإرادة الذاتيَّة» و «القُدُرات الشخصية».

ولسنا نرى في تصميمه على خَوْض الحرب، وإقدامه على الموت دونما وَجَل، وتَلَقِّيه الطَّعَنات عن قومه بلا تَوَجُّع أو شَكْوى، إلا محاولة للانسجام في المجتمع وتحقيق التوازن العاطفي.

إنَّ البحث عن «التحرُّر» و «الانعتاق» والصِّراع ضد مبدإ «الرِّق» لا يكون إلا «بـالحَـرْب والقوة»، وهو في هذا الوصف المُسْهَب لاقتحامه الموت، وهجومه الشرس، وكَرِّه العنيف يُعَبِّر عن حلم في السيطرة على قوانين الطبيعة والمجتمع، وإعادة تشكيلها في رُؤى خياله أو خواطره الذهنية.

إنَّه لا ينقلُ معاناته من الأسْر والذُّل والعُبودية نقلاً، بل يكشفها ويُعَرِّيها برغبته في «الانتصار».

إنَّ الحصان الأعجم يبكي ويشتكي من هذا الواقع المؤلم، لكنه لا يقدر أنْ يبين عن شكواه، مثله في ذلك مثل عنترة والأرقَّاء حوله، الذين لا يصغي لشكواهم أحد.

ومن العسير التمييز بين موقف عنترة وموقف حصانه، فكلاهما يتلَقَّى بصدره الرِّماح، ويهجم هجوماً لا هوادة فيه، وكلاهما مُوجَع جريح، والدُّموع التي يَكْتُمها الشـاعـر يراها في عيني جواده، وكلاهما مرغم على الصِّراع، رغم الجُرْح والألم و «تضايق المُقْدَم»، وكلاهما يُكابر في أَلمه، ولا يبين عن مظلمته.

واللُّغة الوحيدة التي يفهمها المجتمع الجاهلي هي لغة «السَّيْف»، ومن هنا آمن «بالقوة»، وتلقَّى الأسنَّة بصدره، لأنها السبيل الوحيد إلى الحياة «الكريمة» و «التحرر» و «الانعتاق»، وعن طريقها يستطيع أنْ يفعل ويُغَيِّرَ، ويُفَتِّتَ أشياء الوجود، وأنْ يخلق حياة عدل ومساواة، وأنْ يحسَّ الاستقرار النفسي، والانسجام العاطفي، والتوافق الذهني. لذلك كانت دعوات الأبطال له شفاء من «الحُبِّ المحروم» و «الرِّقِّ المُهين» و «القَهْر» و «الكَبْت»:

ولقدْ شفى نفسي وأَبْرَأَ سُقْمَها قيلُ الفَوارِسِ ويْكَ عَنْتَرَ أَقْدِمِ

هذا البيت بمثابة «العبوة الناسفة» التي تفجِّر أعماق النفس المظلمة، أو هو الحضور المكثَّف «لطبقات الوعي»، فالنفس المريضة من «عقدة اللون»، و «الانهزام العاطفي» و «العبودية المشينة»، تبرأ من أزمتها، ويهدأ توترها، وتنجلي معاناتها بالكِفاحِ والإقدامِ واعتراف المجتمع.

○ ○ ○

في ضوء هذه المباشرة لشخصية عنترة من خلال معلقته، ومن خلال هذا التركيز على النص الشعري ذاته، يمكننا باطمئنان أنْ نقرِّر الحقائق التالية:

(١) إنَّ هذه القصيدة دعوة للمساواة الاجتماعية، تحمل في طياتها تحريضاً على الثَّورة في المجتمع الجاهلي، وهي الثورة التي تبَنَّاها الدينُ الإسلامي الحنيف، وجعلها مرتكزاً مهمًّا من مرتكزات دعوته، ومن ثمَّ يمكن أنْ نَعُدَّ هذه القصيدة إرهاصاً لانبثاق الدين الجديد. وهذا يعلل سبب إعجاب الرسول ﷺ بشعر عنترة.

يروون أن الرسول ﷺ أَنْشِدَ قول عنترة:

ولقد أبيتُ على الطَّوى وأظَلُّهُ حتَّى أنالَ به كريمَ المَأْكَلِ

فقال الرسول: «ما وُصِفَ لي أعرابيٌّ قطُّ، فأحببتُ أن أراه، إلا عنترة»[٢٠].

ولا شَكَّ أن الرسول ﷺ لم يُعْجَب بعيون عنترة وأشداقه فأحب أنْ يراه، وإنَّما أُعجب بمبادئه وشجاعته في الدفاع عن المُسْتَضْعَفينَ من أَبناءِ جنسِهِ، وما يُمَثِّلُهُ من قِيَم رفيعة، ومبادىء سامية؛ كالعدالة، والطُّهر، والنُّبل.

(٢) تكشف هذه القصيدة عن المعاناة النفسية التي كان يحسُّها الأرقاء المستعبدون في المجتمع الجاهلي، وما تعرضوا له من أصناف القهر والكبت «والعُقَدِ النفسية».

(٣) أشار المؤرخون إلى مولد عنترة من أَمَة حبشية، وأنَّ أباه لم يُلْحِقْه بنسبه، ولم يعترف به إلا بعد أن مَحا عن نفسِه عارَ مولده بما أَظهره من شجاعة في حرب «داحس والغبراء»، والنقد الداخلي للمعلقة يُرَجِّح صدق هذه الرواية وصحَّتها.

(٤) القراءة الداخلية للمعلقة، تُرَجِّح أن «عنترة» أحب ابنة عمه عبلة «حبًّا سلبيًّا» من طرف واحد، وأنَّ عبلة لم تَكْتَرِث بحبه، ولم ترغب فيه، وأنَّها لم تر فيه أكثر من «عبد» يَخْدم مع عبيد القبيلة. وهذا واضح من إحساسه باليأس والحرمان، والظمإ الشديد لرؤية المحبوبة التي رغبت في العربي الصريح، ودفعته بقسوة . . . وبناء على ذلك تدفع قراءة النص الشعري الرواياتِ التاريخيةَ التي تثبت خبر الزواج من عبلة، والتي أكَّدها أبو هلال العسكري[٢١]، والسيوطي[٢٢]،

---

(٢٠) الأصفهاني، الأغاني، ج٨، ص ٢٤٣ (سبق ذكره).

(٢١) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥ هـ / ١٠٠٣م)، ديوان المعاني، مطبعة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢هـ، ج١ ص١١٠.

(٢٢) السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين بن محمد (ت ٩١١هـ / ١٥٠٥م)، شرح شواهد المغني، مطبعة لجنة التراث العربي، القاهرة ١٣٢٢هـ، ص١٦٤ ، ١٦٥.

والميداني[٢٣].

(٥) هذه القصيدة تؤكِّد أنَّ «الحب العذري» جاهليُّ الأصول، وأن الحبَّ المحروم يُفْضي إلى الفروسية، وإلى سموّ المشاعر وإرهافها، وإلى التَّسامي في الخُلُق والحب، وإلى «الكمال الخلقي» و «النبل والطُّهر والعفة».

(٢٣) الميداني، أحمد بن محمد النيسابوري (ت ٥١٨هـ / ١١٢٤م)، مجمع الأمثال، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٥٩م، ج٢ ص٢٤٤.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثاني(*) :

مرثاة الخنساء الإنسانية

(الموت ـ الثأر ـ الخلود)

(*) بحث منشور في مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، الأردن، المجلد الرابع، العدد الأول، ١٩٨٦م.

اتَّخذ الشعر الجاهلي طابعاً مأساويًّا في أغلب أغراضه، وكان البكاء والنواح من أهم طوابعه؛ بكاء الطلل، والنواح من أجل المطر، والألم لرحيل المرأة، وبكاء الشباب، والهجاء الأليم، ونَدْب القتلى، ورثاء الموتى، وسيول جارفة من الوَجْد والحرقة والألم في الحماسة، وأحاديث النصر والغارة، تحس معها أنَّ طبيعة النفس العربية ـ أحياناً ـ أكثر مَيْلاً إلى الحُزْن والألم في حياة مهدَّدة بالحَرْب والفناء، وطبيعة مهدَّدة بالقَحْط والدَّمار، وذؤبان يتربصون في شعاب الصحراء.

وقد وقف الإنسان الجاهلي من الفناء الذي يهدِّد البشرية موقفاً متناقضاً، فكان الإغراق في الخَمْر والملذَّات، وكان الزُّهد في حياة تعتام الكِرام للموت وتترك سقاط الناس وأنذالهم، ومن هنا أكثروا من الحديث عن رَيْب الزمان وغَدْره وعُرامه، وشكوا من سلطانه، وربما سبَّوه، وتحوَّلت حياتهم قلقاً وتوتُّراً، بين الذات والوجود، والبقاء والعدم، والسعادة والشقاء، واللذة والألم.

وربما تخطَّوْا حواجز الموت المُهين، فكان رثاؤهم حماسةً وتهديداً، ونِداءً جديداً للحياة، وأملاً في حياة كريمة تُمثِّلها سجايا القتيل الذي كان مِشْعلاً للمُثُل والقِيَم، وتحولت الدموع الحارة التي تكاد تحرق الخدود إلى معانٍ جديدة من الطُّهر والنَّقاءِ والصَّفاءِ . . . إلى حدِّ الإيمان بحِكْمة الحياة.

وقد يدفع التفكير في الحزن والألم إلى التفكير في حقيقة الحياة، وإلى الموت المسَلَّط على رقاب البشر، وإلى معان فلسفية جاءت في صورة حكم وأمثال.

وفي الغالب كان رثاؤهم بكاءً على حياتهم القصيرة، وتصويراً لمأساة البشر في

مواجهة الموت الحَقّ، واعترافاً بالضعف الإنساني أمام قوة قاهرة لا مَفَرَّ من حُكْمها، وتأمُّلاً في الحياة القصيرة المليئة بالأوجاع والآلام.

ويكون الموت أكثر إيلاماً، وأشد وَجَعاً في نفس المرأة الرقيقة المهيضة الجناح، وقد بلغت الخنساء أقصى مراتب الشهرة برثائها الحزين، ونشيجها المؤلم، ولوعتها التي لا تنقضي، وجالت في أعْماق النفس تَجْتلي الضعف الإنساني أمام الموت الهائل، مستسلمةً حيناً، ورافضةً في أكثر الأحيان، تُمَجِّدُ القوة والنَّصر، وتبتغي الحياة، فلا تَلْقَى إلا دماراً وهلاكاً وموتاً زؤاماً، وقد ملأت الدُّنيا بكاءً ولوعةً وانتحاباً ودموعاً وعويلاً، وحَفَرَتْ أشعارها حفراً في قلب كل مَوْتور حزين، وعَبَّرت بأشعارها الرقيقة أصدق تعبير عن مرارة الثُّكْل وألم الموت، وصوَّرت التَجْربة الإنسانية المُؤْلمة أدَقَّ تصوير، فكان شعرها خالداً نحسُّه، ونتجاوب معه، وننفعل به.

كقولها (الديوان، ص٨٤):

يُذَكِّرُني طلوعُ الشَّمْس صَخْراً ... وأَذْكُرُه لكُل غُروبِ شَمْسِ
ولولا كَثْرةُ الباكين حَوْلي ... على إخوانهم لقَتَلْتُ نَفسي
ولكنْ لا أزالُ أرى عَجُولاً ... وباكيةً تَنُوح ليوم نَحْسِ
أراها والهاً تَبْكي أَخاها ... عشية رُزْئه أو غِبَّ أمسِ
وما يَبْكونَ مثلَ أخي ولكنْ ... أُعَزِّي النَّفْسَ عنه بالتَّأَسِّي
فلا والله لا أَنْساكَ حتَّى ... أُفارِقَ مُهْجَتي ويُشَقَّ رمسي
فقد ودَّعْتُ يوم فراق صَخْرٍ ... أبي حسَّان لَذَّاتي وأُنسي
فيا لَهْفي عليه ولَهْفَ أُمِّي ... أَيُصْبِحُ في الضَّريحِ وفيه يُمْسي

وقد بهر شعرُها كثيراً من الدَّارسين فأَوْلَوه من العناية ما يستحقُّه، وشغلوا

بتصـوير حزنها، وتَعْـداد الصور التي ملأت نفسها أَلَماً ومَوْجدة[1]، ولم يلتفتوا إلى القضية الأساسية التي شَكَّلت الصورة الشعرية في رثائها: وهي المعتقدات الجاهلية في «الموت، والثأْر، والخلود»، لأنها جاءت خافتةً ضعيفةً؛ لكنَّها هي التي أَجَّجت شعرها ناراً، وألهبته جمراً لا ينطفىء.

(١) انظر: د. عائشة عبد الرحمن، الخنساء، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف بمصر، ١٩٥٧م.

ـ د. محمد جابر الحيني، الخنساء شاعرة بني سليم، سلسلة أعلام العرب، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٧٧م.

ـ طه حسين، حياة الخنساء، مجلة السفور، نوفمبر، القاهرة، ١٩١٥م.

محمد أبو الأنوار، الخنساء عاشقة المجد، مجلة الهلال، القاهرة، ١٩٧٣م.

ـ د. نوري حمودي القيسي، الخنساء ظاهرة فنية في الشعر العربي، مجلة آداب المستنصرية، العدد الرابع، ١٩٧٤م.

(١) الموت

آمنت الخنساء بحقيقة المَوْت، وأَقَرَّت بسلطانه، واطمأنَّت لحُكْمه؛ لأنَّ كلَّ حي صائرٌ للبِلى، وكل نفس إلى وقت ومقدار، وستمضي قوافل البشرية إلى القبور يتبعون من سبقهم إليها:

- لا بدَّ من مِيْتَـةٍ في صَرْفِـهـا عِبَرٌ ... والـدَّهْـرُ في صرفِـهِ حَوْلٌ وأَطْـوارُ[٢]
- فشَـأْنُ المَنـايا إذْ أصـابَـكَ رَيْبُهـا ... لتغدو على الفتيان بَعْدَكَ أو تسري[٣]
- أبـكـي فتـى الحـيِّ نالتـه منيَّتُـه ... وكـلُّ نفسٍ إلى وَقْـتٍ ومِـقْـدارِ[٤]
- فكـلُّ حيٍّ صائـرٌ للبِـلَى ... وكـلُّ حبـلٍ مَرَّةً لانـدِثـارِ[٥]
- مَضَـى وسـنـمضي على إِثْـره ... كذاك لكُـلِّ فتـىً مَصْرَعُ[٦]

---

(٢) الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد (ت ٢٤هـ / ٦٤٤م)؛ الديوان، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦٣م، ص٤٧، وسأشير لهذا المصدر لاحقاً بـ الخنساء، الديوان.

(٣) الخنساء، الديوان، ص٥١.

(٤) الخنساء، الديوان، ص٥٨.

(٥) الخنساء، الديوان، ص٧٠.

(٦) الخنساء، الديوان، ص٩٢.

ـ ونَعْلَمُ أنَّ منايا الرجال بالغةٌ حيثُ يُحْلَى لها[7]

ـ أبو حسان كان ثِمالَ قومي فأصْبَحَ ثاوياً بين اللُّحودِ
رهين بِلًى وكلُّ فتى سَيَبْلى فأذْري الدمع بالسَّكْب المَجود[8]

وكان هذا الإيمان بحتميَّة المَوْت كافياً لأن يُهدىء روح الخنساء الثائرة؛ لكن المعتقدات الجاهلية تُثير في نفسها الأرَق والقَلَق والألَم، فمصير الميت مُعْضلة كبرى، لم يجد لها الجاهلي حلًّا: هل يفنى الجسد وينحلُّ إلى الأبد؟ وأين تذهب الروح؟

يعتقد الجاهليون أنَّ الروح متَّصلة بالجَسَد، ملازمةٌ له أثناء الحياة، فإذا وقع الموت انفصلت عن الجسد وفارقته، واختلفوا في مصير الروح؛ فمنهم مَن تَصَوَّرها ملازمةً صاحبها لا تفارقه وكأنَّها لا تريد أن تفارق الجسد الذي كانت مستقرةً فيه، فصارت المقابر موضع تجمع للأرواح، ومنهم مَنْ ذَهَب إلى هلاكها أو تَحَوُّلها أرواحاً تَسْبَح في العالم المجهول[9].

والاعتقاد بخُلود الرُّوح هو ما دارت حوله أكثر الأساطير الجاهلية، فالرُّوح لا تَفْنى وإنما يَفْنى الجَسَد؛ لذلك كانت الأرواح تَحِلُّ في الشَّجَر والحَجَر، وتَسْتَقِرُّ في الأماكن المهجورة والآبار القديمة؛ كانوا إذا غمَّ عليهم أمر الغائب جاءوا إلى بئر قديمةٍ بعيدة الغَوْر، ونادوا: يا فلان، أو أبا فلان ثلاث مرات، فإن كان ميتاً لم يسمعوا ـ في اعتقادهم ـ صوتاً، قال شاعرهم[10]:

---

(7) الخنساء، الديوان، ص١٢١.

(8) الخنساء، الديوان، ص٣٨.

(9) د. جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة، (١٠) أجزاء، ١٩٨٠م، ج٥، ص١٥٠.

(١٠) الآلوسي، محمود شكري، (ت ١٣٤٢هـ)، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق: =

دَعَـوْتُ أبـا المِغْـوار في الجَفْـر دَعْـوةً فما آضَ صَوْتي بالـذي كنـت داعـيا
أظـنُّ أبـا المِغْـوار في قَعْـر مُظْلِمٍ تُجرُّ عليه الـذَّاريات الـسَّـوافـيا

وقال آخر:

وكـم ناديتُـهُ في قَعْـرِ ساجٍ بعـادِيِّ الـبِئـارِ فما أَجَـابـا

وكان نَحْر النُّوق على قبور المَوْتى من الشعائر الدينية الجاهلية التي لها علاقة بروح الأموات، واعتقادهم أنَّ موت الإنسان لا يُمَثِّل فناء تامًّا، وإنما هو انتقال من حال إلى حال[11]، أو أن هذا النحر يُقْصَد به استرضاء أرواح الأموات التي تطوف أرجاء الكون، تُريد بالأحياء الأذى والمَرَض والنَّكبات.

ويزداد الأمـر تَعْقيداً إذا أُزْهِقت الـروح إزهـاقاً، أو إذا طُلَّ الدَّم بسيوف الأعداء؛ لأن الموت إذا كان بسبب جُرْح، فإن الرُّوح تخرج من الجُرْح، وتتحوَّل طائراً يُرَفْرِفُ فوق قبر القتيل، يصيح ويَضِجُّ، وتبقى الروح قلقةً هائمةً لا تستقرُّ حتى يُؤْخذ بثأرها، ويظَلُّ القتيل في قبره يَقِظاً متَتَبِّعاً لأخبار أهله، تخبره بها هامتُه؛ لذلك قال أمية بن أبي الصلت[12]:

هامـي تُخَبِّرني بما تَسْـتَـشْـعـروا فَتَـجَـنَّـبـوا الـشَّـنْعـاءَ والمَكْـروهـا

ومنهم من زعم أن عظام الميت أو دمَـه المسفـوح يتحـوَّل إلى طائـر يضجُّ

= محمد بهجت الأثري، ٣ج، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت (دون تاريخ)، ج٣، ص٣.

(١١) أنور أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، ٢ج، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٣م، ج١، ص١١٧ وما بعدها. وجواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج٦ ص١٣٠.

(١٢) المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، (ت ٣٤٦هـ / ٩٥٧م)، مروج الذهب، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٦٦م، ج٢ ص١٣٣.

ويصيحُ : اسقوني، اسقوني. فإن قُتِلَ قاتله كَفَّ عن ذلك[١٣].

وهـذا الـطائـر المشؤوم الـذي يَصْخَبُ ويَسْتَنْجِدُ هو الذي سَهَّدَ الخنساء وأَمَضَّها، قالت[١٤]:

بَكَـتْ عيني وعـاوَدَهـا قَذاهـا بعُـوَّارٍ فما تقضي كَراهـا
على رجـلٍ كريمِ الخِيْمِ أَضْحى بِبَـطْنِ حفـيرة صَخِـبٍ صَداهـا

لذلك كانت تدعو أخاها في قَعْر مُظْلِمَة فلا يُجيب؛ لأنَّ روحه حلقت في السماء[١٥]:

فخَنْسـاءُ تبكي في الـظَّلام حزينـةً وتَـدْعـو أخـاهـا لا يُجيب مُعَفَّرا

وقالت[١٦]:

أَبْـقى لنـا كل مَجْهـولٍ وفَـجَّعنـا بالحـالمـين فهُـمْ هامٌ وأَرْمـاسُ

وتطلب من هذا الطائر أن يسكن ويَهْدأ ويعود مَسْعوداً إلى القبر، بعد أن سُفِحَ دمُ القاتل[١٧]:

فلا يَبْـعَـد أبـو حسـانَ صَخْـرٌ وحَـلَّ برمْـسِـهِ طَيْرُ الـسُّـعـود

---

(١٣) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج٦ ص ١٣٩.

(١٤) الخنساء، الديوان، ص١٣٩.
الخيم: الطبيعة والسجية.

(١٥) الخنساء، الديوان، ص٦٢.

(١٦) الخنساء، الديوان، ص٦٩.

(١٧) الخنساء، الديوان، ص٣٩.

ويعتقد الجاهليون أنَّ الميت وإنْ دُفن جسدُه تبقى روحُه حاضرةً معهم تتَتَبَّع أخبارهم، وتتعرف على أحوالهم؛ لذلك كانت مناجاة الميت أَمْراً مقرَّراً في المعتقد الجاهلي، ومن هنا جاءت أشعار الخنساء الطويلة عن مناقب أخويها وأمجادهما، ولذلك أيضاً كانت تُنادي صخراً بقولها: «لا تبعد»، قالت[18].

فاذْهَبْ، ولا تَبْعَدْ وكُلُّ مُعَمَّرٍ سيذوقُ كأْسَ منيَّةٍ بتَنَكُّدِ

وقالت[19]:

فلا يَبْعَدَنْ قبرٌ تَضَمَّنَ شخصُهُ وجادَ عليه كل واكِفَةِ القَطْرِ

وقالت[20]:

- فلا يَبْعَدْ أبو حسانَ صخرٌ وحلَّ برمسه طَيْرُ السُّعودِ
- فاذْهَبْ فلا يَبْعَدَنْكَ اللهُ من رَجُلٍ منَّاع ضَيْمٍ وطَلَّابٍ بأَوْتارِ
- قد كان سيِّدنا الدَّاعي عشيرته لا تَبْعَدَنَّ، فنعم السَّيِّدُ الدَّاعي
- اذْهَبْ فلا يَبْعَدَنْكَ اللهُ من رجلٍ لاقى الذي كلُّ حيٍّ بَعْدَهُ لاقى
- ولا يَبْعَدنَّ اللهُ صخراً فإنَّه أخو الجُود يبني للفعال العواليا

ومن أجل ذلك كان من عادة أهل الجاهلية - ومن عادة العبرانيين أيضاً - أن يُخْرِجوا حصَّةً مما يأكلونه لتكون من نصيب الموتى.

---

(١٨) الخنساء، الديوان، ص٤٢.

(١٩) الخنساء، الديوان، ص٥٢.

(٢٠) الخنساء، الديوان، ص٣٩، ٥٨، ٩٥، ١٠٦، ١٤٤.

قال عبد الله بن عنمة الضبي[٢١]:

نُقَسِّمُ مالَه فينا وندعو أَبا الصَّهْباءِ إِذْ جَنَحَ الأصيلُ

ومن رواسب هذا الاعتقاد ما أوصى به الشعراء المتأخرون كأبي الهندي وأبي نواس بصب نصيبهم من الخمر على قبورهم.

وقد نجد في معتقدات الجاهليين تناقضاً واضحاً، فالميت حيٌّ في قلوبهم، وروحه خالدة تطيف في مضاربهم، ومن ثَمَّ كان غيابه لأجل، وهذه النظرة مليئة بالتَّأسيِّ والأمل، ومن جانب آخر نحس نفورهم من الموت، وجزعهم منه، ورهبتهم من نكباته وحدثانه، ويزداد البكاء والعويل على القتلى، وتتقرح الجفون، وتذهب النفوس حسرات أمد الدهر، ويبقى شَبَح الموت ماثلاً أمام العيون، وقد نحسُّ الجَزَع من الموت في الولولة والنياحة على الميت التي كانت من الطقوس المقدسة[٢٢]، وقد يمتد نعي الميت ورثاؤه حولاً كاملاً، وهي مدة عزاء أهل الجاهلية[٢٣].

وقد ناحت أم أُذينة ذي الأنواح على ولدها أذينة أربعين عاماً[٢٤]، وبكت الخنساء أخويها مثل ذلك، ولم يستطع الدين الجديد الذي حرَّم النياحة وبكاء قتلى

---

(٢١) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج٥ ص١٥٩ و ١٦٠. وابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد (ت ٣٢٨هـ / ٩٣٩م)، العقد الفريد، ٦ج، تحقيق: أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٨ ـ ١٩٥٣م، ج٥ ص ٢٠٣.

(٢٢) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج٥ ص ١٥٢.

(٢٣) النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، (٧٣٣هـ / ١٣٣٢م)، نهاية الأرب في فنون الأدب، ٢٢ج، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٢٥م، ج٣ ص ١٣٢.

(٢٤) الهَمْداني، أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب، (ت ٣٣٤هـ / ٩٤٥م)، الإكليل، تحقيق: محمد بن علي الأكوع، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠م، ٢ج، ج٢ ص ٢٩٨.

الجاهلية أن يوقف لطم الخدود، وشق الجيوب، وقرع الصدور، وقد امتثلت الخنساء لأمر الدين الجديد عندما نهاها «عمر بن الخطاب» أن تطوف بالبيت الحرام مكشوفة الرأس تلطم خديها، وقد علقت نعلي صخر في خمارها، وفي ذلك قالت[٢٥]:

هَريقي من دُموعكِ أَو أَفيقي ... وصَبراً إنْ أَطَقْتِ ولن تُطيقي
ولكِنِّي وَجَدْتُ الصَّبْرَ خيراً ... من النَّعْلَيْنَ والرأسِ الحَليقِ

لكن الخنساء ظلت كظيمة حزينة، تبكي أخاها في عتمة الليل، ويزداد نحيبها ونشيجها، ترى في بكائها شفاءً وجَمالاً، وترفض نصح الناصحين ممَّن لم يكتووا بالنار مثلها، قالت[٢٦]:

إذا قَبُحَ البكاءُ على قَتيلٍ ... رأَيْتُ بكاءَكَ الحَسَنَ الجَميلا

وقالت[٢٧]:

- فخنساءُ تَبْكي في الظَّلام حزينةً ... وتدعو أخاها لا يُجيب مُعَفَّرا
- عَيْنَيَّ جودا بدَمْعٍ غير منزور ... وأعولا إنَّ صَخْراً خيرُ مَقْبور
- وفارس الخيل وافته منيَّتُه ... ففي فُؤادي صَدْعٌ غير مَجْبور
- يا عينُ مالَك لا تبكين تَسْكابا ... إذْ رابَ دَهْرٌ، وكانَ الدَّهْرُ رَيَّابا
- ما بالُ عينيكِ منها دَمْعُها سَرِبُ ... أراعَها حزنٌ أم عادَها طَرَبُ
أمْ ذِكْرُ صَخْرٍ بُعَيْدَ النَّوم هَيَّجَها ... فالدَّمْعُ منها عليه الدَّهْرَ يِنْسَكِبُ

---

(٢٥) الخنساء، الديوان، ص١٠٣.

(٢٦) الخنساء، الديوان، ص١١٩.

(٢٧) الخنساء، الديوان، ص٦٢، ٦٥، ٦٧، ٧، ١٣، ٣١، ٤٧، ١٠٩، ١١٠.

ـ بكتْ عيني وعاودت السُّهودا ... وبتُّ الليلَ جَانِحةً عميدا

ـ تبكي خُناسٌ على صَخْرٍ وحَقَّ لها ... إذ رابَها الدَّهْرُ إنَّ الدهر ضرَّار

ـ وابكي لصخر طوال الدَّهْر وانتحبي ... حتى تَحُلِّي ضريحاً بين أجبال

ـ أيا عينيَّ ويْحَكُما استهلاّ ... بدَمْعٍ غير منزور وعُلاّ

فقد أورثْتما حُزْناً وذُلاًّ ... وحَرًّا في الجوانب مُسْتَقِلاًّ

فقُومي يا صفيةُ في نِساءٍ ... بحَرِّ الشَّمْس لا يَبْغينَ ظِلاًّ

يُشَقِّقْنَ الجيوبَ وكُلُّ وَجْهٍ ... طفيفٌ أن يُظَلَّ له وقَلاّ

وتتبرم الخنساء كثيراً من الدهر الذي لا تبقى له باقية، والذي يريش سهاماً صائبة تتخطف من حانت منيتُه، على نحو ما كان الجاهليون ينسبون الموت والهلاك إلى الدهر، وقد أشار «الذِّكر الحكيم» إلى هذا المعتقد(٢٨): ﴿وقالوا ما هي إلا حياتُنا الدُّنيا نموتُ ونَحيا وما يُهْلِكُنا إلا الدَّهْر﴾، وهذا المعتقد هو ما صَدَرَت عنه أشعار الخنساء في تصوُّر أسباب الموت، قالت(٣٠):

ـ يا عينُ مالك لا تبكينَ تَسْكابا ... إذْ رابَ دهْرٌ، وكان الدَّهْر ريَّابا

ـ وفوارساً منا هُنالِك قُتِّلوا ... في عَثْرَة كانت من الدَّهْر

ـ أرى الدَّهْر يرمي ما تطيش سهامُه ... وليس لمن قَدْ غالَهُ الدَّهْر مَرْجِعُ

ـ كل امرىءٍ بأثافي الدَّهْرِ مَرْجومُ ... وكلُّ بيتٍ طويلِ السَّمْكِ مَهْدومُ

ـ لاخيرَ في عيشٍ وإنْ سَرَّنا ... والدَّهْرُ لا تَبْقى له باقيهْ

---

(٢٩) الجاثية، آية ٢٤.

(٣٠) الخنساء، الديوان، ص٧، ٧، ٥٧، ٧، ٩٦، ٧، ١٢٧، ٧، ١٤٧.

كل امـرىء سُرَّ به أهْـلُه سوف يُرى يومـاً على ناحـيهْ

واتخذ الموت في شعر الخنساء وفي المعتقد الجاهلي صورة الماء النَّاضب، لأن الماء مانح للحياة، والعطش يعني الموت والفناء، ومن هنا اعتقدوا بأن الموت ذهاب ماء الحياة، إذْ يخرج من هامة القتيل طائر يطلب الماء، وسموه «هامة» للتدليل على هيام الروح وعطشها ورغبتها الشديدة في الماء، من الهُيام؛ وهو جنون العطش، يشبـه الحمّى، إذا أصاب الإبل لا تَرْوى أبداً[٣١]. وسمَّوه «الصَّدى»، والصدى أيضاً شدة العطش[٣٢].

وقد عبَّرت الخنساء عن فكرة العطش الذي تعاني منه الروح، فدعت لهام صخر بالسُّقيا، قالت: [٣٣]:

أسـقـى بلاداً ضُمِّـنَـتْ قبره صوبُ مرابـيعِ الـغُيوث السَّـوارِ
ومـا سـؤالـي ذاك إلا لـكـي يُسْـقـاهُ هامٌ بالـروي في الـقِـفـارِ

واعتقـدوا بأن الـروح تستقر في الماء، خاصة الآبار العادية (البعيدة القعر المظلمة)، وأن للميت عودة للحياة الدنيا، وأنَّهم يسمعون غيرهم ويرُدون جوابهم[٣٤]:

أَلم تَعْـلَمـي أنِّي دَعَـوْتُ مُجاشِـعـاً من الحَفْـرِ والـظَّلْماءُ بادٍ كُسُـورها

---

(٣١) ابن منظور، محمد بن جلال الدين الخزرجي، (ت ٧١١هـ / ١٣١١م)، لسان العرب، مادة (هيم).

(٣٢) المصدر السابق، مادة (صدى).

(٣٣) الآلوسي، بلوغ الأرب، ج٣ ص٣.

(٣٤) المصدر السابق، ج٣ ص٤.

فجاوَني حتى ظَنَنْتُ بأنَّهُ سيَطْلُعُ من جَوْفاءَ صَعْب حُدورُها
لقد سَكَنَتْ نفسي وأيقنتُ أنَّه سيقدم والدُّنيا عُجابٌ أُمورُها

وقال آخر:

دَعَوْناهُ من عاديَّةٍ نَضْبِ ماؤها وهم جاليها اختلاف عصور
فردَّ جواباً ما شككتُ بأنَّه قريبٌ إلينا بالإيابِ بصيرُ

ولا شك أن تحول الروح في صورة طائر يضج ويصيح في مضارب القوم، والعودة المرتقبة للميت، قد يشير إلى اعتقاد بعض العرب بتناسخ الأرواح، ومن هنا زعموا أنَّ المرأة المِقْلاة (التي لا يعيش لها ولد) إذا وطئت قتيلاً شريفاً بقي أولادها؛ ولذلك قال بشر بي أبي خازم الأسدي في ضَباء بن الحارث من بني والبة (ديوانه، تحقيق: عزت حسن، دمشق ١٩٦٠، ص٨٨):

تظَلُّ مقاليتُ النِّساءِ يَطَأْنَهُ يَقُلْنَ: ألا يُلْقى عن المرءِ مِئْزَرُ

ونفهم من هذا البيت أنَّ المرأة تتوطأ الرجل السيد عند قَتْله مباشرةً؛ لذلك قال: «ألا يُلْقَى على المرء مِئْزَرُ»، لأنه عريان، والنساءُ يطأنه ويستحين من عُريه، وعند الوطء تنتقل الروح مباشرة من الجسد الفاني إلى الجنين في أحشاء المرأة، فيعيش عُمر الرجل السيد.

وقد تكرَّر في شعر الخنساء والشعر الجاهلي عامةً الدُّعاءُ بسقيا القبور؛ لأن الروح التي أُزهقت تعاني من العطش، والماء حياة، والهامة تصيح: اسقوني، اسقوني، والماء قد يكون عوضاً عن سقيا الدم الذي تطلبه الهامة وتصيح من أجله.

ولا أستبعد أَنْ يكونَ الدُّعاء بسقيا القبور بقايا تراث ديني قديم كان أصلاً طقساً سحريًّا يُمارَسُ على عظام المَوْتى التي استخدمها العرب في استدعاء المطر.

وقد جَسَّمَت الخنساءُ الموتَ في صورة الماء، وكل معمَّر سيشرب من كأس المنية، قالت[٣٥]:

ـ فاذهبْ، ولا تَبْعَـد، وكـلُّ مُعَمَّـرٍ سيذوق كأس منـيَّةٍ بتَـنَـكُّـدِ
ـ فشـأْن المنـايا بالأقـارب بعـده لتُـعْـلل عليه عَلَّةً بعـد ناهِـلِ
ـ وعَـبْـسـاً صبحنـا بثَهْـلانِهم بكـأس ولـيس بكـأس المُـدام
ـ وتَسعـى حين تَشْتَجِـرُ العَـوالي بكـأس المـوتِ ساعـةَ مُصْطَلاهـا
ـ فاليومَ أَمْسَيْتَ لا يَرْجـوكَ ذو أَمَـلٍ لَّما هلكْـتَ وحـوضُ المَـوْتِ مورود
ـ يا صخـر وَرَّاد ماءٍ قد تَنَـاذَرَهُ أَهـلُ المَـوارد ما في ورده عَارُ

وليس الدعاء بسقيا القبور إلا لدرء العطش الذي أصاب الروح عندما سالت مع الدم على ظُبات السيوف، وقد تكرر هذا الدعاء في شعر الخنساء، قالت[٣٦]:

ـ سَقْـياً لقـبرك من قبرٍ ولا بَرَحَـتْ جَوْدُ الـرَّواعـد تسـقيه وتحتلب
ـ فلا يَبْعَـدَنْ قبرٌ تَضَمَّن شَخْصَـه وجـادَ عليه كل واكِـفَـةِ الـقَـطْرِ
ـ أَسْـقـى بلاداً ضُمِّـنَـتْ قَبْرَه صوبُ مرابـيعِ الـغُيوثِ السَّـوارِ
ـ رحمـةُ الـلـه والـسـلامُ عليه وسَـقَـى قبرَه الـربـيعُ خريفـا
ـ سقى الإلٰـهُ ضريحـاً جَنَّ أَعْـظُمَـهُ وروحَـهُ بغـزيرِ المُـزْنِ هطَّالِ
ـ سَقى جَدَثـاً أكنـاف غَمْـرَة دونـه من الـغيثِ ديماتُ الـربـيعِ ووابلُه

---

(٣٥) الخنساء، الديوان، ص٤٢ ، ١١٢ ، ١٣٣ ، ١٤٠ ، ٤١ .

(٣٦) الخنساء، الديوان، ص١٣ ، ٥٢ ، ٦٩ ، ٩٩ ، ١٠٩ ، ١٢٦ ، ١٣٤ ، ١٤٤ ، ٤٨ .

ـ أَسقى الإلٰهُ ضريحَهُ من صوبِ دائمةِ الرَّهائِم

ـ سقى اللهُ أرضاً أصبحت قد حَوَتْهما من المُسْتَهلَّاتِ السَّحابَ الغَوادِيا

والاعتقاد بعطش الروح وهيامها، ورغبة الميت في الماء، آستمر تقليداً شعريًّا عند الشعراء في العصور الإسلامية المتعاقبة، واتَّخذ شكلاً جديداً في الطقوس الإسلامية، إذْ كانوا يرُشُّونَ القبور بالماء بعد دفن الميت، وقد ذكر ابن سعد في طبقاته رواية عن «زيد بن السائب» قوله: «شهدت «خارجة بن زيد» فرأيت الماء يُرشُّ على قبره».

وروى عمَّنْ شاهد الماء يُرَشُّ على قبر «سعيد بن المسيب» وقبر «عبيد الله بن عبد الله بن عمر»[٣٧].

(٣٧) ابن سعد، محمد بن سعد بن منيع البصري، (ت ٢٣٠هـ / ٨٤٤م)، كتاب الطبقات، ٨ج، مطبعة بريل، ليدن، ١٣٢٢هـ، ص١٠٦ و ١٥٠ و ١٩٤.

(٢) الثأر

يكاد الثأر يكون عقيدةً من العقائد الدينية عند العرب، لما يكتنفه أحياناً من «حَلْف» و «قَسَم» بوجوب الأخذ بالثأر، ولما يحوط به من شعائر الدين عند الجاهليين[٣٨].

وللثـأر ممارسات سحرية وعقائدية تتصل بالتحريم: حُرْمة النساء، وحرمة الاغتسال والتطيب، وحرمة الخمر.

وقد يلبسون ألبسة الحزن، ويجزون شعورهم، ولا يأكلون لحمًا، ولا يميلون إلى ضحك[٣٩]، كالذي روي في قصة طلب امرىء القيس الكندي ثأر أبيه من بني أسد، وقد آلى على نفسه ألاَّ يمس رأسه غسلٌ ولا دهن، ولا يشرب خمراً، حتى يثأر لأبيه، فلما ظفر ببني أسد حلَّ له ما حرَّم على نفسه.

قال[٤٠]:

---

(٣٨) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج٤ ص٤٠١.

(٣٩) أحمد الحوفي، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، دار النهضة المصرية بالفجالة، الطبعة الخامسة، ١٩٧٢م، ص٢٧٦ وما بعدها.

(٤٠) امرؤ القيس بن حجر الكندي، (ت ٥٤٠م)، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م.

حَلَّتْ لي الخمرُ وكنت امرأ عن شُرْبها في شغل شاغل
فاليومَ أُسْقى غير مُسْتَحْقِبٍ إثْمًا من الله ولا واغل

وكان المعتقد الجاهلي في الحزن أنَّ النساء إذا أُصيب لهنَّ كريم؛ يحلقن رؤوسهن حزناً على الميت، ويضَعْن شعرهن على القبر، ويحلق بعض الجاهليين شعر الرأس كله أو بعضه ويرمونه على القبر.

وحلق شعر الرأس، أو جَزّ الناصية، أو حلقها، أو حلق الضَّفيرتين، من التقاليد القديمة، وكانوا يقومون بذلك إكراماً وتعظيمًا لشأن الأرباب وعند الحج إلى بيوت الآلهة، فيرمون بالشعر أمام الأصنام تعظيمًا لها؛ لذلك كان لَحْلق الشعر عند طلب الثأر أهميةٌ خاصة في نظر الجاهليين؛ لأن للشعر في روع الأمم القديمة قوةً وحياةً، فحلقه أو جَزُّ جزء منه يربط الميت بالحي برابطة قوية[٤١]، والدليل على ذلك أنهم كانوا يجزُّون ناصية الأسير للسيطرة على منطقة القوة فيه، ولتكون قوته في أيديهم عندما يطلقون سراحه.

ويتَّصِل بحلق الشعر لبس «الصِّدار»، وهي حلة غليظة من الشعر، وهذه الحُلَّة شبيهة بحُلَل الكُهَّان وحُلَل الهَجَّائين.

والطقس الثالث هو قَرْع الصُّدور والرؤوس بالنعال حتى يسيل دمها وتُعْقَر؛ ولأجل ذلك كانت الخنساء تُعَلِّق نعلي صخر في خُمارها[٤٢]، وقد تمسكت الخنساء بهذه الطقوس جميعاً حتى فترة متأخرة من حياتها.

قيل: إن «عمر بن الخطاب» دخل البيت الحرام فرأى الخنساء تطوف بالبيت

---

(٤١) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج٥ ص ١٦١ و ١٦٥.

(٤٢) الخنساء، الديوان، ص١٠٣.

محلوقة الرأس تبكي وتلطم خدَّيها وقد علَّقَتْ نَعْلَي صخر في خمارها، فنهاها عن ذلك، فقالت[٤٣]:

هريقي من دُموعك أو أفيقي ... وصَبْراً، إنْ أَطَقْتِ، ولن تُطيقي
وإنِّي والبكا من بعدِ صَخْرٍ ... كَسالِكَةٍ سوى قَصْدِ الطَّريق
ولكِنِّي وجَدْتُ الصَّبْرَ خَيْراً ... من النَّعْلَيْنِ والرَّأْس الحليق

وقد أشار شعراء هذيل إلى عادة قَرْع الصدور بالنِّعال في أكثر من موقف، قال أبو ذؤيب الهذلي[٤٤]:

وقام بناتي بالنِّعال حواسراً ... فأَلْصَقْنَ وقع السِّبْتِ تحت القَلائدِ

وقال عبد مناف بن ربع الهذلي[٤٥]:

إذا تجرَّدَ نَوْحٌ قامتا معه ... ضَرْباً أَليمًا بسِبْتٍ يَلْعَجُ الجِلدا

وقال ساعدة بن جُؤيَّة[٤٦]:

ـ فقامت بسِبْتٍ يلْعُج الجِلْدَ مارنٍ ... وعزَّ عليها هَلْكَه وغبورها
ـ فقامت بسِبْتٍ يَلْعَجُ الجلدَ وقْعُهُ ... يُقَبِّضُ أحشاء الفؤادِ أليم

وهذه الممارسات السحرية تشبه إلى حدٍّ بعيد ممارسات الهَجَّائين في العصر

---

(٤٣) الخنساء، الديوان، ص١٠٣.

(٤٤) الهذليون، شرح أشعار الهذليين للسكري، تحقيق: عبد الستار فراج، القاهرة، ١٩٦٥م، ٣ج، ج١ ص ١٩١.

(٤٥) الهذليون، شرح أشعار الهذليين، ج٢ ص ٣٩.

(٤٦) الهذليون، شرح أشعار الهذليين، ج٢ ص ٢١٨ وج١ ص٢٣٣.

الجاهلي، وفي أخبارهم أنَّ الشاعر كان إذا أراد الهجاء لبس حُلَّةً خاصةً، ولعلها كحُلل الكُهَّان، وحلق رأسه، وترك ذؤابتين، ودهن أحد شِقي رأسه، وانتعل نعلاً واحدة[٤٧]؛ لأن الهجاء في يد الشاعر كان سحراً يقصد به تعطيل قوى الخَصْم بتأثير سحري[٤٨]، وكأنَّ الشاعر يتَّخذ الشعائر نفسها التي يفعلها في حَجّه وأثناء دُعائه لربه أو لأربابه حتى تصيب لعنات هجائه خصومه بكل ما يمكن من ألوان الأذى وضروب النَّحْس المستمر[٤٩].

ونحن نعرف أنَّ الرثاء يحمل في طياته هجاءً للخصوم وتمجيداً للمرثى، ومن هنا كان حلق الرؤوس وتعليق النعال ولبس الصِّدار من شعائر الرثاء؛ لأن الرثاء كانت غايته الأولى هي السحر، فقد كان الغرض من المرثية أنْ تُطْفِيء غضب المقتول وتنهاه أنْ يرجع إلى الحياة فيلحق الأضرار بالأحياء الباقين، لكن هذا المعنى تلاشى تقريباً في الجزيرة العربية أمام الشعور الإنساني بالحزن المحض[٥٠].

ومن أغراض الرثاء تعطيل قوى الخصوم وإلحاق الأذى بهم، وإرضاء الآلهة بالتحريض على الثأر الذي يُرْضيها. ولا بدَّ أنْ يكون الثأر من العقائد الدينية عند العرب؛ لأنه يتَّصل بالتحريم، والتحريم لا يكون إلا من قِبَل الآلهة، وأبيات امرىء القيس السابقة تدلُّ صراحةٍ على أنَّ الثَّأْر يرضي الإله:

---

(٤٧) الشريف المرتضي، أبو القاسم علي بن الطاهر، (ت٤٣٦ هـ / ١٠٤٤م)، أماليه، تحقيق: محمد بدر الدين، مطبعة عيسى الحلبي، ١٩٠٧م، ج١ ص١٩١.

(٤٨) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧، ج١ ص٤٦.

(٤٩) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص١٩٧.

(٥٠) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج١ ص٤٧.

فالـيومَ أَشْرَبْ غير مستـحـقـبٍ إثْـمًا من الـلـه ولا واغـل

وعندما استقسم رجل من العرب صنم «ذي الخَلَصة» في الأخذ بثأر قاتلي أبيه، نهاه عن ذلك، فأعلن كفره به، وقال[٥١]:

لو كُنـتَ يا ذا الخَـلَص المَـوْتـورا مثـلي وكـان شَيْخُـك المَـقْـبـورا

لم تَنْـهَ عن قتـل الـعُـداةِ زورا

وقد صرَّح آخر برفض الإله القعود عن الثأر والمَذَلَّة[٥٢]:

كيفَ الـعَـزاءُ ولا تزال خريدةٌ تَبْـكـي ربـيـعـة غادةٌ عُطْبـولُ

يأبـى لي الـلـه المَـذَلَّـة إنَّـما يُعْـطى المـذلَّـة عاجـزٌ تنـبـيلُ

فطلب الثأر أمرٌ إلهيٌّ مقررٌ، وتنفيذ القتل بالقاتل ـ حيث لا حكومة تأخذ حق المظلومين ـ مَطْلَبٌ إلهي وعقيدةٌ لها حرمتها وشعائرها؛ لذلك عدَّت الخنساءُ الموتورَ إذا لم يثأر من أعدائه نجساً، وإنَّما يَطْهرُ بالثأر؛ ومن أجل ذلك كانوا لا يغسلون أجسادهم حتى يأخذوا بثأرهم، قالت[٥٣]:

فتَـغْـسِـلوا عنـكـم عاراً تَجَلَّلكـم غَسْـلَ العَـوارِكِ حَيْضـاً بعـد أطهـارِ

والثأر يعيد للجاهلي توازنه النفسي بعد الخسارة الفادحة التي أَلمت به وبقومه

---

(٥١) ابن الكلبي، هشام بن محمد بن السائب، (ت٢٠٤هـ / ٨١٩م)، كتاب الأصنام، تحقيق أحمد زكي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٤م، ص٢٢.

(٥٢) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، (ت٣٥٦هـ / ٩٦٦م)، كتاب الأغاني، طبعة دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤م، ٢٥ج، ج١٦، ص٢٩.

(٥٣) الخنساء، الديوان، ص٥٩.

عند سقوط حامي العشيرة ومُنْجدها في الضَّنْكِ والمَسْغَبة، وفي الهَوْل والحرب.

والثأر من جانب آخر أسلوب «دعاية وإعلام» بدائيّ، يخيف الأعداء، ويرهب الخُصوم؛ ولأن الثأر تَرْضى عنه الآلهة، كان صخر حريصاً على تنفيذه، يُنْجِدُ من لا يقدر على الثأر، ويسرع في تلبية نداء الآلهة، قالت الخنساء[٥٤]:

مُدِلاًّ حين تشتجر العوالي ... ويُدْرِكُ وِتْرَهُ في كل وِتْرِ

وقالت[٥٥]:

وخيل قد دَلَفْتَ لها بأُخرى ... كأنَّ زهاءَها سَنَدُ الحضيض
إذا ما القومُ أَحْرَبَهُمْ تُبولٌ ... كذاك التَّبْلُ يُطْلَبُ كالقُروضِ

وقالت[٥٦]:

ألا يا عينُ فانهمري بغُدْرِ ... وفيضي فيضةً من غير نَزْرِ
على صخرٍ وأي فتىً كصخرِ ... لعانٍ عائلٍ غَلَقٍ بوِتْرِ

وقالت[٥٧]:

وما كَرَّ إلاَّ كان أَوَّلَ طاعنٍ ... ولا أَبْصَرَتْهُ الخيلُ إلا اقشَعَرَّتِ
فيدركُ ثأراً ثم لم يخطه الغِنى ... فمثل أخي يوماً به العَيْنُ قَرَّتِ
فإن طلبوا وِتْراً بدا بتراتِهِمْ ... ويصبُر يحميهِمْ إذا الخيلُ وَلَّتِ

---

(٥٤) الخنساء، الديوان، ص٧٢.

(٥٥) الخنساء، الديوان، ص٤٥.

(٥٦) الخنساء، الديوان، ص٤٥.

(٥٧) الخنساء، الديوان، ص١٨ - ١٩.

ومن يقرأ أيام العرب يلحظ أنَّ الإبادة الجماعية، والحروب الطاحنة، كانتا من حرص القبائل على الثأر والتزامهم بتنفيذه، وامتثالاً لمعتقداتهم في أنَّ الثأر يمحو النجاسة عن أهل القتيل، ويُطَهِّرُهم تطهيراً، ويُعيد لهم كرامتهم وحَقَّهم الإلٰهي(٥٨).

(٥٨) الأيام التي اشتعلت من مبدإ الثأر: أوراة الثاني، ورأس العين، ومبايض، والشيطين، وذو قار الأول، والحاجز والكديد، وبرزة، والفيفاء، وشعب جبلة، والجفار، والنسار، وذات الشقوق . . . إلخ.

انظر: عفيف عبد الرحمن، الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٤م، ص٨٣ وما بعدها.

ومنذر الجبوري، أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٤م، ص٩٣ - ١١٣.

ومحمد أحمد جاد المولى وآخرين، أيام العرب في الجاهلية، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الثانية، ٣ج، القاهرة، ١٩٦١م.

(٣) الخلود

بحث الإنسان منذ القِدَم عن البقاء والخلود، وبقيت روحه حائرةً قلقةً، تتلقى الواقع بتَحَدٍّ مستمر، وتحوَّلت حياته قلقاً وأرقاً وسُهاداً، وهو يعيش حياة قصيرة مُتَغَيِّرة، فيها الشيخوخة والمرض والضعف، والنهاية المحتومة؛ الموت الذي لا مفر منه، ووَصَلَ إلى الحقيقة المرعبة، وهي أنَّ البقاءَ ممتنع على بني البشر، ما لبثت حركة الشمس في شروقها وغروبها، تصنع ماضي الإنسان وحاضره ومستقبله، فكل حيٍّ مصيره الفناء، والزمان لا يُبْقي ولا يَذَر، قالت الخنساء(٥٩):

إنْ يكُ هذا الدهرُ أَوْدَى به ... وصار مَسْحاً لمجاري القِطار
فكلُّ حيٍّ صائرٌ للبِلى ... وكلُّ حبْل مَرَّةً لانْدِثارِ

وقالت(٦٠):

قل للذي أضحى به شامتاً ... إنك والموت معاً في شِعارْ
هوَّنَ وَجْدي أَنَّ مَن سَرَّهُ ... مصرعُهُ لاحقُهُ لا تُمارْ
وإنَّما بينهما رَوْحَةٌ ... في إثر غادٍ حَدَّ النَّهارْ

---

(٥٩) الخنساء، الديوان، ص٧٠.

(٦٠) الخنساء، الديوان، ص٦٩.

وقالت[٦١]:

أخنى على واحـدٍ رَيْبُ الـزَّمـان ومـا يُبْـقـي الـزَّمـان على شيءٍ ولا يَذَرُ

يذكر المؤرخون[٦٢] أن «لقمان بن عاد» وَفَدَ إلى الكعبة مستسقياً لقومه، يطلب الخُلود، فدعا وتضرَّع، فنُودي: قد أُجبت دعوتك، وأُعطيت سُؤْلك، ولا سبيل إلى الخلود، وآختر إنْ شئت بقاء سبع بقرات عُفْر في جبل وَعْر، لا يمسّهن ذُعْر، وإنْ شئت بقاء سبع نَوَيات من تَمْر، مستودعاتٍ في صَخْر، لا يَمَسُّهُن ندىً ولا قَطْر، وإن شئت بقاء سبعة أَنْسر، كلَّما هلك نسر عقب بعده نسر. قالوا: فكان أَن اختار سبعة أنسر، فتَصَرَّمت، وقد حاول الإبقاء على آخر نسوره «لُبَد» فما أَفْلَح.

وقد جاء ذكر «عاد» في مواضع كثيرة من الذِّكر الحكيم[٦٣].

وقد ضرب الشعراء الجاهليون في أسطورة لقمان ونسوره المثل في السَّلامة التي تتحطَّم أمام سَطْوة الدهر، قال النابغة الذبياني[٦٤]:

أَمست خلاءً وأمسى أهلُهـا احتملوا أَخْنى عليهـا الـذي أَخْنى على لُبَـد

---

(٦١) الخنساء، الديوان، ص٧٤.

(٦٢) وهب بن منبـه، كتـاب التيجـان في ملوك حمير، مطبعة وزارة المعارف العثمانية، الهند، ١٣٤٧هـ، ص٣٢٥، وفي الخبر روايات أخرى في الطبري، تاريخ الرسل والملوك، طبعة دار المعارف بمصر، ١٩٦٧م، ج١ ص ٢١٩ وما بعدها.

(٦٣) انظر الحاقة آية ٤ و ٦، والذاريات آية ٤١، والأحقاف آية ٢١، وهود آية ٥٠، وفصلت آية ١٣ و ١٥.

(٦٤) النـابغـة الـذبياني، الـديوان، تحقيق: محمـد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م، ص١٤٩.

وقال طرفة بن العبد[٦٥]:

ألم تَرَ لقمانَ بن عادٍ تَتابَعَت عليه النُّسور ثم غابت كواكبه

وقال لبيد بن ربيعة[٦٦]:

لَّما رأى لُبَد النُّسور تطايرت رَفَع القَوادمَ كالفقير الأعْزَلِ
ولقد جرى لُبَدٌ فأدرك جريه رَيْبُ الزَّمان وكان غير مثقل

فالخلود لو يستطاع لأدركته الأمم التي بادت وهلكت، لكن سُلطان الدهر غالب، وكل الناس مرجومون بحجارته، قالت[٦٧]:

جليدٍ حازمٍ قِدْماً أَتاهُ صروفُ الدَّهر بعد بني ثَمودِ
وعاداً قد علاها الدَّهْرُ قَسْراً وحِمْيَر والجنودَ مع الجنودِ

وقد أدرك الإنسان الجاهلي أنَّ نيْلَ الخلود أمنيةٌ بعيدةٌ، وأنَّ التَّمائم والرُّقى لا تدفع الموت القادم، فعاش حالةً من التوتُّر بين الذات والوجود، وأنَّ المصير مجهولٌ، وأنَّ العالم عَبَثٌ، وأنَّه عاجزٌ عن السيطرة على الموت، فخَضَعَ لسلطانه، وأَقَرَّ بحكمه في بعض الأحيان، وأنَّ الحجارة الصُّمَّ والجبال الثابتة تستعصي على الموت، فأحس الفجيعة والألم وهو يرى حياة أوليائه تَتَهدَّم وتفنى، فتحدَّى الموت بالموت والهياج والقوة.

---

(٦٥) طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥م، ص١٦٤.

(٦٦) لبيد بن ربيعة، الديوان، تحقيق: إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ١٩٦٢م، ص٢٧٤.

(٦٧) الخنساء، الديوان، ص٣٩.

ولا نملك ونحن نرى الخنساء تُمَجِّدُ البطولة والقَتْل، وتَتَسامى على الجُرْح والدَّم، وتصف طعنات أخيها في حناجر الأبطال، ودعواتها المتكررة للإقدام وعدَم الإحجام، وتصويرها لضحايا غارات قومها وانتصاراتهم، إلا تفسيراً واحداً: الرغبة في خلود المعاني النبيلة، والأفعال المجيدة، والرغبة في الطُّهر بالدموع، والرغبة في الوجود، والكفاح ضد الدهر، والتمرد على الموت.

ومن خلال هذا الواقع الأليم نرى الخنساء تَجْأَرُ بهذه الأماني[٦٨]:

أَلا ليت أُمِّـي لَمْ تلِدْني سويَّةً ... وكـنتُ تُرابـاً بين أيدي القَـوابِـلِ
وخَـرَّتْ على الأرض السـماءُ فطَبَّقَتْ ... ومـاتَ جميعـاً كلُّ حافٍ ونـاعـلِ
غداةَ غدا ناعٍ لصـخـرٍ فراعَـني ... وأورثَـني حُزْنـاً طويلَ الـبَـلابـلِ

فهي تتمنى أنْ تَقْهر الموت، أنْ لا تعيش الواقع، أنْ تهرب من الوجود، أنْ تصير تراباً.

وقبلها تمنَّى زهير بن أبي سلمى هذه الأماني، قال[٦٩]:

ليتـني خُلِقْـتُ للأبـدْ ... صخـرةً صَمَّاءَ في كَبَـدْ
لا تَشَـكَّـى شرَّ جارتهـا ... خلقَـتْ غليظةَ الـكَـبِـدْ

وكذلك فعل تميم بن أُبَيّ بن مقبل، قال[٧٠]:

---

(٦٨) الخنساء، الديوان، ص١١٢.

(٦٩) الجاحظ، عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ / ٨٦٨م)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ج٤ ص٣٩١.

(٧٠) تميم بن أبي بن مقبل، الديوان، تحقيق: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٦٢م، ص٢٧٣.

ما أَطيبَ العَيْشَ لو أَنَّ الفتى حَجَـرٌ تَنْبـو الحـوادثُ عنـه وهـو مَلْمـومُ

وهذه الرغبة في الوجود ونيل الخلود لا تتحقق إلا على هذه الصورة الفظيعة؛ أنْ يصير الإنسان حجراً، صخرةً، تراباً.

ومن هنا آمنت الخنساء بالقوة، ودعت إليها، وصورت أخويها وقومها مقبلين على الموت، ومحاربين أشداء، ومطاعنين مَهَرة، وفرساناً أبطالاً . . . وواجهت الواقع في مفاهيمه الوثنية مواجهة صريحة، فالانتصار على الموت لا يكون إلا بالمَوْت، في حياة هي مُلْك الغالبين، كما قالت(٧١):

كأَنْ لم يكـونـوا حمىً يُتَّـقَـى إذِ الـنَّـاسُ إذَّاكَ مَنْ عزَّ بَزَّا

وفي حياة لا تَخْلُد فيها إلا الحجارة الصُّم، والجبال الثابتة، قالت(٧٢):

بلينـا ومـا تَبْـلى تِعَـارٌ ومـا تُرى على حَدَث الأيَّام إلا كما هِيَهْ

والخلود لا يكون إلّا للإله والجبال، قالت(٧٣):

كلُّ امـرىءٍ بأثـافي الـدَّهْـر مرجـومُ وكـلُّ بيتٍ طويل السَّمْـكِ مَهْـدومُ
لا سُوقـة منهـم يَبْـقَـى ولا مَلِك ممَّن تملَّكَـهُ الأحـرار والـرُّومُ
إنَّ الحـوادث لا يبـقـى لنـائبهـا إلا الإلـه، وراسي الأصـل مَعْـلومُ

والحياة لا تقبل فداء بالموت شيئاً، قالت(٧٤):

---

(٧١) الخنساء، الديوان، ص٨١.

(٧٢) الخنساء، الديوان، ص١٤٥.

(٧٣) الخنساء، الديوان، ص١٢٧.

(٧٤) الخنساء، الديوان، ص٢٠.

لو آنَّ الـكَـفَّ تُقْـبَـلُ في فداه بذلـتُ يدي الـيمـين له فشـلَّتِ

وفكرة خلود الرُّوح التي صَوَّرتها المعتقدات الجاهلية، وتناسخها من الإنسان إلى الـطيور، أو الاستقرار في الماء والآبار المهجورة المظلمة، هذه الفكرة لم تُرْض الإنسان الجاهلي ولم تُقْنِعْهُ، ولم تحل له مأساة البشرية بالموت حلاًّ مقنعاً، ومن هنا نرى اليأس من الموت، والقلق والأرق من انتظاره، والصُّراخ والهياج عند وقوعه، ونرى إحساساً عامًّا بالقَهْر والثورة، والرغبة في العَدَم، والاستهتار بالَمْوْت، والشَّقاء، والكآبة، والضَّياع، والفراغ الروحي.

والاعتقـاد ببقـاء الوَجْه الإلٰهي قد لا تكون فكرةً «إسلامية» خالصة؛ لأن الجاهليين آمنوا بديمومة الآلهة وقدرتهم على صنع مصير البشر، وإلا لما كانوا آلهة.

والذي كان يُعَذِّب الإنسان الجاهلي ويُشْقيه أمران:

١ ـ الموت الحتمي الذي لا مفرَّ منه.

٢ ـ والمصير المجهول الذي لم تستطع المعتقدات الجاهلية أن تجد له حُلولاً مقنعة ترضي الجاهلي، وتجعله يقبل الموت راضياً منتظراً حياة أُخرى أَجْمَل وأكمل، وأنْقى وأَطْهَر.

وقد آمنت الخنساء بخلود الشعر، قالت(٧٥):

وقـافـيـة مثـل حدِّ الـسِّـنـانِ تَبْـقَـى ويذهـبُ مَنْ قالَهـا

ومن ثَمَّ كانت المبادىء الروحية، والقيم الإنسانية التي نادت بها، ومناقب أخـويها، وأعمالهم، ومآثرهم، وسجاياهم، وفضائلهم خالدة أبد الدهر، لا تأتي

---

(٧٥) الخنساء، الديوان، ص١٢٢.

عليها الأيام، ولا يطمسها الزمان.

ولا شك أن الرغبة في خلود أخويها هي التي جعلتها تنظم أعمالهم وصفاتِهم ومناقبَهم هذا النظم الخالد، وهذا يعود بنا إلى غاية الشِّعر عند الإنسان القديم، الذي كان يُصَوِّر ما يَهْواه ويشتهيه بخياله في الشعر تصويراً فنيًّا، وهو مقتنعٌ بأنه سيتحقق له بذلك، كما اعتاد أصحاب السحر الرمزي(٧٦) تصوير رموزٍ يستدعون بها حصول الأحداث التي يرغبون في وقوعها.

وإنكار الواقع، والإقرار بالموت، والرَّغبة في التمرد عليه، وإرادة الحياة، هو ما دارت حولـه أشعـار الخنسـاء، تحس من خلالها رغبة مكينة في التَّمَرُّد والتَغْيير والـرفض، وإحسـاسـاً عارماً بفجيعة الإنسان، ورثاءً للنفس، وتَوَتُّراً بين الذات والـوجود، والبقاء والعَدَم، وكآبة دفنية، واستهانة بالحياة، واعترافاً بالعجز وعدم القدرة على التغيير والمقاومة . . . ويمكن أنْ نَعُدَّ شعر الخنساء «مَرْثاة للإنسانية» التي تريد البقاء خلافاً لسنة الحياة.

(٧٦) انـظر: فرانكفورت (هـ) وآخرين، ما قبل الفلسفة، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، مكتبة الحياة، بغداد، ١٩٦٠م، ص٢٥.

وجيمس فريزر، الغصن الذهبي، ترجمة: أحمد أبو زيد وآخرين، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٧١م، ج١ ص ١٠٤ و ٢١٦ وما بعدها.

وكارل بروكلمان؛ تاريخ الأدب العربي، ج١ ص ٤٦.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثالث:

مقدمة لدراسة آثار الأسطورة

في جانب من الشعر الجاهلي

مقدمـــــة

بنى «العقـاد» حجته في ضمور العنصر الأسطوري في الخيال العربي على أسباب ثلاثة:

(١) طبيعة الحياة البدوية المتنقلة بحثاً عن الماء والكلإ مما أضعف الصلة بين الأحياء والأموات، وبالتالي غابت الطقوس المتَّصلة بالموتى وتقديسهم وعبادتهم وكل ما هو ضروري لنشوء الأساطير في الثقافة.

(٢) طبيعة اللغة العربية؛ لأن الاستعارات والمترادفات في اللغة العربية لم تتغلغل في القدم بحيث تَخْفى أصولها فتتوالد منها الأساطير، وحسبك أنَّ معنويَّاتها لا يزال يمتزج بحسيِّها إلى الآن.

(٣) جغـرافية الأرض العـربية، فالأرض التي نشـأ فيهـا العـرب صحراء منبسطة، وبطحاء مكشوفة، وأودية معروفة، لا جبال مهولة فيها، ولا غابات سامقة مظلمة، فهي قليلة التنوع، قريبة الأسرار، لا غامضة ولا مخوفة.

«ألم تر أن العرب لما ابتدعوا أساطيرهم كانت مما يجيء من قِبَل الحواس، لا من قبل الخيال، وكانت هواتف وأصداء، وهاماً تسمعها الأذان، ولم تكن أشباحاً تبرز للمخيلة، وما هكـذا كانت أساطير الآريين الذين قد يصفون لك الشَّبح من أشبـاح الأساطير وصف العيان والتحقيق، ويفصِّلون لك من سماتها كيف كانت . . . ثم يتلون عليك من الحوادث ما يوافق تلك الملامح والمخايل مع براعة وقوة

مستمدة من روح نبَّاضة وطبيعة فياضة»(*).

ولا شك أنَّ استقـراء الشعر الجاهلي لا يؤيِّد تعميم هذا الحكم المتعجل؛ فالعـرب كغـيرهم من الأمم لهم حياة أسـطورية كاملة، أَرَّقَهم المـوت، وفكَّروا بالخلود، وعـانـوا من قهر الطبيعة وجدبها، وتخيلوا الكون كائنات روحية تتحرك وتتنفس، وتتربص بهم، وأحسوا الجلال والهيبة من الصحراء الغامضة، ورأوا في الليل الموحش همًّا وقلقاً وأرقاً، ولغتهم تحمل ثقلاً وجدانيًّا وحضاريًّا موغلاً في القدم، ولجلاء هذا الأمر، ولدفع هذه الدعوى الباطلة، اخترت هذا البحث.

ليس الشعر الجاهلي ـ كما يتوهم بعض الباحثين ـ شعر رعاة سذَّج، يستدعيه الموقف العابر، والفكرة السريعة، والحياة الفطرية، والصور السطحية، وإن كانت أولياتـه كذلـك، فإنَّ أكثر الشعر الذي بين يدينا أنشده شعراء متأخرون، فجاء شعرهم ناضجاً مكتملاً معتمداً على موروث شعري ضخم، وعلى صور فنية راقية تعـبِّر عن حياة حافلة بالتراث والتقاليد والأساطير والخرافات والقيم والمعتقدات؛ ولأن الأساطير والخرافات تشكِّل جانباً هامًّا من المعتقدات الدينية الجاهلية التي تمسُّ أصفى المشاعر وأَرَقَّـها، فقد جاءت مكوناً أساسيًّا للصور الشعرية عند شعراء الجاهلية.

وقـد تنبـه لهذا الأمـر بعض الدارسين المحدثين، وحاولوا في دراسات لهم التعرُّف على تلك القوة المهيبة التي تلفُّ الشعر الجاهلي وتسيطر على صوره وتشبيهاته واستعاراته ورموزه(١).

(*) عبـاس محمـود العقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤م)، الفصول، مقالة «آراء في الأساطير»، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٦٧م، ص٤٢ ـ ٥٦.

(١) انظر في ذلك: أحمد كمال زكي؛ الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، =

غير أن بعض هذه الدراسات عُنيت بالجانب النَّظري أكثر من عنايتها بالجانب التطبيقي، ولهم عذرهم في هذا الأمر، فأكثر الصور في الشعر الجاهلي تَرْتَدُّ إلى أُصول ميثولوجية مغرقة في القِدَم، والحياة الدينية والأسطورية الجاهلية يلفُّها ستار من الغموض لا نكاد نتبيَّن منها إلا ظلاماً دامساً، وأشتاتاً من أخبار متناقضة يمكن من خلالها أن نكوِّن صورة قريبة من التصوُّر الجاهلي، وإن كانت بحاجة إلى كثير من الجهد.

= الطبعة الثانية، ١٩٧٩م، وشعراء السعودية المعاصرون، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٣م، ص٧٧ وما بعدها، والتشكيل الخرافي في شعرنا القديم ضمن كتاب دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م، ص١٥١ وما بعدها. والتفسير الأسطوري للشعر القديم، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثالث، إبريل ١٩٨١م، ص١١٥ وما بعدها.

وإبراهيم عبد الرحمن؛ الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٩م، ص٣٧ ـ ٦٦، والتفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثالث، إبريل ١٩٨١م، ص١٢٧ وما بعدها.

ونصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ١٩٧٦م.

وجبرا إبراهيم جبرا، الأسطورة والرمز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.

وعبد القادر رباعي، مدخل إلى دراسة المعنى بالصورة الجاهلية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد السادس، الكويت، ١٩٨٢م.

وعلي البطل، الصورة الفنية في الشعر حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٠م.

ومصطفى الجوزو، من الأساطير العربية والخرافات، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٧م.

ومحمود سليم الحوت، في طريق الميثولوجيا عند العرب، بيروت، ١٩٥٥م.

ونبيلة إبراهيم، الأسطورة، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٩م.

□ معنى الأسطورة:

والأسطورة تعني حكاية أو مجموعة من الحكايات المنسوجة عن الآلهة أو القُوى الغيبية المُتداوَلة بين الناس لتفسير تجاربها وعالمها فرديًّا أو جماعيًّا، وقد تفسر الأساطير خلق الكَوْن، والإنسان، ونشأة الموت والقرابين، وبطولات الأبطال . . . وقد يُنْظَر إلى مُجْمل ميدان دراسة الأساطير باعتباره حقلاً مضادًّا لدراسة التاريخ أو العلم أو الفلسفة أو الفكر الموضوعي بصورة عامة، وإن كان ليس كذلك(٢).

ويرى بعض الدارسين أن الأسطورة تعبير رمزي يجري بلغة حسيَّة «مرئية بشكل خاص» لظواهر الطبيعة: المظاهر الشمسية، والجوية، وهي إلى جانب ذلك تغطي القوى والظواهر المتصلة بالأرض، لتعبِّر عن الحاجات النفسية والتطلعات التي أحسَّها الإنسان في العصور القديمة، ولا يزال يشعر بها المرضى العصابيون في عصرنا الحاضر، ومن جانب آخر تعبِّر عن مكامن الكَبْت والدَّوافع الغريزية في الإنسان(٣).

ويرى «فيكو» في كتابه «العلم الجديد» (١٧٢٥) أن الشعر معرفة خيالية والأسطورة شبه خيالية.

وأكَّد أن الأسطورة تاريخ بدائي يعتبره أصحابه حقيقة فيفسر لنا رمزيًّا بداية التعامل مع الظواهر الطبيعية، أي أنَّ الأسطورة البدائية مصدر تاريخي عند التأويل، والشعر والأسطورة يرجعان إلى عامل حسيٍّ انفعالي، وهو رغبة الإنسان في تحسين الظواهر الطبيعية وتشخيصها، مسقطاً عليها إنسانيته، وهذا قد يؤيِّد فكرة

---

(٢) قيس النوري، الأساطير وعلم الأجناس، دار الكتب، الموصل، ١٩٨١م، ص١٠.

(٣) قيس النوري، الأساطير وعلم الأجناس، دار الكتب، الموصل، ١٩٨١م، ص١٠.

ربط الشعر بالشعور والأحاسيس والانفعالات(٤).

أمَّا «ليفي شتروس» فيرى في كتابه «الأسطورة والمعنى» أن الإنسان القديم كان ينظر إلى الكون بفكر شمولي محاولاً تفهُّم الكَوْن بكليَّة وشمولية؛ ولكن هذا الطموح لا يتحقق إلا على صعيد الوهم، والأسطورة تحقِّق للإنسان القديم إطاراً يفهم فيه هذا العالم، ولكنها لا تعطيه القدرة المادية للتحكُّم فيه كما يفعل العلم.

ويرى «ليفي شتروس» أن الفكر الأسطوري لم يتميَّز عن الفكر العلمي إلا في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وأن أساطير الأمم جميعها مرتبطة بعضها ببعض، وكلُّها تُعْنَى بأمر واحد، هو الأصل والبدايات التي دخل فيها الإنسان مرحلة الثقافة(٥).

والبحث النقدي في الأساطير مرجعه إلى فلسفة الظواهر، وهي أساساً مذهب في نظرية «المعرفة»، وليست فلسفة «ميتافيزيقية»، وخلاصتها أن المعرفة الإنسانية لا تتناول الأشياء الخارجية كحقائق موضوعية، سواء أكانت مادية أم مُثُلاً روحية، بل الصور التي يصنعها الذهن للأشياء، وكثيراً ما تُسَمَّى هذه الصور أساطير، ومن هنا لا يتناول إلا تصورات ذهنية، ففلسفة الظواهر تسوغ مد المصطلح بحيث يشمل هذا المعنى، إذْ لا فرق جوهريًّا بين الأسطورة بمعناها المتعارف عليه، وهو المعتقدات البدائية عن الكون، وتلك المبادىء التي يصوغها العلم، ليفسر لنا الكون أيضاً، فكلاهما تصورات ذهنية، وهذا المعنى الذي تشتمل عليه فلسفة

---

(٤) فريال جبوي غزول، المنهج الأسطوري مقارناً، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثالث، إبريل، ١٩٨١م، ص١٠٩.

(٥) المصدر السابق، ص١١٢ ـ ١١٣.

الظواهر هو المحور الذي تدور حوله أبحاث «ليفي شتروس» في الأساطير والعقلية البدائية[٦].

ليس الإنسان القديم تافهاً يعيش معتمداً على الخيالات والتصورات غير الواقعية، بل هو إنسان يملك حسًّا بالواقع، وله مواقف عملية يواجه بها مشكلات الحياة، وعلى هذا الأساس فـ «الميثولوجيا» تمثِّل تراثاً قبليًّا مقدَّساً، وأداة تأخذ بيد الإنسان القديم في كفاحه ضد تحدِّيات الحياة الصَّعْبة، ومما يدعم موقع الأساطير ارتكازها على الطقوس الدينية، والمبادىء الأخلاقية، والقواعد الاجتماعية التي تتبناها.

من هذا الأساس النظري للبحث يمكن أن ننظر للأسطورة في الشعر الجاهلي على أنها تُمَثِّل حقيقة الفكر الجاهلي، وتمثِّل جانباً مهمًّا في حياته النفسية والوجدانية، وتمثِّل تصوراته للكون والحياة؛ لذلك لا يمكن فَصْل صور الشعر الجاهلي عن الفكر الذي يمثله؛ لأنَّ هذه الصُّور تحمل ثقلاً وجدانيًّا وتجارب خصبة وتراثاً دينيًّا حافلاً.

ويمكن أن ننظر في الخرافات والأساطير الجاهلية من خلال عناصر ثلاثة متمايزة:

(١) الشاعر الساحر.

(٢) الطقوس والممارسات الأسطورية والخرافية.

(٣) الصور الشعرية ذات الأبعاد الميثولوجية.

---

(٦) شكري عياد، مراجعة وعرض كتاب الأسطورة والرمز، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد الثامن، خريف ١٩٨٢م، ص٢٠٨.

إذ لا بدَّ من وجود هذه العناصر عند النظر في الفكر الأسطوري ؛ رجل روحي ينهض بهذه الطقوس، وممارسات ومعتقدات لها صفة القداسة، وكلمات مُؤثِّرة ذات صبغة انفعالية.

(١) الشاعر الساحر

يؤدي الطقوس السحرية والممارسات الأسطورية أشخاص لهم هيبة دينية، تَتَـأَتَّى من المـظهـر الخارجي والفَنّ القولي المُؤَثِّر الذي يفرض سيطرة كاملة على سامعيه، ويجعلهم يحلِّقون بمشاعر روحية بالغة الشفافية، ولعل الشعر من أقوى المؤثِّـرات الإنسـانية في نفس الإنسـان الجـاهلي، لأنَّه يعبِّر عن حقائق روحية، ويتسامى عن الكلام المُبْتَذَل، ويحلِّق بسامعيه إلى آفاق من السمو، ويثير في النفس أحاسيس مبهمة غامضة وجدانية، وله قدرة كبيرة على انتزاع مدارك الإنسان للتفكير في مجاله، بحيث يستغرق في حالة من الوَجْد والتأمُّل والمشاهدة، وهو لا يحتاج إلى برهنة وأدلَّة وإثبات؛ لأنَّ دلالته وجدانية تُدْرك بطريقة حَدْسية مباشرة، وقادر على الشحن العاطفي والوجداني، وخلق الصفاء الروحي، وامتلاك مشاعر الآخرين، والتحكُّم بتصرفاتهم.

ومن أجل ذلك كانت مكانة الشاعر القديم أشبه بمكانة العَرَّاف منها بمنزلة الأديب الفنان، يشهد على ذلك الاسم الذي عُرِف به، وهو «شاعر»[٧]، أي عارف

---

(٧) في اللسان: الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه، وإن كان كل علم شعراً، من حيث غلبة الفقه على علم الشرع والنَّجم على الثريا، وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره، أي يعلم. جمال الدين، محمد بن مكرم الأنصاري (ت ٧١١هـ / ١٣١١م)، لسان العرب، ٢٠ج، الدار المصرية للتأليف والنشر، ج٦ ص٧٧، مادة (ش ع ر).

بالسحر أو الأسرار الروحانية[٨].

ولقد انبثق من بين صفوف المجموع غير المتمايز ـ إلى جانب الساحر العادي والطبيب ـ الشاعر الفنان، بوصفه أول المحترفين، ولَّما كان يمتلك مواهب خاصة، فقد كان هو الذي مَهَّدَ الطريق لظهور طبقة الكَهَنة الحقيقة التي تَدَّعي أنَّ لديها قدرات ومعارف غير عادية، وأنَّ لها نوعاً من القداسة[٩].

وتُؤكِّد معظم الدراسات الحديثة أن الشعر وليد الأساطير وقُوَّة إشباع اللُّغة الأسطورية، وأنَّه كان لغة الكُهَّان الأول، ولغة المشرِّعين والفلاسفة، وقد فَقَد الإنسان فيما بعد قوَّة هذه الإشاعات الفطرية للألفاظ اللغوية عن طريق التجريد العقلي.

والشاعر عندما يستعين بالموسيقا الكلامية إنما يستعين بأَقوى الطرق الإيحائية؛ لأنَّ الموسيقا طريق السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه[١٠].

(٨) غرنباوم، غوستاف فون، دراسات في الأدب العربي، ترجمة إحسان عباس وآخرين، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩م، ص١٣٧.

(٩) أرنولد هاوزر، فلسفة تاريخ الفن، ترجمة: رمزي عبده جرجس، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٦٨م، ج١ ص٣٤.

(١٠) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧١م، ص٣٨١.

□ شعراء العرب:

وقد آمن العرب أنَّ الشعراء يمتلكون قُوى خارقة، ويعلمون ما لا يعلم غيرهم، وأنَّهم يستلهمون قوىً خفية قادرة على إيذاء الخصوم، وأنَّ الشعر والسحر مصدرهما واحد، وأن الشاعر كثيراً ما يكون ساحراً وزعيمًا روحيًّا، فقرنوا الشعراء بوادي الإلهام «عَبْقَر» المليء من الأرواح المُلْهَمة، وعالم الجن الخفي المُسْتتر، وأنَّ لكل شاعر فحل مُلْهَم صديقاً من الجان يقول على لسانه الشعر، ومن أجل ذلك قال راجزهم(١١):

إنِّي - وأَنْ كنتُ صغير السِّنِّ وكان في العَيْنِ نُبُوٌّ عَنِّي
فإنَّ شيطاني أميرُ الجِنِّ يذهبُ بي في الشِّعرِ كلَّ فنِّ

وزعم الأعشى أنَّ «مِسْحَلاً» الجني خليله، يُلْهِمُه الشعر، ويُنْطِقُه أعذب القول حين يدعوه، فقال(١٢):

دعوتُ خليلي مِسْحلاً ودعوا له جَهَنَّام جَدْعاً للهجين المُذَمَّمِ

وزعم في موضع آخر أنه لم يكن متعلِّمًا وإنما مِسْحَل يسعفه بعبقري الشعر، فقال(١٣):

---

(١١) الجاحظ، عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ / ٨٦٨م)، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، (دون تاريخ)، ٨ج، ج٦ ص ٢٣١.

(١٢) الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، (ت٦٢٤م)، الديوان، تحقيق: محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٥٠م، ص١٢٥.

(١٣) الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، (ت٦٢٤م)، الديوان، تحقيق: محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٥٠م، ص١٢٥.

ومـا كنـتُ شاعِـرْداً ولكن حسبتُني إذا مسحـل سَدَّى لي القـول أنـطقُ

وقد عرض الجاحظ في كتاب «الحيوان»[١٤] صوراً مختلفة لاعتقاد العرب بالجن ومَنْ خَنَقَتْهُ الجن واستهوته، ومن رآها وسمع عزيفها.

ووصف القُـرَشي الأشكال التي تتخيل بها الجن كصورة قط، أو قنفذ، أو نعامة، أو ثعبان[١٥].

وفي أساطيرهم أخبار كثيرة تدلُّ على إيمانهم بالجنِّ وتفسيرهم لكثير من المظاهر الطبيعية والمشكلات التي تواجههم تفسيرات تدل على أنَّ للجنِّ أثراً في حدوثها[١٦].

وفي القـرآن الكريم إشارة صريحة تدل على أن كثيراً من العرب عَبَد الجن واتَّخذها آلهة، قال تعالى[١٧]: ﴿وجعلوا لله شركاءَ الجنَّ وخَلَقَهُم وخَرَقوا له بنينَ وبناتٍ بغيرِ علمٍ سبحانَه وتعالى عمَّا يصفونَ﴾.

وقـال تعالى[١٨]: ﴿قالوا سبحانكَ أنتَ وليُّنا من دونِهم، بل كانوا يَعبُدونَ الجِنَّ، أكثرهم بهم مؤمنونَ﴾.

---

(١٤) الجاحظ، الحيوان، ٧ / ٢٨٩.

(١٥) القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، (مجهول الوفاة)، جمهرة أشعار العرب، المطبعة الرحمانية، ١٩٢٦م، ص٤٩.

(١٦) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأموي، (ت٣٥٦هـ / ٩٧٥م)، الأغاني، مطبعة ساسي، ج١٨ ص٢٠٩ وما بعدها.
ونوري القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مطبعة الإرشاد، بيروت، ١٩٧٠م، ص٢٣٧.

(١٧) سورة الأنعام، آية ١٠٠.

(١٨) سورة سبأ، آية ٤١.

ومن أشهر عَبَدَتها بنو مليح من خزاعة[١٩].

وأشار حسان بن ثابت الأنصاري إلى جنِّيه الفَحْل الذي ينتمي إلى عشيرة «بني الشيصبان» من الجن، والذي يلهمه أعذب الشعر[٢٠]:

إذا ما ترعرعَ فينا الغُلامُ فما إنْ يُقال له مَن هُوَهْ؟
إذا لم يَسُدْ قبلَ شقِّ الإزارِ فذلكَ فينا الذي لا هُوَهْ
ولي صاحبٌ من بني الشَّيْصَبانِ فطوراً أقول وطوراً هُوَهْ

والشعراء بهذه المثابة طبقة من طبقات الكُهَّان[٢١] الذين يتنبؤون بالمستقبل، ويعرفون المغيبات والأسرار، بواسطة تابع من الجن، وقد يقومون بالعرافة، والقيافة، والزجر، والعيافة، والتنجيم، وغيرها من الممارسات السحرية.

---

(١٩) ابن الكلبي، هشام بن محمد بن السائب، (ت٢٠٦هـ / ٨٢١م)، الأصنام، تحقيق: أحمد زكي، طبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٢٤م، ص٣٤.

(٢٠) الجاحظ، الحيوان، ج٦ ص٢٣١.
وعبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت، ص٤٧٥، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨١م.

(٢١) الكُهَّان هم متنبئون ومشرِّعون يستندون فيما يقولونه للناس إلى دعوى الوحي، وإنَّما صاروا متنبئين بالغيب لأذهانهم الحادَّة ونفوسهم الشريرة وطباعهم الناريَّة، وكان لكل كاهن تابع من الجن، ولكل قبيلة كاهن، ويطلق بعض علماء اللغة على الكاهن اسم «العراف»، ومنهم من يفرق بينهما، لأن العراف يعرف الأمور بمقدمات وأسباب يستدل بها من كلام مَن يسأله أو فعله أو حاله، وأطلق بعضهم العَرَّاف على من يَدَّعي الغيب مطلقاً ومن ضمنهم المنجم والحازي، والعرافون ليس لهم اتصال ببيوت العبادة والأصنام، لذلك فليس لهم شرف الكهان ومكانتهم الاجتماعية والدينية، انظر: اللسان، مادة (ك هـ ن) و (ع ر ف).

قال بروكلمان[٢٢]: لا بد أن يكون الغرض الذي قصد إليه الشعر العربي في الأصل هو السحر، فمن قبل أن ينحدر الهجاء إلى شعر السخرية والاستهزاء، كان في يد الشاعر سحراً يقصد به تعطيل قُوى الخصوم بتأثير سحري ومن ثَمَّ كان الشاعر إذا أراد الهجاء، يلبس زيًّا خاصًّا شبيهاً بزي الكاهن[٢٣]، ومن هنا جاءت تسميته بالشاعر، بمعنى أنه كان شاعراً بقوة شعره السحرية . . . وكانت غاية الرثاء الأصلية هي السحر، فقد كان الغرض من المرثية أن تطفىء غضب المقتول وتنهاه أن يرجع إلى الحياة، فيلحق الأضرار بالأحياء الباقين.

وعندما تكون النظرة الأسطورية هي التي تُوَحِّد بين الدين والسِّحر والشعر أو الفن عموماً، فقد ذكر فريزر[٢٤] أن الإنسان الوثني القديم أراد أن يسيطر بهذه الوسائل على الكون والأرواح الدُّنيا بالتماس العون من الأرواح العليا، وإذا كان السحر يحاول ذلك بطريقة مباشرة فإن الدين والفن يحاولانه بطريقة غير مباشرة.

لقد كانت القصيدة عند الجاهلي شبيهة برسم النقَّاش وتميمة السَّاحر وابتهالات العابد، يُخْرجها بدوافع روحية وفكرية، قاصداً بها إصلاح الخلل

---

(٢٢) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م، ج١ ص٤٦ ـ ٤٧.

(٢٣) يشير بروكلمان هنا إلى ما رواه الشريف المرتضى أن الشاعر الجاهلي إذا أراد الهجاء، لبس حلَّة خاصة، ولعلها كحلل الكهان، وحلق رأسه، وترك ذؤابتين ودهن أحد شقي رأسه، وانتعل نعلاً واحدة.
انظر في ذلك: الأمالي، ج٢ ص ١٩١، وتعليق د. شوقي ضيف على هذا القول في: العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ص١٩٧.

(٢٤) جيمس فريزر؛ الغصن الذهبي، ترجمة أحمد أبو زيد وآخرين، الهيئة المصرية العامة، ١٩٧١م، ص١٠٦.

الحياتي، والسيطرة على الأحوال المضطربة في الكون بالنظام الذي يشيعه في بنائه الخاص[٢٥].

إننا نحس ـ ونحن نقرأ الشعر الجاهلي ـ الهيبة والقوة الروحية الكامنة في الكلمات، والإشعاع الأسطوري المؤثر، لأن شعراء الجاهلية كانوا كهنةً وملوكاً وحُكَماء وعَرَّافين، وسحرة ومُتَنَبِّئين، وأبطالاً خارقين[٢٦] . . . ومَنْ كانت هذه حالهم، لا بدَّ أن يَرْوي شعرهم تاريخاً مقدَّساً من الأساطير، والعبادات، والمعتقدات، والخرافات، والقيم، والتراث الديني والشعبي.

(٢٥) عبد القادر الرباعي، مدخل إلى دراسة المعنى بالصورة الجاهلية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد السادس، ربيع ١٩٨٢م، ص٨٦.

(٢٦) شُهِر عامر بن الطفيل بالكهانة، وزهير بالحكمة، وامرؤ القيس ابن ملك، وعنترة بالبطولة الأسطورية.

(٢) الطقوس والممارسات الخرافية

لاحظ الدكتور أحمد كمال زكي أنَّ شعر أيام العرب زاخر بتشكيلات خرافية وأسطورية؛ لأنه تراث نبع من الضمير الجاهلي في شتى تكويناته الاجتماعية، وامتلأ من المحتـوى الفكري الذي يتشكَّل تشكيلاً قوميًّا؛ ولأن الأيام تتضمن خلاصة الثقافة العربية الأولى، ممتزجة بالأساطير والقصص الخرافي، ولأنها زاخرة بإشارات ورموز حول آثار الشخوص الأسطورية المنقرضة والبلدان الطامسة؛ مثل عماليق «يوم اليمامة»، ومُعَمَّري «يوم البسوس»، وأبنية «يوم المشقر»، وأبرز ما يطالعنا في شعر الأيام ـ وهو شعر ملحمي في جملته ـ أبطاله من الرجال والملوك والكهان، وقد برزت بشخوصها تارة، وبرموزها؛ الأصنام، والأوثان، والكواكب، والنجوم تارة أخرى(٢٧).

---

(٢٧) أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٠م، ص١٥٧ وما بعدها.

□ الروح والموت والخلود:

وليس شعر الأيام وحده ينطوي على المعتقدات الأسطورية والخرافية، فالجاهلية بكل أشكالها تحيا هذه المعتقدات وتباشرها في مجالاتها المختلفة، فعالم الصحراء العربية تدبُّ فيه الكائنات الروحية، والقوى الخفية التي تتحكم في أهواء البشر وتصرفاتهم ومصائرهم، فالهامة، والصَّدى، والجن، والغول، والسعلاة، والأفاعي الطائرة، والأرواح الشريرة، والكائنات المرعبة، وعجائب المخلوقات، كل هذه الموجودات دخلت في أوهامهم، وشكلت أخيلتهم، وكانت جزءاً من حياتهم اليومية، وعلى ذلك كانت النظم الروحية في المجتمع الجاهلي تتألف من جانبين أساسيين، هما: الجانب العقدي، والجانب الطقسي.

وقد برز هذان الجانبان بوضوح في الشعر الجاهلي؛ إيمان بكائنات أسطورية، وقوى روحية، وطقوس من التذلُّل والخضوع والاستعطاف، وممارسة السحر والشعوذة من أجل السيطرة على الطبيعة ودفع الأخطار المتوقعة، والسيطرة على القوى الخفية التي تتحكم فيها، ومن ثَمَّ إخضاعها للإرادة الإنسانية، لأن الجاهلي كان ينظر إلى الظواهر الكونية، وكأنَّها تجارب إنسانية يمكن تغييرها والسيطرة عليها، خاصة أن أرواح الأجداد قد حلَّت في مظاهر الطبيعة واستقرت فيها، ومن ثَمَّ يمكن أن تستجيب للدُّعاء والتوسُّل والصَّلاة والسِّحر؛ كانوا إذا غمَّ عليهم أمر الغائب جاؤوا إلى بئر قديمة، بعيدة الغور، ونادوا: يا فلان أو أبا فلان، ثلاث مرات، فإن كان ميتاً لم يسمعوا ـ في اعتقادهم ـ صوتاً، قال شاعرهم[٢٨]:

---

(٢٨) الآلوسي، محمود شكري، (ت١٣٤٢هـ)، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق محمد بهجت الأثري، طبعة مصر، ١٣٤٢هـ، ج٣ ص٣.

دعـوتُ أبـا المغـوار في الجَفْـر دعـوةً فما آض صوتي بالـذي كنـت داعـيا
أظـن أبـا المغـوار في قَعْـر مُظْلِمٍ تَجُرُّ عليه الـذَّاريات الـسَّـوافـيا

وقال آخر[٢٩]:

وكـم ناديتُـهُ في قَعْـرِ ساجٍ بعـادي الـبئـار فما أَجـابـا

فالـروح لا تَفْنى وإنـما يفنى الجسد، لذلك كانت الأرواح تحلُّ في الشَّجَر والحَجَـر، وتصيح وتضجُّ، وتدعو بأخذ الثأر والانتقام لها، والموتى يمارسون حياة عادية في القبر، يعطشون ويطلبون السُّقيا والانتقام؛ لذلك تكرَّر في الشعر الجاهلي الدُّعاء بسقيا القبور، قالت الخنساء[٣٠]:

ـ سَقى الإلٰـهُ ضريحـاً جنَّ أَعـظمـه وروحـه بغـزيز المـزن هَطَّالِ
ـ سقى جَدَثـاً أَكنـاف غمـرة دونَـه من الـغَـيْثِ ديمات الـربـيع ووابـلُه

ومثل هذا الدعاء في الشعر الجاهلي كثير[٣١].

---

(٢٩) الآلوسي، محمود شكري، (ت١٣٤٢هـ)، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق محمد بهجت الأثري، طبعة مصر، ١٣٤٢هـ، ج٣ ص٣.

(٣٠) الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الشريد (٢٤هـ / ٦٤٤م)، شعرها، تحقيق: كرم البستاني، طبعة مكتبة صادر، بيروت، ١٩٦٣م، ص١٠٩ و ١٢٦.

(٣١) انظر في ذلك: أوس بن حجر، الديوان، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧م، ص١٠٥ و ١٠٨.
والنابغة الذبياني؛ الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م، ص١٢١.
وحاتم الطائي، الديوان، تحقيق: عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٥م، ص١١ و ٢٨٢. =

وربما كان الدعاء بسقيا الروحِ الماءَ عوضاً عن سقيا الدَّم الذي تطلبه الهامة وتصيح من أجله، ولا أستبعد أن يكون الدعاء بسقيا الأطلال والقبور بقايا تراث ديني قديم، كان أصلاً طقساً سحريًّا يمارس على عظام الموتى التي استخدمت العرب في استدعاء المطر، ومن ثَمَّ ارتبط نزول المطر بالأرض الخراب، والقبور الموحشة(٣٢).

وتَشَكُّلُ الروح بصورة طائر يصيح ويَزْقو يطلب الثأر يُخالفُ تصورات الفكر البابلي عن الموت، فالموت في المعتقد البابلي تدمير للشخصية وإفناء لها، بينما الموت في الفكر الجاهلي حياة جديدة.

وربما آمنوا بتناسخ الأرواح، وانتقالها من الإنسان إلى الحيوان والطير، وقد نرى في الصورة الخيالية التي رُسمت للكاهن «شق بن الصعب» ما يرجح هذا الرأي، قالوا: كان شقَّ إنسان أو شطره، له عين واحدة، ويد واحدة، ورجل واحدة، والكاهن «سطيح بن ربيعة الذئبي» لم يكن فيه عظم سوى جمجمته، ولم يكن له عنق، وكان وجهه في صدره(٣٣).

وكان العرب ينحرون على قبور الموتى النوقَ، ويبلِّلونها بالدم، وقد يكون هذا النَّحْر من الشعائر الدينية والعقائد الجاهلية التي لها علاقة بأرواح الأموات،

= والخنساء، شعرها، ص١٣٤ و ١٤٤ و ١٣ و ٦٨.
وحسان بن ثابت، الديوان، ص٣٩٢.

(٣٢) أنور أبو سويلم، الاستسقاء في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، العدد الأول، ص٢٣.

(٣٣) القزويني، الإمام زكريا بن محمد (٦٨٢هـ / ١٢٨٣م)، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، وهو في حاشية حياة الحيوان الكبرى للدميري، طبعة المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، (دون تاريخ)، ج١ ص١٧١.

واعتقادهم أنَّ موت الإنسان لا يمثل فناء تامًّا، وإنما هو انتقال من حال إلى حال(٣٤).

أو أن هذا النحر يُقْصد به استرضاء أرواح الأموات، التي تطوف في أرجاء الكون، وتقدر على الإيذاء والإصابة بالأمراض والوباء والنكبات، قال شاعرهم(٣٥):

عقرت على قبر النجاشي ناقتي ... بأبيضَ عضبٍ أخلصته صياقلُه
على قبر مَنْ لو أنَّني متُّ قبلَه ... لهانت عليه عند قبري رواحلُه

وقال جريبة بن الأشيم يوصي ابنه أنْ يعقر على قبره(٣٦):

إذا متُّ فادفني بحَرَّاءَ ما بها ... سوى الأصرخين، أو يفوَّز راكبُ
فإنْ أنت لم تَعْقرْ عليَّ مطيَّتي ... فلا قام في مالٍ لك الدهرَ حالبُ

فالخلود الذي دارت حوله أساطير الأمم، عرفه العرب من جهة الروح لا من جهة الجسد، وما أساطيرهم عن المعمَّرين إلا تأكيداً على أن الجسد يَفْنى مهما امتدَّ به الزمان، أمَّا الروح فتبقى وتخلد.

وقد عَدَّ عالم الاجتماع الإنجليزي «هربرت سبنسر» عبادة الموتى وطقوسها في

---

(٣٤) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، طبعة دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧١م، ١٠ج، ج٦ ص١٣٠.

(٣٥) محمد نعمان الجارم؛ أديان العرب في الجاهلية، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٢٣م، ص٩٩.

(٣٦) أحمد الحوفي، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، دار نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، ١٩٧٢م، ص٤٩٣.

الـديانـات الوثنية مبدأ الأساطير في الثقافة البشرية، وأن الاعتقاد القديم بالظل والقرين نتج عنه الاعتقاد في الأطياف والأشباح وحياة الجماد والمخلوقات الخرافية، وما تمجيد الموتى وعبادة الأسلاف إلا نموًّا لذلك الإيمان الموغل في القديم، وصارت طقوسهم شعائر دينية نتجت منها الأساطير(٣٧).

(٣٧) محمـد عبد الحي، الأسطورة الإغريقية في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٢٩.

□ الملوك الكهان:

وإذا كان خلود الروح، والفناء بالموت من أهم مكونات القصص الأسطوري عند العرب، ومن أهم التشكيلات الشعرية التي صبغت الشرع العربي بألحان مأساوية ونواح مستمر في بكاء الأطلال، والرثاء، ودعوات التذلل في الاستمطار، فإنَّ الاعتقاد بقدرة الإنسان على السيطرة على الكون، والشفاء من الأوبئة والأمراض، يتمثَّل بشخصية الملوك، وارتبطت شخصية الملوك بالكهانة، ولأن هؤلاء يملكون قوى روحية خارقة، فهم لا يموتون كما يموت البشر؛ لأن أرواحهم خالدة، لكن هذا الاعتقاد الأسطوري انحلَّ من نفوس الشعراء المتأخرين وافتخروا بقتل الملوك والكهنة.

قال جابر بن حنى[٣٨]:

نُعاطي الملوكَ الحقَّ ما قصدوا بنا ولسيس علينا قتلهم بمحرَّم

وفي «ذي قار» قتل بكريّ مرزباناً شريفاً، فصاح: يا قوم! إنهم يموتون. فأنشد عمرو بن معد يكرب الزبيدي[٣٩]:

أنا أبو ثور وسيفي ذو فنون
أضربهم ضرب الذي به جنون
يا لزبيد، إنَّهم يموتون

---

(٣٨) أبو عبيدة، معمر بن المثنى، (ت ٢١٣هـ / ٨٢٨م)، نقائض جرير والفرزدق، تحقيق بيفان، بريل، ١٩٠٥م، ص٨٨٧.

(٣٩) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، (ت٢٦٧هـ / ٨٨٠م)، كتاب المعارف، طبعة القاهرة، ١٩٣٤م، ص٢٨٧.

وافتخر الحارث بن ظالم بأنه قتل سبعة ملوك كانوا نائمين على وسائد الريحان ـ في حالة طقوسية على أكبر الظن[٤٠] ـ فكسر خرافة تحريم قتل الملوك، وأنشد[٤١]:

القاتلينَ من المناذر سبعة في الكهف فوق وسائد الريحان

غير أن أكثر تشكيلات الشعر الجاهلي تؤكد إيماناً راسخاً في القلوب، واعتقاداً جازماً بالقدرات السحرية للملوك، فهم من صنف الآلهة، تتجسد فيهم قوى فوق القوى البشرية؛ لذلك قال المثقب العبدي[٤٢]:

باحريّ الدَّم، مرّ طعمه يبرى الكَلَب إذا عض وهر

قال ابن دريد في الاشتقاق[٤٣]: الكَلَب داء يصيب الناس والإبل، شبيه بالجنون، وكان العرب في الجاهلية إذا أصاب الرجل الكَلَب قطروا له دم رجل من بني ماء السماء، وهو عامر بن ثعلبة الأسدي، فيسقى، فكان يُشْفَى منه.

وقال الملتمس الضبعي[٤٤]:

---

(٤٠) أحمد كمال زكي، الأساطير، ص٩٧، ودراسات في النقد الأدبي، ص١٦٠، وشعراء السعودية المعاصرون، ص٢٥٦.

(٤١) المرزباني، محمد بن عمران، (ت٢٨٤هـ / ٩٩٤م)، الموشح، المطبعة السلفية بالقاهرة، ١٣٤٣هـ، ص١٣.

(٤٢) المثقب العبدي، (ت٥٨٧م)، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧١م، ص٧٠.

(٤٣) ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي، (ت٣٢١هـ / ٩٣٣م)، الاشتقاق، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة السنة المحمدية، مصر، ١٩٥٨م، ص٢٠.

(٤٤) المتلمس الضُّبعي، جرير بن عبد المسيح، (مجهول الوفاة)، الديوان، تحقيق المستشرق كارل فولرس، ليبزج، ١٩٠٣م، ص٣٠٩، والبيت منسوب للبعيث والفرزدق أيضاً.

من الـدارمـيين الـذين دمـاؤهـم شفـاء من الـدَّاء المَجَنَّـة والخَبْـل

وقال عياش الكندي لبني أسد في قتلهم حجر بن عمرو[٤٥]:

عبـيد العصـا جئتم بقتـل رئيسكم تريقـون تامـوراً شفـاءً من الكَلْب

وقال عاصم بن القرّيّة[٤٦]:

وداويتـه مما به من مَجَنَّـةٍ دم ابـن كُهـالٍ والنِّـطاسيُّ واقـفُ
وقـلَّدْتُـه دهـراً تميمـة جَدّه ولـيس لشيء كاده الـله صارفُ

وقال أيضاً عامر بن الطفيل[٤٧]:

وإنْ أَغْـزُ حيي خَثْـعَـم فدمـاؤهـم شفـاءٌ وخـيُر الـثَّـأْرِ للمُـتـأَوِّبِ

وقال مالك بن حريم الهَمْداني[٤٨]:

نُريد بني الخـيفـان إنَّ دمـاءَهـم شفـاءٌ، ومـا والى زبـيدٌ وجَمَّـعـا

وقال عوف بن الأحوص[٤٩]:

أو الـعـنـقـاء ثعلبـة بن عمـرو دمـاءُ الـقـوم للكَـلْبـى شفـاءُ

---

(٤٥) الجاحظ، الحيوان، ٢ / ٧.

(٤٦) الجاحظ، الحيوان، ٢ / ٧.

(٤٧) عامر بن الطفيل؛ الديوان بشرح الأنباري، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦٣م، ص٢٧.

(٤٨) الأصمعي، عبد الملك بن قريب (٢١٦هـ / ٨٣١م)، الأصمعيات، تحقيق: عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٧٦م، ص٦٥.

(٤٩) الجاحظ، الحيوان: ٢ / ٩، والمفضليات، ص١٧٥.

وقد بقي هذا الاعتقاد الأسطوري حتى عصر متأخر، واتخذه الشعراء الإسلاميون رموزاً للشرف والرفعة وعلو المنزلة، فقال عبد الله بن الزبير[٥٠]:

من خير بيت علمناه وأكرمه كانت دماؤهم تشفى من الكلب

وقال عبد الله بن قيس الرقيات[٥١]:

عاودني النُّكْس فاشتفيت كما تشفى دماء الملوك من كَلَبِ

وقال الفرزدق[٥٢]:

ولو تشرب الكَلْبَى المراض دماؤنا شفتها وذو الخَبْل الذي هو أَدْنَف

وقد بقي هذا الاعتقاد معروفاً في نجد إلى ما بعد انتشار الدعوة السلفية، فقد وجهت أسئلة إلى العلماء، منها سؤال وجّه إلى الشيخ «عبد الله بن عبد الرحمن بن بطين» حول الاستشفاء بدم البرزاني ـ من البرزان، وهي قبيلة معروفة ـ من داء الكلب، فأفتى بحرمة ذلك . . . ومثل هذا سؤال وجِّه للشيخ «عبد الله بن عقيل» من قضاة الرياض اليوم[٥٣].

ولا شكَّ أنَّ الاعتقاد الأسطوري يربط الدم بالروح، فقد آمنوا بأن الروح تسري بالدم، ومتى نزف الدم همدت الروح، وأرواح الملوك لا تموت، فهي لذلك تمنح حياة جديدة للمرضى.

---

(٥٠) عبد الله بن الزبير، الديوان، ص٦١.

(٥١) الجاحظ، الحيوان: ٢ / ٦.

(٥٢) الجاحظ، الحيوان: ٢ / ٧.

(٥٣) حمد الجاسر، مع الشعراء، ص٣٧٤.

وقد يؤدي مرور المرأة العقيم فوق الرجل الشريف (الملك) إلى بعث الروح في أحشائها، ومن ثَمَّ كانوا يزعمون أن المرأة المِقْلات (التي لا يعيش لها ولد) إذا وطئت قتيلاً شريفاً بقي أولادها، وقد تكون هذه الممارسة السحرية من قبيل الاعتقاد بتناسخ الأرواح، وانتقالها من الأموات إلى الأحياء؛ لذلك قال بشر بن أبي خازم الأسدي في ضباء بن الحارث من بني والبة(٥٤):

تظلُّ مقالـيتُ الـنِّـسـاءِ يَطَأْنَـهُ يَقُـلْنَ: أَلا يُلْقَـى على المـرءِ مِئْـزَرُ

وقد نفهم من هذا البيت أن المرأة تتوطَّأُ الرجل السيِّد عند قتله مباشرة؛ لذلك قال: «أَلا يُلْقَى على المرء مئزر»، لأنه عريان، والنساء يطأنه ويستحين من عريه، وفي هذه الحالة تنتقل الروح فوراً من الجسد الفاني إلى الجنين في أحشاء المرأة.

وتبعاً لمبدإ السحر التشاكلي(٥٥)، كثيراً ما تستعير المرأة العاقر عند عرب مؤاب رداء امرأة أُخرى ذات أطفال كثيرين أملاً في أن يساعدها ذلك على اكتساب خصوبة الإنجاب(٥٦).

---

(٥٤) بشر بن أبي خازم الأسدي، (ت٣٢ ق . هـ)، الديوان، تحقيق: عزة حسن، طبعة دمشق، ١٩٦٠، ص٨٨.

(٥٥) السحر تطبيق خاطىء لأحد القانونين الأساسيين للفكر الإنساني، وهما تداعي المعاني عن طريق التشابه وتداعي المعاني عن طريق التجاور والاتصال في المكان والزمان، فالتداعي الخاطىء للمعاني والأفكار المتشابهة يؤدِّي إلى السحر التشاكلي أو سحر المحاكاة والتداعي الخاطىء للمعاني أو الأفكار المتصلة يؤدي إلى السحر الاتصالي.
انظر: جيمس فريزر؛ الغصن الذهبي، ترجمة أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة، ١٩٧١م، ج١ ص٢١٦.

(٥٦) جيمس فريزر، الغصن الذهبي، ج١ ص١٦٦.

□ الناقة البلية :

والاعتقاد بخلود الروح والبعث والنشور هو ما دارت حوله أكثر الأساطير في العصر الجاهلي، وهو مذهبٌ مشهورٌ معروفٌ في «الميثولوجيا» القديمة، فقد كان العرب إذا مات منهم الرجل بلوا ناقته أو بعيره، فعكسوا عنقها، وأداروا رأسها إلى مؤخرها، وتركوها في حفيرة لا تُطْعَم ولا تُسْقى حتى تموت، وربما أُحرقت بعد موتها، وكانوا يزعمون أنَّ مَنْ مات ولم يُبْلَ عليه حشر ماشياً، ومَنْ كانت له بليَّة حشر راكباً على بليته(٥٧).

وقد جاءت صورة الناقة البَلِيَّة في أكثر من ثلاثة عشر موضعاً(٥٨) في الشعر الجاهلي، فشبهوا بها النائحات والمهزولين والفقراء والمهمومين(٥٩)، وكانوا يوصون أبناءهم بالبلايا خوفاً من أن يعثروا في الحشر راجلين، قال عويمر النبهاني(٦٠):

أَبُنَيَّ لا تنسى البليَّةَ إنَّها لأبيكَ يومَ نشوره مركوبُ

---

(٥٧) ابن حبيب، أبو جعفر محمد بن حبيب الهاشمي البغدادي، (ت٢٤٥هـ / ٨٥٩م)؛ المحبّر، رواية السكري، تصحيح : د. إيلزة ليختن، ط. المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، (دون تاريخ)، ص٣٢٣.

(٥٨) أنور أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٣م، ج١ ص٢٤٣ وما بعدها.

(٥٩) بشر بن أبي خازم الأسدي، الديوان، ص١٢٠، وأبو زبيد الطائي، شعره، تحقيق : نوري القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٧م، ص٥٦، والجميح الأسدي، المفضليات، ص١٢٥٢، ولبيد بن ربيعة، الديوان، ص٣١٩.

(٦٠) الآلوسي، بلوغ الأرب، ج٢ ص٣٠٩.

وأوصى رجل ابنه عند الموت بقوله[٦١]:

لا تتركـنَّ أبـاكَ يُحْشَر مرةً عَدْواً يخرُّ على اليدينِ وينكبُ

وقال جريبة بن الأشيم الأسدي (الفقعسي) يوصي ولده[٦٢]:

يا سعدُ إمَّا أَهلكَنَّ فإنَّني أُوصيكَ إنَّ أخا الوصاة الأقربُ
لا تتركنَّ أباكَ يعثُرُ راجلاً في الحَشْرِ يُصْرع لليدين وينكبُ
واحملْ أَباكَ على بعيرٍ صالحٍ وتَقِ الخطيئة إنَّ ذلك أصوبُ

فالموت - في تصورهم - عَرَض من أعراض النفس، والموت حياة أُخرى فيها ما في الحياة الدنيا من ملذات وشرور، والروح يمكن أن تنفصل عن الجسد دون أن يُؤَدِّي ذلك إلى الموت المطلق، على أن الغياب المؤقَّت للروح عن الجسد ينطوي على الكثير من الخطر؛ إن الروح في تجوالها تكون عرضةً للأعداء، لذلك جاء تفسيرهم للمرض بأن الروح تعَرَّضَت للأذى من الأعداء، ويمكن أنْ تستقر الروح خارج الجسد، وتتَّخذ لها مَكْمناً معيناً، لذلك كانوا يأتون إلى بئر قديمة، وينادون روح الميت.

(٦١) المصدر السابق، ج٢ ص٣٠٩.

(٦٢) ابن حبيب، المحبر، ص٣٢٣. وجواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج٦ ص١٢٩.

□ مظاهر الطبيعة :

ويأتي بعد (الروح والخلود والموت) المعتقدات الخرافية والأسطورية التي تتعلق بمظاهر الطبيعة؛ الحيوان، والنبات، والأجرام السماوية، وهذه المظاهر تأخذ حيزاً كبيراً في معتقدات الجاهليين وخرافاتهم.

وقد أورد الجاحظ معلومات طريفة عن أسماء العرب المشتقة من الحيوان والنبات ومظاهر الطبيعة، فقال: من ولد ربيعة بن نزار كلب وكلاب ومكالب ومكلبة، ومن هذا الباب كليب بن يربوع، وكلب بن وبرة . . . والعرب إنَّما كانت تسمي بكلب وحمار وحجر وجعر وحنظلة وقرد على التفاؤل بذلك(٦٣).

غير أن أكثر الدراسات الميثولوجية الحديثة تؤكِّد أن هذه التسميات قد سقطت بتأثير رواسب طوطمية(٦٤)، وقد نجد مظاهر أخرى للطوطمية في المعتقدات البدائية العربية، بقيت آثارها ورواسبها في فترات متأخرة من الجاهلية، كاعتقادهم بالبَحيرةِ والسَّائبة والوصيلة والحَامي(٦٥)، واحترام الطوطم وتكريمه، وعدم إيذائه،

---

(٦٣) الجاحظ، الحيوان، ج١ ص٣٠٣ و ٣٢٤.

(٦٤) الطوطمية: يراد بها كائنات تحترمها بعض القبائل المتوحشة، ويعتقد كل فرد من أفراد القبيلة بعلاقة نسب تربطه بواحد منها يسميه (طوطمه)، وقد يكون الطوطم حيواناً أو نباتاً، وهو يحمي صاحبه الذي يحترمه ويقدِّسه.
انظر في ذلك: جيمس فريزر، الغصن الذهبي (الهيئة المصرية العامة، ١٩٧١)، ومحمد عبد المعين خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٣٧م، ص٥٥ وما بعدها.

(٦٥) انظر تفصيلات هذا الموضوع عند أنور أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، ج١ ص٢٣٦ وما بعدها.

وعدم قتله، مظهر مهمٌّ من مظاهر الطوطمية.

وقد نرى في رغبة الشعراء الصعاليك في خلق العلاقات الوديَّة مع الحيوانات الضارية؛ خاصة الذئب، دلالة على اعتقاد طوطمي مترسِّب في أعماق الإنسان الجاهلي، إذ يعتقد بعضهم أنَّ له مع الذئب نسباً متيناً، ورابطة وثقى أمتن وأقوى من رابطة النسب البشرية، قال الشنفرى[٦٦]:

لعمرك ما في الأرض ضيف على امرىء ... سوى راغباً أو راهباً وهو يعقلُ
ولي دونَكم أهلونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ ... وأَرقط زُهلول وعرفاءُ جَيْأَلُ
هم الأهلونَ لا مستودعُ السِّر ذائعٌ ... لديهم ولا الجاني بما جرَّ يُخْذَلُ

ومن أجل ذلك كانوا يشدون على أوساطهم عظام الذئاب والضباع، ويعتقدون أن ذلك يجلب لهم المنفعة والسلامة[٦٧]، وكانوا لا يصيدون يربوعاً ولا وَرَلاً ولا قنفذاً من أول الليل؛ لأنها من مطايا الجن، فإن قَتَل أعرابي قنفذاً أو وَرَلاً من أول الليل، أو بعض المراكب، لم يأمن على فحل إبله، ومتى أصابه شيء، حَكَم بأنه عقوبة من قبلهم[٦٨].

وكانوا يتَعَوَّذونَ بكعب الأرنب، فيُعَلِّقونَه في أوساطهم حذر الموت والعَطَب[٦٩].

---

(٦٦) الزمخشري، محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي، (ت ٥٣٨هـ / ١١٤٣م)، أعجب العجب في شرح لامية العرب، مطبعة الجوائب، ١٣٠٠هـ، ص١٦ ـ ١٨.

(٦٧) الآلوسي، بلوغ الأرب، ٢ / ٣٥٩، والمفصل في تاريخ العرب، ٦ / ٨١٢.

(٦٨) الجاحظ، الحيوان، ج٦، ص٤٦.

(٦٩) النويري، شهاب الدين، أحمد بن عبد الوهاب، (ت ٧٣٣هـ / ١٣٣٢م)، نهاية الأرب في فنون الأدب، طبعة دار الكتب المصرية، دون تاريخ، ٢٢ج، ج٣ ص ١٢٠.

وهناك روايات تشير إلى رواسب من المعتقدات الطوطمية، فالحيوان الطوطم يدافع عن القبيلة ويحميها من الخطر، لذلك أقبلت (تميم) (يوم الزَّوْرين)[٧٠] ببعيرين مُجَلَّلين مقرونين مقيَّدين، وتركوهما بين الصَّفَّين معقولين، وسموهما زورين (الزوران: مثنى الزَّوْر، وهو كل شيء يُتَّخَذُ ربًّا ويُعْبَدُ من دون الله)، وقالوا: لا نُوَلِّي حتى يولي هذان البعيران، فأخبرت (بكر) عمرو بن قيس بقولهم، فقال: وأنا زوركم وبَرَك بين الصفَّين، وقال: قاتلوا عني ولا تفروا حتى أفر، والتقى الجمعان، فاقتتلوا قتلاً شديداً . . . وانهزمت (تميم)، وأخذت (بكر) الزورين، فنحروا أحدهما وأكلوه، وافتحلوا الآخر، وكان نجيباً، وفي ذلك يقول الأعشى:

يا سلم، إنْ تسألي عنَّا فلا كُشف عند اللقاء ولسنا بالمقاريفِ
نحن الذين هزمنا يوم صَبَّحنا جيش الزُّوَيْرَيْن في جمع الأحاليفِ

وقد أكثر الشعراء في هذا اليوم، ولا سيَّما (الأغلب العجلي)، فمن ذلك أرجوزته التي يقول فيها[٧١]:

كانت تميم معشراً ذوي كَرَمْ
ما جَبُنوا ولا تولَّوا من أَمَمْ
جاؤوا بزَوْرَيهم وجئنا بالأصَمْ
شيخ لنا كالليث من باقي إرمْ
يضرب بالسيف إذا الرمح انقصمْ

---

(٧٠) محمد أحمد جاد المولى وآخرين، أيام العرب في الجاهلية، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦١م، ص٢١٣.

(٧١) ابن منظور، اللسان، مادة (ز و ر)، والأرجوزة منسوبة أيضاً ليحيى بن منصور.

□ عبادة الأشجار:

وقد مَثَّلَ اتحاد روح الآلهة بالأشجار الضَّخْمة اعتقاداً ميثولوجيًّا وسحريًّا واسع الانتشار في الجزيرة العربية، وعدوا حياة الأشجار شرطاً لسلامة روح الآلهة التي ترتبط بها طقوسيًّا وسحريًّا، لذلك كان لبعض الأشجار حُرَّاسٌ من أبناء القبيلة ومن الكَهَنَة والأتباع، وربَّما اعتقدوا بأنَّ الأرواح الخفية تختار الأشجار الضخمة مسكناً لها، وتمنحها من روحها القوَّة والصلابة.

ومن أشهر معبودات العرب، شجرة الحياة «النخلة»، وإلى عهد الإسلام كانت «نخلة نجران» تستقبل تحت سعفها المؤمنين والمتعبدين، و «ذات أنواط» سَمُرات من الطَّلْح الشائك لا يظل ولا يثمر، ولا ترعاه الإبل، كان العرب يعكفون حولها يتعبدون لها(٧٢).

ولا شَكَّ أن عمقها وصلابتها وتأبيها على مريديها . . . أعطى انطباعاً مهولاً لهذه الشجرة التي ما نبتت إلا لتحوي الأرواح بدل الثمار.

واعتقدوا أنَّ الأرواح الشريرة تستقر في بعض أنواع من الشجر، كالعُشَر التي تستوطنها الشياطين(٧٣)، وروح العُزَّى استقرت في ثلاث سَمُرات ببطن نخلة، واعتقدوا أن العزى شيطانة، وربما تعبد العرب عند السمرات وتقربوا لها بالنذور والقرابين؛ لذلك بعث الرسول ﷺ «خالد بن الوليد» لاجتثاثها، فلما أتاها، فإذا بحبشيَّة نافشة شعرها، واضعة يديها على عاتقها، تَصْرف بأنيابها، وخلفها سادنُها،

---

(٧٢) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج٦ ص٦٠، ومصطفى الجوزو، من الأساطير العربية والخرافات، ص١٧، وابن منظور، لسان العرب، مادة (ن و ط).

(٧٣) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج٦ ص٦٠.

فضَرَبَها خالد، ففلق رأسها، فإذا هي حممة، ثم قطع الشجرة، وقتل السادن[٧٤].

وقد ذكر «محمد بن عبد الوهاب» بعض الأشجار التي كانت مقدسة في أيامه خاصة، (نخلة منفوحة) باليمامة، و (شجرة الحنفي) بمصر.

ويذكر «سعد الخادم» أن المصريين ظلوا يقدِّسون الأشجار حتى أواخر القرن التاسع عشر، وأهم الأشجار التي قدسوها الضخمة الغليظة الجذوع كالجمَّيْز، وسموها «الشيخة خضرة»[٧٥].

(٧٤) ابن الكلبي، هشام بن محمد بن السائب، (٢٠٤هـ / ٨١٩م)، الأصنام، تحقق أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية، ١٩٢٤م، ص٢٥ ـ ٢٦.

(٧٥) سعد الخادم، الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، ص٣٠.

□ الكواكب:

وتَعَبَّدَ العرب للكواكب والنجوم، ورمزوا عنها بالحيوانات والأشجار والأحجار، ليتمكنوا من تقديم القرابين والعبادات لها، ولآلهة السماء حياة كحياة البشر، فهي تحب وتغضب، وتكره وتنفر، وتتزوج وتتحارب، ومن أجل ذلك سموا كواكب السماء بحيوانات الأرض، ودارت حولها أساطير وخرافات كثيرة تفسر أشكالها ومسيرها وخصائصها.

يذكر المرزوقي أن العرب يعتقدون أن «سهيلاً» كوكب ذكر نكَّاح حريص عليه، وربما طلع في الليلة الواحدة مرتين وغاب مرتين، ويقال: غيبته بعد طلوعه لدنوِّه من كوكبتيه وصاحبتيه(٧٦).

وسموه بالفحل تشبيهاً له بفحل الإبل؛ وذلك لاعتزاله عن النجوم، وعظمه؛ ولأن الفحل إذا قرع النوق اعتزلها(٧٧).

وسموا فطيم الإبل بـ «اللطيم»، لأنه يفصل عند طلوع «سهيل»، ويستقبله الراعي به، ويحلف أن لا يذوق قطرة لبن بعد يومه ذلك، ثم يصرُّ أخلاف أمه كلها، ويفصله عنها.

ويقولون: إذا طلع سهيل، أخذ الراعي الفطيم، وقال له: أترى سهيلاً؟ والله لا تذوق عندي قطرة، ثم يلطمه، ويُنَحِّيه، فيصير ذلك الفصيل مؤدباً(٧٨).

---

(٧٦) المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد، (ت ٤٢١هـ / ١٠٣٠م)؛ الأزمنة والأمكنة، مطبعة حيدرآباد، الهند، ١٣٣٢هـ، ج٢ ص٣٢١.

(٧٧) ابن منظور، اللسان، مادة (ف ح ل).

(٧٨) ابن منظور، اللسان، مادة (ل ط م).

ويروون أنَّ القمر أراد أن يُزوج الثريا من الدَّبران، حينما خطبها، فأبت عليه، وولت عنه مدبرة، وقالت للقمر: ما أصنع بهذا السَّبروت الذي لا مال له؟ فجمع الدبران قلاصه يتجول بها، فهو يتبعها حيث توجهت، ويسوق صداقها قدامه، وهي «القلاص»، غير أن العيُّوق، وهو كوكب آخر مضيء يطلع قبل الجوزاء، عاقه الدَّبران عن لقاء الثريا، فسمي بذلك[٧٩]، وإلى ذلك يشير الطفيل الغنوي بقوله[٨٠]:

أمَّا ابن طوق فقد أوفى بذمَّتِه كما وَفَّى بقلاص النجم حاديها

وهذا قد يفسر عبادة بعض العرب للثريا، لأنه «ربَّة» الخصب، ومانحة الغيث والثروة والخِصْب، وعدُّوا «الدبران» كوكباً مشؤوماً؛ لأنهم لا يُمْطرون بنوئه إلا وَسَنَتهم مجدبة؛ ولهذا ضربوا به مثلاً في النَّكَد والشؤم، فقالوا: «أنكد من تالي النجم»[٨٠].

وللعرب حياة أسطورية كاملة تفسر عبادة الأجرام السماوية، وتعرض لأوصافها وهيئاتها وخصائصها، فقد وصفوا «الزهرة» بالبياض، والحُسن، والبهجة، وأضافوا إليها صفات الطَّرَب، والسرور، واللهو، واعتقدوا أنَّ النظر إليها يجلب الفرح، ويخفِّف تباريح الحب والعشق، واعتقدوا أنها تثير غرائز الجنس، وأنها لطغيان أُنوثتها تسبِّب الفرقة بين المحبين لما تملكه من سحر على الرجال.

---

(٧٩) ابن منظور، اللسان، مادة (ق ل ص) ومادة (ع و ق).

(٨٠) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد، (ت ٥١٨هـ / ١١٢٤م)، مجمع الأمثال، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١م، ج٢، ص٣١٢، وإبراهيم عبد الرحمن، التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مجلة فصول، العدد الثالث، إبريل، ١٩٨١م، ص١٣١.

وقد فسر الطبري قوله تعالى[٨١]: ﴿وما أُنْزِلَ على المَلَكَيْنِ ببابِلَ هاروتَ وماروتَ﴾، فقال:

إن «الزهرة» هي التي فتنت الملكين «هاروت وماروت» في قصة طويلة رواها[٨٢].

وقالوا: إن الشِّعرى اليمانية كانت مع الشعرى الشآمية، ففارقتها، وعبرت المجرة، فسميت «الشِّعرى العبور»، فلما رأت الشِّعرى اليمانية فراقها إياها بكت عليها حتى غمضت عيناها، فسميت لذلك «الشعرى الغميصاء»[٨٣].

وقالوا: إن الجَدْي قتل نعشاً فبناته تدور به تريده.

وقالوا: إن سهيلاً ركض الجوزاء، فركضته برجلها، فطرحته حيث هو، وضربها هو بالسيف، فقطع رأسها[٨٤].

وتحفل كتب التاريخ والأدب بفنون الأساطير والخرافات التي تكشف عن أسرار الكون والحياة، والعقائد والأوهام، وعن فنون السحر، والملاحم الشعبية التي

---

(٨١) البقرة، آية ١٠٢.

(٨٢) الطبري، أبو جعفر، محمد بن جرير، (ت ٣١٠هـ / ٩٢٢م)، جامع البيان في تأويل آي القرآن، تحقيق: محمود محمد شاكر، طبعة دار المعارف بمصر، بدون تاريخ، ج١ ص٣٤٦.

(٨٣) ابن الأجدابي، أبو إسحاق إبراهيم، (٦٥٠هـ / ١٢٥٢م)، الأزمنة والأنواء، تحقيق: عزة حسن، طبعة دمشق، ١٩٦٤م، ص١٧٠، واللسان، مادة (غ م ص).

(٨٤) جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مطبعة دار الهلال، القاهرة، ١٩٥٧م، ج١ ص٢٠٧.

تفضي بنا إلى منابع الفكر الأول للإنسان الجاهلي، وإلى التصور القديم للوجود عنده.

ولست أبالغ إذا قلت: إن الفكر الأسطوري الجاهلي كان غالباً على كل مناحي الحياة، يفسِّرها ويعلِّلها، ويمنح المعتقدين به الأمن الروحي والاستقرار النفسي في عالم مليء بالمخاوف والأشباح، مهدَّد بالجفاف والسيول، محاط بالقتل والفتك، تدبُّ في مسالكه الحيات الرهيبة، وتتشكل في عتمة الكثبان الغيلان والشياطين، وتهتف في الفراغ المخيف الجنان والهواتف، فآمنوا بالسحر، واعتقدوا بالحسد، وحفلت قصصهم بأخبار عجيبة تسد حاجتهم الروحية، وتملأ الفراغ النفسي وتخفف من التوتر والقلق، وتبعث الطمأنينة والراحة النفسية، وتمد بالقوة والقدرة على المقاومة والبقاء.

ويمكن أنْ نعدَّ من باب الأساطير أغلب القصص الجاهلية، كقصص الملوك والكهان، والأصنام والأسفار والرحلات، وقصص العشق والمجون واللهو، على الرغم من واقعية بعض الأحداث؛ لأن القصاص بعثوا في هذه القصص الروح الأسطورية التي تجعل من الإنسان والحيوان والجماد عالماً حيًّا نابضاً منفعلاً على حد سواء . . . ، ولأن هذه القصص تمتزج بروح خرافية تجعل من البشر ـ أحياناً ـ أنصاف آلهة، لهم قوى أسطورية خارقة، وقدرات على معرفة المجهول والمغيبات.

وقد حاول أحد الدارسين أنْ يثبت أنَّ القصة العربية في العصر الجاهلي حقيقة واقعية تاريخية ثابتة، وجمع لذلك أدلة نقلية وعقلية تؤيِّد دعواه(٨٥)، لكنَّ هذه

---

(٨٥) انظر: دراسة الدكتور علي عبد الحليم محمود عن القصة العربية في العصر الجاهلي، طبعة دار المعارف بمصر، ١٩٧٩م، ص٣٣٤.

الدعوى لا تثبت أمام البحث العلمي السليم؛ لأن القصص الجاهلي في مجمله تشيع في طياته روح الخرافة، ويحمل تصوُّرات روحانية فطرية، وهو نتاج خيال سداه الخرافة ولحمته الأسطورة.

ولن أعرض لهذه القصص؛ لأن مجال البحث الشعر، وتكفي هنا الإشارة لأهم القصص الأسطورية التي شَكَّلت العقلية الجاهلية، واطَّرد ذكرها في المصارد العربية؛ الأدبية والتاريخية، كقصة طسم وجديس والأمم البائدة، وقصة عاد والريح، وثمود والناقة، ومصرع الزباء، وأساف ونائلة، والقصص التي دارت على ألسنة الحيوانات، مثل حكومة الضب بين الأرنب والثعلب، وقصة الضب والضفدع، والغراب والديك . . . وغيرها من القصص التي يتداخل الخيال والأسطورة في نسجها[٨٦].

(٨٦) انظر: دراسة الدكتور علي عبد الحليم محمود عن القصة العربية في العصر الجاهلي، طبعة دار المعارف بمصر، ١٩٧٩م، ص١٣٧ وما بعدها.

□ أوابد العرب:

وقد لاحظ العلماء الأقدمون سيطرة الطقوس السحرية والميثولوجية على المجتمع العربي في الجاهلية والتصاقها بالتراث الإنساني للأمة العربية، وما فيها من تاريخ روحي مقدس، وأن هذه الطقوس لا تزال باقية في الناس بعد أن جاء الإسلام وحَلَّ أكثر المشكلات الروحية التي عانى منها الإنسان القديم، وقَدَّم تفسيراً مقنعاً لظواهر الطبيعة والأحداث التي أثارت خيال الجاهليين وأقلقتهم.

وقد أحصى القلقشندي هذه المعتقدات الشعبية والسحرية والدينية، وسماها «أوابد العرب»، وقال(٨٧):

«هي أمور كانت العرب عليها في الجاهلية، بعضها يجري مجرى الديانات، وبعضها يجري مجرى الاصطلاحات والعادات، وبعضها يجري مجرى الخرافات، وجاء الإسلام بإبطالها».

ومن هذه الأوابد: الكهانة، والزجر، والطيرة، والميسر، والأزلام، والبحيرة، والسائبة، والوصيلة، والحامي، وإغلاق الظهر، والقفقفة، والتعمية، ونكاح المقت، ورمي البعرة، ووأد البنات، وقتل الأولاد خشية الإملاق، وحبس البلايا، والهامة، وتأخير البكاء على الميِّت للأخذ بثأره، وتصفيق الضَّال، والغول، وضرب الثور لتشرب البقر، وتعليق سن الثعلب وسن الهرة، وتعليق كعب الأرنب، وتعليق الحُليّ على السليم، ووطء المقاليت القتلى الشرفاء ليعيش أولادهن، ومسح

---

(٨٧) القلقشندي، أبو العباس، أحمد بن علي، (ت ٨٢١هـ / ١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المطبعة الأميرية، مصورة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٣م، ج١ ص ٣٩٨.

الطارف عين المطروف . . . وكي السليم من الإبل ليبرأ الأجرب، وذكر المحبوب ليذهب حذر الرجل، وإذهاب الحلم من الصبي بجمع الطعام من أهل الحي في منخل ثم نثره أمام الكلاب، وشق الرداء والبرقع لدوام المحبَّة، ورمي سن الصبي المثغر في الشمس، والتعشير، وعقد الرتم، واعتبار دائرة المهقوع، وخضاب نحر الفرس، وجز ناصية الأسير.

وقد فهم القلقشندي هذه الغرائب على أنها من رواسب الجاهلية، وأنها من قبيل الطقوس الشعبية، والعبادات، والخرافات، وهي ملاحظة دقيقة جدًّا، تؤيِّدها الدراسات الميثولوجية الحديثة، وتدعم هذا التفسير الصائب.

فضرب الثور لتشرب البقر، بقايا طقوس واحتفالات قديمة تتصل بعبادة الثور، وما يرمز إليه من الخصب والمطر، أو تذكير له بعواقب الجفاف والجدب: الإهانة والضرب . . . أو من قبيل السحر التشاكلي؛ لأن الثور رمز القوة، وضربه يعني ضرب القطيع أجمع، وأمره بالشرب عندما تتهيب صورها في الماء، وليس كما علل الجاحظ عندما قال[٨٨]:

«لأن البقر تتبعه كما تتبع الشول الفحل، وكما تتبع أتن الوحش الحمار».

وليس كما زعم الأعشى[٨٩] بأن الجن هي التي تصد الثيران عن الماء حتى تمسك البقر عن الشرب، فتهلك.

وكي السليم من الإبل ليبرأ الأجرب؛ فسر اللغويون هذا الفعل وقالوا: إنهم

---

(٨٨) الجاحظ، الحيوان، ج١ ص١٨.

(٨٩) الأعشى الكبير، الديوان، تحقيق: محمد محمد حسين، مطبعة الآداب بالجمّاميز، مصر، ١٩٥٠م، ص١٥١.

يفعلون ذلك خشية الحسد[٩٠].

وهـذا من قبيل التئـام الـرمز والمرموز إليه إذا كانا متشابهين، بحيث يغدو الواحد بديل الآخر، فالجمل السليم يعامل معاملة المجموع المريض، وكأنه جزء جوهري منه، وكيُّه بطقوس معينة يرمز إلى كي الإبل جمعاء، وبذلك يلحقون منفعة حقيقية في الإبل المريضة كما كان المصريون القدماء يلحقون الأذى بأعدائهم إذا حطَّموا أسماءهم، وهذا من قبيل السحر الاتصالي[٩١].

ورمي سن الصبي المثغر في الشمس من بقايا تقديس الشمس، والاعتقاد بأنها تمنح الحياة للأسنان الميتة، وتنبت مكانها أسناناً ناصعة جميلة.

وقد تكون الهامة دليلاً على الاعتقاد بالقرين الذي يصحب المتوفى في قبره، والذي يسمى عند المصريين القدماء «كا»[٩٢].

(٩٠) أحمد الحوفي، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ج١ ص٢٤١ وما بعدها.

(٩١) أنور أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، ج١ ص٢٤١ وما بعدها.

(٩٢) أحمد بدوي، في موكب الشمس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٥م، ص٥.

(٣) الصور الشعرية ذات الأبعاد الميثولوجية

الملاحظ في بحوث المتخصصين بالأساطير تأكيدها على النظم الروحية والغيبية في المجتمعات القديمة ذات الطابع القبلي، بما تنطوي عليه هذه النظم من الطقوس والعقائد الغيبية والدينية والسحرية والأسطورية.

ودراسة الأساطير تنطوي على مضامين نفسية وذهنية يمكن استثمارها في تحليل تركيب الشخصية البشرية من زاوية النظم الروحية بعلاقاتها السحرية والغيبية والأسطورية، وتأثيرها الواعي وغير الواعي في سلوك الإنسان.

والتركيب الأسطوري والسحري في نظر المفكرين (التطوريين) ما هو إلا أحد الترسُّبات أو البقايا الحضارية التي انحدرت من العصور الحضارية التي اتسمت بطغيان الخرافة على الفكر الإنساني في بداية مسيرته التطورية، ودراسة هذا التركيب تمثل ميداناً علميًّا نامياً شغل العلماء في الأنثروبولوجيا(٩٣) والأنثوغرافيا(٩٤)، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والأدب؛ لأن الأساطير تكشف عن الجذور العميقة للعواطف الروحية لدى المجتمعات القديمة، وهي ترتبط ارتباطاً عميقاً بالرغبات الجوهرية التي تزخر بها نفوس البشر: المخاوف، وأحاسيس القلق، وعواطف

---

(٩٣) الأنثروبولوجيا: علم الأجناس.

(٩٤) الأنثوغرافيا: علم الاجتماع النفسي.

الحب[٩٥].

والبحث عن الصور الشعرية الأسطورية في الشعر الجاهلي من أشد الدراسات صعوبة؛ لأن الصور الشعرية تضرب في أعماق وجدان الإنسان الشاعر، ولأن هذه الصور ترتد إلى مرحلة قديمة موغلة في القدم، ضاعت فيها أصول الأسطورة، ولأن الصورة الشعرية الأسطورية تنحل في العمل الفني في صورة إشارة، واستعارة، وتشخيص، وتصوير رمزي، ولأن التجريد في الفكر قد عفا على التشخيص، وحوَّله معنى ذهنيًّا مجرداً.

□ **الاستعارة:**

والاستعارة عنصر أساسي في المعتقد الجاهلي القديم، إذْ إنَّها متطورة من الاعتقاد إلى المجاز[٩٦]؛ من الاعتقاد بأنَّ كلّ ما في الكون ذو حياة، وأن الأرواح حالة في كل مكان وملتبسة كلَّ جماد، وأن السماء تبكي، والشمس تبتسم، والحرب ناقة . . . إلى أن أصبحت تعي أنَّ السماء لا تبكي، وأن الشمس لا تبتسم، وأن الحرب ليست بناقة، أصبح ذلك الاعتقاد مجازاً.

(٩٥) قيس النوري، الأساطير وعلم الأجناس، مطبعة دار الكتب، الموصل، ١٩٨١م، ص٦ ـ ٨، وص١١٥.

(٩٦) نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص١٢.

□ رمز الشمس:

والشاعر الجاهلي يملك مخزوناً ثرًّا من الطبائع العقلية التي كان عليها الأجداد الأقدمون، ونلحظ قداسة الشمس، يوم أن كانت آلهة تُقَدَّم لها القرابين وتُمثَّل الأنوثة في استعارة القرون لها(٩٧)، والشمس تتبدى من خلال السحب حسناء تلقي قناعها(٩٨):

فتىً لو ينادي الشمسَ ألقت قناعَها أو القمرَ السَّاري لألقى المقالدا

والاستعارة أسطورة مصغرة، وهي ذات صبغة تصويرية، ويعتقد الناقد الألماني «هردر» أن الإنسان القديم يفكِّر في شكل رموز، لذلك ترتبط الاستعارة ببداية اللغة الأولى التي كانت قاموس الروح والتي تعاونت استعارتها ورموزها على خلق الأساطير والملاحم(٩٩).

والشمس الأنثى تتزيَّن وتمشط شعرها السحري الجميل، قال الأفوه الأودي(١٠٠):

بمناقبَ بيضٍ كأنَّ وجوهَهم زهر قبيل تَرَجُّلِ الشَّمس

---

(٩٧) الأعشى الكبير، الديوان، ص٣٦ و ١٠٥ و ١٠٩، وأوس بن حجر، الديوان، ص٨٤.

(٩٨) الأعشى الكبير، الديوان، ص٦٥.

(٩٩) نورمان فريدمان، الصورة الفنية، ترجمة: جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر، بغداد، العدد ١٦، ص٤٤.

(١٠٠) الأفوه الأودي، صلاءة بن عمرو بن مالك، (ت ٥٠ ق. هـ / ٥٦٠م)، الديوان، ضمن مجموعة الطرائف الأدبية، تخريج: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، (دون تاريخ)، ص١٦.

□ رمز الناقة:

وتمثّل الناقة في الأساطير الجاهلية «ربّةً للحرب» تلقح الأسنّة والرماح، فتحمل حملاً كريهاً، وتدر دماً أحمر مشؤوماً، ولعلّ هذا الاعتقاد جاءَهم من «قدار ثمود» الذي دخل ذاكرة المجتمع الجاهلي بعقره ناقة صالح ـ عليه السلام ـ فتسبب بغضب الإله الذي أهلك قومه، فكانت صورته نموذجاً أعلى للشر، وصورة الناقة نموذجاً أعلى للموت والدّمار والشر والهلاك . . .

كقول علقمة يشير إلى هلاكهم(١٠١):

رغا فوقَهم سَقْبُ السماء فداحصٌ بشِكَّتِهِ لم يُسْتَلَبْ وسليب
كأنّهم صابت عليهم سحابةٌ صواعقُها لطيرهن دبيب

وقول زهير بن أبي سلمى(١٠٢):

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

وقول علباء بن أرقم(١٠٣):

مواريثُ آبائي وكانت تريكةً لآل قدار صاحب الفطر في الحطم
وقال صحابي: إنك اليوم كائن علينا كما عَفَّى قدار على إرم

---

(١٠١) علقمة بن عبدة الفحل، (جاهلي من الطبقة الرابعة)، الديوان، تحقيق: لطفي الصقال، دار الكتاب العربي، حلب، ١٩٦٩م، ص٤٦.

(١٠٢) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص٢٠.

(١٠٣) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، (ت٢١٦هـ / ٨٣١م)، الأصمعيات، ص١٦٠.

وترددت صورة هذه الناقة وسقبها في أشعارهم كقول متمم بن نويرة[١٠٤]:

سُقوا بالعُقار الصِّرف حتى تتابعوا كدأب ثمود إذْ رَغا بَكْرهم ضحى

وقول أبي كبير الهذلي[١٠٥]:

وإذا الكماة تعاوروا طعن الكُلى ندر البكارة في الجزاء المضعف
ورغا بهم سَقْب السماء وخنَّقت مُهَج النفوس بكاربٍ مُتَزَلِّفِ

وقول مالك بن خالد الخناعي[١٠٦]:

فما ذرَّ قرْن الشمس حتى كأنهم بذات اللظى خُشُب تُجَرُّ إلى خُشُبِ
كأنَّ بذي دوران والجزع حوله إلى طرف المقراة راغية السَّقْبِ

وهناك قصيدة مشهورة لأمية بن أبي الصلت يشك في صحة نسبتها إليه، تحكي قصة الناقة كاملة، والاقتباس فيها من القرآن الكريم ظاهر، منها[١٠٧]:

كثمود التي تَفَتَّكت الدين عِتِيًّا وأم سَقْب عقيرا
ناقة للإلٰه تسرح في الأر ض وتنتاب حول ماء مديرا

---

(١٠٤) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، (توفي متمم سنة ٣٠هـ / ٦٥٠م)، مجموع شعرهما، تأليف ابتسام الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٨م، ص٨٣.

(١٠٥) الهذليون، شرح أشعار الهذليين للسكري، تحقيق: عبد الستار فراج، القاهرة، ١٩٦٥م، ج٣ ص١٠٨٧.

(١٠٦) الهذليون، شرح أشعار الهذليين للسكري، تحقيق: عبد الستار فراج، القاهرة، ١٩٦٥م، ج١ ص٤٦٦.

(١٠٧) أمية بن أبي الصلت، (ت٥٨هـ / ٦٢٩م)، الديوان، تحقيق: عبد الحفيظ السلطي، المطبعة التعاونية، دمشق، ١٩٧٤م، ص٤٠٥ ـ ٤٠٧.

فأتـــاهـــا أُحيمـــر كأخي السهـــ م بعضب، فقـال: كوني عقـيرا

لذلك جاءت صورة الحرب التي تأكل الأحياء وتفنيهم بصورة الناقة العوان، النفور العضوض، المُذْكر، ذات الأنياب المعوجة، المقطوعة الأخلاف، العدوانية، التي تحلب الدم، وتدرُّ الكُرْه، وتلد الموت والدمار(١٠٨).

وسأمثل لذلك ببعض من قصيدة الخنساء التائية الرائعة(١٠٩):

شَدَدْتَ عصـاب الحرب إذْ هي مانعٌ فألـقـت برجـليهـا مَريًّا فدَرَّتِ
وكـانـت إذا ما رامهـا قَبْـلُ حالبٌ تَقَـتْـهُ بإيزاغ دمـاً واقـمـطرَّتِ
وكـان أبـو حسـان صخـرٌ أصـابهـا فأرغَـثَـهـا بالـرمـح حتـى أقَـرَّتِ
كراهـيـة، والـصـبْرُ منـكَ سجـيةٌ إذا ما رحى الحرب العوان استدرَّتِ
أقـامـوا جنـابي رأسهـا وتـرافـدوا على صَعْبهـا يوم الـوغى فاسبـطَرَّتِ
عوانٌ ضروسٌ ما ينـادى ولـيـدُهـا تُلَقَّـحُ بالمـرَّان حتـى استـمـرَّتِ

فالاستعارة هنا أحد ينابيع الفكر التشخيصي الأسطوري في الثقافة العربية؛ لأنَّها تضرب في أعماق الغريزة الإنسانية الوثيقة الصلة بالإدراك الروحي والتصوُّر الديني . . . فقد جسَّمَت الخنساء أوهامها ومخاوفها وأفكارها عن الحرب بهذه الناقة التي دخلت في ضمير الإنسان الجاهلي الذي جعل منها أنموذجاً أعلى للموت والدمار؛ لأنها تسببت في هلاك ثمود وإفنائهم.

---

(١٠٨) انظر نماذج هذه الصورة في كتاب: أنور أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، ص٢٢٠ - ٢٢١.

(١٠٩) الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الشريد، (ت٢٤ هـ / ٦٤٤م)، شعرها، تحقيق: كرم البستاني، مكتبة صادر، بيروت، ١٩٦٣م، ص٦٠.

□ الهامة والصدى:

يقول «فينولي»[110]: «حقًّا، لقد سما الإنسان على طبيعته الحيوانية بأمرين:

(١) عالم من الصُّور والأفكار والمعتقدات أبدعه من النماذج التي اشتقَّها من الظواهر المختلفة.

(٢) عدم اختلاف نظرته لعالمه الدَّاخلي عن عالمه الخارجي، فقد جسَّمَ أوهامه وأفكاره ومعتقداته بتحويلها إلى شخوص حية على النمط نفسه الذي شخص به في البدء المخلوقات والظواهر الكونية.

وهذا القول ينطبق تماماً على الإنسان الجاهلي، وقد رأينا تجسيمهم لفكرة الموت بطائر يصيح ويزقو يبحث عن الاستقرار، والروح تبقى هائمة حتى تُسْقى من دم القاتل، ولعل تسميتهم لها بـ «الهامة» للتدليل على هيام الروح وعطشها وعدم ريِّها . . . من الهُيام، وهو جنون العطش، شبه الحُمَّى، يصيب الإبل، فلا تَرْوى من الماء[111]. و «الصَّدى»؛ شدة العطش أيضاً[112].

قالوا: الصَّدى طائر يصيح في هامة المقتول إذا لم يثأر به.

وقيل: هو طائر يخرج من رأسه إذا بلي ويُدْعى الهامة . . .

---

(١١٠) محمد عبد الحي، الأسطورة الإغريقية في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٢٩.

(١١١) ابن منظور، محمد بن جلال الدين الخزرجي، (ت ٧١١هـ / ١٣١١م)، لسان العرب، مادة (هـ ي م).

(١١٢) ابن منظور، محمد بن جلال الدين الخزرجي، (ت ٧١١هـ / ١٣١١م)، لسان العرب، مادة (ص د ى).

ولا شك أنَّ فكرة العطش هي الأساس في مسألة الموت، وقد عبَّر «قيس بن عاصم» عن فكرة العطش التي تحسها الروح وتعاني منها، فقال[١١٣]:

فما بال أصداء بفَلْجٍ غريبة تنادي مع الأطلال يا لابن حَنْظَلِ
صَوَاديَ لا مولى عزيز يجيبُها ولا أُسْرَةٌ تَسْقى صَداها بمَنْهل

الأصداء الصوادي هنا تقرن بالأطلال، فكلاهما ميْتٌ، يطلب السقيا ويشتاق إليها، ومن أجل ذلك تكرَّر في الشعر الجاهلي الدُّعاء بسقيا الهامة[١١٤] والدعاء بسقيا الأطلال[١١٥].

فالإنسان الجاهلي جَسَّم صورة الموت الرهيب بصورة الماء، فالتقت نظرته لعالمه الداخلي (الموت) بنظرته للعالم الخارجي (الماء)، وكَوَّن معتقداً آمن به، ونَسَج حوله خرافاته وأساطيره. الماء هو الموت، وهو الحياة . . . لذلك قالوا في الميت[١١٦]:

---

(١١٣) قيس بن عاصم، شعر تميم في العصر الجاهلي، تحقيق: عبد الحميد المعيني، منشورات نادي القصيم الأدبي، السعودية، ١٩٨٢م، ص١٨٤.

(١١٤) أوس بن حجر، الديوان، ص١٠٥ و١٠٨، والنابغة الذبياني، الديوان، ص١٢١، وحاتم الطائي، الديوان، ص١١ و٢٨٢، والخنساء، شعرها، ص١٣ و٦٨ و١٠٩ و ١٢٦ و١٣٤ و١٤٤.

(١١٥) امرؤ القيس، الديوان، ص٧٣ و٢٨٢، وعبيد بن الأبرص، الديوان، ص٨٩، وأوس بن حجر، الديوان، ص١٨، وعمرو بن قميئة، الديوان، ص٩٤، والمثقب العبدي، الديوان، ص٢٣٤، النابغة، الديوان، ص٢١٢، وعنترة، الديوان، ص٨٠ و ٨٩ و ١٠١.

(١١٦) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، (ت ٥١٨هـ / ١١٢٤م)، مجمع الأمثال، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١م، ج٢ ص٣٦٥ و٣٦٨.

«ورد حياض عطيش» و «ورد حياض غنيم».

وتَخَيَّلوا الموت[117] في صورة كأس تُشْرَب، أو حوض مُشْرَع للواردين، أو غَمْرةٍ تُخاض، أو سَحابة تُمْطَر، كقول الخنساء[118]:

ـ ووافــوا ظمء خامســة فأمســوا ... مع المــاضــين قد تبــعــوا ثمــودا

ـ فاليومَ أمسيْتَ لا يوجـوكَ ذو أَمَـلٍ ... لَّما هلكــتَ وحــوض المــوت مورودُ

وقول عمرو بن معد يكرب[119]:

وقَــرَّب للنــطاح الــكــبش يمشي ... وطــاب المــوت من شَرَع ووِرْدِ

وقول عنترة[120]:

فأجــبــتــهــمْ: إنَّ المــنيةَ مَنْهَــلٌ ... لا بُدَّ أنْ أُسقى بكــأس المَنْهَــلِ

وقول النابغة الذبياني[121]:

فهــم يَتَــســاقَــوْنَ المــنِيَّةَ بينهم ... بأيديهــم بيض رقــاق المَــضــارِبِ

---

(١١٧) انظر: مصطفى جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مطبعة وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٧م، ص٣٤٨ وما بعدها.

(١١٩) البحتري، الوليد بن عبيد الطائي، الحماسة، تعليق: كمال مصطفى، المكتبة التجارية بمصر، ١٩٢٩، ص٤٧.

(١٢٠) عنترة بن شداد العبسي، (٨ق . هـ / ٦١٤م)، الديوان، تحقيق: سيف الدين الكاتب، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨١م، ص١٣٠.

(١٢١) الأعلم الشنتمري، أبو الحجاج، يوسف بن سليمان بن عيسى الأندلسي، (ت ٤٧٦هـ / ١٠٨٤م)، مختار الشعر الجاهلي، ص١٦١.

وقول علقمة الفحل[١٢٢]:

كأنَّهم صابت عليهم سحابةٌ صواعقها لطيرهن دبيب

وقول زهير بن أبي سلمى[١٢٣]:

حياض المنايا ليس عنها مزحزح فمنتظر ظِمْئاً كآخر وارد

فالميت يسقى المنية سقياً، فيزداد هيامه وتعطُّشه ـ إذا قتل غدراً ـ وتبقى روحه قلقة هائمة تطلب الاستقرار والهدوء أو تطلب الماء، وربما عنى أبو ذؤيب الهذلي هذا الطائر العطش الذي يبحث عن الري في بيته المشهور[١٢٤]:

وإذا المنيَّة أَنْشَبَتْ أَظفارها ألفيتَ كلَّ تميمة لا تَنْفَعُ

ويزداد الأمر غموضاً في هذه الصورة التي يرسمها «تأبط شرًّا» للموت، فهو موت له أفواه كثيرة، فيها أسنان حادة تبسم عند مقتل الأبطال، قال[١٢٥]:

إذا هَزَّهُ في عظم قِرْن تَهَلَّلت نواجذ أفواه المنايا الضَّواحك

أو هذا الغول الذي يلتهم الأحياء التهاماً في قول المرقش الأصغر[١٢٦]:

ولِلفتى غائل يغوله يأبنة عجلان من وَقْع الحتوف

---

(١٢٢) علقمة الفحل، الديوان، ص٤٦.

(١٢٣) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص٣٢٧.

(١٢٤) الهذليون، شرح أشعار الهذليين، ج١ ص٨.

(١٢٥) تأبط شرًّا الفهمي، ثابت بن جابر بن سفيان بن فهم بن قيس، (ت٥٣٠م)، حماسة أبي تمام، ج١ ص٤٩.

(١٢٦) المرقش الأصغر، ربيعة بن حرملة بن ضبيعة، اللسان، مادة (ح ت م).

وقول أُمية بن أبي الصلت[١٢٧]:

فاجعل الموت نصب عينيك وآحذر غولة الدهر، إنَّ للدَّهر غُولاً

وتَحَدِّي الموت يقترن بأسطورة جاهلية في حكاية «لقمان بن عاد» الذي طلب الحياة في عمر سبعة نسور، كلما هلك نسر خلف بعده نسر، وكان آخر هذه النسور نسراً يسمى «لُبَد»[١٢٨].

وقد ضرب به الشعراء الجاهليون المثل في طول العمر، ورمزوا به عن السلامة والبقاء، قال النابغة[١٢٩]:

أمست خلاءً وأمسى أهلها احتملوا أَخْنى عليها الذي أَخْنى على لُبَد

وقال طرفة[١٣٠]:

أَلَمْ تر لقمان بن عاد تتابعت عليه النسور ثم غابت كواكبه

وقال لبيد[١٣١]:

---

(١٢٧) أمية بن أبي الصلت، (ت ٨هـ / ٦٢٩م)، الديوان، ص٣٤٦.

(١٢٨) الجاحظ، الحيوان، ج٣، ص٣٢٣ و ٥٣٢ وج٤ ص١٥٧، وج٦ ص٢٢٥ و ٣٣٣ وج٧ ص١٥.

(١٢٩) النابغة الذبياني، زياد بن معاوية (عمرو)، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م، ص١٤٩ و ١٦٤.

(١٣٠) طرفة بن العبد البكري، الديوان، تحقيق: درية الخطيب، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥م، ص١٦٤.

(١٣١) لبيد بن ربيعة العامري، (ت ٦٦٥م أو ٦٦٩م)، الديوان، تحقيق: إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ١٩٦٢م، ص٢٧٤.

لما رأى لُبَـد الـمُنْـسـور تطايرت رفـع الـقـوادم كالـفقـير الأعـزل

وللعرب ملكة خالقة في تشخيص الموجودات، وبث الروح فيها، لأن الأرواح تحل في الحيوان والنبات والجماد على حد سواء، والعالم حولهم ليس جماداً أو فراغاً، بل زاخراً بالحياة، فاستوعبوا ما في السماء وما في الأرض، فإذا الكون حيٌّ في نفوسهم، ولكُلِّ مظهر من مظاهره شخصيَّته المستقلة المُتَفَرِّدة.

ويكثر في الشعر الجاهلي الإشارة إلى الأساطير، ويستخدمونها في الشعر ـ أحياناً ـ استخداماً رمزيًّا؛ لأن العالم الشعري رمزي في الأساس؛ لأن الأشياء ومظاهر الطبيعة فيه غير مقصودة لذاتها، وإنما تكتسب معناها عندما تُعَبِّر عن تجربة الشاعر الوجدانية؛ ولأنَّ الخيال الشعري الخَلَّاق صانعٌ للرموز، والرمز إذا اتَّسع صار شجرةً رمزيةً هي «الأسطورة»، وتأتي لغة الشعر الجاهلي ـ في أحيان كثيرة ـ لغةً رمزية وثيقة الصِّلة بلغة الأسطورة.

ولنَنْظُرْ في قول أبي ذؤيب الهذلي(١٣٢):

فلا تَكُ كالـثَّـور الـذي دُفـنـت له حديدةُ حَتْـفٍ ثم ظَلَّ يُثـيرُهـا

وقصة هذا الثور المُغَفَّل الذي أرشد صاحبه على السكين حين طَرِب وحفر الأرض بأظلافه، هي قصة رمزية تشير إلى حتميَّة الموت، وإلى سعي الإنسان إلى الفناء دون أن يدري بذلك، ومن المُرَجَّح أنْ تَتَّصل هذه الإشارة بأسطورة قديمة تتعلَّق بالموت.

ويستخدم النابغة الذبياني المأثور الشعبي السحري في رقى السليم (الملدوغ) بالحلي والخلاخل التي تزعجه وتؤرِّقه استخداماً رمزيًّا للتعبير عن السُّهاد والقلق

---

(١٣٢) أبو ذؤيب الهذلي، شرح أشعار الهذليين، ج١ ص٢١٤.

والتوتر والألم، يقول(١٣٣):

فبتُّ كأنّي ساورتني ضئيلةٌ ... من الرّقش في أنيابها السمُّ ناقع
يسهِّدُ من ليل التمام سليمها ... لحلي النساء في يديه قعاقع
تناذرها الراقون من سوء سمها ... تطلقه طوراً، وطوراً تراجع

(١٣٣) النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن ضباب، (ت ٦٠٤م)، الديوان، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م، ص٨٠.

□ الوشم والطلل:

وتـأتي صورة الوشم المُرَجَّع في معصم عذراء تعويذة سحرية تحمي أطلال الجاهليين من الزوال والاندثار.

والـوشم من الـطلاسم السحـرية المعـروفـة عنـد الإنسـان القديم؛ لكن استخدامه في الشعر الجاهلي مقروناً بوصف الأطلال جاء تعبيراً رمزيًّا عن الثبات والبقاء والسلامة والدوام، وتحدِّي الزمن، والظواهر الجوية، والقبائل الطامعة.

والطلل يكتسب بهذا الوشم الفني قدسية وحرمة، وقد جاء هذا الوشم مكرراً في الشعر الجاهلي بصورة لافتة للأنظار:

ـ لخولـة أطـلال ببرقـة ثَهْـمَـد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد(١٣٤)

ـ أمسـتْ بمُسْتَنِّ الـرياح مغيلة كالـوشم رجـع في اليد المنكـوس(١٣٥)

ـ ألا يا دار عبـلة بالـطَويّ كرجـع الـوشم في رسـغ الهدي(١٣٦)

ـ أو رجـع واشـمـة أسف نؤورهـا كِفَفـاً تعـرض فوقهن وشـامهـا(١٣٧)

---

(١٣٤) طرفـة بن العبـد البكـري، الديوان، تحقيق: علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٨م، ص٥.

(١٣٥) التبريزي، يحيى بن علي، (ت ٥٠٢هـ / ١١٠٨م)، شرح المفضليات، تحقيق: علي البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٧م، ص١٠٥، البيت لعبد الله بن سلمة.

(١٣٦) وليم الورد، العقد الثمين، ص٥٢.

(١٣٧) لبيد بن ربيعة العامري، (ت ٦٦٥ أو ٦٦٩م)، الديوان، ص٢٩٩.

- لمن طللٌ بذي خيم قديم يلوح كأن باقيه وشوم[١٣٨]

وقد فسر كثير من الباحثين الطلل في الشعر الجاهلي، ورحلة المرأة فيه، تفسيراً رمزيًا، فعدَّه بعضهم رمزاً لمقدسات الشاعر، وبامتداده في ماضيه الذي تتقمصه أرواح الأسلاف[١٣٩].

أو أنَّ الأطلال جاءت موروثاً من مرحلة اقتران الشعر بالتراتيل الدينية التي كانت وسيلتها التعلق بالحجارة المقدسة وبقايا الهيكل الديني[١٤٠].

أو أنَّ الطَّلل يرمز إلى ما تخلفه الشمس على الإنسان، والظعن الملون البهيج هو الشمس نفسها عند طلوعها في الصباح[١٤١].

أو أنَّ الطَّلل يرمز للعالم المفقود[١٤٢]، أو هو تعبير معقَّد عن رغبة الإنسان في الاتصال بالأم المفقودة والبحث عنها[١٤٣].

ومن ثَمَّ كانت رحلة الشاعر الجاهلي على ناقته رحلةً الهدف منها هو الوصول إلى الشمس، لنيل الخلود، كما هو الحال في رحلة جلجاميش البابلية[١٤٤].

---

(١٣٨) زهير بن أبي سلمى، (ت ٦٠٩م)، الديوان، ص٢٠٦.

(١٣٩) عادل البياتي، مقدمة القصيدة الجاهلية، مجلة آفاق عربية، بغداد، آب، ١٩٧٧م.

(١٤٠) عادل البياتي، رمز المرأة في أدب أيام العرب، مجلة آفاق عربية، بغداد، آب، ١٩٧٧م.

(١٤١) أحمد كمال زكي، الأساطير، العودة، بيروت، ١٩٧٩، ص٨٤، وإبراهيم عبدالرحمن، الشعر وقضاياه الفنية والموضوعية، الشباب، ١٩٧٩، ص٢٥٨.

(١٤٢) عبده بدوي، في قضايا الأدب واللغة، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨١م، ص٥٠٥، وما بعدها.

(١٤٣) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية القاهرة، ١٥٧ ومابعدها.

(١٤٤) نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص١٣٤ وما بعدها.

□ النخلة:

ويأتي وصف المظاهر الطبيعية مليئاً بالرموز الأسرار، فالنخلة التي عُرفت باسم «شجرة الحياة» في الزخارف الرمزية التي شاع استعمالها في العراق القديم، خاصة في عصر الإمبراطورية الآشورية(١٤٥)، اتَّخذت الرمز نفسه في الشعر الجاهلي، إذْ كثيراً ما يختار الشعراء لظعائنهم شَبَهاً بالنخلة المُحَمَّلَة بالثَّمَر الملوَّن، ويشبهون أذنابها بقنو النخلة المتدلي، ويرمزون بذلك عن الخصب واستمرار الحياة والتكاثر؛ لذلك كانت النخلة في الشعر الجاهلي متطاولة، سامقة، تَأَبَّتْ على مريدها، وارتفعت عن أيدي جناتها، تُبْذَل في حمايتها النفوس، قال امرؤ القيس(١٤٦):

فشبهتهم في الآل لما تَكَمَّشوا ... حدائق دوم أو سفيناً مُقَيَّرا
أو المُكْرعات من نخيل ابن يامن ... دوين الصَّفا اللائي يلين المُشَقَّرا
سوامق جُبَّار أثيب فروعه ... وعالين قنواناً من البسر أحمرا
حَمَتْهُ بنو الرَّبداء واعتمَّ زهوه ... وأكمامه حتى إذا ما تَهَصَّرا
أطافت به جيلان عند قِطاعه ... تَرَدَّد فيه العين حتى تَحَيَّرا

النخل في الوجدان العربي له مكانة عزيزة؛ لأنَّه من معبوداتهم المعروفة، وبقيت «نخلة نجران»(١٤٧) إلى عهد قريب من الإسلام تُحَجّ ويُذْبَح عندها الهَدْي، وتُقَدَّم لها الطقوس التعبدية الأخرى؛ لذلك تَتَرَدَّد العيون عند قطع ثمرها، لا إعجاباً وانبهاراً، وإنَّما تقديساً واحتراماً.

---

(١٤٥) حسن الباشا، تاريخ الفن في العراق القديم، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٦م، ص١١٩.

(١٤٦) امرؤ القيس بن حجر الكندي، الديوان، ص٥٧ ـ ٥٨.

(١٤٧) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج٦ ص٦٠.

□ الأنواء:

وعنـدما يربط «الأسود بن يعفر» بين همومه ومصائبه ومشكلاته، وبين يوم مولـده، يجعـل هذا الربط متَّصلاً بالأنواء التي آمن بها العرب، وجعلوا الظواهر الكونية من فعلها؛ كالرياح، والمطر، والخصب، والقحط، والسعادة، والتعاسة، والحب، والكـره . . . والغنى، والفقر، وقد جاء مولد «الأسود» عند نهوض شَرِّ الأنواء في المعتقد الجاهلي «نَوْء الدَّبران» أو «المجدح»، وهو المسمى بـ «الحادي»، تساعده أنواء برج العقرب المشؤوم، قال(١٤٨):

وُلـدتُ بحـادي النَّجم يتلو قرينـه وبـالقلب قلب العَقْـرَب المُتَـوَقِّـدِ

وبتأثير عبادة القمر المعروفة عند العرب، جاء قول «الأعشى» موشىً بالظلال وهو يمدح الأسود بن المنذر اللخمي(١٤٩):

أرْيَحـي صَلْتٌ يظلُّ له الـقَـوْ مُ ركـوداً قيامـهـم للهـلال

لا شكَّ أنَّ صورة قيامهم ركـوداً أمـام الملك العربي، كأنَّهم يقومون رهبةً للهلال جاءت من مُخَلَّفات عبادة القمر، ومن رواسب قديمة في ضمير الأمة(١٥٠).

وتـأتي الأنـماط التعبيرية والتصويرية في الشعر الجاهلي متَّصلة اتصالاً وثيقاً بالتاريخ المُقَدَّس عند الجاهليين، ونُواجه دائمًا بقُوَّة عزيزة مُهيبة في الشعر الجاهلي،

---

(١٤٨) الأسـود بن يعفـر النهشـلي، (ت ٦٠٠م)، الديوان، تحقيق: نوري القيسي، بغداد، ١٩٧٠م، ص٢٢.

(١٤٩) الأعشى الكبير، الديوان، ص٢٦.

(١٥٠) انظر تعليق أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، ص٨٢.

منشؤها هذه الرواسب العقيدية في الصورة الجاهلية، ففي قول امرىء القيس[١٥١]:

ماذا عليه إن ذكـرت أوانـسـاً كغـزلان رمـلٍ في محاريب أقْـيال

إشارة شبه مباشرة إلى ألوهية الغزال في ديانة العرب الأقدمين، والذي جُعلت له التماثيل الذهبية في محاريب الملوك[١٥٢].

وهـذا يؤكِّـد أن الشاعر الجاهلي عندما يَسْتَقي مادته من الأساطير الموروثة القديمة يُحَوّر فيها، ويُشَكِّلها تشكيلاً جديداً تفقد فيها شخصيتها الأولى لتكتسب شخصية جديدة، وتجربة جديدة، وحياة جديدة.

(١٥١) امرؤ القيس بن حجر الكندي، الديوان، ص٣٤.

(١٥٢) أحمد كمال زكي، الأساطير، ص٨٣.

□ الثور الوحشي:

وتحفل قصة الثور الوحشي الذي تطارده كلاب الصَّيْد المفترسة في الشعر الجاهلي برموز كثيرة لها علاقة بقدسية الثَّور، باعتباره رمزاً للإخصاب والمطر؛ فالثور من معبودات العرب المعروفة وهو التجسيد الأرضي للقمر السماوي، وقد دُعي القمر في بعض النصوص الثمودية واللحيانية ثوراً(١٥٣).

وقد استخدم العرب الأبقار في طقوس الاستسقاء، إذْ يُصَعِّدون بها في جبال وعرة، ويُشْعلون في أذنابها النيران لتأتيهم بالمطر(١٥٤).

ويبدو أنَّ هذه الممارسة السحريَّة بقايا طقوس واحتفالات قديمة تتَّصل بعبادة الثَّور؛ لأن الثَّور يُمَثِّلُ قوةً إلٰهية قادرة على التحكُّم في الريح والمطر(١٥٥). ومن هنا جاءت صورته في الشعر الجاهلي بصورة الراهب المُتَبَتِّل المنقطع للعبادة، دائمًا يحصبُهُ البرد والمطر ويُطَهِّره ويغسله، والحديث عنه غالباً ما يأتي بعد الحديث عن هجرة القبيلة بعد الجفاف والقَحْط، والثور ينتصر دوماً وتتمثل فيه القوَّة المكتملة، والعظمة القاهرة. وتأتي صورته غالباً بصورة النجم الثَّاقب، والشهاب المنقضّ، والشِّعرى الواضحة، وصور أخرى لها علاقة بإشعال النار . . . وهذه الصور جميعاً يمكن أن ترتد إلى ذلك التراث الديني الجاهلي الذي انطمست معالمه، وخفيت حقائقه، ويمكن أنْ نمثل لذلك بقصيدة مختارة لزهير بن أبي سلمى، يقول فيها(١٥٦):

---

(١٥٣) ديتلف نيلسن، التاريخ العربي القديم، ترجمة: فؤاد حسنين علي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٥٨م، ص٢٠٨.

(١٥٤) الجاحظ، الحيوان، ج٤ ص٤٦٦.

(١٥٥) عبد الجبار المطلبي، مواقف من الأدب والنقد، بغداد، ١٩٨٠م، ص١٠٧.

(١٥٦) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص٤٢ وما بعدها. =

كأنَّ كوري وأَنْساعي ومِيثرتي ... كَسَوتَهُنَّ مُشِبًّا ناشطاً لَهَقا

رَعَى بغيثٍ لأوراكٍ فناصفة ... من الشتاء فلمَّا شَأْوه نَفِقا

وقد يكون بها حيناً تَعَزُّبُه ... وقد تَطَرَّفَ من حافاتها أَنِقا

عِشْراً وخِمْساً فقد طابت مراتعُهُ ... من الربيع ولم يَبْدُنْ وقد زَهَقا

فسار منها على شَيْم يؤمُّ بها ... جنبي عَمَاية فالرَّكَّاء فالعُمَقا

فأدركَتْهُ سماءٌ بينها خَلَلٌ ... تُرْوي الثَّرى وتُسيلُ الصَّفْصَفَ القَرِقا

فباتَ معتصِمًا من قَرِّها لَثِقاً ... رشَّ السحابُ عليه الماء فاطَّرَقا

يُمْري بأظلافِهِ حتى إذا بلغت ... يُبْس الكثيب تَدَاعى التُّرْبُ فانخَرَقا

مَوَلِّي الريح رَوْقيه وجَبْهَتُه ... حتى دنا مِرْزَمُ الجوزاء أو خَفَقا

ليلته كلّها حتى إذا حَسَرَتْ ... عنه النجومُ أضاء الصبحُ فانطلقا

فصبَّحَتْهُ كلابٌ شدُّها خَطِفٌ ... وقانصٌ لا ترى في فِعْله خُرُقا

زُرْق العيون طواها حسنُ صنعته ... مجوَّعات كما تطوي بها الخِرَقا

حتى إذا ظَنَّ قرنَ الشمس غالبةً ... وخاف من جانبيه النَّهْزَ والرَّهَقا

كَرَّ ففَرَّجَ أُولاها بنافذةٍ ... نجلاء تُتْبِعُ رَوْقَيْه دماً دَفِقا

= الكور: الرَّحْل. الأنساع: ما يشد به الرحل. الميثرة: ما لين به الرحل. المُشب: الثور الشاب أو المسن. اللَّهق: الأبيض. أورك وناصفة: من بلاد بني تميم. نَفِقَ: نفذ. شأوه: تطلبه ومداه. تعزُّبه: تباعده. تطرَّف: أكل من أطراف النبت. أنقاً: معجباً. العِشْر والخِمْس: من الإظماء. يبدن: يضخم. زهق: سمن. على شيم: منظر قد شامه وقصده. عماية والركاء والعمق: أسماء ومواضع. الصفصف: المستوى من الأرض. القرق: الأملس. القرّ: البرد. أطَّرق: ركب بعض شعره بعضاً. خطف: سريع. الخرق: العجلة والعجرفة. شدها: عدوها. يمري: يستخرج كما يستدر الحالب لبن الناقة. تداعى: تساقط بعضه في إثر بعض.

□ الإبل والمطر:

ومنذ القِدَم تعبَّد العرب للإبل، وحتى عهد الرسول ﷺ كانت طيىء تعبد الجمل الأسود(١٥٧)، ورمزوا به بـ «سهيل» المعبود الأكبر: جمل السماء(١٥٨)؛ لذلك أكثروا من القسم بالإبل، والقسم ما هو إلاَّ التجاء الإنسان إلى مصادر القوَّة يحتمي بها، ويؤكد صلته بعالمها وانتماءه إليها(١٥٩).

وجاءت صورة الإبل كثيراً متَّصلة بالسُّحب والمطر، وقد جمعت اللغة العربية بين المطر والإبل، فسموا ماء السماء درًّا، وأطلقوا على الرياح التي تُلْقح الغيث أسماء الإبل كالرَّامسات والنائجات(١٦٠)، وجعلوا للسحب بَرْكاً وصدراً كصدر الجمل، قال امرؤ القيس(١٦١):

وأَلْقى بِبَيْسان مع الليل بَرْكَه فأنزل منه العُصْمَ من كلِّ مَنْزِلِ

وكثيراً ما يصوِّر الشعر الجاهلي السُّحب وكأنَّها جماعات نوق، وأصوات الإبل رعدٌ مزمجر، ومن بين أكوام الغيم نسمع أصوات الخلايا والمُصَفَّحات من النوق،

---

(١٥٧) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد، (ت٣٥٦ هـ / ٩٦٦م)، الأغاني، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ج١٦ ص٤٧.

(١٥٨) أنور أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، ج١ ص٢٥٧.

(١٥٩) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، منشورات الجامعة الليبية، كلية الآداب، دون تاريخ، ص٨٧.

(١٦٠) أنور أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، ج١ ص٢٦٠.

(١٦١) امرؤ القيس بن حجر الكندي، الديوان، ص٢٤.

قال عبيد بن الأبرص[١٦٢]:

كأنَّ فيه عِشاراً جلَّةً شُرُفاً شعثاً لهاميم قد هَمَّتْ بإرشاحِ
بُحًّا حناجرها هُدْلاً مشافرُها تُسيم أولادها في قَرْقَرٍ ضَاحي

وقال أبو ذؤيب الهذلي[١٦٣]:

أمنكِ بَرْقٌ أبيتُ الليلَ أرقُبُه كأنَّه في عراض الشأْمِ مِصْباح
يجشُّ رعداً كهَدْر الفَحْلِ تَتْبَعُه أُدمٌ تَعَطَّفُ حول الفَحْل ضَحْضاح
فهنَّ صُعْرٌ إلى هَدْر الفنيق ولم يَجْفُر ولم يُسْله عنهنَّ إلقاحُ

إن ما نراه اليوم من أساطير الأولين لم يكن يراه الجاهلي كذلك، وإنَّما كان يؤمن به ويصدِّقه، لأنه يراه رؤيةً مباشرةً مجسدة، وظواهر الكون في خياله حيَّة تؤثِّر وتتأثر وتمارس حياة بشرية كاملة؛ السماء يمكن أنْ تكون ناقة ضخمة، ويمكن أنْ يلقحها الغيث، ويمكن أنْ تدرَّ مطراً من ثدييها العظيمين.

(١٦٢) عبيد بن الأبرص، (ت ٦٠٠م)، الديوان، تحقيق: حسين نصار، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٧م، ص٣٤.

(١٦٣) أبو ذؤيب الهذلي، (ت٢٨هـ / ٦٤٨م)، شرح أشعار الهذليين للسكري، ج١ ص ١٦٧.

□ نجمة الصباح :

ويحفل الشعر الجاهلي بضروب من الممارسات تستند إلى قيمة أسطورية، وكنا نسمع بعقيدة «الثأر» وحرص القبائل العربية عليه بحيث تحولت حياتهم بحوراً من الدم لا تنتهي.

وللثأر ممارسات سحرية وعقائدية خاصة تتصل بالتحريم؛ حرمة النساء، وحرمة الخمر، وحرمة الاغتسال والتطيُّب.

قال قيس بن الخطيم[١٦٤]:

ومنّا الذي آلى ثلاثين ليلةً عن الخمر حتّى زاركم بالكَتَائب
ولّما هبطنا الحَرْث قال أميرنا حرامٌ علينا الخمر ما لم نُحارب
فسامحه منّا رجالٌ أعزَّةٌ فما برحوا حتّى أُحلّت لشارب

ولامرىء القيس أبيات مشهورة يقول فيها[١٦٥]:

حَلَّت لي الخمرُ وكنت امرأ عن شربها في شغل شاغل
فاليوم أُسقى غير مُسْتَحْقِبٍ إثمًا من الله ولا واغل

وقال عِصْمَة بن حَدْرة[١٦٦]:

---

(١٦٤) قيس بن الخطيم بن عدي الأوسي، (ت ٦١٢م)، الديوان، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ١٩٦٢م، ص٤٤.

(١٦٥) امرؤ القيس بن حجر الكندي، الديوان، ص١٥٢.

(١٦٦) عِصْمة بن حَدْرة بن قيس اليربوعي (جاهلي؟).
والأبيات في: المرزباني أبو عبد الله محمد بن عمران (ت ٣٨٤هـ / ٩٩٤م)، معجم الشعراء، مطبعة المقدسي، القاهرة، ١٣٥٤هـ، ص٢٧٤.

اللـه قد أمكنني من عبسٍ ساغَ شرابي وشفيت نفسي
وكنتُ لا أقرب طُهْر عرسٍ وكنت لا أشرب فَضْل الكأسِ
ولا أشد بالوخافِ رأسي

وأبيات امرىء القيس تدل صراحةً على أن الثأر يرضي الإله، أو هو طقس تعبُّدي، وعندما استقسم رجل من العرب صنم «ذي الخَلَصة» في الأخذ بثأر قاتلي أبيه، نهاه عن ذلك، فأعلن كفره به، قال(١٦٧):

لو كنتَ يا ذا الخَلَص الموتورا مثلي وكان شيخُك المقبورا
لم تَنْهَ عن قتل العُداةِ زورا

فإراقة دم القاتل ليس تعصُّباً للرحم والقرابة، وليس اشتفاء للنفس وإرضاء لغريزة الانتقام، وليس حبًّا للقتل من أجل القتل؛ بل هو تنفيذ حرفيّ لأمر الآلهة . . . وكانت العُزَّى أو الزهرة أو كوكب الصبح السماك الرَّامح(١٦٨) «ربة الحرب والنار»، وهي إلهة دموية تُقَدَّم لها القرابين البشرية؛ كانوا إذا لم يقع في يد أحدهم من الأسرى، يذبحون ناقة من العيس خالصة البياض، ينيخونها ويدورون حولها ثلاثاً، ثم يتقدَّم كاهنهم أو زعيمهم بكل رونق، وهم يتغنون بأغانيهم فيضرب بالسيف أوداج الناقة، ويتلقَّى دمها فيشربه، ثم يركض الباقون، ويقطع كل منهم قطعةً من الذبيحة، فيأكلونها نيئة، ويسرعون في ذلك لئلا يبقى شيء من الجزور

---

(١٦٧) ابن الكلبي، هشام بن محمد بن السائب، (ت٢٠٤هـ / ٨١٩م)، كتاب الأصنام، تحقيق: أحمد زكي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٤م، ص٢٢.

(١٦٨) ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل، (ت ٣٥٨هـ / ٩٦٨م)، المخصص، طبعة المكتب التجاري، بيروت، (دون تاريخ)، ج٨ ص٣٦.

حتى الجلد والعظم، وذلك قبل طلوع الشمس[١٦٩].

وهذه الشعيرة من قبيل تجسيد الإله المعبود بصورة ناقة عيساء، وشرب دمها وأكل لحمها قبل غياب كوكبة الصبح، يرمز إلى الاتحاد بالمعبود.

وهذه الإلٰهة كانت تفرض عليهم طقوساً خاصة عند القتل، فالدم إذا أُريق لغيرها لا ترضى به، والقاتل الذي يريد منازعتها صفتها لا بدَّ أن يُقْتَلَ . . . وعبادها يُعاقبون بذلك بتحريم الخمر وتجافي النساء، وعدم الاغتسال والتطيب ـ وهذا يعني عدم الطُّهْر ـ فهم نجسون إلى أن يقتلوا متَحدِّي الآلهة؛ لذلك قالت الخنساء (شعرها، ص١١٧):

فتغسلوا عنكم عاراً تَجلَّلَكُم غسل العَوارك حَيْضاً بعد أطهار

ومن أجل هذه الآلهة الدموية كانوا يغزون أعداءَهم قبل الصَّباح، وهذا سبب تكرارهم للفظ «الصُّبْح» في أحاديث الغارة، وهو تكرار يكون اصطلاحاً يُحتاج فيه إلى ربط المجاز أو الرمز بالأسطورة، وهو يغاير التكرار الأسلوبي الذي يستند إلى قيمة بلاغية[١٧٠].

قال عامر بن الطفيل[١٧١]:

صبحناهم بكلِّ أقب نهد ومطرد له يقد الحديدُ

---

(١٦٩) لويس شيخو اليسوعي، شعراء النصرانية، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٦م، ص١٦.

(١٧٠) أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر القديم، ص١٦٦ و ١١٧.

(١٧١) عامر بن الطفيل العامري، الديوان، بشرح الأنباري، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦٣م، ص٣٤.

لقينـا جمعهم صبحـاً فكـانـوا كمثـل الضَّـأْن عاداهـن سِيدُ

وقال عروة بن الورد[١٧٢]:

ونـحـن صبحنـا عامـراً إذا تمرست علالـة أرمـاح وضربـاً مذكـرا

وقال البراق[١٧٣]:

صبـحنـاهم علـى جـرد عِتَـاق بأسـياف مهـنـدة قواري

وقال شاعرهم[١٧٤]:

وسـار بنـا يغـوث إلى مراد فنـاجـزنـاهـم قبـل الـصبـاح

ومن جانب آخر عدُّوا العُزَّى أو الزهرة «ربةً للخمر»، لذلك كانوا يباشرون الشرب سحرةً قبل شروق الشمس، ولعل الكأس في هذه الفترة تكون آخر ما يعاقر الشاعر قبل أنْ ينصرف، وكأنَّه أدَّى الطقس الذي فرضته الزهرة منذ قديم[١٧٥].

وقد تكرر في الشعر الجاهلي أصداء هذه العبادة القديمة . . . . وأصبح هذا الاعتقاد تقليداً شعريًّا عند أبي الهندي، وأبي نواس، وعلي بن الجهم . . . وغيرهم.

قال الأسود بن يعفر النهشلي[١٧٦]:

---

(١٧٢) لويس شيخو اليسوعي، شعراء النصرانية، ص٩٠٩.

(١٧٣) لويس شيخو اليسوعي، شعراء النصرانية، ص١٤٣.

(١٧٤) ابن الكلبي، كتاب الأصنام، ص١٠.

(١٧٥) أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر القديم، ص١١٧.

(١٧٦) جران العود النميري، الحارث بن عامر، الديوان، طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣١م، ص١٧.

وقـهـوة صبـهـاء باكـرتهـا بجُـهْـمـة ، والـديكُ لم ينـعب

وقال الحادرة؛ قطبة بن أوس بن محصن(١٧٧):

بَكَـروا عليَّ بسـحـرة فصـبَـحْـتُـهُم من عاتـق كدم الـذَّبيح مُشَـعْشَـع

وقال لبيد بن ربيعة(١٧٨):

بادرت حاجتهـا الـدجـاج بسحـرة لأعـلَّ منهـا حين هبَّ نيامُـهـا

وقال ربيعة بن مقروم الضبي(١٧٩):

وفـتـيان صدقٍ قد صَبـحت سلافـةً إذِ الـديك في جوشن من الليل طَرَّبا

ومطلع قصيدة عمر بن كلثوم(١٨٠):

ألا هُبِّـي بصـحـنـك فاصـبحينـا ولا تبـقـي خمور الأنـدرينـا

ويمكن باطمئنان القول: إن الطبيعة الشعرية للعصر الجاهلي جعلت من لغة الشعراء لغةً رمزية وثيقة الصلة بلغة الأسطورة، بحيث ترتَدَّ أكثر الصور الشعرية إلى أصول «ميثولوجية» مغرقة في القدم، وتتشكل الصُّور والتعبيرات تشكيلاً جديداً

---

(١٧٧) الحادرة، قطبة بن أوس بن محصن الغطفاني، الديوان، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣م، ص٤٣.

(١٧٨) التبريزي، يحيى بن علي، (ت٥٠٢هـ / ١١٠٨م)، شرح القصائد العشر، المطبعة المنيرية، القاهرة، ١٣٥٢هـ، ص١٦٢.

(١٧٩) ربيعة بن مقروم بن قيس الضبي، من شعراء مضر المعدودين (مخضرم)، الأصمعيات، ص٨٤.

(١٨٠) عمرو بن كلثوم التغلبي، (ت ٦٠٠م)، شرح القصائد العشر للتبريزي، ص٣١٨.

تخفى معه الينابيع الدينية التي صدرت عنها هذه الصور وهذه التعبيرات.

الشعر الجاهلي مليء بالسحر والأسرار والكهنوت والطقوس والشعائر، والممارسات التعبدية، ومن هنا جاءت حرارة ذلك الشعر وعنفوانه وهيمنته، وأرى إنَّ محاولة الكشف عن أصول حضارتنا وثقافتنا لهي محاولة جديرة بالاهتمام . . . وهذه المحاولة ليست بذات قيمة إذا لم يتبعها محاولات أخرى كثيرة تبدِّد ظلمة ذلك العصر، وتنير دروبه ومسالكه، وتجعله حيًّا في نفوسنا وتزول أخيراً الحواجز بيننا ـ نحن الباحثين ـ وبين الشعراء المبدعين.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

فهرس المصادر والمراجع

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

(١) الآلوسي؛ محمود شكري، (ت ١٣٤٢هـ):
بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق: محمد بهجت الأثري، طبعة مصر، ١٣٤٢هـ.

(٢) إبراهيم عبد الرحمن:
(أ) الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٩م.
(ب) التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثالث، إبريل، ١٩٨١م.

(٣) أحمد بدوي:
في موكب الشمس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٥م.

(٤) أحمد كمال زكي:
الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م.

(٥) ابن الأجدابي؛ أبو إسحاق إبراهيم (ت ٦٥٠هـ / ١٢٥٢م):
الأزمنة والأنواء، تحقيق: عزة حسن، طبعة دمشق، ١٩٦٤م.

(٦) الأسود بن يعفر النهشلي (ت٦٠٠م):
الديوان، تحقيق: نوري القيسي، طبعة بغداد، ١٩٧٠م.

(٧) أرنولد هاوزر:

فلسفة تاريخ الفن، ترجمة: رمزي عبده جرجس، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٦٨م.

(٨) الأصفهاني؛ أبو الفرج، علي بن الحسين بن محمد الأموي، (ت ٣٥٦هـ / ٩٧٥م).

(٩) الأصمعي؛ عبد الملك بن قريب (ت ٢١٦هـ / ٨٣١م):

الأصمعيات، تحقيق: عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٧٦م.

(١٠) الأعشى الكبير؛ ميمون بن قيس، (ت ٦٢٤م):

الديوان، تحقيق: محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٥٠م.

(١١) الأفواه الأودي؛ صلاءة بن عمرو بن مالك (ت ٥٠ ق. هـ / ٥٦٠م):

الديوان؛ ضمن مجموعة الطرائف الأدبية، تخريج: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت (د. ت).

(١٢) امرؤ القيس بن حجر (ت ٥٤٠هـ):

الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م.

(١٣) أمية بن أبي الصلت (ت ٨هـ / ٦٢٩م):

الديوان، تحقيق: عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية بدمشق، ١٩٧٤م.

(١٤) أنور أبو سويلم:

(أ) الإبل في الشعر الجاهلي، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٣م.

(ب) الاستسقاء في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، العدد الأول، ١٩٨٦م.

(١٥) أوس بن حجر:

الديوان، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧م.

(١٦) البحتري؛ الوليد بن عبيد الطائي:

الحماسة، تعليق: كمال مصطفى، المكتبة التجارية بمصر، ١٩٢٩م.

(١٧) بروكلمان؛ كارل:

تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، طبعة دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م.

(١٨) بشر بن أبي خازم الأسدي (ت ٣٢ق. هـ / ٥٩٠م):

الديوان، تحقيق: عزة حسن، طبعة دمشق، ١٩٦٠م.

(١٩) بطرس البستاني:

عنترة التاريخ والأسطورة، مجلة المشرق، العدد ٢٨.

(٢٠) التبريزي، يحيى بن علي (ت ٥٠٢هـ / ١١٠٨م):

شرح المفضليات، تحقيق: علي البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٧م.

(٢١) بنو تميم:

شعر تميم في العصر الجاهلي، تحقيق: عبد الحميد المعيني، منشورات نادي القصيم الأدبي، السعودية، ١٩٨٢م.

(٢٢) تميم بن أبي بن مقبل:

الديوان، تحقيق: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم،

دمشق، ١٩٦٢.

(٢٣) الجاحظ؛ عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ / ٩٦٨م):

الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، (د. ت).

(٢٤) جبرا إبراهيم جبرا:

الأسطورة والرمز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.

(٢٥) جواد علي:

المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، طبعة دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧١م.

(٢٦) جورجي زيدان:

(أ) تاريخ آداب اللغة العربية، مطبعة دار الهلال، القاهرة، ١٩٥٧م.

(ب) عنترة شاعر عبس وفارسهم، طبعة دار الهلال، (د. ت).

(٢٧) جيمس فريزر:

الغصن الذهبي، ترجمة أحمد أبو زيد وآخرين، الهيئة المصرية العامة، مصر، ١٩٧١م.

(٢٨) حاتم الطائي:

الديوان، تحقيق: عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٥م.

(٢٩) ابن حبيب؛ أبو جعفر، محمد بن حبيب الهاشمي البغدادي (ت ٢٤٥هـ / ٨٥٩م):

المحبَّر، رواية السكري، تصحيح: إيلزة ليختن، طبعة المكتب التجاري،

بيروت، (د . ت).

(٣٠) حسن الباشا:

تاريخ الفن في العراق القديم، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٦م.

(٣١) الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الشريد، (ت٢٤هـ / ٦٤٤م):

شعرها، تحقيق: كرم البستاني، طبعة مكتبة صادر، بيروت، ١٩٦٣م.

(٣٢) ابن دريد؛ أبو بكر، محمد بن الحسن الأزدي (ت ٣٣٢هـ / ٩٣٣م):

الاشتقاق، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة السنة المحمدية، مصر، ١٩٥٨م.

(٣٣) ديتلف نيلسن:

التاريخ العربي القديم، ترجمة: فؤاد حسنين علي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٥٨م.

(٣٤) أبو زبيد الطائي:

شعره، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٧م.

(٣٥) الزمخشري؛ محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي، (ت ٥٣٨هـ / ١١٤٣م):

أعجب العجب في شرح لامية العرب، مطبعة الجوائب، ١٣٠٠هـ.

(٣٦)ابن سعد؛ محمد بن سعد بن منيع البصري (ت ٢٣٠هـ / ٨٤٤م):

كتاب الطبقات، مطبعة بريل، ليدن، ١٣٢٢هـ.

(٣٧)ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل، (ت ٣٥٨هـ / ٩٦٨م):

المخصص، طبعة المكتب التجاري، بيروت، (د . ت).

(٣٨) الشريف المرتضي؛ أبو القاسم علي بن الطاهر (ت ٤٣٦هـ / ١٠٤٤م):

الأمالي، تحقيق: محمد بدر الدين، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر ١٠٩٧م.

(٣٩) شكري عياد:

مراجعة وعرض كتاب الأسطورة والرمز، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد الثامن، الكويت، خريف ١٩٨٢م.

(٤٠) شوقي ضيف:

العصر الجاهلي، طبعة دار المعارف بمصر، (د . ت).

(٤١) الطبري؛ أبو جعفر، محمد بن جرير (ت ٣١٠هـ / ٩٢٢م):

جامع البيان في تأويل آي القرآن، تحقيق: محمود محمد شاكر، طبعة دار المعارف بمصر، (د . ت).

(٤٢) طرفة بن العبد البكري:

الديوان، تحقيق: درية الخطيب، طبعة مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٥م.

وتحقيق: علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٨م.

(٤٣) طه حسين:

حياة الخنساء، مجلة السفور، القاهرة، ١٩١٥م.

(٤٤) عائشة عبد الرحمن:

الخنساء، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف بمصر، ١٩٥٧م.

(٤٥) عادل البياتي:

(أ) مقدمة القصيدة الجاهلية، مجلة آفاق عربية، بغداد، آب، ١٩٧٧م.

(ب) رمز المرأة في أدب أيام العرب، مجلة آفاق عربية، بغداد، آب، ١٩٧٧م.

(ج) الشعر في حرب داحس والغبراء، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ١٩٧٢م.

(٤٦) عامر بن الطفيل:

الديوان بشرح الأنباري، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦٣م.

(٤٧) عباس محمود العقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤م):

الفصول، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٦٧م.

(٤٨) عبد الجبار المطلبي:

مواقف في الأدب والنقد، طبعة وزارة الإعلام، العراق، ١٩٨٠م.

(٤٩) ابن عبد ربه؛ أبو عمر أحمد بن محمد (ت ٣٢٨هـ / ٩٣٩م):

العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخرين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٨م ـ ١٩٥٣م.

(٥٠) عبد القادر الرباعي:

مدخل إلى دراسة المعنى بالصورة الجاهلية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد السادس، الكويت، ١٩٨٢م.

(٥١) عبده بدوي:

في قضايا الأدب واللغة، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨١م.

(٥٢) عبيد بن الأبرص، (ت ٦٠٠م):

الديوان، تحقيق حسين نصار، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٧م.

(٥٣) أبو عبيدة؛ معمر بن المثنى، (ت ٢١٣هـ / ٨٢٨م):
نقائض جرير والفرزدق، تحقيق المستشرق بيفان، طبعة بريل، ١٩٠٥م.

(٥٤) عفيف عبد الرحمن:
(أ) الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، بيروت، ١٩٨٤م.
(ب) عنترة بين الواقع والأسطورة، مجلة الأقلام، السنة الحادية عشرة، بغداد، أغسطس ١٩٧٦م.

(٥٥) علقمة بن عبدة الفحل:
الديوان، تحقيق: لطفي الصقال، دار الكتاب العربي، حلب، ١٩٦٩م.

(٥٦) علي البطل:
الصورة الفنية في الشعر حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٠م.

(٥٧) علي عبد الحليم محمود:
القصة العربية في العصر الجاهلي، طبعة دار المعارف بمصر، ١٩٧٩م.

(٥٨) عنترة بن شداد العبسي (ت ٨ ق . هـ / ٦١٤م).
الديوان، تحقيق: سيف الدين الكاتب، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨١م.

(٥٩) غوستاف فون غرنباوم:
دراسات في الأدب العربي، ترجمة: إحسان عباس وآخرين، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩م.

(٦٠) فرانكفوت (هـ) وآخرين:
ما قبل الفلسفة، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، مكتبة الحياة، بغداد، ١٩٦٠م.

(٦١) فريال جبوري غزول:
المنهج الأسطوري مقارناً، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثالث، إبريل، ١٩٨١م.

(٦٢) ابن قتيبة؛ أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت ٢٦٧هـ / ٨٨٠م):
كتاب المعارف، طبعة القاهرة.

(٦٣) القرشي؛ أبو زيد، محمد بن أبي الخطاب (مجهول الوفاة):
جمهرة أشعار العرب، المطبعة الرحمانية، ١٩٢٦م.

(٦٤) القزويني؛ الإمام زكريا بن محمد (ت ٦٨٢ هـ / ١٢٨٣م):
عجائب المخلوقات والحيوانات، وغرائب الموجودات، وهو في حاشية حياة الحيوان الكبرى للدميري، طبعة المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، (د. ت).

(٦٥) القلقشندي؛ أبو العباس، أحمد بن علي (ت ٨٢١ هـ / ١٤١٨هـ):
صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المطبعة الأميرية بمصر، ١٩٦٣م.

(٦٦) قيس بن الخطيم بن عدي الأوسي (ت ٦١٢م):
الديوان، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ١٩٦٢م.

(٦٧) قيس النوري:
الأساطير وعلم الأجناس، دار الكتب، الموصل، ١٩٨١م.

(٦٨) ابن الكلبي؛ هشام بن محمد بن السائب، (ت ٢٠٦هـ / ٨٢١م):

الأصنام، تحقيق: أحمد زكي، طبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٢٤م.

(٦٩) لبيد بن ربيعة العامري (ت ٦٦٥م أو ٦٦٩م):

الديوان، تحقيق: إحسان عباس، طبعة وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ١٩٦٢م.

(٧٠) لويش شيخو اليسوعي:

شعراء النصرانية، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٦م.

(٧١) المتلمس الضبعي، جرير بن عبد المسيح (مجهول الوفاة):

الديوان، تحقيق المستشرق كارل فولرس، ليبزج، ١٩٠٣م.

(٧٢) المثقب العبدي (ت ٥٨٧م):

الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧١م.

(٧٣) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي:

مجموع شعرهما، تأليف: ابتسام الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٨م.

(٧٤) محمد أحمد جاد المولى وآخرين:

أيام العرب في الجاهلية، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٦١م.

(٧٥) محمد أبو الأنوار:

الخنساء عاشقة المجد، مجلة الهلال، القاهرة، أغسطس، ١٩٧٣م.

(٧٦) محمد جابر الحيني:

الخنساء شاعرة بني سليم، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٧٧م.

(٧٧) محمد عبد الحي:

الأسطورة الإغريقية في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٧م.

(٧٨) محمد عبد المعين خان:

الأساطير العربية قبل الإسلام، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٧٣م.

(٧٩) محمد غنيمي هلال:

النقد الأدبي الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧١م.

(٨٠) محمد نعمان الجارم:

أديان العرب في الجاهلية، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٢٣م.

(٨١) محمود الحنفي ذهني:

سيرة عنترة بن شداد، الدار القومية، مصر، ١٩٧٠م.

(٨٢) محمود سليم الحوت:

في طريق الميثولوجيا عند العرب، بيروت، ١٩٥٥م.

(٨٣) المرزباني؛ محمد بن عمران، (ت ٣٨٤هـ / ٩٩٤م):

الموشح، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤٣هـ.

(٨٤) المرزوقي؛ أبو علي أحمد بن محمد (ت ٤٢١هـ / ١٠٣٠م):

الأزمنة والأمكنة، مطبعة حيدرآباد، الهند، ١٣٣٢هـ.

(٨٥) المسعودي؛ أبو الحسن علي بن الحسين، (ت ٣٤٦هـ / ١٩٥٧م):

مروج الذهب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٦٦م.

(٨٦) مصطفى الجوزو:

من الأساطير العربية والخرافات، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٧م.

(٨٧) مصطفى جياووك:

الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مطبعة وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٧م.

(٨٨) مصطفى ناصف:

(أ) دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ت).

(ب) قراءة ثانية لشعرنا القديم، منشورات الجامعة الليبية، كلية الآداب، (د. ت).

(٨٩) منذر الجبوري:

أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٤م.

(٩٠) ابن منظور؛ جمال الدين، محمد بن مكرم الأنصاري (ت ٧١١ هـ / ١٣١١م):

لسان العرب (٢٠) جزءاً، الدار المصرية للتأليف والنشر، (د. ت).

(٩١) الميداني؛ أبو الفضل، أحمد بن محمد (ت ٥١٨ هـ / ١١٢٤م):

مجمع الأمثال، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١م.

(٩٢) النابغة الذبياني؛ زياد بن معاوية (عمرو)، (ت ٦٠٤ م):

الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م، وطبعة دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م.

(٩٣) ناهد الشعراوي:

عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، ماجستير، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٠م.

(٩٤) نبيلة إبراهيم:

الأسطورة، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٩م.

(٩٥) نصرت عبد الرحمن:

(أ) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ١٩٧٦م.

(ب) الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٨٥م.

(٩٦) نورمان فريدمان:

الصورة الفنية، ترجمة: جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر، بغداد، العدد (١٦).

(٩٧) نوري حمودي القيسي:

(أ) الطبيعة في الشعر الجاهلي، مطبعة الإرشاد، بيروت، ١٩٧٠م.

(ب) الخنساء ظاهرة فنية في الشعر العربي، مجلة آداب المستنصرية، العدد الرابع، ١٩٧٤م.

(٩٨) النويري؛ شهاب الدين، أحمد بن عبد الوهاب، (ت ٧٣٣هـ / ١٣٣٢م):

نهاية الأرب في فنون الأدب، طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٥م.

(٩٩) الهذليون:

شرح أشعار الهذليين للسكري، تحقيق: عبد الستار فراج، طبعة القاهرة، ١٩٦٥م.

(١٠٠) الهمداني، أبو محمد، الحسن بن أحمد بن يعقوب، (ت ٣٣٤هـ / ٩٤٥م):

الإكليل، تحقيق: محمد علي الأكوع، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠م.

(١٠١) وهب بن منبه:

كتاب التيجان في ملوك حمير، مطبعة وزارة المعارف العثمانية، الهند، ١٣٤٧هـ.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

فهـــرس الموضوعات

المقدمة ٥

الفصل الأول:

قراءة جديدة في معلقة عنترة بن شداد العبسي ٧

الفصل الثاني:

مرثاة الخنساء الإنسانية ٣٥

(أ) الموت ٤٠

(ب) الثأر ٥٢

(ج) الخلود ٥٩

الفصل الثالث:

مقدمة لدراسة آثار الأسطورة في جانب من الشعر الجاهلي ٦٧

مقدمة . . معنى الأسطورة ٦٩

(١) الشاعر الساحر ٧٦

(٢) الطقوس والممارسات الأسطورية والخرافية ٨٣

(٣) الصور الشعرية ذات الأبعاد الميثولوجية ١٠٩

فهرس المصادر والمراجع ١٣٧

الفهرس ١٥٣

□ □ □

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com