المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

أثر ألعاب الصبيان

في تشكيل الصورة الفنية عند شعراء المعلقات السبع

The impact of boys' games on shaping the artistic image of the seven poets of the Mu'allaqat

بقلم الدكتور

مصطفى أحمد عبد اللاه جابر

الأستاذ المساعد في قسم الأدب والنقد ـ كلية اللغة العربية بجرجا
جامعة الأزهر الشريف ـ جمهورية مصر العربية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الثاني من إصدار مارس ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

أثر ألعاب الصبيان
في تشكيل الصورة الفنية عند شعراء المعلقات السبع

مصطفى أحمد عبد اللاه جابر

قسم الأدب والنقد ـ كلية اللغة العربية بجرجا ـ جامعة الأزهر الشريف ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : Mostafa.A.2020@hotmail.com

الملخص

كان الشعر شغل العرب الشاغل ، حتى مراتع الصبا، وأيام الطفولة، فقد استدعوا ألعابهم في صباهم، وجعلوها جزء رئيساً في تشكيل صورهم الفنية في كثير من اللوحات وقد برع في ذلك شعراء المعلقات السبع، فجاءت ألعاب الصبيان بارزة ومحلقة في سماء شعرهم، الذي هو صورة من نفوسهم وحياتهم في كل مراحلها.

يهدف هذا البحث إلى إبراز مكانة الصبيان في القبيلة عندهم، وكيف أنهم كانوا يستخدمون الألعاب الملائمة والمنتقاة من البيئة ، وفي ظني أن العاب الصبيان، ورصدها في الشعر الجاهلي تحليلا ، وبيان أثر هذه الألعاب في تشكيل الصورة الفنية ، موضوع لم يتعرض له أحد، ولم أجد إلا دراسة بعنوان : " ألعاب الأطفال في الجاهلية من خلال الشعر الجاهلي والمصادر اللغوية" إلا أن هذا البحث لم يزد على ذكر تلك الألعاب، ورصدها وذكر الأشعار التي ورت فيها وتعريفها من كتب المعاجم وغيرها، ثم هو لم يتوجه لها بتحليل أو شرح، فضلاً عن أن يتحدث عن دورها في تشكيل الصورة الفنية في شعرهم، ومن هنا، فهذا البحث بعيد كل البعد عما تعرضت له وتناولته معتمداً المنهج التحليلي في التناول وتحليل النصوص.

هذا وقد جاء بحثي في مقدمة، و تمهيد ، وعدة مباحث، جاء المبحث الأول بعنوان لعبة الخذروف ، والمبحث الثاني بعنوان لعبة الزحلوقة ، والثالث بعنوان : لعبة القلون، و الرابع بعنوان : لعبة المخراق ، ثم المبحث الخامس بعنوان: لعبة المفايلة، والخاتمة والفهارس .

الكلمات المفتاحية: ألعاب الصبيان، تشكيل الصورة الفنية، شعراء المعلقات السبع .

The impact of boys' games on shaping the artistic image of the seven poets of the Mu'allaqat

Mustafa Ahmed Abdullah Jaber
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language in Girga, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt
Email: Mostafa.A.2020@hotmail.com

Abstract

Poetry was the preoccupation of the Arabs, even in the pastures of their youth and childhood days. They recalled their toys in their youth, and made them a major part in shaping their artistic images in many paintings. The poets of the Seven Mu'allaqat excelled in this, so the boys' toys became prominent and soared in the sky of their poetry, which is an image. Of their souls and their lives in all its stages.

This research aims to highlight the status of boys in their tribe, and how they used appropriate toys selected from the environment. In my opinion, boys' toys, analyzing them in pre-Islamic poetry, and explaining the impact of these games in shaping the artistic image, is a topic that no one has been exposed to, and I have not found Except for a study entitled: 'Children's games in pre-Islamic times through pre-Islamic poetry and linguistic sources'. However, this research did not go beyond mentioning these games, monitoring them, mentioning the poems contained in them, and defining them from dictionary books and others. Then, he did not address them with an analysis or explanation, let alone To talk about its role in shaping the artistic image in their poetry, and from here, this research is far from what it was exposed to and dealt with, relying on the analytical approach in dealing with and analyzing texts.

My research included an introduction, a preface, and several sections. The first section was titled: The Khadroof Game, the second section was titled: The Slide Game, the third section was titled: The Qaloun Game, the fourth section was titled: The Mukhrak Game, then the fifth section was titled: The Mafayla Game, and the conclusion and indexes.

Keywords: boys' games, shaping the artistic image, the poets of the Seven Pendants.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

كان الشعر شغل العرب الشاغل، فلم يترك شعراء الجاهلية – وشعراء المعلقات خاصة– شاردة ولا واردة تجول في خواطرهم و نفوسهم إلا وصوروها ورصدوها، ولم تقع أعينهم في بيئاتهم الصامتة والصائتة على شيء إلا ورسموا له اللوحات الفنية الرائعة الخالدة حتى إنهم ارتدوا بخيالهم إلى مراتع الصبا، وأيام الطفولة، فاستدعوا ألعابهم في صباهم، وجعلوها جزء رئيساً في تشكيل صورهم الفنية في كثير من اللوحات وقد برع في ذلك شعراء المعلقات السبع، فجاءت ألعاب الصبيان بارزة ومحلقة في سماء شعرهم، الذي هو صورة من نفوسهم وحياتهم في كل مراحلها.

ومن هنا وقع اختياري على هذا البحث " أثر ألعاب الصبيان في تشكيل الصورة الفنية عند شعراء المعلقات السبع"

لجدته – فيما أظن – وطرافته، وإبراز مكانة الصبيان في القبيلة عندهم، وكيف أنهم كانوا يستخدمون الألعاب الملائمة والمنتقاة من البيئة.

وفي ظني أن العاب الصبيان، ورصدها في الشعر الجاهلي تحليلا ، وبيان أثر هذه الألعاب في تشكيل الصورة الفنية ، موضوع لم يتعرض له أحد، ولم أجد إلا دراسة بعنوان:

" ألعاب الأطفال في الجاهلية من خلال الشعر الجاهلي والمصادر اللغوية"[١]

وعند قراءة هذا البحث وجدت أنه لم يزد على ذكر تلك الألعاب، ورصدها وذكر الأشعار التي ورت فيها وتعريفها من كتب المعاجم وغيرها،

(١) بحث لنزار وصفي اللبدي – إربد للبحوث والدراسات مج ٩/ع٢/٢٠٠٦ م

ثم هو لم يتوجه لها بتحليل أو شرح، فضلاً عن أن يتحدث عن دورها في تشكيل الصورة الفنية في شعرهم، ومن هنا، فهذا البحث بعيد كل البعد عما تعرضت له وتناولته معتمداً المنهج التحليلي في التناول وتحليل النصوص.

وشبيه به- أيضا- بجث بعنوان" ألعاب الصبيان في الشغر العربي القديم ومدى ارتباطها بألعاب منطقة نجران في العصر الحديث"(١)

وفد اختط الباحثان في المقدمة طريقهما ، والمنهج المتبع في الدراسة ، فذكرا أن البحث سيتناول " أسماء الألعاب المشهورة في الجاهلية والإسلام مع مقارنتها بالألعاب في العصر الحديث في نجران ، وسيعرض البحث لأثر البيئة في الألعاب قديما وحديثا ، وسوف يظهر خصائص هذه الألعاب وأهميتها "(٢)

ومن هنا يتبين لنا بعد هذا البحث عن بحثي

ومثل البحثين السابقين بحث للدكتور عيسى أحمد، وهو بعنوان" ألعاب الصبيان عند العرب"(٣)

فهو لم يزد عن سرد ألعاب الصبيان دون أن يتعرض لها بشرح أو تحليل هذا وقد جاء بحثي في مقدمة، وبينت فيها أهمية البحث وأسباب اختياره والمنهج الفني المتبع.

ثم **تمهيد** وتناولت فيه :-

أولاً : عادات صبيان العرب في شعر شعراء المعلقات السبع.

---

(١) مجلة كلية دار العلوم – العدد ٣٥- د/ عصام محمد قبيصي- أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية في جامعة نجران ، د / زهير حسن العمري- أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية في جامعة نجران

(٢) السابق ص ٢

(٣) مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة –المجلد/ العدد ج ٤ – ١٩٣٧م

ثانياً : الصورة الفنية في الشعر .

وقد آثرت أن أتعرض لتعريف ألعاب الصبيان في صلب البحث عند الحديث عن ورودها في شعر الشاعر، ولم أفردها بحديث مستقل في هذا التمهيد حتى تكون قريبة من القارئ وحاضرة في ذهنه فلا يحتاج أن يرجع إليها .

- هذا وقد جاء البحث في عدة مباحث:-

- **المبحث الأول** : لعبة الخذروف
- **المبحث الثاني**: لعبة الزحلوقة
- **المبحث الثالث** : لعبة القلون
- **المبحث الرابع**: لعبة المخراق
- **المبحث الخامس**: لعبة المفايلة
- **المبحث السادس** : لعبة الكرين

ثم جاءت **الخاتمة**، وفيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث

وختم البحث بالفهارس الفنية التي اشتملت على فهرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

<< التمهيد >>

أولاً: عادات صبيان العرب

اهتم شعراء المعلقات السبع بألعاب الصبيان، فاستدعوها في أفراحهم وأتراحهم، وفي حروبهم وأسفارهم ورحلاتهم.

وهذا يدل على تعلقهم بصبيانهم، وبأيام الطفولة التي مازالت عالقة في عقولهم، ومركوزة في وجدانهم.

ولم يقف الأمر عند استدعاء لعبة الأطفال، وتوظيفها في أشعارهم فقط، وإنما تجاوزت صورهم ذلك فحاكوا عاداتهم وحياتهم.

فحاكوا أصوات الأطفال حينما يتداعون للعب، ومن ذلك قول النابغة الذبياني في معرض مديحه لبني جذيمة :

متكنفي جنبي عكاظ كليهما يدعو بها ولدانهم عرعار [1]

فالأولاد يشعرون بالأمان في كنف الآباء، كشعور بني جذيمة به، في كنف الأبطال والفرسان، وحمايتهم للقبيلة .

وحينما شعر الأطفال بالأمن والأمان علت أصواتهم فرحًا وسرورًا يتداعون للعب والمرح.

وقد بحث النابغة عن صورة تحاكي حال بني جذيمة، فارتد بذاكرته للوراء كثيرًا، فوجدها في ارتفاع أصوات الأطفال وهم يتنادون للعب، كما يتنادى أبطال القبيلة للذب والدفاع عن الأعراض وخوض المعارك.

وهذا دلالة على شدة الاعتناء والاهتمام بكل ما يخص أطفالهم، ويشكل حياتهم من لعب وغيره.

---

(١) عرعار: كلمة يتداعى بها صبيان العرب للعب . الديوان ص ١١٩ – دار مكتبة الهلال

كما تحدثوا عن ملابس الصبيان وزينتهم، واستدعوها في أشعارهم، ووظفوها لخدمة أغراضهم، وقد برع في ذلك امرؤ القيس، فجاء ذلك في شعره كثيرًا، ومن ذلك قوله في المعلقة :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول[١]

فيستدعي صورة الصبي الذي أتم عامًا، وقد اعتنت به أمه وخافت عليه من العين والحسد، فعلقت في رقبته التمائم والرقى.

وهذه العادة موجودة في بيئاتنا ــ الريفية خاصة ــ إلى الآن.

وقد علقت تلك الصورة المزركشة الجميلة في عقل امرئ القيس وتشبع بها قلبه، فتتبعها في مراحل أعمار الصبيان المختلفة، فيقول في المعلقة أيضًا، وهو يتحدث عن رحلة صيده، وسرعة ومهارة جواده، ولحوقه بالأبقار الوحشية، وتفريقها :

" فأدبرن كالجزع المفصل بينه بجيد معمٍ في العشيرة مخول[٢]

والملاحظ أن امرأ القيس يستحضر صورة صبيان الطبقة العالية من الأثرياء والملوك.

فهذا الصبي كريم الأعمام والأخوال، ولثرائهم علقوا في رقبته عقدا من الخرز الذي فصل بينه باللؤلؤ وكأنه يشير إلى أبناء الملوك، ولأنه ابن ملك، ونشأ في صباه في القصور، فالصورة واضحة عنده، وعالقة في ذهنه، ولذلك استحضرها في المعلقة عندما تذكر أيام لهوه ومجونه.

---

(١) ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري ١٨٦/١– دراسة وتحقيق د/ أنور عليان أبو سويلم ، د/ محمد علي الشوابكة – إصدار مركز زايد للتراث والتاريخ – دولة الإمارات العربية المتحدة – العين – الطبعة الأولى ١٤٢١ه – ٢٠٠٠م

(٢) ديوان امرئ القيس وملحقاته ٢٦٩/١

وفي المعلقة _ أيضا _ يستحضر امرؤ القيس لبس الصبية، فيقول في معرض حديثه عن حبيبته أيام لهوه وصباه :

إلى مثلها يرنو الحليم صبابة إذا ما اسبكرت بين درع ومجول[١]

فأمرؤ القيس رسام بارع، ووصاف متميز، يهتم بدقائق التفاصيل، ويرصد ملابس النساء في مراحل أعمارهن المختلفة، فالصبية لباسها المجول، وهي ثياب خفيفة تتجول بها داخل البيت، والشابة تلبس الدرع.

ومن الصور الرائعة والمتفردة التي قلما نجد لها نظيرًا عند امرئ القيس وعند غيره، قوله وهو يتحدث عن كلاب الصيد، وقد مزقت أنيابها جلد الثور الوحشي فأدمته وألقته صريعًا، ممزقًا :

فأدركنه يأخذن بالساق والنسا كما شبرق الولدان ثوب المقدس[٢]

فهي صورة فريدة رصدها امرؤ القيس، وكثيرًا ما تحدث عن الرهبان ومصابيحهم في صوامعهم وأديرتهم.

وهنا قد نقل لنا تلك الصورة، والعادة الصبيانية وما فيها من هدوء واستقرار، ووداعة وأمن وسلام وبراءة، نقلها إلى تلك الصورة الدموية التي تقسو فيها كلاب الصيد على هذا الثور الوادع الآمن، فتمزق جسده بأنيابها الحادة كما فعل الصبيان بثوب الراهب المتبتل، وشتان بين الصورتين وما فيهما من مفارقة.

---

(١) بجيد معم في العشيرة مخول : أي " بعنق صبي كريم العم والخال، وخص الخرز بأن يكون بجيد هذا المعم لأنه لا يكون إلا نفيساً منتخبًا " ديوان امرئ القيس وملحقاته ١/ ٢٦٩

(٢) قوله " كما شبرق الولدان" أي : كما خرق ومزق

والمقدس: أي الراهب الذي يأتي من بيت المقدس، وكان إذا نزل صومعته يجتمع الصبيان إليه فيخرقون ثيابه، ويمزقونها تمسحًا به وتبركًا " الديوان ص ٥٣١

كذلك استدعى امرؤ القيس عادة صبيان القبائل حينما يخرج الفرسان للصيد والقنص، فيقول :

إذا ما ركبنا قال ولدان أهلنا تعالوا إلى أن يأتي الصيد نحتطب[١]

وهنا نجد المشقة والتعب من الصبيان، فيقومون بجمع الحطب للطبخ والشواء، فينشئون نشأة خشنة تصنع منهم فرساناً وشجعاناً .

فهم لا يركنون إلى الدعة المفسدة، وإنما يشاركون القبيلة في أعمالها، ويساعدون في مهامها، ويدركون ما عليهم من واجبات، ويؤدونها دون أن يطلب منهم ذلك وإنما ينادي بعضهم بعضًا، وكأن هذا الفعل من عاداتهم التي شبوا ونشأوا عليها.

وهكذا نجد أن شعراء المعلقات السبع قد رصدوا كل ما يتعلق بصبيانهم وعاداتهم منذ الولادة إلى أن يصيروا أقوياء يخرجون لجمع الحطب، ومساعدة القبيلة في حربها وسلمها .

(١) السابق ص ٣٨٨

ثانياً الصورة الفنية في الشعر :-

تعددت تعريفات الصورة الفنية عند النقاد في العصر الحديث وتنوعت، من ذلك تعريف العقاد لها بأنها " نقل الأشياء الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال"(١)

وقد عرفها أحمد حسن الزيات بأنها" إبراز المعنى العقلي في صورة محسة" (٢)

من خلال تعريفات الصورة الفنية يتضح أنها تشير إلى عناصر الصورة التي يؤلف بينها الشاعر، وهي المعني واللفظ والخيال (٣)

الصورة الفنية في الشعر نوعان :-

•بيانية وتتشكل من فنون البلاغة كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ....إلخ

•حقيقية، وهي صورة وظف فيها الشاعر ألفاظًا حقيقية، وعبارات وصفية مجردة، وقد استطاع أن يحلق بها في عالم الخيال، ويحقق بها ما يصبو إليه.(٤)

---

(١) ابن الرومي حياته من شعره – للعقاد ص ٢٥٨ – المكتبة العصرية – بيروت ١٤٠٢ه – ١٩٨٢م

(٢) دفاع عن البلاغة للزيات ص ٧٧– مطبعة عالم الكتب – القاهرة – الطبعة الثانية ١٩٦٧م

(٣) ينظر: الصورة الفنية في المفضليات، أنماطها وموضوعاتها، ومصادرها وسماتها الفنية د/ زيد بن محمد بن غانم الجهني ص ٤٨ ، ٤٩– الجزء الأول المملكة العربية السعودية – وزارة التعليم العالي عمادة البحث العلمي – رقم الإصدار (٧٥) الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ

(٤) ينظر :النقد الأدبي الحديث د – محمد غنيمي هلال ص ٤٥٧ دار الثقافة بيروت – لبنان ، دار العودة بيروت – لبنان ١٩٧٣م . وينظر : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي – الولي محمد ص ٩– المركز الثقافي العربي بيروت – لبنان – الطبعة الأولى١٩٩٠م

والصورة البيانية أوضح للمتلقي من الصورة الحقيقية التي تحتاج إلى لأي وجهد لإدراكها ومعرفة دلالاتها، وتأتي الصورة البيانية كالمفسرة للحقيقية، ولذلك تأتي الصورة البيانية لاحقة للحقيقية وكاشفة لها. (١)

وعلى ذلك فيمكن

" تصنيف الصورة الحقيقية إلى نوعين من الصور:

١-صور وصف خارجية، وهي الصور التي يغلب عليها وصف الأشياء والأحداث التي يراها الشاعر.

٢ -صور داخلية، وهي الصور التي يغلب عليها وصف المشاعر والحالات النفسية.

ولا مانع من وجود جزئيات من كل نوع داخل النوع الآخر." (٢)

(١) ينظر: الصورة الفنية في المفضليات د/ زيد بن محمد بن غانم الجهني_ الجزء الأول ص ١٧٣

(٢) السابق ص ١٧٥ .

المبحث الأول: " الخذروف " [1]

جاءت لعبة الخذروف عند ثلاثة من شعراء المعلقات، وهم : زهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني، وامرئ القيس، وكلها جاءت في معرض الحديث عن الحيوان.

فجاءت عند زهير – كما سنرى – في صورة واحدة، عند حديثه عن البقرة الوحشية، وكذلك عند النابغة، في وصف الثور الوحشي.

وجاءت عند امر القيس في صورتين في وصف فرسه

والصور كلها جاءت في وصف سرعة الحيوان.

فجاءت اللوحة الأولى عند زهير في قصيدته التي يمدح بها هرم بن سنان، ومطلعها:

غشيت ديارًا بالبقيع فثهمد دوارس قد أقوين من أم معبد [2]

---

(١) الخذروف: خشبة صغيرة جدًا محددة الطرف يطوى فوقها خيط، ثم تُرمى في الأرض بقوة فتمكث برهة وهي تستدير، وتسمى في نجد " الدوامة " ...الخذروف: الخرارة التي يلعب بها الصبيان تسمع لها صوتًا . ينظر :جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لأبي زيد القرشي هامش ص ١٣٨– حققه وضبطه وزاد في شرجه / علي محمد البجاوي – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع

ـ وقيل الخذروف: حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطًا فيديرها الصبي على رأسه. شرح المعلقات العشر للزوزني ص ٦٨ منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – لبنان ١٩٨٣م ، وينظر : ألعاب الصبيان عتد العرب – د / عيسى أحمد ص ٢٨٤

(٢) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني لأبي الحجاج بن يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري المتوفي سنة ٤٧٦ه ص ٩٠

وفيها يصف الرحلة إلى الممدوح، ويتحدث عن ناقته القوية التي تبلغ ما يصبو إليه، وقد شبهها في قوتها وسرعتها بالبقرة الوحشية المسبوعة، وقد ها جمتها كلاب الصيد، فنجتها سرعتها من الهلاك المؤكد.

ولم تدر وشك البين حتى رأتهم وقـــد قعدوا أنفاقها كل مقعد
فأنقذها من غمرة الموت أنهـــا رأت أنها إن تنظر النبل تقصد
نجاء مجد ليس فيه وتيـــــرة وتذبيبها عنها بأســـهم مذود
وجدت فألقت بينهن وبينـــــها غبارًا كما فارت دواخن غردقد
بملتئمات كالخـــذاريف قـــوبلت إلى جواشن خاظي الطريقة مسند[1]

---

(١) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى للأعلم الشنتمري ص ٩٣

معاني الكلمات:-

- وشك البين: سرعته، والبين مفارقة ولدها وأنفاقها: مخارجها وطرقها .
- وقوله: رأتهم: أي: رأت الرماة قد قعدوا لها ليختلوها فيرموها.
- وقوله: إن يجشمنها الشد: أي يكلفنها الجري ويحملنها عليه.
- تجهد: أي تسرع وتجهد.
- إن تنظر النبل: أي: تنظر أصحاب النبل أن يجيئوا.
- تقصد: أي: تقتل. النجاء: السرعة في السير.
- الوتيرة: التلبث والفترة، والتذبيب: أن تذب الكلاب عن نفسها
- والأسحم هنا: القرن، وأصله الأسود. المزود من البقرة: قرنها.
- والدواخن: جمع دخان على غير قياس، واحدته داخنة، شبه ما ثار من الغبار لشـــدة عدو البقرة بما ثار من الدخان.
- الغرقد : شجر. ملتئمات: يعني قوائم يشبه بعضها بعضا.
- والخذاريف التي يلعب بها الصبيان، شبه القوائم في خفتها وسرعتها
- قوبلت: جعل بعضها يقابل بعضا. جوشن: أي: جمع جواشن وهو الصدر.
- الخاظي: الكثير اللحم المتراكب الطريقة: على أعلى الصدر.
- المسند: الذي أسند إلى ظهرها، وقيل: مسند، أي في مقدمها ارتفاع.

ينظر: شرح ديوان زهير للأعلم ص ٩٣ ، ٩٤

رسم زهير _ هنا _ لوحة بديعة لمعركة حامية الوطيس بين بقرة فقدت وليدها، وصائد جائع هو وكلابه.

وقد كان الموت منها قريبا (وشك البين) وجعلها تعاني غمرات الموت المتجسد في الكلاب الضاربة، ونبال الصياد القاتلة، ولذلك كانت حريصة على نجاتها، وجادة في الخلاص من هذه الأهوال.

وقد ظهر ذلك من تكرار لفظ الجد في النجاة (نجاء مجد، فجدت فألقت).

ثم وقف زهير طويلا _ في ظني _ في اختيار ما يجسد سرعتها ومهارتها في الفرار والخلاص من هذا الموقف العصيب فارتد بخياله إلى لعبة الصبيان (الخذروف)، ففيها سرعة وتتابع، حتى أنك تكاد لا ترى الحصاة المربوطة بالخيط من سرعة دورانها.

فأتى بها لتصور لنا هذا الحث وتنقله فقال: بملتئمات كالخذاريف.....

وقد جاء باللعبة في صورة الجمع (خذاريف) لأنه يصور القوائم الأربعة للبقرة، فكل قائم منها بمثابة خذروف " وشبه القوائم بها في خفتها وسرعتها"(١)

وهذه الصورة تتطابق معها صورة الثور الوحشي عند النابغة، وذلك حينما هاجمته كلاب الصيد الضاربة فأطلق قوائمه للريح كخذاريف الصبيان فقال:

فصبحه كلاب بني فقيم ... بجنب الرده من جدد كفاحا

فلما أن تبين ضاريات ... وكلابا يعن بهن شاحا

(١) شرح ديوان زهير للأعلم الشنتمري ص ٩٣، ٩٤

وأعمل للنجاء مخذرفات قوائم أردفت زمعًا صحاحا [١]

فهذا الثور له " أظلاف غير محددات جيدات كأنهن خذاريف"[٢]

وقد تشابه البناء عند زهير والنابغة ، في أن كلا منهما جاءت صورة اللعبة في هيئة الجمع لتلائم القوائم وكأن كل قائم للثور يقابله خذروف.

وقد استدعى الشاعران اللعبة في مواقف الهلاك والموت فالثور والبقرة يحيط بهما الموت من كل مكان، ولذلك جاءت اللعبة عندهما مجردة عن ذكر الصبيان، لأن حضور الصبيان في المشهد، وتصدرهما الصورة يوحي بالأمان، واللهو والاطمئنان، وهذا ما يفتقده الشاعران في حديثهما عن المعركة الشرسة بين حيوان مسالم، وحيوانات قاتلة، يحركها الجوع والقسوة.

وهذا بخلاف صورة اللعبة نفسها عند امرئ القيس فقد جاءت في صورتين مضافة إلى الوليد، للدلالة على التمكن والمهارة والاطمئنان.

يقول امرؤ القيس في معلقته مصورًا سرعة فرسه في رحلة صيد:-

دَرِيرٍ كخُذرُوف الوليدِ أمَرهُ تتابُعُ كفيه بخَيطٍ مُوصلِ [٣]

---

(١) ديوان النابغة الزبياني ص٢١٥ تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم – الطبعة الثانية – دار المعارف

(٢) معاني الكلمات:-

- الرده والجمع الرداه: وهي أماكن يكون فيها الماء.
- وبنو فقيم: من بني دارم، من بني تميم.
- شاح: حذر وأجد في الهرب
- يعن: يعترض

مخذرفات: أظلاف غير محددات جيدات كأنهن خذاريف.

هامش الديوان ص ٢١٥

(٣) ديوان امرؤ القيس وملحقاته ص ٢٥٨المجلد الأول

وقوله من قصيدة أخرى يصف فرسه أيضًا:

فأدرك لم يعرق مناط عذاره يمر كخذروف الوليد المثقب [1]

وفي لوحة المعلقة رسم امرؤ القيس صورة كلية لجواده، وهو في رحلة الصيد، جاءت في ثمانية عشر بيتًا.

وقد اشتملت على صور جزئية كثيرة، تعاضدت وتآزرت حتى خرجت الصورة الكلية في لوحة فنية رائعة، بدأت من قوله:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

إلى قوله:

فبات عليه سَرجُهُ ولجامُهُ وبات بعيني قائما غيرَ مرسل [2]

وفي هذه اللوحة الفنية نرى عنصر الزمن واضحًا، ومسيطرًا على الأحداث، ومتصدرًا المشهد فالزمن يتحرك منذ الصباح الباكر " وقد أُغتدى والطير في وكناتها" إلى المساء" فبات عليه سرجه ولجامه" وهذا التسلسل الزمني يؤدي إلى ترابط الصورة الكلية واتساقها.

وقد حشد امرؤ القيس مشاهد كثيرة استعان بها على تشكيل الصورة الكلية، وكلها من البيئة التي يعيشها.

وقد شكلت الطبيعتان: الصامتة والصائتة المتحركة الصورة ، وقد تجلت الطبيعة الصامتة في قوله : (كجلمود صخر حطه السيل من عل، كما زلت الصفواء بالمتنزل، غلى مرجل ،أثرن الغبار بالكديد المركل، مداك عروس أو صلاية حنظل)

وظهرت بوضوح الطبيعة المتحركة من حيوان وطيرفي قوله :

---

(١) ديوان امرؤ القيس وملحقاته ص ٣٩٤

(٢) السابق ص ٢٤٥ : ٢٧٦

(والطير في وكناتها، بمنجرد قيد الأوابد، مكر مفر، مقبل مدبر، إطِلَــا ظبي وساق نعامة، وإرخاء سرجان وتقريب تتنقل، الهاديات ، فعن لنا سرب كأن نعاجه، بين ثور ونعجة .....إلخ)

وقد اعتمدت الصورة على عناصر أخرى كثيــرة كالصــوت واللــون والحركة، فجاءت تموج بالحياة والحركة(مكر مفر، مقبل مدبر معًا كجلمود صخر حطه السيل من عل، كميت، جياش كأن اهتزامه، غلى مرجل، أثــرن الغبار، درير كخذروف الوليد أمره تتابع كفيه بخيط موصل، إرخاء سرجان، تقريب تتفل، مداك عروس أو صلابة حنظل، دماء الهاديات عصــارة حنــاء بشيب مرجل، عذارى دوار في ملاء مذيل، فعادي عداء .....)

فجاءت اللوحة مزخرفة تموج بــاللون والحركــة وتعــالى الأصــوات والجلبة.

وقد جاء البناء متشابها – تقريبًا – فقد ركز امرؤ القيس عدسته على صفات جواده الذي لم يرد له ذكر صريح، فبدأ بقوله: بمنجرد قيد الأوابــد، مكر مفر، مقبل مدبر .....إلخ، فجاءت كلها صفات لموصوف محذوف.

وقد تشابه البناء في الصور الجزئية كلها، فجاءت بصيغة المبالغــة أو المصدرية، وكلها تدور في فلك وصــف وتصــوير ســرعة هــذا الجــواد الأسطوري.

ومن الصور الجزئية التي استعان بها امرؤ القيس في تصوير سرعة جواده، لعبة الخذروف، التي يلهو بها الصبيان ويتمتعون.

وهنا يرتد امرؤ القيس إلى رابط خارجي يعتمد علــى ثقافــة القــارئ والمتلقي، وهو ألعاب الصبيان في طفولتهم.

وفي هذه المعلقة رجع امرؤ القيس كثيرًا إلى أيام الطفولة وما فيها من ذكريات جميلة، ومحببة إلى النفس، حتى إنه افتتح المعلقة بأنها ذكريات فقال: قفا نبك من ذكرى .....

وكذلك عندما كان يتغزل تذكر الطفولة، وجعلها من مكونات الصورة الغزلية فقال:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول [١]

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق ..... [٢]

أي " فرب امرأة حبلى قد أتيتها ليلاً، ورب امرأة ذات رضيع أتيتها ليلاً فشغلتها عن ولدها الذي علقت عليه العوذة وقد أتي عليه حول كامل. [٣]

وقد ارتد امرؤ القيس إلى الطفولة السعيدة في لوحة الفرس مرتين، الأولى حينما شبه سرعته بسرعة الخذروف في يد الصبي، والثانية حينما تحدث عن سرب النعاج، وسرعة هذا الجواد الفائقة في اللحاق بها وتفريق جمعها :

فأدبرن كالجذع المفصل بينه بجيد مُعمٍ في العشيرة مُخوَل [٤]

أي " فأدبرت النعاج كالخرز اليماني الذي فصل بينه بغيره من الجواهر في عنق صبي كرم أعمامه وأخواله، شبه بقر الوحش بالخرز اليماني لأنه يسود طرفه وسائره أبيض، وكذلك بقر الوحش تسود أكارعها وخدودها وسائرها أبيض، وشرط كونه في جيد مُعمٍ مخول لأن جواهر قلادة مثل هذا

---

(١) ديوان امرئ القيس وملحقاته ١٨٦/١

(٢) السابق١/ ١٨٩

(٣) شرح المعلقات السبع للزوزني _ تقديم عبد الرحمن المصطاوي ص ٢٨- دار المعرفة – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية ١٤٢٥ه – ٢٠٠٤ م

(٤) ديوان امرئ القيس وملحقاته ١/ ٢٦٩

الصبي أعظم من جواهر قلادة غيره، وشرط كونه مفصلًا لتفرقهن عند رؤيته" (١)

فهنا يرجع إلى الطفولة السعيدة الآمنة والمحمية من غدر الزمان بالأعمام والأخوال شديدي البأس والمنعة والغلبة.

فهل قصد بذلك نفسه حيث تعرض للغدر من بني أسد قتلة أبيه ؟

وكذلك في لوحة خذروف الوليد، فيها لهو ومتعة في كنف الأهل والعشيرة، وكذلك الصيد وركوب الجواد فيه لهو ومتعة، فكأنه أتى بالمعادل الموضوعي له من الذاكرة الآمنة السعيدة المليئة بالمتع الحسية الظاهرة، وكأنه ينتشل نفسه من الهموم والأحزان بهذا الارتداد إلى زمن الطفولة.

وهكذا نرى امرأ القيس قد وظف هذه اللعبة في تشكيل الصورة وإثرائها، وهي تموج بالحركة والحيوية والمفاعلة (تتابع كفيه) من غير وهن أو تعب (درير) فهي مبالغة في العَدوِ، فهو " يدر العدو والجري أي يديمهما ويواصلهما ويتابعهما ويسرع فيهما إسراع خذروف الصبي إذا أحكم فتل خيطه وتتابعت كفاه في فتله وإدارته بخيط قد انقطع ثم وصل، وذلك أشد لدورانه لانملاسه ومرونة على ذلك، وتحرير المعنى: أنه مديم السير والعدو متابع لهما، ثم شبهه في سرعة مَره وشدة عدوه بالخذروف في دورانه إذا بولغ في فتل خيطه وكان الخيط موصلاً " (٢)

وقد جاءت هذه اللعبة في صورة أخرى لجواده، وهو يتحدث عن سرعته وخفته ونشاطه فقال:

---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزني ص ٥٧

(٢) السابق ص ٥٤

فأدرك لم يعرق مناط عذاره يمر كخذروف الوليد المثقب[١]

وهكذا نجد هنا – أيضًا – أن لعبة الصبيان كانت العنصر الرئيس في تشكيل الصورة، فالخذروف يحكي مع السرعة الصوت.

فهو يرتد في هذه القصيدة إلى الطفولة كما فعل في المعلقة وهذه الصورة تتشابه مع صورة جواده في المعلقة في البناء، وجزئيات الصورة، حتى إن مفتتحهما يكاد يكون واحدًا، فهنا يقول:

وقد أغتدى قبل الشروق بسابح أقب كيعفور الفلاة مُحَنَب [٢]

وهناك قال: أغتدى والطير في وكناتها..... .. البيت

وكذلك يقول في بائيته تلك:

ضليع إذا استدبرته سد فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأصهب[٣]

ولم يغير في هذا البيت سوى كلمة القافية ففي المعلقة يقول:

ضليع إذا استدبرته سد فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل [٤]

وهكذا يستطرد في جزئيات الصورة بألفاظ تتشابه مع ألفاظ المعلقة، وطريقة البناء، حتى إنه استحضر خذروف الوليد كما فعل في المعلقة.

ويلاحظ أنه في الصورتين أضاف الخذروف إلى الوليد، ولم يقل الصبي أو الغلام، وإنما آثر الوليد الذي يحمل معنى النسل والقرابة وفيه بداية الميلاد والولادة والحياة، وهذا ما يتمناه ويحلم به :حياة خالية من الهموم والآلام كحياة الولدان.

---

(١) ديوان امرئ القيس وملحقاته ٣٩٤/١

(٢) السابق/ المجلد الأول/ ص ٣٧٦

(٣) السابق/ المجلد الأول ٣٨٧

(٤) السابق ص ٢٦٢

وقد جاءت الطفولة في هذه القصيدة في أكثر من صورة وكلها تدور في فلك وصف آلة لهوه ومتعته، وهي جواد الصيد، صديقه في رحلاته، ومشبع رغباته وحاجاته .

ومن ذلك قوله:

إذا ما ركبنا قال ولدان أهلنا تعالوا إلى أن يأتي الصيد نحتطب [١]

فهو ينقل لنا صورة بدوية جميلة، لأولاد البادية، وكيف أنهم يجمعون الحطب استعدادًا للشوي والطبخ، وذلك ثقة في مهارة آبائهم وقدرتهم على الصيد والقنص، وثقة – أيضًا – في سرعة جيادهم ومهارتها، فالصيد محقق.

وهي تشعرنا بمدى الأمن الذي يشعر به هؤلاء الصبيان في كنف الآباء والفرسان الأبطال، كما تنقل لنا عادة من عاداتهم، وما في الصحراء من قسوة وشظف عيش، وما فيها من حب وتعاون وتقارب بين ولدان الأهل والعشيرة.

(١) السابق ص ٣٨٨

المبحث الثاني: " الزحلوقة "

وهذه اللعبة التي وردت عند امرئ القيس في القصيدة السابقة، وهو يصور فرسه فقال حينما أراد أن يصف ظهر جواده:

بَهوُ هواء تحت صُلبٍ كأنه من الهَضبَةِ الخَلقاءِ زُحلُوقُ مَلعَب(١)

وكأن امرأ القيس حينما تذكر أيام الطفولة، ومتعها وخلوها من الهموم والمتاعب آثر المقام طويلا، ليعيش في ذكرياتها ، فجاء بهذه اللعبة (الزحلوقة) وهي قد جاءت – كما ذكرت – في معرض تصويره لفرسه الأسطوري الذي أطال في رسم الصور التي تقرب هذا الجواد من ذهن وعقل المتلقي، ولكي يشبع متعته من منظر هذا الجواد، من خفته وسرعته ومهارته، وتقييده للأوابد، ولحاقه بالهاديات، وكأنه معادل موضوعي له، فهو يحكي عزيمته وإصراره على منازلة الأعداء، والتغلب عليهم، ولذلك طالت الصورة الكلية التي ضمت تحت جناحها صورًا جزئية كثيرة، فهو لم يترك صغيرة ولا كبيرة في فرسه إلا صورها وجلاها في ثوب قشيب من

---

(١) الديوان المجلد الأول ص ٣٨٦

معاني الكلمات:-

- بَهوُ: أراد جوفه – هواء: واسع – الخلقاء: الملساء .
- والزحلوق و الزحلوف: آثار تزلج الصبيان.
- "زحلوقة، وزحلوفة" بالقاف لغة تميم وبالفاء لغة أهل العالية، وهو موضع أملس يلعب عليه الصبيان ويتزلقون عليه.

ويقال: زحلق، وزحلف، أي تزلق .

يقول: متن هذا الفرس أملس كزحلوقة في صخرة ملساء.

ينظر: ديوان امرئ القيس وملحقاته ٣٨٦

الألفاظ، حتى إن الألفاظ والصور تتشابه مع ألفاظ وصور المعلقة – كما بينت – .

وهو – هنا – حينما أراد أن يصور ظهر هذا الجواد، وأنه أملس وآمن، لا يسقط من فوقه، استدعى لعبة الصبيان " الزحلوقة " لأنها ملساء تساعد الصبيان على التزحلق من فوقها وتحقق لهم السعادة، وتشبع رغباتهم في اللهو واللعب وتدخل السرور والبهجة عليهم، وكذلك جواده يحقق له كل ذلك.

المبحث الثالث " القلون " [1]

يقول عمرو بن كلثوم في معلقته:-

وما منع الظعائن مثل ضرب ترى منه السواعد كالقُلِينَا [2]

تعد معلقة عمرو بن كلثوم من أكثر المعلقات التي ارتد فيها صاحبها إلى الماضي، واستحضر منه صور ألعاب الأطفال كالمخراق، والقلون، والكرين.

والمعلقة دارت كلها في سياق واحد، وفي بيان معنى واحد، وهو القوة، والتفاخر بها وبقبيلته تغلب، ولذلك جاء الفخر فيها قبليا، وذابت شخصيته في القبيلة فكانا شيئًا واحدًا، فتحدث فيها بضمائر الجمع إلا ما ندر.

حتى إنه حينما تحدث عن نساء قومه جاء بهن في صورة متفردة، فهن يجمعن بين الجمال والقوة، ومكارم الأخلاق والتدين.

وقد أخذن العهد على أزواجهن أن يستلبن أنفس الأعداء، وإلا فهن براء من خدمتهن وطاعتهن :-

---

(١) " القلين : جمع قُلة، وهي خشبة يلعب بها الصبيان يُديرونها ثم يضربون بها."
شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر بن القاسم الأنباري ص ٤٢٥ تحقيق وتعليق / عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف الطبعة الخامسة.
وينظر: شرح المعلقات السبع للزوزني ص ١٩٤ ، وينظر جمهرة أشعار العرب ص ٢٩٨.

(٢) والقلون: جمع قلة، لعبة يلعب بها الصبيان تتألف من عودين، واحد صغير دقيق الطرفين يُضرب بالكبير حتى يرتفع في الهواء. ديوان عمرو بن كلثوم ص ٨٨ / جمعه وحققه وشرحه د/ إميل بديع يعقوب.
الناشر دار الكتاب العربي – بيروت – الطبعة الثانية ١٤١٦ه – ١٩٩٦م – وينظر: ألعاب الصبيان عند العرب – د/ عيسى أحمد ص ٢٩١

على آثارنا بُيض حـــــسانٌ نحاذر أن تُقَســـمُ أو تهُونا
أخذنَ على بُعولَتِهنَ عَهـــدًا إذا لاقوا كتائبَ مُعلـــــمينا
ليَستَلبُنَ أفراسًا وبيضـــــاً وأسرَى في الحديد مُقَـرَنينا
إذا ما رحن يمشين الهويني كما اضطربت متون الشاربينا
يَقَتن جيادنا ويقلن لـــستمُ بعولتنا إذا لم تمنـــــعونا
ظعائن من بني جشم بن بكر خلطن بميسمٍ حَســـبًا ودينا
وما منع الظعائن مثل ضرب ترى منه السواعد كالقُلينا (١)

هذه صورة كلية تشكل عناصرها، نساء جميلات عفيفات، علـــى ديـــن وحسن أخلاق.

وجياد أعدت للحرب مكرمات، ولذلك تقوم علـــى خـــدمتها نســـاؤهن، لا العبيد ولا الغلمان (يقتن جيادنا) وجيادهم مقدمـــة فـــي الطعـــام علـــى أولادهم، ولذلك قال: (يقتتن جيادنا) ولم يقل مثلا: يقتن أولادنا وجيادنا، أو ما شابه ذلك.

---

(١) معاني الكلمات:-

ظعائن: أصل " الظعينة" المرأة في الهودج، ثم قيل للمرأة في بيتها ظعينة، والظعون: البعير تركبها المرأة. الميسم: الحسن.

المعلمون: الذين معهم الأعلام. الأبدان: الدروع. مقرنين: مغللين

إذا ما رحن: إذا ما راح النساء. يمشين الهوينى: أي لا يعجلن في مشيهن.

كما اضطربت متون الشاربينا: أي ينثنين في مشـــيهن ويتمـــايلن كمـــا تفعـــل الســـكارى.

يقتن: من القوت.

ينظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر بـــن القاســـم الأنبـــاري – تـــح / عبدالسلام هارون ص ٤٢١: ٤٢٥

وينظر ديوان عمرو بن كلثوم تحقيق إميل بديع يعقوب ص٨٦ : ٨٨

ونساؤهم يأخذن على أزواجهن عهودًا موثقة بأن يستلبن خيول الأعداء وأنفسهم ونساءهم ، ولا يتركونهم إلا ما بين قتيل وجريح وأسير.

ثم جاءت صورة الحرب وما يحدث فيها، وقد مهد لها بذكر النساء الجميلات المحببات إلى بعولتهن، بسبب جمال الخَلق والخُلُق، وهذا أدعى إلى الاستبسال في القتال والدفاع عنهن.

ولذلك حينما جاء إلى صورة قتالهم ومنعهم لنسائهم قال:

وما منع الظعائن مثل ضَربٍ

فتصدر الضرب المشهد، وسيطر على الصورة، وسير أحداثها فلم يقل مثلًا: قتالنا وشجاعتنا.....إلخ

وإنما قال: " مثل ضرب"، فغاب عمرو وقومه عن المشهد وظهر الضرب وحده، وقد اقتصر عليه في تشكيل تلك الصورة.

وقد أكثر من تكرار مصطلح (الظعائن) دون غيرها، فجاء به مفردًا وجمعًا:

قفي قبل التفرق يا ظعينا نخبرك اليقين وتخبرينا

ظعائن من بني جشم بن بكر.....

وما منع الظعائن مثل ضرب .....

وذلك لأن الظعينة، هي المرأة في هودجها، وأكثر ما يطلق على الزوجة [1]

وهذا يدلنا على أن العناية بالنساء، والحفاظ عليهن، وعلى حبهن زائدة، ولذلك نوع وسائل الحفاظ عليهن ، فجاءت حسية، وهي ستر المكان (الهودج) كما جاءت في ضرب الفرسان الأبطال، فلا يصلون إليهن.

(١) ينظر ديوان عمرو بن كلثوم تح/ إميل بديع يعقوب ص ٦٧، ٨٧

وقد اعتمد على عنصر البصر والرؤية في بيان صورته فقال:" تـــرى" لأن الرؤية أعلى درجات اليقين، ثم إنه أشرك المتلقي، وخاطبه وكأنه حاضر يشاهد الأحداث، وهي صورة تموج بالحركة والحيوية والتجدد، وهذا يلائـــم حركة الحرب، ويحاكي سرعة أحداثها.

ومن هنا جاء بالفعل المضارع "ترى" وقد قربهـــا وجعلهـــا مشـــاهدة وحاضرة حينما استحضر من ملاعب الصبيان تلك اللعبة، وهـــي "القلـــون: جمع قلة، لعبة يلعب بها الصبيان تتألف من عودين: واحـــد صـــغير دقيـــق الطرفين، يضرب بالكبير حتى يرتفع في الهواء" (١)

وهي صورة تحاكي تطاير سواعد الأعداء كمـــا تتطـــاير القلـــة تمـــام المحاكاة، وكذلك تشير إلى أن الشاعر وقبيلتـــه كبـــار، وأعـــداؤهم صـــغار يتطايرون أمامهم.

وكما أن اللاعب بالقلة يكون منها متمكنا ومسيطرًا فكذلك فرســـانهم، ولما كان أثر الفعل ثابتًا وباقيًا في الأمرين: ضرب الأيدي، وضرب القلة جاء بالمصدر "ضَرب " الذي يفيد الثبات والدوام.

وهذه الصورة الحربية نقلها امرؤ القيس ولبيد بن ربيعة من ســـاحات القتال والنزال، وضرب الرقاب، وتطايرها من شدة بطش الفرسان والأبطال، نقلاها إلى حرب أخرى بين الأوابد وصراعها – من أجل البقاء – مع قـــوى الطبيعة، ومع الصياد الجائع.

(١) ديوان امرئ القيس وملحقاته ص ٨٨

يقول امرؤ القيس :

فأصدرها تعلو النجادَ عشيةً أقَبُ كمِقلاءِ الوليد خميصُ [١]

ينقل لنا امرؤ القيس هنا صورة الحرب الشرسة بين الأُتن الوحشية، ومعركتها مع الجوع والعطش، وصراعها مع قوى الطبيعة من أجل البقاء.

وفي هذه الحرب يشمر القائد، وهو حمار وحشي عن ساعد الجد، حاثًا أُتنه حتى يصل إلى منابع الماء، فتروي الحمر ظمأها، وتشفي غليلها، ولأجل ذلك أسهر هذا القائد الليل والنهار فلم يكسل، ولم يتبلد، حتى يصل إلى هذه المياه، ولشدة جوعه وهزاله يشبه امرؤ القيس ضمور بطنه بالقلة التي يلعب بها الصبيان، فكأن صورة ارتفاع بطنه وضمورها تشبه القلة التي يضربها الصبيان فتتطاير في الهواء لخفتها.

وينقل لنا تلك الصورة لبيد بن ربيعة في مشهدين فيقول:

فذلك أم عراقي شتيم أرن على نحائص كالمقالي [٢]

---

(١) ديوان امرئ القيس وملحقاته / المجلد الثاني ص ٦١٨

معاني الكلمات:

النجاد: الطريق المرتفع. أقب: ضامر البطن.

المقلاء: عود يضرب به الغلام القلة، وهي لعبة لصبية الأعراب.

الوليد: الغلام. خميص: ضامر

(٢) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ص ٨١ حققه وقدم له د/ إحسان عباس الكويت ١٩٦٢م

معاني الكلمات:

أذلك الثور أم عراقي: الحمار، يريد أنه يأتي العراق.

شتيم: كريه الوجه كأنه كل من يراه يشتمه.

أرن: صاح ونهق. النحائص: اللواتي ليس معهن أولاد ولا بهن أولاد.

المقالي: واحدها مقلاة، وهو عود القلة، وهي العصى التي تكون بأيدي الصبيان يلعبون بها، والقلة التي أسفل وهي الصغيرة.

شرح ديوان لبيد ص ٨١

وفي موطن آخر يقول:

قَربًا يَشُجُ بها الخروق عشيةً رَبِذٌ كمقلاةِ الوليدِ شتيمُ [١]

ينقل لنا لبيد الصورة التي رسمها امرؤ القيس لصراع الحمر الوحشية مع الجوع والعطش من أجل البقاء .

وإذا كان امرؤ القيس قد ركز عدسته على الحمار القائد فقط ، فصور ضمور بطنه وارتفاعها بالقلة المتطايرة في الهواء، لخفتها وصغرها.

فإن لبيد قد نوع في صورتيه، فمرة جعلها مسلطة على الأتن كلها، ومرة سلطها عل القائد.

ولذلك، تشابه الشاعران في أن كلا منهما استحضر صورة هذه اللعبة في وصف سرعة الحمار الوحشي، وخفته، وجوعه وعطشه، وحثه لإناثه نحو الماء، حتى يضمن لها الحياة.

وتلك من مهام القائد، فهو ناصح، أمين، يخاف على من هم في ضمانته وكفالته من الهلاك.

---

(١) شرح ديوان لبيد ص ١٢٨

معاني الكلمات:

قرب الماء: صبحاه. يشج بها: يركب بها الخرق: البعيد من الأرض. ربذ: سريع.

مقلاة الوليد: خشبة يلعب بها الصبيان، وواحد قلين: قُلةٌ، وهي خشبة صغيرة أصغر من المقلاة، والمقلاة العصا التي تكون بيده.

والقلة التي تنصبها في الأرض، وهي فيما نرى التي يقال لها الأخية.

شتيم: قبيح الوجه.

شرح ديوان لبيد ص ١٢٨ ، ١٢٩

وعند الشاعرين – أيضا – نجد الحمار القائد ضامر البطن، جائع ظمأن مثل أتنه، فهو لم يتميز عنها في شيء، ولم يخص نفسه بمزية وفضل، ثم يعرف طريقه جيدًا، ويسلك الطرق الآمنة حتى يصل بقطيعه إلى مبتغاه.

وكلا الشاعرين ارتد بذاكرته إلى الوراء، فمتح من مخزون لهوه وصباه، فاستحضر تلك الصورة المغلفة باللهو واللعب، حيث الأمن والأمان، وهي تنعكس على الصورة الراهنة (الحمار وأتنه) فكلاهما يتمنى لحيوانه الأمن والأمان ثم هي – الصورة – تعكس الحالة النفسية التي عليها الشاعر، وما يتمنى من سلامة وأمن قومه وعشيرته.

ولكن هناك فروق دقيقة تبين أن كل شاعر يستدعى أمنيات نفسه، ويصور ما يصبو إليه، ولذلك نرى امرأ القيس استدعى صورة الصبيان وهم يلعبون بالمقلاة بعد أن طوى رحلة الحمار وأتنه ووصل الى مبتغاه فقال " فأصدرها".

فجعل الحمر الوحشية ترتوي من تلك المياه العذبة الجمة، والمبذولة من دون مكدرات أو منغصات من حيوانات ضارية، أو صيادين معهم كلابهم الجائعة. وقد اختار لها أنسب الأوقات وألطفها، وذلك في قوله قبل هذا البيت:

أرن عليها قاربا وأنتحت له طُوالة أرساغ اليدين نحوصُ
فأوردها من آخر الليل مشربًا بلاثق خضرًا ماؤهن قليص[1]

(١) ديوان امرئ القيس وملحقاته المجلد الثاني / ص٦١٧
معاني الكلمات: أرن: صوت وهو الرنين، ورنينه نهيقه.
القارب: طالب الماء. انتحت: اعتمدت له وقصدت له.
الطوالة: الأتان الطويلة الأرساغ. والحوص من الأتن: التي لم تحمل.
البلاثق: المواضع فيها الماء. وقيل: هي المياه الكثيرة.
خضراً: من صفائها، يقال للماء الصافي أخضر وأزرق وأسود.
قليص : كثير قلص الماء: كثر وارتفع وجَم .
ديوان امرئ القيس وملحقاته ٢/ ٦١٧

فنجده قد تخير لها وقت السحر (من آخر الليل) وهو وقت محبب عند العرب، تنكسر فيه الحرارة، ويلطف الجو، ويهب فيه النسيم العليل، ويبرد الماء، فتشرب الأتن دون أن يصيبها أذى.

وقد جعل الماء كثيرًا، صافيًا، عذبًا، رقراقًا، فقال: " مشربًا بلاثق خضرا ماؤهن قليص"

وهذا ما تمناه امرؤ القيس لنفسه، ولقومه فالماء سر الحياة.

ثم جعل الحمر في ارتفاع حسي ومعنوي، بعد أن ارتوت من الماء الذي أذهب الظمأ، فجعلها: (تعلو النجاد، أقب، شخيص) وكلها تدل على العلو والارتفاع.

وهذا ما يتمناه امرؤ القيس – عن طريق الإسقاط – لنفسه: علو منزلة، وسمو مكانة، مع شعور بالأمن والسلامة، فهو يحكي حاله وامنيات نفسه، وما يصبو إليه.

وفي استدعاء صورة اللعبة، وتوظيفها في هذا المشهد ما يدل على خفته ونشاطه، وعدم توانيه في تحقيق طموحاته.

وعندما نسلط الضوء على حمار لبيد الوحشي، نجده قد وصفه في الصورتين بأنه " شتيم" أي كريم الوجه، وكأنه يشير بذلك إلى السيد الذي تولى أمر قومه، ولبيد عنه غير راض ولذلك هو غاضب من قومه، لرضاهم عن هذا القائد، وعاتب عليهم في توليتهم رجلًا سيئ الخلق عليهم.

" وقال يصف حيوان الصحراء ويعاتب قومه، لأنهم أسلموا قيادهم إلى رجل سيئ الخليقة وحالوا عن شيمهم المعهودة " [١]

(١) ديوان لبيد بن ربيعة العامري ص ١٠٣ دار صادر – بيروت

فكأنه يشير بهذا الحمار إلى من تولى أمرهم، ولذلك نراه قد صور رحلة الحمار بسيد قومه، دون أن يجعله يصل إلى الماء – رمز الحياة والنجاة – وإنما صوره في طريقه للماء، وأمر وصوله بحمره إلى مورد الماء غامض ومجهول، وكأنه يسقط به على من تولى أمر قومه فهو بخلاف امرؤ القيس الذي جعل الحمار الوحشي وأتنه يصلون إلى الماء فيشربون ويرتوون.

وجعله يسلك بأتنه طرقًا آمنة، ومرتفعة، فلا تتعرض للافتراس أو المباغتة.

وقد سلط عدسته على القائد فجعله خفيفًا نشيطًا يقظًا كمقلاة صبي في سرعتها وخفتها، وهو – كما قلت – يشير إلى نفسه، وقيادته لقومه.

بخلاف لبيد الذي صور الأتن وشبهها بالمقالي: " أرن على نحائص كالمقالي" فجعل الأتن – هنا – هي الجائعة.

فهل يشير بذلك إلى مصير قومه مع هذا السيد؟

ربما !!

ولذلك ركز لبيد على صوته المرتفع (أرن) وعلى هيئته الكريهة (شتيم) في الصورتين.

وفي تلك الصفة مع كراهة المنظر سواء الطباع والأخلاق والسباب، وما ذلك إلا صورة سيد القوم الذي لام فيه قومه وعشيرته.

ولم يزد في الصورة الثانية على أن جعله طالبًا للماء فقال (قربًا) ثم ترك أمر وصوله إلى المجهول، وإن كان قد شبهه في سرعته وضموره بالمقلاة.

المبحث الرابع (المخراق) [١]

يقول عمرو بن كلثوم في معلقته :

كأن سيوفنا فينا وفيهم مخاريق بأيدي لاعبينا

إن عمرو بن كلثوم باستدعائه لعبة الصبيان (مخاريق) ينقل لنا ساحة المعركة التي تدور رحاها بين الأبطال بالسيوف والرماح، إلى ساحة الصبيان في اللهو واللعب والمزاح، ولهذا دلالات كثيرة منها:

= بيان مهاراتهم القتالية، وتحكمهم وسيطرتهم على أدوات القتال وأهمها السيف.

= الشجاعة ورباطة الجأش، فكأنهم يلعبون ويسمرون لا يتقاتلون، وينتهبون الأرواح والقلوب، وهذه الشجاعة مغروسة فيهم منذ الصغر، فالحروب وخوض المعارك والقتال ديدنهم، ولعبتهم منذ نعومة أظافرهم.

=حضور الصورة – لعبة الصبيان – في ذهن عمرو بن كلثوم وهو في أشد المواقف رهبة، وهذا دلالة على شيوعها في بيئاتهم من ناحية، وعلى تمكنهم وسيطرتهم على أدوات الحرب وأهمها السيف من ناحية أخرى

وعلى حبهم لأطفالهم وتنشئتهم تنشئة رجولية قوية، وتعهد ومتابعة ألعابهم، ومعرفتهم بما يدور في مجتمع صبيانهم.

ودلالة على رباطة جأشهم وحضور ذهنهم في الأوقات التي تذهب فيها أحلام الأبطال.

---

(١) المخراق: منديل أو نحوه يلوى فيضرب به أو يفزع به في لعبة الصبيان. والمخراق أيضًا سيف من خشب.

ــ ينظر شرح المعلقات السبع للزوزني ص ١٨٤ ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري ص ٣٩٧ ، وينظر: جمهرة أشعار العرب ص ٢٨٥ – وينظر : ألعاب الصبيان في الشعر العربي القديم ومدى ارتباطها بألعاب منطقة نجران في العصر الحديث ص ١٤

هذا والمخاريق جمع مخرق، وقد جاء بها جمعًا لتتناسب وتتلائم مع السيوف فهي جمع أيضًا.

ولإنصاف عمرو بن كلثوم جعل الجميع شجعانا – هم وعدوهم – ولذلك قال: " فينا وفيهم " وهذه حقيقة وسمة من سمات العرب في جاهليتهم، ولذلك ظهرت قصائد كثيرة سميت بالمنصفات.

كل هذه الايحاءات التي عمقت الصورة، وجعلتها وارفة الظلال، جاءت من خلال استدعاء هذه اللعبة الجاهلية التي تتناسب مع الطبيعة القتالية وتكسب الشخصية مهارة وشجاعة.

وفي استدعاء هذه اللعبة ما فيه من محاولة نقل صورة المعركة، وما فيها من منافسة وحذر، وقوة ويقظة وشجاعة ومهارة من الطرفين.

وفعل ذلك عمرو بن كلثوم لكي يثبت أنهم لا يقاتلون إلا أمثالهم في الشجاعة والفروسية، وهو حين يثبت ذلك لأعدائهم، فهو من باب خفي يشير إلى قوتهم الخارقة.

فليست هناك فضيلة في قتال الضعيف أو الانتصار عليه، ولذلك قدم شجاعة عدوهم على شجاعتهم، فقال: " فينا وفيهم " والملائم والمناسب أن يقول: كأن سيوفنا فيهم و وسيوفهم فينا مثلا.

وهذا غاية في الإنصاف، وإعطاء الحقوق، ومعرفة مكانة وقوة خصومهم.

ولكن يلاحظ أنه أغفل ذكر سيوف الأعداء، وصدر المشهد بسيوفهم هم، وجعلها هي المسيطرة على المشهد، والمشكلة للصورة، إذ الأصل: كأن سيوفنا فيهم ، وفينا، وهذا دلالة على أن الغلبة لهم، والكلمة العليا لسيوفهم.

وهكذا نجد أن لعبة الصبيان (المخراق) قد أثرت الصورة، وأكسبتها معانٍ كثيرة، وأعطتها رحابة وطلاقة.

المبحث الخامس " المفايلة " [١]

يقول طرفة بن العبد من معلقته:

يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم التراب المفايل باليد [٢]

يشبه طرفه مراكب النساء الراحلات، وعلى رأسهن المحبوبة (خولة) بالسفن التي تشق الماء بمقدمتهم ولما كانت صورة السفينة وهي تشق البحر صورة مستغربة ورؤيتها في البيئة الصحراوية منعدمة، حاول طرفة أن يقربها فشبهها بصورة المفايل، وهو " الذي يلعب الفال وهي لعبة الصبيان العرب.

وطرفة تسيطر عليه صورة هذه اللعبة، ويبدو أنه يعايش أحداث حقيقية.

فحياته أشبه بالمغامرة، فقد قامر بحياته حقيقة حين رفض أن يفض رسالة الملك عمرو بن هند ويقرأها، كما فعل خاله المتلمس وقد خسر في هذه المغامرة حياته

---

(١) المفايل : " المقامر الذي يجمع ترابًا ثم يضع فيه ما يريد ثم يقسمه نصفين، ثم يخبر الآخر في أيهما هو " جمهرة أشعار العرب ص ٣٠٦، وينظر شرح المعلقات السبع للزوزني ص ٧٣" والمفايل الذي يلعب الفئال ، وهي لعبة لصبيان العرب يجمعون ترابا أو رملًا ثم يخبؤون فيه خبأ ثم يشق المفائل ذلك التراب بيده فيقسمه قسمين ثم يقول لصاحبه في أي الجانبين ما خبأت فإن أصاب ظفر وإن أخطأ قُمر" ديوان طرفة بن العبد ص ٢٠– دار صادر – بيروت وينظر: شرح المعلقات العشر للزوزني ص ٩٣

(٢) معاني الكلمات:

حباب الماء: أمواجه، والواحدة حبابة.

الحيزوم: الصدر والجمع الحيازيم.

ديوان طرفة بن العبد ص ٢٠

وهذه اللعبة المفايلة (المقامرة) سيطرت على المعلقة كلها وكأنه يصور حياته في هذه القصيدة، ولذلك صدرها بتلك الصورة التي مهد لها بمقامرة الملاح بالسفينة، ومخاطرته بها، فطورًا يجور، وطورًا يهتدي:

عدولية أو من سفين ابن يامن يجور بها الملاح طورًا ويهتدي [1]

وكأن هذا الملاح يكسب مرة، وأخرى يُقمَرُ

وبعدها مباشرة يرسم صورة السفينة، فيتخيلها مقامرًا يقسم التراب نصفين، كما تقسم مقدمة السفينة الماء، وحينما انتقل إلى وصف ناقته صدر الأبيات بقوله:

تباري عتاقًا ناجيات وأتبعت وظيفًا وظيفًا فوق مَورٍ معبدِ [2]

فكأن تلك الناقة دخلت في سباق ومباراة مع الإبل، ومن يسابق إما أن يكسب أو يخسر، فإذا تحدث عن حياته هو، بين سبب إفراد القبيلة له، وتحاميها إياه، وكان ذلك بسبب مقامرته بماله، وإنفاقه في الملذات، وشرب الخمر:

ومازال تشرابي الخمور ولذتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومُتلدي

إلى أن تحامتني العشيرة كلها وأفردت إفراد البعير المعبد

ألا أيهذا اللائمي أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي ؟!

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي

أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوي في البطالة مفسد [3]

---

(١) الديوان ص ٢٠

(٢) الديوان ص ٢٢

(٣) الديوان ٣١: ٣٣

ـ معاني الكلمات: التشراب : الشرب طريفي: الطريف والطارف: المال الحديث والتليد التلاد والمتلد : المال القديم الموروث. التحامي: التجنب والاعتزال. البعير المعبد: المطلي بالقطران. الوغى: صوت الأبطال في الحرب، ثم جعل اسمًا للحرب. الخلود: البقاء. النحام: الحريص على الجمع والمنع. الغوي: الضال ينظر ديوان طرفة ٣١: ٣٣

وهكذا نرى طرفة يسرد علينا فلسفته في الحياة، ورؤيته لها، وكأنها لعبة مقامرة وفي النهاية الجميع سواسية أمام الموت.

وهكذا نجد طرفة قد نقل لنا صورة بحرية فيها جلال ورهبة وخوف، وتموج بالحركة والاضطراب، وقد قربها من الأذهان والأفهام بتلك الصورة البدوية المشاهدة للعيان في تلك البيئة الصحراوية وهي المفايلة التي يمارسها الصبيان، وفيها – أيضًا – مخاطرة ورهبة، وتموج بالحركة والمهارة، وخفة اليد من المفايل.

وهكذا رأينا الناقة وهي تقطع الصحراء الموحشة، والمحفوفة بالمخاطر والأهوال في سرعة وخفة ونشاط كالسفينة التي تمر البحر، وتشق الماء بمقدمتها وكلا الصورتين تشبهان لعبة الصبيان وهي المفايلة، وشق التراب نصفين.

وهذه الصورة نقلها لنا لبيد بن ربيعة حينما صور الثور الوحشي، وهو يشق الصحراء هربًا من الصياد وكلابه بالمفايل الذي يشق التراب إلى كومتين، فيقول:

تشق خمائل الدهنا يداه كما لعب المقامر بالفيال[١]

فحياة هذا الثور في خطر، فإن نجا ربح وكسب الفيال والمقامرة، وإلا كان من الخاسرين لحياته، وأدركه الموت.

---

(١) شرح ديوان لبيد ص ٨٠

الخمائل: الرمال فيها شجر، الواحدة خميلة.

الدهناء: برية

شرح ديوان لبيد ص ٨٠

وقد ذكر قبل هذا البيت هروبه من الكلاب بعد أن مزقها بقرونه، وشبهه بفرس الرهان فقال:

وولي تحسر الغمرات عنه كما مر المراهن ذو الجلال [1]

ومما لا شك فيه أن الرهان والمراهنة فيها شيء من الفيال والمقامرة.

وهكذا نجد لبيدًا قد سلك مسلك طرفة حينما ذكر قبل بيت المفايلة الملاح وهو يجور بسفينته: فطورًا يجور وطورًا يهتدي، وكأن سرعة قوائم هذا الثور، وخفته في الجري، حتى يسبق الكلاب، لينجو من بين أنيابها، أشبه بخفة يدي المفايل، وسرعته في إخفاء الخبيئ ، حتى يضلل المقامرين ويربح مالهم.

(١) السابق ص ٧٩

المبحث السادس " الكُرِين " [١]

يقول عمرو بن كلثوم في معلقته:

يُدَهدون الرؤوس كما تُدهدِي حزاورة بأبطحها الكرينا [٢]

بعد أن صور لنا عمرو سواعد الأعداء وهي تطير في الهواء من شدة ضربها فجعلها كالقلين في قوله:

وما منع الظعائن مثل ضرب ترى منه السواعد كالقلينا [٣]

يصور لنا – هنا – الرؤوس، وهي تجز وتدحرج بالكرة التي يدحرجها الغلمان الغلاظ الشداد، فهم " يدحرجون روس أقرانهم كما يدحرج الغلمان الغلاظ الشداد الكرات في مكان مطمئن من الأرض" [٤]

فهم لا تعجزهم السواعد، ولا تقف أمام بطولاتهم الرؤوس وفي الصورة الأولى – كما بينت – (ترى منه السواعد كالقلينا) نشعر بخفة السواعد وتطايرها في الهواء كالقلة.

وفي الصورة الثانية، يصور لنا ثقل هذه الرؤوس وعظمها، ولذلك جاء بصورة الغلمان الغلاظ الشداد (حزاورة) وهم يدحرجون الكرات الثقيلة من الصخر في الأرض المستوية.

وهذه الصورة توحي بأن أقرانهم غلاظ شداد، وسادة أبطال.

---

(١) الكرين جمع كرة ، وهذه الكرات كانت تصنع من الثياب والجلود

ــ ينظر: ألعاب الصبيان في الشعر العربي القديم ومدى ارتباطها بألعاب منطقة نجران في العصر الحديث ص ٩ – وينظر: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لأبي زيد القرشي ص ٢٨٥

(٢) الديوان ص ٨٨

(٣) السابق الصفحة نفسها

(٤) السابق الصفحة نفسها

كما توحي أيضا بمهارة عمرو وقومه في استخدام سيوفهم التي مـــلأ بها المعلقة:

كأسياف بأيدي مصلتينا [١]

ونضرب بالسيوف إذا غشينا [٢]

كأن سيوفنا منا ومنهم مخاريق [٣]

وأسياف يقمن وينحنينا [٤]

كأنا والسيوف مسلات ..... [٥]

وهكذا نجد أن عمرًا قد سرد لنا في معلقته صورًا كثيرة تبين مهارتهم وتمكنهم من استخدام السيوف، وفعلها في رقاب الأعداء.

وقد نقل لنا ساحات ألعاب الصبيان إلى ساحات الحرب والطعان ، وهذا دلالة على التمكن، وعدم الرهبة، فكأنهم لمهاراتهم يلعبون.

ونلاحظ هنا أنه اختار الألفاظ التي تحاكي الأفعال: " يدهدون" فالفعـــل يحاكي الدحرجة للكرة، وفي تكرار الحروف ما يفيد ويوحي بتكرار الدحرجة، وفي الفعل المضارع ما يدل على تجدد هذا الفعل وحدوثـــه، واستحضـــاره، فكأنه ماثل بينهم الآن، وفيه أيضا ما يدل على المشقة، وبذل الجهد والعرق.

وكل هذا يفيد أن انتصاراتهم على أعدائهم ليست من السهولة بمكان، لأنهم ينازلون أبطالًا وشجعانًا.

---

(١) الديوان ص ٧٠

(٢) السابق ص ٧٤

(٣) السابق ص ٧٦

(٤) السابق ص ٨٤

(٥) السابق ص ٨٨

وهذا يوحي لنا بالإنصاف الذي أشار إليه – في كثير من المواضع – في المعلقة، وإعطاء الخصوم حقهم من إثبات الشجاعة والبطولة، وقد شاع ذلك في معلقته مثل قوله: (كأن جماجم الأبطال، كأن سيوفنا فينا وفيهم، كأن ثيابنا منا ومنهم، ألما تعلموا منا ومنكم)

وهذا حرص على إنصاف الأعداء، ويفيد من طرف خفي إلى أنهم لا ينتصرون إلا على أقرانهم في البطولة والشجاعة والقوة، لأنه لا مزية ولا فضل في الانتصار على الضعيف.

فهم غلاظ أشداء كالحزاورة الذين يدحرجون الكرة الثقيلة من الصخر، ولكنهم استبدلوا بكرة الصبيان رؤوس الأعداء، وهكذا نجد أن تلك اللعبة كان لها دور رئيس في تشكيل الصورة.

الخاتمة

الحمد لله الي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه..... وبعد

فقد طوف بنا البحث في أماكن ألعاب الصبيان، ومراتع لهوهم، ووصل إلى مرفئه الأخير، وقد اشتمل عل عدة نتائج، تلخصت في :-

•لم يرد لألعاب الصبيان ذكر في شعر عنترة بن شداد، وهو من شعراء المعلقات السبع وربما رجع ذلك إلى الحياة القاسية التي عاشها، وهو يرسف في قيود العبودية، فلم يحسن إلا الحلب والصر، إلى جانب الكر والفر.

•أغلب صور ألعاب الصبيان جاءت في معرض حديث الشعراء عن الحيوان، مثل لعبة الخذروف والزحلوقة، والقلون، وفي هذا دلالة على الاهتمام بخيولهم وحيواناتهم وكأن معزة الخيول من معزة الأولاد، ومكانتها عندهم كمكانة النساء والأطفال.

•كل صور ألعاب الصبيان عند عمرو بن كلثوم جاءت في معرض حديثه عن الحرب، والدفاع عن قومه وعرضه، مثل: القلون، والمخراق، والكرين (الكرة) وهذا الاستدعاء من عمرو بن كلثوم لتلك الألعاب في معرض حديثه عن الحرب، والقتل، يشير إلى رباطة جأشهم، وأنهم في حروبهم ثابتوا الجنان وكأنهم يمارسون ألعابًا، ولا ينتزعون نفوساً، وينتهبون أرواحا.

•" كثرة ذكر الألعاب في شعر امرئ القيس ، وعمرو بن كلثوم .. يدل على الرفاهية التي كان يعيش فيها هذان الشاعران ، فهما سيدان وابنا

سيدين كانا يعيشان في المدن وليس البادية ، حيث يكثر اللعب في هذه البيئات"

(ينظر: ألعاب الصبيان في الشعر العربي القديم ومدى ارتباطها بألعاب منطقة نجران في العصر الحديث ص ١٧، ١٨)

•دور ألعاب الصبيان القوي في تشكيل الصورة الفنية في شعر شعراء المعلقات السبع، وحسن توظيف تلك اللعبة في بناء الصورة، وملاءمتها للسياق، وتناسبها وتناغمها مع أجزاء القصيدة، فلا نجد في توظيف تلك الألعاب تكلفًا أو نبوًا.

•اهتمام العرب بأولادهم، ولذلك تناولوا ألعابهم وعاداتهم وأدق تفاصيل لهوهم ومجونهم في كنف الأهل والعشيرة.

•ملاءمة تلك الألعاب ومناسبتها لحياة هؤلاء الصبيان، وللبيئة البدوية التي نشأ فيها هؤلاء الصبية.

•لو تأملنا هذه الألعاب، لوجدنا أنها مازالت موجودة حتى وقتنا هذا، يمارسها الصبيان في البيئات البدوية، وفي الأرياف والقرى وربما تغيرت الأسماء فقط، مثل: الخذروف والمقلاة، والمفايلة، والمخراق والقالون وبعض الألعاب أصبحت تمارس في الملاهي والنوادي، مثل: الزحلوقة، والكرين (الكرة)

المصادر والمراجع

١- ابن الرومي حياته من شعره - للعقاد – المكتبة العصرية – بيـــروت ١٤٠٢ه – ١٩٨٢م

٢- ألعاب الأطفال في الجاهلية من خلال الشعر الجاهلي والمصادر اللغوية ــ نزار وصفي اللبدي ــ إربد للبحوث والدراسات مج ٩ ــ ع / ٢ ــ ٢٠٠٦م .

٣- ألعاب الصبيان عند العرب – د/ عيسى أحمد مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة –المجلد/ العدد ج ٤ – ١٩٣٧م .

٤- ألعاب الصبيان في الشعر العربي القديم ومدى ارتباطها بألعاب منطقة نجران في العصر الحديث د/ عصام محمد قبيصي- أستاذ مساعد فـــي قسم اللغة العربية في جامعة نجران ، د / زهير حسن العمري- أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية في جامعة نجران مجلة كلية دار العلوم – العدد ٣٥ .

٥- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لأبي زيد القرشي - حققه وضبطه وزاد في شرحه / علي محمد البجاوي – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

٦- دفاع عن البلاغة للزيات - مطبعة عالم الكتب – القـــاهرة – الطبعـــة الثانية ١٩٦٧م .

٧- ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي ســـعيد الســـكري- دراســـة وتحقيق د/ أنور عليان أبو سويلم ، د/ محمد علي الشوابكة – إصدار مركز زايد للتراث والتاريخ – دولة الإمارات العربية المتحدة – العين - الطبعة الأولى ١٤٢١ه - ٢٠٠٠م

٨- ديوان عمرو بن كلثوم تح/ إميل بديع يعقوب ــ الناشر دار الكتاب

٩- ديوان لبيد بن ربيعة العامري ــ دار صادر – بيروت .

١٠- ديوان النابغة الذبياني ــ تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم – الطبعة الثانية – دار المعارف
١١- ديوان النابغة الذبياني ــ دار مكتبة الهلال .
١٢- ديوان طرفة بن العبد – دار صادر – بيروت
١٣- العربي – بيروت – الطبعة الثانية ١٤١٦ه – ١٩٩٦م .
١٤- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر بن القاسم الأنباري ــ تحقيق وتعليق / عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف الطبعة الخامسة.
١٥- شرح المعلقات السبع للزوزني ـ تقديم عبد الرحمن المصطاوي – دار المعرفة –بيروت – لبنان – الطبعة الثانية ١٤٢٥ه – ٢٠٠٤ م .
١٦- شرح المعلقات العشر للزوزني ــ منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – لبنان ١٩٨٣م
١٧- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني لأبي الحجاج بن يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري المتوفي سنة ٤٧٦ه
١٨- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري حققه وقدم له د/ إحسان عباس الكويت ١٩٦٢م .
١٩- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي – الولي محمد – المركز الثقافي العربي بيروت – لبنان – الطبعة الأولى١٩٩٠م
٢٠- الصورة الفنية في المفضليات، أنماطها وموضوعاتها، ومصادرها وسماتها الفنية د/ زيد بن محمد بن غانم الجهني ــ المملكة العربية السعودية – وزارة التعليم العالي عمادة البحث العلمي – رقم الإصدار (٧٥) الطبعة الأولى ١٤٢٥ه .
٢١- النقد الأدبي الحديث د – محمد غنيمي هلال ــ دار الثقافة بيروت – لبنان ، دار العودة بيروت – لبنان ١٩٧٣م .

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١١١٥
٢-	Abstract	١١١٦
٣-	المقدمة	١١١٧
٤-	المبحث الأول : لعبة الخذروف	١١٢٦
٥-	المبحث الثاني: لعبة الزحلوقة	١١٣٦
٦-	المبحث الثالث : لعبة القلون	١١٣٨
٧-	المبحث الرابع: لعبة المخراق	١١٤٧
٨-	المبحث الخامس: لعبة المفايلة	١١٤٩
٩-	المبحث السادس : لعبة الكرين	١١٥٣
١٠-	الخاتمة	١١٥٦
١١-	المصادر والمراجع	١١٥٨
١٢-	فهرس الموضوعات	١١٦٠