جامعة النجاح الوطنية

كلية الدراسات العليا

توظيف الموروث في شعر الأعشى

إعداد

وسام عبد السلام عبدالرحمن أحمد

إشراف

أ. د. إحسان الديك

قدّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس ــ فلسطين

2011

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ب
الشكر و التقدير	ت
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	د
المقدمة	2
التمهيد: الموروث لغة واصطلاحاً	7
الفصل الأول: مصادر الموروث في شعر الأعشى	10
الدين	11
التاريخ	32
الثقافة والأدب	44
البيئة والقبيلة	55
الرحلات والأسفار	61
الفصل الثاني: توظيف الموروث في شعر الأعشى	66
الموروث الديني	67
الموروث الميثولوجي:	94
• المرأة	94
• الخمرة	116
• الحيوان	126
الموروث التاريخي والقصصي	167
الموروث الأدبي:	182
• الوصايا والحكم	182
• الأمثال	190

• الأغراض الشعرية	**195**
الفصل الثالث: التشكيل الفني للموروث في شعر الأعشى	**211**
• الصورة الفنية	**212**
• اللغة	**219**
• الموسيقى الشعرية	**229**
الخاتمة	**239**
المصادر والمراجع	**242**
ملخص الدراسة باللغة الأجنبية (Abstract)	**B**

توظيف الموروث في شعر الأعشى

إعداد

وسام عبد السلام عبد الرحمن أحمد

إشراف

الأستاذ الدكتور إحسان الديك

الملخص

تقوم هذه الدراسة على النظر في توظيف الموروث في شعر الأعشى، وتكمن أهمية هذا الموضوع، في أنه يكشف عن جوانب من فكر الإنسان الجاهلي، الذي يعدُّ جزءاً من فكر الإنسان القديم، وتلاقي أساطير الشعوب القديمة وتداخلها، وقدرة الشاعر الأعشى على الإفادة منها وتوظيفها في شعره. وذلك عن طريق استقراء ديوان الشاعر، وإظهار كيف تمكن الأعشى بفنيته توظيف ما ورثه سواء أكان دينياً أم تاريخياً أم أدبياً توظيفاً متمكناً.

والبحث مقسم إلى تمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة. من خلال التمهيد حاولت تحديد مفهوم الموروث لغة واصطلاحاً، والذي قد يختلط على البعض، أما في الفصل الأول فقد تناولت مصادر الموروث في الشعر الجاهلي بأنواعه الدينية والتاريخية والأدبية، والتي شملت المعتقدات والأساطير، والعادات والتقاليد التي ضربت بجذورها في عمق اللاشعور الجمعي للعرب الجاهليين على اختلاف دياناتهم وثقافاتهم، ومن ثم انتقلت انتقالاً طبيعياً إلى فنونهم الأدبية: النثرية والشعرية.

وفي الفصل الثاني وقفت على أنواع الموروث وتجلياته في شعر الأعشى، وبدأت بالموروث الديني بما يشمل عليه من قصص، وأساطير دينية قديمة، وعادات وطقوس شعائرية، تُظهِر أن الأعشى تأثر بالموروث الديني واستطاع أن يثبت ما كان عليه العرب من ديانات ومعبودات. ثم فصلت توظيف الموروث الميثولوجي الذي ظهر واضحا في المرأة، والخمرة، والحيوان، ثم توظيف الموروث التاريخي في شعر الأعشى، بما فيه من روايات وأحداث وأيام، ثم الموروث الأدبي من حكم ووصايا، وأمثال، وأغراض شعرية نشأت كلها من ثقافته المستمدة من مصادر متلازمة، ممزوجة بجميع الموروثات التي استمدها من المستودع الثقافي الموروث

في اللاوعي الجمعي. فجاء شعره توظيفاً لتلك الموروثات وضرباً للطقوس والشعائر التي كـــان يؤديها مجتمعه، والتي تصدر عن عقل جماعي ليس فردياً؛ و من أرضه موطناً وإقامة، ومـــن تجواله بين البلدان الذي أتاح له أن يختلط بالملوك والأشراف والقيان والخمـــارين والنـــصارى واليهود، مما ولد لديه ثقافات متنوعة قلّ أن نجد مثيلاً لها عند شاعر جاهلي مثله.

أما الفصل الثالث فقد جاء بعنوان " التشكيل الفني للموروث في شعر الأعشى"، والذي حاولت من خلاله بيان كيف اتكأ الشاعر على هذا الموروث ووظفه توظيفا فنيا، سواء كان ذلك من خلال صوره أو لغته أو موسيقاه. ليظهر لنا أن التشكيل الفني الشعري الجاهلي بتراكيبـــه ودلالاته وصوره مشكلاً تشكيلاً قبلياً، لمن جمعتهم بيئة واحدة وترسبت في أعمـــاقهم فلـــسفات ثقافية واحدة، تستند إلى تاريخ قديم، وظلال بعيدة لا يمكن تفسيرها إلا بالعودة إلى الأصول التي كانت ولا تزال محملة بالمعتقدات والرؤى الشعرية الجمعية المتوارثة.

وانتهى البحث بتوفيق الله تعالى بخاتمة تلقي الضوء على أبرز ما فيه، وتلخـــص أهـــم النتائج التي توصلت إليها عبر الدراسة.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، الذي أنزل من السماء الفرقان، وخلق من التراب الإنسان، وسوى بالموت بين الفقير والأمير والسلطان، والصلاة على نبينا محمد وعلى آله وأصحابه ذوي الكرم والإحسان، أما بعد:

فالشعر الجاهلي أقدم أنواع الشعر العربي، وعلى الرغم من تباعد العصور بيننا وبينه، إلا أنه يبقى نتاج شعب عريق، ووليد بيئة متميزة في لغتها، واهتماماتها، وثقافتها، وعاداتها. واستطاع شعراؤه تصوير مجتمعهم وواقعهم المعيشي بكافة جوانبه وبكل أبعاده. فكان جديرًا بأن يسمى سجل العرب، لاتضاح ثقافة الجماعة وتقاليدها وتجاربها في الحياة فهو الحافل بحِكَم العرب، وعلمهم، ومعتقداتهم، وتصوراتهم.

هو رافد أصيل من روافد الفكر والثقافة، يمثل المنهل الأساسي لمعرفة حياة العرب. والمحيط بثقافتهم، وحضارتهم، ونواحي حياتهم المختلفة، من طقوس وأساطير كان لها صدى قوي في حياتهم.

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: " حين يذكر العرب يذكر معهم الشعر، فقد كان الشعر في ذلك العصر هو فن التعبير الأول، الذي بلغ حدّاً من النضج والاستواء، وكان متغلغلاً في ضمير الإنسان العربي، مستوعباً لشتى جوانب حياتهم الروحية والوجدانية والفكرية، ومسجلاً لروح عصر بكامله، حتى وصفه المتأخرون بحق أنه ديوان العرب وسجل حياتهم " [1].

وذلك لأنَّ هذه الأشعار الجاهلية كانت المرتع الخصب للمواريث القديمة المترسبة في اللا شعور الجمعي، بكل ما يمثله من أساطير دينية، وشعائر بدائية، ومعتقدات،وطقوس، وحكايات وقصص، وحكم وأمثال وبكل ما احتفظت به الذاكرة العربية التاريخية، فالشاعر الجاهلي كان الراوي والمؤلف في وقت واحد، وشعره نتاج جماعي تتمثل فيه تقاليد الجماعة التي نشأ فيها، ومعتقداتها، ومواهبها، ولغتها الأدبية، وتجاربها، و طقوس حياتها، وأمثالها، وحكمها وحكاياتها، وأغانيها، وأساطيرها التي لم تظهر في كتب وإنما استطعنا استنباطها من هذا الأدب الجماعي.

---

[1] إسماعيل، عز الدين: **المكونات الأولى للثقافة العربية**، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، سلسلة الكتب الحديثة 45، ص 17.

"فليس الشعر الجاهليّ كما يتوهم بعض الناس أنه شعر رعاة سذج، يستدعيه الموقف العابر، والفكرة السريعة، والحياة الفطرية، والصور السطحية، وإن كانت أولياته كذلك، إن الشعر الذي بين أيدينا أنشده شعراء متأخرون، فجاء شعرهم ناضجاً مكتملاً معتمداً على موروث شعري ضخم، وعلى صور فنية راقية تعبر عن حياة حافلة بالتراث والتقاليد والأساطير والخرافات والقيم والمعتقدات[1]". وهذا يدل على أن الشعر الجاهلي من المصادر الهامة في تاريخ العرب، لأنه يصور لنا كثيراً من أحوال العرب الاجتماعية، والدينية، والتاريخية، ويصور لنا طباعهم، وعاداتهم وطقوسهم فهو "ديوان العرب "، هو ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، هو المرآة التي تعكس صورة حياتهم.

والتراث بأنواعه هو أحد أهم المصادر الهامة التي استلهمها شعراء هذا العصر، فقد كان نبعاً يلهمهم، وموردا ينهلون منه أغراضهم الشعرية، وصورهم الفنية، فمنه برزت أبعادهم التراثية الدينية، والتاريخية، والأسطورية، ورؤيتهم للكون والإنسان، وثقافتهم، وطرق تفسيرهم لبعض الظواهر الكونية. فالثقافة لا يكتسبها الشخص إلا برجوعه لتراث أمته بمصادرها المتنوعة ومضامينها المتعددة.

وهذه الدراسة تختص بشعر شاعرنا الأعشى[2]، أحد أهم أعلام شعراء الجاهلية وفحولها، احتل مكانة رفيعة بين الشعراء وفي عالم الشعر، بل كان شاعراً مقدماً لدى النقاد والأدباء، وقد

---

[1] أبو سويلم، أنور: **دراسات في الشعر الجاهلي**، جامعة مؤتة، دار عمار، عمان،1987، ص70.

[2] هو مَيْمُونُ بنِ قَيْسِ بنِ جَندلِ بنِ شَراحيلَ بنِ عَوفِ بنِ سَعْدِ بن ضُبَيْعَةَ، بنِ قَيْس بن ثَعْلبةَ الحِصْنِ بنِ عُكَابة بن صَعْب بن علِي بن بَكْر بن وَائِل بن قَاسِط بن هِنْب بن أَفْصَى بن دُعْمِي بن جَديلَة بن أَسَد بن رَبيعَة نِزَار.

وعشيرته: بنو قيس بن ثعلبة، بطن من بطون بكر، عرفت بعراقتها في الشعر،" فهم يعدون منها وحدها ثلاثين شاعرا جاهليا. اشتهر شاعرنا باسمه، ولقبه، وكنيته. أما اسمه المشهور به فهو ميمون بن قيس، وأما لقبه فقد اشتهر بلقب الأعشى، وأحيانا يقال له (أعشى بكر)، و(أعشى قيس)، و (أعشى ربيعة) و(الأعشى الأكبر)، وذلك لعلة في عينيه تسمى (العشى)، " –وهو سوء في البصر من غير عمى أو الذي لا يحسن النظر ليلاً ونهاراً – وقد لقب بتلك الألقاب تمييزاً له عن الملقبين بهذا اللقب من الشعراء،لأنهم كثر، أحصى منهم الآمدي في (المؤتلف والمختلف) سبعة عشر شاعراً جاهلياً وإسلامياً، وهم يميزون بنسبتهم لقبائلهم فيقولون:(أعشى همدان)، و(أعشى باهلة)، و(أعشى تغلب) وهكذا. وللاستزادة بالتعريف في الشاعر ينظر الأصبهاني، علي بن الحسين: **الأغاني**، تحقيق عبد علي مهنا وسمير جابر، ط3، دار الفكر، بيروت، 1995، 108/9. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر،، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1964، 178/1. **وديوان الأعشى الكبير**: شرح وتعليق د / محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز،المطبعة النموذجية،د.ت، المقدمة، ص ن.

قال القدماء فيه أقوالاً كثيرة تظهر منزلته الفنية. فمما قيل فيه أنّ محمد بن سلام قد سأل يونس النحوي: من أشعر الناس ؟ قال لا أومئ إلى رجل بعينه ولكني أقول: امرؤ القيس إذا غضب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب.[1] وحماد الراوية،ومروان ابن حفصة حين سُئِلا عن أشعر الشعراء ذكرا: الأعشى صناجتها[2]. أما يحيي بن الجون العبدي راوية بشار فيراه أستاذ الشعراء في الجاهلية،[3] ويقدمه أبو عمرو بن العلاء على غيره من الشعراء، ويوصي ويقول: عليكم بشعر الأعشى، فإني شبهته بالبازي يصيد مابين العنديليب إلى الكركي [4]. والأخطل يقدمه على نفسه في وصف الخمر فيقول فيه: الأعشى أمهات الشعراء جميعاً وحق الصليب [5]. وبفضله عدت قبيلته أيضاً أشعر القبائل عند حسان [6].

وثمة من يعدد الأسباب التي يقدمون بها الأعشى على غيره، فأبو عبيدة يقدم الأعشى على غيره من الشعراء ويحتج بكثرة طواله الجياد، وتصرفه في المديح، وسائر فنون الشعر، وليس ذلك لغيره " [7]

ويقول أبو عبيدة: الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين، فهو يقدم على طرفة، لأنه أكثر عدد طوال جياد، وأوصف للخمر والحُمُر، وأمدح وأهجى.[8]

وقال عبد الملك بن مروان لمؤدب أولاده: " أدِّبهم برواية شعر الأعشى ؛ فإن لكلامه عذوبة، قاتله الله ! ما كان أعذب بحره ! وأصعب صخره! فمن زعم أن أحداً من الشعراء أشعر من الأعشى فليس يعرف الشعر ؟ "[9].

ويقال "الأعشى أمدح الشعراء للملوك، وأوصفهم للخمر، وأغزرهم شعراً وأحسنهم

---

[1] الأصبهاني: **الأغاني**،108/9.

[2] المرجع السابق، 110/9.

[3] المرجع السابق، 112/9.

[4] المرجع السابق، 110/9.

[5] المرجع السابق، 123/9 -124.

[6] المرجع السابق، 109/9.

[7] المرجع السابق، 109/9.

[8] ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: **الشعر والشعراء**، 184/1.

[9] القرشي، أبو زيد بن محمد: **جمهرة أشعار العرب**، دار المسيرة، بيروت، ص 30.

قريضاً."[1] وعندما قارنوا بينه وبين لبيد قيل: " لبيد رجل صالح والأعشى رجل شاعر " [2].

ولا ننسى أنه احتل الأولية، فوصفه ابن سلام بأنه أول من سأل بالشعر، واستجدى بالقريض[3]، وأول من انتجع بشعره أقاصي البلاد [4]، وابن قتيبة يعلل لقبه بصناجة العرب بأنه أول من ذكر الصنج في شعره. [5]

إذن فقد تسابق الرواة والأدباء في مدح شعر الأعشى وأفاضوا في أمر تقدمه على شعراء عصره إما لأبيات متفرقة قالها، وإما لغزارة شعره وقصائده الطوال المتنوعة في أغراضها، فهو لم يترك غرضاً إلا وتطرق له من مدح، ووصف، وفخر وغزل وغيرها، ولعل أبرز ما يبين قوة شعر الأعشى وأثره ما يقال فيه دوماً: بأنه الشاعر الذي إذا مدح رفع وإذا هجا وضع،" وذلك لأنه إذا مدح غالى في مدحه حتى رفع ممدوحه على جميع الناس، وإذا هجا أوجع، لا بالشتم والهجاء المقذع،وإنما بالتهكم والسخرية والاستهزاء[6] ".

ولكن وبالرغم من كثرة الدراسات التي قامت حول الشعر الجاهلي بعامة، و من اهتمام الباحثين والنقاد بشعر الأعشى خاصة،فما زالت هناك جوانب بحاجة ماسة إلى مزيد من الدراسة لكشف ما يكتنف شعره من الغموض، من هنا آثرت شعره ليكون موضوع بحثي.

ولإلقاء الضوء على الظلمات التي تحجب الرؤيا عن حقيقة شعره،فقد آثرت دراسة توظيفه الموروث الذي يضرب بجذوره في عمق اللاوعي الجمعي عند العرب الجاهليين،من خلال قراءة شعره قراءة ميثولوجية، والعودة إلى الجذور الأولى للشعر الجاهلي، والنظر إلى شعره من منظور مغاير في محاولة الكشف عن الحياة الكامنة في النص، لنخرج تكويناً فنياً له نكهته الخاصة بين الدراسات الأخرى. فما أريد أن أصل إليه في بحثي أن بعض الشعر الجاهلي

---

[1] المرجع السابق، ص 29.

[2] الجمحي، محمد ابن سلام: **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1952، ص 64 –67.

[3] المصدر السابق، ص 47.

[4] الأصبهاني: **الأغاني**،108/9

[5]: ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، 1/ 179.

[6] ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، دار المعارف بمصر، 1961، ص 352.

ليس ضرباً من الشعور الفردي، وإنما هو ضرب من الطقوس والشعائر الدينية التي يؤديها المجتمع العربي الجاهلي، وأنه صدر عن عقل جماعي،لا عن عقل فردي أو حالة ذاتية، وأن شعر الأعشى ليس إلا نموذجاً متوارثاً، كان نتيجة رواسب محملة بمعتقداتهم ورؤاهم الناشئة من منابع أسطورية متوارثة.

أما عن المنهج الذي انتهجته فقد اعتمدت المنهج التكاملي،واتكأت كثيراً على المنهج الأسطوري الذي يفسر الكثير من المظاهر الكونية المتعددة، بالإضافة إلى القراءة الميثولوجية التي تعيدنا إلى التفسيرات الخاصة بالكون والحياة والموت عند ذلك الشعب،من خلال تجسيد المعاني والقوى الطبيعية، وأحداث الحياة في قصص تتصل بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال.

والبحث مقسم إلى تمهيد وثلاثة فصول:

حاولت من خلال التمهيد تحديد مفهوم الموروث لغة واصطلاحاً، والذي قد يختلط على البعض، ثم تلمست في الفصل الأول من الدراسة أهم موروثات العرب الدينية، والتاريخية، والأدبية، وكيف اعتمدوا في ثقافتهم المتوارثة على عقائدهم، ومعتقداتهم، وعاداتهم وتقاليدهم وطقوسهم، وأساطيرهم التي هي أهم موروثاتهم. وهذه الموروثات بجميع أنواعها قد أفادوا منها في فنونهم النثرية والشعرية.

لنخرج بأن القصائد الجاهلية لم تكن سوى انعكاس لهذه الموروثات بما اشتملت عليه من الديانات، والعبادات، والمعتقدات القديمة،والتاريخ بما فيه من روايات وأحداث وأيام، بالإضافة إلى فنونهم الأدبية الأخرى من أمثال، وحكم وسجع كهان، وقصص ومأثورات، انصهرت كلها داخل القصيدة الجاهلية لتعطي صورة صادقة عن تراث الأمة بمعتقداتها وتجاربها، وعن العصر الجاهلي أجمعه. توصلت أنا من خلالها لفهم النص والقصيدة الجاهلية وفك كثير من الرموز والصور الشعرية، بل وأطلعتني على مقدسات وطقوس شعائرية تعكس طابعاً دينياً عميقاً تكرر نفسه عند أكثر الشعراء وكان الأعشى نموذجاً.

أما الفصل الثاني فقد بدأت فيه بتفصيل توظيف الموروث في شعر الأعشى، وكيف استطاع الشاعر أن يوظف الكثير من الأغراض الشعرية المتوارثة والمتناقلة، في موضوعاته

التقليدية الميثولوجية، والدينية، والتاريخية،والثقافية الأدبيـــة والتـــي اتكـــأت علـــى الأصـــول الميثولوجية القديمة، وشاعت وتكررت في شعر ما قبل الإسلام، وكيف أن إعادة الـــصور إلـــى جذورها المترسخة في اللا وعي الجمعي تجعلنا نقر بأنها نتجت من الميثولوجيا المتوارثة، ومن الطقوس والأوابد العربية القديمة، والتي تعود إليها أكثر التصورات في الفكر البـــدائي، ومـــن خلالها وفي ظلالها نشأت هذه الشبكة المتسعة في شعر الأعشى، الذي لم يكن مجـــرد إجـــراء شكلي أو طريقة احتذى بها غيره، وإنما ينم عن أصالة وارتباط وثيق بين الفن والتراث المصدر الرئيس للجذور الثقافية التي توسل من خلالها إلى هذا الموروث الشعري.وكان لابد أن نربط في هذا الفصل بين الموجود في الشعر والمعتقد الجاهلي معتمدين في دراسة المعتقـــد علـــى كتـــب الميثولوجيا الحديثة.

أما الفصل الثالث فقد جاء بعنوان "التشكيل الفني للموروث في شعر الأعشى"، وعرضـــت فيه لأنماط هذا التشكيل من الصورة الفنية، واللغة، والموسيقى، وقدرة الأعشى على توظيف هذا الموروث وتجسيده بما يحمل من أبعاد فكرية، وبما استقاه من بيئته وثقافته الدينية والتاريخيـــة الجمعية المتوارثة.

بذلك أكون قد وقفت في هذه الدراسة عند جوانب لم تحظ من قبل غيري بدراسة مـــسبقة لشعر الأعشى، على أمل الكشف عن شيء من الكنوز الثرية التي تثري شعر الأعشى خصوصاً والشعر الجاهلي عموماً. وأعترف أنني مدينة بفضل ذوي العلم علي: فضل أســـاتذتي وأخـــص بالذكر الدكتور إحسان الديك، وفضل المؤلفين الذين اطلعت على آرائهم. أســـأل الله أن يبلغنـــي الغاية، ويجنبني الضلال، فهو من وراء القصد، ومنه الهداية والتوفيق.

التمهيد

تعريف الموروث لغة واصطلاحاً:

الناظر في المعنى اللغوي لمصطلح الموروث في المعاجم العربية القديمة، يجد أنه مأخوذ من الفعل الثلاثي (وَرِثَ)، " وَوَرِثَ الشيء وِرْثاً، وَرِثةً، وَوِراثةً، وَإراثةً، ووارِثِ الميت وارَثَه ماله أي تركه له، وتوارثناه: وَرِثَه بعضنا عن بعض قدماً. والتّراث: ما وُرِثَ، أو ما يخلفه الرجل لورثته يقول ابن الأعرابي:الوِرث،والوَرْث، والإرث، والوِراث، والإراث، والتراث واحدٌ. ويقول الجوهري: الميراث أصله موراث، انقلبت الواو ياء لكسر ماقبلها، والتراث أصل التاء فيه واو [1].

أما اصطلاحاً فقد تنوعت دلالات التراث واشتقاقاتها، واكتنفت معانيها معان متقاربة، وإذا مضينا في تتبع معانيها سنجدها معاني مكبرة للمعنى اللغوي.

فقد عرّف مجدي وهبة التراث بأنه " ما خلفه لنا السلف من آثار علمية، وفنية، وأدبية، مما يعد نفيساً بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه[2]". وقدم جبور عبد النور تعريفاً أشمل ورأى أنه " ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه "[3].

ونظر محمد الجابري للتراث على أنه تمام ثقافة الماضي وكليتها: إنه العقيدة، والشريعة،واللغة، والأدب، والعقل، والذهنية، والحنين والتطلعات[4]. وأكد ضياء عزاوي هذه النظرة عندما عرفه بأنه جماع للتاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور وحتى الآن[5].

من ذلك يمكن القول إن التراث متعدد المضامين فهو ديني، وأدبي، وفكري، وثقافي،

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت، مادة (ورث).

[2] **معجم مصطلحات الأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، 1997، ص53.

[3] **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص 63.

[4] **التراث والحداثة**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991، ص24.

[5] **كيف نعيد قراءة التراث قراءة معاصرة**، مجلة المعرفة، ع161، 1975، ص34.

وفني وأخلاقي... "وهذا يعني أن التراث ليس نصوصاً جامدة تحفظ في أمهات الكتب القديمة، وليس متحفاً للأفكار نفخر بها، وننظر إليها بإعجاب، ونقف أمامها بانبهار وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية بل هو نظرية للعمل، وموجّه للسلوك، وذخيرة قومية "[1]. فالتراث ليس وجوداً مستقلاً عن الواقع، بل هو جزء من الواقع، ويعبر عن روح العصر وتكوين الجيل.

هو شيء انتقل من شخص إلى آخر عن طريق الذاكرة أو بالممارسة، أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون ويشمل العادات والتقاليد، والعقائد، والطقوس، والرقص والأغاني، والحكايات، والقصص الخارقة، وأنماط الأبنية، والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي.[2]

نستخلص أن (التراث) هو الثقافة، أو العناصر الثقافية التي يتلقاها جيل عن جيل، وعصر عقب عصر. والموروث الثقافي عند العرب الجاهليين هو مزيج من المعتقدات الدينية، والتاريخ والأمثال، والأساطير، والخرافات، والقصص، والشعر... والشاعر يرتد إلى هذا الموروث بجميع أنواعه، ويعيد صياغته في فنه الشعري ليعبر من خلال ذلك عن رؤاه، وحياته، ونظرته للكون والوجود.

فكان التراث هو أحد أهم الموروثات التي تركها لنا القدماء، وأحد المصادر الهامة التي استلهمها الشعراء. وذلك لأن استيحاء التراث وتوظيفه في الإبداع الشعري وسيلة تساهم في إغناء التجربة الشعرية، ولأنها وسيلة تخلق توازناً بين الماضي والحاضر، وتزود النص الشعري بطاقات فنية ثرية.

أما عن تعامل الشعراء الجاهليين ــ على وجه الخصوص ــ مع موروثهم، فقد نظروا إليه نظرة استلهام، عايشوه وانصهروا فيه بأشعارهم، وربطوه بقضاياهم وتجاربهم، واستمدوا من مصادره المتعددة ما يعينهم على التعبير عن رؤاهم، وأفكارهم، ونظرتهم للكون، وذلك لأنه مصدر غني يجبر الشاعر أن ينهل منه ليقوّي شعره، ويثري تجربته وأصالته، حتى غدا ملمحاً بارزاً من الملامح الفنية في الشعر الجاهلي، تقربنا من رسم صورة حقيقية لذلك العصر.

---

[1] حنفي، حسن:**التراث والتجديد**، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص 11.

[2] العنتيل،فوزي:**الفلكلور ماهو؟(دراسات في التراث الشعبي)**، دار المعارف، القاهرة، 1965، ص 35.

" فالشعر الجاهلي صدى قوي للحياة العربية: اجتماعية، ودينيـــة، وذات عـــادات وتقاليـــد ومعتقدات فهو ترجمانها وسجلها... والأدب مرآة الأمة... والشعر وثيق الصلة بحياة العرب ما جُلَّ منها وما صغر" [1]. بل وكشفت الدراسات أن القصيدة العربية هي عقل الإنسان الباطن وأنها ترانيم، ومخاوف، وعبادات كانت تقام في المعابد الدينية وغير الدينية، لأنها ملامـــح طقوســـية يبعث من خلالها اللا شعور الديني المتأصل في الإنسان. وهذا ما أكده نصرت عبـــد الـــرحمن حيث أظهر إيماناً عميقاً بأن معرفة الميثيوديني سبيل لمعرفة الشعر الجاهلي، ومن ربطه بالديانة الوثنية يتفتح الوجود الشعري الديني [2].

وكانت الأسطورة–ومازالت– وجهاً مهماً من أوجه التراث المرتبطة بالشعائر والطقـــوس البدائية، حتى قال أنس داوود أنها:" الجزء الناطق من الشعائر البدائيـــة، الـــذي نمـــاه الخيـــال الإنساني، واستخدمته الآداب العالمية،.. هي المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنـــسانية الأولى، وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود، فـــاختلط فيها الواقع بالخيال. وامتزجت معطيات الحواس والفكر واللا شعور، واتحد فيها الزمان، كمـــا اتحد المكان، واتحدت أنواع الموجودات من إنسان وحيوان ونبات واتخذت من التجسيد الفنـــي وهو لغة الشعر الحق وسيلتها للتعبير عن كل خلجة من شعور "[3] فالأسطورة كانت الأداة الأولى في تشكيل الشعر، وفي توظيف اللغة الخاصة مع الخيال في الإبداع، وبقيت متوارثة بالتجـــارب الفنية الشعرية، تعبر بكل دقة وبكل إيمان عميق عن حقائق وجودية.

كل ذلك يجعلنا نقول إن باستطاعة الباحث والدارس أن يستدل على أي عصر وعاداتـــه وتقاليده، وطقوسه، وفكره، وخصائصه بشعر شعرائه، الذين استمدوا الإلهام والكلام من صـــميم تراثهم، ووقائعهم، وأساطيرهم المتوارثة، فشعراء الجاهلية لهم الفضل في توظيف هذا التـــراث الموروث. والقصائد بما حوت من وثائق هي شواهد على الحقائق التاريخية المتوارثة.

---

[1] الحوفي،أحمد محمد الحوفي:**الحياة العربية من الشعر الجاهلي**،دار القلم،بيروت لبنان، المقدمة.

[2] نصرت عبد الرحمن: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ط2، عمان، مكتبة الأقصى، 1982، ص216.

[3] **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ط3، دار المعارف، 1992، ص 12.

الفصل الأول

مصادر الموروث في الشعر الجاهلي:

- **الدين**
- **التاريخ**
- **الأدب**
- **البيئة والقبيلة**
- **الرحلات والأسفار**

الشعر الجاهليّ ميراث الأمة، وتراثها الذي حفظ حياتهم التاريخية، ومن خلاله أتيح لنا معرفة الفكر الدينيّ، والعقليّ، والثقافيّ.

وقد تنوعت مصادر الشعراء التراثية وأشهرها: الموروث الديني، والموروث التاريخي، والموروث الأدبي.وديوان الأعشى سجل جامع للموروث في العصر الجاهلي وكانت أهم مصادره:

الدين:

يمثل الدين حقلاً رئيساً في التراث، ومصدراً هاماً من مصادر الموروث، نستطيع من خلاله الوصول إلى تفسير مُعِين لأفكار الشعب القديم ومعتقداته وطقوسه. وتعني لفظة دين لغة: العادة والشأن، تقول العرب " مازال ذلك ديني وديدني أي عادتي"[1].

أما الدين في الشرائع فهو إيمان وعمل؛" إيمان بوجود قوى هي فوق طاقة البشر، لها تأثير في حياة الإنسان وقدراته ؛ وعمل في أداء طقوس معينة تعين شكلها الأديان للتقرب إلى الآلهة واسترضائها [2]". أي إن لكل دين شعائر وطقوساً تميز أتباعه. والعرب قبل الإسلام كسائر الشعوب الأخرى تعبدوا لآلهة، واعتقدوا بوجود قوى عليا مسيطرة على الظواهر الطبيعية، فحاولوا التقرب منها بعبادتها وتقديسها، وتقديم القرابين والنذور لها ضمن طقوسهم وشعائرهم، ومعرفتنا بأديان العرب قبل الإسلام مستمدة بالدرجة الأولى من القرآن الكريم حين أشارت بعض الآيات إلى بعض آلهتهم وأسماء أصنامهم وأوثانهم، يقول عز وعلا "" أَفَرَأَيْتُمْ اللَّاتَ وَالْعُزَّى وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى "[3]، ويقول تعالى: " وَقَالُوا لا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلا سُوَاعًا وَلا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا "[4]

ومن النصوص الجاهلية ثانياً_ المنظومة والمنثورة سواء _ فقد أوضحت الأصنام

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (دين).

[2] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب**، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1970، 28/6.

[3] **سورة النجم**، الآية: 19ـ20 .

[4] **سورة نوح**، الآية: 23.

الكبرى التي تعبدت بها الأقوام والأمم، نحو ما ورد في الكتب المقدسة، وفي كتاب الأصنام لابن الكلبي، وفي مقدمة ابن خلدون، وفي دواوين الشعراء الجاهليين عموماً.

ثم عن طريق العلوم الحديثة كعلم (الميثولوجيا) باعتباره علماً يبحث في الخرافات والأساطير الخاصة بأسرار الكون والآلهة والأبطال، فله دور فاعل في الكشف عن أصول ديانات الإنسان البدائية، ونشأة الدين عند الإنسان وتطوره.

ولعل أبرز ما اتسمت به الديانات عند العرب في العصر البدائي قبل الإسلام استناداً إلى تلك المصادر أنها كانت خليطاً عجيباً من الأديان [1]، وتوسعاً في المعتقدات والمعبودات، والذي كان يصل إلى حد تقديس الأحجار، والأشجار، والنار، والمياه...وكل ما يفيدون منه لاعتقادهم أن لها أثراً خطيراً في استمرار حياتهم وبقائهم.

وثمة عدة عوامل تؤثر في تعدد الآلهة منها عوامل طبيعية، وعوامل سياسية، وعوامل تاريخية، واجتماعية واقتصادية،يقول الدكتور جواد علي: " وإنا لنجد نظرة الشعوب عن الآلهة أو الإله تختلف باختلاف ثقافتها ومستواها الاجتماعي، وللوضع السياسي دخل كبير في الشرك وفي عدد الآلهة وفي شكل الدين... ولا ننسى عامل الجوار والاتصال الثقافي، فكثيراً ما يؤدي هذا الاتصال إلى اقتباس آلهة المجاورين فيزيد بذلك عدد الآلهة [2]." وللسادات ولرجال دين القبيلة من كهنة وملوك أثر أيضاً في تعدد الآلهة وفي كيفية تصور الناس لآلهتهم.وكما توارث الإنسان عن أجداده الحكايات والخرافات والأساطير ورث عبادة الأصنام، والتماثيل قال تعالى في كتابه الكريم:{إِذْ قَالَ لأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا هَذِهِ التَّمَاثِيلُ الَّتِي أَنتُمْ لَهَا عَاكِفُونَ، قَالُوا وَجَدْنَا ءابَاءنَا لَهَا عَابِدِينَ}[3]. ولقد سألَ إبراهيمُ عليه الصلاة والسلام قومَه ليُقيم الحجةَ عليهم أيضًا مستنكرًا إن كانت الأصنامُ تسمعُ دعاءَهم أو تنفعُ أو تضرّ فقالوا له ما حكاهُ اللهُ تعالى عنهم:{ بَلْ وَجَدْنَا ءابَاءنَا كَذَلِكَ يَفْعَلُونَ }[4]. فهي من العبادات التي توارثتها الأجيال، وانتشرت انتشارًا كبيرًا حتى

---

[1] أشهر الديانات كانت الوثنية والنصرانية والمسيحية بالإضافة إلى ديانة ابراهيم الخليل المعتمدة على التوحيد.

[2] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ص 42/6.

[3] **سورة الأنبياء**، آية 52-53.

[4] **سورة الشعراء**، آية 74.

أصبح من الصعب معرفة كل أسمائها وأعدادها، فلكل قبيلة صنم أو أكثر خاص بها." وليس في الاستطاعة حصر أصنامهم في الجاهلية فكثرتها تتجاوز العد[1]".

ومن الروايات التي تدلل على كثرة الأصنام عند العرب قولهم:" كنا نعبد الحجر في الجاهلية، فإذا وجدنا حجرا أحسن منه نلقي ذلك ونأخذه. فإذا لم نجد حجرا جمعنا حفنة تراب ثم جئنا بغنم فحلبنا عليه، ثم طفنا به"[2]. حتى إنه كان لكل أهل دار صنم في دارهم يعبدونه " فإذا أراد الرجل منهم سفراً تمسح به حين يركب، فكان ذلك آخر ما يصنع حين يتوجه إلى سفره، وإذا قدم من سفره تمسح به، فكان أول ما يبدأ به قبل أن يدخل على أهله.[3]وقيل أن أول من سجد للأصنام الصابئون.[4] أما عن سبب عبادتهم للأصنام وغيرها وتعليلهم لذلك فيفسره لنا القرآن الكريم في قوله تعالى: "وَالَّذينَ اتَّخَذوا مِنْ دُونِهِ أوْلِياءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إلا لِيُقَرِّبونَا إلَى اللهِ زُلْفَى"[5]، واتخاذ وسيط بين الله والروح، سمة الأديان والمذاهب الروحية القديمة من صابئة ومجوسية ووثنية[6].

أما عن المعتقدات المرتبطة بالديانة الوثنية فقد وُجِد للعرب عدة معتقدات تتعلق بسبب عبادة الأصنام، أوضحوا من خلالها الأسباب المنطقية التي دفعتهم إلى هذه العبادة فيذكر أن "أصحاب هذه العقيدة لا ينظرون إلى تلك الأشياء المادية على أنها نفسها ذات قوة فعالة خفية، وأنها الرمز أو الصورة للإله المنسوب ذلك الشيء إليه، بل إنهم يرون أن تلك الأشياء ليست سوى منازل أو مواضع لاستقرار تلك القوى المؤثرة التي يكون لها دخل في إسعاد الإنسان،.. فهو يتقرب إلى الروح التي تحل فيها، فالروح هي المعبودة لا الحجر الذي تحل الروح فيه[7]".

---

[1] الجارم، محمد نعمان: **أديان العرب في الجاهلية**، مطبعة السعادة، القاهرة الطبعة الأولى، 1923 / 1341، ص 155.

[2] الألوسي، السيد محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، عني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، 211/2.

[3] ابن الكلبي، هشام بن محمد السائب: **الأصنام**، تحقيق أحمد زكي، الدار القومية، القاهرة، 1924، ص33.

[4] الجارم، محمد نعمان: **أديان العرب في الجاهلية**، ص 128.

[5] سورة الزمر، آية 3.

[6] فيومي، محمد إبراهيم: **الفكر الديني الجاهلي**، دار الجيل، بيروت، 1999، ص185.

[7] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 6/ 47.

ومن المعتقدات أيضاً والتي تتعلق بأسباب عبادة الأصنام " أن الشياطين تدخل فيها،وتخاطبهم منها، وتخبرهم ببعض المغيبات، وتدلهم على بعض ما يخفى عليهم وهم لا يشاهدون الشياطين. وبعضهم يقول: إنها الملائكة، وبعضهم يقول: إنها العقول المجردة، وبعضهم يقول: هي روحانيات الأجرام العلوية " [1].

يروى عن هشام عن أبيه أنه قال: " كان ود وسواع ويغوث ويعوق ونسر قوماً صالحين فماتوا في شهر، فجزع عليهم ذوو أقاربهم، فقال رجل من بني قابيل:يا قوم هل لكم أن أعمل لكم خمسة أصنام على صورهم غير أني لا أقدر أن أجعل فيها أرواحاً ؟ قالوا: نعم. فنحت لهم خمسة أصنام على صورهم ونصبها، فكان الرجل يأتي أخاه وعمه وابن عمه فيعظمه ويسعى حوله حتى ذهب ذلك القرن الأول، ثم جاء قرن آخر فعظموهم أشد من تعظيم القرن الأول، ثم جاء من بعدهم القرن الثالث،فقالوا:ما عظم أولونا هؤلاء إلا وهم يرجون شفاعتهم عند الله ؛فعبدوهم وعظموا أمرهم [2].

وقد استعمل العرب مصطلحين للدلالة على التماثيل التي عبدوها هما: (أصنام) و(أوثان)، ويذكر ابن الكلبي أن التمثال إذا كان معمولاً من خشب أو ذهب أو فضة على صورة إنسان فهو صنم، وإذا كان من حجارة فهو وثن[3].

وكانت أصنام العرب في الجاهلية على أشكال متنوعة فمنها ما كان على صورة إنسان، ومنها ما كان على صورة حيوان، "فود على صورة رجل، وسواع على صورة امرأة، ويغوث على صورة أسد، ويعوق على صورة فرس، ونسر على صورة نسر، أما إساف ونائلة فهما تمثالان أو صنمان من حجر على صورة رجل وامرأة [4].

والأصنام تصنع من مواد مختلفة فبعضها يصنع من الخشب، وبعضها من الحجارة،

---

[1] الألوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 217/2.

[2] المصدر السابق، 2/ 213.

[3] ابن الكلبي، هشام بن محمد السائب: **الأصنام**، ص 53.

[4] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميوثولوجيا عند العرب**، بيروت، مطبعة دار الكتب، 1955، ص 54-58.

وبعضها من معادن، فتمثال الغزالين من ذهب[1]، أما الأنصاب فيقول فيها ابن الكلبي " وكان للعرب حجارة غير منصوبة يطوفون بها ويعترون عندها، يسمونها الأنصاب فإذا كانت تماثيل دعوها الأصنام والأوثان."[2]

أما عن منشأ عبادة الأصنام وانتشارها كما تذكر الروايات فإنها تعود إلى (عمرو بن لحي)، فكما تخبر كتب التاريخ أن عمرو بن لحي هو أول من وضح لهم أنواع عبادتها، وبين لهم ضروب التقرب إليها، وأول من نقل الأنصاب إلى الحرم ونصبها حول الكعبة وحمل أهلها على تعظيمها فهو الذي جلبها من الشام، تقول الرواية "أنه مرض مرضاً شديداً، فقيل له: إن بالبلقاء من الشام حمة إن أتيتها، برأت. فأتاها، فاستحم بها، فبرأ. ووجد أهلها يعبدون الأصنام، فقال: ما هذه؟ فقالوا: نستقي بها المطر، ونستنصر بها العدو. فسألهم أن يعطوه منها، ففعلوا. فقدم بها مكة، ونصبها حول الكعبة ثم أخذ في توزيع الأصنام على القبائل. وبذلك شاعت عبادة الأصنام بين الناس[3].

بذلك كان عمرو بن لحي أول من غير دين إسماعيل " فنصب الأوثان، وسيّب السائبة ووصل الوصيلة، وحمى الحامية "[4]، وقد دل عليها القرآن العظيم، وكذب الله دعاويهم فيها.

فمن ذلك قوله تعالى:-" مَا جَعَلَ اللَّهُ مِنْ بَحِيرَةٍ وَلَا سَائِبَةٍ وَلَا وَصِيلَةٍ وَلَا حَامٍ وَلَكِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا يَفْتَرُونَ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ وَأَكْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ " [5].

يقول أهل اللغة: "البحيرة ناقة كانت إذا نتجت خمسة أبطن، وكان الأخير ذكراً بحروا أذنها أي شقوا أذنها وامتنعوا من ذكاتها، ولا تمنع من ماء ولا مرعى. وكان الرجل إذا اعتق عبداً وقال هو سائبة فلا عقد بينهما ولا ميراث. أما الوصيلة ففي الغنم، كانت الشاة إذا ولدت أنثى فهي لهم، وإن ولدت ذكرا فهو لآلهتهم. وإن ولدت ذكراً وأنثى قالوا وصلت أخاها فلا يذبح

---

[1] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميوثولوجيا عند العرب** ص 54-58.

[2] ابن الكلبي، هشام بن محمد السائب: **الأصنام**،ص 42.

[3] المصدر السابق، ص 8 وما بعدها، علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب**، ص 77/6.

[4] ابن الكلبي، هشام بن محمد السائب: **الأصنام**، ص 8.

[5] **سورة المائدة**، الآية: 103.

الذكر لآلهتهم. أما الحام فالذكر من الإبل،وكان العرب إذا نتج من صلب الفحل عشرة أبطن قالوا: حمي ظهره فلا يحمل عليه، ولا يمنع من ماء ولا مرعى."[1]

وليست عبادة الأصنام والأوثان عبادة خاصة بالعرب، بل هي عبادة كانت معروفة عند الشعوب السامية، وعند غير الساميين، حتى غدت أكثر الأشكال الدينية انتشاراً وأقواها جذوراً في المجتمع العربي الجاهلي قبل الإسلام. عبدوها، وعظموها وأخلصوا لها حتى قيل: " إنه كان لا يظعن من مكة ظاعن إلا احتمل حجراً من حجارة الحرم تعظيماً للحرم وصبابة بمكة، وحيثما حلوا وضعوه وطافوا به كطوافهم بالكعبة "[2].

وقاتل بعض العرب لحماية أصنامهم من التدمير كما حدث لما فتح رسول الله صلى الله عليه وسلم مكة وأخذ يقول: (جاء الحق وزهق الباطل) فما أشار إلى صنم منها في وجهه إلا وقع على قفاه، ولا أشار لقفاه إلا وقع على وجهه، حتى ما بقي منها صنم إلا وقع[3].

وفي الشعر الجاهلي أمثلة عديدة تشير إلى اعتقاد القوم باشتراك آلهتهم معهم في الحرب " فكانوا يحملونها معهم في المعارك كما فعل أبو سفيان عندما حمل معه اللات والعزى يوم أحد[4]"، وفي هذا دلالة على اعتقادهم بأن الأصنام هي التي تجلب النصر والفال الحسن، لذلك حملوها في ترحالهم وغزواتهم وحروبهم.

بل وأقسموا بها، والقسم دليل أكيد على قدسية المقسم به، ويكاد يكون الحلف من أعلى درجات التعلق الديني[5]، واستقسموا عندها بالأزلام أي القداح، فإذا أراد أحدهم سفراً أو غزواً أو تجارة أو أمراً عظيماً ضرب بالقداح [6]، و يحجون إليها، ويطوفون حولها، ويذبحون لها،

---

[1] الأبشيهي، شهاب الدين بن محمد: **المستطرف في كل فن مستظرف**،تحقيق عبد الله أنيس الطباع، دار القلم بيروت، لبنان، ص 323.

[2] ابن الكلبي، هشام بن محمد السائب: **الأصنام**، ص 6.

[3] الحوفي، أحمد محمد الحوفي:**الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، ص 391-393.

[4] سالم، عبد العزيز: **تاريخ العرب في عصر الجاهلية**، دار النهضة العربية، بيروت، ص 458.

[5] نصرت عبد الرحمن: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص 110.

[6] الحوفي، أحمد محمد:**الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، ص397.

ويسمون الذبائح العتائر[1]، ومن أهم طقوسهم وشعائرهم أنهم كانوا يقدمون لهذه الأصنام الهدايا والحلي والسيوف في أعيادهم ويعلقونها عليها، ما يدلل على ذلك أنه كان تحت صخرة اللات حفرة يقال لها (غبغب) حفظت فيها الهدايا والنذور والأموال التي كانت تقدم إلى الصنم فلما هدم المغيرة الصنم أخذ تلك الأموال وسلمها إلى أبي سفيان امتثالاً لأمر رسول الله [2].

كل هذا يدلل على وثنية العرب في جاهليتهم وتقديسهم القوى الإلهية الكامنة في الصنم، فهم يرون أن الله هو رب الأرباب جميعاً، ويعلمون أن مقدرته أعظم من مقدرتها، وإذا كانوا يعبدون آلهة أخرى، فما ذلك إلا ليتقربوا إلى الله سيدها، لهذا كانت قريش تقول إذا أهلت للطواف بالكعبة: لبيك اللهم لبيك، لبيك لا شريك لك، إلا شريك هو لك، تملكه وما ملك، وتقول وهي تطوف بالكعبة: واللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى، فإنهن الغرانيق العلى، وإن شفاعتهن لترتجى. ويقول ابن الكلبي: إن اللات، والعزى، ومناة كن بنات الله في اعتقاد الجاهليين وهن يشفعن إليه. [3]

وتعبد الإنسان في عصره القديم وتقرب للظواهر الطبيعية، ومن أهم الظواهر الطبيعية التي تعبد لها، الشمس،والقمر، والكواكب، والنار،والأشجار،والأرض، وقد أشار القرآن الكريم إلى عبادة الجاهليين للأجرام السماوية في قوله تعالى:﴿وَمِنْ آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ لا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ﴾[4]

"وقد رأى بعض العلماء أن عبادة أهل الجاهلية هي عبادة كواكب في الأصل، وأن أسماء الأصنام والآلهة، ترجع كلها إلى ثالوث سماوي هو: الشمس، والقمر، والزهرة. وهو رمز لعائلة صغيرة، تتألف من أب هو القمر، ومن أم هي الشمس، ومن إبن هو الزهرة[5].

---

[1] المرجع السابق، ص399. وينظر **الأصنام** لابن الكلبي، ص 34.

[2] **الأصنام** لابن الكلبي، ص 20،علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 228/6، وينظر ج دلو، برهان الدين: **جزيرة العرب قبل الإسلام (التاريخ الاقتصادي – الاجتماعي – الثقافي – السياسي)**، ط1، بيروت: دار الفارابي 1989. 192/1.

[3] **الأصنام** لابن الكلبي، ص 19، السواح، فراس: **موسوعة تاريخ الأديان**، ص 303..

[4] **سورة فصلت**، الآية 37.

[5] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام** 50/6.

ونضيف إلى هذه الكواكب الثلاثة كواكب أخرى كالدبران والعيوق والثريا والشعرى والمرزم وعطارد وسهيل. " وكنانة كانت تعبد القمر والدبران، وجرهم كانت تسجد للمشتري، وطيئ عبدت الثريا والمرزم، وسهيل وبعض قبائل ربيعة عبدت المرزم، وطائفة من تميم عبدت الدبران" [1]. وذهب البعض إلى أن (أبا كبشة) هو من نشر عبادة النجوم بين العرب[2]، عبدوها وزعموا أنها المدبرة لهذا العالم ومنه تصدر الخيرات والشرور والسعادة والنحوسة[3]، وعزا إليها حياته وبقاءه،وتقرب إليها لينال رضاها، وخصبها، وعطاءها، وبركتها،فتقرب منها بالعبادة والتقديس، وشيد لها المعابد،وقدم لها القرابين، وتعد هذه العبادة تطوراً واضحاً للعقل البشري إذا قيست بالعبادة السابقة عبادة الأصنام والأوثان.

القمر هو الأب وكبير الآلهة الثلاثة، وصارت له كنى ونعوت كثيرة لا تجاريها في الكثرة نعوت آلهة أخرى، وبه تسمى أشخاص آخرون.وهذا ما حدا ببعض المستشرقين على إطلاق ديانة القمر على ديانة العرب الجنوبيين على سبيل التغليب، [4] ونجد الإله القمر يلعب دوراً كبيراً في الأساطير الدينية عند الجاهليين، فالقمر هو الزوج (البعل) القوي ذو الحق، وبناءً على هذه النظرية جعل الله القمر صاحب الحول والصول والقوة قي عقيدة أهل الجاهلية[5]، ولذلك دعي (أبم) أي (أب)، ونعت بمحب فقيل له (ودم) وود، لأنه يحب عبيده ويشفق عليهم، وهو (كهلن)أي القادر والسميع، و(المقة) أي المنير و(النور) عند السبئيين، وهكذا كل باقي أسمائه، فهي صفات له في الغالب، لا اسم علم خاص به، كما في حالة الشمس[6].

أما عند البابليين فقد دعي عندهم بـ (سن) سيد الكواكب السيارة في السماء، وكان له في (اور) و(حران) و(بابل)مراكز عبادة[7].

---

[1] سالم، عبد العزيز: **تاريخ العرب في عصر الجاهلية**،ص 478.

[2] محمد عبد المعيد خان الشيخ عسكر، قصي: **الأساطير العربية قبل الإسلام وعلاقتها بالديانات الأخرى**، دمشق، دار معد، 2007، ص 90.

[3] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميوثولوجيا عند العرب**، ص 87.

[4] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام** المفصل، 57/6.

[5] المصدر السابق 174/6.

[6] المصدر السابق 175/6.

[7] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميوثولوجيا عند العرب**، ص 95.

وذكر الآلوسي أن عبدة القمر "اتخذوا له صنماً على شكل عجل، وبيد الصنم جـوهرة، يعبدونه ويسجدون له ويصومون له أياما معلومة في كل شهر، ثم يأتون إليه بالطعام والـشراب والفرح والسرور، فإذا فرغوا من الأكل أخذوا في الرقص والغناء وأصـوات المعـازف بـين يديه"[1].

وقد تحدث الدكتور" إحسان الديك" في أحد أبحاثه عن الإله الذكر في المعتقد الإنـساني، فعرض للإله العلوي الأب /الزوج / القمر، ورموزه السفلية المشاكلة لهيئته في طور الهلال من ذوات القرون مثل: التيس، والكبش، والوعل ممثله الآلة الذكرية، وذكر أنهم قدسوا ذوات القرون كلها، واتخذوها رمزا له_القمر _ لعلاقة الخصب التي تجمع بينهما. بذلك كُتب للقمر السيادة في الفكر القديم، فكان زوجاً للآلهة الكبرى الإله الأنثى، لقبه السومريون "بنانا = نن آن"، أي ذكـر السماء، وقد ربط الإنسان القديم بين القمر وبين خصب الأرض من خلال ملاحظتـه أن تتـابع الفصول نتاج لدورة القمر، وأن هذا التتابع هو الذي يؤدي إلى اكتمال الدورة الزراعية، وتتويج حركتها بفصل الربيع الذي يحيي الأرض بعد موتها[2].

والشمس كذلك من الكواكب التي لفتت نظر العرب بتأثيرها الواسع في الإنسان والنبات والحيوان، فهي سبب البقاء والحياة والخصب، لهذا التأثير الواسع الشامل تصور فيها العرب قوة خارقة وقدرة هائلة كامنة، لذلك عبدوها وألهوها، وشادوا لها المعابد، وقدموا لها القرابين وسموا باسمها صنما (صنم شمس) كان لبني تميم[3].

وربما تكون عبادة الشمس، نتيجة تأثير الحضارات المحيطة مثل الحـضارة المـصرية القديمة حيث عبدت الشمس تحت اسم الإله رع، أو حضارة الرافدين حيث كان الإله شمس أحد الآلهة الرئيسة.[4]

---

[1] الألوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**،216/2. علي، جواد: **المفصل في تاريخ العـرب قبـل الإسلام**، 54/6.

[2] الديك، إحسان، **الوعل صدى تموز في الشعر الجاهلي**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث، العدد الثاني، 2003، ص 33وما بعدها.

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة شمس.

[4] لطفي،عبد الوهاب يحيى: **العرب في العصور القديمة: مدخل حضاري في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ط2، دار المعرفة الجامعية، بيروت، 1979، ص 171.

ومما اعتقدوه فيها أنها مَلَك من الملائكة،لها نفْس وعقل وهي أصل نور القمر والكواكب، وتكوّن الموجودات السفلية كلها عندهم منها، فتستحق التعظيم والسجود والدعاء، ومن شريعتهم في عبادتها أنهم اتخذوا لها صنماً بيده جوهرة على لون النار وله بيت خاص قد بنوه باسمه وجعلوا له الوقوف الكثيرة من القرى والضياع وله سدنة وقوام وحجبة يأتون البيت ويصلون لها ثلاث مرات في اليوم، ويأتيه أصحاب العاهات فيصومون لذلك الصنم ويصلون ويدعونه ويستشفعون به[1].

"كما عرفت الشمس باسم (ذو الشرى) بمعنى الإله المنير، وهما أي " بعل وذو الشرى" صنمان مشهوران عند الجاهليين،...كما كانت لدى عبادها من الجاهليين إلهة للخير والخصب، ومصدرا للعدل والقانون [2].

ومن آثار عبادتهم لها أنهم تسموا بأسماء مضافة إليها، كعبد شمس، وعبد المشتري، وعبد الشارق. وقد لاحظ الدارسون أن آثار عبادة الشمس والقمر لا تزال كامنة في النفوس، فالكثير مازال يلقن الغلمان إذا سقطت له سن أن يأخذها ويستقبل بها الشمس عند طلوعها ويقذفها إليها ويقول: يا شمس أبدليني بسن أحسن منها ناصعة البياض والنور، وإن كان ذلك ليس من اعتقاد في العبادة ولكنها موروث يشير إلى أنها من بقايا الوثنية القديمة التي كانت وما تزال تعظم الشمس، وحتى إنه لا يتطاول عليها بشتم أو سب تعظيماً وتقديراً.

ويلي الشمس والقمر (الزهرة)، وهي ذكر في النصوص العربية الجنوبية، ويسمى (عثتر) هو بمثابة الابن للشمس والقمر، وهذا الثالوث الكوكبي يدل في رأي الباحثين في أديان العرب الجنوبيين، على أن عبادة العربية الجنوبية هي عبادة نجوم.وهذا من أهم الفروق التي نراها بين ديانة سكان العرب الجنوبية وديانات العرب الساكنين في شمال العربية أن الزهرة هي أنثى لديهم[3].

عثتر من الآلهة التي ورد اسمها في نصوص كثيرة معينية، وسبئية، وحضرمية،

---

[1] الألوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 2/ 215 -216.

[2] عبد الرحمن، إبراهيم: **التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي**، مجلة فصول العدد3-4،1981،ص 129.

[3] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 57/6.

وقتبانية، فهي (عتر) عند السريان، و(عشتار) كما ذكرت في نصوص الآشـــوريين والبـــابليين والكنعانيين والعبرانيين والحبش وغيرهم، مما يدلل أنها كانت من الآلهة التي كانـــت عبادتهـــا شائعة في منطقة واسعة[1].

وتحفل كتب التاريخ والأديان بأساطير تذكر أن لهذه الكواكب– القمر والشمس والزهرة– صلة بالكواكب الأخرى، وأن لها حياة كحياة البشر، فهي تحب وتكره، تتزوج وتحارب، لـــذلك رمزوا لها بالحيوانات والأشجار والأحجار، لتمنحهم من روحها القوة والحياة والبقاء، وليتمكنوا من كسب رضاها قاموا بعبادتها وتقديسها، وتقديم القرابين والنذور لها.

ومن بعض الأخبار الأسطورية المتعلقة بها؛ يُروى أن القمر أراد تزويج الثريـــا مـــن الدبران، حينما خطبها، فأبت عليه، وولت عنه مدبرة، وقالت للقمر: ما أصنع بهـــذا الـــسبروت الذي لا مال له ؟ فجمع الدبران قلاصه يتجول بها، فهو يتبعها حيث توجهت، ويسوق صـــداقها أمامه، وهو (القلاص) غير أن العيوق، وهو كوكب مضيء يطلع قبل الجوزاء،عاقه الـــدبران عن لقاء الثريا، فسمي بذلك، بهذا عد العرب الدبران كوكباً مشئوماً، لأنهم لا يمطرون بنوئه إلا وسنتهم مجدبة، فقالوا فيه: "أنكد من تالي النجم ".[2]

أما الثريا فهي ربة الخصب ومانحة الغيث والثروة والخصب، وثريا في معناها اللغوي هي الثروة والثرى قيل " الثريا من الكواكب سميت لغزارة نوئها قيل فيها: إذا رأيت الثريا تدبر فشهر نتاج وشهر مطر"[3].

ونستمد من أسماء القبائل على أنهم كانوا قريبي العهد بمذهب الطوطمية [4]، وهو معتقـــد جاهلي يلعب فيه الطوطم دوراً هاماً في أساطيرهم ينم عن شدة ارتباطهم بتلك المخلوقات.

والطوطمية عبارة عن "علاقة حميمة بين مجموعات بشرية معينة، وأصناف أو فصائل

---

[1] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 302/6.

[2] إبراهيم عبد الرحمن، **التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي**، ص 131.

[3] المرجع السابق، والصفحة نفسها. وينظر **لسان العرب**، مادة ثرا.

[4] ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، دار المعارف بمصر، 1961، ص89.

من الحيوان أو النبات أو الجماد "[1]. وقد يكون الطوطم حيواناً أو نباتاً يتمثل في كثير من مظاهر حياتهم، فقد كانوا يسمون قبائلهم وأفرادهم بأسماء حيوانات فكان عنبس، وحيدرة، وأسامة، وهثرمة "بمعنى الأسد " وأوس، وذؤالة، ونهشل " بمعنى الذئب "والحنش والأراقم " الحيات"[2]...وبأسماء طيور مثل: عقاب ونسر، وأسماء حيوانات مائية مثل: قريش، أو بأسماء نباتات مثل: حنظلة. هذه التسميات تشير إلى تقديس للحيوانات والنباتات باعتبارها رمزا للآلهة أو أنها تمثل أربابا.

وكان في اعتقادهم أن الطوطم يحمي أهله عند وقوع الخطر، لذلك فهم يحملونه معهم في المعارك، ويحرمون لمسه والتلفظ باسمه، وإذا مات حيوان من نوع طوطم قبيلته احتفل بدفنه، وحزن عليه.[3]

ويتجنبون قتل الحيوان اعتقاداً منهم أنه لو قتله جوزي بقتله، وقد ذكر أن العرب إذا وجدوا غزالاً ميتاً غطوه وكفنوه ودفنوه، وكانت القبيلة تحزن عليه ستة أيام. كل ذلك لاعتقادهم بوجود قوى خفية وروحية كامنة في بعض الحيوانات، والطيور، والنباتات[4].

وأثارت الأشجار العظيمة أيضاً انتباه الإنسان القديم، فقدسها إما خوفاً من ضخامتها، أو نتيجة لنفعها، فآمنوا بوجود قوى روحية كامنة فيها، معتقدين بآثارها الخطيرة في حياتهم، فاتخذوا مواضعها حرماً يتبركون حوله، ويتقربون إليها بالقرابين، وذلك لاعتقادهم أن الأشجار تحل فيها أرواح الموتى، والنخلة من أقدم أنواع الشجر الذي عرفه الإنسان وارتبطت بموروث الشاعر الأسطوري لعلاقتها بالخصب الذي قدسه الجاهلي.

ويذكر أن النساء الجاهليات كن يضعن القلائد والقروط والثياب على جذوع نخلة نجران، ابتغاء للذرية من الإلهة عشتار، ولم تكن هذه العبادة خاصة بالعرب فقط وإنما كان لعبادة

---

[1] السواح، فراس: **موسوعة تاريخ الأديان**، 334/1.

[2] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميوثولوجيا عند العرب**،، ص 108 وما بعدها.

[3] سالم، عبد العزيز: **تاريخ العرب في عصر الجاهلية**،ص 459.

[4] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام** 22/5. وينظر، عبد العزيز سالم: **تاريخ العرب في عصر الجاهلية**، ص457-460.و ينظر محمد عبد المعيد خان: **الأساطير العربية قبل الإسلام**، ص 89.

الأشجار بين السريان الوثنيين مكانة عظيمة، كما أنها كانت عامة في بلاد اليونان الذين تحدثت أساطيرهم عن تحول الآلهة إلى أشجار، واعتقدوا أنها مسكونة من الجن والملائكة، لذلك حرموا قطع ولو غصن صغير منها، وعظموها بتقديم الضحايا لها، وتعليق قسم من اللحوم عليها[1].قال ابن إسحق، أن الحرث بن مالك قال: " خرجنا مع رسول الله –صلى الله عليه وسلم– إلى حنين ونحن حديثو عهد بالجاهلية، فسرنا معه إلى حنين وكانت لكفار قريش ومن سواهم من العرب شجرة عظيمة يقال لها ذات أنواط، يعظمونها ويأتونها كل سنة فيعلقون أسلحتهم ويذبحون عندها ويعكفون عليها يوماً، فرأينا ونحن نسير مع رسول الله سدرة خضراء عظيمة،قال: فتنادينا من جنبات الطريق يا رسول الله، اجعل لنا ذات أنواط كما لهم ذات أنواط فقال لهم رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم): الله أكبر، قلتم والذي نفس محمد بيده كما قال قوم موسى لموسى (اجْعَلْ لَنَا إِلَهًا كَمَا لَهُمْ إِلَهَةٌ قَالَ إِنَّكُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ) إنها السنن لتركبن سنن من كان قبلكم ".[2]

فتقديس الإنسان للأشجار والنباتات موقف طبيعي لأنها تمثل قوة النماء في الطبيعة، وقد كانت تتزوج المرأة الشجرة بشكل رمزي، إذا كانت عاقراً لتساعدها على الإخصاب[3] وما شجرة الميلاد أيضاً إلا بقية من الطقوس القديمة استمرت في الأديان اللاحقة.

كذلك عرف العرب عبادة النار أو المجوسية عن طريق الفرس في الحيرة، واليمن والبحرين، وكانت المجوسية عند عرب الجاهلية في تميم [4]، "وقيل إن أشتاتاً من العرب عبدت النار، سرى إليهم ذلك من الفرس المجوس " [5]

وتقودنا عبادة النار إلى الحديث عن معتقد وعادة كانت سائدة، وهي الاستمطار بالدعاء والنار، فقد كان العرب إذا حبس عنهم المطر لجأوا إلى الله يستمطرونه، تقول الخرافة:" فكانوا إذا أرادوا الاستمطار جمعوا ما قدروا عليه من البقر، وعقدوا في أذنابها وبين عراقيبها حزماً

---

[1] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميوثولوجيا عند العرب**، 109–111.

[2] ابن هشام، أبو محمد بن عبد الملك: **سيرة النبي صلى الله عليه وسلم**، راجعها وضبطها محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، 71/4.

[3] السواح، فراس:**موسوعة تاريخ الأديان**،ص 27.

[4] سالم،عبد العزيز: **تاريخ العرب في عصر الجاهلية**، ص 479–480.

[5] الألوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 233/2.

من السلع والعشر، وأوقدوا فيها النار وأصعدوها في جبل وعر وفرقوا بينها وبين أولادها، ويسوقون البقر إلى ناحية المغرب دون سائر الجهات وهم يصيحون بالتضرع والدعاء إلى الله ويستسقونه وسط خوار الثيران وتأجج النيران يستجلبون بذلك رحمته، وهذه النار تسمى نار الاستمطار. يقول ابن أبي الحديد: إنما أضرموا النيران في أذناب البقر تفاؤلاً للبرق بالنار "[1] وهذا يدلل على مكانتها المرموقة في المعتقدات الجاهلية، وقواها السحرية.

وهناك الكثير من الأساطير والمعتقدات التي نسجتها العقلية الجاهلية الأولى، والتي تدل بأن الآلهة ترتفع من أن تكون مجرد أصنام وأوثان، بل هي في اعتقادهم تحمل روح الآلهة، وبيدها قوى وقدرات خارقة تفوق قدرة البشر، وقادرة على الإتيان بالخير والشر لاتصالها بالرب والآلهة اتصالاً مباشراً.

وكان تقديسهم لهذه الأمور خوفاً من شرها، ودفعاً لأذاها عنهم، فهي في اعتقادهم يمكن أن تستجيب لدعائهم وصلاتهم وتوسلهم، يقول الآلوسي:" كانوا إذا غم عليهم أمر غائب، جاءوا إلى بئر قديمة بعيدة الغور ونادوا ثلاث مرات، فإن كان ميتًا لم يسمعوا في اعتقادهم صوتًا، وكانوا يظنون أن بعض الآبار لها رب يحميها فيمارسون إزاءها الشعائر رغبة ورهبة من القوى التي تحل بها"[2].

ولاشك أن الممارسات والمعتقدات كثيرة، ويطول بنا الأمر لو رحنا نستقصيها، ولكن توجد عقائد دينية، وطقوس ترددت كثيراً في كتب التاريخ تحت عنوان "أوابد العرب "، ويعنون بها نوادرهم وعجائبهم وخرافاتهم، "فهي أمور كانت العرب عليها في الجاهلية، بعضها يجري مجرى الديانات، وبعضها يجري مجرى الاصطلاحات والعادات، وبعضها يجري مجرى الخرافات" [3]، وكانت قد هيمنت وسيطرت على عقليتهم، ومن أهم هذه الأوابد: الكهانة، وقد تبين من كتب التاريخ أن للكهان أثراً كبيراً في حياة الجاهليين، فلكل قبيلة كاهنها،ولم يكن عمله

---

[1] الجارم، محمد النعمان: **أديان العرب في الجاهلية**،ص 75- 80.

[2] **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**،30/3.

[3] القلقشندي، أبو العباس، احمد بن علي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة، 1963، 398/1.

مقتصراً على معرفة غيوب المستقبل، فهو أيضا ساجع القبيلة، وخطيبها، ومستشارها، وطبيبها، وحكيمها. فإذا بتّ في مشكلة فكلامه الفصل الذي لا استئناف بعده، وكثيراً ما يكون الكاهن شريفاً أرستقراطياً ذا مكانة عائلية مرموقة في الجاهلية [1]" وكان من أهم اعتقاداتهم التي جعلت الكاهن يحتل هذه المكانة، أن هناك وحياً يوحي إليه بما يقوله، "وقد قالوا للمصدر الذي يوحي إليه (شيطان الكاهن) كما قالوا عن المصدر الذي يوحي إلى الشاعر شعره (شيطان الشاعر) وذلك لأن شيطان الكاهن يسترق السمع ويلقي به إلى الكهنة[2].

ومن هذه الأوابد أيضاً الطيرة، والميسر، والأزلام، وغيرها الكثير مما عد من أهم رواسب الجاهلية، وأنها من قبيل الطقوس والشعائر والمعتقدات الدينية.

ومن معتقداتهم وأوابدهم على سبيل المثال لا الحصر الرتم: وهو شجر معروف كانت العرب إذا خرج أحدهم إلى سفر عمد إلى شجرة منه فعقد غصناً منها، فإذا عاد من سفره ووجده قد انحل قال قد خانتني امرأتي، وإن وجده على حاله قال لم تخني. والبلية: وهي أنه إذا مات أحدهم عقلوا ناقته عند قبره، وسدوا عينيها حتى تموت، يزعمون أنه إذا بعث من قبره ركبها. والتعمية والتقفئة: فكان الرجل إذا بلغت إبله ألفاً قلع عين الفحل يقولون: إن ذلك يدفع عنها العين فإذا زادت عن الألف فقأ عينه الأخرى. ومنها أيضاً العر: وهو داء يصيب الإبل يشبه الجرب كانوا يكوون السليمة، ويزعمون أن ذلك يبرئ هذا الداء[3].

وفي الجن كانوا إذا خافوا على الرجل الجنون وتعرض الأرواح الخبيثة نجسوه، بتعليق الأقذار عليه كخرقة الحيض وعظام الموتى، وقالوا التنجيس يشفي إلا من العشق[4].

ومن اعتقاداتهم إذا مرض أحدهم وطالت علته حسبوا أن الجن مسته عقوبة له على قتله حية أو يربوعا أو قنفذا أو غزالا أو أرنبا، وهي من مراكب الجن وأحبابها "[5].

---

[1] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميوثولوجيا عند العرب**، ط1، 1955، ص 232.

[2] الآلوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 269/2، علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**،758/6.

[3] الأبشيهي، شهاب الدين بن محمد: **المستطرف في كل فن مستظرف**،ص 325.

[4] الألوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 319/2.

[5] المرجع السابق، 2/ 360.

وكانوا يقدمون الدية للجن "بعمل جمالٍ من طين، وجعلوا عليها جوالق، وملؤوها حنطةً وشعيرًا وتمراً، وجعلوا تلك الجمال في باب جحر إلى جهة الغرب وقت الغروب، وباتوا ليلتهم تلك، فإذا أصبحوا نظروا إليها، فإذا رأوا أنها بحالها، قالوا: لم تقبل الدية، فزادوا فيها، وإن رأوها تساقطت وتبدد ما عليها من الميرة، قالوا قد قبلت الدية، واستدلوا بشفاء المريض، وفرحوا وضربوا بالدف، ومن مذاهبهم اعتقادهم السفعة وهي: نظرة الجن، والمسفوع المعيون، وأصابته سفعة أي عين، والعين عينان: عين إنسية، وعين جنية[1]. وكان من الوسائل التي استعملت لحماية المواليد من الجنون والأمراض ولإبعاد الجن عن الصبيان وسيلة تنفير المولود، وذلك بتسميته باسم غريب منفر. [2]

ومن خرافاتهم " أن الرجل منهم كان إذا أراد دخول قرية فخاف وباءها أو جنها، وقف على بابها قبل أن يدخلها فينهق نهيق الحمار،ثم يعلق عليه كعب أرنب، وكان ذلك عوذة له ورقية من الوباء والجن ويسمون هذا النهيق التعشير[3].

وكثيراً ما جاء في الأخبار، اعتقادهم بأنها–الجن– تخالطهم في كل مكان، وأنها تحوم في البوادي الجرداء وبطون الأودية، لذلك " كانوا إذا توسطوا بلاد الحوش، خافوا عبث الجنان والسعالي والغيلان والشياطين، فيقوم أحدهم فيرفع صوته: إنا عائذون بسيد هذا الوادي، فلا يؤذيهم أحد، وتصير لهم بذلك حفاوةً "[4].

ولعل عبقر أشهر ما يلفت النظر من هذه الأماكن، فقد تخيلوا أن عبقر واديهم ومقامهم، وقالوا في الأمر العظيم عبقري[5].

وللعرب في الغيلان والتغول أخبار وأقاويل، فهم يزعمون أن الغول يتغول لهم في المخلوقات في أنواع الصور فيخاطبونها وتخاطبهم، وزعمت طائفة من الناس أن الغول حيوان مشئوم وأنه خرج منفرداً لم يستأنس وتوحش وطلب القفار وهو يشبه الإنسان والبهيمة ويتراءى

---

[1] الألوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 365/2.

[2] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 812/6. وينظر **بلوغ الأرب**، 359/2.

[3] المصدر السابق، **بلوغ الأرب**: 315/2.

[4] الجاحظ، **البيان والتبيين**، الخانجي، القاهرة، ط5، 1985، 67/6.

[5] الحوفي، أحمد محمد:،**الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، ص 475.

لبعض السفار في أوقات الخلوات وفي الليل[1].

وكان من أهم العادات الجاهلية التي ارتبطت بالجن والشياطين التطير "الذي يبدو علـــى صلة بعقيدة استحالة الأرواح طيوراً بعد مفارقتها الأجساد، فقد كان من المتعارف عليه عند كثير من الشعوب القديمة أن بعض فصائل الطيور هي أرواح الموتى بعد مفارقتها الأجساد[2].

وكذلك يعتقدون في الديك والغراب والحمامة والورل وساق حر والقنفذ والأرنب والظبي واليربوع والنعام والحية اعتقاداً عجيباً، فمنهم من يعتقد أن للجن بهذه الحيوانات تعلقاً، ومنهم من يزعم أنها نوع من الجن، أو أنها مراكب للجن يمتطونها مطية لهم. ومن الطيور التي تطير منها أهل الجاهلية: الغراب، وطيور الليل، وهي البومة، والصدى والهامة، والضوع، والخفاش[3].

والتطير نظير التشاؤم في المعنى." وكانت العرب تتطير بأشياء كثيرة منها العطـــاس. سبب تطيرهم منه أن دابة يقال لها العاطوس كانوا يكرهونها. وكانوا إذا أرادوا سفرا خرجوا من الغلس، والطير في أوكارها على الشجر فيطيرونها فإن أخذت يميناً أخذوا يميناً، وإن أخـــذت شمالاً أخذوا شمالاً. وقالوا من تطير من شيء وقع فيه". [4]

وانتشرت كل هذه المعتقدات والعادات لأن الإنسان الجاهلي عاش في عصر تنبعث فيه الآلهة والأرواح في كل ما حوله، فآمن بقوى خفية كثيرة، ونسب إليها قدرات هائلة تفوق قدرات البشر، وسلم بسيطرتها على قوى الطبيعة، واختفائها وراء كل حركة أو ظاهرة تعـــرض لـــه، فحاول التقرب منها، واسترضاءها بمختلف الوسائل والطرق، لرد شرها وأذاها، مما دفعه إلـــى الاعتقاد بوجود كائنات غير مرئية وراء هذه القوى، وصفت بأنها ملائكة حيناً، وجن حيناً آخر، فقاده إلى عبادتها[5]. يقول الدكتور شوقي ضيف: " كل هذه المعتقدات والعـــادات كانـــت نتيجـــة الإيمان الواسع بالأرواح والقوى الخفية التي تحل في كل ما حولهم من مظاهر الطبيعة، بل إنهم

---

[1] الأبشيهي، شهاب الدين بن محمد: **المستطرف في كل فن مستظرف**،ص 325.

[2] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 788/6، الأحمد، سامي: **المعتقدات الدينية فـــي العـــراق القـــديم**، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص 44.

[3] الآلوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**،2/ 360.

[4] الأبشيهي، شهاب الدين بن محمد: **المستطرف في كل فن مستظرف**،ص329.

[5] زيتوني، عبد الغني: **الجن وأحوالهم في الشعر الجاهلي**، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، 1991، ع44، ص 188.

تقربوا إليها لاقتراب مكانتها من مكانة الآلهة لما تملكه من قدرات فائقة، الأمر الذي قادهم إلى عبادتها وتقديسها، وربطها بعبادة الأصنام والأشجار والظواهر الطبيعية والأنصاب، لأنهم يعدونها مقراً لبعض الأرواح[1].

والممارسات والمعتقدات كثيرة ترددت كثيراً في كتب التاريخ، ذكرت ما بقي راسخاً في عقائدهم للدلالة على الموروث الديني القديم، بما فيه من أساطير وخرافات ومعتقدات ومعبودات لم تكن سوى وسائط تقربهم إلى الإله.

ولكننا لا ننفي وجود من أنار الله أبصارهم واعترفوا بوجود الله، فوحدوه وعبدوه بما اقتضته فطرتهم وعقليتهم، وكفروا بالأصنام، وأعرضوا عن عبادات أقوامهم، ومعتقداتهم. " وهم البقايا ممن كان على عهد إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، ملتزمين ما كانوا عليه من تعظيم البيت والطواف به والحج والعمرة والوقوف على عرفة وهدي البدن والإهلال بالحج والعمرة... وهذا الصنف نزر يسير لم يكونوا إلا عددا معلوما في كل عصر إلى زمن البعثة المحمدية."[2]

وظلت تلك الفئة متمسكة بعقيدة التوحيد، سائرة على نهج الحنيفية: تصدق بالبعث والنشور وتوقن بأن الله يثيب المطيع ويعاقب العاصي،وتكره هذا الذي استحدثه العرب من عبادة الأوثان وضلالات الرأي والفكر،ولقد اشتهر من هذه البقية كثيرون،كقس بن ساعدة الإيادي، ورئاب الشنّي، وبحيرا الراهب.[3]

ومن شعائر الحنيفية ومبادئها وإن كانت هذه الشعائر والمبادئ لا تكاد تظهر في حياتهم إلا مشّوهة فاسدة كتعظيم البيت،والطواف به، والحج والعمرة، والوقوف بعرفة، وهدي البدن، فأصل ذلك كله مشروع ومتوارث لديهم من عهد إبراهيم عليه الصلاة والسلام، ولكنهم كانوا يطبقونه على غير وجهه، ويقحمون فيه الكثير مما ليس منه، وكإهلالهم بالحج والعمرة فقد كانت

---

[1] ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، ص94.

[2] الآلوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، 2/ 196.**

[3] المسعودي، علي بن الحسين، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الرجاء، القاهرة،1938، 126/2.

كنانة وقريش يقولون إذا أهلوا: ليبك اللهم ليبك لبيك لاشريك إلا شريك هو لك، تملكه وما ملك – فيوحدونه كما قال ابن هشام –بالتلبية ثم يدخلون معه أصنامهم ويجعلون ملكها بيده.. ونذكر ما قاله العلامة فراس السواح في أمرهم "وقد عُرف هؤلاء بالحنفاء وبالأحناف، ونعتوا بأنهم كانوا على دين إبراهيم، ولم يكونوا يهوداً ولا نصارى، ولم يشركوا بربهم أحداً. سفهوا عبادة الأصنام، وسفهوا رأي القائلين بها".[1] وقد كان للحنيفية أثر واضح في إعداد العرب قبل الإسلام للنقلة، وفي إضعاف المثل الدينية الجاهلية، والميل إلى ترك الوثنيية ونبذها، والاتجاه نحو التوحيد. [2]

أما الديانة النصرانية فلا يعرف على وجه اليقين بداية تغلغلها في شبه جزيرة العرب. ولكنها دخلت إلى الجزيرة العربية بالتبشير والبعثات التبشيرية، وبدخول بعض النساك والرهبان إليها، وبالتجارة والرقيق، فالنصرانية انتشرت في امبروطورية الروم والساسانيين، ثم صارت ديانة رسمية للقياصرة والروم وللشعوب التي خضعت لها. [3]

ويرجع سبب انتشار المسيحية في جزيرة العرب إلى التأثير الذي سببته ثلاثة مراكز مسيحية مجاورة لبلاد العرب هي: سوريا في الشمال الغربي، والعراق في الشمال الشرقي، والحبشة في الغرب، وفي الجنوب طريق اليمن،[4] وكان أيضاً من أهم أسباب انتشارها البعثات الدينية التي كان يشجعها القياصرة، ولعلهم أرادوا بذلك النفوذ فرض سلطانهم على البلاد وتحول كنوز قوافلها إليهم، فانتشرت المسيحية في بلاد العرب، ونفذت إلى بلاد العراق إلى تغلب وإياد وبكر، وتغلغلت في الحيرة، وكذلك في طيئ ودومة الجندل. إلا أنهم لم يقوموا بتعاليم النصرانية قياماً دقيقاً، فقد ظلوا يخلطونها بغير قليل من وثنيتهم. [5]

أما عن أثر النصرانية وأهميتها في ذلك العصر فقد كانت عاملاً مهماً في إدخال الآراء الإغريقية والسريانية إلى نصارى العرب، وكانت الكنيسة مضطرة إلى دراسة الإغريقية ولغة

---

[1] **موسوعة تاريخ الأديان**، ص 303.

[2] سالم، عبد العزيز :**دراسات في تاريخ العرب قبل الإسلام**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ص 438.

[3] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 6/ 587.

[4] سالم،عبد العزيز: **تاريخ العرب في عصر الجاهلية**، ص 481.

[5] شوقي، ضيف: **العصر الجاهلي**، ص99– 101.

بني إرم، لما للغتين من قدسية خاصة نشأت من صلتها بالأناجيل.[1]

أما في الشعر الجاهلي، فإن في الشعر المنسوب إلى بعض نصارى الجاهلية مثل عـــدي ابن زيد العبادي، وممن كان لهم اتصال بالنصارى كالأعشى فائدة في تكوين صورة عن واقـــع الأمة في ذلك العصر.بالإضافة إلى وجود بعض المفاهيم الدينية، وبعض المعتقدات في القضاء والقدر والعدل والثواب والعقاب والخير والشر وغيرها مما نجد أثره مستمدا من النصرانية.

يذكر الأب جرجس داود أن نصارى الجاهلية قد حدثوا غيرهم بحكايات العهد العتيق من الكتاب المقدس فعرف العرب الوثنيون منهم قصة خلق الأرض والإنسان وحديثهم بالعهد الجديد وما فيه من معاني الزهد في الحياة وعدم الاهتمام بها.[2] ولم يقتصر أثرها في شعرائها الخاصين بل تعداه إلى الشعراء الوثنيين، وكان من آثارها كذلك ظهور جماعات المتحنفين، وتسرب فكرة البعث والحساب إلى الجاهليين [3].

والديانة اليهودية هي أيضاً ديانة من الديانات السماوية، والتي وجدت سبيلاً في جزيـــرة العرب عند الجاهليين، وقد ورد ذكرها وبعض شعائرها في أشعارهم.

فقد انتشر اليهود جماعات جماعات في جزيرة العرب،واستقروا فـــي مواضـــع الميـــاه والعيون من وادي القرى، وتيماء، وخيبر، ويثرب.. ومن أهم قبائلهم وعشائرهم: بنو النـــضير، وبنو قريظة، وبنو قيقناع، وبنو عكرمة، وبنو الشظية، وبنو العصيص.. وبعض هذه القبائل كما تذكر كتب التاريخ قبائل يهودية هاجرت من فلسطين في أيام القيصر، ولكن آخر منها لم يكـــن من أصل يهودي، وإنما كانت قبائل عربية دخلت في دين اليهود ولا سيما القبائل المسماة بأسماء عربية، ليدلل ذلك عن مدى تأثير الديانات على القبائل. [4] أما عن مهد هذه الديانة فقد ذكـــر أن بلاد الشام هي مهد اليهودية، كما عرفت اليمن اليهودية، وانتشرت في بلادها منذ القرن الرابـــع الميلادي وأصبحت ديانة البلاد الرسمية. وتذكر الروايات العربية أن اليهودية دخلت إلى الـــيمن عن طريق اتصال ملوك حمير بيهود يثرب.

---

[1] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 689/6.

[2] الجارم،محمد نعمان: **أديان العرب في الجاهلية**، ص 375.

[3] ضيف، شوقي: **الشعر الجاهلي**، ص 103.

[4] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 6/ 524 ومابعدها.

وأشهر من دان باليهودية من قبائل العرب بنو نمير وبنو كنانة وبنو الحارث بن كعب، وبنو كندة، ولعلها سرت إليهم من مجاورة اليهود لهم في تيماء ويثرب وخيبر.[1]

ويبدو أن اندماج اليهود مع العرب قد أثر فيهم، فاعتنق من العرب ديانتهم،" وقد استطاع يهود اليمن في العصر الجاهلي أوائل القرن السادس الميلادي أن يؤثروا في ملك من ملوك التبابعة هو ذو نواس، وأن يدخلوه في دينهم "[2]، وتهود من باليمن وقوم من الأوس والخزرج،وقوم من بني الحارث،وقوم من غسان، وقوم من جذام، وكانت اليهودية في كندة وبني كنانة[3]. إلا أن هذا لا يعني عمومية التهويد، فهم على الرغم من تعريبهم بحكم مجاورتهم للعرب واحتكاكهم بهم، فإنهم لم ينجحوا في نشر اليهودية بين العرب، ويرجع ذلك إلى أسباب، منها عدم اهتمامهم بالتبشير بدينهم اعتقادا منهم بأنهم شعب الله المختار وأن سواهم من الشعوب غير ذلك، بالإضافة إلى احتقار العرب لهم باعتبارهم عملاء للفرس في اليمن، ولما عرفوا به من صفات ذميمة كالتهافت على جمع المال ونقض العهود والغدر، ولأن كثيراً من أحكام ديانتهم ينفر من التقيد بها[4]. بل ويرى بعض المؤرخين أن يهود جزيرة العرب كانوا في معزل عن بقية أبناء دينهم... ولم يحافظوا على الشرائع الموسية، ولم يخضعوا لأحكام التلمود [5].لذلك كانت طقوسهم ومعتقداتهم محدودة، ولم يكن لها أثر واسع كما الديانات الأخرى.

نتبين أن للديانات السماوية، والعادات والتقاليد المتنوعة عند العرب،والمعتقدات القديمة انتشار واسع في الجزيرة العربية وكان لذلك الأثر الواسع في تكوين العقلية الجاهلية.

وقد وجد في أشعار الشعراء مختلف هذه العقائد من وثنية، وحنفية، ونصرانية ويهودية، لأن الشاعر هو الصورة المعبرة عن الواقع الديني الذي يعايشه. وشعره خليط من العقائد الدينية، ومن المعتقدات التقليدية، ومن الأساطير الخرافية التي أصبحت كلها موروثاً دينياً متوارثاً بين الشعراء. وهذا ما سنجده واضحاً في شعر الأعشى عندما ندرس شعره.

---

[1] الجارم،محمد نعمان: **أديان العرب في الجاهلية**، ص 201

[2] ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، ص 97.

[3] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**،،6/ 514.

[4] الخربوطي،علي حسني: **العرب واليهود في العصر الإسلامي**، سلسلة كتب قومية، ع 247، ص 24-26.

[5] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**،515/6.

التاريخ:

من الصعب علينا وضع تاريخ عربي جاهلي كامل لحياة الأمة الجاهلية، بحيث نقف على جميع الأحداث التاريخية، والشخصيات، والقصص، يقول محمد سليم الحوت: " من أسقم التواريخ تاريخ العرب قبل الإسلام [1]".

وربما كان السبب في ذلك أنهم لا يعتمدون سنداً مدوناً، أو نصاً مكتوباً، وإنما كان عمادهم الرواية من أفواه رواة الأخبار. فلم يكونوا يدونون تاريخهم إلا ماندر، و كانوا يتذاكرون أيامهم وأحداثهم، ومن الصعب على الذاكرة البشرية أن تعي كل الموروث التاريخي القديم.

بالإضافة إلى ذلك فالدراسة التاريخية تعتمد النقوش الموجودة في المعابد والهياكل، فهي الوثيقة الوحيدة الناطقة عن تاريخ ذلك العصر، ولو لم يكتشف المنقبون شيئاً من النقوش لظل الكثير من هذا التاريخ في سدفة من الإبهام [2].

ومن خلال ما وصل إلينا من دراسات في الكتب والمراجع التاريخية القديمة،نرى أن الموروث التاريخي هو جملة من الأحداث التاريخية، والأساطير القديمة الموجودة في القصص المروية، والأخبار العربية القديمة عن اللأمم والشعوب البائدة، ولا يخلو التاريخ أيضاً من الحكايات الخارقة التي علقت في أذهان الأجيال لارتباطها إما بمكان تاريخي،أو بشخصية تاريخية، وسنجد الشعر مليئاً بمواقف تاريخية، زاخراً بإشارات ورموز حول وقائع ماضية، وشخوص أسطورية، وممالك وبلدان طامسة.

والتاريخ يمتلئ بالروايات المحشوة بالقصص الأسطورية الخارقة، ولا عجب فما الأسطورة عند أشهر الباحثين وهو (مولي) إلا أحاديث مصورة لأحداث تاريخية وقعت، ووافقه على هذا الرأي أتباع مدارس علم النفس من(بوهيمر) و (مالينوفيسكي)و (ليفي شتراوس) الذين عدّوا الأسطورة قصة أبطال حقيقية، تصف أحداثاً حقيقية وأبطالها من الواقع

---

[1] **في طريق الميوثولوجيا عند العرب**، ص163.

[2] المرجع السابق، والصفحة نفسها.

لا الخيال[1].

ومن أهم الأحداث التاريخية التي ذكرت في أشعار الجاهليين وقد علقت بها الأساطير والحكايات، قصص الأقوام البائدة، والأمم السابقة والتي كانت مادة تاريخية قد عفى عليها الزمن وأبادها الدهر، ووجدت في الكتب التاريخية باسم العرب البائدة.

العرب البائدة في عرف أكثر أهل الأخبار هم: عاد وثمود، وطسم وجديس، وأميم، وعبيل، وجرهم الأولى، والعماليق، وحضورا.وهؤلاء هم مادة العرب البائدة وخامها.

هم أقدم طبقات العرب على الإطلاق في نظر أهل الأخبار [2]. وقيل إنها سميت بالبائدة لأنها أبيدت بالعذاب الإلهي السماوي والأرضي بسبب عصيانها وتمردها، وهلكت شيئاً فشيئاً، ولم يبق منها على وجه الأرض أحد، فكان هلاكها كأسطورة تاريخية تم تداولها بين الناس على مر السنين وحتى يومنا الحاضر [3]، يقول تعالى فيهم " وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَاداً الْأُولَى، وثَمُودَ فَمَا أَبقَى"[4] فهم أمم أبيدت لم يبق منهم أحد. وسنتحدث عن بعض هذه الشعوب العربية البائدة وقصصها.

عاد: هم قوم هود عليه السلام، ويعتبرهم الإخباريون أقدم العرب البائدة [5]، وقد ورد ذكرهم في آيات كثيرة في القرآن الكريم، أوردت أخبارهم، وعذابهم وكيف استكبروا في الأرض فعاقبهم الله أشد العقاب.

أما كتب التاريخ فقد كررت الكثير من صفاتهم وكيف تميزوا بالقوة والبطش الشديد، وبظاهرة التعملق، فقد كانوا طوال القامات، وعريضي الأجسام، وأقوياء بمعنى الكلمة. ولعل قوله تعالى: " وَاذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ قَوْمِ نُوحٍ وَزَادَكُمْ فِي الْخَلْقِ بَصْطَةً"[6] دلالة واضحة على أنهم عمالقة جبارين، ويصفهم ابن الأثير بقوله: " وكانوا جبارين طوالاً لم يكن

---

[1] القمني، سيد محمود: **الأسطورة والتراث**، ط3، القاهرة: المركز المصري لبحوث الحضارة 1999، ص 26.

[2] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**،295/1.

[3] سليم، سناء أحمد: **توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن الصلت الثقفي**،رسالة ماجستير غير منشورة إشراف أستاذ الأدب الجاهلي د. إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس،فلسطين،2004، ص 110.

[4] **سورة النجم**، آية 50-51.

[5] المسعودي: **مروج الذهب**، ص 11/2.

[6] **سورة الأعراف**، الآية 69.

مثلهم"[1].

وينظر إليهم أنهم أقدم الأقوام البائدة،وأنهم يقدمون في القدم على بقية الشعوب[2]، حتى أصبحت كلمة "عادي" أو "عادية" تستعمل صفة للأشياء البالغة القدم.

وكانت منازلهم الأحقاف، " وكانت عاد ثلاث عشرة قبيلة ينزلون الرمل، وبلادهم أخصب بلاد الله، وكثرتهم وديارهم بالدو والدهناء وعالج ويبرين ووبار إلى عمان إلى حضرموت إلى اليمن " [3].

وارتبطت عاد بالكثير من الأساطير، وخصوصاً إرم ذات العماد، التي ذكرها تعالى في كتابه الكريم.

من بعض ذلك كان لعاد ولدان، شداد وشديد، ملكا زمناً وقهراً، ولما مات شديد انفرد شداد بالحكم، وملك الدنيا ودانت له ملوكها، وقد سمع بذكر الجنة فأراد أن يضاهيها ببنائه (إرم) في بعض صحاري عدن، وكيف لا يبني شداد مثل هذه المدينة العظيمة وعنده من الرجال ما يبلغ الواحد منهم، ليس فقط ستين ذراعا أو مئة ذراع، وإنما أربعمائة ذراع، إذا أتى الصخرة العظيمة، حملها وألقاها على الحي بكامله فأهلكه [4].

ثمود: هم قوم النبي صالح الذين دعاهم إلى عبادة الله فخالفوه، وقد ذكرهم عز وجل في كتابه الكريم في كثير من الآيات، وقد ورد أكثر ذكرهم مع قوم عاد وكان المراد من ذكرهم أخذ العظة والعبرة،والترهيب والإنذار،بما أصاب تلك الأمم لتكذيبهم الأنبياء والرسل.

وتكاد تجمع كتب التاريخ على أن ثمود إنما كان مقامها بالحجر،[5]و أنهم اتخذوا الجبال

---

[1] ابن الأثير،أبو الحسن علي بن محمد الشيباني:**الكامل في التاريخ**،ط6،بيروت، دار التراث العربي، 1952، 85/1.

[2] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 299/1.

[3] ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله: **معجم البلدان**،تحقيق فريد عبد العزيز الجندي،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1990، 102/4.

[4] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميوثولوجيا عند العرب**،ص147. وينظر النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، السفر الأول، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية، 733/677، ص 381.

[5] ابن كثير: **الكامل في التاريخ** 130/1، **ومروج الذهب**:133/2، **والمفصل في تاريخ العرب**، 1 / 325.، الحوت، محمود سليم: **في طريق الميوثولوجيا عند العرب**،ص 176.

بيوتاً لهم قال تعالى "وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ " [1] فقد نحتوا بيوتهم في الصخر. لذلك كان أمر ثمود في الشهرة الجاهلية كبيراً،وارتبط في تاريخهم الواقع بالأسطورة.

ومن بين ما روي عنهم " الناقة التي خرجت من انفجار صخرة، وكأنها قطعة جبل ووقفت بين سيدنا صالح وبعينيها شعاع ونور، وعليها زمام من اللؤلؤ، ومن سنامها إلى ذنبها سبعمائة ذراع وعرضها سبعون ذراعا، ولها أربعة أضرع، لكل ضرع اثنتا عشرة حلمة، وما بين الحلمة إلى الأخرى عشرة أذرع، وطول كل قائمة من قوائمها مائة وخمسون ذراعاً...وكانت ترعى في رؤوس الجبال تاركة مراعي ثمود إلى مواشيهم..ثم تدخل المدينة بلسان فصيح: من أراد اللبن فليخرج !! [2]

وفي هلاكهم قيل إنهم أُنذروا ثلاثة أيام حيث اصفرت وجوههم في اليوم الأول وكأنها طليت بالحلقوم، واحمرت في اليوم الثاني كأنها خضبت بالدماء، واسودت في اليوم الثالث كأنها طليت بالقار، ولما أصبحوا في اليوم الرابع أتتهم الصيحة من السماء [3]، قال تعالى:

" فأصبحوا في ديارهم جاثمين " [4]

طسم وجديس:هما قومان من أقوام العرب البائدة، ولا تكاد تذكر طسم إلا مقرونة بجديس كما اقتران ثمود بعاد، وهما قبيلتان من سكان الجزيرة العربية الذين كانت لهم حضارات وبادت كما الأقوام السابقة.إلا أن العلاقة بينهما ظلت وثيقة لا تكاد تنفصل، لأنهما عاشا في زمن واحد، وفي مكان واحد لذلك فتاريخهما أو أساطيرهما من الصعب الفصل بينهما

وتلخص الروايات أن منازلهما في اليمامة والبحرين التي كانت تسمى "جو "، ويرتفع نسبهما إلى "لاوذ بن إرم بن سام بن نوح " [5].

وقصة القبيلتين كما يقدمها الإخباريون هي أن قبيلة طسم كانت صاحبة سطوة وغلبة،

---

[1] **سورة الفجر**، آية 10.

[2] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميوثولوجيا عند العرب**، ص176.

[3] المرجع نفسه، ص 177.

[4] **سورة هود**، الآية 76.

[5] المسعودي: **مروج الذهب**، 1/ 448 وما بعدها.ابن الأثير: **الكامل في التاريخ**،354/1.

يحكمها رجل ظلوم غشوم يقال له " عمليق "،تمادى في ظلمه واستذل قبيلة جديس، فقد كانت له سنة سيئة وهي ألا تزف بكر إلى بعلها قبل أن يقضي وطره منها، إلى أن كان يوم تـــزف فيـــه امرأة من جديس تدعى " الشموس "(عفيرة بنت غفار بن جديس)، وعندما حملت إلى ملك طسم ليفترعها أولاً، سمعت من عبيده ما مس من كرامتها،فخرجت وقد شق ثوبها،ودمها يسيل، ثـــم أخذت تنشد شعراً تحرض به قومها، فتحركت نخوتهم عندما أحسوا أن الذل طالهم وطال أخـــت سيدهم الأسود بن غفار، فنصبوا له ولقومه الشباك، واستنجدوا بـــ " حسان ابن تبع " ملك حمير، الذي أعد جيشاً كثيفاً بغية أن يقضي به على جديس.

ولما كان على بعد ليلة من منازل جديس استوقفه " رياح " وقال له إن له أختاً متزوجة في جديس يقال لها " زرقاء يمامة "، وهي زرقاء العينين، ترى الشخص على مسيرة يوم وليلة، فهي أبصر خلق الله، وقيل تبصر الراكب من مسيرة ثلاث ليال، فحذر القوم منهـــا وخـــشي أن تراهم، فاقترح أن يحمل كل جندي فرعا من شجرة كبيرة يستتر وراءها، إلا أن " زرقاء اليمامة " تطلعت وصاحت في جديس تحذرهم حمير، وأنها ترى شجراً يتحرك من ورائه جنود تحمـــل سلاحاً، لكن القوم ظنوا بها ولم يصدقوها، حتى حلت بهم الكارثة، فأبيد الرجال، وسبيت النساء، وقتل الأطفال، وهدمت البيوت والحصون، وفقئت عينا زرقاء اليمامة، ووجدوا عروقها محشوة بالإثمد.. وهو حجر أسود كانت تدقه وتكتحل به، وكانت أول من اكتحل بالإثمد مـــن العـــرب، ومن ثم لحق القومان (طسم وجديس) بعاد وثمود، وصاروا من العرب البائدة [1] الذين ضـــربت بهم الكثير من الأقوال المنثورة والمنظومة.

ومن العرب البائدة أيضاً أميم وهي في نظر الإخباريين في طبقة طسم وجديس.وقيـــل إنهم ينسبون إلى "لاوذ بن عمليق ". ولا يعرف عنهم شيئ غير نتف ذكرها الإخباريون وزعموا أنهم إخوان عاد بن عوض أو عوض بن إرم، و سكنوا يثرب.[2]

---

[1] علي، جواد:**المفصل في تاريخ العرب**،334/1، وينظر: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 341/1، وينظر **مـــروج الذهب**،52/2 وما بعدها، **وينظر في طريق المثيولوجيا عند العرب**،ص 178 _ 181.و جاد المـــولى، محمـــد أحمـــد وآخرون: **أيام العرب في الجاهلية**، دار الفكر، القاهرة 1961، ص 396 _398

[2] علي، جواد: **تاريخ العرب قبل الإسلام**، 1/ 258.

جرهم: هي القبيلة التي سكنت تهائم اليمن ثم لحقت بمكة، وذكر أنه آلت إليهم ولاية البيت الحرام حتى غلبتهم خزاعة وكنانة، ثم نزلوا بين مكة ويثرب. من أهم الروايات التي وردت عنهم وعن هلاكهم أنهم هلكوا بوباء تفشى فيهم.[1]

ومن بينهم أيضاً العماليق: الذين كانت منازلهم موضع صنعاء، ثم خرجوا فنزلوا حول مكة. من الأساطير التي حيكت حولهم وحول رأسهم عوج وأمه عناق أو عنق، وهي شخصية قيل فيها " هائلة مخيفة..كل إصبع من أصابعها ثلاثة أذرع في عرض ذراعين... وفي رأس كل إصبع منها ظفران حديديان مثل المنجلين..وكان موضع جلوسها جريباً من الأرض..وهي أول من بغى على وجه الأرض.. وعمل الفجور والسحر...وجاهر بالمعاصي..ولهذا أرسل الله عليها أسوداً كالفيلة، وذئاباً كالإبل، ونسوراً كالحمر فقتلتها...وأراحت الأرض من شرها !!

أما ابنها عوج فكان يحتجز السحاب فيشرب منه، ويتناول الحوت من قرار البحر فيشويه بعين الشمس، ثم يأكله !وعمّر حتى أدرك الطوفان.. وأدرك موسى أيضا. أما قصة نهايته فتقول إنه ذهب إلى الجبل، وقور صخرة على قدر معسكر موسى وحملها ليطبقها عليهم، فبعث الله هدهداً فنقر الصخرة ونزلت من رأسه إلى عنقه فمنعته الحركة. ووثب موسى وقومه فجهزوا عليه. [2]

وعبد ضخم: كانوا يسكنون –على قول الإخباريين –الطائف وهلكوا فيمن هلك من الشعوب البائدة، وكانوا أول من كتب بالخط العربي.

أما حضور فكانوا يقيمون بالرس، ويعبدون الأوثان، فبعث الله إليهم نبياً منهم اسمه " شعيب بن ذي مهرع " فكذبوه وقتلوه فأهلكهم الله... من صفاتهم أنهم كانوا أصحاب بطش وشدة وغلظة.[3]ويظهر أن حرباً قديمة أو كارثة طبيعية مثل زلزال أو هياج حرة وقعت في "حضور" اليمن، سبب تلفها وإنزال خسائر كبيرة بها وبأهلها[4].

---

[1] المسعودي: **مروج الذهب، 2**/143.

[2] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميوثولوجيا عند العرب**،ص181 _183

[3] علي، جواد: **تاريخ العرب قبل الإسلام**، 259/1.

[4] علي، جواد: **تاريخ العرب قبل الإسلام**، 352/1.

أما أخبار العرب الباقية من قحطان وعدنان وما رافقها من أساطير وخرافات فهي غير التي كانت في العهد القديم، وهي تتعلق بزمن ليس بعيدا جدا عن عصرنا الجاهلي.

وليس في وسعنا في بحثنا إلا أن نختار بعض أساطير هؤلاء العرب، بالإضافة إلى عرض شيء عن سد مأرب والقصور المشهورة في الشعر الجاهلي.

فالعرب الباقية هم قحطان ومعد، واستعملت في الكتب العربية يمن مقابل معد[1]، وتجمع كتب التاريخ أنه كان بين قحطان وعدنان نزاع قديم يعود إلى العهد الذي ولد فيه قحطان وعدنان، ورووا في ذلك الكثير من الأشعار التي تتحدث عن الحقد بينهما.

وقد لون القحطانيون تاريخهم بقصص وحكايات " فجعلوا ذا القرنين الذي ورد اسمه في سورة الكهف منهم، فقالوا هو الهميسع بن عمرو بن عريب بن زيد بن كهلان، وأضافوا إليهم أيضا لقمان الحكيم، وزعموا أنه لقمان الحميري، فقالوا إنه كان حكيماً عالماً بعلم الأبدان والأزمان، وهو الذي وقت المواقيت، وسمى الأشهر بأسماء مواقيتها. " [2]. أما العدنانيون فجاءوا بقصص وحكايات وشعر، ونسبوه كله إليهم في العصر الجاهلي، وعقبوا على الروايات القحطانية، مثلا لما ادعى اليمانيون أن تبعهم " أبا كرب " فتح العراق والشام والحجاز، وأنه امتلك البيت الحرام ونكل بالعدنانيين شر تنكيل، قال العدنانيون: نعم، وقد كانت بين تبع هذا وبين قبائل نزار بن معد وقائع وحروب، واجتمعت عليه معد بن ربيعة ومضر وإياد وأنمار فانتصرت عليه وأخذت الثأر منه[3].

ويضاف للتاريخ الكثير من الروايات والقصص والخرافات الأسطورية والأشعار الجاهلية حول العديد من المباني والحصون مثل سد مأرب وحصن الحضر، والقصور الضخمة كقصر غمدان والخورنق.

سد مأرب: يسمى سد العرم،و يعتبر أقدم سد معروف في العالم.كما أنه يعد من روائع الإنشاءات المعمارية في العالم القديم. هو سد مائي قديم في اليمن يعود تاريخه إلى نحو القرن الثامن قبل الميلاد تقع أطلاله حاليا قرب مدينة مأرب الأثرية.

---

[1] المصدر السابق، 328/1.

[2] ابن الأثير :**الكامل في التاريخ**،346/1

[3] علي، جواد: **تاريخ العرب قبل الإسلام**،1 / 345- 347.

كان بين ثلاثة جبال، يصب ماء السيل إلى موضع واحد، وليس لذلك الماء مخرج إلا من جهة واحدة، فكان الأوائل قد سدوا ذلك الموضع بالحجارة الصلبة،والرصاص، فيجتمع فيه مـــاء عيون هناك مع ما يختص من مياه السيول فيصير خلف السد كالبحر، فكـــانوا إذا أرادوا ســـقي زروعهم فتحوا من ذلك بقدر حاجتهم بأبواب محكمة، وحركات مهندسة، فيسقون حسب حاجتهم ثم يسدونه إذا أرادوا.[1]

وقد ازدهرت مأرب في عصر السبئيين، وتألقت كمركز تجاري هام لطريق القوافل بـــين حضرموت في الجنوب والحجاز في الشمال، وتنعكس آثار الازدهار الذي أصابته مـــأرب فـــي ظل السبئيين فيما شيدوه من سدود ومعابد، وكان سد مأرب الشهير سببا في عظمتها [2].

ومن أهم القصص التي حيكت حوله أنه كان في قديم الزمان ملك كاهن يقال له عمران وكان بيده علم من بقايا دعاة سليمان وفي أواخر أيامه و قبل وفاته أخذ ينـــذر قومـــه بخـــراب بلادهم وتشتيتهم في البلدان، وأُخبر أن امرأة من قومه يقال لها " ظريفة " سترث علمه..وولـــي أخاه عمرا المُلْكَ، وتزوج ظريفة.

وكان عمرو هذا ملكاً عظيماً بمأرب، وكان له تحت السد الجنان مالا يحاط به. حتى إن المرأة تمشي من بيتها وعلى رأسها إناء، فلا تصل إلى بيت جارتها إلا وهو ملآن بالفواكه دون أن تمس منها شيئا ! وكان الرجل يمشي تحت ظلال الشجر شهرين فلا تصل إليه الشمس !

وحدث أن كانت ظريفة نائمة ذات ليلة فرأت كأن أتيّاً جاءها وقال لها: ما تحبـــين يـــا ظريفة ؟ علماً تطيب به نفسك، أو مولوداً تقرّ به عينك فاختارت العلم، فجرّ بيده على صدرها، ومسح بظاهر كفّه بطنها فعقمت ولكنها اتسعت في العلم !!

وكانت مرة نائمةً إلى جانب عمرو، فهبت مذعورة إذ رأت كأن سحابةً غشيت الـــيمن وهي تبرق و ترعد... فسألها مالك يا طريفة ؟ فقالت: أزف بكم الغرق، وأتاكم من الأمر ما قدر وسبق. وفي رواية أخرى قالت: والنور والظلماء، والأرض والسماء، إن الشجر لتالف، وسيعود الماء لما كان في الدهر السالف.

---

[1] ياقوت الحموي: **معجم البلدان**، 102/4.

[2] سالم، عبد العزيز: **تاريخ العرب قبل الإسلام**، ص 97.

وقالت: انطلقوا إلى ظهر الوادي، فسترون الجرذ العادي،يجر كل صخرة صيخاد بأنياب حداد، وأظفار شداد.. فانطلق حتى أشرف السد، فإذا بجرذان حمر تحفر السد وتبحث برجليهـــا، فتقتلع الصخرة التي لا يستقلها ماية رجل... ثم تدفعها بمخالب رجليها..فـــاغتم وصـــدق قـــول ظريفة، ثم رجع مهموما فسألته: ما وراءك. فأجابها بما رأى شعراً...

فقالت: يا عمرو، إذا ظهر الجرذ الحفار، فاستبدل لنفسك دارا من دار وجارا من جـــار، وعندها تنزل الأقدار... فرتب حيلة لكي يترك ملكه، ونفذها، ثم باع ملكـــه كمـــا بـــاع ذووه، وارتحلوا عن أرض اليمن... وكان ذلك الجرذ قد خرب السد، فطغى الماء وأغرق البلاد حتى لم يبق من جميع الزروع والعمار إلا ماكان في رؤوس الجبال."[1]

ولولا ذكر القرآن قصة أهل سبأ لما صدقها الكثيـــرون، واعتبروهـــا مـــن الخرافـــات والأساطير يقول عز وجل " (لَقَدْ كَانَ لِسَبَأٍ فِي مَسْكَنِهِم آيَةٌ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُـــوا مِـــن رِّزْقِ رَبِّكُم واشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ * فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ العَرِمِ وَبَـــدَّلْنَاهُم بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيءٍ مِّن سِدْرٍ قَلِيلٍ) [2].

أما حصن حضر فقد كان بجبال تكريت بين دجلة والفرات، وكان بها ملـــك يقـــال لـــه الساطرون، والعرب تسميه الضيزن، وهو من قضاعة، وكان قد ملك الجزيرة وكثر جنده، وأنه تطلاق بعض السواد إذ كان سابور بخراسان، فلما عاد سابور أخبر بما كان منه، فـــسار إليـــه وحاصره أربع سنين، وقيل: سنتين، لا يقدر على هدم حصنه ولا الوصول إليه. يقول المسعودي فيه:" تملك تلك الديار بعد مَنْ ذكرنا ممن أفناهم الدهر الضيزن بن جبلة، وجبلة أمة وكان كثير الجنود، مهادِناً للروم، متحيزاً إليهم، يغير رجاله على العراق والسواد، وكان في نفس ســـابور عليهم ذلك، فلما نزل على حصنه تحصن الضيزن في الحصن، فأقام سابور عليه شهراً لا يجـــد سبيلا إلى فتحه، ولا يتأتى له حيلة في دخوله، فنظرت النضيرة بنت الضيزن يوماً وقد أشرفت من الحصن إلى سابور فهويته وأعجبها جماله، وكان من أجمل الناس وأمَدِّهم قامـــة، فأرســـلت

---

[1] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميوثولوجيا عند العرب**،ص184 –186. وللاستزادة ينظر:**الكهانـــة العربيـــة قبـــل الاسلام**، توفيق فهد، ص 127–128. **وبلوغ الأرب**، للألوسي، ص 283 –288.

[2] **سورة سبأ**، الاية 15 –16.

إليه: إن أنت ضمنت لي أن تتزوجني وتفضلني على نسائك دللتك على فتح هذا الحصن، فضمن لها ذلك، فأرسلت إليه: ائت الثرثار – وهو نهر في أعلاه – فانثر فيه تبناً ثم أتْبَعْه فانظر أيــن يدخل فأدخِل الرجالَ منه، فإن ذلك المكان يُفْضِي إلى الحصن، ففعل ذلك سابور، فلم يشعر أهل الحصن إلا وأصحاب سابور معهم في الحصن، وقد عمدت النضيرة فسَقَت أباها الخمــر حتــى أسكرته طمعاً في تزويج سابور إياها، وأمر سابور بهدم الحصن بعد أن قتل الضيزن ومن معه وعَرَّس سابور بالنضيرة بنت الضيزن فباتت مُسَهّدة، فقال لها سابور: ما لك لا تنامين؟ قالــت: إن جنبي يتجافى عن فراشك، قال: ولم فواللّه ما نامت الملوك على ألين منه وأوطأ إن حــشوه لزغب النعام؟! فلما أصبح سابور نظر فإذا ورقة آسٍ بين عُكَنها، فتناولها فكاد بطنها أن يَدْمَى، فقال لها: ويحك!! بم كان أبواك يغذيانك. فقالت: بالزبد والمح والثلج والشهد وصفو الخمر، فقال لها سابور: إني لخدير أن لا أستبقيك بعد إهلاك أبويك وقومك، وكانت حالتك عندهم الحالة التي تَصفِين، فأمر بها فربطت بغدائرها إلى فرسين جموحين، ثم خلّى سبيلهما فقطعاها.[1] وقد أكثــر الشعراء ذكر حكاية الضيزن في أشعارهم.

أما قصر غمدان فهو أول قصور اليمن، وأعجبها ذكراً، وأبعدها صــيتاً، وكــان أحــد البيوت السبعة التي بنيت على اسم الكواكب السبعة، بناه الضحاك على اسم الزهــرة [2]،وزعــم بعض المؤرخين أن بانيه حام بن نوح، وزعم آخرون أن بيوراسب بناه على اسم الزهرة [3].

وكان الناس يقصدونه إلى أن هدمه عثمان بن عفان عليه السلام، وقد رويــت قــصص كثيرة عن غمدان، واختلفوا في بانيه، فزعم بعضهم أنهم " الجن " بأمر من سيدنا سليمان عليــه السلام، فقد بنوا لبلقيس ثلاثة قصور منها غمدان، وزعم بعضهم أن بانيه "ليشرح يحضب ابــن فرع بن ينهب، الملك الخامس من ملوك سبأ.ولقد بلغ القصر في بعض الروايات سبعة سقوف، بين كل سقف أربعون ذراعا ". [4]ويروى أن عمر بن الخطاب قال: لا يستقيم أمر العرب مــادام

---

[1] **مروج الذهب:** 2 /548 – 549، وينظر النويري: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ص 381، وابن الأثير: **الكامــل فــي التاريخ**، 387.388/1. وينظر: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 40/3.

[2] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**،3/ 531.

[3] النويري: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ص 384.

[4] المقحفي،إبراهيم أحمد: **معجم المدن والقبائل اليمنية**، منشورات دار الكلمة، صنعاء 1985،ص 309. وينظــر معجــم البلدان 4/ 210.

فيها غمدانها، وقيل لعثمان أن كهان اليمن يزعمون إن الذي يهدمه يقتل، فأمر بإعادة بنائه، فقيل له لو أنفقت عليه خراج الأرض ما أعدته كما كان، فتركه... فلما خرب، وجد على خشبة مكتوب عليها برصاص مصبوب: " أسلم غمدان هادمك مقتول فهدمه عثمان فقتل". [1]

أما قصر الخورنق الشهير في الأدب العربي، فهو قصر بناه النعمان الأكبر ملك الحيرة لسابور ليكون ولده فيه عنده، بناؤه كان بنياناً عجيباً لم تر العرب مثله.كان على بعد ثلاثة أميال من الحيرة، والسدير في قرية بالقرب منها[2]. واسم الذي بناه له " سنمار "، الذي صرف عشرين حجة في بنائه للبنيان بالقرمد والسكب[3]،ليلقى بعدها جزاءه، فقد أمر بقذفه من أعلى القصر، لأنه يعرف سر البناء، وهو حجر متى أخذ من موضعه تداعى البناء.فضربت فيه العرب المثل الشهير " جزاه جزاء سنمار " [4].

ولما كان الشعر الجاهلي حقلاً رحباً للأحداث التاريخية كانت الأيام والحروب غرضاً وموضوعاً من مواضيع الشعر الجاهلي، واتخذت حيزاً واسعاً في شعرهم، لما عرف فيه العرب من أنهم أرباب حرب وبأس شديد، فكانت موروثاً تاريخياً هاماً في الشعر الجاهلي الذي تتسابق فيه البلاغات والمفاخرات.

وطالما تغنى شعراء الجاهليين بأبطالهم، وبانتصاراتهم، وبوصف حروبهم وغاراتهم وأيامهم. والأيام اسم لتلك الحروب التي قامت بين قبائلهم وعشائرهم، فأمدونا بأسماء أبطال الجاهلية الذين عرفوا بالشجاعة، وبأخبارهم التي تروى وتقص وتنشد في المجالس على الناس، كل ذلك الاهتمام ناتج عن شعورهم بالحاجة إليها وبأهميتها لديهم.

وتؤلف الأيام التي وقعت بين القبائل العدنانية الجزء الأكبر من أيام العرب، وهي أهمها وأغناها بالشعر والأمثال والقصص، وكان لتميم وبكر وتغلب أثر كبير فيها، وأشهر هذه

---

[1] الحموي، ياقوت: **معجم البلدان**، 212/4.

[2] النويري: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ص385.

[3] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**،200/3.

[4] الميداني، أبو الفضل النيسابوري: **مجمع الأمثال**،حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة،بيروت،لبنان، 177/1. و ينظر **معجم البلدان**،1/ 491

الحروب حرب البسوس، التي وقعت بين بكر وتغلب ودامت أربعين عاماً. [1]

والناقة البسوس، هي رمز للناقة المقدسة التي ارتبطت بالمعتقدات الدينيـــة والمـــوروث الديني القديم لديهم، وهي السبب الرئيسي في اشتعال الحروب التي دامت أربعين عاماً، وضرب المثل فقيل " أشأم من البسوس[2] " فقد كانت شؤماً على قبيلتها، وهذه الناقة تذكرنا بناقـــة ســـيدنا صالح عليه السلام وكيف كانت سبب هلاك قومه قوم هود

داحس والغبراء:هي حرب من حروب الجاهلية، وقعت بين قبيلتي عبس وذبيان وتعـــد هي وحرب البسوس من أطول الحروب التي خاضها العرب في الجاهلية.

وداحس والغبراء: هما اسما فرسين و قد كان " داحس" حصانا لقيس بن زهير و" الغبراء" فرسا لحذيفة بن بدر.وهذان الفرسان كانا مصدرا لكثير من الحكايات والأساطير القديمة، التي ارتبطت بقيس بن زهير، وابن بدر اللذين تراهنا على فرسيهما (داحس والغبراء)، أيهما يكون له السبق، وجعلا الرهان مائة بعير، وجعلا منتهى الغاية مائة غلوة[3].

فقادوهما إلى رأس الميدان بعد أن أضمروهما أربعين ليلة، وفي طرف الغايـــة شـــعاب كثيرة، فأكمن حذيفة بن بدر في تلك الشعاب فتياناً على طريق الفرسين، وأمرهم إن جاء داحس سابقاً أن يردوا وجهه عن الغاية ويعوقوه عن السباق، ولما جريا سبقت الغبراء فقال له: سبقتك يا قيس، فلما أوغلا في الجرد[4] وخرجا إلى الوعث[5]، برز داحس عن الغبراء، فقال قيس:" جري المذكيات غلاة، "[6] فذهبت مثلا. ودنا من الفتية فوثبوا في وجه داحس وردوهـــا عـــن الغايـــة، وانتهى السباق بسبق الغبراء ثم داحس الذي تم اعتراضه.

ولما تنبه راكب داحس للخدعة، وأرسل حذيفة ابنه لقيس يطالبه بالرهان قتلـــه قـــيس، فاشتعلت الحرب التي دامت أربعين سنة، ولم تنتج لهم ناقة ولا فرس لانشغالهم بالحرب، ولـــم

---

[1] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 5/ 355.

[2] الميداني: **مجمع الأمثال**،52/1

[3] توازي أربعمائة ذراع.

[4] الفضاء لا نبات فيه.

[5] الطريق تغرق فيه الأقدام.

[6] غلاب،والمذكية من الخيل المسنة.

تتوقف إلا بعد أن تدخل الحارث بن عوف وهرم بن سنان وتم الصلح بينهما [1].

أما حرب ذي قار فهي المصدر الخصب للشعر الجاهلي التاريخي لما اشتملت عليه من وقائع وأحداث انتصر فيها العرب على العجم.

بذلك ندرك أن العصر الجاهلي قد عرف قدراً كبيراً من التاريخ كان قد تمثل في أخبار الأمم البائدة، وقصص أممهم القديمة، وإشارات ورموز حول وقائع ماضية، وشخوص أسطورية، وممالك وبلدان طامسة، ورد ذكرهم في أشعار الجاهليين على سبيل التمثيل بمصيرهم السيئ مما يدلل على معرفة عرب الجاهلية بماضيهم وأخبارهم.

ونلاحظ أنها لم تكن تاريخاً محضاً، وإنما يختلط فيها التاريخ بالخيال، وتمتزج فيها الحقيقة بالأسطورة، تأثرت بها منظوماتهم الشعرية ضمن رموز ورؤى شعرية متشابهة، لتعبر عن التراث التاريخي العربي القديم، الذي امتد على مدى قرنين قبل ظهور الإسلام.

الثقافة والأدب:

الأدب العربي من أغنى آداب الأمم جميعاً، بل وكان مظهراً من مظاهر الثقافة والبلاغة لديهم، فقد حفل بالقوة، والبلاغة، والتأثير. وعرب الجاهلية عنوا بآدابهم وتأثروا بها و بالتاريخ، والقصص، والروايات،والشعر لأن هذه الفنون باختصار هي لغة الشعوب ومرآة النفوس، ودليل العقول.

والأمثال والحكم خلقان فنيان، بلغة أدبية رفيعة، يتألقان عن باقي الأشكال الأدبية الأخرى،يقول إبراهيم النظام في المثل: "يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه،وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة، وقال ابن المقفع:" إذا جعل الكلام مثلاً كان أوضح للنطق، وآنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث. " [2]

---

[1] الخفاجي،عبد المنعم: **الحياة الأدبية في العصر الجاهلي**، ص 79 _ 80.وينظر ابن الأثير:**الكامل في التاريخ**،566/1-582، وينظر جاد المولى، محمد أحمد وآخرون: **أيام العرب في الجاهلية**،246.

[2] الميداني: **مجمع الأمثال**، 1/ 6.

وهي عبارات تضرب في حوادث مشابهه للحوادث الأصلية التي جاءت فيها[1]، ويقول أحمد أمين:" إن كلمة المثل مأخوذة من قولك هذا مثل الشيء ومثله، كما تقول: شبهه وشبهه، لأن الأصل فيه التشبيه، ثم جعلت كل حكمة سائرة مثلاً... والأمثال ليست إلا جملاً قصيرة نتيجة تجارب طويلة، وهي عندما تقال لا تكون مثلاً، وإنما يجعلها مثلاً شيوعها بعد[2].

تجلت مكانتها الأدبية على سائر الفنون، يقول الزمخشري: "إن للأمثال مكاناً راسخاً في الأدب العربي، وكما أن عامة الناس يستعملونها أثناء كلامهم على ما تقتضي الأحوال، كذلك الأدباء والكتاب يستعملون الأمثال في إنشائهم ورسائلهم فيكون لها تأثير بليغ في النفوس، إذ كانت الأمثال قرائض أفكارهم، ونتائج تجاربهم، فلذلك تعطي الأمثال فكرة الأشخاص الذين يستعملونها وتصور لنا أخلاق الناس وعاداتهم، بل إنهم عدوها أيضا الميزان الذي يقيس رقي الشعوب فيقول: وكذلك الأمثال لعبت دوراً خطيراً في حياة العرب، إذ كانت مرآة أحوال الناس الاقتصادية والذهنية، فهي ميزان يوزن به رقي الشعوب وانحطاطها [3]. وتمثل عقليتها لأن " مظاهر الحياة العقلية في الجاهلية هي اللغة والشعر والأمثال والقصص وهي – فقط – مظاهر عقلهم " [4].

وقد أكثر العرب من صنع الأمثال وضربها في جميع أحداثهم وشؤون حياتهم، اتسمت بالذيوع والانتشار حتى كاد لا "يوجد في العصر الجاهلي سيد مشهور، أو خطيب معروف إلا تضاف إليه جملة من الحكم والأمثال[5].

وأبدع العرب ضرب الأمثال في مختلف المواقف والأحداث، فلا يخلو موقف من حياتنا العامة إلا ونجد مثلاً ضرب فيه، ولا تخلو خطبة مشهورة ولا قصيدة سائرة من مثل أو حكمة رائعة و مؤثرة،" فالحكمة تجمع كل ما يتصل بالعادات والتقاليد، والتدبير، والأقوال السائرة،

---

[1] ضيف، شوقي: **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط6، ص 20.

[2] أمين، أحمد: **فجر الإسلام**، ص 60-62.

[3] الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود: **المستقصي في أمثال العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1/ المقدمة ص 4.

[4] أمين، أحمد: **فجر الإسلام**، الطبعة العاشرة،1965،ص 48.

[5] ضيف، شوقي: **الفن ومذاهبه في النثر العربي**،، ص 20 -24

والعبارات النادرة. فهي تعبر عن خبرات الحياة مباشرة في صيغة تجريدية " [1].

"ومما روي (أن عمر بن الخطاب) قال لكعب الأحبار وقد ذكر الشعر: يا كعب، هل تجد للشعراء ذكرا في التوراة ؟ فقال كعب: أجد في التوراة قوماً من ولد إسماعيل، أناجيلهم في صدورهم، ينطقون بالحكمة، ويضربون الأمثال، لا نعلمهم إلا العرب فالعرب هم أصحاب الحكمة والمثل."[2]

ويذكر أن الأمثال باب من أبواب الحكمة، بل تكاد تؤدي معناها عند الجاهليين، فالحكيم عندهم هو الذي ينطق بالحكم يقرنها بالأمثال، والقصص، والنوادر.[3] وفي العبرية كلمة مثل بمعنى الحكمة السائرة، والحكاية القصيرة ذات المغزى والأساطير " [4]

أما عن ارتباط الأمثال بالشعر فيقول هاو بت " إن الصلة بين المثل والشعر قديمة في تاريخ الآداب السامية وغير السامية، وإن أقدم الأمثال التي وصلت إلينا في نقوش الشومبرية وفي أسفار التوراة، كانت في الأغلب الأعم موزونة العبارات على الطريقة الشعرية السامية التي يطلق عليها توازن الأشطار، والمثل فيها يتألف –على الأقل – من شطرين متساويين " [5]

ويقول الدكتور جواد علي: "الأمثال عند بعض الشعوب صنف من أصناف الشعر لما فيها من الخصائص المتوفرة في الشعر عندهم... فيها نغمة وترنيم، لتؤثر في النفوس "[6] بالإضافة إلى احتوائها على نصيب كبير من العبارات المجازية الموجودة أيضا في الشعر.

وكان الشعر وما يزال له الدور الهام في حفظ الكثير من الأمثال والحكم التي صدرت عن العرب القدماء، فالدارس للشعر الجاهلي يجد أن هناك الكثير من الأمثال والحكم التي جاءت على ألسنة الشعراء، وظفوها في شعرهم ليدللوا من خلالها على أفكارهم ومعانيهم، فهي حكمة تلك الأمة وخلاصة تجاربها،.فصدق من قال: (الشعر ديوان العرب)، أي أنه السجل الحافل

---

[1] زلهايم، رودلف: **الأمثال العربية القديمة**، ترجمة رمضان عبد التواب،الطبعة الثانية،1982،ص 32.

[2] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**،340/8.

[3] المصدر السابق، والصفحة نفسها.

[4] أمين، أحمد: **فجر الإسلام**، ص 60.

[5] عابدين، عبد المجيد: **الأمثال في النثر العربي القديم**، الطبعة الأولى، دار مصر للطباعة، ص 15.

[6] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**،359/8.

بكل أخلاقهم وعاداتهم وعقليتهم، لذا فلا عجب أن يكون الأدباء والمؤرخون قد انتفعوا منه في استنتاج الأيام والحروب والعادات والديانات وحتى الموروثات الأدبية من حكم وأمثال،وألفوا منه الكتب والأبحاث العديدة، فالأمثال والحكم الشعرية الجاهلية هي أصدق شيء يتحدث عن أخلاق الأمة الجاهلية،وتفكيرها، وعقليتها فهي مرآة للحياة الاجتماعية والعقلية لذلك العصر،ولقيت هذه الأمثال شيوعاً لخفتها وعمق ما فيها من حكمة،ولإصابتها الغرض المنشود منها،وصدق تمثيلها للحياة العامة،وأخلاق الشعوب.

والأمثال في الغالب أصلها قصة واقعية، أي أن الموقف الأصلي الذي ضرب فيه المثل يكون قصة أدت في النهاية إلى ضرب المثل، و للسهولة والخفة التي يتمتع بها المثل ترك الناس القصص التي أدت إلى ضربها وبقي المثل راسخاً.

وكان للعرب في الجاهلية حكماء، بل كان لكل قبيلة حكيم يتسم بدقة في التفكير، وبنظرة صائبة، وبفهم صحيح للحياة وتجاربها، وبلسان حكيم بليغ رائع،" والحكيم في تعريف اللغة العالم وصاحب الحكمة، المصيب برأيه الذي يقضي على شيء بشيء " [1].

" حتى اقترنت الحكمة منذ أقدم عصورها بالشؤون الدنيوية وبالغيبيات، وعد الحكماء رؤساء السحر، والشعراء، وعرف في مصر بأنهم قوم يوحى إليهم من الإله توت، وعدت الحكمة هبة من الإله نابو في بابل، وللحكمة إله ورد اسمه في نقوش شمرا، وفي إسرائيل ردوا مصدرها إلى " يهوه "وهو الذي خلق الحكمة أول ما خلق.. لذلك ارتبطت الحكمة في أفهام العرب القدماء بالغيبيات، فكان منهم من اشتغل بالكهانة مثل زهير بن جناب القضاعي، ومنهم رجال دين مثل قس بن ساعدة،.. حتى أنهم سموا الرجل الذي يجيد الحكمة والكتاب (بالكلمة) وسموه (بالكامل) أيضا " [2] "فالحكمة لاتصدر إلا عن فئات خاصة من الناس،هم أولئك الذين أوتوا قسطاً موفوراً من الذكاء ونفاذ البصيرة وفصاحة العبارة وبلاغتها، هم أناس مجربون أذكياء، لهم صفاء ذهن،وقوة ملاحظة " [3].

---

[1] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**،8/ 338.

[2] عابدين،عبد المجيد:**الأمثال في النثر العربي القديم**،ص 20-21.

[3] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**،340/8.

وأطلقت الحكمة على رجال اشتهروا بالحكم بين الناس، أي بالبت فيما ينشأ بينهم من شجار وخصومة " [1]، لذلك كان يلتجئ إليهم العرب في الخصومات والمفاخرات والمنافرات ومشكلات الأمور، بل كان في كل قبيلة حكيم تفزع إلى رأيه في الخطوب، وتستعين بتجاربه في المشكلات، وتستضيء برأيه في جميع شؤون حياتها، من هنا يتضح لنا ما كان للحكيم والحكماء من منزلة عالية ومكانة مرموقة في الجاهلية.

ونقلا عن الإصحاح الأول من سفر الأمثال يذكر جواد علي الغاية من ضرب الأمثال بقوله:"إنها لمعرفة حكمة وأدب،

لإدراك أقوال الفهم، لقبول تأديب المعرفة والعدل والحق والاستقامة، لتعطي الجهال ذكاءً والشاب معرفة وتدبراً، لفهم المثل واللغز وأقوال الحكماء وغوامضهم. فالأمور المذكورة تمثل الغاية التي يتوخاها ضراب الأمثال من الأمثال وقد جعلت أسفار الأمثال المثل: مخافة الرب رأس المعرفة أول أمثالها وهو في العربية: رأس الحكمة مخافة الله.[2]

فالأمثال والحكم هما فلسفة العقلية الأولى، ولهما في تاريخ الفكر أهمية كبرى، فهما مستقيان من العقلية الجاهلية، ومن حياة العربي وبيئته، ومن عاداتهم وتقاليدهم وحروبهم لتصور واقع حياتهم.

يقول شوقي ضيف في تصويرهما حياتهم " إذا كان القصص الذي أضيف إلى الجاهلية لا يحمل لنا صورة دقيقة للنثر الجاهلي بحكم تأخره في التدوين فإن الأمثال تحمل لنا غير قليل من هذه الصورة، إذ إن من شأنها أن لا تغير وأن تظل طويلاً بصورتها الأصيلة بحكم إيجازها وكثرة دورانها على الألسنة."[3]

بل إنها تصور لنا العقلية الجاهلية، يقول أحمد أمين " فمن أمثال الأمة نستطيع أن نتفهم الدرجة التي وصلت إليها، ونستطيع أن نعرف كثيراً من أخلاقها وعاداتها [4].

---

[1] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[2] المصدر السابق،355/8.

[3] ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، ص 404.

[4] أمين، أحمد: **فجر الإسلام**، ص60

كل ذلك لأن الأمثال الجاهلية مستمدة من بيئتهم جزيرة العرب، يقول جـــواد علـــي: " ضرب الجاهليون الأمثال بكل ما وجدوه حولهم من حيوان ومن نبات وصخور لذا نجـــد علـــى أمثالهم طابع محيطهم."[1]

"فالأمثال السائرة في العصر الجاهلي توضح مقدار معرفة العرب بطبائع الحيوان سواء كانت من الوحوش والسباع أو الدواجن وحشرات الأرض"[2]، فهم المرتبطون بكل ما حولهم من حيوان ونبات وجماد، وبشخصياتهم التاريخية، لذلك جاءت أمثـــالهم مـــستوحاة مـــن الأشـــياء الموجودة من حولهم بألفاظها ومعانيها ولغتها.

وهذا ما جعلها تظهر في آثارهم المتوارثة النثرية والشعرية، أي حين ينظمون وحـــين يخطبون، فقد لعبت الفنون النثرية والشعرية دوراً هاماً في حفظ الكثير من الحكم والأمثال التي صدرت عن العرب الجاهلية، يقول الزمخشري " ولاشك أن الشعر كان مخزن علمهم ومنتهـــى حكمتهم به يبدؤون أمورهم وبه يختمون[3]. بل وذكروا أن الأمثال ترجع عموماً إلى ثلاثة مصادر رئيسية:

1 الشعر القديم (وهو الشعر الجاهلي) 2 الإنشاء العالي [4] 3 لغة العامة"[5]

والدارس للشعر الجاهلي يجد أن هناك الكثير من الأمثال التي جاءت علـــى ألـــسنة الـــشعراء، فوظفوها في شعرهم ليدللوا من خلالها على أفكارهم ومعانيهم، فهي حكمة تلك الأمة وخلاصـــة تجاربها، يقول أبو عبيد السيوطي" الأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام[6].

وقد يلاحظ الدارس للأمثال الجاهلية، ارتباطها بمعتقداتهم الأســـطورية، فهنـــاك أمثـــال وردت في شعر الشعراء، لتعبر عن معتقد أو عادة سادت في ذلك العـــصر كقـــولهم " كـــالثور يضرب لما عافت البقر " فقد كان من عادة العرب إذا أوردوا البقر الماء فلم تـــشرب، ضـــربوا

---

[1] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**،368/8.

[2] الزمخشري، أبي القاسم جار الله محمود: **المستقصي في أمثال العرب**، 10/1.

[3] المرجع السابق: /4-5.

[4] وهي ما ورد من القرآن والحديث، وما نقل على ألسنة الخطباء والحكماء.

[5] المقدسي، أنيس: **تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، 1989، ص 87.

[6] السيوطي، جلال: **المزهر في علوم اللغة**، عيسى البابي الحلبي بمصر، القاهرة، 1987، 486/1.

الثور الذي معها لتقتحم الماء، لأن البقر تتبعه كما تتبع الشول الفحل، وكما تتبع أتن الوحش الحمار، وذلك لأنهم كانوا يعتقدون بخرافة أو أسطورة تقول إن الجن تركب ظهور الثيران فتصدها عن الشرب، فتفعل البقر مثلها،فيضربون الثيران كي تشرب البقر[1]. ومهما يكن من أمر فإن هذا المثل أظهر عادة ومعتقداً ساد عند العرب في الجاهلية وظفه شعراء ذلك العصر في أشعارهم وهناك الكثير مثل تلك الأمثال والتي سنعرض بعضاً منها في دراستنا لتوظيف المثل في شعر الأعشى.

وشاعت الحكمة في الجاهلية على ألسنة كثير من العرب القدماء شعراً كان أو نثراً، ساعدهم في ذلك سلامة فطرتهم، ورجاحة فكرهم، وكثرة عقلائهم وحلمائهم الذين تفجرت ينابيع الحكمة على ألسنتهم وعرفوا بالحكماء، حتى أنهم نسبوا الحكمة والمثل إلى أقدم حكيم عند البشرية (لقمان بن عاد)، وكانت العرب تعظم شأنه، لنباهته وقدره في العلم والحكم. وقد ظل اسم لقمان يدور على ألسنة شعرائهم وظلوا يربطونه بالحكمة والبيان والحلم. ولقدم تلك الشخصية احتفت الأسطورة به وبحياته، فقال الإخباريون إنه كان عملاقاً كبير الرأس، قوياً قوةً خارقة، حكيماً حكمةً بالغة، وقالوا إنه عاش عمر سبعة نسور وأن كل نسر منها عاش ثمانين سنة وكان لبد آخرها، وبه ضربوا المثل في طول العمر فقالوا: " طال الأبد على لبد ".[2] ونسبت إليه في عصور متأخرة طائفة من القصص أريد منها العظة والاعتبار، وسميت أمثال لقمان.[3]

وقد ذكر أهل الأخبار والشعر امرأة يقال لها: (صحر بنت لقمان) قالوا: إنها اشتهرت بالعقل والكمال والفصاحة والحكمة، وإن العرب كانت تتحاكم عندها فيما ينوبهم من مشاجرات في الأنساب وغيرها، وقالوا إنها كانت ابنة لقمان، ومنهم من زعم أنها أخته لا ابنته" [4] ولأهل الأخبار قصص عنه وعن أخته.[5]

---

[1] الميداني: **مجمع الأمثال**،142/1.

[2] ينظر السجستاني، أبو حاتم سهيل بن محمد بن عثمان: **المعمرون والوصايا**، تحقيق عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربي، 1961، ص4.

[3] ينظر شوقي ضيف، **العصر الجاهلي**، ص 405-406.

[4] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 8/ 344 _345.

[5] الآلوسي،محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**،3/ 212 وما بعدها.

وهذا إن دل فإنما يدل على أن العرب أمة حكيمة وشاعرة تعكس التراث الثقافي بما يحويه من أساطير، وقصص وحكايات،وخرافات، ومعتقدات على الأمثال والحكم والفنون الأدبية الأخرى. ودخولها في أقوالهم المنثورة والمنظومة لدلالاتها المختلفة والمتنوعة الشاملة لكل شؤون الحياة المختلفة.ولأنها الموروث الثقافي الذي بقي راسخاً في اللا وعي الجمعي العربي القديم، تناقلته الأجيال فيما بينها حتى صار موروثاً ثقافياً في عقلية الجاهلي.

سجع الكهان:

الكهانة علم من علوم العرب القدماء الجاهليين، وعليه مدار فصل خصوماتهم ومنازعاتهم، وقد تكلم في الكهان كثير من أهل العلم. والكهانة بفتح الكاف، ويجوز كسرها، قيل: هي ادعاء علم الغيب كالإخبار بما سيقع في الأرض مع الاستناد إلى سبب، والأصل فيها استراق الجني للسمع من كلام الملائكة فيلقيه في أذن الكاهن، والكاهن لفظ يطلق على العراف، والذي يضرب بالحصى والمنجم " [1] ويفيد الجذر (كهن) لدى الساميين الغربيين في الدلالة على الناطق بلسان الإله... بل ويعني زعيم الشعب أو الجماعة المحلية. [2]

وقد نبعت أهمية الكاهن في العصور القديمة من أهمية الوظائف التي كان يقوم بها، فقد كان العرب يفزعون إلى الكهان والعرافين في الحوادث، ويتنافرون إليهم في الخصومات والحروب [3]. فهم صفوة المجتمع وإليهم تنسب الأعمال الخارقة والقوى السحرية لاتصالهم بالأرواح والجن والشياطين التي تمكنهم من معرفة ما لا يعرفون، و فعل مالا يفعله الآخرون، وهم –أحياناً –حكام القبيلة، والملوك، والحكماء، والخطباء للقبيلة، بل والمسئولون عن خدمة قبيلتهم وعشيرتهم بممارساتهم وطقوسهم ليحققوا لهم مطالبهم الدينية والدنيوية، الواقعية والغيبية.

ومن أهم ما تميزوا به وتخصصوا به اللغة، حتى كانت من أهم الموارد التي أمدت الأدب الجاهلي بالمثل، بكلامهم القصير، وبأسلوبهم المسجوع الذي يميل إلى الرمز والألغاز.

---

[1] المصدر السابق، 3/ 269.

[2] فهد توفيق، **الكهانة العربية قبل الإسلام**، ترجمه حسن عودة ورندة بعث،/ شركة قدمس للنشر والتوزيع، بيروت 2007، ص42

[3] للاستزادة ينظر فهد توفيق، **الكهانة العربية قبل الإسلام**" دور الكاهن – السيد في الحرب"، ص99.

يقول الدكتور إحسان الديك في لغة الكهانة وقولهم البليغ: "ولما كانت اللغة وسيلة الكاهن الأساسية في التعبير عن الوحي، والوصول إلى أذهان الناس، وفتننة ألبابهم، وبانتماء هذه اللغة إلى عالم الوحي، واعتبارها هبة ومنحة من قوة خفية، فإنها تكتسب صفة العلو، وتأخذ طابع اللوجس الإلهي، فهي لغة إلهية ألبست صور الكلمات والألفاظ... هي لغة منتخبة مخصصة لأغراضهم الدينية، امتازت بالجرس الموسيقي والرمزية، والغموض وقابلية التأويل، وتشربت باعتبارها لغة علو على مستوى التحدث للإله ومستوى التحدث اليومي أرقى ألوان القول الجاهلي، وتنوعت أقوال الكهنة البليغة بين السجع، والشعر، والمثل." [1]

فالسجع الكهاني عد من أهم الموارد التي أمدت الثقافة والأدب الجاهلي المنثور والشعر. فقد ارتبط الشعر ارتباطاً وثيقاً بسجع الكهان والكهانة منذ أقدم العصور، حتى إن السجع عموماً عرف بأنه " الكلام المقفى، أو موالاة الكلام على روي واحد. وقيل: السجع أن يأتلف أواخر الكلم على نسق كما تأتلف القوافي. وسجع يسجع سجعاً: نطق بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن.[2]

بل إن كثيراً من علماء تاريخ الأدب يرون أن الكهانة هي الشكل المبكر للشعر، ويذهبون إلى أن الشعر العربي نشأ نتيجة العبارات المسجوعة، فالسجع " هو شعر مقفى ولكن دون التزام بوزن أو بحر بعينه في صلب الجملة " [3]وكذلك يظهر التشابه بين " الأسلوب الكهاني والأسلوب الشعري، بتحري القافية، واستعمال الصور والرموز المشتركة، واللجوء المتواتر إلى اللغة الرمزية " [4]ولا ننسى أن الكاهن كان يستمد إلهامه من المصدر ذاته الذي كان يستمد منه الشاعر وهو الوحي الإلهي، وبممارسة طقوس متشابهة " يظهر من أولى الأختام البابلية أن العادة جرت على أن يقوم الكهان بوظائفهم عراة، لكنهم لم يلبثوا أن صاروا يرتدون اللباس التقليدي وهو من كتان أبيض. غير أن الكاهن كان يرتدي كساء أحمر في مناسبات معينة، ولعل

---

[1] **الكهانة الجاهلية بين المكان الرفيع والقول البليغ**،مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، بحث قيد النشر، ص 21 – 22.

[2] الزبيدي، السيد محمد مرتضى: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: عبد الستار أحمد الفراج، الكويت: مطبعة حكومة الكويت 1965، 367/5.

[3] إسماعيل، عز الدين:**المكونات الأولى للثقافة العربية**، ص 91.

[4] فهد توفيق، **الكهانة العربية قبل الإسلام**، ص 48 وما بعدها.

هذا بغية إخافة الأرواح الشريرة، ولسبب مماثل كانوا يرتدون أقنعة حيوانات في أثناء طقوس التعازيم والمعوذات"[1]. بل حتى إنهم لهم توابع كما الشعراء ويسمى تابع الكاهن بالرئي وقد اشتهر لدى العرب في الجاهلية كثير من الكهان من هؤلاء: عمرو بن لحي،وخنافر بن التوام الحميري، وسواد بن قارب الدوسي، وشق وسطيح، والأبلق الأسدي، والأحلج الزهري بل عرف العرب من النساء الكواهن كثيرات أمثال: طريفة كاهنة اليمامة وإليها ينسبون الإنذار بانهيار سد مأرب، ووقوع سيل عرم، ثم هناك سلمى الهمدانية، والكاهنة باهلة، وعزى سلمى، وشق وسطيح. [2] وكلهم كان العرب يعتقدون فيهم القدرة الخارقة على كل شيء، يستشيرونهم في حوائجهم، ويلتمسون لديهم الشفاء في أمراضهم،ويستنبئونهم في مستقبلهم ورؤاهم وكان كلامهم مصدراً لمواريثهم الفكرية والعقلية.

القصص:

كان للعرب الجاهليين قصص، وهو باب كبير من أدبهم، و مظهر من مظاهر فكرهم، وثقافتهم، وعقليتهم، يقول أحمد أمين: " من مظاهر الحياة العقلية: اللغة والشعر والمثل والقصص"[3].

والقص البيان، والقاص هو من يأتي بالقصة على وجهها، كأنه يتتبع معانيها وألفاظها، وقيل القاص يقص القصص لأتباعه، خبراً بعد خبر وسوقه الكلام سوقاً [4].

ولما كان القصص شائعاً متفشياً في الجاهلية ورد ذكره في القرآن الكريم في عدة مواضع يقول تعالى " نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصِ " [5]، وقوله " فَاقْصُصِ القَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَرونْ " [6] وقوله:" وَتِلْكَ القُرى نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبائِها " [7].

---

[1] **موسوعة تاريخ الأديان الكتاب الثاني العرب قبل الإسلام**، ص 260.

[2] الالوسي،محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**،128/3.

[3] أمين، أحمد: **فجر الإسلام**، ص 50.

[4] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**،371/8.

[5] **سورة يوسف**، الآية 3.

[6] **سورة الأعراف**، الآية 176.

[7] **سورة الأعراف**، الآية 101.

ولما نزل القرآن: " قالوا: يا رسول الله لو قصصت علينا، قال: فنزلت: (نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصْ)، وورد أنهم قالوا له: " يا رسول الله !حدثنا فوق الحديث ودون القرآن، يعنون القصص " فانزل الله الآية المذكورة وفي هذا الإلحاح على الرسول بأن يقص عليهم، دلالة على مدى حب الجاهليين وإعجابهم بالقصص. [1]

والعرب أجادوا في هذا النوع من الأدب، وخلفوا لنا من القصص الكثير، والذي يدلنا على حياة الجاهليين الاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية. ودخلت هذه القصص في كل آثارهم النثرية من الخطب والحكم والأمثال، وفي أثارهم الشعرية أيضاً.

فالشعر يحفل بالقصص الأدبية والتاريخية وذلك لارتباط الأحداث السياسية والاجتماعية بمشاعر الإنسان وأفكاره، والتي تنعكس على فنه الأدبي والشعري، فسجلوا الكثير من أفكارهم ومشاعرهم وقصصهم شعراً ونثراً، لذلك اتُخِذت هذه الأشعار بما احتوته من قصص وأحداث وثائق ودلائل تمكن القارئ من معرفة تاريخ الجاهليين.

فقصص الجاهليين بما احتوته من أساطير وخرافات، موروث ثقافي عند العرب دخلت في أشعارهم لتحدثنا عن حضاراتهم وأخبارهم الماضية، فقد تحدثوا في أشعارهم عن قصص أممهم السالفة، وغالباً ما كانت تختلط قصصهم بالخيال والمعتقدات والأساطير، لأن الشاعر غالباً ما يعود إلى الموروثات الثقافية لأمته، ويعبر عنها بصور ورؤى شعرية غالباً ما تكون موحدة بين الشعراء.

والقصص في الجاهلية أنواع منها: قصص أيام العرب: وهي القصص التي تدور حول الوقائع الحربية التي وقعت في الجاهلية كحرب داحس والغبراء، ويوم ذي قار وغيرها من القصص التي كانت _ ومازالت _ موضوع العرب في مجالس سمرهم، " قيل لبعض أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم: ما كنتم تتحادثون به إذا خلوتم في مجالسكم ؟ قال: كنا نتناشد الشعر، ونتحدث بأخبار جاهليتنا ".[2]

---

[1] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 8/ 372.

[2] أمين، أحمد: **فجر الإسلام**، ص 67.

هذه الأخبار هي القصص التاريخية والأدبية، وقصص الملوك والأبطال وسادات القبائل، والأيام، " ويلعب قصص الأيام الدور الأول في هذه القصص، لما له من أثر في العصبية، وكان هذا القصص من أحب القصص إلى نفوسهم " [1] كقصص أبي زيد الهلالي، وعنترة، وقصص الجن والسعالي والغيلان وغيرها والتي تم ترصيعها بأبيات شعرية، يقصها قصاصون مختصون بأسلوب مؤثر جذاب ليجذب إليه عقول السامعين ويثير فيهم الحماس.

ومن أنواعها أيضا أحاديث الهوى، وهي كثيرة في كتب الأدب، بالإضافة إلى قصص النوادر والنكات المعروفة عند أهل الجاهلية.

وهذه القصص سواء كانت النثرية أو الشعرية كان يراد منها في الأغلب " التذكير والوعظ والإرشاد القائم على الترغيب والترهيب بذكر أساطير الأولين والقصص والحكايات والغرائب والعجائب. والقصص المتعلق بالحيوانات أو المدون على ألسنتها، هو نوع من الوعظ الذي كان يقوم به رجال الدين اليهود والنصارى في تهذيب أبناء دينهم وفي إرشادهم إلى سواء السبيل [2]". بالإضافة إلى ذلك فالقصص تدلنا على درجة ثقافة وعقلية من تنسب لهم القصص من القبائل تناقلتها الأجيال بصورها وما علق بها من أساطير وخرافات بقيت شاهداً أدبياً.

البيئة والقبيلة:

لعبت البيئة والقبيلة منذ القدم- ولا تزال- دوراً أساسياً يتجلى أثره في حياة الناس، وصفاتهم، وطباعهم، ونفسياتهم، وعاداتهم الشعبية، وعقلياتهم وطرق تفكيرهم، وحتى في فنهم. فالبيئة من الأشياء التي يتفاعل معها الإنسان وبالتالي ينعكس أثرها عليه، فأي اختلاف في البيئات يؤدي إلى الاختلاف بين الناس في طباعهم وتفكيرهم وفي كل شيء، يقول أحمد أمين في ذلك: " تختلف الشعوب عقلياً ونفسياً اختلافاً كبيراً، فعقلية الإنجليزي غير عقلية العربي....وهذه العقليات والنفسيات تختلف تبعاً لاختلاف البيئات "[3].

---

[1] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 373/8.

[2] المصدر السابق، 378/8.

[3] **فجر الإسلام**، ص 30.

وأن الفروق بين الناس في طباعهم،وعادتهم، ونفسياتهم، وطرق تفكيرهم تعود إلى التباين في الطبيعة [1].

فالطباع ليست وراثة تنتقل من الآباء إلى الأبناء أبداً في الدم، لا تتبدل ولا تتغير، بل هي حاصل أحوال وبيئة، إذا تغيرت الأحوال والبيئة وقع تغير يتوقف على مقدار فعل البيئة الجديدة في الإنسان وعلى الزمان الذي يقضيه فيه. [2]

والعرب مثل غيرهم امتازوا وعرفوا بطباع وعقلية خاصة، تميزهم عن غيرهم من الأمم، وكانت البيئة _ الجزيرة العربية _ من أهم العوامل التي أثرت فيهم وميزتهم عن غيرهم.

وقد نص الأقدمون على اختلاف طبائع القبائل، فعرف بعضها باللين والسهولة، وعرف بعضها بالشدة والخشونة، وعرف آخرون بالشجاعة والصبر على المكاره والميل إلى الغزو والحروب، وعرف غيرهم بالاستقرار.... وهذا التباين والاختلاف يعود إلى الأحوال التي تحيط بالأمكنة التي ينزلون بها، وبقرب هذه الأمكنة وبعدها من الحضر والحضارة، وبمقدار تأثرهم بالمؤثرات الخارجية وبالثقافات الواردة من الخارج. [3]

ولكي نعرف مدى تأثير هذه البيئة على الجاهليين لابد لنا أن نعرف طبيعة هذه البيئة، فهي "بقعة صحراوية تصهرها الشمس، ويقل فيها الماء، ويجف الهواء، لذلك فالحياة فيها قليلة إذا قيست بحياة الحضر سواء في ذلك حياة النبات أو الحيوان أو الإنسان، فالسكون هو المخيم على الصحراء ليملأ النفوس روعة، ويكسب العقل صفاء. "[4]

من هذه البيئة خرج العرب الجاهليون بطباعهم وبعقليتهم الخاصة التي تميزهم عن غيرهم من الشعوب.

يصفهم أحمد أمين بقوله: " هم نتيجة إقليم طليق لا يسد هواه بناء، ولا يحجب شمسه غيم، ولا يحبس أمطاره وسيوله سد، كل شيء فيه حر على الفطرة، وهم كذلك أحرار كإقليمهم

---

[1] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب**، 1/ 289.

[2] المصدر السابق، 1/ 286.

[3] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب**، 285/1 وما بعدها.

[4] أحمد أمين، **فجر الإسلام**، ص 44 – 45.

لا شيء قيد عقولهم ونفوسهم إلا شيئين: قيد دينهم الوثني وما يتطلبه من شعائر وتكاليف، وقيد تقاليد القبيلة وما تستلزمه من واجبات شاقة، وقد كانوا لتقاليد قبيلتهم أشد إخلاصاً وأقوى إيماناً."[1] ومن أثر الجزيرة العربية في طباع الجاهلي " أنه كئيب صارم قاس، له قوانينه وتقاليده وعرفه، كريم رغم فقره، وقاس رغم عاطفته، وعصبي المزاج"[2].

بل وأثرت هذه البيئة في معتقداتهم الدينية يقول أحد النقاد إن " العزلة التي فرضتها الظروف البيئية على الأقوام السامية قد أثرت تأثيراً كبيراً على طريقة تفكيرهم الديني،فهم كما يقول أقوام عجيبة، عمليون ولكنهم مع ذلك غيبيون " [3].

والمتأمل للشعر الجاهلي عموماً يلحظ أنه انعكاس البيئة الجاهلية، وأنه مستمد من بيئتهم جزيرة العرب، التي تعكس أثرها دوماً على نفس شعرائها وشعرهم، كيف لا ! والمكان حقل مهم ومصدر رئيس من مصادر الموروث الشعري الجاهلي.

في أطراف هضبة نجد الجنوبية الشرقية – بإزاء مكة – واديان كبيران يمتدان من الشمال إلى الجنوب، يسمى أحدهما وادي (العرض) والآخر وادي (قران)، تجري فيهما الغدران وتفيض العيون، فتنتشر السائمة في المراعي المنبسطة، ويكثر النخيل، ومن هذين الواديين يتكون الإقليم المعروف باليمامة...وفي قرية من قرى هذا الإقليم تسمى (منفوحة) على جانب وادي (العرض) ولد ونشأ شاعرنا ميمون بن قيس[4]

كانت اليمامة أحسن بلاد الله أرضاً، وأكثرها خيراً وشجراً، ونخلاً [5]،وقد أثر جمال هذه البيئة في شعر شاعرنا، فكان شعره انعكاساً لها لغة وأسلوباً.

وبالإضافة إلى خصوبة أرضها وكثرة مياهها ونخيلها فهي أرض عريقة خصبة التاريخ، تطل عليها من الجنوب عمان وحضرموت، ومن الشرق البحرين والخليج، ومن الشمال الحيرة

---

[1] المرجع السابق، ص 46.

[2] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب**، 1/ 270.

[3] المطلبي،عبد الجبار: **مواقف في الأدب والنقد**،منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1980، ص 98.

[4] حسين، الدكتور.م محمد: **ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس**، المقدمة، ص ن.

[5] الحموي، ياقوت: **معجم البلدان**، مادة اليمامة، 5/ 510.

والعراق، وهي بقعة مهمة جداً تسهل الاتصال بما يحيط بها، فلا تحيج المسافر إلى تخطي الصحاري الواسعة والربوع الخالية.[1] فاليمامة كانت تخضع لنفوذ الفرس والمناذرة، وقد حرص ملوك الحيرة ويساندهم الفرس على " إنعاش هذه المنطقة من الجانبين الثقافي والاجتماعي وتزويد العرب بشتى وسائل التشجيع المادي والأدبي "[2]، فازدادت صلتها بالحيرة أهم مراكز الحضارة والثقافة في ذلك الوقت.

يقول فيها أيضا الدكتور عبد الجبار المطلبي:" إن اليمامة بمجتمعها البدوي،وتقاليدها الشعرية الموروثة، وعزلتها داخل إطار من الصحراء يفصلها نسبياً عن المجتمعات الحضرية، وبعدها عن التيارات الفكرية، يجعل لها أهمية خاصة في كل محاولة علمية لدراسة الشعر الجاهلي ".[3]

وتأثر أهلها بحياة أهل الحيرة المترفة اللاهية.[4]وهذا بالطبع كان له الأثر الكبير في شعرائها وخاصة الأعشى الذي أفرط في الشرب واللهو،حتى اقترن ذكر الأعشى عند القدماء بشعر الخمر، وعدوه أشعر شعرائها، فقد أسرف في اللهو، وأقبل على ملذات الحياة – الخمر، النساء، الغناء –، ووصف كل ذلك بكثرة في شعره حتى لقب بشاعر المجون والخمرة

وقد كانت داره بمنفوحة اليمامة مألفاً للفتيان وطلاب المتعة واللهو، حيث كانوا يأكلون ويشربون ويرقصون [5]" وكان لهذا الأثر أكبر التأثير في الأعشى وفي فنه الشعري الخمري، والغزلي.

ولإقليم اليمامة سابقاً تاريخ مجيد، حافل بالأحداث والآثار، حيث كان مسكناً من زمن للقبيلتين البائدتين "طسم وجديس"، فحظي بنصيب وافر من حضارتهما.

---

[1] التنوجي، محمد: **الأعشى شاعر المجون والخمرة**،جامعة حلب، توزيع الشركة المتحدة للتوزيع، ص 42.

[2] عابدين، عبد المجيد: **الأمثال في النثر العربي القديم**، ص 31.

[3] **مواقف في الأدب والنقد**، ص 69.

[4] الديك، إحسان: **الآخر وأثره في شعر الأعشى الكبير ميمون بن قيس**، مجلة جامعة القدس المفتوحة، العدد الثاني، 2003، ص 6.

[5] الأسد، ناصر الدين، **القيان والغناء في العصر الجاهلي**، دار المعارف بمصر، 1960،ص 221.

ولقد عرف ورأى الأعشى هذه الآثار (كالمشقر) و(معنق) و(الصفا) و(الثرملية[1]) وبعض أنقاض قصور بائدة كانت مزدانة بالكتابات والتصاوير، يقول جواد علي إنها "مدينة ذات شأن "[2] و شعر الأعشى شاهد على ذلك يقول: [3]

فإنْ تَمْنَعُوا مِنَّا المُشَقَّرَ والصَّفا فإنَّا وَجَدْنا الخَطَّ جَمًّا نَخِيلُها {الطويل}

وَإِنَّ لنا دُرْنَى فكلَّ عَشِيَّةٍ يُحَطّ إلينا خَمْرُهَا وخَمِيلُها

وقد كانت تسمى اليمامة " جو " سابقا، إلى أن اقترنت شهرتها (بزرقاء اليمامة) التي سميت باسمها حين أمر بقلع عينيها وصلبها على باب جو، وأمر أن تسمى باسمها، يقول تبع في شعره:[4]

فَلا تُدعَ "جو" ما تَبِعتْ بِاسْمِها وِلَكِنَّها تُدْعى الْيَمامَةَ مُقْبِلا {الطويل}

فكان شعرهم صدى ما في بيئتهم من لهو، وثقافة، و أعلام وآثار، وحضارات تاريخية وشواهد متوارثة تنبئ عن ماض تليد لبيئتهم العربية، ومجد يبقى شعرهم شاهداً عليه. استطعنا نحن تلمس ذلك في هذا الخلق الإبداعي.

أما القبيلة فلها أهمية عظمى في حياة أفرادها عامة وفي شعرائها خاصة، فالشاعر يشيد دوماً في شعره بمآثر قبيلته، يساندها، ويناهض خصومها.

ودواوينهم تنطق بولائهم لأهلهم وقبيلتهم، وتحشد الكثير من الصفات التي تعكس حال قومهم؛ كيف لا! والشاعر دوماً لسان حال قبيلته، يفخر بما يفخرون، ويعلن عما يريدون، فيجيء شعره سجلاً حافلاً بتاريخ قبيلته وقيمها. ليرفعها ويزيد من مكانتها.

وينتسب الأعشى إلى قبيلة بكر بن وائل التي تمتد فروعها وبطونها في شرق الجزيرة

---

[1] كانوا يسمون هذه البقايا من حصون طسم بتلا، وهو بناء مربع مثل الصومعة، وقد كان أهل اليمامة يتحصنون بهذه الأبنية في حروبهم كما في حروب الردة.الديوان،**المقدمة**، ص ن.

[2] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب**،

[3] الديوان: 23 / 24-25.

[4] ياقوت الحموي: **معجم البلدان**، مادة اليمامة، 5/ 510.

من وادي الفرات إلى اليمامة.... وعشيرته سعد بن ضبيعة[1]، هي عشيرة ذات مجد وتاريخ حافل بالحروب والفروسية و بالفرسان والأبطال والشعراء، فقد وقفت في حروب البسوس التي ظلت أربعين عاماً، كما وقفت يوم كلاب ودخلت معها فيما دخلت فيه من الولاء للمنـــاذرة، وطالمـــا نصرتهم في حروبهم مع الغساسنة.[2] وما كان من الشعراء إلا إنشاد القصائد الحماسية التي تشيد بقوتهم وبمآثرهم ومنهم الأعشى الذي عاش في قبيلته ومع عشيرته في حروبهم وســلمهم، فـــي سرائهم وضرائهم، حتى كان الفخر بانتسابه لقبيلته من أهم المواضيع الشعرية في شعره، فهـــو يفرد الكثير من أشعاره للفخر بقبيلته، يفخر بكرمهم، وبشجاعتهم، وبفروســيتهم ويــذكّر دومـــا بماضيهم العريق وانتصاراتهم في معاركهم.

فالأعشى يستمد من قبيلته قوته،وعزته، ومكانته. وكان حبه لقبيلته وتفانيه مـــن أجلهـــا يحثه على العمل من رفع شأنها، وإعلاء كلمتها بل والمبالغة في معنى العزة، فقومه سادة بـــين القبائل، أهل للنجدة، مسموعو الكلمة بين الوفود، لا ترد لهم شـــفاعة أو طلـــب، ولا يطلبـــون بأفعالهم وكرمهم جزاءً ولا شكوراً.

لذا كان ميالاً دوماً للمباهاة بهم في شعره، بكرمهم، ووفائهم، وشجاعتهم، وبقوتهم وكثرة سلاحهم، وبأنهم القوم الذين لا يستساغ ظلمهم، ولا تطاق عداوتهم، وبكثرة ســـلاحهم المـــدخر، وأنهم أصحاب أفضل السيوف والدروع والرماح والنبال، وكذلك إبلهم فهي ضـــخمة، وخـــيلهم نشيطة سريعة، وجميع هذه الأمور كانت مصدراً من مصادر الشعراء في شعرهم، لأنها تمثـــل القيم العربية الجاهلية السائدة في مجتمعهم، ومما يتصل بواقع حياتهم وبيئتهم.

نستخلص مما سبق أثر البيئة والقبيلة العربية في العصر الجاهلي على أهلها وشعرائها، ويمكن التعبير بشكل أفضل عن هذا الأثر من خلال دراسة شعر الأعشى أنموذجا لشعراء تلـــك الحقبة، فشعره يعدّ تجسيداً مادياً وملموساً لأثر البيئة والقبيلة في نفس أهلها وشعرائها.

---

[1] ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، ص 333.

[2] المرجع السابق، ونفس الصفحة.

الرحلات والأسفار:

يعدّ العرب الجاهليون أهل أسفار، وتجوال، وحروب، ولعل تلك التقلبات قد ولدت لديهم تجارب في مجالات شتى، وأكسبتهم خبرة في مجالات العيش، وتركت في آثارهم الأدبية والثقافية أثراً واضحاً، بل وأورثتهم حكماً وعظات بالغة.

وشاعرنا الأعشى يعد أكبر شاعر جوال في العصر الجاهلي، حتى إنه سئل: إلى كم هذه النجعة والاغتراب ؟ أما ترضى بالخفض والدعة ؟ قال: لو دامت الشمس عليكم لمللتموها.[1]

ويشير الأعشى في شعره إلى رحلاته الكثيرة وإلى أسماء الأماكن التي بلغت ما يقارب الثمانين مكاناً شمالاً وجنوباً، والتي تدلنا على إحاطة الأعشى بأماكن كثيرة في العالم العربي.

فشعره يدلل أنه طاف العراق، والشام والبادية، ومكة، والطائف،والبحرين، وعمان، ونجران، وعدن، وحضرموت، وبلاد الشام وغيرها فيقول: [2]

وَقَدْ طُفْتُ للمَالِ آفَاقَهُ: عُمَانَ فحِمصَ فَأُورِيشَلِمْ {متقارب}

أَتَيتُ النَّجَاشِيَّ في أرضهِ وأرضَ النّبيطِ وأرضَ العَجَمْ

فَنَجْرَانَ فالسَّرْوَ مِنْ حِمْيَرٍ فأيَّ مَرَامٍ لهُ لمْ أَرُمْ

ومِنْ بعدِ ذاكَ إلى حَضْرَمَوْت فأوفيتُ هَمِّي وحينًا أَهُمّْ

وقد أفاد من هذه الأسفار الشيء الكثير،أولها المال، لأنه كان دوماً بحاجة دائمة إلى المال حتى ينهض بتبعات أسفاره الطويلة، ويفي برغباته ومتطلباته، فراح بلاد العرب قاصداً الملوك.. يمدحهم ويكسب عطاءهم. ولم يكن يجتمع إليه قدر من المال حتى يستنزفه،ثم يعاود الرحلة في سبيل الحصول على مال جديد.

فالأعشى إنسان أحب المال، وسعى في سبيله، وكد من أجله، فكان يقصد بلاط قصور الملوك والأمراء لينهل منهم وينال عطاءهم،حتى قيل فيه إنه جعل شعره متجراً يتجر به نحو

---

[1] التنوجي، محمد: **الأعشى شاعر المجون والخمرة، ص55.**

[2] الديوان: 4/ 56-59.

البلدان، يقول عن نفسه: وقد طفت للمال أفاقه.... ويذكر لنا طبعه الذي شاب عليه فيقول[1]:

وَمَازلتُ أبْغي المَالَ مُذْ أنا يَافِع وَلِيداً وَكهلاً حِينَ شِبْتُ، وَأمْرَدَا {طويل}

فتكسب المال هو أول وأهم شيء حرص وهدف إليه الأعشى من تنقلاته شمالاً وجنوباً، وشرقاً وغرباً،فهو دائم البحث عن المال الذي تتطلبه حياته اللاهية.

ففي الشام مدح آل جفنة [2]ولهم أفرد القصيدة رقم 31 يقول:[3]

إلَيْكَ ابنُ جِفنةَ مِن شقة دَأبْتُ السَّرى وَحَسَرتُ القلوصَا {متقارب}

ومدح شريح بن حصن بن عمران بن السموءل بن عاديا[4]، وقد اشتهر السموءل حتى ضرب به المثل، بسبب القصة التي فصلها الأعشى في شعره.[5]

وفي العراق والحيرة مدح:النعمان بن المنذر [6]والأسود بن المنذر [7]، وإياس بن قبيصة [8].

وفي اليمن:

مدح قيس بن معد بن يكرب [9]في قصائد كثيرة، ومسروق بن وائل [10]

وفي الحجاز:

---

[1] الديوان: 17،ص 135.

[2] آل جفنة هم ملوك الشام في الجاهلية المعروفون بالغساسنة وهم ينتسبون إلى مؤسس دولتهم جفنة بن عمرو بن مزيقباء

[3] الديوان: ص 205 – 207.

[4] السموءل يهودي كان ينزل في تيماء ببادية الشام، وكان بها حصنه المعروف " الأبلق " الذي أشار إليه الأعشى في هذه القصيدة.

[5]الديوان: القصيدة 25، ص 178 _181.

[6] النعمان بن المنذر هو آخر ملوك الحيرة من آل منذر، الديوان: القصيدة28،ص 188– 193.

[7] الأسود بن المنذر واحد من أخوة النعمان ملك الحيرة،أنشده هذه القصيدة وسأله أن يهب له الأسرى ففعل، للمزيد ينظر، الديوان: القصيدة1، ص 2_ 13.

[8] هو إياس بن قبيصة الطائي، يمني من طيئ، كان المنذر قد أوصاه ببنيه، وظل إياس على الحيرة من بعد النعمان 14 سنة، مدحه الأعشى بأربع قصائد. ينظر الديوان: القصيدة 21 / 162 وما بعدها، والقصيدة 29 / 195، والقصيدة 36 / 237، والقصيدة 79 بالأبيات في نهايتها.

[9] هو كندي من بني الحارث بن معاوية، امتدحه الأعشى بالقصائد التالية: 2 /15 وما بعدها،و3 /27،و 4 /35، و45/5،و68 /332،و 71 /341.

[10] هو أحد أمراء اليمن وأشرافهم، امتدحه الأعشى في قصيدة واحدة رقم 70 / 339.

مدح محمداً صلى الله عليه وسلم[1]، والمحلق بن حنتم [2].

وفي نجران:

امتدح ساداتها بني الحارث بن كعب (رهط بن عبد المدان بن الديان، ويزيد بن عبد المدان، وعبد المسيح، وقيس بن الحصين) [3].

وفي اليمامة:

مدح أميرها هوذة بن علي الحنفي [4]، وفي الطائف نزل بعروة بن مسعود الثقفي فأكرمه وكساه وهو أحد سادة ثقيف فمدحه في شعره.[5]

هذه الرحلات والأسفار الكثيرة كان أغلبها من أجل ملك، أو سيد قبيلة، أو أمير، جميعهم يتصفون بالشجاعة والكرم....وغيرها من الصفات التي استخدمها الأعشى وسيلة من أجل إرضاء الممدوح رغبة في التكسب، "وفي رأي الأعشى أن الشعر قلادة ثمينة تعلق في جيد تاريخ من تهدى إليه.... والأعشى يمنح ممدوحه هذه القلادة الدائمة القيمة، مقابل هذا المال الزائل "[6]، يقول لسلامة [7]:

قَلَّدْتُكَ الشِّعْرَ يا أُسامَةَ ذَا الـ ـتَفْضَالِ وَالشَّيْءَ حَيْثُمَا جَعَلا {منسرح}

وَالشِّعْرُ يَسْتَنْزِلُ الْكَرِيمَ كَما اسْـ ـتَنْزَلَ رَعْدُ السَّحابَةِ السَّبَلا

---

[1] الديوان: 17 /135.

[2] لقب بذلك لبعير عضه فترك في وجهه أثراً كالحلقة، كان فقيراً ذا بنات، أكرم الأعشى في مكة وبالغ في إكرامه رجاءً أن يصبه المديح، فلما امتدحه الأعشى في سوق عكاظ وانشد قصيدته قالوا: تسارع إليه الناس يخطبون بناته، ولم تمس منهن واحدة إلا وهي في عصمة رجل ثري شريف. الديوان: 33/ 217.

[3] كلهم جاء ذكرهم في الديوان: القصيدة:32 / 171. 42 /263.

[4] كان هوذة من المكلفين بحراسة قوافل كسرى التي تمر بين بلاد فارس واليمن، كان قد كساه كسرى ديباجاً منسوجاً بالذهب واللؤلؤ، وقلنسوة مرصعة قيمتها ثلاثون ألف درهم، وكأسا من ذهب وإلى التاج أشار الأعشى في القصيدة 13 وقد عاش إلى أن أدرك الإسلام، مدحه الأعشى بأربع قصائد وهي على ترتيبها الزمني: القصيدة 11،ثم 7،ثم 12، ثم 13.

[5] الديون: 67 / 331.

[6] التنوجي، محمد: **الأعشى شاعر المجون والخمرة**، ص 337.

[7] الديوان: 35/ 18-19.

وبالفعل أفاضوا عليه من جزيل العطايا بين الإبل،والجياد، والإماء، والقيـــان، وأكـــسية الخز، والديباج، والكتان، وصحاف الفضة " [1]. هذا المال الكثير وفر له حياة اللهـــو والرفاهيـــة التي كان يحب أن يحياها وأن ينهل منها الأعشى دائماً. وديوان الأعشى يشهد بمدى تأثير اللهو والمتعة على شعره وأن سعيه للمال من أجل حياة اللهو.

ولكن الأهم من ذلك أنه كسب من رحلاته شيئاً آخر هو الثقافة والإطلاع على حضارات متنوعة، فقد لقي في أسفاره ورحلاته بين البلدان والقبائل من كانوا غرة دهـــرهم، وآيـــة فـــي عصرهم، كالشعراء والحكماء وغيرهم، فاستقى منهم واتعظ بعلمهم وبأخبارهم وأخبار ســـابقيهم من الأمم. حتى صار الناس وحياتهم وبيئاتهم المختلفة مصدراً ثقف من خلالهم الأعشى نفسه.

" فمن البيئة النجدية الحجازية استقى النبع الأصيل للشعر العربي، واللفظة الصافية الخالية من أية شائبة، ولهذا عد من الشعراء ذوي القصيدة الطويلة، أما من البيئة القرشية فقـــد اســـتفاد الخبرة من التجارة والحج وزيارة سوق عكاظ، ومخالطة أجناس القبائل، وطبقات الشعراء، ومن حضرموت واليمن كسب المال والشهرة والرفاهية وصفاء النفس،حيث كان يجدها مبذولة له. أما من الحيرة وجنوب العراق فقد طعم شعره بحضارة فارس وبالمناذرة وبالعبـــاديين النـــصارى، وشارك في النهضة الأدبية حيث التقى بزعماء الشعر الشمالي، ومن الـــشام نعـــم بغياضـــها، ورياضها وحضارتها العربية الرومية "[2].

إذاً أسفار الأعشى أتاحت له أن يطلع على حضارات وثقافات مختلفـــة، وأن يكتـــسب عادات وطبائع ما كان ليعرفها لولا رحلاته وأسفاره،وأن يتعرف على ثقافات الشعوب الأخرى من تاريخية، ودينية، وأسطورية، فجاء خلقه ومنظومه الشعري بصمة وصدى لذلك الواقع الذي حييه وعاشه، ففي شعرة البيئات المتنوعة، والعادات المتباينة، التي ميزته عن أقرانه، "ورفعتـــه فوق مستوى البداوة الخشنة التي تبدو في شعر معظم الجاهليين "[3]، وسوف يتضح ذلك أكثر في دراستنا اللاحقة.

---

[1] الديوان، المقدمة، ص ش.

[2] التنوجي، محمد: **الأعشى شاعر المجون والخمرة**، ص56 –57.

[3] الديوان، المقدمة، ص ش.

بذلك نكون من خلال هذا الفصل قد تلمسنا أهم مصادر موروثات الـــشعراء العـــرب الجاهليين عامة والأعشى خاصة الدينية،والتاريخية، والأدبية التي ترسبت في اللاوعي الجمعي الجاهلي، وهي مواريث تمثل جانباً مهماً من ثقافاتهم القديمة.

أما البيئة والقبيلة والرحلات والأسفار فهي أمور شديدة المساس بحياة الشاعر العربـــي، استقطبوا منها العادات والمعتقدات والأساطير التي هي أهم موروثاتهم الشعبية المتنوعة، والتي أفادوا منها في فنونهم الشعرية والنثرية.

الفصل الثاني

توظيف الموروث في شعر الأعشى

- **الموروث الديني**
- **الموروث الميثولوجي المرأة ــ الخمر ــ الحيوان**
- **الموروث التاريخي**
- **الموروث الأدبي**

الموروث الديني

الموروث الديني هو المصدر الرئيس للموروث الفكري الثقافي، والشعري لأي شـــاعر، لأن الشعر الجاهلي في إطاره العام رمز ديني يحوي موروثاً دينياً، وهو الأمر الذي لوحظ فـــي الدراسات الشعرية الجاهلية،فالقصائد – وأخص بالذكر المعلقات – كانت لديهم ابتهالات وتمـــائم ترفع للكاهن وللإله، وتقدم شعائر في المعابد، لكسب رضا الآلهة والـــسيطرة علـــى المظـــاهر الطبيعية،فالشعر وليد الدين، والدين مرتبط بالشعر.

ولما كان الشاعر لسان قومه وعصره، ومرآتهم التي تعكس أفكارهم وعقيدتهم وطقوسهم الدينية والعقائدية، وكل ما ورثوه عن أجدادهم، فهو يوظف برموزه الفنية ما توارثه أبناء العصر من مواريث فكرية، واعتقادية دينية، وطقوس شعائرية وذلك:لأن هذه "المعتقدات والممارســـات كانت تنظم موقف الإنسان وسلوكه تجاه عالم المقدسات، وتزوده برؤيـــة شـــمولية للكـــون. "[1] و"لأنها أقوى الانتماءات في بنية المشاعر الجماعية، ذلك أن الدين مرتبط بكل أمور الحياة الدنيا والحياة الآخرة " [2].

ولأن حديثنا عن الموروث الديني الجاهلي القديم، فلا شـــك أن القـــصص والروايـــات البدائية والمعتقدات الدينية، والطقوس الشعائرية عموماً يجب أن تختلط بالأسطورة القديمة، التي هي التفسير والتحليل، والمساعد الأول في تثبيتها و تداولها بين الأجيال.

لذلك فقد حفل الشعر الجاهلي ببقايا الأساطير القديمة، والمعتقدات الدينية التـــي كانـــت منتشرة في ذلك العصر والتي اتصلت بالجذور الدينية البدائية، والوثنية الأسطورية النابعة مـــن ثقافة الأجداد ومعتقداتهم المتوارثة عبر الأجيال. حتى ذكر " أن أساطير الجاهلية ومعارفها هي بقايا أنباء غامضة تداولتها الأجيال، واستوعبتها عقول خضعت لوثنية كلهـــا خرافـــة، بجانـــب اليهودية والمسيحية، حيث الأحبار والرهبان يبشرون بما يزعمون أنه من التوراة والإنجيل[3]".

أي أن قصصهم وأساطيرهم التي وظفوها في أشعارهم كانت مستمدة فـــي أساســـها مـــن

---

[1] السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى**، ص 219.

[2] الديك، إحسان: **الآخر وأثره في الشعر الجاهلي**، ص 19.

[3] الشوري، مصطفى: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، ص 66.

موروثاتهم الدينية المرتبطة بالديانات المتعددة، أو من معتقداتهم ومعبـــوداتهم المتنوعـــة،،لأنها الثقافة الأولى التي كانت سائدة في عصورهم، والمتوارثة بين أجيالهم.

والأعشى كغيره من الشعراء جسد الموروث الديني بما فيه من معتقدات بدائية وأساطير خيالية، بصور فنية تقليدية شاع تداولها بين الشعراء في الشعر الجاهلي. بل وكان هذا الموروث مكوناً رئيساً من مكونات الموروث الشعري لديه. وذلك لتعدد الأجناس، والأقوام، والمجتمعـــات التي طاف بها، مما جعل شعره يحفل بالكثير من المظاهر الدينية والعقدية المختلفة.

وسنحاول في هذا المبحث رصد مدى تأثره بالموروث الإنساني والديني، وتوظيف هذا الموروث في شعره، وأن نبين " أن الأعمال الميثية الكبرى، كالنصوص المقدسة، تبقى شـــاهداً أدبياً، إلى جانب الإنسان في محاولاته أدلجة نوازعه الحضارية، وهنا يتبدى الدور الكبير لهـــذه الأعمال الميثية، باعتبارها فناً عظيماً، وباعتبارها الحد الفاصل بين ما يجـــب تغييـــره ومـــا لا يجب.. وبين ما يجب أن يكون شاهداً أو أبدياً يحكي قصة الخلق للأجيال القادمة وبين ما يجـــب أن يزول " [1].

ولعل الحديث عن الطوفان في الميثولوجيات القديمة بقي موروثاً أبدياً،لعموميتـــه فـــي النصوص الميثولوجية المرتبطة بالموروث الديني،والتي تتصل بالجذور الكنعانية، والـــسومرية، والبابلية. وكانت القصة أقرب إلى الخيال منها إلى الحقيقة.

فأسطورة الطوفان من الموروث الديني القديم، ارتبطت بالمعتقدات البدائيـــة والـــشعبية المتوارثة، بل وكانت من أوائل الأساطير التي نسجت حول خلق العالم وبعثه. وإشارة الأعـــشى إلى هذه الحادثة تعني علمه ودرايته بالثقافة البدائية، وبالموروث الديني القديم، وتعني تـــوارث الأجيال السابقة للقصص والأساطير الدينية، وتوظيفها في أشعارهم، وهو أمر طبيعي بالنـــسبة لشاعر تنقل بين البيئات المختلفة، مما أتاح له ثقافة دينية أسطورية متنوعة.

وأبياته كانت متفقة مع ما جاء في النصوص الدينية والأسطورية،ومع مـــا جـــاء فـــي ميثولوجيا الشعوب السومرية والبابلية، والكتب السماوية المقدسة.

---

[1] الربيعو، تركي علي: **الإسلام وملحمة الخلق والأسطورة**، المركز الثقافي العربي،بيروت،1992، ص 92-93.

والقصة باختصار أنه عندما أوحى الله تعالى إلى نوح عليه السلام أنه لم يبق في أصلاب الرجال ولا في بطون النساء مؤمن يجيب دعوته، دعا عليهم سيدنا نوح. وقد أخبر الله تعالى عنه بقوله: { وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْ عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا، إِنَّكَ إِنْ تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّاراً }[1]

فانفتحت أبواب السماء لدعوته، وهاجت عندها الملائكة، قال: فعند ذلك أوحى الله إليه أن اصنع الفلك الآية. فقال نوح: يا رب وما الفلك. قال: هو بيت من الخشب يجري على وجه الماء. فأمره الله أن يغرس في الأرض خشب الساج، وقيل هو الأبنوس، وأمره أن يغرسه في أرض الكوفة، فغرسه، فأقام أربعين سنة حتى أدرك، وأمر السماء أن تمنع المطر، وأمر الأرض أن تمنع النبات، وفي تلك المدة لم ينزل من السماء قطرة، ولم يخرج من الأرض عشبة، ولم تلد امرأة ولا بهيمة ولا وحش ولم يفرخ طير، وذلك لإقامة الحجة على الناس قبل نزول العذاب. [2]

ويروى أن عوج بن عنق هو من حمل الأخشاب من الكوفة إلى الحيرة، ولما صار الخشب عند نوح قال: يا رب، وكيف أصنع هذه السفينة ؟ فأوحى الله إلى جبرائيل أن يعلمه كيف يصنع السفينة، فكان نوح يصنع الخشب ألواحا، ويلصق بعضها ببعض، ويسمره بالمسامير الحديد، ثم جعل رأسها كرأس الطاووس، وذنبها كذنب الديك، ومنقارها كمنقار البازي[3]، وأجنحتها كأجنحة العقاب، ووجهها كوجه الحمامة، وجعلها ثلاث طباق، وقيل سبع طبقات، قال ابن عباس رضي الله عنه: كان طولها ألف ذراع، وعرضها ستمائة ذراع، وارتفاعها ثلاثمائة ذراع، ويروى انه أقام في أعمالها أربعين سنة. وكان القوم يسخرون منه ويقولون له: يا نوح قد تركت النبوة وصرت نجارا. [4]

أما في الميثولوجيا السومرية فالإله يطلب من الرجل المختار زيود سوردا أن يصنع سفينة، تنجيه من الغرق، كونه العبد الصالح الذي يقدم القرابين للآلهة ويقوم بالشعائر، وعندما

---

[1] سورة نوح: الآية 27.

[2] الإمام الشيخ الحنفي، محمد بن إياس: **بدائع الزهور في وقائع الدهور**، بدء الخلق وسير الأنبياء، تحقيق الشيخ خليل إبراهيم، دار الفكر اللبناني،ط1، 1992، ص 60.

[3] البازي جنس من الصقور الصغيرة أو المتوسطة الحجم، تميل أجنحتها إلى القصر، وتميل أرجلها وأذنابها إلى الطول.

[4] الإمام الشيخ الحنفي، محمد بن إياس: **بدائع الزهور في وقائع الدهور**، ص 61 – 62.

يقوم بصنع السفينة، عندها يأتي الطوفان، و تصفه الميثولوجيا:

هبت كل العواصف دفعة واحدة

ودفعت سيول المطر أمامها

بعد سبعة أيام وسبع ليال

غمرت سيول الأمطار وجه الأرض

ودفعت العواصف المركب العملاق فوق المياه العظيمة

ثم ظهر/ اوتو/ ناشرا ضوءه على السماء والأرض

فتح /زيوسودرا/ كوة في المركب الكبير

وسمح لأشعة البطل /اوتو/ بالدخول إليه

/زيود سوردا /الملك. خر ساجدا أمام /اوتو/

ونحر ثورا وقدم ذبيحة من الغنم. [1]

أما عند البابليين فتقول الأسطورة: إن العبد الصالح نفذ أوامر الآلهة وقام ببناء الفلك، وجعل سعة أرضها فداناً واحداً، وارتفاعها 120 ذراعاً وقسمها إلى سبعة أقسام. وأكمل بناء السفينة في سبعة أيام. وحمل فيها من جميع صنوف الأحياء. وبدأ الطوفان واستمرت أعاصيره ستة أيام وست ليالي، وفي اليوم السابع أطلق آوتنا بشتم حمامة، فذهبت وعادت لأنها لم تجد مكاناً تحط فيه. ثم أرسل طائر السنونو فعاد أيضا ثم أرسل غراباً فذهب ولم يعد، فعرف اوتنابشتم أن الماء أخذ يتناقص تدريجاً فهبط من السفينة[2].

وتقول الأسطورة الإغريقية أن كبير الآلهة الاوليمب "زيوس" قرر تدمير الحياة على الأرض، فأرسل طوفاناً عارماً استمر تسعة أيام قضى على الناس أجمعين، إلا رجلا وامرأة هما " دجيكلون " وزوجته " فرحة " طافا بسفينة استقرت بهما على قمة جبل برناس، وقد رأى

---

[1] الربيعو، تركي علي: **الإسلام وملحمة الخلق والأسطورة**، ص 96.

[2] ينظر: سوسة، أحمد: **تاريخ حضارة وادي الرافدين،الطوفان عند البابليين**،ط1، د.ت، ص205.

زيوس بعد ذلك أن يسرع بإعادة الحياة إلى الأرض، فأمر الزوجين أن يقوما برمي الحجارة الصغيرة خلفهما، فتحولت هذه الأحجار إلى مخلوقات حية " [1].

وأرى أن كل هذه القصص تلاقت في الأسس والجذور الدينية البدائية، التي تسهم كلها في تفسير الحادثة، فالطوفان وقصة الفلك تجمع عليها أغلب الدراسات، وأن الإله هو من أوحى لنوح بأن يصنع السفينة، لتكون آية وعبرة للناس. وكذلك اتفقت أغلب الروايات حول شكلها وطوابقها. وأنه حمل فيها من كل زوجين اثنين لحفظ النسل. فالرواية مكررة ومتفقة في معناها وأحداثها، والعناصر الأساسية لها.

تناولها الأعشى في شعره ووظف هذا الموروث الديني الأسطوري حول بطلها سيدنا نوح، والسفينة، وكيف ومن أي شيء صنعها ؟ ومن أوحى له ؟...وذلك في ختام مدحه لإياس ودعائه له بخير الجزاء، كما جزى نوحاً حين أوحى إليه أن يصنع الفلك ليعصمه من الطوفان، يقول[2]:

جَزَى الإلَهُ إيَاسًا خَيْرَ نِعْمَتِهِ كمَا جَزَى المَرْءَ نُوحًا بعدَما شَابَا {البسيط}

في فُلْكِهِ إذْ تَبَدَّاها لِيَصْنَعَها وظلَّ يَجْمَعُ أَلْوَاحًا وأَبْوَابَا

من هنا يظهر لنا معرفته بالموروث الثقافي الديني القديم، وأنه استلهم صورة الطوفان من خلال المخطط العام المختزن في اللا وعي الجمعي،والذي ورد في أساطير الشعوب والكتب الدينية المقدسة، يقول الكتاب المقدس بشأن قصة نوح:" فقال الله لنوح: نهاية كل بشر قد أتت أمامي. لأن الأرض امتلأت ظلماً منهم. فها أنا مهلكهم مع الأرض. اصنع لنفسك فلكاً من خشب جفر. تجعل الفلك مساكن. وتطليه من داخل ومن خارج بالقار. وهكذا تصنعه. ثلاثمئة ذراع يكون طول الفلك. وخمسين ذراعاً ارتفاعه، فها أنا آت بطوفان الماء على الأرض... "[3]. دليل يظهر منه الربط بين ميثولوجيا الشعوب القديمة، والكتب القدسية التي كانت موجودة في الأديرة ومجالس العبادات، والتي تأثر بها الأعشى كما الأجيال السابقة وتوارثوا قصصها في كتبهم النثرية ودواوينهم الشعرية.

---

[1] السواح، فراس: **مغامرة العقل الأولى**، دراسة في الأسطورة، ص 154.

[2] الديوان: 79 / 28-29.

[3].الكتاب المقدس. **سفر التكوين. الإصحاح السادس.** من 13-17.

وهناك الكثير من القصص الدينية والأساطير التي تناولت أقواماً بائدة أخرى،ممن نطلق عليهم اسم العرب البائدة، وأشهر أقوامهم عاد،وثمود، طسم، وجديس، وجرهم.

فعاد كانوا قوماً جبارين يعبدون الأوثان من دون الله، ولما زاد طغيانهم بعث الله إليهم هوداً عليه السلام، يقول وهب بن منبه:" نزل إليه جبرائيل وقال: إن الله قد بعثك إلى قوم عاد، فأنذرهم وأعلمهم أني قد أمهلتهم دهراً طويلاً، وأعطيتهم من القوة ما لم أعطه لأحد من قبلهم، وجعلتهم ملوكا على أسرة من الذهب، وجعلتهم أطول الناس، وجعلتهم من أطول الناس عمراً، فامض إليهم وادعهم إلى التوحيد، ليرجعوا عن عبادة الأوثان، فتوجه إليهم هود، وهو في يوم عيدهم وقد اجتمعت هناك الملوك، وجلسوا على أسرة من ذهب، ولم يشعروا إلا بصوت هود وهو يقول:(يَا قَوْمِ اعْبُدوا اللهَ رَبِّي وَرَبُّكُم مالَكُمْ مِنْ إلَهٍ غَيْرُه)[1]، وأن هذه الأصنام التي تعبدونها من دون الله التي أغرقت قوم نوح من قبلكم " [2].

والأساطير التي شيدت حول مدينتهم إرم ذات العماد، من أساطير القبيلة نفسها، يقول فيهم الأعشى موظفاً علمه بقصتهم، حين كان يتحدث عن تفاهة الدنيا، وعن غدرها بالناس، ويسألهم ناصحاً: أما لكم من متحول عن هذا الجبروت الذي تترسمون به من خلا من قوم عاد؟[3]:

ويقولُ منْ يَبْقِيهمُ بِنَصِيحةٍ هَلْ غَيرُ فِعْلِ قَبِيلَةٍ مِنْ عَادِ {الكامل}

وَإذا العَشِيرَةُ أعْرَضَتْ سُلاّفُهَا جَنِفِينَ مِنْ ثَغْرٍ بِغَيْرِ سِدَادِ[4]

فلقدْ نَحُلُّ بهِ ونَرْعَى رِعْيَهُ ولقدْ نَلِيهِ بِقُوَّةٍ وعَتَادِ [5]

ليصل من ذلك إلى أن كل شيء يصير إلى الزوال والفناء،كما إرماً وعاداً، يقول [6]:

---

[1] سورة الاعراف: الآية 59.

[2] الإمام الشيخ الحنفي، محمد بن إياس: **بدائع الزهور في وقائع الدهور**، ص 71-72.

[3] الديوان: 16/ 35 – 37.

[4] سلاف العسكر مقدمتهم. الثغر الموضع الذي يخاف هجوم العدو منه.

[5] العتاد العدة.

[6] الديوان: 53/ 1-2.

أَلَمْ تَرَو إرَماً وَعَاداً أَوْدَى[1] بها اللّيلُ والنّها ر {مجزوء البسيط}

بَادُوا فَلَمَّا أنْ تَآدَوْا قَفَّى على إِثْرِهِمْ قُدَارُ[2]

وكل مافي هذين البيتين من حديث (عاد)و (ثمود) يتفق مع ما جاء به القرآن الكريم، وهو أمر مألوف، لأن القرآن إنما كان يتحدث إلى العرب بما ألفوا، وبما عرفوا وتداولوا بينهم في تاريخهم، وخلاصة ما جاء في أخبار هذه الأمم البائدة، أن المُلك بعد طوفان نوح كان في عاد الأولى،الذين أشار إليهم القرآن الكريم بقوله تعالى:(وَاذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُم خُلَفاءَ مِنْ بَعْدِ قَوْمِ نُوحٍ [3]). وهم الذين بنوا إرم ذات العماد،والتي أشار إليها القرآن الكريم بقوله: " أَلَمْ تَرَ كَيفَ فَعَلَ رَبكَ بِعادٍ إِرَمَ ذاتِ الْعِمَاد[4] " وإرم هي مساكنهم التي تقع في أقصى الجنوب من شبه جزيرة العرب. ثم ظهر بعدهم أبناء عمومتهم قوم ثمود، الذين أرسل إليهم نبيهم صالحا وكانت الناقة آيته. وعدا عليها قدار بن سالف، قيل فيه:" أشأم من أحمر ثمود [5]" لأنه تسبب في نكبتهم وهلاكهم.

وهو لا يقصد من ذكرهم إلا استنباط العظة والعبرة، عن بعض الأمم البائدة، والمدن العامرة، التي أصابها الخراب،ودار عليها الزمان ذكرهم الأعشى في شعره لمعرفته القديمة بأخبارهم، وبما حدث لهم، وبمدينتهم جنة الله في الأرض.

واعتادوا في أساطيرهم وقصصهم أن يربطوا بين طسم وجديس الذين عاشوا في مكان واحد وفي زمان واحد، وأساطيرهما لا تكاد تنفصل، وقد تحدثت عنهما بالتفصيل في فصل سابق، يقول الأعشى في هلاكهم[6]:

وَقَبلَهمْ غالتِ المنايا طَسْمًا وَلَمْ يُنْجِهَا الحِذَارُ {مجزوء البسيط}

---

[1] أودى بهم أفناهم.

[2] قدار هو أحمر ثمود الذي يضرب به المثل في الشؤم،لأنه قتل الناقة أنزل الله عليهم العذاب بسببه.

[3] سورة الأعراف،الآية 69.

[4] سورة الفجر: الآية 7-8.

[5] الميداني: **مجمع الأمثال**، 150/1.

[6] الديوان: 53 / 3-4.

وَحَلَّ بالحَيِّ مِنْ جَدِيسٍ يومٌ مِنَ الشَّرِّ مُسْتَطَارُ

ويعظنا الأعشى أيضا بقصة سيدنا سليمان، حين كان يمضي في إبراز المعنى الذي يقصد إليه من تفاهة الدنيا وهوانها، وأن كل الناس إلى نهاية واحدة لا فرق بين كبير وحقير، وهذه الأخبار التي يرويها الأعشى هي جزء من ثقافة الشاعر في ذلك الوقت، وهي خليط من التاريخ والأساطير الدينية، يقول[1]:

بناهُ سليمانُ بنُ داودَ حِقْبَةً لَهُ أزَجٌ عَالٍ وَطَيٌّ مُوَثَّقُ {الطويل}

يُوَازِي كُبَيْدَاءَ السّمَاءِ وَدُونَهُ بلاطٌ ودارَاتٌ وكِلْسٌ وخَنْدَقُ

لهُ دَرْمَكٌ [2] في رَأْسِهِ ومَشَارِبٌ وَمِسْكٌ وَرَيْحَانٌ وَرَاحٌ تُصَفَّقُ

وحُورٌ كأمثالِ الدُّمى ومَنَاصِفٌ[3] وَقِدْرٌ وَطَبَّاخٌ وَصَاعٌ وَدَيسَقُ[4]

فذاكَ ولمْ يُعْجِزْ منَ الموتِ رَبَّهُ وَلَكِنْ أتَاهُ المَوْتُ لا يَتَأَبَّقُ

وقصة ملكه وما سخر له من دون أحد من البشر تعد من الموروثات الدينية القديمة، التي تداولها الناس عن الأمم السابقة، وظفها الأعشى في صوره ورواها كما وصلت له من أهل عصره. فيذكر تسخيره الإنس والجن والرياح بعد وصفه بنات الدهر [5]:

فَذَاكَ سُلَيْمان الذّي سُخِّرَتْ لَهُ مَعَ الإنْسِ وَالجِنِّ وَالرِّياحِ المَذاكِيَا {الطويل}

فَلَوْ كُلّ شَيءٍ خالِداً غَيْرَ رَبِّنا لَكانَ لَها مِنْ سَائِرِ النَّاسِ واليَا

يقول السدي:" لم يقع لأحد من ملوك الأرض مثل ما وقع لسليمان، وذلك أن الريح مركبتة، والبحار خزائنه، والجن خدمه، والملائكة حفظته، والطير من الشمس تظلله، والوحش

---

[1] الديوان: 33/ 8-12.

[2] الدرمك: هو التراب الناعم.

[3] مناصف: جمع منصف وهو الخادم.

[4] الديسق: الفضة، وهي لفظة فارسية معربة.

[5] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، ص 264.

تحرسه، وواصف بن برخياء وزيره، والاسم الأعظم مكتوب على خاتمه[1] "، فقد سخر لسيدنا سليمان الإنس والجن والوحوش والطيور والريح، ووهب ملكاً لا ينبغي لأحد بعده، إلا أن الموت كما يوظف الأعشى كان حقاً عليه كغيره ممن سبقه.

وأرى أن جميع هذه القصص والأساطير الدينية القديمة مرتبطة بالموروث الديني والفكري، توارثتها الأجيال السابقة، وقد ظهرت آثارها في شعر الأعشى،لأنها جزء من الثقافة الدينية المتوارثة في ذلك الوقت، وهي خليط من الدين،والتاريخ،والأساطير القديمة التي بقيت متداولة بين الأجيال. ويُذكر أن هذه القصص والأساطير إنما دخلت إلى الجزيرة عن طريق اليهود والنصارى[2]،فقد كان لهم كما ذكرنا سابقاً المراكز والبلدان التي عمروها في العصور الجاهلية.

أما عن عبادات الجاهليين وطقوسهم الدينية البدائية، فقد اتخذت أشكالاً مختلفة، تنم كلها عن حياة الجاهليين الدينية، بل وكانت تصور مراحل تطور الفكر الديني البدائي، وقد رمز لهذه الديانات بالوثنية لأن الجاهليين كانوا يرمزون عن آلهتهم على تعدد أشكالها وأنواعها دوماً بالأوثان التي تعددت واختلفت بين القبائل، حتى شاعت هذه الديانة وكانت أحد أهم الديانات عندهم، وكانت تدور كلها حول عبادة موحدة هي عبادة الرمز الأرضي، للآلهة السماوية الكونية.

يصف شوقي ضيف تدين الأعشى ويقول: " كان وثنياً معروفاً في وثنيته "[3]و: " وطبيعي لمن تكون حياته على هذا النحو من المجون والإثم أن يكون وثنياً متعمقاً في وثنيته، وأن لا يعتنق الإسلام ولا غير الإسلام من الأديان السماوية "[4]، وقوله: " فقد كان الأعشى وثنياً غالياً في وثنيته " كما تدل على ذلك خلاله "[5]، وقوله: " وقد احتفظ بوثنيته بكل ما كان فيها من إثم

---

[1] الإمام الشيخ الحنفي، محمد بن إياس: **بدائع الزهور في وقائع الدهور**، ص 145 –146.

[2] المرجع السابق، والصفحة نفسها.

[3] **العصر الجاهلي**، ص 337.

[4] المرجع السابق، ص 338.

[5] المرجع السابق، ص 339.

وفجور"[1].

ومايهمنا أن شعره كان فعلاً شاهداً على تلك العبادات والطقوس الوثنيـــة مـــن تقـــديس الأصنام، وتقديم النسك لها والطواف حولها، فهي الديانة الوثنية السائدة والمتوارثة في عـــصره، يقول في ذكر الأنصاب والأصنام التي عبدوها وعكفوا عندها: [2]

فَإذا عبِيدُ عُكَّفٌ مُسَّكٌ عَلى أَنْصابِها {مجزوء الكامل}

ويظهر أيضا توظيفه الموروث الديني في الطقوس والشعائر التي كانت تمـــارس فـــي البيوت الدينية، وفي العبادات التي يتقرب بها للآلهة في أوقات محددة، كالصلاة و الحج اللـــذين هما من أهم الشعائر الدينية التي كانوا يمارسونها. يقول محمود الحوت: " وكانت أهـــم شـــعائر البدو الدينية إنما كانت تتجلى في حجهم إلى أماكن العرب الحضريين المقدسة في المدن مثـــل: مناة، واللات والعزى في المدينة، والطائف، ومكة [3].، يقول الأعشى موظفا شعيرة الحج [4]:

لَعَمْر الذي حَجَّت قُريشٌ قَطينَهُ لقد كِدْتَهم كَيْدَ امْرِئٍ غَيْرَ مُسْنَدِ {الطويل}

وكذلك شعيرة الطواف المقدسة حول المقامات الدينية والأوثان، يقول[5]:

يَطُوفُ العُفَاةُ بأبَوابِهِ كَطَوفِ النَّصارى ببيتِ الوثنْ {متقارب}

ولعل القسم بالآلهة والرب، وبأهم المعابد الدينية، من أهم الأمور التي تظهر قدسية المعبـــودات المتوارثة بين العصور، فيقسم بالكعبة التي بناها قصي وابن جرهم[6]:

فإنّي وثَوْبَيْ رَاهِبِ اللُّجِّ والّتي بناها قُصيٌّ والمُضَاضُ بنُ جُرْهُمِ {الطويل}

ويقسم برب الإبل الهاوية إلى منى ويقول[7]:

---

[1] المرجع السابق والصفحة السابقة

[2] الديوان: 47/39.

[3] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، ص 133.

4 الديوان: 17/28.

[5] الديوان: 2/ 51.

[6] الديوان: 15 /44.

[7] الديوان: 15 / 30-31.

حلفتُ بربِّ الرَّاقصاتِ إلى مِنَى إذا مَخْرَمٌ جَاوَزْنَهُ بَعْدَ مَخرَمِ {الطويل}

ويقسم بالذي تحج إليه قريش ويقول[1]:

لعمرُ الذي حَجَّتْ قُريشٌ قَطِينَهُ لقد كِدْتَهمْ كيدَ امرئٍ غيرِ مُسْنَدِ {الطويل}

وبمن جعل الأهلة مواقيت [2]:

فَلَعَمْرُ مَنْ جَعَلَ الشّهُورَ عَلامةً قَدْرًا فبيَّنَ نِصفَها وَهِلالَها {كامل}

ويقسم على عادة الجاهليين بالكعبة والبيت الحرام المركز الديني الأول لهذه الوثنية، والتي كانت تتجه نحوه قوافلهم في مواسم الحج من قديم الزمان، وتساق إليها الإبل من كل صوب لتقديم الجزور والذبائح والقرابين، يقول الأعشى موظفاً هذا الطقس [3]:

إنّي لَعَمْرُ الذي خَطَّتْ مَنَاسِمُها يَخْدِي وسِيقَ إليهِ البَاقِرُ الغُيُلُ[4] {بسيط}

لئنْ قَتَلْتُمْ عَمِيدًا لمْ يكنْ صَدَدًا لَنَقْتُلَنْ مثلَهُ منكمْ فَنَمْتَثِلُ

وكان من أهم اعتقاداتهم في تقديم النذور والأضاحي (القرابين): "نقل الدم الحار من المضحي به إلى المعبود، ولذلك كانوا يصبون ويلطخون رؤوس الأصنام بدماء الضحايا وذلك طلبا للرضا. وانحلال لحم الأضحية ودمها في لحوم العباد ودمائها" [5].

وهذا التقديس بالقسم وتقديم القربان للمعابد لأنها في اعتقادهم بيت الآلهة الذي يقر معظمهم بوجوده فيه. وغالباً كانت تحوي أصنام وأوثان معبودة، تملك قوى غيبية غير مرئية، لهذا كان إجماعهم على تعظيم أماكن العبادة موروثاً مترسخاً فيهم.

هذا الشعر دليل على توظيفه العبادات الوثنية البدائية، والطقوس الدينية التي كان يؤديها الإنسان القديم للأحجار والأوثان على اعتبارها آلهة كان الجاهليون يتعبدون لها، ويتخذونها

---

[1] الديوان: 28/ 17.

[2] الديوان: 3/ 32.

[3] الديوان: 6/ 62-63.

[4] الباقر جمع بقر، والغيل جمع غيول وهو الكثير من الإبل والبقر ونحوها.

[5] دغيم، سميح: **أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام موسوعة الأديان السماوية**، ص 195.

وسطاء يتقربون بها إلى آلهتهم السماوية، فالجاهليون توارثوا عبادة الثالوث الإلهي – الشمس، والقمر، والزهرة –، في شكل أصنام متعددة الأشكال. ويطول بنا الأمر إذا رحنا نقف عند هذا الجانب الديني من الحياة الجاهلية، ولكنا نريد أن نصل مسرعين إلى أن الأعشى وظف هذه العبادات الوثنية،والاعتقادات البدائية في صوره الشعرية، واتخذ من "القمر"/ الإله الأب، رمزاً على الرجل المثال، الممدوح، كما اتخذ من "الشمس" الآلهة الأم، رمزاً إلى المرأة المثال في جمالها وخصوبتها، وهي صور تكررت في شعره كغيره من شعراء عصره، لأنها تمثل صوراً متوارثة ترتبط باللا شعور الجمعي الديني عندهم.

يقول إبراهيم عبد الرحمن:" لم يكن الرمز عن الشمس الآلهة المعبودة بالمرأة الجميلة شيئا جلياً في الديانات الجاهلية، فقد فصلت ذلك الديانة السومرية في العراق من قبل، على نحو ما تقص ملحمة جلجامش في وصف عشتروت إلهة الخصب والحب والجمال... وتتكرر هذه الصورة الشمس في سائر ديانات مصر والشرق القديم فهي فيها جميعا إلهة،... وارتبطت عبادتها في الديانة الآشورية بالعاهرات المقدسات المعروفات باسم "عشتاريتو" "[1]. وهذا ما ظهر في صور الأعشى التي رمز بها إلى المعبودة الشمس، من خلال صور تفيض بالوصف الأنثوي في المرأة، ومعاني تعبر عن الشهوة واللذة. يقول في قصيدة له يصف فيها حبه "لسلمى" وانبهاره بجمالها وفتنته بها[2]:

أَوَصَلْتِ صَرْمْ الْحَبْلِ مِنْ سَلْمَى لِطُولِ جِنَابِهَا {مجزوء الكامل}

وَرَجَعْتَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَبْـ ـغِي وُدَّها بِطلابِهَا

أَقْصِرْ فَإِنَّكَ طَالَمَا أُوْضِعْتَ في إِعْجَابِهَا

إلى قوله:

فَتَنَيْتُ جِيْدَ غَرِيرَةٍ وَلَمَسْتُ بَطنَ حِقَابِهَا

كَالحُقَّةِ الصَّفْرَاءِ صَا كَ عَبِيرُها بِمَلابِهَا

---

[1] **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**، ص 261 – 263.

[2] الديوان: 54.

"ويتساءل إبراهيم عبد الرحمن بعد عرض اللوحة كاملة من هي هذه المرأة التي يصفها الأعشى على هذا النحو الذي يجعل لها فيه أنصاباً وقباباً ومعابد وعباداً يطوفون بها، ويجعل لها ذكراً في الكتب الدينية وعذاباً في الآخرة، وخسارة للذين يحتفظون بها ويقدسونها – أليست هذه هي الشمس، الإلهة الأم في هذا الثالوث السماوي الذي كانت تتعبد له الجاهليون"[1].

أما القمر في العلى والذي حامت حوله الأساطير والتآويل، وعبدوه رهبة منه ورغبة في آلائه، كان هو الممدوح، يقول الأعشى موظفاً هذه الصورة التقليدية المتوارثة مادحاً علقمة ابن علاثة [2]:

أَعَلْقَمُ قَدْ صيَّرَتْني الْأُمورَ إِلَيكَ وَمَاكانَ لِي مَنْكَصُ {متقارب}

كَسَاكُمْ عُلاثَةُ أَبْوابَهُ وَوَرَّثَكُم مَجْدَه الأَحْوَصْ

وَكُلُّ أُناسٍ وَإِنْ أَفْحَلُوا إذا عَايَنوا فَحْلَكُمْ بَصْبَصوا

وَإِنْ فَحَصَ النَّاسَ عَنْ سَيِّدٍ فَسَيِّدكُمْ عَنْهُ لَا يُفْحَصُ

فَهَلْ تُنْكِرُ الشَّمْسَ في ضُوئِها أَوْ الْقَمَرْ البَاهِر الْمُبْرِصُ

فَهَبْ لِي ذُنُوبِي فَدَتْكَ النُّفوسْ وَلا زِلْتَ تَنْمى وَلا تَنْقُصُ

فهاتان صورتان من الصور الدينية والتي ترمز لعبادة المرأة الرمز/ للآلهة الشمس، وعبادة الرجل الرمز / للإلهة القمر في العصر الجاهلي، حققتها معرفة الأعشى الدينية التي اكتسبها من الموروث الديني السائد في البيئات والديانات التي كان يتصل بها، وانعكاساً للتيار الديني المتوارث في ذلك العصر. والتي تدور كلها حول عبادة موحدة هي عبادة الرمز الأرضي، للآلهة السماوية الكونية.

ويظهر أيضاً الموروث الديني القديم من خلال توظيفه ما كان العرب عليه من عادات ومعتقدات قديمة، وأوابد جاهلية، كانت نابعة من الديانة الوثنية التي كانت سائدة في عصره لأن

---

[1] **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**، ص 269.

[2] الديوان:1/81-6.

خيال الشاعر أي شاعر مقترن دائماً بالمحيط. وقد حاولت رصد بعضها كمثال لا لحـــصر لأن شعره بلا شك زاخر بكل تقاليد العرب وعاداتهم.

فالقمار والميسر كانت عادة عند العرب القدماء وآبدة من أوابدهم، والتي كانت بالأقداح أو الأزلام." فعندما كان العرب في الجاهلية يريدون القيام بأمر ما، كانوا يحاولون معرفـــة رأي الآلهة بما يقومون،وذلك عن طريق الاستقسام بالأزلام، أو الضرب بالقداح " [1]. والأعشى يفتخر بعشيرته بضربهم القداح على النوق الكبار، والعرب عادة تفتخر بالميسر وخصوصاً فـــي أيـــام الجدب، يقول [2]:

أَخَذُوا فَضْلَهُمْ هُنَاكَ وَقد تَجْـــ ـــرِي عَلى فَضْلِهَا القِدَاحُ العِتَاقُ {الخفيف}

فإذا جَادَتِ الدُّجى وَضَعُوا القِدْ حَ وَجُنَّ التِّلاعُ وَالآفَاقُ

وفي الشتاء لأنه دليل الكرم الحق، يقول: [3]

فَلَقَد تُصْلَقُ القِداحُ عَلى النِّيـــ ـــب إذَا كَانَ يَسْرُهُنَّ غَرَاماً {الخفيف }

بِمَسَامِيحَ فِي الشِّتاء يَخَالُـــــو نَ عَلَى كُلِّ فَالِجٍ إطْعَامـــــاً

ومن اعتقاداتهم أيضا أن النجوم سبب هطول الأمطار، والأعشى ينسب مطر السماء إلى النجوم والأنواء، والتي كان لها الأثر الأكبر في الرؤى الجاهلية المقترنة بالقوى الغيبية، وبالخير والخصب،يقول [4]:

وَخَوَتْ جِرْبَةُ النُّجومِ فَما تَشْـــ رَبُ أُرْوِيةٌ بِمِرى الْجَنوبِ [5] {خفيف}

ويقرن بين المطر والجدب والنجوم في موضع آخر ويقول[6]:

---

[1] دغيم، سميح: **أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام موسوعة الأديان السماوية**، ص 187.

[2] الديوان: 41/32– 42.

[3] الديوان:38 / 21–22.

[4] الديوان:11/68.

[5] الجربة المزرعة والبقعة الحسة النبات. ويقال للمجرة جربة النجوم. والمجرة نجوم كثيرة لا تـــدرك بمجـــرد البـــصر. وخوت النجوم أمحلت فلم تمطر. وكانت العرب تنسب المطر للنجوم.

[6] الديوان:19 / 12.

يُراقِبْنَ مِنْ جوعٍ خِلالَ مَخَافَةٍ نُجُومَ السَّماءِ الطَّالِعاتِ الشَّواخِصَا {الطويل}

يقول عبد الإله:" فإن النجوم هن الثريا، والنون في يراقبن تخص النساء اللواتي كن يعلمن أن الضيق وضنك العيش باقيان ما بقيت الثريا !! فأول القيظ طلوع الثريا، وآخره طلوع سهيل.... وأول نجوم الصيف الثريا وهو النجم، قالت العرب إذا طلع النجم فالصيف في حدم والعشب في حطم ". [1]

وسيطرت فكرة هيمنة النجوم على معتقد الخلود، فقد كان الشاعر إذا احتاج إلى صورة فنية يعادل بها الوحشية أو الأزلية استحضر النجوم يقول الأعشى أثناء تصوير قوة ناقته وشجاعتها التي تمشي في الظلماء [2]:

فَأمَّا إذَا مَا أَدْلَجَتْ فَتَرَى لَهَا رَقِيبيْنِ جَدْيَاً لا يَغِيبُ وَفَرْقَدَا [3] {طويل}

وفي هذا البيت أيضاً إشارة بسيطة تشي بمعرفة العرب القدماء لحركة النجوم، وهي علم ومعرفة متوارثة ومستقاة من ثقافة الأجداد القدماء.

والأعشى يقسم بالنجوم على عادة الجاهليين المتعبدين لظواهر الطبيعة،وكموروث ديني متناقل بحد ذاته قائلاً: [4]

فَإن يَحتفِ أبُو عِمْرانَ عَنَّا فَإنَّا وَالثَّواقِبِ[5] لَو رَآنَا {الوافر}

وكان من عاداتهم أنهم كانوا إذا أرادوا أن تورد البقر الماء، فعافته قدموا ثوراً، فضربوه فورد، فإذا فعلوا ذلك وردت البقر، لأن في اعتقاداتهم المتوارثة أن الجن التي تصد البقر عن الماء وأن الشيطان يركب قرني الثور حين تعاف البقر الماء، يقول الأعشى موظفاً هذا المعتقد

---

[1] الصائغ،عبد الإله: **الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية**، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص 210.

[2] الديوان:17 / 9.

[3] الإدلاج سير الليل كله، الجدي نجم إلى جنب القطب يدور مع بنات نعش تعرف به القبلة. أما الفرقد نجم قريب من القطب الشمالي يهتدى به.

[4] الديوان، القصيدة 27، ص 187.

[5] الثواقب: النجوم، ونجم ثاقب أي شديد الإضاءة.

السائد [1]:

لَكَالثَّوْرِ وَالجِنِّي يَضْرِبُ ظَهْرَهُ وَمَا ذَنْبُهُ أنْ عَافَت الَماءَ مَشْرَبَا {الطويل }

وَمَا ذَنْبُهُ أنْ عَافَتِ المَاءَ بَاقِــرٌ وَمَا أنْ تَعَافُ المَاءَ إلا لِيضْرَبَا

واعتقدوا أن لكل شاعر كاهناً شيطاناً من الجن يستعين به في شعره له اسم معين، ويتخــذ فرداً من الجن خليلاً له يقول:[2]

دَعَوْتُ خَلِيلِي مِسْحَلاً وَدعوا لَهُ جِهْنامَ جَدْعا لِلْهَجين الْمُذمَّم {طويل}

فهو يستعين بشيطانه مسحل، وهم يستعينون بشاعرهم جهنام حسب الاعتقادات المتوارثة. واعتقد أهل الجاهلية أن إيذاء النخيل إيذاء لأصحابه، وبشكل خاص "الحرق" فإذا حرق قوم نخيل قوم جلست النساء للعزاء في المآتم، وقد لبسن الحداد [3]، وإلى هذا أشار الأعشى بتشبيهه [4]:

وَأيامِ حَجْرٍ إذْ يُحَرِّقُ نَخْلَهُ ثَأرْناكُمُ يَوْماً بِتَحريق أرْقَمِ {طويل}

كَأنَّ نَخيلَ الشَّط غِبَّ حَريقِهِ مآتِمُ سودٌ سَلَّبَتْ عِنْدَ مَاتَمِ

وفي البيتين أيضا إشارة إلى عادة لبس الحداد الأسود أيام العزاء والمآتم. واعتقد العرب القدماء أن دم الملوك والرؤساء يشفي من داء الكلب والجنون، وهو اعتقاد خرافي قديم يعود الى معتقد ألوهية الملوك والحكام يقول الأعشى[5]:

أَرَانِي وَعَمْرًا بَيْنَنا دَقُّ مَنْشِمٍ فَلَمْ يَبْقَ إلَّا أنْ أُجَنَّ وَيَكْلَبا {طويل}

وفي هذا البيت أيضا عادة التشاؤم من عطر امرأة عطارة همدانمية اسمها "منشم"، كانوا إذا تطيبوا من عطرها نشب القتال بينهم، ورائحته تسمى رائحة الحرب، ولفظة "دق" كنايــة عــن الاستعداد للحرب.

---

[1] الديوان:14/26-27.

[2] الديوان، 15 /43.

[3] القيسي، نوري: **الطبيعة في الشعر الجاهلي**،، ط1، بيروت: دار الإرشاد للطباعة والنشر 1970، ص 72.

[4] الديوان:15 /57-58.

[5] الديوان:14/35.

صحيح أن في تلك المعتقدات والطقوس الدينية التي ظهرت لنا من خلال شعره تفسير ما قيل فيه أنه كان " وثنياً على دين آبائه "[1]، إلا أنني أرى أيضاً أنها توظيف لإشارات عقائديـــة، وطقوس دينية وظفها الأعشى في شعره، تعكس مدى ثقافته الدينية وموروثه الديني المتـــوارث بين الأجيال.

أما عن توظيفه بعض مظاهر الديانات الأخرى كالديانة المسيحية التي كانت منتشرة فـــي أنحاء متفرقة من الجزيرة العربية فهي واضحة في شعره، بل وزعم كثير من القدماء والمحدثين الذين ترجموا له أنه كان على دين النصرانية وخصوصاً" لأن سكان اليمامة كانوا من بني حنيفة المقيمين في الحجر، والذين انتشرت فيهم النصرانية " [2]، ولأن راويته واسمه يحي (يونس) ابن متى كان نصرانياً عبادياً معمراً.[3]

ومن الإشارات النصرانية في شعره ذكره المعابد الدينية المسيحية ككعبة نجـــران التـــي كانت أحد المراكز الرئيسية للنصرانية في الجاهلية،وكان يلي أمرها بنو الحارث بن كعب. وقد اختلفت كتب التاريخ في حقيقة (كعبة نجران) التي أشار إليها الأعشى في شعره،فكتاب الأصنام يذكر أنها لم تكن كعبة عبادة وإنما كانت غرفة لأولئك القوم، وأما كتاب الأغاني فقد ذكر فـــي أمرها روايتين تزعم إحداهما أنها كانت بيعة بناها بنو عبد المدان على بناء الكعبة وعظموهـــا، مضاهاة لها وسموها كعبة نجران، وتزعم الرواية الأخرى أنها كانت قبة من أدم سموها الكعبة، إذا نزل بها مستجير أجير، أوخائف أمن، أو طالب حاجة قضيت، أو مسترفد أرفد، وهذا أيـــضا ما ذكره ياقوت في معجم البلدان، وأضاف إلى الرواية الثانية أنها كانت قبة ضخمة من ثلاثمائة جلد، وكانت على نهر بنجران،[4]يقول فيها الأعشى موظفاً معرفته بمنزلتها الدينية المتوارثة [5]

وَكَعبةَ نَجرَان حَتمٌ عَلَيـــ ـــك حَتّـــى تُناخِـــي بِأَبوَابِهـــا {متقارب}

تَزور يَزيدَ بِن عَبدِ المَدانِ وَقَيساً هُم خَيرُ أَربابِهَـــا

---

[1] شوقي ضيف: **العصر الجاهلي**، ص 339.

[2] التنوجي، محمد: **الأعشى شاعر المجون والخمرة**، ص 75.

[3] الأصبهاني: **الأغاني**،112/9.

[4] ينظر **الأغاني**، 381/11،**و معجم البلدان**، مادة (نجران)ص 310-311. وللاستزادة ينظر الحوت، محمود سليم: **فـــي طريق الميثولوجيا عند العرب**، ص 135.

[5] الديوان: 22 /26- 28.

فكعبة نجران: هي من البيوت المعروفة للعبادة، "وأصبحت بعد دخول النصرانية نجران، كنيسة أو شبه كنيسة.. يقال أنها بنيت على بناء الكعبة مضاهاة لها، ولم تذكر في شعر قديم، ولم يرو فيها غير هذه الأبيات للأعشى[1].

ويعتقد الباحثون أن الأسماء التي وردت في شعره ومنها اسم عبد المسيح، أنهم كانوا شهداء وقد دفنت عظامهم في المبنى الذي قال الأعشى عنه أنه كعبة وأنهم نالوا شيئاً من التقديس فأسماهم الأعشى أربابها أي أسيادها كما في البيت الثاني من الأبيات السابقة. وفي ذلك البيت أيضاً يوظف الأعشى بعض المهام الدينية القديمة السائدة آنذاك،والتي كانت تلحق بالمعابد، والبيوت الدينية في رعايتها، وخدمتها، وخدمة أصنامهم وآلهتهم،وتنظيم شؤون عبادتها. وهي السدانة ذلك المنصب ذو الأهمية الدينية في الجاهلية لأنهم "يجعلون أنفسهم واسطة بين الناس والآلهة... وقد تسموا أحيانا بأسماء الأماكن التي يقومون على خدمتها، وسدانتها، فكان بينهم عبد الكعبة، وعبد البيت، وعبد الدار، وعبد مناف، وعبد اللات.... "[2]

وذكر أن أساقفة نجران يستحلفون بالمهارق، والمهارق هنا الصحف الدينية القديمة التي ترتل في الكنيسة والمعابد، وتنشد إنشادا، يقول:[3]

ربّي كريم لا يكدِّرُ نعمةً وإذا يُناشَــدُ بالمهارق أَنشَدا {الكامل}

ولا ننسى إشارته إلى بعض أعيادهم الخاصة في شعره كعيد الفصح، والأبيل، والهِنْزَمْن

---

[1] الديوان: ص 170.

[2] دغيم، سميح: **أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام موسوعة الأديان السماوية**،ص 184.

[3] الديوان: 34 /13.

في قوله على التوالي:

بهم تقرَّبَ يوم الفصح ضاحيةً يرجو الإله بما سدَّى وما صنعا[1] {البسيط}

فإنيِّ ورب الساجدين عشيةً وما صكَّ ناقوسَ النصارى أَبيلُها[2] { الطويل}

وآسٌ وخيريٌّ ومرْدُ وسوسنٌ إذا كان هِنْزَمْنٌ ورحت مُخَشَّما[3] {الطويل}

كذلك يكثر في شعر الأعشى الإشارة إلى بعض الرموز المسيحية مثل النصارى والصليب،[4] ويقسم برهبان دير هند (كالراهب اللج وبعمله الصالح) [5]، والهياكل[6]، ورب النصارى، وضرب النواقيس.[7] والتي كانت معرفته بها من أثر اتصاله بالعباديين في الحيرة وآل جفنة في الشام[8]،،فهو من كان يشاركهم مجالس خمرتهم، وسرورهم على قرع النواقيس يقول: [9]

وكأسٍ كعين الديك باكرتُ حدَّها بفتيانِ صدقٍ والنواقيص تُضرب {الطويل}

بل وضرب المثل برهبانهم في العدل والتقوى، فقد شبه ممدوحه قيس بن معد يكرب بالراهب المعتكف في هيكله أمام صليبه، دائباً على صلواته سجوداً ومتضرعاً إلى الله في قوله[10]:

وما أَيْبُليٌّ على هيكلٍ بناه وَصَلَّبَ فيه وصَارا {متقارب}

يُراوح من صلوات المليـ ـك طوْراً سجوداً وطوراً جُؤارا

---

[1] الديوان: 69/13.

[2] الديوان: 16/23.

[3] الديوان: 55 /9.

[4] الديوان: 2 /51.

[5] الديوان: 15/ 44.

[6] الديوان: 62/5.

[7] الديوان: 16/23، 30 / 13.

[8] الديوان: **المقدمة**، ص ت.

[9] الديوان: 30 / 13.

[10] الديوان: 62/5-64.

بأعظم منه تُقى في الحساب إذا النَّسَمات نَفَضْنَ الغُبارا

هكذا ظهر توظيفه مظاهر الموروث الديني النصراني القديم. وقد ذكر الأعشى ذلك في شعره لتوظيف مكانة الطقوس الدينية المهمة لديهم في عصرهم، لارتباطها الروحي المتوارث بين الديانات على اختلافها وقدمها.

أما الديانة اليهودية فتكاد تكون أقل ذكراً مقارنة بالنصرانية وبالوثنية عند الأعشى وغيره ومن الشعراء، وذلك لعلة ذكرها ا الجاحظ في رسائله وهي " مما عظَّم النصارى في قلوب العوام، وحببهم إلى الطغام أن منهم كتاب السلاطين، وفراشي الملوك، وأطباء الأشراف، والعطارين والصيارفة، ولا نجد اليهودي إلا صبَّاغاً أو دباغاً أو حجاماً أو قصاباً أو شعاباً، فلما رأت العوام اليهود والنصارى، توهمت أن دين اليهود من الأديان كصناعتهم في الصناعات "[1].

لذلك فلا نجد إشارات مغنية عن اليهودية سوى مدح لشخصيات يهودية فهو يمدح شريح بن حصن بن عمران بن السموءل بن عاديا، والسموءل يهودي كان ينزل في " تيماء " ببادية الشام وكان بها حصنه المعروف " الأبلق " والأعشى في شعره فصل قصة تنازل السموءل عن ولده حتى أنه قتل أمام عينيه، مقابل أن يؤدي الوديعة التي استودعها إلى أهل امرئ القيس، فاشتهر السموءل اليهودي بوفائه،حتى ضرب به المثل العربي، والقصة قد فصلها الأعشى في شعره يقول [2]:

كُنْ كالسموءلِ إذ سار الهُمامُ له في جحفلٍ كسوادِ الليل جرارِ {بسيط}
جارُ ابن حيّا لمن نالتْهُ ذِمَّتُهُ أوْفى وأمنع منْ جار ابن عمارِ
بالأبلَقِ الفرْدِ منْ تيماءَ منزلُهُ حِصنٌ حَصينٌ وجارٌ غير غَدَّارِ
إذْ سامَهُ خُطَّتَيْ خَسْفٍ فقالَ لهُ مَهْما تَقُلْهُ فإني سامعٌ جارِ
فقال ثُكلٌ وغدْرٌ أنتَ بينهما فاخترْ وما فيها حظٌّ لمختارِ
فشكَّ غير قليلٍ ثم قالَ له اذبح هديَّكَ إني مانعٌ جاري

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **رسائل الجاحظ، رسالة الرد على النصارى–ضمن رسائل الجاحظ**، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991م، 316/3.

[2] الديوان: 25/5–10.

هذه الأبيات والقصة وظفها الأعشى في شعره من مبدأ إذا وعد إنسان وعدًا فعليه الوفاء به، لأن من شمائل العرب القدماء الوفاء بالوعود والعهود،قالت العرب:" خلاف الوعد من أخلاق الوغد. وكانت العرب تستعيبه وتستقبحه، وقد ضربوا المثل برجل من العرب في مخالفته المواعيد فقالوا مواعيد عرقوب"[1].

وارتبطت الخمرة باليهود، وهو ارتباط يحمل إشارة دينية،"[2]، فالخمار عند الأعشى كان يهودياً يصلي عليها مكبراً، يقول:[3]

وَصَهْباء طَافَ يَهودِيُّهاً وَأَبْرَزها وَعَلَيْها خُتُمْ {متقارب}

هذه المعتقدات والطقوس الدينية ظهرت لنا من خلال شعره لتعكس مدى ثقافته الدينية وموروثه الديني المتوارث بين الأجيال. وتثبت قدرة الأعشى على توظيف ما اكتسب من ميثولوجيا دينية وأسطورية متنوعة، تحققت من خلال ثقافته الواسعة المنتشرة والمتوارثة عند كل الشعوب، وبين كل الأجيال. فالأساطير والمعتقدات التي تشير إليها أبيات الأعشى كلها كان لها أصول وجذور في عصورهم وفي ثقافتهم الدينية المتوارثة المعروفة في الجاهلية.

وكان التفكير بالموت وبما بعد الموت أحد تعبيرات الشعر الجاهلي التي تعبرعن حياة العرب العقلية والدينية، ومما قيل أنه " لم يلهب خيال الإنسان شيء كما ألهبته فكرة الموت، فكانت دورة الحياة والموت والبعث هي الفكرة المركزية في الدين والأسطورة. والفكرة الأساسية التي يتمركز حولها لا شعور الفرد في الماضي والحاضر.وفي أساطيرهم لعبت فكرة الموت دوراً هاماً. وخصوصاً في ديانات الخصب التي تقوم أساساً على فكرة موت الطبيعة وبعثها المتكرر الذي هو انعكاس لموت الإله وانبعاثه من جديد ". [4]

فصحيح أنهم كانوا يحبون الحياة ويتعلقون بها، لكن هاجس الموت كان لا يفارقهم، ورأوا أن للموت سطوة وقوة لا يستطيع أي من الأنفار أو القبائل ردها، فكم من مملكة زالت؟

---

[1] علي،جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 6/ 821.

[2] البطل،علي: **الصورة في الشعر العربي**، ص 76

[3] الديوان: 4/ 10-12.

[4] للاستزادة ينظر السواح، فراس: **مغامرة العقل الأولى**، ص 275 ــ 276.

وتهدمت حصونها، وأقوام أبيدت وانتهت، قضى عليهم الموت الذي لا يملكون رده. وكان لهم في قصصهم وأساطيرهم القديمة العظة والعبرة، كقصص الأقوام البائدة مثل قصص عاد وثمود، وقصة سيدنا سليمان، والحصون والممالك التاريخية العريقة في اليمن والحيرة، وأمثلة كثيرة ذكرها الأعشى في شعره تعبيراً عن تلك السطوة، حتى إن هذه السطوة دخلت في تصوراتهم البدائية، ومعتقداتهم الدينية والخرافية، التي كانت تفسر تصورهم في الموت، وأنها بداية حياة ثانية لحياة أولى انتهت.

كان شعر الأعشى نموذجاً برزت فيه معتقدات الجاهليين في مصير البشرية. فهم يقرون بأن الموت مصير كل إنسان، قوياً كان أو ضعيفاً، غنياً أو فقيراً، ملكاً أو تابعاً، وإنه يدركه مهما طال عمره، أو حصّن نفسه، أو تحاشاه، فلا مفر له منه إذا حان أجله. وهذا من الحقائق البدهية التي أدركها القدماء وتوارثها " فحتمية الموت، واستحالة خلود الإنسان، وأن الآلهة جعلت الموت من نصيب الإنسان وحده، بينما استأثرت بالخلود لنفسها، وحين تخرج روحه من جسده تنزل إلى العالم السفلي –عالم الأموات – ولا تجد الأرواح ما تعيش عليه سوى ما يقدم لها من نذور وقرابين" [1]، هذه من أساطير ومعتقدات الشعوب البدائية القديمة، والتي أخذ منها شاعرنا الأعشى معتقده وتأثر بها في شعره.

وقد كان يرى صور الموت في تقلبات بيئته الطبيعية الصحراوية القاسية التي هي بين الخصب والجدب، وفي الحروب الدموية المستمرة بين قبيلته والقبائل الأخرى، فضلاً عن الصراع من أجل البقاء في الطبيعة، ومنها صور كفاح الحيوان من أجل البقاء، فكان يصف الصراع بدقة وتفصيل، وبما فيه من عنف دموي، ومن هلاك أو نجاة. لأنه كان يقرُّ في أعماقه، وفي تفكيره، أن الموت قدر لا مفر له منه، ومهما حاول مقاومة السكون –الموت– بالصور الحركية – الحياة –، فهو مجرد إنسان في نهاية الأمر. لا يدفعه أي تجنب لأسباب الموت، يقول :[2]

---

[1] حنون، نائل: **عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي الرافدين**، ط2، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1968، ص107–108.

[2] الديوان: 2/ 1– 11.

لَعَمرُكَ مَا طُولِ هَذا الزَّمَن عَلى المَرءِ إلا عَنـــاءٌ مُعَنْ {متقارب}

يَظَلَّ رَجِيمًا لرَيْبِ المَنُون وَلِلسُّقْمِ في أهْلِهِ وَالحَزَنْ

وهالكِ أهلٍ يُجِنُّونَهُ كَآخَرَ في قَفْرَةٍ لمْ يُجَنْ

وما إنْ أرى الدّهرَ في صَرْفِهِ يُغادِرُ مِنْ شَارِخٍ أوْ يَفَنْ

فهلْ يَمْنَعَنِّي ارتيادِي البِلا دَ مِنْ حَذَرِ الموتِ أَنْ يَأْتِيَنْ

أَلَيْسَ أخُو المَوْتِ مُسْتَوْثِقًا عَلَيَّ وَإِنْ قُلْتُ قَدْ أنْسَأنْ

عَلَيَّ رَقِيبٌ لهُ حَافِظٌ فَقُلْ في امرئٍ غَلِقٍ مُرْتَهَنْ

أَزَالَ أُذَيْنَةَ عنْ مُلْكِهِ وَأَخْرَجَ مِنْ حِصْنِهِ ذا يَزَنْ

وخَانَ النَّعيمُ أبا مالكٍ وَأيُّ امرِئٍ لمْ يَخُنْهُ الزَّمَنْ

وهذه الأبيات لأنهم كانوا يعتقدون بأن الإنسان رهينة في يد الموت، ولن تغيب الرقابة عنه لأنه مستوثق منه.و منبعها الموروث الميثولوجي الذي صور الإنسان رهينة للدهر تتضمن جبرية مطلقة وهي فكرة أساسية من أفكارهم[1].

ولأنه الحق فهو يلحق بالملوك ويطوي ملكهم وأسباب ترفهم. فهم الذين رغم قدسيتهم، وجبروتهم المؤلّه عجزوا كما يذكر الأعشى مع جبروتهم وقوتهم عن حماية أنفسهم من سطوة الموت، يقول[2]:

أفادَ الملُوكَ فأفناهُمُ وأخرَجَ من بيتِهِ ذا حَزَن {متقارب}

وعهدُ الشَّبابِ ولَذَّاتِهِ فإن يَكُ ذلكَ قد نُتَّدَنْ

فالأعشى يذكر أن الموت والفناء حتماً سيصيب الجميع كما أصاب غيرهم من أصحاب الملك والمال، بل وجعلهم مثالاً وموعظة للفناء،فهم بالرغم من هالة القداسة والعظمة التي كانت

[1] جياووك، د. مصطفى عبد اللطيف: **الحياة والموت في الشعر الجاهلي**، منشورات وزارة الإعلام ــ الجمهورية العراقية، 1977، ص 354.

[2] الديوان:2/10-11.

تحيط من هم ظل الله في الأرض، وبما ملكوه من جاه ومال فالموت سيـــصيبهم لأن ملكهـــم لا يستطيع أن يمنحهم الخلود الأبدي، يقول: [1]

فما أنتَ إنْ دامتْ عليكَ بخالدٍ كمَا لمْ يُخَلَّدْ قَبْلُ سَاسَا وَمُورَقُ {الطويل}

وَكِسرَى شَهِنشاهُ الذي سَارَ مُلكُهُ لَهُ ما اشتَهَى رَاحٌ عَتِيقٌ وَزَنْبَقُ

ولا عَادِيَا لمْ يُمْنَعِ الموتَ مالُهُ وحِصْنٌ بِتَيْمَاءَ اليهوديِّ أَبْلَقُ

إلى قوله:

وَيَقْسِمُ أمْرَ النَّاسِ يَوْمًا وَلَيْلَةً وَهُمْ سَاكِتُونَ وَالمَنِيَّةُ تَنطِقُ

ويَأْمُرُ لِلْيَحْمُومِ كلَّ عَشِيَّةٍ بِقَتٍّ وتَعْلِيقٍ وقد كادَ يَسْنَقُ[2]

يُعَالَى عليهِ الجُلُّ كلَّ عَشِيَّةٍ وَيُرْفَعُ نُقْلاً بِالضُّحَى وَيُعَرَّقُ

فذاكَ وما أَنْجَى مِنَ الموتِ رَبَّه بِسَابَاطَ حتى ماتَ وهوَ مُحَزْرَقُ

ومن معتقداته القديمة المتوارثة أن ما من شيء إلا هو إلى زوال، حتى القرى يوما ستبيد، بما حق عليها من العذاب يقول: [3]

إِنَّ القُرَى يومًا سَتَهْـــ ـــلِكُ قَبْلَ حَقِّ عَذَابِهَا {مجزوء الكامل}

وَتَصِيرُ بَعْدَ عِمَارَةٍ يومًا لأَمْرِ خَرَابِهَا

بل وكُل من على الأرض يئيلهم الموت إلى الزوال: [4]

فَيا أَخَوينا مِن عَبادٍ وَمالِكٍ أَلَمْ تَعْلَمَا أَنْ كلُّ مَنْ فَوْقَهَا لَها[5] {طويل}

وفي تلك الأبيات يرصد لنا الأعشى حتمية نهاية الملوك المؤلهين والمقدســين، الــذين عاشوا في نعيم وقصور وحصون، إلا أنهم آلوا إلى الفناء والهلاك الذي هو نهاية كل من علـــى الأرض.

---

[1] الديوان: 33/ 5-18.

[2] اليحموم اسم فرس النعمان. القت نبات تعلفه الدواب. السنق للحيوان كالتخمة للإنسان.

[3] الديوان: 39/6-11.

[4] الديوان: 60/1.

[5] بنوعباد بن ضبيعة وبنو مالك بن ضبيعة الذين يشير اليهم الأعشى في هذا الشعر هم أخوة سعد بن ضبيعة.

وغالبا أيضاً ما ارتبطت المنية بالغيلان والسعالي، " لأنها اشتهرت باغتيالها وتلونها حتى أصبح الدهر عندهم غولا، والمنية غولا، والحوادث غولا " [1] يقول الأعشى:[2]

فما مِيتَةٌ إنْ مِتُّهَا غيرَ عَاجِزٍ بعارٍ إذا ما غالتِ النَّفسَ غُولُها {اطويل}

فالموت في اعتقادهم يظهر وكأنه غول لا يعجز عن أي نفس إذا ترصدها وغالها ليحقق الموت والهلاك. وأرى أن هذه الصورة مرتبطة بالمعتقد الجاهلي الوثني، الذي يعتقد أن المنية ذات مشخصة تغتال النفس اغتيالاً [3].

هكذا قرَّ في أعماق شاعرنا الأعشى الجاهلي، وفي تفكيره، استحالة الخلود وأن الموت قدر لا مفر له منه، سيصيب كل من على الأرض. وإيمانه وإقراره هذا كان اقتفاء لأثر الموروث الفكري العربي الذي رسخ في ذهنه وورثه عن أجداده، فنظرة من سبقه للموت وما بعد الموت هي التي أثرت في الأعشى وشعره." فلقد آمن العرب باستحالة خلودهم في هذه الحياة، وبأن الموت هو النهاية الطبيعية لكل كائن حي، وأن الموت هو سكون للجسد بعد مفارقة الروح له، فأنكر معظمهم البعث والنشور، وكذلك الحساب والعقاب... وأدركوا أن الفناء للجسد وحده،وأن الموت هو بمثابة عبور يحل الإنسان فيها أو روحه ضيفاً على عالم آخر، فلم يكن خوفهم من الموت خوفاً من العدم، وإنما كان خوفاً من عالم المجهول ستؤول إليه أرواحهم "[4].

فصاروا لا يخافون الموت بل وعدم المبالاة للموت، يقول الأعشى: [5]

أبِالمَوْتِ خَشَّتْني عِبَادٌ وَإنّمَا رأيتُ منايا النّاسِ يسعى دَلِيلُها {الطويل}

فما مِيتَةٌ إنْ مِتُّهَا غيرَ عَاجِزٍ بعارٍ إذا ما غالتِ النَّفسَ غُولُها

---

[1] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، 271.

[2] الديوان: 23 / 27.

[3] ينظر **مروج الذهب**، 1/467-468.

[4] للاستزادة ينظر الديك، إحسان: **الهامة والصدى، صدى الروح في الشعر الجاهلي**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، العلوم الإنسانية، مج 13، العدد2، 1999، ص 626-679.

[5] الديوان: 23 / 27-28.

ولكنه تأثر أيضا باعتقاداتهم الخرافية والأسطورية في كون الموت في اعتقادهم انعكاسا لموت الإله وانبعاثه من جديد.فقد روي" أنه إذا مات الإنسان أو قتل اجتمع دك الدماغ أو أجزاء منه فانتصب طيرا هامة فرجع إلى رأس القبر كل مائة سنة...والهامة هي جمجمة الرأس التي يخرج منها الصدى، وقيل الصدى الطائر الذي يطير بالليل. يقول أهل اللغة:" كان أهل الجاهلية يزعمون أن روح القتيل الذي لا يدرك بثأره تصير هامة فتزقو وتقول: اسقوني اسقوني. وإذا أدرك بثأره طارت فذهبت.

قال الشاعر:

يا عَمْرو إنْ لا تَذَرْ شَتْمي وَمَنقَصَتِي أَضْرِ بْكَ حَتى تَقُولَ الْهامَةُ اسْقوني ![1]"

لذلك كانت أكثر صور الموت شيوعاً في الشعر الجاهلي في صورة الماء وما يتعلق به، فهو إما كأس أو حوض مشرع للواردين أو غمرة تخاض أو سحابة تمطر[2]، وكأن الموت في اعتقادهم شيء يشرب، يقول الأعشى مشبها الموت بالكأس المريرة توظيفا للمعتقد القديم[3]:

أذاقُوهُمُ كأسًا مِنَ المَوْتِ مُرَّةً وقدْ بَذِخَتْ فُرْسَانُهمْ وَأَذَلَّتِ {طويل}

ويشبه إراقة الدم من المقتول بإراقتة من الدلو والقدح[4]:

ثمّ أَسْقَاهُمُ على نَفَدِ العَيْـ ـشِ فَأَرْوَى ذَنُوبَ رِفْدٍ مُحَالِ {خفيف}

رُبَّ رِفْدٍ هَرَقْتَهُ ذلكَ اليو مَ وَأَسْرَى مِنْ مَعْشَرٍ أَقْتَالِ[5]

وله صورة يشبه فيها الموت الذي ينصب على الأعداء وكأنه المطر يقول: [6]

فجادَتْ عَلى الهَامَرْزِ وَسطَ بيوتهِمْ شَآبِيبُ مَوْتٍ أَسْبَلَتْ وَاسْتَهَلَّتِ {طويل}

ولعل هذا التصورات مرتبطة باعتقاد الأعشى أن الأرواح تطلب السقيا والثأر لكي تسكن،

---

[1] الألوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، ص 199.

[2] جياووك، د. مصطفى عبد اللطيف: **الحياة والموت في الشعر الجاهلي**، ص 348.

[3] الديوان: 40/ 9.

[4] الديوان: 1/ 64، 71.

[5] الرفد القدح العظيم. وكان الموت شيء يراق.

[6] الديوان: 14/40.

ولعل هذا المعتقد يضرب بجذوره في أعماق الحضارات القديمة التي تأثر بها العرب والشعراء على اختلاف صورهم فيه، " وقد عرف هذا المعتقد باسم (المي نقو)، حيث يسكب الماء عبر أنبوب فخاري ينزل من سطح الأرض إلى العالم الأسفل، وقد عرف في أحد الأبنية العائدة إلى الملك السومري (شولكي)ثاني ملوك سلالة أور الثالثة على مثل هذه الأنابيب " [1] فسقيا القبور وارتباط الأموات بالسقيا والماء من الطقوس القديمة التي ورثها الأعشى.

ويعتبر عقر الإبل على القبور من الطقوس التي ارتبطت أيضا بالسقيا، ومن متعلقات طقوس الدفن، فوفقاً لما يحتمه العرف الديني أن أبناء الميت وأهله وأقرباءه سيقدمون له الأضاحي والقرابين ليجعلوا آلهة العالم الأسفل أكثر رضى عن الميت فيعتنون به ويقربونه إليهم، واعتبر العقر من العادات الشعبية التي تستند إلى هذا المعتقد وتشكل واحدة من أعمق هذه العقائد في القضايا الدينية[2].

أما أحمد الحوفي فكان يميل إلى أن العقر كان تكريما للميت، وإشهاراً لفضله بين الناس، وتباهياً بما نحر بنوه على قبره، من ذبائح لإطعام الفقراء[3]. وفي ذلك تفسير الذبح على قبر الأعشى بعد موته.

هكذا ظهر كيف أن شعر الأعشى تأثر بالموروث الديني عموماً، واستطاع أن يثبت ما كان العرب عليه من عادات ومعتقدات جاهلية قديمة، من خلال توظيفه للموروث الديني والاعتقادي الجاهلي للديانات والشعائر المتنوعة القديمة. والتي نشأت في ظلال أساطير عربية قديمة تعكس كلها خصوبة الخيال الأسطوري عند القدماء، والتي توارثتها الأجيال والأمم فيما بينها بأنماط متعددة. ووظفها الأعشى في شعره كما وصلت له، فجاء شعره خليطاً من الأديان، والمعتقدات، والمعبودات المختلفة والبدائية من شتى البيئات، لأنه اختلط بمن كان يدين بالوثنية، وبمن كان يدين بالنصرانية، وبمن كان يدين باليهودية.

---

[1] الماجدي،خزعل: **متون سومر الكتاب الأول التاريخ – الميثولوجيا– الموت** – الطقوس، ط1،الفرات للنشر والتوزيع، 1998، ص 33.

[2] الماجدي،خزعل: **بخور الآلهة**، الأهلية للنشر والتوزيع، العراق، 1998، ص360.

[3] **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، ص 493. وينظر الآلوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، ص311.

لذلك من الطبيعي لمن تكون حياته على هذا النحو من الاتجار بالشعر، أن يوظف هذه الصور النابعة من حياة ممدوحيه سواء النصارى أو اليهود، والمظاهر القدسية التي نبعت من معالم فكره، ومنابع ثقافته، ولا ننسى تلك القصيدة التي أتمها لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وما جاء فيها من قيم دينيه وأخلاقية نابعة كلها من الشمائل العربية القديمة، ولكنه تنازل عنها مقابل مائة من الإبل[1].

الموروث الميثولوجي:

برع الشعراء الجاهليون في توظيف الجذور الميثولوجية في أشعارهم،وبرز من بينهم الأعشى، فجاء شعره مرتعاً خصباً للأسطورة والموروث، وانتشر بين ثناياه الكثير من المظاهر الأسطورية الميثولوجية والتاريخية التي كانت معروفة في عصره، وتفنن في تقديمها بأسلوب شعري رائع، حتى كان شعره حافلاً، شاملاً، جامعاً للسحر والبيان والثقافة.

وليس من سبيل في مبحث كهذا الوقوف على جميع الرواسب والبقايا الأسطورية الميثولوجية جميعاً في شعره ولكني سأعمد إلى اختيار عدد منها، وأقف على كل منها وقفة تكشف عن رؤية الشاعر أو عن جانب منها. وهذا الموروث يظهر واضحاً في المرأة، والخمرة، والحيوان.

المرأة:

تحتل المرأة في الشعر الجاهلي مكانة القلب من الجسد، لما احتلته من مكانة عالية في الفكر الجاهلي فحظيت بالكثير من أشعارهم، وأساطيرهم. وكانت محورًا أساسياً في الكثير من معتقداتهم الدينية القديمة.

ويحفل الشعر الجاهلي ببقايا الأساطير والمعتقدات التي كانت منتشرة بين الشعوب العربية القديمة وذلك " للاحتكاك المباشر بين العرب وجيرانهم من الأمم السامية والغربية، مما

[1] **الديوان: القصيدة 17.**

جسد تشاكلاً في النظرة الميثولوجية تجاه الأم الكونية [1] ".

وقد اتفقت الشعوب القديمة على أن المرأة هي بداية الجنس البشري، لأن من جسدها نشأت بذرة الحياة، ومن صدرها نبع حليب الاستمرار والبقاء، وهذا " لاعتقادهم أن هذا الكون وما يحتويه من مظاهر طبيعية مختلفة إنما تسيطر عليه قوى خفية هائلة، وعندما جسد الإنسان القوى المهيمنة بهيئة آلهة تصورها قياساً على البشر في جنسين مذكر ومؤنث، وقد كان منطقياً أن يعزو كل مظاهر الخصب والتكاثر في الطبيعة بما في ذلك تكاثر الإنسان والحيوان والنبات، إلى قوى الخصب الإلهية المتمثلة بالآلهة الأم (التي عرفت فيما بعد تحت اسم أنانا أو عشتار)" [2] فكانت تمثل قوة سحرية عظمى لأنها تحمل سر الحياة والوجود والبقاء، المتغلبة على الموت والفناء.

فاستحقت العبادة في الفترة الطوطمية وجمع لها العرب الجاهليون الصور المختلفة للأمومة كالغزال، والظبية، والفرس، والناقة من الحيوان، والنخلة من النبات، واللات من الأصنام والأوثان، وكلها صور ورموز مقدسة ترتبط بآلهة السماء الكبرى- الأم – الشمس للصلة الدينية المقدسة بينهما، يقول نصرت عبد الرحمن:" تبدو الشمس – اللات الجاهلية – الإطار العام لرمز المرأة في الشعر الجاهلي " [3].

وهذه الصور الدينية للمعبودات القديمة عند العرب الجاهليين تحولت إلى تقاليد فنية متوارثة في الأشعار الجاهلية.

والأعشى يضعنا أمام صورٍ عدة للمرأة، وسنحاول العودة إلى الجذور التراثية التي تفسر هذه الصورة في الأساطير الأولى من خلال تشبيهاته وصوره الشعرية التي تربطها بالرموز المقدسة للشمس في الدين الوثني القديم على عادة الشعراء الجاهليين. وهذا يدل على وجود مبادئ روحية ودينية ظلت سائدة حقبة طويلة من الزمن، بقي تأثيرها في الشعر الجاهلي الذي كان كإسفنجة امتصت عادات ذلك العصر وأساطيره.

---

[1] طه، غالب عبد الرحيم، **صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات**، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين 2003 (رسالة ماجستير غير منشورة). ص 88.

[2] علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1973، ص 21

[3] **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، ص 150.

صورة المرأة المثال:

يقدم لنا الأعشى في شعره تمثالاً للمرأة المعبودة مانحة الخصب والخير، فقد صـــورها بالدمية المقدسة التي كانت تتمثل فيها صفات الخصوبة والأمومة، وهذه الصورة كثيرة الـــشيوع في الشعر الجاهلي على نمط واحد باعتبارها تجسيداً أرضياً لآلهة الـــسماء المؤنثـــة،لأن هـــذه التماثيل كما يقول علي البطل: "وثيقة الصلة بالدين القديم، إذ كانت هذه الدمى والتماثيـــل تقـــدم قرابين ونذوراً في معابد الشمس – الأم وعلى الشاعر أن يحافظ على هذا النمط وآثاره، مهمـــا كانت الآثار باهتة أو موغلة في القدم " [1].

وقد افتن الأعشى في وصفها لأنها الصورة للأم السماوية الكبرى التي عبدت وقدســـت في معابدهم ومحاريبهم، يقول مشيراً إلى هذه الصورة أثناء حديثه عن شوقه وحنينه لـــصاحبته (قتلة) ويتصور أيام كانت تحل بدياره:[2]

وَقَدْ أرَاهَا وَسْطَ أتْرَابِهَا ... في الحَيِّ ذي البَهْجَةِ والسَّامِرِ { السريع }

كَدُمْيَةٍ صُوِّرَ مِحْرَابُهَا ... بِمُذْهَبٍ في مَرْمَرٍ مَائِرِ

أو بَيْضَةٍ في الدِّعصِ مَكْنونَةٍ ... أوْ دُرَّةٍ شِيفَتْ لَدى تَاجِرِ

يَشْفِي غليلَ النّفسِ لاهٍ بها ... حَوْرَاءُ تَسْبي نَظَرَ النّاظِرِ

لَيْسَتْ بِسَوْداءَ وَلا عِنْفِصٍ[3] ... تُسَارِقُ الطَّرْفَ إلى الدَّاعرِ[4]

عَبَهْرَةُ[5] الخَلْقِ بُلاخِيَّةٌ[6] ... تَشُوبُهُ بِالخُلُقِ الطَّاهِرِ

عَهْدي بِهَا في الحَيِّ قد سُرْبِلَتْ[7] ... هَيْفَاءَ[8] مِثْلَ المُهْرَةِ الضَّامِرِ

---

[1] البطل، علي: **الصورة في الشعر الجاهلي**، ص 64.

[2] الديوان: 18 / 3 – 12.

[3] عنفص: بذيئة قليلة الحياء.

[4] الداعر: الخبيث والفاسق.

[5] عبهرة: العبهرة هي الرقيقة البشرة، الناصعة البياض والسمينة الممتلئة.

[6] بلاخية طويلة عظينة في نفسها.

[7] سربلت أي لبست السربال وهو القميص.

[8] الهيفاء هي الضامرة البطن الرقيقة الخصر.

قدْ نَهَدَ الثَّديُ على صَدْرِها في مُشْرِقٍ[1] ذي صبَحٍ نَائِرِ

لوْ أَسْنَدَتْ مَيْتًا إلى نَحْرِها عَاشَ ولَمْ يُنْقَلْ إلى قَابِرِ

حتى يقول النّاسُ مِمّا رأوا: يا عَجَبًا للميّتِ النّاشِرِ[2]

فالصورة هنا دينية، يتحدث فيها عن الدمية التمثال التي هي بين محبيها وعشاقها، الموضوعة في (المحراب).وهو المعبد الديني المزخرف بالذهب اللامع البراق يقول قصي الحسني: " يتصل هذا المقطع بتمثيل النموذج المقدس / الدمية. فالجو العام جو احتفالي محض، والمحتفلون يحيون ليلة من ليالي الاحتفال. الدمية تتصدر المحراب مع غيرها من الدمى، والمحراب ليس غرفة عادية...وإنما هو المحفل المقدس، أو المكان المخصص في المحفل لتقديم الصلاة للآلهة. " [3]

فالأعشى يصور لنا شكل الدمية التمثال في هيكل عبادتها، ويبيّن ما عليها من أشكال الزينة التي تبرق على نحرها، فتجعله نيراً، وهنا نراه لا يتحدث أبداً عن ملامح الوجه، وإنما يركز على تصوير الأعضاء الأنثوية التي تؤدي وظيفة الخصوبة، فقد اكتمل حسنها في ضخامة جسمها، وبطنها الضامر، وخصرها الدقيق، وفي ثدييها وصدرها الذي لو أسند ميتاً إليه لبعث من جديد.

وهذه الصورة هدفها ليس الوصف أو التشبيه، وإنما وظف من خلالها الدور الإلهي الذي تقوم به الربة الكونية في الحياة. فهي التي تملك قوة خارقة تستطيع بث الحياة في الموتى، وأرى أن هذه الصورة هي الصورة المؤسطرة التي تختزل الفكرة الدينية الجاهلية، بشأن المرأة المثال مجسدة الربة الكونية عشتار.

يذكر علي البطل: أننا أمام نموذج للعذراء الأم – المعبودة –، التي نهد الثدي على

---

[1] إشراق الحلي وبريقها.

[2] نشر الله الموتى أي أحياهم وبعثهم فكأنهم نشروا بعدما طووا.

[3] **انتروبولجية الصورة والشعر العربي**، ص 149.

صدرها فهي مازالت صغيرة، ومع ذلك يكمن في هذا الصدر قوة بعث الحياة في الموتى. [1]

ويقول أحد الدارسين عن هذه الصورة: " وقد جمع الأعشى بين الصورة البصرية – التي تمثل فعل الرؤية الكهنوتية، للمرأة المثالية، والصورة البلاغية التي تجسد عشتار الوثنية في متنسّكاتها الأرضية، للدلالة عل أهمية هذه المرأة، وعلو مكانتها في الميثولوجيا الجاهلية، ولترسيخ التشاكل التناظري القائم بين المرأة الآلهة، والوثن الرمز، في بروز الأعضاء الأنثوية الإخصابية " [2].

وكرر الأعشى تشبيه المرأة بالدمية والتمثال مما يدل على وجود علاقة كامنة وقوية بينهما، فالتماثيل والدمى لها ارتباطات دينية أدت إلى شيوع هذه الصورة في شعر الأعشى وغيره من الشعراء، يقول: [3]

حُرَّةٌ طَفْلَةُ الأنَامِلِ كَالدُّمْـ ـيةِ لا عَانِسٌ ولا مِهْزَاقُ[4] {الخفيف}

فهو هنا يصفها بالدمية التي لا يفسد جمالها العبوس، ولا يذهب بوقارها الإسراف في الضحك.

ويقول: [5]

وحُورٌ كأمثالِ الدُّمى ومَنَاصِفٌ وَقِدْرٌ وَطَبَّاخٌ وَصَاعٌ وَدَيسَقُ [6] {طويل}

ويصف النساء في موضع آخر [7]:

كالتَّماثيلِ عليها حُلَلٌ ما يُوَارِينَ بُطونَ المُكتَشَحْ [8] { رمل }

---

[1] **الصورة في الشعر العربي**، ص 73 – 74.

[2] طه،غالب عبد الرحيم: **صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات**، ص 88.

[3] الديوان: 32 / 9.

[4] حرة كريمة. طفلة ناعمة. الدمية التمثال والصورة. مهزاق كثيرة الضحك.

[5] الديوان: 33/ 11.

[6] المناصف جمع منصف وهو الخادم. الصاع قدح يكال به. الديسق خوان من فضة (فارسي معرب).

[7] الديوان: 36 / 52– 53.

[8] الكشح هو الخصر.

قَدْ تَفَتَّقْنَ مِنَ الغُسْنِ[1] إذا قَامَ ذُو الضُّرِّ هُزَالاً وَرَزَحْ[2]

وهنا يظهر الشاعر صفات الاكتناز والضخامة، والبطون العارية التي هي مستقر بـــذرة الحياة. وكلها صفات تحاكي تماثيل (عشتار) التي يبرز فيها البطن والأرداف، مما يدعم القيمـــة الدينية والرمزية لهذه الدمى والتماثيل. [3]

هذه هي الدمية المقدسة التي شاعت في الشعر الجاهلي، وذكرها الأعشى بظلالها الفنية لتمثل العمق الديني الجاهلي، ولتحاكي التراث العقائدي والاعتقادي والفني في ذلك العصر، يقول نصرت عبد الرحمن:" والدمى والتماثيل تصاوير لربات قد عبدها الجاهليون، ويتساءل: أيقـــدر الوثني على تشبيه المرأة بما يعبد إن لم يكن للمرأة الموجودة في الشعر الجـــاهلي شـــيء مـــن القداسة ؟ [4].

صورة المرأة البدينة عند الأعشى:

اهتم الشعراء الجاهليون بذكر المرأة وخصوصاً البدينة، الممتلئة، المكتنزة الجـــسم، ذات الأرداف العريضة في أشعارهم، وذلك انطلاقاً من الاهتمام السائد بالمرأة في ضخامتها، وامتلاء جسمها لأنها – كما في اعتقادهم – " تحقق الشروط المثالية التي تؤهلهـــا لوظيفـــة الأمومـــة، والخصوبة الجنسية،... فهي قضية مترسبة من معتقد ديني موغل في بدايته " [5]. وهذه الصورة كثيرة الشيوع في شعر الأعشى، ففي امتلاء جسمها وسمنتها،يقول:[6]

عَبَهْرَةُ [7] الخَلْقِ بُلاخِيَّةٌ[8] تَشُوبُهُ بِالخُلُقِ الطَّاهِرِ {السريع}

---

[1] الغسن: الشحم.

[2] ذو الضر الذي أضر به الهزال.

[3] للاستزادة ينظر:**لغز عشتار**، ص 42 –46.

[4] **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، ص 111.

[5] البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي**، ص 58.

[6] الديوان: 18 / 9.

[7] عبهرة: العبهرة هي الرقيقة البشرة، الناصعة البياض والسمينة الممتلئة.

[8] بلاخية طويلة ظعينة في نفسها.

وفي ضخامة أردافها الكثير من الصور [1]، فيشبهه بالكثيب وهو تشبيه مألوف في الشعر الجاهلي[2]، ولامتلاء الساقين أيضاً وجود في شعر الأعشى [3]، واكتمال هذه الصفات في التفكير الميثولوجي يؤكد التقديس الإلهي، ويعكس الصلة الوثيقة بين المرأة المعبودة، والخصوبة الأنثوية المطلوبة،وبين التقاليد الدينية والفنية المتوارثة بين الشعراء.

يقول الأعشى في صاحبته (قتيلة):[4]

لَهَا قَدَمٌ رَيَّا سِبَاطٌ بَنَانُها قدِ اعتَدَلَتْ في حُسنِ خَلقٍ مُبَتَّلِ[5] {الطويل}

وَسَاقانِ مارَ اللّحمُ مَوْرًا عَلَيْهِمَا إلى مُنْتَهى خَلْخَالِها المُتَصَلْصِلِ[6]

إذا الْتُمِسَتْ أُرْبِيَّتَاها تَسَانَدَتْ لَهَا الكَفُّ في رَابٍ مِن الخَلقِ مُفضِلِ

إلى هَدَفٍ فيهِ ارْتِفَاعٌ تَرَى لَهُ مِن الحُسْنِ ظِلاًّ فوقَ خلقٍ مكمَّلِ

إذا انْبَطَحَتْ جَافَى عن الأرضِ جَنْبُها وَخَوَّى بهَا رَابٍ كَهَامةِ جُنْبُلِ[7]

إذَا مَا عَلاهَا فَارِسٌ مُتَبَذِّلٌ فَنِعْمَ فِرَاشُ الفَارِسِ المُتَبَذِّلِ

يَنوءُ بها بُوصٌ إذا ما تَفَضَّ تَوَعَّبَ عَرْض الشَّرْعبيِّ المُغَيَّلِ[8]

رَوَادِفُهُ تَثْنِي الرِّداءَ تَسَانَدَتْ إلى مِثْلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ المُتَهَيِّلِ[9]

---

[1] الديوان: 18/2، 6 /8، 20 /12، 77/4-6 -8 ،

[2] الديوان: 21 /6، 9/77، 78 /4، 79 /6، 8/80.

[3] الديوان: 3/77.

[4] الديوان: 77/ 2-17.

[5] ريا: بضة طرية. سباطاي طويل مسترسل. مبتل تام الخلق متناسق.

[6] مار ترجرج.المتصلصل الذي تسمع رنينه حين تمشي.الأربية أصل الفخد. راب مرتفع بارز.مفضل من الفضل وهوالزيادة.

[7] الجنبل القدح الضخم يتخذ من الخشب.

[8]ينوء بها يثقلها. بوص ردف. تفضلت تبذلت ولبست الفضلة (ثياب النوم).الشرعبي ضرب من البرود منسوب إلى شرعب وهو مخلاف باليمن. المغيل الواسع من الثياب.

[9] الروادف جمع رادفة وهي طرائق الشحم. الرداء ما يلبس فوق الثياب كالجعة والعباءة. الدعص القطعة المستديرة من الرمل. المتهيل الذي ينهال ولا يتماسك.

نِيَافٌ كَغُصْنِ البَانِ تَرْتَجُّ إِنْ مَشتْ دَبِيبَ قَطَا البطحاءِ في كلِّ مَنْهَلِ

وَثَدْيَانِ كَالرُّمَّانَتَينِ وَجِيدُهَا كَجِيدِ غَزَالٍ غيرَ أنْ لمْ يُعَطَّلِ

وَتَضْحكُ عَنْ غُرِّ الثَّنَايا كَأَنَّهُ ذُرَى أُقْحُوَانٍ نَبْتُه لمْ يُفَلَّلِ

تَلأْلُؤهَا مِثْلُ اللُّجَيْنِ كَأَنَّمَا تَرَى مُقْلَتَيْ رِئْمٍ ولوْ لمْ تَكَحَّلِ[1]

سَجُوَّينِ بَرْجَاوَيْنِ في حُسْنِ حَاجِبٍ وَخَدٍّ أَسِيلٍ وَاضِحٍ مُتَهَلِّلِ[2]

لَهَا كَبِدٌ مَلْسَاءُ ذاتُ أَسِرَّةٍ وَنَحْرٌ كَفَاثُورِ الصَّرِيفِ المُمَثَّلِ

يَجُولُ وِشَاحَاها على أَخْمَصَيْهِما إذا انْفَتَلَتْ جالاً عَلَيها يُجَلْجِلُ[3]

فقدْ كَمُلَتْ حُسْنًا فلا شيءَ فوقَها وإِنّي لذو قَوْلٍ بها مُتَنَخَّلِ[4]

فهو هنا يتكلم عن مظاهر الفتنة والإغراء من الأسفل إلى الأعلى، فمن القدم البضة الطويلة المسترسلة التي تم حسن تناسقها، إلى الساقين الممتلئتين اللتين يترجرجان لما عليهما من اللحم من أعلاهما إلى خلاخلها الرنانة. ثم يصعد بيده من ساقيها الممتلئتين إلى أردافها التي تشبه كثيب الرمل في نعومتها،وامتلائها ولمعانها وكلها علامات ورموز إغرائية في الجسد الأنثوي.

ثم يبين شدة انبهاره وشهوته العارمة التي تجعله يتصورها منبطحة بجسمها المديد على الأرض ليظهر خصرها النحيل، وأردافها المكتنزة– وكأنها رأس القدح الخشبي الضخم – وتملأ قميصها الواسع الفضفاض الذي يبرز من خلاله اهتزاز بدنها الرجراج وكأنه غصن البان، ويبرز أيضا ثدياها المستديران كالرمانتين، وجيدها الطويل المضيء بما زين من الحلي كأنه جيد غزال، وتفتر شفتاها عن ثغرها الوضاء، وكأنه نور الأقحوان ذو الأوراق البيضاء.

---

[1] تلالؤها بريقها. اللجين الفضة. الرئم الظبي. تكحل أي تكتحل.

[2] سجوين ساكنتين. برجاوين واسعتين. أسيل املس. متهلل وضاء.

[3] الوشاحان كرسان من اللؤلؤ والجوهر منظومان. أخمص البدن وسطه. انفتلت انثنت. جالا أي جائلا.

[4] متنخل مختار منتخب.

أما وجهها فهو أملس نقي، يتلألأ نورا كالفضة، والعينان كحيلتان من غير اكتحال كعيني الغزال، يزينهما حاجبان مستويان، يسترسل من تحتهما خدان أملسان. أما البطن فهو متكسر متثني من أثر الامتلاء، يجول وشاحها على جانبي خصرها المتثني في أثناء حركتها، ويختم بقوله إنه أكمل الله خلقها فليس فوق جمالها وحسنها جمال.

وأرى أن الأعشى جمع جميع أجزاء الصورة المثالية للمرأة في جمالها وحسنها، وربطها بنظائرها المقدسة فالوجه مضيء متلألئ وكأنه الشمس، والعينان والجيد الطويل للغزال وهو الحيوان الطوطمي المقدس، رمز الأم الكونية الشمس، والأسنان بيضاء مرتبطة بنبات الأقحوان، مشيتها مرتبطة بالقطا وهو الطير المرتبط بأصول دينية قديمة،أما الصور الدالة على الخصوبة الأنثوية فتتركز في الثديين اللذين هما مصدر الخصوبة والحياة، ومستودع حليبها فهما أحمران كالرمانتين المستديرتين لامتلائهما بالعطاء من أجل البقاء والخلود. والبطن الذي هو مستقر بذرة الحياة، بيت النماء والآلاء، مكتنزاً ليكون قادراً على تأدية وظيفته الإخصابية، تلك القوة الإلهية التي تنبعث من خلالها الحياة المتجددة والتي تضمن البقاء والخلود التي هدفت إليهما أغلب الأساطير القديمة.

أما الشهوة العارمة التي كانت في مخيلة الأعشى فهي تنبع من قدسية الدافع الجنسي والقيمة الدينية للممارسة الجنسية باعتباره فعلاً دينياً كان يقام في المعابد الدينية. [1]

ويحاول أن يضافر الأعشى الشهوة البصرية، مع الصورة الحركية، مع اللمسية ليعطي صورة للمرأة المقدسة المرتبطة ببعض المقدسات الطوطمية الحيوانية والنباتية الرامزة للآلهة المؤنثة الكفيلة بالإخصاب والأمومة والعذرية المقدسة.

وصور المرأة البدينة عند الأعشى متكررة يقول في إحداها إن الأرداف إذا أدبرت فالردف عريض وفخم وثقيل، وإذا أقبلت فالخصر دقيق ضامر:[2]

عَرِيضةُ بُوصٍ إذا أَدْبَرَتْ هَضِيمُ الحَشَا شَخْتَةُ المُحْتَضَنْ {متقارب}

---

[1] للاستزادة، ينظر السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص 177– 181.

[2] الديوان: 18/2.

وفي قول مشابه يذكر:[1]

وَشَغَامِيمَ جِسَامٍ بُدَّنٍ نَاعِمَاتٍ مِنْ هَوَانٍ لمْ تُلَحْ[2] {رمل }

كالتَّماثيلِ عليها حُلَلٌ ما يُوَارِينَ بُطونَ المُكتَشَحْ [3]

قَدْ تَفَتَّقْنَ مِنَ الغُسْنِ[4] إذا قَامَ ذُو الضُّرِّ هُزَالاً وَرَزَحْ[5]

ويقول [6]:

وَهِيَ إنْ تَقْعُدْ نَقًا[7] مِنْ عالِجٍ وَإذا قَامَتْ نِيافاً[8] كَالشَّطَنِ {الرمل}

فالشاعر كما يظهر لنا من خلال هذه الأبيات المتفرقة يركز على إبراز الأعضاء الأنثوية التي تؤدي وظيفة الخصوبة، فالفخذان ممتلئان، والخصر ضامر، والأرداف في اكتنازها تشبه كثيب الرمال، " وكلها صفات تذكرنا بالدمى التي عبر من خلالها إنسان عصور ما قبل التاريخ عن الخصب بالسمنة المفرطة، والثديين الكبيرين، لأن الإلهة إنانا (عشتار) مصدر الخصب: الماء والنبات والحنطة والخبز... تتدفق كلها من ثدييها." [9]

وهي صور فنية شاعت وتكررت في الشعر الجاهلي، تحمل رموزاً وتعابير لا يمكن لنا أن نفصل بينها وبين أفكارهم ومعتقداتهم، والتي تعبر عن صورة تراث ميثولوجي ديني موروث، تؤهلها للقيام بالدور الأمومي والإخصابي الذي يضمن لهم الحياة والخلود.

---

[1] الديوان: 36/ 51- 53.

[2] شغاميم نساء طوال. لم تلح لم تهزل وتتغير من الحزن.

[3] الكشح هو الخصر.

[4] الغسن: الشحم.

[5] ذو الضر الذي أضر به الهزال.

[6] الديوان: 78 / 4.

[7] النقا: الكثيب من الرمال.

[8] امراة نياف تامة الطول والحسن.

[9] علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، ص 24.

صورة المرأة الظاعنة الراحلة:

حرص الشعراء الجاهليون ومن بينهم الأعشى على ترديد صورة كانت شائعة في المقدمات الطللية للقصائد الجاهلية،فالمرأة عنصر مهم من عناصر الطلل، لأنها رمز الإلهة المعبودة التي تهب الخصب والحياة، لذا من الطبيعي أن يتمسك الجاهلي بها، وأن يبين ما يسببه رحيلها من حزن وجدب، يقول مصطفى الشوري: " ولاشك أن ارتباط رحيل هذه المرأة بإقفار الديار يدل على مالها من قدرة على الخصب واستمرار الحياة، والذي يمنح الخصب والنماء والحياة ويحيل المكان إلى الجدب هو الإله، لأنه ما من امرأة حقيقية تقفر ديار قومها وتصير خرابا إذا ما رحلت " [1]، والأعشى واحدٌ من أشهر الشعراء الذين كتبوا في رحلة المرأة وعزا مظاهر النقص في الخيرات إلى اختفاء آلهة الخصب في العالم السفلي.

يقول في معلقته: [2]

ودّع هرَيرَة إنّ الرّكْب مُرتَحِل وهلْ تُطِيقُ وداعًا أَيُّها الرَّجلُ {بسيط}

غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مصْقُولٌ عَوَارِضُها تَمشِي الهُوَينى كما يَمْشِي الوَجِي الوَحِلُ

كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جارَتِهَا مَرُّ السَّحابةِ لا رَيْثٌ ولا عَجَلُ

تَسمَعُ لِلْحَلْيِ وَسْوَاسًا إذا انصرَفَتْ كمَا استَعَانَ بريحٍ عِشرِقٌ زَجِلُ

وهريرة التي في الأبيات ترمز إلى الآلهة المعبودة (الشمس) التي إن زالت يزول الخير معها، وإن بقيت بقي النماء والخصب معها، لذا يظهر الأعشى ضعيفاً أمام فراقها، ويوضح ما سببه هذا الفراق من ألم، ويرسم لنا في كلماته صورة مشهد الوداع الذي ظهرت فيه المرأة إلهة مفارقة. وببكائه على أطلال هريرة صلاة الشاعر الكاهن للأم الكونية، لاستجلاب خيرها وخصبها، ودفع آفات نقمتها في بعدها. فهي سيدة المحفل الديني، وحلقة الوصل بين العباد الجاهليين والرب الكوني.

---

[1] **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، ص 93.

[2] الديوان: 6 / 1-3.

و يقول في رحيل (سمية):[1]

رحلت سمية غدوةً أجمالها غَضْبَى عليكَ فما تقولُ بَدَا لَهَا {الكامل}

هذا النّهارُ بَدَا لهَا مِنْ هَمِّها ما بَالُها باللّيلِ زالَ زَوَالُها

سَفَهًا وَمَا تَدْرِي سُمَيّةُ وَيْحَها أنْ رُبَّ غانيةٍ صَرَمْتُ وِصَالَهَا

وَمَصَابِ غاديةٍ كأنَّ تِجَارَها نَشَرَتْ عليهِ بُرُودَها ورِحَالَها

وهنا كأنه في موقف يبتهل الأعشى للربة المعبودة التي أسماها سمية دلالة على سموها وقداستها، ورفعتها. وبوقوفه على أطلالها، ووصفه رحيلها، ورجائها بالرجوع ما هو إلا ممارسة طقس ابتهالي لجلب الخير ولاستسقاء المطر،فهي التي بزوالها وببعدها ينقطع المطر والخير الذي يضمن الخصب ويحل الهلاك والقفر.

وفي موضع آخر يصف لنا رحيل محبوبته بقوله [2]:

أذن اليوم جيرتي بحفوف صَرَمُوا حَبْلَ آلفٍ مَأْلُوفِ {الخفيف}

واسْتَقَلَّتْ على الجِمالِ حُدُوجٌ كلُّها فوقَ بازلٍ مَوقُوفِ

مِنْ كُرَاتٍ وَطَرْفُهُنَّ سُجُوٌّ نَظَرَ الأُدْمِ مِنْ ظباءِ الخَرِيفِ

خَاشِعَاتٍ يُظْهِرْنَ أَكْسِيَةَ الخَـ ـزِّ وَيُبْطِنَّ دُونَهَا بِشُفُوفِ

وَحَثَثْنَ الجِمَالَ يَسْهَكْنَ بالبِا غِزِ وَالأُرْجُوَانِ خَمْلَ القَطِيفِ

مِنْ هَوَاهُنَّ يَتَّبِعْنَ نَوَاهُـ ـنَّ فَقَلْبي بهنَّ كالمَشْغُوفِ

وهنا يصف موكب رحيلهن الذي يغشاه الخشوع والسكون، ونلاحظ أنهن ضخمات يمتطين إبلا فتية قد خصصت لهن، يجلسن في الهوادج التي تهتز لثقلهن، يلبسن الحرير وأردية رقيقة من الخز حمر،ذوات رائحة حلوة فواحة.

---

[1] الديوان: 3/ 1- 4.

[2] الديوان: 63/ 1-6.

وهذه الرحلة هي رحلة معبودة الجاهليين مانحة الخصب، التي كانت تجود بخيرها وخصبها على موطنها، ترحل ممتطية الناقة التي كانت في تصور الجاهليين سماء، السماء التي حملت رمز المرأة / الشمس ورحلت بها، يقول نصرت عبد الرحمن: " رحلة المرأة في الشعر الجاهلي هي رحلة الشمس كل يوم، ورحلتها في الصيف والخريف والشتاء والربيع، ترحل بأثواب إنطاكية، وكلل وردية، وحلى ذهبية... ولا ندري إذا كانوا يعتقدون أن الشمس تركب ناقة أو سفينة"[1].

وقد ارتبطت المرأة بالشمس في المقدمات الطللية لديه، بأسلوب رصين محكم، متقارب في المعنى العام، يقول الدكتور أنور أبو سويلم: " إن الوقفة الطللية أنموذج جماعي يبرز فيها التراث والتقاليد والأساليب المتوارثة، وتعبر عن طقوس وشعائر تصدر عن عقل الأمة وضميرها لا عن حالة فردية خاصة،وتجربة ذاتية منفردة.واعتقد أن فكرة المطر هي المحور الأساسي الذي تدور حوله مجمل الأفكار والقضايا والتطلعات في الوقفة الطللية، وأول ما يبكي الشاعر في الوقفة الطللية عقم الطبيعة وانحباس المطر. ورحيل المرأة عن الطلل معادل فني لرحيل الخصب والنماء والتكاثر والتناسل، أو هو لرحيل المطر الذي يخلق القحل والمحل والجوع والجدب والتدمير والخراب، لذلك كانت فكرة المطر في الوقفة الطللية هي ما يشغل عقل الشاعر الجاهلي " [2].

ويربط الأعشى بين المرأة الظاعنة وبين وقت الصباح، ولا ننسى ارتباط ذلك الوقت بطقوس دينية، وبنجمه الصباح الزهرة، وكأنها برحلتها تمثل رمزاً لرحلة الزهرة في الصباح الباكر، يقول:[3]

جَازِعَاتٍ[4] بَطْنَ العَتِيقِ كما تَمْـ ـضِي رِقَاقٌ أَمَامَهُنَّ رِقَاقُ {الخفيف}

---

[1] **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، ص 135-136.

[2] **صورة المطر في الوقفة الطللية الجاهلية**، مجلة دراسات / العلوم الإنسانية والشرعية، الجامعة الأردنية، عمان الأردن، 1985/12:8، ص 230.

[3] الديوان: 32 / 4- 5.

[4] جزع الوادي قطعه عرضا.

بَعْدَ قُرْبٍ مِنْ دَارِهِمْ وَائْتِلافٍ صَرَمُوا حَبْلَكَ الغَدَاةَ [1] وسَاقُوا

وهي صورة توضح تعلق الشاعر بها، و أثر رحيلها عليه، وهو أثر فيه شعور بالزوال لأنه بإقامتها كان ينعم بالاستقرار والحياة والخصب والذي رمز إليه بالحب والألفة الذي انقطع برحيلها.

ويذكر واصفا حسنها (المرأة/ الشمس):[2]

تَلأْلُؤهَا مِثْلُ اللُّجَيْنِ كَأَنَّمَا تَرَى مُقْلَتَيْ رِئْمٍ ولوْ لمْ تَكَحَّلِ {الطويل}

فالأعشى هنا يصف الشمس التي تتلألأ في كبد السماء، والتي سمت عن كل شيء، يقول الشوري في هذا البيت:" ولو دققنا النظر لعرفنا إن هذه المرأة هي الشمس التي ستعود، لأن رحلتها رحلة إلى عودة [3]".

والأعشى يربط بين رحيل المرأة، وأثر هذا الرحيل على نفسيته، فرحيلها شيء عصيب على الشاعر يقول[4]:

وشَاقَتْكَ أظغانٌ لِزَيْنَبَ غُدْوَةً تحَمَّلنَ حتى كادَتِ الشمسُ تَغرُبُ {طويل}

فَلَمَّا استَقَلَّتْ قلتُ نَخْلُ ابنِ يامِنٍ أهُنَّ أمِ اللاّتي تُرَبِّتُ يَتْرَبُ

وكأننا في مَطَالِعِ تراتيل الأعشى الشِّعريَّة أمام صلوات البكاء الاستسقائيَّة، ؛ لغاية استجلاب الخصوبة،واستعادة النماء من الآلهة عشتار ربة الخصوبة الكونية من أجل البقاء والخلود الذي سعى إليه الشاعر بوصفه كاهن المحفل الديني.

---

[1] الغداة الصباح الباكر.

[2] الديوان: 13/77- 17.

[3] **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، ص 97.

[4] الديوان: 30/ 2-3.

صورة المرأة المنعمة المترفة:

قدم الشعراء الجاهليون نموذجاً للمرأة الدمية المقدسة، من خلال اكتمال حسنها وجمالها المنعم والمترف.

والأعشى في شعره يسجل جوانب كثيرة من الترف والنعمة التي أحاطت بالمرأة المثال من خلال صفتي البياض والرائحة العطرة في صاحبته (عفارة) الغانية التي سلبته عقله بحسنها، ودلالها، وشبابها، يقول [1]:

يا جَارَتِي ما كُنتِ جَارَه بَانَتْ لِتَحْزُنَنَا عُفَارَةْ {مجزوء الكامل}

تُرْضِيكَ مِنْ دَلٍّ وَمِنْ حسنٍ مُخَالِطُهُ غَرَارَةْ[2]

بَيْضَاءُ ضَحْوَتُهَا وَصَفْـ ـرَاءُ العَشِيَّةِ كَالعَرَارَةْ[3]

وَسَبَتْكَ حِينَ تَبَسَّمَتْ بينَ الأَريكةِ والسِّتارةْ

بِقَوَامِها الحَسَنِ الذي جَمَعَ المَدَادَةَ وَالجَهَارَةْ[4]

كَتَمَيُّلِ النّشوانِ يرْ فلُ في البَقِيرَةِ وَالإِزَارَةْ[5]

فهي ترضيك بدلالها وغنجها وجمالها الذي تخالطه السذاجة التي تأسر قلوب التواقين لها، فهي ذات بشرة بيضاء يظهر هذا البياض أول النهار، وأرى أن هذا البياض له علاقة ببياض الزهرة كوكب الصباح الأبيض الذي عبد على أنه إلهة أنثى في العبادات الوثنية السماوية، أي أن دلالات هذا اللون المرتبط بوصف المرأة في هذه الصورة يعود إلى ما ترسخ في اللا وعي الجمعي لدى الأعشى المتوارث بين الأجيال.

أما في العشية فهي تتطيب وتتدهن بالمسك والطيب والزعفران لتظهر صفرتها أمام

---

[1] الديوان: 20/ 1-6.

[2] الدل: الغنج والدلال، الغرارة: التصابي.

[3] صفراء في العشية لتدهنها بالزعفران. العرارة: نبتة.

[4] المدادة: الرشاقة.

[5] البقيرة: ثوب يشق فيلبس بلا أكمام، الإزارة: الثوب الفضفاض.

التواقين لها، ولقوامها الحسن الذي يجمع بين الطول وجمال التنسيق، والصفرة هنا متكئة على الرؤية الميثولوجية التي قدست المرأة باعتبارها الرمز الأرضي للآلهة الشمس / الأم، يصورها وهي في أريكتها المزينة تتبسم من وراء ستار في سريرها المنمق والمزين، وتتثنى في ثوبها الرقيق المشقوق الذي يكشف عن ذراعيها، وقد ائتزرت بملحفة كأنها النشوان، وتسترسل غدائر شعرها الأسود على كفلها الرجراج، ويزين كفيها خضاب الحناء، ويملأ معاصمها السوار ليصور الشمس المضيئة التي تبعث الحياة.

وكلها صفات تظهر المرأة مترفة ومدللة فاتنة الجمال تنتظر معشوقها التي سلبت عقله وقلبه حتى أصبحت لديه الغاية التي يريد بلوغها.

وأرى أنها كلها دلالات شعائرية ودينية مترابطة، تثبت البعد الرمزي للمرأة المثال الدمية المقدسة في المعابد الدينية، وتقربنا من أسرار رسخت في اللا شعور المتوارث بين العرب القدماء.

ومن أهم مظاهر الترف والدلال أنها لا تستيقظ إلا في ضحى النهار، والأعشى يربط رؤيتها بالضحى، ووقت الضحى مرتبط بشرب الخمرة الصهباء الصافية المقطرة بماء السماء، وهذا شراب الآلهة المقدس يقول [1]:

مِنْ نَظْرَةٍ نَظَرَتْ ضُحًى فَرَأَيْتُها وَلِمَنْ يَحِينُ على المَنِيَّةِ هَادِي {الكامل}

بينَ الرِّواقِ وجَانِبٍ مِنْ سَيْرِها مِنْهَا وَبَينَ أَرَائِكِ الأَنْضَادِ

تَجْلُو بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةِ أَيْكَةٍ بَرَدًا أُسِفَّ لِثَاتُهُ بِسَوَادِ

ووقت الضحى مرتبط بملامح من الطقوس الجاهلية التي تقدس الضحى والشمس كآلهة أنثى.

ويظهر أيضا ترفها في ملازمتها خدرها فلا تلدغها رياح الصيف الحارة، ولا يقرصها برد الشتاء الزمهرير، فتبقى حسناء براقة أكثر إشراقاً وبياضاً، حتى إنها باردة في الصيف،

[1] الديوان: 16 / 3-5.

وساخنة في الشتاء [1]:

فَبَانَ بِحَسْنَاءَ بَرَّاقَةٍ عَلى أنَّ في الطّرْفِ مِنها فُتُورَا {متقارب}

مُبَتَّلَةِ الخَلْقِ مِثْلِ المَهَا ةِ لمْ تَرَ شَمْسًا ولا زَمْهَرِيرَا

وتَبْرُدُ بَرْدَ رِدَاءِ العَرُو سِ رَقْرَقْتَ بالصّيْفِ فيهِ العَبِيرَا

وَتَسْخُنُ ليلةَ لا يَسْتَطِيع نِبَاحًا بها الكَلْبُ إلاّ هَرِيرا

والمسك أيضاً ما هو إلا مظهر من المظاهر المقدسة المرتبطة بالمعابد الإلهية والمناسك الدينية، ويمكننا ملاحظة ارتباط المرأة بالطيب والمسك في شعر الأعشى فهي لا تتطيب فقط وإنما تصبه صباً ليدل على امرأة ذات ترف وبذخ، يقول في هند الفتاة اللعوب العطرة الثياب:[2]

بِلَعوبٍ طيّبٍ أَرْدانُها رَخْصَةَ الأَطْرافِ كالرّئمِ الأَغَنْ [3] {الرمل}

وفي قول آخر [4]:

كالحُقّةِ الصّفْراءِ صا كَ عَبيرُها بِملابِها[5] {مجزوء الكامل}

وهنا يشبهها بأنها وعاء الطيب الذي يختلط بالزعفران والمسك والعنبر والدهن ونحو ذلك مما تتعطر به المرأة. وهنا نتساءل أي امرأة عادية هذه التي تصب الطيب والمسك بهذه المبالغة ؟؟ فهذا الصب للطيب يرتبط بجزئيات وطقوس دينية ترتبط بالصنم التمثال المعبود الذي كانوا يطيبونه بأنواع كثيرة من الطيب. ولإظهار ترفها ورغد عيشها كان الأعشى يذكر أن ثيابها الظاهرة من الخز، يقول[6]:

---

[1] الديوان: 12/ 16-19.

[2] الديوان: 78 / 3.

[3] ردن: مقدم الكم. رخصة: بضة طرية. الرئم: الظبي الخالص البياض. الأغن: الذي يخرج صوته من خياشيمه.

[4] الديوان: 39/ 32.

[5] الملاب: كل عطر سائل (فارسي معرب).

[6] الديوان: 20- 23.

تَرَى الخزّ تَلْبَسهُ ظاهِراً وَتُبْطِنُ مِنْ دونِ ذلِكَ الحَريرا {مجزوء الكامل}

وفي موضع آخر يقول [1]:

خَاشِعاتٍ يُظهِرنَ أَكْسِيةَ الخِــ زّ وَيُبطن دونَها بِشفوفِ {الخفيف}

وَحَثْثنَ الجِمالَ يسهكن بِالبَا غز وَالأرجَوانِ خمل القَطيفِ

كلها مظاهر موروثة تدل على ثرائها، فهي تلبس ثياباً من الخز، وقميصها من تحته الحرير، تتزين بالحلي من الأحجار الكريمة ونفيسها، تلبس في معاصمها الأساور التي وشيت بالدر، تحرك يدها في دلال فتلمع الحلي في معاصمها مما يبهر الناظر ويجعله مبهوراً وكلها عناصر جمالية تجعلنا نتصور أننا أمام ربة من ربات الجمال والأنوثة.

ويقول في صاحبته (تيا) الفاتنة بشبابها وجمالها [2]:

وَمِثْلِكِ مُعْجَبَةٍ بالشّبَا بِ صَاكَ العَبِيرُ بِأَجْسَادِهَا {متقارب}

تَسَدَّيْتُها عَادَنِي ظُلْمَةٌ وَغَفْلَةُ عَيْنٍ وَإِيقَادِهَا

فهي المنصرفة دوماً إلى التزين والتعطر، فلا يفارق جسمها طلاء المسك والزعفران وخصوصاً في ظلمة الليل وذلك لإغراء الكاهن والمتعبدين عشاق الجمال الأنثوي، فالروائح العطرة هي التي تثير الرغائب الجنسية في ظلمة الليل الدامس، والذي هو وقت الحرث الجنسي طلباً للخصب في الطقس الديني القديم.

وهناك الكثير من الصفات التي تدلل على ترفها وتدللها فمشيتها تشبه مشية القطا[3] فهي قصيرة الخطى متأنية[4]، لينة الحديث[5]، أناملها رقيقة[6] تشبه هداب الحرير المفتول[7]، بشرتها

---

[1] الديوان: 4/63-5.

[2] الديوان: 8/ 4-5.

[3] الديوان: 10/77.

[4] الديوان: 77/ 22-21.

[5] الديوان 39/ 24-25، 78/ 9-10.

[6] الديوان: 1/ 13، 9/32.

[7] الديوان: 12/30، 77/ 23.

بيضاء [1] تشبه لون اللبن[2]، والفضة الملساء[3]، وماء الدر[4]، مائلة للصفرة[5]، كأنها الذهب[6]، فهي تزين الصدر والمعصم[7]، بالحبلة وهو نوع من الحلي يجعل في القلائد[8]، وباللؤلؤ فوق الصدر[9]، وبالأساور[10]كالسمدارة و الجبارة[11] في المعاصم، وبالخلاخل[12] في القدمين، لها شعر غزير، ترسله على متنها يفوح منه رائحة المسك والطيب على الماشطة [13]، خضابها على كفها[14].

وكلها صور تظهر اهتمام المرأة بجمالها، وانشغالها بالتزين والتطيب، لأن تجملها للتواقين لها – المتعبدين – هو عبادة جنسية، تقدم في المعابد والمحافل الدينية.

والأعشى من خلال هذه الصور ينطلق من التراث الديني والميثولجي للمرأة المثال، المتوارث في اللاوعي الجمعي بين الشعراء، فالمرأة المثال هي التي تتمتع بالترف الوفير، سواء أكانت صنماً معبوداً، أو ممثلة أرضية للآلهة الكونية.

المرأة الدرة:

ارتبطت المرأة المثال في الصور الشعرية الجاهلية بالدرة عند القدماء، " وأصل الصورة الأسطورية (لأفروديت) اليونانية أنها وجدت في محارة طافية على الزبد، ويذكر الباحثون أن اسم (أفروديت)اشتق من لفظة (أفروس) بمعنى الثلج أو زبد الموج، وغدت فيما بعد رمزاً للحب

---

[1] الديوان: 20/ 3، 54/ 14.
[2] الديوان: 17/2.
[3] الديوان: 65/ 9، 13/77 –15.
[4] الديوان: 79 / 8.
[5] الديوان 3/20.
[6] الديوان: 19 / 2.
[7] الديوان: 4/9، 13/54.
[8] الديوان: 5/78.
[9] الديوان: 65 / 8.
[10] الديوان: 23/77.
[11] نوع من الأساور: 77/ 22، 13/20، على التوالي.
[12] الديوان: 3/77.
[13] الديوان: 79/ 7.
[14] الديوان: 13/20،/ 14/54.

والخصوبة "[1].

وقد مثل الأعشى هذه الصورة في أشعاره المرتبطة بربات الجمال، فيقول واصفاً (قتلة)[2]:

وَقَدْ أرَاهَا وَسْطَ أتْرَابِهَا ... في الحَيِّ ذي البَهْجَةِ والسَّامِرِ { السريع }

كَدُمْيَةٍ صُوِّرَ مِحْرَابُهَا ... بِمُذْهَبٍ في مَرْمَرٍ مَائِرِ

أو بَيْضَةٍ في الدِّعصِ مَكْنونَةٍ ... أوْ دُرَّةٍ شِيفَتْ لَدى تَاجِرِ

وهنا يحشد الأعشى العديد من الرموز الأسطورية لدميته، فهي دمية كالدرة المقدَّسة، في صدفتها البحرية المكرَّمة تتوسط المحراب (المعبد الديني) بين عبادها، لتحاكي ربة الجمال المتزينة باللآلئ في الهياكل المعبدية، واستعان بالأجواء التعبدية في المحفل المقدس ليضيف هالة من القداسة والعظمة والطهر الإلهي.

وتظهر معالم الأسطورة واضحة أيضا في قوله[3]:

كَأنَّهَا دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أخْرَجَهَا ... غَوَّاصُ دارِينَ يَخشَى دونَها الغَرَقَا {البسيط}

قدْ رامها حِجَجًا مذْ طَرَّ شَارِبُهُ ... حتى تَسْعَسَعَ يَرْجُوها وقد خَفَقَا

لا النَّفسُ تُوئِسُهُ منها فَيَتْرُكُها ... وقد رأى الرَّعبَ رأيَ العينِ فاحْتَرَقَا

وَمَارِدٌ مِنْ غُوَاةِ الجِنِّ يَحْرُسُها ... ذو نِيقَةٍ مُسْتَعِدٌّ دُونَها تَرَقَا

ليستْ لهُ غَفْلَةٌ عنها يُطِيفُ بها ... يَخشَى عَليها سُرَى السَّارِينَ وَالسَّرَقَا

حِرْصًا عليها لوَ أنَّ النّفسَ طَاوَعَها ... مِنْهُ الضَّمِيرُ لَبالَى اليَمَّ أوْ غَرِقَا

في حَوْمِ لُجَّةِ آَذِيٍّ لهُ حَدَبٌ ... مَنْ رَامَها فارَقَتْهُ النّفسُ فاعتُلِقَا

مَنْ نَالَهَا نَالَ خُلْدًا لا انْقِطاعَ لَهُ ... وما تَمَنَّى فأضحى نَاعِمًا أَنِقَا

---

[1] الحسين، قصي: **انتروبولوجية الصورة في الشعر العربي**، ص179.

[2] الديوان: 18/ 4-

[3] الديوان: 80/9- 16.

وهنا بين الأعشى لنا أن محبوبته درة زهراء أخرجها غواصها من مكمنهـــا، معرضـــا نفسه في سبيلها للغرق والهلاك، ويصور ما لقي من عناء وما تعرض له من أهوال في ســـبيل الظفر بها مذ نبت شاربه وحتى أدركته شيخوخته دون أن يدب في قلبه اليأس.

ويقول إن مارداً جنياً يحرسها في حيطة وحذر، وجعل من دونها درجا يدور من حولها لا تغفل عنها عينه، حرصا عليها.

لأنها صيد بعيد المنال، من رامه علقته حبال المنية، وفارقت جسده الروح، ومن ناله نال عز الخلد الذي لا ينقطع، ويبقى مسروراً راضي البال.

يقول علي البطل في الأعشى:" إنه يبلغ بتوسعه هذه الصورة الجزئية حد الكمال، جاعلاً منها قصة فرعية، راجعا بها إلى تصور أسطوري قديم، رابطا بينها وبين القدرة الخالقة التـــي تبعث الحياة وتضمن الخلود، مشيرا بذلك إلى سر قدسيتها... وقصة غواصها هي قصة الإنسان في إلحاحه وراء هدفه على الرغم من محاولاته الفاشلة والمخاطر المحدقة به، فهو يحـــاول أن يفوز بها... لأنها سر مقدس، وفيها قوى خارقة: من نالها نال خلداً أبدياً، لا يـــشوبه شـــقاء ولا عسرة فهو خلود منعم مترف." [1]

وقد اعتنى الأعشى بتصوير الدُّرَّة المقدَّسة، في صدفتها البحرية المكرَّمة، وشبَّه المـــرأة المثلى بها، في طُهْرِهَا، وَبَيَاضِهَا، وَصَفَاءِ بَشْرَتِهَا، يقول[2]:

رُعْبُوبَةٌ فُنُقٌ خُمصَانَةٌ رَدَحٌ قَد أُشرِبَتْ مثلَ ماءِ الدُّرِّ إِشْرَابَا { البسيط}

وهذه كلها صفات ذات طابع ميثولوجي أسطوري مرتبطة بأســـاطيرهم و بمعتقـــداتهم الدينية " حيث إن الدرة أو اللؤلؤة بديلان موضوعيان لـــــ "عـــشتار"، ورمـــزان أســـطوريان لانبعاثهما الأول من الوسط المائي الأجاج، حيث الظلمة والسواد مبتدأ التخلق الإلهي، والانبعاث العالمي " [3].

ويجسد الأعشى في صورة حركية – في سياق شعري آخر – الأهوال والصعوبات التي

---

[1] **الصورة في الشعر العربي**، ص 79.

[2] الديوان: 79/ 8.

[3] طه غالب عبد الرحيم، **صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات**، ص 199.

يلقاها الغواص في الظلمة الدامسة موطن التَّخلُّق الأموميِّ الأزليِّ، يقول[1]:

مِن كُلِّ مَرْجانَةٍ في البَحرِ أخْرَجَها غَوَّاصُهَا وَوَقَاهَا طِينَهَا الصَّدَفُ {بسيط}

فتشكل الدرة مع صدفتها الطهر والنقاء العشتاري،ورمز أصيل للعفة الأنثوية، أما الصعوبات والأهوال التي يلقاها الصائد كناية عن التضحيات التي يقدمها العابد في رحاب المعبد لربة الجمال والطهر المقدسة من أجل الوصول إلى الغاية والهدف الرئيس، وهو الخصوبة المتمثلة في الرحم الأمومي البحري /الصدفة، والجنين/ الدرة.

المرأة البيضة:

اقترنت المرأة الإلهة بالبيضة، لكونهما أصل تنبثق منه الحياة، ولمشاكلتها الرمزية في الأمومة والخصوبة المقدسة، وفي لونيها الأبيض والأصفر المماثلين للإلهة الأم الكبرى/ الشمس.

يقول علي البطل في رمزيتها:" البيضة بما تجمعه في غرقئها من بياض ومح أصفر إنما هي جماع لسر الشمس في ضحوتها وعشيتها، وغلافها الرق الهش يماثل رقة بشر المرأة وملاسة أديمها وصفائها ونضرته وخلوه من أثر الزمن، وتجاعيد السن لأنها محاطة بالرعاية والعناية " [2].

أي أن دلالات البيضة وارتباطها بالمرأة يمتد إلى جذور دينية في العبادات القديمة، والأعشى قد اتخذ في شعره هذه الصورة بناء على موروث عقائدي وأسطوري مترسب، يقول واصفاً (قتلة) أيام كانت تحل بدياره[3]:

كَدُمْيَةٍ صُوِّرَ مِحْرَابُهَا بِمُذْهَبٍ في مَرْمَرٍ مَائِرِ {سريع}

أو بَيْضَةٍ في الدِّعصِ مَكْنونَةٍ أوْ دُرَّةٍ شِيفَتْ لَدى تَاجِرِ

وفي هذا البيت يغيب ذكر المرأة، ليحضر رمزاها المقدسان _ البيضة والدرة –

---

[1] الديوان:25/62.

[2] **الصورة في الشعر العربي**، ص 80.

[3] الديوان: 18/5–6.

باعتبارهما بديلين موضوعيين للخصب الأمومي والجمال الأنثوي.

ومنهما يمكننا استشراف المعاني الطهرية، والدلالات الإخصابية الأمومية والتي تؤكد قدسية هذه المرأة وطهرها لتشاكل الأنوثة المثالية في المرأة الدمية / عشتار.

يقول أحد الدارسين:" يحمل لنا هذا التشبيه معاني: الطهر، والنقاء والعفاف، التي امتازت بها المرأة الآلهة، كما يؤكد عذريتها المحببة لدى الكاهن الجاهلي " [1].

فمحبوبته تشبه البيضة المحفوظة في تضاعيف الكثيب الرملي، أو الدرة التي مازالت في يد تاجرها المحافظ عليها. وكلا التشبيهين يحمل رمز المعاناة في الوصول إليهما، لتشابه في ذلك محبوبتة المتمنعة الصعبة المنال. وتعود هذه الصورة إلى أصول قديمة لوجود علاقة بين (الزهرة) الكوكب السماوي المرتبط بالثالوث الإلهي المعبود،وبين المرأة،والدرة والبيضة الممثلات الأرضية للآلهة السماوية التي عبدت على أنها إلهة أنثى عند العرب القدماء، وهذه العلاقة مختزنة في اللا شعور الجمعي، وفي الجذور الثقافية المتوارثة.

نستخلص أن الأعشى حاول أن يربط صورة المرأة المثال / بالعناصر المقدسة في حياتهم الطقوسية، والتي كانت تعكس موروثهم الثقافي، والفكري والرؤى المترسبة في اللا وعي الجمعي للجاهليين، وذلك من خلال توظيفة الصور الميثولوجية المشبعة بالرموز الإخصابية المقدسة، والتي تعكس جذوراً اعتقادية تصل لمرحلة عبادة الشمس، والزهرة باعتبار كل منها الإلهة السماوية الأم.

الخمرة:

شكلت الخمرة عنصراً مقدساً من عناصر الحياة عند العرب الجاهليين، حتى إنها كانت من أشهر العناصر المقدسة ظهوراً في الشعر الجاهلي، لارتباطها الوثيق بدينهم، وبطقوس عباداتهم القديمة، يقول قصي الحسين:" الخمر يرتبط بالدين القديم،إذ كان آلهة القدماء تعتبره شراباً مقدساً طهوراً، خصوصاً في المحافل التي يحتفل بها بطقوس شعائرية مختلفة "[2].

---

[1] طه،غالب عبد الرحيم: **صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات**، ص 193.

[2] **انتروبولوجية الصورة في الشعر العربي قبل الإسلام**، ص 188.

وكان في معتقداتهم:" أن العزى أو الزهرة ربة الخمر "[1]، من هنا ارتبطت الخمرة في الجاهلية بدينهم القديم، وكانت ركناً مهما فيه،لأنها في اعتقاداتهم "شراباً مقدساً للآلهة، فهي التي تبعث فيهم القوة المتفوقة الخارقة " [2]، شربوها " لكي يتشبهوا بهم وهم يشربونها " [3].شربوا الخمرة لأنها ممثلة لدم الآلهة التي كان الخمر شرابها، يقول علي البطل:

" وكانت دم الإله تشرب في أعياده لاكتساب صفاته المقدسة، وما تزال الخمر تشرب في ممارسة دينية تعيش حتى الآن ممثلة لدم الإله،وفي الأعياد التي تحيي ذكرى موته، ومن لا يشربها بهذه الصفة لا يعد من المؤمنين "[4].

من هذا المنطلق والمعتقد تغنّى بها الشعراء قديماً،ووصفوها، وغازلوها،وأطنبوا الحديث عنها، حتى صارت إحدى الأنماط الشعرية التي ترمز إلى الأساطير والشعائر الدينية القديمة، ومشكلة تراثاً جمعياً في ظلال الصور الشعرية.

وشُهر الأعشى عند القدماء بشعر الخمر، فهو أشعر شعرائها وأشهرهم بين الجاهليين. حيث يخبرنا نقاد الشعر أن الأعشى فاق بخمرياته بقية الشعراء، فكان إماماً لمن جاء منهم بعده، فقد روى له القدماء فيها ما يقرب من مائة وخمسين بيتاً، وهو قدر يوازي مجموع ما روي لغيره من الشعراء الجاهليين في الخمر أو يزيد "[5]،فقد شربها مترفاً، ووصفها مفتخراً حتى سمي بها فهو شاعر المجون والخمرة.

وإذا علمنا أن العالم الشعري رمزي في الأساس، أي أن الصور الشعرية الشائعة والمتكررة غالباً ما تكون صوراً رمزية وثيقة الصلة بالأساطير والعقائد الدينية. لأمكننا رد الكثير من الصور الشعرية في ديوانه إلى التراث الديني الجاهلي، كشربها صباحاً قبل شروق الشمس، فهي صورة تكررت كثيراً في شعر الأعشى كغيره من شعراء عصره.

---

[1] زكي، أحمد كمال: **التفسير الأسطوري للشعر القديم**، ص 117. وينظر **دراسات في الشعر الجاهلي**، لأنور أبو سويلم، ص 134.

[2] البطل، علي: **الصورة في الشعر الجاهلي**، ص 75.

[3] ناصف، مصطفى: **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، ص 150.

[4] البطل،علي: **الصورة في الشعر الجاهلي**، ص 75.

[5] حسين، محمد محمد: **أساليب الصناعة في شعر الخمر والأسفار**، ص 7.

وكانوا يقولون عن ذلك شراب الصبوح،وإن شربوها في العشي، يقولون: شراب الغبوق، يقول الأعشى ذاكرا شراب الصبوح: [1]

أَرَحْنَا نُبَاكِرُ جِدَّ الصَّبُو حِ قَبْلَ النُّفُوسِ وَحَسَّادِهَا {متقارب}

فَقُمْنَا وَلَمَّا يَصِحْ دِيْكُنَا إلى جَوْنَةٍ عِنْدَ حَدَّادِهَا

ويقول وقت تناولها في الصباح الباكر قبل الشروق:[2]

وذاتِ نَوَافٍ [3] كَلَوْنِ الفُصُو صِ [4] باكَرْتُها فادَّمَجْتُ ابْتِكَارَا {متقارب}

غَدَوْتُ عليها قُبَيلَ الشُّرُو قِ إِمَّا نِقَالاً وَإِمَّا اغْتِمَارَا[5]

ويقول:[6]

وَأَدْكَنَ [7] عَاتِقٍ جَحْلٍ سِبَحْلٍ [8] صَبَحْتُ برَاحِهِ شَرْبًا كِرَامَا {الوافر}

ويقول:[9]

وَصَهْباء صَرْفٍ كَلَوْنِ الْفُصو صِ بَاكَرَتْ فِي الصُّبْحِ سِوارَها {متقارب}

فنحن نجد في شعر الأعشى الخمرة بتقاليدها الدينية العريقة المرتبطة بالدعوة إلى شربها قبيل الشروق المعروف بشراب الصبوح، وهو وقت يمكننا ربطه بكوكب الزهرة اللامع الذي عُبد بوصفه ربة للخمرة. هذا كله إنما يدل على قدرة توظيف الموروث الديني الذي يربط بين الخمرة والصبوح، من خلال معان تدلل على المباكرة التي تقدم للآلهة – الزهرة – فكان شرب الخمر في هذا الوقت ليس فسقاً، ولا فجوراً، وإنما هو طقس اتحاد مع الإله. يقول أحمد كمال

---

[1] الديوان: 8 / 10 –11.

[2] الديوان، 5/ 12–13.

[3] ذات نواف: خمر تنفي القذى من صفائها.

[4] الفصوص جمع فص (بفتح الفاء)وهو حدقة العين.

[5] النقال مناقلة الأقداح في مجلس الشرب، الاغتمار القليل دون الري.

[6] الديوان: 29 / 16.

[7] أدكن هو الدن لأنه يطلى بالقطران لتسد مسامه فلا يرشح ما فيه من الخمر.

[8] الجحل: السقاء العظيم. سبحل: ضخم.

[9] الديوان: 64 / 13.

زكي:" كانوا يباشرون الشرب قبل شروق الشمس، ولعل الكأس في هذه الفترة، تكون آخر ما يعاقر الشاعر قبل أن ينصرف، وكأنه أدى الطقس الذي فرضته الزهرة منذ

القدم" [1]. أما في شربها بعد الغروب – في الأصيل –يقول الأعشى[2]:

شَرِبْتُ إذَا الرَّاحُ بَعْد الأَصِيـــ لِ طَابَتْ وَرُفِّعَ أَطْلاَلُها[3] {متقارب}

ويقول في موضع مفضلاً شربها في الغبوق، لما يبعث في النفس من انشراح، وطيب ولذة: [4]

وعندَ العَشِيِّ طِيْبُ نَفْسٍ وَلَذَّةٌ ومالٌ كثيرٌ غُدْوَةً نَشَواتُها {الطويل}

وفي ذلك توظيف للدلالة الرمزية على الزهرة،التي تمثل إلهة الحب واللذة حين تكون في المساء.

أما عن صفاتها فقد تعددت عند الأعشى. وغالباً ما يصفها بوصف خاص نابع من خصوصية هذه الخمرة الإلهية، فاهتم بوصف لونها وربط بينها وبين الدم، لأنهما المشروبان المقدسان الخاصان بالآلهة، فالدم الذي كان مقدساً ويشربه العبّاد لتحل فيهم روح الإله، وعندما نعود إلى الأساطير الأولى، نرى أن الخمرة حلت محل الدم، فكانت تمثل " دم الإله الذي صرع، يشربه عابدوه لتحل فيهم روحه وقواه " [5].

والصور الشعرية في شعر الأعشى تحمل ما يشير إلى هذه الرؤيا، يقول في لونها الأحمر:[6]

كُمَيْتًا [7] تَكَشَّفُ عَنْ حُمْرَةٍ إذا صَرَّحَتْ بعدَ إِزْبَادِهَا {متقارب}

ويقول مشبهاً احمرارها بالدم المتساقط من اللحم النيئ:[8]

---

[1] **التفسير الأسطوري للشعر القديم**، ص 117. وينظر **دراسات في الشعر الجاهلي**، لأنور أبي سويلم، ص 134.

[2] الديوان: 21 / 11.

[3] الراح: الخمر. الأصيل: وقت غروب الشمس. الطلة (بالتشديد والفتح) الخمر اللذيذة.

[4] الديوان: 10/ 15.

[5] البطل،د:علي: **الصورة في الشعر العربي**، ص 165.

[6] الديوان: 8/ 19.

[7] الكمتة: الحمرة تضرب إلى سواد.

[8] الديوان:10/ 11.

كُمَيْتٍ عَلَيها حُمْرَةٌ فَوْقَ كُمْتَةٍ يكادُ يُفَرِّي المَسْكَ مِنها حَمَاتُهَا [1] {طويل}

ويقول [2]:

كُمَيْتٍ يُرَى دونَ قَعْرِ الإِنَى كَمِثْلِ قَذَى العينِ يُقْذَى بِهَا {متقارب}

أو رابطا بينها وبين دم الذبيح:[3]

كَدَمِ الذَّبيحِ غَرِيبَة مِمَّا يُعَتِّقُ أَهْلُ بَابِلِ { مجزوء الكامل }

وكلها دلالات تدلل على خمرة حمراء داكنة في حمرتها، يمثل بها عن الدم في قدسيته وارتباطه بمعتقداتهم وطقوسهم الدينية، فهم يشربون الخمرة الحمراء ليستلوا منها لونها الأحمر المماثل للون الدم، يقول الأعشى إنه يشربها حمراء، ويبولها صفراء، لأن الهدف من شربها أن يستل قوة الدم المتمثلة في لونها، وهذه جزئية من بقايا الطقوس والمعتقدات الأسطورية المتوارثة التي حلت فيها الخمرة محل الدم الذي هو رمز القوة، يقول:[4]

وَسَبِيئَةٌ مِمّا تُعَتّقُ بَابِل كَدَمِ الذّبيحِ سَلَبَتْها جَريالًها {كامل}

والأعشى يربط بينها وبين الدم والذبح في عدة مواضع[5]، ليدلل على قدسيتها ورمزيتها لدم الإله الأحمر المقدس، ومحاولة لأخذ شيء من قوة الدم السحرية.فالربط بين الدم والخمرة باعتبارهما شراباً للألهة من الرموز الخمرية القديمة المرتبطة بالتراث الشعري الجاهلي. وهو طقس من طقوس عشتار يقومون به لتسري فيهم روح الآلهة.

وذكر أنها مثل لون الفصوص[6]، والفصوص جمع فص وهو حدقة عين الديك الحمراء، يقول:[7]

---

[1] يفري: يشق.المسك:الجلد.

[2] الديوان: 22/ 19.

[3] الديوان: 76 / 6.

[4] الديوان: 9/3.

[5] الديوان: 9/3، 10/10، 76 / 6، 36 / 33.

[6]الديوان: 5/ 12.

[7] الديوان: 9/21.

وَصَهباءَ صِرْفٍ كلوْنِ الفُصُوصِ سَرِيعٍ إلى الشَّرْبِ إكْسَالُهَا {متقارب}

والأعشى لم يختر اللون الأحمر / لون الدم عبثاً في هذه الصور الشعرية، بل توظيفاً لما يحمله هذا اللون من معاني القوة والقداسة والتضحية والفداء، فهو يرمز إلى طقوس ومعتقدات تعود إلى أساطير خمرية قديمة [1]،كانت تشكل رؤية تواردت وتوارثت في اللا وعي الجمعي العربي القديم.

كذلك يصفها بأنها متوهجة، لها بريق الصباح، كأنها قرن الشمس المقدسة يقول:[2]

مُشَعْشَعَةً كأنَّ على قَرَاهَا إذا ما صَرَّحَتْ قِطَعًا سَهَامَا {الوافر}

تَخَيَّرَها أخو عَانَاتِ شَهْرًا وَرَجَّى أَوْلَهَا عَامًا فَعَامَا

يُؤَمِّلُ أنْ تَكُونَ لَهُ ثَرَاءً فأَغْلَقَ دونَها وَعَلا سِوامَا

فَأَعْطَيْنَا الوَفَاءَ بِهَا وَكُنَّا نُهِينُ لِمثْلِهَا فِينَا السَّوَامَا

كأنّ شُعَاعَ قَرْنِ الشَّمْسِ فيها إذا ما فَتَّ عنْ فيها الخِتَامَا

وهو هنا يربط بينها وبين الشمس الإلهة الكبرى،في لونها، فهي متوهجة مشعشعة كأشعة الشمس، صفراء كحال الشمس عند شروقها وغروبها، إذ يكون شعاعها أبيض مشوباً باصفرار، ليخلع عليها صفات الألوهية والتقديس، وليربط بينها وبين نورانية الإلهة الكبرى التي عبدها الجاهليون وقدسوها.

يقول قصي الحسين: " كرر الشعراء استعمال هذه الألفاظ – مشعة ومشعشعة – وهو تكرار أكثر ما يكون اصطلاحاً، نحتاج فيه إلى ربط المجاز أو الرمز بالأسطورة، لأنه يغاير التكرار الأسلوبي الذي يستند إلى قيمة بلاغية التي يهدف الشاعر إلى إرسائها في شعره، فاتصال الخمر بالنور والإشعاع والشروق والإصباح والدرة المشعة له أكثر من دلالة طقسية واعتقادية، تربط بين الخمر وربته كوكب الزهرة التي وصفها العرب بالبياض والحسن

[1] ينظر محمد علي، إبراهيم: **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام**، ص 70– 92.

[2] الديوان: 29 / 18–22.

والبهجة"[1].

أما إذا صبت في الكؤوس فيفوح عبيرها، ومسكها، وهذا دليل أننا لسنا أمام خمر عادية، وإنما خمر أسطورية لها رائحة المسك والعنبر، تسطع رائحتها العبقة لتملأ الأرجاء[2]،

وفي رائحة أريجها القوية يقول [3]:

لها أَرَجٌ في البيتِ عَالٍ كأَنَّما ألَمَّ به مِنْ تَجْرِ دَارِينَ أرْكَبُ {الطويل}

ويقول [4]:

مِثْلُ ذَكْيِ المِسْكِ ذاكٍ رِيْحُها صبَّها السَّاقِي إذا قيلَ تَوَحْ {الرمل}

فتشبيه رائحتها برائحة المسك من الصور الخمرية التي شاعت في الشعر الجاهلي، وهنا نربط هذه الصورة بصب المسك على تماثيل الآلهة، وهو أحد الطقوس المهمة التي كانت تقام في المعابد، إلا أن الأعشى يبالغ في وصفها وذكرها، إذ ذكر أنها من قوة رائحتها يشمها فاقد حاسة الشم وهو المصاب بالزكام، يقول[5]:

مِنَ اللاتي حُمِلْنَ عَلى الرَّوَايا كَرِيحِ المِسْكِ تَسْتَلُّ الزُّكَامَا {الوافر}

وهذه إشارة إلى جودتها بين الخمور، فهو لا يتغنى إلا بأفضلها التي تناسب الآلهة الكريمة.

لذلك فهي تحتل مكانة من القداسة في اللا شعور الجمعي عند الجاهليين، وأفرد الأعشى في شعره مقطوعات واسعة لوصفها، فهي التي يتعلق صاحبها بها قبل أن تذاق[6]، لذيذة الطعم[7]،

---

[1] **انتروبولوجية الصورة في الشعر العربي قبل الإسلام** ص 189.

[2] الديوان: 21/ 11

[3] الديوان: 30/ 15..

[4] الديوان: 34/36.

[5] الديوان: 29 /17.

[6] الديوان: 64 / 15.

[7] الديوان: 2/ 21.

عصرت من بكار القطوف [1]، صافية تشف لصفائها عما تحت قعر الكأس، ولو سقط فيها قـذى لظهر لصفائها، يقول: [2]

تُرِيكَ القَذَى مِنْ دُونِها وهيَ دونَه إذا ذاقَها مَنْ ذاقَها يَتَمَطَّقُ {الطويل}

وفكرة صفاء الخمرة من الصفات التي ألحَّ الأعشى كثيراً في ذكرها[3]، فها هو يـصفها بأنها تريك القذى من صفائها كأنها حدق العيون الصافية، يقول: [4]:

كُمَيْتٍ يُرَى دونَ قَعْرِ الإِنَى كَمِثْلِ قَذَى العينِ يُقْذَى بِهَا {المتقارب}

وهذه الصفة علقت بالخمر كشراب مقدس للآلهة، لأن الطهر والنقاء صفتان مقدسـتان ترتبطان بكوكب الزهرة الذي وصف بالبياض والحسن والطهر. وارتبطت الخمرة عنده أيـضاً بالماء والعسل، لتأكيد صفتي الصفاء والطهر التي يسعى الأعشى خلعها على خمرته. يقول فيها وهي ممزوجة بالماء وليس أي ماء وإنما ماء السماء المقدس، مضرب المثل في الصفاء والطهر والنقاء:[5]

صَهْبَاءَ صَافِيَةً إذا ما استُودِفَتْ شُجَّتْ غَوَارِبُهَا بِمَاءِ غَوَادِي {الكامل}

ويقول: [6]

كُمَيْتًا تَكَشَّفُ عَنْ حُمْرَةٍ إذا صَرَّحَتْ [7] بعدَ إِزْبَادِهَا {المتقارب}

فارتباطها بالماء الذي هو أصل الوجود، له دلالة طقوسية،ترتبط بالشعائر والمعتقـدات، فالماء والخمر مرتبطان بفكرة التقديس لارتباطهما بالحياة والوجود وأصـل الخلـق، أو كأنهـا صورة مرتبطة بطقوس دينية كانت تؤدى من أجل الاستسقاء.

---

[1] الديوان: 12/8.

[2] الديوان: 23/33.

[3] الديوان: 12/5، 21 / 10، 9/22، 33/ 23.

[4] الديوان: 22/ 19.

[5] الديوان: 16 / 7.

[6] الديوان: 19/8.

[7] صرحت أي مزجت بالماء ليتحول سوادها إلى أحمر بعد أن يذهب زبدها.

أما ارتباطها بالعسل، فيقول: [1]

يُعَلُّ منهُ فُو قَتِيلَةَ بالـــ ـــإِسْفِنْطِ قدْ باتَ عليهِ وظَلّْ {السريع}

وفي موضع آخر مشابه يقول [2]:

وَتَفْتَرُّ عَنْ مُشْرِقٍ بَارِدٍ كَشَوْكِ السَّيالِ أُسِفَّ النَّؤورا {المتقارب}

كأنَّ جَنِيًّا مِنَ الزَّنجبيـــ ـــلِ خالطَ فاها وَأَرْيًا[3] مَشُورا

وَإِسْفِنطَ عانةَ بعدَ الرُّقا دِ ساقَ الرِّصَافُ إِلَيْهَا غَدِيرَا[4]

يقول نصرت عبد الرحمن: " العسل كان من شراب الأصنام، ونرى كيف يغلقون عليها الأبواب – أبواب المعابد– لتشرب فيتوهمون أنها تشربه "[5].

فالخمر، والماء والعسل موضوعات متوارثة تتصل بفكرة التقديس، وارتباطهم كان من التقاليد الشائعة في شعر الخمر المرتبطة بالتضحية والبذل. لهذا كان الأعشى يدفع النوق ثمنـــا لها[6]:

فَقُلْنَا لَهُ: هَذِهِ هَاتِهَا بأَدْمَاءَ في حَبْلِ مُقْتَادِهَا {متقارب}

والأدماء هي الناقة الصادقة البياض سوداء الأشفار،فهي ليـــست أي ناقـــة وإنمـــا ذات صفات وعلامات تستحقها الخمرة ليضحي بها من أجلها.

فالحصول على الخمرة يتطلب التضحية، " والشاعر القديم حين يتحدث عما يبذله فـــي سبيل الخمر من ثمن إنما يعبر تعبيراً رمزياً متوارثاً عن التضحية التي يتعين على طالب الخمر الصافية أن يؤديها. والربط بين الخمر وفكرة التقديس والتضحية تفسر ظواهر كثيرة في الشعر

---

[1] الديوان: 52 / 23.

[2] الديوان: 12 / 7–8.

[3] جنى فعيل من الفعل جنى الثمر يجنيه. الأرى عسل النحل، شار العسل واشتاره جمعه.

[4] وكأنما هو خمر عانة الشامية، مزجت بماء بارد من غدير بين الحجارة المتراصفة، الديوان ص 94.

[5] **الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 1985، ص 176.

[6] الديوان: 8/ 13.

العربي " [1].

وغالبا ما يذكر الأعشى أنهم بعد شربهم الخمر ينطلقون إلى بيوت الريبة – إشارة إلى طقس البغاء المقدس – التي كانت تقام قريباً من الحانات، يقول [2]:

وَإذَا الدِّن شَرِبْنَا صَفْوَهُ أَمَرُوا عَمْرا فَنَاجُوه بِدَنْ {رمل}

بِمَتاليفَ أَهَانُوا مَالَهُم لِغِناءٍ وَلِلَعِبٍ وَأَذَنْ

فَتَرى إبْرِيقَهُم مُسْتَرعِفاً بِشَمولَ صُفِّقَتْ مِنْ مَاءِ شَنْ

غَدْوَةً حَتى يَمِيلُوا أَصْلاً مِثْلَ مَا مِيلَ بِأَصْحابِ الوَسَنْ

ثُمَّ رَاحُوا مَغْرِبَ الشَّمْسِ إِلَى قُطفِ المَشْيِ قَلِيلاتِ الْحَزَنْ

من خلال هذه الأبيات نجد دلالات واضحة لارتباط الخمرة بالزهرة، المرتبطة بعشتار آلهة الحب واللذة، ربة العشق والجنس والجمال، فبعد نشوة الخمر ينطلقون إلى الجواري الناعمات الدائمات المرح، المذهبات الهم، النافيات الأحزان،لإكمال طقوسهم في عبادة كوكب الزهرة.

يقول إحسان: " ارتبطت عبادتها بالعاهرات المقدسات المعروفات بالعشتاريات، ومن طقوس عبادتها البغاء المقدس الذي كان يقام في معابدها مددا للقوة الإخصابية الكونية، ودعما لها، وذلك لإخصاب الطبيعة، وللمحافظة على استمرارية الوجود، وتواصل الحياة " [3].

وعلى هذا فالأعشى شاعر ليس ابن عصره وحسب وإنما ابن ثقافة الأجداد التي تحتفظ بالبدايات الأولى الموروثة والمتحدة على قدسية الخمرة وارتباطها بمكونات ميثولوجية معبودة.

وما هو إلا موروث ثقافي في اللا وعي الجمعي أفاد منه الأعشى في شعره،ووظفه بصوره الشعرية الرامزة، فتظهر لنا الخمرة من خلاله أنها مظهر مقدس، ومشروب إلهي مارسه القدماء في العصور القديمة.

---

[1] بريري، محمد أحمد: **الأسلوبية والتقاليد الشعرية – دراسة في شعر الهذليين**، ص 126.

[2] الديوان:78 /18– 22.

[3] الديك، إحسان: **صدى عشتار في الشعر الجاهلي**، ص 159.

وأن أصل وجودها في الصور الشعرية مرتبط بعقيدة دينية وطقوس اعتقادية، وبالجذور الميثولوجية البدائية القديمة، المحفورة في اللا شعور الجمعي موطن الموروثات الأولى، وليست عادة مكتسبة بين الشعراء.

الحيوان:

غالباً ما ارتبط الحيوان في الشعر الجاهلي ارتباطاً وثيقاً بمعتقدات دينية غيبية بعيدة الجذور، وبطقوس وعادات اجتماعية انتقلت إلى التراث الشعري، حتى صارت تقاليد أدبية موروثة. يقول الدكتور عبد المطلبي:" لا بد أن يتضمن الشعر الجاهلي – إن كان جاهلياً حقاً – أصداء ولو بعيدة من هذه التقاليد الأدبية، ومن العادات الاجتماعية، وكذلك العبادات، وهذه الأخيرة ذات أهمية خاصة، لأن العبادات تتصل بضمير الشعب ويحتويها "اللاوعي" فتعبر عن نفسها في أشكال مختلفة، وإن حلت محلها عبادة أخرى تناقضها وتحرص على محور آثارها"[1].

وبخاصة أن العرب تعبدوا الكواكب والنجوم " ورمزوا عنها بالحيوانات والأشجار والأحجار، ليتمكنوا من تقديم القرابين لها. ولآلهة السماء حياة كحياة البشر، فهي تحب وتغضب، وتكره وتنفر، وتتزوج وتتحارب، ومن أجل ذلك سموا كواكب السماء بحيوانات الأرض، ودارت حولها أساطير وخرافات كثيرة تفسر أشكالها ومسيرها وخصائصها"[2].

وشاعرنا الأعشى شاعر شارك الشعراء الجاهليين في التعبير عن ارتباط الحيوان بموروثهم الشعري العقائدي، وذلك لما احتله الحيوان من مركز ديني في لا وعيهم الجمعي، فهو إما طوطم القبيلة وإما معبودها الممثل، والرمز للإله السماوي الذي تتوجه إليه الجماعة في عباداتها وطقوسها الدينية. وبخاصة بعض الحيوانات كالإبل والخيل حتى قيل فيهما معا: " أنهما مظهر النمو العقلي والروحي في الشعر الجاهلي " [3].

ويرى علي البطل " أن صورة الحيوان في العصر الجاهلي تنبئ عن أصول أسطورية

---

[1] المطلبي، عبد الجبار :**مواقف في الأدب والنقد**، ص 73-74.

[2] أبو سويلم،أنور: **دراسات في الشعر الجاهلي**، ص 101.

[3] ناصف، مصطفى: **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، ص 95.

قديمة كالثور الوحشي، والظليم، والناقة، والحصان، فهي من المعبودات الأساسية القديمة[1] ".

ولقد نهل الأعشى الشاعر الجاهلي من نبع ذلك التراث المليء بالأساطير، وخاصة حينما "غدت وظيفة الأسطورة الأساسية تقوية المعتقدات والممارسات الثقافية ذات الطابع الديني وتبريرها ".[2] ليلخص تاريخاً طويلاً مر به، ظهر في إطار الصور الفنية المتوارثة في شعره.

فقد لعبت الحيوانات الطوطمية في شعره دوراً بارزاً نمّ عن شدة ارتباط الجاهليين بها. ووصف البعض هذا " التعلق بالحيوانية عندهم تعلق الخائف من الموت والفناء، والراغب في الحياة والخلود[3] " وهو ما دارت حوله أكثر الأساطير الجاهلية.

ولما كانت دراسة شعر الأعشى بمنحى عن الروافد الدينية، والمثولوجية، والأسطورية، التي وفرت له هذا الإلهام والمورث الشعري والفكري تسلمنا إلى مردود تقليدي عقيم، وأفكار ناقصة مبتورة في معانيها، آثرت أن أظهر من خلال هذا المبحث مكانة بعض الحيوانات الطوطمية في فكر العرب الجاهليين، وفي اللا وعي الجمعي، وكيف تمثله الأعشى ووظفه في شعره من خلال صوره الشعرية التي كانت تقليداً شعرياً متوارثاً.

الناقة:

حظيت الناقة في شعر الجاهليين عامة والأعشى خاصة بأكبر قدر من صور الحيوان، فهي الحيوان الذي أثار انتباههم، وإعجابهم،حتى إنها كانت أوثق أنواع الحيوانات صلة بحياة العرب، بل هي الحيوان المعزز الذي يعتزون بملكيتهم له، لا ينافسه في المكانة إلا الفرس.

لذلك لم يكن غريباً أن تملأ الناقة الشعر العربي الجاهلي،حتى قيل إن هذا الشعر " أقام معرضاً ضخما للناقة، وحرص فيه على رسمها بعناية كبيرة، فصورها في أوضاع متباينة

---

[1] **الصورة الفنية في الشعر العربي**،ص 10-11.

[2] الحسين، قصي:**أنتروبولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام**، ص 52.

[3] عبد البديع، لطفي: **عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب**، ط1، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1976، ص 147.

شديدة التباين، وفي حالات متشابهة شديدة التشابه، ووفر لها في كل صورة حظاً واسعاً من الفن، وحظوظاً واسعة من التقصي والدقة والوضوح ". [1]

فهي وسيلة الحياة – من مأكل ومشرب وملبس – من ناحية، والمقدسة من ناحية أخرى. فأسبغوا عليها الصفات، والصور، والمواقف، والمشاهد المتشابه بين الشعراء الجاهليين،لتتبئ عن جذور أسطورية قديمة، وممارسات شعائرية بدائية، حتى أصبح النظم فيها تقليداً شعرياً قديماً متوارثاً.

وذلك لأن الناقة في اللاوعي الجمعي الجاهلي من الحيوانات الطوطمية، و ترمز إلى الأمل، والعمل، والشعور باستمرار الحياة، يقول مصطفى الشوري في رمزيتها: " الناقة هي الدليل على فكرة العمل والحركة، واستمرارية الحياة، التي كانت تشغل الجاهلي في بيئته الصعبة القاسية ".[2] فهي التي " تنتقل بالشاعر من حالة اليأس والقنوط، إلى حالة الأمن والسلام والاستقرار النفسي[3] ".

ومما يدلل على قدسيتها لديهم ما يذكره صاحب الأغاني من أن جماعة " زيد الخيل " الشاعر المعروف كانت تعبد جملاً أسود، وأن بعض القبائل مثل " إياد " كانت تتبرك بالناقة"[4]. ومن أهم مظاهر تقديسها أيضا أنهم بحروا (البحيرة)، وسيبوا (السائبة)، ووصلوا (الوصيلة)، وحموا (الحامي)، وكلها من أهم مظاهر تقديس الناقة، وتأليهها، وتعظيمها في الفكر الجاهلي القديم، وقد أشرنا إلى ذلك سابقاً في الفصل الأول من الدراسة.

وهذا مما لا عجب فيه، فهي سفينة بيئتهم وصحرائهم، القادرة على تحمل وعورة أرضهم، والصابرة على قلة مائهم، والمقاومة لصعوبة ظروفهم، لذلك كان الحديث عن الناقة في الشعر الجاهلي وارتباطها بذهن الشاعر هو من الموروث الذي تختزنه العقلية الجاهلية في اللاوعي الجمعي،والفكري القديم المرتبط بالحياة، والتفاؤل، والقوة، والقدرة على مواجهة

---

[1] رومية، وهبة: **الرحلة في القصيدة الجاهلية**، ط 2،مؤسسة الرسالة، 1979، ص 62 – 63.

[2] **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، الشركة العالمية للنشر، مصر ط1، 1996، ص 102.

[3] أبو سويلم: **مظاهر من الحضارة والمعتقد**، ص 22.

[4] الأصفهاني،أبو الفرج: **الأغاني**، 48/16.

التحديات، ومشاكل الحياة والموت، فهي رمز الخصب واستمرار الحياة. لهذا قيل:" كانت الناقة هي التعبير الصالح عن فكرة الثبات، والقهر، والصمود."[1]

والأعشى كغيره من الشعراء الجاهليين أبدع في تحميل ناقته جميع صفات الكمال في القوة، والضخامة، والصلابة، والإقدام والحركة، والعمل. من خلال الكثير من الصور الفنية التي تعبر عن معتقدات حافلة بالتراث، والتقاليد، والأساطير، و تحمل في طياتها أبعاداً أسطورية عكسها الشاعر على هذا الحيوان باعتباره حيواناً طوطمياً ذا قداسة في عصرهم.

وبنظرة سريعة إلى شعر الأعشى نجد أن الناقة احتلت مظهراً من مظاهر قصائده، وغالباً ما كان يقرن الناقة بالصحراء المقفرة، الجدباء، المخيفة، الخالية من الإنس، فلا تأكل فيها إلا ما يجتر [2]،لأن اقتحام الصحراء والصبر على مكارهها، والجرأة التي تتصف بها راحلته الناقة هو ما يطيب للأعشى في ديوانه أن يبدأ به صورة الناقة، وكان هذا في أغلب المواضع التي تحدث فيها عن الناقة في الديوان، إظهاراً لقوته وقوة راحلته، التي تحلو لها المخاطر، وتهون في نظرها المهالك. ثم يصفها قبل السفر ضخمة جسرة قوية[3]، اختارها من بين أربع أو خمس كرام [4]، بيضاء [5]، أو قد احمر لونها لحسن المرعى [6]، وكأنها مطلية بالزعفران[7]، تدلى الشعر من رقبتها [8]، قد ضاعف صاحبها عنايته بها فعلفها "اللجين، والعضيد[9]"، وأراحها، ومنع عنها الفحول " عقيم" [10]، فإذا كانت الرحلة فهي صبورة نشيطة في الهاجرة [11]، تصل الليل

---

[1] ناصف، **مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القد يم**، ص98.

[2] الديوان: 32 / 19، 63 / 25.

[3] الديوان، القصيدة 2 / 24 – 25، 3 / 13–4،20/ 16، 8 / 28–37، 11/ 8– 13، 12 /32–33، 21 / 14، 29 / 10، 32 / 20 –21، 33/ 25 –26، 34 / 14، 36 / 30–31، 52 / 28 –55،29/ 13– 15، 63 /21–28، 65 / 22–25، 65 / 34، 68 / 5–7، 79 / 9– 11.

[4] الديوان: 3/ 15.،18/4، 5 / 18.

[5] الديوان: 5/ 18، 11/ 10–13، 63 / 21، 68 / 5–7،

[6] 5/ 58.

[7] 79 / 26.

[8] الديوان: 8/ 28–37.

[9] اللجين نوع من علف الإبل يخلط فيه الخبط حتى يتلزج ثم يخلط بالدقيق أو الشعير. الديوان 2/ 25، 28 / 6.

[10] الديوان: 13 / 26، 21 / 16، 29/ 10، 31 / 8–9، 52 / 28 –30، 65 / 34

[11] 1/ 21 –26، 3/ 14، 12 /33، 13 / 24 –25، 15 / 7، 17 / 10، 21 / 13، 29 / 14، 36 / 30.

بالنهار في غير كلل [1]، وإذا ما انتهت الرحلة صورها بالهزيلة الضامرة، تشكو الكلال إلى صاحبها[2]، فيعزيها بما ستصيب من عطاء من الممدوح [3].

ويشبهها بحمار الوحش[4]، وبثور الوحش [5]، والنعامة [6]، وغيرها من الحيوانات الطوطمية التي كانت معبودات قديمة قبل الإسلام، أو بالقصر المشيد و بالبنيان الضخم، وبالبرج، وبالصخرة والجبل[7]." ليدلل من خلال ذلك على أنها ملاذ قوة غريبة، وعن علو مكانتها الدينية والروحية،يقول أنور أبو سويلم: " ولأن هذه الأبنية تعمق الإحساس بالثبات والتماسك...، وفيها معنى الجلال والهيبة والعظمة، وتحوي أيضاً فكرة الملجأ والملاذ والمأوى،وفيها معنى الحماية والمقاومة."[8].

وجميع هذه الصور متوارثة بين الشعراء الجاهليين، وذلك لأن الموروث الميثولوجي للناقة المترسب في اللا وعي الجمعي عند العرب واحد، تناقلته وتوارثته الأمم فيما بينها بل هو النمط الثابت الذي لا يتغير، والشعراء يقتفون هذا النمط دون كثير من التجديد.

يقول في وصف قوة الناقة:[9]

وفَلاةٍ[10] كأَنَّها ظَهْرُ تُرْسٍ[11] ليسَ إلاَّ الرَّجيعَ فيها عَلاقُ {الخفيف}

---

[1] 31 / 8-9، 63 /21 -28.

[2] الديوان:1/ 33-37، 5/27- 28، 31 / 11.

[3] 2/ 29، 28 /12، 31 / 10، 55 / 30.

[4] الديوان:1، 27 – 32، 15 / 9- 24، 21/ 15 – 21، 30 / 8، 31 / 8-9، 32 / 27، 34 / 15، 65 / 30-34، 67 / 17.

[5] الديوان: 8 / 28 -37، 32 / 28، 52 /30-43، 55 / 14- 29، 65 / 26-29، 79 / 9- 21.

[6] الديوان: 29 / 12، 34 /14 -16 - 21.

[7] 27،11/78/ 12 28 / 8، 34 / 19، 79 / 10، 12، 32، 65، 65 / 23. على الترتيب.

[8] **مظاهر من الحضارة والمعتقد**، ص 23.

[9] الديوان: 32 / 19- 24.

[10] الفلاة الصحراء.

[11] الترس صفحة من الفولاذ تحمل للوقاية من السيف ونحوه.

قدْ تَجَاوَزْتُها وتَحْتِي مَرُوحٌ[1] عَنْتَرِيسٌ [2] نَعَّابَةٌ مِعْنَاقُ[3]

عِرْمِسٌ[4] تَرْجُمُ الإكَامَ[5] بِأخْفَا فٍ صِلابٍ منها الحَصَى أَفْلاقُ

وَلَقَدْ أَقْطَعُ الخَلِيلَ إذَا لَمْ أَرْجُ وَصْلاً إنَّ الإخاءَ الصِّدَاقُ

بِكُمَيْتٍ عَرْفَاءَ [6] مُجْمَرَةِ الخُـ ـفِّ غَذَتْهَا عَوَانَةٌ وفِتَاقُ

ذاتِ غرْبٍ[7] تَرْمِي المُقَدَّمَ بالرِّدْ فِ إذا ما تَدافَعَ الأرْوَاقُ[8]

فنحن هنا أمام أسطورة قوة الناقة المتوارثة التي تصارع من أجل الحياة، فهي لا تستسلم للموت مهما كان، لأنها يجب أن تبقى خالدة، فالموت لا يناسب الآلهة،لذلك فهي تصارع الصحراء المقفرة، والحرارة الملتهبة، والكلاب الضارية، والصياد العنيف، وتتصدى لهم حتى تقتلهم جميعا لتنتصر وتستمر الحياة.

وهنا لابد أن يتساءل المرء عن هذا التقليد الأدبي االمتوارث هل هو تقليد أدبي محض أم يحمل موروثات دينية قديمة سابقة للشعر الجاهلي اتصلت بالدين والطقوس والعادات الاجتماعية؟؟

نقول إن تقديس الناقة هو تقديس لفكرة الخصب والعطاء عند بعض النقاد والدارسين، يقول قصي الحسين:" ربما كان حلم الخصوبة والأمومة يقف وراء تعبد بعض أهل الجاهلية لبعض الحيوانات ومن بينها الناقة " [9]. ومن هنا انطلقت جميع الصور الشعرية المرتبطة بها، فكان مما يلاحظ على مقطوعات الأعشى الخاصة بالناقة هو أنه كغيره من الشعراء الجاهليين

---

[1] مروح نشيطة.

[2] عنتريس صلبة شديدة.

[3] نعبت الإبل إذا مدت عنقها في سيرها، والمعناق من العنق وهو سير مبسطر فسيح واسع للإبل والدابة.

[4] العرمس الصخرة والناقة الصلبة.

[5] الأكام المرتفعات.

[6] عرفاء عالية السنام صار سنامها فوقها كالعرف.

[7] الغرب الحدة والنشاط.

[8] الأرواق جماعة الجسم، والروق الجثة، وأرواق الليل أي في ظلمته.والروق (بفتح فسكون)الطائفة من الليل.

[9] الحسين، قصي:**أنتروبولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام**، ص230.

أغدق على ناقته جميع مظاهر القوة،وكان يستطرد من وصف الناقة إلى وصف بعض الطوطميات في الصحراء كبقر الوحش، وحمار الوحش، والظليم وغيرها مما تعبدوه واحتفلوا به. وذلك كله كونها رمزاً للشمس التي عبدها العرب بوصفها الأم الكبرى التي منحتهم الخصوبة والأمومة.

يقول الأعشى في تشبيهها بمهاة فقدت ولدها: [1]

كَسَوْتُ قُتُودَ الرّحْلَ عَنْساً تَخالُها مَهاةً بِدَكْداكِ الصُّفَّينِ فاقِدَا {الطويل}

فالناقة هنا صورة الأمومة،منبت الحب،وربة الخصب والنماء، واقترنت بما كان مقدساً لديهم،من الحيوانات الطوطمية التي كانت تشاكل الأم الكبرى في الوظائف الإخصابية، ومظاهر الأمومة. فكلها ممثلة ترمز للآلهة الكبرى عند الجاهليين، وهي عشتار/الشمس آلهة الخصب والأمومة والنماء.

وقد ظلت العناصر الاسطورية ترتبط بصورة الناقة وخصوصاً ما يرتبط منها بمعنى الأمومة والخصوبة، فمن المقدسات التي ارتبطت بها الناقة غير الحيوانات الطوطمية **النخلة** – مجسدة الأمومة النباتية – والتي نالت نصيباً وافراً من القدسية، وذلك لاتصالها الشديد بحياتهم، فهم يعتمدون عليها فيما يأكلون، وما يبنون، وما يصنعون، إضافة إلى ما ترعاه بهائمهم. فاستحقت قدراً من التقدير والتقديس عند كثير من القبائل، واتخذوها حرماً مقدساً يتبركون بها، مثل (نخلة نجران) وقد تحدثنا عن ذلك في الفصل السابق.

يقول أنور أبو سويلم في ارتباطهما: " إنهما العملة التي يملك، ودرهما غذاؤه الأساسي، وكلاهما رمز للصحراء وتحمل الهجير، وكلاهما يميز ذكورهما عن إناثهما، ويحتاجان لمساعدة في التلقيح، لذلك أكثر الشعراء من تشبيه النوق بالنخل "[2].

ففي طول جذوع النخلة وضخامتها، وفي خيراتها، وفي أجود ثمارها التي ترسله، تشبه الناقة التي تدر ببركتها حليب الحياة، فهما ربتان كونيتان، ترمزان للعطاء، والخصب الأمومي،

---

[1] الديوان:18/7.

[2] أبو سويلم: **مظاهر من الحضارة والمعتقد**، ص 75.

والخير المديد المتحقق في واقع حياتهم المعيشة. ففكرة الأمومة والخصب هي الفكرة التي كانت مسيطرة على الشاعر الجاهلي وفكره، ويعكسها على صوره الشعرية.

يقول الأعشى مصوراً ناقته بالنخلة وهي تشمخ بجذعها وسعفها، والنياق الضخمة في تمامها وحسنها. [1]

يَهَبُ الجِلَّةَ الجَراجِرَ كالبُسْـــــ تانِ تَحْنو لِدَرْدَقٍ أَطْفالِ {الخفيف}

ويقول [2]:

هُو الواهِبُ المائةِ المُصْطَفا ةِ كَالنَّخْلِ طافَ بِها المُجْتَرِم { المتقارب }

ويقول:[3]

تَرى الأدْمَ كَالجَبّارِ وَالجُرْدَ كالقَنا مُوهَبّةً مِنْ طَارِفٍ وَمُتْلّدِ {الطويل }

وفي دلا لتهما على الخصب والعطاء يقول: [4]

هُوَ الواهِبُ الكَومِ الصَّفايا لجَارِه يُشبِهنَ دَوْماً أَو نَخِيلاً مُكَمّماً {الطويل }

وعندما ذكر الأعشى ذنب الناقة الذي تدلى على أنسائها، شبهه بعرجون النخلة المتدلي، يقول[5]:

تَلوِي بعِذقٍ خِصَابٍ كُلَّما خَطَرَتْ عنْ فَرْجِ مَعْقُومةٍ لمْ تَتَّبعْ رُبَعَا {البسيط}

وكلها إشارات تتصل بفكرة الإخصاب، فالعذق يحمي " فرج المعقومة "، وهي إشارة بالغة الدلالة على فكرة الجنس والتكاثر والخصوبة [6]. فهو يصف ويربط بين الناقة والنخلة لارتباطهما بالخصب والنماء،" فأمومة الناقة أمومة صابرة قادرة راغبة – بطبعها – في

---

[1] الديوان، 1 / 46.

[2] الديوان: 3 /40.

[3] الديوان: 28 /34.

[4] الديوان: 55 / 37.

[5] الديوان:13/ 26.

[6] أبو سويلم: **مظاهر من الحضارة والمعتقد**، ص 78.

استمرار الحياة " [1] وهذا ما رسخ في أفكار الجاهليين ومعتقداتهم، توارثوه في اللا وعي الجمعي عند الشعراء الجاهليين،ووظفه الأعشى في صوره الفنية، رمز من ورائها عن واقع حياته، وإرادة ذاته وفكره الذي يبحث دوماً عن الخصب والنماء والعطاء، ومقاومة الصعاب من أجل استمرر الحياة.

ومن الصور التي ارتبطت بها الناقة في شعر الأعشى صورة المطر، " فقد تعلق الإنسان الجاهلي بالمطر والإبل لأن طبيعة الحياة الرعوية تفرض عليه تقديرهما " [2]، فما المطر إلا أنعم النعم الإلهية الكونية للمجتمع الجاهلي، والناقة في معتقدهم كان لها ارتباط بنزول المطر.

فكان مما يتكرر في الشعر الجاهلي تشبيه السحب بجماعات النوق العشار الحوامل، التي تلقحها الرياح، والرياح هي التي تحلب درة الناقة، يقول الأعشى موظفا هذا المعتقد الجاهلي[3]:

وَخَوَتْ جِرْبَةُ النُّجومِ فما تَشْـ ـرَبُ أُرْوِيَّةٌ بِمَرْيِ الجَنُوبِ {الخفيف}

فهو هنا يصور أن السماء ناقة، وأن مطر السماء – حليب الحياة – ما هو إلا درها، ورياح الجنوب هي التي درته (حلبته). وهذه الصورة ليست لدى الجاهليين فقط، " فقد صور الفراعنة السماء على هيئة أنثى يتحلب المطر ثديها، وصوروها على هيئة بقرة كبيرة الضرع"[4]. من هنا ندرك أصل الصورة،فهي الصدى للمعتقدات القديمة التي تربط بين قدسية الناقة /الرمز والمطر والخصب والخير.

ويدل هذا على أن الشاعر قد وظف صور الناقة بكل ما له علاقة بالخصب والنماء، لأنها رمز عشتار إلهة الخصب واستمرار الحياة. فكانت تستحق لديهم الدفاع عنها، وعدم إيذائها خوفاً ورهبة من الدمار الذي تلحقه الربة والإلهة بهم.

ففي اعتقادهم أن الصيحة التي أصابت قوم ثمود كانت بسبب عقر ناقة صالح عليه

---

[1] ناصف، مصطفى: **قراءة ثانية لشعرنا القد يم**،ص 99.

[2] أبوسويلم، أنور: **المطر في الشعر الجاهلي**، جامعة مؤتة، دار عمار عمان، ص 190.

[3] الديوان: 11/68.

[4] نصرت عبد الرحمن: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، ص 161.

السلام، وحرب البسوس التي دامت أربعين عاماً كانت بسبب ناقة، مما أضاف إلى المـــوروث الجمعي ما تحمله الناقة من دلالات شؤم. وهذا ما أشار إليه قصي الحسين بقوله: " ولقد تجسدت صورة ربة الحرب في العصر الجاهلي بالناقة، التي تلقح الأسنة والرماح، فتحمل حملاً كريهـــاً وتدر دماً أحمر مشؤوماً، ولعل هذا الاعتقاد جاء من (قدار ثمود) الذي دخل ذاكـــرة المجتمـــع الجاهلي بعقره ناقة صالح عليه السلام، والذي تسبب بعد ذلك بغضب الإله، فعاقبه بـــأن أهلـــك قومه، فكانت صورته نموذجا للشر، أما صورة الناقة، فكانت النموذج الأعلى للموت والـــدمار والشر والهلاك " [1].

وفي القرآن الكريم يقول عز وجل " إِنَّا مُرْسِلُو النَّاقَةَ فِتْنَةً لَهُمْ "[2] فما الناقة التي ذكـــرت إلا " رمز اللعنة التي تلحقها الضراوة والكفر وأشباههما من الصفات "[3].

والأعشى يوظف ما يختزنه من موروث عن الناقة، وكيف ارتبطت بالحرب والـــدمار فيقول:[4]

ولقدْ شُبَّتِ الحروبُ فما غُمِّـــ ـــرْتَ فيها إذْ قَلَّصَتْ عن حيالِ[5] {خفيف}

ويقول [6]:

أَخُو الْحَرْبِ إِذَا لَقِحَتْ بازِلاً سَما لِلْعُلا وأَحَلّ الْحِمارَا {متقارب}

وهنا يشبه الحرب في شدتها بالناقة التي حملت بعد أن كانت حائلاً لا تحمل، وهي غالبا ما تكون عوانا [7]، لاقحة شديدة وعظيمة، يشبه الحرب بها وهي حامل لا يدرى ما ستلد،وقد مـــسح ضرعها لتدر ويستمر بالإدرار. ويشبه الذي يثير الحرب بالذي يحلب الناقة.

---

[1] الحسين، قصي:**أنتروبولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام**، 313.

[2] القمر، الآية: 27.

[3] عبد البديع، لطفي: **عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب**، ص 147، 148.

[4] الديوان: 51/1.

[5] أوقدت الحروب فما وجدت فيها غمرا إذ لقحت بعد طول حيال.

[6] الديوان: 5 / 37.

[7] العوان في الأصل هي التي ولدت للمرة الثانية بعد بطنها الأولى.

بل ويشبه الأعشى نكبات الدهر التي لا يستطاع دفعها بلبن الناقة الغزيرة الـــذي لا يكفـــه الصرار، وهذا مثل للعجز عن دفع المصائب يقول: [1]

وَهَل يُشَدّنّ مِنْ لَقوحٍ بِالشّخْبِ مِنْ ثَرّةٍ صِرارُ {مجزوء البسيط}

فهي ربة الحرب والدمار في العصر الجاهلي، وفي اعتقادهم تدر العـــذاب والـــشدة بـــلا انقطاع، وهي التي تلقح أسباب الحروب والشر لتنذر بالدمار. فالحرب لديهم " هي أشبه بطقوس التطهير المقدس التي ترفعها إلى رتبة الولي القرب... لأن الشعار الروحي في العصر الجاهلي إن الحرب هي مفتاح باب الطهارة "[2].

نستخلص مما سبق أن الناقة وفق هذا التصور ذات وجهين، فهي عشتار البيضاء ربـــة الخصب النماء، وهي عشتار السوداء ربة الحرب والفناء الأبدي. وهذا جزء أصيل من التراث العربي الشعري القديم الذي ورثه الشعراء، ومرده توحد المنابت الفكرية، والأصول العقائديـــة بين الشعراء. والأعشى في صوره بيّن قداسة الناقة الرمز، ومنزلتها الأســـطورية، وتمثيلهـــا (لعشتار) الأم الكونية، بلونيها الأبيض رمز الخصب والنماء، والأسود رمز الحروب والـــدمار. لذلك أكرمت حق الإكرام، وقدمت خيارها وأفاضلها قرابين للأم الكبرى في معابدها حفاظاً على الخصب، لأن الخصب والأمومة كانا وراء تعبد الجاهليين لبعض الحيوانات ومن بينها الناقة – التجسيد الوثني – الموجود العظيم في وجود حياة العربي.

---

[1] الديوان: 53 / 12.

[2] ناصف، مصطفى: **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، ص109.– 110.

الفرس:

اعتمد العربي على الفرس كثيراً، فقد كان اقتناؤها دليلاً على الثراء والنعمة، ومظهراً من مظاهر العظمة.ففي الفرس عزة ومنعة قوة، ومعقود بنواصيها الخير، تفنن العرب في اقتنائها، والشعراء في وصفها، وأغنوا الشعر الجاهلي بها.

وفي الجاهلية كانوا لا يهنؤون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ، أو فرس تنتج، وكان من تقاليد العربي " ألا يبيع فرسه مهما ضاقت به المسالك، لأن في بيعها مثلبة لاتدانيها مثلبة"[1]، وهذا دليل على مكانتها العظيمة في قلوبهم، وأهميتها في حياتهم.

وقد كثرت أوصافهم لها في شعرهم الجاهلي، فلم يتركوا عضواً من أعضائها إلا وصفوه، ولا خصلة ولا عيباً إلا ذكروه، حتى حفل الموروث الشعري الجاهلي بصور الخيل الصلبة والضخمة الممتلئة القادرة على تلبية مطالبهم في طبيعة حياتهم وظروفهم الصحراوية.

وكانت أحد الرموز الشعرية الخصبة التي وظفها الشعراء *في شعرهم*، باعتبارها رمزاً وتجسيدا للآلهة والربة الكونية الكبرى، " فالفرس يلعب دور حيوان الشمس المقدس، لذلك فهو ينوب عن الإلهة الشمس في بلاد العرب الجنوبية [2] ".

وهي عند العرب من الحيوانات العلوية التي صورت بها الكواكب [3]، يقول نصرت عبد الرحمن في رمزها: " الفرس – رمز الشمس – موجود مثلها في السماء، في تلك المجموعة النجمية التي تسمى الجوزاء أو الجبار، وهي مجموعة مهمة في التفكير الديني الجاهلي " [4]، ولارتباطها أيضا بمعاني الخصب والأمومة، والماء، فقد عبدت في الديانات العربية الجاهلية القديمة، وعدت من المقدسات الدينية في عصرهم، وقد انعكس ذلك بالطبع في الصور الشعرية لشعرائهم حتى أصبحت موروثاً شعرياً دينياً قديماً. وكانت فكرة الخصوبة – أو الأمومة – هي

---

[1] القيسي، نوري: **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، ص 110.؟

[2] الشوري، مصطفى: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، ص 139.

[3] عبد البديع،لطفي: **عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب**، ص 212.

[4] عبد الرحمن، نصرت: **الصورة في الشعر الجاهلي**، ص 144.

الأساس في عبادة كهذه [1].

ويفاجؤنا الأعشى بتوظيف هذا المعتقد من خلال هذه الصورة الأسطورية،فيقول واصفاً حصانه:[2]

وكلَّ كُمَيْتٍ كَجِذْعِ الخِصَا ... بِ يَرْنُوا الفِنَاءَ إذا ما صَفَنْ {المتقارب}

تَرَاهُ إذا ما عدا صَحْبُهُ ... بِجَانِبِهِ مِثْلَ شَاةِ الأَرَنْ

أضَافوا إلَيهِ فَأَلْوَى بهِمْ ... تقولُ جُنُونًا وَلَمَّا يُجَنّْ

ولمْ يَلْحَقُوهُ على شَوْطِهِ ... وَرَاجَعَ مِنْ ذِلَّةٍ فَاطْمَأَنّْ

سَمَا بِتَلِيلٍ كَجِذْعِ الخِصَا ... بِ حُرِّ القَذَالِ طَوِيلِ الغُسَنَ

ففي هذه الأبيات القليلة يعطينا الأعشى صورة رائعة لحصانه الأسطورية، وكأنه يصف تمثالاً قائماً في فناء البيت، يقوم على ثلاثة أرجل، وقد أقام الرابعة على طرف حافر، ومعلقاً عينيه برمح فارس مسنون، حتى بدا بين الأفراس التي بجانبه كثور وحش حرون. ويسمو بعنق طويلة كجذع النخيل،وقد تدلت قذاله على عرفه وناصيته.

وأرى أن هذه الصورة ميثولوجية بحتة، فهو يصور فرسه بالتمثال،الذي له صلة بالديانة الوثنية القديمة، وهي صفة رمزية تضفي عليه رمز القداسة الدينية، فالتمثال يمثل رمز الإله في السماء. يقول الدكتور علي البطل في هذه التماثيل:" كانت هذه الدمى والتماثيل تقدم قرابيناً ونذوراً في معابد الشمس – الأم –، وهي إما على هيئة امرأة أو على شكل حصان ". [3]وهذا باعتبارها ممثلة للإلهة الكونية وتجسيداً للكوكب السماوي.

وغالباً ما ترتبط صورة الفرس عند الأعشى بالنخل وغيرها من الكائنات الطوطمية، لما ترمزه هذه الكائنات إلى الحياة واستمراريتها، والعطاء، والخصب.

---

[1] البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي**، ص 56.

[2] الديوان: 2/ 41 – 45.

[3] **الصورة في الشعر العربي**، ص 64.

يقول مشبها خيله بالنخل: [1]

هُوَ الوَاهِبُ المِئَةَ المُصْطَفَا ةَ كالنَّخْلِ زَيَّنَها بالرَّجَنْ {الخفيف}

ويقول:[2]

وكلَّ كُمَيْتٍ كَجِذْعِ الخِصَا بِ يَرْدِي على سَلِطَاتٍ لُثُمْ {المتقارب}

ويقول: [3]

بِمُشَذَّبٍ كالجِذْعِ صَا كَ عَلى تَرَائِبِهِ خِضَابُهْ {مجزوء الكامل}

وهذا ليؤكد المعتقد الديني الجاهلي، الذي يربط بين الخصب النباتي والخصب الحيواني، من خلال صفات شكلية تعزز الدور الإخصابي الذي تقوم به الفرس الرمز.

بل وكان من أكثر ما يستهوي شعراء العصر الجاهلي والأعشى من بينهم، فكرة تصوير تدفق الماء في وصف سرعة الفرس، حتى غدت تقليداً عريقاً بين الشعراء. يقول الأعشى واصفا جماعات الخيل في الحرب: [4]

أُجيلَت كَمَرِّ ذُنوبِ القَرَى فَأَلْوى بِمَنْ حانَ إِشْعالُها {متقارب}

فقد انطلقت جماعاتها تتدفق تدفق دلاء الماء التي انطلقت من محابسها، والطابع والتفكير الأسطوري هو المهيمن على صورة الأعشى هذه. فالمعنى الميثولوجي الأسطوري المتوارث:" إن الفرس تسرع إذا الخيل فاتته، كما تهوي الدلو العظيمة المملوءة بالماء، ففكرة الماء – سواء في شكل مطر أم في شكل ماء استقي من البئر وحملته الدلو – لا تزال من الأفكار المهمة التي تجعل الفرس مثلاً للحياة الدنيا التي تقرن في الكتاب العزيز بماء نزل من السماء، ولكنها حياة خيرة والخيل قادرة على هذا الخير " [5] ويبدو أن هذا المعنى أسطوري متوارث بين الشعراء الجاهليين، وما كان من الأعشى إلا أن وظف هذا الموروث اللا جمعي في شعره، والذي كان

---

[1] الديوان: 2/ 40.

[2] الديوان: 4 / 41.

[3] الديوان:54 / 5.

[4] الديوان: 21 / 41.

[5] ناصف، مصطفى: **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، ص 83.

قائماً " في عبادة عرب الجنوب للفرس بوصفها رمزاً لشمس الشتاء البعيدة (ذات بعدن)، والتي من صفاتها أنها بعيدة متمنعة وذات صلة بالماء والمطر" [1]. فما الماء إلا سر الحياة الإنسانية، ووجود الفرس مظهر من مظاهر الإرادة الإلهية لتحقيق الحياة الإنسانية.

يقول الشوري: إن صورة الفرس في السماء كانت مرتبطة بالمطر والماء، فمن صور الكواكب التي على هيئة الفرس وجدنا " الدلو " و " سعد ماطر " فاتخذا رمزاً للغيث والخير والحياة أملاً في المستقبل[2].

لذلك يربط الشاعر أيضاً بين شدة عدو الفرس وتدفقها في الحرب، وبين انصباب الماء منها يدر دراً، فقال واصفا إياها:[3]

تَدُرُّ عَلى أَسْؤُقِ المُمْتَرِيـ ـنَ رَكضًا إذا ما السَّرَابُ ارْجَحَنْ {متقارب}

ويقول في موضع آخر واصفا جياده الضامرة وقد تحلبت أفخاذها من شدة عرقها: [4]

وَالْقَائِدِ الْخَيْلِ الْعِتَـ ق ضَوَامِراً لَخنِ الْأَياطِـل {مجزوء الكامل}

وهي في سرعتها كأنها تسبح، يقول مصطفى ناصف:" وكل الشعراء جعلوا الخيل سابحة تصب الجري صبا، وتسبح فيه سباحة " [5] وفي ذلك يقول الأعشى: [6]

ضَخْمُ الْجِزَارَة سَـابِـحٌ عَبْل يَضْمر بِالأَصَائِـلِ {مجزوء الكامل}

من هنا يظهر توظيف الموروث الأسطوري في رسم هذه الصورة، فالفرس في اعتقاد الأعشى هي المسؤولة عن جلب الماء الذي هو سر الوجود الإنساني على الأرض. وهي التي تجاهد من أجل النعمة الإلهية للكون، والتي تهب الإنسانية البقاء والخلود. وما جهد الفرس، وشدة جريه إلا الجهد الذي يبذل من أجل إنزال المطر، والتفكير الأسطوري والمعتقد الجاهلي كان المسيطر على هذه الصورة.

---

[1] الحسين، قصي: **انتروبولوجية الصورة والشعر العربي**، ص 260.

[2] الشوري، مصطفى: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، ص 141.

[3] الديوان: 2/ 65.

[4] الديوان:76 /13.

[5] **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، 78 – ومابعدها.

[6] الديوان 76 / 10.

فبالعودة إلى التراث الشعري القديم يظهر أن المعنى الأسطوري المتوارث هو:" أن الخيول الأصيلة تعرف موعد سقوط المطر قبل نزوله من رائحة الأرض " [1]، كيف لا وهي الحيوان المقدس الذي يرمز للآلهة الأم /الشمس، وأحد الرموز الشعرية الخصبة التي وظفها شعراء هذا العصر تأثراً بالمعتقدات المتوارثة، فهي ربة الخصب ورمز للخير، واستمرارية الحياة.

"وهكذا أصبحتا الفرس والماء جزئين مترابطين في تفكير واحد ...، لأنهما الوسيلة للخلاص النفسي الذي ينقلهم بعيدا عن واقعهم إلى واقع جديد متميز، والقادر على تحقيق آمالهم في استمرار الحياة وتجددها، وفي الانتصار على واقعهم المؤلم. [2] " وحتى إن كانت الخيل رمزاً إلى ممدوح يريد نوال عطائه، فالعطاء رمز لاستمرار الحياة، و الفرس "المثل الحقيقي للرجل الكريم الذي لا يبالي بشيء غامض في الحياة[3] ".

ويعبر لطفي عبد البديع عن مكنونات الشاعر التي أراد أن يوصلها بقوله: "كأن وجود الفرس على صورته الطيعة كان مظهراً من مظاهر الإرادة الإلهية لتحقيق الحياة الإنسانية على الأرض، ولم تكن لتتم إلا بهذا المارد الذي يدور مع الفلك، ويتدفق مع السيل، ويهدر مع البحر"[4].

لذلك فالأعشى أغدق على فرسه صفات الصلابة والمتانة [5]، وطول القوائم، [6]وطول شعر عرفها [7]، وطول خدها [8]، وطول سنابكها [9]، ولمعان جلدها [10]، وضمورها[11]، وهذه كلها صفات حسية متوارثة للفرس الجاهلي، تتلاءم مع طبيعة البيئة الصحراوية التي يحيون فيها.

---

[1] الحسين، قصي: **انتروبولوجية الصورة والشعر العربي**، ص 261.

[2] الشوري، مصطفى: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، ص 144

[3] ناصف،مصطفى: **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، ص 86.

4 **عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب**، ص216.

[5] الديوان: 29 / 36.، 76 / 10.

[6] الديوان: 67 / 9،

[7] الديوان: 2/ 45.

[8] الديوان: 54 / 6.

[9] الديوان:41/4.

[10] الديوان: 60/5، 27 / 5، 54 / 5

[11] الديوان: 3/ 47، 25/30، 45 /5.

ولكنه مع ذلك أضفى على فرسه صفات أسطورية تجعلها مميزة، فهي من سلالة (الصريح) و (أعوج) [1]، في قوتها خارقة، وفي طاقتها مستحيلة، يشبهها بالسعالي، فهي ترجع من الغارة آخر النهار وكأنها الغيلان، تتفتت حول حوافرها القوية الصخور الصلبة، ولا تكون متعبة ولا منهكة: [2]

تَروحُ جِيادُهُ مثلَ السَّعَالي حَوَافِرُهُنَّ تَهْتَضِمُ السَّلامَا {الوافر}

وهذه القوة والهيبة ناتجة من شدة الاعتناء بها، فهي تحبس على العلف،[3] وأحيانا تحبس على المرعى الخصب البعيد عن الحي مسيرة شهر، وقد أنبته مطر الربيع[4]، تُسقى اللبن وتُؤثر على غيرها [5]،تُصان بالجلال والأكسية [6]،والتباع هم الذين يقومون على خدمتها وخدمة فرسانها[7]، لا تنال يد الراكب رأسها لطول سموها[8]. وتكاد تنسجم هذه الصفات مع الفرس الأسطوري المثال/الدمية التي هي رمز الإلهة المكرمة المقدسة.

والمتتبع لصورة الفرس لدى الأعشى يرى أنها ارتبطت عنده أيضاً بالحرب في كثير من المواضع، فقد شبهها في عدوها بالسهام: [9]

القائدُ الخيلَ الجِيا دَ ضَوَامِرًا مِثْلَ المَغَالي {مجزوء الكامل}

التّاركُ الكسبَ الخَبِيـ ـثَ إذَا تَهَيَّأَ للقِتَالِ

وشبه جماعاتها في القتال بالجراد[10]، تراقب رمح راكبها وتباريه [11]، عليها سرج من

---

[1] الديوان: 30/ 25.
[2] الديوان: 29 / 36.
[3] الديوان:68 / 16.
[4] الديوان: 54 /7-8.
[5] الديوان: 16 / 41.
[6] الديوان: 49/12.
[7] الديوان: 45/3، 12 / 25، 21 / 40.
[8] الديوان:3/ 26.
[9] الديوان: 71 / 3.
[10] الديوان:23 /12.
[11] الديوان: 2/ 64، 29 / 29، 76 / 12.

جلد لا خشب حتى تكون خفيفة تتخذ للركض الشديد[1]، وفي الحرب تتآكل حوافرهـا[2]، أشـعث شعرها[3]، متفننة في العدو [4]، عابسة تلوك اللجم[5]. وهذه الصور هي صورة الفـرس المحاربـة المجاهدة المقتحمة الصعاب، والتي تتحمل الأهوال من أجل الانتصار، وهذه كلها دلالات بأنهـا لديه رمز لفرس أسطورية ذات قوة وطاقة خيالية، لتكون رمزاً مـن رمـوز الزعامـة- فـي ممدوحيه-، والتميز، والعطاء من أجل البقاء.

وقد استحضر الأعشى في أثناء وصفها صوراً مختلفة لحيوانات أخرى كالثور، والتيس، والنعام، وشبه صغارها بتيوس الظباء والغنم،وهي في الشعر الجاهلي مـن الـصور المكـررة النمطية المرتبطة بالعقيدة الدينية، وبالتقاليد الفنية لأنها كلها رموز للخصب والأمومة.

إضافة إلى الحيوانات فقد استعان في تصويره الفرس بالطيور، وبخاصة فـي صـور الصيد والتي ترمز إلى الأمل في المستقبل، والرغبة في استمرار الحياة [6]، فيشبهها بالبازي حين قال: [7]

كأنَّ الغلامَ نَحَا للصُّوا ... رِ أَزْرَقَ ذا مِخْلَبٍ قَدْ دَجَنْ {المتقارب}

يُسَافِعُ وَرْقَاءَ غُوْرِيَّةً ... لِيُدْرِكَهَا في حَمَامٍ ثُكَنْ

فَثَابَرَ بِالرّمْحِ حَتّى نَحَا ... هُ في كَفَلٍ كَسَرَاةِ المِجَنْ

فبعد أن كانت الفرس مقاتلة، تظهر هنا صورتها الفرس الصائدة الممرنة،يشبهها بالبازي ذات مخالب زرقاء، وذلك ليضفي عليها صفة أسطورية أخرى، لأن فعل الصيد والانقـضاض الذي وصفه في أبياته لا تحققه فرس واقعية، فهو يريد أن يضرب الورقاء التي اختارهـا بـين سرب من الحمام، وكأنه يريد أن ينسب إليها السرعة والقوة التي تهب البقـاء، فـلا حيـاة إلا بالإقدام والجهد.

---

[1] الديوان: 76 / 11.

[2] الديوان: 58/2، 12/ 50.

[3] الديوان: 40/3، 67، 12.

[4] الديوان:68 /17.

[5] الديوان: 56 /17.

[6] الشوري، مصطفى: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، ص 144.

[7] الديوان: 47/2 – 50

بالإضافة إلى ذلك فقد شبهها بالنسر الشره إلى الطعام واللحم. يقول: [1]

وكلَّ كُمَيْتٍ كَجِذْعِ الخِصَا ... بِ يَرْدِي على سَلِطَاتٍ لُثُمْ {المتقارب}

سَنَابِكهُ كَمَدَارَى الظِّبَا ... ءِ أَطْرَافُهُنَّ على الأرضِ شُمَّ

يَصِيدُ النَّحوصَ وَمِسْحَلَها ... وَجَحْشَهُما قَبلَ أنْ يَسْتَحِمْ

ويَوْمٍ إذا ما رَأيتُ الصِّوَا ... رَ أدْبَرَ كَاللُّؤلُؤِ المُنْخَرِمْ

تَدَلَّى حَثِيثًا كَأنَّ الصِّوَا ... رَ أَتْبَعَهُ أَزْرَقِيٌّ لَحِمْ

وهنا يريد أن ينسب إلى فرسه شجاعة وقوة خيالية تصل إلى درجة الاقتناص والصيد، لأنهم أدركوا بفطرتهم أن ثبات الفرس وبقاءها واستمرار حياتها تشبه ثبات النسور ومنعتها. وقد أشار الكثير من النقاد إلى هذه الصورة التي يظهر فيها الفرس مخضباً بالدماء، وهي علامة من علامات القرابين التي تقدم للآلهة، وفي ذلك يقول مصطفى ناصف: "إن كل ما وصفه الشاعر من جمال الفرس لا يعدو أن يكون قرباناً لآلهة الدم، إذا جاز استعمال هذا اللفظ"[(2)].

ويصورها بالعقاب فيقول: [3]

وَكَأنَّما تَبِعَ الصُّوارَ بِشَخْصِها ... فَتْخاءُ تَرزُقُ بالسُّلَىِّ عِيالَها {الكامل}

فهو هنا يستطرد إلى وصف الفرس، فيشبهها حين تطارد قطعان بقر الوحش بعقاب تسعى لرزق صغارها وقد خلفتهم وراءها في وادي (السلى) ولا تزال تجري بالوليد الذي فوق ظهرها، حتى يدرك طريدته، ويقذفها برمحه. وهنا أيضا حديث عن صورة الفرس الصائد، وعندما شبهها بالعقاب فقد كان ذلك توظيفا لموروث شعري قديم يذهب إلى أن " العقاب والفرس في الصورة الشعرية تمثلان القوة التي تهب الحياة في المواقف الصعبة التي تحتاجها [4]"،وقد حافظ الأعشى على هذه الصورة المتوارثة. " فرحلة الصيد، هي رحلة الأمل في المستقبل،

---

[1] الديوان: 41/4 – 45.

2 ناصف، مصطفى: **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، ص85.

[3] الديوان: 3/ 27.

[4] الرباعي، عبد القادر: **الطير في الشعر الجاهلي**، ط1، مطبعة الجامعة الأردنية، 1998، ص 49.

والرغبة في الحياة ودوامها، مما يجعل الفرس رمزا للخير والحياة."[1]وحين شبهها بالسهام والرماح فقد جعلها فرساً أسطورية تطير إلى الأعلى لتصيب الهدف،والرمح رمز للموت والهلاك، والفرس رمز للحياة والخصب، وعندما جمع بينهما في الصورة الشعرية فكأنهما التقيا من أجل الحياة، فلا حياة بلا موت، ولا موت إلا وبعده انبعاث وحياة.

مما سبق يتبين كيف أن الشاعر استطاع توظيف الموروث الأسطوري في شعره وبخاصة في الصراع الحتمي من أجل الحياة والبقاء، فالفرس إلهة تصارع من أجل أن تحتفظ بالحياة فكانت رمز الخير والعطاء حين ارتبطت بالماء والمطر، ورمز الزعامة القوية التي تفرض الطاعة في القتال والحروب، ورمز التفوق والانتصار والأمل بالمستقبل في الصيد، وهذا كله تعبير عن الموروث الجمعي الذي ساد فكر العصر، وقد تمثلها الأعشى لأن معرفته بالموروث الثقافي كانت واسعة، وحياته كانت مليئة بالصراع والرحل من أجل البقاء والعطاء، وكأنه استمد من فرسه ومن كل رموزها القوة لمواجهة صعوبات الحياة.

الثور الوحشي:

للثور الوحشي حضور واسع في الشعر العربي الجاهلي باعتباره حيواناً طوطمياً مقدساً، له ظلال ميثولوجية قديمة ظهرت أصداؤه من خلال الصور الشعرية التي تعود إلى التراث الديني الجاهلي.

ونحن نعلم أن العرب الجاهليين القدماء عبدوا ثالوثاً مقدساً يتكون من الشمس / الأم/ والقمر/ الأب، والزهرة / الابنة. وقد أوضحنا في الفصل الأول من هذه الدراسة كيف ربطوا بين القمر والثور الوحشي، " فالصفة الدينية للثور الوحشي عند العرب توافيه من كونه رمزاً للإله القمر، فهو(آل هن) أي الله " [2]. وإنما ذلك من آثار معتقدات دينية قديمة كانت تعلق في الفكر الأسطوري المتعلق بالمعبودات الطوطمية القديمة، التي اعتقد أنها نظائر ما في السماء، " فالثور له نظير في السماء، وهناك ثور وبجانبه مجموعة من النجوم تسمى الجبار، وصورة

---

[1] الشوري، الشوري: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، ص 144.

[2] قصي، حسين: **انتروبولوجية الصورة في الشعر العربي**، ص 216.

الكلاب التي تهاجمه لها ما يناظرها من النجوم، فمجموعتا الكلب الأصغر والكلب الأكبر لا تبتعدان عن الجبار، والكلب الأكبر أسطع نجم في السماء كلها وهو الشعرى اليمانية " [1]، ويذكر الألوسي أن العرب اتخذوا للقمر صنماً على شكل عجل، [2] فكما مثلت الشمس في (اللات)، والزهرة في (العزى)، مثل القمر في صورة (هبل) وهو أعظم أصنام قريش[3]. وذلك كله للتشابه الشكلي بين الهلال الذي هو صورة من صور القمر وبين قرني الثور. وهكذا فكل ما يقال عن هذا الحيوان في الأرض إنما يراد به النموذج المعبود فوقهم.

لتلك المعتقدات انتشرت عبادة الثورعند الأمم السابقة، فهو عند السومريين إله العواصف واسمه انليل، وعبدوا (البقرة) إلهة معه، ومن اتحادهما في الزواج المقدس فاضت دجلة والفرات بالخصب على أرض سومر،بل وقد سمى السومريون شهراً من شهور العام بـ (الثور المدير)، وكان من أكثر الأساطير شعبية في بابل القديمة سلسلة أقاصيص تعرف الآن بملحمة جلجامش، يقوم فيها الثور– الإله المقدس وهو مزيج من الثور والانسان – بدور مهم.[4]

وعبد المصريون كذلك الثور رمز الخصب،وكان عند قدمائهم " شروط في تحديد عجل " أبيس " الذي يكرم في معبد خاص، وهو عندهم قبضة من نور، نزلت من السماء في رحم بقرة، حملت به ولم تحمل بعير بعده، فهو البكر وهو الوحيد، واتخذه عدد من ملوكهم رمزاً لهم، كانوا يعزون فيضان النيل لخصوبة أبيس،الإله –الثور [5].

أما عند الكنعانيين فإله الخصب والحقول والمواشي(بعل)، (وحاداد). وإيل هو أبو الآلهة، وأبو الإنسان ووالد الأعوام وخالق المخلوقات، وهو علي هيئة (ثور)أكبر الآلهة الذكور، وفي سوريا كان إله الرعد والخصب والمطر،وعند الآشوريين نجد الثيران المجنحة تقف على أبواب قصورهم حارسة راعية، وذلك لأنهم يعبدون الإله الثور ويلتمسون عنده النصرة

---

[1] ينظر عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص 138 –139. وينظر الشوري: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، ص118–119.

[2] **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 216/2.

[3] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام**، 298/6.

[4] المطلبي، عبد الجبار: **مواقف في الأدب والنقد**، ص 81–83.

[5] قصي حسين، **انتروبولوجية الصورة في الشعر العربي**، ص 216.

والحماية.[1]

فالصفة الدينية، والمعتقدات الأسطورية للثور الوحشي، وكونه رمزا للإله القمر، عند الشعوب والأمم عامة والعرب خاصة هو ما رسخ في اللا وعي الجمعي عند الجاهليين، وعند شعرائهم الذين توارثوه في فكرهم وشعرهم، لذلك فإن حضوره في الصور الشعرية الجاهلية يكاد يكون صدى ميثولوجيا قديمة ظهرت في أطواء أدبهم الشعري.

وقد برع الأعشى في وصف الثور الوحشي وفي توظيف ما ورثه من معتقدات دينية وطقوسية حوله، يقول في وصف خوف هذا الثور وهو يمضي ليلة ممطرة تحت شجرة من أشجار(الأرطى)، تفزعه سحابه مظلمة حمراء غزيرة المطر، فيظل طول الليل ساهراً يعاني المتاعب والآلام. حتى إذا أشرق الصباح لاح له على ضوء النهار صائد عابس الوجه أفنى كلابه الضارية كثرة الملاحقة في الصيد. فيظل الثور الوحشي متواريا بالرمال العريضة من الكلاب المنتشرة كالنحل، والتي لا هم لها إلا اقتناصه لشدة جوعها:[2]

أوْ فريدٍ طاوٍ تَضَيَّفَ أَرْطَا ... ةً يَبِيتُ في دَفِّهَا وَيُضَاقُ {الخفيف}

أَخْرَجَتْهُ قَهْبَاءُ مُسْبِلَةُ الوَدْ ... قِ رَجُوسٌ قُدَّامُها فُرَّاقُ

لمْ ينمْ ليلةَ التِّمامِ لكي يُصْـ ... ـبحَ حتى أَضَاءَهُ الإِشْرَاقُ

سَاهِمَ الوَجْهِ مِنْ جَدِيلَةَ أوْ لِحْـ ... ـيَانَ أفْنَى ضِرَاءَهُ الإِطْلاقُ

وَتَعَادَى عَنْهُ النّهَارَ تُوَارِيـ ... ـهِ عِرَاضُ الرِّمَالِ وَالدَّرْدَاقُ

وَتَلَتْهُ غُضْفٌ طَوَارِدُ كالنَّحْـ ... ـلِ مَغَارِيثُ هَمُّهُنَّ اللَّحَاقُ

والمتتبع لقصة الثور في شعر الأعشى يرى أنه برز من خلال تشبيه الناقة به، أو عقب صورتها، وذلك لأنهما يحملان ثقلاً دينياً مقدساً عظيماً بقيت آثاره في شعره. وهي صورة جميلة لأنه يبين من خلالها تداخل صور الحيوانات الطوطمية، ورموزها مع بعضها بعضاً، وتكاد

[1] ينظر الشوري، مصطفى: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، ص73. وللاستزادة ينظر، ص 118 – 123.

[2] الديوان: 32 / 28 – 33.

تكون القصة وعناصرها هو التقليد المتبع لدى الشعراء الجاهليين، والمحملة بمختزنات اللا شعور الموروثة.

فقد ارتبطت هذه الصورة الشعرية بصورة أسطورية تعود إلى المعتقدات والفكر الأسطوري الذي كان سائدًا في الكثير من الظواهر الطبيعية، وتفسيرها " إن الثور: القمر، يعيش في محنة أولى حين يتعرض للمطر والبرد، وليل الشتاء المظلم الكثيف الغيوم ذو الطبيعة الشريرة يقوم بعدوان على الإله / القمر / الثور، فيلجأ إلى الشجرة / الإلهة الخيرة ليحتمي بها، غير أن الشمس تداهمه هذه المرة ضمن نزاعه معها، فتكون محنته الثانية التي تجعله يحمل نفسه على الفرار إلى مكان آخر، أما المحنة الثالثة التي يتعرض لها الثور في مواجهة الصياد وكلابه، فلا تخرج عن دائرة صراع القمر من جديد مع مجموعة الكواكب في السماء، وفيها ينتصر إله الخير على أعدائه "[1]، وانتصار الثور هو المألوف في صراع الآلهة مع القوى الإلهية الأخرى، لأن الآلهة لا ينتابها الموت والهلاك، وإنما هي تصارع دوماً الدهر، والموت من أجل البقاء فهي رمز الخصوبة والنماء والخير. كيف لا وهي الآلهة المعبودة المقدسة. ويفسر علي البطل انتصار الثور بقوله "اجتمعت للثور قوتان إلهيتان، قوته مع قوة الناقة المعبودة التي تقترن به، بالإضافة إلى القوى الأخرى المساعدة كشجرة الأرطى التي تحميه".[2]

لذلك لا يكتفي الأعشى بذكر الثور الوحشي مقاتلاً ومصارعاً ولا يصف المعركة بين الثور والكلاب فقط[3]، وإنما يجب أن ينتصر الثور، لأنه رمز القوة والبقاء.

كذلك كان الثور الوحشي رمزاً للخير والعطاء،لأنه في معتقداتهم يرتبط بالمطر والماء، " فالعرب كانوا إذا أصابهم الجفاف جمعوا أغصاناً، وتحايلوا على اصطياد أبقار وحشية وثيران، وصعدوا إلى المرتفعات فأشعلوا فيها النار في الأغصان، وربطوها بأذيال البقر وأرجلها الخلفية، تاركين هذا القطيع المشتعل يهبط إلى السفوح، وواضح أن ذلك تمثيل للظاهرة الطبيعية بكل أحداثها حيث يمثل الدخان تراكم السحب، وألْسنة النار تمثل البرق، وهبوط البقر يشير إلى التفاؤل بنتيجة هذا الطقس وهي هطول المطر استجابة للصلاة، والواسطة الإلهية هي البقر

---

[1] قصي حسين: **انتروبولوجية الصورة في الشعر العربي**، ص 217 –218.

[2] **الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري**، ص 133.

[3] الديوان:32 / 32، 52 / 39 – 42، 55 / 23 – 28، 79 / 18 – 21.

والثيران الوحشية التي يؤذيها الطقس كما تعتدي السحب على القمر عند تراكمها وحجبها إيـــاه، وكان هذا الطقس الوسيلة السحرية الدينية للاستمطار " [1].ويمكن تفسير هذه الظاهرة " بأن عادة تعريض الآلهة.... لأجيج النيران، هو بغية إنعاش وتجديد قوى الخلق والإبداع، لأن كل شـــيء في الحياة يعتمد على حفظ هذه القوى " [2].وكل ذلك لاعتقاد الأمم البدائية في علاقة الثـــور / ذي القرنين بالمطر والسحاب، وهي علاقة قديمة، لأن هذا الحيوان يمتلك في اعتقادهم قوة تتحكم في السحب، وإنزال المطر باعتباره إلهاً للخصوبة، والشفيع الرمزي للإله السماوي القمر/ الأب في طقس الاستمطار.

لذلك فقد اقترنت صورة الثور الوحشي عند الأعشى وغيره من شعراء الجاهلية بالليـــل الشديد والمطر، والبرق، والسحب الكثيفة. يقول الأعشى موظفاً هذه العناصر الموروثـــة فـــي وصف الثور: [3]

كأنَّ كُوْرِي وَمِيْسَادِي وَمِئْزَرَتِي كَسَوْتُها أَسْفَعَ الخَدَّينِ عَبْعَابَا[4] {البسيط}

أَلجَاهُ قَطْرٌ وَشَفَّانٌ لِمُرْتَكِمٍ مِنَ الأَمِيلِ عَلَيهِ البَغْرُ إِكْثَابَا[5]

وَبَاتَ في دَفِّ أَرْطَاةٍ يَلُوذُ بِها يَجْرِي الرَّبابُ على مَتْنَيْهِ تَسْكَابَا

تَجْلُو البَوَارِقُ[6] عن طَيَّانَ مُضْطَمِرٍ تَخَالُهُ كوكبًا في الأُفْقِ ثَقَّابَا

حتى إذا ذَرَّ قَرْنُ الشَّمسِ أو كَرَبتْ أَحَسَّ مِنْ ثُعَلٍ بالفَجْرِ كَلاّبَا

يُشْلِي عِطَافًا وَمَجدولاً وَسَلْهَبَةً وَذا القِلادَةِ مَحْصُوفًا وَكَسَّابَا[7]

ذو صِبْيَةٍ كَسْبُ تلكَ الضَّارِياتِ لهمْ قدْ حَالَفُوا الفقرَ واللُّأْوَاءَ أَحْقَابَا

---

[1] البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري**، ص 131.

[2] فريزر، جيمس: أدونيس – **دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة**، ترجمة جبرا إبراهيم جبـــرا، دار الـــصراع الفكري – بيروت، 1957، ص 130.

[3] الديوان: 79/ 11– 21 ،

[4] الكور الرحل، الميساد الوساد ثور الوحش، العبعاب الطويل التام الخلق.

[5] القطر المطر، والشفان الريح والبرد. كثب الماء أي صبه.

[6] البوارق جمع بارقة وهي السحابة الكثيرة البرق.

[7] أشلى الكلب على الصيد أغراه. مجدول مفتول. السلهبة الطويل.محصوف مجدول محكم الفتل. عطاف ومجدول وسلهبة ومحصوف وكساب أسماء كلاب هذا الصيد.

فانْصَاعَ لا يَأْتَلِي شَدًّا بِخَذْرَفَةٍ ترى لَهُ مِن يَقِينِ الخَوْفِ إِهْذَابَا

وهنَّ مُنتَصِلاتٌ كلُّها ثَقِفٌ تَخَالُهُنَّ وقدْ أُرْهِقْنَ نُشَّابَا[1]

لأَيًا يُجاهِدُها لا يَأْتَلي طَلَبًا حتى إذا عَقْلُهُ بعدَ الوَنَى ثَابَا

فَكَرَّ ذو حَرْبَةٍ تَحْمِي مَقَاتِلُهُ إذا نحا لِكُلاها رَوْقَهُ[2] صَابَا

لَمَّا رأيتُ زمانًا كَالِحًا شَبِمًا قَد صَارَ فيهِ رُؤوسُ النَّاسِ أذْنَابَا

فهو بدايةً يصف الثور وصفاً حسياً فيذكر أنه ثور هائج وضخم ونشيط، يلجأ بسبب المطر والرياح الباردة إلى كثيب من الرمال، وإلى أشجار الأرطي الضخمة التي لا تحميه، ثم يلتمع البرق في السماء فيكشف ضوءه اللماح هذا الثور الضامر الذي أنهكه الجوع، وكأنه كوكب يلمع في الأفق البعيد. والأعشى في ذلك يؤكد العلاقة الوثيقة بين الثور والماء.

ثم لما نتأ قرن الشمس أو كاد يظهر صيادٌ من(بني ثعل) تتبعه كلابه الخمسة (عطافا) و(مجدولا) و(سلهبة) و(محصوفا) و(كسابا)، وقد خلف وراءه صبية صغاراً ينتظرون ما يعود به من صيد. ثم يمضي الثور مسرعاً طالباً النجاة، ولكن الكلاب التي مرنت على الصيد، سرعان ما تتنبه إلى وجوده، وتكاد في عدوها السريع تخرج من جلودها، وكأنها سهام أطلقها الرامي، ولكن الثور المتعب الذي أدركه الكلال يجمع قواه ويثبت للقتال، ويكر عليها بقرنيه الحادين، وكأنهما حرباتين يحمي بهما جسده من هذه الكلاب الضارية التي نال منها بضرباته وطعناته، وهنا الأعشى يتكئ في صورته على قرني الثور لأهميتهما في الميثولوجيا الأسطورية عند العرب، فهما الكفيلان بالبقاء والخلود.

فهذا الثور الهائل الذي صوره الأعشى هو نظير الذي في السماء، وبجانبه مجموعة من النجوم تسمى جبارا، يقول نصرت عبد الرحمن في رمزية الكلاب والثور: " فالكلاب التي تهاجم الثور لها ما يقابلها من مجموعات النجوم،... ونلاحظ ان تشبيه انقضاض الثور بانقضاض الكوكب الدري وقد تكرر ذلك كثيرا في الشعر الجاهلي،ويلاحظ أن النجوم التي كانت

[1] منتصلات أي مسرعات تكاد تخرج من جلودها في عدوها. ثقف حاذق خفيف فطن. أرهقه أعجله.

[2] روقه أي قرنه الذي يصيب ولا يخطئ.

تضرب الثور بأنوائها قد جاءت عند الحديث عن الثور[1] "، ولما ذكر الأعشى أنها في انقضاضها تشبه من يخرج من جلده فهو إنما يشير إلى التعويذة السحرية التي كان الجاهليون يستعملونها في الاستسقاء وطلب المطر، " فقد كانوا يحشون جلد الثور بالبذور الزراعية، ويمزقون الجلد ليتفق منه الحب فيمطرون " [2]، فالثور رمز للخصب والإرواء لذا ارتبط دوماً بالماء والمطر والبرق والرعد والخصب لأنه في معتقدهم يملك قوة إلهية قادرة على جلب الماء والمطر والسحب والبرق.

وما عادة إيراد البقر على مورد الماء، وامتناعها عن الشرب، وضرب الثور لتشرب بقية البقر، ما هو إلا طقس له علاقة بالسقيا والإرواء والخصب، ومن مخلفات عبادتهم وتقديسهم للقوة الكامنة التي يمتلكها، يقول الأعشى موظفاً هذا المعتقد والطقس الجاهلي، ومشيراً إلى مقدرة الثور على رؤية الجن[3]:

وَإني وَما كَلَّفْتُموني وَرَبِّكُمْ لِيَعْلَمَ مَنْ أمسى أَعَقَّ وأَحْرَبَا {الطويل}

لكالثَّورِ والجِنِّيُّ يَضْرِبُ ظَهْرَهُ وما ذَنْبُهُ أنْ عافتِ الماءَ مَشْرَبَا

وما ذَنْبُهُ أنْ عافتِ الماءَ باقِرٌ وما إنْ تعافُ الماءَ إلا لِيُضْرَبَا

" فربما ابتداء الثور بالشرب إغراء له كي ينزل المطر، أو تكريما لصانع المطر الذي كانت الغدران من فعله ونتاجه "[4]، ولقد ذكر الكثير من الرواة هذه الطريقة في الاستسقاء،فإذا انحبس عنهم المطر وأرادوا الاستمطار جمعوا ما قدروا عليه من البقر، وعقدوا في أذنابها وبين عراقيبها حزماً من السلع والعشر، وأوقدوا فيها النار وأصعدوها في جبل وعر وفرقوا بينها وبين أولادها، ويسوقون البقر إلى ناحية المغرب دون سائر الجهات وهم يصيحون بالتضرع والدعاء إلى الله ويستسقونه وسط خوار الثيران وتأجج النيران يستجلبون بذلك رحمته، وهذه

---

[1] **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص 143.

[2] الشوري، مصطفى: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، ص 122.

[3] الديوان: 14 /25-27.

[4] الشوري، مصطفى: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، ص 142.

النار تسمى نار الاستمطار، يقال:" إنما أضرموا النيران في أذناب البقر تفاؤلاً للبرق بالنـــار "[1]. وماعادة استسقائهم بالبقر إلا من مخلفات عبادة الثور، وتطور لترانيم وطقوس دينية قديمة،تتصل بهذا الإله الثور وما يرمز اليه من الخصب والمطر والعطاء.

ومن صور الأعشى التي يرتبط بها الثور بالمطر الشديد يتضح أن الثور رمز هام مـــن رموز المطر والماء،لذلك ارتبط بطقوس الاستسقاء ففي قوله:[2]

كأنَّها طاوٍ تَضَيَّفَهُ ضَرْبُ قِطَارٍ تَحُثُّهُ شَمْأَلْ {السريع}

باتَ يقولُ بالكثيبِ مِنَ الـــ ـــغَبْيَةِ: أصْبِحْ لَيْلُ لَوْ يَفْعَلْ

فهو حينما يذكر أن الثور يصيح (أصبح ليل !) هو إنما يشير إلى أنه هو صانع المطر، أويشير إلى الابتهالات والترانيم التي تؤدى في المعابد بصوت عال والتي غالباً ما يؤديها الملك أو الكاهن للقبيلة الذي يرمز له بالثور الوحشي، فهو الذي يمتلك القـــدرات الخارقـــة، والقـــوى الجبارة في التحكم بنزول المطر. كيف لا وهو الإله....؟

ويقول في موضع آخر مشابه[3]:

فَبَاتَ عَذُوبًا للسَّماءِ كَأَنَّمَا يُوَائِمُ رَهْطًا للعَرُوبَةِ صُيَّمَا {طويل}

يَلُوذُ إلى أرْطَاةِ حِقْفٍ تَلُفُّهُ خَرِيقُ شَمَالٍ تَترُكُ الوَجهَ أقْتَمَا

مُكِبًّا على رَوْقِيهِ يَحْفِرُ عِرْقَهَا عَلى ظَهْرِ عُرْيَانِ الطَّرِيقَةِ أهْيَمَا

وهنا يبدو وكأنه يصلي للسماء، ليستسقي الإله القمر رمزه السماوي، لاستنزال المطـــر لأنه هو رب الماء والخصوبة، وشفيع العرب في السماء للاستمطار. والأعشى من خلال ذلـــك إنما يعبر عن الموروث في اللاشعور الجمعي.

وقد أكد الأعشى على العلاقة بين آلهة السماء البعيدة، حينما ربط بين صـــورة الثـــور

---

[1] ينظر علي،جواد: **تاريخ العرب قبل الإسلام**، 341/5. وينظر الجارم، محمد النعمان: **أديان العرب فـــي الجاهليـــة**،ص 75- 80.

[2] الديوان: 52 / 31 – 42.

[3] الديوان: 55/ 20/18.

والنجوم والكواكب المعبودة بقوله: [1]

وأَدْبَرَ كالشِّعرى وُضُوحًا وَنُقْبَةً يُوَاعِنُ مِنْ حَرِّ الصَّرِيمَةِ مُعظَما {الطويل}

فهو هنا يربط بين الثور الوحشي وبين الشعرى الكوكب السماوي المعبود المقدس عند الجاهليين. ويقول أيضاً:[2]

تَجْلُو البَوَارِقُ عن طَيَّانَ مُضْطَّمِرٍ تَخَالُهُ كوكبًا في الأُفْقِ ثَقَّابَا {البسيط}

فهو يوحد في هذا البيت بين الثور وكوكب في الأفق مضيء للدلالة على قداسته، وارتباط الثور /بالقمر الإله لدى البدائيين.

وهذا إنما يؤكد عمق الشاعر، ووعيه بالنمط الشعري الأسطوري الذي له علاقة بقدسية الثور، باعتباره رمزاً للإخصاب والمطر، وأنه التجسيد الأرضي للقمر السماوي (الإله الأب)، وهذا ما يمكن أن نرده إلى " التراث الديني الذي انطمست معالمه، وخفيت حقائقه[3]"، أو يمكن ربطه " بمنبع طقوس أخرى هي شعائر السحر المتعلق بالصيد [4]".

الحمار الوحشي:

من الصور الشعرية التي تكررت عند الشعراء الجاهليين صورة حمار الوحش، حيث نالت هذه الصورة عناية خاصة كشفت عن أبعاد أسطورية عكسها الشاعر في قصائده، لا سيما وأنه يتحدث عنه باعتباره حيواناً طوطمياً ذا قداسة تحت الظلال المثيولوجية القديمة، مثله مثل الثور الوحشي الذي تشابهت صورتهما في مواضع كثيرة، فحمار الوحش ينجو مع أتنه، كما ينجو ثور الوحش من سهام الصيد، والكلاب الضارية إذا اقترنت صورتهما بصورة الإبل. ولكنها مخالفة في بعض الأحيان، " فالثور يظهر في الليل ويختفي في النهار، وقد تلازمت صورته مع الشتاء العاصف والمطر الشديد، أما الحمار الوحشي فلا يظهر إلا نهاراً في الغالب،

---

[1] الديوان: 55/ 28.

[2] الديوان: 79 / 14.

[3] أبو سويلم: **أنور: دراسات في الشعر الجاهلي**، ص 127.

[4] البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري**، ص 124.

وقد تلازمت صورته مع نهاية الربيع وبداية الصيف وحرارته الشديدة " [1].

وحمار الوحش عند الأعشى لا يختلف كثيراً عما عنه عند الجاهليين، فقد ظهر في أثناء تقديم صورة الناقة المثالية، فتشكلت منهما صورة أسطورية وظف الأعشى من خلالها الثقافة الفنية الموروثة، التي رمز من خلالها إلى آلهة العرب المقدسة قبل الإسلام.[2] يقول في إحدى صوره [3]:

كأنَّ على أَنْسَائِها عِذْقَ خَصْبَةٍ تَدَلَّى مِنَ الكَافُورِ غَيْرَ مُكَمَّمِ [4] {الطويل}

عَرَنْدَسَةٍ لا يَنفُضُ السَّيرُ غَرْضَها كأحقبَ بالوفراءِ جَأْبٍ مُكدَّمِ [5]

ويختتم الصورة بقوله[6]:

فَذلِكَ بَعْدَ الجَهْدِ شَبَّهتُ ناقتي إذا مَا وَنَى حَدُّ المَطِيِّ المُخَرَّمِ {الطويل}

وفي موضع آخر:[7]

فذلكَ شَبَّهْتُهُ نَاقَتِي وَمَا إِنْ لِغَيْرِكَ إِعْمَالُهَا {المتقارب}

فصورة الحمار الوحشي لدى الأعشى ذات أصل تاريخي أسطوري مأخوذة من القصة التقليدية التي رسمها الشعراء الجاهليون من قبله، فقد رعى هذا الحمار النبات الكثيف المتخلف عن مطر الربيع [8]، حتى اكتنز جسمه واتصف بالغلظة والصلابة [9]، يتبع أتانه ويدفعها إلى موارد المياه [10]، والمحاطة حولها بأوكار يكمن فيها الصائد الذي أعدها لقتل الوحوش، وهذا

---

[1] قصي حسين: **انتروبولوجية الصورة في الشعر العربي**،ص 221.

[2] الديوان: 1/ 27 – 32، 15 /9– 24، 21 / 15 –21، 30 / 8، 31 /9، 32 / 27، 34 / 15،

[3] الديوان: 15 / 8–10.

[4] الأنساء جمع نسا وهو عرق يجري من الورك إلى الحافر في بطن الفخدين. العذق قنو النخلة أي العنقود الذي يحمل البلح.الكم الغطاء مكمم أي مغطى مستور يشبه ذنب الناقة.

[5] عرندسة شديدة. الغرض حزام الرحل. الأحقب حمار الوحش. مكدم من كدمه أي عضه. وكدم الصيد أي طرده.

[6] الديوان: 15 / 24.

[7] الديوان: 15 / 21.

[8] الديوان: 15 /10، 32 / 27، 65 /30–33، 76 /17–18.

[9] الديوان: 1/ 30،

[10] الديوان: 31/1، 15 / 16.

الصياد خبير بصيدها واقتناصها [1]، وقد فرح حين رأى الحمار والأتان كأنه الذئب فقال: ما أطيب الصيد، وهيأ سهما محددا قذف به فمر تحت صدر الحمار فانثنى على جنبه ومضى في غير إبطاء، وظل يجري والجحشة تجري معه،يثور من تحتهما التراب حتى لفتهما سحابة قاتمة من الغبار، وحمي جوفه من شدة جريه وكأنه قمقم يغلي.

وهذه الصورة تتكرر في موضعين عند الأعشى مع اختلاف بسيط [2]، وفيهما يذكر الأعشى أن هذا الحمار قد تساقط شعره من الهزال[3]، لجفاف العشب والماء الذي اشتد شوقه له[4]، ولكنه مع ذلك يرعى أتنه ويحرص عليهن. ويذكر قصي الحسين هذه القصة ويعلق عليها بقوله:" إنها تتصل اتصالاً شديد الوثوق بالعقيدة القديمة، فما تبقى من صورته في الشعر الجاهلي، تكاد تكون بعض الخطوط العامة والأساسية لأسطورة مفقودة ترتبط بالشمس، خصوصاً في فترة الانقلاب الشمسي من الربيع إلى الصيف، وهي الفترة التي تخصب فيها الطبيعة... فالحمار الوحشي يظهر مع أتنه مثل المجموعة الشمسية "[5] والشمس هي رمز الخصب والأمومة. وموارد المياه ماهي إلا رمز الأمل في الحياة والعطاء.

فتتداخل في صورة الحمار الوحشي الطوطم الأسطورة بالخيال، وتحفها آثار معتقدات قديمة، ونجد أن أغلب الشعراء الجاهليين يحاكون هذه الصورة، وعنصرها الأول ذلك الحمار الذي يتصف بصفات خارقة، وبهيكل ضخم مكتنز، وبلمعان جسده، وقد حمل أتانه في بطنه، وأشرق ضرعها باللبن، وكلها رموز للإلهة الأم / الشمس المعبودة المقدسة عند القدماء، فهي أساس الإبداع الشعري المقدس التي تتجسد من خلالها دلالات الخصب والخير والأمومة.

وهذه الرمزية تظهر في الصور الشعرية التي لم يفاجئ الشاعر حماره بالصياد، بل هو مهتم بالحرص عليهن، وبوصف شدة حب لأتانه حتى أنحله حبها:[6]

---

[1] الديوان: 15 / 16 –23.

[2] الديوان: 15 / 16 –23، 65 / 30–33.

[3] الديوان: 28/1، 32 / 28،

[4] الديوان: 65 / 30 – 33.

[5] قصي حسين: **انتروبولوجية الصورة في الشعر العربي**،ص 226.

[6] الديوان: 28/1.

عَنْتَرِيسٍ تَعْدُو إذا مَسَّها السَّوْ طُ كَعَدْوِ المُصَلصِلِ الجَوَّالِ {الخفيف}

لاحَهُ الصَّيْفُ وَالصِّيَالُ وَإِشْفَا قٌ على صَعْدَةٍ كَقَوْسِ الضَّالِ

وبذلك نرى أن الأعشى قد جسم بعض المعاني الأسطورية، وتحدث عنه باعتباره طوطماً مقدساً في الديانات البدائية، رمز من خلال صوره إلى معتقد جاهلي شاع في اللاشعور الجمعي المرتبط بفكرة الخصب واستمرارية الحياة.

الغزال:

احتل الغزال مكانة في الفكر الديني القديم، وارتبط ذكره ارتباطاً وثيقاً بالأسطورة والدين والشعر، لكونه أحد المعبودات القديمة، فهو في المعتقد والتصور الديني القديم نظير للآلهة الشمس. ويستدل على قدسيته ما روي عن عبد المطلب – جد رسول الله – أنه وجد في بئر زمزم عند إعادة حفرها تمثالين ذهبيين لغزالين، وهذا إن دل فإنما يدل على أن الغزال طوطم مقدس لدى الجاهليين، يقول نصرت عبد الرحمن: " إن وجود الغزلان في المحاريب دليل على ارتباط الغزال بالدين الجاهلي"[1]. وكان من طقوسهم " إذا وجدوا غزالاً ميتاً، غطوه وكفنوه ودفنوه وحزنوا عليه ستة أيام " [2].

واقترنت صورة الغزالة في الشعر الجاهلي بالمرأة، باعتبارهما إلهين مقدسين يرمزان للآهة الشمس ربة الخصب والنماء. لذلك " فقد أكثر الشعراء من ذكر أوصافها، والتشبيه بها في طول العنق، ونصاعة اللون، وراقهم فيها تناسق الأعضاء ورشاقتها[3]، كل ذلك من أجل المحافظة على النمط الشعري المقدس الذي نادراً ما يراق فيه دم غزال أو ظبي. " فشعراء الجاهلية على كثرتهم وتعدد قبائلهم لم يذكروا أنهم صادوا غزالاً، وفي عدم صيده ما يدل على أنه حيوان مقدس.. تعمل له التماثيل، ويوضع في محاريب الملوك، وينـاح عليه إذا مات، ويحرق من يقتله، ويعتفى به إذا سنح أو برح "[4].

---

[1] **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص 117.

[2] الشوري، مصطفى: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**،ص 75.

[3] القيسي، نوري: **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، ص 142.

[4] عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص 117.

والصورة بعناصرها الشعرية في شعر الأعشى هي صورة غزالة تخلفت عن قطيعها من الغزلان [1]، ترعى في الوادي الخصيب (تثليث) [2]، بين شجر الأراك [3]، ترعى وتخشى على طفلها (الفرقد) الضعيف الرقيق، وترضعه المرة بعد المرة كلما اجتمع في ضرعها القليل من اللبن[4]؛ وتخفيه وتستره بين الأيك والكناس المتشابك الأغصان [5]، ولكن ذلك لم يغن عنها ولا عن وليدها الذي فقدته حين افترسته السباع غدرا [6]، فتحزن حزناً شديداً على مصابها، يقول الأعشى موظفا هذا الموروث التقليدي [7]:

كَخَذُولٍ تَرْعَى النَّواصِفَ مِنْ تَثْـ ـلِيثَ قفْرًا خَلا لهَا الأسْلاقُ {الخفيف}

تَنْفُضُ المَرْدَ والكَبَاثَ بِحِمْلا جٍ لَطِيفٍ في جَانِبَيهِ انْفِرَاقُ

في أرَاكٍ مَرْدٍ يَكَادُ إذَا مَا ذَرَّتِ الشّمسُ ساعةً يَهْرَاقُ

وَهيَ تَتْلُو رَخْصَ العِظامِ ضَئِيلاً فَاتِرَ الطَّرْفِ في قُوَاهُ انْسِرَاقُ

ما تَعَادَى عنهُ النَّهارَ ولا تَعْـ ـجُوهُ إلاّ عُفَافَةٌ أوْ فُوَاقُ

مُشْفِقًا قَلْبُها عليهِ فما تَعْـ ـدُوهُ قدْ شَفَّ جِسْمَها الإِشْفَاقُ

وإذا خَافَتِ السِّبَاعَ مِنَ الغِيـ ـلِ وَأمْسَتْ وَحَانَ مِنْهَا انْطِلاقُ

رَوَّحَتْهُ جَيْدَاءُ ذَاهِبَةُ المَرْ تَعِ لا خَبَّةٌ وَلا مِغْلاقُ

فاصْبِرِي النّفسَ إنَّ ما حُمَّ حَقٌّ لَيْسَ للصَّدْعِ في الزُّجاجِ اتِّفَاقُ

وهنا خلع الأعشى على الظبية مشاعر إنسانية حزينة، فالظبية كانت آمنةً، راتعةً، وفي ظنه كان التخلف عن القطيع أكثر أماناً، ولكن الفاجعة جاءت من هذا المأمن، فكان القضاء

---

[1] الديوان: 32 / 10.

[2] الديوان: 32 / 10، 72 / 3.

[3] الديوان: 12/1، 32، 11- 12، 52 / 10، 79 / 4، 7/80.

[4] الديوان: 32 / 13، 52/8-11، 5/80.

[5] الديوان: 52/6-11، 82 /18.

[6] الديوان: 72/32،18 /3.

[7] الديوان:23/ 10- 18.

والقدر قاسياً عليها، ومثّلها الأعشى وكأنها نفس بشرية إنسانية انفجرت منها مشاعر الأمومة.

ولما كانت الظبية نظير الإلهة الشمس فإن ابنها هو ابن الثالوث الإلهي وهو الابن "عثتر" الذي عبد باسم العزى، يقول علي البطل:" إننا أمام أسطورة تتعلق بالأقنوم الثالث، من الثالوث المعبود، وهو الابن عثتر، أو رضو، أو عزيزو أي الزهرة، الذي عبد باسم العزى بعد تحويله إلى إلهة أنثى، دموية، كانوا يقدمون لها قرابين بشرية من الأطفال، وبملاحظة الصورة التي تقص مصرع الفرقد، وملاحظة ما جاء عن العرب من وأد البنات،يتكامل هيكل الأسطورة التي تحكي مصرع الإله الطفل على يد القوى الشريرة الغامضة، وواجب المتعبدين الذي يقضي بتقديم قرابين في مثل عمر الإله عند مصرعه، إما فداء له من عالم الموت، وإما تمكيناً لعودته إلى الحياة عن طريق شربه لهذا الدم المراق من أجله [1]." وحين ربط الأعشى بين المرأة والظبية فهي إشارة للرعاية الإلهية الأمومية التي رمز لها بحنو الظبية إلى ولدها، وبتلقيمها ثديها لتمنحه حليب الأمومة الطاهر، وهذا معتقد ديني سائد، يشير إلى رمز الأم الكبرى والإلهة المقدسة / الشمس.

وهذا المنظر الإنساني وهذه الصورة الأسطورية ذكرها الأعشى في ابن البقرة الوحشية بصورة قريبة جداً من تلك،يقول[2]:

أَهْوَى لَهَا ضابِئٌ فِي الأَرْضِ مُفْتَحِصٌ لِلَّحْمِ قِدْمَاً خَفِيَ الشَّخْصِ قَدْ خَشَعَا {البسيط}

فَظَلَّ يَخْدَعُهَا عَنْ نَفْسِ وَاحِدِهَا فِي أَرْضِ فَىْءٍ بِفِعْلٍ مِثْلُهُ خَدَعَا

حَانَتْ لِيَفْجَعَها بِابْنٍ وَتُطْعِمُهُ لَحْمَاً فَقَد أَطْعَمَتْ لَحْمَاً وَقَد فَجَعَا

فَظَلَّ يَأكُلُ مِنْها وَهِي رَاتِعَةٌ حَدَّ النَّهَارِ تُرَاعِي ثِيرَةً رُتَعَا

حَتَّى إِذَا فِيقَةٌ فِي ضِرْعِها اجْتَمَعَت جَاءَتْ لِتُرْضِع شِقَّ النَّفْسِ لَوْ رَضَعَا

عَجْلاً إِلَى الْمَعْهَدِ الأَدْنَى فَفَاجَأَهَا أَقْطَاعُ مَسْكٍ وَسَافَتْ مِنْ دَمٍ دُفَعَا

---

[1]، **الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري** ص 136- 137.

[2] الديوان: 13/ 29_ 36.

فَانْصَرَفَتْ فَاقِداً ثَكْلَى عَلَى حَزَنٍ كُلٌّ دَهَاهَا وَكُلٌّ عِنْدَهَا اجْتَمَعَا

وَذَاكَ أَنْ غَفَلَتْ عَنْهُ وَمَا شَعَرَتْ أَنَّ الْمَنِيَّةَ يَوْماً أَرْسَلَتْ سَبْعا

هذه الصورة الشعرية تشبه كثيراً صورة الظبي، فكل منهما تمثل قصة مصرع الإله – الابن –(عشتر)، وهي صورة شعرية تقليدية في الشعر الجاهلي لها رواسب أسطورية في الديانات القديمة،فهي مليئة بإمارات الخصوبة، من إنجاب الولد، وإرضاعه حليب الحياة، وكل هذا من الأسطورة التي صورت الأم الكبرى بقرة سماوية بين النجوم المضيئة، ترسل حليبها المخصب إلى الآفاق الأرضية، مع كامل الرعاية والاهتمام. وظفها الأعشى في موروثة الشعري لتكون شاهداً على الموروث الديني الأسطوري الجاهلي المتوارث بين الأمم.

الطيور:

كان للطير أهمية كبيرة في الشعر الجاهلي؛ وذلك لأنه ارتبط ارتباطاً وثيقاً بمعتقدات دينية وغيبية وأسطورية تتعلق بالموت والحياة، والتفاؤل والتشاؤم، وبممارسات كانت تتجلى في التراث الشعري.

وكان المعتقد الأسطوري الراسخ هو ارتباط الطير بالطيرة، والعيافة[1]، والزجر، واستحالة الأرواح طيوراً بعد مفارقتها الأجساد، حتى قيل " إن الطير هو المستفيد الأكبر من الموت البشري أو القتل البشري [2]".

لذلك كان الجاهلي بعامة والشاعر بخاصة في خوفه من الموت، وفي رغبته بالحياة والبقاء، وفي تفاؤله وتشاؤمه يستذكر الطير، ويربطه بصوره في موروثه الشعري وذلك" لأن بعضها قد ألهم الشعراء مشاعر القوة والسيطرة، وأثار بعضها الآخر فيه الحنين والعطف، وبعضها الآخر حرك فيهم هواجس التشاؤم والقلق فعبروا عن هذه المعاني بما وجدوه في بيئاتهم[3]".

---

[1] العيافة مشتقة من عفت الطير أعيفها، زجرتها، وهو أن تعتبر بأسمائها ومساقطها وأنوائها فتسعد أو تتشاءم، والعائف هو المتكهن بالطير.

[2] الرباعي، عبد القادر: **الطير في الشعر الجاهلي**، ط1، مطبعة الجامعة الأردنية، 1998، ص 68.

[3] القيسي، النوري: **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، ط1، بيروت: دار الإرشاد للطباعة والنشر 1970، ص 176.

ولما كان من خصوصية الطيور القدرة على التحليق العالي والوصول إلى أي مكـــان، واتخاذها الأماكن المرتفعة لأعشاشها وأوكارها، اتخذها الشعراء الجـــاهليون موضـــع مقيـــاس يقيسون من خلالهم تطلعهم للوصول إلى المنازل العليا الصعبة المسالك، أو الأمـــاكن القاســـية المعابر بقدرتهم هم على ذلك[1]. ولقد وظف الأعشى هذا المقياس في وصف قـــصرٍ بُنـــي فـــي العرض،يقول: [2]

أَلمْ ترَ أنَّ العِرْضَ أصبحَ بَطْنُها نخيلاً وزَرْعًا نَابِتًا وَفَصَافِصَا {الطويلْ}

وذا شُرُفَاتٍ يَقْصُرُ الطَّيرُ دونَهُ تَرَى للحَمَامِ الوُرْقِ فيهِ قَرَامِصَا

ويذكر الرباعي أن اهتمام الأعشى بالقصور العالية خاصة لها دلالة من زاويتين:

الأولى أنه كان يصف ما يرى لكثرة ملازمته لأصحاب القصور، فقد كان كمـــا ذكرنـــا قريبا من حضارة الفرس والروم.

والثانية أن الإنسان العربي في العصر الجاهلي وقف مشدوداً أمام هذا العمران المتطاول المتقن الصنع فعبر عما أثار فيه.[3]

ومن خصائص الطيور أيضاً قدرة مخالبها على التعلق بأي شيء حتى لو كان أملـــس، يقول الأعشى مقارناً بين عيشه الخشن فوق كور، وعيش حيان الذي كان يسكن قصراً أملـــس يزل عنه ظفر الطائر[4]:

شَتَانَ ما يَوْمِي عَلَى كُوُرِها ويومُ حَيَّانَ أَخِي جَابِرِ {السريع}

في مَجْدَلٍ شُيِّدَ بُنْيَانُهُ يَزِلُّ عنهُ ظُفُرُ الطَّائرِ

وهو بذلك يوظف المعتقد الجاهلي وصلة الطير بالمرتفعات والقصور والحصون العالية، والتي يعبر من خلالها عن الرغبة والأمل في الوصول إليها كما الطيور التي هي رمـــز القـــوة والتحدي من أجل البقاء وذلك بخصوصياتها التي تتميز بها عن بقية الحيوانات.

---

[1] الرباعي، عبد القادر: **الطير في الشعر الجاهلي**، ص 18.

[2] الديوان: 19 / 25/24.

[3] الرباعي: **الطير في الشعر الجاهلي**، ص 18- 19.

[4] الديوان: 18 / 57 -58.

وقد حظي الكثير من الطيور باهتمام الأعشى في معرض وصفه للجيوش، والناقة، أو الخيل وغيرها. فقد ارتبط العقاب وهو من جوارح الطيور، بالقوة الخارقة في الأساطير القديمة حتى اتخذت العظام له شعاراً أو رمزاً لقوته [1]، لذلك كان الشعراء يذكرونه في أثناء تصوير خيولهم، وشدة انقضاضها على العدو ليبرزوا قدرته وقوته وبطشه، وأنه المهاب دائماً،لأنه قرين الحرب والسطوة. يقول الأعشى مشبها:[2]

على كلِ مَحْبُوكِ السَّراةِ كأنَّهُ عُقَابٌ هَوَتْ مِن مَرْقَبٍ إِذْ تَعَلَّتِ {الطويل}

فجادَتْ عَلى الهَامَرْزِ وَسطَ بيوتهِمْ شَآبِيبُ مَوْتٍ أَسْبَلَتْ وَاسْتَهَلَّتِ

فهو يشبه الفرس في اندفاعه في القتال بالعقاب حين تنقض على فريستها من مرقبها،[3] لأن العقاب كغيره من الطيور ينتقي الأماكن المرتفعة، وكأن هذه الأماكن هي التي تؤهله لمكانته المميزة في الحروب، وانقضاضه إنما يكون " هبوطاً في المكان، لكنه في الحقيقة ارتفاع بالقيمة إلى أعلى أعاليها، لأنه بانقضاضه هذا يغذي العزة في نفسه، والتفوق على كل من يحاول انتزاع مكانه أو مكانته "[4].

والعقاب في الصور الشعرية للأعشى يفوز باصطياد فريسته للدلالة على طول تجربته في الحياة، ودلالة له بالبقاء والعطاء، وقد حافظ الأعشى على هذا التقليد الشعري ووظفه ليبين دلالة العقاب عند الجاهليين وما يرمز إليه من قوة كان بحاجتها الجاهلي، ولأن الخلود و طلب الحياة الدائمة كانا يؤرقان الإنسان القديم على قدر تأريق الموت له، ومنذ بداية الخلق كان الخلود والبقاء غاية الإنسان. والشاعر كان يبحث من خلال الطير عن الخلود، الذي يصل السماء وينتقي وكوره في المرتفعات، وكأن هذا المرتفع سيحميه من الموت.

وقد كانت صورة النسر والصقر مشابهة لصورة العقاب تقريبًا عند الأعشى، فقد ارتبطا بصورة الخيل الموفورة النشاط من غير جهد، تتبع القطيع من البقر الوحشي، فتنقض عليها حتى

---

[1] الرباعي، **عبد القادر: الطير في الشعر الجاهلي**، ص 91.

[2] الديوان: 40/ 13-14.

[3] المرقب هو المرتفع الذي يشرف من فوقه الرقيب.

[4] الرباعي، عبد القادر: **الطير في الشعر الجاهلي**، ص 81.

تفزعها وتفرقها كأنها حبات اللؤلؤ المفروطة من عقدها. وربما كان ذلك تحقيقاً للغاية المرتبطة بالمعتقد الجاهلي وهي العطاء، فالعطاء في الجاهلية رمز من رموز البقاء. يصور الأعشى كرم ممدوحه قائلا [1]:

ويَوْمٍ إذا ما رَأيتُ الصِّوَا رَ أدْبَرَ كَاللُّؤلُؤِ المُنْخَرِمْ {المتقارب}

تَدَلَّى حَثِيثًا كَأَنَّ الصِّوَا رَ أَتْبَعَهُ أَزْرَقِيٌّ لَحِمْ

وقد نبعت فكرة التشاؤم والتفاؤل من (زجر الطير)، وعلى أساس ذلك صنفت الطيور إلى صنفين: صنف يوجس بالتفاؤل كالحمام والديك، وصنف يوجس بالتشاؤم والقلق كالغراب والرخم. فقد كان التشاؤم معتقداً جاهلياً مبنياً على تفكير ومعتقد أسطوري قريب من فكرهم، وبيئتهم.

والغراب كان _ وما يزال _من الطيور المستكرهة التي تبعث الشؤم، وفي الشعر الجاهلي عامة وشعر الأعشى خاصة إشارات كثيرة تشي إلى شؤم الغراب، يقول العرب: "هو من أشام الطيور، وليس في الأرض شيء يتشاءم به إلا والغراب أشأم منه وأنكد[2] "، وأصبح صوته في آذانهم رمز البين، حتى غدا البين لصيقا به في القول: إذ اعتادوا دعوته بغراب البين[3]. ومما ورد في أوابد العرب من المعتقدات الشعبية التي سادت أن الغراب ظهر رسولا لإبليس، وفي بعض المعتقدات ظهر الشيطان بهيئة غراب[4].

لذلك فهو لا يذكر إلا عند وحي الفراق، أو البين عن الديار.لأن في رؤيته أو سماع صوته ما يجلب المصائب ويجر النوائب، يذكر أهل اللغة اشتق الاغتراب من الغرب، وجرى بينهم الغراب،لأنه غريب، ولأنه غراب البين، وصوته يشير إلى الغربة والاغتراب [5].وهذا المعتقد

---

[1] الديوان: 4 / 44- 45.

[2] الآلوسي: **بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب**، 236/2. وينظر المفصل في تاريخ العرب،791/6. القيسي، نوري: **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، ص 190.

[3] الرباعي، عبد القادر: **الطير في الشعر الجاهلي**، ص 115.

4 العنتيل، فوزي: **الفلكلور ما هو؟**، ص107.

5 علي،جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**،791/6-795.

ورد في الصورة الموروثة في شعر الأعشى حين قال فيه[1]:

إنّي أَخَافُ الصُّرمَ مِنْـــ ـــهَا أوْ شَحِيجَ غُرَابِهَا {مجزوء الكامل}

فذكره الأعشى متشائماً منه لأن فيه وفي سماع نعيقه – فيما يعتقدون – ما يؤذن بـــالفراق وانقضاء الود والصفاء. وفي هذا ما يعكس معرفة الأعشى " بأن كلمة (غراب) أمست بفـــضل تاريخها الميثولوجي، قادرة على استدعاء معاني الخيانة، وانعدام الثقـــة، والغـــدر، والغربـــة، والموت، والتشاؤم " [2] فالشاعر من خلال شعره يوظف موروثا خرافياً يعبر فيه عـــن تـــشاؤم العرب من الغراب،فهو ينوح وينعق إذا رأى شملا مجتمعا لينذر بشتاته وخرابه يقول الأعـــشى في شؤمه [3]:

مَاتَعيفُ اليَوْمَ في الطَّيْرِ الرَّوَحْ مِنْ غُرابِ البَيْنِ أَوْ تَيْسٍ بَرَحْ [4] {رمل}

فالروح من الطيور المتفرقة، والبارح منها ما مر نحو اليمين والعرب تتشاءم به.

وقد يرتد تشاؤم الناس بالغراب إلى المهمة التي قام بها في قصة قتل قابيل هابيل، وكانت مهمته تعليم قابيل كيف يواري سوءة أخيه، وهي مهمة توحي بالشؤم، لأنها مقرونـــة بجريمـــة بشعة وهي قتل الأخ أخاه.

وذكرت الأساطير أن الغراب كان في وقت ما أبيض اللون ثم تحول إلى أســـود لـــشقائه. ولعل هذا اللون الأسود الذي تميز به الغراب عن بقية الطيور كان من أحد الأسباب التي ولدت هذا التشاؤم، باعتباره أداة طقسية موروثة من ظل الدين القديم، " وتفسير الأساطير السامية سواد الغراب وارتباطه بالتشاؤم وعدم الثقة، بأن نوحا أرسله – وهو في السفينة بعد الطوفان– يبحث عن الأرض، فترك المهمة الموكلة إليه، وأخذ يأكل جيفة وجدها، وهنا حطت عليه لعنة ســـيدنا

---

[1] الديوان: 39 /27.

[2] محمد علي، إبراهيم: **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام**، ط1، جروس برس، طرابلس– لبنان، 2001، ص 180.

[3] الديوان: 1/36.

[4] عاف الطير يعيفها عيافة زجرها، وكانوا يتشاءمون بنعيق الغراب لأنه نذير الفرقة والشتات، والبارح من الطير والصيد ماجاء عن يسار الجالس مارا نحو يمينه والعرب تتشاءم به.

نوح، فتغير ريشه إلى اللون الأسود [1] " والعامة تضرب المثل وتقول: ما هو إلا غراب نـــوح. وتلتقي أسطورة غراب نوح بأسطورة غراب أبوللو في التراث اليوناني، فقــد أرســل أبوللــو الغراب ليبحث عن الماء فلما أبطأ حلت عليه اللعنة الأبدية[2].

وقد وظف الأعشى لونه في الصور والتشبيهات، يقول الأعشى في حديثه عــن الــشباب والشعر الأسود [3]:

وإِذْ لِمَّتِي كَجَنَاحِ الغُدَا فـِ[4] تَرْنُو الكِعَابُ[5] لِإِعْجَابِهَا {المتقارب}

وهنا ربط الأعشى بين الشيب والغراب، والعرب كانت تعبر عن الشيب بقولها: طــار غراب الرأس، والصورة بذلك تحمل معاني عدم الثقة في ذلك الشعر /السواد / الغراب، الــذي سيذهب ولن يعود تاركا وراءه الآلام والأسى والأسر، كما فعل الغراب في الأساطير الأولى[6].

والبوم من الطيور التي تشاءم بها العرب، ولعل ذلك بسبب منظرها الكئيب، أو لصوتها الحزين وظهورها في الليل، والليل رمز الشر، ويدل وصفها بـــ (أم الخراب) و (أم الصبيان) على النظرة السيئة التي كان يراها العرب لها[7]، والأعشى تشاءم من صوت البوم ومن الطيــور السوداء في الليل وقال في حديثه عن أسفاره في البلاد التي يرهب الجواب أن يسير فيها آخــر الليل وحده [8]:

لا يَسْمَعُ المَرْءُ فِيها ما يُؤنِسُهُ بِاللَّيْلِ إلا نَئيمَ البُومِ والضَّوَعَا {بسيط}

أما الرخم وهو طائر أبقع يشبه النسر، من لئام الطير، وأخبثها، لجبنها ولؤمها وقذارتها،

---

[1] العنتيل، فوزي: **الفلكلور ماهو ؟** ص 113.

2 المرجع السابق، ص113–116.

[3] الديوان: 22 / 11.

[4] الغداف هو الغراب الأسود.

[5] الكعاب جمع كاعب وهي المرأة التامة الحسن التي نهد ثديها.

[6] محمد علي، إبراهيم: **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام**،ص 183.

[7] علي،جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 797/6.

[8] الديوان: 23/13.

ولذلك فالأعشى هجا بها وائل بن شرحبيل بن عمرو بن مرثد [1]:

يا رخماً قَاظَ على يَنخوب يُعجِلُ كفَّ الخَارئ المُطيب {الرجز}

فهذا الرخم هو طائر يأكل العذرة، وهو من أكثر أجناس الطيور طلباً لها وسعياً وراءها.والأعشى يوظف هذا الموروث الخرافي الذي يعبر فيه عن معتقدات العرب في التطير والتشاؤم من بعض الطيور ومعرفتهم بها.

بعكس الطيور التي توحي إلى التفاؤل، كالقطا والحمام والديك. والأعشى يوظف هذا الهاجس الجاهلي من خلال صوره الشعرية التي لم تضع هذه الطيور إلا في صور ذات دلالات ترمز إلى الخير والحياة.

فالحمامة وصفها بالمطوقة، وهذه الإشارة إنما تدل على معرفة الأعشى بالوصف الذي يعود إلى حمامة سيدنا نوح عليه السلام، التي كما قيل في خرافتها أنها ذات طوق جميل، ولها رجلان مخضبتان بالحناء، وهذا الوصف قد ورثته إلى بنيها من الحمام، يقول واصفاً:[2]

وَمَاءٍ صَرٍ لمْ أَلْقَ إلاَّ القَطَا بِهِ وَمَشهورَةَ الأَطَواقِ وُرْقًا نحُورُهَا {الطويل}

فمجرد الإشارة إلى ذلك تعني علمه بالأسطورة. وذكر أنها وديعة، تدعو أليفها لأنها رمز الحب والود، يقول: [3]

وَيَوْمَ الخَرْجِ من قَرْماءَ[4] هَاجَتْ صِبَاكَ[5] حَمَامَةٌ تَدْعُو حَمَامَا {الوافر}

أما الديك فقد اقترن عند الأعشى بذكر الخمرة، التي هي في صفائها وحمرتها كعين الديك، وهو بذلك يصور طموحه وأمله في حياة صافية ونعيم [6]:

---

[1] الديوان: 43 / 5-6. والتطيب: الاستنجاء.

[2] الديوان: 82 / 21.

[3] الديوان: 29 / 3.

[4] قرماء موضع باليمامة.

[5] الصبا هو الشوق.

[6] الديوان: 13/30.

وَكَأْسٍ كَعَيْنِ الدِّيكَ بَاكَرْتُ حَدَّهَا بِفِتْيَانِ صِدْقٍ وَالنَّوَاقِيصُ تُضْرَبُ {الطويل}

وارتباط الخمرة بالديك يعود إلى أسطورة قديمة مفادها: أن الديك نادم غراباً، وشربا خمراً عند خمار، ولم يعطياه شيئا، فذهب الغراب ليأتيه بالثمن بعد أن استعار من الديك جناحه ورهنه عند الخمار، فغدر الغراب بالديك ولم يعد. وفي هذا يعلل العرب لماذا كان الديك من الدواجن، ولا يطير كباقي الطيور... ولهذه الخرافة أكثر الشعراء الجاهليون من ذكر لون عين الديك في شعر الخمر.

وبذلك نكون قد عرفنا كيف برزت صلة الطير بالمعتقدات الجاهلية (وزجر الطير) التي كان لها أثر في حياتهم، وتفكيرهم، ولأنها في اعتقادهم تستطيع أن تنبئهم بما يريدون،وذلك لأن لها في مخيلتهم ومعتقدهم صورة أسطورية ذات قوة وقدرة خيالية،ترتبط ارتباطاً شديداً بالقدرات الخارقة. يقول الأعشى في تنبؤها:[1]

تُخَبِّرُهُنَّ الطَّيْرُ عَنْكَ بِأَوْبَةٍ وعينٌ أَقَرَّتْ نومَها بِلقائِكَا {الطويل}

ولا بد أن نظرة الأعشى هذه تتصل بعقيدة استحالة الأرواح طيورا بعد مفارقتها الأجساد، فقد كان من المتعارف عليه عند كثير من الشعوب القديمة أن بعض فصائل الطيور هي أرواح الموتى بعد مفارقتها الأجساد، وأنها لذلك تعي وتفهم ما ليس باستطاعة بعض الناس فهمه " [2].

"وأن للطائر قدرة متفوقة في الوصول إلى الأماكن المجهولة، وأنهم عاجزون بوسائلهم البسيطة عن أن يروا ما يرى، ويعرفوا ما يعرف " [3].

وهكذا كان الأعشى موظفا للموروث الفكري الميثولوجي الذي تكون في العقلية الجاهلية الخاصة بالمرأة،وبالحيوان، وبالخمرة،من خلال صوره الشعرية ذات الدلالات والرموز المتوارثة التي شكلت مادته الشعرية، بل ويمكن أن يكون التفسير الميثولوجي هو المحور الذي دارت عليه المحاولة في تفسير هذه الصور التي تستمد جذورها من البدايات الأولى، ومرحلة ما

---

[1] الديوان: 11/ 32.

[2] علي،جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 789/6.

[3] الرباعي، **الطير في الشعر الجاهلي**، ص 101.

قبل البدايات الأولى، والتي مثلت راسباً ثقافياً متوارثاً لشاعرنا الأعشى،الذي صب كل رؤاه وفلسفته وما ورثه من ثقافة في صوره الشعرية التي كانت تقليداً نموذجياً متوارثاً، فالثقافة بالموروث الميثولوجي المرتبط بالمنابع الأسطورية المترسبة في اللا وعي الجمعي هي التي ولدت هذا النموذج الجمعي الشعري المتوارث.

الموروث التاريخي والقصصي:

ارتبط الشعر بالموروث التاريخي القديم، حتى قيل:" إن الشعر أحياناً في كتب التاريخ ترجمة حرفية مصطنعة للرواية التاريخية " [1]. فالشعر قد جسد الكثير من الوقائع التاريخية الموروثة القديمة، وقصص الأبطال والملوك ؛ فكان مرآة عكست الموروث التاريخي للأمم والشعوب، وخصوصاً أن جزءاً كبيراً من التاريخ نشأ نشأة مواكبة للأحداث التراثية والتاريخية القديمة. حتى صار التاريخ جزءاً لا يتجزأ من ثقافتنا التاريخية، والدينية، والميثولوجية الأولى.

ونشأت الأسطورة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالتاريخ، فقد اختلط التاريخ بالأسطورة،إما لأن أغلب الأساطير حوادث تاريخية، أو لأن الأساطير هي التي فسرت أغلب الحوادث التاريخية، حتى عدت الأساطير أحد مصادر الاستدلال في الأبحاث التاريخية. ومن هنا لا يمكن دراسة التاريخ بمعزل عن الأسطورة.

وتأسيساً على ذلك فإن الأسطورة هي الدين والتاريخ والفلسفة جميعاً، وهي فكرة تاريخية صبغت بصبغة الإطناب والمغالاة لإظهار أهمية تلك الحادثة الحقيقية، من جيل زال أثره من ذهن الناس الذين يهولون الشيء الصغير لإظهار عظمة الجيل السابق [2].

وانتشرت في شعر الأعشى مواقف تاريخية، وقصص أسطورية، كانت معروفة في تاريخ العرب، ظهر من خلالها الموروث التاريخي القديم المتوارث بين الأجيال والعصور ؛ مما يدلل على معرفة شاعرنا بالأحداث التاريخية، والوقائع الأسطورية القديمة، والتي تهيأت له من وسائل الثقافة والمعرفة الجاهلية.

---

[1] أنور أبو سويلم: **مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي**، ص 165.

[2] خان، محمد عبد المعيد: **الأساطير والخرافات عند العرب**،، ط2، بيروت: دار الحداثة 1980، ص 20.

ومن تلك الوقائع والأحداث المروية في التاريخ، قصص الأمم والقبائل العربية البائدة والباقية القديمة، وأشهرها: عاد، وثمود، وطسم وجديس، وجرهم والعمالقة، والتي تحولت قصصهم إلى أساطير تاريخية تناقلتها الأمم والأجيال فيما بينها عصراً عقب عصر إلى أن وصل خبرهم الأعشى، وانعكس في شعره هذا الموروث التاريخي المتوارث.الذي اعتمد فيه شاعرنا على ما وصله من سابقيه. يقول فيهم الأعشى في شعره موظفاً تاريخهم الذي ذكرنا بعضاً منه في الفصل الأول[1]. يقول [2]:

أَ لَمْ تَرَوا إرَماً وَعَادَا أَوْدَى بها اللّيلُ والنّهارُ {مجزوء البسيط}

بَادُوا فَلَمَّا أنْ تَآدَوْا[3] قَفَّى على إِثْرِهِمْ قُدَارُ[4]

وَقَبلَهمْ غالتِ المنايا طَسْمًا ولَمْ يُنْجِهَا الحِذَارُ

وَحَلَّ بالحَيِّ مِنْ جَدِيسٍ يومٌ مِنَ الشَّرِّ مُسْتَطَارُ

وَأَهْلُ غُمْدَانَ جَمَّعُوا للدّهرِ ما يَجمعُ الخِيارُ[5]

فَصَبَّحَتْهُمْ [6]مِنَ الدّوَاهي جَائِحَةٌ[7] عَقْبُهَا الدَّمَارُ

وقد غَنُوا في ظِلالِ مُلْكٍ مُؤَيَّدٍ عَقْلُهُمْ جُفَارُ

وأَهْلُ جَوٍّ [8] أَتَتْ عَلَيْهِمْ فأَفْسَدَتْ عَيشَهُمْ فَبَارُوا[9]

وَمَرَّ حَدٌّ عَلى وَبَارِ فَهَلَكَتْ جَهْرَةً وَبَارُ

يقول أن إرَمًا وعادًا أفناهم تتابع الليل والنهار، وبادوا لتلحق بهم ثمود بشؤم أحمرهم

---

[1] **مصادر الموروث في الشعر الجاهلي**، ص 33-35.

[2] الديوان: 53/ 1- 9.

[3] تآدوا تفاعلوا من الأيد وهو القوة.

[4] قدار هو أحمر ثمود الذي يضرب به المثل في الشؤم، وهو الذي تولى قتل الناقة، فأنزل الله عليهم العذاب بسببه.

[5] الخيار الذهب والمال مطلقا، أو هو أفضله.

[6] صبحتهم أتتهم صباحا.

[7] جائحة أي داهية.

[8] جو اسم مدينه قديمة، سميت بعد ذلك اليمامة، نسبة إلى زرقاء اليمامة. وهي امرأة من جديس.

[9] باروا أي هلكوا.

قدار، وقبلهم غالت المنايا طسماً التي لم ينجها الحذر وحل بجديس يوم من الشر مستطار، ومثلهم أهل غمدان الذين داهمتهم المصائب وصاروا إلى الدمار والفناء الذي آل إليه أيضا أهل وبار الذين ازدهروا بالحضارة زمنا، وأهل جو دار عليهم الزمن وأصابهم البوار. وهذا الأثر التاريخي ما هو إلا صدى للموروث القديم المتوارث في قصص الأمم البائدة.

فالأعشى هنا يشير إلى الرواسب الأسطورية المترسبة في ثقافة الجاهليين التاريخية في معرفة الأمم والقبائل العربية البائدة من عاد،وثمود، وطسم وجديس، وأهل غمدان الذين توارث الجاهليون أخبارهم، حيث إنهم عرفوا بثرائهم،وبطشهم وشموخ بنيانهم،وجبروت أجسادهم.

وغالبا ما كان ذكرهم في الموروث الشعري الجاهلي يرتبط بالمنية والقدر، والأعشى يوظف لنا في شعره هذا التقليد ويذكر أن قوتهم وبطشهم وسطوتهم لم تدفع عنهم المنية والمصير المحتوم الذي حل بهم، فقد أصابتهم المصائب والنوائب والدمار وأهلكتهم البوار، ليكونوا عظة وعبرة للمؤتسي فالفناء آت لا محالة كما أتى على هؤلاء الأقوام الذين كانوا آية دهرهم وغرة عصرهم في جبروتهم وقوتهم.

يقول في موضع آخر يضرب بعاد المثل في الجبروت [1]:

وَيَقولُ مَنْ يُبقيهِم بِنَصيحَةٍ هَلْ غَيْر فِعل قَبيلَةٍ مِنْ عاد {كامل}

" وخلاصة ما جاء في أخبار هذه الأمم البائدة أن الملك بعد طوفان نوح كان في عاد الأولى وهم الذين بنوا إرم ذات العماد التي أشار إليها القرآن الكريم بقوله: ((أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعادٍ، إرَمَ ذاتِ العِمادْ [2])) فقد أهلكهم الله حين خالفوا نبيه (هوداً) عليه السلام، وكذبوه وكانت مساكنهم أقصى الجنوب من شبه الجزيرة العربية،وقد أصبحت الآن صحراء جرداء ثم ظهر بعدهم أبناء عمومتهم ثمود –وهم الذين يطلق عليهم اسم عاد الثانية – الذين أرسل الله إليهم نبيهم صالحاً عليه السلام والناقة، فلما قتلها رجل يسمى قُدار بن سالف وهو أحمر ثمود أفناهم الله وكانت مساكن ثمود قرب وادي القرى، وقد ذكر بعض الشعراء قُدار هذا منسوباً إلى إرم.[1] يقول

[1] الديوان: 16 / 35.

[2] سورة الفجر، الآية 5–7.

.[1]يقول الأعشى في حجر مساكن ثمود وما حل بأهلها من عذاب[2]:

إِنَّ القُرَى يومًا سَتَهْــــ ـــلِكُ قَبْلَ حَقّ [3] عَذَابِهَا {مجزوء الكامل}

وَتَصِيرُ بَعْدَ عِمَارَةٍ يومًا لأَمْرِ خَرَابِهَا

أوَلَمْ تَرَيْ حِجْرًا[4] وَأَنْــ ـــتِ حَكِيمَةٌ وَلِمَا بِهَا[5]

نلاحظ أن الأعشى لم يوظف كل ما ورد في أساطيرهم، ولم يوظف إلا القليل من أخبارهم ونهايتهم،لاستنباط العظة والعبرة من الحياة الدنيا التي تصير كل شيء إلى الزوال والفناء، لكنها على قلتها تأتي دليلاً على توظيف الأعشى القصص التاريخية الأسطورية للأمم السابقة.

وكذلك كانت العرب تذكر لقمان بن عاد وتعظم شأنه فهو بطل أسطوري تغنى الشعراء ببطولاته، وشاعرنا الأعشى يقول فيه [6]:

إنَّ لُقَيْمًا وإنَّ قَيْلاً وَإنَّ لُقْمَانَ حَيْثُ سَارُوا[7] {مجزوء البسيط}

لمْ يَدَعُوا بعدَهمْ عَرِبيًا[8] فَغَنِيَتْ [9] بَعْدَهُمْ نِزَارُ

والمعنى أن (لقيم) و(قيل) و (لقمان) قد مضوا، وفنى قومهم ولم يبق منهم أحد،وقصتهم الأسطورية التي ارتبطت بذكر لقمان تقول:إن لقمان بن عاد طمح إلى الخلود، وارتبط خلوده ببقاء سبعة نسور على قيد الحياة آخرها نسر اسمه (لبد) ويعني الدهر، لكن النسور ماتت واحدا تلو الآخر حتى جاء دور لبد الذي مات وانتهت حياة لقمان بموته، وقد أكثرت العرب في صفة

---

[1] الديوان: ص 280.

[2] الديوان: 39/ 6- 8.

[3] الحق الأمر المقضي، وحق الأمر وجب وثبت.

[4] الحجر مساكن ثمود في الشام إلى الجنوب من دومة جندل.

[5] تقول هو لما به إذا كان هالكا.

[6] الديوان: 53/ 20-21.

[7] لقيم وقيل ولقمان هم وفد (عاد) الذين جاؤا إلى مكة يستسقون، بعدما حبس عن قومهم المطر ثلاث سنوات.

[8] عربيا أي متكلما بالعربية. يقصد أن قومهم ماتوا جميعا.

[9] غنيت أي أقامت.

طول عمر النسور، وضرب به الأمثال وبلبد [1].

ويبدو أن هذه الصورة رسبت في تقاليد الشعر والفكر القديمين، وتمثّلها الأعشى في شعره لتوضح رؤيته في الكون والحياة ولتكون عظة وعبرة، وقد قرن الأسطورة برمزية الفناء المتحقق في ذكر قصص الأقوام البائدة.

ومجرد الإشارة للشخصية دون ذكر شيء عن حياته وعن نهايته، تدلل على معرفته بالقصص الأسطورية التي أحاطت شخصية لقمان وتداولها أبناء عصره، فقد رسم القدماء صوراً أسطورية له " فعمره امتد مئات السنين، وزعموا أنه كان يتغذى بجزور ويتعشى بجزور، وضربوا بأكله المثل. وتخيلوه كبير الجثة، قوي البنية منجابا، كبير الرأس، وضربوا برأسه المثل." [2]

وما جاء في شعر الأعشى يتفق مع ما جاء في قصص الأنبياء وكتب التاريخ القديمة وما شاع في الميثولوجيا الجاهلية المرتبطة بالأساطير، وإشارة الأعشى إلى الإطار العام للأسطورة تدل على معرفته بالحادثة والقصة عموماً،وظف منها الخطوط العامة التي تظهر مدى إدراكه للموروث التاريخي والقصصي القديم.

ويستمر الأعشى على النهج نفسه في استخلاص العبر من خلال نظم الأحداث التاريخية شعراً، فإضافة إلى الأقوام البائدة الذين عصف بهم الدهر، يذكر قصة أهل (الحضر) الذين عاشوا في طمأنينة ناعمين، حتى داهمهم (سابور) بجنوده، وقتل النضيرة بنت الضيزن، وما كان منها من الغدر بأبيها وقومها، يقول[3]:

أَلَمْ تَرَ إلى الْحَضَرِ إذا أَهْلُهُ بِنُعْمى وَهَلْ خالِدٌ مَنْ نَعِمْ متقارب

أَقامَ بِهِ شَاهَبورُ الجُنو دَ حَوْلَينِ تَضْرِبُ فيهِ القُدُمْ

والحضر أهل حصن كان بجبال تكريت بين دجلة والفرات، وهذا الحصن للساطرون بن

---

[1] ينظر المسعودي: **مروج الذهب ومعادن الجوهر**،1/ 488.

[2] أنور أبو سويلم: **مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي**، ص 188- 189.

[3] الديوان: 4/ 61/60.

سيطرون ملك السريانيين، في سناق يقال له ياجر من بلاد الموصل، والساطرون، والسيطرون هذه ألقاب لملوك مُلكوا على السريانيين. ثم تملك الديار بعد من ذكرنا ممن أفناهم الدهر الضيزن بن جبهلة، وكان كثير الجند، مهادنا للروم متحيزا إليهم، يغير رجاله إلى العراق[1].

ويسترسل الأعشى في ذكر هذه الحادثة التاريخية في موضع آخر لإبراز المواعظ والعبر وذلك حين ذكر أن الموت حق حيث هو من أزال (أذينة) عن ملكه، وأخرج (الضيزن) الذي احتمى بحصن حضر [2]، يقول [3]:

أَزَالَ أُذَيْنَةَ عنْ مُلْكِهِ وَأَخْرَجَ مِنْ حِصْنِهِ ذا يَزَنْ {متقارب}

وخَانَ النَّعيمُ أبا مالكٍ وَأيُّ امرِئٍ لمْ يَخُنْهُ الزَّمَنْ

أَزَالَ الملوكَ فَأَفْنَاهمُ وَأَخْرَجَ مِنْ بَيْتِهِ ذا حَزَنْ

وَعَهْدُ الشَّبابِ وَلَذَّاتُهُ فَإنْ يَكُ ذَلِكَ قَدْ نُتَّدَنْ

وهذه القصة التاريخية ذكرها الأعشى في معرض الوعظ والتطمين أثناء حديثه مع ابنته في إقناعها بضرورة سفره. وقد فصلت الحديث في تلك القصة في الفصل الأول من الدراسة[4].

ويستمر في استخلاص العظة والعبرة من خلال توظيف الأحداث التاريخية والتراثية التي كانت سجلاً حافلاً متداولاً لأبرز الشخصيات التاريخية، ولأسماء أعلام عربية تاريخية كان لهم ذكرهم في التاريخ العربي الجاهلي من ملوك، وشخصيات تاريخية أسطورية، كانوا في نعيم ومتعة، حتى اقتربوا أن يكونوا رموزاً عظيمة مقدسة، وكان من الوهم أن يصلهم الموت الذي لا راد له،يقول فيهم [5]:

فما أنتَ إنْ دامتْ عليكَ بخالدٍ كمَا لمْ يُخَلَّدْ قَبْلُ سَاسَا وَمُورَقُ {الطويل}

---

[1] المسعودي: **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، 548/1.

[2]. ينظر المسعودي: **مروج الذهب**: 2 /548 – 549، وينظر النويري: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ص 381، وابن الأثير: **الكامل في التاريخ**، 387.388/1.

[3] الديوان: 2/ 8– 10.

[4] **مصادر الموروث في شعر الأعشى**، ص 40–41.

[5] الديوان: 33/ 5– 11.

وَكِسرَى شَهِنشاهُ [1] الذي سَارَ مُلكُهُ لَهُ ما اشتَهَى رَاحٌ عَتِيقٌ وَزَنْبَقُ[2]

ولا عَادِيَا لمْ يُمْنَعِ الموتَ مالُهُ وحِصْنٌ بِتَيْمَاءَ اليهوديِّ أَبْلَقُ

بناهُ سليمانُ بنُ داودَ حِقْبَةً لَهُ أزَجٌ عَالٍ وَطَيٌّ مُوَثَّقُ

فـــ(ساسا)هو ملك الفرس، و(مورق) هو ملك الروم، و(كسرى شهنشاه) هو ملك الملوك، أما (ابن عاديا) فهو السموأل اليهودي الذي ارتبط ذكره بحصن الأبلق الذي ورثه عن أجـــداده، وقد بناه (سليمان) في سالف الأحقاب وقديم الزمان عالياً وثيق البناء ضـــرب بـــه المثـــل فـــي الضخامة. يقول صاحب الأغاني: السموءل يهودي كان ينزل في تيماء ببادية الشام، كـــان بهـــا حصنه المعروف (الأبلق الفرد) أي الذي لا مثيل له،وكان مبنياً بحجارة بيضاء وحجارة سوداء، وبه تضرب العرب المثل في المنعة والحصانة [3]، وكان له حصن آخر في دومة الجندل اســـمه (مارد) وكان مبنياً بحجارة سوداء،وكانت العرب تنزل بالسموءل فيضيفها، وتمتار من حـــصنه، وتقيم هناك سوقاً [4].يقول الأعشى فيه[5]:

كُنْ كَالسَّمَوْءَلِ إذْ سارَ الْهُمامُ لَهُ في جَحْفَلٍ كَسَوادِ اللَّيْلِ جَرّارِ {بسيط}

جارُ ابْنِ حَيَّا لِمَنْ نَالَتْهُ ذِمّتهُ أَوْفى وَأَمْنَعُ مِنْ جارِ ابْنِ عَمّارِ

بِالأَبْلَقِ الْفَرْدِ مِنْ تَيْماءَ مَنْزِلُه حِصْنٌ حَصينٌ وَجارٌ غَيْرُ غَدّارِ

ويرجع تاريخ هذا الحصن إلى البابليين، سمي الأبلق لأنه كان في بنائه بياض وحمـــرة، وقد عز هذا الحصن على الزباء لما أرادت فتحه هو ومارد،[6] فقالت: "تمرد مارد وعز الأبلق"، وذهب قولها مثلاً[7]، وقصة هذا الحصن أسطورة استمدت مادتها من أسفار "صموئيل الأول" ومن

---

[1] كلمة فارسية معناها ملك الملوك.

[2] الزنبق زهر له رائحة طيبة يغلب عليه اللون الخمري.

[3] النويري: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ص 385.

[4] **الأغاني** 118/9. وينظر **بلوغ الأرب** 210/1-211..

[5] **الديوان: 5/25-7.**

[6] علي،جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 6/ 579.

[7] الميداني: **مجمع الأمثال**، 160/1.

الأساطير العربية القديمة، وجعل بطليها السموأل بن عاد، وامرأ القيس[1]. وشـــاعرنا الأعـــشى يروي التاريخ، ويحفظ الأساطير ويستنبط منها العظة والعبر، لأن هذه القصص والروايات هي أخبار رسبت في اللاوعي الجمعي دللت على سعة أفق شاعرنا، وعمق ثقافته، ووفرة علمه الذي اكتسبه من الموروث التاريخي القديم المتناقل بين الأجيال.

كذلك نسج العرب الكثير من القصص حول (زرقاء اليمامة)، تلك الشخصية التاريخية التي رويت حولها أساطير دخلتها المبالغة والخلط وصناعة القصص. وكانت تسكن اليمامة – وهـــي موطن شاعرنا الأعشى وقومه– وكان اسمها وقتذاك (جو)، إلى أن اقترنت شـــهرتها (بزرقـــاء اليمامة) التي سميت باسمها حين أمر بقلع عينيها وصلبها على باب جو وأن تسمى باسمها يقول تبع في شعره:

فلا تدع "جو" ما تبعت باسمها ولكنها تدعى اليمامة مقبلا [2] {الطويل}

فهي زرقاء العينين، ترى الشخص على مسيرة يوم وليلة،أبصر خلق الله، وقيـــل تبـــصر الراكب من مسيرة ثلاث ليال، وكانت أول من اكتحل بالإثمد من العـــرب، ضـــربت بنظـــرات عينيها الكثير من الأقوال المنثورة والمنظومة، والأعشى يشير إلى اليمامة، حين كان ينصح ابنته أن تكون مثلها حين غاب عنها أخوها، وظلت هي تترقب عودته في شوق وأمل، وأن لا تكون متشائمة كمن لا يرجو عودة المسافر،يقول: [3]:

كُوني كَمِثْلِ الَّتي غَابَ وافِدُها أَهْدَتْ لَهُ مِنْ بَعيدٍ نَظْرَةً جَزِعَا {بسيط }

وَلا تَكونِي كَمَنْ لا يَرْتَجِي أَوْبَةً لِذي اغْتِرابٍ وَلا يَرْجو لَهُ رَجَعَا

ويلخص الأعشى قصة زرقاء اليمامة أوما يروى عن حديث حسان تبع – وقد تمت الإشارة إلى القصة سابقاً [4] – بقوله:[5]

---

[1] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 378/3.

[2] ياقوت الحموي: **معجم البلدان**، مادة اليمامة، 5/ 510.

[3] الديوان: 13 / 14–15.

[4] **مصادر الموروث في شعر الأعشى**، ص 36.

[5] الديوان:13 / 17 –21.

إذَا نَظَرَتْ نَظْرَةً لَيْسَتْ بِكاذِبَةٍ إذْ يَرْفَعُ الآلُ رَأسَ الْكَلْبِ فَارْتَفَعَا {بسيط }

قَالَتْ أَرَى رَجُلاً فِي كَفِّهِ كَتِفٌ أَوْ يَخْصِفُ النَّعْلَ لَهْفِي أَيَّةً صَنَعَا

فَكَذَّبوهَا بِما قَالَتْ فَصَبَّحَهُمْ ذُو آلِ حَسّانَ يُزْجِي الْمَوْتَ وَالشِّرْعَا

فَاسْتَنْزَلُوا أَهْلَ جَوٍّ مِنْ مَساكِنِهِمْ وَهَدَّموا شَاخِصَ الْبُنْيانِ فاتَّضَعَا

وكان كاهن قديم اسمه (سطيح الذئبي) يتنبأ بالأحداث، ويخافه الناس، قد تتبأ بذلك، والأعشى قرن ذكر زرقاء اليمامة بهذا الكاهن سطيح الذئبي،يقول:[1]

مَا نَظَرَتْ ذاتُ أَشْفارٍ كَنَظْرَتِهَا حَقّاً كَمَا صَدَقَ الذِّئْبي إذْ سَجَعَا {بسيط }

سطيح الذئبي كان من أشهر الكهان القدماء وأعرفهم، وللإخباريين قصص فيه تخرجه من عالم الواقع إلى عالم الأسطورة والخيال فزعموا:" أن سطيحا جسد ملقى لا جوارح له، ولا يقدر على الجلوس، إلا إذا انتفخ فجلس، وكان قد ولد سطيح في اليوم الذي ماتت فيه طريفة الكاهنة، وقد دعت بسطيح قبل أن تموت، فتفلت في فيه، وأخبرت أنه سيخلفها في علمها وكهانتها [2].

بذلك استطاع الأعشى أن يؤرخ لنا شخوصاً تاريخية كانت ما تزال موجودة في الذاكرة العربية، فهي شخصيات تاريخية جاءت قصصها في شعر الأعشى متفقة مع ما جاء في الكتب التاريخية القديمة، ومع ما تناقلته الذاكرة العربية الجاهلية. فهم أعلام طارت شهرتهم في البلاد العربية الجاهلية قديماً، وارتبطت رواياتهم بالتاريخ الأسطوري. وكان أولى من شاعر بيئتهم، أن يوظف في شعره هذه الروايات عنهم.

وفي إطار سلسلة توظيف الموروث التاريخي القديم، يذكر لنا الأعشى بعض الأماكن الأثرية المشهورة في ذلك العصر، وأيام العرب،وأخبارهم المأثورة، لأن التاريخ يرتكز على الأحداث التي تمتد إلى الجذور العميقة التي تكشف عن حياة الأبطال في المعالم القديمة. فالمباني الضخمة كالقصور والحصون لها وقع كبير في نفوس القدماء، شاع ذكرها،وارتبطت بأساطير وخرافات تناقلتها الأجيال إما بسبب ضخامتها وحسن بنائها، أو لأهمية الأحداث التي حدثت

[1] الديوان: 16/13.

[2] علي، جواد:**المفصل في تاريخ العرب**،766/6.

فيها.

ومن أهم الأماكن التاريخية التي ارتبطت روايتها بالتاريخ الأسطوري تلك التي دارت حول سد مأرب الذي اعتبر أعظم سد شيد في الجزيرة العربية ومن أعاجيب العالم القديم، يقول الأعشى فيه[1]:

فَفي ذَاك لِلْمُؤتَسِي أُسْوَةٌ ومَأْرِبُ قفَّى عليها العَرِم[2] {متقارب}

رُخَامٌ بَنَتْهُ لَهُمْ حِمْيَرٌ إذَا جَاءَهُ مَاؤهُمْ لَمْ يَرِمْ[3]

فأروى الزّروعَ وأَعْنَابَهَا على سَعَةٍ ماؤُهمْ إذْ قُسِم

فَعَاشُوا بِذَلِكَ في غِبْطَةٍ فَجَارَ[4] بهِمْ جَارِفٌ[5] مُنْهَزِمْ

فطارَ القيولُ[6] وقَيْلاتُها بِيَهْمَاءَ فيها سَرابٌ يَطِمْ[7]

فطاروا سراعًا وما يَقْدِرُو نَ منهُ لِشُرْبِ صَبِيٍّ فُطِمْ

[1] الديوان: 4/ 67- 72.

[2] قفى عليها العرم أي عفى عليها السيل.

[3] لم يرم لم يذهب ولم يبرح.

[4] جار بهم من الجور وهو الميل والانحراف عن القصد.

[5] جارف سيل يجرف كل ما يصادفه في طريقه.

[6] القيول جمع قيل وهو لقب لملوك حمير.

[7] طم الشيء كثر حتى علا وغلب.

الأول من الدراسة [1].

وهناك القصور التي شاع ذكرها في العصر الجاهلي منها قصر الخورنق والسدير، اللذان كانا بنواحي العراق، وقد شاع ذكرهما في أحاديث العرب وأشعارهم،وينسبان إلى النعمان ابن امرىء القيس وهو النعمان الأكبر[2]،يقول فيه الأعشى [3]:

وَلا المَلِكُ النُّعْمَانُ يَوْمَ لَقِيتُهُ بِإِمَّتِهِ يُعْطِي القُطُوطَ وَيَأْفِقُ[4] {الطويل}

ويُجْبَى إليهِ السَّيلحون ودونَها صَرِيفُونَ في أنْهَارِهَا وَالخَوَرْنَقُ[5]

والنعمان بن المنذر هو من أشهر ملوك المناذرة في عصر ما قبل الإسلام، تتدفق على خزائنه الأموال والمكوس، من (السيلحون) و (الصيرفون) ذات الأنهار و(الخورنق).

أما قصر غمدان وكان " أول قصور اليمن، وأعجبها ذكراً، وأبعدها صيتاً، فهم يرجعون بناءه إلى "سام بن نوح".. وقال قوم إنه أحد القصور الثلاثة التي أمر سليمان الجن ببنائها لبلقيس " [6]. فقد قال فيه الأعشى [7]:

وَأَهْلُ غُمْدَانَ جَمَّعُوا للدّهرِ ما يَجمعُ الخِيارُ[8] {مجزوء البسيط}

فَصَبَّحَتْهُمْ[9] مِنَ الدّوَاهي جَائِحَةٌ[10] عَقْبُهَا الدَّمَارُ

فغمدان أشهر قصور اليمن وعمائرها، كان بناؤه عشرين طبقة، الطبقة العليا مسقوفة برخام شفاف، والخيار هو أفضل الذهب،" وكان قد عاش أهله 620 عاما "[11]، إلى أن داهمتهم

---

[1] مبحث التاريخ، ص39.

[2] الأبشيهيّ: **المستطرف في كل فن مستظرف**، 16/2، وينظر **المفصل في تاريخ العرب**، 199/3 وما بعدها.

[3] الديوان: 33/ 13-14.

[4] الأمة هي النعمه. القطوط جمع قط وهو الصك بالجائزة، يأفق يعطي ويفضل بعضا أكثر من بعض.

[5]. السيلحون والصيرفون قريتان. الخورنق قصر مشهور للنعمان بن المنذر.

[6] الخطيب، محمد: **الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية**، ص 154.

[7] الديوان: 53 / 5-6.

[8] الخيار الذهب والمال مطلقا، أو هو أفضله.

[9] صبحتهم أتتهم صباحًا.

[10] جائحة أي داهية.

[11] زيدان، جرجي: **تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1966، ص 145.

المصائب كما يقول الأعشى، وصاروا إلى الدمار كمن كان قبلهم.

كذلك ورد في شعر الأعشى ذكر لقصر ريمان يقول فيه [1]:

يَا مَنْ يَرَى رَيْمَانَ أمْـــ ـــسى خَاوِيًا خَرِبًا كِعَابُهْ {مجزوء الكامل}

أمْسَى الثَّعَالِبُ أهْلَهُ بَعْدَ الّذِينَ هُمُ مَآبُهْ

مِنْ سُوقةٍ [2] حَكَمٍ [3] ومِنْ مَلِكٍ يُعَدُّ لهُ ثَوَابُهْ

بَكَرَتْ عليهِ الفُرْسُ بع ـــدَ الحُبْشِ حتى هُدَّ بَابُهْ

فَتَرَاهُ مَهْدُومَ الأعَا لِي وَهْوَ مَسْحُول[4] تُرَابُهْ

ولقدْ أراهُ بِغِبْطَةٍ في العَيْشِ مُخْضَرًّا [5]جَنَابُهْ

فَخَوَى[6] وَمَا مِنْ ذِي شَبَا بٍ دائِمٍ أبَدًا شَبَابُهْ

وقصر ريمان من قصور اليمن القديمة التي كانت في ظفار، كانت تـــدفن فيـــه ملـــوكهم وعظماؤهم، وكان فيه حائط مدور كوي تقع الشمس كل يوم في كوة منه، هاجمته الفرس حينـــا والأحباش حينا، حتى هدموا أبوابه، وتداعت شرفاته، وانسحقت مختلطة بالتراب بعد أن كان في قدر وعز، وأهله في رغد من العيش لا يريم[7].

ومن الحصون التي ذكرها إضافة إلى حصن (حضر) وحصن(الأبلق) الذي تمت الإشـــارة إليهما حصن (المشقر) وهو حصن قديم مرتفع في هضبة عالية مظلمـــة،" يقـــع بـــين نجـــران والبحرين من بناء جديس " [8]، يقول فيه في معرض حديثه عن الأسرى الأذلاء الذين سيقوا إليه

---

[1] الديوان: 54/ 26 – 27.

[2] السوقة الرعية من الناس.

[3] رجل حكم مسن، وكحكمه حكما –بفتح الحاء– منعه من الفساد، والمعنى لا يستقيم إلا أن تكون حكم بمعنى محكومين.

[4] مسحول من سحله أي سحقه وقشره ونحته.

[5] مخضر الجناب رغد العيش. والجناب الفناء وما قرب من محلة القوم.

[6] خوى سقط وتهدم.

[7] ينظر الديوان:ص 288.

[8] سالم، عبد العزيز: **دراسات في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ص 60.

يوم (الصفقة) [1]:

وَسْطَ المُشَقَّرِ في عَيْطاءَ مُظْلَمَةٍ لَا يَسْتَطيعُونَ فِيهَا ثَمَّ مُمْتَنِعَا {بسيط}

من هنا يظهر أن أخبار الأمم السابقة وقصصها التاريخية لم تكن تاريخاً محضاً، وإنما تختلط فيها المعتقدات والأساطير، وظفها الأعشى شعرياً ضمن رؤاه وصوره الشعرية التي توصل إليها من الموروث التاريخي المتناقل بين الأجيال.

كذلك لجأ الأعشى إلى توظيف الصراع القبلي الذي كان يمثل الموروث التاريخي القبلي، فالغارات، والمعارك، والأيام التي دارت بين العرب وغيرهم في العصر الجاهلي، قد تناقل الرواة قصصها مع ما قيل فيها من أشعار، حتى أصبحت هذه القصص متسلسلة ومتطابقة مع الأحداث التاريخية المتوارثة بين المؤرخين والإخباريين. وشعر الأعشى كان كالوثيقة المصورة لما دار وكان في أيام العرب الجاهليين، وكلها تظهر خبرته العظيمة ومعرفته المتعمقة في توظيف تاريخ عصره.

ففي (ذي قار) الواقعة المشهورة التي كانت بين الفرس وبكر، وهزمت فيها جيوش كسرى شر هزيمة،يقول الأعشى في مسعود ابن قيس بن خالد الشيباني حين وفد على كسرى، والأعشى يلومه على مسيره،ويسفه رأيه [2]:

بِعَيْنَيْكَ يَوْمَ الحِنوِ إذْ صَبَّحَتْهُمُ كتائبُ موتٍ لمْ تَعُقْهَا العَوَاذِلُ[3] {الطويل}

ونذكر بعضاً من أبياته التي قالها مفتخراً بيوم ذي قار ونتائجه المشرقة للعرب كافة، حيث كان ذلك أول انتصار يحققه العرب على العجم، يقول[4]:

وجُنْدُ كِسْرَى غَدَاةَ الحِنْوِ صَبَّحَهمْ مِنَّا كَتَائبُ تُزْجِي[5]المَوْتَ فانصَرَفُوا { البسيط}

---

[1] الديوان: 63/13.

[2] الديوان: 26/ 11- 14.

[3] عذله لامه وزجره ونهاه فهو عاذل وهم عواذل.

[4] الديوان: 62/ 17 – 23.

[5] أزجى الشيء ساقه ودفعه.

جَحَاجِحٌ وبنو مُلْكٍ غَطَارِفَةٌ[1] مِن الأعاجمِ في آذانِها النُّطَفُ[2]

إذا أمَالُوا إلى النُّشَّابِ [3] أيْدِيَهُمْ مِلنا ببِيضٍ فظَلَّ الهَامُ يُختَطَفُ

وَخَيلُ بَكْرٍ فَما تَنفَكُّ تَطحَنُهمْ حتى تَوَلَّوا وكادَ اليومُ يَنْتَصِفُ

لَوْ أنَّ كُلَّ مَعَدٍّ كانَ شارَكَنَا في يومِ ذي قَارَ ما أَخْطَاهمُ الشَّرفُ

لَمَّا أتَوْنَا كَأنَّ اللّيْلَ يَقْدُمُهُمْ مُطَبِّقَ الأرضِ يَغشاها بهِمْ سَدَفُ

وظُعْنُنَا خَلْفَنَا كُحْلاً مَدَامِعُها أكْبَادُها وُجُفٌ مِمَّا تَرَى تَجِفُ

ويوم الحنو هو يوم ذي قار واسم من أسمائه، الذي اختلف الرواة في تاريخه [4]، وفي سببه [5]، والأعشى هنا يوظف هذه الحرب مفتخراً بانتصار العرب الأول على العجم، ويصف بطولات المحاربين الذين ظلوا يخطفون رؤوس جنود كسرى، وخيلهم تطحنهم حتى ولوا الأدبار وهم في منتصف النهار. وهذا شرف كبير ظفر به العرب وقومه، لو قسم على قبائل معد جميعا لظفر كل واحد منهم بمقدار.

نستخلص كيف تمكن الأعشى من توظيف الموروث التاريخي، بمنظار تجاربه وخبراته في موروثه الشعري، فقد اغترف من الأحداث التاريخية، والقصص الخرافية والأسطورية، واستعرض أسماء الملوك والشخصيات البطولية لأخذ العظة والعبرة من هؤلاء الأقوام الذين تحصنوا في أقوى الحصون، وسكنوا أفخم القصور، لكن الموت كان حتفهم كما غيرهم. أسعفته ثقافته التاريخية، ومعرفته بأساطير الأمم البائدة والسابقة. ورحلاته وتنقلاته بين البيئات المختلفة،

---

[1] الجحجاح السيد المسارع إلى المكارم. وكذلك الغطريف.

[2] النطفة اللؤلؤة تعلقها الأعاجم في الأذن.

[3] النشاب السهام.

[4] فقال الطبري وابن الأثير وابن عبد ربه أنها بعد مبعث النبي، أما صاحب الأغاني فقال أنها بعد وقعة بدر بأشهر، وزعم ياقوت الحموي في معجم البلدان عند حديثه عن ذي قار أنها كانت يوم مولد النبي صلى الله عليه وسلم، الديوان ص 226.

[5] فقيل أن كسرى لما حبس النعمان بساباط حتى مات قبيل الإسلام غضبت له العرب، وكان قتله سبباً، وقيل إنها بسبب أسلحة النعمان التي أودعها عند رجل من أشراف بكر قبل رحلته إلى كسرى، وقالوا أنها بسبب غارات البكريين على السواد.

فقد أفاد من قصص الماضين، وأخبار الملوك الّذين شهدوا حياة كانت كقصص أسطورية تداولتها الشعوب القديمة والأمم السابقة، ظهرت في شعر الأعشى متفقة مع مـــا ورد عنـــد المـــؤرخين والمدونين.

الموروث الأدبي

- **الوصايا والحكم**
- **الأمثال**
- **الأغراض الشعرية**

يعد الموروث الأدبي المظهر الثقافي للعصر الجاهلي، ويتجلى هذا الموروث فيما خلفه لنا الجاهليون والقدماء من الإنتاج الأدبي شعراً كان أو نثراً. فكلاهما يكشف لنا ما توارثه القدماء العرب فيما بينهم، سواء من خلال اتصالهم بغيرهم من الأمم الأخرى، أو اختلاط ثقافاتهم ومواريثهم الأدبية، فكلاهما يكشف لنا عن الجانب العقلي والفلسفي والثقافي، وما توارثوه من خبرة الماضين.

وقد صيغت هذه الثقافة الأدبية بعدة أشكال فمنها الحكم والأمثال الشائعة والمتداولة، والقصص، وسجع الكهان والتي تفسر الكثير من ظواهر حياتهم واعتقاداتهم. وأرى أنها كلها مرتبطة ببعضها بعضاً ارتباطاً وثيقاً. واقترنت بهم الأسطورة، لأن روايات القدماء المتداولة وثقافاتهم الأدبية لم يكن ليساعد على انتشارها سوى التفسير الأسطوري الذي كان يتخللها.

و كان الغرض الأساسي من تلك الثقافات أخذ العبرة والعظة، وتسجيل القيم الإنسانية والأخلاقية والاجتماعية التي كانت منتشرة في العصور القديمة وتوارثوها فيما بينهم.فهي المرآة التي تعكس ثقافة العصر.

الوصايا و الحكم:

شاعت الحكمة على ألسنة كثير من العرب القدماء شعراً كان أو نثراً، ساعدهم في ذلك سلامة فطرتهم، ورجاحة فكرهم، وكثرة عقلائهم وحلمائهم الذين تفجرت ينابيع الحكمة على ألسنتهم وعرفوا بالحكماء، وخضع لهم الأشراف، والملوك،لما امتازوا به من الرأي الصائب، وحسن المشورة والتأني وسلامة التفكير، فجاءت حكمتهم ثمرة عقول نيرة،وأفكار واعية،وقرائح وقادة،وتجارب متعددة.يقول القيرواني:" وحكمة العرب أشرف الحكم لفضل اللسان على اليد،

والبعد عن امتهان الجسد " [1].

وقد نشطت حكمة العرب في مناطق مختلفة من شبه الجزيرة، ولقيت عناية كبيرة من قبل الغساسنة والمناذرة الذين شجعوا حكماء العرب، ومن أقدم هؤلاء الحكماء: زهير بن جناب القضاعي، قالوا: (لم يكن في العرب أنطق من زهير بن جناب، ولا أوجه عند الملوك، وكان لشدة رأيه يسمى كاهناً، ويقال:كانت فيه عشر خصال، لم يجتمعن في غيره من أهل زمانه: كان سيد قومه، وخطيبهم، وشاعرهم، ووافدهم إلى الملوك،وطبيبهم – والطب في ذلك الزمان شرف – وحازي قومه، – والحزاة الكهان، وكان فارس قومه، وله البيت فيهم، والعدد منهم وبلغنا أنه عاش حتى هرم وغرض من الحياة [2].

وفي الحجاز عرف عددٌ من الحكماء في الجاهلية، منهم أمية بن عوف الكناني، وكان من الحنيفيين، يدعو إلى عبادة إله واحد، وعامر بن الظرب العدواني، وهو حكيم قيس، ومن حكماء قريش هاشم بن عبد مناف، وعبد المطلب، وأبو طالب، ومن حكماء إياد قس بن ساعدة، ومن تميم أكثم بن صيفي[3]. وكان العرب يلتجئون إلى هؤلاء الحكماء في الخصومات والمنافرات، وفي جميع شؤون الحياة وبخاصة في الشدائد[4].

أما الشعراء القدماء فقد أفادوا من خبرة الحكماء الماضين، وأخبار ملوكهم، وقصص أممهم، حتى ظهر أثر واسع لهذا في شعرهم،وفق ما تمليه عليهم تجاربهم وثقافتهم، فكانت أشعارهم عامة وشعر الأعشى خاصة صدى تجارب متعددة، وثقافات قديمة متوارثة،فهم يوردون القصص والكثير من أخبار الماضين،ويسعَون من خلالها إلى توجيه الحكم والخبرة. حتى أنها صارت غرضاً من أغراض الشعر، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إن من الشعر لحكمة "، دلالة على ارتباط الحكمة بالشعر، وأن قولهم مليء بالحكم والأمثال التي كانت من المواريث الأدبية الثقافية المتناقلة بين الناس، والمنتشرة بين الأمم، والمعبرة عن المعارف والثقافة والخبرة بالحياة. بذلك ارتبط الشعر بما توارثه الناس من قصص تحمل بداخلها كل معاني الحكمة والموعظة والإرشاد والوصايا، والتي كانت تعكس الحياة الجاهلية بثقافتها، وتاريخها، ودينها، وميثولوجيتها.

---

[1] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، 19/1.

[2] السجستاني: **المعمرون والوصايا**، ص 31 –35.

[3] عابدين،عبد المجيد: **الأمثال في النثر العربي القديم**، ص130.

[4] خفاجي، أحمد: **الشعر الجاهلي**، ص142.

إنّ المتأمل لديوان الأعشى يجده حافلاً بالحكم و الوصايا التي تتضمن فهماً دقيقاً للطبائع العربية القديمة –والتي حرص العرب على تركها لأبنائهم–،بل وما تطويه الأيام من حكم وعبر وعظات، استمدها من تنقله بين البيئات المختلفة، ومخالطة الأخيار، والحكماء، وأهل الرأي، فمنهم أدرك موروثات ثقافية قديمة كانت متداولة قديماً ووظفها في نتاجه الشعري.

وإذا تأملنا أبيات الحكمة عنده وجدناها في الغالب حكمة عملية، ينصب اهتمامها على تنظيم الأمور البشرية في الدنيا، وتقديم العون والنصح للناس، ناشئة من فلسفة بدائية، نابعة من طبيعة الحياة القبلية القديمة، التي تحتاج إلى قوانين ونظريات ينبغي أن يتحرك سلوكهم من خلالها، وهذه الحكم ذات قيمة تاريخية واجتماعية وأخلاقية مبثوثة في شعر الشعراء وأقوال الحكماء، ليتوارثوها فيما بينهم.

وقد أبدع الأعشى في إبراز هذه القيم السامية، والتي تدلنا على الطبيعة العربية التي تقدس القوة، وتمجد الوفاء والشجاعة، والمعروف والجود والأنفة، لأنها كلها صفات وشمائل نابضة للإنسان العربي القديم، بل وحرص العرب على تركها في أبنائهم من خلال وصاياهم المتوارثة، والأعشى يوظف هذه الصفات من خلال وصيتين.

وصية كان قد تركها له أبوه يوصيه فيها بالمُثل والحِكم العليا، ولعلنا لا نستطيع فصل هذه الوصايا عن الحكم العربية القديمة، التي أنتجتها الجذور العقلية الأولى المرتبطة بالحفريات الإنسانية والخلقية، التي كانت في قاع الثقافة الإنسانية البدائية، المرتبطة بالتراث الميثولوجي الخُلقي، يقول[1]:

إنَّ الأعَزَّ أبَانَا كَانَ قَالَ لَنَا: أُوصيكمُ بثلاثٍ إنّني تَلِفُ {بسيط}

الضَّيْفَ أُوصِيكُمُ بالضَّيْفِ إنَّ لَهُ حَقًّا عَلَيَّ فَأُعْطِيهِ وَأعْتَرِفُ

وَالجَارَ أُوصِيكُمُ بِالجَارِ إنَّ لَهُ يومًا مِنَ الدّهرِ يَثْنيهِ فَيَنْصَرِفُ

وَقاتِلوا القَوْمَ إنَّ القَتْلَ مَكْرُمَةٌ إذا تَلَوَّى بكفِّ المُعْصِمِ العُوُفُ

فإكرام الضيف، وحفظ مكرمة الجار، والاستبسال في ساحة القتال، للوصول إلى الشرف العظيم هي الوصية التي تجمع التجربة العملية إلى جانب عمق النظر ودقة فهم الحياة وظفها في

[1] الديوان: 62 / 4– 7.

شعره لكونها حكمة اجتماعية عربية متوارثة.

أما الوصية الثانية فهي من الأعشى لابنه يوصيه فيها بالأخلاق النبيلة،والقيم الإنسانية والاجتماعية التي تصنع جيلاً حكيماً أديباً، يقول فيها [1]:

وصاةَ امرئ قاسى الأُمورَ وجـرّبـا {طويل} سأُوصي بَصيرا إنْ دنوتُ من البلـى

ولا تَنْءَ عن ذي بِغْضَة إنْ تقرّبـا بأنْ لا تُبَـغّ الـوُدّ مـن متبـاعـد

لَعَمْرُ إبيكَ الخيـرَ لا مَنْ تنسّبـا فـإنّ القـريـبَ مـن يقـرّبُ نفسَـهُ

مصارعَ مظلـومٍ مَجَـرّا ومَسْحَبـا ويحْطَـمْ بظلـم لا يـزال يـرى لـه

يكنْ ما أساء النارَ في رأسِ كوكبـا وتـدفنُ منه الصّالحـاتُ وإنْ يُسـئْ

ولا قـائـلا إلاّ هـو المتعيّبـا وليس مُجيرا إنْ أتـى الحـيَّ خائـفَ

فقد أَوصى ابنه بَصيراً بألاّ يلتمس الوُدّ ممّن يتباعد، وإنْ قَرُبَتْ قرابته، ولا ينـأى عـن المتودّد المتقرّب، وإنْ سبقتْ عداوته. وليس القريب مَنْ تربطك به صلة النّسب، ولكنّ القريـب الحقّ مَنْ قرّب نفسه بالوُدّ، وأَخلصه.

وأوصى الأعشى ابنه بَصيراً بأن يَشْدُدَ أَزْرَ المستجير به، وأنْ يدافع من دونه، موقداً نار حرب تسفع الوجوه [2]:

وَأَوْقِدْ شهـابا يسفَعُ الوجْـهَ حاميـا وكُنْ من وراءِ الجارِ حِصْنا مُمنّعـا ***{طويل}***

فقد كان المجتمع الجاهليّ حريصاً على ألاّ يُنتهك عِرْضُ الجار، وعلى أن تبقى الجـارة مصونة بعيدة عن الاعتداء عليها، بل كان من أكرم صفات الإنسان العربيّ في كلّ زمان ومكان أنْ يحافظ على شرف جاراته. وجاء شعرهم يحكي سموّهم عن الجارة، وابتعادهم عنها، وتعظيم

[1] الديوان: 14 / 5-12.

[2] الديوان: 66 / 18.

حرمتها، حيث أوصى الأعشى ابنه قائلاً [1]: {طويل}

فإنّـــك لا تخفـــى علـــى الله خافيـــا وجارةَ جَنْبِ البَيْتِ لا تَبْغِ ســـرّهـــا

وليست مثل تلك الوصايا المليئة بالأخلاق العربية والمثل العليا جديدة على الأعشى، بـل هي ترداد للأقوال المأثورة، والحكم الموروثة، والشمائل العربية القديمة، والأخلاقيات التي دعت إليها الكتب الدينية القديمة، وتأثراً أيضاً بفلسفات غيره من العصور السابقة، والخبرة الواسـعة بنفوس الناس خيرهم وشرهم. فهي التي جعلت شعره يستوعب هذا الميراث الأخلاقي الثقـافي الأدبي الذي كان قريباً جداً من وصايا الآباء للأبناء في العصور الأولى[2].

وكان للأعشى في المشورة والنصيحة أبيات لا أبلغ ولا أسمى حكمة منها، تصلح أن تكون دستورا لحياة المرء، يقول [3]:

وَترْكُ الهَوى فِي الْغَيِّ أَنْجى وَأَوْفَقُ {طويل} جِمَاعُ الهَوى فِي الرُشدِ أَدنى إلى التُّقى

فَخُذ طَرَفا مِن غَيرِها حِين تَسْبِقُ إذا حَاجَةٌ وَلَّتكَ لا تَسْتَطيعُها

ولِلقَصْدِ أبْقى في المَسيرِ وأَلْحَقُ فَذلِكَ أدْنى أنْ تَنَالَ جَسِيمَهَا

هي حكمة عربية قديمة تحكي حسن التصلب وجمع الإرادة ومقاتله الهـوى لأنـه أدنـى للخير، وأن العاقل من إذا أعجزه الشيء واستعصى عليه تركه إلى غيره قبل أن يفوته. وذلـك أدنى وأقرب الخير والصواب، ويوصي بالاعتدال لأنه أدوم وأبقى، وأحرى بأن يتحمل الإنسان مالا يطيق. لأنه لا يوصل إلى ما قصد إليه.

إذاً يُطلعنا الأعشى من خلال شعره في الحكم على الأنماط السّلوكيّة، والفضائل النّبيلـة التي تحمل القيم الإنسانية والاجتماعية، والتي بمجملها نصائح وحكم يشير فيها إلـى الأخـلاق الحكيمة القديمة المتوارثة، والتي تفصح عما امتاز به شاعرنا من نظرة للحيـاة، وخبـرة فـي المجتمع، وثقافة واسعة نابعة من الجذر الأساسي لكثير من الصور المتوارثة التي كانـت قبـل

---

[1] الديوان: 66/ 15.

[2] ينظر السجستاني: **المعمرون والوصايا**،118- 155.

[3] الديوان: 33/ 35.

الإسلام، و التي خلع عليها الأعشى صوره وتخيلاته، وتاريخه الميثولوجي، وموروثه الـــديني، المترسب في طبقات اللا شعور الجمعي في العصر الجاهلي، والتي تشكّل الشخصيّةَ المثاليّةَ التي توارثتها تخيلات الأجيال والأمم.

ثم كان لقصص الموت والفناء أيضاً نصيب وافر في حكم الأعشى، فقد أظهر من خلال قصص الأمم السابقة، والأقوام البائدة، وتقلب حال الملوك والجبابرة القدماء الذين أبادهم الدهر، وأفناهم العُمر وما حل بهم من عذاب بعد أن تجبروا في الأرض، الموعظة والحكمة لمن جـــاء بعدهم، فأتت الحكمة في شعره صدى لأساطير وحكايات الماضين وأخبارهم. وكان يسعى مـــن خلال هذه القصص توجيه الوعظ والحكمة، وقد تمت الإشارة إلى تلك القصص بالتفصيل فـــي مبحثي الموروث الديني والتاريخي.

ولكني الآن سأورد أمثلة من شعره في الحكمة التي وظفها من تجارب الماضـــين، والتـــي تعبر عن أوليات الفكر الإنساني الجاهلي،وتأملات عصره في قضايا الناس الاجتماعية وحياتهم، تظهر تداخلاً متلاحماً بين حياة الناس وأحداث الدهر ومصائبه، وما توارثوه من خبـــرة وحكـــم الأمم الماضية.

فالدهر والأيام بما فيهما من خير وشر أكبر واعظ لابن آدم، ومن لا يعظه دهـــره فـــلا واعظ له، يقول عبر أبيات له اتسمت بالحكمة ونفاذ البصر والبصيرة لديه [1]:

عَلى المَرْءِ إلاّ عَنَاءٌ مُعَنّْ[2] {متقارب} لعمرك ما طول هذا الزمن

وَللسُّقْمِ في أهْلِهِ وَالحَزَنْ يَظَلَّ رَجِيمًا [3]لرَيْبِ المَنُون[4]

كَآخَرَ في قَفْرَةٍ لمْ يُجَنّْ وهالكِ أهلٍ يُجِنُّونَهُ

يُغادِرُ مِنْ شَارِخٍ أوْ يَفَنّْ[5] وما إنْ أرى الدّهرَ في صَرْفِهِ

---

[1] الديوان: 2/ 1- 7.

[2] معن أي متعب ومشقي.

[3] رجمه أي رماه بالحجارة وقتله أو قذفه ولعنه وطرده.

[4] ريب المنون صرف الدهر وتقلبه ومصائبه.

[5] اليفن هو الشيخ الكبير.

دَ مِنْ حَذَرِ الموتِ أَنْ يَأْتِيَنْ فهلْ يَمْنَعَنِّي ارتيادِي البِلا

عَلَيَّ وَإِنْ قُلْتُ قَدْ أَنْسَأَنْ[1] أَلَيْسَ أَخُو المَوْتِ مُسْتَوْثِقًا

فَقُلْ في امرئٍ غَلِقٍ مُرْتَهَنْ[2] عَلَيَّ رَقِيبٌ لهُ حَافِظٌ

هنا تتبلور حكمة الأعشى في الموت، و أن عمر الإنسان لا يطول إلا للعناء والشقاء، ويظل مستهدفاً للموت والأمراض والأحزان وألوان البلاء، وأحداث الدهر ومصائبه لا تغادر صـــغيراً ولا كبيراً، والموت سينال ولو بعد حين، وما من أحد يكتب له الخلود في الحياة.

ويقول في مصائب دهره المؤرقة التي حالفته [3]:

وَما بِيَ مِنْ سَقْمٍ وَمَا بِيَ مَعْشَقُ {طويل} أَرِقْتُ وَمَا هَذَا السُّهادُ الْمُؤرِق

غَادَى بِمَا لمْ يُمْسِ عندي وأُطْرَقُ وَلَكِنْ أَرَاني لا أَزَالُ بِحَادِثٍ

فَقَدْ بِنَّ مِنّي وَالسِّلامُ تُفَلَّقُ فإنْ يُمْسِ عندي الشَّيبُ والهَمُّ والعَشَى

فمِنْ أيِّ ما تَجني الحَوَادثُ أَفرَقُ بأَشْجَعَ أَخَّاذٍ على الدَّهرِ حُكْمُهُ

فنكبات الدهر المتتابعة يدرك الأعشى أنها قضاء يتلوه قضاء، وعلى الإنـــسان أن يكـــون شجاعاً في مواجهتها، لأنها دنيا تافهة تصيِّر كل الناس إلى نهاية واحدة لا فرق بين كبير وحقير.

يقول التنوجي في قصيدة الأعشى هذه " إنه سكب فيها خلاصة فلسفته للحيـــاة والمـــوت، فلسفته للأيام الخؤون التي لا تبقي على أحد، وكأنه المعري أو الخيام... وقد ســـبقهما بمئـــات السنين، وتعتبر هذه الأبيات من روائع شعره النفسي التي انبعثت من أعماق الشكوى والألم " [4].

وكل هذا كان توظيفا للنزعة الدينية، والفطرة التوحيدية والتي لها نصيب في مصدر حكم

---

[1] أنسأه أخره واجله.

[2] هو ما استحقه المرتهن، وذلك إذا لم يفتك في الوقت المشروط.

[3] الديوان: 33/ 1- 4.

[4] **الأعشى شاعر المجون والخمرة**، ص 445.

الجاهليين، فالإنسان في طبعه يستجيب لنداء فطرته، وهذا ما ظهر عند الأعشى في معرض مدحه لقيس بن معد يكرب، حين أدرك أن المرء لا يسبق أجله، ولا يموت إلا في حينه وميقاته، يقول[1]:

مَا كانَ خَالقُها المَليكُ قَضَى لَهَا {الكامل} وَعَلِمْتُ أنَّ النَّفْسَ تَلْقى حَتْفَها

فجاء قوله هنا مطابقاً لقوله سبحانه وتعالى:" **فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُم لا يَسْتَأْخِرونَ سَاعَةً وَلا يَسْتَقْدِمونْ** "[2]وهذه الأبيات تدل على ثقافة الشاعر المتوارثة، ومعرفتهم القديمة بحكمة الحياة وسنتها.

ويتضح ذلك أكثر حين كشف حقيقة الحياة بقوله:[3]

إن محلاً وان مرتحلاً {منسرح} وَإنَّ في السَّفْرِ مَا مَضَى مَهَلا

ـعَدْلِ وَوَلَّى المَلامَةَ الرَّجُلا اسْتَأثَرَ اللهُ بِالوَفَاءِ وَبِالـ

ـلَّهُ وَمَا إنْ تَرُدُّ مَا فَعَلا وَالأرْضُ حَمَّالَةٌ لِمَا حَمّلَ الـ

ـخِمْسِ ويومًا أَدِيْمُها نَغِلا [4] يومًا تَرَاهَا كَشِبْهِ أَرْدِيَةِ الـ

ـحَافِرَ شَتَّى وَالأعصَمَ الوَعِلا أنْشَى لَهَا الخُفَّ وَالبَرَاثِنَ وَالْـ

فيدرك الأعشى أن الدنيا دار مقام، وليست دار بقاء، هم فيها يمهلون إلى حين السفر. وخلق الله الخلق،ثم خص نفسه بالعدل والوفاء، و يقرّ أن الأرض تحمل إذا أراد لها الله أن تحمل، ولا تستطيع لذلك دفعا ولا ردا، فيعتريها الخصب حينا، والجدب حينا. وبث الإله فيها الحيوان مختلفا أنواعه، منه ذو الخف ومنه ذو البراثن وذو الحوافر، كما خلق الناس مختلفي الطبائع، فمنهم الحافي الغليظ القدم، ومنهم المنتعل. وهذه الفلسفة في الموت والحياة، وحقيقة

---

[1] الديوان: 3/ 54.

[2] سورة الاعراف، الاية 34

[3] الديوان: 35 / 1- 6.

[4] الخمس (بكسر الخاء) ضرب من برود اليمن. نغل الأديم فد من الدباغ. ونغل وجه الأرض إذا تهشم من الجدوبة.

الحياة الزائلة الفانية، وإرادة الله في خلقه، وفي مصاعب الدهر ونوائبه لا دفع لها.

وفي موضع آخر مشابه يقول[1]:

بينما المرءُ كالرُّدَيْنِيِّ ذي الجُبَّـــ ـــةِ سَوَّاهُ مُصْلِحُ التَّثقيفِ {خفيف}

أوْ إنَاءِ النُّضَارِ لاحَمَهُ القَيْـــ ـــنُ وَدَارَى صُدُوعَهُ بِالكتِيفِ

رَدَّهُ دَهْرُهُ المُضَلَّلُ حتّى عَادَ مِنْ بَعْدِ مَشْيِهِ للدَّلِيفِ

فهو هنا يتعجب من حقيقة الأيام المؤلمة التي تحول الحال من حال إلى حـــال، فبينمـــا المرء كالرمح ذي السنان قومه مثقفه، أو كإناء الذهب صاغه الصائغ، واعمل فيه أدواته حتـــى خفيت منه مواضع اللحام، وهو في شبابه، ثم يأتي الدهر وينقله من حال إلى حال، فهـــو بعـــد المشي العادي في الشباب يخطو بخطى متقاربة قصيرة في المشيب.

ووظف الأعشى من خلال تلك الأبيات حقيقة الدنيا وحقيقة الخلق في صورة حكمة فـــي أبياته الشعرية، وحكمته هذه من المأثورات الفكرية والأدبية، النابعة من المعتقدات الدينية الحنفية القديمة، والفطرة التوحيدية، ومما ترسب في اللا وعي الجمعي،والتي تـــربط العربـــي القـــديم بقصص الخلود، والرغبة في التخلص من الموت، و امتلاك سر الآلهة الخالدة، إلا أن فناء مـــن سبقهم، وقصص وأخبار من سبقوه من الأمم الماضية، وما ناله هو من مصائب دهره – مشقات السفر، وفقدان البصر، وشيب الكبر– هي التي تبقي لهذا الموروث الفكري الجذور الأســـطورية الراسخة.

الأمثال:

عدت الأمثال من الفنون الأدبية، ولوناً من ألوان الحكمة، التي سجل الجاهليون من خلالها شعورهم وتفكيرهم وعاداتهم، وعكست بصدق، حياة العصر الجـــاهلي، وأحاسيـــسه، وآمالـــه، وآلامه، وأفراحه، وأحزانه، وتفكيره، وفلسفته، وحكمته. ومن خلالها استكـــشفنا آراءهـــم فـــي مختلف شؤون الحياة وموقفهم منها ونظرتهم إلى الكون.

[1] الديوان: 63 / 18– 20

ومن هذه الأمثال ما هو مبني حول قصّة واقعيّة أو حادثة معروفة في التاريخ، وهنـــاك أمثال كثيرة بنيت على خرافة أو أسطورة أو حكاية من حكايات العامّة.

ومدلول المثل قد يطلق على عدد من الفنون، فالساميون القدماء يطلقون لفظ (مثل) على بعض فنون التعبير الموجزة أو الطويلة، فأطلقت على الكلمة الموجزة التي اكتسبت صفة الشيوع والشهرة في الناس، والكلمة الجامعة الدالة على مهارة الصنعة والقدرة على الإلغاز والتعميـــة، كما أطلقت على القطعة الأدبية التي قد تبلغ الفقرة والفقرتين من الكلام، والتي تقص نبوءة مـــن النبوءات، أو تنزع منزع الأنشودة الشعرية، أو ترد قياسا ومقارنة لتفسير فكـــرة، أو توضـــيح عبارة، و تحكي قصة خرافية ذات مغزى...وكذلك قد ينسحب مفهوم المثل على تهيؤات الكهان، وتنبؤات النبي، فأطلقت التوراة لفظ المثل على نبوءات بلعام، وميخا، وحبقوق [1].

وقد التقط الأعشى الكثير من الأمثال العربية القديمة "، وذلك لأن المثل العربي أوفر حظاً من الأمثال البابلية والعبرانية والحبشية، فقد ظفر قسم منها بالتدوين والتسجيل، ويرجع ذلك إلى الأسواق العربية، التي كانت تتخذ كثيراً من الظواهر الأدبية والاجتماعية، إضافة إلى الأمثـــال التي كان يتم تداولها في مجالس ملوك الحيرة التي كانت تـــضم أفـــراد القبائـــل وشـــيوخها[2]. ووظفها الأعشى في شعره من خلال ورودها في إحدى القصص إما الدينية،أو الاجتماعيـــة،أو التاريخية، لارتباط الأمثال عموماً بفن القصص،يقول إبراهيم عبد الرحمن في ارتباطهمـــا:" إن هذه الأمثال هي التي مهدت لنشأة القصص الديني والاجتماعي في هذا العصر، وقد حفظ ابـــن الأثير ألواناً من هذه القصص التي اقترنت بهذه الأمثال، من ذلك حديثه المفصل عـــن الزبـــاء وعمرو بن عدي وهي قصة طويلة من قصص الصراع السياسي في هذه الفترة القديمـــة مـــن الحياة الجاهلية، وتؤدي كل حادثة فيها وكل موقف تقريبا إلى مثل أو أمثال تلخص فلسفة هـــذا الموقف أو ذاك [3].

وقد لا يورد الأعشى المثل بقصته وبنصه وبشكله المباشر، إلا أن روح المثل ومعانيـــه

---

[1] عابدين،عبد المجيد: **المثل في النثر العربي القديم**، ص 8 –10.

[2] المرجع السابق، ص 22.

[3] **الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية**، ص 58.

تكون ظاهرة في ثنايا أبياته الشعرية، إما من خلال قصة المثل، أو من خلال توظيف بعض كلمات المثل، أو توظيف المثل كاملاً.

واحتوى شعره مجموعة من الأمثال المختلفة، فمنها ما توارثه عامة الناس من خلال قصصهم، ومنها ما نبع من التاريخ الأسطوري، أو الفلسفات الدينية التي شاعت في شعرهم، ومن الأمثال الاجتماعية الموظفة في شعره (أَصْبِح لَيْل) ويقال ذلك المثل في الليلة الشديدة التي يطول فيها الشر.

وهو مثل يرتبط بقصة ذكرها المفضل الضبي. وهي أن امرأ القيس بن حجر الكندي كان رجلا مفركا لا تحبه النساء، ولا تكاد امرأة تصبر معه، فتزوج امرأة من طيئ فابتنى بها، فأبغضته من ليلتها، وكرهت مكانها معه، فجعلت تقول: يا خير الفتيان أصبحت، فيرفع رأسه فينظر فإذا الليل كما هو، فتقول: أصبح ليل، فلما أصبح قال لها: قد علمت ما صنعت الليلة، وقد عرفت أن ما صنعت كراهية مكاني في نفسك، فما الذي كرهت مني ؟ فقالت ما كرهتك، فلم يزل بها حتى قالت: كرهت منك أنك خفيف العزلة، ثقيل الصدر، سريع الإراقة، بطيء الإفاقة، فلما سمع منها ذلك طلقها، وذهب قولها أصبح ليل مثلا سائرا " [1].

يقول الأعشى موظفا هذا المثل بمعناه ولفظه في هجائه ليزيد بن مسهر الشيباني عندما اشتد بهم الكرب، وأجهدهم القتال قي ليلة جاثمة طويلة [2]:

وحتى يبيتَ القومُ في الصَّفِّ ليلةً يقولونَ نوِّرْ صبحُ واللّيلُ عاتِمُ {الطويل}

أما المثل (لم ينتعل بقبال خذم) –والقبال: ما يكون بين الإصبعين إذا لبست النعل، والخذم:السريع الانقطاع، وإذا انقطع شسع النعل بقي الرجل بغير نعل. يضرب للرجل ينفي عنه الضعف –[3]، فيظهر بنصه في قول الأعشى [4]:

---

[1] الميداني، **مجمع الأمثال**، ص 506.

[2] الديوان: 9/ 13.

[3] الميداني: **مجمع الأمثال** 2/ 248.

[4] الديوان: 4/ 35.

أخو الحَرْبِ لا ضَرَعٌ وَاهِنٌ ولمْ يَنْتَعِلْ بِقِبَالٍ خَذِمْ {متقارب}

وهذا البيت قاله الأعشى مادحا قيس بن المكرب، مشيدا بغزوه بني عامر واستنقاذه ابن عمه قيبسة بن كلثوم من أسرهم، يقول فيه بأنه ليس الضعيف ولا باللابس النعل الذي انقطعت سيوره، ولكنه راسخ القدم مكين كناية عن خبرته بالحروب وشدته وصرمه. وهنا ظهر المثل بنصه وبمعناه في ثنايا بيته موظفاً ما توارثه من أقوال وأمثال شعبية عربية قديمة.

وهناك المثل (ما هو إلا غرق أو شرق) ويضرب في الأمر يتعذر من الوجهين. والغرق: أن يدخل الماء في مجرى النفس فيسده فيموت، ومنه قيل " غرقت القابلة المولود وذلك إذا سقط مسحت القابلة منخريه ليخرج ما فيهما فيتسع متنفس المولود، فإن لم تفعل ذلك دخل فيه الماء الذي في السبايا فغرق[1]. قال الأعشى في هجاء قيس بن مسعود الشيباني، بعد موقعة ذي قار[2]:

أطَوْرَينِ في عَامٍ: غَزَاةٌ وَرِحْلَةٌ ألا ليتَ قيسًا غَرَّقَتْهُ القَوَابِلُ {الطويل}

بمعنى أتخيب آمالنا فيك مرتين في العام الواحد؟ فتصحب كسرى في غزوه قومك، ثم ترحل إليه بعد الذي كان بيننا وبينه ؟ ألا ليتك مت ساعة ولدت، وغرقتك القوابل في الماء الذي يكون مع الجنين. وهنا يظهر معنى المثل، وتوظيفه في شعر الأعشى. " فالتغريق القتل والغرق في الأصل دخول الماء في سمي الأنف حتى تمتلئ منافذه فيهلك، والشرق في الفم حتى يغص به لكثرته يقال غرق في الماء وشرق إذا غمره الماء فملأ منافذه حتى يموتومن هذا يقال غرقت القابلة الولد وذلك إذا لم ترفق بالولد حتى تدخل السابياء أنفه فتقتله وغرقت القابلة المولود فغرق خرقت به فانفتقت السابياء فانسد أنفه وفمه وعيناه فمات، ويقال إن القابلة كانت تغرق المولود في ماء السلى عام القحط ذكرا كان أو أنثى حتى يموت ثم جعل كل قتل تغريقا [3] ". وهنا الأعشى يوظف جزءا من مضمون المثل ومعناه كما توارثوه ووصل إليه.

ويرتبط بالبيت التالي المثل وهو (أَمْوَقُ مِنَ الرَّخَمَةِ) قالوا إنما خصت من بين الطير لأنها

---

[1] الميداني: **مجمع الأمثال**، 2/ 346

[2] الديوان: 26/ 2.

[3] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (غرق).

ألأم الطير، وأظهرها موقا، وأقذرها طعما، لأنها لا تأكل إلا العذرة [1]، قال الأعشى [2]:

يارَخْما قَاظَ عَلى مَطْلوبِ يَعْجَل كَفَّ الخارِئ المَطيبِ {الرجز}

وهنا الأعشى يقول هذا البيت هاجياً به شرحبيل بن عمرو بن مرثد وقومه، ويصفه بهذا الطير الذي يقف في شدة القيظ، يرقب أستاة الخارئين، ليوظف هذا المثل الذي يضرب في معاني الذلة والهوان والشؤم.

والمثل (وصل ربيعه بضره) ويقال " وصل الضرة بالهزال وسوء الحال " أي غير عيشه عليه ووصل خيره بشره[3]، يقول الأعشى موظفا معناه فهو يطلق **لِمَنْ ضَرُّهُ أَقْرَبُ مِنْ نَفْعِهِ**[4]:

ثُمَّ وَصَّلْتَ صِرَّةً بِرَبيعٍ حِينَ صَرَّفْتَ حَالَةً عَنْ حَالِ {خفيف}

وكذلك قول العرب (هما في بردة أخماس) والخمس ضرب من ضروب اليمن، قال أبو عمرو: وأول من علمه ملك باليمن يقال له خمس، قال الأعشى يصف الأرض[5]:

يَوْماً تَرَاهَا كَشِبْهِ أَرْدِيَةِ الْـ ـخِمْسِ، وَيَوْماً أَدِيمُها نَغِلا {منسرح}

وقال بعضهم: بردة أخماس، بردة تكون خمسة أشبار. وهنا يوظف الأعشى المثل بشيء من ألفاظه. ويضرب للرجلين تحابا وتقاربا وفعلا فعلاً واحداً، ويشبه أحدهما الآخر حتى وكأنهما في ثوب واحد.[6]

من تلك الأشعار والأبيات يتضح توظيف الأعشى الموروث الأدبي من حكم وأمثال متوارثة، فهي تراث نَبَعَ من الضمير الجاهلي بشتى تكوينه الاجتماعي، وتتضمن خلاصة الثقافة العربية الأولى ممتزجة بالأساطير والقصص الخرافي،زاخرة أيضا بالشخوص الأسطورية المنقرضة، والبلدان الطامسة والأحداث التاريخية، والتي تعبر كلها عن قصص ومعارف

---

[1] الميداني: **مجمع الأمثال**، 2/ 380.

[2] الديوان: 43 /5-6.

[3] الميداني: **مجمع الأمثال**: 2/ 438

[4] الديوان: 1/ 70

[5] الديوان: 35/ 4.

[6] الميداني: **مجمع الأمثال**، 2/ 473.

وثقافات قديمة شاعت في عصور قديمة،ترسبت في اللا وعي الجمعي عند العرب القدماء بقصصها و بألفاظها ومعانيها. وقد كان للحياة البيئية المتنوعة التي عاشها الأعشى- فهو دائم الرحلة، كثير التطواف، لا يستقر به المقام – الفضل في كثرة الحكم والأمثال وتنوعها التي وظفها في شعره.

الأغراض الشعرية:

تعدُّ الأغراض الشعرية أحد أهم الموروثات التي تناقلها الشعراء في أشعارهم على اختلاف عصورهم وطبقاتهم، ومن أكثرها اتساماً بالنمطية والتقليدية، التي نبعت من غلبة الموروث الفني على الشعر.

فكما الشعر هو أسير نزعات الشاعر ورغباته وأهواءه، هو أيضاً أسير اللاوعي الجمعي، هو صوت الأجداد المتوارث الذي يحمل رؤاهم وعقائدهم وطقوسهم ونظرتهم للحياة.

إلا أن لكل شاعر أسلوبه وموضوعاته التي يتميز بها عن غيره من شعراء عصره. لذلك نجد اختلافاً واضحاً في الموضوعات التي يتناولها الشعراء.يقول ابن قتيبة في ذلك:" الشعراء بالطبع مختلفون، فمنهم من يسهل عليه المديح، ويتعذر عليه الهجاء، ومنهم من تسهل عليهم المراثي، ويتعذر عليه الغزل." [1] ويعود ذلك بالطبع لاختلاف طبقاتهم وأجيالهم، وتغير أحوالهم البيئية والنفسية والاجتماعية.

وقد اتسع شعر الأعشى لأكثر الأغراض الشعرية، والتي تعدُّ موروثاً أدبياً،توارثه شعراء العصر الجاهلي عن سابقيهم وأجدادهم، من خلال المعاني،أو الألفاظ،أو الأفكار التي تتصل بجذور غائرة تتصل بشعائر بدائية، وخبرات ثقافية أولى، وبعادات وتقاليد أسطورية قديمة.

والقارئ المتتبع لشعره يلاحظ أن جميع الأغراض الشعرية القديمة قد شاعت قي شعره بصورة صادقة لعصره، وحياته، وإن كثُرت فيه أغراض كالمدح، والوصف، واللهو والمجون. لأن من الطبيعي أن يكون للبيئة المتنوعة، والتنقلات التي هدف إليها الأعشى، ومجالس اللهو والخمر الأثر الأكبر في تناول بعض الموضوعات وترك بعضها. وسأعرض أهم أغراضه

[1] **الشعر والشعراء**، ص 38.

الشعرية التي يظهر فيها توظيفه الموروث، والتي تنتمي في أصولها إلـــى القـــيم والمعتقـــدات والرؤى الجاهلية القديمة.

المدح:

عرف شاعرنا الجاهلي المديح، لكونه من التقاليد الأدبية الشائعة في الشعر الجاهلي.

واتخذه وسيلة للتكسُّب في ذلك العصر، وكان لملوك الغساسنة في الشام، ولأمراء المنـــاذرة في الحيرة الفضل في امتلاء شعره بمديحهم. فقد عرف الأعشى طريق التكسب بالشعر، لأنهـــا كانت " ظاهرة واضحة عند كثير من الشعراء أمثال: النابغة، وزهير بن أبي سلمى،والأعـــشى، والحطيئة." [1] فاحترف الأعشى المديح كونه وسيلة للتكـــسب وجنـــي المـــال، ووصـــف نعـــيم الممدوحين وترفهم وكرمهم،مقابل ما كان يشقاه هو في سفره وتنقله، بل وكان له أثر كبير فـــي زمانه،، حتى قيل فيه إنه أول من سأل بشعره. وما مدح أحداً في الجاهلية إلا رفعه. وذلك لأنه يصور ممدوحه بحب وفخامة، ويجعله فوق الناس وأعلى الملوك. وقصة مدحه للمحلَّق الكلابي ونتيجتها مشهورة في كتب الأدب.

إلا أن في مدائح الأعشى صوراً شعرية تعبر عن معتقدات العـــصر الجاهلي،وطقوســـه القديمة، وتمتد بجذورها إلى أقدم ما عبد العرب القدماء وهو القمر / الذي عد أبا فـــي الثـــالوث السماوي.وعلى ضوء ذلك سنجد معاني وظلالاً قديمة في صوره الشعرية الخاصـــة بالمـــديح، تتصل بالموروث الديني والثقافي الجاهلي القديم.

وتقر إحدى الدراسات "أن الدراسة الموضوعية لشعر المديح عموماً يمكن أن تكشف عـــن الموروث الديني والثقافي الذي نهض به الشعر العربي وامتد إلى صور المديح، كما انعكست في الشكل اللغوي الذي تمثلت من خلاله سمات شخصيات نماذج المديح، وتكرر صـــفات مميـــزة لصور تلك النماذج لمدى طويل يجعل منها جزءا من الموروث الشعري " [2]. لأنه كمـــا قـــدس الجاهليون المرأة وعبدوها باعتبارها الآلهة / الشمس، قدسوا الرجل وعبدوه باعتبـــاره الإلـــه / القمر بوصفه الأب، وخلعوا عليه صفات القداسة والتأليه.

---

[1] خفاجي، محمد عبد المنعم: **الشعر الجاهلي**، ص 240.

[2] عبد السميع، الدكتورة: حسنة: **أنماط المديح في الشعر الجاهلي (دراسة فنية)**، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،2005 ص 93.

فنرى الأعشى في شعر المديح يسبغ على ممدوحه صفات السيادة، والأصل العريق، والمكانة السامية، والصفات المثلى، وخصوصاً إن كان أحد الأمراء أو الملوك، كما في مدحه قيس بن معد يكرب الكندي، وإياس بن قبيصة الطائي وغيرهما من الأمراء، وكلها إشارات أرى أنها تعود إلى معتقدات العرب وأوابدهم التي تقر بقدسية الملوك وألوهيتهم، فهم في اعتقادهم يملكون ما لا يملكه غيرهم، ويقدرون على ما لا يقدر عليه غيرهم. وكانت الرغبة في عطاياهم وخيرهم، والرهبة من شرهم ونقمتهم السبب الأول للتقديس والعظمة التي يحيطونها بهم.

يقول الأعشى في وصف قيس بصفات القداسة والعظمة [1]:

وَنُبِّئتُ قَيْساً ولَم أَبْلُه كَمَا زَعَمُوا خَيرَ أَهلِ الْيَمَنْ {متقارب}

رَفِيعِ الوِسادِ طَويلِ النِّجا دِ ضَخمَ الدَّسيعَةِ رَحْبَ العَطَنْ [2]

هو حامي العشيرة، قائما على الثأر فيهم، بيديه العفو القوي والنقمة والبطش على قومه يقول [3]:

يَقوم عَلى الوَغْمِ [4]في قَوْمِهِ فَيعْفو إِذَا شَاءَ أَوْ يَنْتَقِمْ {متقارب}

فهو الذي يمنح العفو والنقمة، ذو المكانة الرفيعة والعالية بين قومه، وفي يديه السيطرة على كل الأمور. ذلك أن " الألوهية التي تحيط بالملك كانت تعبيراً عن اعتقاد راسخ متين، باعتبار الملوك آلهة وأرباباً قادرين على أن يمنحوا أتباعه تلك البركات، ومن هنا كان الناس كثيرا ما يتوقعون من ملوكهم أن يرسلوا عليهم المطر، وضوء الشمس، في الموسم المناسب"[5]. يقول الأعشى في وصف ممدوحه، رابطاً بينه وبين الغيث رمز بقاء الحياة، وموظفا ذلك المعتقد الذي

---

[1] الديوان: 2/ 79- 80.

[2] رفيع الوساد كناية عن سمو مكانته. طويل النجاد كناية عن طول قامته. والنجاد حمائل السيف. الدسيعة الجفنة الكبيرة كناية بذلك عن كرمه. العطن المناخ حول مورد الماء.

[3] الديوان: 4/ 34.

[4] الوغم هو الثأر والحقد.

[5] الشوري، **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، ص 69.

يقر بأن الملوك يرسلون المطر، وضوء الشمس [1]:

غَيْثُ الأرَامِلِ وَالأيْتامِ كُلِّهِمُ لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ إلَّا ضَرَّ أَوْ نَفَعَا {بسيط}

وكلها صور يربط الأعشى من خلالها العناصر الموروثة، والتي تلتقي كلها بمعانيها وألفاظها بالصفات المثلى للرجل المثال، وموشحة بالظلال الدينية والطقوسية المتوارثة.

أما صفة الكرم والعطاء فهما من المآثر لديهم، ومن أهم بواعث المديح، " حتى كان كرم العربي من وسائل سيادته " [2]، إلا أنها في الميثولوجيا القديمة ارتبطت بإله الخير القمر/ الأب إله المطر والخير والعطاء عند العرب القدماء.

والصور الشعرية لدى الأعشى تربط كرم الممدوح بالخير، والمطر، والندى، ليظهر توظيفه نوعاً من أنواع المعتقدات المثولوجية القديمة، والتي تعود إلى مصدر تراثي عبر عنه الشعراء، وهو صورة إله السماء الذكر المبالغ في الجود والكرم، في مقابل الإلهة الأنثى المبالغة في الخصب والعطاء [3].

يقول قصي الحسين في صفتي الكرم والعطاء " إن الشاعر الذي يصور ممدوحه أنه ندي الكف، سرعان ما يربط كرمه بإله الخير، القمر/ الأب، بحيث يجعل الناس يسكنون إليه قائمين، في ورع وخشية وتقى" [4]، يقول الأعشى في مدح هوذة [5]:

يا هَوْذُ يا خَيْرَ مَن يمشي على قَدَمٍ بَحْرَ المواهبِ للوُرَّادِ والشَّرَعَا[6] {الوافر}

ويقول أيضا [7]:

أَغَرُّ أَبْلَجُ يُسْتَسْقَى الغَمَامُ بهِ لوْ صَارَعَ النَّاسَ عن أحلامِهِمْ صَرَعَا {الوافر}

---

[1] الديوان: 13/ 46.

[2] الحوفي، أحمد محمد: **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، ص 308.

[3] عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص 63.

[4] **انتروبولوجية الصورة في الشعر العربي**، ص 268.

[5] الديوان: 56/13.

[6] الشرع مورد الشاربين.

[7] الديوان: 13 / 51.

وكلها إشارات تدل أن الشعر هنا كان للممدوح ابتهالاً واستجداءً[1] وصـــلاة،كأحد طقـــوس الاستمطار، لتستنزل عطاءه وكرمه،استنزال مطر السحابة. بل تفسرها أحد الدراسات أن هـــذا الشعر " هو ترنيمة أو طقس للاستمطار الذي يفيض رحمة على الرعايا، والممدوح برغم رفعته وسموه – سمو السحابة – مستجيب استجابة المطر الذي يبعث الحياة، وكأنه الخصب الذي يحل بوجوده الربيع ويغيب بغيبته "[2]. يقول مادحا قيس بن معد يكرب [3]:

ما النِّيلُ أصبحَ زاجرًا مِنْ مَدِّهِ جَادَتْ لهُ رِيحُ الصَّبا فَجَرَى لَهَا {الكامل}

زَبِدًا بِبَابِلَ فهو يَسْقِي أَهْلَها رَغَدًا تُفَجِّرُهُ النَّبِيطُ خِلالَها

يَوْمًا بِأَجْوَدَ نَائِلاً مِنْهُ إِذَا نَفْسُ البَخِيلِ تَجَهَّمَتْ سُؤَّالَها

الوَاهِبُ المِئَةَ الهِجَانَ وَعَبْدَهَا عُوذًا تُزَجِّي خَلْفَهَا أَطْفَالَهَا

فهو طلق اليدين، ويهب المائة من الإبل وعبدها، تتبعها أطفالها، والجواد القـــارح العـــداء، سائراً على نهج آبائه الكرام.

ثم يمدحه في القصيدة نفسها بقوله[4]:

وأهانَ صالحَ مالهِ لِفَقِيرِها وأَسَى وَأَصْلَحَ بَيْنَهَا وَسَعَى لَهَا {الكامل}

ما إِنْ تَغِيبُ لها كما غابَ امرؤٌ هانتْ عَشِيرتُهُ عليهِ فَغَالَها

وَتَرَى لَهُ ضُرًّا عَلى أَعْدَائِهِ وَتَرَى لِنِعْمَتِهِ عَلى مَنْ نَالَهَا

أَثَرًا مِنَ الخيرِ المُزَيِّنِ أَهْلَهُ كالغيثِ صابَ بِبَلْدَةٍ فَأَسَالَها

ثَقِفٌ [5] إِذَا نَالَتْ يَدَاهُ غَنِيمَةً شدَّ الرِّكابَ لِمِثْلِها لِيَنَالَها

بل ودائما يختار هباته، ويجود بأحسن ما عنده، فيعطي الإبل مائة مائة، عشاراً، أو مخاضا

---

[1] الديوان: 2/76–83، 11/14،19.

[2] عبد السميع، حسنة: **أنماط المديح في الشعر الجاهلي**، ص 311.

[3] الديوان: 3/ 22– 27.

[4] الديوان: 3/35 – 39.

[5] الثقف: الرجل الحاذق.

تتهيأ للنتاج[1]:

بِأَجْوَدَ مِنه بَأُدْمِ العِشَا رِ لَطَّ العَلُوقُ بِهِنَّ احْمِرَارَا {المتقارب}

هو الوَاهِبُ المِئَةَ المُصْطَفَا ةَ إِمَّا مَخَاضًا وَإِمَّا عِشَارَا

فالممدوح في شعر الأعشى النهر [2]، والبحر[3]، والغيث[4] في جوده وكرمه، ويعطي ويهب دون حساب ليصل رحمه وذوي قرباه، وكأن عطاءه المطر النازل من السماء وهي صفات خليقة أن تكون لمعبود أو لإله رسمها الأعشى في صورة الرجل المثال المعبود الرمزي لآلهة الخير والمطر الكونية.

وهذه الصور تدلل على توظيف الأعشى لهذا التقليد الأدبي، بكل ما يحمل من رؤى ومعتقدات، ومكارم وأخلاقيات توارثتها الأجيال.

فالممدوح الأمير أو الحاكم مصدر للخير والخصوبة المائية مانحة الحياة، بل وإله يبتهل له من أجل جلب المطر والغيث، لذلك استحقوا التعظيم والتقديس، وقد أقر الأعشى بأن الناس قد سجدوا للملك لقداسته هاتفين " عَمَرَكَ الله !"، يقول[5]:

فَلَمَّا أَتَانَا بُعَيْدَ الكَرَى سَجَدْنَا لَهُ وَرَفَعْنَا عَمَارَا {المتقارب}

فَذاكَ أَوَانُ التُّقَى وَالزَّكَى وَإِنَّ لِمَا كُلِّ شَيْءٍ قَرَارَا

ويذكر أنهم يقفون خاشعين بين يديه، وحول قبابه لطلب الحجات والمسائل، ويتسابقون إلى ساحته في الصباح والمساء [6]:

عُدِّي لِغَيْبِي أَشْهُرًا إنّي لَدَى خَيْرِ المَقَاوِلْ {مجزوء الكامل}

---

[1] الديوان:5: 58-59.

[2] الديوان: 3/22-24، 4/36-31،39/13،33 /56.

[3] الديوان:12/36.

[4] الديوان:3/38، 13/46.

[5] الديوان: 5/49.

[6] الديوان: 70/ 5-9.

النّاسُ حَوْلَ قِبَابِهِ أهْلُ الحَوَائِجِ وَالمَسَائِلْ

يَتَبَادَرونَ فِنَاءَهُ قَبْلَ الشُّرُوق وَبِالأصَائِلْ

فإذا رَأَوهُ خَاشِعًا خَشَعُوا لذي تاجٍ حُلاحِلْ

ويذكر في مدح هوذة أنهم متوجون، ويتعصبون فوق التاج بأكاليل الياقوت [1]:

مَنْ يَلْقَ هَوْذَةَ يَسْجُدْ غيرَ مُتَّئِبٍ إذا تَعَصَّبَ فَوْقَ التّاجِ أوْ وَضَعَا {البسيط}

لَهُ أكَالِيلُ بِاليَاقُوتِ زَيَّنَهَا صُوَّاغُها لا ترى عيبًا ولا طَبَعَا

وكلها صفات ومظاهر دينية متوارثة وظفها الأعشى في صور المديح في شعره، لتظهر لنا العناصر المتوارثة في المديح باعتباره تقليداً أدبياً متوارثاً.

ويرسم لنا أيضاً في شعره الخاص بالمديح صورة الرجل المثال الفارس في الحروب والمعارك،لأنه رمز الشجاعة والقوة وبطلها الصنديد، يقول الأعشى[2]:

أخُو النَّجَدَاتِ لا يَكْبُو لِضُرٍّ وَلا مَرِحٌ إذَا ما الخيرُ دَامَا {الوافر}

لَهُ يَوْمَانِ: يَوْمُ لِعَابِ خَوْدٍ وَيَوْمٌ يَسْتَمي القُحَمَ العِظَامَا

مُنِيرٌ يَحْسُرُ الغَمَرَاتِ عنهُ وَيَجْلُو ضَوْءُ غُرَّتِهِ الظَّلامَا

إذَا مَا عَاجِزٌ رَثَّتْ قُوَاهُ رَأى وَطْءَ الفِرَاشِ لَهُ فَنَامَا

كفاهُ الحربَ إذْ لَقِحَتْ إيَاسٌ فَأعْلى عَنْ نَمَارِقِهِ فَقَامَا

إذَا مَا سَارَ نَحْوَ بِلادِ قَوْمٍ أزَارَهمُ المنيَّةَ والحِمَامَا

تَروحُ جِيادُهُ مثلَ السَّعَالي حَوَافِرُهُنَّ تَهْتَضِمُ السّلامَا

كَصَدْرِ السَّيفِ أخْلَصَهُ صِقَالٌ إذا ما هُزَّ مَشْهُورًا حُسَامَا

وهنا صورة الرجل بطل الحرب، الرجل المثال المُغيث، الصبور الذي لا يقف إلا أمام

---

[1] الديوان: 13 / 47 – 48.

[2] الديوان: 29 / 30–37.

الشدائد الجسام، لأنه رمز القوة والشجاعة، وينتصر على أعدائه ويبقى على الرغم من كل مـــا يواجهه مشرق الوجه كالقمر الإله. فهو رمز الإله القمر/ الأب، وتعود هذه الصورة إلى مصدر تراثي قديم وظفه الأعشى في شعره.

والأعشى احتفظ بهذا الموروث أيضا حين ربط ممدوحه بالهلال، في مدح هوذة بن علـــي الحنفي[1]:

إلى مَلِكٍ كَهِلالِ السَّماءِ أزْكى وَفاءً وَمجداً وَخَيْرا {متقارب}

يقول قصي الحسين في تصويره: " إن الأعشى توقف عند بعض صفات الرجل / الملـــك، المعنوية لا المادية، مثل الخير، والمجد، والوفاء. وهي صفات خليقة أن تكون للمعبود، الـــرب الإله، بحيث تمثل وجه الشبه بين صورة الرجل/المثال، وصورة القمر الإله" [2].

ويتضح ذلك أكثر في بيت شعر آخر، يمدح به الأسود بن المنذر اللخمي، يقول فيه[3]:

أَرْيَحِيٌّ، صَلْتٌ يَظَلُّ لَهُ الْقَوْ مَ رُكودًا، قِيامَهُمْ لِلهِلالِ [4] {الخفيف}

فهو هنا يربط بين الرجل الملك وبين الهلال في صورة فنية ودينية بديعة، ليظهر ارتباطهما بصفة القداسة. يقول الأعشى في مدح أبا قدامة (هوذة بن علي)[5]:

وَمَا كانَ فيها مِنْ ثَنَاءٍ وَمِدْحَةٍ فَأَعْني بِهَا أَبَا قُدَامَةَ عَامِدَا {الطويل}

فتًى لو ينادي الشّمسَ ألقتْ قِنَاعَها أوِ القَمَرَ السَّارِي لألقَى المَقَالِدَا

وَيُصْبِحُ كالسّيْفِ الصّقيلِ إذا غَدَا عَلى ظَهْرِ أنْماطٍ لَهُ وَوَسَائِدَا

يرى البخلَ مُرًّا والعطاءَ كأَنّما يَلَذُّ بِهِ عَذْبًا مِنَ المَاءِ بَارِدَا

فجعله الأعشى هنا في مقام الإله الذي يؤثر على الشمس والقمر ويطيعانه، ويعطـــي دون

---

[1] الديوان: 12 / 34.

[2] ص 268.

[3] الديوان:1/ 44.

[4] الأريحية الارتياح للندى وفعل الخير، صلت ماض، ومنه سيف صلت أي متجرد من غمده. ركودا لا يتحركون.

[5] الديوان: 7/ 10-13.

بخل كأنه الماء الزلال. وهي صورة بارعة في علو المقام وشدة الهيبة التي لا تليق إلا بالرجل الكريم القائد البديل للآلهة السماوية. وأرى أن تلك الصور والصفات من القوة والفروسية والشجاعة والكرم عناصر أساسية موروثة، بل ومن المكونات التي تصنع صورة توصلنا لنموذج الكمال في البطل الممدوح، وتمثل نمطية عالية في صور الممدوح /الرجل، تكررت بشكل لافت بأشكال فنية متغايرة تلاحظ بصورة واضحة لمتصفح ديوان الأعشى.

الفخر:

الفخر ضرب من ضروب الحماسة، ويعني التغني بالفضائل والمثل العليا، والتباهي بالسجايا النفسية، سواء على الصعيد الفردي أو الجماعي (القبيلة)، والزهو بالفعال الطيبة.

وألذ أحاديث المرء عنده هو حديثه عن نفسه وخصاله وفعاله، من الشجاعة و الكرم، والمروءة، وحماية الجار وطيب المنبت وعراقة الأصل وكثرة المال والولد إلى غير ذلك مما يزهو به الإنسان ويختال به على غيره. [1] وظف الشعراء الذين نظموا في الفخر هذه العناصر لأنها أهم بواعث الفخر التي توارثها الشعراء عن آبائهم وأجدادهم.

وافتخر الأعشى بنفسه وقومه بصفات شاعت في البيئة الجاهلية، ونبعت من الرؤية الكاملة للأوابد العربية التي تعكس المواقف الثقافية، والرؤى الميثولوجية الجمعية المتوارثة.

فقد افتخر بمآثر الأجداد[2]، وبالكرم وبذل المال للأهل والأقرباء[3]، وبالصبر على مكاره الحروب [4]، وبالشجاعة والهجوم على الصحراء الموحشة في الليل على الناقة الضخمة[5]، والطواف في الآفاق متخطياً المخاطر ليصاحب الملوك والأمراء في عمان وحضرموت [6].

وكلها صور شعرية متوارثة في شعر الفخر الجاهلي بين الشعراء تنم عن صفات وعادات في ذلك العصر متوارثة من الأجداد القدماء. يقول قصي الحسين: " إن الصور الحماسية، إيقاعا،

---

[1] الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**، ص 300- 301.

[2] ينظر الديوان: 10/ 20.

[3] ينظر الديوان: 10/ 25-27.

[4] ينظر الديوان: 27/ 13.

[5] ينظر الديوان: 55/ 13، 76/ 16.

[6] ينظر الديوان: 4/ 56- 59، 17 /5 -6، 77/ 26.

وتجسيما، كانت أشبه بمحاكاة فنية للصورة الاحتفالية التي تقام في محافل الآلهة، حيث كانوا يستشيرونها في خوض غمارها، أو في الإحجام عن الدخول في أوارها " [1].

ويفخر شاعرنا برجال قومه فهم من يكرمون ويرحبون بكل من مسه الضر في ماله، أو من أسر له قريب [2]. فيشفعون لهم في مئة من الإبل،لإطلاق سراحهم [3]، وأنهم كرماء في أموالهم في السنة الشديدة القحط [4]، وفوق كل هذا هم أشراف لا يلطخ شرفهم شين ولا عار.

هم أهل الشمائل والفضائل العربية الأصيلة يقول مفتخرا بنفسه وقبيلته، وبما بنى له أحياؤها وأمواتها من مجد: [5]

أبَا مِسْمَعٍ إنِّي امْرُؤٌ مِنْ قَبِيلَةٍ بَنَى لِي مَجْداً مَوتُها وَحَياتِهَا {طويل}

فَلَسْنا لِباغِي المُهْمَلاتِ بِقِرْفَةٍ إذَا مَا طَحَا بِاللَّيْلِ مُنْتَشِراتِها

ويمضي في الفخر بقومه وبرجال قبيلته إلى نهاية القصيدة، فيقول [6]:

وَمِنَّا الذي أسْرَى إلَيْهِ قَرِيبُهُ حَرِيباً وَمَنْ ذَا أخْطَأَتْ نَكباتُهَا {طويل}

فَقَالَ لَهُ: أهْلاً وَسَهلاً وَمَرحَباً أرَى رَحِماً قَدْ وَافَقَتْها صِلاتُها

وعن مكانة قومه في المروءة، والشفاعة للأسير، يقول [7]:

فإنَّكِ لو سَأَلْتِ قُتَيلُ عَنِّي إذا صَفَحَتْ عن العَانِي الخُدُودُ {الوافر}

تَنِيهِ وقد أحالَ القِدُّ فيه وشَفَّ فُؤَادَهُ وَجَعٌ شَدِيدُ

فَخَلَّصَهُ الذي وَافاه مِنَّا وكُنَّا الوفدَ إذ حُبِسَ الوُفُودُ

فلم نطلبْ له شُكْرًا ولكنْ نُولِّي حَمْدَ ذلك مَن يَرِيدُ

---

[1] **انتروبولوجية الصورة في الشعر الجاهلي**،ص 312.

[2] الديوان:33/ 54، 16/35.

[3] الديوان: 25/3، 40/4، 59/5، 76،4.

[4] الديوان:35/12.

[5] الديوان:10/ 20- 21.

[6] الديوان:10/ 25-26.

[7] الديوان:65/ 37- 42.

وقومٍ تَصْرِفُ الأنيابُ منهمْ عليناً ثم لم يَصِدِ الوَعِيدُ

بَغَوْنا فالْتَمَسْنا ما لديهمْ وكادونا بِكَبْشِهِمُ فَكِيدُوا

وهنا يشيد الأعشى في هذه الأبيات بأفضال قبيلته ومآثرهم حين يتخلى الناس عن الأسير، الذي ثوى في قيوده، وأضناه الهم والوجع الشديد، فقدم وفدهم على الملوك ويشفعون لـــه حتـــى يخلصوه، ولا يريدون من صاحبه جزاء ولا شكوراً.

وكلها مظاهر للفخر وصور شعرية متكررة، تظهر فيها النمطية من خلال عناصر الفخر، فالفخر بالانتصار،والفضائل الكريمة، والشهامة والقوة، والشرف الكبير الذي لو قسم على قبائل معد جميعا لظفر كل رجل منهم بمقدار[1]، تعد أهم عناصر هذا الغرض باعتبـــاره تقليـــدا أدبيـــا متوارثا يعتز به الجاهليون.

ومن خلال ملاحظتنا للأبيات الخاصة بالفخر سواء الفخر بالذات أو القبيلة فقـــد اســـتطاع الأعشى أن يوظف القيم العليا الجاهلية التي كانوا يقدسونها ويتوارثونها، فهو يوظـــف الفخـــر بالأخلاق والسجايا النفسية المتأثرة بالعصبية القبلية التي كانت سائدة في عـــصرهم ومـــا قبـــل عصرهم.

الهجاء والعتاب:

من الأغراض الشعرية التي يكتب فيها الشاعر عندما يريد أن يعبر عن سخطه واشمئزازه من شخص آخر الهجاء، وهو عكس المديح فالمديح يقوم على عاطفة الإعجاب والتقدير وذكـــر المناقب أما الهجاء فيقوم على ذكر السُخط والاشمئزاز وذكر المثالب.

" وكما كان المديح محاكاة لصورة دينية مثالية – وكانت صورة الرجل الأب المعبود / إله القمر، فان الهجاء كان على شكل محاكاة لطقس لا لشخص " [2].

وكان العرب يخشون الهجاء لارتباطه بالسحر واللعنات، ويرون أن شعر الهجاء يجلـــب النحس ويورث الشر والمرض وهذا لأن الهجاء في نظرهم دعوة ساخطة يـــدعوها ســـاخط أو

---

[1] الديوان: 62/ 17 – 25.

[2] قصي الحسين: **انتروبولوجية الصورة في الشعر العربي**، ص 283.

غاضب... حتى إنهم كانوا إذا أسروا شاعراً شدوا لسانه لئلا يهجوهم... ويبكون بالدموع الغزار من وقع الهجاء. [1]

" ولهذا وجد بعض الباحثين أن موضوعات الشعر الجاهلي، ومنها المديح والهجاء، تطورت من أدعية وتعاويذ وابتهالات للآلهة " [2]، فالهجاء إذا منطلق من التعاويذ والأدعية المرتبطة بالطقوس والمعتقدات الدينية والسحرية والأسطورية، والتي يطلب الشاعر من خلالها القضاء على أعدائه وشرورهم.

" لذلك أخذ الطقس السحري في الهجاء يختلط بشعائر الدين، حين ظنوا أن أداء هذا الطقس، يكون أقوى أثرا إذا أدي في المواسم الدينية، ومن هنا كانت قصيدة الهجاء لدى الشاعر بخاصة والناس بعامة، وفي العصر الجاهلي أشبه برسم النقاش وتميمة الساحر، يخرجها بدوافع روحية وفكرية، يقصد بها إصلاح الخلل الحياتي، والسيطرة على الأحوال المضطربة في الكون بالنظام الذي يشيعه في بنائه الخاص " [3].

والأعشى قيل فيه أنه هجاء كما هو مداح [4]،لأن الهجاء لديه كان من الفنون البارزة في شعره. ومن خلال قراءتنا لشعره وجدنا أنه يفرد العديد من القصائد في هجاء القبائل أو الأفراد. فقد هجا بني أسد، وبني جحدر، وبني عباد، وبني حنيفة، وبني قميئة، وهجا أفراداً كالحارث بن وعلة، وسعد بن قيس بن ثعلبة، وشيبان بن شهاب الجحدري وغيرهم بعناصر الهجاء التقليدية والنمطية المتوارثة بين الشعراء.

فهجاهم بأفزع الصور الشعرية، وبأبرز صفات الهجو المعيبة، كالضعف والجبن في الحروب عند مواجهة الأعداء،[5] واللوذ والفرار،وإثارة العداوة[6]، وأنهم يوصمون بالعار،تسبى نساؤهم،

---

[1] الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي**، ص 345.

[2] **انتروبولوجية الصورة في الشعر العربي**، ص 283.

[3] المرجع نفسه ص 285.

[4] التنوجي: د:محمد: **الأعشى شاعر المجون والخمرة**، ص 383.

[5] الديوان: 15/ 27، 70/ 12.

[6] الديوان: 6/ 47 و51–52، ى9/ 29.

فليسو أهلا للكرم والمروءة،وهم من ينبش القبور ويسرقونها[1]، وبالألفاظ النابية التي تتناسب مع الإساءة، وصورهم بمن قطعت كفه[2]، أوراكب القنفذ [3]، أو راكب الجمل العجوز [4]، والأوساخ التي تتعلق بأصواف الغنم[5]، وبالخصي المتسلخة من آثار العرق [6].

ولعل ما قاله الأعشى في ذم الحارث بن وعلة في بخله وقلة عطائه وكرمه، وأنه أبعد ما يكون عن آبائه الكرام، ويسميه مستهزئا " حريثا " أنموذج لقصائد هجائه [7]:

أتيتُ حُرَيْثًا زائرًا عنْ جَنَابَةٍ وكانَ حُرَيْثٌ عن عطائيَ جَامِدَا {الطويل}

لَعَمْرُكَ ما أشبَهْتَ وَعلةَ في النّدى شَمَائِلَهُ ولا أباهُ المُجَالِدَا

إذا زَارَهُ يَوْمًا صَدِيقٌ كَأَنَّمَا يرى أسدًا في بيتهِ وأَسَاوِدَا

وَإِنَّ امْرَأً قَدْ زُرْتُهُ قَبْلَ هَذِهِ بِجَوٍّ لَخَيْرٌ مِنْكَ نَفْسًا وَوَالدَا

تَضَيَّفْتُهُ يومًا فقرَّبَ مَقْعَدِي وَأَصْفَدَنِي على الزَّمانةِ قَائِدَا

وأَمْتَعَنِي على العَشَا بوَلِيدَةٍ فأبتُ بخيرٍ منك يا هوذُ حَامِدَا

وكأنه هنا يقارن بين صفات الممدوح " هوذة الحنفي " الذي يكرم ويهب ويعطي الجواري ويعود من عنده بالخير الوفير، وصفات المهجو الذي يفزع من زيارة الصديق وكان في بيته أسدا أو ثعبانا، وبذلك يكون أبعد الناس شبها عن آبائه الكرام.

وإلى الجذور القديمة تنتمي هذه الصورة المكررة في الشعر الجاهلي عموماً، وهي صورة الأعداء / السود، واللون الأسود عماد هذه الصورة التي تعكس الرؤية الميثولوجية المتوارثة للأعداء. وهي صورة نقيضة كليا للممدوح ذي الوجه الأبيض المشرق، والتي تعود للأصل

---

[1] الديوان: 50/ 7-10.

[2] الديوان: 14/ 23.

[3] الديوان: 15 / 45.

[4] الديوان: 15 46.

[5] الديوان: 36 / 58.

[6] الديوان: 36 / 60.

[7] الديوان: 7/ 4- 9.

الديني، إلى قداسة الإله القمر.

ولا شك أن المهجو كان يخاف من الهجاء، لارتباط الشاعر بقوة سحرية، فهم يؤمنون بوجود علاقة بين الشاعر والساحر والكاهن، يقول الأعشى للحارث بن وعله الذي يتعجل لنفسه الموت إثر هجاء الأعشى له [1]:

ألا من مبلغ عني حريثا مُغَلْغَلَةً أحانَ أمِ ازْدَرَانا {الوافر}

فإنَّا قد أقَمْنَا إذْ فَشِلْتُمْ وَإنَّا بِالرِّدَاعِ لِمَنْ أتَانَا

ويتجه بالخطاب إلى مسمع شيبان بن شهاب، مفتخرا بنفسه وبقبيلته، ومحذرا إياه أن تصبه قصيدة هجاء يقول: [2]

أبَا مِسمَعٍ أقْصِرْ فَإنَّ قَصِيدَةً متى تأتكمْ تُلْحَقْ بِها أخَوَاتُها {الطويل}

وقال يهجو علقمة: [3]

فَإنْ تَتَّعِدْني أتَّعِدْكَ بِمِثْلِهَا وَسَوْفَ أزِيدُ البَاقِيَاتِ القَوَارِصَا [4] {الطويل}

قَوَافِيَ أمثالاً يُوَسِّعْنَ جِلْدَهُ كما زِدْتَ في عرْضِ القميصِ الدَّخَارِصَا[5]

وأرى أن هذا التهديد بالهجاء ما هو إلا صدى للموروث الجمعي، وللمعتقد الذي يعود إلى الجذور الثقافية القديمة التي كانت تعتقد أن لكل شاعر شيطاناً ينفث فيه، وللرؤية الأسطورية المتوارثة التي كانت توحد بين شعر الهجاء والسحر.وإثر ذلك تمنى الحارث ابن وعلة الموت لنفسه، يقول قصي الحسين: " فالهجاء قد بدأ، طقساً سحرياً، وممارسة قائمة بذاتها يراد منها إلحاق الضرر والأذى بالعدو والمهجو، وهو يتصل بمجموعة ممارسات ترمي إلى الغرض ذاته، كتعليق الفطسة[6]، وإيقاد نار الغدر على جبل الأخشب بمكة، المصحوب بالدعاء على الأعداء "[1].

---

[1] الديوان: 27/ 1- 2.

[2] الديوان:10/22-23.

[3] الديوان: 19 /17-18.

[4] الباقيات القصائد التي تبقى على ألسن الرواة ولا تنسى.

[5] الدخارص واحدة دخرص أصله فارسي وهو كل رقعة تزاد في ثوب أو دلو لتوسعه.

[6] الفطسة: خرزة يؤخذ بها، كانت تعلق على شخص بقصد إلحاق الأذى والضرر به.

"[1]. ويذكر الدكتور شوقي ضيف " أن الشاعر الجاهلي كان إذا أراد الهجاء لبس حلة خاصة ولعلها كحلل الكهان، وحلق رأسه وترك ذؤابتين ودهن أحد شقي رأسه وانتعل نعلا واحدا، ويعلق على هذه الرواية ويقول: نحن نعرف أن حلق الرأس كان من سننهم في الحج، وكان شاعر الهجاء يتخذ الشعائر نفسها التي يصنعها في حجه وأثناء دعائه لربه أو لأربابه، حتى تصيب لعنات هجائه خصومه بكل ما يمكن من ألوان الأذى وضروب النحس المستمر " [2].

وبذلك ارتبط الهجاء كغرض من الأغراض الشعرية بالطقوس والعادات والعقائد الأسطورية المتوارثة بين الشعراء لتعكس بيئة العصر الجاهلي بما تحمله وتعتقده من أساطير.

الرثاء:

لفت نظري أني لم أجد للأعشى أي قصيدة في الرثاء، لا لعزيز ولا لقريب ولا لأمير، إلا أنه أكثر من القول بأن الموت حق وخصوصاً في قصصه التاريخية، أو من خلال فلسفته في الحياة وحكمه التي صور فيها أن الدنيا دار إقامة وليست دار خلود، وبأن الموت حق لا يفرق بين كبير آو صغير أو رئيس أو مرؤوس. فشعره في الرثاء غالباً ما كان مختلطاً بشعر الحكمة الذي هدف من خلالها العظة والعبرة.

وإذا اعتبرنا حديثه عن حتمية الموت ونوازل الدهر التي لحقت بالملوك وملكهم وأسباب ترفهم[3]، رثاء للنفس البشرية، وخاصة أنه كان يعاني خطر الموت أثناء تنقلاته ورحلاته، فإنها تظهر لنا فلسفته في الموت، التي جسّدها وكوّنها المعتقد الجمعي المترسب في البطن العقلي، والتأثر بالديانة الحنفية المقدسة.

وقد كانت التقاليد الشعرية في قصائد الرثاء تحتم على الشاعر ربط البطولة والشجاعة بأخذ الثأر وعدم تركه حتى لو كان المصير الموت، ويرى الدكتور قصي الحسين أن إلحاح الجاهلي على الأخذ بثأره يعيد له توازنه النفسي بعد الخسارة والمفجعة التي تصيبه وتصيب قومه عند مقتل فارس أو رئيس، ويظن أن الترهيب بالثأر يخيف الأعداء، إضافة إلى اعتقاد

---

[1] **ينظر بلوغ الأرب:** 3/ 285.

[2] **العصر الجاهلي**، ص 197.

[3] الديوان: 2/8-10، 33/5-18، 39/6-11.

الجاهليين بان الثأر أمر مقدس، من التزم به ونفذه محت الآلهة عنه وعن أهله النجاسة، وأعادت لهم كرامتهم وحقهم الإلهي المقدس[1] ".

الغزل:

هو من أهم الموضوعات الشعرية، والأغراض الأدبية المتوارثة، التي لقيت عناية الشعراء واهتمامهم، فهم يفتتحون به أشعارهم، ويبدؤون بها قصائدهم، ليسجلوا من خلاله صفات المرأة، وتأثير سحرها فيهم.

والأعشى شاعر غَزِلٌ، أكثر من ذكر النساء وصفاتهن الجسمية والخلقية والروحية،وقد ذكرت في أثناء حديثي عن المرأة في الموروث الميثولوجي علاقتها بالمعتقدات والطقوس الدينية، والعقائدية، فالأعشى عندما تغزل في شعره بألفاظه وصوره الأنثوية النمطية كان يسترجع العبادات والثقافات القديمة المختزنة في اللاشعور،والتي تعود إلى جذور الأساطير الأولى التي تحمل العبادات الأنثوية: الزهرة / العزى/ أفروديت، والمرأة هي معبود أرضي لها، بل ويربطها الشاعر بالشمس /الإلهة الأم.

ولا أريد أن أكرر الحديث عنها مرة أخرى. إلا أن تفسير شعر الأعشى الغزلي في ضوء الجذور الأسطورية للصورة يجعلنا ندرك بأن الغزل القصصي، الذي أشار إليه الأعشى في شعره قد لا يكون حدث فعلاً، وإنما هو صدى لموروث قديم،استدعاه الأعشى بكل ظلاله الأسطورية القديمة،ووظفه كما وظفه الشعراء الجاهليون في صورهم النمطية التقليدية.و كما جميع الأغراض الشعرية المتوارثة في الشعر الجاهلي وظفها الأعشى في شعره، لأنها مرتبطة ارتباطاً قوياً بمعتقدات ذلك العصر، وطقوسه، وأساطيره الدينية، والاجتماعية، والاعتقادية. فكانت كلها موروثات تصدر عن أصل ونموذج قديم ذي طابع أسطوري متوارث.

[1] **انتروبولوجية الصورة في الشعر العربي**، ص 330.

الفصل الثالث

التشكيل الفني للموروث في شعر الأعشى

- الصورة الفنية
- اللغة
- الموسيقى الشعرية

- **الصورة الشعرية:**

الصورة الشعرية أحد أهم مقومات الشعر الفنية، فالشعر مذ وجد يقوم على الصور الشعرية المتكونة من عناصر متباينة،وجزئيات مختلفة، تعبر في مضمونها عن تجارب الفنان، وعواطفه وأحاسيسه،وتوصلنا في النهاية إلى فكره ومعانيه. بل وهي أحد المعايير التي تقاس بها قدرة الشاعر على الخلق والإبداع، ومدى قوته في صنعته الفنية. أي أن دراسة الشعر أصبحت لا تكتمل إلا بفهم الأسلوب التصوري.

وقد أبدع الشعراء في صورهم الشعرية، " لأنها هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، وقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته – بالتالي – مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه، والحكم عليه " [1].

فالصورة هي الأداة القادرة على الخلق والعطاء... والوسيلة الفنية التي تكشف عن عالم الشاعر الداخلي... فهو يعايش الواقع معايشة جمالية تفضي به إلى خلق جمالي، ولا نتصور الشعر بمعزل عن الصورة الفنية لأنها عنصر أساسي في بنائه.[2]

ولها علاقة بنفسية الشاعر وبيئته وبمخزونه الفكري والثقافي،لأنها تركيبة خاصة تنقل _عن طريق استخدامها المتميز للألفاظ والتراكيب بينها – إحساس الشاعر وما يختمر في ذهنه من معان وأفكار[3].

" والشاعر الجاهلي لم يكن يقصد إلى بناء هذه الصورة لذاتها فحسب، وإنما كان يقصد أن يعبر من خلالها عن قضاياه وأحاسيسه ومواقفه من الحياة والناس من حوله. وقد كان لذلك آثاره في أن يغلب التعبير الرمزي على التعبير المباشر وأن يعلو الفن الشعري الجاهلي على الواقع الحقيقي، ليصبح الشعر من خلال هذه الصورة بناء لغوياً مجازياً حافلاً بالرموز والمعاني، التي

---

[1] عصفور، د. جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، دار التنوير، بيروت، 1983، ص 7– 8.

[2] للاستزادة ينظر الدكتور عودة، خليل: **مفهوم الصورة الفنية عند ذي الرمة**، جامعة القاهرة، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب، إشراف الدكتور يوسف خليف،1987، ص6.

[3] المرجع نفسه، ص 7.

تقودنا إلى الكشف عن التوترات المختلفة التي كانت تحكم العالم الشعري وما يتصل بـــه مـــن المواقف والقضايا " [1].

يقول الدكتور نصرت عبد الرحمن:" إن قضية الصورة من أشد القضايا خطورة في النقد الحديث، ولعل مرد خطورتها أنها تتصل اتصالاً مباشراً بنظرية المعرفة في الفلسفة، أو تـــرتبط بنظرة الإنسان إلى الكون، وأنها تحمل في حناياها حقائق شعرية تنـــأى بهـــا عـــن الزخـــرف الشعري، وعن صندوق الأصباغ، وعن البلاغة " [2].

ويشير إحسان عباس أيضا إلى أهمية الصورة باعتبارها أكبر عون على تقدير الوحـــدة الشعرية وكشف المعاني التي ترمز إليها وتميز شاعرًا عن شاعر... ويذكر أن دراسة الصورة مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، وذلك لأن الصورة وهي جميع الأشكال المجازية إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر " [3].

إذن – الصورة الشعرية – هي ذاكرة البشرية في تاريخها المتطور،فهي تحمل بـــشكل ما، كل الطقوس، وكل الرؤى، وكل الشعائر البدائية، وكل الخبرات الأولى، حيث ينصب فيهـــا ذلك الماضي بأبعاده الثقافية كلها [4].

والصورة الشعرية لدى الأعشى هي ركنٌ أساسيٌ من أركان شعره، ووسيلته الهامة التي استعان بها في صياغة تجربته الفنية. وقد جاء ديوانه حافلاً بالصور الشعرية المتوارثة، وقلمـــا تخلو قصيدة من قصائده من الصور الفنية على تنوعها واختلافها.

وكانت ثقافته المتميزة وتجاربه المتنوعة المصدر الأساس لتلك الصور، إضـــافة إلـــى الموروث المختزن في لاوعيه، فهناك صورٌ في شعره تضرب بجذورها في أعمـــاق التـــاريخ العربي الجاهلي.لأن مخيلة الإنسان قادرة على اختزان الصور الحسية، وقادرة على استعادتها، بالإضافة إليها، أو بالحذف منها.

---

[1] عبد الرحمن، إبراهيم: **الشعر الجاهلي**، ص 177.

[2] **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص 5.

[3] عباس، إحسان: **فن الشعر**، ط3، بيروت، دار الثقافة، (د.ت)، ص 230– 238.

[4] محمد علي، إبراهيم: **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام**، ص 35.

وقد شهد له نصرت عبد الرحمن أنه كان أكثر الشعراء صوراً وأبعدهم تنوعاً [1]. لما يملكه من قدرة فائقة على تشكيل صور فنية متنوعة، ويقال أيضاً:" لم تكن صوره على نسق واحد، وإنما اختلفت تبعا للمصدر المكون للصورة، والغرض الفني الذي من أجله استخدمت [2].

فهو من الشعراء الذين تميزوا بالخيال الخصب، لأنه نهل من معين البداوة الأصيل، واستقى من تجواله الآفاق الواسعة، ومن المدن التي جابها أفانين لم يصل إليها إلا القليل النادر من الشعراء، فهو يسعى إلى الصورة حيناً، فيشبعها تعبيراً، وتسعى إليه حيناً، فتفتح أجنحتها أمامه[3].

واشتملت معظم صوره على إيحاءات ذات دلالات رامزة، مستمدة بالطبع من الطقوس والشعائر الدينية التي يؤديها المجتمع، والتي تصدر عن عقل جماعي،لا عن عقل فردي أو حالة ذاتية، ومستمدة من بيئته الجاهلية ومن عادات أهلها المعاشة في عصرهم، فكانت صوراً شعرية متوارثة ذات نمط نسقي متكرر في الموروث الشعري القديم.

من صوره المتوارثة التي تصدر عن عقل جماعي،لا عن عقل فردي صورة الرجل (الممدوح) الذي يقع موقع المشبه لقمر، أو يقع مشبهاً به في صورة السيف الصقيل ذي البياض اللامع، يقول الأعشى مادحا هوذة بن علي الحنفي [4]:

فَتىً لَوْ يُنادِي الشَّمْسَ أَلْقَتْ قِنَاعَها أوِ القَمَرَ السَّارِي لَأَلْقَى المَقَالِدَا {طويل}

وَيُصْبِحُ كَالسَّيْفِ الصَّقِيلِ إِذَا غَدَا عَلَى ظَهْرِ أَنْماطٍ لَهُ وَوَسَائِدَا

هذه الصورة تمنح الممدوح قدسية من اقترانه ببركة القمر الإله الأب في الثالوث العبادي القديم، وهي صورة مكررة ونمطية لارتباط القمر في اللاشعور الجمعي، بدلالات مختزنة في جذور الثقافة العربية القديمة. وغيرها كثير فالصور التي تربط الممدوح بصفات مميزة تكاد

---

[1] **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص 99.

[2] عجلان، بيومي: **عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع،الإسكندرية**، 1985، ص 247. ص 247.

[3] التنوجي، محمد: **الأعشى شاعر المجون والخمرة**، ص 505.

[4] الديوان: 12/7.

تكون من الصور النمطية المتكررة، والتي مردها الأساسي الموروث الثقافي الجمعي عند العرب، والذي كان يربط بين القمر /الإله الأب / والرجل الممدوح – الرمز الأرضي للآلهة السماوية/ والصفة اللونية البياض الذي له دلالات الطهر والنقاء في الموروث.

ولديه صور للمرأة المحبوبة شكلت عنصراً أصيلاً في شعره، وأصول هذه الصور تفسر النمطية والتكرار اللّذين ظهرا في صوره وتشبيهاته، فهي الفاتنة بشبابها [1]، التي تذهب بلب المحب [2]، تصيد الرجال ولا يصيدونها [3]،تحيي الميت [4]،المتزوجة،ويحتال صاحبها الوصل إليها[5]، الممنعة [6]، بل وحشد من التشبيهات التي تخلق منها امرأة "مثالا" كتشبيهها بالزهرة والدرة في بياضها، وبالذهب في بشرتها الصفراء، [7] وهذه الصفات تجعلنا ندرك أنه لا يتحدث عن امرأة عادية، وإنما عن معبودة، ويتخذ من المرأة رمزاً لها، ولعل تصويرها بالزوجة وظهور وظيفة الأمومة والإخصاب التي تؤديها، وربطها (بالصفرة، والضحى، وصفات اللمعان والإشراق) ما يفسر على أنها الإلهة الشمس / الإلهة الأم في العبادات السماوية واهبة الحياة والخصب والتي تعبد لها العرب قديما، والمرأة هي الرمز الأرضي، وما يهمنا أن هذه الصور ترددت في ديوانه لتعكس الصلة الدينية بين العبادات الوثنية والصور الفنية في الشعر الجاهلي، ولأن الشاعر تأثر بالعبادات التي انتقلت عبر العصور بين الأجيال، و التي تعود إلى (المرحلة الطوطمية). يقول إبراهيم محمد علي في هذا النوع من الصور:" لو عرفنا البعد الأسطوري لزال التباس الصورة فما زالت تتلكأ في اللا شعور الجمعي فكرة التوحد الخصوبي بين المرأة والشمس، فالمرأة هي سر الخصوبة، وهي حاملة سر الشمس /الآلهة الأم... من أجل ذلك احتفظت الصورة الشعرية بهذا السر المقدس أو هذه الوحدة الميثية (المرأة /والشمس) [8]. وتخير

---

[1] الديوان: 4/10، 4/64-5. 6/68.

[2] الديون: 1/30، 4/31، 19/77-21-24.

[3] الديوان:15/52، 2،65.

[4] الديوان: 18/ 12-13.

[5] الديوان: 11/1، 5/3-8، 35/6، 4/8-6، 12/ 11-15، 3/19-4.

[6] الديوان: 14/16-18، 13/39-14، 9/54-12.

[7] الديوان: 2/19، 3/20.

[8] **اللون في الشعر الجاهلي**، ص 107.

أيضا نصرت عبد الرحمن قصيدة هي[1]:

أَوَصَلْتِ صَرْمَ الْحَبْلِ مِنْ سَلْمَى لِطولِ جنَابِهَا {مجزوء الكامل}

ليدلل بها على أن صورة المرأة قد رمز بها عن شيء ديني، وأن سلمى كما صورها الأعشى قد ذكرها الزبور ذكراً حسناً، ولها أنصاب يمسك عليها القوم، ولها قباب يطاف بها، ويتساءل أترى في النساء من لها أنصاب وطواف ؟ أليست تلك الأنصاب وذلك الطواف مما يخص أرباب الجاهلية ؟

وكذلك برزت في شعر الأعشى الصور المركبة التي تتداخل فيها المشاهد الحسية والبصرية والحركية التي يشبعها الخيال الواسع. وخصوصاً في صوره التي تحوي عناصر البقاء وعند الحديث عن الحيوان الطوطمي، ودوره في الأساطير والخرافات العربية، فمثلا حين أراد الأعشى أن يضفي على ناقته أو فرسه التي تحقق له آماله في تنقلاته حرص على أن يمدها بقوة أسطورية تخلق منها ناقة أو فرساً غريبة متميزة عن غيرها، وأن يربطها بما كان طوطما، لأنها من بين أهم الصور المهمة لمعبودات الإنسان القديم، وأهم معبوداتها الرمز للإله السماوي الذي تتوجه إليه الجماعة في صلواتها. وهذا ليس شيئاً خاصاً بطوطم الأعشى فقد كانت هذه الغاية من الأساليب التصويرية التي ترددت في قصائد الشعراء قبله، والتي تكشف كلها عن صلة هذه الصور بالأصول الميثولوجية الدينية المتوارثة بين الأجيال والعصور فهي التراث الفني في الشعر.

ومن الصور المركبة والمتداخلة أيضا صورة صاحبته التي تتداخل فيها التشبيهات فهي تشبه ولد الناقة الذي لم يزل ينمو حتى يشتد[2]، وبقر الوحش[3]، والظبي [4]، ويشبهها بالبيضة[5] وبالدرة.[6]

---

[1] الديوان: القصيدة 54.

[2] الديوان: 2/14.

[3] الديوان: 12/ 17.

[4] الديوان: 12/1 ، 21/ 6، 9/30، 32/ 10ــ 18.

[5] الديوان: 6/18.

[6] الديوان: 18 / 6، 80/ 9ــ 17.

وفي وصفها يقرنها بالبان[1]، وبطيب رائحتها التي كرائحة روضة من الرياض[2]، ويشبه مشيتها بسير السحابة[3]، أو بمن يمشي على الشوك[4]، وبمشي القطا إلى مورد الماء[5]، أما الأسنان فهي كالأقحوان في نوره[6]، وكالبرد[7] في بياضه، تجلوها بريش النعام [8]. وكلها صور مركبة ومتنوعة في شعر الأعشى،تجمع أساليب نمطية متوارثة، وتسترجع علاقات قديمة مختزنة في اللاشعور، وفي جذور الصور تظهر مظاهر التقديس والخصوبة والبقاء.

وأجاد الأعشى في صوره الذهنية والتي يشبه فيها الشاعر الأشياء المجردة والمعنوية بأشياء محسوسة، ومثل هذه الصورة تجعل نفاذ الأفكار والمعاني إلى ذهن المتلقي أسرع وأكثر إثارة، فضلا أنها أقوى وأعمق في الدلالات والمعاني التي يريدها الشاعر، كتشبيهه الموت وهو شيء معنوي بالشراب من كأس مرير وهو شيء حسي، مع أن الموت ليس له مذاق أصلا، ولكن بسطوته المريرة على النفس البشرية جعلت له إحساسًا روحيًا انعكس في ذهنه بالطعم المرير في الفم. فظهرت الصورة ذهنية ذوقية، يقول[9]:

أذاقُوهُمُ كأسًا مِنَ المَوْتِ مُرَّةً وقدْ بَذِخَتْ فُرْسَانُهمْ وَأَذَلَّتِ {طويل}

ويصور الإنسان رهينة للدهر، ليس له فكاك.. أو هو مدين للدهر وإن كان لم يبع شيئا ولم يشتر يقول[10]:

أَلَيْسَ أخُو المَوْتِ مُسْتَوْثِقًا عَليَّ وَإنْ قُلْتُ قَدْ أنْسَأنْ {متقارب}

عَلَيَّ رَقِيبٌ لهُ حَافِظٌ فَقُلْ في امرئٍ غَلِقٍ مُرْتَهَنْ

---

[1] الديوان: 77/ 10.

[2] الديوان: 6/

[3] الديوان: 3/6.

[4] الديوان: 12/6.

[5] الديوان: 10/77.

[6] الديوان: 9/ 5، 20/ 11، 7/32، 77/ 12.

[7] الديوان: 5/16.

[8] الديوان: 16/ 5.

[9] الديوان: 9/40.

[10] الديوان: 6/2ــ 7.

وأرى أن هذه الصور تعود إلى تصور الأمم القديمة للدهر، بل ومن الأفكار التي رسمت في عقولهم ونفوسهم منذ القدم عن فعل الدهر وأثره في الكون ،" فقد كانوا يضيفون النوازل إلى الدهر من موت أو هدم أو إبادة،فيذمونه ويسبونه،وقالوا ما يهلكنا إلا الدهر، ونسبوا إليه بعض الألفاظ والنعوت فقالوا يد الدهر / وريب الدهر" [1].لأنه في نظرهم الوحش والغول الذي يغتال اغتيالا.

أما في تشبيهاته الحسية فغالباً ما كانت الأشياء التي يشبه بها هي أشياء قوية العلاقة ببيئته وعصره وبه نفسه فهو مثلا يشبه أرداف المرأة في ضخامتها بالكثيب الرملي، فهو الشيء الذي أمام عينيه في حله وترحاله[2]، وأسنانها بأوراق النبات المفلجة [3]، وأناملها بهداب الحرير المفتول[4]، وجيدها بجيد الغزال [5]، وكذلك يشبه الحرب مثلا بالناقة التي حملت بعد أن كانت حائلا [6]، وبالناقة العوان [7]، وبالفحل الهائج [8]، وبالوحش المفترس [9]، ويشبه العدو المهزوم بالسحابة التي تزجيها الرياح [10]، ويشبه المقاتلين حين يسرعون إلى الحرب بالظماء التي تسرع إلى الماء[11] والكثير من التشبيهات الحسية التي منبعها البيئة الصحراوية الجاهلية، وتدل كلها على الإبداع والاتباع. ولا ننسى أنها تحقق الموروث المتناقل في الصور الشعرية بمعانيها وتشبيهاتها المتوارثة.والتي تعود كلها إلى أصل ميثولوجي، وقد تحدثنا عن الكثير منها وعن علاقتها بالقداسة والطقوس في الفصول السابقة.

وتمثلت في هذه الصور مظاهر الفكر الأسطوري، وبينت مدى ارتباط الفن الشعري

---

[1] على،جواد: **المفصل في تاريخ العرب**، 6/148-149.

[2] الديوان: 6/21، 9/77، 78 / 4.

[3] الديوان: 7/4.

[4] الديوان: 12/30، 23/77.

[5] الديوان: 9/20، 11/77، 4/79، 7/80.

[6] الديوان: 51/1، 5/ 37.

[7] الديوان: 35/21.

[8] الديوان: 56 /3ـ4.

[9] الديوان:15/28.

[10] الديوان: 19/38.

[11] الديوان: 14/38.

بالموروث الميثولوجي والأسطورة، لأنها "همزة الوصل بين الفكر البدائي والفكر الأسطوري"[1]، وقيل:" إن الأساطير والخرافات والقيم والمعتقدات، هي التي شكلت البنيـــة التحتيـــة للـــصورة الشعرية عند شعراء العصر الجاهلي." [2]وفعلاً كانت الصور الشعرية لـــدى الأعـــشى توظيفـــاً وتعبيراً عن اللا شعور الجمعي الذي حمل رؤاهم، وعقائدهم، والتي تشكل الرؤى البشرية حيث الأساطير الأولى والطقوس المتوارثة المصدر الأول لكل الفنون.

اللغة:

اللغة الشعرية هي العماد الذي يعتمده الشاعر، وهي نتاج تراكمـــات لغويـــة يختزنهـــا الشاعر في مخزونه اللغوي ليعبر من خلالها عما يختلجه وينتابه، لتكون جسراً بـــين الـــشاعر والمتلقي الذي ينقل خلالها عواطفه وتصوراته.

ويتعمد الشاعر اختيار الألفاظ والحروف التي تعكس المعاني الفياضة والجياشـــة فـــي تكوين بنائه الشعري، فهي السبيل الوحيد للوصول إلى ذات المتلقي وإثارته. حتى أصبح المتميز بلغته هو من يوفق في براعته اللغوية ودقته التصويرية، ومن ينتقي كلمـــات وألفاظـــاً، يـــذلِّلُها للمعنى الذي يريد، يحقق عن طريقها الملاءمة بين الألفاظ والمعاني.

بل وأرى أن وظيفة اللغة الشعرية الأساسية هي إثارة الإحساس لدى المتلقـــي، وأنهـــا ليست مجرد الأداة والوسيلة التعبيرية الشعرية،" فلا يهدف الشاعر من استخدامه المتميز للّغـــة تقديم أفكار مجردة صريحة، أو يعمد إلى السرد والتقرير، وإنما يستخدم اللغة ليفجـــر طاقاتهـــا الفنية، وذلك حين يبتعد بمفردات اللغة من دلالاتها المباشرة ومعناها الشائع إلى معـــان ودلالات جديدة يغذيها خياله الخصب ورؤيته المتميزة للأشياء." [3] واللغة الشعرية تتكـــون مـــن كلمـــات وألفاظ تكونها الحروف المتجانسة ذات الإيقاع المعبر عن الفكر والعاطفة " وفي الـــشعر الجيـــد نجد تلاؤماً بين هذه الصفات الحرفية وبين نصيب العاطفة من الحدة والعمق، والتوتر والإرخاء،

---

[1] الحسين، قصي:**أنتروبولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام**، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 210.

[3] د. خليل عودة، **مفهوم الصورة الفنية عند ذي الرمة**، ص 7.

والاندفاع والضبط، إلى غير ذلك من صفات العاطفة "[1].

ومن المؤكد أن اللغة مرتبطة بالشاعر،وتتأثر بما يرتبط به وبالعوامل المحيطة بذاته، لتكون مزيجاً من ثقافة وتجارب مر بها الشاعر اختزلها في عقله الباطن.

والأعشى كان يطوف في البلدان، ويتنقل بين الحضارات،وهذه الظروف أتاحت له الاتصال بألوان مختلفة من الحضارة. واتصاله بالبيئات المترفة والمنعمة،جعلته " يفترق من ذوق معاصريه الذين لم يكونوا يسرفون على أنفسهم إسرافه في اللهو والمجون [2]، ورفعته فوق مستوى البداوة الخشنة التي تبدو في شعر معظم الجاهليين "[3].

وبدا ذلك واضحاً في لغته، وفي انتقائه ألفاظه على اختلاف أغراضه الشعرية في ديوانه. بل وكان أحد أهم المصادر التي أثرت في إبداعه الفني، وفي لغته الشعرية، مما جعل الأدباء والنقاد يفردونه في ألفاظ شعره بين شعراء عصره، يقول إحسان الديك: " كان من أثر هذه الحياة اللينة الهانئة التي عاشها الأعشى أن جعلت ألفاظه، تتساير معها لينا ويُسراً، فسهلت ورقت رقة لم نعرفها عند شاعر جاهلي معاصر له أو سابق عليه، سواء أكان من الذين تأثروا مثله بالحضارة، مثل النابغة الذبياني، أو من كان من أبناء قبيلته مثل طرفة بن العبد " [4].

وقد لاحظنا ذلك عند قراءتنا شعره فالمادة اللغوية وألفاظه عموماً سهلة، وخصوصاً في أغراض الغزل، ووصف الخمرة، فقد " اتسمت خمرياته بالسهولة والسلاسة والخلاعة وتدفق العاطفة، وكان موفقاً غاية التوفيق في اختيار القوالب الشعرية التي تناسب هذا الفن " [5].

ولعل تلك الليونة والسهولة في هذا الغرض،نتاج بيئات الخمرة المترفة، ومجالسها التي تناثرت فيها الورود والرياحين، والتي شاع فيها الغناء والطرب، مما جعل ألفاظه ولغته سهلة ولينة وغنائية ذات إيقاع موسيقي متأثرة بتلك الأجواء.

---

[1] النويهي، محمد: **الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه**، ج1، الدار القومية للطباعة والنشر، ص 43.

2 ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، ص 357.

3 الديوان: **المقدمة**، ص ش.

[4] **الآخر وأثره في شعر الأعشى**، ص 26.

[5] الديوان: **المقدمة**، ص ع.

يظهر ذلك في أحد مقطوعاته الخمرية فيقول [1]:

وَكَأسٍ شَرِبْتُ على لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَدَاويتُ مِنها بِهَا {متقارب}

لكي يَعْلَمَ النّاسُ أَنِّي امْرُؤٌ أَتَيْتُ المَعِيشةَ مِن بَابِهَا

كُمَيْتٍ يُرَى دونَ قَعْرِ الإِنَى كَمِثْلِ قَذَى العينِ يُقْذَى بِهَا

وَشَاهِدُنا الوَرْدُ وَالياَسَمِيـــ ـــنُ والمُسْمِعَاتُ بِقُصَّابِهَا

وَمِزْهَرُنا مُعْمَلٌ دَائِمٌ فَأَيُّ الثَّلاثةِ أَزْرَى بِهَا

وبدت واضحة أيضاً في غزله من خلال وصف الملابس والجواهر والعطور، وغيرها من مظاهر الزينة، التي كانت منتشرة في عصره وما قبله، يقول موظفا أسماءها وأوصافها [2]:

ترى الخزَّ تلبَسُهُ ظاهراً وتُبطِنُ من دون ذاك الحريرا {متقارب}

إذا قلَّدتْ مِعْصماً يارقيْـ نِ فُصِّل بالدُّرِّ فصْلاً نضيرا

وجـلَّ زبرجدَةٌ فوْقَـــهُ وياقوتةٌ خِلتَ شيئاً نكيرا

وفي قوله[3]:

فبانتْ وفي الصَّدرِ صَدْعٌ لها كصَدْعِ الزجاجةِ ما يَلْتَئِمْ {طويل}

فهو يشبه جراحات القلب بصدع الزجاجة الذي لا يلتئم. وهذه الصورة البسيطة وبهذه الألفاظ السهلة الواضحة لا تتأتى إلا لمن ألم بقسط وافر من الحضارة.

ويقول في وصف الدهر في قصيدته التي مدح فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم بألفاظ سهلة واضحة [4]:

---

[1] الديوان: 22/ 17ــ 25.

2الديوان: 12/20-22.

3 الديوان: 4/8.

[4] الديوان:17/1ــ5.

أَلَم تَغتَمِضْ عَيناكَ لَيْلَةَ أرْمَدا وعادَك ما عَادَ السَّلِيمَ المُسَّهدَا {طويل}

وَمَا ذاكَ مِنْ عِشْقِ النِّسَاءِ وَإنَّمَا تَناسَيتَ قَبلَ اليَوْمِ خُلَّةَ مَهدَدَا

وَلَكِنْ أرى الدّهرَ الذي هوَ خاتِرٌ إذا أَصْلَحَتْ كَفَّايَ عادَ فَأَفْسَدَا

شَبَابٌ وَشَيْبٌ وافْتِقَارٌ وَثَرْوَةٌ فَلِلَّهِ هذا الدَّهرُ كيفَ تَرَدَّدَا

وما زِلْتُ أَبْغِي المالَ مذْ أنا يَافِعٌ وَلِيدًا وَكَهْلاً حينَ شِبْتُ وَأَمْرَدَا

فقدرته وتفوقه في استخدام اللغة السهلة الواضحة تعرب عن إبداعه وفنيته، وتدلل على اطلاعه على ثقافات الأمم والشعوب المختلفة التي سكنت المدن والأرياف. وفيها بالطبع توظيف للألفاظ السهلة المتوارثة بين أهل تلك الشعوب الحضرية.

ولكنه في وصفه الصحراء، وفي وصفه ناقته،فإن ألفاظه محشوة بشيء من البداوة والعسرة، فتتناسب مع البداوة والخشونة والبيئة الصحراوية التي نشأ فيها، وهو بذلك كسائر الشعراء الجاهليين يوظف ما توارثه من ألفاظ، يقول[1]:

وَمَا خِلْتُ أبْقَى بَيْنَنَا مِنْ مَوَدّة عِرَاضُ المَذاكي[2] المُسْنِفاتِ[3] القَلائصَا[4] {طويل}

فهلْ كُنْتمُ إلاَّ عَبِيدًا وإنَّما تُعَدُّونَ خُوصًا في الصَّدِيقِ لَوَامِصَا

تخَامُصُكمْ[5] عنْ حقِّكمْ غَيْرُ طَائِلٍ على ساعَةٍ مَا خِلْتُ فِيها تَخَامُصَا

فإنْ يَلْقَ قَوْمِي قَوْمَهُ تَرَ بينهمْ قِتَالاً وأكسارَ القَنَا ومَدَاعِصَا[6]

---

[1] الديوان: 20/19ــ23.

[2] المذاكي من الخيل التي قد بلغت أسنانها.

[3] المسنفات المتقدمات في السن.

[4] القلائص الإبل.

[5] تخامصكم عن حقكم تخافتكم عنه وترككم له.

[6] المداعص هي الرماح.

-وفي ناقته وضربها في الصحراء يقول:[1]

طَلَبْتُهُمُ تَطْوِي بيَ البِيدَ جَسْرَةٌ شُوَيْقِئَةُ النَّابَيْنِ وَجْنَاءُ ذِعْلِبُ[2] {الطويل}

فالألفاظ والتراكيب المتباينة في شعر الأعشى تدل على توظيفه اللغة بما يلائم المعنى والغرض الشعري المقصود. يصفه الدكتور ناصر الأسد فيقول:" كان كغيره من الشعراء متباين الألفاظ، يعسر ويغلظ، ويصعب إذا ما تطلب الموضوع منه ذلك. ويرق ويلين ويعذب، إذا ما انطلق في موضوع غنائي عذب رقيق... ولكن الحياة السهلة اليسيرة القائمة على الاستغراق في اللهو، والتمتع به، وإدمان الخمر، وإيقاع القيان وعشقهن، جعلت ألفاظه تتسق في يسرها ولينها مع يسر هذا اللهو ولينه، وتتسق في حلاوة جرسها وعذوبة موسيقاها مع أنغام هؤلاء القيان وألحانهن في الغناء والرقص ". [3]

ولديه صور تتداخل فيها الأجواء والأخيلة البدوية المستقاة من بيئته الصحراوية، بالأجواء والأخيلة المدنية والحضرية المستقاة من تنقلاته وتطوافه بين البلدان والمدن، فمثلا يقول في وصف صاحبته، وقد تهيأ قومها للرحيل [4]:

واسْتَقَلَّتْ على الجِمالِ حُدُوجٌ كلُّها فوقَ بازلٍ مَوقُوف {الخفيف}

مِنْ كُرَاتٍ وَطَرْفُهُنَّ سُجُوٌّ نَظَرَ الأُدْمِ مِنْ ظباءِ الخَرِيفِ

خَاشِعَاتٍ يُظْهِرْنَ أَكْسِيَةَ الخَـ ـزِّ وَيُبْطِنَّ دُونَهَا بِشُفُوف

وَحَتَثْنَ الجِمَالَ يَسْهَكْنَ بالبِا غِزِ وَالأُرْجُوَانِ خَمْلَ القَطِيفِ

مِنْ هَوَاهُنَّ يَتَّبِعْنَ نَوَاهُـ ـنَّ فَقَلْبي بهنَّ كالمَشْغُوفِ

بِلَعُوبٍ معَ الضَّجيعِ إذا ما سَمرَتْ بِالعِشَاءِ غَيرِ أَسُوفِ

---

[1] الديوان: 30 /7.

[2] الجسرة هي الناقة الضخمة، شقأ نابه طلع حده فهو شاقي، وشويئقة تصغيره للأنثى، وجناء غليظة عظيمة الوجنتين، والوجين ماغلظ من الأرض.

3 د. الأسد، ناصر الدين: **القيان والغناء في العصر الجاهلي**، ص 249.

[4] الديوان: 63 / 2- 8.

حُلْوَةِ النَّشْرِ والبَدِيهةِ والعِـــ ـــلاَّتِ لا جَهْمَةٍ وَلا عُلْفُوفِ

فالناظر إلى الهوادج المرفوعة فوق الجمال الفتية، والتي جلست فوقها النساء وكأنهن الظباء البيض بين النخيل، وقد وقفت النياق مصطفة مستعدة للرحيل والسفر يتخيل له منظر الرحيـــل المعتاد في البيئة الصحراوية، وهو منظر مستقى من الخيال البدوي، أما إذا تعمق في الـــصورة وبخاصة في صورة النساء فإنه سيرى نساء ناعسات الطرف، في فتور، خاشعات ساكنات تهتز أجسامهن من السمنة، يلبسن الحرير، وأردية حمراً، ومن تحتها رقيق الثياب، لا يعرفن الهم، ولا يستفزهن الغضب، حلوات الرائحة، والنادرة، لاتشينهن الخشونة. وهؤلاء هن النسوة المترفات، اللاتي هن عكس البدويات. وقد انعكست هذه الصورة بألفاظ متأثرة بنظره بدوية وأخرى مدنية تعكس تجواله بين البيئات المتنوعة.

وللبيئات التي طاف بها الأعشى تأثير آخر في الألفاظ لديه، وكان من تأثيرها أن اقتـــبس ووظف الكثير من مسمياتها وألفاظها، وبشكل خاص في قصيدته الميمية التي مدح فيها إياس بن قبيصة حين وصف مجلس الخمر، وما يحيط به من أزهار ورياحين وغناء، وهو مجلس مـــن بيئة الخمر الفارسية المترفة في العراق، يقول[1]:

بِكَأسٍ وَإِبْرِيقٍ كَأَنَّ شَرَابَهُ إذا صُبَّ في المِصْحَاةِ [2] خالَطَ بَقَّمَا[3] {طويل}

لنا جُلَّسانٌ عندَها وبَنَفْسَجٌ وَسِيسِنْبَرٌ وَالمَرْزَجُوشُ مُنَمنَمَا[4]

وَآسٌ وَخيرِيٌّ وَمَرْوٌ وَسَوْسَنٌ إذا كان هِنْزِمْنٌ وَرُحْتُ مُخَشَّمَا[5]

---

1 الديوان: 55/8-12.

2 المصحاة قدح من فضة يشرب به.

3 البقم شجر ساقه أحمر يصبغ به.

4 الجلسان والبنفسج والسيسبر والمرزجوش أنواع من الورود والرياحين، وكلها أسماء فارسية معربة. منمـــنم مـــزركش ومزخرف.

5 الآسٌ وَالخيرِيٌّ وَالمَرْوٌ وَالسوْسَنٌ كلها أنواع من الورود والرياحين. هِنْزِمْنٌ عيد من أعياد النصارى. ومخشم ســـكران شديد السكر.

وشَاهَسْفَرِمْ والياسمينُ ونرجسٌ يُصَبِّحُنا في كلِّ دَجْنٍ تَغَيَّما[1]

ومُسْتُقُ سِينِينٍ وَوَنٌّ وبَرْبَطٌ يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إذَا مَا تَرَنَّمَا[2]

فهو هنا يعدد ألوان الرياحين وآلات وأدوات اللهو والطرب التي لم يعرفها العرب بأسمائها الفارسية، والتي تدل على تأثر شعره بالألفاظ الفارسية نتيجة صلته بالفرس.

ولم يكتف بتوظيف مسميات في مجال الخمرة وأوانيها، والموسيقى وأدواتها، وفي مجال الأزهار والرياحين، وإنما وظف بعض أعلامهم كشاهبور (ابن هرمز) وهو أحد قادة الفرس[3]، ووصفه بأنه (القيل) أي الملك ولم يكن ملكا [4].

بل وذكر ألقاباً تدل على مراتب قادتهم كالدهقان، "والدهقان كلمة فارسية معناها التاجر أو القوي على التصرف وحده" [5]، وشاهنشاه [6]، والتي هي كلمة فارسية تعني ملك الملوك، والغرنيق وهو الشاب الأبيض الجميل، وهي لفظة فارسية معربه.

وقد ذكر الأعشى الكثير من تلك الألفاظ بحيث لا تخلو قصيدة من قصائده من لفظة معربة، وليس الأمر في هذه الدراسة أن أتتبع كل الألفاظ الفارسية، ولا أن أتحرى جميع المفردات الأعجمية، لأنها مسألة تحتاج إلى استقصاء دقيق، وكل ما أردته من ذكر تلك الظاهرة اللفظية أن أشير إلى أن الأعشى وظف مفردات من المراكز الحضارية المجاورة بسبب رحلاته إليها. وهذا يدل على توظيف الأعشى الأساليب اللفظية واللغوية بكل أنواعها،والتي عرفنا من خلالها أنه كان مستقراً حضرياً أحياناً، بدوياً جوالاً أحياناً أخرى، ومطوافاً بين البيئات الأعجمية المختلفة.وتدلنا على اطلاعه على الثقافات المختلفة وأن ألفاظه تلك صدى للموروث الثقافي الذي اكتسبه.

---

1 شَاهَسْفَرِمْ والياسمينُ والنرجسٌ أنواع من الرياحين. يوم دجن غائم كثير المطر. والدجن أن يسد أقطار السماء.

2 المستقة آلة يضرب عليها (معرب).الون ضرب من آلات الطرب الوترية. البربط هو المزهر أو العود. وكلها فارسي الأصل. الصنج دوائر من النحاس تثبت في أطراف الأصابع.

[3]الديوان: 24/16.

[4]الديوان: 2و7و14، 12/56و19.

[5]الديوان: 78/ 23. الحاشية ص 359.

[6]الديوان: 33/ 6.

وما أريد أن أصل إليه أن الألفاظ المتنوعة، واللغة الشعرية التي تتـــأرجح بـــين الجزالـــة والسهولة، وبين العربية الأصيلة والمعربة في شعر الأعشى توظيف لعاملين هما: بيئة الأعشى سواء كانت إقامة أو ارتحلا، والموضوع الذي يتناوله.

وكان يعبر بهذه الألفاظ عن تيارات بعيدة موروثة لها جذور مختزنة في اللا شعور الجمعي تظهر توظيفه الموروث اللغوي للأمم الأخرى، و يصور بها تصويراً واقعياً صادقاً ما كان قـــد أحاط به من مؤثرات وظروف وبيئات مختلفة.

أما تراكيبه اللغوية واللفظية فقد كانت فصيحة، متينة، جزلة الألفاظ، محكمة الـــصياغة، تستخدم في أماكنها، لأن الأعشى كان يختار اللفظة القديرة، ويأتي بالعبارة في معان ومواضـــع تكسب المعنى دقة وصدقاً،وعاطفة جياشة. مما جعل العلماء يبدون إعجابهم بقصائده، فقد قدمـــه أبو عبيده احتجاجا بكثرة طواله الجياد، وتصرفه في المديح والهجاء وسائر فنون الشعر، وليس ذلك لغيره[1].وما رووه عن سيرورة شعره وأنه كان أيسر الناس شعرا، وأعظمهم فيه حظا، حتى كاد ينسى الناس أصحابه المذكورين معه. [2]

وقد لاح في شعر الأعشى ظاهرة من الظواهر اللفظية واللغوية المتكررة وهي النمطية أو التكرار، ومن أمثلته – في التراكيب اللفظية– فيمن مدحهم بأنهم يهبون خير ما لديهم من الإبل، يقول في مديح قيس بن معد يكرب الكندي [3]:

هُوَ الوَاهِبُ المِئَةَ المُصْطَفَا ةَ كالنَّخْلِ زَيَّنَها بالرَّجَنْ {الخفيف}

وكلَّ كُمَيْتٍ كَجِذْعِ الخِصَا بِ يَرْنُوا الفِنَاءَ إذا ما صَفَنْ

فقيس يهب المائة من الإبل الضخام، والجياد السود كأنها الجذع، ويكرر ما قاله مرة أخرى في مدحه أيضا في قصيدة أخرى [4]:

---

[1] الأصبهاني، **الأغاني**، 9/ 109.

[2] **العمدة**، 110/1.

[3] الديوان: 41/40/2.

[4] الديوان: 3/ 25.

الوَاهِبُ المِئَةَ الهِجَانَ وَعَبْدَهَا عُوذًا تُزَجّي خَلْفَهَا أطْفَالَهَا {كامل}

ويكرر ما قاله فيه أيضا حين قال[1]:

هو الوَاهِبُ المِئَةَ المُصْطَفَا ةَ إِمَّا مَخَاضًا وَإِمَّا عِشَارَا {متقارب}

فممدوحه يهب أجود ما عنده، ويعطي الإبل مائة مائة، ويهب فيما يهب أيضا كل فرس جواد ذي اللون الأحمر الداكن، ويكررها الأعشى بعد ذلك وفي كل مرة يذكر "الواهب المائة"

وكلها في مدحه قيس بن معد يكرب [2]. وأرى أن هذا الأسلوب اللفظي مستمد من بيئته الجاهلية، التي كان الكرم فيها الجزء الأصيل من الفكر العربي، بل ومن عاداتهم وتقاليدهم التي كانت سائدة قبل عصره،وبالتالي تكرار ألفاظ الكرم ليس من قبيل المصادفة اللغوية، وإنما اتفاق جذري لغوي بين الكرم / والأخلاق الأصيلة للرجل في الفكر العربي القديم وظفه الأعشى كموروث لفظي لغوي أصيل موروث.

ومن التراكيب اللغوية المكررة أيضا لدى الأعشى حين وصف محبوبته بأنها " حرة طفلة الأنامل " يقول[3]:

حُرّةٌ طَفْلَةُ الأنَامِلِ تَرْتَـ ـبُّ سُخَامًا تكُفُّهُ بِخِلالِ {خفيف}

ويقول في موضع آخر[4]:

حُرَّةٌ طَفْلَةُ الأنَامِلِ كَالدُّمْـ ـيةِ لا عَانِسٌ ولا مِهْزَاقُ {خفيف}

فهو يصفها بأنها الحرة التي تعني أنها كريمة من الخيار، بضة الأنامل، لينة أطراف الأصابع كناية عن التي تنعم بعيش رقيق. وكلها تعبيرات لغوية تحمل إشارات أسطورية قديمة، نابعة من الجذور اللغوية والأسطورية للمرأة، والتي تحتفظ برؤية العرب القديمة في وصف المحبوبة.

---

[1] الديوان: 5/ 59-60.

[2] لديوان: 4/ 40،41، 76/ 4.

[3] الديوان: 1/ 13.

[4] الديوان: 32/ 9.

من المكرر أيضا من الأساليب في شعر الأعشى حين وصف فم محبوبته بأنه " بـــارد رتل " وهو الثغر البارد الرطب، المستوي الأسنان (حسن التنضيد)، يقول [1]:

أيَّامَ تَجلُو لَنَا عَنْ بارِدٍ رَتِلٍ تخالُ نَكْهَتَهُ باللّيلِ سُيَّابَا {بسيط}

ويكرر الوصف نفسه قائلا [2]:

وبارِدٍ رَتِلٍ عَذْبٍ مَذَاقَتُهُ كأنما عُلَّ بالكافورِ واغْتَبَقَا {بسيط}

وكلها ألفاظ من التقاليد الفنية الشعرية المتوارثة في وصف المحبوبة في الشعر الجاهلي، وظفها الأعشى في شعره كغيره من أقران عصره، لأنها موروث لغوي متناقل بين الشعراء الجاهليين. يقول ابن رشيق:" وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعـــدوها ولا أن يستعمل غيرها " [3]. وفي شعر الأعشى الكثير من هذه الألفاظ والمعاني المتوارثة بين الـــشعراء الجاهليين الذين جاءوا بعده أو كانوا قبله.

وسيطول بنا الحديث لو أحصيناها، ولكن تلك إشارات إلى بعضها. وبعض الصور الـــشعرية في الفصول السابقة هي أيضا أمثلة من الموروث المتوارث والمتناقل بـــين شـــعراء العـــصر الجاهلي. وتعد قدرته على توظيف هذه الأساليب اللغوية، والصور الشعرية بألفاظها المتوارثـــة من قبيل البراعة والتوفيق في توظيف استخدام اللغة.

حتى كانت قدرته الفائقة في انتقاء ألفاظ لغته الشعرية، مما ميز شاعرنا الأعشى، وأكسبته لغـــة مميزة بين شعراء عصره.لأنها "تنم عن معرفته بجرس اللفظ، وموســـيقى العبـــارة، وعبقريـــة الأداء، وطريقته في تركيب العبارة، وتعرب عن فهم عميق للمضامين، وإدراك للفروق الدقيقـــة بين الأساليب المتشابهة[4].

---

[1] الديوان: 79/ 3.

[2] الديوان: 6/80.

[3] **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، 1/ 128.

[4] عجلان، عباس بيومي: **عناصر الإبداع الفني**، ص 121.

الموسيقى الشعرية:

الموسيقى الشعرية من أبرز صفات الشعر، وعنصر أساس من عناصر بنائه، وهي – بحق – الفارق الجوهري بينه وبين النثر، فالشعر ليس كلاما فقط، وإنما هو كلام موسيقي. والقدماء لا يرون في الشعر أمراً يميزه عن النثر سوى الوزن والقافية، فيعرفونه بأنه كلام موزون مقفى.

فالموسيقى جوهر الشعر الذي لا قوام له بدونها، وأحد الأنماط الشعرية، فهي كغيرها من عناصر الشعر تأثرت بالمواريث النمطية الشعرية كاللغة والصورة.

حتى أن الشاعر يظل متميزاً على غيره، حين يخلق موسيقى وصوراً شعرية ليست في لغة الإنسان العادي، بل في لغة خاصة وجدت في اللغة الشعرية العربية القديمة التي تغنى، وتردد، وتنشد على إيقاعات متوارثة، " فقد كان الشاعر عند الإنشاء (أو الكتابة في الذاكرة) يعتمد على موروثات صياغية،في المعجم والوزن ونظام التقفية، وهذه الموروثات شفاهية طبعاً، وهذه الشفاهية هي التي خلقت خصائص صوتية، ووزنية، وإيقاعية لتسهيل إنشاء النص وإنشاده، وهذه الخصائص تحولت بالممارسة إلى عنصر مهم من عناصر الشعر. إذ كان على الشاعر العربي –في البادية العربية– أن يحفظ ما وصل إليه من شعر ونثر، وحكم وأمثال وحكايات. لأنه في بيئة رعوية وواقع طبيعي واجتماعي وسياسي متنقل يعتمد على الرحلة والهجرة، وهنا أصبحت ذاكرة الشاعر هي مكتبته وكراسته التي يملي منها في خلق لغة خاصة بالشعر، والتي تعتمد على مرتكزات صوتية وإيقاعية، ووزنية من مجمل هذا المحفوظ الموروث " [1].

وفي الموسيقى تتجسد عواطف الشاعر، وتترجم ما تعجز الألفاظ عنه بالتعبير لأن مصدر الموسيقى عند الشاعر هو العاطفة، وتتأثر بما يتأثر به الشاعر من عواطف وأحاسيس ومؤثرات دينية واجتماعية أخرى تتعلق بالشاعر. بل هي أقوى العناصر الإيحائية فيه، يقول د.إبراهيم عبد الرحمن: " إن الأوزان إذا استحالت، على يدي الشاعر الجاهلي، إلى أدوات وآلات موسيقية خالصة، يستخرج من الضرب عليها ما يستخرجه الموسيقى عن طريق الضرب على آلاته

[1] الجيار، مدحت: **موسيقى الشعر العربي قضايا ومشكلات**، ط3، دار المعارف، القاهرة ج.م.ع.، 1995،ص 81.

المختلفة، وقد استطاع الشاعر أن يخرج من هذه البحور أنغاماً موسيقية مختلفة تتنوع بتنوع عواطفه وأحاسيسه، وتعبر في انسجام صوتي منتسق عن هذا التوتر الدائب الذي قلنا أن حياة الجاهلي كانت مشغولة به. وإذن فالموسيقى التي تنبعث من "الطويل" أو غيره من البحور في هذه القصيدة غير موسيقاه في القصيدة الأخرى، بل نستطيع أن نذهب إلى القول بأن موسيقى هذا البحر أو ذاك في القصيدة الواحدة تختلف من بيت إلى بيت أو على الأقل من موقف نفسي إلى موقف نفسي آخر، طبقا لما يطرأ على عواطف الشاعر وأحاسيسه من تغير، ومعنى ذلك أيضا أن الشاعر القديم قد استطاع أن يعبر من خلال هذه الأنغام المتغيرة والمنبثقة من وزن بعينه، أو قل على آلة موسيقية بعينها، عن معانيه وأحاسيسه المتناقضة التي يمتلئ بها عالمه النفسي الواقعي، تجد صداها في عالمه الشعري." [1]

اشتمل ديوان الأعشى على معظم بحور الشعر العربي، وعلى وسائل موسيقية مختلفة، جعلت ديوانه متنوعاً، حتى إنها كانت سبباً من أسباب تسميته صناجة العرب. فقد فسر الكثيرون من مؤرخي الأدب سبب تسميته بهذا اللقب، لكثرة الألفاظ ذات العناصر الموسيقية، أو لأن شعره كان من النوع الذي يصلح للتغني به.

فوصفه أبو عمرو بن العلاء بأنه شاعر مجيد كثير الأعاريض والافتنان، ولما سئل عنه وعن لبيد قال: لبيد رجل صالح، والأعشى رجل شاعر [2].

ويروى عن يونس النحوي حين سئل من أشعر الناس ؟ أنه قال: لا أومئ إلى رجل بعينه، ولكني أقول امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب. [3]،وتدل هذه الأحكام في مجموعها على أن القدماء كانوا يقدمون الأعشى على غيره من الشعراء الجاهليين، لما اتسم به شعره من صفات موضوعية وفنية و موسيقية رفعته إلى " مستوى فني لم يكد يبلغه غيره من معاصريه." [4] وروى ابن سلام الجمحي وجهة نظر أصحاب الأعشى قائلا:"

---

[1] **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**، ص 285.

[2] الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**، 130/9.

[3] المصدر السابق، والصفحة نفسها.

4 عبد الرحمن، **إبراهيم: الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية**، ص284.

هو أكثرهم عروضاً، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحاً، وهجـــاءً ونظراً ووصفاً [1]".

و جاء شعره على الأوزان والقوافي الموروثة التي أكثر الجاهليون النظم عليها، كالطويل، والبسيط، والخفيف، والكامل، والوافر. ونظم على المنسرح والرمل والمتقـــارب، وأكثـــر مـــن البحور القصيرة والمجزوءة، وكلها أوزان كانت تتناسب مع لغته،ومع الموضوع الـــذي طرقـــه وأراد التعبير عنه.

فكان من يقرأ شعر الأعشى وقصائده يحس بعذوبة موسيقية ناتجة عـــن أوزان شـــجية ورقيقة راقصة. يصف الدكتور عجلان إكثاره من الأوزان الرقيقة الراقـــصة فيقـــول: " نظـــم الأعشى كثيراً من شعره على أوزان لها رنين مرقص وإيقاع خلاب، وربما تفرد بـــذلك علـــى لداته من شعراء الجاهلية، وقد أكثر من المجزوءات، فجاء له شـــعر علـــى مجـــزوء الكامـــل، والبسيط، والوافر، والرجز " [2].

وكانت الموسيقى في شعره تتناسب مع لغته السهلة الرقيقة الواضـــحة. والتـــي تـــأثرت بطبيعة الحياة المتنقلة بين المدن والأرياف، وأجواء الترف واللهو والمجون والخمرة والنساء.

فهذه الظروف هي التي أثرت في أبحر الأعشى، فجاءت قصيرة خفيفـــة متـــأثرة بتلـــك الأجواء الغانية الموسيقية المطربة. والتي كان لها الأثر الأكبر في إقبال المغنيين والقيان علـــى غناء شعره، وفي تسميته صناجة العرب. يقول الدكتور ناصر الأسد:" إن الحياة اللاهية العابثـــة القائمة على التمتع بالنساء والخمر والقيان، هي التي جعلت الأعشى يكثر من البحور القصيرة، سواء منها التام والمجزوء، ولاشك أنه كان من الطبيعي لشاعر كالأعشى، كان يرتاد الحانـــات، ويخالط فيها القيان، ويتعشق بعضهن، ويستمع لغنائهن، ويرى رقصهن، أن يتأثر شـــعره بهـــذه العوامل، فيجيء كثير منه في هذه البحور الموسيقية الراقصة " [3].

وعلى ذلك فالصفحات التالية من هذا البحث تحاول الكشف عن علاقة تعبير الأعشى فـــي

---

[1] **طبقات فحول الشعراء**، ص 54.

[2] عجلان،عباس بيومي: **عناصر الإبداع الفني**،ص 309.

[3] الأسد، ناصر الدين: **القيان والغناء في العصر الجاهلي**، ص 246.

مواقف معينة مع البحر الذي اختاره للموضوع، وقدرة البحر بجرسه وصوته على توصيل التجربة والفكرة، والمؤثرات التي أثرت في موسيقاه الخارجية والداخلية في البحور الشعرية. ليظهر لنا أن الشعر العربي القديم كان ينظم ليغنى ويلقى ويردد في المجالس والمجامع، بل إن منشأ النص الشعري العربي هو الموسيقى الداخلية، وهذا أمر ملحوظ كان في سجع الكهان، وفي تلبيات الحجيج، وترانيم المتعبدين التي ارتبطت كلها بالشعر مما استلزم أن تكون فيه غنة سحرية،تخلق نغمة تجعل من الأيسر التذوق الجمعي،فكان البحر المتكرر، والقافية الملتزمة قوالب تراثية التزمها الجميع وتقيدوا بها، لأن المستودع الثقافي الموروث الذي شكل موسيقى الشعر الجاهلي نابع من المنهج الميثولوجي المتوارث الذي يفسر النمطية والتشاكل.

يحتوي ديوان الأعشى الذي بين أيدينا على اثنتين وثمانين قصيدة، وهو عدد كبير إذا قيس بأنداده من دواوين الشعراء. أطول قصيدة طولها ثلاثة وثمانون بيتا قالها يمدح قيس بن معد يكرب الكندي، على بحر المتقارب، ثم له قصيدة عدد آبياتها خمسة وسبعون بيتا، قالها أيضا يمدح الأسود بن المنذر اللخمي على بحر الخفيف، وأخرى أربعة وسبعون بيتا مدح بها هوذة بن علي الحنفي، من البحر البسيط، وقصيدتان تبلغ كل واحدة سبعين بيتا الأولى على المتقارب قالها يمدح قيس بن معد يكرب، والثانية على مجزوء الكامل في هجاء شيبان بن شهاب الجحدري، وكانت هذه القصائد الطوال من أجود شعره، فجر الأعشى فيها عواطفه، وصاغها في أغراض متنوعة بين المديح، والهجاء، والتحنن إلى الأهل والديار، بألفاظ وصور موسيقية على أساس قوالب صياغية موروثة من الماضي.

فاستخدم بحر **الطويل** في ثمان وعشرين قصيدة، اثنتا عشرة منها في المديح، وثلاث في الوصف، واثنتان في الفخر، وتسع منها في الهجاء والعتاب، وواحدة في الحكمة.

فانفرد البحر الطويل بنصيب وافر من شعره، وهو بحر يمتاز بكثرة مقاطعه، وتناسبه مع الموضوعات الجليلة كالمدح، والوصف والحماسة، وتلك أكثر المعاني المتداولة في شعر الأعشى.

ويرى إبراهيم أنيس في الموسيقى الشعرية أن البحر الطويل يجمع ميزات بحور أخرى،

كحلاوة الوافر، ورقة الرمل، وترسل المتقارب، كما تخلص من جلبة الكامل." [1]

البسيط: للأعشى في هذا الوزن الذي يناسب العنف كما يناسب اللين سبع قصائد تتمتع بقصرها نسبة إلى قصائده الأخرى.

الخفيف: من الأبحر التي أكثر منها الأعشى، وقد نظم أطول قصيدة في ديوانه على هذا البحر،وصاغ عليه في موضوعات المدح والفخر، " و يكاد يكون من أخف البحور على الأذن، وأعذبها في النطق، وأكثرها حلاوة على السمع لما يتوا0فر فيه من النغم الخفيف، واللحن الأليف، والمعنى اللطيف " [2].

الكامل: هو من الأوزان التي نظم عليها الأعشى اثنتي عشرة قصيدة، أغلبها في المديح، وبعضها في الهجاء والفخر والحماسة.

المتقارب: هو بحر ذو نغمة عذبة، له عشر قصائد على هذا البحر.

ومما قيل في سمات البحر السريع والخفيف والوافر والرمل الخفة والرشاقة، وهي لذلك بحور تصلح لشعر الغزل الذي كانت مقطوعاته موضوعاً لأغاني البيئة الحجازية.[3] والمتقارب والوافر من البحور التي استخدمها الأعشى والتي تظهر فيها الموسيقى الراقصة ظهوراً واضحاً.

هذا الإحصاء لأبحر شعر الأعشى يوضح مدى التنوع في بحور شعره، ما بين طويلة وقصيرة ومجزوءة. يقول فيه ناصر الدين الأسد:" ولقد أكثر الأعشى من التنويع في أوزانه، فاستخدم البحور الطويلة والمجزوءة، وأحسن استخدامها كما أكثر من البحور القصيرة كالمتقارب والوافر اللذين فيهما موسيقى راقصة وافرة، ولا شك أننا لا نجد هذه الكثرة من البحور الخفيفة القصيرة، ومن البحور المجزوءة في ديوان أي شاعر جاهلي كما نجدها عند الأعشى... وأن الحياة اللاهية العابثة القائمة على التمتع بالنساء والخمر والقيان، هي التي جعلت

---

[1] **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1975، ص 195.

[2] عجلان، عباس بيومي: **عناصر الإبداع الفني**،ص 309.

[3] محمد، إبراهيم عبد الرحمن: **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**،ص 286.

الأعشى يكثر من البحور القصيرة الراقصة، سواء منها التام والمجزوء [1]".

وأرى أن هذا التنوع منتظما وفق قوانين اللغة والتقاليد الموسيقية العربية الشعرية المعمول بها في عصره، فالأعشى التزم ووظف التقاليد المرتبطة بمقاييس موسيقى الشعر العربي القديم والتي تمثل التراث الشعري العربي.

أما الموسيقى الداخلية التي تتمثل في القوافي واختيار الروي، والتي تشيع جرسا موسيقيا داخليا، فسنلحظ أن قوافي الأعشى تنقسم قسمين: مقيدة، ومطلقة [2]. يقول إبراهيم عبد الرحمن: " وهناك ظاهرتان غالبتان على لغته وقوافيه هما: إيثاره للقوافي المطلقة، وفتنته بأصوات اللين التي ينثرها في أبيات قصائده " [3].

فللأعشى سبع قصائد مقيدة، وما تبقى من شعره جاء على القافية المطلقة، وقد انصرفت عناية الأعشى في قوافيه المطلقة إلى أن تكون موصولة بصوت اللين ألف المد، لأنها تقوم بوظيفة موسيقية تجذب الانتباه، وتساعد على الحفظ والرواية، وجاء ذلك في الكثير من قصائده، ومثال ذلك قصيدته التي مطلعها [4]:

أَتانِي وَعَوْنِ الحوشِ بَيْنِي وَبَيْنَكُم كَوَانِسُ مِنْ جَنْبَيْ فِتاقٍ فأبْلَقَا {الطويل}

ومثلها [5]:

كَفَى بِالّذِي تُولِينَه لَو تَجَنَّبا شِفاءٌ لِسَقَمٍ بَعْد ما كَانَ أشْيَبا {الطويل}

" ومثل هذه العناية بهذا الصوت من شأنها أن تؤكد حرص الشاعر على تحقيق البطء الموسيقي في شعره، فكان يريد من هذه القافية توكيد المعاني وتثبيتها، فهذه الأصوات التي

---

[1] الأسد، ناصر الدين: **القيان والغناء في العصر الجاهلي**، ص 245– 246، وقد أحصى بحور الشعر عند الأعشى ورأى أن البحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضاً، منها ثمان بحورها مجزوءة، جاءت عشر قصائد من بحر المتقارب، وسبع من بحر الوافر، ص245.

[2] القافية المقيدة: هي ما كان رويها ساكنا وخاليا من الوصل، والمطلقة هي الموصولة.

[3] محمد، إبراهيم عبد الرحمن: **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**، ص 309.

[4] الديوان: 69 /1–2.

[5] الديوان: 14 /1.

تحققها حروف اللين والتي كان يعيشها في أبيات قصائده ويلحقها بقوافيه تتيح له مثل هذا التوكيد عن طريق التمهل أو قل عن طريق هذا البطء الموسيقي الذي يميز قصائده تلك." [1]

وكما لاحظنا من موضوعات قصائده فقد خصص الأعشى هذه القافية لموضوعين هما المديح و الهجاء، " إلا أن المديح أكثرهما استئثارا بهذه القوافي الممطوطة الأصوات " [2].

ولكي ندلل على صحة ما نقول نذكر أبياتاً من قصيدة له طويلة مدح فيها سلامة ذا فائش، يبدؤها بذكر صاحبته وقد أخلفت ميعادها، فبات ليلته ساهرا مؤرقا [3]:

أَجِدْكَ لَم تَغْتمِضْ لَيْلَة فَتَرْقُدَها مَعَ رُقَّادِهَا {المتقارب}

ويصف فيها ولعه بشرب الخمر، وأثرها في نفسه، يقول [4]:

وَأَبْيَضَ مُخْتَلِطٍ بِالكِرَا مِ لا يَتَغَطَّى لإِنفَادِهَا
أَتَاني يُؤَامِرُنِي في الشَّمُو لِ ليلاً فقلتُ لهُ غَادِهَا
أَرَحْنَا نُبَاكِرُ جِدَّ الصَّبُو حِ قَبْلَ النُّفُوسِ وَحَسَّادِهَا
فَقُمْنَا وَلَمَّا يَصِحْ دِيْكُنَا إلى جَوْنَةٍ عِنْدَ حَدَّادِهَا
تَنَخَّلَها مِن بِكَارِ القِطَافِ أُزَيْرِقُ آمِنُ إِكْسَادِهَا
فَقُلْنَا لَهُ: هَذِهِ هَاتِهَا بِأَدْمَاءَ في حَبْلِ مُقْتَادِهَا

نلاحظ حين نرى هذه الأبيات أن صوت اللين منثور في أبيات قصيدته وفي كلماتها، بل وقرنها بالقافية، ولعل تكرار التصريع الصوتي في القافية من شأنه أن يتيح التمهل والبطء مما يمهد للمتلقي والقارئ تفهم المعاني كما يشير إلى ذلك الدكتور إبراهيم عبد الرحمن [5]. وهذا الصوت متناسب أيضاً مع حالة الأعشى النفسية، فقد قضى ليلته مؤرقاً ساهراً يكابد لوعة الاشتياق وطول الليل.

---

[1] محمد: إبراهيم عبد الرحمن: **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**، ص 311 –312.

[2] المرجع السابق، ص 311.

[3] الديوان: 8/ 1.

[4] الديوان: 8/ 8 –16.

[5] محمد: إبراهيم عبد الرحمن: **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**، ص 311 –312.

ونظمها على بحر المتقارب وهذا الوزن، وهذه القافية تتناسب مع موضوع المديح غرض القصيدة، وفي وصفه محبوبته وتغزله بها، وموضوع الخمرة التي وصف تولعه بشربها، وفي وصف أحد مجالسها.

ومثلا في تكرار "أم " يقول الأعشى[1]:

أتهجر غانية أم تلم أمِ الحَبْلُ وَاهٍ بِهَا مُنْجَذِم {متقارب}

أمِ الصّبرُ أحْجَى فَإنَّ امْرَأً سَيَنْفَعُهُ عِلْمُهُ إنْ عَلِمْ

وفي تكرار "إن" يقول[2]:

إنْ مَحَلاً وَإنْ مُرْتَحَلا وَإنْ فِي السَّفَرِ إذْ مَضَى مَهْلا {منسرح}

وهذا التكرار اللغوي والتقطيع الصوتي يمثلان ظاهرتين ثابتتين من مظاهر موسيقى الشعر القديم، ولكنهما يكثران في قصائده كثرة لافتة [3]، تنتجان موسيقى عذبة، وزخرفاً صوتياً، يكشف قدرة الشاعر الإبداعية في توظيف المواءمة بين الحروف المكررة وروي القصيدة، وغرضها، والحالة النفسية التي كان عليها الشاعر، وكلها مجتمعة تعمل على إعطاء تنوع صوتي موسيقي نمطي.

وقد يتخذ من الموسيقى الداخلية السريعة التي تتجانس مع القافية لفظا ودلالة وسيلة ليربط بين الموسيقى وبين حالته النفسية، يقول[4]:

ولقدْ غَبَنْتُ الكَاعِبَا تِ أَحَظُّ مِنْ تَخْبَابِهَا {مجزوء الكامل}

وَأَخُونُ غَفْلَةَ قَوْمِهَا يَمْشُونَ حَوْلَ قِبَابِهَا

ويكمل واصفا دخوله إليها:

---

[1] الديوان: 4/ 1- 2.

[2] الديوان: 35 / 1

[3] محمد: إبراهيم عبد الرحمن: **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**، ص 309.

[4] الديوان: 39/ 12 -39.

فَدَخَلْتُ إذْ نامَ الرَّقِيــ ـــبُ فَبِتُّ دُونَ ثِيَابِهَا

حَتى إذا مَا اسْتَرْسَلَتْ مِنْ شِدَّةٍ لِلعَابِهَا

قَسَّمْتُها قِسْمَيْنِ كُــ ـــلَّ مُوَجَّهٍ يُرْمَى بِهَا

هذه الأبيات تحوي قصته الجريئة، وحيلته الحذقة مع محبوبته، تحت الحراسة المشددة، وبعد ابتعاث رسول بينه وبينها، وتصوير دخوله دون خشية أو هيبة، ثم في لقطات سريعة وإيقاع سريع متلاحق يصور ما قام به.

هذه المقطوعة من القصيدة ببحرها مجزوء الكامل، وبموضوعها في الغزل، تتناسب بين الموسيقى وبين الموضوع الذي تطرق له، وبين حالته، فهو في عجلة من أمره، ويخشى بعد أن نام الرقيب أن ينتبه، وينقضي الود والصفاء. فالوزن مجزوء الكامل، والنغم في الروي والقافية ومد اللين الذي يسبقه الهاء اللينة، والألفاظ القليلة السهلة النطق والمستساغة، كلها تناسب الموضوع – الغزل – والموسيقى، وحالته النفسية، وكلها تسعى إلى تحقيق التجانس بين القافية لفظا ودلالة، ووسيلة لتقويم النغم، التي تحققها انسجام الحروف المتكررة مع المعنى.

ومن الملاحظ أيضاً في شعر الأعشى كثرة المحسنات البديعية كالسجع، والأضداد، والجناس، والإطناب، ولعل الكثرة من تلك المحسنات البديعية واللفظية تنتج موسيقى عذبة، وزخرفاً صوتياً تكشف عن مقدرة إبداعية تشكل بناء موسيقيا لقصائده. مثل قوله يمدح هوذة بن علي الحنفي [1]:

طَويلِ النِّجادِ، رفيعِ العِمَا دِ يَحْمِي المُضَافَ، ويُعْطِي الفَقِيرا {متقارب}

ومثله قوله يمدح ربيعة بن حبوة[2]:

سَلِسٍ مُقَلَّدُه أَسِيْــ ـــلٍ خَدُّهُ، مَرِعٍ جَنَابُهْ {كامل مجزوء}

هنا التقسيم والترصيع والسجع أعطى جرسا موسيقيا رائعا،" النجاد، والعماد" وبين " مقلده

[1] الديوان: 12 / 35.

[2] الديوان: 6/54.

وخده "، والمقابلة بين الجمل القصيرة، كلها محسنات متوارثة تشيع جرسا موسيقيا داخليا جذابا.

والجناس والطباق أيضا من أنماط الصنعة التي تعطي القصائد إبداعاً لفظياً ونغمة موسيقية وقد حظيت أشعار الأعشى بكثرة منها، وقد جمع بينهما في بيت واحد يقول الأعشى[1]:

هذا النّهارُ بَدَا لهَا مِنْ هَمِّها ما بَالُها باللّيلِ زالَ زَوَالُها {كامل}

فقد طابق بين الليل والنهار، وجانس بين زال و زوالها، وهذه أساليب بديعية متوارثة، ذات صنعة لغوية فنية في شعر الأعشى، تحاول إضفاء موسيقى غنائية، ووسائل لتقوية النغم، ودعم المعنى. وذلك لم يتأت صدفة، وإنما تولد من قدرة الأعشى على انتقاء أصوات موسيقية، وفي تقليد الخلق الشعري العام،ذي الجذور العميقة المختزنة في اللا وعي الجمعي العربي.

[1] الديوان: 3/ 2.

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة الطويلة مع الأعشى، – وعلى الرغم من صعوبتها – فقد كشفت هذه الدراسة الغطاء عن أمور هامة حول الموروث الجاهلي الذي انعكس في شعر هذا الشاعر، إذ استطاع توظيف الموروث القديم بما احتواه من الآراء،والأفكار، والمعتقدات التي كانت غائرة فيما يسمى باللا شعور الجمعي لأبناء عصره.

حتى عد أنموذجاً جاهلياً تجلت في شعره الجذور المتوارثة النمطية في شعر ما قبل الإسلام. وقد وزعت هذه الأصول في هذه الدراسة على المعتقدات الدينية، والأحداث التاريخية، والميثولوجيا القديمة، والموروث الأدبي بشتى أنواعه، ثم في التشكيل الفني الموروث، وكأن الأعشى أعاد خلق هذا التراث بأسلوبه الفني، ووظفه في شعره ليعبر عن أهم التصورات البدائية للحياة العربية القديمة.

وخير ما أختم به أن أُجمل ما استخلصته في دراستي هذه في النقاط التالية:

- (التراث) هو الثقافة، أو العناصر الثقافية التي يتلقاها جيل عن جيل، وعصر عقب عصر. والموروث الثقافي عند العرب الجاهليين هو مزيج من المعتقدات الدينية، والتاريخ والأمثال، والأساطير، والخرافات، والقصص، والشعر... والشاعر يرتد إلى هذا الموروث بجميع أنواعه، ويعيد صياغته في فنه الشعري ليعبر من خلال ذلك عن رؤاه، وحياته، ونظرته للكون والوجود.
- اعتمد الشعراء في أشعارهم على مصادر المورثات الجاهلية القديمة، التي شملت الدين،والتاريخ والأدب،والمعتقدات والأساطير التي أفادوا منها، و بنوا صورهم الشعرية من عقائدهم ومعتقداتهم، وعاداتهم وتقاليدهم التي هي أهم موروثاتهم الشعبية.
- استقى الشعراء عامة والأعشى خاصة من الأصول العامة، والتي شكلت مجتمعة أسس الموروث المتوارث في اللا شعور الجمعي، وكانت البيئة والقبيلة والرحلات والأسفار أموراً شديدة المساس بحياة الشاعر العربي لها الفضل في تشكيل المنابع الفنية القديمة.
- استوعبت قصائد الأعشى الديانات، والعبادات، والمعتقدات القديمة، وقد كانت عقائد الجاهليين خليطاً من الإيمان بالله ومن الوثنية والمسيحية واليهودية، وعباداتهم كانت متأثرة بهذه الأديان لكنها جميعا تقصد التقرب إلى الإله الذي يرجى رضاه ويخاف غضبه مهما كان هذا الإله صنماً أو قمراً أو رباً، وقد كان الدين مؤثراً مهما في الموروث الشعري الجاهلي. وظهرت آثار هذه العقائد في شعر الجاهليين لأنها كانت مصدراً أساسياً من مصادر ثقافتهم.

- تأثر الشعر الجاهلي بالموروث التاريخي بما فيه من روايات وأحداث وأيام، بالإضافة إلى فنونهم الأدبية الأخرى من أمثال، وحكم وسجع كهان، وقصص ومأثورات، انصهرت كلها داخل القصيدة الجاهلية بما فيها من ثقافات وأساطير، لتعطي صورة صادقة عن تراث الأمة العربية بمعتقداتها وتجاربها، وعن العصر الجاهلي أجمعه.
- الشعر الجاهلي بعامة وشعر الأعشى بخاصة كان مرآة للحياة الجاهلية، بعاداتها وتقاليدها، وقد عكس شعر الأعشى الحياة العربية الجاهلية برمتها، ونبض بثقافته الدينية والتاريخية والأدبية والأسطورية،حتى تمثلت ثقافته، وخبرته بالبيئات والأحداث والقصص في ديوانه.
- ظهرت في شعر الأعشى صورة واضحة لأحداث وشخصيات تاريخية ارتبطت بالتراث العربي الجاهلي القديم، وكانت هذه الشخصيات ملوكاً أو أمراء أو فرساناً شاع ذكرهم في الجاهلية،وقد برزت هذه الشخصيات والمعالم التاريخية والأحداث البارزة في شعر الأعشى لتدلل على توظيفه للموروث التاريخي الجاهلي.
- أبرز الأعشى موهبته في توظيف الموروث الأدبي، من الحكم والوصايا، والأمثال، والمواعظ العربية الجاهلية، والتي وضحت لنا صوت الأجداد الفني الذي يحمل رؤاهم وعقائدهم وطقوسهم.
- وظف الأعشى الأغراض الشعرية كأحد أهم الموروثات التي تناقلها الشعراء في أشعارهم على اختلاف عصورهم وطبقاتهم، فهي أحد أهم مكونات الموروث الأدبي العربي الشعري القديم، وأكثرها اتساماً بالنمطية والتقليدية، والتي نبعت من غلبة الموروث الفني على الشعر.
- وظف الأعشى الشكل الفني للموروث الشعري، في الصورة الفنية، واللغة، والموسيقى. فقد اعتمد الشاعر في بناء قصائده، وتأثر بأساليب الشعر الجاهلي وبنائه، ووظّف بعضاً من التقنيات الفنية المتوارثة.
- حظيت الصورة بعناية الشاعر الخاصة فقد عمد في أشعاره إلى توظيف وسائل تصويرية مختلفة في بناء صوره المفردة والمركبة، حيث استخدم التشخيص والتجسيم والتجريد في بناء كثيرٍ من صوره المفردة، ووظف البناء الدرامي والقصصي في تشكيل صوره المركبة. ولا ننسى أنها كلها كانت مستمدة من الجذور العميقة للفكر الجاهلي، والمختزنة في اللا وعي الجمعي.
- من حيث الألفاظ والتعبيرات نجده فصيح العبارات، جزل الألفاظ، متين التراكيب، وكأنها نحتت نحتا، وقد بينت كيف أنه يختار الألفاظ وينتقي العبارات المتوارثة بين

الشعراء الجاهليين، وكيف ظهرت في شعره ظواهر لفظية كالتكرار، ومفردات عجمية أكثرها من بلاد فارس نتيجة تنقلاته ورحلاته المتواصلة.

- جاءت الموسيقى الخارجية في شعر الأعشى منسجمة مع موسيقى الشعر الغنائي الجاهلي، وقد حظيت البحور المجزوءة والقصيرة بالمرتبة الأولى في شعره كما في الشعر العربي الغنائي القديم. أما موضوعاته في المدح والفخر والحرب والوصف وغيرها فجاءت على بحر الطويل، والبسيط، والوافر، والكامل، واحتلت حروف الميم، واللام، والباء، والراء، أكثر قوافي شعره. والقصائد المطولات أتت على إيقاع جميل يفصح عن مقدرته في اختيار الألفاظ وتنسيق المفردات، ووفرة المحسنات والصور البديعية حققت توازناً موسيقياً داخلياً، أظهرت جمالاً للأداء الفني الشعري لدى الأعشى، فقد اعتمد ظواهر لغوية متنوعة في تشكيل موسيقاه الداخلية أبرزها تكرار الحروف وتكرار الألفاظ وتكرار العبارات وكلها ذات صلة بالشعر العربي القديم الموروث، وبرزت قدرة الأعشى وموهبته في توظيف الموروث الموسيقي الشعري الذي لم يتأت عن طريق الصدفة وإنما تولد من قدرة الأعشى على انتقاء صور ذات جذور عميقة مختزنة في اللا وعي الجمعي العربي.

وأرى أن ما سقته من شواهد شعرية نمطية كافٍ لإقامة الدليل على أن الأعشى استقى مادته من أصول ميثولوجية، وتاريخية ودينية.ووظف العناصر التراثية المتوارثة في الشعر،والتي تدلل تمسكه بماضيه والرغبة الأكيدة في إحياء التراث الذي يعود إلى جذور الحياة العربية القديمة.

وأخيراً فإن أجدت في هذا البحث فهو بتوفيق من الله ورضوانه، وتوجيه من أستاذي الدكتور: إحسان الديك، وأما ما فيه من زلل، ونقص فإنما مرده إلى نفسي حيث ما زلت في طور الباحث الذي بحاجة إلى توجيه وإرشاد.

المصادر والمراجع

1. **القرآن الكريم.**
2. **الكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد).**
3. الأبشيهي، شهاب الدين بن محمد: **المستطرف في كل فن مستظرف**،تحقيق عبد الله أنيس الطباع، دار القلم بيروت، لبنان،1952.
4. ابن الأثير، أبو الحسن، علي بن محمد الشيباني: **الكامل في التاريخ**، ط6، بيروت: دار صادر 1995.
5. الأحمد، سامي: **المعتقدات الدينية في العراق القديم**، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.
6. الأسد، ناصر الدين: **القيان والغناء في العصر الجاهلي**، دار المعارف بمصر، 1960.
7. إسماعيل،عز الدين: **المكونات الأولى للثقافة العربية**،منشورات وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد،1971.
8. الأصفهاني، علي بن الحسين: **الأغاني**، تحقيق عبد علي مهنا وسمير جابر، ط3، دار الفكر، بيروت، 1995.
9. الأعشى: **ديوان الأعشى الكبير**، شرح وتعليق.د محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، د.ت
10. الألوسي، السيد محمود شكري البغدادي: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، عني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
11. أمين، أحمد، **فجر الإسلام**، الطبعة العاشرة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1965.
12. أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1975.

13. بريري، محمد احمد: **الأسلوبية والتقاليد الشعرية – دراسة في شعر الهذليين**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1995.

14. البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري**، ط1، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،1980.

15. التنوجي، محمد: **الأعشى شاعر المجون والخمرة**، توزيع الشركة المتحدة للتوزيع، جامعة حلب، د.ت.

16. الجابري، محمد:**التراث والحداثة**،، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991.

17. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**،، ط5، الخانجي، القاهرة 1985.**رسائل الجاحظ، رسالة الرد على النصارى–ضمن رسائل الجاحظ**، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991م.

18. جاد المولى، محمد أحمد وآخرون: **أيام العرب في الجاهلية**، دار الفكر، القاهرة 1961.

19. الجارم، محمد نعمان: **أديان العرب في الجاهلية**، الطبعة الأولى، مطبعة السعادة، القاهرة، 1923.

20. جبور، عبد النور: **المعجم الأدبي**، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

21. الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)**، ط5، مؤسسة الرسالة، بيروت،1986.

22. الجمحي، محمد بن سلام: **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1952.

23.الجيار، مدحت: **موسيقى الشعر العربي قضايا ومشكلات**، ط3، دار المعارف، القاهرة ج.م.ع.، 1995.

24. جياووك، مصطفى عبد اللطيف: **الحياة والموت في الشعر الجاهلي**، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1977.

25. حسين، محمد محمد: **أساليب الصناعة في شعر الخمر والأسفار**،دار النهضة العربية، بيروت، 1972.

26. الحسين، قصي: **انتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام**، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، لبنان،1980.

27. الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله: **معجم البلدان**،تحقيق فريد عبد العزيز الجندي،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1990.

28. حنفي، حسن:**التراث والتجديد**، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،1981.

29. الحنفي، محمد بن إياس: **بدائع الزهور في وقائع الدهور**، بدء الخلق وسير الأنبياء، تحقيق الشيخ خليل إبراهيم، ط1، دار الفكر اللبناني، 1992.

30. حنون، نائل: **عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي الرافدين**، ط2، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1968.

31. الحوت، محمود سليم: **في طريق الميوثولوجيا عند العرب**،، مطبعة دار الكتب، بيروت،1955.

32. الحوفي، أحمد محمد:**الحياة العربية من الشعر الجاهلي**،دار القلم،بيروت لبنان، د.ت.

33.خان، محمد عبد المعيد: **الأساطير والخرافات عند العرب**، ط2، بيروت: دار الحداثة،1980.

34.ابن خلدون، عبد الرحمن: **المقدمة**، المطبعة البهية المصرية، القاهرة. د.ت

35. داود، أنس: **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ط3، دار المعارف، 1992.

36.دغيم، سميح: **أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام (موسوعة الأديان السماوية والوضعية)**، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995.

37. دلو، برهان الدين: **جزيرة العرب قبل الإسلام (التاريخ الاقتصادي – الاجتماعي – الثقافي – السياسي)**، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1989.

38. الرباعي، عبد القادر: **الطير في الشعر الجاهلي**، ط1، مطبعة الجامعة الأردنية، 1998.

39. الربيعو، تركي علي: **الإسلام وملحمة الخلق والأسطورة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

40. رومية، وهبة: **الرحلة في القصيدة الجاهلية**، ط 2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1979.

41. الزبيدي، السيد محمد مرتضى: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: عبد الستار أحمد الفراج، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1965.

42. زلهايم، رودلف: **الأمثال العربية القديمة**، ترجمة رمضان عبد التواب،الطبعة الثانية مؤسسة الرسالة، بيروت،1982.

43. الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود: **المستقصي في أمثال العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، د.ت.

44. زيدان، جرجي: **تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1966.

45.سالم، عبد العزيز: **دراسات في تاريخ العرب قبل الإسلام**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ت. **تاريخ العرب في عصر الجاهلية**، دار النهضة العربية، بيروت. د.ت.

46. السجستاني، أبو حاتم سهيل بن محمد بن عثمان: **المعمرون والوصايا**، تحقيق عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربي،القاهرة، 1961.

47. السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى. لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، ط6، دار علاء الدين، دمشق، 1996. **مغامرة العقل الأولى**، دراسة في الأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، 1996.

48. سوسة /أحمد: **تاريخ حضارة وادي الرافدين،الطوفان عند البابليين**،ط1، المجمع العلمي العراقي، د.ت.

49. أبو سويلم، أنور: **دراسات في الشعر الجاهلي**، ط1، بيروت: دار الجيل، عمان: دار عمان 1987. **مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي**، عمان: دار عمار 1991. **المطر في الشعر الجاهلي**، جامعة مؤتة، دار عمار، عمان،د.ت.

50. السيوطي، جلال: **المزهر في علوم اللغة**، عيسى البابي الحلبي بمصر، القاهرة، 1987.

51. الشوري، مصطفى: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، ط1، الشركة العالمية للنشر، مصر، 1996

52. الصائغ،عبد الإله: **الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية**، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

53. ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، دار المعارف بمصر، 1961. **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، ط6، دار المعارف، القاهرة،د.ت.

54. عابدين، عبد المجيد، **الأمثال في النثر العربي القديم**، الطبعة الأولى، دار مصر للطباعة،د.ت.

55. عباس، إحسان: **فن الشعر**، ط3، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

56. عبد البديع، لطفي: **عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب**، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1976.

57. عبد الرحمن، إبراهيم: **الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية**، مكتبة الشباب، القاهرة، 1979م.

58. عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ط2، عمان، مكتبة الأقصى، 1982. **الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 1985.

59. عبد السميع، الدكتورة: حسنة: **أنماط المديح في الشعر الجاهلي (دراسة فنية)**، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،2005.

60. عجلان، بيومي: **عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى**، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية،1985 .

61. عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، دار التنوير، بيروت، 1983.

62. علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1973.

63. علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب**، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1970.

64. العنتيل، فوزي:**الفلكلور ماهو؟(دراسات في التراث الشعبي)**، دار المعارف، القاهرة، 1965.

65. فريزر، جيمس: أدونيس – **دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة**، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، دار الصراع الفكري – بيروت، 1957.

66. فهد، توفيق، **الكهانة العربية قبل الإسلام**، ترجمه حسن عودة ورندة بعث،/ شركة قدمس للنشر والتوزيع، بيروت، 2007.

67. فيومي، محمد إبراهيم: **الفكر الديني الجاهلي**، دار الجيل، بيروت، 1999.

68.ابن رشيق، أبو علي الحسن: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت، 1972م.

69. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط3، دار التراث العربي، القاهرة، 1977.

70. القلقشندي، أبو العباس، أحمد بن علي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة، 1963.

71. القمني، سيد محمود: **الأسطورة والتراث**، ط3، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، 1999.

72. القيسي، نوري حمودي: **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، ط1، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، 1970.

73. ابن الكلبي، هشام بن محمد السائب: **الأصنام**، تحقيق أحمد زكي، الدار القومية، القاهرة، 1924.

74. لطفي، عبد الوهاب يحيى: **العرب في العصور القديمة: مدخل حضاري في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ط2، دار المعرفة الجامعية، بيروت، 1979.

75. الماجدي، خزعل: **بخور الآلهة**، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1998. **متون سومر**، ط1، منشورات الأهلية للنشر والتوزيع، عمان،1998.

76. خان الشيخ عسكر، قصي محمد عبد المعيد: **الأساطير العربية قبل الإسلام وعلاقتها بالديانات الأخرى**، دار معد، دمشق، 2007.

77. محمد علي، إبراهيم: **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام**، ط1، جروس برس، طرابلس– لبنان، 2001.

78. المسعودي، علي بن الحسين، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الرجاء، القاهرة،1938.

79. المطلبي،عبد الجبار: **مواقف في الأدب والنقد**،منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1980.

80. المقحفي،إبراهيم أحمد: **معجم المدن والقبائل اليمنية**، منشورات دار الكلمة، صنعاء 1985.

81. المقدسي، أنيس: **تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، 1989.

82. ابن منبه، وهب: **التيجان في ملوك حمير**،ط1، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، 1374هـ.

83. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

84. **موسوعة تاريخ الأديان (الكتاب الأول الشعوب البدائية والعصر الحجري)** منشورات دار علاء الدين، د ت.

85. الميداني، أبو الفضل النيسابوري: **مجمع الأمثال**،حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة،بيروت، لبنان، د.ت.

86. النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، السفر الأول، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية، 733/677هـ.

87. ابن هشام، أبو محمد بن عبد الملك:**سيرة النبي صلى الله عليه وسلم**، راجعها وضبطها محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، د.ت.

88. وهبة، مجدي: **معجم مصطلحات الأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، 1997.

البحوث المنشورة:

1. إبراهيم،عبد الرحمن: ***التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي***، **مجلة فصول** العدد3-4، 1981.

2. الخربوطي، علي حسني: **العرب واليهود في العصر الإسلامي**، سلسلة كتب قومية، ع 247.

3. الديك، د:إحسان:

- ***الآخر وأثره في شعر الأعشى الكبير ميمون بن قيس***، **مجلة جامعة القدس المفتوحة**، العدد الثاني، 2003

- ***صدى عشتار في الشعر الجاهلي*، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث**، مج15، نابلس: جامعة النجاح الوطنية، حزيران 2001.
- ***الكهانة الجاهلية بين المكان الرفيع والقول البليغ*، مجلة العلوم الإنسانية**، جامعة البحرين، بحث قيد النشر.
- ***الهامة والصدى، صدى الروح في الشعر الجاهلي*، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث**، مج13، ع3، نابلس: جامعة النجاح الوطنية 1999.
- ***الوعل صدى تموز في الشعر الجاهلي*، مجلة جامعة القدس المفتوحة**، ع2، 2003.

4. زيتوني، عبد الغني: ***الجن وأحوالهم في الشعر الجاهلي*، مجلة التراث العربي**، اتحاد الكتاب العرب، ع44، دمشق – سوريا، 1991.
5. أبو سويلم، أنور: ***صورة المطر في الوقفة الطللية الجاهلية*، مجلة دراسات / العلوم الإنسانية والشرعية**، الجامعة الأردنية، عمان –الأردن، 1985.
6. عزاوي، ضياء:***كيف نعيد قراءة التراث قراءة معاصرة*، مجلة المعرفة**،ع161، 1975.

الرسائل الجامعية:

1. سليم، سناء أحمد: **توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن الصلت الثقفي**،رسالة ماجستير غير منشورة،إشراف د. إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2004.
2. طه، غالب عبد الرحيم: **صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات**،(رسالة ماجستير غير منشورة). إشراف د. إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين 2003.
3. عودة، خليل محمد حسين: **مفهوم الصورة الفنية عند ذي الرمة**،جامعة القاهرة، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب، إشراف الدكتور يوسف خليف، 1987.