الأنساق الثقافية للصورة الوصفية الحركية
في النص الشعري قبل الإسلام
من منظور النقد الثقافي

إعداد

أ.د/ مراد عبد الرحمن مبروك
أستاذ قسم اللغة العربية- كلية الآداب والعلوم-
جامعة قطر

الأنساق الثقافية للصورة الوصفية الحركية في النص الشعري قبل الإسلام من منظور النقد الثقافي

مراد عبد الرحمن مبروك
قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر.
البريد الإلكتروني: mo.hassan@qu.edu.qa

الملخص:

يشكل النسق الوصفي ملمحا بارزا في الصورة الوصفية الحركية للقصيدة العربية قبل الإسلام ، ومن ثم نجد أن النسق الوصفي يشكل ركنا أساسيًا فيها ، وقد لا نبالغ لو قلنا إنه يشكل عاملاً جوهريًا في بنيتها الثقافية ، والملاحظ على النسق الوصفي في القصيدة أنه نسق وصفي سردي وحركي في آن واحد ، أي انه يصف الأنساق ويرصدها فى لحظة تحركها وصراعاتها وانفعالاتها، وهذا الرصد يعتمد على الوصف الحركي ليكون متوافقًا مع الحالات الشعورية، المعبرة عن عن واقعة المعيش، ومن ثم فإن دراستنا للأنساق الثقافية للصورة الوصفية الحركية في القصيدة تقوم على المحاور النسقية الآتية :

I. المفهوم والمقومات النسقية
II. الأنساق الثقافية الوصفية للطلل والمرأة
III. الأنساق الثقافية الوصفية للحيوان والرحلة
IV. الأنساق الثقافية الوصفية للممدوح
V. النتائج النسقية

ومن نافلة القول أن ندرك أن هذه الأنساق الثقافية يكمل بعضها بعضا ، وتشكل المنظومة الثقافية الكلية للقصيدة ، ذلك أن ارتباط الطلل

بالمرأة من ناحية وصورة الحيوان والرحلة من ناحية ثانية والرجل الممدوح من ناحية ثالثة يؤدي ذلك كله إلى اكتمال أركان الأنساق الثقافية للصورة الوصفية الحركية في القصيدة العربية في مرحلة ما قبل الإسلام .

الكلمات المفتاحية : منظور النقد الثقافي – المقومات السياقية – الأنساق الثقافية الوصفية للطلل والمرأة – الأنساق الثقافية الوصفية للحيوان والرحلة – النتائج النسقية

Cultural patterns of the kinetic descriptive image in the pre-Islamic poetic text From the point of view of cultural criticism

Murad Abdel Rahman Mabrouk
Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences, Qatar University

Email: mo.hassan@qu.edu.qa

Abstract:

The descriptive pattern constitutes a prominent feature in the kinetic descriptive image of the pre-Islamic Arabic poem, and then we find that the descriptive pattern constitutes a basic pillar in it, and we may not exaggerate if we say that it constitutes an essential factor in its cultural structure. At the same time, that is, it describes the patterns and monitors them at the moment of their movement, struggles and emotions, and this monitoring depends on the kinetic description to be compatible with the emotional states, which express the reality of the living, and therefore our study of the cultural patterns of the kinetic descriptive image in The poem is based on the following themes:

I. Concept and systemic components

II. Descriptive cultural patterns of children and women

III. Descriptive cultural patterns of animal and flight

IV. Descriptive cultural patterns of Mamdouh

V. Systematic results

It goes without saying that we realize that these cultural patterns complement each other, and form the overall cultural system of the poem, because the association of the look with the woman on the one hand, the image of the animal and the journey on the other hand, and the praised man on the third hand, all of this leads to the completion of the cultural patterns of the kinetic descriptive image in the poem Arabia in the pre-Islamic era.

Keywords: The perspective of cultural criticism - Contextual components - Descriptive cultural patterns of children and women - Descriptive cultural patterns of the animal and the journey- Systematic results.

مفتتح

إن المتتبع للقصيدة العربية قبل الإسلام يجد أن النسق الوصفي الحركي يشكل ملمحا بارزا فيها ، وهي إما أن تبدأ بوصف الأطلال، أو وصف الخمر، أو وصف المرأة ، ثم ينتقل الشاعر بعدها إلى وصف الصحراء أو رحلة الصيد ، وقد يصل بعدها إلى غرض القصيدة من مدح أو هجاء أو رثاء أو فخر معتمدا على النسق الوصفي الحركي أيضا .

وقد لا نبالغ لو قلنا إنه يشكل عاملاً جوهريًا في بنيتها الثقافية ، والملاحظ على النسق الوصفي فى القصيدة أنه نسق وصفي سردي وحركي في آن واحد ، أي انه يصف الأنساق فى لحظة تحركها وصراعاتها وانفعالاتها، ومن ثم يكون الوصف حركيًا، وهذا الوصف يتناسب مع الحياة العربية التى تقوم على الترحال ، والرحلات والبحث عن العشب والمرعى ، فضلا عن التنقل من موضع إلى آخر، والزحف نحو القبائل الأخرى للصراع ونشوب المعارك، وقد تبدو حياة العربي قبل الإسلام بأنها حياة مستقرة هادئة فى- ظاهرها، لكنها فى جوهرها تقوم على هذا الصراع الدائب بين الإنسان والطبيعة تارة، والذات والزمن تارة أخرى، والشاعر هو الفنان الذى يتمتع بحس شعورى فى القبيلة فيرصد كل هذه المتناقضات المختلفة والجزئيات المتناثرة، وهذا الرصد يعتمد على الوصف أولاً، وكى يأتى هذا الوصف متوافقًا مع الحالات الشعورية، صاغه الشاعر فى صورة فنية معبرة عن واقعة المعيش، ولما كانت الصورة الشعرية الوصفية من أنضج الملامح الفنية والموضوعية فى القصيدة كانت العناية بها دون غيرها، لأن هذه الصورة توافقت مع الحياة العربية من ناحية ومع مقتضيات القصيدة العربية من ناحية ثانية. كما أن هذه الصورة توافقت

أيضًا مع تطور القصيدة فى مراحلها الزمنية ومن ثم فإن دراستنا للأنساق الثقافية للصورة الوصفية الحركية في القصيدة تقوم على المحاور النسقية الآتية :

أولا : المفهوم والمقومات النسقية

ثانيا : الأنساق الثقافية الوصفية للطلل والمرأة

ثالثا : الأنساق الثقافية الوصفية للحيوان والرحلة

رابعا : الأنساق الثقافية الوصفية للممدوح

خامسا : النتائج النسقية

بادي ذي بدء علينا أن ندرك أن هذه الأنساق الثقافية يكمل بعضها بعضا وتشكل المنظومة الثقافية الكلية للقصيدة ، فالنسق الطللي يقترن بنسق المرأة ، والمرأة والطبيعة تشكلان جانبين كبيرين فى حياة الشاعر القديم ، كما أن النسق الثقافي الوصفي للحيوان يشكل جوانب الكائنات الحيوانية المحيطة بالشاعر وعالمه وطبيعته وبيئته ، وهي بدورها تشكل لازمة أساسية في حياته ، فمنها ما هو نفعى ومنها ما هو مقدس، فضلاً عن ارتباط صورة الحيوان بالرحلة والصيد، وهما يشكلان عاملين جوهريين فى حياة العربى، ومن ثم نجد أن ارتباط المرأة بالطلل من ناحية وصورة الحيوان من حيث الخصوبة والتجدد والميلاد من ناحية ثانية و بالرجل الممدوح والصيد والرحلة من ناحية ثالثة يؤدي ذلك كله إلى اكتمال أركان الأنساق الثقافية للصورة الشعرية في مرحلة ما قبل الإسلام.

أولا : المفهوم والمقومات النسقية

(١) المفهوم

لسنا بصدد تتبع التطور التاريخي لمفهوم النسق فقد تناولته دراسات عديدة في النقد الثقافي ، ولكننا نعرض لمفهوم النسق عند بعض النقاد الغربيين الذين أسسوا هذا المفهوم ، فقد ورد هذا المفهوم المصطلحي عند علماء النفس أمثال جان بياجيه ، ثم تداوله علماء الاجتماع أمثال ليفي اشتراوس، بعدها انتقل لحقل الدراسات اللسانية عند فرديناند دو سوسير ومن ثم الدراسات الأدبية والنقدية ، على أن ندرك أنه اقترن بمصطلح البنية في بادئ الأمر ثم استقل هذا المصلح عنها في الدراسات الثقافية في العقود الأخيرة .

فقد عرف البنية عالم النفس السويسري " جان بياجيه " فذكر : "أن البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر) علماً بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائماً، ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه " .([1]) وقصارى القول إنه لابد لكل بنية إذن من أن تتسم بالخصائص الآتية : الكلية والتحولات، والتنظيم الذاتي ، ويعرفها ليفي اشتراوس ([2]) بأنها : " تحمل – أولاً وقبل كل شيء – طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض

---

١) د. زكريا إبراهيم : مشكلة البنية ، ص ٣٣

٢) نفسه :ص ٣٥

للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى. (١)

ويتضح من مفهوم ليفي اشتراوس أن المهمة الأساسية التي تقع على عاتق الباحث في العلوم الإنسانية إنما هي التصدي لأكثر الظواهر البشرية تعقداً وتعسفاً واضطراباً (أو عدم اتساق) من أجل محاولة الكشف عن نظام يكمن فيما وراء تلك الفوضى، وبالتالي من أجل الوصول إلى البنية التي تتحكم في صميم العلاقات الباطنية للأشياء

ولكن المهم في نظر ليفي اشتراوس هو أننا لا ندرك "البنية" إدراكاً تجريبياً على مستوى العلاقات الظاهرية السطحية المباشرة القائمة بين الأشياء بل نحن ننشوءها إنشاء بفضل النماذج Models التي تعمد عن طريقها إلى تبسيط الواقع، ولعل هذا ما عبر عنه ليفي اشتراوس نفسه في كتابه "الأنثروبولوجية البنيوية" حين كتب يقول : " إن المبدأ الأساسي هنا هو أن مفهوم البنية الاجتماعية لا يرتد إلى الواقع التجريبي، بل هو يرتبط – بالنماذج التي نبنيها انطلاقاً من هذا الواقع ، ولابد لكل نموذج إذا أريد له أن يستحق بجدارة اسم "البنية" من أن يتسم بصفات أربع ، فهو لابد أولاً أن يؤلف نسقاً أو "نظاماً" من العناصر يكون من شأن أي تغير (كائناً ما كان) أن يلحق بأحد عناصره، أن يؤدي إلى حدوث تغير في العناصر الأخرى، وهو لابد ثانياً من أن يكون منتمياً إلى مجموعة من التحولات، بحيث تتكون من مجموعة تلك التحولات أو التغيرات جماعة من النماذج، وهو ثالثاً لابد من أن يكون قادراً على التنبؤ بالتغيرات التي يمكن أن تطرأ

---

١) نفسه: ص ٣٦ – ٣٧

على النموذج في حالة ما إذا تعدل عنصر من عناصره، ثم هو رابعاً وأخيراً لابد من أن يكون هو الكفيل بتفسير الظواهر الملاحظة من خلال عمله أو قيامة بوظيفته .(١)

ومن خلال مفهوم "جان بياجيه" ، و "ليفي اشتراوس" يتضح أن العنصر الجوهري في كل بنية هو وحدة تنوعها وتغيراتها المتفاضلة، ومن ثم يتضح مغزى عبارة ليفي اشتراوس التي يقول فيها : " إما أن تكون العلوم الإنسانية علوماً بنيوياً وإما ألا تكون علوماً على الإطلاق لأنها لن تملك، القدرة على التبسيط اللهم إلا إذا أصبحت بنيوية"(٢)

وعندما فهم البعض أن البنيوية تعني بالأشكال الدالة بدلاً من المضامين المدلولة، نجد ليفي شتراوس رفض هذا التصور وذكر أن البنيوية ترفض إقامة تعارض بين العيني والمجرد، والرأي عندنا أنه على الرغم من تعدد التعريفات التي قدمها الباحثون المختلفون، فإنه من الممكن الاتفاق على تعريف قدمه "لالاند" في معجمه المشهور حين قال : " إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ماعداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه. (٣)

واتفاقاً مع هذا التعريف يرجع إلى إشارته إلى كل البنيات الرياضية واللغوية والأنثروبولوجية، فضلاً عن أنه لا يمكن أن تدرس البنية بمعزل

---

١) نفسه: ص ٤٢ .

٢) نفسه: ص ٤٢ .

٣) نفسه: ص ٤٣ .

عن اللغة، ومن ثم أصبحت البنيوية تضم تحتها كل العلوم المعنية بدراسة الرموز أو العلامات Signs أو على الأصح أنسقة العلامات، مع العلم بأن الجديد في العلامة ليس هو المدلول Le Signified نفسه، بل هو علاقته بالدال Le Significant .

ويطبق ليفي اشتراوس منهجه على الدراسات الاجتماعية والأسطورية، فنظر إلى "القرابة" و "الأساطير" على أنهما نسق لغوي، فالقرابة تتكون من أزواج من العلاقات (زوج – زوجة- أب – أبن – أخ – أخت) والأساطير لغات رمزية، وتبعاً لذلك فإن اشتراوس – يرى أن الدراسات الاجتماعية، والأسطورية تتشكل كل منهما من "بنية".

ويربط ليفي اشتراوس بين الأسطورة، والموسيقى ويرى أن كلاً منهما يتشكل من "لغة رمزية" وهذه اللغة تمثل أنماط البنية، أي الأسطورة والموسيقى والدراسات الاجتماعية تخضع للمنهج البنيوي.

وفي الدراسات اللسانية اقترن مفهوم النسق بالبنية اللغوية، و يعد " فرديناند دوسوسير Ferdinand de Saussure ، من الرواد الذين استخدموا مصطلح النسق وعبروا عنه بالنظام أو البنية System ، في دراسته للغة دراسة بنيوية، على اعتبار أن اللغة نظام مغلق مبني من علامات أو قيم"([1])

---

[1] De Saussure,F (nd) . Course in General Linguistics (W . Baskin, Trans.) . London : Mcgraw-Hill Book Company P ١١١

وبدأ دي سوسير منهجه بالتفرقة بين اللغة والكلام، فاللغة تقنين اجتماعي أو مجموعة من القواعد في حين أن الكلام فعل فردي، ومن ثم فاللغة عنده نسق عضوي منظم من العلامات، والعلامة عنده اتحاد "لصورة صوتية" وهي الدال Le Significant ، فالدال يندرج تحت النظام المادي كالأصوات والحركات، والمدلول يندرج تحت النظام الذهني، والدلالة علاقة تتألف من هذين العنصرين

وقد اعترف كل من هلمسليف، ومارتينيه، وتشومسكي وغيرهم بالجهد العلمي الذي بذله دي سوسير في وضع اللبنة الأولى للبنيوية الحديثة خاصة إنه أول من فطن إلى أن اللغة نظام مغلق له قواعده الخاصة، وإنها بالتالي نسق مستقل يتخذ من أفراد اللسان الواحد وسيلة للتواصل ولا شك أن دي سوسير بفلسفته الخاصة في "علم العلامات" مهد الطريق لظهور فكر "صوري" في مضمار علوم المجتمع والثقافة، وبالتالي لإقامة سيميولوجيا عامة. (١)

يعد " فرديناند دوسيسير Ferdinand de Saussure ، من الرواد الذين استخدموا مصطلح النسق وعبروا عنه بالنظام أو البنية System ، في دراسته للغة دراسة بنيوية، على اعتبار أن اللغة نظام مغلق مبني من علامات أو قيم"(٢)

---

١) زكريا إبراهيم : مرجع سابق ص ٥٧ – ٥٨ .

٢) De Saussure,F (nd) Course in General Linguistics (W . Baskin, Trans.) London : Mcgraw-Hill Book Company . P ١١١

ثم انتقل مصطلح النسق الثقافي إلى حقل الدراسات الثقافية ، وحسب دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، فإن النسق الثقافي هو " نسق معرفي اجتماعي فكري يحمل كل ما تفرزه الثقافة في النص أو الخطاب . (١) ". وعليه يمكن القول: إن النقد الثقافي تأسس على فكرة الأنساق الثقافية المخبأة في ثنايا النصوص، خاصة تلك التي ساهمت في تشكيل بنى التفكير من خلال الأدب بكافة أشكاله.

فقد خرج مصطلح النسق الثقافي من معطف النقد الثقافي الذي تشكلت إرهاصاته في الغرب وبدأت عملياً مع فلاسفة مدرسة فرانكفورت للنقد The Frankfurt School Criticism في ألمانيا في العقد الأول من القرن العشرين، " مع تبلور النظرية النقدية المرتبطة بمؤسسها ماكس هوركهايمر Max Horkheimer، وزميله ثيودور أدرنو *Theodor W. Adorno* في معهد البحث الاجتماعي، مما ساهم في ظهور علم اجتماع نقدي مختلف عما سبق، نظراً لعوامل متعددة في تلك الفترة وعلى رأسها الآثار الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي خلفتها الحرب العالمية الأولى (٢)

ومن الرواد المشتغلين بالأنساق والنقد الثقافي في الغرب الناقد البريطاني رايموند وليامز Raymond Williams حيث قدم وليامز Williams

---

١) سمير الخليل . دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي . ط١ . بيروت . دارالكتب العلمية . ٢٠١٦ . ص ٢٩٤

٢ انظر إبراهيم الحيدري . النقد بين الحداثة ومابعد الحداثة . بيروت . دار الساقي . ٢٠١٢ . ص ١٢٣-١٢٥ .

أعمالاً مهمة في النقد الثقافي والدراسات الثقافية مثل (الكلمات المفاتيح)، الذي يعد معجماً ثقافياً لأهم مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي([1])، و يعد آرثر أيزابرجر ***Arthur*** **Asa Berger** كذلك من رواد النقد الثقافي في الغرب، حيث قدم للمهتمين كتابه (النقد الثقافي) ، الذي أعد ببليوغرافيا شاملة للنقد الثقافي ومرجعياته الثقافية وأهم المفكرين المهتمين بالنقد الثقافي في مراحله ([2]). ومن النقاد الغربيين أيضا سيجموند فرويد **Sigmond Freud** ، ودريدا **Jacaues Derrida** ، وياكوبسون **Roman Jackobson** ، وتودروف **Tzventan Todorv** ، ، وفوكو **Michel Foucault** ، وإيكو **Umberto Eco** ، ولوتمان **Yuri Lotman** ، وميخائيل باختين **Mikhail Bakhtin** "([3]) ، يضاف إلى ذلك الدور الكبير لإدوارد سعيد في كتبه ؛ العالم والنص والناقد ، والاستشراق، والثقافة والإمبريالية .

(٢) المقومات النسقية

تمثلت المقومات النسقية في القصيدة العربية قبل الإسلام في عدة مقومات منها ؛ المقومات الاجتماعية ، والمقومات السياسية ، والمقومات الدينية والمقومات الحضارية وغيرها ، وذلك على النحو الآتي :

١(١ انظر رايموند وليامز(. الكلمات المفاتيح : معجم ثقافي ومجتمعي . (ت) نعيمان عثمان . ط١ . الدار البيضاء . المركز الثقافي العربي . ٢٠٠٧

٢انظر آرثر أيزابرجر . النقد الثقافي : تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية . (ت) وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي . ط١ . القاهرة. المجلس الأعلى الثقافة . ٢٠٠٣ .

٣(٣ آرثر أيزابرجر . المرجع السابق . ص١٩٩ .

أ – المقومات الاجتماعية :

كان لها دور كبير في تشكيل النسق الثقافي لدى الشاعر العربي ، فمن المسلم به أن الحياة الاجتماعية قبل الاسلام كانت تنقسم إلى ثلاث طبقات :

الأولى : طبقة الاحرار وهم أبناء القبيلة الذين يربط بينهم الدم والنسب ، وهذه الطبقة تتمع بكل الحقوق فى ظل القبيلة. والثانية: طبقة العبيد وهم طبقة الرقيق المجلوبة إليهم من البلاد الأجنبية المجاورة خاصة الحبشة .

والثالثة : طبقة الموالى ، وهم عتقاؤها ، ويدخل فيهم الخلعاء الذين خلعتهم قبائلهم ، ونفتهم عنها لكثرة جرائهم وجناياتهم ، وكانوا يعلنون هذا الخلع على رؤوس الأشهاد فى أسواقهم ومجامعهم ، وقد يستجير الخليع بقبيلة أخرى فتجيره ، وبذلك يصبح له حق التوطن فى القبيلة الجديدة ، كما يصبح من واجبه الوفاء بجميع حقوقها مثله مثل أبنائها . (١)

هذا التفاوت الطبقى فرضته طبيعة الأنماط الحياتية التى يعيشها الرجل العربى بما له من عادات وتقاليد وأعراف اجتماعية ودينية ، فطبقة الأحرار هم الطبقة المميزة فى القبيلة ، وهم أبناؤها الخلص ، ويقع عليهم عبء الدفاع عنها وهم من الناحية الاقتصادية أفضل الطبقات الاجتماعية ثراء ، أما طبقة العبيد فهم طبقة فقيرة يقومون بالأعمال الوضيعة ، وبعضهم يشترى أو يختطف ، وليس لهم دور فى الدفاع عن القبيلة ، لأجل ذلك يعاملون فى كثير من الأحيان معاملة قاسية ، لأنهم لا يملكون شيئا حتى – أنفسهم ، فهو ملك للقبيلة أو لمن اشتراه .

---

١) د. شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، دار المعارف ، ط١ ، ص ٦٧.

وإذا اعتنق هؤلاء العبيد اصبحوا من " الموالى " وما كانوا ينسون أفضل السادة، وهم أرفع درجة من طبقة العبيد ، وأقل طبقة من طبقة الاحرار.

هذا التفاوت الطبقى يرجع فى كثير من الأحيان إلى العامل الاقتصادى حيث نجد أن طبقة الأحرار هم الذين يملكون كل شئ من مال وثراء وغنائم ، بينما طبقة العبيد لا يملكون شيئا وهذا التباين الاقتصادى إلى جانب المعارك والحروب بين القبائل تجعل البعض يقع أسيرا للقبيلة الأخرى ، فضلا عن الخروج من الأعراف والتقاليد ، كل ذلك أدى إلى التباين الاجتماعى فى الحياة العربية وظهور هذه الطبقات المختلفة ، ومن ثم كانت طبقة الأحرار هم اكثر طبقات القبيلة دفاعا عنها ، سواء كانت القبيلة على حق أم على باطل المهم أن يدافع عن قبيلته بكل ما يملك من قوة ، فيقول عمرو بن كلثوم ، يذكر أيام بنى تغلب ويفتخر بهم ، وهم أهله وعشيرته.([1])

أَبَا هِنْدٍ فَلاَ تَعْجَلْ عَلَيْنَا وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرْكَ اليَقِيْنَا
بِأَنّا نُوْرِدُ الرَّايَاتِ بِيْضاً وَنَصْدِرُهُنّ حُمْراً قَدْ رُوِيْنَا
وَأَيّامٍ لَنَا غُرٍّ طِوَالٍ عَصَيْنَا المَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِيْنَا
وَسَيّدِ مَعْشَرٍ قَدْ تَوَّجُوْهُ بِتَاجِ المُلْكِ يَحْمِي المُحْجَرِيْنَا

كما نجد طبقة الأحرار تتمتع بكل مميزات القبيلة ، فالسادة فى القبيلة يختصون بأمكنة ترعى فيها إبلهم ، خاصة أنه لم تكن هناك حياة مستقرة تغويهم بالاستقرار ، ولم يتوافر الاستقرار إلا لبعض سكان اليمن وساكنى

---

١) أنظر : الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، سنة ١٩٦٨ ، القاهرة ، ص ١٤٠-١٥١

القرى والمدن ، ومن ثم نجد القبيلة قائمة على الترحال من مكان لآخر خاصة عند عرب البدو ، والقبائل الشمالية ، وهذا بدوره يجعلهم يتصارعون حول البقاء وحول الحصول على الغنائم والثروات ، تارة عن طريق الحروب ، وأخرى عن طريق السطو والاغارة على بعض القبائل الأخرى . ومثل هذه الحياة الاجتماعية جعلت الشاعر يلجأ للأنساق الحياتية في القصيدة ليعبر من خلالها عن التباين الاجتماعي المتمثل في الصراع الطبقي بين أحرار يملكون كل شيء وعبيد لا يملكون شيئا .

ب – المقومات السياسية والحضارية:

تنقسم البيئة العربية قبل الإسلام إلى قسمين:الأول : يشمل بلاد اليمن " جنوب شبة الجزيرة العربية ، والثانى : يشمل تهامة والحجاز ونجد وهذا التقسيم يخضع للتقسيم الجغرافى . وهناك تقسيم آخر حسب طبائع أهلها وهو البادية فى الشمال والحاضرة فى الجنوب ، والبادية كانت تشمل شبه الجزيرة العربية من مشارق الشام إلى نجد والحجاز ، والحاضرة تضم نجد والحجاز واليمن وهناك تقسيم ثالث : هو تقسيم بطليموس القلوذى ، وقسم البلاد إلى ثلاثة أقسام :

الأول : بلاد العرب الصخرية أو البادية

الثانى : بلاد العرب الصحراوية

الثالث: بلاد العرب السعيد (اليمن)

وقد قسم الجغرافيون الجزيرة العربية إلى خمسة أقسام هى : تهامة ، الحجاز ، ونجد والعروض واليمن . واصطلح مؤرخو العرب أن يقسموا تاريخ العرب قبل الاسلام إلى قسمين رئيسيين ، العرب البائدة والعرب الباقية ، وكانوا يقصدون بالبائدة القبائل القديمة التى انتهت قبل الإسلام ،

وتاريخهم غامض نادر الوثائق ، أما العرب الباقية فتاريخهم واضح وفير الوثائق "([1])

وعن الأنماط السياسية التى تحكم هذا المجتمع القبلى تمثل فى القبيلة ، فقد كان للقبيلة دور بارز فى المجالين السياسي والاجتماعى والقبيلة فى المجتمع الجنوبى تعتمد على الزراعة والصناعة والتجارة بخلاف القبيلة فى المجتمع الشمالى تعتمد على الكلأ ، وكان لكل قبيلة معبودها الخاص والحكم فيها يرجع إلى شيخ القبيلة يعاونه فى الحكم طبقة الأشراف ومن ثم فقد ضمت القبيلة الجنوبية العربية القديمة ثلاث طبقات .

الأولى : طبقة الأشراف وقد كان لهذه الطبقة نفوذ واسع ، وكانت تملك معظم الأراضى الخاصة بالقبيلة ، واختصت هذه الطبقة بميزات سياسية وعسكرية جعلتها متحكمة فى مقاليد الأمور وبالتالى أصبحت صاحبة الخطوة فى إدارة دفة الأمور فى القبيلة . و الثانية : طبقة العامة ، وكان عليها الزراعة ، وسداد الضرائب المفروضة عليها ، وعليها يقع عبء الخدمة فى الجندية ، وبالتطوير الحضارى فى المجتمع الجنوبى وصلت الدولة الحميرية إلى توحيد طبقات العامة فى مختلف القبائل العربية مما أوجد رأيا عربيا فى ذلك الوقت .و الثالثة : طبقة العبيد وكان عملها منصبا على الحرف اليدوية، ولا يكاد يوجد لها شيئا يذكر من حقوق سياسية أو أقتصادية مثل باقى الطبقات . ([2])

---

١ د. أحمد رمضان أحمد : حضارة الدولة العربية ، سنة ١٩٨٧ ، ص ٨.

٢نفسه : ص ١١-١٢.

وكانت القبائل تتحد مع بعضها البعض لتكون حلفا قبليا وتكون الزعامة فيه للقبيلة الاقوى سياسيا وأقتصاديا واجتماعيا ، وارتبطت هذه الأحلاف بنشأة الملكية وترمز هذه الأحلاف إلى وحدة الدولة وكانت المكلية وراثية من نوع معين تميزت بها الملكية العربية وهى ان تورث للأبن بشرط كونه بالغا راشدا ولو كان طفلا أنتقل الملك للأخ الأكبر للملك السابق

وكانت الملكية العربية القديمة ذات طابع دينى فإننا نجد النقوش تبدأ بأسم المعبود ثم اسم الملك ثم أسماء الأشراف ، وكان الملك يعتبر أبنا للمعبود وكان الشعب هو رمز الإله الذى تدين له الدولة بالولاء والطاعة. (١)

وكانت الملكية العربية نعتمد على مجلس استشارى أو مجلس أشراف وطبقات من الموظفين المركزيين ، وعلى نظام من الحكم المركزى ، وكان للمجلس دور فعال فى الحكم ، فهو يعزل الموظفين ويعينهم ويفرض الضرائب ويعلن الحرب والسلم ، وكان مصدر قوة المجلس نابعة من أعضائه الذين كانوا من كبار ملاك الأراضى وكبار الموظفين ورجال الدين .

أما المجتمع العربى الشمالى ، فقد بدأ بالضعف والتبعية وانتهى بالقوة والسيطرة على المجتمع الجنوبى إلا أن تاريخه غامض إلى حد كبير لأن تاريخه يفتقر إلى الوثائق إلا النذر القليل من النقوش والكتابات ، وينقسم المجتمع الشمالى إلى مرحلتين : الأولى : من ١٣٠٠ ق . م – ٤٠٠ م

لم تشر الوثائق التى وصلت إلينا عن وجود دولة قوية فى الشمال لكن المجتمع الجنوبي أشرك القبائل الشمالية معه فى التجارة فى عهد الدولة

١نفسه : ص١٢.

المعينية ، وفى عهد الدولة الحميرية أمر عرب الجنوب القبائل الشمالية بدفع الجزية ، وكان يقوم بالإشراف على جمعها مندوب جنوبى يقيم فى الشمال لهذا الغرض وحاول عرب الشمال أن يحاكوا عرب الجنوب فى الكتابة وفى الممارسات الحضارية وفى فترة ضعف عرب الجنوب تكونت ثلاث أمارات فى الشمال هى : إمارة بنى لحيان ، وإمارة ثمود وإمارة الأنباط .

والثانية : من ٤٠٠ م – ٦١٠ م، وفيها ضعفت دولة الجنوب واشتد عرب الشمال ، وبلغت حضارة الشمال مجدها عندما ظهر الإسلام ، وهذه النهضة شملت المجتمع العربي الشمالي كله الذي كان يشمل مجتمعين هما البدوي والمدني الذي ظهر فى إقليم الحجاز.([1])

وكان المجتمع البدوى يفتقر لحكومة مركزية ، فقد كانت القبلية هى الوحدة السياسية ، وكان قانون القبيلة هو العرف والتقاليد اما حكم القبيلة فكان يؤول إلى رئيسها المختار ، وكان السن يأتى فى المقام الأول ، فهو موضع الاحترام فى المجتمع القبلى ، هذا بالإضافة للكرم والبذل والعطاء ، كما يجب أن يكون متحليا بالشجاعة وسديد القول ، لا تعوذه الفصاحة والبلاغة ، وكان الحكم فى القبيلة لا يورث ، وبالتالى كان من النادر أن يبقى الحكم فى أسرة واحدة ثلاثة أجيال ، وكان الأمر الطبيعى أن يخلف شيخ القبيلة لو مات غيره من أسرة أخرى من نفس القبيلة ، وكان أسلوب حكم شيخ القبيلة غير أستبدادى فهو ينزل من القبيلة منزل الأب فقد كانت طبيعة

---

١) للمزيد أنظر : المرجع السابق ، ص ٢١.

البدوى ديمقراطية ، يعامل شيخه معاملة الأندار وكانت أوامر الشيخ لا تعدو أن تكون مجرد آراء استشارية يؤخذ بها أو لا يؤخذ ، وكان له مجلس استشارى من ذوى الحكمة والسن والمكانة من أفراد القبيلة. (١)

أما ملامح الحضارة المقتبسة من الحضارات الأخرى فتتمثل هذه الحضارة فى الأتصال الوثيق بين العرب القدامى فى الجزيرة العربية وبين غيرهم من أصحاب الحضارات القائمة كالفارسية والرومانية والمصرية ، وتمثلت سبل الأتصال كما يرى الدكتور ناصر الدين السد . (٢) فى المحاور الآتية :

أولا : إن هناك إمارتين كبيرتين عربيتين إحداهما إمارة المناذرة فى الحيرة وثانيهما إمارة الغساسنة فى الشام ، كانتا حلقة الأتصال بين حضارتى الفرس والروم وبين الجزيرة العربية ، ومن ثم أنتقلت آثارها بين الحضارتين إلى بلاد العرب عن طريق التجارة بين العرب والفرس والروم من ناحية أخرى .

ثانيا : هناك طرق تجارية منظمة كانت تتخلل صحراوات بلاد العرب وتلك المواثيق والعهود التى كانت تربط العرب الذين تمر تلك القوانين ببلادهم فيتعهدون بالمحافظة عليها لقاء جمل يدفع إليهم .

ثالثا : هذه الأسواق والمواسم العربية التى كان العرب يقيمونها فى أطراف

---

١) المرجع السابق ، ص ٢٣.

٢) د. ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي ، ص٦، سنة ١٩٥٦. القاهرة ، دار المعص ١٦-١٨ ارف ،

الجزيرة حينا وفى قلبها حينا آخر ، فكان يؤمها العرب من مختلف بقاعهم على تباين حظوظهم من الحضارة والمدينة ، وكان يؤمها كذلك بعض التجار الفرس والهنود المصريين والرومان فكان كل أولئك يلتقون فى صعيد واحد ، يأخذون ويعطون ويتبادلون ما عندهم من متاع وعروض ، ومن آراء وأفكار ومن مظاهر الحضارات المختلفة ، فقد كان يجتمع فى " دبا " تجار الهند والصين وأهل المشرق والمغرب فيشترون بها بيوع العرب والبحر ثم يسيرون بجميع من فيها من تجار البحر والبر إلى الشجر ، وشجر مهرة ، ويبيعونهم ما ينفق بها من الدم ، والبز وسائر المرافق ، ويشترون بها الكندر ، والمر والصبر والدخن.([1])

رابعا : هذه الجاليات الأجنبية الكبيرة التى كانت تفد على الجزيرة العربية فتقيم فيها وتطيل المقام ، بل تتخذ منها موطنا آخر تقضى فيه حياتها وتنشئ فيه ذريتها ، فكانت هذه الجاليات مختلفة الأديان والأجناس ، والأهداف ، فمنهم النصرانى و اليهودى والمجوسى والوثنى ، ومنهم الفارسى والروسى المصرى والهندى والحبشى ، ومنهم من جاء الجزيرة للتجارة فأفتتح فيها دورا للهو من غناء وشراب وبغاء ، ومنهم من جاءها لغير هذا وذاك كالبعثات التبشيرية الدينية التى أنبثت فى أنحاء الجزيرة ، وجاست خلالها وانتشرت بين أهلها ، وأقامت البيع والصوامع والأديرة فى المدن والصحراء .

---

١ نفسه : ص ١٧ ، وأنظر : أبو علي المرزوقي الأصفهاني ، الأزمنة والأمكنة ، الباب الأربعون.

خامسا : هناك جماعات وأفراد من العرب كانوا يفدون إلى بلاد فارس والروم والحبشة ومصر للتجارة حينا ، ولعطاء الملوك والسادة حينا آخر ، ولكلمة العلم حينا ثالثا ، فالتجار العرب كانوا يعرفون من بلاد آنذاك ، أما أصحاب العطاء فكانوا من الشعراء ورؤساء القبائل وأصحاب الرأى ، يفدون إلى ملوك المناذرة والغساسنة وبلاط كسرى ، وبلاد مصر والحبشة ، وهناك يترددون بالعطاء والجديد الطريف من ألوان الحضارة المتباينة وأصحاب العلم كانت تنتابهم خواطر فكرية ، فكانا يرحلون إلى أقاصى البلاد طلبا للعلم والهداية والمعرفة .

ومن ثم يمكن القول إن ملامح الحضارة العربية القديمة قد تشكلت منذ ظهرت الحضارات المعينية والسيئية والثمودية ، والنبطية ، والعادية ، والحميرية التى ظهرت فى جنوب الجزيرة العربية وشمالها ، وفى بلاد الشام وظلت فى حالة أزدهار تبعا للتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية التى طرأت عليهم ، حتى مرحلة قبل الإسلام بحوالى مائة وخمسين عاما .

وأنماط هذه الحضارة لم تصلنا كاملة بل وصلتنا بعض النقوش الكتابية التى تدل على ملامح حضارية كانت سائدة فى الجزيرة العربية ويوم أن تكشف الصحراء عن أسرارها وتتم المكشفات العلمية لتلك الحضارة المنقرضة ، حينئذ قد تتوصل إلى حقائق يقينية عنها ، أما الأن فلا تملك إلا بعض النقوش والمعابد والآثار القديمة والضئيلة أيضا ، ووسائل الأتصال التى كانت بينهم وبين الحضارات الأخرى كالفارسية والرومانية ، فالعرب لم يكونوا منعزلين عن جيرانهم ، بل كلنوا ذوى صلات وثيقة بالأمم الأخرى ومما زاد فى أحتكاكهم الخارجى نشوء مستعمرات أجنبية فى

الجزيرة العربية على توالى الزمن ، وازدهار الطرق التجارية التى كانت تنتقل مستوردات الهند وأفريقية الشرقية وبلاد اليمن إلى العالم العربى والإمبراطورية البيزنطينية .

ولقد أحتك العرب بغيرهم من الشعوب الأخرى ما فى ذلك شك، ولا شك فى أخذهم عن غيرهم الكثير حتى أنه عبدت آلهة آشورية فى اليمن ، وأثرت حضارة الفينيقيين واليونان فى اليمن ، كما ظهر أنه كان للحضارة الآشورية ، والنبطية تأثير على الحجازيتين ، كذلك اثروا العرب أيضا فى غيرهم من أصحاب الحضارات الأخرى ، فاليونان منذ أخذوا الكثير من شعوب الهلال الخصيب من آلهة ومعتقدات ". (١)

وهذان المقومان السياسي والحضاري ساهما في بروز الأنساق الثقافية في النصوص الشعرية لاسيما ما يعلق منها بنسق الممدوح في القصيدة ، فغالبا ما يكون الممدوح هو شيخ القبيلة أو فارسها المغوار ، وجسدت القصيدة العربية قبل الإسلام هذه الأنساق الحياتية سواء للممدوح أو الفارس مثل شخصية عنترة بن شداد أو طرفة بن العبد أو غيرهما .

ج – المقومات الدينية:

لا شك أن آلهة العرب تعددت وانتشرت فى الجاهلية ، غير أنه من الصعب حصر عدد الآلهة الحجرية ومقدار ذيوعها بين مختلف القبائل ، فالأخبار الواردة لا ترسم لنا خطة معينة من كثرة الآلهة فهناك أنذاك أن

---

١ محمود سليم الحوت : في طريق الميثولوجيا عند العرب ، بيروت دار النهار ، سنة ١٩٧٩ ، ط٢ ، ص ١٥– ١٦.

الآلهة تعددت للحد الذى جعل عددها بعدد أيام السنة وآراء أخرى ترى عكس ذلك ، فترى أصنام العرب قليلة ، فيقول الأب شيخو " إذا أضفت إلى الأصنام المذكورة فى اليعقوبى أسماء آلهة آخرى ورد ذكرها فى المعاجم والتواريخ والشروح بلغ بك العدد إلى نحو الثلاثين صنما ، فأين هذا من زعم ابن اسحاق وابن هشام أن فى الكعبة كان عدد الأصنام ٣٦٠ – على عدد أيام السنة . (١)"

وأختلف آراء الباحثين حول عدد هذه الأصنام ، فنجد " نولدكه لايقيد نفسه بحصر أصنام العرب الجاهلين ، غير أنه يعترف بأن قائمة طويلة يمكن أعدادها لهذه المؤلهات ، وكذلك الأب لامنس يقول : " ولم يكن هذا العدد بالقليل " ويقول أيضا : " ظلت الحجارة العديدة مدة طويلة تحتل فناء الكعبة أى الساحة المحيطة بها ، على أنها لم تبلغ ذاك العدد الذى ترقى به الأسطورة إلى ٣٦٠ يحطمها النبى يوم الفتح " (٢)

وقد تعددت هذه الآلهة واختلفت أنواعها فهناك أحجار مؤلهة بدوية وأحجار مؤلهة حضرية ، وآلهة للقبائل ، وآلهة للمنازل ، ويقول إبن الكلبى : " كان الرجل إذا سافر فنزل منزلا أخذ أربعة أحجار فنظر إلى أحسنها فأتخذه ربا ، وجعل ثلاث اثافى لقدره ، وإذا ارتحل تركه ، فإذا نزل منزلا آخر فعل مثل ذلك .... وكان لأهل كل دار من مكة صنم فى داره

---

١) الأب لويس شيخو اليسوعي : النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلي ، القسم الأول ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص٦.

٢) نفسه : ص ٤٠ – ٤١.

يعبدونه، فإذا أراد أحدهم السفر كان ما يضعه فى منزله أن يتمسح بـه ، وإذا قدم من سفر كان أول ما يصنع إذا دخل منزله أن يتمسح به أيضا"([1])

وهذه المعبودات المولهة التى كان يعبدها الرجل العربى القديم ، كانت فـى شكل صنم أو وثن أو نصب ، ويذهب بعض الباحثين إلى وجـود فـوارق واهية بين هذه المسميات ، وهذه الأصنام التى عبدها العربى القديم ، إنمـا هى رموز لآلهة متعددة كان يتقرب إليها العربى على أنها الإلهة المعبودة ، بعد أن أضفى عليها رؤى أسطورية ، وقد تعددت أنمـاط هـذه الآلهـة ، واختلفت باختلاف الأساطير حولها

وهناك آلهة الأماكن فقد كان للعرب أصنام سميت بأسماء أمـاكن معينـة وهناك آلهة تنسب إلى الإنسان أو أعضائه مثل " ذو الكفين ، وذو الرجل ، وهما ينتسبان إلى أعضاء فى جسم الإنسان ، وذو الكفـين ، صـنم كـان لدوس ، ثم لبنى منهب بن دوس ، وقد حرقه الطفيل بن عمرو الدوس هو يقول :

يا ذا الكفين لست من عبادكمـا
ميـلادنا أكبر من ميـلادكمـا
إنى حشوت النار فى فؤادكما. (٢)

" وذو الرجل " لا يزيد الزبيدى فيه على أن يقول هو صنم حجازى " لكنـه من الواضح أن ينتسب إلى عضو من أعضاء الإنسان وهو الرجل ، ومـن

---

١) ابن الكلبي : كتاب الأصنام ، ص٣٣.

٢) محمود سليم الحوت : في طريق الميثولوجيا عند العرب ، بيروت دار النهار ، سنة ١٩٧٩ ، ط٢ ، ص ٣٧

هنا يتضح أن آلهة العرب قد تعددت وشابهت مع آلهة الشعوب الأخرى ، وقد ارتبطت هذه الآلهة بالأمكنة حينا وبالإنسان والحيوان والطير حينا آخر . ولكن أشهر الآلهة التى ظهرت عند العربى القديم تمثلت فى الآلهات الأربعة عن مناة " اللآت " العزى " هبل "ولم تقف عبادة العرب للآلهة عند حد الأصنام والتماثيل فحسب بل عبدوا النجوم أيضا وشكلت عبادة النجوم ملمحا فى عبادتهم . (١) ، ومنها كوكب الزهرة ، وكانوا يسمونها إذ ذاك العزى ، ولم تكن عبادتها قبلية فحسب ، بل كانت معبودة عرب الشمال بأجمعهم ، وكان الكلدانيون يعبدون الكواكب ويزعمون أنها هى المدبرة لهذا العالم ، ومنها تصدر الخيرات ، والشرور والسعادة والنحوس ، وقد كشفت أعمال الحفر عن الكثير من المبانى الكلدانية التى أبقت الدهور على بقاياها ، واشهر هذه المبانى باب عشتروت الذى كان مكرسا لهذه الآلهة ، وهو البناء الوحيد ، فى جميع بلاد بابل الذى تستحق بقاياه الذكر والاعجاب ، وهذه الآلهة قد أطلق عليها الهنود " مايا " والفرس ميترا ، والفينيقيون عشتروت ، والآشوريون أنانيس واليونان والرومان فينوس واصطلح العرب على تسميتها بالزهرة ، وفى القبطية " بادخت " وهى آلهة الجمال والحب ، وكانت كل الأمم تقيم لها المعابد وتنحت التماثيل ، وسبق لبابل أن مثلتها ، وهى عشتار الساميين ،" أمراة حسناء إلا أن صورتها لم تقتصر على بابل بل عمت العراق القديم وسوريا وفينيقية وفلسطين ، على أنها آلهة الحب والفسق ومثلها اليونان بأمرأة عريانة على صور شتى ،

---

١ محمود سليم : ص ٧٩.

ويحتفلون بعيدها ليلا تحت أشجار الآس فى ليالى الثلث الأول من شهر نيسان ، فلا غرابة إذن فى حمل الزهرة معانى البياض ، والحسن واالبهجة عند العرب ، ولقد صورها الفن الميثولوجى الفارسى فى الإسلام حسناء تعزف على العود"([1])

وجميل ما ذكره المفسرون بشأن كوكب الحسن أو ملكة السماء فهى لا تقتصر فتنتها على بنى الانسان ، بل تمكنت من اغراء الملائكة ، وبذلك نمر على نوع رائع من الميثولوجيا لا نشك فى أنه عرف شئ منه قبل الاسلام ، وإن كان محتملا دخوله إلى الجزيرة من اليهود عن طريق مباشر أو غير مباشر أما الحديث فسرده فى تفسير الآية .

" وما كفر سليمان ولكن الشياطين كفروا يعلمون الناس السحر ، وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت " وتتلخص قصة فتنة الزهرة لهذين الملكين فيما يلى : لما وقع الناس من بعد آدم فى الضلال شرعت الملائكة تطعن فى أعمالهم فأراد الله أن يبتلى الملائكة أنفسهم ، فأمرهم باختيار ملكين من أعظم الملائكة علما وزهدا وديانة فأختاروا هاروت ، وماروت ، وأهبطا إلى الأرض بعد أن ركبت بها شهوات الأنس ، وأمرا أن يعبدا الله ولا يشركا به أحدا ، ونهيا عن قتل النفس والزنا وشرب الخمر وغير ذلك من العطيات .

وفى الأرض عرضت لها أمرأة " وهى الزهرة وبالنبطية تسمى " بيدخت " جميلة كالزهرة بين الكواكب ، فغلبت عليها الشهوات ، فأقبلا عليها

١(نفسه : ص ٨٧ – ٨٨. وأنظر تفسير القرآن الكريم للنيسابوري.

وراودها فأبت إلا أن يكونا على أمرها ودينها ، وأخرجت لهما صنما يعبدانه ، ويسجدان له فأمتنعا وصبرا روحا ، ثم اتياها وراوداها على نفسها ، فأبت ثانية

ومن الواضح أن هذه الميثولوجيا لم تكن غريبة قط على عرب الجزيرة ، إلا لماذا كان عبد الله بن عمر ، كلما رأى الزهرة لعنها وقال هذه التي هاروت وماروت " ومما يروى عن نافع قال سافرت مع ابن عمر فلما كان آخر الليل قا يا نافع انظر ... طلعت الحمراء ، وأعادها مرتين أو ثلاثا ، ثم قلت قد طلعت ، فقال لا مرحبا ولا أهلا ... قلت سبحان الله نجم يسخر سميع مطيع ، قال ما قلت لك إلا ما سمعت من رسول الله(ص)" (١)

ويمثل كوكبا الشمس والقمر ملمحا بارزا فى المعتقدات الدينية عند عرب ما قبل الاسلام ، فالشمس مع الزهرة والقمر ، يكون الثالوث الإلهى الرئيسى ، كما يعتقد Langeen (وهو ممن يقولون إن أصل الساميين من جنوب جزيرة العرب

ولنم يقتصر تقديس ذاك الثالوث السماوى على عرب الجنوب فقد كان يتحكم عند البابليين فى منطقة المروج ، وهى فى نظرهم أهم قسم من أقسام الكون ، وقد كانوا منذ القدم يعتبرن الآلهة ، وخصوصا الشمس حماة العدل والقانون ، كما ظنوا أنها تنتقم من الظالم والمجرم وكثيرا ما تنشر كتب التاريخ القديم صورة لتمثال حمواربى وهو يستلم دستوره من الآله الشمس قبل نحو عشرين قرنا قبل الميلاد .

---

١) تفسير الطبري : ٣٤٥/١ ، ٣٤٦

ومن ثم عبد الشمس الساميون ، والقبائل العربية فى الجزيرة وشخصوها بصنم وخصصوا لها هيكلا كما كثر فى بلاد العرب وجود الأسماء التى انتسبت لها مثل عبد شمس ، وأمرؤ الشمس وعبد الشارق ، وعبد المحرق ، وقد استمرت عبادة الشمس حتى القرن السابع قبل المسيح ، وقد أكد المؤرخ استرابون أن النبطيين كانوا يعبدون الشمس واستمرت عبادتها حتى مرحلة ما قبل الاسلام عند بعض القبائل مثل قبائل تميم وضبة وعدى وثور ، ل ، فقد كانوا يعبدون صنما للشمس وله بيت تعبده وتتقرب إليه كل القبائل المشار إليها "([1])

وكما عبدوا الشمس فقد عبدوا القمر أيضا ، والآية القرآنية تشير إلى ذلك فيقول تعالى : " ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر ، لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذى خلقهن "، وقد وردت بعض نقوش تثبت أن الحميريين وغيرهم من سكان الجنوب قد عبدوا القمر ، وكذلك عبد عند الصابئة فقد اتخذوا له صنما على شكل عجل وبيد الصنم جوهرة يعبدونه ويسجدون له وشغل بعبادة القمر العبرانييون ، فضلا عن وجود اتصال بين عرب الشمال وعرب الجنوب وهذا الاتصال جعل عبادة القمر شائعة عند بعض القبائل فى الجزيرة العربية ، حتى أن بعضهم يزعمون أن بنات الله الثلاث مناة واللات والعزى ، إنما هى آلهات القمر ، فمناة : القمر المظلم ، واللات : القمر ا المنير ، والعزى : الاثنان معا ، وكما

---

١) أنظر : محمود سليم : مرجع سابق ، ص ٩٣ – ٩٤.

انتسب بعض العرب إلى الشمس فقد انتسبوا إلى القمر مثل قولهنم بنو قمر ، بنو قمير. ([1])

ولم يقف الأمر عند عبادة الشمس والقمر والزهرة فحسب بل عبدوا الكواكب الأخرى ، فقد عبد بنو لخم وجرهم المشترى ، وغيره من الكواكب الأخرى ، ولم يقف العربي عند عبادة الكواكب والظواهر الطبيعية والكونية لكنه عبد الإنسان والحيوان والنبات ، لما أضفاه عليهم من قداسة وأساطير .كما قدسوا الإنسان ،وكان مجتمع القربى عندهم أصل المجتمع الديني ، وكل واجبات القربي كانت قسما من الدين

ومن ثم فالعرب كانوا يضفون ملامح أسطورية على شخصياتهم ، مبالغة في عظمتهم ، وساعدهم في ذلك الفراغ الروحي الذي يشعرون به ، فقد كانوا غير مرتبطين بإله يعبدونه ، ولا يجمعهم دين عام كما تجمعهم أواصر القبيلة ، ومن ثم لجأوا إلى تقديس السادة يعظمونهم إلى حد التقديس والعبادة ، ومن الشخصيات التي أضفوا عليها ملامح أسطورية خارقة للعادة عامرين الطفيل ، وكذلك الزيرقان بن بدر ، فقد " كان الزيرقان بن بدر يرفع له بيت من عمائم وثياب ، وينضح بالزعفران والطيب ، وكانت بنو تميم تحج ذلك البيت ". ([2])

١(أنظر : نفسه : ص ٩٦ – ٩٧.

٢) محمد نعمان الجارم : أديان العرب في الجاهلية ، مصر ، سنة ١٩٢٣ ، ص ١٢٤.

وقدس العربي القديم أيضا الحيوانات ، ونظروا إلى بعضها نظـرة تقـديس وإجلال ، وأهم الحيوانات التي نظروا إليها نظرة تقديس هي ؛ " السـائبة " و" الوصيلة " و " الحامي "

ومن الواضح ممارسات العربي القديم لهذه الطقوس ، إنما من معتقداتـه الدينية في تقديس الحيوانات التي يتخذها معبودات له . وتحتل الناقة فـي الشعر العربي مكانة بارزة ، خاصة السائبة منها ، لما لهـا مـن طقسـية معينة ، بلغت حد التقديس وقد وصفها الشعراء أثناء رحلتهم كأن لها مثيل في السماء فيقول عبيد بن الأبرص يصف ناقته

عنتريس كأنها ذو وشوم . . أخرجته بالجو إحدى الليالي

" وهذه الناقة العنتريس لها مثيل في السماء ولا تزال تسمى Cantarus ، أي القنطروس وهي موجودة – كما يقول الفليكون في " وادي الظلمـات " حيث تبدو فيه النجوم على هيئة النعام ، وفي كل طرف من طرفي الـوادي ظليم ، وبين الظليمين مجموعة من الكواكب الصغار سموها " أدحى النعام " ومجموعة أخرى بين الكواكب سموها " الرئال " (١) ، ومن المعـروف أن القنطريس في القاموس المحيط هي الناقة الشديدة الضخمة

إنه يصف الناقة القنطريس أي الشديدة الضخمة بأنها كالثور الوحشي فيه سواد وبياض ، أي يوجد في جبتها وشم أبيض وآخر أسود وهـي تشـبه النجوم التي على هيئة ناقة أو نعام ، وهذا يوضح مدى المكانـة بقديسـة

---

١) د. مصطفي عبد الشاقي : الشعر الجاهلي تفسير أسطوري دار المعارف ، سنة ١٩٨٦ ، ص١٣٩.

التي يصف فيها الشاعر ناقته.

ومن المعروف أن العربي القديم كان يمر بمرحلة طوطمية ، يعبد فيها الطوطم أو الحيوان المقدس "Tetem" والطوطمية Tetemism قد عرفت – كما يرى البعض – بين بعض القبائل معتمدين على وجود أفراد وعشائر دعوا بأسماء الحيوانات ، والحقيقة أن العرب سمت أسماء الحيوانات كما سمت بأسماء الطير والزواحف والهوام ، فكان بينهم عنبس وحيدرة ، وأسامة ، وهرثمة " بمعنى الأسد " وكان بينهم أوس ، وذوءالة ، ونهشل ، " بمعنى الذئب " وكذلك كلثوم " الفيل " ، والحنش والأراقم " الحيات " وكان من بينهم هوزة " القطاه " والقطامي " الصقر " واليعقوب " ذكر الحجل " والهيثم " فرخ العقرب " وعكرمة " الحمامة " وكذلك جندب " الجرادة " والذر " أصغر النمل " والعلس " القراد " والفرعة " القملة " (١)

كما قدسوا الحمار الوحشي ، والثور الوحشي والبقرة الوحشية ، وفي الشعر العربي القديم نماذج عديدة لهذا التقديس ، ومن ثم يتضح أن الحيوان شكل ملمحا أسطوريا في فكر الرجل العربي القديم ، ويبدو أن عبادة الثور كانت منتشرة في عصور الجاهلية الموغلة في القدم ن فقد ذكر أريانوس وسترابوس وأوريجنوس اسمي إلهين هما : ديونيسوس ، وأورانيا ، وذكروا أن العرب كانوا يتعبدون لهما ، وديونيسوس هذا كان إلها يونانيا يمثله ويجسد صفاته في الإخصاب والنماء ، ومن ألقابه : الطفل ذو القرون والمعبود ذو القرون ، والثور ذو القرون ، وابن البقرة "

---

١ ابن قتيبية : أدب الكاتب ص ٧٠-٧٤.

[1] وقدسوا أيضا الناقة والثور والحمار الوحشي ، والبقرة الوحشية. وقدس العربي القديم " النباتات والأشجار " مثلما قدس الحيوانات وأهم الأشجار التي قدسوها شجرة النخيل التي كانت تشكل مقوما من مقومات حياتهم فقد قيل عن " أهل نجران أنهم كانوا يعبدون نخلة طويلة لها كل سنة طقوس وأعياد يقيمونها حولها([2])

ويربطون بين النخلة وبين الإنسان ويوجدون رباطا بينها وبين الإنسان يقول القزويني " ولو قطع رأسها هلكت ، ولها غلاف كالمشيمة التي يكون الجنين فيها ، والجمار الذي على رأسها لو أصابته آفة لهلكت النخلة كهيئة مخ الإنسان إذا أصابته آفة ، ولو قطع منها غصن لا يرجع كعضو الإنسان وعليها ليفة كالشعر يكون على الإنسان ([3])

ومن ثم تنتقل فكرة حيوية الشجرة إلى ألوهيتها ، ولم ينفرد العرب – بعبادة الشجرة ، فقد كان الإسرائيليون يعتقدون أن الشجر ينطق ويتكلم ويفعل ما يفعل الإنسان ، وقد كان العربي في الجاهلية إذا أراد أن يسافر عمد إلى شجرة وشد غصنا منها إلى الآخر وتركهما فإذا عاد من سفره ذهب إليها ، فإن وجدهما بحالهما مشدودين استدل بها على زوجه لم تخنه في غيبته ، وإن وجدهما محلولين استدل بهما على خيانتها ([4])

---

١) د. جواد علي : المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ٥/ ١١

٢انظر : تفسير البيضاوي ، ٢٦٩/٢

٣القزويني : عجائب المخلوقات ٢٣١

٤الألوسى : بلوغ الأدب ٢١٦/٢ .

وكما قدس العربي الإنسان والحيوان والنبات – فقد عبد الجن ، والملائكة ، فقد جاء في كتاب الأصنام لابن الكلبي قوله " وكانت بنو مليح من خزاعة – وهم رهط طلحة الطلحات – يعبدون الجن (١)وقد نزلت فيهم آيات قرآنية كثيرة توضح عبادتهم للجن يقول تعالى : {قالوا سبحانك أنت ولينا من دونهم بل كانوا يعبدون الجن أكثرهم بهم مؤمنون}(٢) ، وقوله تعالى : {وجعلوا لله شركاء الجن} (٣)، وهناك آيات عديدة توضح عبادة العربي القديم للجن ، والشعر العربي القديم عبر تقديسهم للجن في مواضع كثيرة

وتقرب الرجل العربي القديم إلى الظواهر الطبيعية والكونية بحجة تقديسها إليها وعبادتها ، وكان هذا نتيجة طبيعة للخوف الكامن فيهم ، وتمثلت هذه الظواهر الطبيعية في البرق والرعد والصواعق والأمطار والرياح والنار مما يروي أن قسما من العرب قد عبد البرق ، وهم كما في السيرة بنو عدي ، إنما سموا ببارق لأنهم تبعوا البرق (٤)

" ولا يعجب الإنسان أن يكون المطر – وهو سر حياتهم – إله جدير بالعبادة وعلى ذلك نرى Smith يعتقد بأن النيران التي كانت توقدها في المزدلفة إنما كانت نيران الإله قزح المقدسة (٥) ومن المحتمل أن يكون الإله قزح هو إله العواصف أو السحاب. وقد تأثرت بعض القبائل العربية

١ابن الكلبي : كتاب الأصنام ، ص ٣٤

٢) سورة سبأ : آية ٤١ .

٣) سورة الأنعام : آية ١٠٠ .

٤) ابن هشام السيرة ص٦٧ .

٥) محمود سليم : مرجع سابق ص١١٦

بالفرس في عباداتهم للنار ، فيذكر الألوسي أن هناك أشتات من العرب ربما سرت إليهم عبادة النار الفرس والمجوس ، ويقول ابن المجوسية كانت في تميم ويذكر بعض أسماء بعض من كانوا يدينون بها ([1])

وكان بعض العرب يشعلون مواد نباتية سريعة الاحتراق ، ويعلقونها في أذناب البقر بعد أن يصعدوا بها إلى جبل وعر ، وكان هذا العمل في زعمهم سببا من أسباب نزول الغيث وأطلق عليها نار الاستسقاء وكانت تصحبها أوعلية كثيرة.

كما كانوا يوقدون نارا تطلق عليها نار التحالف وهي توقد عندما يتم التعاهد والتحالف بين القبائل بعضها البعض على شيء معين ، فحينئذ كانوا يوقدون نارا ويلتفون حولها حتى تكاد تحرقهم ، وهناك نار أطلق عليها نار الحرتين وهي النار التي أطفأها خالد بن سنان وكانت على ما يظهر أحفل نيران العرب كلها بالخرافات ، وهي في بلاد عبس ، وزعموا أنه كان يخرج منها عنق فسيح مسافة ثلاثة أو أربعة أميال ، ولا تمر بشيء إلا أحرقته إلى أن كان من أمر خالد بن سنان ما كان حيث أخذ من كل بطن من بني عبس رجلا وخرج بهم نحوها ، وقد خرج منها عنق كأنه عنق بعيرة ، وأحاط بهم فقالوا : هلكت والله أشياخ بني عبس آخر الدهر – فقال خالد كلا ، وجعل يضرب ذلك العنق ويقول بداً بداً ، كل هدى الله يؤدي ، أنا عبد الله خالد بن سنان ، فما زال يضربه حتى رجع وهو يتبعه والقوم معه ، كأنه ثعبان – يتملك حجارة الحرة حتى انتهى إلى قليب ، فأنساب فيه

---

١) القتيبية : كتاب المعارف ص ٢٩٩، وأنظر المرجع السابق ص ١١٧

فدخل عليه خالد فقال ابن عم له لا أرى خالدا يخرج إليكم أبدا ، فخرج خالد ينظف عرقا وفي هذه النار يقول الشاعر :

كنار الحرتين لها زفير . . تصم مسامع الرجل السميع

ولا عجب بهذه الخرافة عندهم فقد زعم بعض البربر النازلين بمصر أن خالد بن سنان هذا كان نبيا ([1]) " وكانت في اليمن فيما يزعم أهل اليمن نار تحكم فيما يختلفون فيه تأكل الظالم ولا تضر المظلوم (٢)

ومن ثم يتضح أن العربي القديم كان يعبد بعض الظواهر الكونية تقربا إليها وخوفا منها في آن واحد ، والشعر العربي قبل الإسلام عبر عن هذه الطقوس الأسطورية المقترنة بالإنسان والحيوان والمكان وغيرها وهذا ما تعبر عنه الأنساق الثقافية في المحاور الآتية

ثانيا : الأنساق الثقافية الوصفية للطلل والمرأة

لا شك أن المقدمة الطللية شكلت ملمحا بارزًا في بناء القصيدة، وبداية المقدمة الأولى ما تزال مجهولة لم تصلنا بعد، وهذه المقدمة تعبر عن التفاعل الكبير بين الشاعر والطبيعة، فإلى جانب أنها تشكل بنية أساسية في القصيدة العربية، فهي تمثل قيمة ثقافية وفكرية، لأنها سجلت حس العربي العميق بتداول أول الحياة وتقلبها.

ومن الملاحظ أن المقدمة الطللية كثيرا ما تقترن بصورة المرأة عند شعراء مرحلة ما قبل الإسلام، قد تختلف الإداة التعبيرية، لكن الرؤية الفكرية

١محمود سليم : ص ١١٨ – ١١٩ .

٢ابن هشام : السيرة ص١٧ .

والثقافية متماثلة، وهي أن نظرتهم للمرأة لا تنفصل عن نظـرتهم للـديار والأطلال والمكان.

وإن كانت مقدمة القصيدة قد تعددت اتجاهاتهـا وأنماطهـا مثـل الحـب والفروسية والخمر، إلا أن هذه الاتجاهات ترتبط بصورة المـرأة ارتباطـا كبيرا، لأن الشاعر دائما يتراءي فى هذه المقدمة وكأنه يعيش فى مأسـاة حزينة أساسها الفراغ الذى يستشعره بعد رحيل صـاحبته، وفـى أعمـاق المأساة يقف الشاعر مع رفيقيه، يبكى ويطلب إليهما أن يسـعدا بالبكـاء، ويستعيد بخياله ذكريات الماضي الذى دفنته الأيام فى الرمال، ومن بين هذه الذكريات تلمح عليه ذكرى ذلك الموقف الحزين الحسـاس الـذى انتزعـه انتزاعا من العالم السعيد الزاخر بالحياة إلى عالم الفراغ والأسى والـدموع ذكرى يوم الرحيل، اليوم الذى رحلت فيه صاحبته مخلفـا وراءهـا أرض الشباب ومغانى الحب أطلالا مقفرة حزينة..... وقد جرى العرف الفنى فى هذه المقدمة على ذكر أسماء المواضع التى تقع بينها الأطـلال وتحديـدها تحديدا جغرافيا دقيقا، وهى ظاهرة ترتبط من ناحية بما هو ثابت ومقرر بين الباحثين ([1]) من واقعية الشعر الجاهلى –كما ترتبط– من ناحيـة أخـرى– بنفسية الشاعر الذى تمثل هذه المواضع قطعة من نفسه ، ففيهـا عـاش أيامه الجميلة، وفوق رمالها خلف قلبه وشبابه، فهى مواضع غالية عليـه، حبيبة إلى نفسه" ([2])

١انظر: د. شوقى ضيف، العصر الجاهلى ص٢١٩.

٢د. يوسف خليف، دراسات فى الشعر الجاهلى ص١٢٧.

وغالبا ما نجد العطف بين هذه المواضع بإلفاء لا بـــالواو، وقــد اختلــف القدامى في تعليل ذلك فذهب الأصمعى إلى أن هذه الفاء خطأ من الــرواة، ولهذا كان يروى مطلع معلقة امرئ القيس بالواو، ولا يقبل روايته بالفاء (١) والجرمى(٢) المعاصر للأصمعى ذهب إلى أن الفاء هنا بمنزلة الــواو لأنها لا تفيد الترتيب فى البقاع ولا فى الإمطــار، وأبــوالفرج الأصــفهانى (٣)يرى أنها تدل على تحديد المكان المنحصر بين هذه المواضع، كما يقــال "مطرنا بين الكوفة فالبصرة" أى من الكوفة إلى البصرة، ولم يتجاوز المطر ما بين هاتين الناحيتين، والتبريزى يرى أنها تدل على أن كل موضع مــن هذه المواضع يشتمل على مواضع متعددة (٤) ويرى الدكتور يوسف خليف أن المسألة لا تفسر هذا التفسير النحوى، وإنما يجب أن تفسر على أساس نفسى، فظهور الفاء وسيلة للعطف- بين هذه المواضع وإنما هــى لفتــة نفسية بارعة يريد بها الشاعر أن يدل على أن هــذه المواضــع- بــرغم تباعدها فى الواقع- متقاربة فى نفسه لأنها تضم بينها المسرح العــاطفى ، الذى لا تزال ذكرياته تعيش فوقه حية بل دافقة بالحياة ، فهى جميعًا يضمها

١- انظر: التبريزى، شرح القصائد العشر فى شرحه لمطلع معلقة امرئ القيس، وأيضًا الأغانى ٧١/٩.

٢توفى الجرمى ٢٢٥هـ، والأصمعى (٢١٠ أو ٢١٢ أو ٢١٥) على حد اختلاف بعض الروايات. ومن ثم فقد كانا الجرمى- معاصر للأصمعى، وانظر: ابن هشام المغنى ١٣٩/١.

٣الأغانى ٧١/٩.

٤- التبريزى، شرح القصائد العشر، شرحه لمطلع معلقة امرئ القيس

قلبه ويتسع لها، وكأنما قد تلاشت بينها المسافات، وذابت الحواجز، واختفت الحدود أو إذا استعرنا عبارة النحاة، تكون الفاء هنا للتقريب الذهنى، فالمواضع متباعدة فى الواقع، ولكن ذهن الشاعر أو خياله يقرب بينها"([1])

يضاف إلى ذلك أن طبيعة الوصف الحركى أو السردى يقتضى التفاعل مع الموصوف وهى الأطلال وهذا التفاعل يؤدى إلى تقريب الحواجز، خاصة إن المحبوبة هى المعنية بالأطلال، فيصبح إيقاع المحبوبة فى النفس يحل محل بقايا الديار، ويأتى هذا الإيقاع سريعًا ومتحركًا ليتوافق والترابطات النفسية.

(٢)

إن وصف الشاعر العربي للأطلال عند شعراء ما قبل الإسلام أتسم بالبساطة والوضوح والمباشرة وعدم التعقيد، لأنها جاءت تسجيلاً مباشرا لظاهرة طبيعية غير معقدة، وتدور حول وصف الديار التى كانت تسكنها المحبوبة، حيث تقترن المحبوبة في الصورة الوصفية الحركية في النص الشعري القديم بالمكان من ناحية والخصب من ناحية أخرى ، ولعل أشهر معلقة فى شعر ماقبل الإسلام عبرت عن المحبوبة وقرنتها بالأطلال هى معلقة امرئ القيس يقول ([2])

١المرجع السابق، ص١٢٨.

٢انظر: ديوان امرئ القيس، وشرح المعلقات السبع وشرح المعلقات العشر، وأشعار الشعراء الستة الجاهليين

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَـا وَقِيْعَـانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُـلِ

كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُـوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُـمُ يَقُوْلُوْنَ لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّـلِ

وإن شفائى عيرة مهراقـــة فهل عند رسم دارس من معول

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَـا وَجَـارَتِهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَـلِ

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَـا نَسِيْمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيّـَا القَرَنْفُلِ

فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

.يبدأ الشاعر بوصف النفس الحزينة، وهو يتذكر يوم الرحيل، يوم رحلت صاحبته عن هذه الديار، وهو يقف ليبكى حبه القديم فى هذه الأطلال التى تعاقبت عليها الرياح من كل ناحية ، وتناثرت فوقها آثار الظباء، إنه يبكى الديار والآثار مقترنة بصورة المحبوبة التى رحلت، مقترنة بالخصب والعطاء فالمكان عندما يجدب ترحل المحبوبة إلى مكان خصب آخر، وهذا الرحيل يبعث فى نفسه الأسى والحزن على رحيل المحبوبة من ناحية وعلى رحيل الخصب والعشب وإحلال الجدب من ناحية ثانية إنه يقول انظر بعينيك ترى هذه الديار التى كانت آهلة بأهلها، وبخصب أرضها كيف أنه لم يوجد فى ساحتها إلا بعرها الذي أصبح مثل حب الفلفل وقد وقف بعد رحيلها وقفة جانى الحنظل، أى وقفة مفعمة بالأسى والحزن، لكن الجزع والحزن لا ينفع عند رسم الديار

إن وصف الشاعر للمحبوبة ليس وصفا لأجل جمالها أو هيئتها، لكن الوصف الحركي لأجل ارتباطها بليالى السمر والعشب والكلأ، والموانسة، ويرجع هذا الوصف للمرأة واقترانها بالخصوبة إلى المرحلة الطوطمية حين أخذ الإنسان يلتفت إلى أن الإخصاب هو سر الحياة، وأن- المرأة هى سر هذا الإخصاب فى حياة الإنسان، ومن ثم فقد نمت فكرة العذراء أم الإله وسيطرت على الديانات القديمة فترة زمنية طويلة، ثم ما لبثت أن تحولت المرأة فى هذه الديانات بعد تطورها إلى الآلهة تشخص فكرة الأمومة، ثم تطورت هذه العبادة فى المرحلة الأخيرة المتطورة من ديانات الشرق القديم، لتصبح رمزًا للأم الكبرى آلهة الخصب والنماء- الشمس- ولعل مما يفسر ذلك ما يلاحظه نورمان بريل وغيره من مؤرخى الحضارات القديمة من أن الأعمال الفنية اللافتة للنظر فى تماثيل ما قبل التاريخ كانت تماثيل المرأة المصنوعة من الحجر الجيرى، وتمثل امرأة بدينة فى كل أعضائها، لتمثل الخصوبة أو الأمومة.

أو ما يلاحظ براندون من أن التماثيل الحجرية والعظيمة التى عثر عليها المنقبون فى آثار العصر الحجرى وغيره من العصور الوثنية كانت لنساء يلفت النظر إليهن شيئا، إن الأعضاء الأنثوية قد بولغ فى تضحيتها، وأن الوجه لا يحمل أية ملامح وتسمى هذه التماثيل "فيوسات لوسيبل" وهى صغيرة صالحة للنقل ومغزى ذلك أنهم لم يكونوا يرسمون امرأة بشخصها المعين ولكن كانوا يستحضرون المرأة بوصفها أما، أى مصدرًا للخصوبة

واستمرار الحياة، إن أشكال الأنثى القابلة للحمل، وعد دائم بتجديد الحياة واستمرارها والتغلب على عدوان الموت الضارى [١]

ولعل فى هذا كله ما يعبر عن وظيفة الأمومة والإخصاب وارتباطها بالمكان الذى يحوى عشبا ونباتا، وزهورا، وارتباط العشب والنبات بالمكان وارتباطها معا بصورة المرأة يؤكد على فكرة ارتباط المرأة بالخصوبة عند الشاعر العربى فى مرحلة ما قبل الإسلام، خاصة إن ارتباط المرأة بالمقدمة الطللية صفة سائدة فى القصيدة العربية، والمقدمة الطللية تعنى المكان الذى هدمت آثاره ورحل منه الخصب ورحلت منه المحبوبة أيضا.

ولا يقف الأمر عند مقدمة امرئ القيس لكن هناك الكثير من شعراء المرحلة الأولى وصفوا الأطلال ومزجوا بينها وبين صورة المحبوبة مثل طرفه ابن العبد، وطقمة الفحل، والمرقشين.فقد ربطوا بين صورة المحبوبة والديار والشمس، وارتباط المرأة بالشمس واضح فى مقدمات هؤلاء الشعراء، فالشاعر بعد أن يبكى ويدعو رفيقه للبكاء يبدأ فى ذكر الحبيبة ويصفها بالشمس مباشرة أو ببياض البشرة [٢] أو بياض مشرب (٣) بالصفرة، أو بالغزالة أو المها وهما رمزان للشمس، يقول طرفة فى مقدمة

١انظر: د. إبراهيم عبدالرحمن، التفسير الأسطورى للشعر الجاهلى، فصول أبريل ١٩٨١.

٢انظر: ديوان امرئ القيس ص١٥، وطفيل الفنوى ص١٠٧- ١٢٨، عبيد الأبرص ص٧٧.

٣ديوان الطفيل الفنوى ص٧.

معلقته([1])

لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ . . تَلوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ
وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم . . يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَلَّدِ
كَأَنَّ حُدوجَ المالِكيَّةِ غُدوَةً . . خَلايا سَفينٍ بِالنَواصِفِ مِن دَدِ
عَدَوليَّةٌ أَو مِن سَفينِ اِبنِ يامِنٍ . . يَجورُ بِها المَلّاحُ طَوراً وَيَهتَدي
يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيزومُها بِها . . كَما قَسَمَ التُربَ المُفايِلُ بِاليَدِ
وَفي الحَيِّ أَحوى يَنفُضُ المَردَ شادِنٌ . . مُظاهِرُ سِمطَي لُؤلُؤٍ وَزَبَرجَدِ
خَذولٌ تُراعي رَبرَباً بِخَميلَةٍ . . تَناوَلُ أَطرافَ البَريرِ وَتَرتَدي
وَتَبسِمُ عَن أَلمى كَأَنَّ مُنَوِّراً . . تَخَلَّلَ حُرَّ الرَملِ دِعصٌ لَهُ نَدي
سَقَتهُ إِياةُ الشَمسِ إِلّا لِثاتِهِ . . أُسِفَّ وَلَم تَكدِم عَلَيهِ بِإِثمِدِ
وَوَجهٌ كَأَنَّ الشَمسَ حَلَّت رِدائَها . . عَلَيهِ نَقِيُّ اللَونِ لَم يَتَخَدَّدِ

ويتضح فى هذه المقدمة اقتران المحبوبة بالأطلال منذ البداية، وخوله هى امرأة كلبية ومحبوبة الشاعر، وشبه لمعان آثار ديارها ووضوحها بلمعان الوشم فى ظاهر الكف، فضلاً عن ارتباط الوشم بالغجرية، وما يحمله الوشم من دلالات ميثولوجية قديمة، عند الإنسان البدائى، وبعض البلاد العربية خاصة وارتباطها بالمعتقدات وطقوس العبادة، فضلاً عن ارتباط اللمعان بالوشم وبكف المحبوبة يرتبط بلمعان الشمس، ثم يشبه المحبوبة بالناقة والسفينة- وارتباط الناقة بالميثولوجية العربية قبل الإسلام- ثم يشبهها بالظبى فى كحل العينين، وحدة الشفتين وحسن الجيد، ومتحل بعقدين من

---

[1] شرح المعلقات السبع ص٥١ وما بعدها.

لؤلؤ وزبرجد، إن هذا الظبى أو الغزال الصغير يقترن بالمرحلة الطوطمية التى يحلى فيها الصنم أو التمثال المعبود بحلى الذهب وعقود الجواهر.

ثم يربط بين صورة المرأة والشمس مباشرة فوجهها كأنه شمس فى أشعتها من ناحية وفى ضيائها وجمالها، ووجها فضى اللون غير متشنج، هذه الصفات التى يصف فيها طرفة الأطلال ويربطها بصورة المحبوبة المقدسة، لأنه يصف المرأة وكأنه يصف تمثالا- مقدسا، فيشبهها بالناقة المقدسة تارة وبالظبى المحلى بالعقود والجواهر تارة أخرى، وبالشمس مباشرة تارة ثالثة فضلاً عن اعتماده على الوصف المباشر فى كثير من الصور الشعرية.

إننا لا نجد فى الشعر الجاهلى أطلالا بدون ذكر المرأة، وهكذا تبدو المرأة عنصرا مهما من عناصر الطلل- ولاشك أن ارتباط رحيل هذه المرأة بأقفار الديار يدل على مالها من قدرة على الخصب واستمرار الحياة، والذى يمنح الخصب، والنماء والحياة ويحيل المكان إلى جدب هو الإله، لأنه من امرأة حقيقية تقفر ديار قومها وتصير خرابا إذا ما رحلت (١)

ولعل تشبيه الشاعر المرأة بالناقة التى تشبه السفينة يرجع إلى تصوير الأساطير القديمة للشمس بأنها سفينة تسير فى بحر، وقد يرجع ربطهم الشمس بالمرأة إلى كون الشمس ضمن معبودات الإنسان القديمة، فهى أول الأجرام السماوية التى لفتت أنظار البشر إليها لتأثيرها المادى على حياة

١د. مصطفى عبدالشافى. الشعر الجاهلى تفسير أسطورى ص١٢٤.

الإنسان والحيوان والنبات، فألهوها وعبدوها وشيدوا لها المعابد وقدموا إليها القرابين، وفى أخبار الجاهليين وأشعارهم ما يؤكد عبادتهم لها، وهى عبادة تعود فيما ترجح هذه الأخبار إلى مرحلة بعينها من تاريخهم، كانوا يستقرون فيها بالأراضى الخصبة المنتشرة فى أطراف الجزيرة ووسطها ، حيث يكثر سقوط المطر وقد عرفت الشمس بين عبادها فى هذه الأماكن باسم الإله "بعل" أى إله الأرض الخصبة، كما عرفت باسم "ذو الشرى" بمعنى الإله المنبر، وهما، أى بعل وذو الشرى صنمان مشهوران عند الجاهليين([1]) "

و ظل وصف المقدمة الطللية سائدًا معتمدا على المناهل الأسطورية التى هى فى حقيقة الأمر واقع الحياة الجاهلية، فنجد المقدمة الطللية ترتبط بصورة المرأة فى شعر زهير بن أبى سلمى والنابغة الذبيانى، وتتقدم الصورة الوصفية تقدما ملحوظا فتنتقل من مرحلة التشبيه المباشر والوصف المباشر للمرأة والشمس والأطلال إلى تشبيه تمثيلي أو تصويرى يتناسب مع عمق الصورة من ناحية، والنزعة التأملية للمعبودات والآلهة من ناحية ثانية. فيقرن النابغة على سبيل التمثيل صورة المحبوبة بالكواكب والأطلال يقول فى مطلع قصيدته"([2])

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيمَةَ ناصِبِ . . وَلَيلٍ أُقاسيهِ بَطيءِ الكَواكِبِ

١د. إبراهيم عبدالرحمن، بحث سابق.

٢أشعار الشعراء الستة الجاهليين ص٢٠٢.

ويقول النابغة فى إحدى قصائده يربط صورة المرأة بالشمس ربطا مباشرا([1])

قامتْ تراءى بينَ سجفيْ كلةٍ . . كالشمس يوم طلوعها بالأسعد

أو درة صدفية غواصها . . بهج متى يراها يهل ويسجد

أو دمية من مرمر مرفوعة . . بنيتْ بآجرٍ ، تشادُ ، وقرمدِ

ولعل بداية القصيدة بالمقدمة الطللية التى تعتمد على الصور المقدسة للخصب والمرأة والشمس والحيوان والأطلال ترجع إلى فرط تقديمه لهذه الكائنات النباتية والحيوانية والإنسانية فجعلها مفتتحا لقصيدته، يبدأ بها كل قصيدة- حتى لو لم تكن لها ضرورة فنية- فتكون بمثابة التحية المقدسة والقربان لمعبوداتهم فى مفتتح أشعارهم، وما يؤكد هذا الزغم ارتباط الأطلال بصورة المرأة والشمس والكائنات التى يقدسها العربى القديم ، وهكذا أيضًا عند بعض الشعراء الآخرين مثل زهير بن أبى سلمى وعنترة بن شداد والطفيل وغيرهم حتى استقرت تقاليد القصيدة، وكانت المقدمة الطللية أشبد بالتقليد المألوف، وعلى الشاعر أن يبدأ قصيدته به، وارتبطت الأطلال بصورة المرأة خاصة المرأة المعبودة، ربة الخصب والنماء، ونجد هذا فى مقدمات قصائد الأعشى ولبيد وحسان وغيرهم من شعراء أواخر مرحلة ما قبل الإسلام .

ثالثا : الأنساق الثقافية الوصفية للحيوان والرحلة

ارتبطت صورة الحيوان بالرحلة فى الكثير من القصائد العربية، سواء

١ديوان النابغة ص٣٣.

كانت هذه الرحلة رحلة صيد أو رحلة البحث عن الكلأ والمرعى فالعربى عندما يرحل للصيد أو العشب يلازمه فرسه أو ناقته، وأثناء ترحاله تصادفه كل أنواع الحيوانات المقدسة وهى هائمة فى البرارى، ويقوم الشاعر برصد ووصف هذه الرحلة التى تتمثل فى وصف صراع الحيوانات مع بعضها البعض وصفا حركيا ، أو صراع الإنسان والحيوان معا ، ومن ثم يشكل وصف الحيوان أو الرحلة بعدًا جوهريا من أبعاد الصورة الوصفية الحركية فى القصيدة العربية.

وهناك أنماط عديدة للحيوانات المقدسة مثل الناقة والثور الوحشى والبقرة الوحشية والحمار الوحشى وغيرها ومايعنينا هنا هو كيف عبر عنها الشاعر فى قصيدته من خلال الصورة الوصفية الحركية ، التي شكلت نسقا ثقافيا في القصيدة العربية قبل الإسلام .

ومن خلال تتبعنا للوصفية الحركية في القصيدة العربية نجد أن الشاعر بعد أن يقف على الأطلال يناجيها ويناجي ساكنيها الذين رحلوا يستوحى ذكرياته ، وينتقل إلى وصف الرحلة أو الناقة، أو أدوات الصيد، وإذا كان الشاعر القديم قد تحدث عن الماضى فى صورة الطلل، فإنه فى حديثه عن الناقة- أى عن الحاضر- يؤكد استمرارية الحياة التى يحرص عليها، ومن ثم لا يريد أن يستمر فى الوقوف، فالوقوف ثبات والثبات موت، وإنما لجأ إلى الحركة لأنه لا يشعر بالحياة إلا من خلالها، ولهذا كانت الناقة هى التعبير الحقيقى عن فكرة الحركة والعمل واستمرارية الحياة التى كانت

شغله الشاغل فى هذه البيئة" ([1])

ومن ثم فقد جسدت القصيدة العربية صراع الذات والزمن من خلال الوصف الحركى لصورة الناقة ، فنجد الأعشى يصف ناقته وقد استعد للرحيل وهو يكسوها خشب الرحل ويبعثها فى الصحراء، ويخالها تهوى مسرعة بين الرمال كالمهاة التى فقدت ولدها، فهى تعدو مزعورة ولا ينال القيظ منها يقول ([2])

ولما رأيت الرحل قد طال وعه . . وأصبح من طول الثواية هامدا

كسوت قتود الرحل عنسا تخالا . . مهاة بد كداك الصفيين فاقدا

إذا لاوذ الظل القصير بنحرها . . ..

أتارت بعينيها القطيع وشمرت . . لتقطع عنى سبسبا متباعدا

إن الناقة هنا رمز لاستمرارية الحياة وتجددها والتغلب على الموت ولم تكن الناقة مجرد حيوان فى عصر ما قبل الإسلام، فقد كان لها مكانة كبيرة فى الفكر الميثولوجى القديم عند العرب، فالناقة التى- وصفها الشعراء أثناء رحلتهم كان لها مثيل فى السماء يقول بن الأبرص:

عنتريس كأنها ذو وشيم . . أحرجته بالجو إحدى الليالى

إن الأعشى يصفها بالعنس وعبيد بالعنتريس، وهذه الناقة العنتريس لها مثيل فى السماء وإنها موجودة كما يقول الفلكيون فى "وادى الظلمان "

١د. مصطفى عبدالشافى، مرجع سابق ص١٣٨.

٢ديوان الأعشى ص١١٧.

حيث تبدو النجوم على هيئة نعام، وفى كل طرف من طرفى الوادى ظليم وبينهما مجموعة من الكواكب الصغيرة.

إن الناقة ترتبط بالكواكب والنجوم المقدسة فى معظم أشعار الشعراء، يقول الطفيل الغتوى:

أما ابن طوق فقد أوفى بذمه . . كما وفى بقلاص النجم عاديا

قَد حَلّ رابِيَةً لَم يَعلُها أَحَدٌ صَعباً مُباءَتُها صَعباً مَراقيها

والنجم فى هذا البيت هو الثريا، وهى كوكبان على كاهل الثور نيران، خلالهما ثلاثة كواكب، صارت مجتمعة متقاربة كعنقود العنب جعلها العرب بمنزلة كوكب واحد وسموها النجم([1]) " (٢٥)

وقد ورد فى شعر ما قبل الإسلام تشبيه الناقة بالسحاب وبالدلو وبالسفينة، وصلة البحر بالخصوبة أمر موغل فى القدم، وفى القرآن الكريم قوله تعالى: "وله الجوار المنشآت فى البحر كالأعلام" والجوارى هنا جمع جارية بمعنى السفينة، ونعلم أن الجارية من أوصاف النساء، ومن ثم فالسفينة ترتبط بالناقة من ناحية وبالجارية من ناحية أخرى، أى أن هناك علاقة بين الناقة والمرأة، ومن ثم كان الشعراء يتصورون المطر حليبا عندما تحن عليهم النساء، ويصورا أوس نوقا من السحب، وهذه النوق مدرة للبن مهدلة الشفاء وحناجرها مجموعة تسوق أولادها يقول([2])

كأن فيها عشارا جلة شرفا . . شعثا لها ميم قد همت بأرشاح

٢الديوان ص١٧.

هدلا مشافرها، بحـــا حناجرهـــا . . تزجى مرابيعها فى صحصح ضاحى

ويقول النابغة الذبيانى مصورًا السحب بقطيع الإبل (١)

أجش سماكيا كأن ربابه . . أراعيل شتى من قلائص آبد

ويشبه لبيد الناقة بسحابة صهباء اللون تسوقها رياح الجنوب فيقول (٢)

فلها هباب فى الزمـــام كأنهـــا . . صهباء راح من الجنوب جهامها

ومن ثم يمكن القول إن العربى كان يتصور أن الناقـــة ســـماء وأن مطـــر السماء هو حليب الناقة، ولهذا التصور نظيـــر فـــى الحضـــارة المصـــرية القديمة، فقد صور الفراعنة السماء على هيئة أنثى يتحلب المطر من ثدييها وصورها على هيئة بقرة كبيرة الضرع" (٣)

وهناك نماذج متعددة فى الشعر العربى يصف فيها الشاعر الناقـــة بـــالقوة والصلابة والخصوبة واستمرارية الحياة (٤) فهى تعينه على قطع القفـــار الموحشة

إن الناقة ترتبط فى ذهن الشاعر بالأم التى ترعى من فى رعايتها ومن ثم شبهها بسيدة من قريش ترتدى قناعًا لكنها تبدى جانبا من ابنتها وجمالها، وتشبيه الشاعر الناقة بالنعامة التى تحتضن البيض دليل علـــى المحافظـــة على استمرارية الحياة.

١ديوان النابغة ص٢٤٦.

٢ديوان لبيد ص٣٠٣.

٣انظر: الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى، د. نصرت عبدالرحمن ص١٥٧.

٤انظر: د. مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم ص٩٦.

وتشبيه الشاعر الناقة تارة بالمهاة وأخرى بالكواكب، وثالثة ببيض النعامة إنما يعبر عن الأبعاد الأسطورية لهذه المعبودات ففى تشبيههم المرأة أو الناقة بالغزالة والمهاة والنخلة والظبية وبيض النعام والشمس وكلها رموز معروفة للشمس "الآلهة الأم" إنما يعبر عن الواقع الأسطورى الذى يعيشه الشاعر الجاهلى.

إن طرفه بن العبد يصف ناقته بأوصاف يتجلى فيها الجمل والنعامة والأرض الصلبة والصخرة، والكهف وقنطرة الرومى، وغيرها من الأشياء التى يحاول بها أن يقيم الوجود لتستمر الحياة وتمتد به، ثم يعكف على أعضائها يتقصاها ويصفها عضوا عضوا كما يعكف عابد الصنم على صنمه يقول طرفه فى وصفه للناقة (١)

وإنّي لأُمْضِي الهَمّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ . . بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَلُوحُ وتَغْتَدِي
أَمُوْنٍ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَصَأْتُهَا . . عَلَى لاحِبٍ كَأَنّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ
جُمَالِيَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدَى كَأَنّهَا . . سَفَنّجَةٌ تَبْرِي لأَزْعَرَ أَرْبَدِ
تُبَارِي عِتَاقاً نَاجِيَاتٍ وأَتْبَعَتْ . . وظِيْفاً وظِيْفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعْبَّدِ
تَرَبّعْتِ القُفّيْنِ فِي الشّوْلِ تَرْتَعِي . . حَدَائِقَ مَوْلِيّ الأَسِرَّةِ أَغْيَدِ
تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ المُهِيْبِ وتَتّقِي . . بِذِي خُصَلٍ رَوْعَاتِ أَكْلَفَ مُلْبِدِ
كَأَنّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيّ تَكَنّفَا . . . حِفَافَيْهِ شُكّاً فِي العَسِيْبِ بِمِسْرَدِ
فَطَوْراً بِهِ خَلْفَ الزّمِيْلِ وَتَارَةً عَلَى حَشَفٍ كَالشّنّ ذَاوٍ مُجَدَّدِ

فيصور الشاعر الناقة بأنها مسرعة وقوية وصلبة، وفى سرعتها تسرى

١شرح المعلقات السبع ص٥٦. وما بعدها.

عنه الهم، وهذه الناقة تشبه الجمل فى وثاقة الخلق، وتعدو كأنها نعامة تعرض لظليم قصير الشعر، وتتمثل قوتها أيضًا فى أنها لا تمكن الفحل من الاقتران بها، وشعر ذنبها يشبه جناحى نسر أبيض، ثم يصفها وكأنها تمثال مرصع بالخرز فى باطن العنق، ولهذه الناقة مرفقان قويان شديدان عن جنبيها فكأنها تمر مع دلولين من دلاء الدالجين الأقوياء، فشبه بعد مرفقيها عن جنبيها ببعد الدولين، أيضًا شبهها بقنطرة الرومي .

إن طرفة يصف ناقته بأوصاف دقيقة متتبعا أجزاءها خالقا منها تمثالا أبديا، حتى إن طرفة وصف التمثال الخالد أكثر من وصفه للناقة، واستمر طرفة فى ثلاثين بيتا يصف الناقة وكأنه يصف تمثالا مقدسا وقد وصف الناقة هذا الوصف أيضا، المسيب بن علس ([1])وبشامة بن عمر، وامرؤ القيس، والمخيل السعدى ([2])ومن الملاحظ أن الناقة ترتبط بقضية الوجود الزمنى عند الشاعر القديم، فإذا كان الموت يسيطر عليه أكثر من الحياة، حيث تمتنع الناقة عن الإخصاب مثل ناقة طرفة التى عنى فى وصفها بالتمثال أكثر من وصفه الناقة، ، والموت يلاحق الناقة مثلما يلاحقه هو- ومن ثم يتشكل الصراع بين ذاته والزمن فى صورة التمثال والناقة، وعدم الإخصاب مثلما نجد فى ناقة زهير بن أبى سلمى ([3])يقول([4])

١انظر المفضليات ص٦١- ٦٢.

٢المفضليات ص١١٦- ١١٧.

٣انظر: ديوان زهير ص٢٢٥.

٤نفسه ص٢٣٥.

جماليَّةٌ لَم يُبقِ سَيري وَرِحلَتي . . عَلى ظَهرِها مِن نَيِّها غَيرَ مَحفِدِ
متى ما تكلفهـا مآبـة منهـل . .. . فتستعف أو تنهك إليه فتجهـد
كهمك إن تجهد تجدها نجيحة ..... صيورا وَإِن تَسترَخِ عَنها تَزَيَّد

إن ناقة زهير كناقة طرفة والمخبل السعدى لا تنجب نسلاً جيـدًا، ولـذلك شبهها بالجمل كما فعل طرفة وهذه الناقة قوية وعظيمو وتذهب إلى منهل الماء، والماء رمز الحياة والبقاء، وكأن الشاعر يحث على الخلود فى هذه الدنيا المليئة بالصعاب والمخاطر والموت، والناقة هى زميلته ورفيقته فـى طريقه لغايته الكبرى، ولذلك فهى سريعة تجهد نفسها حتى يحصل صاحبها على ما يريد ، صابرة على مشاق الطريق وإن تركت ولم تضرب تزيد من سرعتها لتصل إلى هدف صاحبها وهذه الناقة تبادر براكبها ما يخـاف أن يقوله حتى يصل إلى الملجأ الذى يحميه ويمنحه الحياة الدائمـة، وكأنهـا سفينة العبور من حياة زائلة إلى حياة ثانية جديدة، وهو أمر ظـاهر مـن مفهوم "البلية" التى كانوا يربطونها عند قبر الميت ساعة دفنه، والبليـة لا تكون إلا ناقة تعقل وتترك إلى جانب القبر، وربما حضروا لها أيضًا حتـى يدركها الموت، فإذا أنهض الميت من قبر وجدها قريبة منه وامتطاها عابرا عليها إلى العالم الآخر (٣٩)

إن الناقة إذا كانت شديدة وقوية وقادرة على الإنجاب حينئذ تصبح رمـزا لتجدد الحياة واستمراريتها وإذا كانت ضعيفة وهزيلة وعقيما حينئذ تصـبح نذير شؤم ، ورمزًا لعقم الحياة وجدبها.

ويقول الأعشى ([1])

قطعت إذا ما الليل كانت نجومه . . تَراهُنَّ في جَوِّ السَماءِ سَوامِكا
بأدماء حرجوج بريت سنامها . . بسيرى عليها بعدما كان تامكا
وزورا ترى فى مرفقيه تجانفا . . نبيلا كبيت الصيدلانى دامكا

إنها ناقة قوية تسير فى الليل عندما يكون حالك السواد، وتطول ظلمته وتتعلق نجومه فى السماء لا تتحرك، وهي ناقة بيضاء طويلة ضخمة وصدرها أملس فضول، وكلها تشبيهات توحى بالقوة والضخامة للناقة. ويمكن القول إن الناقة ارتبطت بالحياة العربية الأسطورية، فجاء الوصف الحركي للناقة يحمل بعدين ، الأول بعد فتى يرتبط بالصورة الوصفية الحركية ، ودورها فى بناء النص الشعرى، فقد ارتبط وصف الناقة بالمكونات الفنية للقصيدة ، للحد الذى جعلها تشكل ملمحًا بارزًا فيها، والثانى بعد أسطورى يعبر عن أنماط الحياة الأسطورية التى يعيشها العربى.

****

شكلت صورة الثور الوحشى ملمحا آخر في الصورة الوصفية الحركية التي كان لها دور في بناء القصيدة العربية قبل الإسلام ، فقد ارتبطت صورة الثور الوحشي بالصراع الدامى مع الصياد وكلابه، وكثيرًا ما تنتهى المعركة بغلبة الثور على الكلاب وفراره دون أن ينال منه الصياد ، ودائمًا يقف الشعراء عند وصف الثور الوحشى ثم وصف الشتاء والليل والظلام ثم

---

[1] ديوان الأعشى ص١٣٩.

وصف المعركة ونهايتها، وكلها صور وصفية حركية تعبر عن الأنساق الثقافية التي شكلت وعي الشاعر ، ففى ديوان المتلمس الضبى – على سبيل التمثيل _ يقول:

وأدماء من حر الهجان كأنها . . بحر الصريم نابئ متوجس
له جدد سود كأن أرندجا . . بأكرعه وبالذراعين سندس
وبالوجه ديباج وفوق سراته . . ديبوذة، والروق أسحم أملس
يجول بذى الأرض كأن سراته . كبرق نزيع والسحابة ترجس
فبات إلى أرطأة حقف كأنه إلى دفه من آخر الليل معوس

إن الشاعر يصف الثور الوحشى بأنه منفرد وقلق ومضطرب، ويصف شكله وهيئته ، فيذكر أن قوائمه ذات خطوط سوداء كالوشم والصدر إلى النحر أسود، وظهر أبيض، ويبدو الثور كالبرق أو السيف المصقول والقرون سوداء ملساء حادة، ويعنى الشعراء بوصف الثور وكأنه ثور مقدس لابد للشاعر أن يعرض له، ويصف الجو بأنه شتاء قارس البرودة مما يجعل الثور يلجأ إلى البيات بجانب الشجرة الملازمة لصورته ، وهى شجرة الأرطى، وتتعدد صورة الثور الوحشى عند العديد من الشعراء ومنهم أيضًا النابغة ففى معرض تشبيه الناقة بالثور يقول: (١) :

مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مَوْشِيٍّ أَكَارِعُهُ . . طَاوِي المُصَيْرِ كَسَيْفِ الصَّقْيَلِ الفَرَدِ
سَرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الجَوْزَاءِ سَارِيَةٌ . . تَزْجِي الشَّمَالُ عَلَيْهِ جَامِدَ البَّرَدِ
فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلَّابٍ فَبَاتَ لَهُ . . طَوْعَ الشَّوَامِتِ مِن خَوْفٍ وَمِنْ صَرَدِ

١) ديوان النابغة الذبيانى، تحقيق الدكتور شكرى فيصل، بيروت، ص٢١– ٣٣

فَبَــثَّهُنَّ عَلَيْــهِ وَاسْــتَمَرَّ بِــهِ . . صُمْعُ الكُّعُوبِ بَرِيئَاتٌ مِنَ الحَــرَدِ
وَكَانَ ضُمْرَانُ مِنْهُ حَيْثُ يُوزِعُهُ . . طَعْنَ المُعَارِكِ عِنْدَ المُحْجَرِ النَّجُدِ
شَكَّ الفَرِيصَةَ بِالمِدْرَى فَأَنْفَذَهَا . . طَعْنَ المُبَيْطِرِ إِذْ يَشْفِي مِنَ العَضَدِ
كَأَنَّهُ خَارِجًا مِنْ جَنْبِ صَــفْحَتِهِ . . سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عِنْــدَ مُفْتَــأَدِ
فَظَلَّ يَعْجُمُ أَعْلَى الرَّوْقِ مُنْقَبِضًا . . فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صَدْقٍ غَيْــرِ ذِي أَوَدِ
لَمَّا رَأَى وَاشِقٌ إِقْعَاصَ صَاحِبِهِ . . وَلَا سَبِيلَ إِلَى عَقْــلٍ وَلَــا قَــوَدِ
قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّي لَا أَرَى طَمَعًا . . وَإِنَّ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَــمْ يَصِــدِ

وهنا نجد جانبا لهذه الصورة وهو تصوير صراع الثــور الوحشــى مــع الصياد وكلابه، فيصف الثور بأنه ضامر كالسيف المسلول، يجــرى خائفــا متوجسا من شدة البرد، وعندما لمحه الصياد أرسل إليه كلابــه فاســتجمع الثور قوته وأسرع، لكن الكلاب لحقت به واستمر الصراع بينهما وانتهــى بغلبة الثور على الكلاب وفراره دون أن يصيبه أذى، بعد أن طعــن بأحــد قرنيه أحد الكلاب.

فنرى الكلب من شدة الطعنة يتألم أعلى القرن إلى أن لفظ أنفاســه، وفــى الكتابات الميثولوجية العربية القديمة، ما يدل على تقديس الجاهليين للثــور الذى اتخذوا منه رمزا للقمر ولعل سبب ذلك يكمن فى حقيقة المشابهة بين قرنى الثور وبين القمر عندما يكون هلالا، وقد وردت صور الثــور رمــزا للقمر فى النصوص اللحيانية والثمودية، وقد نص فيهــا أصــحابها علــى تسمية القمر بالثور، كما اتخذوا له فى بعض المناطق صنما علــى شــكل عجل بيده جوهرة، كانوا يعبدونه ويسجدون له ويصومون أياما معلومة كل شهر، ثم يأتون له بالطعام والشراب والفرح والسرور، وكــان الســبئيون

يرمزون للقمر فى كتاباتهم برأس ثور، كما كانت الثيران من أكثر الحيوانات التى يقدمونها ضحايا له[1]"(٤٤)

إن صورة الثور الوحشى دائما تقترن بالكلاب، ويستمر الصراع بينهما وينتهى الأمر بغلبة الثور ، والثور الذى كرر الشعراء ذكره نجد له نظيرا فى السماء، وكل ما يقال عن هذا الحيوان فى الأرض، إنما يراد به النموذج المعبود فوقهم بل "إن الكلاب التى تهاجم الثور لها كوكبة تماثلها من النجوم ويقال إن كل الشعوب القديمة شاهدت صيادا أو محاربا فى هذه المجموعة ([2])ومجموعة الثور "هى مجموعة الكواكب التى تتبع النجم الأكبر المنير– الثور" وكأنها تطارده، ومنها نجمان يعرفان بالكلبين، ونجم آخر أو مجموعة نجوم تتمثل فى هيئة صائد جبار قد أطبق على الثور أو النجم الأكبر المنير"([3])

ومن الصور الوصفية الحركية فى الشعر القديم قبل الإسلام صورة الصيد لارتباطها بالثور الوحشى أو البقرة الوحشية، وارتباطها بالأطلال والكائنات المقدمة وغيرها، وتشكل هذه الصورة لوحة فنية متماسكة، وهذه اللوحة محكومة بتقاليد فنية وموضوعية، لا تخرج عليها أبدا، خصوصا حين يكون الثور هو الصيد المطلوب، فالصائد مجد فى تتبع الثور الذى يظهر دائما على مسرح الأحداث وحيدا، قلقا ضامرا، جائعا، وهو لذلك يطلق عليه كلاب

---

١ د. إبراهيم عبدالرحمن، مرجع سابق ص١٣١.

٢انظر: ما راء المجموعة الشمسية ليرثا موريس باركر، ترجمة أدوارد رياض، دار المعارف ص١٣.

٣د. إبراهيم عبدالرحمن، بحث سابق، ص١٣٣.

الصيد فى موعد بزوغ الشمس، فى مطاردة عنيفة تلح فيها هــذه الكــلاب على إيذائه ومطاردته الحاحا غريبا، ولكن هذه المطاردة العنيفة محكومــة فى كل القصائد بنهاية محتومة فى قتل الكلاب ونجاة الثــور قبــل مغيــب الشمس، وهذا الثور المنتصر ينفرد دائما بنفسه تحت شجرة الأرطأة، يفكر فى مصيره، ويتطهر بماء المطر بعد تلك- المعركة الشرسة التى خاضــها فى مواجهة قوى الشر وهو يجلس وكأنه يصلى، والمهم أنه لم يحدث ولو مرة واحدة أن قتل الصائد ثورا فى شعر ما قبل الإسلام . إلا فى شعر صدر الإسلام" (١)

ويرى الجاحظ أنه من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية، أو موعظة فإن الكلاب هي التى تقتل البقر الوحشى، وإذا كان الشعر مديحا- وقال: كانت ناقتى بقرة من صفتها كذا- أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن لكون الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها، وأما فى أكثر من ذلك فإنها تكون هى المصابة والكلاب هى المسالمة والظافرة وصاحبها الغانم (٢) وهو بقوله: "ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها" يقصد أن الشاعر الجاهلى لم يأت بذكر المعركة بين الثور والكلاب بناء على رؤية مباشرة، ولم يأت بها حكاية عن قصة بعينها كذلك، وإنما جاءت تقليدا لنموذج أعلى تناقله اللاحق عن السابق، فهناك إذن- تقاليد حيوانية موروثة، منها ألا يقتل الثور فى صراعه مع الكلاب

١نفسه ص١٣٢.

٢) الجاحظ، الحيوان ٢٠/٢، تحقيق فوزى عطوى

والصائد ومنها أن الغزال بعيد عن كل معارك الوجود لأنه خالد خلود الشمس- أليس هو الشمس نفسها- ومنها أن الظعن عندما يخلف الحيوان حيثما كان قائما يعنى استمرار الحياة ، ومنها أن الكلب مع صاحبه دائما، غير أنه إذا أطلق وراء الثور لابد أن يقتل، ألم يكن الثور مقدسا؟ وهل نفس قرنيه المقدسين؟ إنهما الهلال المعبود عند العرب منذ القديم، وحقا كان الكلب طوطميا غير أنه فقد قداسته نتيجة فعلته الشنعاء فى أرض مصر"([1]) ، فقد أنزل عليه المصريون القدماء اللعنة بعد أن نهمش جثة أبيس العجل الطوطم، ولما تسامع عرب الجزيرة القدماء بهذه اللعنة تحولت نظرتهم إلى الكلب على النحو الذى بينه الجاحظ، وتأكد لهم أن الكلاب النجوم لا تستطيع أن تنال من الثور النجم، مع أنها تسير فى ركاب الصياد النجم المسمى الجبار" ([2])

ومن ثم ارتبط الكلب عند الشعراء بالمهجوين، فإذا قتل عند الشعراء – برغم ذلك- فلأنه يعنى أن كارثة حلت الأرض، وإقامة حفل الجنازة وندب الميت مجرد طقوس تمنع فى المقابل وقوع كارثة، سماوبة مدمرة، وأكبر الظن أن هذا يفسر جانبا من طقوسيات المراثي المعقدة، فهي بقدر ما كانت تعويذات تقال للمبيت على قبره بعد أن تشق الجيوب والنساء يتولين لطم الخدود بالنعال والجلود، كانت أيضًا صلوات لبعل – وقد لقب فيما لقب به الثور- وقد أنكرها القرآن الكريم مذكرا كفار مكة مما قاله النبى الياس

١د. مصطفى عبدالشافى، مرجع سابق ص١٦١

٢ د. أحمد كمال زكى، بحث سابق ص١١٩- ١٢٠.

للعبريين([1]) " أتدعون بعلا وتذرون أحسن الخالقين. الله ربكم ورب آبائكم الأولين([2]) " (٥٤

ومن ثم فالثور الوحشى يرتبط بالأبعاد المقدسة الأسطورية التى يعيشها العربى القديم، فتارة يرتبط بالحياة وتارة يرتبط بالموت غير أننا لا نجد فى الشعر الجاهلى قصيدة قتل فيها الثور الوحشى الذى شبه بالناقة، أو فى الشعر القصصى، وهذا يرجع إلى البعد الأسطورى للثور عند الإنسان العربى القديم، أما عينية أبى ذوئيب الهذلى التى يرثي فيها أولاده الخمسة الذين ماتوا فى عام واحد والتى مطلعها([3]) "

أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ . . وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ

فإنها قيلت بعد إسلام الشاعر، ومن ثم فلا حرج أن يقتل الثور الذى كان مقدسا قبل الإسلام، فضلا عن أن صورة الثور جاءت قائمة بذاتها ولم تشبه الشاعر. وتقترن صورة الثور فى كثير من الأحيان بالخصب والحياة والتجدد والقوة وتحدى البرد والأمطار، يقول عبيد بن الأبرص ([4])

وكثيرا ما تقترن صورة الثور الوحشى بالبقرة الوحشية فتحل محله فى الصورة على نحو ما نجد فى قصيدة لبيد، حيث تتصارع البقرة مع كلاب الصيد بعد أن فقدت ولدها، وتنتهى المعركة بانتصارها بعد أن صرعت

١نفسه، ص١٢٠.

٢سورة الصافات آية (١٢٥) مكية.

٣ديوان الهذليين ١- ١/ ٢١.

٤ديوان عبيد ص٥٩.

الكلبين، وفى هذه القصيدة يشبه الناقة بالبقرة الوحشية فتنجو البقرة الوحشية شأنها شأن الثور الوحشى أيضا وهذا يرتبط بالمعتقد الأسطورى حيث أن الثور والبقرة الوحشيين كانا رمزا لإله القمر، حتى أنه يشبه البقرة الوحشية بالقمر فى نوره يقول لبيد ([1])

وتضئ فى وجه الظلام منيرة . . كَجُمانَةِ البَحرِيِّ سُلَّ نِظامُها

إنه يشبه البقرة الوحشية بالقمر، فى الإضاءة، فهى تضىء الظلام مثل اللؤلؤة التى سقطت من الخيط.

وهكذا فى كل صور الثور والبقرة في أغلب الشعر العربي قبل الإسلام ترتبط هذه الحيوانات بالمعتقدات الأسطورية التى تتداعى على مخيلة الشاعر دون قصد أو تكلف، لأنها مرتبطة بفكره وموروثه العقائدى.

****

وتمثل صورة الحمار الوحشى ملمحا بارزا فى بناء القصيدة فهى ترتبط بالوصف من ناحية، وبالبعد الأسطورى من ناحية ثانية، وصور الحمر وأتنها الوحشية من الصور التى تكررت كثيرا فى شعر ما قبل الإسلام "وأن ما بقى من صور الحمار الوحشى فى الشعر تكون ملامح من- أسطورة مفقودة تتصل بسبب ما بالشمس، وبخاصة فى فترة الانقلاب من الربيع إلى الصيف، أى الفترة التى ينمو فيها النبت حتى يصوح كما تتصل اتصالا كبيرا بالترهل والانتقال التى تقوم بها الإحياء، بين مناطق الرعى وموارد المياه فرحلة الثور الوحشى فى الشعر تبدو لا هدف لها، بينما

١ديوان لبيد ص٣٣١.

رحلة الحمار تهدف دائما إلى الوصول لموارد المياه، وبينما تبدأ صورة الثور بمنظر الشتاء والمطر، تبدأ صورة الحمار بالربيع المنتهى والقيظ البادئ، وهى فترة السيطرة الشمسية على الأرض حيث يجف الماء.

ويبس العشب، كما أن الزمن الذى تستغرقه أحداث صورة الثور لا يتعدى ليلة وصاحبها المبكر، وأما زمن صورة الحمار- فيستغرق وقتا أطول، حيث ينتهى الربيع، ويبدأ الصيف ويستمر حتى تشتد حرارة القيظ ويجف النبات، وأخيرا نرى أن مسرح الأحداث يفتقر إلى ما تحت شجرة الأرض وما حولها فى صورة الثور بينما يتسع وتتباعد أطرافه فى صورة الحمار الوحشى" (١)

وتوجه الحمار الوحشى إلى موارد المياه ، يؤكد ارتباط الحمار الوحشى باستمرارية الحياة، لكون الماء شريان الحياة ، وفى قصيدة لبيد شبه ناقته بأنثى الحمار الوحشى، والحمار الوحشى يدافع عن أنثاه ضد الحمر الأخرى، يقول لبيد (٢)

فَلَهَا هِبَابٌ فِي الزِّمَامِ كَأَنَّهَا ... صَهْبَاءُ رَاحَ مَعَ الجَنُوبِ جَهَامُهَا

أَوْ مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لِأَحْقَبَ لَاحَهُ ... طَرْدُ الفُحُولِ وَضَرْبُهَا وَكِدَامُهَا

يَعْلُو بِهَا حُدَبَ الإِكَامِ مُسَحَّجًا ... قَدْ رَابَهُ عِصْيَانُهَا وَوِحَامُهَا

بِأَحِزَّةِ الثَّلَبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَا ... قَفْرَ المَرَاقِبِ خَوْفُهَا آرَامُهَا

---

١. على البطل، الصورة فى العشر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى. ص١٤٤-١٤٥

٢ديوان لبيد ص٣١١

إن الحمار الوحشى يظل مع أنثاه ، يقطعان طريقا مليئا بالمخاطر والخوف أثناء رحلتهما نحو الحياة، فالطريق مطروقة من قبل البشر والحرارة شديدة، والعشب جف، ويتوجه الحمار الوحشى، وأنثاه ، إلى موارد المياه، وتتضح الحركة الدائمة لأجل الحياة والبقاء، خاصة إن الأتان فى القصيدة حامل ، وهذا رمز للخصوبة والنماء واستمرارية الحياة وفى شعر الشعراء الجاهليين، نجد الحمار الوحشى يتغلب على الصائد وينجو من سهمة الطائش، خاصة إذا اقترن فى التشبيه بالناقة، ولا يموت الحمار الوحشى إلا إذا اقترن بالرثاء، حينئذ يحرص الشاعر على قتل هذه الحمر الوحشية تأكيدا لحتمية الموت وقسوة القدر وينزف الحمار دما حتى يموت وفى هذه الحالة لا يقترن بالناقة فى التشبيه.

ومن أهم الشعراء الذين تحدثوا عن الحمار الوحشى فى قصائدهم الشماخ بين ضرار الذبيانى، فى قصيدة له بدأها بالحديث عن الناقة مع نوق أخريات، نراه يشبه الناقة بالحمار الوحشى يقول ([1])

إن الشاعر في هذه الأبيات والأبيات الأخرى الواردة بعدها والمكملة للقصيدة يصف الحمار بأنه قوى غليظ، كله حيوية ونشاط يرعى مع إناث متعددة، منهن من لقحت ومنهن من مر عليه حول، وتبدو الحركة فى هذه الصورة، فالحمار ينتقل من موضع لآخر والإناث مترابطات يحتك بعضهن ببعض، وهن يطلبن الماء ثم تبدأ الرحلة نحو الماء، فيقود الحمار الأتن بعد الشجار حتى يصل إلى الماء ويطلع عليهما صياد لكنه لا يفلح فى

١ديوان الشماخ، بن ضرار الذبيانى ص٦٨- ٧١، تحقيق صلاح الدين الهادى

إصباتهما، وهرب الحمار الوحشى والأتان، ومن خلفهما يتناثر الغبار، وقد عنى الكثير من الدارسين ([1]) بتحليل صورة الحمار الوحشى وأسرته وأفاضوا فى الحديث عنها، ولا سبيل إلى تكرار ما أفاضوا فيه، مثل تحليلهم الوصف لرحلة الحمار وأسرته إلى موارد المياه، وما يعنينا هو الدلالة الأسطورية لهذا الحيوان، فقد شبه الكثير من الشعراء الناقة بالحمار الوحشى، والتشبيه ليس تشبيها مباشرا بقدر ارتباطه بالمكونات الأسطورية له، فكل منهما يرتبط بالخصوبة واستمرارية الحياة، والقوة وتحمل الصعاب والمشاق الصحراوية.

****

رابعا : الأنساق الثقافية الوصفية للممدوح

لعلنا لا نبالغ حين القول إن الحروب والصراعات السياسية والحضارية كان سببا رئيسا في شيوع الصورة الوصفية الحركية للممدوح في القصيدة العربيةة قبل الإسلام ، وتمثلت هذه الحروب في الصراعات بين شمال الجزيرة العربية وجنوبها ، فقد كان أهل الجنوب في اليمن في باديء الأمر هم أصحاب الحضارة والنفوذ ، ولكن مع استمرار الصراعات تبدلت الأحوال والمواضعات التاريخية وأصبح أهل الشمال هم أصحاب السيطرة ، وأخذت الصراعات أشكالا عديدة بين القبائل العربية خاصة عندما دخل اليهود

١انظر: د. محمد النويهى، الشعر الجاهلى ص٤٧٨، د. سيد حنفى، الشعر الجاهلى، مراحله واتجاهاته الفنية، ص٢٨، والدكتور مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم ص١٠٩ وغيرهم.

المدينة وأثاروا الفتن بين القبائل العربية ، ومن ثم أخذ الصراع أشكالا عدة .

فقد اشتعلت الحرب بين القبائل العربية منذ زمن سحيق ، وحروب العرب متعددة ، تحتاج إلى بحث مستقل من المنظور الثقافي ، ويقول "ثتشر" Thatcher ([1])إنه لا توجد بين القصص المتداولة في زمن (النبي) محمد(ص) ذات قيمة إلا "أيام العرب" أو تلك المعارك الداخلية التي كانت تقع في البلاد العربية بين القبائل ، وبدهي ألا نتحدث هنا عن كل هذه الأيام فهي كثيرة ، ولعل أشهرها حرب البسوس ، وهذه الحرب قد اشتعلت بين قبلتي بكر وتغلب في أواخر القرن الخامس الميلادي ، كما كان الصراع منذ البداية على أشده ، بين القبائل اليمنية ، والقبائل العدنانية نتيجة لزحف بعض القبائل اليمنية نحو الشمال إلى إقليم تهامة بين ساحل البحر الأحمر وجبال الحجاز الذي كان موطن العدنانيين القديم ، ومنذ هذا التاريخ بدأت القبائل العدنانية محاولاتها الجاهدة لتحرير أرضها من الحكم الأجنبي ، وتولي قيادة حرب التحرير في مراحلها الأخيرة كليب بن ربيعة سيد قبائل ربيعة الذي استطاع أن ينتزع النصر من الجنوبيين ، ويضع نهاية للحكم اليمني بالمنطقة ([2])

---

١ – د "محمود سليم" الميثولوجيا عند العرب، ص١٩٢.

٢للمزيد انظر: العقد الفريد ١٥٠/٥، والمفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ٣٤٥/٥، د "يوسف خليف"، مرجع سابق، ص٢٠١، محمود سليم، مرجع سابق، ص١٩٢.

وفي مرحلة حرب البسوس اتسمت القصيدة بالنضج الفني وفيها نرى الشاعر يمارس عمله الفني في غير تكلف أو تصنع وفي غير عناء أو جهد ، فهو يعبر عن نفسه تعبيرا مباشرا ينقل فيه إحساسه كما يحس به ، ويصور مشاعره كما يشعر بها ، ويرسل العبارات كما تخطر على ذهنه ، دون أن يبذل في سبيل ذلك جهدا أو مشقة ومن هنا كان الشعر في هذه المرحلة قويا طبيعيا قريب التناول لا نرى فيه أثرا للتكلف أو المعاناة ، يمد الشاعر خياله إلى ما حوله من مظاهر الطبيعة ، فيستمد صوره ، وأخيلته منها ، ثم يصوغها في شعره صياغة سهلة قريبة لا يتكلف فيها ولا يتصنع ، ويمد فكره إلى ما يريده من معان فيعبر عنها تعبيرا مباشرا تسيطر عليه الواقعية والحسية (١)

يضاف إلى ذلك أيضا أن حرب داحس والغبراء دارت رحاها في أواخر عصر ما قبل الإسلام بين قبيلتي عبس وذبيان ، فقد كانت السيادة لقبيلة عبس وكانت ذبيان تنازعها على السيادة ، واستمر الصراع بينهما على السلطة السياسية ، كما كانت المراعي تقل وعدد سكانهما يزيد ، فكان الصراع – غالبا ما ينشب بينهما لأجل الكلا والمراعي

واتسع نطاق الحرب بعد أن انضمت قبائل عامر إلي عبس وقبائل تميم وأسد إلي ذبيان واستمر أمد هذه الحرب ما يقرب من أربعين عاما ، وكما

١انظر: د "يوسف خليف" دراسات فى الشعر الجاهلى، مكتبة غريب، القاهرة، سنة١٩٨١ ص٧٤ .

أظهرت حرب البسوس بطلها المهلهل فقد أظهرت حرب داحس والغبـــراء بطلها عنترة العبسي وكما تحول المهلهل إلي بطل اسطوري تنسج حـــول الأساطير في ملحمة الزبر سالم فقد تحول عنترة إلي بطل اسطوري لملحمة شعبية أخري هي ملحمة عنترة بن شداد ، وتعد من أشهر الملاحم العربية التي سجلها الأدب الشعبي العربي في ما قبل الإسلام ،

ومثلما اشتد الصراع في جنوب الجزيرة العربية ووسطها فقد اتسع نطـــاق الحرب في الإمارات العربية الشمالية ، وهي هى إمارة الغساسنة ، وأصلها من قبيلة أزد وهى قبيلة عربية يمنية عظيمة قدمت بادية الشام واســـتقرت حول ما يعرف بغسان حوالى سنة ٥٠٠م وتقادم بهم الزمن حتـــى عرفـــوا بالغساسنة ، وقد أقاموا إماراتهم فى شرقى الأردن ، ولـــم يتخـــذوا لهـــم حاضرة بعينها فتارة تكون حاضرتهم الجولان او الجابية ، وتارة تكون جلق بالقرب من دمشق ، وأول ملك من ملوكهم ، يمكن الاطمئنـــان إليـــه مـــن الوجهة التاريخية هو جبلة الذى غزا فلسطين سنة ٤٩٧ م وخلفـــه ابنـــه الحارث (٥٢٨ – ٥٦٩) م وقد لعب دورا مهما فـــى حـــرب الإمبراطـــور جستينان ضد الفرس وعرب العراق فأنعم عليه بالإكليل واعترف بســـيادته المطلقة على جميع العرب والشام ، وقد اشتبك مع المنذر ملك الحيرة فـــى حروب طاحنة وقع فى أثنائها أحد أبنائه فى قبضـــته ســـنة ٥٤٤م فقدمـــه المنذر ضحية للعزل ، وثأر الحارث لنفسه فى يوم حليمـــة بـــالقرب مـــن قنسرين سنة ٥٥٤م إذا أوقع بالمنذر موقعة فاصلة قتل فيها ، وفى أمثال العرب ، " يوم حليمة بسر " وتعد أيام الحارث بن جبلة أزهى أيـــام مـــرت

بالغساسنة. ([1]) " على أن الحارث بن جبلة كان نصرانيا ، ويعقوبى المذهب وقد ذهب إلى بيزنطة بغرض إقناع الإمبراطور بخلافه ابنه له ، كما أراد أن ينصب أسقفا يعقوبيا على الغساسنة فأجابه لطلبه ومات سنة ٥٦٩م وخلفه أبنه المنذر (٥٦٩ – ٥٨١)م الذى ناصر المذهب المينوفيزيقى مما جعل بيزظنة تناصبه العداء ، وبدأ المنذر حكمه بمحاربة قابوس بن هند ملك الحيرة الذى سبق أن أغار على أراضى الغساسنة وعقد معه صلحا فى الرصافة سنة ٥٧٥ م وأخذت الخلافات بين الغساسنة والبيزنطيين تزداد حدة فألقى البيزنطيون القبض على المنذر ونفى إلى صقلية ، وعندما أراد ولده النعمان أن يثأر لأبيه قبض عليه وسجن فى بيزنطة ، وساءت حالة الدول الغسانية بعد النعمان وولده ، حتى إذا ما حل القرن السادس الميلادى أخذت كل قبلية فى الاستقلال بذاتها. ([2])

ويبرز أسم الحارث الأصغر، ويظهر أن جيوشه كانت تشتبك مع القبائل النجدية فى حدوب دامية، وقد أسر فى أحداها " شأسا" أخاعلقمة بن عبده الشاعر التميمى المشهور ، فرحل إليه يمدحه رجاء أن يفك أخاه من أسره ، ونراه يذكر فى مديحه معاركه ، وما كان ينزله بأعدائه من خسائر يقول:([3])

كأنّهُمُ صابَتْ علـيهمْ سـحابة صـواعقها لطيـرهن دبيـب

١د. شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، دار المعارف ، ط١ ، ص ٤٠-٤١

٢د. أحمد رمضان أحمد : حضارة الدولة العربية ، سنة ١٩٨٧ ، ، ص ٣٦ – ٣٧.

٣شوقي ضيف : مرجع سابق ، ص ٤٢. وأنظر : ديوان علقمة .

فلـــم تـــنج إلا شـــطبة بلجامهـــا وإلاّ طِمِـــرٌّ كالقنـــاة نَجيـــبُ
وإلا كمـــى ذو حفـــاظ كأنـــه بما ابتل من حد الظبـات خضـيب
وفي كُلِّ حيٍ قـد خَطَبـت بنعمـة فحُقّ لِشـأسٍ مـن نَـداكَ ذَنـوبُ
فلا تَحْرِمنّي نائلاً عن جَنابَـة فإنّي امرؤ وَسطَ القباب غريـبُ

إن علقمة التميمي يمدح الحارث الأصفر عساء أن يفك أخاه من الأمر فيشيد بقوة جيشه فقد أمطر على أعدائه و وابلا من الصواعق كأنها سحابة من الصواعق إصابتهم فلم يستطيعوا النجاة ، مثل الطير التى تصيبها صواعق السحب ولا تستطيع الطيران فلم ينج منهم إلا فرس طويلة ، وأخرى متحفزة للوثوب ضامرة كفتاة الريح وثالث شجاع خضب حد سيفه بالدماء ، ويذكر أكثر الرواه أن هذه القصيدة قيلت فى الحارث بن جبلة ، أما نولدكه فيرى أنها قيلت فى مدح الحارث الأصغر . ([1])

وسواء قيلت هذه القصيدة فى مدح الحارث بن جبلة أو الحارث الأصفر فإن غرض القصيدة بالدرجة هو مدح الممدوح كي يعفو الحارث عن أخيه "شاس " وقد كان لآبية النعمان وعمرو جيوش قوية تجوب نجد أو الصحراء الشمالية وتدين لها القبائل بالطاعة، ويظهر أن جيوش عمرو اشتبكت فى حروب مع بنى أسد وبنى فزارة ، ووقع كثير من اسرى القبلتين فى يد عمرو فقصد النابغة الذبيانى يمدحه متوسلا إليه فى

---

[1] أنظر : جواد علي ١٤٣/٤ ، والمرجع السابق ص ٤٢.

فكاكهم فأكرمه كما أكرمه النعمان ومدحه فى قصيدته البائية يقول فيه:([1])

وَلِلحارِثِ الجَفنِيِّ سَيِّدِ قَومِهِ ... لَيَلتَمِسَن بِالجَيشِ دارَ المُحارِبِ

وَثِقتُ لَهُ بِالنَصرِ إِذ قيلَ قَد غَزَت ... كَتائِبُ مِن غَسّانَ غَيرُ أَشائِبِ

بَنو عَمِّهِ دُنيا وَعَمروُ بنُ عامِرٍ ... أولَئِكَ قَومٌ بَأسُهُم غَيرُ كاذِبِ

إِذا ماغَزوا بِالجَيشِ حَلّقَ فَوقَهُم ... عَصائِبُ طَيرٍ تَهتَدي بِعَصائِبِ

يُصاحِبنَهُم حَتّى يُغِرنَ مُغارَهُم ... مِنَ الضارِياتِ بِالدِماءِ الدَوارِبِ

تراهن خلف القوم خزرا عيونها ... جلوس الشيوخ فى ثياب المرانب

جوانح قد أيقن أن قبيلة ... إذا ما التقى الجمعان أول غالب

فقهم يتساقون المنية بينهم ... بأيديهم بيض رقاق المضارب

يطير فضاضا بينها كل قونس ... ويتبعها منهم فراش الحواجب

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم ... بهن فلول من قراع الكتائب

تُورِّثنَ مِن أَزمانِ يَومِ حَليمَةٍ ... إِلى اليَومِ قَد جُرِّبنَ كُلّ التَجارِبِ

إن النابغة يمدح عمرو وجيوشه التى أبلت بلاء حسنا فى المعارك فيذكر أن الحارث الجفنى وهو ابن شمر الغسانى سيد قومه لما له من مكانة فى الحروب والنصر قادم لا محالة ؛ لأن كل هذه الكتائب من صلب غسان ، وهذه القبائل هم بنوعمه الأدنون وبنو عمه الأبعدون فى القرابة وهم بنو عمرو بن عامر ، وإذ غزوا قبيلة حلقت عليهم جماعات النشور والعقبان والرخم لتأكل ممن يقتلونهم ، وتسير معهم جماعات الطير كأنهم تغير

١أنظر : يوسف بن سليمان بن عيسى ، أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، دار الآفاق ، بيروت سنة ١٩٨٣ ، ص ٢٠٣ – ٢٠٥.

بأغارتهم على الأعداء ضاريات مندوبات على دماء القتلى ، وأنها عند اشتداد المعارك والقتال تقع على أعالى الأرض والهضاب كأنها فى ريشها ووقوفها وتحديد النظر تترقب القتلى جالسة جلوس الشيوخ إذا التفوا بأكسية المراتب يحدون النظر إلى شئ ، وعندما يقبلون على قبيلة يدركون أنهم أول الغالبين والمنتصرين وهم يسقى بعضهم بعضا المنية ، وفى أيديهم السيوف الناصعة البياض ويطير بين السيوف قوانس الفرسان قصاصا ويتبع هذه القوانس فى الطيران فراش جماجم الفرسان ، والقونس هنا بمعنى أعلى البيضة التى توضع على الرأس من الفولاز وهؤلاء الفرسان لا عيب فيهم غير أن سيوفهم بها ثلمة من كثرة مضاربة السيوف بعضها ببعض ، وهنا تأكيد المدح بما يشبه الذم ، وهذه السيوف ورثت عن الأباء الذين حضروا يوم حليمة ، وهو يوم انتصار العساسنة على المناذرة ، وحليمة هذه أبنة الحارث بن أبى شمر جد الممدوح الثالث ، وكانت ضمخت عسكر أبيها عند رجوعهم منصورين بالطيب فأطلق على هذا اليوم يوم حليمة .

وفى أخبار الغساسنه ما يدل على أنهم كانوا يصيبون حظوظا منن الترف والنعيم لكنهم فى أواخر أيامهم قد تدهورت حياتهم وانقسموا إلى قبائل متفرقة، وكان يقابل الغساسنة فى الشام المناذرة فى العراق .

وفي شعر النابغة الذبياني أيضا نجد العناية الشديدة بالمديح فضلا عن أنه يتميز بالحسن والجودة ن وكان البدو من أهل الحجاز يحفظون شعره ويفاخرون به لحسن ديباجته ، وجمال رونقه وجزالة لفظه ، وقلة تكلفه ، يقول في قصيدة له يمدح فيها النعمان أيضا ، ويصف كرمه [٥٤] في قصيدته التي يقول فيها :

أنبئت أن أبا قابوس أوعدني . . ولا قرار على زأر من الأسد
مهلا فداء لك الأقوام كلهـــم . . وما أثمر من مال ومن ولـــد
لا تقذفني بركن لا كفاء لـــه . . وأن تأنفك الأعداء بالرفـــــد
فَما الفُراتُ إِذا هَبَّ الرِياحُ لَهُ . . تَرمي أَواذِيُّهُ العِبرَينِ بِالزَبَـدِ
يمده كل واد مترع لجـــــب . . فيه ركام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصما . . بالخيزرانة بعد الأين والنجـد
يوما بأجود منه سيب ناقلـــه . . ولا يحول عطاء اليوم دون غد
هذا الثناء فإن تسمع به حسنا . . فلم أعرض أبيت اللعن بالصفد

ويتضح من خلال هذه الأبيات أن النابغة ، يمدح النعمان وكنيتـــه " أبـــو قابوس" للدلالة على التعظيم ويقول لقد توعدني النعمان وأهدر دمي ، وإذا زار الأسد فلا قرار لأحد بجواره ، ويطلب منه أن يتثبت فـــي أمـــره وكـــل الأقوام والعشائر والمال والولد فداء له ، ثم بدأ في رسم لوحة فنية يصف فيها النعمان بالجود والكرم وأنه أجود من نهر الفرات ، فيقول أن الفـــرات إذا – ثارت به العواصف ، وماجت مياهه وألقت الزبد على ضفتيه حاملـــة ركاما من نبات الخشخاش ونحوه ، حتى اضطر الملاح أن يتمســـك بدفـــة السفينة بعد أن أعياه العرق والكرب من شدة جريان الماء وبرغم كل هـــذا فلا يكون الفرات أجود من النعمان ، وجوده اليوم لا يمنع جوده ، ومن ثم فنحن أمام لوحة فنية رائعة سجل فيها الشاعر حركة الشعر الصاخبة وقـــد علت أمواجه وهاجت وأخذت ترمي شاطئيه بالزبد الذي يرغو فوق ظهورها ، والوديان ا تلقى بمائها فيه فيتدفق عنيفا قويا في لجب شـــديد ن جارفـــا معه ما اقتلعه في انحدارها فوق سفوح الجبال ، ومن ثم ينظر الملاح خائفا

مذعورا من شدة تدفق الأمواج فيعتصم بركاب السفينة ومجاد يفهـا طلبـا للنجاة.

ومن ثم فقد كانت الحرب واقعا أساسيا من دوافع تطور القصيدة العربيـة قبل الإسلام لأن الشاعر كان هو اللسان المعبر عن القبيلة وهذه الحـروب هي التي أنتجت صورة الممدوح فـي القصـيدة العربيـة قبـل الإسـلام، والموروث الثقافي العربي هو الذي شكل وعي هـؤلاء الشـعراء وأفـرز الأنساق الثقافية المحتلفة للقصيدة العربية قبل الإسـلام . لاسـيما نسـق البطولة الأسطورية لشخصية الممدوح

خامسا : النتائج النسقية

من خلال التتابعات النسقية للقصيدة العربية قبل الإسلام يتضح الآتي :

١) إن مصطلح النسق الثقافي خرج من معطف النقد الثقـافي الـذي تشكلت إرهاصاته في الغرب وبدأت عملياً مـع فلاسـفة مدرسـة فرانكفورت للنقـد The Frankfurt School Criticism فـي ألمانيا في العقد الأول من القرن العشرين، " مع تبلـور النظريـة النقديـة المرتبطـة بمؤسسـها مـاكس هوركهـايمر Max Horkheimer، وزميله ثيودور أدرنو *Theodor W. Adorno* في معهد البحث الاجتماعي، مما ساهم في ظهور علم اجتماع نقدي مختلف عما سبق، نظراً لعوامل متعددة في تلك الفترة وعلى رأسها ا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي خلفتها الحرب العالميـة الأولى والثانية وانكاسها على واقع الثقافة العربية .

٢) شكل النسق الاجتماعي المضمر بعدا جوهريا في القصيدة العربية قبل الإسلام من خلال نسق التناقضات في الواقع الحياتي العربـي

بين ماهو كائن وما يجب أن يكون ، وهذا التفاوت الطبقى فرضته طبيعة الأنماط الحياتية التى يعيشها الرجل العربى بما له من عادات وتقاليد وأعراف اجتماعية ودينية ، فطبقة الأحرار هم الطبقة المميزة فى القبيلة ، وهم أبناؤها الخلص ، ويقع عليهم عبء الدفاع عنها وهم من الناحية الاقتصادية أفضل الطبقات الاجتماعية ثراء ، أما طبقة العبيد فهم طبقة فقيرة يقومون بالأعمال الوضيعة ، وبعضهم يشترى أو يختطف ، وليس لهم دور فى الدفاع عن القبيلة ، لأجل ذلك يعاملون فى كثير من الأحيان معاملة قاسية ، لأنهم لا يملكون شيئا حتى – أنفسهم ، فهو ملك للقبيلة أو لمن اشتراه . وإذا اعتنق هؤلاء العبيد اصبحوا من " الموالى " وما كانوا ينسون أفضل السادة، وهم أرفع درجة من طبقة العبيد ، وأقل طبقة من طبقة الاحرار. هذا التفاوت الطبقى يرجع فى كثير من الأحيان إلى العامل الاقتصادى حيث نجد أن طبقة الأحرار هم الذين يملكون كل شئ من مال وثراء وغنائم ، بينما طبقة العبيد لا يملكون شيئا وهذا التباين الاقتصادى إلى جانب المعارك والحروب بين القبائل تجعل البعض يقع أسيرا للقبيلة الأخرى ، فضلا عن الخروج من الأعراف والتقاليد ، كل ذلك أدى إلى التباين الاجتماعى فى الحياة العربية وظهور هذه الطبقات المختلفة ،

٣) ساهم المقومان السياسي والحضاري المضمران في بروز الأنساق الثقافية في النصوص الشعرية العربية قبل الإسلام لاسيما ما يعلق منها بنسق الممدوح في القصيدة ، فغالبا ما يكون الممدوح هو شيخ القبيلة أو فارسها المغوار ، من خلال الحروب والصراعات

الدائرة والتي تمثل التناقض أيضا من خلال الفرسان الذين يدافعون عن القبيلة لكن دورهم يقابل بالجحود بعد تحقيق النصر مثلما حدث مع عنترة بن شدد أو طرفة بن العبد أو بعض شعراء الصعاليك أو غيرهم . وتتمثل الأنساق المضمرة في إبراز التناقض في الواقع الاجتماعي ووعيه .

٤) بروز النسق الطللي وعلاقته بصورة المرأة في القصيدة العربية قبل الإسلام من حيث اقتران صورة المرأة بالخصب والتجدد والحياة ، وكذلك اقتران صورة المرأة بالشمس والحيوان والأطلال ، ويرجع هذا إلى فرط تقديمه لهذه الكائنات النباتية والحيوانية والإنسانية فجعلها مفتتحا لقصيدته، يبدأ بها كل قصيدة- حتى لو لم تكن لها ضرورة فنية- فتكون بمثابة التحية المقدسة والقربان لمعبوداتهم فى مفتتح أشعارهم، وما يؤكد هذا الزغم ارتباط الأطلال بصورة المرأة والشمس والكائنات التى يقدسها العربى القديم ، وهكذا أيضًا عند بعض الشعراء الآخرين مثل زهير بن أبى سلمى وعنترة بن شداد والطفيل وغيرهم حتى استقرت تقاليد القصيدة، وكانت المقدمة الطللية أشبد بالتقليد المألوف، وعلى الشاعر أن يبدأ قصيدته به، وارتبطت الأطلال بصورة المرأة خاصة المرأة المعبودة، ربة الخصب والنماء، ونجد هذا فى مقدمات قصائد الأعشى ولبيد وحسان وغيرهم من شعراء أواخر مرحلة ما قبل الإسلام وتتجلي فيها الأنساق المضمرة من خلال تجاوز صورة المرأة للصورة التقليدية الهيكلية للمرأة إلى صورة تعبر عن الخصوبة والتجدد والحياة .

٥) بروز النسق الثقافي لصورة الحيوان والرحلة ، فقد ارتبطت صورة الحيوان بالرحلة فى الكثير من القصائد العربية، سواء كانت هذه الرحلة رحلة صيد أو رحلة البحث عن الكلأ والمرعى، فالعربى عندما يرحل للصيد أو العشب يلازمه فرسه أو ناقته، وأثناء ترحاله تصادفه كل أنواع الحيوانات المقدسة وهى هائمة فى البرارى، ويقوم الشاعر برصد ووصف هذه الرحلة التى تتمثل فى وصف صراع الحيوانات مع بعضها البعض وصفا حركيا ، أو صراع الإنسان والحيوان معا ، ومن ثم يشكل وصف الحيوان أو الرحلة بعدًا جوهريا من أبعاد الصورة الوصفية الحركية فى القصيدة العربية. وتتضح الأنساق المضمرة فيها من خلال الأبعاد الإيحائية لصورة الحيوان وارتباطه بالمعبودات المقدسة ، وهي تعبر عن حالة الفراغ الروحي التي كان العربي يعيشها آنذاك . وهناك أنماط عديدة للحيوانات المقدسة مثل الناقة والثور الوحشى والبقرة الوحشية والحمار الوحشى وغيرها . ذلك أن صورة الثور الوحشى دائما تقترن بالكلاب، ويستمر الصراع بينهما وينتهى الأمر بغلبة الثور ، والثور الذى كرر الشعراء ذكره نجد له نظيرا فى السماء، وكل ما يقال عن هذا الحيوان فى الأرض، إنما يراد به النموذج المعبود فوقهم بل "إن الكلاب التى تهاجم الثور لها كوكبة تماثلها من النجوم ويقال إن كل الشعوب القديمة شاهدت صيادا أو محاربا فى هذه المجموعة ، ومجموعة الثور "هى مجموعة الكواكب التى تتبع النجم الأكبر المنير– الثور" وكأنها تطارده، ومنها نجمان يعرفان بالكلبين، ونجم آخر أو مجموعة نجوم تتمثل فى هيئة صائد جبار قد أطبق على الثور أو النجم الأكبر المنير"

٦) من الصور الوصفية الحركية فى الشعر القديم قبل الإسلام صورة

الصيد لارتباطها بالثور الوحشى أو البقرة الوحشية، وارتباطها بالأطلال والكائنات المقدمة وغيرها، وتشكل هذه الصورة لوحة فنية متماسكة، وهذه اللوحة محكومة بتقاليد فنية وموضوعية، لا تخرج عليها أبدا، خصوصا حين يكون الثور هو الصيد المطلوب، فالصائد مجد فى تتبع الثور الذى يظهر دائما على مسرح الأحداث وحيدا، قلقا ضامرا، جائعا، وهو لذلك يطلق عليه كلاب الصيد فى موعد بزوغ الشمس، فى مطاردة عنيفة تلح فيها هذه الكلاب على إيذائه ومطاردته الحاحا غريبا، ولكن هذه المطاردة العنيفة محكومة فى كل القصائد بنهاية محتومة فى قتل الكلاب ونجاة الثور قبل مغيب الشمس. ويتجلى النسق المضمر في اقتران صورة الحيوان بالمعبودات المقدسة والكائنات الطبيعية والكونية .

٧) الكشف عن النسق الثقافي لصورة الممدوح في القصيدة العربية قبل الإسلام ، وتتجلي الأنساق المضمرة من خلال اقتران صورة الممدوح بالشخصية الفردية المهيمنة على مقاليد الأمور ، فضلا عن اقتران الممدوح بالحروب والصراعات . فقد كانت الحرب واقعا أساسيا من دوافع تطور القصيدة العربية قبل الإسلام لأن الشاعر كان هو اللسان المعبر عن القبيلة وهذه الحروب هي التي أنتجت صورة الممدوح في القصيدة العربية قبل الإسلام، والموروث الثقافي العربي هو الذي شكل وعي هؤلاء الشعراء وأفرز الأنساق الثقافية المختلفة للقصيدة العربية قبل الإسلام . لاسيما نسق البطولة الأسطورية لشخصية الممدوح.

المصادر والمراجع

١- المصادر

- القرآن الكريم
- ابن قتيبية : أدب الكاتب ، دار المعرفة ، القاهرة ، ٢٠٠٨
- ابن هشام السيرة: السيرة النبوية ، دار الصحابة للنشر ، القاهرة
- أبو الفرج الأصفهاني : الأغانى ، دار صادر ، تحقيق إحسان عباس ، بيروت ، ٢٠٠٩
- أبو يعلى البيضاوي : تفسير البيضاوي ، القاهرة ، ٢٠١٢
- امرؤ القيس : ديوان امرئ القيس، دار المعارف ٢٠١٤
- الألوسى : بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ٢٠٠٩
- الأعشى : ديوان الأعشى ، القاهرة ٢٠١٥
- التبريزى: شرح القصائد العشر: القاهرة ، ٢٠١٠
- الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، القاهرة ، سنة ١٩٦٨
- الشعراء الهذيليون : ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية ، ٢٠٠٩
- القزويني : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، القاهرة ٢٠٠٨
- المفضل بن محمد الضبي : المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، عبد السلام هارون ، القاهرة
- النابغة الذبياني : ديوان النابغة ، الدار العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٩
- النيسابوري : تفسير غرائب القرآن الكريم ، المكتبة العلمية ، بيروت ٢٠٠٩

- الطبري : تفسير الطبري ، مؤسسة الرسالة ، القاهرة ٢٠١٠
- جواد علي : المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، القاهرة ، ٢٠٠٧
- زهير بن أبي سلمي : ديوان زهير، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٩
- طفيل الغنوي : ديوان الطفيل الفنوى، القاهرة ، ٢٠١٠
- لبيد العامري ديوان لبيد ، دار صادر ١٩٩٩ .

٢ ـ المراجع العربية

- أحمد رمضان أحمد : حضارة الدولة العربية ، القاهرة ، سنة ١٩٨٧
- إبراهيم الحيدري . النقد بين الحداثة ومابعد الحداثة . بيروت . دار الساقي . ٢٠١٢ .
- إبراهيم عبدالرحمن، التفسير الأسطورى للشعر الجاهلى، فصول أبريل ١٩٨١.
- ابن الكلبي : كتاب الأصنام ، ت أحمد زكي باشا ، دار الكتب المصرية ، ١٩٩٥
- آرثر أيزابرجر . النقد الثقافي : تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية . (ت) وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي . ط١ . القاهرة. المجلس الأعلى الثقافة . ٢٠٠٣ .
- الأب لويس شيخو اليسوعي : النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلي ، القسم الأول ، بيروت ، ١٩٨٢

- الجاحظ : عمرو بن بحر: الحيوان ، تحقيق فوزى عطوى، دار الحلبي ، القاهرة ، ٢٠٠٦
- جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (عشرة مجلدات)، بيروت بين سنتي ١٩٦٨-١٩٧٤
- رايموند وليامز: الكلمات المفاتيح : معجم ثقافي ومجتمعي . (ت) نعيمان عثمان . ط١ . الدار البيضاء . المركز الثقافي العربي . ٢٠٠٧
- زكريا إبراهيم : مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ٢٠١٤
- سمير الخليل . دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي . ط١ . بيروت . دارالكتب العلمية . ٢٠١٦ .
- شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ٢٠١٢
ـــ على البطل، الصورة في الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى، القاهرة
- محمد نعمان الجارم : أديان العرب في الجاهلية ، مصر ، سنة ١٩٢٣
- محمود سليم الحوت : في طريق الميثولوجيا عند العرب ، بيروت دار النهار ، ط ٢ ، سنة ١٩٧٩
- مصطفي عبد الشاقي : الشعر الجاهلي تفسير أسطوري دار المعارف ، سنة ١٩٨٦ ، ص١٣٩.
- مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، القاهرة ، ١٩٩٥

- ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي ، سنة ١٩٥٦. القاهرة ، دار المعارف
- نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى في ضـــوء النقد الحديث ، دار عالم الكتب ، الرياض
- "يوسف خليف" دراسات فى الشعر الجاهلى، مكتبة غريب، القاهرة، سنة١٩٨١

٣ ـ المراجع الأجنبية

(١ De Saussure,F (nd))Course in General Linguistics (W . Baskin, Trans.) . London : Mcgraw-Hill Book Company . P ١١١ .

De Saussure,F (nd) . Course in General Linguistics (W . Baskin, Trans.) . London : Mcgraw-Hill Book Company . P ١١١ .