الجمهوريــة الجزائرية الديمقراطيـــة الشعبيــة

وزارة التعليـــم العالي والبحـث العلـــمي

جامعة جيلالي اليابس ـ سيدي بلعباس ـ

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

الموضوع:

الجسد في الشعر الجاهلي

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي

إشراف الدكتور :

– د. الأخضر بركة

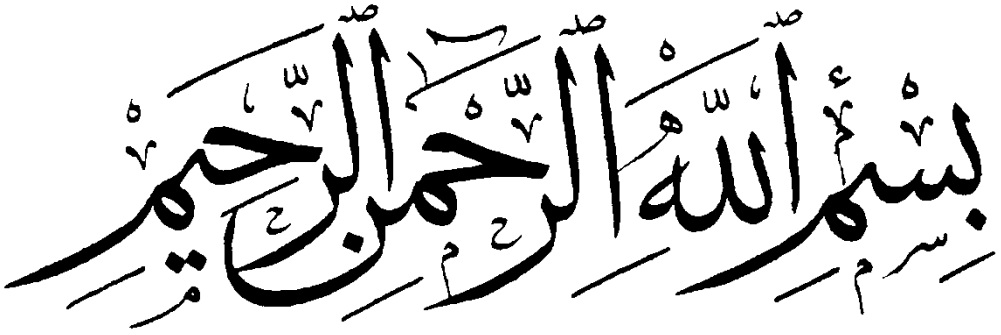
إعداد الطالبة :

– مريم عزّي

أعضـــــاء لجنـــــة المناقشـــــة

■ أ.د. قادة عقاق	جامعة سيدي بلعباس	رئيـــــــــسا
■ د. الأخضر بركة	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا و مقررا
■ د. بوجمعة عمارة	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
■ د . خيرة مكاوي	جامعة مستغانـــــم	عشوا مناقشا
■ د.محمد خطاب	جامعة مستغانـــــم	عضوا مناقشا
■ د. عبد القادر رابحي	جامعة سعيـــــــدة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 1435– 1436 هـ/ 2014– 2015 م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى :

أبي وأمي منبع قوّتي وسرّ فخري واعتزازي

إخوتي : رباب،سمية،نوري جمال الدين ،صفوان عبد الكريم الذين تحملوني في مرحلة البحث .

الأخ الذي جمعتني به سنوات الدراسة في ما بعد التدرج: د. أحمد كوفي الذي كان سندا لي ومعينا فكان بحق ربّ أخ لم تلده أمي .

مريم عزّي

شكر وعرفان

أتوجّه بالشكر الخالص و بمعاني العرفان والاِمتنان:

إلى كل من أفاض عليّ بالنصح والإرشاد، في كل مختلف الأطوار التعليمية من معلّمين و أساتذة ومرشدين.

إلى الدكتور المشرف الأخضر بركة الذي منحني ثقته فزادني إصرارا ليكون العمل على أحسن ما يكون. فأرجو أن أكون عند حسن ظنه.

إلى الدكاترة الكرام الذين أكنّ لهم كل التقدير والاِحترام أساتذتي الذين شجعوني من أجل خوض غمار البحث ومواصلة درب الاِكتشاف وأخصّ بالذكر:

أ.د. قادة عقاق ،د. بوجمعة عمارة ،د. حبيب مونسي ،د. بخالد فرعون ،د.مصطفى منصوري، د. عكاشة سعيد ،د.مصطفى غربي ، د. بلحاج كاملي ، د. يوسف سعداني ،د.التاج بودالي.

مريم عنّي

مقدّمـــة

تعدّ فكرة البحث فيما قيل حوله الكثير تحدٍّ كبير وضرب من المغامرة؛ تستوجب إثبات الوجود ضمن نتاج نقدي تناول شعر الفترة الجاهلية ؛إلا أنّ طموح التساؤل والمقاربة شكّل الرغبة في خوض غمار هذه التجربة ،ليعود السبب الأوّل في هذا الِاختيار إلى رغبة المواصلة في نفس تخصّص مشروع الماجستير مع تغيير طفيف؛فبينما تناول الأوّل خطاب أدونيس النقدي للشعر الجاهلي ساعيا إلى معرفة الكيفيّة التي تناول بها الباحث هذه المدونة الإبداعية مشتغلا ضمن حقل نقد النقد ،يسعى بحث الدكتوراه إلى اِمتطاء صهوة هذه المدوّنة والبحث في الكيفية التي قَدّمت بها موضوع الجسد حتى تتم الِاستفادة من مكتبة مرحلة الماجستير والعمل على قراءة شعر يظل فاتحا ذراعيه لكل باحث.

وعليه ينطلق البحث في هذه الدراسة من الإشكاليات التالية :

- كيف يمكن قراءة الشعر الجاهلي ؟

- ما مفهوم الجسد؟

- ماذا يمكن أن يقال عنه وما الجديد الذي تقدّمه هذه الدراسة؟

- كيف قدّم الشعر الجاهلي الجسد الأنثوي ؟

- ما هي الجوانب التي اِهتمّ بها في هذا الجسد؟

- كيف قدّم الشاعر الجاهلي الجسد الفحل في مرحلة الشباب؟

- ما هي علامات الشيخوخة الأكثر شيوعا في هذا المتن؟

- ما موقف الأنثى من شيخوخة الجسد الفحل؟

– كيف عبّر الشاعر عن سلطة الزمن اِنطلاقا من جسده؟

– كيف كانت نظرته إلى موت الجسد؟ وما موقف الشعر من فكرة الخلود ؟ أهو خلود جسد؟ أم خلود ذكر؟ أم خلود من نوع آخر؟

راودت البحث وهو يسعى إلى اِكتشاف رؤية الشاعر الجاهلي إلى الجسد والطريقة كلّ هذه الأسئلة التي قدّمه بها في إبداعه الفنّي ،الذّي جعله العمل الركيزة والمنطلق في هاته الجولة التي اِستغرقت سنوات من البحث الدءوب.

أمّا العراقيل التي اِعترضت العمل فكان منها: غياب الدواوين المحقّقة تحقيقا علميّا،صعوبة المعجم اللغوي للشعر الجاهلي،ممّا اِضطر البحث إلى شرح المصطلحات من أجل تذليلها عدم المقدرة على التمييز بين القصائد الجاهلية والإسلامية للشاعر المخضرم ،الركام النقدي المنجز حول هذا المتن ممّا قد يؤدّي إلى الخوف من الوقوع في تكرار ما قيل ،إضافة إلى صعوبة التمييز بين الغثّ منها والسمين ،ممّا أدى إلى تجاوز الكثير كون العمل يهتم بالنصوص الشعرية أكثر من اِهتمامه بالأعمال المنجزة حوله.

وعليه تقوم دراسة الجسد في الشعر الجاهلي على فعل قراءة نصوصه ،الساعي إلى الاِكتشاف،وللسير وفق رؤية منهجية جعل من منهج الوصف مسلكا ينظم البحث ويسهّل عملية تلقي هذه المتون ودراستها دراسة تحليلية تأويلية تصغي للنص فتحاوره ؛وعليه جاءت خطّة العمل مصنّفة إلى: مقدّمة ،مدخل وثلاثة فصول فخاتمة.

أسّس المدخل للحديث عن تعدديّة القراءة التي حظي بها الشعر الجاهلي والتي يمكن تصنيفها في قراءتين : **تراثية** جمعت ودونت، صنّفت وطرحت القضايا اِستجابة لمتطلبات تلك الفترة وما أتاحته

من أدوات نقدية .و**قراءة ثانية** تعمل على قراءة المتن وفق رؤى نقدية جديدة ،أقبل عليها الباحثون إثر التطوّر الذي سجلته الساحة النقدية العربية الحديثة.

اِستنادا إلى ما سبق ذكره،وجب على البحث الحديث عن الجسد بوصفه موضوعا لم تدرج له دراسات خاصة ضمن هذا المنجز النقدي ؛رغم تناول العلوم التجريبية والعلوم الإنسانية له،جاعلا منها تمهيدا للحديث عن كيفيّة توظيفه في الأعمال الإبداعية عامة والشعرية خاصة.

أمّا الفصل الأوّل فتمّ الحديث فيه عن الجسد الأنثوي كما قدمته القصيدة الجاهلية دون السعي إلى البحث في واقعيته، فتعرّض إلى ذكر هندسة الجسد ولوازم زينته من حلي وعطور وألبسة...؛أدوات أعربت بدورها عن الجمال الأنثوي فأبهرت الرجل عامة والشاعر خاصة وشدّته إلى الحديث عنها ،ممّا أدى إلى تناولها بتفصيلية لافتة للاِنتباه .كما أنّه في ذات الفصل تمّ الحديث عن تغييب الشاعر لهذا الجسد معوّضا إياه بذكر الجوانب الخلقية للأنثى حينا وبطيف الخيال حينا آخر ،ليعرّج أخيرا إلى الحديث عن دلالاته التي أعربت في مجملها عن فخر الجاهلي بفحولته اِنطلاقا من وصف الجسد الأنثوي.

بينما قاد الفصل الثاني إلى الحديث عن نموذج الجسد الفحل كما صوّرته القصائد، المرتبط بالجلال من خلال صورة الفارس الحامي للحِمَى الذي لا يُغلب، والمُنجِد الذي لا يسدّ أذنه عن سماع المُستنجد المستغيث ،والجواد الذي لا يطفئ ناره أمام زائر يطلب القِرى والأمان إلى غيرها من الأعمال التي اِفتخر العربي بها فجعلها مناط الحديث عن نفسه وجسده ،في حين يستعير الشاعر للحديث عن هذا الأخير أجسادا أخرى كانت تؤصّله كالفرس و الناقة وتلك الأوصاف المُتفنّن فيها ،التي كانت تحيل في كل مرّة إلى الجسد المغيّب مانحة السامع والقارئ فكرة عن طبيعة شكله .

ليتوقف التجوال بالبحث في الفصل ثالث إلى الحديث عن ظاهرة اِستوقفت الكثير من الشعراء ألا وهي الشيخوخة والتغيّرات التي تطرأ على الجسد الإنساني ؛معربة عن سلطة الزمن التي أرهقت كاهل الشاعر فأحزنته دون أن تحُدَّ من عزيمته واِندفاعه ،فراح ينفي هذه الشيخوخة بكل ما أوتي من قوّة ،مستذكرا أيامه الخوالي ليعزّز قوّته ويثبت قدرته على العطاء والبذل.

لتكون هذه المرحلة ناقوسا يعلن اِقتراب رحيل الإنسان عن الدنيا ؛فتستوقف البحث مسألة الموت وإدراك الشاعر حتميتها ونظرته إلى فكرة الخلود التي أدرك بأنّها أمر مستحيل بعد أن تأمّل العالم من حوله، فقام برثاء من مات وتأبين نفسه ،التي رغم ذلك ظلّت متمسّكة بالقوّة متشبثة بها تسعى إلى إظهار التحدي تارة والصمود تارة أخرى ،فجاء حديثه عن القبر الذي اِعتبره رمز بقائه وبقاء من مات في ذاكرة الأحياء .

أمّا في نهاية المطاف فقد أُجملت النتائج في الخاتم، معربة عن طبيعة النفس البشرية في كل زمان ومكان ،التوّاقة إلى القوّة المتمسّكة بها المرتبطة بالجمال؛ فأيّ إنسان تغز الشيخوخة جسده ،يشعر بالضعف ويأسف عمّا فات من عمره فيرتبط بما مضى كلّ الاِرتباط ،وكلّ من يعاني ألم الفراق ،تسترجع ذاكرته لحظات اللقاء فيأنس بها مُعَلِّلاً النفس بالآمال.ليسدل ستار البحث مدركا غنى الشعر الجاهلي بدلالات لا تستطيع أيّ دراسة مهما كان حجمها وكانت قيمتها العلمية إدعاء إدراكها ككل.

لأيّ بحث أكاديمي عوامل تقوّمه وتعينه ليرى النور ومكتبة البحث أحد هذه العوامل بل إحدى الركائز التي يقوم عليها ،فلا شيء يوجد من العدم ،وموضوع هذا البحث يقوم على عنصرين :

المتن الشعري: لعلاقته الجوهرية بالعمل ،ويمثل أهم الدواوين الشعرية: كديوان اِمرئ القيس زهير بن أبي سلمى،النابغة الذبياني ،طرفة بن العبد،عنترة بن شداد ،الخنساء وكذا المجموعات الشعرية :كديوان الهذليين ، الأصمعيات،المفضليات، العامريين الجاهليين وديوان الصعاليك.

الدراسات النقدية: التي تناولت هذا المتن الشعري بالدراسة وهي كثيرة سعى البحث إلى الاِختيار بينها والاِنتقاء ،حتى لا تتضخم مكتبة البحث بمراجع قد لا تفيده بقدر ما تعرقل سيره وتؤثّر على نتائجه واِستنتاجاته، كما اِعتمد البحث على بعض الدراسات التي جعلت الجسد موضوع بحثها فكانت منها العربية والمترجمة.

وبعد فإنّ البحث لا يدع أبدا الإتيان بما لم يأتي به الأوائل أو هدم ذلك الجدار الذي بني حول الحقبة المسماة بالجاهلية، وإنّما تبقى محاولته محاولة البحث الجاد الساعي إلى محاورة شعر تفصله عنه آلاف السنين ؛محاولة تسعى إلى الاِستمتاع وهي تجوب ثنايا هذا المتن الذي حقّق الخلود رغم تعاقب الزمن وتباعد المسافات .

كما لا يفوت البحث رفع شكره وعرفانه إلى الدكتور الأخضر بركة الذي يعود له الفضل في تذليل الصعوبات بالنصائح والتوجيهات وله يرجع الفضل في إخراج هذا العمل إلى النور أما لجنة المناقشة فلها كل الاِحترام والتقدير ،لأنّ البحث يُوكل إلى أعضائها ـ مع جزيل الشكر والاِمتنان ـ مسؤولية التقويم والتصويب .

الطالبـــة: مريـم عـــزّي

10جوان2014 بسيدي بلعباس

مدخل: الشعر الجاهلي و إشكالية القراءة

يهتمّ البحث بالشعر الجاهلي بوصفه جزءً من التراث الشعري العربي ؛وبرؤية النقاد العرب لهذا الجزء الذي لا يتجزأ من ماضي الأمّة العربية،شعر لا يزال يستقطب العديد من القرّاء،لا لمجرد أنّه جزء من التراث وإنّما لأنّه بنيّة فنيّة لا تزال تحتفظ بالألق الذي يجعل منها محطّ أنظار الباحثين المتعطّشين لكشف المغيّب و المسكوت عنه في الأعمال الإبداعية.

وعليه كان الشعر العربي في الفترة الجاهلية ديوان العرب ولسانها الناطق في السلم أو في الحرب؛ لكن سرعان ما بدأت تتراجع مكانته فيما بعد لعدّة أسباب لا داعي لذكرها في هذا المجال إلا أنّه مازال"يعدّ مصدرا من مصادر الثقافة العربية الإسلامية،بل هو المصدر الأوّل حسب الظهور والتاريخ،ومن هنا تكمن قيمته التاريخية والتوثيقيّة والعلميّة ولأهميّته الثقافية العامة واللغوية تحديدا،إعتمد في تفسير القرآن الكريم وفي مجال الإستشهاد عامة."[1] هكذا بقي الشعر الجاهلي في المنظور النقدي العربي قديما وحديثا مصدرا لا يمكن تجاوز فنّياته الأدبية وفصاحته اللغوية ومعالمه الجمالية ؛لذلك ظلّ خلال حقب عديدة متنا لدراسات المتقدّمين والمتأخرين على حدّ السواء إمّا جمعا وتدوينا ،شرحا وتصنيفا أو نقلا لأخبار وسِيَر شعرائه أو دراسة نصوصه؛ تحليلا وتأويلا .

إستنادا إلى ما سبق، شهد الشعر الجاهلي في مسيرته مع النقد والنقاد تجربتين نقديتين: الأولى تراثية (قديمة) مثّلها النقاد القدماء أمثال **الأصمعي**"فحول الشعراء"،**الجاحظ** "الحيوان" ،**إبن قتيبة** "الشعر والشعراء"، **إبن سلام الجمحي** "طبقات فحول الشعراء"،**قدامة بن جعفر**" نقد الشعر " وغيرهم؛ تجربة كانت تمثّل الحلقة الأولى من بين حلقات الدرس النقدي الذي تناول الشعر الجاهلي؛حيث إستطاع نقادها وفق أدواتهم النقدية المتاحة وضمن متطلّبات الفترة التي عاشوا فيها

[1] – حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء(المغرب) ،ط.1، 2005، ص.7.

،تقديمه وفق رؤية وإن لم تستطع الغوص في نصوصه إلا أنّها اِستطاعت أن تحافظ عليه من جهة

،وتقدّم من جهة أخرى رؤى نقدية كانت اِستجابة لمتطلبات ذلك العصر حيث طرحت الكثير من

القضايا التي أثارت الجدل في تلك الحقبة .

أمّا التجربة الثانية فحديثة :وهي تجربة نقدية ما كان لها أن تقوم لولا عوامل تضافرت أوّلها

الحصيلة النقدية المكتسبة من التجربة النقدية الأولى،ثانيها المكتسبات النقدية والمعرفية الجديدة،ثالثها

خلاصة خبرة العديد من نقاد العصر الحديث؛من نقادها **طه حسين**"في الشعر الجاهلي"،**كمال أبو**

ديب "الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي عربي"،**مصطفى ناصف** "قراءة ثانية لشعرنا القديم"،**وهب**

أحمد رومية " شعرنا القديم و النقد الجديد"، **عبد الملك مرتاض**"السبع المعلقات ــ مقاربة سيميائية

أنتروبولوجية لنصوصها ــ"،**عاطف درابسة** "النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل"،**نصرت**

عبد الرحمن" الصورة الفنيّة في الشعر الجاهلي"،**يوسف خليف** "دراسات في الشعر الجاهلي

"،**شكري ضيف** "تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام"،**حسن البنا عزّ الدين** "الكلمات والأشياء-

التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي-"[2]هذه بعض الدراسات المطبوعة أمّا

المخطوطات والبحوث الأكاديمية فهي كثيرة أيضا تزخر المكتبات الجامعية بها؛ يذكر منها على سبيل

المثال لا الحصر **الأخضر بركة** "الزمن في الشعر الجاهلي "* **عمارة بوجمعة** "المقدّس في الشعر

الجاهلي " **

---

[2] – للمزيد من المعلومات ينظر ريم هلال، حركة النقد العربي للشعر الجاهلي ، إتحاد كتاب العرب ، دمشق (سوريا)، د.ط،1999، تقوم فيه الباحثة بجمع بعض هذه الدراسات والتعليق على جهود باحثيها ، لذلك يمكن اِعتبار دراستها قاموسا أو معجما يجمع هذه الدراسات ويصنفها حسب المناهج التي اِعتمدها أصحابها .

* رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب ــ قسم اللغة العربية وآدابها ــ، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس (الجزائر) ،(2005-2004).

**رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب ــ قسم اللغة العربية و آدابها ــ،وهران (الجزائر)، (2000-2001).

عدّت كل دراسة من هذه الدراسات لبنة في صرح الأعمال النقدية العربية الحديثة عامة وفي ميزان قراءة الشعر الجاهلي ومدارسته خاصة ذلك لأنّها "قراءات حداثية تحاول أنّ تتمثّل الماضي وتمتلكه معرفيا،بتطوير أدوات إنتاجها المعرفية،وتنطلق من الشعور بأن ما أنتجه الأسلاف ليس قادرا على الإجابة عن مشكلاتنا الراهنة،(...)فهي قراءات (...)تضع التاريخ موضع مساءلة مستمرة، وتضع الكتابة نفسها موضع تساؤل مستمر؛"[3]قراءات دفعت بالكثير من النقاد العرب في العصر الحديث إلى العودة إلى الشعر الجاهلي ومحاولة فهمه فهما جديدا وفق ما اِمتلكوه من أدوات نقدية ومعرفية جديدة.

ممّا سبق ذكره،نتج عن هذه الرؤيّة دراسات نقديّة كثيرة قد يصعب على الدارس حصرها أو جمعها لكن "و إن كثرت المقاربات التي تصدّت لفهمه وتفسيره وتنوّعت مناهج المهتمّين به فقد تبيّن أنّه بقي مجالا مفتوحا ومرتعا خصبا لِاجتهادات وقراءات متجدّدة.[4] يدفعها روح التساؤل وطموح الِاكتشاف و واجب خدمة التراث ،لاسيما أنّها قراءات اِستطاعت تغيير الكثير من المفاهيم والأحكام وتعديل الكثير من الرؤى[*]" فالحقيقة التي تُوصِلنا إليها القراءة الجديدة للفترة الجاهلية،هي أنّ ما سمّي بالشعر الجاهلي بنوع من الِازدراء الضمني إنّما كان شعر حضارة، كان شعرا يصدر عن رؤيّة مركّبة غنيّة،"[5] ما يعني أنّ رؤيّة النقاد لتلك الفترة تغيّرت في حدّ ذاتها ؛فسعى هؤلاء إلى تقديم الشعر الجاهلي بطرق مختلفة،حتى تتغيّر نظرة الأجيال له .

---

[3] – مصطفى بيومي عبد السلام، دوائر الاختلاف ــ قراءات في التراث النقدي ــ ،دار فرحه للنشر والتوزيع،المنيا (مصر)،د.ط،2003، ص. 267.

[4] – حسن مسكين ، الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة، ص. 7.

[*] – ينظر عزي مريم ، الشعر الجاهلي وتحديات التجربة النقدية الجديدة ، مجلة القلم ، ع.18، 2011 ، ص.181.

[5] – أدونيس ، كلام البدايات ، دار الآداب ، بيروت (لبنان)، ط.1، 1989، ص. (35،36).

هكذا أُخْضِعَ الشعر العربي القديم للحداثة؛في دراسات تتحاور مع أدب عصرٍ تقادم عهده متجدّد لا يهمّه بأيّ آلية أو منهج تتمّ دراسته بقدر ما يهمّه ••للدلالة على أنّ هذا الأدب خالد اِستخلاص قيمه الفنيّة والجمالية التي ينطوي عليها "فمن محاسن هذا العصر تعدّد الدراسات واِختلاف المناهج وظهور النظريات بين الآن والآخر،وذلكم ما نوّع المفاهيم وطوّر سبل التفكير،وشعّب المعارف،"[6] محاسن دفعت الناقد العربي إلى التفكير في قراءة الشعر الجاهلي من جديد إذ"ليس من الوفاء لشعرنا القديم ولا لروح عصرنا أن نستمر في قراءة شعرنا وتراثنا قراءة اِستيعاب لا قراءة حوار، أيّ قراءة تجعل من الذات القارئة ذاتا منفعلة لا فاعلة."[7]لاسيما أنّ الأدوات النقديّة تطوّرت والمفاهيم الأدبيّة تغيّرت؛ فأصبح مجال البحث مفتوحا أمام الناقد العربي لتناول الشعر الجاهلي بمفاهيم نقديّة جديدة ورؤى مختلفة تجعل منه متنا يفتح ذراعيه لكل قراءة تسعى إلى طرح تصوّرات نقديّة، تعمل على كشف الأبعاد والمكنونات التي يتوفر عليها؛ ذلك لأنّ العمل الإبداعي لا يتوقّف عند تصوّر واحد وإنّما هو متجدّد بتجدّد القراءات واِختلاف القرّاء .

وعليه كانت عودة النقّاد العرب في العصر الحديث لقراءة الشعر الجاهلي من أجل تقديم المختلف عن ما قُدِّمَ حوله؛دون الاِنتقاص من شأن التجربة النقديّة الأولى ومن اِجتهادات نقادها،لأنّها مرحلة هامة في مسيرة نقد هذا الشعر ولا ينبغي للنقّاد تجاهلها أو محاولة قطع صلتهم بها ؛فالناقد العربي في العصر الحديث يقرأ الشعر الجاهلي ويضيف إلى قراءته القراءة النقديّة التي سبقته،حتى يستطيع فهم ذلك الركام النقدي ومناقشته وليتمكّن بهذه الخطوة من تكوين رؤى جديدة مبنيّة على أسس نقديّة

•• – " النص الذي يفرض نفسه هو الذي يحثنا دوما للرجوع إليه " علي حرب ،نقد النص، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء(المغرب)،ط.4، 2004 ،ص. 14.

[6] – محمد مرتاض ، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، د.ط،1999،ص. 3.

[7] – وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم و النقد الجديد، عالم المعرفة ، الكويت، د.ط، 1996، ص.23.

متكاملة بين ما قُدّم وما يُقدّم ويبقى الرابط بينهما ذلك المتن المدروس في كلا التجربتين.لذا "نحن اليوم حين نقرأ ماضينا الشعري فليس لكي نرى ما رآه الخليل واللاحقون وحسب وإنّما لكي نرى ما غاب عنهم ولم يروه ،نحن اليوم نقرأ الفراغ والنقص الذي تركوه."[8] إذًا القراءة التي يطمح إليها الباحثون العرب في العصر الحديث هي اِستمرار لا نسخ وتكرار؛ قراءة تكمل ما بدأه السابقون،لتكون عملا يخدم النص الشعري فيبلور مفاهيمه ويكشف خباياه،لا عملا يسيء إليه ويزيد في حجبه .

عودة جعلت النقّاد العرب أمام تحدٍّ كبير يدعوهم إلى الاِبتعاد عمّا قيل سابقا حول الشعر الجاهلي ويُلزمهم تقديم طرق مغايرة من أجل خوض تجربة تفتح أبواب الاِجتهاد؛لذلك بات على الناقد العربي" أن يقرأ سؤاله أو أن يكتشف أفق الأسئلة فيه،هذا الأفق بما يختزنه من اللقاء الممكن معه يشكّل له [كقارئ] نصا ثانيا داخل النص الأصلي."[9] هذا هو مفهوم القراءة كما يعيه الناقد العربي ـ مفهوم يحتّم على صاحبه وضع خطّة يستطيع من خلالها تحقيق •الحديث ـ إنتاجٌ لمعرفة ثانية الأهداف المرجوّة؛حتى تسهم قراءته في إحضار التراث إحضارا خلاّقا لا إحضار خنق واِستنطاق .

وعليه عمل الناقد العربي الحديث على تسخير جميع أدواته النقديّة وإجراءاته التحليليّة من أجل قراءة هذا الشعر، بغيّة اِختبار قدراته في اِكتشاف مكنونات هذا الخطاب أوّلا،واِختبار هذه المناهج ومدى طواعيتها مع النص الشعري الجاهلي ثانيّا ؛فكانت هناك قراءات اِعتمد أصحابها المناهج

---

[8] – أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب العربية ، بيروت (لبنان)، ط.2، 1989، ص. 29.

[9] – أدونيس، سياسة الشعر ، دار الآداب العربية ، بيروت (لبنان)، ط.2، 1996، ص. 58.

• – "شرط القراءة وعلة وجودها أن تختلف عن النص الذي تقرأه وأن تكشف ما لم يكتشف فيه (...)فالقراءة تكون ممكنة [حين] تكون فاعلة منتجة"،علي حرب،نقد النص، ص.20.وللمزيد من المعلومات ينظر كتابه نقد الحقيقة أيضا،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء(المغرب)،ط.3، 2005 ص.(5...28) .

السياقية(النفسية،الإجتماعية،الأسطورية،التاريخية) أداة لدراسة الظروف المحيطة بالنص الشعري،وقراءات طبّقت المناهج النقدية النسقية(البنيوية،الأسلوبية،السيميائية) وسيلة لإكتشاف البنيّة الفنيّة واللغويّة التي تميّزه؛ ممّا أدّى إلى تنوّع القراءات بتنوّع المناهج وإختلاف الموضوعات المتناولة،لكن رغم ذلك كان القارئ في كلّ مرّة يفاجأ بحقيقة مفادها أن الشعر العربي القديم لم يكشف أسراره ؛ما يجعله يقرّر من جديد بذل المزيد من الجهد من أجل إكتشاف المخبأ بين ثناياه.

هكذا سعى نقاد التجربة النقديّة الثانية للشعر الجاهلي إلى تحقيق التمايز والتغاير و في الوقت ذاته تقديم هذا الشعر وفق منظور نقدي عربي حديث ؛حتى يتمكّن جيل هذا العصر من التواصل مع شعر يمثّل حلقة وصل بينه وبين تاريخ أمته وثقافتها ،التي أبى النقّاد إلا إعادة دراستها لا من أجل التعصّب لتراثهم ؛وإنّما لمعرفة المزيد عن ذلك التراث الذي يُجهل عنه الكثير،والذي ظلّ شامخا شموخ شعرائه وروّاته،لكنّه في المقابل بحاجة إلى من يقوم بدراسته وكشف مكنوناته وتصحيح الرؤى التي فيها إجحاف في حقّ شعرائه.

شعر رغم التناول المستمر لمتونه إلا أنّه مازال يشغل الكثير من الباحثين الذين يرون في قصائده مادة خصبة قابلة للعطاء مع تجدّد كل قراءة ،وعليه كان و ما يزال الخطاب الشعري الجاهلي مراوغا يجعل الباحث مسافرا لا يعرف محطّة للوصول ؛الأمر الذي جعل البحث يخوض مغامرة قراءة هذا المتن وهو موقن بصعوبة هذه التجربة ،لاسيما إذا ما تعلّق الأمر بمتن قيل حوله الكثير،إذ لا محالة سيصطدم بهذا النتاج النقدي الضخم،ما يستوجب تحقيق التمايز. لذا إقترح البحث موضوعا لم يُخصّص له الباحثون دراسات خاصة ألا وهو موضوع **الجسد**.

بدأ الإهتمام الملحوظ بموضوع الجسد في جميع العلوم التجريبية والعلوم الإنسانية على حدّ السواء؛فتعدّد المهتمّون به بتعدّد التخصّصات ،ممّا أدى إلى تعدّد الأبحاث والدراسات لكن قبل الحديث عن كيفيّة توظيفه في الأعمال الشعرية للفترة الجاهلية ينبغي تقديم مفهوم لهذا الأخير حتى يسير القارئ مع الدراسة خطوة بخطوة .

يُعرّف الجسد على"أنّه الجسد الشخصي الذي يشكّل الوحدة الأنطولوجية التي تسم الكائن في العالم. ومن ثمّة فهو يشكّل هدفية الوجود الذاتي للإنسان. هذا الطابع لا يخلو من علاقة ذات ميسم ثقافي رمزي و تعبيري ،يعيد بها الجسد صياغة العالم ومنحه خصوصيات جديدة."[10]لكن الأمر الذي ينبغي معرفته هو أنّ "الجسد لم يرق إلى مستوى الموضوع الفكري إلا مع ظهور فلسفات الذات سواء كانت عقلانية (ديكارت) أو فينومولوجية مين دويران ثمّ نيتشه وهورسل وهيدجر وسارتر وميرلوبونتي."[11]لذلك يستلزم على البحث الوقوف على مفهوم الجسد في المنظور الفلسفي قديما وحديثا ؛وإن كانت وقفة لا تستلزم الإستفاضة والشرح المطوّل كي لا ينعطف المسار بالبحث من الإتجاه الأدبي إلى الإتجاه الفلسفي، حتى وإن كان هناك إيمان بمساندة أحدهما للآخر .

وعليه إهتم أقدم الفلاسفة بالجسد وكانت لهم رؤيتهم الخاصة به؛فاليونانيون"كانوا يؤمنون بوجود طاقة حيوية تنبعث من خلال الجسد في أثناء النوم لأنّ الجسد هشّ وسائر إلى الإندثار. ولعل هذا هو السبب في العناية الكبيرة لليونانيين القدامى بأجسادهم سعيا وراء خلق الإنسجام بين القوّة

---

[10] – فريد الزاهي ، الجسد الصورة و المقدس في الإسلام ،إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء(المغرب)، ص. 32.

[11] – المرجع نفسه ، ص. 26.

والجمال وجمال الروح والنبل؛"[12] رؤية جعلت الجسد يتكوّن "وفق أفلاطون من ثلاث مناطق: الرأس محل الروح والعقل والصدر محل الشجاعة(...) ،والمعدة محل الرغبات والإندفاع (...) ويوحّد بين هذه المكوّنات تقاطع وتواصل فالمرض ليس سوى فوضى الجسد تعدي الروح ،و من ثمّ تنشأ أمراض الروح (...) أمّا اللذة والألم فأخطر الأمراض الجسدية لأنّهما يمنعاننا من الإنصات إلى العقل،"[13]رؤية أفلاطون لجسد بهذه المكوّنات جعلت منه مؤثّرا في الروح بأمراضه معتبرا اللذة والألم من أخطر الأمراض التي تواجه الروح لكونها أمراض تعطّل العقل وحكمته .

أمّا رؤية أرسطو له فتعتبره"جوهرا محسوسا له صورة ،تتجذّر فيه الحركة التي تمثل الإنتقال من الضد إلى الضد، من البارد إلى الحار أو العكس(...) أمّا الروح فصورة الجسد ومن ثمّ وظيفتها تنظيمه.وهو ما يعني عدم وجود تناقض بين الروح والجسد بل بينهما تناسب."[14]حقا نظرة أرسطو إلى الجسد والروح تجعل منهما متناسبين ،لكن رغم ذلك تبقى الروح أفضل من الجسد في المنظور الفلسفي القديم لأنّها هي التي تعمل على تقويمه وتنظيمه ويبقى الجسد هو مصدر النقائص .

مما سبق ذكره ،يتواصل سجال الجسد مع الروح أو الفكر من القديم إلى الحديث بحيث يتراوح التصوّر الفلسفي الحديث للجسد "بين النزعة العقلانية والظاهراتية والمادية بجميع مشاربها ،أو لنقل بين التصوّر الثنائي لعلاقة الجسد بالفكر (ديكارت)، والنظر إلى الجسد من جهة ما يقدر على فعله وما لا يقدر عليه (سبينوزا ، شوبنهاور،نيتشه،فرويد) ثم التفكير فيما وراء ثنائية الفكر والجسد (

---

[12] – يوسف تيبس، تطوّر مفهوم الجسد ــ من التأمل الفلسفي إلى التطور العلمي ــ ،مجلة عالم الفكر، ع.4،مج.37، أبريل، 2009، ص. 40.

[13] – المرجع نفسه، ص. 40 .

[14] – المرجع نفسه، ، ص. 41.

إدموند،هورسل،وميرلوبونتي وميشال هنري)."[15]هذا ما جعل فلاسفة الفلسفة الحديثة ــ حسب تصوراتهم ــ فِرَقًا تسعى كل واحدة منها إلى تعزيز رؤيتها حول الجسد، ممّا أحدث سِجَالًا [16]بينها وأدى إلى طرح الكثير من القضايا الفلسفية .

الأمر الذي جعل رؤية العلماء التجريبيين تختلف عن رؤية الفلاسفة في التعامل مع الجسد فالرؤية الأولى تقود الجسد إلى مخبر تجاربها وتجعله مادة عضوية خاضعة للتجارب؛ بينما الرؤيّة الفلسفية تجرّده من هذه الصفة لذلك قد يكون الجسد "حسب م.دو بيران ليس جسدا عضويا، وليس كائنا حياّ ولا جسدا إنسانيا.إنّه جسد يتعالى عن هذه الظواهر التي من خلالها يقدّم لنا نفسه. وبما أنّه جسد يعيش في العالم فإنّه يوجد بشكلين أو نمطين من أنماط وجوده أي بين وجوده و مظهره في الجسد الشخصي،"[17] هذا يعني أنّ الجسد وفق رؤية هذا الفيلسوف يعيش بشكله و روحه .

هذه بعض آراء الفلاسفة حول الجسد في المنظور الفلسفي؛منظور يجعله "يمثّل دائما تلك الكتلة الماديّة المشخصّة الخطرة التي تميّز الكائن الإنساني صورة ،ولا تميّزه وجودا إلا عبر المكوّنات الإدراكيّة و النفسيّة والسلوكيّة الإجتماعيّة؛"[18]منظور لا يفصله عن كل ما يرتبط به حتى لا يكون مادّة مجرّدة ،وحتى يبقى كلا متكاملا ينبض بالحياة لا خشبة تفتقر إلى معالم الحيوية،ولذلك أصبحت مسألة فصل الجسد عن النفس مسألة تستدعي إعادة النظر فجاءت النظرية الواحدية التي يَقترح

---

[15] – يوسف تيبس، تطوّر مفهوم الجسد ـ من التأمّل الفلسفي إلى التطوّر العلمي ـ ،مجلة عالم الفكر ص. 34.

[16] – للمزيد من المعلومات ينظر محمود فهمي زيدان، في النفس و الجسد ــ بحث في الفلسفة المعاصرة ــ دار النهضة للطباعة و النشر، بيروت (لبنان)، د.ط، 1980، يتحدث المؤلف في الفصل الثامن من هذا الكتاب عن مشكلة العلاقة بين الجسد والروح ؛ فيعرض آراء الفلاسفة بنظرياتهم المختلفة التي أثرت هذه القضية(كنظرية التفاعل العلي المتبادل ،نظرية الظاهرة الثانوية، نظرية التطوّر الانبثاقي ونظرية الموازاة وذلك في الصفحات (183...222) .

[17] – فريد الزاهي ، النص والجسد والتأويل ، أفريقيا الشرق ، المغرب،د.ط، 2003، ص. 37.

[18] –المرجع نفسه ، ص. 19.

فيها"ستروصن أن نبدأ بتصوّر الإنسان الفرد في الواقع التجريبي تصوّرا أوليّا بسيطا لا يمكن تحليله إلى نفس وبدن يتميّز كل منهما عن الآخر(...) فالإنسان شيء واحد وحدة مطلقة في عالم الواقع التجريبي لا يمكنك فصل نفسه عن جسمه فصلا تجريبيا وذلك ما أكّده ديكارت من قبل لكن ستروصن يضيف أنّه لا يمكن فصل النفس عن الجسم حتى من حيث التصوّر." [19]وهي النظرية التي من شأنها أن تضع حدّا لذلك الجدل القائم بين فلاسفة النزعة الثنائية التي تقضي بالفصل بينهما أو تفضيل أحدهما عن الآخر.

لذلك يمكن القول :إنّ الجسد يعتبر من الموضوعات التي وجدت لنفسها مكانا في القضايا الفلسفية ،التي أثارت نقاشا كبيرا بين الفلاسفة مما أدى إلى تنوّع الرؤى ،لكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال هو ما هي رؤية المبدعين إلى الجسد كموضوع ؟ وما مفهومه في النصوص الإبداعية بوصفها نصوصا تملك من الخصوصية والتفرّد ما يجعل المتلقي منشدّا إليها شغوفا بقراءتها .

ممّا سبق ذكره، مهما كانت الغاية من تناول الجسد في العلوم التجريبية أو العلوم الإنسانية الأخرى إلا أنّ "مرتع الجسد الفعلي والدائم منذ القديم ظلّ هو مجالات المتخيّل ،بإعتبار هذا الأخير متخيّلا جماعيّا أو فرديّا،"[20] ذلك لأنّ العلوم التجريبيّة تخضعه لمنطق القوانين والقواعد التي تقوم عليها ،ممّا يجعله مُكبلا مرتبطا بواقعه الطبيعي الذي جُبِلَ عليه؛ أما العلوم الأخرى بما فيها الفلسفة فهي تخضعه لمنطق العقل مما يزيد في تقييد الجسد بالرؤى الفلسفية التي من شأنها إضعاف قيمته ،بينما الأعمال

---

[19] – محمود فهمي زيدان ،في النفس و الجسد ــ بحث في الفلسفة المعاصرة ــ ، دار النهضة للطباعة والنشر ،بيروت (لبنان) ، د.ط، 1980، ص. (221، 222).

[20] – فريد الزاهي ، النص و الجسد والتأويل ، ص. 8 .

الإبداعيّة الشعرية (المتخيّلة) تجعل منه موضوعا يسبح بكل حريّة في أرجاء تلك الأعمال ،فلا قاعدة تقيّده ولا العقل يستطيع التحكمّ فيه أو إخضاعه .

وعليه الإحساس الشعري للمبدع هو الذي يمنح صفة الحريّة لهذا الجسد بإخراجه من واقعيته إلى فنّيته، ذلك لأنّ الذات المبدعة لا تخضع للعرف ولا تصغي لمنطق القوانين، لكن هذا الحديث لا يقصد به الإعلاء من شأن الأعمال الإبداعية التي تناولته أو الإنقاص من قيمة الجهود المبذولة من طرف العلوم التجريبية والإنسانية ؛وإنّما يقصد القيمة التي تمنح المتلقي الِاستمتاع وهو يجوب غمار الأعمال الإبداعية ساعيا إلى صبر أغوارها.

لذا ما ينبغي معرفته والِاتفاق عليه هو أنّ المبدعين ــ على اِختلاف توجّهاتهم و تعدّد الأجناس الأدبية التي يكتبون فيها ــ حين يوظّفونه في أعمالهم الإبداعية الأدبية يجعلونه يتخلى عن واقعيته إذ "حين يدخل الجسد عالم الكتابة ،ينفلت من معناه المعجمي المنغلق إلى دلالات اِحتماليّة ،يفرضها السياق وتفرضها القرائن المصاحبة المنفتحة على قنوات محايثة للجسد تحقّق الِاستبطان والتمثل من كون الأشياء،كما تتحوّل أعضاء الجسد إلى كائنات حبلى بالتحوّلات الدلالية المتشعبة؛"[21]تحوّلات من شأنها إثراء العمل الإبداعي الأدبي ومنحه الخصوصية الفنيّة التي تميّزه عمّا يشاهد في الواقع من جهة، وتجعل الجسد موضوعا ثريا يختلف عن الواقع الذي قد يملّ المتلقي من سماعه أو رؤيته كواقع من جهة ثانية ؛ممّا يجعل منه موضوعا يختلف من مبدع لآخر ، وفق رؤية كل منهما لذلك الموضوع .

---

[21] – الأخضر بن سايح ، سرد الجسد وغواية اللغة ــ قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى ــ ، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط. 1، 2011، ص. 128.

وفقا لهذه الرؤيّة، يتجسّد الجسد في الأعمال الإبداعيّة الأدبيّة أو ما يسمى "بالنصوص التخييليّة فيأخذ طابعا خاصا لكونه ممزوجا باللغة والبلاغة. ويصبح بذلك مكوّنا خطابيا. فاللغة إذن هي المولّدة للمعنى في الأشياء والمظهرة للدلالة في علاقة الذات بالمحيط الذي توجد فيه وتسلك فيه سلوكا معيّنا وتخبره بجسدها."[22]بمعنى أنّ هناك جسدا تخلقه اللغة في النصوص الإبداعية ؛يمكن البحث عن دلالاته بِاعتباره علامة يمكن التعامل معها،الأمر الذي جعل كل نص إبداعي عامة والشعري خاصة يحيل إلى ذاته .

وعليه الجسد الذي تعبّر عنه اللغة في النص الشعري:خلقته هي وجسّدته في تلك الأعمال الإبداعية" ليجد الجسد المتخيّل مرتعه الفعلي والدائم منذ القديم في المتخيّل البشري. إنّه ذلك الجسد الذي نجده في الآداب والفنون. و نجده في جميع أشكال التخييل. إنّه جسد مفارق لذلك الواقعي موضوع المعارف الأخرى ،تصنعه اللغة ،وهي مادة التخييل."[23] فما هو الشيء الذي يجعله متخيّلا في الأعمال الإبداعية الأدبية ؟

تؤدّي اللغة دورا هاما في إنجاز النصوص التي تمنح الجسد خصوصيّة مغايرة عن الواقعي "فالجسد إذا عبارة عن تخييل في التفكير العربي ،بحيث لا يمكن القبض عليه إلا عبر المجازات والتشبيهات والكنايات والإِستعارات،"[24]بمساندة هذه الرباعية يتمّ تكوين فكرة حول هذا الجسد المكتوب في النص؛إذ حين يوظّف الشاعر مثلا هذه التشبيهات، المجازات ،الكنايات و الإِستعارات يُفسّره ويُوضّحه للمتلقي ؛فترتسم لهذا الأخير صورة تمكّنه من معاينته حتى وإن لم يشاهده من قبل .

---

[22] – حسين علام ، العجائبي في الأدب ـ من منظور شعرية السرد ــ، منشورات الإِختلاف، الجزائر العاصمة، ط.1، 2010، ص. 206.

[23] – المرجع نفسه، ص. 205.

[24] – المرجع نفسه، ص. 210.

هكذا تعمل اللغة على خلق جسد مختلف في النص الأدبي يتميّز عن الجسد في الواقع مستعينة في ذلك بصورها البيانية، لكن تبقى الذات المبدعة عامة والشاعرة خاصة هي المتحكّمة في ذلك، لذا نجد لكل شاعر طريقته الخاصة في تقديم هذا الموضوع، ممّا يجعل قدرته في إقناع المتلقي تختلف من شاعر لآخر حسب قدرات كل منهما .

لذلك قد يسأل سائل عن الكيفية التي كان ينظر بها إلى الجسد قديما وفق النتائج التي توصّل إليها علماء الأنتربولوجيا؟ قبل محاولته معرفة رؤية الشاعر القديم إلى هذا الجسد وكيفية تجسيد هذه الرؤية في نصوصه الشعرية ،لأنّ معرفة الكل قد تعين في معرفة الجزء، فالشاعر القديم هو جزء من ذلك الكل الذي كان يعيش فيه .

يؤدّي الجسد حسب علماء الأنثروبولوجيا"دورا خاصا في المجتمعات التقليديّة ذات التركيب الجمعي المتجانس الذي لا يمكن تمييز ما هو فردي (...) فالإنسان في هذه المجتمعات يمتزج بالكون و بالطبيعة و بالجماعة ،و تصوّرات الجسد في هذه المجتمعات هي في الواقع تصوّرات للإنسان،للشخص."[25]إذا نظرة المجتمعات التقليديّة للإنسان هي نظرة لا تفصله عن روح الجماعة ،لذلك لا يُقيَّم عمل الإنسان الفردي بفرديته وإنّما هو عمل ينسب للجماعة ككل ؛و كأنّها هي التي تتحمّل مسؤولية إنجاز كل فرد ينتمي إليها، لاسيما وأنّ المجتمعات القديمة كانت تتعامل بمبدأ الفرد للجماعة والجماعة للفرد ،فيفرض على الفرد سلوكيات معيّنة لا ينبغي لأيّ شخص الحياد عنها ،لهذا كانت "الخطابات الأولى حول الجسد أخلاقية ميتافيزيقية تبحث في تلك الثنائية القديمة. في الجسد والروح بإعتبار أنّ الإنسان كائن مخلوق ،جاءت روحه من عالم آخر هذا الإختلاف الذي يجعل

---

[25] – صلاح فضل ،الأساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ،بيروت ، ط. 1، 1995، ص. 48.

الجسد العائق الأكبر أمام الإنسان ليحقّق مبدأ التسامي فالجسد مدنس والنفس مقدسة."[26] هكذا كان ينظر للجسد قديما حيث كانت رؤيتهم لا تتجاوز النظر إليه بوصفه شكلا وروحا ،شكل يمثّل المظهر الخارجي والروح تمثّل كل ما هو باطني غير مرئي لذلك" اِعْتبر الجسد دائما قبرا والروح نورا لهذا القبر وعدّت الغرائز والشهوات واللذائذ الحيوانية لا تشرّف هذا الكائن الذي حمل صفات إلهية. لقد اِرتبط الجسد بالميتافيزيقي من حيث أنّه تابع للذات/ الروح."[27] لتصبح في ما بعد هذه النظرة الثنائية من أعقد القضايا التي واجهت الفلاسفة في العصر الحديث الذين بحثوا في الجسد والروح أو ما يسمى بالبدن والنفس والعلاقة بينهما .

وعليه يطرح علم الأنثروبولوجيا قضايا كثيرة حول الجسد من بينها البحث في"علاقة الجسد بالممارسات الطقوسية والفهم (الأنطولوجي) للوجود من حيث هو جسد ثقافي ،يتحرّك ويفهم ويمارس كينونته في الزمن التاريخي، ومن حيث هو جسد رامز أيضا يهدف إلى التواصل الاِجتماعي.أمّا علم الاِجتماع فإنّه يبحث في الجسد من حيث أنّه ملازم للفهم الواعي الفردي والجماعي للعلاقات الإنسانية."[28]بهذا يصبح الجسد في متناول مختلف المعارف؛التي تقدّمه بشكل مختلف للقرّاء مع اِختلاف الباحثين وتوجهاتهم المعرفيّة واِختلاف نظرتهم إلى الجسد في حدّ ذاته؛ وإن كانت رؤيتهم تتشابك وتتحاور مع بعضها إلى درجة أنّ كل معرفة تقدّم نتائجا للقارئ تعينه على بلورة رؤيته لهذا الموضوع .

---

[26] – حسين علام ، العجائبي في الأدب ـــ من منظور شعرية السرد ـــ ، ص. 202.

[27] – المرجع نفسه ، ص. 203.

[28] – المرجع نفسه، ص. 204.

هكذا يصل المطاف بالبحث إلى حقيقة مفادها أنّ كل هذه المعارف التي تناولت الجسد تناولته بوصفه موضوعا ملغزا ينبغي معرفة أسراره وخباياه من أجل اِكتساب المعرفة؛ بينما رؤية الأعمال الإبداعية عامة والأدبية خاصة لهذا الموضوع لم تجعل منه أبدا معرفة ينبغي اِكتشافها ،وإنّما جعلت منه حقيقة ترتبط بها الذات المبدعة ؛فتنقل إحساساتها اِتجاهها وطبيعة علاقتها بها.

و بما أنّ ميدان البحث يبحث في الأعمال الشعرية ؛فهذا يعني أنّه سينكبّ عليها جاعلا منها متنا لدراسته ومصدرا لها حتى يستطيع معرفة كيفية تمظهر الجسد في النصوص الشعرية من جهة ؛و معرفة الكيفية التي يُقرأ بها الجسد على المستوى الشعري من جهة أخرى.

اِستنادا إلى ما سبق ذكره،عندما تتحوّل اللغة إلى طاقتها الشعريّة الكامنة في ذات الشاعر الباحث عن الآخر ؛فإنّ صوت هذه الذات حتما سينطلق من الأعماق ليقدّم لقارئه ــ وفق منظوره ــ جسدا يختلف عما عرفه من قبل ؛وعليه "حين يُكتب الجسد على النص يتحوّل إلى ذات نصانية مزوّدة بمؤشرات تأويلية تسهم في بنائه (...) ويفجّر المدلولات الموازية التي تستدعي التأويل ،من خلال إثارة المتلقي في تتبّع تلك المعاني المبثوثة في نسيج النص الذي تختلط فيه أسئلة الجسد بأسئلة الكتابة،"[29] بحيث يصبح هذا الأخير في النص الشعري يجمع بين أمرين :الواقعي و التخييلي ؛ممّا يجعله مُزوَّدا بدلالات تُحفِّز القارئ على البحث عنها وعن التأويلات التي قد تؤدّي أوّلا إلى فهم النص الشعري وتذوّقه وتقديم قراءة نقدية تعمل على إحياء النص الإبداعي ثانيا .

وعليه المتأمِّل للجسد يجده يتخذ حركات مختلفة حسب كل خطاب يتناوله ،أو يتجسّد فيه؛فقد تختلف حركته في الخطاب الأخلاقي عن حركته ضمن الخطاب الشعري ،فإذا كانت حركة "الجسد في

---

[29] – الأخضر بن سايح ، سرد الجسد وغواية اللغة ــ قراءة في حركية السرد الأنثوي و تجربة المعنى ــ،ص. 89.

الخطاب الأخلاقي تسعى إلى غاية محدّدة يهدف من ورائها الجسد إلى أن يصبح ذاته ،منسجم الإيقاع ضمن منظومة معرفية تسيطر فيه على الأجساد بغية الوصول بالجسد إلى حالة تكاملية؛ "[30] فإنّ حركة الجسد في الصناعة الشعرية أو بالأحرى في الخطاب الشعري هي حركة "بإتجاه اِرتياد المجهول والمغامرة داخل اللغة،حيث نجد هذه الحركة تأخذ مسارين الأوّل تكون الحركة فيه غاية في حدّ ذاتها،أمّا الثاني فتكون فيه بمثابة اِستنطاق لمكبوتات الجسد في جميع الإتجاهات وعلى جميع المستويات."[31] ففي النص الشعري إذا يجد الجسد المتنفّس للهروب من رقابة العقل والمؤثّرات العُرفية على حدّ السواء ،ممّا يجعله في حركته أكثر حريّة وطواعية ،حتى وإن أرادت سلطة ما التحكّم في هذه الحركة ؛فلن تلقى أيّة اِستجابة لأنّ الذات الشاعرة هي التي اِرتضت له هذه الحركة وهذه الكيفيّة المصوّر بها.

لذلك يتخّذ الجسد لنفسه حركة "تنفلت من جميع الخطابات التي تحاول أن تستقطبه وتجذبه إلى مدارها المعرفي بصورة نهائية، لكي يؤسّس بعدئذ لنفسه معرفة مغايرة ،تشدّ الجسد إلى نفسه من دون إسقاطات خارجية عليه، وكذلك من دون تدخل عقلانية المعرفة وقياساتها المنطقية المقيِّدة لحركة الجسد في أغلب الأحيان،"[32]وعليه لم تستطع أيّ معرفة من المعارف التي تناولت في بحثها الجسد موضوعا أن تصل إلى نتائج حاسمة وقطعيّة من شأنها إغلاق أبواب الإجتهاد .لكن " تحوُّل الجسد إلى موضوع فكري وفلسفي وأدبي قد شكّل المنعطف الذي اِندمج فيه الجسد في التجربة الوجودية والفكرية والتعبيرية المعاصرة. وهنا من اللازم القول بأنّ تجاوز الثنائيات التي حصرت الجسد في

---

[30] – محمد الحرز ، شعرية الكتابة و الجسد ــ دراسات في الوعي الشعري والنقدي ــ ،الانتشار العربي ،بيروت (لبنان)، ط.1 ،2005 ،ص. 25.

[31] – المرجع نفسه ، ص. 25.

[32] – محمد حرز ، شعرية الكتابة و الجسد ــ دراسات في الوعي الشعري و النقدي ــ ، ص. 26.

الحافية(...) لم يكن له أن يتمّ من غير تحويل الجسد إلى موضوع ممكن للفكر والتفكير؛"[33]ليأخذ بهذه الخطوة موقعه ضمن التجربة الإنسانية المعرفية؛فيتشكّل بذلك ما يسمى بفكر الجسد المرتبط بالذات والهوية،موقع اِستطاع إزالة الرؤية القديمة للجسد .

فمعرفة أنّ الجسد"ليس مسكنا أو قبرا أو حاويا و فقط.بل هو علامة تتكلّم وتشير وتنخرط في تواصلية ذات دلالات مع العلامات والأجساد الأخرى."[34]أصبح أمرا طبيعيّا فرضته الرؤية الحديثة للجسد؛ التي جعلت من هذا الأخير رمزا إبداعيا يحمل الكثير من الدلالات المشحونة بالاِحتمالية التي تجعل العمل الإبداعي بدوره منفتحا على تعدديّة القراءة،فالحديث عن شعرية الجسد يعني الحديث عن تمازجه مع عناصر الطبيعة ليوضّح ذلك الجسد في العمل الشعري بحيث "يكشف عن حساسية العلاقة التكثيفية بين مقاربات الطبيعة والتشكيل الحسّي للجسد ،على النحو الذي يظهر قابيلية الطبيعة على مضاعفة فتنة الجسد وجدواه في إبراز سطوته في المشهد البصري،"[35]في حين يتخذ العمل السردي من أعضائه عناصر فاعلة في خطاب الطبيعة وتجسيدها .

ليغدو بذلك الجسد مظهرا دلاليا في القصيدة التي توظّفه متنا شعريا،وملفوظا تشخيصيا لجميع المشاهد الشعرية المنبثقة من الجسد الممتزج مع عناصر الطبيعة الأخرى المختلفة ؛إلا أنّه"في الخطاب الشعري لا يكون قادرا على الفعل والخلق (...) عندما تكون اللغة والمخيّلة هما الحاضن الوحيد لرغبة التفتّح الجسدي على الحرية والتأمّل والحلم وإنّما يضاف إلى ذلك التساوق مع اللغة والمخيّلة ،قدرته على اِكتشاف أسرار الجسد عبر علاقته بالآخر ،سواء كان هذا الأخير المكان في بعده الفيزيقي أو

---

[33] – فريد الزاهي ، الجسد و الصورة و المقدس و المتخيل في الإسلام ، ص. 24 .

[34] – حسين علام ، العجائبي في الأدب ــ من منظور شعرية السرد ــ ، ص. 204.

[35] – محمد صابر عبيد ، العلاقة الشعرية ـ قراءات في تقنيات القصيدة الجديدة ــ ،عالم الكتب الحديث ، إربد (الأردن) ، ط.1، 2010، (62،63) .

الثقافة في بعدها التاريخي أو الإنسان في بعده الجسدي؛"[36]فالجسد يستغّل الوظيفة الشعرية للغة ويفجّر تلك الطاقة الكامنة حين تمتزج عناصر الوجود المادي بالكيان الجسدي؛كأنْ يوظّف الشاعر عناصر الطبيعة في قصيدته وهو يصف جسد الأنثى التي يهيم بحبها وبجمالها ؛مستغِّلا الخصائص اللغوية في منح تلك الصور والأوصاف المسحة الجمالية ،وقد يحدث العكس حيث يستغّل المبدع أعضاء الجسد من أجل إسقاطها على عناصر الطبيعة ليقدّم صورة تتجسّد فيها قدرة الشاعر على خلق الصور التي يجعلها متفاعلة مع اللغة التي تُبلور وتُفعّل هذه الإمكانية ،إضافة إلى معرفة الشاعر بطبيعة الآخر.

المسحة التخييلية للجسد في العمل الإبداعي عامة والشعري خاصة هي التي حملت البحث على دراسته ــ أوّلا و قبل كل شيء ــ بِاعتباره مكوّنا خطابيا" فعندما تكون اللغة هي مشروطيّة الجسد في الفعل الشعري يكون الواقع اليومي مشروط الجسد في الفعل الأخلاقي،وإذا كان الوعي بالجسد في اللغة يختلف عن الوعي بالجسد في الواقع"[37]فإنّ تحوّل الجسد في القصائد من واقعيّته إلى جسد من صُنع مخيّلة الشعراء وإبداعاتهم، لما يحيل إليه من الدلالات هو الوازع الذي شدّ البحث إلى تناول هذا الموضوع .

وعليه تغدو المغامرة الشعريّة في نظم القصائد ؛مغامرة للروح والجسد ،فالتواصل مع الفضاء الخارجي والفضاء الداخلي يتمّ عبر مجموعة من القرائن المحفّزة على التخييل والتي لا تخرج عن اِستعارة تفاصيل الجسد الحاضر عبر الاِمتداد اللغوي، حيث يُقرأ حاضر الجسد وحاضر الذات .هذا ما

---

[36] – محمد الحرز ، شعرية الكتابة و الجسد ــ دراسات حول الوعي الشعري و النقدي ــ ،ص. 24.

[37] – محمد حرز، شعرية الكتابة و الجسد ــ دراسات حول الوعي الشعري و النقدي ــ ، ص. 26.

سيحاول البحث الكشف عنه من خلال الفصول التي ستجعل من الشعر الجاهلي نموذجا يوظّف

الجسد بوصفه علامة فارقة بين ما هو واقعي وما هو تخييلي .

الفصل الأوّل:الجسد الأنثوي في الشعر الجاهلي

1-1 الأنوثة وشكل الجسد

أ - فزيولوجية الجسد

ب ـ الأنوثة والزينة

2-1 تغييب الجسد

أ- المواصفات الخلقية

ب- طيف الخيال

3-1 دلالات الجسد

1-1 الأنوثة وشكل الجسد :

يتعاملُ هذا الفصل مع الجسد الأنثوي الذّي حضر في الخطاب الشعري الجاهلي حضورا لافتا للِانتباه؛ لكن قبل الحديث عنه ينبغي الوقوف أوّلا على **مصطلح الأنوثة** بغية معرفة المعاني التي ينطوي عليها.

رغم تعدّد المعاجم العربية التي تناولت هذه المادة إلا أنّها تسير في مركب واحد وتسبح في الفلك نفسه؛لذلك سيقتصر البحث فقط على معجم **لسان العرب** ــ من باب الإيجاز لا التفضيل ــ لشرح هذه المادة لكي لا يكون هناك اِستطراد،و لا يتمّ تناول المعاني التي تبعد عن المعنى الذي يقصد إليه ؛لاسيما أنّ الكلمة الواحدة تتعدّد معانيها بتعدّد السياقات التي ترد فيها.

من معاني الأنوثة ما تُحدثه المقارنة بين المرأة والرجل"فالمرأة أَلْيَنُ من الرجل، وسميت أُنْثى للينها، ويقال للرجل : أَنَّثْتَ تَأنِيثًا أي لِنْتَ له ولم تتشدّد."[38]ويرتبط في **لسان العرب** أيضا معنى الأنوثة بالأمومة والأرض الكثيفة النبات "مكان أنيثُ إذا أسرع نباته وكثر(...) بلدٌ أَنِيثٌ دَمِيثٌ ،طيّبُ الرَّيْعَة."[39]و في سياق آخر قد تعني الأنوثة الكمال ؛فالمرأة الأنثى هي التي ينظر إليها بأنّها كاملة.[40]ومن خلال تصفّح معجم **لسان العرب** ــ و تتبّع هذه الأقوال بالتحديد ــ يُدْرَكُ أنَّ الأنوثة صفة محبّبة في النساء منبوذة إذا ما اِرتبطت بالرجال، لما يُعرف عنهم من القوّة والجلد وكذا رباطة الجأش ،والأنوثة أيضا تعني العطاء والبذل.

---

[38] – ابن منظور، لسان العرب ، تح. أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي،بيروت (لبنان) ، د.ط ،ج.13، 1999، ص. 62.

[39] – المرجع نفسه ، ج.1، ص. 230.

[40] – ينظر المرجع نفسه ، ج.1،ص. 229.

أ- فزيولوجية الجسد :

الإحساس بالجمال أمرٌ طبيعي في الذات البشرية ؛لاسيما إن كانت تلك الذات شاعرة تتذوّقه وتفتتِن به ،وهو أنواع كل نوع يجذبها بنسبة معيّنة حسب ما يحدثه في نفسها ؛لكن الذي يعنيها هنا جمال الجسد الأنثوي"ونحسب أن غرض الغزل يمثّل من الناحية الجمالية صورة معربة عن إحساس العربي بالجمال وتوفّقه في تحديد ملامحه ،وأيّ جمال أروع أو أشدّ نضارة من الجمال البشري"[41] بل أيّ جمال مؤثّر في نفسيّة الشاعر كما يؤثّر عليها الجمال الأنثوي الذّي صوّره الشعراء في شعرهم تصويرا ؛فتحدّثوا عنه في اليقظة والمنام ،قديما وحديثا:

أَحَـــقٌّ مَـا رَأَيْـــتُ أَمِ اِحْتـــلاَمُ أَمِ الأَهْـــــوَالُ إِذْ صَحْـــبِي نِيَـــامُ

أَلاَ ظَعَـنَـــــتْ لِنِـــيَّـتِـهَـــا إِدَامُ و كُـــلُّ وِصَـــــالِ غَـــــانِيَـةٍ رِمَـامُ

جَـــدَدْتُ بِحُبِّـهَا و هَـزَلْـتُ حَـتَّى كَبِـــرْتُ و قِيـــلَ إِنَّـكَ مُسْتَهَـــامُ

و قَـــدْ تَغْـــنَى بِـــنَا حِـــينًا ونَغْنَى بِـهَـــا و الدَّهْـــرُ لَيْـسَ لَـــهُ دَوَامُ[42]

جمال جعل الشاعر يعاين تغييرات في حياته :فيقع في الحبّ ،ويدرك حلاوة الوصال،ليعاني بعد ذلك ألم الفراق ؛فيظهر ذلك على الجسد هزالا((هزلت)) وعلى العقل ذهابا ((إنّك مستهام)) ،بعدها ترتسم بعض ملامح جسد هذه الأنثى الجميلة اِتباعا.

---

[41] – محمد مرتاض ،مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ص. 48.

[42] – أبو العباس المفضّل بن محمد الضبّي ،ديوان المفضليات ،تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي ،دار صادر، بيروت (لبنان) ط.1،ج.2، 2003،ص.(197، 198)/إدام :إسم اِمرأة/الغانية: من اِستغنت بجمالها / رمام:خَلَق لست على ثقة المستهام:الذاهب العقل.(صاحب هذه الأبيات بشر بن أبي خازم)

غير أنّ الصورة الجمالية التي رسمها الشعراء عموما للجسد الأنثوي ـ في الفترة الجاهلية ـ صورة "لم تقتصر على الجوانب المادية والأوصاف الجسمية فحسب ولكنها وصفا مصحوبا بالمحاسن الخلقية مما ينبئ بأنّ العرب القدامى فهموا الجمال مزدوجا (جسما وروحا) ولم يفهموه فهما ماديا مستقلا."[43]وهو الأمر الذي ينبغي معرفته والِانطلاق منه ،لكن في المقابل ينبغي أيضا معرفة أنّ هناك مِن الشعراء ـ أثناء هذا التصوير ـ مَن قدّم الجانب الأوّل فأعطاه الأوليّة القصوى في قصائده ثمّ عزّزه بالجانب الثاني ،لذلك جعل البحث اِهتمامه في هذا العنصر منصبا على شكل الجسد الأنثوي كما قدّمه الشعر الجاهلي؛اِهتمام بإمكانه الاِستفادة ممّا قدمّه النقاد العرب في هذا المجال من ملاحظات واِستنتاجات من أجل إنارة الطريق .

يصف **شكري ضيف** شعر الفترة الجاهلية لاسيما ما تعلّق منه بوصف أعضاء الجسد بالجرأة والتفصيل"فهؤلاء الجاهليون لم يتحدّثوا عن مفاتن أحبّتهم حديثا عارضا ،ولم ينساقوا إليه اِنسياقا في مناسبة طارئة أو اِنحرافة عابرة وإنّما كانوا(...)يتحدّثون عنه قاصدين ويتجهون إليه عامدين(...)كما أنّهم تحدّثوا عنه متمهلين وفصّلوا القول فيما لم يكن من شأنهم أن يفصّلوا فيه وأطالوا فيما لا يطيلون فيه."[44] لكن البحث في رحلته الاِستكشافية لشعر الفترة الجاهلية لا يرغب في أن يلجأ إلى وصف هذا الشعر ؛بقدر ما يرغب في معرفة الكيفية التي قدّم بها الشاعر الجاهلي جسد هذه الأنثى التي كان يقف على مفاتنها فيصوّرها تصويرا .

---

[43] – محمد مرتاض ،مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، ص. 64.

[44]– شكري ضيف،تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام ـ من اِمرئ القيس إلى اِبن أبي ربيعة ــ دار العلم للملايين بيروت(لبنان)، ط.4، د.ت، ص.(173...177) .

وبما أنّ الحديث عن الجسد الأنثوي مرتبط بالحديث عن الجمال، فإنّ العمل يسعى إلى تقديم جماليات هذا الجسد كما صوّرها الشعراء في قصائدهم "فالعربي الجاهلي كان شغفا بجمال الأنوثة،و كان حسيّا في شغفه ذاك على الغالب ،إنّه لا يكاد يهمل جزءا من جسد المرأة، ولا يعطّل حاسة من حواسه، وهو يدقّق النظر في ذلك الجسد .على أنّ لحاسة البصر قصب السبق في هذا المضمار ،ثمّ تليها حاسة اللمس ،فحواس الذوق والسمع والشمّ."[45]غير أنّ هذا الشعر أثناء تصويره لمفاتن المرأة وجمالها اِنقسم إلى قسمين "نصوص غلب عليها الحديث عن الأوصاف الجسدية ،وغطى هذا الحديث كل جوانبها حتى لا تكاد تكون وقفا على ذلك لا تتجاوزه أو لا تكاد إلا في اللفظة العابرة أو الإشارة الخاطفة. ونصوص ثانية فيها هذا الحديث عن الأوصاف الجسدية ،ولكن فيها إلى جانب ذلك هذا الاِلتفات إلى شيء آخر يتّصل بالخلق الكريم أو المكانة الاِجتماعية أو الحياة المترفة."[46] لكن قبل الحديث عن الجانب الخُلُقي للجمال الأنثوي ينبغي الوقوف عند الجانب الشكلي لهذا الجسد الجميل الذي اِستحوذ على لبّ الشعراء في غالبيتهم .

أمثال **بشر بن أبي خازم**• الذّي يقدّم بعض الأوصاف الجسدية لإحدى الظاعنات قائلا:

وفي الأَظْعَانِ آنِسَـةٌ لَعُـــوبٌ تَيَمَّـــمَ أَهْلُـــهَا بَلَـــدًا فَـسَـارُوا

مِنَ اللاَّئِي غُذِينَ بِغَيْرِ بُـؤْسٍ مَنَـــازِلُـهَا القَصِيـــمَةُ فَـــالأُوارُ

غَذَاهَا قَارِصٌ يَجْرِي عَلَيْـهَا و مَحْضٌ حِيـنَ تُبْتَعَـثُ العِشَارُ

---

[45]– أحمد محمود خليل ،في النقد الجمالي ــ رؤية في الشعر الجاهلي ــ،دار الفكر ،دمشق(سوريا)، ط. 1، 1996 ص.68.

[46] – المرجع السابق ، ص. 192.

• – **ترجمة الشاعر**: هو بشر بن أبي خازم بن عمرو بن عوف(...)شاعر جاهلي من بني أسد ،عاصر عمرو بن هند(...)جعله إبن سلاّم في الطبقة الثانية من فحول الجاهلية،ديوان المفضليات،ج.2،ص.189

نَبِيلَةُ مَوْضِعِ الحَجْلَيْنِ خَـوْدٌ و فِي الكِشْحَيْنِ والبَطْنِ اِضْطِـمَارُ

ثَقَـالٌ كُلَّـمَا رَامَتْ قِيَـامًا و فِيـهَا حِيـنَ تَنْـدَفِعُ اِنْبِـهَـارُ[47]

يهيم الشاعر بأوصاف جسد هذه الأنثى فيمنحها الأولوية القصوى في قصيدته التي اِجتزأت منها هاته الأبيات؛حيث يتدرّج في الوصف إلى أن يصل إلى ذكر بعض أعضاء جسدها فهي:آنسة،شابة،كثيرة المزاح ،ضامرة الخصر والبطن ،لكنها عظيمة العجيزة ،لفاء الفخذين ممكورة الساقين ما جعلها تشكو اِنقطاع النفَس عند القيام، ممّا يؤكّد عيشها في رغد وسعة .

بهذا كانت المرأة ولا تزال محور اِهتمام الشعراء الذين وصفوها على مرّ العصور بأجمل النسيب"وسواءً كان هذا الشعر حقيقة أو تجربة متخيّلة ،مازالت المرأة ملهمة الشعراء وقد شغلت حيّزا منذ العصر الجاهلي حتى نزار قباني في ثلاثية: الأنوثة والجسد والهوية."[48]غير أنّ ما ينبغي التنبّه إليه أنّ هذه المرأة لم تقدِّم نفسها، وإنّما قدّمها الآخر وفق منظوره الخاص فصوّرها في الهيئة التي يريد أن يراها عليها؛ فكيف صوّر الرجل المرأة من منظور الفحولة التي كانت لسانه الناطق وعقله المُفصِح ؟

لا يختلف اِثنان ،حول أنّ الجسد الأنثوي قُدِّم من قبل الرجل تقديما جرّده من معانيه حيث "راح الرجل يرسم المرأة وينقشها في صورة خيالية تواترت عليها الأزمنة حتى ترسخت وكأنّما هي الشيء الطبيعي.وفي هذه الصورة جرى تضخيم الجانب الحسي في المرأة إلى أن تحوّلت إلى مجرد جسد شبقي

---

[47] – أبو العباس المفضّل بن محمد الضبّي ،ديوان المفضليات ،ج.2،ص.(212...214)/ الأظعان:النساء في الهوادج على مراكبها / اللعوب:الشموع المزّاحة الضَّحَّاكة /غذاها: حُسْن التربية وسِعتها /البؤس: شظف العيش /قارص: اللبن الحجل: الخلخال/ الخود:الشابة /الكشحان: الخاصرتان/ثقال: عظيمة العجيزة،اللفاء الفخذين،الممكورة الساقين ولا تكون ثقالا حتى توصف بهذا كله.

[48] – عبد النور إدريس، رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي،07 ديسمبر2005، منتديات بوابة العرب /fr

ليس له من وظيفة سوى إثارة الرجل وإغرائه."[49] وعليه يُسجّل على الرجال عامة والشعراء خاصة اِلتفاتهم إلى أوصاف معيّنة في شكل جسد المرأة .

بينما يذهب **أحمد خليل محمود** في كتابه **في النقد الجمالي** إلى القول بأنّ "الشعراء وأقرانهم يرون أنّ جمال المرأة يتمثّل في أنوثتها الصارخة في الخصر النحيل والردف الثقيل •الشهوانيين والساقين الممتلئتين، والثديين الناهدين والبطن الخميص ذي العُكَنْ ،والساعد الريّان والكفّ المخضّب والجسد البض ،والرائحة الزكيّة والنظرة العطشى إلى اللذة ،والحديث العذب، والاِبتسامة المغرية والضحكة اللعوب إضافة إلى التثني و التمايل ،والتمنّع المصطنع والغنج والدلال."[50] كلّها أوصاف وجدت لنفسها مكانا في قصائد الشعراء الذين كلفوا بهندسة الجسد الأنثوي فلم يكترثوا لأيّ قانون أو لأيّ عرف يمنع مثل هذا العرض الصريح لكلّ هذه المفاتن.

الذي اِعتبرت نصوصه الشعرية مثلا للشعراء • حامل لواء هذا الصنف من النصوص **اِمرؤ القيس** ،ومنهلا للنقاد الذين ينقّبون باِهتمام عن مختلف القضايا التي يزخر بها الشعر الجاهلي ؛لذا ستكون قصائده عونا ووثيقة تمكّن البحث من الوقوف على مفهوم الجسد ودلالاته كما صوّرته القصيدة الجاهلية ؛لكن هذا لا يعني الاِعتماد الكلي على ديوانه وإنّما ستكون هناك وقفات مع دواوين لشعراء مختلفين حتى لا يكون العمل أحادي الرؤية،ذلك لأنّ "الشعر الجاهلي لم ينظر إلى جمال المرأة دائما

---

[49] – عبد الله محمد الغذامي ، المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء (المغرب)، ط.1، 2006، ص.29 .

• – الشعراء الشهوانيون حسب أحمد محمود خليل هم : اِمرئ القيس ، الأعشى وسحيم عبد بني الحسحاس .

[50] – أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي ـ رؤية في الشعر الجاهلي ــ، ص. 63.

• – **ترجمة الشاعر**:هو اِمرؤ القيس ويلقب بذي القروح أو الملك الضليل ؛ شاعر جاهلي ،الاِبن الأصغر لحجر بن الحارث الملك على بني أسد، أمه فاطمة بنت ربيعة أخت كليب ،ولد حسب تقديرات الباحثين القدامى والمحدثين حوالي سنة 500م ،نشأ في نجد أميرا ثمّ ألف التنقل مع نفر من أصحابه ،وهو صاحب المعلقة المشهورة "قفا نبك"مات سنة 540م وقيل 560م، ينظر محمد العريس،موسوعة شعراء العصر الجاهلي،دار اليوسف ،بيروت (لبنان) ،ط.1 2005.ص.(13..18).

من زاوية واحدة ،وإنّما تخالفت مقطوعاته الشعرية في ذلك فعبّرت بهذا التخالف عن الطابع الشخصي لهؤلاء الشعراء في ذوقهم للجمال ووقوعهم عليه."[51] لذلك سيتيح تعدّد النماذج الشعريّة للقارئ فرصة الإطلاع على نصوص مختلفة لشعراء ما قبل الإسلام المشهور منهم والمغمور .

لكن هذا التنوّع في النماذج الشعرية لا يتعارض مع فكرة البدء مع النماذج الخاصة **بإمرئ القيس**؛ فالمتأمّل لقصائده يجدها وليدة الجسد وشهوته ،بل يتحوّل المتن الشعري لديه إلى محمّلة بأصداء الآخر حيث "إحتلّت المرأة في شعر إمرئ •للجسد بكل شراهته وعنفوانه .فقصائده القيس مكانا هاما ،بحيث عرضها لنا في صور ثلاث : متذكرا ،ومتأمّلا وماجنا نراه يعرضها في الصورة الأولى وهو يأسى على أيّامه الخوالي معها،فيشكّل ذلك جزء من مقدماته الطللية،وفي الصورة الثانية يتناولها كمخلوق جميل رقيق يصفه ويستغرق في وصفه أمّا الصورة الثالثة فهو يجعلها مناط مغامراته."[52] فكيف صوّر هذا الشاعر الجسد الأنثوي في قصائده على إعتبار أنّها نموذج من إبداع الفترة الجاهلية ؟وبما أنّها لم تتحدّث عن أنثى واحدة فهذا قد يمنح كل مرّة للقارئ صورا مختلفة عن ذلك الجسد .

في حين ،تناول البحث لقصائد **إمرئ القيس** بالقراءة والتحليل من أجل معرفة الكيفية التي قدّم بها هذا الشاعر الجسد الأنثوي لا يخوّله البحث في واقعية علاقته بالنساء أم لا؛لأنّها مسألة تقود إلى الإرتباك والتيه فقط ،فجميع النقاد الذين بحثوا في هذه المسألة إنتهى بهم المطاف إلى إفتراضية هذه

---

[51] – شكري ضيف، تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام ــ من إمرئ القيس إلى إبن أبي ربيعة ــ ، ص. 191.

• – الحديث ينطبق على قصائد إمرئ القيس التي نظمها في شطر حياته الأوّل ؛أي شطر حياته اللاهية .

[52] – قصي الحسين، أنثروبولوجية الأدب ــ دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان ــ ، دار ومكتبة الهلال للطباعة و النشر ، بيروت (لبنان)، ط. 1، 2009، ص. 139.

العلاقة ؛لذلك لن يبقى له إلا أن يعوّل على ما جاء في نصوصه من أجل إدراك ما يسعى إلى إدراكه

.

إذ يبدأ الشاعر حديثه عن أنثى هذه القصيدة بتسلسل منطقي؛ فيتحدّث عن نظراتها التي تصيد الرجال، نظرات اِستطاعت أن ترشقه بسهام جعلته يستسلم لصاحبتها ويعلن اِنهزامه أمامها منذ الوهلة الأولى:

1- و هِـرٌّ تَصيدُ قُلُوبَ الرِّجَـالِ و أَفْلَتَ مِنْـهَا اِبْـنُ عمْرٍ وحُجُرْ

2- رَمَتْـنِي بِسَهْمٍ أَصَـابَ الفُؤَادَ غَـــدَاةَ الرَّحِيـــلِ فَلَـمْ أَنتَصِـــرْ

3- فَأَسْبَلَ دَمْعِي كَفَضِّ الجُمَـانِ أَو الـــدُّرِّ رَاقْـرَاقُـــهُ المُنْـحَـــدِرْ[53]

يُقرّ **اِمرؤ القيس** بهزيمته أمام جمال أنثوي تجسّد بادئ الأمر في نظرات هذه الأنثى المتصيّدة،لكنّه سرعان ما يحوّل هذه الهزيمة إلى اِنتصار بعدما يذكر أنّه ظفر بها في آخر المطاف،لكن قبل أن يعلن هذا الاِنتصار يذهب إلى تقديم صورة جمالية عن شكل جسد هذه الأنثى وكأنّه يريد تبريرا لهذا الاِستسلام :

4 - وإذْ هِيَ تَمشِي كَمَشْيِ النَزِيـــ ـفِ يَصْرَعُـــهُ بِالكَثِيـبُ البُهُـــرْ

كَخُرْعُوبَـةِ البَـــانَـةِ المُنْفَطِـــرْ 5 - بَرَهْـــرَهَـــةٌ رُؤْدَةٌ رَخْصَـــةٌ

مِ تَفْتَـــرُّ عـن ذِي غروبٍ خَصِرْ 6 – فتُـــورُ القِيَامِ قَطِيـعُ الكَـــلاَ

[53] – اِمرئ القيس، ديوانه، تح .وشر. حنّا الفاخوري، دار الجيل ، بيروت (لبنان)،ط.1، 1989، ص.232.

و رِيــــحِ الخُــزَامَى و نَشْرَ القُطُرْ 7 – كَــأَنَّ المُدَامَ وَصَوْبَ الغَمَامِ

8 – يُعَـــــلُّ بِهِ بـــــرْدُ أَنْيَـابِهَا إِذَا طَـرَّبَ الطَـــائِرُ المُسْتَحِـرْ[54]

يصف الشاعر في هذه الأبيات:مشية هذه الأنثى المترنّحة التي تشبه السكران المترنح من الخمر،كما يصف تثاقلها عند القيام ،قلّة كلامها،دون نسيان ذكر نعومتها ورقتها التي تشبه غصن البان الغض وثغرها الباسم الذي يبدي بياض أسنانها؛ أمام هذا الجمال الصارخ يبيت الشاعر ليله ساهرا :

9- فَبِـــتُ أُكَـابِـــدُ لَيْـلَ التِّمَـامِ والقُلْـــبُ مِـن خَشْـيَـةٍ مُقْـشَعِـرْ

10–فَلَـمَّا دَنَـــوْتُ تَسَـدَّيْتُـها فَثَـــــــوْبًا نَسِيتُ و ثَـوبًا أَجُـرّْ

11– ولَمْ يَـــــرَنَا كَـالِئٌ كَـاشِـحٌ ولَمْ يُفْـشَ مِنَّا لَـدَى البَيْـتِ سِـرْ[55]

يستطيع متتبّع هذه القصيدة تجميع صورة عن جسد هذه الأنثى وكأنّه يشاهدها ؛فهي تملك:سهما لا يخطئ ولا يحيد ،ثغرا باسما ،أسنانا بيضاء ،ريقا باردا ،جِيدا أملسا ناعما،مشية متأنيّة وما يزيد في جمالها قلة كلامها .

---

[54] – اِمرئ القيس ، ديوانه، ص. (232، 233)/ النزيف: السكران الذي نُزف عقله/ البهر:الانبهار أي اِنقطاع النَفَس/ البرهرهة: الرقيقة الجلد وقيل هي الملساء / الرؤدة الرخصة الناعمة / الرخصة: اللّيِنة الخلق /الخرعوبة: القضيب الغض الطريّ /البانة: يريد شجر البان /فتور القيام: ليست بوثّابة في قيامها /تفتّر: تبتسم /الغروب: حدّة الأسنان وماؤها/ الخصر: البارد.

[55] – المصدر نفسه ، ص.(233، 234)/ الكالئ: الحافظ / الكاشح :المعادي / لم يفش: لم يظهر

تحصي هذه الأبيات بعض المواصفات الجسدية الحسيّة وتغيّب في ذات السياق الصفات الخُلقية التي كان من شأنها أن تظهر هذا الجسد أكثر تكاملا؛ لتكون هذه المواصفات الجاذبة والمثيرة لإعجاب الشاعر والمنزلة لدموعه ــ التي يعتبرها لؤلؤا لندرة نزولها ــ"الوجه الآخر للرغبة، وقد تجسدت في معانقة الجمال (...) في مغامرة متخيلة (...) تسعى إلى الوصول إلى الطرف الآخر."[56]مغامرة اِستطاع الشاعر من خلالها الظفر بالآخر والتمتّع بلحظات العناق حتى وإن لم يكن ذلك واقعا ملموسا.

بناء على ما سبق ذكره، يبدو عرْضُ الشاعر لهذه الأوصاف الحسيّة من جسد هذه الأنثى لم يكن بالتفصيل المطلوب الذي يلتمسه المتلقي في قصائده الأخرى كالمعلقة مثلا؛ إلا أنّ هذا الإيجاز قد يستدعي الحديث عن شكل هذا الجسد في موضع آخر من قصيدته **لعمرك ما قلبي**،لاسيما أنّ صاحبته تحمل نفس الاِسم ((**هر**)) ؛ممّا يخوّل البحث إلى اِعتبار القصيدتان تتحدّثان عن الأنثى ذاتها :

أغَــادي الصَبُوحَ عِنْد هِرٍّ وفَرْتَنِي وَلِيدًا وَهَلْ أَفْنَى شَبَــابِي غَيْــــرُ هِـرْ

إذَا ذُقْتَ فَاهَا قُلْتَ طَعْمُ مُدَامَةٍ مَعَتَّقَــةٍ مِمَّـا يَجِـــــيءُ بِــهِ التُّجُــرْ

هِمَا نَعْجَتَانِ مِنْ نِعَـــاجِ تَبَالَــةٍ لَـدَى جُؤْذُرَيْنِ أَوْ كَبَعْـضِ دُمَـى هَكِـرْ

---

[56] – إبراهيم محمود، النص الجسد الهاوية ــ قراءات في ظلال المعاني ــ ، دار تموز، بيروت (لبنان)، ط.1، 2011 ص. 206.

إِذَا قَامَتَا تَضَــوَّعَ المِسْــكُ مِنهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَــاءَتْ بِرِيحٍ مِنَ القُطُــرْ [57]

اِستخدم **اِمرؤ القيس** في وصف هذه الأنثى الموصوفة جميع حواسه ؛فهو يشتَمّ رائحتها يتذوّق ريق فمها ،يتحسّس نعومة جسدها ويرى رشاقتها ،سعة عينيها،مشيتها المتمهلة لذلك لم يكتف بوصف الأنثى الواحدة،وإنّما وصف الكثير منهن ؛فتعدّدت الأوصاف وتعدّدت معها الطِباع بتنوّع الخصال.

لذا قد يتعدى حديث **اِمرئ القيس** الحديث عن جسد المرأة وشكله إلى ذكر العلاقة التي تجمعه بها ؛فلا يتوانى عن ذكر تفاصيلها حتى وإن كانت تُختَلَسُ اِختلاسا :

بَعَثْــتُ إِلَيْــــهَا،و النُجُــــومُ طَوَالِــعُ حِــذَارًا عَلَيْــهَا أَن تَقُــــومَ ،فَتَسْــمَــعَا

فجَاءَتْ قَطُوفَ المَشْيِ هَائِبَةَ السُّرَى يُدَافِـــــعُ رُكْنَـــــاهَا كَوَاعِـــــبَ أَرْبَعَـــــا

يُزَجِّينَهَا مَشْيَ النَّزِيـــــفِ قَــدْ جَـرَى صُبَــابُ الكَـرَى فِي مُخِّـــــهَا فَتَقَطَّــعَا[58]

مبعوث العاشق يتّجه نحو هذه الأنثى ليلا ((النجوم طوالع))ما يستوجب الحذر والإحتراس من أجل الظفر بلقاء سرّي لا يفتضح أمره؛لكن هذا اللقاء أو الموعد سرعان ما يتجاوز الرؤية بالعين أو تبادل أطراف الحديث :

تَـــقُولُ وقَدْ جَرَّدْتُها مِنْ ثِيَابِهَا كَمَا رُعْــتُ مَكْحُــولَ المَدَامِــعِ أَتْلَعَــا

أَجِدَّكَ لَوْ شَيْءٌ أَتَـانَا رَسُولُـــهُ سِــوَاكَ، ولَكِـــنْ لَـمْ نَجِدْ لَكَ مَدْفَـــعَا

---

[57] – اِمرئ القيس ، ديوانه، ص. 301 / أغادي: أباكر / الصبوح:خمر تشرب صباحا / هرّ و فرتني: جاريتان /المدامة: خمر قديمة / التجر: تجار الخمر / نعجتان :شبّه الجاريتان ببقرتين في سعة العينين وسكون مشيتهما /تبالة :موضع تألفه الوحوش/ هكر: مدينة باليمن /القطر: عود البخور

[58] – اِمرئ القيس،ديوانه ، ص. 106.

فَبِتْنا تَصُـــدُّ الوَحْشُ عَنَّا كَأَنَّنَا قَتِيـــلَانِ لَمْ يَعْلَـــمْ لَنَا النَّـاسُ مَصْرَعَا[59]

حديث **اِمرئ القيس** بهذه الصراحة عن أمر قد يتعذّر على الإنسان العادي الإفصاح عنه جعل رغباته كمبدع تنفتح في القصيدة "على النحو الذي يصعب فيه إيقاف سيل تحرشاته وعنف جرأته،و وقاحة صراحته، إذ يخترع الصوت والدال والتركيب والجملة والنص والفضاء والصورة والمشهد واللقطة بحساسية اِلتحام دينامية حرة رشيقة لا تكترث بالتاريخ والجغرافيا والمقدس ويمضي في متاهته القصوى وهو يشعل الحرائق بفرح خادش ليضيء ليل الرغبة."[60]فمن يحاول إذا مقارنة ما تصوّره قصائده بما اِقتضته تقاليد وأعراف تلك الفترة فهو مخطئ منذ البداية؛ ذلك لأنّ قصائده تعبّر عن فكر شخص واحد هو **اِمرئ القيس** لا غير.

شغف الشاعر الجاهلي بالجسد الأنثوي جعله" يتّخذ من الجسد محورا للتذوّق الجمالي لكن على نحو تفصيلي."[61] تفصيل جعله يقف عند كل عضو منه ،فيذكره ويصفه :

أَيـــامَ تَحْـــلُو لَنـــا عَـــنْ بَارد رَتِـــلْ تَخَـــالُ نَكْهَتَـــهَا باللَيْـــلِ سُيَـــابَا

وَجِيـــدِ مُغْـــزِلَةٍ تَقْـــرُو نَوَاجِـذهَا من يَانِعِ المَرْدِ، مَا اِحْلَوْلَى وما طَابَا

و عَيْـــنِ وَحْشِيَـــةٍ أَغفَـــتْ فَأَرَقَّـــها صَـــوْتُ الذِئَـــابِ فَأَوْفَـــتْ نَحْوَ دَابَا

هِرْكُولَةٌ مِثْلَ دِعْـصِ الرَمْـــلِ أَسْفَلُـــهُ مَكْسُـوَةٌ مِـنْ جَمَـالِ الحُسْـنِ جِلْبَابَا

تُمِيلُ جَثْلاً عَلَى المتْنَيْنِ ذَا خُصَـــلٍ يَحْبُـو مَوَاشِـــطَهُ مِسْـكًا و تِطْيَابَـا[62]

---

[59] – المصدر نفسه ، ص. 107.

[60] – محمد صابر عبيد ،العلامة الشعرية ــ قراءات في تقنية القصيدة الجديدة ــ ، ص. 9.

[61] – أحمد محمود خليل ، في النقد الجمالي ــ رؤية في الشعر الجاهلي ــ ، ص. 43.

تتحدّث أبيات الشاعر عن رائحة فم هذه الأنثى ،إستواء أسنانها وجيدها الذي يشبه جيد الغزال؛ أمّا عيناها فتشبهان عينا البقرة الوحشيّة ،عظيمة الورك ،ذات شعر تنحدر خصله على المتنين معطّر بالمسك والطيب؛الملاحظ على هذه الأبيات تقديمها جمال جسد هذه الأنثى بشيء من التفصيل المصحوب بالإيجاز بدليل جملة ((**مكسوّة من الحسن جلبابا**)) وتأكيدا على هذا الجمال جعله مقترنا بالحُسن ؛ومبالغة في الصورة جعلها ترتديه جلبابا ليبيّن أنّه مهما قال عن هذا الجمال •**الأعشى** لا يوفيه حقّه من الوصف .

يصف **سويد بن أبي كاهل**•• بعض أعضاء جسد رابعة بشيء من التفصيل؛فيبدأ بأسنانها:

بَسَـــطَـتْ رَابِعَـــةُ الحَبْـــلَ لَـــنَا فَوَصَلْـــــنَا الحَبْـــلَ مَـــا اِتسَـــعْ

حُـــرّةٌ تَحْـــلُو شِتِـــيتًا وَاضِـــحًا كَشُعَـــاعِ الشَمْـــسِ فِي الغَيْمِ سَطَـعْ

صَقَلَتْـــــهُ بِقَـضِيـبٍ نَـــاضِـــرٍ مِـــنْ أَرَاكٍ طَيِّـــبٍ حَـــتَى نَصَـعْ

أَبْيَـــضَ اللَـــوْنِ لَذِيـــذًا طَعْمُـــه طَيِّـــبَ الرِيـــقِ إذَا الرِيـــقُ خَـــدَعْ[63]

---

[62] – الأعشى ، ديوانه ، ص. 13 / هركولة : ضخمة الوركين ، سيابا : البَلَحُ

• – **ترجمة الشاعر** : اِسمه ميمون بن قيس بن جندل بن شراحل بن عوف كنيته أبو بصير ،لُقّبَ بالأعشى لعشاء في بصره وهو ضعف البصر أدى به إلى العمى في أخريات حياته، نشأ في اليمامة ثم بدأ يجوب البلاد طولا وعرضا (...)كان ألمع نجوم عكاظ كل عام وكان أوّل من ركب الشعر لنيل العطايا(...)وضعه اِبن سلام الجمحي من شعراء الطبقة الأولى بعد كل من اِمرئ القيس والنابغة وزهير بن أبي سلمى ،معلقته الثامنة في ترتيب أحمد الشنقيطي،محمد العريس،موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ص.(23، 24) .

•• – **ترجمته:** هو سويد بن أبي كاهل شاعر متقدم من مخضرمي الجاهلية والإسلام،جعله بن سلام الجمحي في الطبقة السادسة من فحول الجاهلية ، ديوان المفضليات،ج.1، ص.476.

[63]– أبو العباس المفضّل بن محمد الضبّي ،ديوان المفضّليات ،تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي ،دار صادر، بيروت (لبنان)،ط.1،ج.1، 2003، ص. (476، 477).

يصف الشاعر في هذه الأبيات أسنان **رابعة** البيضاء الجميلة ؛فيذكر أنّها تستاك بالسواك الطيّب، ما زاد في بياض أسنانها ومنحها ريحا طيبّة وريقا لذيذا، لينتقل بعد هذا إلى الحديث عن أمر آخر في ذات الجسد :

تَمْنَـــحُ المِـرْآةَ وَجْـــهًا وَاضِـحًا مِثْلَ قِرْنَ الشَمْسِ فِي الصَحْوِ اِرْتَفَعْ

صَـــافِي اللَـــوْنَ و طَـرْفًا سَاجِيًا أَكْحَـــلَ العَيْنَيْـــنِ مَـــا فِيهِ قَمَـعْ

و قُـــرُونًا سَـــابِغًا أَطْـــرَافُهَا غَلَّلَتْهَا رِيـــحُ مِسْـــكٍ ذِي فَنَـــعْ [64]

يعرّج الوصف في ما تلا من الأبيات ــ التي تصف الأسنان ــ إلى الحديث عن الوجه بلونه الصافي الذي يشبه أشعة الشمس المشرقة في صفائه ،أمّا الطَرْفُ فساكن خَالٍ من الحمرة والشَعر مُتَطيّب برائحة المسك؛ مواصفات تبرّر شدّة تعلّق الشاعر بصاحبة هذا الجسد ،ما جعله يكابد الآلام من أجلها .

هكذا يحصي صاحب القصيدة الأوصاف الجسديّة :أسنان بيضاء،ريق طيّب،وجه نَظِر،شَعر طويل مُعطّر بالطيب،أوصاف جعلت حبّ هذه الأنثى يترسّخ في ذهنه وقلبه ،ممّا أذهب النوم عنه وأرّقه :

فَـــأَبِيتُ اللَّيـــلَ مَـــا أَرْقُـــدُهُ و بِـــعَيْنَـــيَّ إِذَا نجْـــمٌ طَـــلَـــعْ

و إِذَا مَـــا قُلْتُ لَيْـــلٌ قَد مَضَى عَطَـــفَ الأَوَّلُ مِنْـــهُ فَـــرَجَـــعْ

يَسْحَـــبُ اللَّيْلُ نُجُومًا ضُلَّـــعَا فَتَوَالِيـــــهَا بَطِيئَـــــاتُ التَّبَـــعْ

---

[64] – أبو العباس المفضّل بن محمد الضبي،ديوان المفضّليات ،ج.1، ص. (477، 478) / طرفا ساجيا: ساكنا / قمع : حمرة في العينين وفساد في المؤق .

و يُزّجِيـــهَا عَلَـــى إِبْطَـــائِـهَا مُعْـــرَبُ اللَّـــوْنِ إِذَا اللَّوْنُ اِنْقَشَعْ[65]

آلام صوّرها صاحب القصيدة في ليلة طالت لم ينقشع صُبحها((عطف الأوّل منه فرجع)) ((بطيئات التّبع))، لتسحب الليلة وراءها الليالي فالسنوات؛حَفِظ خلالها الشاعر ودّ رابعة رغم ما يقاسيه من معاناة الهجر والحرمان؛ تصوير جعل الطبيعة طوعا لنفسيّة المتكلّم الحزينة المظلمة ممّا جعل الحياة مظلمة لا تعرف صبحا .

لكن أخيرا يفرض الصبح نفسه،لينقشع الظلام مع حبّ جديد يدخل حياة الشاعر الحزينة ،لينهي قصة صاحبة هذا الجسد الذي اِكتفى صاحب الخطاب برسم بعض ملامحه:

فَدَعَـــانِي حُبُّ سَلْـمَى بَعْدَمَـا ذَهَـــبَ الجِـــدَّةُ مِنِّـــي و الرَّيَـــعْ

خَبَّلَتْـــــنِي ثُمَّ لَـــــمَّا تُشْفِنِـي فَفُـــــؤَادِي كُـــلَّ أَوْبٍ مَا اِجْتَمَـعْ[66]

إذ بعد اِنقضاء السنوات التي ظلّ فيها الشاعر وفيّا محافظا على ودّ رابعة ــ هذه الأنثى التي تتمتّع ،إلا أنّ ما يسجّل على هذه بالجمال الآسر ــ يصادف حب سلمى ولكن بعدما ذهب ريعان شبابه القصيدة أنّها صوّرت أعضاء جسد هذه الأنثى الظاهر منها فقط دون الحديث عن ما يمكن للملابس أن تستره .

الذي اِختار له البحث • من الشعراء الذين تغنوا بالمرأة وجمال جسدها يذكر أيضا **ساعدة بن جؤية** هذه القصيدة ذات المطلع "هجرت غضوب "وغضوب اِسم اِمرأة :

---

[65] – المصدر نفسه ،ج.1، ص.(480، 481)/ تواليها : أواخرها.

[66] – أبو العباس المفضّل بن محمد الضبي،ديوان المفضّليات ،ج.1، ص. 481 /الخبل: فساد الجسد والعقل /أوب ما اِجتمع: متفرّق لم يجتمع

وَافَتْ بِأَسْحَمَ فَاحِمٍ لاَ ضَــرَّهُ قِصَرٌ و لا حَرِقُ المَفَــارِقِ أَشْيَــبُ

كَذَوَائِبِ الحَـفَا الرَطِيبِ غَطَا به غَيْــلٌ و مَـدَّ بِجَانِبَيْــــهِ الطُحْلُــبُ

ومُنْصَّــبٍ بِـالأُقْحُوَانِ مُنْطِـقُ بِالظُلْمِ مَصْــلُوتُ العَــوَارِضِ أَشْنَبُ

كَسُلاَفَةِ العَنْبِ العَصِيرِ مِزَاجُــهُ عُــودٌ و كَــــافُورُ مِسْــكُ أَصْهَــبُ

خُصَــرٌ كَــأَنَّ رُضَابَهُ إِذَا ذُقْتَهُ بَعْــدَ الهُــدُوءِ و قَدْ تَعَالَى الكَوْكَبُ[67]

تصوّر الأبيات جسدا أنثويا ذكر الشاعر بعض أعضائه وأحجم عن ذكر البعض الآخر حيث اِكتفى بالحديث عن الشَعْرِ الطويل الشديد السواد الذي لا يعيبه شّيب،الأسنان المستوية والريق العذب الذي يشبه في عذوبته عصير العنب المعطّر بالعود الكافور والمسك.

كما أنّ هناك من الشعراء من لم يقتصر على وصف الجسد الأنثوي أو الإفصاح عن حبه لصاحبته؛ فيزاوج بين هذا وذاك متحدّثا عن المغامرات التي أتاحت له فرصة التواجد مع من يحب :

و لَقَــدْ دَخَلْتُ عَلى الفَتَــا ةِ الخِــدْرَ فِي اليَــوْمِ المَـطِيـرِ

الكَاعِــبِ الحَسْنَــــــاءِ تَــرْ قُلُ فِي الدِمَسْــقِ و فِي الحَـرِيرِ

فَدَفَعْتُــــهَــا فَتَـدَافَعَــــتْ مَشَــــيَ القَطَــاةِ إِلَى الغَدِيرِ

و لَثَمْتُــــهَــا فَتَنَفَسَــــتْ كَتَنَفُــــسِ الظَبْـيِ البَهِيــرِي

• – **ترجمة الشاعر** :هو ساعدة بن جؤية أخو بني كعب بن كاهل بن حارث بن تميم بن سعد بن هذيل بن مدركة شاعر جاهلي، ديوان الهذليين، ج.1، ص. 167.

[67] – مجموعة من الشعراء، ديوان الهذليين ،دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة(مصر)، د.ط، 1965،ج.1،ص. (175، 176).

فَـدَنَـتْ و قَالَـــتْ يَـــا مُنْـ خَـــلُ مَـا بِجِسْمِـكَ مِنْ حَـرُورِ

مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْـرُ حُـبِّ كِ فَـاِهْـــدَئي عَنـِّي و سِيـرِي[68]

عن مغامرته بحياته من أجل حسناء ناهدة الثديين، منعّمة تتبختر في أفخر أنواع •يتحدّث **المنخّل** الحرير، لكن دخوله إلى بيتها كان دخول المُحِبّ إلى بيت حبيبته ،ليأخذها معه بعيدا عن عيون الوشاة ويتمتّع معها بلحظات الأنس، ويقضي معها يوما يمرّ سريعا كما تمر لحظات السعادة بسرعة :

و أُحِبُـــهَا و تُحِـبُنِـــي و يُحِـــبُّ نَـــاقَتَـــهَا بَعِيـرِي

يَـــا رُبَّ يَـــوْمٍ للمُنَـــ ـخّلِ قَدْ لَـهَا فِيـــــهِ قَصِيـــرِ

فَـــإِذَا اِنْتَشَيْـــتُ فَإِنَّنِـــي رَبُّ الخَـوَرْنَـــقِ و السَـــدِيـــرِ

وإِذَا صَحَـــوْتُ فَـــإِنَّنِي رَبُّ الشُـــــوَيْهَـــةِ و البَعِيـــــرِ[69]

هكذا يفاجئ الشاعر سامعه بذكر الحب الذي اِنتقلت عدوته إلى ناقة هذه الفتاة (الحبيبة) وبعير الشاعر (المحب) ليجعل المحبّة أكثر مصداقية وليعبّر عن الألفة التي جمعت بين الجميع ليكون الحب في هذه الأبيات"ليس سوى متعة ،وعطية المرأة كلية تتمثل في جسدها،السعادة ثانوية في لحظة العناق،

---

[68]– أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي،الأصمعيات، تح.و شر. مجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت (لبنان) ط.1، 2003، ج.2،ص.47 / الكاعب:الفتاة الناهدة الثديين/ ترفل: تتبختر في مشيتها/ الدمسق: الحرير الأبيض شف: أهزل وأنهك.

• – **ترجمة الشاعر**: هو المنخل بن مسعود وقيل بن عبيد كان ينادم النعمان بن المنذر قيلت عنه الكثير من الأخبار حول علاقته بالأسرة المالكة في الحيرة وخاصة نسائها ،محمد العريس ،موسوعة شعراء العصر الجاهلي،ص. 270.

[69]– أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي،الأصمعيات ، ج.2،ص.(47، 48)/ الخورنق و السدير: قصران بالحيرة كانا لآل المنذر بن ماء السماء اللخمي.

غير أن فقدان هذه اللحظة هو ما يتحوّل إلى ضيق ممضٍ قاس،"[70]لاسيما أنّ الشاعر يتحدّث عن نشوة هذا اللقاء؛ نشوة سيّرته مَلكا للقصرين ((الخورنق والسدير))،لكن سرعان ما يستيقظ من هذا الحلم الجميل ليجد نفسه كما كان قبل ذلك ((ربّ الشويهة و البعير)) .

اللافت للاِنتباه أنّ معظم شعراء الفترة الجاهلية إن لم يكن الجميع منهم تحدّثوا عن الجسد الأنثوي فهناك من"يصوّرون المرأة شبه عارية ،بل عارية أحيانا،ويتأمّلون ما اِستتر من جسمها ويبدون إعجابهم بالبطن رقيقا غير منتفخ ولا متورّم،مزدانا بطيات لطيفة تدلّ على رغد العيش،ويطلّ على البطن ثديان كاعبان ناهدان،حسنا الاِستدارة."[71]ومنهم من يقتصر على الحديث عن بعض الأوصاف الظاهرة كالشعر، العينين ،الوجه، الأسنان والمشية:

تُرِيكَ إِذَا دَخَلْـتَ على خَلاَءٍ و قَدْ أَمِنَتْ عُيُـونَ الكَاشِحينَا

ذِرَاعَـي عَيْطَـلٍ أَدْمَاءَ بَكْـرٍ هِجَـانِ اللَّـوْنِ لَمْ تَقْـرَأْ جَنِينَا

و ثَدْيًا مِثْلَ حُقِّ العَاجِ رَخْصًا حَصَـانًا مِنْ أَكُـفِّ اللاَمِسينَ

و مَتْنَيْ لَدْنَـةٍ سَمَقَتْ و طَالَتْ رَوَادِفُـــهَا تَنُـــوءُ بِمَا وَلِيـــنَا

ومَأْكَمَـةً يَضِيقُ البَـابُ عَنْهَا و كَشْـحًا قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جُنُونَا[72]

---

[70] – سلام الكندي ، الراحل على غير هدى ــ شعر وفلسفة عرب ما قبل الإسلام ــ ، تر. محمد بن عبود، منشورات الجمل، العراق، ط.1، 2008، ص. 81.

[71] – أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي ــ رؤية في الشعر الجاهلي ــ ، ص. 46.

[72] – الزوزني ، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، بيروت(لبنان)، ط.5، 1980،ص. (166،168) / العيطل: الطويل العنق من النوق ، الأدماء : البيضاء منها، بكر: الفتي من الإبل، اللدنة: اللينة ، النوء : النهوض في تثاقل ، مأكمة : رأس الورك .

يصوّر الشاعر في هذه الأبيات أنثى تمتلك ذراعين ممتلئتين ،ثديا أبيضا مستديرا ، قامة طويلة وهي لينة، أردافها ثقيلة،ذات ورك يضيق الباب عنها لعظمها وإمتلائها باللحم؛ولينفي السفور عنها يخبر السامع أنّه تمتّع برؤية هذه الأعضاء بعد الإختلاء بها،وبعد أن أمن أعين الأعداء، كما يخبره أنّ ثديها ((حصانا من أكف اللامسين)) ليواصل الحديث قائلا:

فَمَا وَجَدْتُ كَوَجْدِي أُمُّ سَقْبٍ أَضَلَتْـــــهُ فَـرَجَّعَتْ الحَنِيـــــنَا

و لاَ شَمْطَـــاءُ لَمْ يَتْـرُكْ شَقَاهَا لهَا مِـــــنْ تِسعَـــةٍ إلاَ جَنِيـــــنَا[73]

في معلقته السامع بأنّ حزنه على فراق صاحبة هذا الجسد يفوق حزن •هكذا يخبر **عمرو بن كلثوم** الناقة الفاقدة لولدها وحزن العجوز على أبنائها الذين فقدتهم، شدّة الوجد على فراق هذه الحبيبة دليل على الحب الكبير الذي يكنّه الشاعر لهذه المرأة وتعبيرا منه عن الألفة التي جمعت بينهما.

بناء على ما تقدّم يبدو أنّ **عمرو بن كلثوم** أعرب عن حبه لهذه الأنثى في خضم هندسته لشكل جسدها بشيء من التفصيل،وإن تمّ الإكتفاء بذكر بعض الأعضاء فقط؛ فهذا لا ينفي التفصيليّة عن •هذا التقديم ؛الأمر الذي يدفع البحث إلى إجراء موازنة بين أبياته وأبيات **أبي ذؤيب الهذلي** :

أبَى القَلْبُ إلا أُمَّ عَمْرٍو و أَصْبَحَتْ تُحَـــــرّقُ نَارِي بالشَكَاةِ و نَارُهَا

---

[73] – الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص. (168، 169) أم سقب: أم صبي، الشمطاء: بياض الشعر

•– **ترجمة الشاعر** :هو أبو عباد عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب التغلبي،أبوه كلثوم من سادات تغلب وأمّه ليلى بنت المهلهل أخي كليب وائل، نشأ عمرو شديد العجب بنفسه ،فخورا بمناقب أبيه ،فساد قومه وهو صبيّ في الخامسة عشرة من عمره ...،ينظر الزوزني،شرح المعلقات السبع ،ص. 160.تعريفه في موسوعة الشعراء المعتمدة يعطي الأولوية القصوى للتعريف بمعلقته ،ما جعل البحث يعتمد التعريف المقدّم لهذه الشخصية في شرح الزوزني للمعلقات السبع.

•– **ترجمة الشاعر**: هو خويلد بن خالد بن محرث بن زبيد من مخزوم بن صاهلة بن كاهل(...) جاهلي إسلامي وكان راوية لساعدة بن جؤية ،ينظر ديوان الهذليين ،ج.1، ص. 1.

و عَيَّـــرَهَا الـــوَاشُونَ أَنِّي أُحِبُهَا وتِلْكَ شَكَاةٌ ظَاهِرٌ عَنْكَ عَارُهَا

فَلاَ يَـهْنَأَ الـوَاشِيـــنَ أَنِّـي هَجَرْتُهَا وأَظْلَـــمَ دُونِي لَيْلُـــهَا وَنَهَـارُهُا

فَإِنْ أَعْتَـــذِرْ مِنْـــهَا فَإِنِّي مُكَـــذَّبٌ وإِنْ تَعْتَذِرْ يُرْدَدْ عَلَيْـهَا اِعتذَارُهَا

كَـأَنَّ علَى فِيهَا عُقَـــارًا مُدَامَـــةً سُلاَفَـــةَ رَاحٍ عَتَّقَتْـــهَا بِحَـــارُهَا[74]

يُكْتَشَف من خلال الموازنة أن طريقة إفصاح كل شاعر منهما عن حبه لحبيبته تختلف عن الآخر ؛فالأوّل قام بذكر أعضاء جسد حبيبته وإظهار جمالها للسامعين في خضم إظهار وجده عليها ،أمّا الثاني فيعلن عن حبه ويفصح عن تمسّكه بحبيبته رغم معاناته من الوشاة والحاقدين ،لكن دون أن يقوم بتعريتها وذكر مفاتنها من ثمّ يمكن القول إنّ:"جسد المرأة ليس رخيصا ولا شريرا ،ولا مغريا فسيولوجيا ولكن اِحتياجات الثقافة الذكورية هي التي أوجدت هذا الإغراء بحيث وضعت جسد المرأة طيّعا مسالما ضعيفا."[75] بدليل أنّه من أراد من الشعراء الحديث عن الجسد الأنثوي بطريقة مغرية تقوم بتعرية ما اِستتر منه فعل ذلك ،ومن أراد اِحتفاظ أنثاه بخصوصيتها مكّنها من ذلك ،دون أن يؤثّر ذلك في مقدار المحبة التي يكنها لها.

لا يختلف اِثنان على أنّ " الثقافة الذكورية حبست جسد المرأة في صورة نمطية لزمن طويل كما حبست روحها وصنعت من النساء دمى تماثل بعضها ،وصورة مستنسخة لصورة المرأة التي أرادها

---

[74] – مجموعة من الشعراء،ديوان الهذليين، ج.1، ص.(21...26) هذه الأبيات مطلع قصيدة يرثي فيها الشاعر (أبو ذؤيب الهذلي) نشيبة بن محرث أحد بني مومل بن حطيط بن زيد بن قرد بن معاوية بن تميم بن سعد بن هذيل.

[75] – إبراهيم أحمد بن ملحم، سميحة خريس، في تشكيل الخطاب الروائي ــ الرؤية والفن ــ ،عالم الكتب الحديث ، الأردن ،د.ط، 2010، ص. 182.

الرجل في خدمة رغباته وإحتياجاته الحياتية."[76]وخير دليل على ذلك تلك الصور التي كان يحشدها شعراء الفترة الجاهلية عن المرأة وجسدها ؛صوّر جعلتهم ينحتون بالكلمات تمثالا لجسد مغري يحقّق المتعة للمتحدّث والمستمع، فظهر في قصائدهم على أنّه جسد فتنة:

خَالَــطَ القَلْبُ هُمُومٌ و حَزَنْ و اِدِّكَارٌ ، بعدَمَا كَانَ اِطْمَأَنْ

فَهُوَ شَغُوفٌ بِهِنْــدٍ هَائِــمٌ يَــرْعَوِي حِيــنًا،وَأَحْيَانًا يَحِنْ

بِلَعُــــوبٍ طَيِّبٍ أَرْدَانُــــهَا رَخْصَةُ الأَطْرَافِ كَالرِّئْمِ الأَغَنْ

خُلِقَــتْ هِنْــدٌ لِقَلْــبِي فِتْنَةٌ هَكَــذَا تُعْــرِضُ للنَاسِ الفِتَنْ[77]

ولأنّ الشاعر شغوف بحب صاحبة هذا الجسد ،متعلّق هائم بها، فهو لا يعدم الوسيلة التي توصله إليها ،وقد يكتفي أحيانا بمخاطبتها مخاطبة العارف بطبيعة الأنثى المتمنعة الحذرة :

وَبَـدَرْتُ القَــوْلَ أَنْ حَيَّيْتُـهَا ثُــمَّ أَنْشَـأَتْ أُفَـدِّي و أُهَـنْ

و أُرَجِيــهَا **وَأَخْشَى ذُعْرَهَا** مِثْلَ مَا يُفْعَلُ بالقَـوَدِ السَنَـنْ

و رُبَّ يَـوْمٍ قَـدْ تَجُودِيـنَ لَنَا بِعَطَـايَا ، لَمْ تُكَـدِّرْهَا المِنَــنْ [78]

لا يعدم **الأعشى** في هذه الأبيات الوسيلة وفي الوقت نفسه لا يفقد الأمل في مبادلة هذه الأنثى محبتها له ؛ليبقى الأمل في العطاء الأنثوي قائما يعزّزه شيء من اليقين.

---

[76] – إبراهيم أحمد بن ملحم، سميحة خريس، في تشكيل الخطاب الروائي ــ الرؤية والفن ــ ، ص. 182.

[77] – الأعشى ، ديوانه، ص. 214.

[78] – المصدر نفسه، ص. 214.

بناء على ما سبق،إنّ الصورة التي حرِص الشعراء على تقديمها عن الجسد الأنثوي ،واتفق عليها جلّهم كانت كالآتي : القامة الممشوقة ،البشرة البيضاء الممزوجة بالصفرة ،الوجه الصافي ،الشعر الأسود الفاحم الطويل، العين الحوراء الفاترة ،الثغر البارد طيب النكهة ،الأسنان الناصعة البياض الأطراف الرقيقة ،العنق الطويل غير الفاحش ،البطن الضامر، الخصر الدقيق، الثدي المدوّر العجز الممتلئ،الساق البيضاء الممتلئة ،وقد يزيد الشاعر على هذه الأوصاف بعض التفاصيل وقد يوجز ما يستوجب عرضها تدريجيّا كلما سمحت الفرصة:

رُعْبُبَةٌ، فُنْقٌ، خُمْصَانَةٌ، رَدْحٌ قَدْ لأُشْرِبَتْ مِثْلَ مَاءِ الدُرِّ إِشْرَابَا [79]

كما أنّ المتفق عليه في جل القصائد تعلّق الرجل بالمرأة الفتية البكر الحسناء التي تتوفّر فيها كل معالم الأنوثة.

يطلّ شكل الجسد الأنثوي في كل مرة من خلال القصيدة الجاهلية بصور مختلفة وتشبيهات كثيرة ،وكل ذلك من أجل إبراز جماله حينا وإنطاقه حينا آخر، لكن وإن كان"للشعراء في الجمال مثال معهود يلتزمونه، إلا أنّ أداءهم لهذه الصور كان موضع خلاف بين شاعر وشاعر تبعا لطبيعته الفنية والأسلوبية."[80] لذلك سيكون من المهم التنويع في قصائد الشعراء من أجل الوقوف على هذه الحقيقة التي ميّزت كل واحد منهم عن الآخر.

---

[79] – الأعشى ،ديوانه ، ص. 13/ رعبوبة :ممتلئة الجسم، الفنق: الشابة الناعمة، الردح: الثقيلة الأوراك.

[80] – شكري ضيف، تطوّر الغزل بين الجاهلية و الإسلام ــ من اِمرئ القيس إلى اِبن أبي ربيعة ــ ، ص. 190.

ثمّ إنّ اِستعانة الشعراء بالتشبيه وإمكاناته الفنية لإبراز شكل الجسد الأنثوي الذي لا يمتلك المتلقي عنه أدنى فكرة، وتقريبه إليه من خلال أقرب صورة يعيها ذهنه؛عزّز شكل ذلك الجسد ومنحه مصداقية التواجد في ذهن كل سامع ومتلقٍ :

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ ليسَ بفَاحِشٍ إِذَا هِـيَ نَصَّتْـهُ و لا بِمُعْطَـالِ

وَفَرْعٍ يَزِيـنُ المَـتْنَ أَسْـوَدَ فَاحِـمٍ أَثِيـثٍ كَقِنْوِ النَخْلَةِ المُـتَعَثْكِـلِ

وَكِشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيلِ مُخَصَّـرٍ وَسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَـقْيِ المُـذَلَّلِ

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْنٍ كَأَنَّـهُ أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكَ إِسْحَلِ

تُضِيءُ الظَـلاَمَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَـارَةُ مُمْسَى رَاهِـبٍ مُتَبَتِّـلِ[81]

هكذا جاء جيد (عنق) حبيبة الشاعر يشبه عنق الرئم في طوله وجماله،لكنه يختلف عنه بالحليّ التي تزيّنه ،أمّا شعرها فأسود فاحم يجمع بين الطول والكثافة ممّا جعله يشبه قنو النخلة وعثاكيلها، أمّا أصابعها فليّنة رقيقة تشبه دود البقل في نعومتها ،أمّا وضاءة وجهها فقد شبهها بمنارة الراهب .

هذه أمثلة من معلقة ثريّة بأوصاف الجسد الأنثوي ؛الذي لم يقم **اِمرؤ القيس** بوصفه إلا ووجد له نظائر في الطبيعة حتى يُكسب الوصف دقّة وتجسيدا على فضاء القصيدة "فالشاعر وهو ينطلق من اللغة إلى آفاقه الرحبة الواسعة ويصعد به سماء خياله،يفجّر طاقاتها الكامنة ويلبسها من فنّه أثوابا جديدة تغنيها وتجدد حياتها ،يرتجل الألفاظ ويبتدع العبارات ويبتكر التراكيب."[82] من أجل أن يقدّم

---

[81] – الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص. (32،...35).

[82] – أحمد معتوق، اللغة العليا ــ دراسة نقدية في لغة الشعرــ ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء (المغرب) ط.1، 2006، ص. 94.

جسد أنثاه ــ كموضوع ــ في أحسن صورة ،وأجمل شكل دون أن يجعل السامع أو القارئ يحسّ بريبة أو ينال منه الغموض ،لهذا يأتي بالمعنى مصحوبا بالدليل؛ أمّا أعضاء جسد أنثى **طرفة بن العبد**• فهي كالآتي :

تَخْلُسُ الطَرْفَ بِعَيْنَيْ بَرْغَزٍ و بِخَــدَيْ رَشْــإٍ آدَمَ غِــرّْ

تَقْــتَرِي، بِالرَمْلِ، أَفْنَــانَ الزَهَرْ ولَهَا كَشْحَا مَهَــاةٍ مُطْفِلِ

وعلى المَـتْنَيْنِ مِنْـهَا وَارِدٌ حَسَنُ النَبْتِ ،أَثِيثٌ ، مُسبْـطرّْ [83]

اِستعارة الشاعر لأوصاف الحيوانات :الظبي،المهاة،ولد البقرة الوحشية من أجل وصف الجسد الأنثوي لم يكن من باب الاِستعارة وحسب،وإنّما هي حيوانات تمتاز بجمال العضو المستعار؛فطرف الأنثى طرف ولد البقرة الوحشيّة وكشحها كشح مهاة ،أمّا جيدها فجيد الظبي ؛ممّا يجعلها أكثر جمالا وإبهارا و أقرب صورة إلى ذهن السامع .

إنّ من يقرأ كتب التاريخ و الأخبار التي تتحدّث عن شبه الجزيرة العربية في الفترة الجاهلية يدرك أهميّة الشعر لسكانها ؛فحاجتهم إليه تضاهي حاجتهم إلى الماء والطعام والهواء ،ليدرك بعد ذلك أنّ هذه الأهمية لا تكمن فقط في كونه وسيلة يعبّر من خلالها عما يختلج الصدر من أحاسيس"فالشاعر في الحقيقة يبدع الصور ويخترع الكلمات ،ويشكّل وينوّع العلائق يبتكر علائق جديدة(...)لا من

•– **ترجمة الشاعر**:هو عمرو بن العبد بن سفيان بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن بكر بن وائل ولقب بطرفة ولد بالبحرين 79ق.هـ،مات أبوه وهو صغير ،نشأ متمردا لاهيا متلافيا حتى نبذته العشيرة فغادرها هائما على وجهه يجوب الصحراء،إتصل بملك الحيرة عمرو بن هند ومدحه ...،قضى وهو دون الثلاثين من عمره حوالي 57ق.هـ ،فكان أصغر أصحاب المعلقات عمرا ومن أجلهم شأنا .محمد العريس، موسوعة شعراء العصر الجاهلي،ص.(162، 163)

[83] – طرفة بن العبد، ديوانه، دار صادر ، بيروت (لبنان) ، د.ط، د.ت، ص. (50، 51) / برغز: ولد البقرة الوحشية الرشإ : الظبي إذا قوي ومشى مع أمه / وارد: الشعر / مسبطر: مسترسل طويل.

أجل أن تنفسح أمامه القدرة على البوح بِاختلاجات الذات (...)وإنّما ليمارس كذلك عمله في بناء اللغة حيث تصبح اللغة لديه(...)غاية في ذاتها وليست مجرد وسيلة."[84]فلو تأمّل القارئ الجسد الأنثوي الذي يقوم **اِمرؤ القيس وطرفة بن العبد** بوصفه لوجد أنّهما منحاه جمالا يفوق جماله الطبيعي،كما أنّهما بتلك الصور والتراكيب منحا السامع أروع جسد يتبادر إلى ذهنه،كما اِستطاعا أن يمنحاه قدرة على التخيّل لتجميع شكله."جسد يشكل في حدّ ذاته خطابا يتردّد صداه في النص والقصيدة منفتح على القراءة والتأويل،فضاء قد يكون من السذاجة الجزم بشأنه."[85]لأنّه قد يكون جسدا متخيّلا يخصّ الشاعر ورؤيته؛جسد صُوِّرَ كأجزاء متباعدة كل من ناحية ،وجمعت الأجزاء لتعبّر عن جمال تمناه الشاعر أن يكون على أرض الواقع، فجعله حقيقة تعيش في قصيدة من نسج الخيال والإبداع .

لهذه الغاية لم يترك الشاعر الجاهلي ــ وهو يصف الجسد الأنثوي ــ عضوا من أعضائها إلا وتحدّث عنه حديثا ممزوجا بمشاعره وطبيعة تعلّقه بصاحبة ذلك الجسد ،مستعينا في ذلك بصور بيانية كان لها الفضل في إبرازه جميلا آسرا للمتحدّث والمستمع:

وَدِّعْ هُــرَيْــرَةَ إنَّ الـرَّكْبَ مُرْتَحِلٌ وَهَلْ تُطِيــقُ وَدَاعــاً أَيُــهَا الرَجُــلُ

غَـرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُــولٌ عَوَارِضُــهَا تَمْشِي الهُوَيْنَا كَمَا يَمْشِي الوَحِي الوَجِلُ

كَــأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِــهَا مَرُّ السَحَابَــةِ لاَ رَيْــثٌ و لا عَجَــلُ

---

[84] – أحمد معتوق، اللغة العليا ــ دراسة نقدية في لغة الشعر ــ ، ص. 94.

[85] – شنوفي نصر الدين ، خطاب الأنوثة في الشعر الجاهلي ،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير ،جامعة الجيلالي ليابس كلية الآداب والعلوم الإنسانية ــ قسم اللغة العربية وآدابها ــ ،سيدي بلعباس،2008-2009، ص. 45.

لَيْسَتْ كَمَنْ يَكْرَهُ الجِيرَانُ طَلْعَتَـهَا وَلا تَـــرَاهَا لِسِـــرِّ الجَـــارِ تَخْتَتِـلُ

صِفْرُ الوِشَاحِ و مِلْءُ الدِرْعِ بَهْكَنَةٌ إِذَا تَـــأَتَّى يَكَـــادُ الخَصْرُ يَنْخَـــزِلُ

هِرْكُولَـــةٌ فُنْـــقٌ دُرْمٌ مَرَافِقُـــهَا كَـــأَنَّ أَخْمُصَـــهَا بِالشَـــوْكِ مُنْتَعِلُ[86]

تُلخّص أوصاف جسد هذه الأنثى في: اِتساع الجبين،ضخامة الوركين، البطن الضامر، طول الشعر ،نقاء العوارض، المشية المتأنيّة المتثاقلة؛ ولأنّ هذه الأنثى تجمع بين هذه الأوصاف فهي من النساء اللّواتي يحب الجيران طلعتهن؛ لأنّها تجمع بين جمال المظهر وجمال المخبر ((لا تراها لسرّ الجار تختتل)).”كل ما قيل عن المرأة اِستهدف إظهارها واِستدعاءها وهو ما يشكل كل مرة جدولا يبنى خطوة خطوة أمام أنظار المستمع، ولا يتعلّق الأمر من جهة أخرى برسم للمحبوبة وحسب.ولكن أيضا لما يمكن أن ندعوه (جدول لنوع) المجتمع النسائي أو للأنوثة.”[87]فحديثهم عنها كان نوعا من التأسيس لجمالٍ أنثوي قد يتحوّل مع مرور الزمن إلى مقياس للجمال، لأنّ كل ما قيل عنها " يشكّل علامة، علامة مزدوجة بارزة :غاية الوصف بناء صورة ممتلئة ،لها مدلول ملموس،بل حتى حسي بشكل مباشر.هذا المدلول بدوره يصبح بمثابة وعد بإحساس ثان هو إحساس متع العناق.”[88]لأنّ الشاعر الجاهلي وهو يحشد كل هذه الصور لينحت بالكلمات والتراكيب تمثالا للجنس الأنثوي كان يقدّم معه في كل مرّة للسامع متعة لكل لحظة يقوم بتصويرها.

---

[86] – أحمد الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار الأندلس للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت (لبنان) د.ط، د.ت، ص. (183،185) / بهكنة: الكبيرة الخلق، هركولة : ضخمة الوركين .

[87] – سلام الكندي، الراحل على غير هدى ــ شعر وفلسفة عرب ما قبل الإسلام ــ،تر. محمد بنعبود، ص. 85.

[88] – سلام الكندي، الراحل على غير هدى ــ شعر وفلسفة عرب ما قبل الإسلام ــ ،تر. محمد بنعبود، ص. 87.

تصوير جعل صاحبة الجسد الموصوف تَمثُل أمام عيني السامع،كما جعل هذا الأخير يلامس نعومة شعرها وبشرتها ،يلمح رشاقتها، يستنشق طيب عطرها ،يسمع حديثها الخافت المرتقِب، يحسّ خوفها من اِفتضاح أمرها من قبل الأهل؛ فيعايش لحظات القصيدة لحظة بلحظة ويعايش التجربة المقدّمة تقديما يمنحه" متعة يمكن أن نقول عنها بأنّها تنبسط على طول جسد المرأة بالموازاة مع بناء صورة لهذا الجسد ،إنّها العنصر الحقيقي والعامل الأساس في الصورة، إلى درجة أن معالجة علامات الأنوثة تصير وعدا بالمتع التي تشير إليها هذه الأنوثة."[89]لكن مصوّغات هذا الاِهتمام الحسّي بالجسد ـــ وصفا وتجسيدا على بنية القصيدة الجاهلية ـــ تنبع من الرغبة في اِصطناع جسد مطواع لسلطة الفحولة خاضع لمنظورها.

منظور جعل الأنثى خاضعة لسلطة الشاعر مستسلمة له حتى وإن أبدت في بادئ الأمر تمنّعها وإعراضها ممّا جعلها "موضوعا أو رمزا أدبيا يتساوى مع رموز أخرى تشيع في لغة الرجل،والمرأة في ذلك مثلها مثل الناقة والفرس والغزال أو المطيّة الجميلة ،وهي غزال في الطلعة والحديث عنها غزل ،وبين الغزل والغزال تأتي المرأة بوصفها دالا رمزيا ومفردة في معجم لغوي ثريّ تعامل معه الرجل وتلبّست به اللغة والثقافة."[90]فأنتج كل ذلك جسدا أنثويا له من الجمال ما يجعل كلّ من سمع عنه يتمنى رؤيته، سواء أكان حقيقة أم ضربا من الخيال؛فهو الجسد الذي كان ولا يزال مناط اِهتمام كل إبداع .

ما من شك يراود قارئ القصيدة الجاهلية أو سامعها وهو يلحظ هذا الاِحتفاء بالجسد الأنثوي"فلقد شكّل الجسد عنوان كينونة المرأة ورأس مالها في هذا الوجود، وأكسبها هويتها الأنثوية

---

[89] – المرجع نفسه ، ص. 87.

[90] – عبد الله الغذامي ، المرأة و اللغة، ص. 179.

التي بقيت محصورة فيما هو فيزيولوجي جسدي،"[91]قصائد جعلت من الجسد الأنثوي أنغاما تُطرِبُ السامعين دون النظر إليه على أنّه مكوّن ثقافي مثله مثل الجسد الفحل.

لكن حتى وإن قام الشاعر الجاهلي بتعرية المرأة وذكر تفاصيل جسدها ؛إلا أنّه لم يصوّرها على أنّها سافرة مائعة حتى في اِستسلامها له ،لأنّه لم يُحجم عن ذكر الصفات التي توحي بأنّها ذات خُلق وما اِستسلامها للشاعر سوى لأنّها وقعت في حبّه وبادلته نفس المشاعر فهذا **اِمرؤ القيس** يقول في معلقته :

و يَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إنّك مُرْجِلِي

تَقُولُ و قَدْ مَـال الغَبِيطُ بِنَا مَعًا عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا اِمْرَأَ القَيْسَ فَاِنْزِلِ

فَقُلْتُ لَهَا سِـيرِي وَأَرْخِي زِمَـامَهُ ولاَ تُبْعِـدِينِي عَـنْ جَنَاكِ المُـعَلّلِ[92]

• أمّا **النابغة الذبياني** فرغم وصفه الدقيق للجسد الأنثوي إلى درجة تعريته إلا أنّه لم يقم بتجريد الأنثى الموصوفة من الحشمة و الحياء :

سَقطَ النَّصِيفُ و لَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَـاوَلَتْـهُ و اِتَّقَتْـــنَا بِاليَـــدِ [93]

---

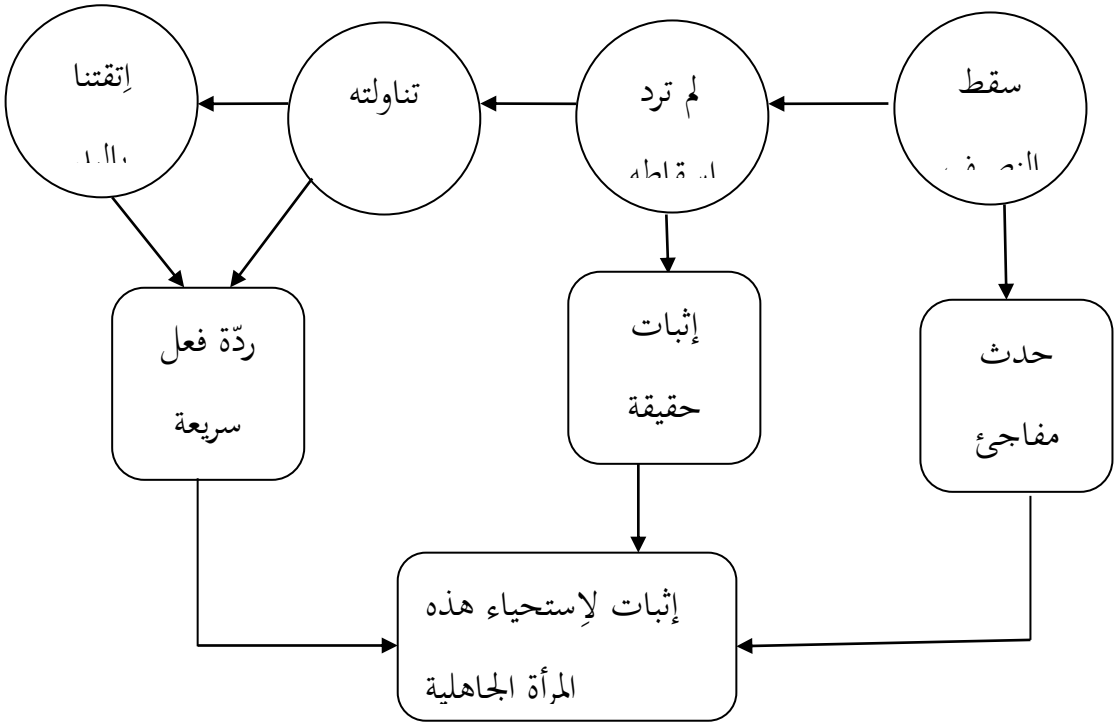
[91] – خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر،جداول، بيروت (لبنان) ،ط.1، 2011، ص.14.

[92] – الزوزني، شرح المعلقات السبع ، ص. (17...19) .

• – **ترجمة الشاعر** : اسمه زياد وهو معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض...،وهو النابغة وكفى ،وكنيته أبو أمامة نشأ في بلاطي ملوك المناذرة في الحيرة والغساسنة في الشام قال الشعر بعد الأربعين لذلك سمي بالنابغة من غرر قصائده المتجردة التي قالها في زوجة النعمان بن المنذر، محمد العريس،موسوعة شعراء العصر الجاهلي،ص،(304، 305).

[93] – النابغة الذبياني ، ديوانه ، شرح وجمع محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1976، ص. 96.

تصرّف ينبئ عن حياء هذه المرأة التي تمسّكت بخمارها بإعتباره رمزا للسترة والإحتشام وما يزيد من قوّة هذه الدلالة الجملة المنفيّة التي تأتي بعد سقوط النصيف ألا وهي((**لم ترد إسقاطه**)) ويعزّز الشاعر هذا المعنى أكثر بالجملة التي تأتي في الأخير ((**وإتقتنا باليد**)) فحركة إخفاء الوجه باليد دليل على خجل هذه الأنثى التي سقط خمارها أمام الملأ،كما أنّ توالي الأفعال في هذا البيت ((سقط ، تناول ، إتقى)) كلّها أفعال حرّكت المشهد فجعلت ردّت الفعل أسرع إلى درجة أنّها لم تترك للسامع ثغرة تجعله يعتقد ولو لوهلة أنّ هذه الأنثى سافرة،إفتعلت سقوط الخمار ،لينمّ أخيرا المشهد ككل عن حيائها وعفّتها وهذا ما يمكن توضيحه في هذا المخطّط :



مخطّط توضيحي لدلالة البيت

كثيرا ما تحدّث الشاعر الجاهلي في قصائده عن علامات الأنوثة المنبثقة عن جماليات جسدها؛فتحدّث عن النظرة الذابلة الخفيّة ،الصوت الخافت ،الكلام القليل والمشيّة المتأنيّة المتمهلة:

غَرَاءُ فَرْعَاءُ مَصْقولٌ عَوارِضُهَا تَمْشِي الهُوَيْنَا كَمَا يَمْشِي الوَجِي الوَحِلُ

كَأنَّ مِشيَتِهَا من بَيْتِ جَارَتِهَا مَـرُّ السَحَابَـةِ لاَ رَيْـثٌ ولا عَجَـلُ[94]

مشية الأنثى التي يتحدّث عنها **الأعشى** تتوسّط بين العجل والتمهّل، فلا شدّ ولا تثاقل .لا شدّ حتى لا تشبه الرجال ،ولا تثاقل مفرط يعيق فيشين هذا الجمال ؛الذي يسعى الشعراء إلى تعزيزه ،فكانت هذه المشية تشبه مرور السحاب في السماء في هدوئها وإتزانها وعدم إحداث الجلبة.

أمّا الكلام فمقتضب ؛وسواء تعلّق الأمر بكمّ الكلام أو بمضمونه ؛فالأنثى التي تغنى بها الشعراء في الفترة الجاهلية هي المـُقِلة في كلامها والبعيدة عن الثرثرة ،التي لا تشبع الحاضرين حديثا، ليكون هذا الأمر علامة من علامات أنوثتها الصارخة التي إستطاعت من خلالها جذب إهتمام الآخر:

يَنْطِقْنَ مَعْرُوفًا و هُـنَّ نَـوَاعِمٌ بِيـضُ الـوُجُـوهِ رَقِيقَـةُ الأَكْبَـادِ

يَنْطِقْنَ مَخْفُوضَ الحَدِيثِ تَهَامُسًا فَبَلَغْـنَ مَا حَاوَلـنَ غَيْـرَ تَنَادِي[95]

---

[94] – أحمد الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص. (183-184)

حديثهن الخالي من قول المنكر؛فهنّ لا ينطقن إلا •ما يعزّز جمال هاته النسوة في نظر **الأسود بن يعفر** معروفا وبصوتهن الخافت يحقّقن ما يطلبنه دون تكلّف أو رفع صوت"ليتوازى على هذا النحو فعل وسحر الجسد وفعل وسحر الكلام في عملية الإقناع بالأنوثة "[96]لاسيما وأنّ الشاعر يمزج بين جمال مظهر النساء فهن: نواعم،بيض الوجوه،أوانس وعذوبة كلامهن وحسن تصرّفهن ليقدّم بذلك معادلة للحسن الأنثوي معربة عن اِكتمال الجمال الأنثوي في عرف الجاهلي بِامتزاج المخبر بالمظهر :

جمال المظهر+جمال المخبر+ حسن الحديث = الجمال الأنثوي

كما تحدّث الشعراء عن النظرة الفاترة الذابلة التي تزيد من تعلّقهم بجسد الأنثى الموصوف:

و تَصَدَفَتْ حَتَى اِستَبَتْكَ بِوَاضِحٍ صَلْتٍ كَمُنْتَصِـــبِ الغَزَالِ الأَتْلَعِ

و بِمُقْلَتَيْ حَـــوْرَاءَ تَحْسَبُ طَرْفَهَا وَسْنَـــانَ حُـــرَّةٍ مُسْتَـهَلِّ الأَدْمُعِ

و إذَا تُنَازِعُـــكَ الحَدِيـــثَ رَأَيْتَهَا حَسَـــنًا تَبَسُّمُهَا لَذِيـذُ المَـكْرَعِ[97]

يُشبَّه طَرْفُ الأنثى في هذا النص بمن غالبه النعاس؛ فهو وسنان ذابل النظر يغفو تارة ويفتح عينيه تارة أخرى، وهي حركة تجعل العين تذرف دمعها المستهل،كما يربط هذا الوصف بجمال جيد هذه الأنثى

---

[95] – أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، ديوان المفضليات ، ج.1، ص.556./ رقيقة الأكباد: حسان الأخلاق أوانس.

• – **ترجمة الشاعر**: "هو الأسود بن يعفر بن عبد الأسود بن حارثة بن جندل بن نهشل بن دارم (...) عدّه ابن سلام من شعراء الطبقة الخامسة ، ويدعى أعشى بني نهشل ،كما كان يكنى بأبي الجرّاح ،كان ينادم النعمان بن المنذر حتى سنّ وكفّ بصره.أكثر من التنقل في العرب مجاورا يذمّ ويمدح " ،محمد العريس، موسوعة شعراء العصر الجاهلي،ص. 30

[96] – فريد الزاهي ، الجسد والصورة و المقدس في الإسلام، ص. 108

[97] – أبو العباس المفضل بن محمد الضبي ، ديوان المفضليات ، ج.1 ، ص.91.

يتعلّق بها إلى درجة سيّر نفسه سبيّا لها " •وحسن تبسمها ولذة ريقها ،وكلّها صفات جعلت **الحادرة** لتمثل كيفية نظر الفتاة إلى الآخر أحد أبرز المؤشرات التي تحتل مرتبة الصدارة في تقييم أخلاق الفتاة والحكم على ما تبقى من سلوكها."[98] ممّا يستوجب على الأنثى تحاشي النظر المباشر في وجه الآخر،وهو ما نقله الشعراء إلى الأسماع كلّما وصفوا طَرْفَ الحبيبة .

سرعان ما تتحوّل هذه النظرة الذابلة ــ التي تحدّث عنها الشعراء ــ إلى أخطر سلاح تشهره المرأة في وجه الرجل المتيّم بها سواء أدركت ذلك أم لم تدركه :

أَغَـرّكِ مِنِّي أَنَّ حُبّـَـكِ قَاتِلِي وأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفعَـلِ

وإِنْ تَكُنْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ فَسُـلِي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُـلِ

ومَا ذرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّـلِ[99]

هذا الطرف الفاتر الذّي سرعان ما تحوّل إلى سهم صوّب نحو قلب **اِمرئ القيس** وصدره دون أن تشعر صاحبته بذلك. لأنّ الأنثى من طبعها الضعف وضعفها يترجم دموعا كلّما واجهت مشكلة ((فإن ساءتك منّي خليقة ....))؛دموع أذابت العاشق المتيّم الذي لم يستطع البقاء متماسكا أمامها فأبدى اِنصياعه لأوامر من يحب.

• – **ترجمة الشاعر** : الحادرة لقبه واسمه قطبة بن أوس بن محصن بن جرول بن حبيب من بني ثعلبة بن سعد ثم من غطفان كانت منازله في الحجاز...عاش في الجاهلية القريبة من الإسلام ،شاعر جاهلي مقل ،محمد العريس ،موسوعة شعراء العصر الجاهلي،ص. 75 .

[98] – خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، ص. 183.

[99] – الزوزنيّ ، شرح السبع المعلقات، ص. (32، 33).

ممّا ذكر سابقا يلاحظ في قصائد الفترة الجاهلية أنّ حديثها عن المرأة يجمع بين الحديث عن أعضاء جسدها وعلامات أنوثتها من تصرفات ؛ممّا جعل صورة جسدها تبرز أكثر، مانحة إياه حياة تستمرّ بإستمرار تلك القصائد التي كلفت بهندسته ذاكرة أدقّ التفاصيل عنه :

يَا رُبَّ يَوْمٍ نَاعِـــمٍ قَـــدْ لَهَوْتُـــــهُ بِمُـــرْتَجَةِ الحَـــاذَيْنِ ،مُلْتَفَـةِ الحَـشَا

بَرَهْرَهَةٌ كَالشَمْسِ فِي يَوْمِ ضَحْوِهَا تُضِيءُ ظَلاَمَ البَيْتِ فِي لَيْلَةِ الدُجَى

أَسِيلَةُ مُسْتَـــــنَّ الوِشَـاحِ كَأَنَّمَا تَكَسَّـــرٌ فِي أَوْرَاكِـــهَا، هَابِرُ النَّـقَا

مُضَمَخَةُ الأَرْدَانِ، سَهْـلٌ حَدِيثُهَا لَطِيفَـــةُ طَيِّ الكَشْحِ ،وَهْنَانَةُ الخُطَا [100]

فحضور المرأة من خلال هذه الأبيات أصبح حضورا يجمع بين الحركة والسكون ،بين الفعل وردّة الفعل ،فهي تتدلّل،تتمنّع ،تتكسّر في مشيتها وتتأنّى ،وتتحدّث بحديث عذب سهل والشاعر يزداد تعلّقا بها وبجسدها؛ فيسعى إلى التقرّب إليها بشتى الطرق حتى وإن كان عن طريق وصفها وإحضارها في قصائده إحضارا يقيّد حركتها وسكونها وجميع تصرّفاتها .

فعل يُقنِّنُ في القصائد الجاهلية الجسد الأنثوي بالوصف والتحكّم في الحركة والسكون النظرة ،الصوت ،الكلام، الجلسة والمشية؛جاعلا الحديث عن كلّ هذا بمثابة التقنين الوظائفي للجسد

---

[100] – اِمرؤ القيس ، ديوانه ، ص.368 / المرتجة: التي يتحرّك شحمها ولحمها من كثرته وإكتنازه/ الحاذان: يريد العجز وما حوله /ملتفة الحشى :أي ضامرة البطن / برهرهة: المترجرجة الناعمة الجسم اللينة/ هابر: المتناثر/ النقا: المرتفع من الرمل يصف ضخمة العجز /المضمخة: الملطخة بالطيب / الأردان: الأكمام/ الكشح: الخاصرة /وهنانة الخطا:التي تمشي على مهل.

الأنثوي؛ فالشاعر من جعل صوت هذا الأخير خافتا ،مشيته متأنيّة ومتمهّلة ،كما جعل كلامه مقتضبا ونظرته ذابلة فاترة.

تقنين ربما يكون حقيقة لمسها الشعراء في الإناث اللواتي وُصفن؛ بمعنى أنّ هذه الصفات موجودة بالفطرة فيهن ،وقد يكون الشاعر من أحبّ أن تتواجد فيهن،أو المجتمع والعرف هما اللذان وضعا هذا التقنين الوظائفي للتفرقة بين الجسد الأنثوي والفحل "فالتنشئة الإِجتماعية للجسد الأنثوي تتّجه نحو فرض حدود معيّنة على هذا الجسد الذي يتمّ تمثله(...) وبناء على ذلك فإنّ اِتصاف الفتاة بالأخلاق يجب أن يتجسّد في جسدها ومختلف حركاتها."[101]حيث ينعكس ذلك على النظرة ،الحديث ،المشية ، اللباس والحضور .

في كل هذه الصور"دأب الشعراء ببراعة فنيّة مدهشة على تقديم المرأة بجميع ما يتطلّبه العمل الفنّي من عناصر حيّة متحركة ،فكانت تنهض أمامنا مثل شعلة ،من خلال طراز واحد من الجمال والأخلاق والتصرّفات ،وهو الطراز المقدّم على أنّه النموذج الأعلى الذي كان يحتذيه جميع الشعراء في العصر الجاهلي."[102]لهذا كانوا يجهدون في تجميع كلّ ما يخدم إبداعهم ،وكلّ ما يمنح عنصر الإقناع لصور ترسم جمالا أحكمت آيات حسنه.

حسن لا يكتمل إلا بذكر أدوات اِرتبطت بالأنثى اِرتباطا وثيقا إلى درجة جعلت الشعراء لا يستطيعون غضّ الطرف عن ذكرها في قصائدهم ،ممّا يستوجب على البحث أن يفرد في هذا المجال عنصرا للحديث عن أدوات الزينة ضمن ما يمكن تسميته بزينة الجسد .

---

[101] – خلود السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، ص. 182.

[102] – قصي الحسين، أنثروبولوجية الأدب ــ دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان ــ ، ص.189.

ب- زينة الجسد :

اِستطاعت المرأة أن تفرض وجودها في المجتمع الجاهلي،فحضرت في شعره حضورا لافتا للنظر،مستعينة في ذلك بجمالها الطبيعي والمصطنع ؛فجمعت بين جمال جسدها وجمال الزينة الموضوعة وَفِي عليه، من مساحيق تجميل ،وشم ،خلاخل وجواهر،لتزيد في تعزيز ذلك الجمال :

الحَـيِّ أَبْكَـــارٌ سَبَيْنَ فُـؤَادَهُ عُلاَلَـةَ مَا زَوّدْنَ والحُبُّ شَاعِفِي

دِقَـــاقُ الخُصُـورِ لَمْ تُعَفَّرْ قُرُونُهَا لِشَجْـوٍ وَلَمْ يَحْضُرْنَ حُمَّ المَزَالِفِ

نَوَاعِـــمٌ أَبْكَـــارٌ سَرَائِـرُ بُـــدَّنٌ حِسَـانُ الوُجُوهِ لَيِّنَاتُ السَوَالِفِ

يُهَدِلْنَ فِي الأَذَانِ مِنْ كُلِّ مُذْهَبٍ لَهُ رَبَـــذٌ يَعْيَـــا بِهِ كُـلُّ وَاصِفِ

نَشَـــرْنَ حَـــدِيثًا آنِسًا ،فَوَضَعْنَهُ خَفِيـضًا فَلا يُلْغَى بِهِ كُلُّ طَائِفِ[103]

تصوّر هذه الأبيات مجموعة من النساء الجميلات كل واحدة منهن منعمّة كريمة؛حَرِصَ **المرقش الأكبر**• على تقديمهنّ في أروع صورة، فتحدّث عن أجسادهن((دقاق الخصور،نواعم أبكار،حسان الوجوه)) وعن علامات أنوثتهن ((حديثهن الخافت،واِجتماعهن مع بعضهن منعمات، لم يشهدن حزنا في حياتهن))و تحدّث عن أقراطهن المذهبة التي لجمالها يعجز الواصف الحديث عنها؛ لتكتمل بذلك الصورة التي تمنح الشاعر مصوّغات التعلّق بهن وتوظيف جمالهن في قصيدته.

---

[103] – أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، ديوان المفضليات ، ج.2، ص. (09، 10) / السوالف: جمع سالفة وهي صفحة العنق ، الربذ : الاضطراب والاهتزاز.

• – **ترجمة الشاعر**: هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة عمّ المرقش الأصغر ،شاعر جاهلي معروف ،وأحد عشاق العرب المشهورين ،فارس بطل صنديد عاصر المهلهل وشهد حرب البسوس ، ينظر محمد العريس، موسوعة شعراء العصر الجاهلي ،ص.286و ديوان المفضليات ،ج.1، ص. 559

هكذا يملأ الشاعر الجاهلي فضاء نصّه الشعري بلين الأنثى ودلالها ،زينتها وطيب مسكها ،مهتمّا بعلامات أنوثتها ،مستخدما حواسه الخمسة في نقل أبرع الصور عن هذه الأنثى من لمس ،شمّ ،بصر ،ذوق وسمع ؛الأمر الذي جعل قصائده تزخر بكل هاته الصور فهو يسمع رنين حليّها:

تَسْمَعُ لِلْحُلِيِّ وَسْوَسًا إِذَّا اِنْصَرَفَتْ كَمَا اِسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ[104]

حيث شبّه صوت الحليّ بخشخشة أوراق الشجيرة إذا ما حركتها الريح، كما يشتمّ طيب مسكها فيأبى إلا تصوير ما أدركه بحاسة الشمّ :

إِذَا تَقُومُ يَضُوعُ المِسْـــكُ أَصْوِرَةً وَالزِنْبَــقُ الــوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِلُ

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحَزْنِ مُعْشِبَةً خَضْرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هَطِلُ [105]

أمّا حاسة البصر فكان لها النصيب الوافر من المعلقة ،لوصف **الأعشى** جسد هريرة وصفا دقيقا مستعينا في ذلك بحسّه الشعري الذي يمزج فيه بين التجربة وتفاصيل الجسد الأنثوي الموصوف ممّا يجعل "هذا الجرد الدقيق(...)يشبه الرسم التشكيلي الذي نجده في وصف اِمرئ القيس لفاطمة و النابغة الذبياني للمتجرّدة ولهريرة "[106]جردٌ جعل لكل حاسة دورا تؤديه يعطي للمتلقي فكرة عن هذه الأنثى؛ تكتمل إذا ما حَرّكت بدورها حواسه فتجعله يشمّ رائحة عطرها،يسمع حديثها وصوت حليّها الرنّان،يلمس نعومتها ولينها ويرى رشاقتها وجمال حسنها .

---

[104] – أحمد الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها،ص. 184./ الوسواس:جرس الحلي/ العشرق: شجيرة مقدار ذراع.

[105] – المصدر نفسه ، ص. 186.

[106] – فريد الزاهي، الجسد و الصورة والمقدس في الإسلام ، ص. 74.

اِستعملت المرأة في الفترة الجاهلية كل ما يزيد في إبراز جمالها ــ حسب ما قدمته القصائد ـ فلم الفاخرة المزركشة،التعطّر بالعطور العبقة •تدّخر وسيلة إلا واِستنجدت بها؛ فعمدت إلى لبس الملابس ذات الرائحة الزكيّة ،التحلّي بالحليّ الرنانة (من أساور ،خلاخل ،خواتم ،أقراط و قلائد)، وعمدت و الخضاب، وكلّها في الحقيقة تحدّث عنها الشعراء في خضم وصفهم لهذه الأنثى ،لما لها ••إلى الوشم من وقع في نفوسهم من جهة ؛ولإدراكهم مدى تعلّق الموصوفة بها جميعا من جهة أخرى.

إذ من خصوصيات الأنثى في أيّ فترة من الفترات بما فيها الفترة الجاهلية أن تتّخذ لمظهرها ــ إضافة إلى تركيبتها الجسدية ـــ زينة تميّزها عن الجنس الآخر؛ زينة أصبحت مرتبطة بها إلى درجة عدم اِستطاعتها الاِستغناء عنها، سواء داخل خيمتها أو خارجها، في حلّها وترحالها؛ اِهتمامٌ جعل بعض النقاد يربطونه بالسّعي إلى جذب اِنتباه الآخر"فهاجس الاِعتراف من الطرف الآخر هو الذي يحرّك هاجس الاِهتمام بالمظهر"[107] وكأنّ شغل هذه الأنثى الشاغل تحريك غرائز الآخر وجذب اِهتمامه .

• – تحدّث الشعراء عن أنواع الملابس الأنثويّة فذكر **المثقب العبدي** الوصاوص(البرقع) ،**والنابغة الذبياني** النصيف **وامرؤ القيس** لبس المتفضّل وقال **عمرو بن معد بن يكرب** عن الملابس المصبوغة مثلا(ديوان الأصمعيات،ص. 121): و صِـــبْغُ ثِيَـــابِهَا فِي زَعْـــفَـــرَانٍ بِجُـــدَّتِهَـــا كَمَـــا اِحْمَـــرَّ النَّجِيـــعُ

للمزيد من المعلومات تنظر دراسة يحي الجبور الموسومة بـ:" الملابس العربية في الشعر الجاهلي " يذكر فيها الباحث مع شواهد من الشعر الجاهلي أنواع الملابس التي كان يرتديها الإنسان في تلك الفترة والمواد التي تصنع منها، مع ذكر مناطق شبه الجزيرة العربية وأنواع الألبسة التي تختصّ بها كل منطقة .

••– ذكره العديد من الشعراء أمثال :**زهير بن أبي سلمى** ،**لبيد بن ربيعة** و**طرفة بن العبد** في معلّقاتهم وإن كان ذكرا يشبّه الطلّل بالوشم الذي يكاد ينمحي ،إلا أنّه يدلّ على أنّ المرأة كانت تتزيّن بالوشم وأنّ هذا الأخير وسيلة كانت تتزيّن بها الأنثى في الفترة الجاهلية ،للمزيد من المعلومات تنظر دراسة فايز عارف القرعان الموسومة بـ: "الوشم والوشي في الشعر الجاهلي" يذكر فيها الباحث أماكن الوشم من الجسد الإنساني والأشكال التي رسمت عليه والأدوات المستعملة في ذلك وأنواع الوشوم الثابتة عن طريق الخرز بالإبر والقابلة للاِنمحاء التي تتمّ بالصبغ ،مع ذكر شواهد من الشعر وتوضيح طرق توظيف الشعراء للوشم بلاغيا: من اِستعارة ،تشبيه،كناية ومجاز ،كما ذكر أنواع الوشوم على الجسد الحيواني أيضا.

[107] – يوسف تيس، تطور مفهوم الجسد من التأمل الفلسفي إلى التصوّر العلمي ،مجلة عالم الفكر، 2009، ع.4، مج.34،ص. 34.

أيضا إلى اِعتبار أدوات الزينة مصدرا • لكن اللافت للاِنتباه في هذا الطرح ذهاب بعض الباحثين للغواية والفتنة ناسين في ذلك "ما للمظهر الخارجي للجسد من اِنعكاسات مهمّة على التوازن السيكولوجي للشخصية وذلك لاِرتباطه بما يعايشه الفرد من أشكال التوتر الناتجة عن الصورة السلبية للجسد،كقلة التقدير للذات أو مشاكل الهوية، فضلا عن مجموعة من المشاكل المرتبطة بالعلاقات الجنسية التي يمكن أن تصل خطورتها إلى حدّ التشويش على مختلف العلاقات الاِجتماعية والإنسانية للفرد."[108] هذا إذا ما تعلّق الأمر بالجسد المشوّه الذي يلجأ إلى التمويه بأدوات الزينة لإخفاء ذلك ؛جسد !النقص ،فما بال الجسد السويّ الذي فطر على الغنج ،الدلال ،اللين وكذا حبّ الجمال؟ يهتمّ بزينته ومظهره أكثر من اِهتمامه بالشرب والمأكل.

لذلك لا ينبغي حصر"الزينة الأنثوية كعلامات أنثوية تشير إلى بؤرة أنثوية تطيّر لبّ الراهب، و تصبي الشيخ،وتسبي العشاق، وتذلّ الشجعان."[109]لأنّ الأمر يتعلّق بكائن لا يستطيع التخلّي عن هذه الزينة مهما قيل عنها.

ما من شك في أنّ اِهتمام الأنثى بزينتها وتفنّنها في إظهار جمالها أدى ــ بطريقة أو بأخرى ــ دورا بارزا في جذب الآخر ودفعه إلى الحديث عنها ،لكن ما ينبغي وضعه في الحسبان أيضا أنّ جسد هذه الأنثى قُدّم من قبل الرجل الذي حَرِص على أن يكون بهذه الشاكلة فكان جسدا"تستحضره المخيّلة لتعيش فيه بِاستمرار اِستهاماتها الشهوانية والجمالية إنّه جسد من خلق مخيّلة الواصف الناحت له،

•- أمثال: فريد الزاهي في كتابه "الجسد والصورة والمقدس في الإسلام" ، ينظر ص. (96...105)، شنوفي نصر الدين في بحثه " خطاب الأنوثة في الشعر الجاهلي" المقدم لنيل شهادة الماجستير ، ينظر (43...77) .

[108] – خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر ، ص. 42.

[109] – شنوفي نصر الدين ، خطاب الأنوثة في الشعر الجاهلي، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير ، ص. 75.

يمنحه من توقعاته وحساسيته كل ما ينقصه من الإكتمال والتعالي."[110]كما أنّ الرجل هو من أراد لأدوات الزينة أن تكون بؤرة للغواية فعبّر عن ذلك في شعره مثلما جعل من أعضاء الجسد الأنثوي منبعا للشهوة.

وحتى لا يفهم إقبال المرأة الجاهلية على الزينة خطأ ؛ينبغي الإعتراف بأنّ " ثمّة معادلة أكيدة بين الأنثى والجمال(...) تتوزّع في المتعة الذاتية التي تجدها هذه الأخيرة في تأمّل جمالها وهيئتها(...) فالتطابق المتواضع عليه بين الأنثى والجمال وبين الغواية والمتعة يدفع بكافة النساء إلى إستغلال وسائل ومواد التقيين واللباس لتثمين مناطق جمالهن ،ومنح جاذبية أكثر لصورتهن."[111] الأمر الذي يفنّد مبالغة المرأة بتزيين جسدها ،لاسيما أنّ الأنوثة إرتبطت بالغنج الرقة ،الرهافة و الدلال ،ممّا يستدعي الإنشغال بأدوات الزينة والتجميل .

لكن في ذات السياق لولا إجتماع كل هذه المؤهلات فيها :رقة ،نعومة ،دلال، غنج حسن وجمال، لما إستطاعت التغلغل في نفس الآخر و الفؤاد " إذ لا يمكن لشاعر أن يحب إمرأة بدون قلب ،ولا فتاة غليظة الكبد، فظة الطبع ،سيئة الذوق ،منعدمة الأنوثة خالية من الغنج ،محرومة من الدلال النسوي."[112]هذا ما أوضحه الكثير من الشعراء فمنهم من تحدّث عن كل هذه الصفات بما فيها مظاهر الزينة ليعرب عن حبّه لصاحبته،ومنهم من إقتصر حديثه في الإعلان عن ذلك الجمال دون الجنوح إلى ذكر الأسباب .

---

[110] – فريد الزاهي ، الجسد والصورة و المقدس في الإسلام ، ص. 87.

[111] – فريد الزاهي ، الجسد والصورة و المقدس في الإسلام المرجع ، ص. 96.

[112] – عبد الملك مرتاض ، السبع المعلقات ــ مقاربة سيميائية أنثروبولوجية ــ ، إتحاد كتاب العرب ، دمشق (سوريا)، د.ط ، 1998، ص.(264. 265) .

هكذا تجاوز الحديث عن المرأة في الشعر الجاهلي الحديث العارض، إلى الحديث عن أدّق التفاصيل التي تخصّها؛ سواءً تعلّق الأمر بذكر مفاتنها الجسدية أو زينتها التي كانت تضفي جمالا معزّزا للجمال الطبيعي" فليس التجميل سوى عمل مستمر للثقافة على الطبيعة وممارسة متواصلة للجسد المثالي على الواقعي"[113]ممارسة أدرك الشعراء مدى أهميتها بالنسبة لمظهر المرأة فمنحوها من الإهتمام نصيبا ؛وذكروا أدواتها في قصائدهم وإن كانت نِسَب هذا الإهتمام تتفاوت من أداة لأخرى ،لكن ما يهمّ البحث في هذا الصدد كيفيّة حديث الشعراء عن هذه الوسائل ؟وما مدى تفاعلهم معها وتأثيرها على نفوسهم؟

رغم بدائية أدوات الزينة المستعملة في تلك الفترة ـــ إذا ما قورنت بمستحضرات التجميل المستعملة حاليا ـ إلا أنّ وقعها على النفوس كان ملحوظا؛ فالمرأة تتفنّن في وضعها والرجل يزداد بها تعلّقا، لإدراكهما أهميتها في تعزيز الجمال ومضاعفته"فالوظيفة الأولى للتجميل (...) تكمن في تضعيف جمال المرأة والزيادة من مقبوليته وإدخاله في حظيرة المعيار الجمالي السائد،"[114]لكن في بعض الأحيان كانت تتجاوز وظيفته من إبراز الجمال إلى تغيير بعض معالمه كتبييض الأسنان مثلا :

حُـرَّةٌ تَحْلُو شَتِيتًـــا وَاضِـحًا كَشُعَاعِ الشَمْسِ فِي الغَيْمِ سَطَعْ

صَقَلَتْـــهُ بِقَضِيـــبٍ نَاظِـــرٍ مِـــنْ أَرَاكٍ طَيِّـــبٍ حَتَى نَصَعْ [115]

يصف **الأعشى** أسنان هذه المرأة وبياضها الناصع الذي تمّ عن طريق السواك (عود الأراك)

---

[113] – خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، ص. 40.

[114] – فريد الزاهي ، الجسد و الصورة والمقدس في الإسلام ، ص. 98.

[115] – الأعشى ،ديوانه ، ص. 13.

الأسنان فقد كان له نصيبا من اِهتمام الشعراء : •الطيّب الرائحة؛ أمّا تفليج

وَذُو أُشُرٍ شَتِيتِ النَبْتِ عَذْبٌ نَقِـــيُّ اللَـــوْنِ بَـرَّاقٌ بـــرُودُ [116]

وهي عملية تطوّرت حاليا وأصبحت تعرف بعمليات التجميل التي فاقت كل تصوّر، فتعدّت تجميل العضو المشوّه إلى أن أصبحت هواية بيد الأنثى تغيّر ما تريد تغييره ؛لا لأنّه مشوّه وإنّما لأنّها أحبت التغيير فقط ،غير أنّ المقارنة بين نساء الفترتين غير متكافئة ،لأنّ الأنثى في الفترة الجاهلية اِستعملت أدوات وإمكانات بسيطة بينما تستعمل الأنثى حاليّا أدوات أكثر تطوّرا وتخضع لعمليات جراحية .

هكذا ينطلق اِهتمام الشاعر الجاهلي بأدوات الزينة من اِهتمامه بالأنثى نفسها؛ حيث لم يترك مادة اِستعملتها أو حُليّا تزيّنت به إلا و وظّفه في شعره من أجل إبراز أنثاه في أحسن صورة وأبهى حُلّة ،و من الأدوات التي اِهتم بها فذكرها في شعره واِستعملتها المرأة الجاهلية الطيب و العطر المتعلّقان بحاسة الشمّ ،التي سبق وأن تمّ الحديث عنها ضمن الحواس الخمسة التي اِستعملها الشعراء في تصوير الجسد الأنثوي ؛فكانت حاسة منحت الجنس الأنثوي خصوصيته.رائحة اِستنشقوها فراحوا يعبّرون عن طيبها ،ويذكرون أنواعها ،ويتفنّنون في محاولة معرفة موادها التي صُنعت منها :

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُـمَا نَسِيـــمَ الصَّبَا جَـــاءتْ بِرَيَّا القُرُنْفُلِ [117]

• – تفليج الأسنان يعني التفريق بينها بعض الشيء ، وهي خطوة تزيد في جمال الأسنان .

[116] – أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، ديوان المفضليات ،ج.1، ص. 563/ أشر: تحزز في الأسنان ، شتيت النبت : ثغرها متفرق الثنايا .

[117] – الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص. 15

مسك المرأتان ــ حسب **اِمرئ القيس** ــ مثل نسيم الصباح الذي يأتي بريّا القرنفل،وللدلالة على اِستمرارية هذه الرائحة الطيّبة جاء الفعل المضارع ((تضوّع))،أمّا عطر صاحبة **النابغة الذبياني** فيزداد طيبا وعبقا إذا ما هي وضعته :

و الطِّيبُ **يَزْدَادُ** طِيبًا أَنْ يَكُونَ بِهَا فِي جِيــدٍ وَاضِــحَةِ الخَدَيْنِ مِعْطَارِ [118]

صورة يُخْبِرُ من خلالها الشاعر أنّ رائحة هذه الأنثى الطبيعية طيّبة ،فهي التي تضيف للطيب رائحة زكيّة لا العكس ،فيأخذ منها ويزداد عبقا على عبق ،وهو الأمر الذي قد ينفرد به **النابغة الذبياني** عن غيره من الشعراء ؛ذلك لأنّ معظم من تحدّث عن طيب الأنثى ومسكها راح يصف رائحته سعيا إلى تحليل مكوّناته مستخدما حاسة الشمّ جاعلا للطيب دورا في منح الأنثى رائحة زكيّة ،كما أنّ الفعل المضارع ((**يزداد**)) يدلّ على تجدّد واِستمرارية هذا العطر الذي يحقّق حركتان:حركة فزيائية تطال حاسة شمّ الشاعر،وحركة روحية تطال وجدانه وقلبه فيزداد بدوره تعلّقا بصاحبة هذه الرائحة الطيّبة.

تعتبر"الرائحة لسان حال الجسم شميّا."[119]لكن ما يهمّ هنا رائحة الجنس الأنثوي كما صوّرها الشعر الجاهلي،لاسيما أنّها رائحة تتعلّق بجسد ذُكر في الشعر بتفصيلية لافتة للانتباه.ذِكرٌ اِختلفت طرق الشعراء في الحديث عنه،بِاختلاف قدراتهم ووجهات نظرهم إليه فهناك من تحدّث عن كميّة العطر الموضوع :

عَشِيَّةَ قَامَــتْ بِالفِنَــاءِ كَأَنَّــهَا عَقِيــلَةُ نَهْبٍ تُصْــطَفَى وتَغُــوجُ

و صُبَّ عَلَيْهَا الطِيبُ حَتَى كَأَنَّهَا أَسِــيٌّ عَلَى أُمِّ الدِمَّــاغِ حَجِيــجُ

---

[118] – النابغة الذبياني ، ديوانه ، ص . 148.

[119] – إبراهيم محمود، النص الجسد الهاوية ــ قراءات في ظلال المعاني ــ ، ص. 284.

كَـــأَنَّ عَلَيْـــهَا بَالَـــــةً لَطْمِيَّـــةً لَهَا مِـــنْ خِـــلاَلِ الدَأْبَتَيْنِ أَرِيجُ[120]

مزج الشاعر في هذه الأبيات بين الجمال الأنثوي الطبيعي والجمال المصطنع الذي مثّله العطر حيث شبّه **أبو ذؤيب الهذلي** هذه الأنثى بمن اِنغمس في وعاء الطيب أو بمن سُكِبَ عليها الوعاء بأكمله، ممّا جعل رائحتها طيّبة ذات أريج ؛وفي هذا دلالة على أنّها من بيت رغد تعيش حياة مترفة بين أناس ميسورين ،لا تأبه بما تنفقه من مال على شراء هذا الطيب .

بينما ذهب شاعر آخر إلى الحديث عن تأثير العطر على مستنشقه :

يَحْمِلْنَ أَتْرُجَةً نَضْخُ العَبِيرِ بِهَا كَـأَنَّ تَطَيُّبُهَا فِي الأَنْفِ مَشْمُومُ

كَأَنَ فَارَةَ مِسْكٍ فِي مَفَارِقِهَـا لِلْبَـاسِـطِ المـُتَعَاطِي وَهُوَ مَزْكُومُ [121]

يبقى عبقه في الأنف ،و لأنّ رائحته مركّزة حتى •عطر هذه الأنثى التي يتحدّث عنها **علقمة بن العبد** المزكوم الذّي تتعطّل عنده حاسة الشم يشمه. مهما اِختلفت طرق تصوير الشعراء لهذه الأداة إلا أنّ اِتفاقهم ظهر واضحا في أمرين :في اِستعمال المرأة الجاهلية للعطر ومبالغتها في ذلك وفي اِعتباره أداة تجذب حاسة الشمّ لدى الآخر وتثير اِهتمامه.

---

[120] – مجموعة من الشعراء ، ديوان الهذليين ، ج.1، ص. 58./ عقيلة : كريمة/ تصطفى : تؤخذ صفيا / تغوج : تتثنى في مشيتها / البالة : وعاء الطيب .

[121] – أبو العباس المفضل بن محمد الضبي ،ديوان المفضّليات ، ج. 2، ص. (347، 348) .

• **ترجمة الشاعر** : "هو علقمة بن العبد بن ناشرة بن قيس من بني تميم لقب بالفحل تمييزا له عن علقمة الخصمي.كان معاصرا لِامرئ القيس (...) كان علقمة جواب آفاق اِتصل بملوك الغساسنة والمناذرة ، وخالط أمراء العرب وكبارهم مثلما كان على صلة وثيقة بشعراء عصره الذين جايلهم كِامرئ القيس وعمرو بن كلثوم والنابغة " محمد العريس موسوعة شعراء العصر الجاهلي ، ص. 212 .

ما من شكّ في أنّ الشاعر الجاهلي أدرك أيضا أنّ معالم الأنوثة لا تتجسّد إلا بالمزج بين جمالين: بين الجمال الأنثوي الطبيعي (المفاتن الجسدية) وبين الجمال الذي تصطنعه الحليّ الأمر الذي جعله يوظّف هذا الإدراك في قصائده ؛فيتفنّن في نقل الصورة من الواقع إلى عالم الإبداع ،مع إضافات يؤدّي فيها ذوق المبدع دوره :

نَظَـــرَتْ بِمُقْلَـــةِ شَـادِنٍ مُتَرَبِّبٍ أَحْـــوَى أَحَـمِّ المُـقْلَتَـيْنِ مُقَلَّـــدِ

والنَظْـمُ فِي سِلْـكٍ يَزِيـنُ نَحْرَهَـا ذَهَـــبٌ تَوَقَّـدَ كَالشِهَابِ المُوَقَدِ

صَفْرَاءَ كَالسِيرَانِ أُكْمِلَ خَلْقُهَا كالغُصْـنِ فِي غَلْوَائِـــــهِ المُـتَأَوِّدِ

والبَطْنُ ذَا عُكَنٍ لَطِـيفٌ طَيُّـهُ و النَحْـرُ تَنْفُجُهُ بِثَدْيٍ مُقْعَـدِ [122]

مزج **النابغة الذبياني** في هذه الأبيات بين ذكر تفاصيل الجسد الأنثوي ((النظرة،لون البشرة،البطن ذا العكن ،النحر والثدي)) وبين جمال العقد المذهّب المنظومة حباته في سلك يلمع ليزيد هذا الأخير في جمال هذا الجسد مزيّنا ذلك النحر مبرزا لجماله.

بينما يحشد **المرقش الأصغر** بعض المواد التي كانت تصنع منها الحليّ وتحلّت بها النساء في الفترة الجاهلية :

تَحَلَّيْـــــنَ يَـاقُـوتًا و شَذْرًا وصِيغَةً و جَـزْعًـا ظَفَـارِيًا و دُرًّا تَوَائِـــمَا[123]

---

[122] – النابغة الذبياني ، ديوانه ، ص. 95.

[123] – أبو العباس المفضّل محمد الضبّي ، ديوان المفضليّات ، ج.2، ص. 37 / ظفار : إسم أرض باليمن /الجزع: الخرز توائم: إثنتين إثنتين /صيغة : فِعلة من صوغ الذهب

فاليقوت ،الشذر ،صيغ الذهب،الخرز والدرّ كلّها مواد كانت تزيد في جمال المرأة التي تحلّت بالحليّ

معدن الذهب: •المصنوعة منها، بينما يذكر **المثقب العبدي**

و مِنْ ذَهَبٍ يَلُـوحُ عَلَى تَـرِيـبٍ كَلَـوْنِ العَــاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ[124]

كما تعتبر المعلقات السبع دليلا أيضا على اِهتمام الشعراء بذكر الحليّ في قصائدهم؛اِهتمام نجم عن معرفتهم بمحبّة الأنثى لها "لكن رغم قلّة أدوات الزينة النسوية ووسائل التجمّل في نصوص المعلّقات؛ و على الرغم من أنّ الذين أومأوا إلى بعض ذلك لا يكاد يجاوز أربعة معلقاتيين هم اِمرئ القيس ،وطرفة ،و لبيد ،وزهير ، فإنّ ذكر شيء من هذه الأدوات يدلّ على أنّ المرأة الجاهلية كانت تتزيّن بالمساحيق ،وتتعطّر بالعطور ،كما كانت تتبرّج بالملابس الشفافة وتتحلى بالحليّ الذهبيّة و الفضيّة والنحاسيّة."[125]وعليه على كل من يرغب في معرفة أمر يخصّ الفترة الجاهلية أن لا يكتفي بقراءة متن واحد حتى لا تكون رؤيته أحادية فيضطر إلى إصدار حكم يكون فيه إجحاف في حقّ هذه الفترة ومبدعيها.

تؤدي الملابس إلى جانب أدوات الزينة دورا بارزا في تجسيد جمال الجسد الأنثوي وبلورته ملابس لفتت اِنتباه الشاعر وهو يرقب الأنثى :

نَوَاعِـــمُ لا تُعَالِـجُ بُؤْسَ عَيْشٍ أَوَانِـــسُ لاَ تُـــرَاحُ و لاَ تَـــرُودُ

• – **ترجمة الشاعر** : هو عائذ ـ ويقال عائذ بالله ـ بن محصن بن ثعلبة وينتهي نسبه إلى ربيعة بن نزار، شاعر فحل والمثقب لقبه (...)وهو أقدم من النابغة .كانت وفاته حوالي عام 35ق.هـ ـ 597م كان سيّدا في قومه ،حكيما بليغا اِستطاع بحكمته وآرائه الصائبة وبلاغته وحسن تدبيره للأمور أن يصلح بين بكر وتغلب ويضع حدّا لحرب البسوس التي اِستعرت بينهم أربعين سنة ، محمد العريس ، موسوعة شعراء العصر الجاهلي ، ص. 293.

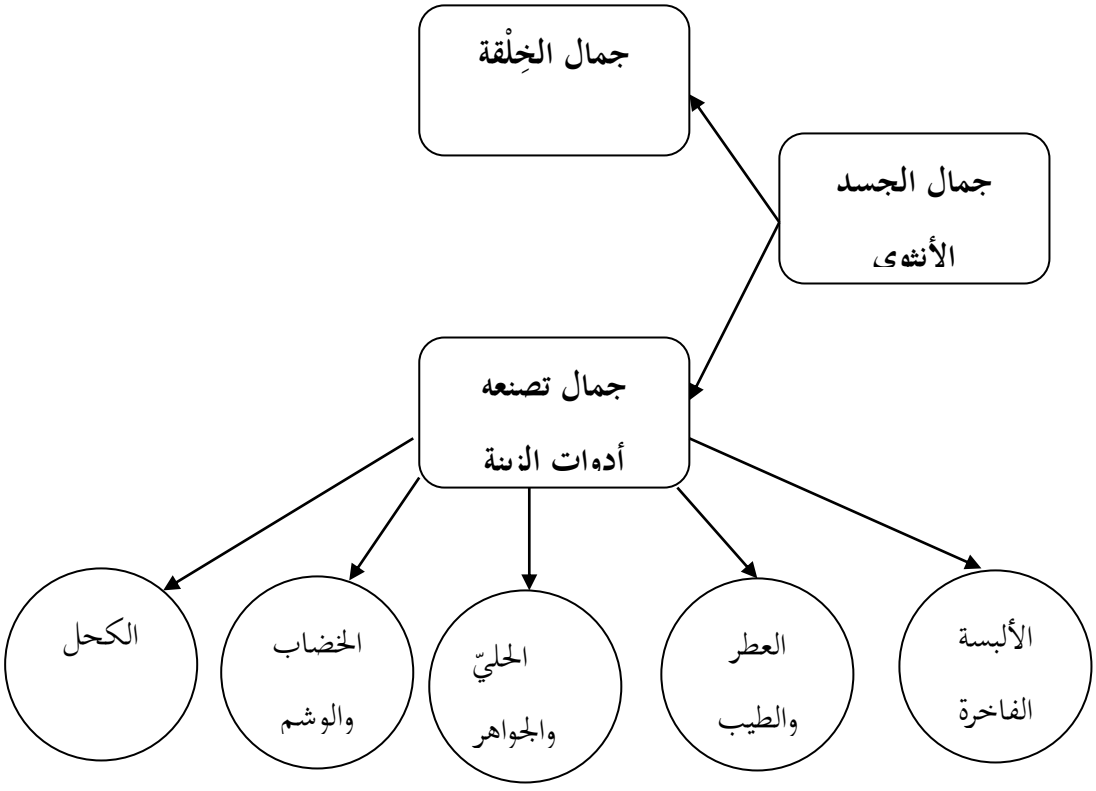
[124] – المصدر السابق ، ج.2، ص. 123/ التريب :جمع تريبة وتجمع على ترائب وهو عظام الصدر موضع القلادة منه / الغضون: تثني الجلد ويعني التشنج

[125] – عبد الملك مرتاض ، السبع المعلقات ــ مقاربة سيميائية أنتروبولوجية لنصوصها ــ ، ص. 271.

يَرُحْنَ مَعًــا بِطَاءَ المَشْيِ بُــدًّا عَلَيْهِـــــنَّ المَـجَاسِدُ و البُـــــرُودَ [126]

يدرك المتأمّل أنّ **المرقش الأكبر** وهو يراقب هاته الأوانس كان شديد التركيز ؛حيث لم يغفل بصره عن شيء يخصّهن إلا و أحصاه،وكأنّ عقله من كان يراقب لا بصره ،فأدرك حالتهنّ الإجتماعية ((نواعم ،مترفات،أوانس))و عاين عاداتهن ((يجتمعن معا،يمشين ببطء)) وانتبه إلى الملابس التي يرتدينها ((المجاسد،البرود)) كلّ هذا يدلّ على أنّه كان شديد الحرص على نقل صورة واضحة عن أولئك النسوة ،دقيق النظر في ذلك .

هكذا يكتمل جمال الجسد الأنثوي بسماته الخَلقية وأدوات زينته ممّا يمنحه أناقة حسنا وجاذبية:



مخطّط توضيحي لمعالم الجمال الأنثوي.

[126] – أبو العباس المفضّل محمد الضبّي ، ديوان المفضليّات ، ج. 1، ص. 536/ المجسد :ثوب يصبغ بالزعفران أكثر الصبغ وهو الثوب الذي يلي الجسد /بُدّا :جمع أبَدَّ والأنثى بدّاء وهو كثرة لحم الفخذين حتى تصطكا .

2-1 تغييب الجسد :

تعوّد قارئ الشعر الجاهلي حضور الجنس الأنثوي ؛بل أصبح موقنا بوجوب هذا الحضور،سواء كان ذلك الحضور فعليّا أو اِستحضارا من خلال ذكريات الشاعر ومغامرته مع هذه الأنثى التي كان يصوّرها بجسدها الجميل الآسر ،لكن بما أنّ الشاعر هو القوّة المهيمنة على هذا النّص الشعري والمبدعة له؛ فهو من يقرّر حضور هذه الأنثى أو غيابها، يستحضر شكل جسدها حينا ويغيّبه حينا آخر، إلا أنّه في كلتا الحالتين يهيم بحب هذه الأنثى ولم يتوان قط عن الإفصاح عن تلك المحبة :

خُلِقَــتْ هِنْـــدٌ لِقَلبِي فِتْنَةً وهَكَذَا تُعْـرَضُ لِلنَاسِ الفِــتَنْ

لاَ أَرَاهَا فِي خَـــــلاَءٍ مَـــرَّةً وهِيَ فِي ذَاكَ حَيَــاءً لمْ تُــزَنّ

ثُمَّ أَرْسَلْـــتُ إِلَيْـــهَا أَنَّـــنِي مُعْـــذِرٌ عُــذْرِي فَــرُدِّيهِ بِأَنْ

وبَــدَرتُ القَــوْلَ أَن حَيَّيْتُهَا ثُـــمَّ أَنْشَــأْتُ أُفَــدِّي وَأُهَنْ[127]

إلا أنّ **الأعشى** بهذا الحضور أو التغييب يقدّم لمتلقيه إستراتيجية فنيّة تزيد النص جمالا والمتلقي تعلّقا وإرتباطا،لأنّه يمنحه بذلك صورتان :صورة الحضور التي تحقّق المتعة ومشاركة الشاعر سعادته، وصورة الغياب التي تثير مشاعر الحزن والتعاطف مع من يعاني ألم الهجر والحرمان .

وعليه المتأمّل للقصائد الجاهلية يجد البعض منها لا يخفل بتصوير مفاتن المرأة الجسدية التي لطالما تغنى بها العديد من الشعراء في عصر ما قبل الإسلام؛ بل قد يجد تغييبا لهذا الجسد إلا أنّ هذا التغييب أنواع ؛وظّفها الشعراء كلّ على حسب رؤيته ،فمنهم من اِكتفى فقط بالإشارة الخاطفة لهذا

---

[127] – الأعشى ، ديوانه ، ص.214.

الجسد، ومنهم من نحى منحى آخر فجعل من الخصال والأوصاف الخُلقية بديلا عن الأوصاف الجسدية التي تجعل من المرأة مادة للشهوة وكأنّهم فهموا بذلك أنّ الجسد "يمثّل تلك الكتلة الماديّة المشخصة الخطرة التي تميّز الكائن الإنساني صورة،ولا تميّزه وجودا إلا عبر المكوّنات الإدراكية والنفسية والسلوكية والاجتماعية."[128]ومنهم من اِستدعى طيف ذلك الجسد دون أن يكلّف نفسه وصف تفاصيله مكتفيا بذكر علاقته به وشوقه الشديد لصاحبته،هذه الأمور وغيرها سيتناولها البحث بالدراسة والتحليل في هذا العنصر.

أ– المواصفات الخُلقية :

تعتبر الخصال الحميدة مركز عزّ وفخر العرب في فترة ما قبل الإسلام (الجاهلية)؛وأيّ فخر يضاهي فخر الشعراء بأولئك الذين اِتصفوا بمثل هذه الصفات ذكورا كانوا أم إناثا؟ وإن كانت هناك زمرة من الشعراء اِهتمّت اِهتماما بالغا بإبراز مفاتن الأنثى الجسدية ؛فهناك أيضا منهم من اِهتمّ بالجمال الأخلاقي لها وأولاه الأولوية القصوى"فالروح تسكن الجسد وتهيمن فضاءاته وتحتويها ثقافة وذكرى ورؤيا وينفتح الجسد على إشراقات الذات فينعكس فيها ليغدو الجسد بتشكيلته الظاهرة أوّل عتبة نصية للعبور من الجسد البرّاني إلى الجسد الجواني."[129]لذلك قد ينجذب الإنسان في الوهلة الأولى إلى المظهر ،إلا أنّه سرعان ما يتحوّل اِهتمامه إلى الروح التي تسكن ذلك الجسد وما تمتاز به من خِلال وخصال ؛وهذا لا يتمّ إلا بالمعاشرة و طول الصحبة.

---

[128] – فريد الزاهي ، الجسد والصورة والمقدّس في الإسلام ، ص. 19.

[129] – الأخضر بن سايح ، سرد الجسد وغواية اللغة ــ قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى ــ ، ص. 117.

والمتأمّل لشعر الصعاليك الذّي يتحدّث عن الأنثى يجده لا يحفل"بالمظاهر الحسيّة الشهوانية وهو مشبّع إلى حدّ كبير،بالجلال اللطيف،جلال المرأة الحريصة على زوجها ،الوفيّة له الهادئة الرزينة التي تتحمّل مع زوجها عبء الحياة البائسة بصبر وجلد."[130] هذا ما صوّره الشاعر في تائيته :

1 – لَقَـدْ أَعْجَبَـتْنِي لَا سُقُوطًا قِنَاعُهَا إِذَا مَـا مَشَتْ ولاَ بِـذَاتِ تَلَفُّـتِ

2- تَبِيتُ بُعَيْدَ النَّـوْمِ تُهْـدِي غَبُوقَهَا لِجَارَتِـهَا إِذَا الهَـدِيَّـةُ قَـلَّـتِ

3- تَحُـلُّ بِمَنجَـاةٍ مِـنَ اللَّـوْمِ بَيْتَهَا إِذَا مَـا بُيُـوتٌ بِالمَـذَمَّةِ حُلَّتِ

4- كَأَنَّ لَهَا فِي الأَرْضِ نِسْـيًا تَقُصُّـهُ عَـلَى أُمِّـهَا وإِنْ تُكَلِّمْـكَ تَبْلَـتِ[131]

ــ منذ الوهلة الأولى ــ سامعه إلى أنّ المرأة المتحدّث عنها ذات حياء ((لا سقوطا •ينبّه **الشنفرى** قناعها ،ولا بذات تلفت)) لذا على سامعه أن يأخذ هذا في الإعتبار، فهي ليست بالسافرة ،ثمّ يواصل حديثه عنها بشيء من التفصيل ليخبر عن باقي خصالها:

5- أُمَيْمَـةُ لا يُخْـزِي نَثَـاها حَلِيلَهَا إِذَا ذُكِـرَ النِّسْـوَانُ عَفَّتْ و جَلَّتِ

6- إِذَا هُـوَ أَمْـسَى آبَ قُـرَّةَ عَيْنِهِ مَآبَ السَعِيـدِ لَمْ يَسَـلْ أَيْنَ ظَلَّتِ

7- فَدَقَّتْ وجَلَّتْ واِسبَكَرَّتْ وأُكْمِلَتْ فَلَـوْ جُنَّ إِنْسانٌ مِنَ الحُسْنِ جُنَّتِ

---

[130] – أحمد محمود خليل ، في النقد الجمالي ــ رؤية في الشعر الجاهلي ــ ، ص . 68.

[131] – أبو العباس المفضّل بن محمد الضبّي ، ديوان المفضّليات ، ج. 1، ص.(268 ...270)

•– **ترجمة الشاعر** : هو عمرو بن مالك وقيل ثابت بن أوس ،وقيل ثابت بن جابر ،أمّا الشنفرى فلقبه ومعناه غليظ الشفتين. شاعر جاهلي من قبيلة أزد ؛من لصوص العرب وفتاكها ومن أشهر عدّائي العرب ممن لم تكن الخيل تدركهم ومن هؤلاء (تأبط شرّا ، السليك بن سلكة، عمرو بن البراق وأسيد بن جابر) أشهر قصائده لامية العرب، ينظر ديوان الصعاليك، ص. 7،وينظر محمد العريس ،موسوعة شعراء العصر الجاهلي ،ص.146

8- فَبِــتناَ كَأَنَّ البيْـــتَ حُجِّرَ فَوْقَنَا بِرَيْحَـــانَةٍ رِيحَـــتْ عِشَاءً وطُلَّتِ

9- بِرَيْحَـــانَةٍ مِـــنْ بَطْنِ حَلْيَةَ نَوَّرَتْ لهَا أَرجٌ مَـــا حَـــولَهَا غَيْرُ مُسْنِتِ [132]

يقدّم الشاعر من خلال هذه الأبيات أنثى اِجتمعت فيها كل الخصال الحميدة دون أن يشعر السامع بوجود شيء ناقص في هذه الأنثى ،فهي ذات عفاف وحياء ،كريمة ذات عطاء صاحبة حديث موجز ؛طيبة الرائحة ،وهي قرّة عين لزوجها ومحلّ ثقته، تصونه في حضوره كما في غيابه ((لم يسل أين ظلّت))،لذلك هي جليلة كاملة الأوصاف،كما أنّ صفة ((السعيد)) تحيل إلى العشرة الطيّبة التي تجمع بين الرجل وصاحبة هاته الأوصاف (الزوجة) ليعرب كلّ ذلك عن سعادة هذه الأسرة والتفاهم الذي يعمّ البيت.

اِنطلاقا ممّا سبق ذكره ،تجسّد الجمال الأنثوي ـ في نظر **الشنفرى** ـ في هذه الخصال فاِرتبط بالجمال المعنوي (الخُلقي) ؛ذلك لأنّ الجمال المادي لا يغني الزوج عن هذه الصفات لاسيما أنّ العربي كان وما لا يزال يبحث عن العفّة ،الطهارة وكذا الحياء في المرأة ، فعفافها جعل الشاعر يتحدّث عنها بعفّة وتقدير ،لذا لم يجرؤ على تقديمها عارية أمام السامع .

هكذا يبيّن الشاعر أنّ جمال المرأة لا يكمن فقط في جسدها، وإنّما جمالها يكمن في ما تتمتّع به من خصال ومزايا حميدة بقوله:((فلو جنّ إنسان من الحسن جنّت)) ،كما اِستطاع أن يثبت

---

[132] – أبو العباس المفضّل بن محمد الضبّي ، ديوان المفضّليات ،ج.1، ص. (270 ،271).

للمتلقي أنّ جمال القصيدة في حدّ ذاته لا يكمن في تعرية المرأة وذكر مفاتنها الجسدية لأنّه إستطاع تقديم صورة واضحة عنها دون أن يضطرّ إلى تعريتها .

عن حبيبته دون أن يضطر إلى الحديث عن مفاتنها الجسدية • يتحدّث أيضا **دريد بن الصِّمة** ،معربا عن تعلّقه بها دون أدنى تفكير في جمالها الخَلْقِي مبرزا إهتمامه بجمالها الأخلاقي :

مِنَ الخَفِرَاتِ لا سُقُوطًا خِمَـارُهَا إِذَا بَـــرَزَتْ و لا خَـــرُوجَ المُـقَيَّـدِ

و كُلُّ تَبَـارِيـحِ المُـحِبِ لَقِيتُـهُ سِـوَى أَنَّنِي لَـمْ أَلْـقَ حَتْـفِي بِمَرْصَـدِ[133]

الجميل في هذه الأبيات أنّ صاحبها لم يجعل شدّة الحياء محصورة في ذات المحبوبة بل هي واحدة ممن يتمتّعن بالخفر((من الخفرات)) ،ممّا يعرب عن أنّ هذه الصفة كانت ممجّدة في المرأة مستحبة؛ الأمر الذي جعل الشاعر يُشْرِكُ محبوبته مع نساء أخريات في هذه الميزة ،لكن ما تتفرّد به عنهن عدم إسقاطها الخمار عن رأسها ممّا يحيل السامع إلى عفتها ؛حياء وعفّة جعلاه يهيم بحبّها،فلو لقي أحد حتفه من شدّة حبه لكان **دريد بن الصمّة** بلا منازع .

• **ترجمة الشاعر** :هو دريح بن الحارث بن جداعة بن غزية بن جشم بن معاوية بن بكر بن هوازن، الفارس المشهور وشاعرها المذكور ،شجاع من المعمرين ،قبل الإسلام كان سيّد بني جشم وفارسهم وقائدهم ،غزا نحو مائة غزوة لم يهزم في واحدة منها.عاش حتى سقط حاجباه على عينيه ،قتل يوم حنين ولم يسلم سنة 8هـ . والصمّة لقب أبيه،محمد العريس، موسوعة شعراء العصر الجاهلي ، ص. 104 .

[133]– أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي ،الأصمعيات ، ص. 76 / الخفر : شدّة الحياء / المقيد : الخلخال.

اِنتباه مستمعه إلى جمال الجسد أنثوي لكن من • إضافة إلى هذا يلفت **السُلَيْك بن سلكة**[134] منظور مختلف:

لَعَمْــرُ أَبِيــكِ و الأَنْبَاءُ تُنْمِي لَنِعْمَ الجَـــارُ أُخْتُ بَنِي عُــوَارَا

مِنَ الخَفِرَاتِ لَمْ تَفْضَـحْ أَبَـاهَا ولَمْ تَرْفَـــعْ لِإِخْوَتِـــهَا شَنَـــارَا

كَــأَنَّ مَجَامِــعَ الأَرْدَافِ مِنْــهَا نَقًــى دَرَجَتْ عَلَيْــهِ الرِيحُ هَـارَا

يَعَافُ وِصَالَ ذَاتَ البَـذْلِ قَلْبِي ويَـتْبَـــعُ المُـمَنَّـــعَـةَ النَّـــوَارَا

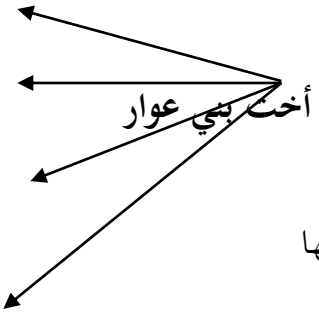
ومَا عَجَزَتْ فَكِيهَـةُ يَــوْمَ قَامَتْ بِنَصْلِ السَيْـفِ واِسْتَلَبُوا الخِمَـارَا[135]

تحمل الأبيات معان كثيرة ودلائل جليلة تُخرج الجسد الأنثوي من الدائرة المعهودة التي تجعله (مُحْمَى ،مُجَار ومُصَان) إلى دائرة اِحتلّها الجسد الفحل (الذكر) فاِقتصر تواجده فيها واِحتكرها لنفسه ؛ أبيات جعلت المرأة ذات موقف،أجارت المستجير ووفّرت له المنعة فكانت جديرة بأن تكون:

• – **ترجمة الشاعر** : هو السليك بن عمرو بن الحارث من تميم، و السُلَكة أمه و هي أمة سوداء ،كما أنّه أحد الصعاليك العرب العدّائين الذين كانوا لا يلحقون (...) كان من أفتك العرب وأشعرهم وكانت الأقوام تدعوه سليك المقانب وكان من أكثر الناس معرفة بالأرض عكس شعره تمرده وفرديته ،كل ما يهمه في الحياة هو الغنيمة والظفر بالعدو والنجاة من القتل ،يشدّد في شعره على تفوقه في الجري واقتحامه المخاطر من أجل تأكيد فرديته وتفرده، لم يجمع له ديوان كونه من المقلين ،محمد العريس، موسوعة شعراء العصر الجاهلي،(ص.134، 135).

[135]– ديوان الصعاليك ، شر. يوسف شكري فرحات ،دار الجيل ، بيروت (لبنان) ، د.ط، 2004،ص.(187، 188) فكيهة: اِمرأة من بني عوار اِستجار بها الشاعر/ عوار : بطن من مالك بن ضبيعة / الشنار: العيب أو العار/ النقى: الرمل المتحرّك /المنعة: الصعبة / النوّار: المرأة النفور من الريبة .

أنثى تعرف حقّ الجار، فتحميه وتمنعه



ذات حياء (خفرة)

أنثى لم تجلب العار لأهلها

اِمرأة ممتنّعة

مخطّط توضيحي لمميزات المرأة

موقف تبنّته الأنثى (**أخت بني عوار**) دون أن تقدِّر عواقبه ؛إذ إنّها سمعت نداء فلبّته كما يلبي الرجل كلّ مستغيث و مستنجد دون اِستثناء ،وكأنّ العرف الجاهلي يفرض ذلك على الجنسين ذكرا كان أم أنثى، أو الفطرة جعلتها تفعل ذلك بحكم اِنتمائها إلى أسرة تجير المستجير، ولتكتمل هويتها أخيرا يستوجب الإعلان عن اِسم هذه الأنثى التي اِختلفت عن الإناث دون أن تتغيّر طبيعتها الأنثوية .

وبما أنّ الاِسم يعدّ علامة تنعكس على صاحبه فاِسمها لم يكن عاديا ؛كان **فكيهة** الذي يشرح معناه **اِبن منظور** بأنّه "اِسم اِمرأة يجوز أن يكون تصغير فكهة التي هي الطيّبة النفس الضحوك ،وأن يكون تصغير فاكهة مرخما "[136]ليسهم هذا الاِسم بالنزر القليل في تكوين شخصيتها.أمّا **الخمار**: فهو رمز العفاف،الشرف والطهر وسقوطه يعني هتك للعرض بينما **هبّة الإخوة**:تعني اِستماتة العربي دفاعا عن عِرضه،هكذا تشتمل الأبيات على ثلاثة مؤشرات تحرّك الخطاب الشعري نحو شرف الأسرة وعزّتها ؛أسرة تعرف كيف تصون شرفها بحيث يعمل كلّ فرد فيها (إناثا وذكورا)على بناء صرح مجدها.

---

[136] – اِبن منظور، لسان العرب ،ج.10، ص. 311.

اللافت للِانتباه في هذه الأبيات أمران :أولهما أنّ الشاعر لم يجعل هذه المرأة أسطورة ،أو يحاول تضخيم دورها ؛فهي أجارته وحاولت أن تمنع الناس عنه، لكنها لم تستطع حمايته لولا مساندة الإخوة بهبتهم لنجدتها ،لتُلَخِّصَ هذه التجربة أنّ المرأة والرجل كلّ منهما يحتاج إلى الآخر.

وثانيهما أنّ مجموع الأبيات التي تذكر هذه القصّة خمسة،كلّها حديث عن الجانب الأخلاقي لهذه المرأة ما عاد البيت الثالث الذي يتحدّث عن الأرداف ليعرب هذا الأمر بدوره عن اِهتمام **السليك بن سلكة** بأخلاق هذه الأنثى وتغييبه تلك التفصيلية المعهودة ــ في الشعر الجاهلي ــ أثناء تصوير الجسد الأنثوي .

"فغزله روحي لا أثر • كما يظهر جمال الجسد الأنثوي في صورته الخُلقية في قصائد **عنترة بن شداد** فيه لشهوات الجسد وجوعات الفحش تكثر فيه الشكوى والنجوى والتنفيس عما يعتلج من أشواق وما يعتلج بالصدر من لهفة وحنين."[137]يقول في ذلك **عنترة بن شداد** :

إذا رَشقَتْ قلبِي سِهَامٌ مِنَ الصدِّ وبَـدَّلَ قُرْبِي حَـــادِثُ الدَهـرِ بالبُعْـدِ

لبِسْتُ لهَا دِرْعًا مِنَ الصَبْرِ مَانِعاً ولاقِيتُ جيَشَ الشوقِ مُنْفَرِدًا وَحْدِي[138]

• – **ترجمة الشاعر** : عنترة بن شداد بن معاوية بن قراد العبسي وأمه زبيبة ،(...) يكنى أبا المـُغَلِّس لسيره إلى الغارات في الغلس وهو ظلمة آخر الليل (...)وهو من فرسان العرب المعدودين ولم يلقب عن عبث بعنترة الفوارس أحب عبلة بنت عمّه مالك بن قراد وهو من قبيلة عبس ومن أصحاب المعلقات (...)كان شاعرا فحلا عدّه إبن سلام الجمحي في الطبقة السادسة وفي الترتيب الثالث بعد عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة ،توفي سنة 22ق.هـ، محمد العريس، موسوعة شعراء العصر الجاهلي ،ص.(171، 172).

[137] –أحمد محمد الحوفي، في صحبة الأدب القديم ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط. 1،2006،ص.73.

[138] – عنترة بن شداد ، ديوانه، ص.50.

هكذا يُعتبر **عنترة بن شداد** من الشعراء الذين تغنوا بالجمال الأنثوي،دون أن يقوم بتعريته مازجا هذا التغني بذكر شدّة تعلّقه بالأنثى التي أحبها؛ فكان من الشعراء الذين تحدّثوا عن أحبّتهم"حديثا يختلط فيه الضباب بالنور، ويمتزج فيه الحياء والصراحة."[139]ضباب لا يتعلّق بمشاعر الشاعر تجاه حبيبته (عبلة)،فقد صوّر هذه المحبة صدق تصوير ولم يتحرّج يوما في الإعلان عنها ،لكن تحفّظه شمل وصف محاسنها الجسدية التي قد تجعل منها عارية أمام المتلقي.

المتتبّع للقصائد الجاهلية قد يجد نماذج اِهتمت بالجمال الأخلاقي للمرأة؛ وأحيانا يَلمَح ذلك الجمع بين مفاتن شكل الجسد الخارجي وجماله الداخلي ،الأمر الذي جعل **أحمد محمود خليل** يصرّح بأنّ المرأة " لم تكن في الرؤية الجمالية للعرب الجاهليين،مجرّد شكل جميل فقط.وإنّما كانت تمثّل علاقة جميلة أيضا وموقفا جميلا؛ إنّ شعراء الجاهلية أفرطوا في الاِهتمام بجمالية الشكل ،بيد أنّهم كانوا في الوقت نفسه ،يتذوّقون جمالية المعنى تذوّقا رفيعا يدلّ على دقة في الملاحظة ورهافة في الشعور، ودقة في الإحساس،"[140]ممّا يثبت أنّ الجاهلي كان مدركا لحقيقة تلك الثنائية التي سيطرت على الرؤية القديمة للجسد ألا وهي ثنائية الشكل و الذات معا من أجل تكامل الرؤية الجمالية للجسد.

إلا أنّ هناك من الباحثين من ينفي هذه الرؤية عن الجاهلي فيعتبر." أنّ هؤلاء الجاهليين لم يكونوا يعرفون هذه الثنائية في جمال الخلقة و جمال الخُلُق،كان الجمال عندهم جوهرا واحدا لا يفرّقون فيه بين الروح و الجسد ،فإذا وقعوا عليه عند هذه أو تلك من اللواتي تغزّلوا بهن كان الجمال الجسدي جمالا جسديا من نحو وتعبيرا عن جمال الروح من نحو آخر .وكأنّما كان مستقرّا في أذهانهم هذا

---

[139] – شكري ضيف، تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام ــ من اِمرئ القيس إلى اِبن أبي ربيعة ــ ، ص. 193.

[140] – أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي ــ رؤية في الشعر الجاهلي– ، ص. 49.

الإتلاف والترابط بين هذين اللونين من ألوان الجمال."[141] إذا كانت هذه الرؤية هي الأصح فما هو تفسير هذا الباحث للقصائد التي تناولت الجمال الخلقي للمرأة دون الوقوف على مفاتنها الجسدية ؟

ب- إستدعاء طيف الخيال:

يعتبر غياب جسد المرأة في القصيدة الجاهلية غيابا جزئيا؛ غياب يعوّض في الكثير من الأحايين بطيف الخيال الذي يزور الشاعر ليلا فيخفّف عنه الشوق حال الحضور:

أيَا عَبْلُ مُنِّي بِطيْـفِ الخيَالِ عَلَى المُسْتَهَـامِ وطِيـبِ الرُّقَـادِ

عَسَى نَظْرَةً مِنْـكِ تُحْيِ بِهَا حَشَاشةَ مَيِّـتِ الجَفَا والبِـعَـادِ [142]

هكذا جعل **عنترة بن شداد** طيف الخيال السبيل الوحيد الذي يعوّضه الحرمان الذي أهلكه وأتعبه؛حرمان جعله ميّتا صريع الفراق والبعد ،حيث "يلوذ الشاعر بالحلم ليفكّ صورة الحاضر إلى أجزائه الصغرى ،ليعيد تشكيلها وفق هواه فينشر عليها ألوان الماضي وعبقه وليعادل بالحلم طيف الحبيبة أو خيالها الزائر بطش الهجر بلطف الوصل ،وخشونة الحاضر برفق الماضي ،وتمنّع الأحداث بإستسلامها."[143] لذا أصبحت النظرة من عبلة تعيد له الحياة من جديد حتى ولو كانت من طيف سرعان ما يرحل مع إنبلاج الصبح.

---

[141] – شكري ضيف ، تطوّر الغزل بين الجاهلية و الإسلام- من إمرئ القيس إلى إبن أبي ربيعة – ،ص. 188.

[142] – عنترة بن شداد ، ديوانه ، ص. 59.

[143] – عبد الإله الصائغ ،الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنّية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء(المغرب)،ط.1 1997،ص.33.

بناء على هذا يُفعّل الشاعر رغبته في الأنثى فينحتها كائنا حيّا ؛يسهم في إبراز شغفه المشبع بالآخر (الحاضر/ الغائب) لينساب طيف الخيال إلى عالم الحبيب المتيّم الذي أرّقه البعد وأسهده الفراق :

يَا عَبْلَ ! نَارُ الغَـرَامِ فِي كَبِدِي تَـــرْمِي فُـــؤَادِي بِأَسْهُمِ الشَّـــرَرِ

يَا عَبْلَ ! لَوْلاَ الخَيَـالُ يَطْـرُقُنِي قَضَيْتُ لَيْـــلِـي بِالنَّـــوْحِ و السَّهَرِ[144]

حين يُحضِر الشاعر هذا الكائن عن طريق طيف الخيال يجعله حاضرا بكل جسده ،يعلّل به نفسه ويحملها على التجلّد بحيث لولا هذا الحضور لكان النوح والسّهر؛جسد لا تُذكر تفاصيل ملامحه لأنّ طيفه يبرز للمُحِب ويُحجب عن الآخرين فتحجبه عنهم القصيدة بدورها.

لكن هناك من الشعراء من أرهقه طيف الحبيبة، فراح يصف معاناته، لأنّ زيارة الطيف مرتبطة بوقت محدّد ــ ليلا وسرعان ما يزول نهارا ــ ممّا يلهب مشاعره ويجعله ينتظر مجيءه بفارغ الصبر:

ألا يـــا لِقَـــوْمِ للسقَـــامِ المـُعَاوِدِ نَكاسًا وطَيْفاً مِنْ رُقَيَـــةِ عَامِـــدِ

يُهَيِّـــجُني لَيْلاً وذَلِـــكَ لاَ يُـــرَى نَهَـــارًا إِذَا مَـا كُنْتُ لَسْتُ بِرَاقِـدِ

أَهَاوِيلٌ مِـــنْ جِنِيَّـــةٍ كُـــلَّ لَيْلَـــةٍ تُرَافِقُنِي بِاللَيْـــلِ فَـــوْقَ الوَسَـائِـدِ

وتَكْنِدُ إِحْسَانِي إِذَا هِـيَ أَصْبَحَـتْ فَيَا حَبَذَا مِنْ طَيْـفٍ سَارٍ و كَانِـدِ[145]

---

[144] – عنترة بن شدّاد، ديوانه ، ص. 157.

[145] – السكري ، شرح أشعار الهذليين ، ج.2،ص. 937،نقلا عن عبد الإله الصائغ ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنيّة، ص. (35،36)

رغم أنّ طيف الحبيبة هو الحلّ المؤقت بالنسبة **لأبي صخر الهذلي** ؛يُخفِّف من خلاله حِدّة المعاناة وألم الفراق إلا أنّه حلّ لا مفرّ منه، فهو في كل مرّة يرحّب بالطيف ويحسن إليه حتى وإن كان يعلم علم اليقين أنّ هذه الزيارة مؤقتة ،لذا غدا الخيال الزائر بمثابة مُسكِّن لألم المريض سرعان ما يعاوده الألم بزوال ذلك المُسكِّن .

بناء على ما تقدّم عوّض شعراء العصر الجاهلي غياب الجسد الأنثوي بحضور طيف الخيال فتفنّنوا في وصفه حتى أصبح "طيف الحبيبة ومفرداته إيماءات تقترب كثيرا ـ إلى حدّ الملاصقة ــ من أحلام أي أنّه لا ينقل !!اليقظة ،الشاعر يصنع أحلامه بما يهيئ الظن أنّه ينقل أحلامنا إلينا بهيئة شعر أحلامه إلى دائرة الشعر وإنّما ينقل الشعر إلى دائرة الأحلام،"[146] حيث لم يعد يملك الشاعر المحب وسيلة أخرى تجمع بينه وبين من يحب سوى تلك الأحلام التي يتسرّب إليها طيف الخيال ،و الشعر الذي ينقل صورة ذلك التلاقي أو الظفر:

أَرَّقَ العَيْـنَ خَيَـالٌ لَـــمْ يَقِـرْ طَـــافَ و الرَّكْبُ بِصَحْرَاءِ يُسُرْ

جَـــازَتِ البِيـدَ إلى أَرْحُلِـــنَا آخِـــرَ اللَّيْـــلِ، بِيَعْفُورِ خَـــدِرْ

ثُمَّ زَارَتْـــنِي ،وصَحْـــبِي هُجَّـــعُ فِـــي خَلِيـــطٍ ،بَيْـــنَ بُـــرْدٍ ونِمِـــرْ[147]

---

[146] – عبد الإله الصائغ ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنيّة ، ص. 64

[147] – طرفة بن العبد ، ديوانه ، ص 50. /يقر: لم يثبت، يسر: موضع قريب من اليمامة ، يعفور: ولد الظبي، الخدر : فاترة العظام ،هجع: نام، نمر وبرد: قبيلتان .

لكنّه طيف يؤرّق المحبّ ويزيد في معاناته ؛لاسيما إن كانت زيارته مرتبطة بوقت محدّد (الليل والناس نيام)؛ فيظل المـزُارُ ينتظر ويرتقبه بلهفة،ولأنّه يدرك بعد المسافة القاضي بِاستحالة هذا اللقاء، يبادر طيف الخيال بالسؤال عن كيفية الإهتداء وفي الوقت ذاته يبدي شوقه:

طَرَقَ الخَـــيَالُ ولاَ كَلِيلَةِ مُدْلِـجِ سَـــدِكًا بِـأَزْحُـلِنَا و لَـمْ يتَـعَـــرّجِ

أَنَّى اِهْتَدَيْتِ وَكُنْـتِ غَيْرَ رَحِيلَـةٍ والقَوْمُ قَدْ قَطَعُـوا مِكَانَ السَّجْسَجِ [148]

هكذا تأرق العين سواء حضر طيف الخيال أم لم يحضر ؛لأنّ الشاعر يبقى بين المصدّق والمكذّب لهذا المجيء ،فإدراكه منطق الإستحالة لبعد المسافة يدفع المـزُار إلى الشك ،بينما شوقه إلى صاحبة هذا الطيف يدفعه إلى التصديق ،شعور يجعله يستفسر ويستفهم كلّما طرقه هذا الخيال الزائر .

غير أنّ هذا الإستفسار وإن اِلتمس في معظم أبيات الشعراء الذين تحدّثوا عن طيف الخيال،فإنّ جميع أبيات **عنترة بن شدّاد** تغضّ الطرف عنه ،و مردّ ذلك ربما إلى أنّ هذا الشاعر يبيت يرتقب هذا المزار ،فلا يعقل أن يضيّع وقت هذا اللقاء في الإستفسار والإستفهام،لاسيما أنّه لا سبيل إلى اِجتماعه بعبلة سوى ذلك الطيف الذي بات يرى فيه الشفاء من حُرقة الفراق .

حديث الشعراء عن طيف الخيال يختلف من شاعر لآخر،وهذا ما يُلتمس مثلا في أبيات **أبي ذؤيب الهذلي** :

أَمِـــنْ أُمِّ سُفْيَانَ طَيْـفٌ سَرَى هُـــــدْوًا فَـــــأَرَّقَ قَلْـــبًا قَـــرِيحًـا

عَصَـــانِي الفُـــؤَادُ فَـــأَسْلَمْتُـــهُ و لَـمْ أَكُ مِـمَّـــا عَـنَـــاهُ ضَرِيحًـــا

[148] – الحارث بن حلزة ، ديوانه ، شر. مجيد طراد، دار الجيل ، بيروت (لبنان) ، ط.1، 1998، ص. 49 .

وَ كُنْـــتُ أَغْبِــطُهُ أَنْ يَرِيـــ ـــعَ مِـــنْ نَحْوِهِـــنَّ سَلِيـــمًا صَحِيحَا

كَمَـــا تَغْبِـــطُ الدَنَفَ المُسْتَبِلَّ بِالبُـــرْءِ تَنـــبُّـــؤُهُ مُسْتَـــرِيـــحَا[149]

ما يجعل هذا التصوير مختلفا عن كلّ ما قاله الشعراء هو أنّ **أبا ذؤيب** لم يترك طيف الحبيبة ينقلب لوحده إلى دياره،بل اِنقلب مصطحبا قلب الشاعر معه على أمل أن يعود مرّة أخرى إليه صحيحا سليما .

لكن في أحيان أخرى يرفض الشاعر الطيف ويتخذ ضده موقفا عدائيّا كما فعل **طرفة بن العبد** حين شعر أنّه لا جدوى من هذا الحضور الذي سرعان ما يتحوّل إلى غياب يزيد معاناة الفراق :

فَقُـــلْ لِخَيَالِ الحَنْظَلِيَّة يَنْقَلِبْ إِلَيْـــهَا ،فَإِنِّي وَاصِلُ حَبْلَ مَنْ وَصَلْ[150]

وهي خطوة يتماهى فيها الشاعر مع الحدث؛ تماه يجعله يسلّ من ذاته ذاتا أخرى يطلب منها نقل خَبَرَ رفضه لطيف هذا الخيال الزائر ،لأنّه لا يزيده إلا الألم والمعاناة قائلا :"إنّي واصل حبل من وصل" محاولا بذلك إقناع نفسه وقلبه حتى يساعدانه مطاوعة على اِتخاذ مثل هذا القرار.

هكذا يعدّ طيف الخيال سنّة سنّها جلّ شعراء الفترة الجاهلية الذين غيّبوا الجسد الأنثوي فعوّضوه بهذا الطيف ،فكلّ من عان ألم الفراق اِستحضره في أحلامه لعلّه يطفئ لهيب ذلك البعد ونار الشوق ،فيعيش رهبة اللقاء كما لو كان يقظا يرتقب الوشاة ويخاف اِنتباه الناس لذلك الاِجتماع :

طَرَقَـتْ أُمَـــامَةُ والمَـــزَارُ بَـــعِيـــدُ وَهْـــــنًا وأَصْحَـــــابُ الرِحَالِ هُجُـــودُ

---

[149] – مجموعة من الشعراء ، ديوان الهذليين ، ج.1، ص. 129/ ضريحا: بعيدا / يريع: يرجع / المستبل :الذي قد أفاق وبرأ من مرضه / الدنف : الذي قارب الهلاك

[150] – طرفة بن العبد ،ديوانه ، ص. 75.

أَنَّ اِهْتَدَيْتِ وكُنْتِ غَيْرَ رَحِيلَةٍ و القَوْمُ نُبَّةٌ ورُقُودُ [151]

هكذا يضع الشاعر اِعتبارا للراقد والمنتبه من القوم ،فيتساءل متعجّبا عن كيفية وصول الطيف الزائر إليه لاسيما أنّ المكان بعيد ،ولعلّ مردّ تعجب "الشعراء من اِهتداء الطيف وتخلصه إلى المضايق وخفي المسالك [يرجع إلى] أنّهم فرضوا زيارته زيارة حقيقيّة وطرقا صحيحا ،فتعجّبوا ممّا يتعجب من مثله في ذلك ،من طيّ البعد في أقصر زمان ،ومن الاِهتداء بغير هاد ولا مرشد ،مع تراكم الظلم [يُعتَقد أن الباحث كان يقصد الظلام]وتشابه الطرق،"[152] ممّا يجعل هذا اللقاء محفوفا برهبة اِفتضاح الأمر من جهة،وبتملّص هذا الطيف مع اِنبلاج أولى ساعات الصباح من جهة ثانية .

وعليه كانت ظاهرة تمثّل الجسد الغائب واِستعارة تشكيله، ثمّ بثّ الحياة في طيف الخيال وإخراجه من رماد الذكرى إلى جمر الشوق المتوهّج؛ كلها صور فعّلت القصيدة الجاهلية مبرزة جماليتها ما جعل السامع يصفق طربا والقارئ يزداد اِفتتانا.

اِستنادا إلى ما سبق ذكره اِستطاع الشعراء تغييب جسد الأنثى عن طريق اِقتصارهم على الحديث عن مواصفاتها الأخلاقيّة وخصالها التي جعلوا منها نموذجا يصوّر الأنثى تصويرا حتى وإن غابت تفاصيل أعضاء جسدها ؛فبقي حضورها واضحا مجسّدا في أخلاقها وفي طيف الخيال دون وصف دقيق لأعضائه ؛ممّا أغنى السامع والمتلقي عن كلّ التفاصيل التي تعوّد على سماعها أو قراءتها مكتفيًّا بحضور الذِكْرِ الأنثوي .ما منح القصيدة الجاهليّة تنوّعا في كيفيّة الاِستحضار.

1-3 دلالات الجسد :

---

[151] – مجموعة من الشعراء،أشعار العامريين الجاهليين، جمعها ووثقها وقدّم لها عبد الكريم يعقوب ، دار الحوار، سوريا ، ط.1، 1982،ص. 55 /الرحيل :القويّ على الرِّحْلَة وغير رحيلة أي غير قويّة على السفر

[152] – عبد الإله الصائغ ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنيّة ، ص. 37

تعددّت دلالات اِستعمال الجسد الأنثوي في القصيدة الجاهليّة لاسيما أنّ الكائن الأنثوي يمثّل الآخر بالنسبة للكائن الذكوري؛ الذي يسعى إلى فهمه وتجسيد ذلك الفهم في إبداعاته سواءً من قبيل التنفيس عن ذاته بنقل أحاسيسه تجاه هذا الكائن المختلف عنه في الطبيعة والتركيب وكذا التفكير؛ أو تقديم الجسد الأنثوي للمتلقي من وجهة نظره كآخر،الأمر الذي جعل المرأة وجسدها "مجرّد موضوع أو أداة رمزية قابلة للتوظيف و الترميز والتحميل الدلالي الذي يدور دائما حول قطب مركز واحد هو الرجل."[153] لكن هذا الجسد كان يثبت في كل مرّة أنّه معاند ومراوغ يُستعصى على هذا الآخر معرفته لذلك "يشكل جسد الآخر بالنسبة للذات مظهر وعلامة وجوده إنّه داله و مدلوله في الآن نفسه.فحين يتعلّق الأمر بالآخرين يمكن للمرء أن يعيش الصورة الخارجية بوصفها صورة مكتملة ونهائية ،وكأنّ ما ينقص صورة الذات يوجد بالآخر واِكتمال صورته المدركة ."[154] فهل نظر الشاعر لهذا الآخر على أنّه النصف الذي لا يكتمل إلا بِاتحاده معه؟ أم نظر إليه فقط على أنّه كائن جميل لابد أن يوظّفه في شعره حتى يكسب قصائده المسحة الجمالية التي تجذب المتلقي وتغريه .

إذا سُلّم جدلا أنّ " القصيدة مكان الذات تُجسّد من خلاله رؤاها ومعاناتها وأحاسيسها في علاقتها بالكون والكائنات.فالقصيدة مكان الذات إذ تتموضع في اللغة و تجد فيها سكنها، ومن خلال هذا التموضع تجد الذات أو تحاول أن تجد هويتها ."[155] فهذا يعني أنّ الشاعر كان يجد في شعره الملاذ والمتنفس الذي يصبّ فيه رؤيته التي كوّنها حول الأنثى التي أحبها فعذّبه حبها من خلال تمنعها ودلالها من جهة وغدرها له من جهة ثانية .

---

[153] – عبد الله محمد الغذامي ، المرأة و اللغة ، ص. 35.

[154] – فريد الزاهي ، النص و الجسد و التأويل ، ص. 30.

[155] – فاطمة الوهيبي ،المكان و الجسد و القصيدة ــ المواجهة و تجليات الذات ــ ،المركز الثقافي،الدار البيضاء (المغرب)، ط.1، 2005، ص. 43.

وعليه أوّل دلالة يصطدم بها القارئ للقصيدة الجاهلية الموظفة للجسد الأنثوي بشكل كبير ـ وأشار إليها النقد القديم ـ هي أنّ الحديث عن هذا الجسد أصبح طقسا من طقوس القصيدة الجاهلية ،التي ينبغي على كل شاعر الإِنصياع له ،حتى تكون قصيدته ملائمة للذوق الجماعي الذي ظل مدّة من الزمن المثال الذي يحتذى ؛لاسيما إذا تمت العودة إلى مقولة **اِبن قتيبة** التي تعتبر التدرّج من الحديث عن الطلل وذِكر الأهل الظاعنين عنه والشكوى والبكاء الذي كان يلجأ إليه الشاعر ،ثمّ الحديث عن مغامراته مع المرأة من خلال وصف حبه لها والحديث عن جمال جسدها مدعاة إلى شدّ إنتباه السامع لقصيدته وأسره بفنيّاتها ،لأنّ كل هذه الأمور هي بمثابة ممهدات للحديث عن الغرض المقصود سواء كان مدحا أو فخرا.....

يبد أنّ حضور الأنثى بجسدها وكل ما يتعلّق بها في الشعر الجاهلي لم يكن حضورا وظيفيا فحسب،ولا حضورا تقتضيه بنية القصيدة كما حدّدها **اِبن قتيبة** في قوله: "إنّ مقصّد القصيد إنّما إبتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا،وخاطب الربع،واِستوقف الرفيق،ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها(...)ثمّ وصل ذلك بالنسيب،فشكا شدّة الوجد وألم الفراق،وفرط الصبابة والشوق،ليميل نحوه القلوب،ويصرف إليه الوجوه،ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه،لأنّ التشبيب قريب من النفوس،لائط بالقلوب."[156] وإنّما حضورها بالأهميّة التي تقتضي وجودها في الحياة جنبا إلى جنب الرجل فهو يراها أينما يذهب وأينما يحل ،في القبيلة وخارجها،في الخيمة و الهودج ،لذلك كان حديثه عنها حديثا عن أدق التفاصيل ؛حديث المتأمّل العارف .

---

[156] – اِبن قتيبة (أبو محمد بن عبد الله بن مسلم)،الشعر والشعراء،تح.مفيد قميحة،دار الكتب العلمية ،بيروت (لبنان)، ط2،1985،ص.28.

وعليه كان حِرص الشاعر الجاهلي على تصوير الأنثى التي يحبها أو يعشقها بهذه الصورة التي اِرتضاها كمبدع ؛دليل على أنّه عارف بالجمال، معرفة جعلته يمنح الجسد الأنثوي صورا كثيرة في قصائده أثرت الإبداع الشعري خطابا والجسد موضوعا ،حيث قدّمت جسدا أنثويا متأنقا جميلا بمظهره الطبيعي والمصطنع ؛جسد لا يترك وسيلة تظهر جماله من حليّ وملابس أو عطور وزينة ،ليبدي في الأخير إعجابه ،اِفتتانه وتعلّقه به:

لَيْسَتْ مِنَ السُّودِ أَعْقَابًا إِذَا اِنْصَرَفَتْ ولا تَبِيـــــعُ بِجَنْـــبَيْ نَخْلَـــــةَ البَرَمَـا

غَـــرَّاءُ **أَكْمَـلُ مَنْ يَمْشِي** عَلَى قَـــدَمٍ حُسْـــنًا وأَحْسَنُ مَنْ حَاوَرْتَهُ الكَلِمَا[157]

صاحب البيتين واحد من شعراء الفترة الجاهلية الذين لهجوا بتصوير الجسد الأنثوي؛ الذي تعدّدت صوره وأوصافه ،حيث عمل كل واحد منهم على أن يكون جسد أنثاه الأجمل والأكمل في نظره، ونظر المستمع كذلك .

مثلما صوّر الخطاب الشعري الجاهلي الجسد الأنثوي جميلا صوّره أيضا متغنجا متدلّلا،متثنيا متأنيا في مشيته ،متمنّعا تارة ،مستسلما أخرى؛ فجاء جسدا تجتمع فيه كل علامات الأنوثة وسماتها ؛آسرا للآخر مأسورا:

لَيَالِي سَلْمَى لا أَرَى مِثْلَ دَلِّهَا دَلالاً وأُنْسًا يُهْبِـطُ العُصْمَ آنِسًا

وأَحْسَنَ عَهْدًا للمُلِـمِّ بِبَيْتِـهَا و لاَ مَجْلِسًا فِيهِ لِمَنْ كَانَ جَالِسًا

تَضَوَّعَ مِنْهَا المِسْكُ حَتَّى كَأَنَّمَا تُرَجَّـلُ بِالرَّيْحَـانِ رَطْبًا و يَابِسًـا[158]

---

[157] – النابغة الذبياني ، ديوانه ، ص. 216.

عن اِمرأة أنزلت الوعول من الجبال وجعلتهم يألفون العيش بجوارها •تتحدّث أبيات **العبّاس بن مرداس** ،لا لشيء سوى لأنّها تتمتّع بخصال جعلت الحيوان ـــ الأكثر تخوّفا من الإنسان ـــ يرغب في جوارها ،وهي صورة تمنح السامع فكرة عن المبلغ الذي بلغته هذه الأنثى من الأنس والدلال ؛فالشاعر منذ البداية يفصح عن أنّه لم ير دلالا مثل دلالها ولا أنسا مثل أنسها،لكن الصورة الأخيرة في الشطر الأخير من البيت الأوّل تزيد من بلاغة الخطاب وتجعل مزاعم الشاعر أكثر مصداقية ،كما أنّ البيت الأخير يؤدّي الدور نفسه من أجل اِكتمال الصورة ،فلو كانت رائحة هذه المرأة غير طيّبة لما كان ذلك الأنس ولا ما بقي مجلسها عامرا بأهله ومُجَالِسِيه .

إضافة إلى ذكر الشعراء علامات أنوثة الجسد الأنثوي إلى الدرجة التي جعلتهم لا يتركون علامة يثبتون من خلالها الفارق بين المرأة والرجل ؛تفنّنوا كذلك في نقل صور عن هذا الجسد المنعّم الغنّي الذي فتحت أمامه الخيرات؛فتعدّدت مظاهر ذلك الترف بتعدد تلك الصوّر"فالنساء المترفات سباقات (...)إلى إظهار ترفهن،سواء أكان ذلك بالألبسة والحليّ المتميّزة أم بالدلّ والإقبال على اللهو والمعابثة وإتباع أساليب اِجتماعية معيّنة،تعبّر عن الرقّة الشكلية المفرطة."[159] فهذا **اِمرؤ القيس** يتحدّث عن هذا الجسد قائلا :

---

[158] – أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي ، الأصمعيات ،ص.145/العصم:جمع أعصم وهو الوعل المعتصم بالجبل /الملمّ: النازل / تضوع : فاح وانتشر .

•– **ترجمة الشاعر**: العباس بن مرداس شاعر مخضرم زعم أبو عبيده أنّه ابن الخنساء الشاعرة .شهد الفتح وحنين،جمع في الجاهلية جماعة من فرسان سليم وسار إلى اليمن فصبّح بني زبيد ،وقتل منهم خلقا كثيرا وغنم حتى ملأ يديه وأنشد هذه القصيدة التي أخذت منها هاته الأبيات ،ينظر أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي،الأصمعيات ،ص. 145

[159] – أحمد محمود خليل ، في النقد الجمالي ـــ رؤية في الشعر الجاهلي ـــ ص. 56.

وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَؤُومُ الضُحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ[160]

إذ بعد أنّ قدّم الشاعر صورة مفصّلة عن الجسد الأنثوي الجميل في معلقته **"قفا نبك"** يذكر خاصيتين تثبتان أنّه جسد منعّم مترف، **فالنوم حتى الضحى** دليل واضح على أنّ هذه المرأة لا تشتغل في البيت ؛فهناك من يكفيها ويخدمها ويغنيها عن النهوض باكرا،كما ذَكَرَ **تطيّبها بالمسك** ،فهي تنفق المال على شراء الذي يصبح عبقه على فراشها، ممّا يُوحي أنّها تعيش في رغد وسعة عيش الطيب والمسك الذي تكثر من وضعه وتبالغ في اِستخدامه ؛ما يجعل فراشها يفوح بالرائحة الطيّبة .

في حين تكثر مظاهر ترف الجسد الأنثوي في الشعر الجاهلي حسب ذكر كل شاعر؛فهذا

يذكر مظهرا آخر: •**المرقش الأصغر**

لاَ تَصْطَلِي النَّـــــارَ باللَيْلِ ولاَ تُوقَــظُ للـــــزَّادِ بَلْهَاءُ نَـــؤُومْ [161]

حيث يتجسّد ترف هذه المرأة في عدم اِهتمامها بالأكل: فهي ليست بالشرهة ،تنام وتنهض متى شاءت،كما أنّها لا تشعل النار ليلا لأنّ لها من يخدمها ويقوم على تلبية حاجاتها،فلو كانت غير منعّمة لكانت تنهض باكرا لتخدم نفسها وغيرها ولكانت هي من تشعل النار.

---

[160] – الزوزني ، شرح السبع المعلقات ، ص. 34.

• –**ترجمة الشاعر** : المرقش لقبه ،وهو ربيعة بن حرملة بن سعد بن مالك بن ضبيعة. شاعر جاهلي مشهور،وهو عمّ طرفة بن العبد ،محمد العريس، موسوعة شعراء العصر الجاهلي ،ص. 286.

[161] – أبو العباس المفضل بن محمد الضبّي ،المفضليات،ج.2 ، ص. 41/ بلهاء: لا تعرف الفواحش والخنا لذلك قال عنها أنّها بلهاء .

إضافة إلى هذا هناك من الشعراء من وظّف الحليّ النادرة الجميلة بوصفها مظهرا آخرا يثبت يسر العيش والترف الذي حظي به الجسد الأنثوي في الفترة الجاهلية:

تَـــرَائِبَ يَسْتَضِـــيءُ الحَلِيُ فِيهَا كَجَمْـــرِ النَـــارِ بُـــذِّرَ بِالظَـــلاَمِ

كَـــأَنَّ الشَـــذْرَ واليَاقُـــوتُ مِنْهَا عَلَـــى جَيْـــــدَاءَ فَـــاتِـــرةُ البُغَامِ[162]

هكذا تنوّعت سمات ترف الجسد الأنثوي بتعدّد الوسائل التي تثبته وتنوّع طرق الشعراء في إثباته،ومن سمات الترف أيضا لبس الملابس الفاخرة والنظيفة،كما "زعم العرب أنّ اللون الأبيض الذي شابته صفرة عند المرأة دليل على شرفها وسمو مكانتها عند أهلها لذلك كان ممّا يمدح به الرجل الحرّ العزيز الكريم أنّه اِبن بيضاء ."[163]وهذا دليل على أنّ أوصاف الجسد الأنثوي كانت تحشد حشدا من أجل إضفاء الكمال عليه، حيث لم يترك الشعراء وصفا جميلا إلا ونسبوه إلى هذا الجسد الجميل المنعّم المترف .

بناء على ما تقدّم ذكره ؛لعلّ حِرص الشعراء على توفّر سمتي الجمال والترف في الجسد الأنثوي من دواعي الفحولة التي أرادت "للمرأة أن تكون قادرة على إشباع تطلّعات المترفين الجمالية وهي تطلّعات حسيّة شهوانية على الغالب ،لذلك ينبغي أن لا تمارس المجهد من الأعمال،أو الوضيع من الخدمات(...)كما حرص الشعراء(...)على تصوير المرأة الجميلة وهي ترفل في الثياب الفاخرة والحليّ النادرة .إنّهم لا يريدون المرأة فقط وإنّما يريدون فضة وذهبا إضافة إلى كونها جسدا ومتعة."[164]كما

---

[162] – النابغة الذبياني ، ديوانه ، ص. (235،236) / بذّر: فرّق وانتشر شعاعه / جيداء: طويلة العنق حسنة /البغام : صوت الظباء .

[163] – حنا نصر الحتي ، مظاهر القوة في الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط.1، 2007، ص. 333.

[164] – أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي ــ رؤية في الشعر الجاهلي ــ ، ص. 59.

أنّها صفات تزيد من قيمة الرجل سواء كان أبا أو زوجا ،ففي ذلك دلالة على قيامه على شؤون أسرته وتلبية حاجات أفرادها؛ ليس فقط في توفير ضروريات الحياة من ملبس،مأكل ومأمن بل حتى في كماليات الأشياء من حليّ وجواهر،ملابس فاخرة ،عطور،خدم وحشم ؛أمّا الحبيب فقد يمنح جسد أنثاه الجمال والترف ورغادة العيش لأنّه يريد إثبات محبته لِامرأة ليست من عامة الناس بل من خاصتهم ،غنيّة جميلة ،ذات عزّ ،والمغري في هذه الصورة إثباته محبة هذه الأنثى له ومبادلته نفس المشاعر .

زيادة على هذا ؛نقل الشعر الجاهلي صورة عن الجسد الظاعن ،وهي صورة كثيرا ما وقف عندها الشعراء ؛فجعلوا هذا الجسد جميلا منعّما رغم أنّه جسد يلقى مشقة الِارتحال ،ويواجه قسوة السفر من مكان إلى مكان :

تَبَصَّرْ خَلِيلِيَ هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ خَرَجْـــنَ سِـرَاعًا وِاقْتَعَدْنَ المَفَـائِمَا

تَحَمَلْـنَ مِنْ جَـوِّ الوَرِيعَةِ بَعْــدَمَا تَعَـــالَى النـــهَارُ وَاجْتَزَعْنَ الصَرَائِمَا

تَحَلَّيْنَ يَـــاقُوتًا و شَـذْرًا و صِيغَـــةً وجَـــــزْعًا ظَـفَـــارِيًّا و دُرًّا تَـوَائِمَا[165]

سؤال طرحه شعراء غير **المرقش الأصغر** لكن ما يستدعي التأمّل هو أنّ الِارتحال عادة البدو في ذلك؛ فهذا يعني أنّ ظعائن هذا الجسد بدويات جميلات يأسرن من يراهن لحسنهن وتنعّمهن ودليل ذلك تحليهن بالحليّ النادرة الثمينة ،إذ لولا اِرتحالهن لما اِستطاع السامع التفرقة بينهن كبدويات وبين نساء الحضر المقيمات المنعمّات .

---

[165] – أبو العباس المفضّل الضبي ،ديوان المفضليات ، ج.2 ،ص.(36، 37) الظعائن : نساء داخل الهوادج /الوريعة: مكان/ الصرائم: قطع الرمل /جزع: خرز/ ظفار: اسم أرض باليمن.

فيصف النساء الظاعنات بشيء من التفصيل :• أمّا **سلامة بن جندل**

لِلَيْـــلَى ،بِـأَعْـــلَى الوَادِيَيْـنِ، حُمُـولُ لَـوْ كُنْتُ أَبْكِي للحُمُولِ لَشَاقَنِي

يُطَالِعُـــنَا مِنْ كُـلِ حِـدْجٍ مُخَـــدَّرٍ أَوَانـــــِسُ بِيـــضُ ، مِثْلُـهُنَّ قَلِيـــلُ

يُشَبِّـــهُهَا الـــرَّائِي مَـــهَا بِصَرِيمَةٍ عَلَيْهِـــنَّ فَيْنَـــــانُ الغُصُونِ ظَلِيلُ[166]

يظهر من الأبيات السابقة أنّ هذا النمط من الجسد يتشابه مع سابقه في كونه جسدا جميلا منعّما،مصانا في الهوادج ممّا يجعل الجسد الأنثوي منعمّا سواء كان مقيما أو ظاعنا .

من الصور المُقدّمة أيضا في الخطاب الشعري الجاهلي :صورة الجسد الأنثوي اللاهي الذي همّه الوحيد تصيّد الرجال وإيقاعهم في حبّه ،وهو الذي يقابل الجسد الجميل المنعّم الذي حرص الشعراء على تصويره مخدوما مصانا ،حوله الحرّاس يحمونه ويصونون كرامته وشرفه لذلك يواجه المحبّ صعوبة في الوصول إليه؛أمّا اللاهي فتمثّله القيّنة التي تعمل بالحانات تسقي الرجال الخمر وتداعبهم ويسهل على الرجل التواصل معها :

أَلاَ هُـــبِّي بِصَحْنِـكِ فَأَصْبِحِينَا وَلاَ تُبْـــــقِي خُمُـــورَ الأَنْـدَرِيـــنَا[167]

•- **ترجمة الشاعر**:هو سلامة بن جندل بن عبد الرحمن بن عمرو بن الحارث من بني عبيد بن كعب بن سعد التميمي، شاعر جاهلي فحل مقل وفارس من فرسان العرب . لم يدرك الإسلام جعله بن سلام في الطبقة السابعة من الجاهليين كان من المعاصرين لعمرو بن كلثوم ،محمد العريس،موسوعة شعراء العصر الجاهلي،ص. 137.

[166] – سلامة بن جندل ، ديوانه، تح. فخر الدين قباوة ،دار الكتب العلمية ،بيروت (لبنان)، ط.2، 1987، ص.(186-188). /الواديين:موضع / المخدّر: المستور/ الحدج:مركب من مراكب النساء / صريمة: موضع

[167] – الزوزني ، شرح السبع المعلقات ، ص. 164.

في البيت خطاب وجّهه **عمرو بن كلثوم** إلى القيّنة لتستيقظ من نومها وتسقيه خمرا تنعشه بها ،لكن سرعان ما تتحوّل هذه الأنثى من كونها مجرّد عاملة في الحانة وساقية للخمر إلى عشيقة تعجبه ويتعلّق بها قلبه ،فعبّر في معلقته عن مشاعر الإعجاب والإرتباط بها وشدة الوجد الذي يلاقيه جرّاء إبتعادها عنه .

بينما يبقى **سلامة بن جندل** محافظا على صفة القيّنة في هذه الأنثى رغم جمالها :

و عِنْدَنَا قَيِّنَـةٌ بَيْضَاءُ،نَـاعِمَـةٌ مِثْلَ المَـهَاةِ مِـنَ الحُـورِ الخَـرَاعِيبِ

تُجْرِي السِـواك على غُرٍّ مُفَلَّجَةٍ لَمْ يُغـذُهَا دَنَـسٌ تَحْتَ الجَلابِيبِ[168]

هكذا يكشف لنا الشاعر أنّ هذا الجسد الأنثوي اللاهي لا يختلف في صفاته عن الجسد الجميل المخدوم؛فصاحبته بيضاء ناعمة،حوراء،تستاك بالسواك،أسنانها مفلّجة؛ وهي أوصاف تعلقت"بأوصاف المرأة المثال ،التي كان من الصعب أن تغيب عن ذاكرة الشاعر الثقافية،حين يتحدّث عن المرأة بصورة عامة .[لذلك قد تكون] إمرأة مكتنزة لا عن ترهل بل عن خصوبة، أصابعها ليّنة ،أنفها أملس ،قامتها فارعة وخصرها لطيف."[169]لذلك قد تشترك اللاهية في صفات كثيرة تعبّر عن جمالها مع النساء الأخريات إلا في شيء واحد لا يمكنها الإشتراك فيه ألا وهو الحياء،لأنّها إمرأة تعوّدت مخالطة الرجال والإحتكاك بهم والتدلّل عليهم ومداعبتهم ،كما أنّ المكان الذي تعمل فيه لا يسمح لها بأن تكون ذات حياء وخفر .

---

[168] – سلامة بن جندل ، ديوانه ، ص. 226.

[169] – قصي حسين ،أنثروبولوجية الأدب ــ دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان ــ ، ص. 187.

ما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق، أنّ الشعر الجاهلي لم يصوّر فقط الجسد الأنثوي الجميل والمترف المنعّم أو الظاعن أو اللاهي،بل نقل في المقابل صورا أخرى عن الجسد الأنثوي المشوّه الذي يفتقر إلى معالم الجمال فصوّر نساء" أقدامهن كبيرة،وسيقانهن قصيرة،وأفواههن واسعة،أمّا بطونهن فمنتفخة(...)ثمّ إنّهن يشبهن الإماء(...)وهن بعد وقحات يستقبلن الضيف بالشتائم."[170]وأمام حشد كل هذه الأوصاف فإنّ هذا الجسد حتما سيكون بشعا قبيحا، لأنّه جُرّد من كل المحاسن،ممّا جعل السامع ينفر منه ويشمئز من كل هذه الصفات ،وليكون هذا الكلام ذا مصداقية ها هي ذي أبيات **ساعدة بن جؤية** :

فِيـــمَ نِسَـــاءُ النَـاسِ مِنْ وَتَرِيَـةٍ سَفَنَّـجَةٍ كَـأَنَّـــهَا قَـــوْسُ تَأْلَب

لَهَا إِلْـدَةٌ سُفْعُ الوُجُـــوهِ كَـــأَنَّهم نصَـــالٌ شَـرَاهَا القَيْنُ لَما تُرَكَّبِ

إِذَا جَلَسَتْ فِي الدَار يوما تَأَبَّضَتْ تَأَبُّـــضَ ذِئْبِ التَّلـــعَةِ المُتَصَوِّبِ

شَرُوبٌ لِمَاءِ اللَّحْمِ فِي كُلِّ صَيْفَةً وإِنْ لَمْ تَجِـدْ مَنْ يُنْزِلُ الدُرَّ تَحْلُبِ[171]

قد يتساءل سائل عن هذا التجسيد البارع الذي يجمع كل صفة منفرّة ؛لتنسب لِامرأة قد تكون بريئة منها ،لكن بما أنّ إرادة الشاعر اِقتضت ذلك؛فكل شيء ممكن في قصيدة من ثماني أبيات تمّ فيها حشد كل هذه الصفات ليعرب في صورة كاريكاتورية ــ بالمفهوم الحديث لهذه الكلمة ــ عن اِستهزائه بها وسخريته منها فكان الجسد بشعا مظهرا ومخبرا .

---

[170] – أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي ــ رؤية في الشعر الجاهلي ــ ، ص. 55.

[171] – مجموعة من الشعراء ، ديوان الهذليين، ج. 1، ص. (220، 221).

كما اِمتزجت صورة الجسد الأنثوي في الشعر الجاهلي ببعض التصرّفات التي كانت تقوم بها صاحبته،فأحيانا كانت ترضي هذه التصرّفات الشاعر كالاِستسلام للمحبّ والاِنصياع لنداء الحب ؛فيُظهر إعجابه به وأحيانا تثير تصرّفاته حفيظة الشاعر كرفض الأنثى مثلا لشيخوخة الرجل ،فيجسّد معاناته ويبدي أسفه ،مصوّر هذا الجسد على أنّه ناكر للجميل :

فَإِنْ تَسْـأَلُونِي بِالنِّسَـاءِ فَـإِنَّنِي بَصِيـــرٌ بِـــأَدْوَاءِ النِّسَـــاءِ طَبِيـبُ

إِذَا شَابَ رَأْسُ المَرْءِ أَوْ قَلَّ مَالُـهُ فَلَيْـــسَ لَـــهُ مِـــنْ وِدِّهـــنَّ نَصِيـبُ

يُرِدْنَ ثَرَاءَ المَـــالِ حَيْـثُ عَلِمنَـــهُ و شَـــرْخُ الشَّبَـــابِ عِنْـــدَهُنَ عَجِيبُ[172]

هكذا ينقل **علقمة بن العبد(الفحل)** خلاصة تجربته مع النساء ؛فهو خبير بهن على حسب قوله.خبرة جعلته يكتشف نظرتهن الخاصة إلى الآخر،فهن يُقبلن على من كثر ماله وظهر شبابه ويُدبرن على من اِنعكست لديه هذه القاعدة ،لكن هذا الأمر لا يرضي الشاعر،بل يستهجنه ويستغربه، غير أنّ الغريب في هذا الطرح عدم تفرقته بين النساء؛ فجعلهن جميعا يؤمن بهذا المبدأ دونما اِستثناء .

في حين تكشف القصائد الجاهلية عن تصرّف آخر للجسد الأنثوي لا يحبه الرجل ألا وهو اللوم المتكرّر الذي كثيرا ما اِنفجر أمامه الشاعر الجاهلي معلنا سخطه ورفضه، لاسيما إن كان من أقرب النساء إلى قلبه :

دَعِي اللَّوْمَ أَوْ بِينِي كَشَقٍّ صَدِيعِ فَقَدْ لُمْتِ قَبْلَ اليَوْمِ غيْرَ مُطِيعِ

---

[172] – أبو العباس المفضّل بن محمد الضبي، ديوان المفضليات ،ج.2، ص. 329.

وإنْ كُنْتِ تَهْوِينَ الفِرَاقَ فَفَارِقِي لِأَمْـرٍ شَتَـاتٍ أَوْ لِأَمْرِ جَمِيـعِ

فَـلَوْ أَنَّنِي ثَمَّرْتُ مَالِي و نَسْلَـهُ وأَمْسَكْتُ إِمْسَاكًا كَبُخْلِ مَنِيعِ

رَضِيتِ بِأَدْنَى عَيْشِنَا و حَمَـدْتِنَا إِذَا صَـدَرَتْ عَـنْ قَارِصٍ ونَقِيعِ [173]

يوجّه الشاعر ــ في هاته الأبيات ــ خطابه لزوجته المعاتبة التي أرهقه لومها((دعي اللّوم))جملة فعلية بصيغة الأمر يحثّ فيها المرأة عن الإقلاع عن فعل يعتبره مرهقا؛فأفصح عن اِستعداده للفراق إذا ما رغبت في ذلك وأنفت العيش معه، فقد ضاق ذرعا من مواصلتها لومه على إنفاق المال، ولأنّ عمله ليس بالأمر المشين، فلا فائدة ترجى إذا من اللوم المتكرّر فذلك لن يلقى اِستجابة من قبله.

أمل زوجته في إمكانية تغيير هذا الطبع فيه ،لذا جاء اِقتراح الفراق مخرجا • بهذا يقطع **لبيد بن ربيعة** يساعد كل طرف منهما على التخلّص من معاناته التي تفرضها عليه العلاقة الزوجية .

هكذا كره الرجال عامة والشعراء خاصة تواجد مثل هذه الصفة في المرأة؛ ما جعل صدر كلّ مُـعَاتَبٍ منهم يضيق جرّاء مبالغة مُعَاتِبَتِه في العتاب، خاصة إن كان في غير محلّه، لهذا عبّر الشاعر عن اِستنكاره لهذا الفعل بشدة في الكثير من القصائد وكلما اِستدعى الموقف ذلك :

أَعَـاذِلَتِي أَلاَ لا تعْـــــذِلِي فَكَـــمْ مِـنْ أَمْرِ عَاذِلَـةٍ عَصَيْتُ

دَعِينِي وَارْشُدِي إِنْ كُنْتُ أَغْوَى ولاَ تَغْـوَيْ زَعَـــمْتِ كَـمَا غَوَيْتُ

---

[173] – لبيد بن ربيعة العامري ، ديوانه ، دار صادر ،بيروت (لبنان)، د.ط،د.ت، ص. 86.

• – **ترجمة الشاعر** :بن مالك بن جعفر بن كلاب العامري ،مات أبوه وهو صغير فكفله أعمامه وعاش بينهم عيشة سيادة ورفعة ،يقري الضيف ويعطف عن الداني ويجير المستجير ،نشأ شاعرا مترفعا عن التكسب بالشعر مفاخرا بنفسه وبقبيلته ،بعيدا عن فاحش القول، شاعر مخضرم عاش في الجاهلية و الإسلام ، يعتبر خير شاعر لقومه في الجاهلية يمدحهم ويرثيهم ويعدد أيامهم ووقائعهم وفرسانهم ،ينظر محمد العريس،موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ص. 262

أَعَاذِلُ قَدْ أَطَلْتِ اللَّـوْمَ حَـتَّى لَـوْ أَنِّي مُنْتَـــــهٍ لَقَـدِ اِنْتَهَيْـتُ[174]

يقطع الخطاب الشعري في هذه الأبيات أشواطا يتدرّج حسب تدرّج حالة الشاعر النفسية ما بين: نهي((أعاذلتي ألا لا تعذلي))،رفض((فكم من أمر عاذلة عصيت))،وإقرار((لو أني منته لقد اِنتهيت)) بالأمر الذي •فلا تكرار العتاب مجدٍ ولا الإجماع ذا جدوى، ليعرب كل هذا عن تمسّك **السموأل** يرى أنّه رشيد ((دعيني ورشدي)) وإن اِعتبره المعاتبات غواية .

يطلّ بعد هذا ،الجسد الأنثوي المخلف للوعود الخائن؛ فيكشف الشاعر تجاهه عن ألمه وحسرته جرّاء خيبة الأمل التي تلقاها منه؛ فتختلط مرارة الألم بمعاني العتاب :

أَفَاطِـــمُ قَبْـلَ بَيْـنِـكِ مَتِّعِيـــنِي و مَنْعُـكِ مَـا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِيـنِي

فَلاَ تَعِدِي مَوَاعِـــدَ كَـــاذِبَـــاتٍ تَمُـــرُّ بِهَا رِيَـــاحُ الصَّيْـفِ دُونِـــي

فَإِنِّـــي لَـــوْ تُخَـــالِفُنِي شِمَـــالِي خِلاَفَـــكِ مَـا وَصَلْتُ بِهَا يَـمِينِي

إِذًا لَقَطَعْتُـهَا و لَقُـلْـتُ بِينِـــي كَذَلِـــكَ أَجْتَوِي مَـــنْ يَجْتَوِينِـــي[175]

المثقب العبدي متمسّك بهذه الأنثى المسماة فاطمة،حريص على بقاء المودّة بينهما؛تمسكا وحرصا يجعلاه يوجّه إليها هذا العتاب،غير أنّ الأمر الذي لا يغفره لها إخلافها الوعد ((مواعد

---

[174]– السموأل ، ديوانه ، تح. واضح الصمد، دار الجيل ، بيروت(لبنان)، ط.1، 1996، ص. 161

• – **ترجمة الشاعر**: هو السموأل (ويقال صموئيل) بن غريض بن عادياء الأزدي وكنيته أبو شريح ،كان يدين باليهودية، جسّدت لاميته الشعرية ((إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكـــلّ رداء يرتديـــــه جميـــل)) خلق العربي ونزوعه نحو الفردية وفخره بذاته ومن ثمّ بالقبيلة .ينظر محمد العريس، موسوعة شعراء العصر الجاهلي،ص. 133.

[175]– أبو العباس المفضّل بن محمد الضبّي ، ديوان المفضليّات ،ج.2، ص. (217، 218) /البين : الفراق / الإجتواء : الكراهة والإستثقال.

كاذبات))،لأنّه يبغض هذه الصفة إلى درجة تجعله يقطع يده اليسرى إذا ما خالفت يمينه؛وهما العضوان اللذان لا يستطيع التخلي عنهما لأنّهما معا يؤدّيان وظيفة مكتملة ،وفي ذلك دلالة على أنّ الشاعر مهما كان شديد التعلّق بهذه المرأة إلا أنّه يرفض أن يبقى حبّه من طرف واحد ،لذا يحسم أخيرا قراره بقطع صلته بها في آخر بيت يذكر فيه القصّة:

لَعَلَّـــكِ إِنْ صَرَمْـتِ الحَبْـلَ مِنّي كَـــذَاكِ أَكُـــونُ مُصْحِبَـــتِي قُـــرُونِي[176]

قرار ما كان له أن يكون لو لم يلتمس الشاعر من فاطمة حِرصها على قطع صلتها به، لذا جاء هذا القرار ردّا للاِعتبار،صونا للكرامة وحفظا لماء الوجه ؛فكبرياؤه يجعل المنطق يقضي بوجوب قطع الصلة ،ويجعل النفس رهن إشارة هذا المنطق.

أخيرا يخلص البحث بعد ذكر هذه الصفات التي اِستنكرها الشعراء في قصائدهم إلى أنّ منطق الفحولة هو الذي جعلهم يرفضون في الجسد الأنثوي كلّ ما ينغص لذّتهم؛لذا رفضوا عتابها وإخلافها الوعود كما اِستهجنوا رفضها لشيخوخة الرجل،لأنّهم اِعتبروا ذلك تنغيصا لحياتهم ومساسا لرجولتهم .

من خلال هذا العرض المقتضب لأنماط الجسد الأنثوي التي قدّمها الشعر الجاهلي، يظهر أنّ هناك أنماطا أخرى سكت الخطاب عن ذكرها؛ فقد غاب الجسد الأنثوي المثقّف الحكيم وكأنّ الجانب الفكري للمرأة لم يحظ باِهتمام الشعراء ولم يعترفوا به أصلا ؛ولولا كتب الأخبار والسير التي تقرّ بوجوده لما ظنّ معتقد بوجود هذا النمط في البيئة الجاهلية .

---

[176] – أبو العباس المفضّل بن محمد الضبّي ، ديوان المفضليّات ،ج.2، ص. 125/ الصرم : القطع / قروني : نفس الإنسان إذ يقال لها: قرونه و قرينه .

أمّا الجسد الأنثوي المتمرّد الذي يقف في وجه الأسرة والقبيلة من أجل الظفر بالمحب غاب كلّية في الشعر؛وما إختلاس تلك اللحظات التي يذكرها الشعراء إلا حالات شاذة أو ربما هي من نسج خيالهم ولا صحّة لها من الواقع ؛بدليل أن كلّ محب لم يظفر بحبيبته رغم أن الأخبار تؤكّد على أنّ المرأة الحرّة كان لها أن تختار زوجها بأن تقبل من تريده وترفض الخاطب الذي لا ترغب فيه، وقصة **الخنساء** مع **دريد بن الصمة** مثال على هذا الرفض :

أتُكْــرِهُنِي،هُبِلْتَ،عَلَى دُرَيْدٍ وقَـدْ أَحـرْمْتُ سَيِّــدَ آلِ بَـدْرِ

مَعَــاذَ اللَّـهِ يَنْكِحُنِي حَبْرَكَى قَصِيرُ الشِّبْرِ مِنْ جُشَمَ بْنُ بَكْرِ

يَـرَى مَجـدًا ومَكْرُمَةً أَتَاهَــا إِذَا عَشَى الصَّدِيقَ جَرِيمَ تَــمْرِ

ولَوْ أَصْبَحْتُ فِي جُشَمٍ هَدِّيًا إِذًا أَصْبَحْــتُ فِي دَنَسٍ وفَقْــرِ[177]

أبدت **الخنساء** ــ في الأبيات ــ إستياءها من هذه الخطبة، مظهرة رفضها القاطع الذي لا مجال للنقاش فيه؛ فجعلت السامع للخطاب يدرك إستنكارها((أتكرهني ،هبلت)) وفي هذا دلالة على أنّ فكرة إجبارها على قبول هذه الخطبة أمرا مستهجنا في حدّ ذاته،ليأتي بعد هذا الرفض مؤسّسا على أمرين: أولهما شكل الخاطب ((حبركى،قصير الشّبر)) وثانيها خُلُقُهُ الذي تعيبه بالبخل ((البيت الثالث)) ؛أمران جعلا فكرة إرتباطها بالخاطب ((دريد)) مرفوضة تماما.

إستنادا إلى هاته القصة نقل الشعر الجاهلي ــ وإن كان على لسان الأنثى الشاعرة ــ خبر وقوفها أمام الأهل من أجل رفض الخاطب الذي لا ترغب في الإرتباط به حتى وإن حظي بالقبول من قبلهم

---

177 – الخنساء، ديوانها ، ص. 77 / حبركى: القصير الظهر الطويل الرجلين

،في حين لم ينقل الخطاب الشعري للسامع موقفها من خطبة رجل ترتضيه زوجا لها بينما يرفضه الأهل،أ لأنّه لم يحدث مثل هذا الأمر؟ ؛أم لأنّه معيب اِستهجنه العرف؟ فأنفت الأخبار على نقله ورفضت القصيدة بدورها أن تحكي عنه ،من أجل إظهار الأنثى خاضعة لصرامة الأهل،حتى وإن اِستسلمت لقلبها وأحبت من يحبها، وجمعت بينهما لحظات أنس ومودة .

كما لم يمنح الخطاب الشعري متلقّيه صورة عن الجسد الأنثوي المثابر الفارس؛رغم أنّ كتب التاريخ والسير تروي وجود هذه الزمرة من النساء اللاتي وقفن بجانب الرجل كمحاربات مدافعات عن أنفسهن، فكنّ يشاركن في الحروب كطبيبات وممرضات مداويات للجرحى كما

حين شاركت نساء بكر في معركة حلق اللمم وهو اليوم الذي كانت نتيجته •جرى في حرب البسوس لصالح بكر ضد تغلب .

الأمر الذي جعل الشعر الجاهلي يعترف بالوجود الأنثوي كذات تثير العواطف والغرائز لا كوجود أنثوي مفكر يناقش،يرفض ويعترض؛ ممّا أدى إلى تقليص دور المرأة وإلغاء وجودها الفعلي المحرّك لعجلة الحضارة و التاريخ ،هذا إذا ما اِعتمد الشعر وثيقة مؤرّخة لتلك الفترة .

• – **حرب البسوس** : هي حرب قامت بين اِبني وائل (بكر وتغلب) دامت قرابة الأربعين سنة.أمّا البسوس فهو اِسم المرأة التي اِشتعل بسببها فتيل الحرب ؛وقعت هذه الحرب في أيام هي: يوم النهي ،الذنائب،واردات والقصيبات كانت الغلبة فيها لتغلب على حساب بكر ،و في يوم عنيزة تكافئ الجمعان،أمّا يوم تحلاق اللّمم فكانت الغلبة فيه لصالح بكر ،وضع الخطة في هذا اليوم الحارث بن عباد ـ الذي كان اِعتزل الحرب منذ البداية وسعى إلى إصلاح ذات البين مرارا تكرارا وفي محاولة الصلح الأخيرة بعث اِبنه جبير مع وفد الصلح إلا أنّ الزير سالم (أخو كليب) قتله قائلا :بشسع نعل كليب،بعد هذه الإهانة وجد الحارث بن عباد نفسه ضمن حرب كان قرّر قبلا اِعتزالها ـ مقرّرا مشاركة النساء فيها وكان عملهن يقضي بسقاية الماء لجرحى بكر والضرب بالهراوة جريح تغلب حتى يلفظ أنفاسه ولأنّ المعركة كانت ليلا كان ينبغي وضع علامة يتمّ بها التفريق بين القوم ،فكان حلق شعر رأس البكري تلك العلامة ؛لذا سمي اليوم بحلق اللّمم اِنتهت الحرب إثر هذه الجولة بإصابة الزير سالم إصابة تمنعه من اِستئنافها مرّة أخرى هكذا اِنتهت حرب ثأر دامت سنوات أفنت العباد وعطّلت شؤونهم ،ينظر محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي،أيام العرب في الجاهلية، المكتبة العصرية،صيدا (لبنان)، د.ط،2004،ص.(115…135) .

ما يثير الجدل أيضا ويبعث إلى التساؤل؛ تلك الصور التي كان الشعراء يستحضرونها ـــ في قصائدهم ـــ للجسد الأنثوي، إلى درجة الإجماع عليها كالضخامة والإكتناز،لكن ما يبرّر هذا الإجماع هي رؤية العربي في تلك الفترة إلى هاتين الصفتين "فالعرب رأوا في سمن المرأة وضخامتها مظهرا من مظاهر قوّة وبطولة زوجها الذي يستطيع أن يحميها ويوفّر لها أسباب الراحة والنعم ،ويكفيها أن تمتهن وتهان ويجلب لها الثروة بقوّة ساعديه ،وبحدّ السيف من كل مكان."[178]المنطق الذي ينطبق على كل أنثى في القبيلة سواء كانت شابة أو متزوجة،لذلك يمكن إعتبار دلالة التضخيم والإكتناز تكمن في كونهما صفتين تحيلان إلى قوّة الرجل وشجاعته،ما يستدعي القول :إنّ الرجل حتى في لحظات ذكره للأنثى الحبيبة ووصفه لها كان يمجّد فحولته ،رجولته ويشيد بقوّته ،جبروته ،فروسيته وشجاعته ،لذلك كان شعره في ظاهره حديث عنها، لكن في باطنه حديث عنه و تمجيد لشخصيته وفحولته.

كما مثلّ الدلال، الغنج ،خفوت الصوت ،الوفاء للزوج وكذا الحياء ؛الصفات التي أحب الإنسان الجاهلي أن تتوفّر في المرأة التي يشيد بها في شعره؛ لأنّ في ذلك دلالة على رغبته في المزج بين الجمال الباطني والجمال الخارجي ليكون جمالها كاملا،حتى وإن ظهر للقارئ طغيان الأوصاف الشكليّة على ذلك التصوير .

178 – حنا نصر الحتي ، مظاهر قوة في الشعر الجاهلي، ص. 322.

الفصل الثاني: الجسد والفحولة في الشعر الجاهلي

2-1 نموذج الجسد الفحل

2-2 الجسد المستعار

أ- الخيل

ب- الناقة

2-3 دلالات الجسد

نموذج الجسد الفحل : 2-1

في الوقت الذي حرص فيه شعراء العصر الجاهلي على إظهار الجسد الأنثوي الجميل ممثّلا في الفزيولوجي،الجمال المصطنع ــ المتاح عن طريق أدوات الزينة ــ ثلاثية لا يمكن الفصل بينها:الجمال والجمال الأخلاقي؛مقدّمين هذا الجسد بشيء من التحرّر حينا والإِستحياء والتحفّظ حينا آخر؛حرصوا في المقابل على نقل معالم فحولتهم كما يرتضونها لأنفسهم ،لكن قبل التعرّف على الكيفيّة التي قدّموا بها أجسادهم ينبغي معرفة أوّلا معنى مصطلح الفحولة كما حدّده معجم "**لسان العرب**".

يختار البحث من النصوص التي أوردها المعجم؛والتي توضّح معنى مصطلح الفحولة ما يلي:"الفحل معروف:الذكر من كل حيوان وجمعه أَفْحُل وفُحُول وفُحولة وفِحَالة مثل الجِمَالة(...) رجل فحيل فَحْل. وإنّه لبَيِّن الفحولة والفِحَالة والفِحْلة."[179]يحدَّدُ في هذا القول طبيعة الكائن الحيّ وجنسه الذّي تطلق عليه هذه الصفة ألا وهو الذكر من الإنسان والحيوان وعليه يمكن للحيوان أن يشارك الإنسان هذه الصفة ؛أمّا في النص الثاني فيُحَدَّدُ المصطلح بدقة أكثر"في حديث عُمر لمّا قدم الشام تفحّل له أمراء الشام أي أنّهم تلقوه متبذلين غير متزيّنين مأخوذ من الفحل ضد الأنثى،لأنّ التزيّن والتصنّع في الزيّ من شأن الإناث والمتأنثين والفحول لا يتزيّنون."[180]تحدّد هذه الحادثة معنى الفحولة الذي هو ضدّ الأنوثة،لذا سيكون إِهتمام هذا الفصل منصبا على معنى الرجل الفحل الذي هو ضد المرأة

---

[179] – إبن منظور ، لسان العرب ، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي بيروت (لبنان) ، ج.10، ط.3، 1996،ص. 194.

[180] – المرجع نفسه ، ج.10،ص. 194.

الأنثى،وبناء على ذلك سيتمّ اِعتماده مصطلحا يقابل المصطلح المختار في الفصل الأوّل ألا وهو الأنوثة .

وبما أنّ الجسد أكثر شيئا اِرتباطا بالزمن كان لابد من تصنيفه على حسب الزمن"زمن الهوية الثابتة وهو زمن بدء التكوين الخلقاني،ونطلق عليه(زمن التسارع) في حركة البناء الجسدي،(وزمن التباطؤ) بعد التقدّم في العمر."[181]وعليه سيكتفي البحث بالحديث في هذا الفصل عن الجسد الشاب ضمن زمن التسارع ـ كما أسماه منير حافظ ـ و يرجئ الحديث عن الجسد العجوز الذي يكون فيه الزمن متباطئا إلى الفصل الثالث حسب الخطة المنتهجة.

وعليه المتتبع للشعر الجاهلي يلحظ" عدم اِهتمام الشاعر بالحديث عن طفولته المبكرة إذ لا نكاد نجد نصا شعريا يصوّر فيه الشاعر نفسه طفلا(...)و إنّما يطالعنا مباشرة لدى حديثه الذاتي شابا يافعا وفتى قويا.و كأنّه بذلك يريد أن يوحي إلينا أنّ عمره الحقيقي يبدأ بسن الشباب لا بزمن هي •الولادة،"[182]حتى أنّ الطفولة ـ وبالتحديد مرحلة الفطام ـ التي تحدّث عنها **عمرو بن كلثوم** طفولة أقرب إلى الرجولة "فالفطام ولادة للجسد على نحو الغيرية ففي هذا الحدث يتخلّص البدن من التبيعية ليصير جسدا آخر،"[183]إذ السامع لكلمة "**الفطام**" في الشطر الأوّل من البيت الشعري ـ منذ الوهلة الأولى ـ يدرك بديهيّا مقدرة الصبيّ في الاِعتماد على نفسه بعدما كان معتمدا كليّا على أمّه أو

---

[181]– منير الحافظ ،الوعي الجسدي ـ الإشارات الجمالية في طقوس الخلاص الجسدي ـ،النايا للدراسات والنشر والتوزيع دمشق(سوريا) ، ط.1، 2012،ص.70.

[182] – عبد الغني أحمد زيتوني ،الإنسان في الشعر الجاهلي ، مركز زايد للتراث والتاريخ ، الإمارات العربية المتحدة ،ط.1 2001، ص.411.

• – حيث يقول في معلقته: إِذَا بَلَـغَ الفِـطَامَ لَنَـا صَبِيٌّ تَخِـرُ لَـهُ الجَبَـابِرُ سَاجِدِيـنَ

[183] – عبد العزيز بومسهولي، في تجربة الجسد أو ـ الحق العيني للوجود البيجسداني ـ، مركز الأبحاث الفلسفية،المغرب، ط.1، 2010،ص.13.

مرضعته؛إلا أنّ الشاعر تجاوز كلّ التوقعات حين منح المفطوم قوّة تفوق بكثير مقدرة الإعتماد على النفس، قوّة تجعل الجبابرة له خاضعين.

طفولته إلى ملكته الشعرية التي في حين ربما يرجع سبب تجاوز الشاعر الجاهلي الحديث عن مرحلة نبغت وهو شاب يافع؛ لذلك لا يلتفت إلى الوراء ليحدّث سامعه عن مرحلة تخطاها بسنوات ؛فيبقى حبيسا لفترة تشدّه دوما نحو الأمام، تجعله يكتشف العالم من حوله بشيء من الإختبار والإمعان لذا يغدو"عهد الفتوة والشباب،كما صوره لنا الشعر فسحة العمر لدى الإنسان العربي،نهل فيه فنون الملذات وإرتوى من معينه رحيق الصبا، مختالا بفروسيته وشجاعته ومعتدا بقوّته ومقدرته،وقد عَدَّ هذا العهد زهرة عمره وذروة حياته."[184]وعليه ترتبط معالم الفحولة في الشعر الجاهلي بل وتبدأ بفترة الشباب وعنفوانه،فتبرز معانيها وتتجسّد في تصرفات الشاب وأفعاله قبل أن تختصّ بملامحه وشكل جسده.

من هذا المنطلق، لم يخفل الشاعر العربي قديما بالإفصاح عن شكل جسده في قصائده، ولم يوليه إهتماما؛و ما قد يجئ من إشارة خاطفة، فلأسباب تحزّ في نفسه:

لَعَمْرِي و مَا عَمْرَي عَلَيَّ **بِهَيّـــنٍ** لَقَدْ **شَانَ** حُرَّ الوَجْهِ طَعْنَةُ **مُسْهِرِ**

فَبِئْسَ **الفَتَى** إنْ كُنْتُ **أَعْوَرَ عَاقِرًا** **جَبَانًا** فَمَا عُذْرِي لَدَى كُلِّ مَحْضَرِ

و قَــدْ عَلِمُوا أَنّـِي أَكُــرُّ عَلَيْهِـم عَشِيَّــةَ فَيْــفِ الرِّيــحِ كَرَّ المُدَوِّرِ[185]

---

[184] – عبد الغني أحمد زيتوني ، الإنسان في الشعر الجاهلي ، ص. 416.

[185] – أبو العباس المفضّل بن محمد الضبي، ديوان المفضّليات، ج.2، ص. 262 / مسهر: هو مسهر بن يزيد الحارثي

من خلال الأبيات يتّضح أنّ التشويه الذي أصاب جسد **عامر بن الطفيل** وبالتحديد وجهه، لم يكن طبيعيّا منذ الولادة وإنّما كان بفعل فاعل؛فطعنة الرجل هي التي شانت الوجه،ممّا أثرّ عليه نفسيّا وإعتبره ليس بالأمر الهيّن،فلو كان التشويه منذ الولادة لِاستطاع التأقلم معه ،لأنّ السنين تجعل الإنسان متأقلما مع عاهته .

كما أنّ اِسم الرجل ((مسهر)) يحمل دلالة عدم نسيان الأمر من قبل الشاعر، فالطعنة تسهره ليس من الألم ،وإنّما تقضّ مضجعه لعامل نفسي يقلقه كلّما رأى العاهة،لكنّه سرعان ما يسعى إلى تخفيف ذلك الضغط النفسي فينفي الجبن عنه بذكر بلائه الحسن في معركة فيف الريح ليكون ذلك دليلا على قوّته التي كانت ولا تزال.

في حين يعدّ الإستهزاء من شكل الجسد أو بصفة ذميمة فيه، السبب الثاني الذي جعل الشاعر الجاهلي يتحدّث عنه؛حيث كان يقع ذلك في النفس كالصاعقة إذ" للكلمة في النفس فعل الجُرح في الجسد،أي أنّها تترك أثرا في النفس كما يترك الجرح أثرا في الجسد."[186]فما ردة فعل الشاعر إن كانت المرأة ــ التي يكنّ لها في قلبه كل المودة والحب ــ هي الساخرة؟:

عَجِبَتْ عُبَيْلَةُ مِــنْ فَتًى مُتَبَــذِّلِ عَارِي الأَشَاجِعِ شَاحِبٍ كَالمُنْصُلِ

شَعْـثِ المَـفَــارِقِ مُنْهَجٍ سِرْبَـالُهُ لَمْ يَـدَّهِــنْ حَـوْلاً و لَمْ يَتَرَجَّـلِ

لاَ يَكْتَسِي إلاَ الحَدِيدَ إِذَا اِكْتَسَى وكَــذَاكَ كُــلُّ مُغَـاوِرٍ مُسْتَبْسِـلِ

قَـدْ طَالَـمَا لَبِـسَ الحَدِيـدَ ، فَإِنَّمَا صَــدَأُ الحَدِيــدِ بِجِــلْدِهِ لَمْ يُغْسَـلِ

---

[186] – أدونيس ،كلام البدايات ، ص. 11.

فَتضَاحَكَتْ عَجَبًا وَقَالَتْ يَا فَتَى لاَ خَيْرَ فِيكَ كَأَنَّهَا لَمْ تَحْفَلِ[187]

"**عبيلة**" تصغير لِإسم عبلة وهذا دليل على أنّ **عنترة بن شدّاد** صغرّ الِإسم تحبّبا وتقرّبا من اِبنة عمّه،لكن الأمر الذي حزّ في نفسه: اِستغرابها،تعجبها من شكله وتهكّمها عليه،وللدلالة على أنّ هذه السخرية كان وقعها شديدا على قلبه كرّر لفظة تعجبها مرتين وتضاحكها مرة واحدة .

محبةً في عبلة وحرصًا من الشاعر على أن لا تحكم عليه حكما خاطئا؛ها هو ذا يبرّر أسباب رأيته بهذا الشكل:

إِمّا تَرَيْنِي قَدْ نَحِلْتُ و مَنْ يَكُنْ غَرَضًا لِأَطْرَافِ الأَسِنَةِ يَنْحَلِ

فَلَرُبَّ أَبْلَجَ مِثْلِ بَعْلِكِ بَادِنٍ ضَخْمٍ عَلَى ظَهْرِ الجَوَادِ مُهَيَّلِ

غَادَرْتُهُ مُتَعَفِّرًا أَوْصَالُهُ و القَوْمُ بَيْنَ مُجَرَّحٍ و مُجَدَّلِ

فِيهِمْ أَخُو ثِقَةٍ يُضَارِبُ نَازِلاً بِالمَشْرَفِيَّ و فَارِسٌ لَمْ يَنْزِلِ[188]

هكذا وجد **عنترة بن شداد** لنحوله عذرا،و لعدم اِهتمامه بمظهره مبرّرا؛فهو يقضي معظم وقته إمّا غازيا أو محاربا؛لكن رغم النحول إلا أنّه اِستطاع التغلّب على الخصم،مبيّنا بذلك أنّ شكل الجسد لا علاقة له بالقوّة،فالنحول لا يعني مطلقا الضعف أو التقاعس،كما أنّ اِنشغاله بالفروسية ومبارزة العدوّ في المعارك جعله يغضّ الطرف عن تحسين مظهره والِاهتمام بجماله .

---

[187] – عنترة بن شداد، ديوانه، ص.59 / متبذل: باذل نفسه في الحرب و الأسفار/ عاري الأشاجع : قليل اللحم المنصل : السيف/ المنهج : البالي / المغاور: صاحب الغارات / المستبسل : الشجاع .

[188] – المصدر نفسه ، ص. 60 / نحلت :سقمت ودق جسمي / الأبلج : النقي ما بين الحاجبين / البادن : الضخم المهيل :الثقيل /المجدل: المطروح أرضا .

في هذا الصدّد،لا يُفوّت الشاعر على نفسه فرصة السخرية من زوج عبلة ((البدين الثقيل)) فأمثاله لا يصعب عليه التغلّب عليهم،ليعزّز بذلك قوّته ومكانته ويؤكّد لِابنة عمّه أنّ البدانة لا تعني الغلبة والفوز على الخصم،ويعرب في الوقت ذاته عن محبته لها بعدم إستطاعته السخرية منها؛فسخر من زوجها ونال منه على إعتبار أنّه الخصم،أمّا عن سواد بشرته فقد كانت له وجهة نظر تردّ عنه ذلك الإستهزاء :

تُعَيِّرُنِي العِدَا بِسَوَادِ جِلْـدِي و بِيضُ خَصَائِلِي تَمْحُو السَّوَادَا

و مَنْ حَضَرَ الوَقِيعَةَ و الطِّرَادَا [189] سَلِي يَا عَبْلَ قَوْمَكِ عَن فعَالي

تغدو مشكلة سواد البشرة عند **عنترة بن شداد** أخف وطأة،إن كان الأعداء هم من يعيبون عليه ذلك،لأنّه مدرك أنّ فعاله في المعارك تمحو ذلك السواد؛وبالتالي كلامهم عنه سيكون كلام المنهزم المغلوب الذي لم يجد أمامه سوى الكلام ليروّح عن نفسه،وينفّس عنها ضيم الهزيمة؛ لكن هذه المشكلة قد تتفاقم إن كانوا قومه من يعيبون عليه ذلك السواد :

إِذَا فَاضَ دَمْعِي وِاستَهَلَّ عَلَى خَدِّي وجَاذَبَنِي شَوْقِي إِلَى العَلَمِ السَعْدِي

أُذَكِّرُ قَوْمِي ظُلْمَهُمْ لِي و بَغْيِهِمُ وقِلَّةَ إِنْصَافِي عَلَى القُرْبِ والبُعْدِ

بَنَيْتُ لَهُمْ بالسَّيْفِ مَجْدًا مُشَيَّدًا فَلَمَا تَنَاهَى مَجْدُهُمْ هَدَمُوا مَجْدِي

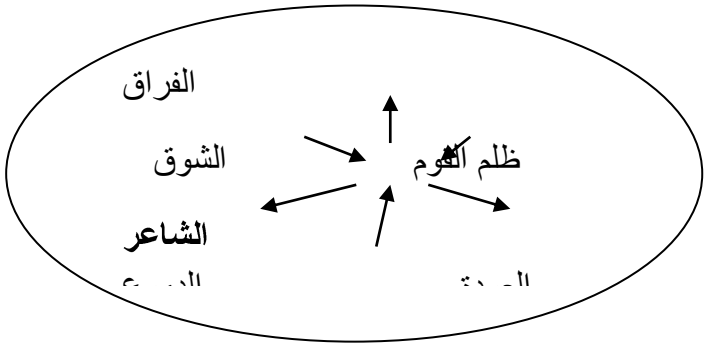
يَعِيبُونَ لَوْنِي بِالسَّوَادِ وإِنَّمَا فِعَالُهُمُ بِالخُبْثِ أَسْوَدُ مِنْ جِلْدِي

فَوَا ذُلَّ جِيرَانِي إِذَا غِبْتُ عَنْهُمُ وطَالَ المدَى مَاذَا يُلاَقُونَ مِنْ بَعْدِي[190]

---

[189] – عنترة بن شداد ، ديوانه ، ص. 124.

تحمل الأبيات دلالات كثيرة جعلت الشاعر وسط دائرة مغلقة تحاصره؛فظلم القوم وعدم إنصافهم له كان سبب مأساته ما جعله يقرّر الإبتعاد،لعله بذلك يجعلهم يدركون حقيقته فينصفونه،إلا أنّ ذلك لم يحدث وكانت النتيجة واحدة في البعد والقرب،و كان الفراق ألما بالنسبة إليه؛لذلك كانت دموعه المستهلة ناجمة عن أمرين:شوقه من ألم الفراق وإحساسه بظلم قومه الذين لم ينصفوه قريبا كان أم بعيدا.



مخطط توضيحي لنفسية الشاعر

ممّا سبق ذكره،على متلقي هذه الأبيات إدراك أن طلب **عنترة بن شدّاد** الإنصاف من قبل قومه ليس لمزيّة يغدقون بها عليه وإنّما هو حقه المشروع؛ فأعماله تستدعي العرفان بالجميل،لأنّ سيفه ـ كما قال ــ هو من منحهم ذلك المجد الذي عُرفت به قبيلة عبس،حيث كانت تعدّ من أقوى القبائل العربية إذ"هناك تبادل في الحس الوجودي بين جسد يرى العالم من خلاله،ويحقّق موجودية للوجود الحضاري المجسّد بقيم مادية وروحية يتطلع منها إلى تحقيق موجودية الجسد الحضاري الذي أنتج هذه القيم،بمعنى يرى الجسد الوجود المنجز حضاريا ليراه الوجود الحضاري كقيمة بشرية إتصالية متبادلة في صناعة المعنى الحقيقي لوجوده."[191]هكذا سعى الشاعر إلى أن يكون لقبيلته وجودا قيميّا

---

[190] – عنترة بن شداد ، ديوانه ، ص. 129/ العلم : جبل/ السعدي :نسبة إلى سعد من أجداد عبس.

[191] – منير الحافظ ، الوعي الجسدي ـ الإشارات الجمالية في طقوس الخلاص الجسدي ـ ، ص. 145.

لكنه في المقابل أراد منها الإعتراف بوجوده كذات مؤثرة؛ فعندما يكون عطاء الفرد كبيرا تطمح شخصيته إلى تقدير ذلك العطاء من قبل الجماعة ،وبحدوث العكس تألم النفس وتجزع .

لكن **عنترة بن شداد** رغم إحساسه بالضيم ومرارة نكران الجميل ـ في هذه الأبيات ـ إلا أنّه يردّ الإعتبار لنفسه بتنصيبها حامية للحمى؛ليكون أمر العودة إلى الديار محتملا ومبرّرا فهناك الجيران من يرتضون وجوده ويستأنسون بحمايته،مؤسّسا بذلك جمالا من نوع خاص إذ"للجمال معانٍ عديدة،فالجسد إذا كانت صورته أو مظهره جميلا قلنا عنه جميل الصورة أو الهيئة ،وإذا كان رقيقا لطيفا قلنا عنه جميل الخلق وإذا كان خيّرا قلنا عنه جميل أو حسن الأخلاق،وليس بالضرورة أن يكون الإنسان الجميل خيّرا أو أخلاقيا،فهناك من يضحي بنفسه من أجل تحقيق حرية أو سعادة أو أمن الآخرين،أليست التضحية فعلا أخلاقيا جماليا بذاته."[192]أمّا عن سواد بشرته فقد لا يرى في ذلك ما يعيبه لاسيما أنّه يعتبر تنكّر القوم له أخبث وأسود من لون بشرته،ليعزّز بذلك فكرة أن الجسد لا يشوّه صاحبه بقدر ما تشوّهه أفعاله السيئة .

أمّا **السليك بن سلكة** فيردّ على الفتاة التي سخرت منه واستهزأت من سواد لونه ونحافته:

هَزِئَــتْ أُمَامَــــةُ أَنْ رَأَتْ بِي رِقَّةً و فَـمًا بِـهِ فَقْــمٌ و جِلْـدٌ أَسْــــوَدُ

أُعْطِي،إِذَا النَفْسُ الشَعَاعُ تَطَلَّعَتْ مَـــــالِي ،وأَطْعُنُ والفَرَائِضُ تَرْعَــــدُ[193]

---

[192] – المرجع نفسه ، ص. 200.

[193] – مجموعة من الشعراء، ديوان الصعاليك ، ص. 189

هكذا يلفت الشاعر اِنتباه هذه الفتاة إلى شجاعته التي غفلت عنها؛ليمرّر رسالة مبطنة يبيّن فيها أنّ جمال الرجل لا يكمن في مظهره،وإنّما جسده جسد فعل:يُقْدِمُ ولا يُدْبِرْ،كريم تعاف نفسه البخل،لذا هو رجل الشدائد والملمات،لا يثني عزيمته شيء .

مما ذكر أنفا، يعتبر حديث **عنترة بن شداد** و**السليك بن سلكة** دليل على أنّ المرأة العربية ــ والحرّة بالخصوص ــ مثلها مثل الرجل تهفو إلى الجمال؛فتحبّ الرجل الجميل وتنفر ممن تراه قبيحا؛الأمر الذي يجعلها ترضى بمن تراه أقرب إلى نفسها ليكون زوجا لها،كما اِستطاعت المرأة رفض الاِرتباط بمن جاء لخطبتها، لعيوب غير جسدية أيضا :

1- وقَالُـوا لَهَا لا تَنْكِحِيــهِ فَإِنَّهُ لِأَوّلِ نَصْــلٍ أَنْ يُلَــقِــي مَجْمَـعَا

2- فَلَمْ تَرَ مِنْ رأْيٍّ فَتِيلاً وحَاذَرَتْ تــأَيُّمَـهَا مِـنْ لابِس اللَيْـلِ أَرْوَعَا[194]

يعلن الشاعر في البيتين رفض المرأة الزواج به؛ ليبنى هذا القرار عن قناعة تامة ودراسة جادة حتى وإن كان بعد مشاورة ،فالقرار يعود لها أوّلا وأخيرا((حاذرت تأيمها)):

3- قَلِيلٌ غِـرَارُ النَّــوْمِ أَكْبَــرَ هَمِّهِ دَمُ الثَــأْرِ أَوْ يَلْــقَى كَمِـيًّا مُقَنَّـعَا

4- قَلِيــلُ اِدِخَارِ الــزَادِ إلا تَعِلَّـةٌ وقَدْ نَشَزَ الشُرْسُوفُ والِتصَقَ المَعَى

5- يُنَاضِلُــهُ كُــلٌّ يُشَجِّـعُ قَوْمَهُ و مَـا طِبُّــهُ فِي طَرْقِـهِ أَنْ يَشَجَّـعَا

6- يَبِيتُ بِمَغْنَى الوَحْشِ حَتَى أَلِفْنَهُ ويُصْبِحُ لاَ يَحْمِي لَهَا الدَهْرُ مَرْتَعَا

---

[194] – المصدر نفسه ،ص .138

7- رَأَيْنَ فَتًى لا صَيْدَ وَحْشٍ يَهُمُّـهُ فَلَوْ صَافَحَتْ أُنْسًا لَصَافَحَتْـهُ مَعًا[195]

يتدرّج الشاعر بعد ذكر خبر رفض المرأة له بعلا لها ،إلى ذكر الأسباب التي جعلتها تقرّر ذلك،وهي تتعلّق بسلوك الخاطب وعاداته لا بمظهره وشكل جسده،فعدم الإستقرار الذي تتسّم به حياته ،إضافة إلى فقره وإجتهاد الناس في طلبه،طول معاشرته للحيوانات البريّة؛كلّها عوامل جعلت المرأة تحسب ألف حساب حتى تفصح عن الجواب،غير أنّ **تأبط شرّا** في نهاية الخطاب يعلن عن مبدئه في الحياة :

8- وإِنِّي و إِنْ عَمَّرْتُ أَعْلَـمُ أَنَّنِي سَأَلْقَى سِنَانَ المَوْتِ يَبْـرُقُ أَصْلَعَا

9- عَلَى غِرَّةٍ أَوْ جَهْرَةٍ مِنْ مُكَاثِرٍ أَطَـالَ نِزَالَ المَوْتَ حَتَى تَسَعْسَعَا[196]

قد يأسف الشاعر على عدم قبول هذه المرأة الإرتباط به بدليل أنّه يذكر الحادثة في هذه القصيدة،لكنّه في الوقت نفسه يعلن التمسّك بعاداته لأنّ رأيّه في الموت محسوم، فهذه العادات ليست سببا في موته؛ لأنّ هذا الأخير آت لا محالة حتى وإن عمّر الإنسان وطالت مغامراته ،لذا على الرجل التمسّك بمعالم فحولته مهما كلّفه الأمر.

دون أن يجعل من شكل الجسد مقياسا لها :• معالم يوضّحها **معاوية بن مالك**

---

[195] – مجموعة من الشعراء ، ديوان الصعاليك ، ص. (138، 139)/ فتيلا:بديلا / تأيّمها: فقدها الزوج/ الكمي: البطل/ تعلة: قلة/ الشرسوف: طرف الضلع المشرف على البطن.

[196] – المصدر نفسه ، ص. 139. / تسعسعا: هرم وشاخ.

• – **ترجمة الشاعر**: هو معاوية بن مالك " أحد البنين الخمسة المشهورين في بني عامر وفي العرب عامة.وإخوته ثلة من فرسان القبيلة و ساداتها(...) كان زعيما حكيما ، سيدا فارسا،وهو شاعر مقل مغمور،توفي قبل مجيء الإسلام بزمن." أشعار العامريين ص.10

1- تُفَاخِـــرُنِي بِكَثْرَتِـــهَا قُرَيْطُ فَيَا لَكَ وَالِـدَ الحَجْـلِ الصُّـقُورُ

2- تَرَى الرَجُلَ النَحِيفَ فَتَزْدَرِيهِ وفِـــي أَثْوَابِـــهِ أَسَـــدٌ مَزِيـــرُ

3- و يُعْجِبُكَ الطَرِيرُ فَتَبْتَـــلِيهِ فَيُخْـــلِفُ ظَنَّـــكَ الرَجُلُ الطَرِيرُ

4- فَمَا عِظَمُ الرِجَالِ لَهُم بِفَخْرٍ لَكِـــن فَخْـــرُهُمْ كَـــرَمٌ و خِيرُ[197]

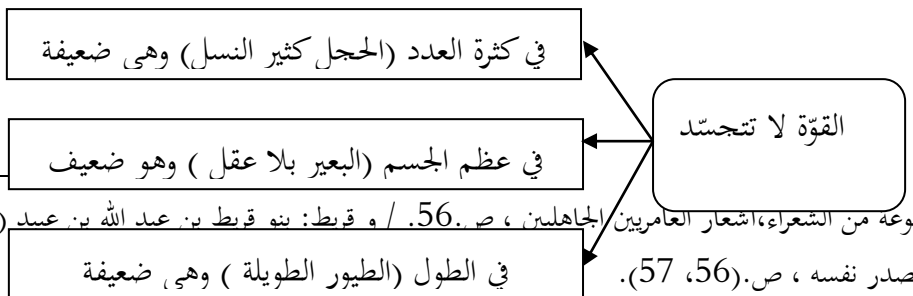
يتضّح من خلال الأبيات أنّ الشاعر يردّ على مَنْ اِستهزأ من نحافته ،قصره وقلة عدد قومه؛في مفارقة لطيفة دعا فيها سامعه إلى تدبّر الحقائق :

5- بُغَاثُ الطَيْرِ أَكْثَـرُهَا فِرَاخًا و أُمُّ الصَّـــقْرِ مِـــقْـلاَتٌ نَّـــزُورُ

6- ضِعَافُ الأسْدِ أَكْثَرُهَا زَئِيرًا و أَصْـــرَمُـــهَا اللَّـــوَاتِي لاَ تَزِيـــرُ

7- إنْ أَكُ فِـــي عِدَادِكُم قَلِيلاً فإِنِّـــي فِـي عَـــدُوِّكُـــمُ كَثِيـــرُ[198]

يمكن توضيح معنى الأبيات في هذا المخطّط :



[197] - مجموعة من الشعراء،اشعار العامريين الجاهليين ، ص.56. / و قريط: بنو قريط بن عبد الله بن عبد (أبي بكر) بن كلاب.

[198] – المصدر نفسه ، ص.(56، 57).

مخطط توضيحي لمعنى الأبيات

تعرب الأبيات عن أنّ الشاعر دقيق التأمّل في الطبيعة،مدرك لحقائقها ومميّزات كائناتها،فهو لا يردّ على من تهكّم عليه فقط؛بل يضرب لسامعيه مثلا يجعل من الضعف قوّة،ومن القلّة كثرة،ومن القِصَرِ طولا؛لتصبح بذلك كل النقائص كمالا،مبرهنا على ذلك بدلائل يشاهدها ويعاينها .

دلائل تعزّز موقف الشاعر وتخدّم صالحه؛ فالبعير رغم ضخامته إلا أنّه لا يستطيع دفع السوء عن نفسه أو تغيير مصيره لأنّه بلا عقل، والصقور قويّة رغم قصرها وقلّة نسلها :

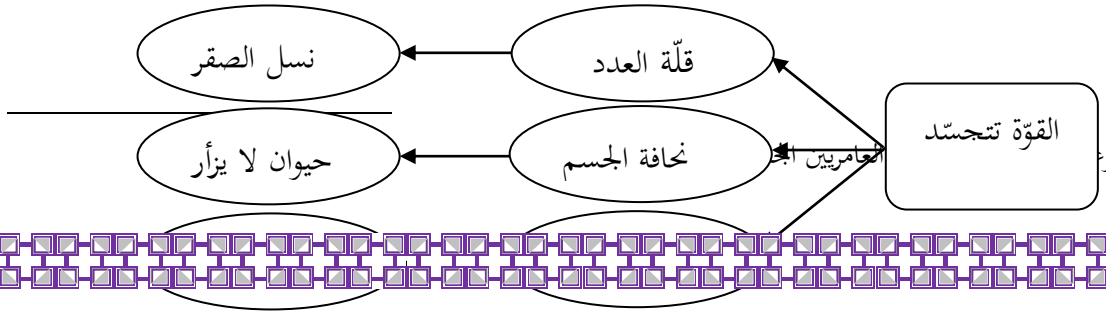
8- ضِعافُ الطَيْرِ أَطْوَلُهَا جُسُومًا ولَــمْ تَطُــلْ البُــزَاةُ و لا الصُقُــورُ

9 – لَقَدْ عَظُــمَ البَعِيرُ بِغَيْرِ لُبٍّ فَلَــمْ يَسْتَغْــــنِ بِالعِظَمِ البَعِيــر

10 – يُصَــرِّفُهُ الصَبِيُّ بِكُلِ وَجْهٍ ويَحْبِــسُــهُ عَلَـى الخَسَــفِ الجَرِيرُ

11- وَتَضْــرِبُهُ الوَلِيــدَةُ بِالهَرَاوَى فَــلاَ غِيَــرٌ لَـدَيْــهِ ولا نَكِيــــرُ[199]

هكذا يردّ الشاعر على من اِستهزأ منه ببرهان يفحمه ويردّ اِدعاءه،برهان يتجسّد في هذا المخطّط التوضيحي:



199 – مجموع العامريين الجـ

مخطط توضيحي للمعنى المراد

لكن هذا لا يعني أنّه ينفي القوّة عن كثيري العدد،عظيم الجسم والطويل بل يريد أن يثبت قوّته على الرغم من نحافته وقِصَرِهِ،لأنّ القوّة في المواقف لا في العضلات بدليل الحكمة التي يذكرها في البيت الرابع من هذه القصيدة:((فما عظم الرجال لهم بفخر،لكن فخرهم كرم وخير)).

وعليه إذا كانت الأنوثة في العصر الجاهلي تعرف بجمال الجسد،وأدوات الزينة؛بالدلال والغنج والتمنّع؛ فإنّ الفحولة تعرف بالمواقف ونبل الأخلاق، لتتلّخص معاني الرجولة في أمور كثيرة:الشجاعة، القوّة، الصرامة، الإقدام،النبل والعفة، الكرم وقد تقود كل منها إلى الأخرى "فبالشجاعة تتعلّق البسالة والإقدام على المخاطر،والبطش والفروسية(...) وإلى النبل ينتمي السمو والشمم،والنفور من مذمات الفعال(...) وفي العفة يتراءى الحياء وغض البصر(...) ومع الحكمة تكون الرزانة والبصيرة النافذة(...) وتتجلى الروح الإنسانية في الكرم،والسماحة والنجدة(...) وفي قوّة الشخصية يتأصّل الحزم والعزم والإرادة (...)أما القدرة على البيان فإليها ترجع الفصاحة في القول والبلاغة في المنطق."[200]معان رسّختها القصائد الجاهلية ،أقرّها العرف وفرضتها طبيعة شبه الجزيرة العربية ،لتشكّل مجتمِعَة جسدا فحلا مكتمل المعالم، دون أن يضطر الشعراء إلى الحديث عن شكل؛ معالم سيثبتها البحث تدريجيا حسب مقتضى الحال :

---

[200] – أحمد محمود خليل، النقد الجمالي ــ رؤية في الشعر الجاهلي ــ ، ص. (78، 79).

تتجسّد الفحولة بادئ الأمر ـ في نظر الجاهلي ـ في الحَسَبِ الكريم والأصل الطيّب والأنساب التي أعزّ الناس: •تبعث إلى التباهي والفخر لذا كان قوم **الحارث بن حلّزة**

تَعَلَّمْ بِأَنَّ الحَيَّ بَكْرَ بـنَ وَائِـلٍ هُمُ العِزُّ لاَ يَكْذِبْكَ عَنْ ذَاكَ كَاذِبُ

فَإِنَّكَ إِنْ تَعْرِضْ لَهُمْ أَوْ تَسُؤْهُمْ تَعَـرَّضْ لِأَقْـوَامٍ سِـوَاكَ المَـذَاهِبُ[201]

يفتخر الشاعر بقومه لأنّهم أعزّاء لا يستطيع الكاذب الحسود أن ينكر عليهم ذلك ؛ومن حاول الإساءة إليهم أو معاداتهم فإنّه يُعرِّض نفسه لأسوأ العواقب،في حين أنّ **طرفة بن العبد** يفتخر بأسرته موجّها خطابه إلى العائلة الكبيرة الممثلة في القبيلة كي تعترف بعظم وعزّ عائلته الصغرى في خطاب يتكرّر في كل شطر بيت :

و لَقَـدْ تَعْـلَـمُ بَكْـرٌ أَنَّـنَا آفَـةُ الجُـزْرِ ، مَسَـامِيـحُ ،يُسُـرْ

و لَقَـدْ تَعْلَـمُ بَكْـرٌ أَنَّـنَا وَاضِـحُوا الأَوْجُـهِ ، فِي الأَزْمَةِ غُرّْ

و لَقَـدْ تَعْلَـمُ بَكْـرٌ أَنَّـنَا فَـاضِـلُوا الـرَّأْي ،وفِي الـرَوْع وُقّـرْ

و لَقَـدْ تَعْلَـمُ بَكْـرٌ أَنَّـنَا صَـادِقُوا البَـأْسِ ،و فِي المَحْفِلِ غُرّْ[202]

• – **ترجمة الشاعر**:الحارث بن حلزة شاعر جاهلي من قبيلة بكر بن وائل،يكنى بأبي ظليم،أحد أصحاب المعلقات (...)وضعه إبن سلام في الطبقة السادسة من طبقات الشعراء الجاهليين ، محمد العريس،موسوعة شعراء العصر الجاهلي،ص. 76.

[201] – ديوان الحارث بن حلزة و عمرو بن كلثوم، شر.مجيد طراد ،دار الجيل ، بيروت (لبنان)، ط.1، 1998،ص. 47.

[202] – طرفة بن العبد ، ديوانه ، ص. 56 / وقر: واحد وقور مهيب / الغّر :كريم الأفعال

ولأنّ عزّ الأسرة وفخرها يرتبط بعزّ القبيلة وشرفها؛يسعى الشاعر إلى تعزيز ذلك ليكون كل منهما وجهان لعملة واحدة ،مثبتا في الأخير أنّ الفرد المنتمي إلى تلك الأسرة عزيز بدوره فالقبيلة العزيزة الأسرة العزيزة وهذه الأخيرة دليل على الفرد العزيز والعكس صحيح. دليل على

بينما يؤكّد الشاعر مسعاه و يرسّخه في ذهن سامعه ،حين يحمّل نفسه على الصبر إذا ما جزعت ،لأنّها عزيزة تستمدّ ذلك من اِنتمائها إلى القوم الأعزّاء :

و تَشَكَّى النَفْسُ مَا صَابَ بِها فَـاِصْبِرِي ،إنَّـكِ مِنْ قَـوْمٍ صُبُـرْ

إنْ نُصَـادِفْ مُنْفِسًا لا تُلْفِنَا فُـرُحَ الخَيْـرِ ،ولا نَكْـبُو لِضُـرّْ

أُسْـدُ غَـابٍ ،فإذَا مَا فَزِعُوا غَيْـرُ أَنْكَـاسٍ ولا هُـوجٍ، هُـذُرْ

وَلِيَ الأَصْـلُ ، الذِّي في مِثْلِهِ يُصْلِـحُ الآبِـرُ زَرْعَ المُـؤْتَـبِرْ[203]

هكذا يختار الشاعر قدوته في الحياة وأيّ قدوة أحسن من قبيلة تتجسّد فيها كل معاني البطولة ،الشجاعة والبسالة((فالقوم أسد غاب،أولوا مغامرات وأسفار،أهل حرب))وهم :

طَيِّـبُوا البَـاءَةِ ،سَهْلٌ ،و لَهُمْ سُبُـلٌ إنْ شِئْـتَ فِي وَحْـشٍ وَعْـرْ

وهُـمْ مَـا هُـمْ إذَا مَا لَبِسُـوا نَـسْـجَ دَاوُدَ لِبَـأْسٍ مُحْتَـضِـرْ

وَرِثُـوا السُـؤْدُدَ عَنْ آبَائِهِم ثُمَّ سَـادُوا سُـؤْدُدًا ،غَيْـرِ زُمِـرْ[204]

---

[203] – المصدر نفسه، ص. 54./ أنكاس : جبناء / هوج مفردها أهوج : الأحق الطائش المتسرّع/ هذر : كثير الكلام الآبر : المصلح / المؤتبر : الداعي للإصلاح /نكبو : نحزن و نبتئس.

[204] – طرفة بن العبد ، ديوانه ، ص. (54، 55)

اللافت للإنتباه في هذه الأبيات أنّ الشاعر جعل مجد الأجداد إرثا متوارثا؛ لكن الجميل في هذا التصوير لا يكمن فقط في الدعوة إلى المحافظة على هذا الإرث ،وإنّما يكمن في بناء الآباء مجدا آخر لأنفسهم ،ليكونوا بذلك عمّالا لا عالة على الأجداد.

المعنى الذي ينبغي أن يرسّخ ويعزّز في ذهن كل فرد،إذ لا ضير من أن يفتخر مفتخر بقوم تناقلوا المجد أبًّا عن جد؛فحافظوا عليه وعملوا على تشيده وحُقّ له أن يقول كما قال **معاوية بن مالك** :

إِنِّي اِمْـرُؤٌ مِـنْ عُصْبَةٍ مَشْهُورَةٍ حُشِـــدٍ لَهُـــمْ مَجْـــدٌ أَشَـــمُّ تَلِيـــدُ

أَلْـــفَوا أَبَـاهُمْ سَيِّدًا وأَعَانَهُمْ كَـــرَمٌ وأَعْمَـــامٌ لَهُـــمْ و جُـــدُودُ[205]

قوم أخيار بالخصال الحميدة والخلال الطيّبة ما جعل لهم سمعة طيّبة وذكرا حميدا، لم يبنه شخص بمفرده، فالآباء سادة،الأعمام كرام والأجداد كذلك ،هكذا اِستطاع الشاعر الإفتخار بقومه وبإنتمائه إليهم ((إنّي اِمرؤ)) لأنّهم أهل لذلك الإعتزاز والفخر.

في حين لا يريد **لبيد بن ربيعة** الحديث بلسانه عن أمجاد قومه وإنّما يطلب من سائلته أن تسأل الأعداء عن بلائهم حتى يكون كلامهم بمثابة البرهان؛لأنّ الملموس لا يستطاع نكرانه لاسيما إن كانت القبائل – المطلوبة للشهادة– كلّها ذات شأن في شبه الجزيرة العربية

(إياد،كلب،معد،وائل،كندة ،قيس،تميم،مدحج) :

فَـلاَ تَسْأَلِينَا واِسْأَلِي عَنْ بَلاَئِـــنَا إِيَـــادًا و كَـــلْبًا مِـــنْ مَعْـــدٍّ و وَائِـلاَ

وقَيْسًا ومَنْ لَفّتْ تَمِيمٌ و مَذْحِجًا وكِنْـــدَةً إِذَا وَافَـــتْ عَلَيْكَ المَنَـازِلاَ

---

[205] – مجموعة من الشعراء ، أشعار العامريين الجاهليين ، ص. 55.

لِأَحْسَابِـنَا فِيهِمْ بَـلاَءٌ و نِعْمَـةٌ ولَمْ يَـكُ سَـاعِنَا عَـنِ المَجْدِ غَافِـلاَ

أُولَئِـكَ قَوْمِي إِنْ تُـلاَقِ سَـرَاتَهُـمْ تَجِـدْهُمْ يَـــؤُمُّونَ العُـلاَ الفَـــوَاضِلاَ[206]

لكن فحولة قوم الشاعر تتجسّد في أفعالهم البيضاء التي لا يجهلها الناس حتى وإن لم يرد الحديث عنها؛فهي بارزة واضحة للعيان :

وَإِنْ تَسْأَلُوا عَنْهُمْ لَدَى كُلِّ غَارَةٍ فَقَـــدْ يُنْبَـــأُ مَـنْ كَـــانَ سَـــائِـــلاَ

أولَئِكَ قَوْمِي إِنْ سَأَلْـتَ بَخِيمِهِمْ وقَـــدْ يُخْبَـرُ الأَنْبَاءَ مَنْ كَانَ جَاهِـــلاَ [207]

بروزا يجعله بكل فخر يعلن اِنتماؤه لهم ((أولئك قومي)) فهم: المحاربون،المدافعون،المنعمون القادرون،أولوا مجد وبأس في السلم وفي الحرب .

بناء على ما تقدّم، لا يعدم الشعراء وسيلة يفصحون بها عن اِرتباطهم بآبائهم وأجدادهم ففي كلّ مرة كانوا يعزّزون ذلك لأنّه يقدّم لهم :الاِنتماء،الاِعتراف،الهوية وكذا الفخر والاِعتزاز حتى وإن كان في المقابل يفرض عليهم تبعات:

إِنَّ الأَعَـزَّ أَبَـــانَا كَـانَ قَـالَ لَنَا أُصِيكُـــمْ بِثَـــلاَثٍ ،إِنَّنِـــي تَلِـفُ

الضَّيْفُ أُوصِيكُمْ بالضَّيْفِ،إِنَّ لَهُ حَقًّـا عَـــلَيَّ ،فَأُعْـــطِيهِ وأَعْتَـــرِفُ

و الجَـارُ أُوصِيكُمْ بِالجَارِ ،إِنَّ لَهُ يَـــوْمًا مِنَ الدَهْـرِ يَثْنِيهْ ،فَيَنْصَـرِفُ

---

[206] – لبيد بن ربيعة ، ديوانه ، ص. 121.

[207] – المصدر نفسه ، ص. 122 / بخيمهم ، الخيم : الخلق و الشيمة .

وقَاتِلُوا القَــوْمَ ،إنَّ القَتْلَ مَكْرُمَةٌ إِذَا تَلَــوَّى بِكَفِّ المُعْصِــمِ العُرْفُ[208]

من التبعات التي يتحدّث عنها **الأعشى** في هذه الأبيات تنفيذ وصيّة الأب التي حدّدها فيما يلي: إكرام الضيف،حماية المستجير والقتال أي عدم التخاذل في الملمّات؛ولأنّه يؤمن بتبعات رابطة الأبوّة ها هو ذا يحثّ اِبن **السموأل** من أجل السير على نهج أبيه :

كُنْ كَالسَمَوْأَلِ إذا سَار الهُمَامُ لَهُ فِي جَحْــفَلٍ سَوَادِ اللَّــيْلِ جَــرَّارِ [209]

كثيرا ما يُطالب الاِبن بأن يكون مثل أبيه ــ لاسيما إن كان الأب على أخلاق **السموأل بن عاديا** ــ اِنطلاقا من مقولة"الاِبن بن أبيه"و"من شابه أباه فما ظلم"؛دون نسيان الموقف الذي يقف فيه **الأعشى** ما يجعله يتشبّث بكل قشّة يكون فيها خلاصه من ذلّ الأسر وهوانه : جَـــارُ بنُ حَــيَّا لِمَنْ نَالَتْــهُ لَـهُ أَوْفَى وأَمْنَــعُ مِـنْ جَـارِ ابْنِ عَمَّـارِ

بالأَبْلَقِ الفَـرْدِ مِنْ تَيْمَــاءَ مَنْـزِلُهُ حِصْـنٌ حَصِينٌ و جَـارٌ غَيْـرَ غَـدَّارِ

إِذَا سَامهُ خُطَّتَيْ خَسَفٍ فقَالَ لَهُ مَهْــمَا تَقُلْــهُ ،فَــإِنِّي سَامِعٌ حَارِ

فقَالَ ثُكْــلٌ وَغَــدْرٌ أنْتَ بيْنَهُمَا فَاِخْتَـرْ و مَـا فِيهِمَا حَــظٌ لِمُخْتَارِ

فَشَــكَ غَيْــرَ قَلِيلٍ ، ثُمَّ قَالَ لَهُ اِذْبَـحْ هَدْيَّــكَ إِنِّــي مَــانِعٌ جَـارِي[210]

الأمر الذي جعل **الأعشى** يحثّ الاِبن أن يكون مجيرا وفيّا لمن اِستجاره كما فعل الأب من قبل،وليكون للخطاب صدى في نفس المخَاطَب ذكّره بتفاصيل الحادثة ((إنّي مانع جاري)).

---

[208] – الأعشى، ديوانه ، ص. 111.

[209] – المصدر نفسه ، ص. 69.

[210] – المصدر نفسه ، ص. (69، 70) .

كما يوضّح الشعراء في الكثير من الأحايين تبعات روابطهم بقبائلهم؛ فلا ينثنون عن ذكر ولائهم لها وكيفيّة تحمّلهم الصعاب من أجلها:

نُعْطِي العَشِيرَةَ حَقَّهَا و حَقِيقَهَا و فِيـــهَا و نَغْفِـــرُ ذَنْبَـهَا و نَسُودُ

وإِذَا تُحَمِّـــلُنَا العَشِيـــرَةُ ثَقْلَهَا قُمْـــــنَا بِـــهِ، وإِذَا تَـــــعُودُ نَعُـودُ

إِذَا نُوَافِـــقُ جُـــرْأَةً أَوْ نَجْـــدَةً كُـــــنَّا _ سُمَيَّ _ بِهَا العَـــدُوَّ نَكِيـدُ[211]

هكذا يتضّح أنّ الإنسان الجاهلي لم يكن يرعى فقط حقّ رابطة الأبوّة؛بل كان يعمل على حفظ رابطة أكثر اِتساعا تتجسّد في القبيلة المنتمي إليها؛وكتب الأخبار تفندّ دور الشعراء في ترسيخ هذه الرابطة في السلم والحرب معا،كما تفنّد شدّة اِرتباط القبيلة في حدّ ذاتها بأولئك الشعراء :

أولئِكَ إِخْوَتِي و خِيَارُ رَهْطِي بِهِمْ نَهْضِي خَشِيتُ أَوْ اِمْتِنَاعِي

وقَـــوْمٌ هُـــمْ أَحَلَوْنِي و حَلُّوا مِـــنَ العَلْيَـــا بِمُـــرْتَقَـبٍ يَفَـــاعِ [212]

من خلال البيتين عن أنّه بحاجة إلى رهطه،بهم يُمْتَنَع ومعهم يرتقي؛ذلك •يفصح **عوف بن الأحوص** لأنّ البيئة الجاهلية وأعرافها القائمة على الفرد للجماعة و الجماعة للفرد؛تجعل الجماعة بحاجة إلى اللسان الناطق بِاسمها سواء كان شاعرا أم خطيبا ،كما هي بحاجة إلى الفارس الذي يدافع عنها

---

[211] – مجموعة من الشعراء، أشعار العامريين الجاهليين ، ص. 55والأبيات لمعاوية بن مالك .

[212] – المصدر نفسه ،ص. 51.

• – **ترجمة الشاعر** :هو عوف بن ربيعة بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر (...) سمي بالأحوص لضيق عينيه لقّبه معاصروه بالجرّار ، عوف رجل ناضج له مكانة وهيبة في نفوس قومه وأعدائه ، المصدر نفسه ، ص. 9.

ويناهض الأعداء من أجلها،كما تجعل الفرد بحاجة إلى جماعته تنصفه ظالما أو مظلوما ما دام في حمايتها ولم تقم بخلعه .

الأمر الذي يدفع بالكثير من الشعراء إلى الحديث بلسان الجماعة :

ونَحْـنُ أُنَــاسٌ لاَ نَرَى القَتْلَ سُبَّةٌ إِذَا مَــا رَأَتْــهُ عَــامِرٌ و سَـلُولُ

يُقَــرِّبُ حُبُّ المـَوْتِ آجَالُنَا لَنَا و تَكْــرَهُــهُ آجَــالُهُمْ فَتَطُــولُ

تَسِيلُ عَلَى حَدِّ الظِبَاتِ نُفُوسُنَا ولَيْسَـتْ علَى شَيْءٍ سِــوَاهُ تَسِيــلُ

ومَا مَــاتَ مِنَّا مَيِّتٌ فِي فِرَاشِه ولاَ طُــلَّ مِــنَّا حَيْــثُ كَانَ قَتِيلُ [213]

يجمل **السموأل** في هذه الأبيات قوّة وشجاعة قومه دون أن يذكر بأنّهم أقوياء أو شجعان فهو يفصح عن دلائل و مصوّغات ذلك ، بحيث كل دلالة تنبؤ عن خصلة حميدة في القوم:

الجلد و القدرة على التحمّل 1- ~~عدم الخوف~~من الموت

الشجاعة ومواجهة الأخطار 2- ~~قِصَر~~ الأعمار

البسالة 3- الوفاة في ساحات الوغى عن طريق الطعان ←

الفروسية و الوفاء 4- الأخذ بثأر القتيل ←

كل هذه الدلائل توحي بأنّ القوم أقوياء لا يتوانون عن الأخذ بثأر قتيلهم،ممّا قد يشجّع الفرسان على الإستبسال في ساحة الوغى، لإدراكهم أنّ دمهم لن يذهب سدا .

---

[213] – السموأل، ديوانه ، ص.(70...73)/ طلّ :أهدر دمه إذا ذهب باطلا ولم يدرك ثأره/ حدّ الظبات: حد السيف.

أمّا عن صفاء النسب وكرمه ،فالشاعر يقول مفتخرا في ذات القصيدة :

صَفَوْنَا فَلَمْ نَكْدُرْ وأَخْلَصَ سِرَّنَا إِنَـــاثٌ أَطَابَـتْ حَمْلَنَا و فُحُولُ

فَنَحْنُ كَمَاءِ المُـزْنِ مَا فِي نِصَابِنَا كَهَـــامٌ ولاَ فِيـــنَا يُعَـدُّ بَخِيـلُ

عَلَوْنَا إِلَى خَيْرِ الظُّهُورِ و حَطَّنَا لِـوَقْتٍ إِلى خَيْـرِ البُطُـونِ نُزُولُ[214]

في الأبيات إشارة إلى أنّ منبت القوم طيّب وأصلهم كريم؛لذلك يشبّه نسبهم في صفائه بصفاء ماء المزن،وليكون الأصل كريما أكثر،جعل الشاعر شرف الأسرة من الجهتين (الأب والأم) الأمهات طيّبات والآباء طيبون فخلص النكاح وفي الحقيقة الأبيات الثلاثة تنمّ عن المعنى المقصود بقليل من التمعّن .

هكذا يتدرّج **السموأل** من ذكر صفاء النسب إلى الحديث عن وقائع القوم المشهودة :

و أَيَّـــامُنَا مَشْهُـودَةٌ فِي عَدُوِنَا لَهُـــمْ غُـرَرٌ مَعْلُومَـةٌ و حُجُولُ

و أَسْيَفُـــنَا فِي كُلِّ يَـوْمٍ كَرِيهَـــةٍ بِهَا مِـــنْ قِـــرَاعِ الدّارِعِـينَ فُلُولُ

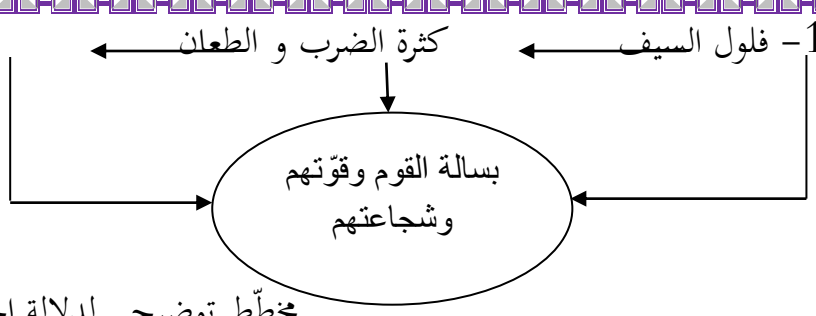
مُعَـــوَّدَةٌ أَنْ تُسَـــلِّ نِصَـــلَهَا فَتُعْمَـــدَ مَتَى يُسْتَبَـــاحَ قَبِيـــلُ [215]

ليتحدّث بذلك عن بطولات حفظتها ذاكرة الشاعر وقومه وصدّقتها الأحداث والدلائل :

---

[214] – السموأل ، ديوانه ، ص. (74، 75) / المزن: السحاب الأبيض / الكهام : السيف القاطع .

[215] – المصدر نفسه ، ص. (76، 77) /الغر المحجلة : يقصد بها الفرَسُ / التحجيل: أن يبيض من الأوظفة مواضع الحِجْلِ وهو القيد و الخلخال وإذا إرتفع التحجيل حتى يبلغ الفخذين فما فوق فهو تحويف .



مخطّط توضيحي لدلالة الجملة

يعمل **السموأل** ـــ في آخر قصيدته ـــ على اِكتمال معالم فحولة قومه،كي تتحدّد أكثر في الذهن موجّها خطابه إلى المرأة المعاتبة :

سَلِي إِنْ جَهِلْتِ النَاسَ عَنَّا وعَنْهُمُ و لَيْـسَ سَـوَاءً عَالِمٌ و جَهُـولُ

ونُنْـكِرُ إِنْ شِئْنَا عَلَى النَاسِ قَوْلَهُمْ و لاَ يُنْكِـرُونَ القَوْلَ حِينَ نَقُولُ

إِذَا سَيِّـــدٌ مِنَّا مَـــضَى قَامَ سَيِّدٌ قَـــؤُولٌ لِمَا قَـــالَ الكِرَامُ فَعُـولُ

و مَا أُخْمِـــدَتْ نَارٌ لَنَا دُونَ طَارِقٍ ومَا ذَمَّـــنَا فِـــي النَّازِلِيـــنَ نَزِيـلُ[216]

توضّح الأبيات علوّ مكانة القوم بدليل أنّهم يغيّرون ما يشاءون تغييره؛لكن لا أحد يجرؤ على تغيير أقوالهم وأفعالهم ،لأنّهم أعزّاء ،قادة فلا اِعتراض لرأيّ رأوه،كما أنّهم ليسوا ممّن إذا ما مات سيّدهم يبقون بلا سيّد؛لأنّه سرعان ما يُخلَف بغيره،يسير على النهج والقول لديه يطابق الفعل، فيحيل كلّ ذلك إلى أنّهم أكفّاء، يستطيعون تحمّل المسؤولية بحيث لا تقتصر هذه الأخيرة على شخص واحد ،حتى إذا ما مات ترك القوم في حيرة من أمرهم ،أمّا نارهم فلا تخمد أمام ضيف حتى لا يحال بينه وبين الديار، فكل طارق مرحب به و إكرامه له محبة فيه لا واجبا يرهقهم ،فيجعلهم يقصّرون في ضيافته وهو الأمر الذي يوحي إلى :

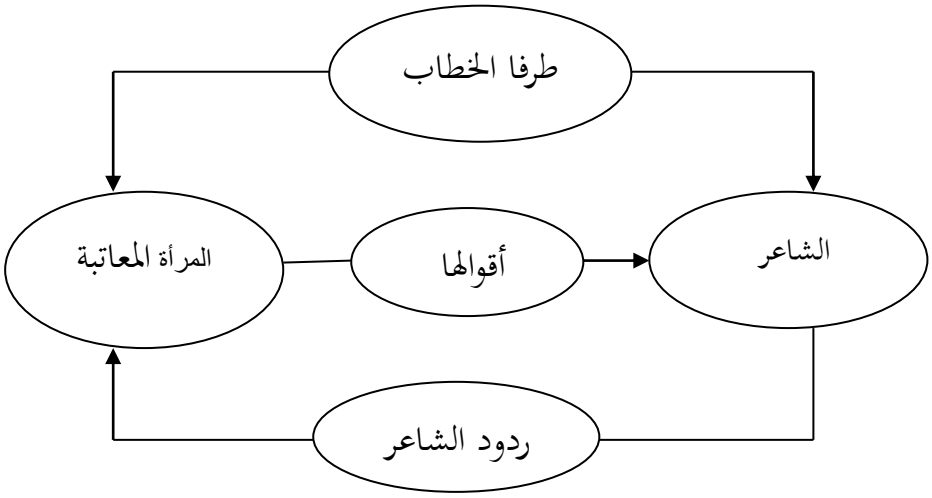
---

[216]- السموأل ، ديوانه ، ص. (77...79)

الترحيب بالضيف ~~خدمة الضيف~~ محبة 1 – عدم إخماد النار

على حسن الضيافة لا واجبا مفروضا 2 – ذهاب الضيف راض

كثيرا ما يوجّه الشاعر الجاهلي خطابه إلى المرأة المعاتبة ؛فيكون خطابا توضيحيّا فيه نوع من الصرامة في الردّ مع ذكر التفاصيل التي تردّ أقوال المعاتبة، و في الأخير يختتم الخطاب بتأكيد على صحّة الردود من قبل الآخر الذي تُستدعى شهادته كتحصيل حاصل .



مخطط توضيحي لطرفي الخطاب

تتجسد أقوال المعاتبة في قلّة عدد قوم **السموأل** وخمولهم، وهي أقوال يذكرها الشاعر في البيت الثالث من القصيدة :

وَقَائـــلةٍ مَا بَـــالُ أُسْرَةَ غَادِيَا تَنَـــــازَى و فِيــهَا قِلَّةٌ و خُمُولُ[217]

[217] – السموأل ، ديوانه ، ص.67.

لتأتي بعد ذلك ردوده منثورة على طول القصيدة ؛ردود لا تكذّب الأقوال وإنّما توضّح وتشرح وجهة النظر،يمكن الإختيار منها ما يلي ـــ على سبيل المثال لا الحصرـــ لأنّها ذكرت سابقا:

تُعَيِّرُنَا أَنَّا قَلِيـــــلٌ عَدِيـــدُنَا فَقُلْـــتُ لَهَا : إِنَّ الكِـــرَامَ قَلِيـلُ

ومَـــا ضَـــرَّنَا أَنَّا قَلِيـــلٌ وجَارُنَا عَـــــزِيزٌ و جَـــارُ الأَكْثَرِين ذَلِيـــلُ

ومَا قَلَّ مَنْ كَانَتْ بَقَايَاهُ مِثْلَنَا شَبـــابٌ تَسَـــامَى لِلْعُلَى و كُهُولُ

لَنَا جَبَـــلٌ يَحْتَلُّـــهُ مَـنْ نُجِيرُهُ مُنِيـــفٌ يَـرُدُّ الطَّرْفَ و هُوَ كَلِيلُ[218]

ردود تعترف بصحة أقوال المرأة المعاتبة لكنّها تبطل وجهة نظرها؛فالشاعر لا ينكر قلّة عددهم،لكنّه في الوقت نفسه يثبت أنّهم حماة للمستجير،أعزّاء بين الناس ،لذلك عزّتهم تجعل جارهم عزيزا ،يطلبون المجد ويرتقون في درجات الفضل شبانا و كهولا .

معان جليلة وخلال كريمة في الأبيات تجعل من **السموأل** وقومه ناقوسا يرنّ معلنا معاني الفحولة كما يدركها من ضُرب به المثل في الوفاء ؛فالقوّة لا تكمن في الكثرة وإنّما القوّة تكمن في الحِلم،العمل،الترفع عن الصغائر،حماية الضعيف والقدرة على المنعة،ليقدّم بذلك المعنى الحقيقي للقوّة الذّي يجعل الكيف أقوى من الكم .

لكن الشاعر أخيرا يخلق طرفا ثالثا في الخطاب ألا وهو (الناس)الذين يأتي دورهم من أجل تأكيد أقواله وإثبات صحتها؛طرف قد لا يبرز حقيقة لأنّ فصل الخطاب يبقى أوّلا وأخيرا للشاعر؛لذا هو يتحدّث بيقينية لافتة للإنتباه بوصفه الطرف الثاني،يقينية تجعل الطرف الأوّل(المرأة المعاتبة)أبكما؛

---

218 – السموأل ، ديوانه ، ص. (67...69) / منيف: عال على من سواه / العزيز: المنيع

لاسيما وأنّ الردود كانت وافية شافية اِستطاعت أن ترسم معالم الفحولة كما يعيها الإنسان الجاهلي ذكرا كان أم أنثى؛فحولة جُسدت في(كرم النسب،إجارة الضعيف،الشجاعة،البسالة،القوّة ،إكرام الضيف،علوّ الشأن،القيادة والزعامة) لتتحدّد في الأخير أطراف الخطاب :

الطرف الأوّل: المرأة المعاتبة (أُبْرِزَ أولا وخفت أخيرا) اِستحضر الشاعر ذكرهما لكنه بقي القوّة المهيمنة على الخطاب

الطرف الثاني : السموأل (البارز) بوصفه المؤسّس له

الطرف الثالث : الناس (صامت)

اِستنادا إلى ما سبق ذكره ،ترتسم معالم الوفاء في الشعر الجاهلي لتجسّد فحولة الإنسان كما وعاها قلبه وفعّلتها أفعاله؛فمجدٌ كهذا المجد الذي تحدّث عنه **السموأل بن عاديا** كان من واجب الإنسان حمايته وفاء وعرفانا :

بَنَى لِـي عَادِيَا حِصْـنًا حَصِينًا وعَيْـنًا كُلَّـمَا شِئْتُ اِسْتَقَيْتُ

طِمْـرًا تَـزِلُّ العُقْبَـانُ عَنْـهُ إِذَا مَـا ضَـامَنِي شَيْءٌ أَبَيْتُ

و أَوْصَى عَادِيَا جَـدِّي بِـأَنْ لاَ تُضَيِّـعَ يَـا سَمَوْأَلُ مَـا بَنَيْـتُ

و بَيْـتٍ قَـدْ بَنَيْتُ بِغَيْرِ طِينٍ ولا خَشَـبٍ ومجْـدٍ قَدْ أَتَيْتُ

وجَيْـشٍ فِي دُجَى الظَلْمَاءِ مجْـرٍ يَـؤُمُّ بِـلاَدَ مَلِكٍ قَدْ هَدَيْتُ[219]

[219] – السموأل ، ديوانه ، ص.(96، 97)/ الطمر: المشرف/ تزلق العقبان :لعلوه وملاسته .

تحمل الأبيات معاني المحافظة على إرث الأجداد(ماديّا كان أو معنويّا)،لكن لولا الوفاء لما كان لهذه الوصيّة من معنى،لأنّها قد تذهب بذهاب صاحبها،لكن حِرص الشاعر على تنفيذها والمحافظة على الإرث يزيد في جمالية هذا المعنى ،وما يدلّ على تمسّك الحفيد بها والإرث معا قوله:

فَإِنْ أَهْلِــكْ فَقَدْ أَبْلَيْتُ عُذْرًا وقَضَيْــتُ اللُبَــانَةَ و اِشْتَفَيْــتُ [220]

الواضح أنّ **السموأل** لم يكن وفيّا فقط لعهد **اِمرئ القيس** وإنّما كان وفيّا حتى مع أهله،فقد حفظ العهد وسار على الدرب،فكان"خير خلف "صائن للأمجاد ،لهذا هو جدير بأن يضرب به المثل في الوفاء :

و أَصْرِفُ عَنْ قَوَارِصَ تَجْتَدِينِي ولَــوْ أَنِّــي أَشَــاءُ بِهَا جَزَيْتُ

فَأَحْمِي الجَارَ فِي الجُلِّي فَيُمْسِي عَزِيــــزًا لاَ يُــرَامُ إِذَا حَمَيْــتُ

و وفَيْــتُ بِأَدْرُعِ الكِنْدِي إِنِّي إِذَا مَــــا ذُمَّ أَقْــــوَامٌ وَفَيْــتُ

و قَالُــــوا :إِنَّــهُ كَنْــزٌ رَغِيبٌ فَــلاَ ــ واللَّهِ ــ أَغْدُرُ مَا مَشَيْتُ [221]

يعزّز **السموأل** بهذا القول مقولة "خير خلف لخير سلف" فهو حافظ لعهد الأجداد ،سائر على نهجهم ،مقتنع به لذلك ،يترفّع عن الصغائر وينصرف معرضا عن الكلمات المكروهة وفيٌّ وفاءً قد يكلّفه غاليا ؛لكنه لا يكترث لذلك ما دام مقتنع بما يفعل، مجير للضعيف موفّر الحماية له. هكذا

---

[220] – السموأل، ديوانه ، ص. 98.

[221] – المصدر نفسه ، ص. (98، 99) /القوارص: الكلمات المكروهة/ تجتديني: تعيبني/ الجلّي: الأمر الجليل.

يبدأ الشاعر خطابه بذكر وصية تستدعي منه الحفظ والرعاية ،ويتوسطه ببيان يعرب فيه صون الوصية حتى الممات ويختمه بتأكيد يصوغ فيه أفعالا قام بها ؛لتكتمل معالم هذا الخطاب التي تحدّد معاني الوفاء فتّتضح بذلك الرؤية عند المتلقي .

هكذا مجّدت الأبيات ذكر **السموأل** الذي كانت خصاله وأفعاله تبعث على الفخر والإعتزاز،كما مجّدت أبيات **طرفة بن العبد** ذِكر سعد بن مالك :

رَأَيْتُ سُعُودًا مِنْ شُعُوبٍ كَثِيرَةٍ فَلَمْ تَرَ عَيْنَيْ مِثْلَ سَعْدِ بْنَ مَالك

أَبَـــرَّ و أَوْفَى ذِمَّـــةً يَعْقِدُونَهَا وخَيْـرًا إِذَا سَاوَى الذُرَى بِالحـوَارِكِ

و أَنْمَى إِلَى مَجْدٍ تَلِيدٍ و سُـــورَةٍ تَكُـــونُ تُرَاثًا ،عِنْدَ حَيٍّ ،لِهَالِـــكِ

أَبِيٌّ أَنْزَلَ الجَبَارَ عَامِـــلُ رُمْحِهِ عَنِ السَرْجِ،حَتَى خَرَّ بَيْنَ السَنَابِكِ [222]

في هذه الأبيات حشد الشاعر الصفات التي جعلت بطلها مختلف عن كلّ من حمل اِسم ((سعد))؛خِلاَلٌ جاءت بصيغ المبالغة للدلالة على عدم المضاهاة((أبرّ،أوفى،أنمى)) فجاءت الصيغ على وزن (أَفْعَلْ) دالة على عظم شأن هذا الرجل ،معربة عن تفرّده بها عن الآخرين.

مما سبق ذكره،تتجسّد الفحولة أيضا ـ في عرف الجاهلي ـ في معلم آخر هو مجابهة الأخطار،خوض غمار المغامرة،كثرة الأسفار والإستبسال في المعارك،كلّها معالم حرصت القصائد الجاهلية على تعزيزها:

---

[222] – طرفة بن العبد، ديوانه، ص. (72، 73) /الذمة: العهد/ سورة: المنزلة والشرف/ ذرى الحوارك: أي اِستوت أسنمة الإبل بحواركها من شدّة الهزال/ أنمى :أكثر اِتصالا / التليد: الموروث.

بَاكَرْتُ فِي غَلَسِ الظَلاَم بِصُنْتُعٍ طِــرْفٍ كَعَـــالِيَةِ القَنَاةِ سَلِيمِ

و لَقَدْ قَطَعْــتُ وَصِيلَـةَ مَجْرُودَةً يَبْكِي الصَّدَى فِيهَا لِشَجْوِ البُوم[223]

في الأبيات رسم لمعالم الفحولة التي تتضّح بدلائل تتصّل الواحدة بالأخرى لتعزّز بعضها البعض:

فالشاعر لم يختر الإبكار من باب العبث ولم يختر الصحراء الموصولة بالأخرى من باب الإختيار ،وفوق كل ذلك جعلها جرداء .

النشاط و الحيويّة 1- ~~الزمن (الإبكار)~~ ←

المتاهة 2- المكان ~~(الوصيلة)~~ ←

لا قيلولة بها 3- ميزة المكان~~(صحراء جرداء)~~ ←

الحزن و الكآبة 4- ~~بكاء الصدى وحزن البوم~~ ←

المغامرة التي يتحدّث عنها الشاعر تعلن الموت من كل جانب وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على شجاعة المغامِر؛لاسيما إن كان المكان صحراء موصولة بأخرى و جرداء لا عشب بها ولا نخل،حتى يُستطاع الإستظلال بظلها والإستراحة؛فيتمّ إستجماع القوى لمواصلة المسير.

بينما في أحايين كثيرة تتعدى المغامرة حدود التسلية وإثبات الوجود إلى حدّ المخاطرة بالحياة إلا أنّ **لبيد بن ربيعة** لا يتوانى عن إثبات فحولته كلّما سنحت الفرصة :

وغَادَرْتُ مَرْهُوبًا كَأَنَّ سِبَاعَهُ لُصُوصٌ تَصَدَى للكَسوبِ المحَاوِلاَ [224]

---

[223] – لبيد بن ربيعة ، ديوانه ، ص. 191./الصنتع: الفرس الصغير الرأس /غلس الظلام: أوّل الصبح/عالية القناة: صدر الرمح/ سليم: لا عيب فيه / وصيلة:صحراء موصولة بأخرى /مجرودة : لا نبات فيها أكلها الجراد /الصدى: الذكر من البوم .

في هذا دلالة على أنّ الشاعر يرتاد الأهوال دون خوف أو وجل، و فيه برهان على شجاعة المتحدّث ومقدرته على الخروج سالما من مكان سباعه جائعة ،تتحيّن الفرص لتنقضّ على فريستها ؛فهي حريصة كل الحرص على عدم الإفلات ليكون بذلك :

الموت ← المكان مخيف

الموت ← الرعب والفزع ← قاطنوه أكثر شراسة

طمأنة للنفوس ← المغادرة

الطمأنة جاء بها الشاعر في أوّل بيت من القصيدة ،جعلت المستمع إلى تفاصيل المغامرة يأخذ نفسا عميقا وهو يدرك عواقبها مسبّقا ،ليجعل الأهمية القصوى مرتبطة بمعرفة المستمع كيفيّة تحقّق النجاة .

هكذا كانت الأسفار من الأمور التي تغنى بها الشعراء الجاهليون، على اِعتبارها معلما من معالم الفحولة؛جاعلين ذلك مدعاة للمفاخرة ،ذاكرين أماكن الإرتحال ودواعيه :

ولا غَــرْوَ إلاَ جَارَتِي و سُؤَالُهَا: أَلاَ هَلْ لَنَا أَهْلٌ ؟ سُئِلْتِ كَذِلكَ

تُعَيِّــرُ سَيْرِي فِي البِـلاَدِ وَرِحْلَتِي أَلاَ رُبَّ دَارٍ لِي سِــوَى حُرّ دَارِكِ

وَلَيْسَ اِمْرُؤٌ أَفْنَى الشَبَابَ مُجَاورًا سِــوَى حَيِّهِ ، إلاَ كَآخَرَ هَالِكِ [225]

قد تختلف نظرة الشعراء إلى الأمور عن نظرة الناس العاديين لها ؛فهذه المرأة مثلا تعيب على الشاعر كونه وحيدا لا أهل له،في حين يعتبر ذلك **طرفة بن العبد** زيادة في التجربة و الخبرة في الحياة،لذلك

---

[224] – لبيد بن ربيعة، ديوانه، ص. 113/ مرهوبا: الواد المخوف/ الكسوب :طالب الرزق / تصدى له المحاولا : تأتيه من وجه .

[225] – طرفة بن العبد ، ديوانه، ص. 72 / لا غرو : لا عجب

يقدّم لها مفارقة واضحة الدلالة بين من عاش حياته مجاورا لأهله ومن قضاها في الإرتحال،شارحا من خلال ذلك وجهة نظره :

قليل التجارب ولا خبرة له معتمد عليهم شاب مجاور لأهله

مجرّب و ذا خبرة ،واثق معتمد على نفسه شاب كثير الأسفار

ففي الأسفار مخالطة للغير،إكتساب للخبرات والمهارات،إعتماد على النفس ومجابهة الأخطار وكل ذلك يشدّ من عزم الرجل فيشتّد عوده وتزداد قدرته على تحمّل الصعاب ،ويقلّ إعتماده على العشيرة فتكمن قيمته فيما قد يحقّقه لا في ما يحققه أهله، ربما كانت هذه هي عقيدة الجاهلي و نظرته للسفر لما فيه من فوائد .

في حُسن التخلّص و القدرة على الخروج من المأزق ،حيث ظهرت • كما تتجسّد فحولة **تأبّط شرًّا** قوّته وبسالته وشجاعته حين إستطاع الخروج من الكمين الذي نصبته له " **بجيلة** " :

بِالشِّعَبِ إذْ سَـــدَّتْ بُجَيْلَةُ فَجَّهُ و مِنْ خَلْفِهِ هَضْبٌ صِغَارٌ وجَامِـلُ

شَدَدْتُ لِنَفْسِ المرْءِ مُـــرَّة حَـزْمِهِ و قَدْ نُصِبَتْ دُونَ النَجَاءِ الحَبَائِــلُ

وقُلْتُ لَهُ كُنْ خَلْفَ ظَهْرِي فَإنَّنِي سَأَفْدِيكَ وانْظُرْ بَعْدُ مَا أَنْتَ فَاعِـلُ

فَعَاذَ بِحَدِّ السَيْفِ صَاحِبُ أَمْرِهِمْ و خَلُّوا عَنِ الشَيْءِ الذِي لَمْ يُحَاوِلُوا

•– **ترجمة الشاعر** :لقب لثابت بن جابر بن سفيان بن عدي بن كعب بن حرب بن تميم بن سعد بن فهم بن عمرو بن قيس بن مضر بن نزار...، من لصوص العرب والمغيرين وصعاليكهم ،إشتهر بسرعة عدوه،قتل سنة 90ق.هـ كان تأبط شرا شخصية أسطورية،نسجت حوله الحكايات الغريبة،ينظر محمد العريس ،موسوعة شعراء العصر الجاهلي ،ص. 57.

وأَخْطَأَهُم قَتْلِي و رَفَعْتُ صَاحِبِي عَلَى اللَّيْلِ لَمْ تُؤْخَذُ عَلَيَّ المُـخَاتِلُ[226]

تحمل الأبيات دلالات كثيرة تعظّم من شأن القائل وتعزّز فحولته،فتذكر التخطيط البارع الذي أدى إلى نجاته مع صاحبه (مرّة)،نجاح كان عبر أشواط قطعاها في لمح البصر،فقد أبعد الشاعر الخوف عن صاحبه و شجّعه على عدم الإستكانة أمام العدو إلى أن دبّت العزيمة في قلبه، ثمّ ذكر له خطة النجاة التي تتلخّص في أمرين : حماية كل منهما ظهر الآخر و خوض المعركة مهما كانت النتائج :

الشجاعة 1- البحث عن مخرج من المأزق

2- شدّ أزر الصاحب ← ا لعزيمة

الحماية ← عوامل الخلاص والنجاة ← 3- كن خلف ظهري

البسالة والإستماتة 4- اللجوء إلى حدّ السيف

النجاة ← تحقّق النجاة من ← 5- أخطأهم قتلي

الكمين ← الوفاء للصديق ← 6- ورفعت صحبي

ينتقل الشاعر من الحديث عن أسباب النجاة وعوامله إلى ذكر قناعة ترضى بأخفّ العواقب ،واضعة في إعتبارها نفسية المُرافق الذي راح يبدي الندم والأسف لا لشيء سوى لأنّه عاد من المغامرة

---

[226] – مجموعة من الشعراء،ديوان الصعاليك ، ص. 165/ بجيلة :حيّ / عاذ بالسيف: لجأ إلى السيف واعتصم به /الجامل: جماعة الإبل/لم تؤخذ عليّ المخاتل: لم تنجح حيلهم .

دون غنيمة؛ عاملة على تخفيف وطأة التجربة الصعبة التي مرّا بها لأنّ الفوز يكمن في نجاتهما وبقائهما على قيد الحياة:

يَعُضُّ عَلَى أَطْرَافِهِ كَيْفَ دُونَـهُ وَدُونَ المِلاَ سَهْلٌ مِنَ الأَرْض مَاثِلُ

وأَخْـطَأَ غَنْمُ الحَيِّ مُـرَّةُ بَعْدَمَا حَـــوَتْهُ إِلَيْـــهِ كَفُّـــهُ و الأَنَـامِلُ

فَقُلْتُ لَهُ هَذِهِ بِتِلْكَ وقَـدْ يَرَى لَـــهَا ثَمَـنًا مِـنْ نَفْسِهِ مَا يُـــزَاوِلُ

تُوَلْوِلُ سُعْدَى أَنْ أَتَيْتُ مُجَرَّحًا إِلَيْـــهَا وقَـــدْ مَنَّـتْ عَلَيَّ المَقَاتِل[227]

تختتم مغامرة **تأبّط شرّا** وصاحبه بجراح جسديّة ونفسيّة،جعلت الجسد مثقلا بالجراح والنفس متعبة تجترّ حسرة تفلّت الغنيمة التي كانت قاب قوسين أو أدنى؛لكن تذكّر الغارات السابقة المنتصر فيها((فقلت له هذه بتلك)) يعدّ تعزيّة لتلك النفس الجريحة،ممّا ينبئ أنّ الشاعر حريص على تخفيف وطأة الخسارة قدر المستطاع ،حرصه على بقاء أمل الإستمرار قائما.

وعليه تقتضي الفحولة في معتقد الإنسان الجاهلي الإستبسال في المعارك ،ممّا جعله يعتبر ذلك معلما تمسّك به أكثر التمسّك ،مفتخرا كان أو مادحا؛فقد لا يوجد شاعر من شعراء هذه الفترة غضّ الطرف عن التغني بفروسية الفارس أو بسالته ذلك لأنّ" حياتهم في معظمها قائمة على الحروب وسفك الدماء لأدنى الأسباب،حتى أضحت سنة الجاهلي أن يَقْتُلَ ويُقْتَل في ظلّ نظام قبلي لا يرضى بالذلّ و الهوان ،ولا يقبل الخنوع و الخزي." [228] وأيام العرب بأحداثها وأخبارها تنمّ عن ذلك؛

---

[227] – مجموعة من الشعراء ،ديوان الصعاليك ، ص. (165، 166) / سعدى : اسم امرأته .

[228] – بودلي التاج ،الحيوان في الشعر الجاهلي– دراسة أنتروبولوجية – ،مخطوط مقدّم لنيل شهادة الماجستير، جامعة السانيا (قسم اللغة العربية وآدابها) ،وهران (الجزائر) ، 2001-2000، ص. 95.

وأشعارها تذكر تفاصيل تلك المعارك والحروب مخلّدة ذكر الفرسان الشجعان بعدّتهم ،عتادهم ومآثرهم :

و فِي عُنُقِي سَيْــفٌ حُسَامٌ مُهَنَدُ ومُرْهَفَــةٌ زَوْرٌ شِــدَادٌ عُيُــورُهَا

سَمَاحِيجُ أَشْبَاهٌ عَلَى قَدْرِ وَاحِــدٍ تُبِيــدُ أَعَادِيهَا و تَغْــلِي قُدُورُهَا [229]

يحتفي البيتان بذكر السلاح الذي يقاتل به **تأبط شرّا** أعداءه، ويصطاد به الحمر الوحشية ليغلي لحومها في القدور؛ معربا هذا الذكر عن أنّ صاحب هذا العتاد فارس محنّك وصيّاد ماهر.

بينما في الكثير من الأحايين كان المفتخر بقوّته يشير إلى قوّة خصمه لتزداد دلالة قوّته وتبرز أكثر،فالتغلّب على جبان، لا يقدّم ولا يؤخّر في شيء، بينما الأمر يختلف في الإنتصار على فارس قهر الرجال وأعجز الفرسان :

ومُسْتَبْسِلٍ ضَافِي القَمِيصِ ضَمَمْتُهُ بِــأَزْرَقَ لاَ نِكْــسٍ ولاَ مُتَعَــوِّجِ [230]

إشارة **الشنفرى** إلى شجاعة الخصم في البيت ليست مدحا له ،بقدر ما هي فخر للمتحدّث وإثبات لقوّته ؛فالقتيل إن كان قويّا يحيل ذلك إلى أنّ القاتل أقوى وأبرع من المقتول،وإمتلاك سهم بهذه الصفات دليل على قوّة المحارب الحريص على جودة عتاد حربه،كما أنّه في أحايين كثيرة يُصعِّد المفتخر لهجته فتصل لديه إلى حدّ تحدّي الخصم ودعوته إلى النزال:

أَلاَ مَــــنْ مُبْلِــغٌ عَــنِّي حُرَيْــثًا مُغَلْغَــلَــــةً أَحَــــانَ أَمْ إِزْدَرَانَا

---

[229] – المصدر السابق ، ص. 137.

[230] – مجموعة من الشعراء،ديوان الصعاليك ، ص. 21. / مستبسل: الشجاع / ضافي القميص: كبير الدرع / الأزرق :السهم / النكس: السهم الذي ينكسر رأسه .

فَإِنَّـــا قَـــدْ أَقَمْـنَا ،إِذْ فَشِلْتُمْ وَإِنَّـــا بِالـــرِّدَاعِ لِمَـــنْ أَتَـــانَا[231]

تحدٍ كبير يعلنه الشاعر في الأبيات موجّها خطابه إلى الرجل المسمى الحارث فيصغّر الإسم إلى حُرَيث، وبعدها يتساءل إن كان هذا الشخص قد هلك أو كره القتال ،ليتحداه ثانيا عند إخباره بالمكان الذي أقاموا فيه _محتملا فشل العثور عليهم _ واضعا بذلك كل الإحتمالات في الحسبان ، ليحمل ذلك دلالات التحدّي بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى :

الإستهانة بالخصم والتقليل من شأنه ـــــــ **الحريث** (تصغير إسم الحارث)

تعزيز لذلك التحدّي الإخبار عن مكان التواجد

إثر هذا التحدّي يفتخر **الأعشى** بقوّة الجيش حتى لا يستهين الخصم به ،ليسير بذلك الخطاب وفق تسلسل منطقي:إذ بعد التحدي يأتي الترهيب ،الوعيد والتخويف ليضع العدوّ في حسبانه قوّة الجيش قبل أن يخطو أيّة خطوة :

و يَحْمِـي الحَـيَّ أَرْعَـنُ ذُو دُرُوعٍ مِـنْ السُـــلاَّفَ تَحْسَبُـــهُ إِوَانَا

فَـلاَ و أَبِيـــكَ ،لاَ نُعْطِيكَ مِنْهَا طِـــوَالَ حَيَـــاتِنَا ،إلا سِنَـــانَا

ولاَ نُعْـــطِي المُـــنَى قَـــوْمًا عَلَيْنا كَمَـــا لَيْـــسَ الأُمُـورُ عَلى مُنَانَا

ولاَ كُشُفٌ ، فَنَسْـأَمُ حَرْبَ قَـوْمٍ إِذَا أَزَمَـــتْ رَحًى لَهُـم رَحَـــانَا[232]

---

[231] – الأعشى ، ديوانه، ص. 212. / حانا ك هلك / الرداع : مكان.

[232] – الأعشى ، ديوانه ، ص. 213. / الأرعن: الجيش / سلاف : مقدمة الجيش.

هكذا يُسرِّع الشاعر حدوث المعركة واثقا من أنّ جيش قومه لن يهزم أمام أيّ تحدٍّ ،فالجيش قويّ ،والقوم أهل عزيمة و أولوا بأس .

ممّا سبق ذكره ،تبدو المعركة منبع فخر العربي في الفترة الجاهلية؛لأنّ فيها يثبت شجاعته وبسالته ويُظهر قوّته فيردّ الأعداء عن نفسه وقبيلته"فصليل السيوف وقعقعتها وصرير الدروع وغمغمة الفرسان تجعله فارسا بحق ،ولأنّ أدوات الحرب كالسيف اليماني والرمح والدرع سهّلت عليه القضاء على عدوّه وإذاقته أنواع الحزن،"[233]جعل لها نصيبا في فخره وإعتزازه بقوّته،ذاكرا إياها واصفا لها دون أن يفوّت فرصة إثبات فروسيته التي لا تهزم؛فيعلن عن ذلك كلّما حقّق إنتصاراته :

أَلاَ هَلْ أَتَى بِنْتَ الثُوَيْـرِ مَغَـارُنَا عَلَى حَيِّ كَلْبٍ و الضُّحَى لَمْ تَرَحَّل

صَبَحْنَـاهُمْ مِنَّا فَـوَارِسَ نَجْـدَةٍ وشَهْبَـاءَ تُـرْدِي بِالسِّهَامِ المُـثَمَّلِ

تَرَكْنَاهُمُ صَرْعَى لَدَى كُلِّ مَزْحَفٍ تَجُـرُّهُمُ عُـرْجُ الضِّبَـاعِ بِمَحْفَلِ [234]

تساؤل **عمرو بن كلثوم** يوحي إلى أنّ المرأة تعني له الكثير؛ فهي أوّل من يريدها أن تعلم بإنتصاراته لتشاركه نشوة ذلك الفوز أولا ،وليظهر لها ثانيا قوّته،شجاعته وبسالته.

لا غرابة في الأمر إن كانت المرأة المقصودة زوجته ،لأنّها هي من ترتقب بفارغ الصبر هذا النوع من الأخبار وهي من تزداد فخرا ،لأنّها زوجة ذلك الفارس المغوار الذي لا يُقهر ولا يُغلب والذي يحسب له ألف حساب، لاسيما إن كانت تعيش في بيئة "الإرهاب فيها دائم والشراسة طاغية.وإلا فالخسارة

---

[233] – بودلي التاج، الحيوان في الشعر الجاهلي، مخطوط مقدّم لنيل الماجستير ،جامعة السانيا ــ قسم اللغة العربية وآدابها ـ وهران (الجزائر)،2000-2001، ص. 100

[234] – الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم ،ديوان الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم ، ص. 119/ بنت الثوير: زوجته وهي إبنة عمرو بن هلال/ الشهباء: الكتيبة الكثيرة السلاح / المثمّل: المتحرك / المزحف: مكان الزحف/المحفل : مجتمع من كل شيء .

شاملة في الأمجاد وخسارة من ثمّ في الأعراض والممتلكات. تلك هي الفجيعة وذلك هو الخيار الصعب ،إمّا أن يكون المرء قاتلا وإما مقتولا(...)لذلك القوّة ضرورة لابد منها في إطار بيئة لا ترحم وفي مواجهة حقيقة كبرى،هي أن تكون أو لا تكون."[235]فكيف يثبت رجل **كعمرو بن كلثوم** وجوده بالنسبة لزوجته؟ يثبته بقوّته ،قدرته على تحقيق الإنتصارات،تعداد الهزائم التي ألحقت بالعدوّ،إمكانية الثبات في المعارك وكل ذلك يحيل إلى قدرته على حمايتها وصونها وحبّه الكبير لها .

• أمّا **خدّاش بن زهير** فيوجّه خطابه مباشرة إلى المرأة التي يعنيها بحديثه دون أن يكلّف الناس بتوصيل أخباره ؛لكنّه يتأكد من إن كان خبر أمجاد قومه قد وصل إليها أم لا :

أَلَمْ تَعْلَمِي و العِلْمُ يَنْفَعُ أَهْلَهُ ولَيْسَ الذِي يَدْرِي كَآخر لاَ يَدْرِي

بِأَنَّنَا عَلَى سَرَّائِنَا غَيْرُ جُهَّلٍ وأَنَّا عَلَى ضَرَّائِنَا مِنْ ذَوِي الصَبْرِ

ونُلْبِسُ يَوْمَ الرَوْعِ زُغْفًا سَوَابِغًا مُضَاعَفَةً بِيْضًا لَهَائثَ تَجْرِي

و نَفْرِي سَرَابِيلَ الكُمَاةِ عَلَيْهِمْ إِذَا مَا اِلْتَقَيْنَا بالمُهنَّدَةِ البَتْرِ[236]

يجمع الشاعر كلّ الصفات التي تجعل المرأة المخاطبة تمنحه إنتباهها ،ليزداد تصعيده للخطاب شيئا فشيئا :

ونَرْكَبُ خَيْلاً لاَ هَوَادَةَ بَيْنَهَا ونَعْصى الرِّمَاحِ بِالضَيَاطِرَةِ الحُمْرِ

---

[235] – أحمد خليل ، في النقد الجمالي ــ رؤية في الشعر الجاهلي ــ ، ص. 124.

• – **ترجمة الشاعر**:هو خداش بن زهير(الأصغر) بن ربيعة بن عمرو بن عامر بن ربيعة بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن...واحد من شعراء قيس المجدّدين،أدرك الإسلام ولم يسلم ،محمد العريس،موسوعة شعراء العصر الجاهلي،ص.101.

[236] – مجموعة من الشعراء ، أشعار العامريين الجاهليين ، ص. 35.

فَلَسْـــنَا بِوَقَّافِينَ عُصْلِ رِمَاحُنَا ولَسْنَا بِصَدَّافِين عَـنْ غَايَـة التَّجْـرِ

وإِنَّـــا لَمِـــنْ قَـــوْمٍ كِرَامٍ أَعِـزَّةٍ إذا لَحِقَـــتْ خَيْلٌ بِفُرْسَانِهَا تَجْرِي

ونَحْنُ إِذَا مَا الخَيْلُ أَدْرَكَ رَكْضُـهَا لَبِسْـــنَا لَهَا جِـــلْدَ الأَسَاوِدِ والنُّمْرِ [237]

لأنّ الجاهلي يدرك أنّ مجتمعه"كان يؤمن بالقوّة إيمانا جعلها من مقوّمات الحياة ،وعنصرا أساسيا من عناصر البقاء،فالحرب كانت ضرورة للحصول على العيش ،وتحقيق الكرامة والحرية ثمّ صارت غاية يفتخر بها(...) كانوا يعدون أبناءهم لها إعدادا، لأنّها مسرح الرجولة والبأس و وسيلة الظفر بالثناء،و العمل المثير لإعجاب المرأة بهم،"[238]وعليه عوّل **خدّاش بن زهير** في اِستثارة المرأة المخَاطَبَة على قوّته وقوّة قومه وعلى جميع الصفات التي تعزّز ذلك ؛فتجعله ممن يُرتضى قربه وصحبته

((وقّافين،صدّافين،أعزّة))صيغ مبالغة تؤكّد وتقوّي المعنى أكثر وتثبته،أمّا((جِلْدَ الأساود والنمر)) ففي ذلك دلالة على الصلابة ،الجلد والقدرة على التحمّل وبالتالي تجسيد المعنوي في صور حسيّة.

غير أنّ فرحة الاِنتصار في المعركة لا تتحقّق إلا بِاتخاذ العدّة وتدريب الفرسان وإعداد خطة للحرب:

وأَعْـــــدَدْتَ لِلْحَـــرْب أَوْزَارَهَا رِمَـــاحًا طِـــوَالاً و خَيْـــلاً ذُكُورَا

ومِـــــنْ نَسْجِ دَاوُدَ مَوْضُـــونَةً تُسَـــاقُ مَـــعَ الحَـــيِّ عِيـرًا فَعِيرَا

إِذَا اِزْدَحَمَتْ فِي المَكَانِ المَضِيـ قِ،حَتَّى التَزَاحُـــمُ مِنْـــهَا القَتِـيرَا

---

[237] – مجموعة من الشعراء ، أشعار العامريين الجاهليين ،ص. 36.

[238] – حنا نصر الحتي ، مظاهر القوة في الشعر الجاهلي ، ص. (45، 46) .

لَهَا جَـــرَسٌ كَحَفِيفِ الحَصَا دِ،صَـــادَفَ اللَيْـــلِ رِيحًا دَبُـــرَا[239]

لكن الخطّة وعدّة الحرب تقتضيان قائدا محنّكا يقود فرسانا أشداء، يعرفون كيف تدار المعارك فيقتحمون الوغى دون خوف أو وجل،لا يهابون الموت ويبادرونها بكل ما أوتوا من قوّة يُقدمون ولا يُدبرون، لأنّهم يستقون تلك القوّه من قائدهم:

واللَّـــهِ واللَّـــهِ لَنِعْـــمَ الفَتَى الـ ـأَعـــرْجُ لاَ النِّكْـــسُ ولاَ الخَـــامِـــلُ

الحَـــاربُ الوَافـــرَ والجَـابِـــرَ الـ ـمَحْـــرُوبَ والمُـــرْجِلُ والحَـــامِـلُ

والطَاعِـــنُ الطَعْنَـــة يَوْمَ الوَغَى يَنْهَـــلُ مِنْـــهَا الأَسَـــلُ النَّاهِـــلُ [240]

لمثل هذا الممدوح كانت تطمح العرب وتحرص ،ليكون قائدا لجيشها أو فارسا من فرسانها "لأنّ نفس العربي وما فطرت عليه من شجاعة وإباء وشمم وفروسية كانت تجعل الحرب قريبة منه،لأنّه يعدّها مجالا لبطولاته،وإمتحانا لمواهبه،فيها يتقوّم الضعيف،ويشتدّ ساعده ويقوى عوده،ليكون أهلا للنزال إذا إلتحمت المعارك وإشتدّت المنازعات،"[241] أمّا القائد القويّ فيزداد قوّة ويزداد إعتزاز القوم به،لأنّ به تنتصر القبيلة وبجيشه تهاب ويحسب لها ألف حساب .

مثلما تطلّبت البيئة العربية فارسا مغوارا،متمرّسا يتوفّر على القوّة والشجاعة تقتضي الفحولة نجدة المستغيث وتوفير الحماية والمنعة للمستجير،وهو الأمر الذي لطالما تغنى به الشعراء: وعَظِيمَـــةٍ دَافَعْتُـــهَا فَتَحَوَّلَـتْ عَنِّي فَلَمْ أَدْنَسْ وَصَحَّ أَدِيـمِي

---

[239] – الأعشى ، ديوانه، ص. 88 / القتير : مسامير موضونة أي الدرع .

[240] – النابغة الذبياني ، ديوانه ، ص. 208 / الأعرج :هو الحارث الأعرج الغساني.

[241] – حنا نصر الحتي، مظاهر القوّة في الشعر الجاهلي ، ص. 45.

فِي يَوْمِ هَيْجَا فَاصْطَلَيْتُ بِحَرِّهَا أَوْ فِي غَدَاةِ تَحَافُظٍ و خُصُومِ

و مُبَلِّـــغٍ يَـوْمَ الصُّرَاخِ مُنَدِّدٍ بِعِنَانِ دَامِيَةِ الفُـــرُوجِ كَـــلِيمِ

فَرّجْتُ كُرْبَتَـهُ بِضَـــرْبَةِ فَيْصَلِ أَوْ ذَاتِ فَـــرْعٍ بِالـــدِّمَاءِ رَذُومِ [242]

يتباهى **لبيد بن ربيعة** بنجدته لمستغيث بلغ به الكرب مبلغا كبيرا ــ فقد جاء جريحا محمولا على فرس مخضبة بالدماء ــ واصفا الظروف القاسية التي تمّت فيها النجدة (عظيمة ،هيجا):

أَتَيْتُ أَبَا هِنْـدٍ بِهِنْـدٍ و مَالِـكًا بِأَسْمَاءَ ، إِنِّـي مِنْ حُمَـــاةِ الحَقَائِـقِ

دَعَتْـنِي وفَاضَتْ عَيْنُـها بِخَذُورَةٍ فَجِئْتُ غِشَاشًا إِذْ دَعَتْ أُمُّ طَارِقِ

وأَعْدَدْتُ مَأْثُـــورًا قَلِيلاً حُشُورُهُ شَدِيدَ العِمَادِ يَنْتَـــحِي لِلطَّرَائِـــقِ

وأَخْلَـــقَ مَحْمُـودًا نَجِيحًا رَجِيعُهُ وأَسْمَـــرَ مَـــرْهُوبًا كَرِيمَ المَـــآزِقِ[243]

في هذه الأبيات يفتخر الشاعر بدفاعه عن أعراض الناس ،فيذكر فيها كل الصفات التي ترفع من شأنه فهو: الشهم ،الفارس ،حامي الحمى ،المدافع عن النساء المخلّص لهن من الأسر قويّ، فعله يطابق قوله ،ودلائل ذلك الرمح المستقيم والسيف الحاد اللذان يعبران عن الفارس المقدام الذي لا يهاب أمرا ولا يستصعب شيئا .

---

[242] – لبيد بن ربيعة ، ديوانه ،ص.(189، 190)/ صحّ الأديم :كناية عن عدم العيب و الأديم الجلد/التحافظ: الدفاع عن الأحساب / مبلّغ : رجل يبلّغ الحيّ ويخبرهم بما حدث / الكليم :المجروح /بعنان دامية: يركب فرسا دامية الفروج أي الدم عليها .

[243] – المصدر نفسه ، ص. 97/ الحقائق : الحرمات وهي ما يستحق أن يحمى / خدورة: موضع ببلاد بني الحارث بن كعب/ غشاشا: مسرعا أو عند غروب الشمس/المأثور : السيف ذو الفرند /حشوره : كلوله / العماد : الوسط/ ينتحي :يقصد / الطرائق :يقصد بها طرائق السيف /أخلق : أملس /نجيح الرجيع: ماض في الضربة /الأسمر: الرمح.

بينما يرسم **عنترة بن شداد** معالم الفارس الفحل الذّي تكمُن فحولته في سرعة نجدته للمستغيث فيقول في إحدى قصائده مبلورا هذا المعنى:

و مَكْرُوبٍ كَشَفْتُ الكَرْبَ عَنهُ بِضَـــرْبَةِ فَيْصَـــلٍ لَمَّا دَعَـــانِي

دَعَـــانِي دَعْـــوَةً والخَيْلُ تَرْدِي فَمَا أَدْرِي :أَبِسْـــمِي أَمْ كَنَـــانِي

فَلَمْ أُمْسِـكْ بِسَمْعِي إِذْ دَعَانِي و لكِنْ قَـــدْ أَبَـانَ لَـــهُ لِسَانِي[244]

تتجسّد سرعة نجدة **عنترة بن شداد** في عدم اِنتظاره حتى يتأكد ويتبيّن دعاء المستغيث؛فهو يقول((فما أدري:أبسمي أم كناني)) كما أنّ سمعه لبى نداء المكروب(الإصغاء) ولسانه أفصح عن التلبية (الصراخ المزلزل)لتكون نجدته وطعنته أسرع من وميض البرق:

فَفَرّقْتُ المَـــوَاكِبَ عَنْـــهُ قَـــهْرًا بِطَعْـــنٍ يَسْبِـــقُ البَرْقَ اليَـــمَانِي

ومَـــا لَبّيْـــتُهُ إلاَ و سَيْـــفِي و رُمْحِـــي فِي الوَغَى فَرَسَا رِهَـانِ

وكَـــانَ إِجَـــابَتِي إِيَـــاهُ أَنِّي عَطَفْـــتُ عَلَيْـــهِ خَـــوَّارَ العَنَـــانِ [245]

وما يزيد في جمالية الصورة وبيانها؛**سيف** الشاعر **ورمحه** اللذان كانا فرسا رهان في المعركة أمّا **فرسه** فكان ليّنا سهل الإنقياد يوجّهه فارسه حيث يشاء،وفي ذلك تعزيز لفروسية الشاعر الحريصة على تسخير كل الظروف لخدمة ذلك المكروب ونجدته؛ لذلك كانت تلبية النداء مبنيّة في الأصل على تلك الرباعية:**فارس وفرس،رمح وسيف** مع الحفاظ على ميزة كل طرف.

---

[244] – عنترة بن شداد ، ديوانه ، ص. 71 / الفيصل : السيف القاطع / تردي: تمرّ بسرعة /خوّار : الضعيف اللين ،يريد أنّه فرس سهل .

[245] – المصدر نفسه ، ص. 71 .

أمّا لفظة"**المكروب**"فلها من الدلالات ما يعرب عن أنّ هذا المستغيث بلغ من الكرب والقهر وغلبة الرجال ما جعله يطلب النجدة علانية،لأنّه أدرك أنّه ميّت لا محالة؛في حين تكرار لفظة"**دعاني**" تأكيد على الإستغاثة والإلحاح في الطلب،ولفظة"**القهر**"التي جاءت في البيت الرابع دليل على أنّ هذه النجدة لم تكن بالأمر اليسير وأنّ تفرقة الجمع عن هذا المستغيث لم تكن عن طيب خاطر من الجمع بل كانت عن طريق قهرهم في ساحة الوغى ومجالدتهم .

هكذا تحدّث الشعراء ــ مفتخرين ــ عن النجدة والإستجارة وكذا النصرة ،فصوّروا أنفسهم أبطالا يسارعون إلى تلبية نداء من يدعوهم ،كما فعل ذلك **لبيد بن ربيعة** و**عنترة بن شداد** وفي أحيان كثيرة مدحوا من هم أهل لذلك ،إلا أنّ **الأعشى** في هذه الرائية هو من يأمل أن يُجَارَ ويُمْنَعَ من قبل **شريح** :

شُرَيْح لا تَتْرُكْنِي بَعْــدَ مَا عَلِقْتُ حِبَالَــكَ اليَــوْمَ بَعْدَ القدِّ أَظْفَارِي

قَدْ طُفْتُ مَا بَيْنَ بانِقْيَا إِلَى عَدْنٍ وطَــالَ فِي العُجْمِ تَرْحَالِي و تَسْيَارِي

فَكَــانَ أَوْفَاهُمْ عَهْدًا و أَمْنَعَهُمْ جَــارًا أَبُــوكَ بِعُــرْفٍ غَيْرَ إِنْكَارِ

كَالغَيْــثِ مَا اِستمْطَرُوهُ جَادَ وَابِلُهُ وعِنْــدَ ذِمَتِــهِ المُــسْتَأْسِدُ الضَارِي[246]

يصرّح الشاعر منذ الوهلة الأولى بأنّ الشخص الذي يتحدّث عنه لم تعرف العرب ولا العجم مثله؛وهو حكم لم يطلقه جزافا، بل عن خبرة أتاحتها له رحلاته الكثيرة وسيره في أقاصي البلاد، لأنّ هذا الشخص أوفى الناس عهدا، أمنعهم جارا، كالغيث ما اِستمطروه، مدافع عن ذمته مستأسد؛يطلق

---

[246] – الأعشى ، ديوانه ، ص.69 / شريح :إبن السموأل بن عاديا .

هذا الحكم ويؤكده بقوله:"بعرف غير إنكار"لأنّ الشخص الذي يتحدّث عنه هو **السموأل بن عاديا** الذي اِشتهر بوفائه فضرب به المثل في ذلك "أوفى من السموأل"؛رجل اِجتمعت فيه كل الخصال،الأمر الذي جعل **الأعشى** يلحّ في طلب الاِستجارة من اِبنه **شريح** لعله يلقى الاِستجابة ؛ فتتحقّق المنعة .

بناء على ما تقدّم ذكره، يكون عادة طلب النجدة أو الجيرة أو النصرة مقدّما عند من هو أهل لذلك أو عند من يُعرف بنجدة المستغيث أو اِستجارة المستجير ـ كما فعل **الأعشى** ـ حتى يكون الطلب مُجابا:

إِذَا مَـا أَرَدْتَ العِـزَّ في آلِ يَثْرِبٍ فَنَـادِ بِصَـوْتٍ :يَا أحيْحَةَ تُمْنَعِ

رَأَيْـنَا أنا عَـمْرٌو أُحَيْـحَةَ جَارُهُ يَبِيـتُ قَرِيرَ العَيْنِ غَيْـرَ مُـرَوَّعِ

و مَنْ يَأْتِهِ مِن خَائِفٍ يَنْسَ خَوْفَهُ ومَـنْ يَأْتِـهِ مِنْ جَائِعِ البَطْنِ يَشْبَعِ

فَضَائِـلُ كَانَتْ لِلْجُلاحِ قَدِيمَـةً وأَكْرِمْ بِفَخْرٍ مِن خِصَالِـكِ أَرْبَع[247]

تتوفّر فيه أربع خصال تستدعي الثناء : فهو •الشخص الذي يتحدّث عنه **خالد بن جعفر** عزيز،مجير،كريم،أمين؛ لاسيما إن كان الاِبن (أحيحة) ورِثها عن أبيه (الجلاح) فهي شمائل متوارثة ممّا يجعل الاِستجابة للطلب أكيدة .

---

[247] – مجموعة من الشعراء، أشعار العامريين الجاهليين ، ص. 66 / أحيحة :هو أحيحة بن الجلاح سيد يثرب .

•– **ترجمة الشاعر**:" هو خالد بن جعفر بن ربيعة العامري يعد من مؤسّسي أمجاد بني عامر بحق .وسيدّها الذي لا ينازع ،وسيّدًا من سادة العرب الذين اِجتمعت عليهم هوازن كلها في الجاهلية.كان واحدا من بلغاء العرب وفصحائهم في زمنه ،وهو شاعر مقل

في حين يتغنى **الأعشى** في موضع آخر برجل الشدائد الذي يحمي حقوق الجيرة فيحفظ جاراته ويصون من هو في ذمته؛ معزّزا بذلك مكانة الممدوح ،مؤكّدا معاني فحولته التي لهج وراءها الجاهلي فأولاها أقصى الاِهتمام وحَرِصَ على توّفرها فيه :

إِلَى حَـامـــلِ الثِقْـلِ عَـنْ أَهْلِـهِ إِذَا الدَّهْـــرُ سَاقَ الهَـنَاتِ الكِبَارَا

و مَـــنْ لاَ تُفَـــزَّعُ جَـــارَاتُـهُ ومَـــنْ لاَ يُـــرَى حِـلْمُهُ مُسْتَعَارَا

و مَـــنْ لاَ تُضَـاعُ لَـهُ ذِمَّـــةٌ فَيَجْعَلَـــهَا بَيْـنَ عَيْـنٍ ضِمَـــارَا[248]

تتوالى الجمل الفعلية في هذه الأبيات للدلالة على اِستمرارية المعنى؛ فصفات الممدوح راسخة في الذهن لا ترتبط بوقت مضى،بل هي مستمرة ما دام قلبه ينبض بالحياة ،وما دامت هذه القصيدة تنبض هي الأخرى بالحياة مع تجدّد كل قراءة،ممّا يحيل إلى قوّة هذا الرجل ومقدرته على صون ذمته وتوفير الأمان لجاراته ،فمن ذا الذي يجرأ على إفزاعهن وهنّ في حمايته،أمّا حِلْمُه فباق لا يغيّره الزمن ولا يؤثّر فيه ،لأنّ الحِلم خصلة اِستوطنت قلبه ولن تغادره .

جمل فعلية منفية :تفيد اِستمرار وحركية الصورة، فالجارات 1- لا تُفزّع جاراته

2 -لا يرى حلمه مستعارا آمنات؛الحِلْمُ ثابت، الذمّة مصانة وكل ذلك تأكيد وإثبات

3 -لا تضاع له ذمّة لهذه الحقيقة التي لا تقبل الشك،فهي يقين تحقّق عند الشاعر، فعزّزه في جمله تمنح المتلقي يقينا بدوره.

ومغمور بين الشعراء." أشعار العامريين الجاهليين، ص.12 تعريفه في هذا المصدر مفصل أكثر من التعريف الموجود في الموسوعة المعتمد عليها ،لذا تمّ اِعتماده .

[248] – الأعشى ، ديوانه ، ص. 83.

مثلما اِقتضت فروسيّة الفارس ـ في عرف الجاهلي ـنجدة المستغيث ونصرة المستجير اِقتضت أيضا منه الحِلْمَ والسماحة وكذا الترفع عن الصغائر؛ بغية اِكتمال قوّة الفارس بخصال تنفي عنه التهوّر والطيش :

و إِنِّـــي لَتَرَّاكُ الضَّغِينَةِ قَدْ بَدَا ثَـــرَاهَا مِن المَـوْلَى فَـلاَ أَسْتَثِيرُهَا

مَخَافَـــةَ أَنْ تَجْـنِي عَلَيَّ و إِنَّمَا يَهِيـــجُ كَبِيـرَاتِ الأُمُورِ صَغِيرُهَا[249]

رؤية **عوف بن الأحوص** تجعله ينظر إلى الأمور بمنظور فيه من الرزانة والحكمة ما يمكنّه من قياس المسائل، فزرع الضغينة في رأيه سهل،لكن عواقبه وخيمة؛ممّا يدفعه إلى المبالغة في تركها ـ ((تراّك)) صيغة مبالغة على وزن فعّال ـ حفاظا على غيره وصونا لنفسه عن كل أمر يخلّ بفحولته .

فحولة بقي العربيّ في العصر الجاهلي حريص على قِوامتها رغم ما يواجهه من مواقف:

لاَ تَـرَانِي رَاتِـــعًا فِـي مَجْـلِسٍ فِـــي لُحُـومِ النَّاسِ كَالسَّبْعِ الضَّرِمْ

إِنَّ شَـــرَّ النَّـاسِ مَنْ يُكْشِرُ لِي حِيـــنَ يَلْقَـــانِي وإِنْ غِبْتُ شَتَـــمْ

و كَـــلاَمٍ سَيـــــئٍ قَـــدْ وُقِرَتْ أُذُنِـــي عَنْـــهُ و مَا بِي مِـنْ صَمَـمْ

فَتَعَزَّيْـــتُ خَشَـــاةَ أَنْ يَـرَى جَاهِـــلٌ أَنِّـــي كَمَـــا كَانَ زَعَـمْ

ولَبَعْضِ الصَّفْحِ والإِعْرَاضِ عَنْ ذِي الخَنَـــا أَبْـقَى وإِنْ كَان ظَلَمْ[250]

---

[249] – مجموعة من الشعراء، أشعار العامريين ، ص. 50.

[250] – أبو العباس المفضّل بن محمد الضبّي،ديوان المفضّليات،ج.2، ص.(133، 134)

يفصح **المثقب العبدي** عن ترفّعه عن كل صفة ذميمة تخِلّ بفحولته؛لا لضعف أو جبن وإنّما عن نبل أخلاق ؛فهو لا يتحدّث عن الناس بالسوء ،يُعْرِضُ عن من يسيء إليه ويصفح عن من ظلمه ليدلّ ذلك على حلمه وترفّعه عن الصغائر .

ترَفُّعٌ جعل **لبيد بن ربيعة** يرفض الدخول في النزاعات التي تقع بين الناس؛إذ كثيرا ما كان يُطلب من الشعراء هجاء الخصم، ليكون الكلام أوقع في النفوس من السيوف :

لَمَّا دَعَـــانِي عَـــامِرٌ لِأَسُبَّهُمْ أَبَيْتُ و إِنْ كَانَ اِبْنُ عَيْسَاءَ ظَالِمَا

لَكَيْمَا يَكُونَ السَنْدَرِيُّ نَدِيدَتِي و أَجْعَلَ أَقْـــوَامًا عُمُومًا عَمَاعِمَا

وأَنْبُشَ مِـنْ تَحْتِ القُبُـورِ أُبُوَّةً كِـرَامًا هُـمْ شَـــدُّوا عَـلَيَّ التَمَائِـمَا [251]

تدلّ الأبيات على ترفّع الشاعر عن الصغائر؛ وفيها إظهار لحكمته ورجاحة عقله وكذا رزانته إذ كانت هناك دعوة للسباب قوبلت برفض قاطع لا يقبل نقاشا ((أَبَيْتُ)) رغم إدراكه ظلم الرجل ((اِبن عيساء ظالما)) إدراكه كرم أبائه،فما الفائدة من ذكر الأموات ((أنبش من تحت القبور))وفي ذلك طلب إلى فظّ النزاع بالمودة .

ممّا سبق ،يستطيع متأمّل الشعر الجاهلي إدراك معاني فحولة الفارس؛التي اِقتضت أن يكون قوّيا،شجاعا لا يثنيه شيء،سريع النجدة،وفي الوقت ذاته حليم يترفّع عن الصغائر وعن كل ما يخلّ بفروسيته،الأمر الذي اِستدعى منه أن يكون ذا حياء يصون عورات الناس :

---

[251] – لبيد بن ربيعة ، ديوانه ، ص. 199 /عامر:هو عامر بن الطفيل دعا لبيد لينتصر له ويسب علقمة ومن معه /اِبن عيساء هو السندري وعيساء أمّه أو جدّته / العموم : جمع عم والعماعم :الجماعات ، والعم :جماعة البالغين المدركين.

ونَحْفَـظُ عَوْرَاتِ النِسَـاءِ ونَتَقِي علَيْهِنَّ أَنْ يَلْقَيْـــنَ يَـــوْمًا مَخَازِيَـا[252]

هكذا يعدّ حفظ عورات النساء أمرا نبيلا بالنسبة للفرسان الشجعان،يذودون عنهنّ ويحمينهن من المخازي كالسبي مثلا في أوقات الحرب،أمّا في السلم فتعزّز النساء وتصان :

وأَغْشَى فَتَـاةَ الحَيِّ عِنْدَ حَلِيلَهَا وإِذَا غَـــزَا فِي الجَيْـشِ لاَ أَغْـشَاهَا

وأَغُضُّ طَرْفِي مَابَدَتْ لِي جَارَتِي حَـــتَى يُـؤَارِي جَـــارَتِي مَـــأْوَاهَا

إِنِّي اِمرُؤٌ سَمْحُ الخَلِيقَةِ مَـــاجِدٌ لاَ أَتْبَـــعُ النَفْـسَ اللَـجُوجَ هَـوَاهَا

ولَئِنْ سَأَلْتَ بِذَاكَ عَبْلَةَ خَبَّرَتْ أَنْ لاَ أُرِيـــدُ مِـنَ النِّسَـــاءِ سِـوَاهَا[253]

يعزّز الشاعر فروسيّته بصفة العفاف؛فالفروسيّة لا تعني فقط القوّة،الشجاعة،البسالة والنجدة وإنّما تعني كذلك العفاف وصون النفس عن كل ما يدنسها،فها هو **عنترة بن شداد** يصون عرض جاره حاضرا كان أم غائبا.وبالتالي تؤكّد الأبيات أمران :الأوّل عفاف الشاعر الفارس والثاني:حبّ عبلة المترسّخ في قلبه ووجدانه،ما يجعله يعرض عن النساء الأخريات.

تختلف صورة الفحولة بين من كان مفتخرا ومن كان مادحا؛فالمفتخر يتحدّث عن نفسه والمادح عن غيره لتختلف بذلك نبرة الشاعر ولهجته :

النَّاسُ تَحْتَكَ أَقْدامٌ و أَنْتَ لَهُمْ رَأْسٌ فَكَيْفَ يُسَوَّى الرَأْسُ و القَدَمُ

---

[252] – عنترة بن شدّاد ، ديوانه ، ص. 81

[253] – المصدر نفسه ، ص. 76

إِنَّـــا لَنَعْلَـــمُ أَنَّا مَا بَقِيتَ لَنَا فِينَا السَمَـــاحُ وفِينَا الجُودُ والكَرَمُ

وحَسْبُنَا مِنْ ثَنَاءِ المَادحِينَ إِذَا أَثْنَوا عَلَيْـــكَ بِأَنْ يُثْنُـــوا بِمَا عَلِمُوا[254]

هكذا يرسم **خدّاش بن زهير** معالم الفحولة ويلخّصها في :سماحة الممدوح ،جوده وكرمه ما جعله أفضل الناس ((الناس تحتك أقدام وأنت لهم رأس)).

من الخصال التي أبدت جلال العربي أيضا؛فأبرزت معاني فحولته صفة الكرم التي" تباهى بها الشعراء الجاهليون،كما كانت من أهم القيم وأوسعها اِنتشارا في بادية العرب قبل الإسلام وبعده،لأنّ البادية قديما ليس فيها ملجأ يلجأ إليه الغريب أو المسافر أو الضال ليلا غير الخيام.فإنْ لم يقم العربي بحقّ الضيافة(...)عرّض حياة المسافر لخطر قد يكون فيه هلاكه؛"[255]ظروف جعلت العربي يحرص على اِستضافة الغريب وإكرامه :

و مُدَفَّعِ طَرَقَ النَّبُوحَ فَلَمْ يَجِـدْ مَـــأْوًى و لَمْ يَكُ للمُضِيفِ سَوَامُ

آوَيْتُـــهُ حَتَى تَكَفَّتَ حَامِدًا و أَهَـــلَّ بَـــعْـــدَ جُمَـادَتَيْنِ حَـرَامُ

وَصَبًا غَـــدَاةَ إِقَـامَـــةٍ وَزَّعْتُـهَا بِجِفَـــانٍ شِيـزَى فَوَفَهُـــنَّ سَنَـــامُ[256]

---

[254] – مجموعة من الشعراء ، أشعار العامريين ، ص. 45.

[255] – عصام المشهراوي،الكرم في الشعر الجاهلي ــ دراسة وصفية تحليلية ــ، مجلة القلم ،جامعة السانية (وهران) ع.18 ،يناير 2011،ص.192.

[256] – لبيد بن ربيعة ، ديوانه ، ص. (160 ،161)/ المدفّع: الذي يدفعه كل أحد/ النبوح: الحي/ تكفّت: اِنقلب إلى أهله / رجب :شهر كانوا يعظمونه ولا يستحلون القتال فيه/ صبا : ريح الصبا .

يتحدّث **لبيد بن ربيعة** عن إكرام وإيواء الضيف؛ ضيف عند ما لمس حسن الضيافة مكث عنده شهرين؛ وبعدها طلب الرحيل وهو شاكر،حافظ له حسن الصنيع، حديث ينبني على دلالات تثري المعنى وتعزّز صفة الكرم في القائل:

1- بقاء الضيف شهرين كاملين دليل على أنّ مدّة الإستضافة كانت طويلة، وهذا يحيل إلى:

أ ـ أنّ المستضيف لم يبدي ضجره،رحبّ ،أكرم وأحسن الضيافة على أكمل وجه .

ب ـ الضيف لم يحس بالضيق حتى يطلب المغادرة نتيجة للحفاوة التي حظي بها .

2- رحيل الضيف في شهر رجب دليل على أنّه كان طالبا للقرى والأمان ووجدهما عند المستضيف فطال مكوثه .

3- المستضيف رجل كريم ،أمين ،يستحقّ الشكر والإمتنان من قبل الضيف .

كرم،إستضافة ورعاية فائقة يسعى كلّ مستضيف إلى القيام بها وتوفيرها لضيفه كلّما تحدّث عن ذلك لإدراكه صعوبة الظروف وقسوتها ولمعرفته أنّ الضيافة معلم من معالم الفحولة التي يضلّ مرارا وتكرارا يركض خلفها:

فِرَاشِي فِرَاشُ الضَيْفِ،والبَيْتُ بَيْتُه ولَمْ يُلْــهِنِي عَنْــهُ غَــزَالُ مُقَنَّعُ

أُحَدّثُــهُ،إنَّ الحَـدِيثَ مِنَ القِـرَى وتَعْلَــمُ نَفْسِي أَنَّهُ سَوْفَ يَهْجَعُ[257]

[257] – عروة بن الورد ، ديوانه ، ص. 190.

يحيل الحديث إلى التفنّن في طريقة الترحيب بالضيف وإكرامه؛إكراما يجعله سيد البيت مستأنس إذ"من مظاهر الحفاوة بالضيف أن يتلقاه المضيف ببشر وإيناس وطلاقة وجه وأن يجعل طعامه طعاما للضيف وبيته بيتا له ،ولا ينشغل عنه."[258] لكن جمالية إكرام الضيف في حديث **عروة بن الورد** تكمن وراء حرصه على توفير سبل الراحة للضيف: فمحادثته له معرفته بوقت نومه ،و عدم اِنشغاله عنه دليل على أنّ هذا الأخير يحظى بالاِهتمام والرعاية إلى أن ينصرف،كما أنّها دليل على أنّ هذه الضيافة ليست واجبا يرهق المستضيف بل هي محبة تستدعي إيثار الغير عن النفس .

أمّا **عوف بن الأحوص** فيذكر صورا أخرى تنمّ عن حسن ضيافته لضيفه :

و مُسْتَنْبَـــحٍ يَخْشَى القَوَاءَ ودُونَـهُ مِنَ اللَيْـلِ بَابا ظُلْمَةٍ و سُتُورُهَا

رَفَعْتُ لَـهُ نَـارِي فَلَمَّا اِهْتَدَى بِهَا زَجَـــرَتُ كِلاَبِي أَنْ يَهِرَّ عُقُورُهَا

فَبَاتَ و قَدْ أَسْرَى مِنَ اللَيْلِ عُقْبَةً بِلَيْلَةِ صِدْقٍ غَابَ عَنْها شُرُورُها[259]

قام المستضيف في هذه الأبيات بأعمال كثيرة تظهر ترحيبه بالضيف ؛فرفع النار دليل على تلبية صوت المستنبح(المنادي) ليتمكن من الاِهتداء إلى الطريق،وزجر الكلاب دليل على بعث الطمأنينة في قلبه،غياب الأشرار دليل على تأمين الضيف من كل ما يضرّه .

إنْ كان الكريم في المنظور الإسلامي يبتغي وجه الله عزّ وجل والفوز بالجنان في الآخرة،فإنّ الجواد في عرف الجاهلي كان يبتغي الثناء وحسن الذكر حتى بعد مماته ؛وهذا ما نوّه إليه الكثير من الشعراء :

---

[258] – عصام المشهراوي، الكرم في الشعر الجاهلي ــ دراسة وصفية تحليلية ــ ،مجلة القلم،جامعة السانية (وهران) ،ع.18،يناير2011، ص.198.

[259]– مجموعة من الشعراء، أشعار العامريين الجاهليين ، ص. 49.

أَقِي العِرْضَ بِالمَـالِ التِّلاَدِ وأَشْـتَرِي بِهِ الحَمْـدَ إِنَّ طَّالِبَ الحَمْدِ مُشْتَرِي

وكَـــمْ مُشْتَرٍ مِنْ مَالِهِ حُسْنَ صِيتِهِ لِأَيَّامِـــهِ فِي كُـــلِّ مَبْـدًى ومحْضَرِ

أُبَـــاهِي بِهِ الأَكِفَّاءَ فِي كُلِّ مَوْطِنٍ وأَقْضِي فُـــرُوضَ الصَالِحِيـــنَ وأَقْتَرِي

فَإِمَّـــا تَرَيْـــنِي اليَوْمَ عِنْدَكِ سَالِـــمًا فَلَسْتُ بِأَحْيَا مِـــنْ كِـــلاَبٍ وجَعْفَر[260]

شهرة وسمعة يسعى إليهما **لبيد بن ربيعة** قد تصلان إلى حدّ المباهاة والمفاخرة بين الأقران والتنافس فيما بينهم،فمن أجل الصيت الطيّب الشاعر مستعد لجميع النتائج ولكل الإحتمالات :لإنتقاص ماله أو حتى إفتقاره ،أو لوم زوجته وعتابها له أو حتى هجرها وفراقها فهو القائل في نفس القصيدة :

أَعَاذِلَ قُومِي فَاعْذُلِي الآنَ أو ذرِي فَلَسْتُ و إِنْ أَقْصَـرْتِ عَنِّي بِمُقْصِـرِ[261]

هذه العاذلة لم تجد إستجابة من قبل المُلام عن إنفاق ماله، كغيرها من العاذلات اللاتي كثيرا ما ظهرت صورهن في الشعر الجاهلي،واللاتي أفصح الشعراء عن إنزعاجهم منهنّ وضيق صدورهم من كثرة لومهن :

بَكَـــرَتْ تَعْـــذُلُنِي وَسَـــطَ الحِـــلاَلِ سَفَـــهًا بِنْـــتَ تُوَيْـــرِ بـــــن هِـــلاَلِ

بَكَـــرَتْ تَعْـــــذُلُنِي فِـــي أنْ رَأَتْ إِبِلِي نَهْـــبًا لِشُـــــرْبٍ و فِـــضَـــالِ

لاَ تَلُومِيـــــنِي فَـــــإِنِّي مُتْـــلِفٌ كُـــــلَّ مَا تَحْتَـــوِي يَمِيـــــنِي وشِمَـــالِي[262]

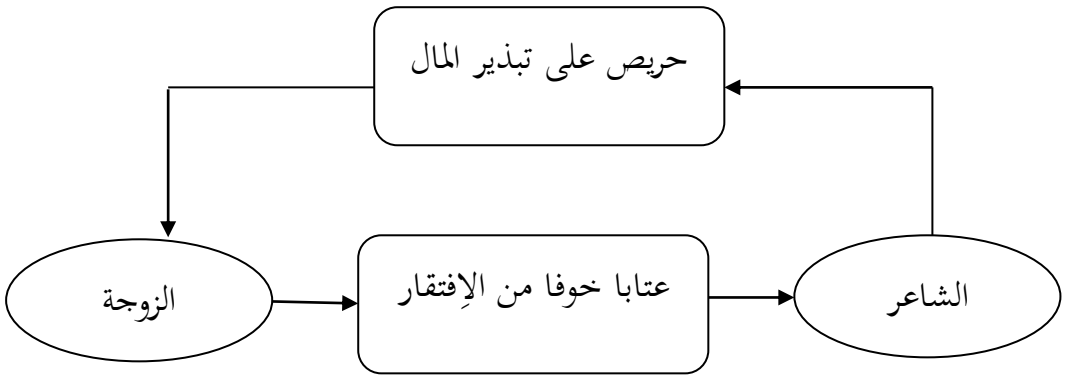
---

[260] – لبيد بن ربيعة ، ديوانه ، ص. (67 ،68)./ مبدى ومحضر : من البادية والحضر

[261] – المصدر نفسه ، ص. 67.

[262] – الحارثة بن حلزة وعمرو بن كلثوم ،ديوان الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم ،ص. 120

عمرو بن كلثوم حريص على تبذير ماله وإتلافه حِرصا يجعله يرفض معاتبة زوجته،لأنّه يرى في ذلك عدم الجدوى ،وللدلالة على أنّ المرأة عاتبته مرارا وتكرارا،كان في كل بيت يتحدّث عن لومها؛فجاءت كلمة" **تعذلني**"مكرّرة مرتين وكلمة" **تلومني**"مرّة واحدة،كما تكرّرت لفظة"**بكرت**"مرتين أيضا للدلالة أنّ هذه الزوجة تصبّحه على اللوم ،ممّا يزيد في ضجره ويدفعه إلى عدم الإكتراث لقولها وأحيانا إلى التعوّد عليه .



مخطّط يوضّح دلالة الأبيات

في حين ،يواصل الشاعر حديثه مبديا نظرته إلى المسألة ،معربا عن عدم إكتراثه للمال:

لَسْـــتُ إِنْ أَطْرَفْتُ مَالاً فَرِحًا وإِذَا أَتْـــلَفْتُهُ لَسْـــتُ أُبَـــالِي

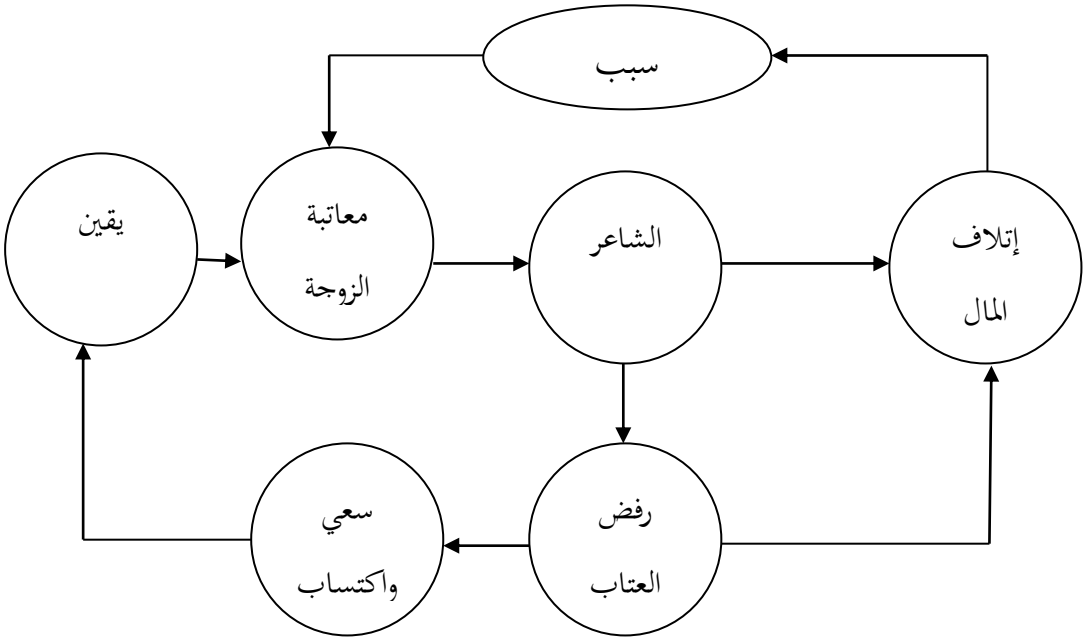
يُخْلِـفُ المـَالَ فَــلاَ تَسْتَيْئِسِي كَـــرِّيَ المـُهْرَ عَــلَى الحَيِّ الحِلاَلِ

و اِبْتِذَالِي النَفْسَ فِي يَوْمِ الوَغَى وطِـــرَادِي فَـــوْقَ مُهْـــرِي ونِزَالِي

وسُمُوِّي بِخَمِيـــــسٍ جَحْـــفَلٍ نَحْـــوَ أَعْـــــدَائِي بِحِلِّي واِرْتِحَالِي[263]

[263] – الحارثة بن حلزة وعمرو بن كلثوم ،ديوان الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم ، ص.(120، 121)

رغم رفض **عمرو بن كلثوم** لمعاتبة زوجته إلا أنّه حريص على إرضائها ،لذلك يشرح لها وجهة نظره،فيبيّن لها نفسيته عند الإمساك ((لا يفرح)) وعند الإتلاف ((لا يبالي))وفي الوقت نفسه يطمئنها بأنّه صاحب سعي واِكتساب،لذلك لن ينقص التبديد من ماله؛فالمال يأتي ويذهب،ليقدّم لها أخيرا معادلة تجعل من سعيه لِاكتساب المال يقينا في إمكانيّة توفير حاجاتها.



مخطّط توضيحي

يقين إمكانية توفير الحاجات الذي منحه الشاعر لزوجته كي تكفّ عن عذلها؛ يحمل معنى الإصرار والحرص على مواصلة إتلاف المال ،وبالتالي بقاء الحال على ما هو عليه ؛و في ذلك كلّه تأكيد على عدم الجدوى من حديثها.

ممّا ذكر سابقا،كثيرا ما كان يواجه الكريم مشاكل من هذا القبيل؛ إلا أنّ صفة الكرم بقيت في النفوس راسخة رسوخ تمسّك الإنسان بالحياة ؛فظلت أولى الخصال التي يُمتَدَحُ بها الممدوح و يَفْتَخِر بها المفتخر، وأوّل صفة تُسلبُ من المهجو:

لَـهُ بِفِنَاءِ البَيْتِ سَوْدَاءُ فَخْمَةٌ تَــلَقَّمُ أَوْصَــالَ الجزُورِ العُرَاعِرِ

بَقِيــَّةُ قِـدْرٍ مِنْ قُدُورٍ تُوُرِّثَتْ لِآلِ الجُــلاَحِ كَابِــرًا بَعْدَ كَابِرِ

تَظَـلُّ الإِمَاءُ يَبْتَدِرْنَ قَدِيحَهَا كَمَا اِبْتَدَرَتْ سَعْد مِيَاهَ قُرَاقِــرِ[264]

يُمتدح الممدوح في هذه الأبيات بكرمه وكرم أهله؛ فهو كرم يتوارثه الجيل بعد الجيل، وما يبرهن على مقدار هذا الكرم تلك القدر الفخمة التي تلقم اللحم وتتربّع بالفناء،للدلالة على أنّ طالبوا قِرى هذا الرجل وقاصدوه كثر،أمّا **معاوية بن مالك** فيقول مفتخرا:

قَالَتْ سُمَيَّةُ قَدْ غَوِيتَ بِأَنْ رَأَتْ حَقًّا تَنَــاوَبَ مَــالَنَا ووُفُودُ

غَــيٌّ لَعَمْرُكِ لاَ أَزَالُ أَعُــودُهُ مَــا دَامَ مَــالٌ عِنْدَنَا مَوْجُودُ[265]

هكذا يتمسّك الشاعر بأمر يراه رشيدا وإن خالفه فيه مخالف،مثبتا أنّه لن يغيّر رأيه ما دام المال متوفّر لديه ،فهو لن يغلق باب الإستضافة ولن يتوقّف عنه مهما كلّفه الأمر .

كما يبقى الكرم من الخصال الممجّدة عند الجاهلي؛ فيحرص الآباء على غرسها وترسيخه في الأبناء؛حرصهم على تقويم سلوكياتهم وبث المكارم في نفوسهم :

---

[264] – النابغة الذبياني ، ديوانه، ص. 113/ السوداء الفخمة :القدر والسواد صفتها / قديحها : مرقها ونسبة لما توضع فيه القدح / قراقر :موضع .

[265] – مجموعة من الشعراء، أشعار العامريين الجاهليين، ص. 56.

أَجُبَيْـــلُ إِنَّ أَبَـاكَ كَارَبَ يَـوْمُهُ فَإِذَا دُعِيتَ إِلَى العَظَائِمِ فَاعْجَلِ

أُوصِيكَ إِيْصَاءَ اِمرِئٍ لَكَ نَاصِحٍ طَبِـــنٍ بِرَيْبِ الـــدَّهْرِ غَيْرِ مُغَفَّلِ

أَ للَّـــه فَاتَّقِـــهِ و أَوْفِ بِنَـــذْرِهِ وإِذَا حَلَفْتَ مُمَـــــارِيًا فَتَحَلَّـــلِ

والضَّيْـــفَ أَكْـــرِمْهُ فَإِنَّ مَبِيتَـهُ حَـــقٌّ ولاَ تَـــكُ لُعْنَـــةً للنُّـزَّلِ

وإِعْلَمِ بِأَنَّ الضَيْـــفَ مُخْبِرُ أَهْلِهِ بِمَبِيتِ لَيْلَتِـــهِ و إِنْ لَـمْ يُسْـــأَلِ[266]

يقدّم الأب (**عبد قيس بن خُفاف**[267]) لِابنه وصايا يدعوه إلى التمسّك بها؛ لأنّه أكثر تجربة وخبرة،فيرسم أمامه منهجا إذا ما سار عليه الِابن نجح ؛مخاطبا إياه مخاطبة مباشرة ((أُجُبَيْلُ)) فيتدرّج في الخطاب مبيّنا جديّة الأمر((إنّ أباك كارب يومه)) ممّا يستوجب الإصغاء والإمعان فالخطب جلل والحديث ذو مآرب ذلك أنّ "الجسد لا يورّث مهاراته للأجيال بيد أنّه يورّث مهاراته المعرفية،من حيث أنّ المهارات الجسديّة خلقٌ إلهي تام وسابق على المعرفة ،والمعرفة خلق بشري،"[268]بحيث يمكن للسابق إفادة اللاحق بمعارفه ،من هذا المنطلق تتوالى نصائح الأب في الخطاب :

وإِذَا اِفتَقَرْتَ فَلاَ تَكُـنْ مُتَخَشِّعًـا تَرْجُو الفَوَاضِلَ عِنْدَ غَيْرِ المـُفْضَلِ

واِسْتَغْـنِ مَـا أَغْنَاكَ رَبُّكَ بِالغِنَى و إِذَا تُصِبْـكَ خَصَـاصةٌ فَتَجَمَّلِ

---

[266]– أبو العباس المفضّل بن محمد الضبي، ديوان المفضّليات، ج.2،ص. (305، 306) / الطبن: الحاذق ورجل طَبِن :إذا كان عاقلا بصيرا .

[267]– **ترجمة الشاعر**:هو عبد قيس بن خفاف من بني عمرو بن حنظلة ،أبو جبيل البرجمي،شاعر تميمي جاهلي،عاصر حاتما الطائي،محمد العريس، موسوعة شعراء العصر الجاهلي،ص.233.

[268]– منير الحافظ، الوعي الجسدي ــ الإشارات الجمالية في طقوس الخلاص ــ ، ص. 146.

وإِسْتَأْنِ حِلْمَـكَ فِي أُمُورِكَ كُلِّهَا و إِذَا عَزَمْـتَ عَـلَى الهَـوَى فَتَوَكَّلِ

وإِذَا تَشَـــاجَرَ فِي فُـــؤَادِكَ مَـرَّةً أَمْـــرَانِ فَاعْـمَدْ لِلأَعَـــفِّ الأَجْمَلِ [269]

هكذا يقدّم الأب الوصايا مع تبيان اِحتمال ما سينجم عنها ؛فتأتي النواهي والأوامر التي ترسم معالم الحياة أمام الاِبن،وصيا تجعل من هذا الأخير رجلا فحلا،فحولة تجعله كريما نفسا ومعاملة، فتصون كرامته وعزّة نفسه ،وبالتالي تجعله محبوبا ذا سيرة طيّبة بين الناس مرتاحا بعقيدته، فيحقّق بذلك طهارة الجوهر والمظهر.

اِستناد إلى ما سبق ،نقل الشعر الجاهلي ــ بين ثنايا أبياته ــ صورة عن العربي الذي يأبى الضيم؛ فيصون عزّة نفسه،مؤكّدا عدم اِحتماله ذلّ السؤال وقهر الرجال،معزّزا بتلك الصورة فحولة رجال يقومون بأيّ شيء من أجل صون كرمتهم :

- إِذَا المَـــرْءُ لَمْ يَطْلُبْ مَعَاشًا لِنَفْسِهِ شَكَا الفَقْرَ أَوْ لاَمَ الصَدِيقَ فَأَكْثَرَا

وصَارَ عَلَى الأَدْنَيْنَ كَلاًّ وأَوْشَكَتْ صِـــلاَتُ ذَوِي القُرْبَى لَهُ أَنْ تَنَكَّرَا

فَسِـــرْ فِي بِلاَدِ اللَّهِ والْتَمِسْ الغِنَى تَعِـــشْ ذَا يَسَـارٍ أَوْ تَمُوتَ فَتُعْذَرَا

ومَا طَلَبُ الحَاجَاتِ فِي كُلِّ وِجْهَةٍ و كَيْفَ يَنَـــامُ مَـــنْ بَـاتَ مُعْسِرَا [270]

---

[269] – أبو العباس المفضّل بن محمد الضبي، ديوان المفضّليات ،ج.2، ص.307.

• – تنسب هذه الأبيات أيضا إلى **عروة بن الورد** مع تغيير الشطر الثاني من البيت الرابع:

ومَا طَالِبُ الحَاجَاتِ ،مِنْ كُلِ وُجْهَةٍ مِنَ النَاسِ ،إِلاَ مَـــنْ أَجَدَّ وشَـــمَّرَا

ويضاف إليها بيت آخر يقول فيه:

ولاَ تَرْضَ ،مِنَ عَيْشٍ، بِدُونٍ ولاَ تنمْ وكَيْفَ يَنَمُ اللَيْلَ مَنْ كَانَ مُعْسِرَا ؟

ينظر ديوان عروة بن الورد ،ص. 173.

رؤية الشاعر إلى الحياة تتلّخص في أبيات جاءت على شكل حكمة يرتضيها منهجا لحياته وحياة من يسمعه؛ فيها صون لعزّة نفس الإنسان ومن خلالها يعلن رفضه لأنْ يكون الإنسان عالة على الأصحاب والأهل،كما يرفض أنْ يكون فقيرا تحت رحمة الناس، مقترحا العمل بكدّ حلّا يُستغنى به المرء ويُكفى قهر الرجال.

أمر يوحي إلى أنّ الجاهلي لم يكن يوما متخاذلا بل كان عزيز النفس؛ يجتهد ويكدّ من أجل كسب قوّته ورزقه، فجملة ((**سر في البلاد**)) دليل على أنّه لا يُعرف أين يكون الرزق؟ لذا على المرء البحث عنه في كل مكان، ليكفي نفسه ذلّ السؤال ويرتقي إلى مصاف العائل للناس لا العالة عليهم؛ وهي رؤية تتفق إلى حدّ كبير مع رؤية **عروة بن الورد** الذي يرفض أن يكون فقيرا منبوذا :

دَعِيـــنِي لِلْغِـنَى أَسْـعَى فَإِنِّي رَأَيْـــتُ النَّـــاسَ ،شَـــرُّهمُ الفَقِيرُ

و أَبْعَدُهُـــمْ وأَهْـوَنُهُمْ عَلَيْهِمْ و إِنْ أَمْـــسَى لَهُ حَسَـبٌ و خِيرُ

و يُقْصِيـــهِ النَّـدِيُّ و تزْدَرِيهِ حَلِيلَتُـــهُ ،و يَنْهَـــرُهُ الصَـــغِيرُ

و يُلْفِي ذُو الغِنَى ،وله جَـلاَلٌ يكَـــادُ فُـــؤَادُ صَـــاحِبِهِ يَطِيرُ

قَلِيلُ ذَنْبَهُ ، والذَنْـــبُ جَـــمٌّ ولَكِـــنْ لِلْغِـــنَى رَبٌّ غَفُـــورُ[271]

الشاعر حريص على أن يكون غنيّا حتى يكفّ أهله ذلّ السؤال، وليكون سندا لمن جاءه طالبا للمعونة؛فهو يسعى في الأرض من أجل تحقيق ذلك ،حتى وإن غاب بعض الوقت عن أهله فرجوعه إليهم غانما سالما ينسيهم وحشة الفراق ،أهداف سطّرها في هذه الأبيات بعدما عاين حالة الفقير وما نجم عنها من هوان وإذلال وعدم اِعتراف من قبل الآخرين؛رفض **عروة بن الورد** لحالة الفقير دفعه إلى

---

[270] – النابغة الذبياني ، ديوانه، ص. 157.

[271] – عروة بن الورد ،ديوانه ، ص. (174، 175) .

المخاطرة بحياته من أجل صون كرامته وكرامة أهله فعلى زوجته الإِصطبار، لأنّ فراق أيام سينجم عنه حياة كريمة للجميع (الأهل والسائل).

هكذا سعى الشاعر الجاهلي إلى إثبات قوّة جسده بشتى الوسائل؛فكان في شعره محاربا لا يُقهر،يقتحم الوغى ويبارز الفرسان الأشداء فيصرعهم ،ذا نجدة يسارع في تلبية المستغيث، لا يقبل الضيم ولا يرضى الهوان ،يُطيل رحلاته ،فيُجرّب الحياة ويخبر أسرارها ،يُصرّ على تمجيد قوّته فيتغنى بأصله الطيّب،يتحدى الموت فيُظهر عدم تضعضعه أمام قهر الدهر، إلا أنّه رغم ذلك يُظهر ضعفه ببساطة أمام إِمرأة فارقته أو أبدت إعراضها عنه ؛فيبعث قصائدا ينتجها جسده المعذّب من جرّاء الفراق،جسد أضناه الشوق وآلمه البعاد، فراح يسترق السمع لأنين نفس أذابها الشجن وأرهقها السهر:

فَوَجْدِي بِسَلْمَى مِثْلَ وَجْدِ مُرَقَّشٍ بِأَسْمَـــاءَ،إِذَا لاَ تَسْتَفِيـــقُ عَـوَاذِلُهُ

قَضَى نَحْبَـــهُ،وَجْـدًا عَلَيْهَا مُرَقَّشٌ وَعُلِّقْتُ مِـــنْ سَلْمَى خَبَالاً أُمَاطِلُهْ

لَعَمْرِي،لَمَوْتٌ لاَ عُقُوبَـــةَ بَعْـدَهُ لِذِي البَثِّ أَشْفَى مِنْ هَوًى لاَ يُزَايِلُهُ [272]

تبيّن سابقا أنّ لا شيء يمكنه أن يقسم ظهر الجاهلي ولا حتى الموت ؛فهو يبادره بما ملكت يده ويواجهه بكل ما أوتي من قوّة ،لأنّه يدرك أنّ الموت حقيقة لا مفرّ منها، في حين أنّ الفراق يصعب إدراكه لأنّ عقل المحبّ لا يجد مبرّرا لذلك البعاد ،فهذا **طرفة بن العبد** ـ في هذه الأبيات ـ يعرب عن وجده بسلمى الذي أخذ منه كل مأخذ إلى درجة أنّه أفقده عقله فيشبّه حالته في الوجد بحالة

---

[272] – طرفة بن العبد ، ديوانه، ص. 78 /لا تستفيق عواذله: أراد تقصر باللوم /الخبال: ذهاب العقل/ البث: الحزن يزايله: يفارقه / المرقش المقصود في الأبيات هو المرقش الأكبر (عمّ المرقش الأصغر وهذا الأخير هو عم طرفة بن العبد) وهو الشاعر الذي أحب إبنة عمّه أسماء فوعده العم بتزويجها إياه،وفي غيابه زوّجوها لرجل غيره وبعد عودته أخبروه بأنها ماتت فجزع ،لكن سرعان ما علم بالحقيقة...القصة تذكر بالتفصيل في ديوان المفضليّات ينظر الجزء الأوّل،ص.561.

المرقش الأكبر الذّي قضى نحبه من أجل حبّه ،إلا أنّ الشاعر أكثر تألّما من **المرقش الأكبر** بحكم أنّ هذا الأخير مات فإستراح بينما الأوّل معاناته مستمرة إستمراره على قيد الحياة .

إلا أنّ هذا المحب رغم ألم البعد وشوق الفراق،إلا أنّه يبقى متمسّكا بأمل اللقاء ذلك لأنّ"المرأة ــ الجسد والروح ــ [تبقى]بالنسبة إليه المكان الذي يتصالح فيه الزمن والموت."[273] فالمرأة كانت للإنسان الجاهلي موطن بقائه ،إستمراره :

رَحَلَتْ أُمَيْمَةُ لِلفُــرَاقِ فَأَصْبَحَتْ بَعْـدَ الصَفَــاءِ رَحِيلُـهَا يَتَقَطَّـعُ

و تَبَـدَّلَتْ بَــدَلاً سِـوَاكَ ولَيْتَهَا تَـدْنُو و قُـرْبُ ذَوِي المَـودَّةِ يَنْفَـعُ

لاَ تَيْأَسَنَّ فَقَدْ يُشِتُّ ذَوِي الهَوَى حِدْثَانُ صَرْفِ الدَّهْرِ ثُمَّتَ يَرْجِـعُ [274]

يدفع أمل اللقاء المحبّ إلى إنتظار لحظة الأنس والصفاء بفارغ الصبر،ويدعوه إلى عدم اليأس لأنّ هذا القانون فرضته الحياة، فراق ــ طال الزمن أو قصر ــ يكون بعده لقاء.

ــ صاحب هذه الأبيات ــ جراح البعد وحرقة الفراق• أمل يضمّد به **مصرّف بن الأعلم**

رغم معرفته أنّ الحبيبة إستبدلته بحبيب آخر لذلك يغدو" عدوّ الشاعر عامة ،وعدوّ العاشق خاصّة ليس الزمن بالمعنى الذي يتعارف عليه الناس،زمنهم هو لحظات هيامهم ولقائهم وحسب،لا يجري

---

[273] ـ أدونيس ،مقدمة للشعر العربي ، دار العودة،بيوت (لبنان)،ط.4، 1983،ص.22.

[274] – مجموعة من الشعراء ،أشعار العامريين الجاهليين ، ص. 79.

• – **ترجمة الشاعر**:هو مصَرِّف بن الأعْلَم بن خويلد بن عامر العقيلي، فارس من فرسان بني عامر وشاعر مقل مغمور محمد العريس،موسوعة شعراء العصر الجاهلي ،ص. 282.

زمنهم متواصلا كالماء بل يتجزأ قافزا كالفراشات."[275] لكن رغم ما يجنيه الحبيب من جرّاء الحب ألما كان أو سعادة ،لقاء أم فراقا إلا أنّه يظلّ متمسّكا بحبّه،حريصا على دوام المودّة.

لكن هذا لا يعني أنّ المحبّ عامة والشاعر خاصة بلا كرامة حتى يرعى ودّ من لا ترغب في مودّته وصحبته :

وإن حَدِيـــثًا مِنْـكِ تَبْـــذُلِينَـــهُ جَنَى النَّحْلُ فِي أَلْبَانِ عُوذٍ مطَافِيلِ

مَكَافِيلُ أَبْكَـــارٍ حَدِيـثٍ نَتِيجُهَا تُشَابُ بِمَـــاءٍ مِثْلَ مَاءِ المـَفَاصِلِ

رَآهَا الفَـــؤَادُ فَاسْتَظَـــلَّ ضِلاَلُـــهُ نِيَافًا مِنَ البِيضِ الحِسَانِ العَطَابِـلِ

فَإِنْ وَصَلْتِ حَبْلَ الصَفَاءِ فَدُمْ لَهَا وإِنْ صَرَمَتْهُ فَانْصَرِمْ عَنْ تَجَامُـــلِ[276]

من خلال هذه الأبيات يتضّح أنّ قلب **أبو ذؤيب الهذلي** متعلّق بصاحبة هذا الجمال والحديث الحلو ،لكنه في الوقت ذاته يرهن هذا التعلّق بتبادل المودّة ،إذ لا يريد أن يبقى حبّه من طرف واحد،فإن أصرّت على الإعراض أعرض بدوره وقطع صلته بها دون أدنى شك أو أسف لكنه إعراض عن تجامل((فانصرم عن تجامل)) .

صحيح أنّ الشاعر الجاهلي لم يخفي تعلّقه بالمرأة وأفصح عن ذلك في قصائده ،ولم يعتبر ذلك عيبا؛ لكنه في الوقت ذاته كان محافظا على ودّ من رأى منها اِهتماما لا إعراضا وإنكارا حتى وإن لم تسعفه الظروف ليظفر بها ،لذا يسمع أنينه ،تأوّهه وشجنه الذي يذيب جلادته وتماسكه ،إفصاحا

---

[275] – أدونيس ،مقدمة للشعر العربي ،ص.22

[276] – مجموعة من الشعراء ،ديوان الهذليين ، ج,1، ص. (140، 141)/نيافا: طويلة عظيمة / العطبول: طويلة العنق

يعرب فيه عن فحولة من نوع خاص هي فحولة القول والنظم فأثبت أنّه جاهلي فحل في جميع ميادين الحياة بدليل أنّ شعره كان ولا يزال مثلا في السبك والصياغة.

ربما خير أبيات يختتم بها هذا المبحث أبيات **لتأبط شرّا** دون الإنقاص من شأن أيّ قصيدة:

حَـمَّـــالِ أَلْـوِيَـةٍ شَهَّـادُ أَنْدِيَـــةٍ قَوَّالِ مُحْكَـــمَةٍ جَـوَّابِ آفَـــاقِ

فَذَاكَ هَـمِّي وغَزْوِي أَسْتَغِيثُ به إِذَا اِسْتَغَثْتُ بِضَافِي الرَّأْسِ نَغَّـــاقِ[277]

يعبّر الشاعر بصيغ المبالغة عن مكانته المرموقة: ((**حمّال** ألوية)) دائما في الطليعة،يشارك في المجالس العالية الشأن((**شهّاد** أنديّة))،قوله ورأيه الفصل((**قوّال** محكمة))،كثير الأسفار والمغامرات ((**جوّاب** آفاق)) ،وكلّها صيغ على وزن فعّال تؤكّد وتبرهن القول.

تأكيدا على صدق ما يقوله وتأريخا لمغامراته يذكر الأماكن الصعبة التي حدثت فيها :

كَالحِقْفِ حَدَّأَهُ النَّامُون قُلْتُ لَهُ ذُو ثُلَـتَيْنِ و ذُو بَهْـــمٍ وأَرْبَـــاقِ

وقُلَّـــةٍ كَسِنَـــانِ الرُمْحِ بَـــارِزَةٍ ضَحَيْانَةٍ فِي شُهُورِ الصَّيْفِ مِحْرَاقِ

بَادَرْتُ قِنَّتَهَا صَحْبِي مَا كَسِـلُوا حَتَّى نَمَيْتُ إِلَيْهَـــا بَعْدَ إِشْـــرَاقِ[278]

---

[277] – مجموعة من الشعراء ،ديوان الصعاليك ، ص. 146/ ضافي الرأس : كثير شعر الرأس أشعث /نعاق : ذو الصوت الصائح .

[278] – المصدر نفسه، ص. 146/ أبارق : جمع رِبْق وهو حبل بحلقة / الحقف: الرمل المكوّم / القلّة : أعلى الجبل وجمعها قُلل / ضحيانة : بارزة / محراق : شديد الحرارة

تتخلّل الأبيات دلائل ترسم معالم فحولة الشاعر: فعلو الجبل ،العمل على الوصول إلى قمّته وشدّة الحرّ دلائل تؤكّد قوّة من يتمكّن الوصول إليها؛ فمجرّد الوصول يعنّي تخطي كل الصعاب والمخاطر ما يشكّل المجموع التالي :

قوّة +شجاعة +تصميم على بلوغ الهدف +الوصول إلى قمّة الجبل = البطولة

والبطولة بدورها تعرب عن فحولة الجاهلي التي لم يعدم الوسيلة بغية إظهارها .

فحولة راح يعزّزها تأبّط شرّا إلى آخر بيت في القصيدة :

لاَ شَيءَ فِي رَيْدِهَا إلاَ نعَامَــتُهَا مِنْهَــا هَزِيـــمٌ و مِنْهَا قَائِمٌ بَــاقِ

بِشَــرْثَةٍ خَلَقٍ يُوقَى البَنَـانُ بِــهَا شَـدَدْتُ فِيــهَا سَرِيحًا بَعْـدَ إِطْـلاَقِ[279]

ما يعزّز دلالة الأبيات السابقة ذكر الشاعر ما شاهده أثناء اِعتلائه قمّة الجبل؛ فهو لم يشهد سوى أخشابا متكسّرة وأخرى قائمة يمكن الاِستظلال بها ممّا يدلّ على أنّ المكان غير مأهول.كما أنّ عدم وجود الناس فوق الجبل دليل على قوّة من اِستطاع الوصول إلى قمته وتقطّع النعل الذي ينتعله إعراب عن الصعاب التي واجهته وبالتالي إثبات قدرة التحمّل لدى هذا المغامر.

بعد هذه الرحلة المتصفّحة للأشعار الجاهلية التي تمّ اِختيارها يستطيع البحث القول :إنّ الشاعر الجاهلي سعى إلى بناء صرح فحولة الإنسان ــ في تلك الفترة ــ فلم يترك صفة نبيلة إلا ونسبها إلى هذا الفحل الذي يذكره مادحا،راثيا ،واصفا ومفتخرا،جاعلا من ذلك كلّه النموذج الأحق بالاِحتذاء

---

[279] – مجموعة من الشعراء،ديوان الصعاليك ، ص. 147/ نعامة : أخشاب تكون أعلى الجبل يستظل بها / الهزيم : المتكسّر /شرثة خَلِقٍ : نعل متقطع / السريح : القد أو السير الجلدي / الإطراق: رقعة من نعل تجعل أسفل الحذاء إذا تقطع .

والإقتداء وسواء كان هذا النموذج واقعيا أو متخيلا؛ فإنّ الخطاب الشعري قال كلمته وإليه يحتكم البحث ويعوّل.

2-2 الجسد المستعار:

هكذا عمِل الشاعر الجاهلي على إبراز جسده الفحل بشتى الوسائل في شعره؛ولمّا أحسّ غلّوا في التصوير،سعى إلى تمويه ذلك عن طريق التغيب، فإلتجأ إلى تقنيات تصويرية أخرى لكنّه رغم ذلك ظلّ متشبثا بفحولته التي باتت تدرَك بشيء من التنقيب؛ذلك أنّ "حواس الجسد موجهة إلى الخارج كأعضاء وكوظيفة ومن ثمّ لا يدرك الإنسان إلا ما هو خارجي وهذا التركيز على الخارج هو الذي يقصي إدراكه بجسده سواء في جزئياته أو في كليته،على المرء أن ينتظر الإصطدام بجسم خارجي ويشعر بالألم لكي يدرك جسده وذاته"[280]غير أنّ حقيقة الجاهلي تتعارض مع هذا الطرح،فهو مدرك لحقيقة جسده الإنساني الفحل،فيعرف حجم المسؤولية الملقاة عليه بوصفه كذلك، لكنه يحجم عن تصوير هذا الإدراك فيتحدّث عن أجساد تختلف عنه في التركيبة والطبيعة ـ أنثويّة كانت أو حيوانيّة ـ عن هذا لا لشيء سوى ليقول أنّ جسده موجود فيها وعبرها؛غير أنّ طريقة الشعراء تختلف في التعبير الإدراك من شاعر لآخر؛فهناك من تتماها شخصيته مع هذه الأجساد:

أَنَا **السِّمَـعُ** الأَزَلُّ فَـلاَ أُبَالِي ولَوْ صَعُبَـتْ شَنَـاخِيبُ العِقَـابِ

ولاَ ظَمَـأً يُـؤَخِـرُنِي و حَـرٌّ ولا خَمْـصٌ يُقَصِّرُ مِنْ طِـلاَبِ[281]

---

[280] – يوسف تيبس، تطوّر مفهوم الجسد ــ من التأمّل الفلسفي إلى التصوّر العلمي ــ، مجلة عالم الفكر ،ع.4 أبريل2009، ص. 73.

[281] – مجموعة من الشعراء ،ديوان الصعاليك ،ص. 14. / السمع: ولد الذئب من الضبع / الأزل: السريع / شناخيب: أعالي الجبال /الخمص: الجوع.

الشنفرى في هذا التصوير لا يستعير من هذا الحيوان فقط سرعته ومقدرته على تحمّل الشدائد: من عطش،جوع وحرّ وينسبها لنفسه،وإنّما يجهد من أجل أن تتجسّد شخصيته في جسد الحيوان بدليل أنّه يقول: ((**أنا السّمَع**)) بمعنى أنّه لا يشبّه نفسه به،لأنّ التشبيه يبقى محافظا على خصوصيّة كل طرف،وإنّما الشاعر يُسكن روحه جسد السمّع فتلتبس مواصفات الإنسان بالحيوان إلى درجة يتماها فيها الجسدان،لاسيما إذا رُبط هذا التصوير ببيت لاميته الذي يقول فيه :

و لِي دُنَكُمْ أَهْلُونَ: سَيِّدٌ عَمَلَّسٌ وأَرْقَــطَ زَهْلُــولٌ ،وعَرْفَاءَ جَيْأَلُ

هُمْ الرَهْطُ،لاَ مسْتَوْدَعُ السِرُ ذَائِعٌ لَدَيْهِــمْ، والجَــانِي بِمَا جَــرَّ يُخْذَلُ [282]

يتحدّث الشاعر عن حيوانات يرتضيها أهلا له :ذئب،نمر وضبع يختارها بملء إرادته لأنّه لمس فيها:وفاء،مودّة وأمانة؛خصال اِفتقدها عند بني جلدته فأسّس عليها قرار اِستبدال الأهل الذين يمثّلون الطبيعة البشري، ساعيا إلى بناء علاقة جديدة تهدم علاقته الأولى وتؤسّس تجربة أخرى .

من الشعراء من يقيم علاقة أخرى بالجسد الحيواني دون أن يلتبس معه إلى هذه الدرجة التي تجعل **الشنفرى** يغيّر الطبيعة البشرية بالطبيعة الحيوانية،لكنّه يتحدّث عنها على أنّها دليل على قوّته ورمزا لبسالته أو قوّة وبسالة ممدوحه:

يَــرَاكَ الأعَــادِي عَلَى رَغْمِهِمْ تَحُــــلُّ عَلَيْــهِم مَحَــلاً عَوِيـصَا

كَحَيَّـــةِ سَلْــعٍ مِـنَ القَاتِــلاَتِ تَقُــدُّ الصَرَامَــةُ عَنْــكَ القَمِيصَا

---

[282] – الشنفرى، لامية الشنفرى ــ نشيد الصحراء لشاعر أزد ــ،تح.محمد بديع شريف،دار مكتبة الحياة،بيروت(لبنان) د.ط ،1968 ، ص.28 / سيد: الذئب/ عملّس: سريع/ أرقط: نمر/زهلول: أملس/ عرفاء: طويلة العرف / جيأل: ضبع.

إِذَا مَــا بَــدَا بَــدْوَةٌ لِلعُيُــونِ تَذَكّــرَ ذُو الضَّغْنِ مِنْهُ المَـحِيصَا[283]

اللافت للإنتباه أنّ **الأعشى** لم يجعل بطل أبياته متقمّصا جسد الحيّة السامة،وإنّما إستعان بتقنيّة التشبيه حتى يثبت قوّة الممدوح وشدّة بأسه على الأعداء،فبلاؤه في المعركة بلاء الحيّة ضدّ فريستها،ليكون وجه الشبه في هذا كلّه الصرامة والحرص على النيل من الخصم،الأمر الذي منح الخطاب بلاغة،فالشاعر ليس بحاجة إلى أنّ يخرج الممدوح من إنسانيته حتى يشيد بقوّته،فالإنسان يبقى إنسانا لكنّه يملك قوّة الحيوان الذي لا يعرف الرأفة بفريسته .

صُور الشعر الجاهلي كثيرا ما كانت تتجاوز فكرة التقمّص أو التشبيه لتقيم شراكة في القوّة،الجلد والعزم على الإنتصار بين الإنسان وحيوانه الذي يخوض معه المعارك لذا سيقف البحث على بعض النماذج الشعرية محاولا إستقراء دلالاتها.

أ- الخيل :

في ممّا سبق ذكره،يشعر قارئ الشعر الجاهلي أنّ هناك علاقة وطيدة تجمع بين الإنسان والحيوان تلك الفترة"علاقة بعيدة عن التخارج غالبا،إنّها علاقة تضايف،أو تكامل أو توحدّ أو حلول؛"[284]فهذا **عنترة بن شداد** يقول :

جَــزَى اللهُ الأَغَرَّ جَزَاءَ صِدْقٍ إِذَا مَــا أُوقِــدَتْ نَــارُ الحُـرُوبِ

يَقِيــنِي بِالجَبِيــنِ و مِنْكَبَيْــهِ و أَنْصُــرُهُ بِمُطَّــرَدِ الكُعُــوبِ

---

283 - الأعشى ، ديوانه ، ص. 103.

284- أحمد محمود خليل، في النقد الأدبي ــ رؤية في الشعر الجاهلي ــ ، ص. 131.

و أُدْفِئُـــهُ إِذَا هَبَّـــتْ شَمَـــالاً بَلِيـــلاً حَرْجَفًا بَعْـدَ الجَنُـــوبِ [285]

علاقة تجعل كل طرف يسعى إلى حماية الآخر؛فالفارس يحمي جواده من الطعان بسيفه ورمحه اللذان يردّان الخصم ،والجواد بدوره يحمل الفارس على ظهره و يتلقّى الضربات بدلا عنه،وما يزيد في جمال الصورة إقرار الفارس بفضل هذا الجواد؛إلى درجة تجعله يدعو له بالخير و يوفّر له الدفء،حيث"درج الإنسان العربي على التعلّق بالخيول،بإعتبارها جزء من أفراد عائلته وكأنّه يريد أن ينّزهها عن باقي حيوانات القبيلة،"[286] ممّا يجعل العلاقة بين الطرفين وطيدة.

لذا علاقة **عنترة بن شداد** بجواده تحيل إلى رقّة هذا الفارس؛رقّة تجعله يشعر بتألّم حيوانه فيسمع أنينه ويرى بكاءه:

مَازِلْـــتُ أَرْمِيهِـــمْ بِثُغْـــرَةِ نَحْـــرِهِ و لَبَـــانِهِ حَـــتَّى تَسَرْبَلَ بِالدَّمِ

فَـــإِزْوَرَّ مِـنْ وَقْـــعِ القَـــنَا بِلُبَـــانِهِ وشَكَـــا إِلَيَّ بِعَبْـــرَةٍ و تَحَمْحُـــمِ

لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ وِاشْتَكَى ولَكَانَ لَوْ عَلِمَ الكَلاَمَ مُكَلِّـــمِي [287]

يحدّث الشاعر سامعه عن معاناة جواده الذي أرهقته المعارك من كثرتها؛فأبدى تحمحمه وتوجّعه من ألم الطعان حتى وإن كان لا يستطيع الكلام،أمّا عطف الشاعر عليه فهو عطف لا ينقص من صلابته وقوّته فارسا تهابه الفرسان،وإنّما عطف يحيل إلى الرأفة لا إلى الضعف؛لأنّ هذا الفارس لن

---

[285]– عنترة بن شداد، ديوانه، ص. 34/ الأغر: يرد فرسه /مطرد الكعوب: رمحه المستقيم الكعوب/ بليلا: باردة مع الندى / الحرجف: الريح الباردة الشديدة الهبوب

[286]– بودلي التاج ،الحيوان في الشعر الجاهلي ـ دراسة أنتروبولوجية ـ ، مخطوط مقدّم لنيل شهادة الماجستير، ص. 55

[287] – الزّوزّني ، شرح المعلقات السبع ، ص. 129.

يعتزل المعارك لمجرد تذمرّ الجواد،غير أنّه حتى اللحظة لا يزال الكلّ محافظا على طبيعته،الإنسان إنسانا،والجواد حيوانا،لكن خطاب الشاعر سرعان ما يبدأ في التصعيد:

حِصَـــانِي كَـــانَ دَلاَّلُ المَنَـــايَا يُـــلاَقِـــي فِي الكَرِيـــهَةِ أَلْفَ حُرِّ

و **سَيْفِـي** كَـــانَ فِي الهَيْجَا طَبِيبًا يُـدَاوِي رَأسَ مَنْ يَشْكُو الصُدَاعَا

أَنَـا العَبْـدُ الذِّي خُبِّـرْتَ عَنْـــه وقَـــدْ عَايَنْتَـنِي فَـــدَعِ السَمَاعَا

ولَوْ أَرْسَلْتُ **رُمْحِي** مَـعَ جَبَـانٍ لَكَـــانَ بِهَيْـــبَتِي يَلْقَى السِبَـاعَا[288]

كيف يكون الحصان دلاّل المنايا؟وكيف له أن يلقى في الحرب ألف حرّ؟دون أن يكون له فارسا مغوارا يستطيع النيل من كلّ مبارز ومهاجم؛إنّ في الأبيات دلائل تحيل إلى **عنترة بن شداد** الفارس المغوار،المهاب بسيفه الذي يفلّ الحديد ورمحه التي إذا ما بعثت مع جبان صارع السباع؛فالحصان،السيف والرمح كلّها تحيل إلى صاحبها وقوّته و قدرته على المواجهة.

بناء على هذا أدرك الجاهلي بأنّ قوّة الحيوان دلالة على قوّة وشجاعة صاحبه؛ وعليه حرص على إظهاره في أحسن صورة،الأمر الذي تسميه الدراسات الحديثة بالمعادل الموضوعي؛حيث يُعتبر الحيوان معادلا موضوعيّا لصاحبه،فهذا **اِمرؤ القيس** يصف فرسه وما تمتاز به من قوّة وسرعة في الجري:

و مَاءُ النَدَى يَجْرِي عَلى كلِ مِذْنَبٍ قَدْ أَغْتَدِي و الطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِها و

بِمُنْجَـــــرِدِ قَيْـــدِ الأَوَابِـدِ لاَحَهُ طِرَادُ الهَـــوَادِي كُـــلّ شَأْوٍ مُغَـــرِّبِ

---

[288] – عنترة بن شدّاد ، ديوانه ، ص. 171.

عَلَى الأَيْنِ جَيَّــاشٍ كَــأَنَّ سَرَاتَــهُ عَلَى الضَّمْرِ و التعداءِ سَرْحَةُ مَرْقَبِ [289]

أوّل دلالة يصطدم بها القارئ((الخروج إلى الصيد باكرا))التي تحيل إلى نشاط الشاعر وعلوّ همته،ونشاط الفرس وسرعتها التي اِستطاعت أن تقيّد الوحوش دليل على مساندة هذه الأخيرة لصاحبها؛أمّا السرعة التي لا تتغيّر حتى في لحظات التعب،فهي بدوره تعزّز نشاط الفرس الذي يقود إلى نشاط الشاعر وقدرته على التحمّل .

لذا يغدو تفنّن **اِمرؤ القيس** في وصف هذه الفرس نابعا من حاجة في نفسه لا لمجرّد الترويح عنها والتسلي،لاسيما أنّه يقوم بوصفها وصفا دقيقا من الرأس إلى أخمس القدمين فيصفها فيما تلا من الأبيات من حيث:ضمور الظهر،خصرها،ساقاها صهوتها،حوافرها كما يصف عينيها وأذنيها .

كما أنّ الأوصاف التي يجمّعها الشاعر ليصف بها فرسه دقيقة جدّا؛تهندس شكل هذا الأخير ليتمّ تجسّد الجسد الإنساني الفحل من خلاله :

قَدْ أَشْهَــدُ الغَارَةَ الشَعْوَاءَ تَحْمِلُنِــي جَــرْدَاءُ **مَعْـرُوقَةَ** اللحْيَيْنِ **سُرْحُـوبُ**

كَـأَنَّ صَاحِبُــهَا،إِذَا قَــامَ يُلْجِمُهَا مَغْــدٌ عَلَى بَكَرَةٍ زَوْرَاءَ ،مَنْصُــوبُ

إِذَا تَبَصَّرَهَــا الــرَّاؤُون ،**مُقْبِلَــــةً** لاَحَــتْ لهُـم غُــرَّةٌ مِنْــهَا،وتَحْبِيبُ

وِقَافُــهَا ضَـرِمُ ،وجَـرْيُــهَا جَــذِمُ ولَحْــمُهَا زِيَــمٌ والبَطْــنُ مَقْبُــوبُ

واليَــدُ سَابِحَةٌ،والرِّجْــلُ ضَارِحَــةٌ والعَيْــنُ قَادِحَــةٌ والمَـتْنُ مَلْحُــوبُ[290]

---

[289] – اِمرئ القيس، ديوانه ، ص. 67./ منجرد: الماضي في السير/ الأوابد: الوحوش الضارية / وكناتها: أعشاشها/ الأين: التعب.

((اليد السابحة))،((الرجل الضارحة))،((العين القادحة))،((المتن الملحوب))كلّها أوصاف تقدّم للسامع فكرة عن شكل هذه الفرس المنقادة إلى المعركة في هيبة صارخة ترعب العدوّ وتشجّع الصديق وتطمئن قلبه،هيئة تجعله يتساءل عن هيئة صاحبها،فهل يعقل أن تكون الفرس: شديدة،قويّة،سريعة كلا وألف كلا. فقوّة الفرس من قوّة الفارس .!وعيناها تقدح جرأة ويكون فارسها متخاذلا خوّارا ؟

في حين يُرجع **النابغة الذبياني** سبب لحاقه بمقدّمة الجيش إلى فرسه السريعة :

1- لَقَدْ لَحِقْتُ بِأُولَى الخَيْـلِ تَحْمِلُنِي كَبْـــدَاءُ **لاَ شَنَـــجٌ** فِيهَا و**لا طَنَبُ**

2- **مَارِيَـــةٌ** مِثْلَ مَرْيِ الدَّلْوِ مُرْكَضَةٌ إِذَا **الحَمِيمُ** عَلَى الأَعْطَافَ يَنْحَلِبُ

3-لاَ عَيْبَ فِيهَا إِذا مَا اِغْتَرَّ فَارِسُهَا شَـــأْوَ الفُجَـــاءَة إِلاَ أَنَّـــهَا **تَثِبُ**

4- تَخْطُـــو عَلَى **مُعْجٍ عُوجٍ** مَعَاقِبُهَا يَحْسِـــبْنَ أَنَّ تُـرَابَ الأَرْضِ مُنْتَـهَبُ [291]

فعل اللحاق ــ في البيت الشعري ــ دليل على أنّ الجيش سبق الشاعر في المسير؛فحاول هذا الأخير الإلتحاق به معوّلا في ذلك على فرسه السريعة،سرعة ألحقت صاحبها بمقدّمة الجيش لا بمؤخرته فقط؛ليقدّم بعد ذلك أوصافها بالتفصيل حتى يبيّن أنّ السرعة وحدها لا تكفي،فلا تقيّض ولا إسترخاء تعاني منهما الفرس،كما أنّ الفجأة لا تثني عزيمتها ولا تحبط من همّتها ،ونظرا لخطوها المتسارع يشعر من ينظرها أنّ الأرض تسرق من تحتها .

---

[290] - إمرئ القيس، ديوانه ،ص. 76/ الشعواء :المنتشرة والمتفرقة /جرداء: فرس جرداء قصيرة الشعر / معروقة:قليلة اللحم سرحوب : طويلة متناسبة الأعضاء / جذم: سريع / زيم: مكتنز

[291] – النابغة الذبياني ، ديوانه ، ص. (60، 61) / كبداء: عظيمة البطن وهي صفة للفرس / شنج: تقيّض في الرجلين/ طنب: إسترخاء في الرجلين وهو عيوب الخيل /مارية: مرت في عدوها سريعة خفيفة / الحميم:زبد عرق الخيل معج:قوائم / معاقلها: مفاصلها .

كما شبّه الشاعر هذه الفرس في اِندفاعها وسرعتها بالدلو الذي يُلقى به في البئر حيث ينجذب إلى القاع بطريقة جدّ سريعة :

5- تَهْوِي هُوِيَّ دَلاَةِ البِئرِ أَسْلَمَهَا بَيْنَ الأَكُـفِّ و بَيْنَ الجَمّةِ الكَرَبُ

6- أَوْ مَـــرَّ كَدْرِيَّة حَـذَّاءَ هَيَّجَهَا بَـرْدُ الشَـرَائِعِ مِـنْ مَرَّانَ أَوْ شَرَبُ[292]

يخيّر **النابغة الذبياني** سامعه وهو يقدّم صورة عن هذه الفرس بين تشبهين؛بين سرعة الدلو الملقى في البئر وفرس تعاني العطش الشديد فتسرع نحو مورد الماء أو مكان تواجده،و كلاهما صورتان تجعلان السامع يتخيّل درجة السرعة والنشاط اللذان تتمتّع بهما الفرس،صفتان أدّت كل منهما دورا في إثبات إمكانية لحاق الشاعر بمقدّمة الجيش .

هكذا يتمكّن السامع من الوصول إلى حقيقة رسمتها كل هذه الأبيات تتمثّل في قوّة صاحب هذه الفرس،الذي لم يثنيه اِنطلاق الجيش قبله بالمسير،كما تعرب أيضا عن فروسيته التي تمكّنت من اِعتلاء فرس تمتاز بجريها السريع والمقدرة على الثبات فوقها ،وهذا لن يتحقّق إلا إذا كان خفيف الجسد ،قويّ العزيمة،جَلْدٌ....

بهذا يعدّ لجوء الشعراء إلى الحديث عن الفرس ضربا من التمويه،وتقنيّة تخفّف من المغالاة في تضخيم النفس والمباهاة بها:

لَقَـــدْ عَلِمْتْ عُلْيَا هَوَازِنَ أَنَّنِي أَنَـا الفَـارِسُ الحَامِي حَقِيقَةَ جَعْفَـرِ

وقَـــدْ عَلِمَ المَـزْنُوقُ أَنِّي أَكُـرُّهُ عَلَـى جَمْعِهِمْ كَـرَّ المَنِيحِ المُشَهّرِ[293]

---

[292] – النابغة الذبياني ، ص. 61./ الشرائع : مواضع المياه/ مران: موضع/ الشرَب: بالتحريك حوض ماء يكون حول الشجرة .

يجمل **عامر بن الطفيل** الحديث عن فروسيته المعروفة ـ من قبل هوازن ــ وكيف أنّه حام للحمى،في بيت واحد من هذه المقطوعة،مانحا فرسه ((المزونوق)) الأولويّة القصوى في هذا الخطاب: إِذَا اِزْوَرَّ مِـنْ وَقْعِ الرِّمَاحِ زَجَرْتُـهُ وقُلْتُ لَـهُ اِرْجِـعْ مُقْبِلاً غَيْرَ مُدْبِرِ

و أَنْبَأْتُـــهُ أَنَّ الفِـــرَارَ خَزَايَـةٌ عَلَى المَـرْءِ مَا لَمْ يُبْلِ جُهْدًا ويُعْذِرِ

أَلَسْتَ تَرَى أَرْمَاحَهُمْ فِيَّ شُرَّعًا وأَنْتَ حِصَانٌ مَاجِـدُ العِرْقِ فَاِصْبِرِ

أَرَدْتُ لِكَيْ لاَ يَعْلَـمَ اللَّـهُ أَنَّنِي صَبَرْتُ وأَخْشَى مِثْلَ يَوْمِ المُـشَقَّرِ[294]

لكن ما يسترعي الاِنتباه في هذا الحديث بروز شخصيّة صاحب هذا الحصان؛ الذي راح يزجر،يرجع،ينبئ ويستجدي الحصان حين لمس منه اِزورارا،ليكون هذا دليل على أنّ قوّة الحصان تستمدّ من قوّة الفارس،كما أنّ الجمل الفعلية المتتالية تفعّل لغة الحوار بين المتكلّم والمستمِع،بين من يدرك أنّ القوّة لا تكتمل إلا بتضافر جهود الاِثنين،وبين من أتعبه الكرّ وأثقلته الجراح،ولأنّ المُحَاوِرَ يقدّر خطورة الموقف؛ها هو يستجدي المحَاوَر((ألست ترى أرماحهم فيّ شرّعا)) ويثني عليه((وأنت حصان ماجد العرق)) ويحثّه على الصبر((فاِصبر)) ليحيل الحوار المستمع أو المتلقي إلى نقطة البدء أي إلى النقطة التي أظهر فيها الشاعر فروسيته،قوّته،وشجاعته التي تُقْبِل ولا تُدْبِر،تواجه دون أن تفكّر في الفرار .

---

293 ـ أبو العباس المفضل بن محمد الضبي،ديوان المفضّليات،ج.2، ص.(258...260) /المزنوق: فرسه /المنيح: قِدْحٌ تُكَثَّرُ بِهِ القِدَاحُ لا حَظَّ لَه / المشهر: مشهور

294 – المصدر نفسه ،ج.2،ص.(258...260) / اِزورّ: الميل عن الشيء الخزاية :الاستحياء / المشقّر: يوم كان فيه بلاء وشر .

بينما هناك من الشعراء من لا يرغب أبدا في إظهار فرسه متردّدة متراجعة في ساحة المعركة ولا يستطيع حتى اِفتراض ذلك،بغية بثّ الفزع في نفوس الأعداء:

جَلَبْنَـا الخَيْلَ مِـنْ كَنَفَيْ أَرِيـكٍ **عَـوَابِـسُ** يَطَّلِـعْنَ مِنَ النِّقَـابِ

كَـأَنَّ **إِنَـاثَـهَا عِقْبَانُ** دَجْنٍ إِذَا طُؤْطِئْـنَ فِـي بَلَـدٍ يَبَـابِ[295]

صفة **العبوس** المنسوبة إلى الخيل تؤكّد جلدها وعزمها على خوض المعركة عن طيب خاطر مصمّمة على الاِنتصار،فهي لا تُدفع إليها دفعا ولا تحتاج إلى من يحثّها،كما تُعرب بهذه الصفة عن أنّ هذه الخيل هي بريد الموت للأعداء،وما يعزّز هذه الدلائل قوّة إناث الخيل المشبّهة بالعقبان ((الطيور الجارحة))التي تحيل بهذا التشبيه إلى قوّة ذكورها،ما يحيل إلى قوّة الفرسان الذين يعتلون هذه الخيول .

من خلال النماذج الشعرية المختارة في هذا المجال،يُكتشف أنّ توظيف الخيل بأوصافها الجسدية المفصّلة حينا والمجملة حينا آخر،يحيل إلى الجسد الفحل المغيّب؛يُستدعى ليعزّز قوّة الفارس المحارب،المصمّم على الاِنتصار،ولأنّ هذا المستعار يُحتاج إليه في المعارك؛ظلّ الجسد المغيّب بحاجة إلى آخر يُستخدم لأغراض أخرى،ليحيل إلى دلائل مختلفة لا تتعارض مع دلائل القوّة،الشجاعة ،الاِنتصار ...بل تعزّزها وتنميها وهذا ما يمثّله جسد الاِرتحال (الناقة).

ب/ الناقة :

---

[295] – الحارث بن حلزة و عمرو بن كلثوم ، ديوان الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم ،ص. 102/ أريك: حبل أو واد النقاب جمع نقب وهو الطريق الغليظ الخشن / طأطأ الفرس : حثّه على الركض السريع .

يستطيع قارئ الشعر الجاهلي التدرّج بين وحدات بنية قصائده ليصل إلى وحدة الناقة التي لها من الأهمية مالها،مثلها مثل الوحدات الأخرى،لا تنقص أيّ منها من قيمة الأخرى"من هنا يبدو ربط محور الناقة بمرجع محدّد أو معنى وحيد يخطأ المعاني الأخرى المحايثة أو الموازية،فيه كثير من الإجحاف والإسراف."[296]بهذا لا يختلف اِثنان حول الناقة في القصيدة الجاهلية ودورها في شحن النص الشعري بدلالات تثريه وتمنحه قدرة هائلة من الرموز التي تجعل المتلقي نهما شغوفا بتأويلها مثلها مثل العناصر الأخرى.

فجملة((دع عنك ذا) أو ((سلّ الهمّ))نقلة نوعية دليل على أنّ"الإنسان لا يستغني عن الحركة والعمل،فهو مخلوق في وسط مادي يرتهن لمشروطيته؛"[297]شروط تفرض عليه مواصلة المسير رغم ما يعانيه من أسى الحزن وشجن الفراق،بعدما وقف بمكان كان عامرا وأصبح خربا،لذا يأتي قرار المغادرة رغبة في بقاء عمار المكان في القلب كما كان :

فَــدَعْ ذَا ولَكِنْ رُبَّ أَرْضٍ مُتِيهَــةٍ قَطَعْـتُ بِجُرْجُوجٍ إذَا اللَّيْــلُ أَظْلَــمَا

بِنَاجِــيَةٍ كَالفَحْــلِ فِيــهَا تَجَـاسُــرٌ إِذَا الرَاكِــبُ النَّـاجِي اِسْتَقَى وتَعَمَّمَا

تَرَى **عَيْنَهَا صَغْوَاء** فِي جَنْبِ مَؤَقِهَا تُرَاقِــبُ فِي كَفّي القَطِيعَ المُحَــرَّمَـا[298]

يبدأ الشاعر رحلته بذكر المكان:(**أرض متيهة**)ممّا يحيل إلى إمكانية الهلاك،الوقت: (**الليل المظلم**)الذي يحيل بدوره إلى صعوبة الرحلة،والناقة(**ناجية كالفحل**) معزّزا هذا التشبيه بصفة

---

[296] – حسن مسكين ،الخطاب الشعري الجاهلي ـ رؤية جديدة ـ ،ص.76

[297] – منير حافظ، الوعي الجسدي – الإشارات الجمالية لطقوس الخلاص الجسدي ــ ، ص. 152

[298] – الأعشى ، ديوانه ، ص. 187.

(**التجاسر**)ما يمنح السامع صورة عن عظمها،صرامتها،قوّتها وشدّة تنبّهها،يذكر بعد ذلك صاحبها الذي منحته صفة (**النّاجي**)والذي اِستقى وتعمّم ممّا يعني تجهّزه واِعتزامه على خوض غمار المغامرة،تعرب هذه التفاصيل في الأخير أنّ الناقة بصفاتها تلك تواجه الزمن والمكان في تحدّ كبير وتصميم على النجاة لتتغلّب في الأخير على خصم معاند .

مثلما اِختار **الأعشى** الأرض المتيهة لرحلته،اِختار **لبيد بن ربيعة** أرضا لا تقلّ خطورة:

ومَـرْتٍ كَظَهْـرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُـهُ وتَحْتِي خَـنُوفُ كالعَلاَةِ **عَقِيـــمُ**

عُذَافِرَةٌ حَـرْفٌ كَـــأَنَّ قَتُـودَهَـا تَضَمَّنْـــتُهَا جَوْنُ السَرَاةِ عَـذُومُ

أَضَـــرَّ بِمِسْحَـــاجٍ **قَلِيلٍ فُتُورُهَـا** يَـــرِنُّ عَلَيْـهَا تَـــارَةً ويَصُـــومُ[299]

الأرض المختارة لهذه الرحلة أرض **ملساء مقفرة**،يقطعها الشاعر بناقة جمعت كلّ الصفات التي الفتور،عقيم) صفات جعلتها في تؤهّلها لِاجتياز هذا الِامتحان فهي:(صلبة،قويّة،شديدة،ضامرة،قليلة مواجهة مع المكان المقفر الذي قد يكون فيه هلاكها وهلاك صاحبها. صاحب برز بصوته الذي يرنّ تارة ويخفت أخرى،وإذا ما تأمّل متأمّل هذه الأوصاف يكتشف قيمتها في تحريك الخطاب قدما نحو الأمام؛ذلك لأنّ المُرتحِل يبدو أنّه اِتخذ أسباب الِانتصار والغلبة بِاختيار هذه الناقة التي ترمز إلى الصبر والقدرة على التحمّل،إذ كلّ صفة فيها تعمل على إثبات هذه الإمكانية وترسيخ الصفات الأخرى

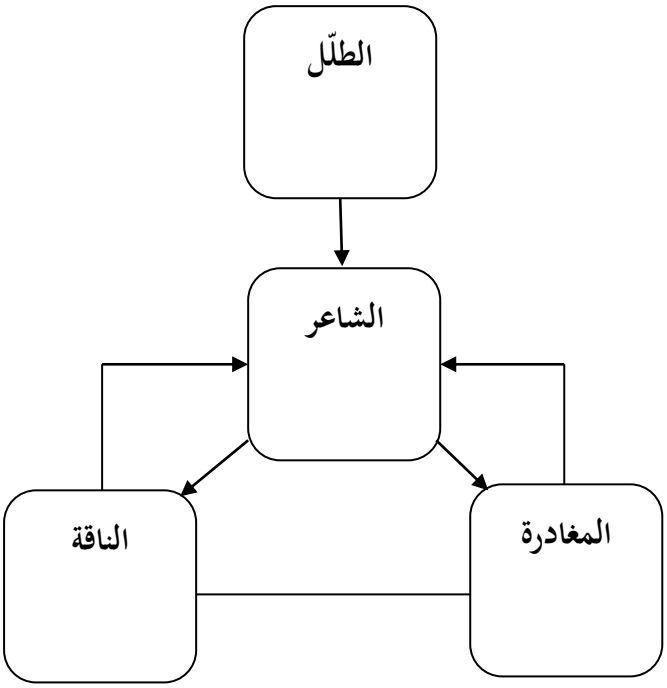
---

[299] – لبيد بن ربيعة ،ديوانه، ص. 182/ المرت: الأرض الملساء/ الخنوف: التي تخنف بأنفها أي ترفع رأسها وتميله في أحد شقيه/العلاة: السندان في صلابتها /عذافرة: قويّة شديدة /حرف :ضامرة /السراة:الظهر/مسحاج:أتان سريعة الركض /الفتور :التعب/ يرنّ: يصيح/يصوم:يقف

وتأكيدها،كما أن صاحبها لم يقلّص من حجمه ودوره في شحذ همّتها بالصراخ حينا والصمت حينا آخر .

وعليه إذا كان الشاعر الجاهلي في الوقفة الطللية يجد نفسه وجها لوجه مع الزمن والمكان؛ففي الرحلة يتّخذ لنفسه جسدا آخر يسنده ويشاركه المواجهة،لتقف الناقة معه جنبا إلى جنب تبعث الأمل من جديد في نفسه،وتعمل على إخراجه من مكان أصبح يثقله بماديته الخربة وبمخزونه النفسي الذي يحزنه ويسبل دمعه،ليكون بالتالي **قرار المغادرة**:مخرج يخرجه من حالته النفسية المتأزمة،وتكون **الناقـــة**: مانحة القوّة والأمل في الخلاص "والحقيقة أنّ الناقة تُمضي هموم الشاعر وتسليها بطرق شتى أهمّها اِثنتان:بالرحلة في الصحراء،وتأمّل الكون وما يضطرب فيه، واِلتماس العزاء ممّا يرى ،والتسرية عن النفس."[300] وهذا ما يمكن توضيحه من خلال هذا المخطّط:

مخطّط توضيحي



عاملا مساندة

[300] – وهب أحمد روميه ،شعرنا القديم والنقد الجديد،ص. 183

صحيح أنّ قرار المغادرة بِيَدِ الشاعر والناقة تعدّ وسيلة لذلك الإرتحال، إلا أنّهما معا يستطيعان مساندته ولملمت جراحه وتغيير نفسيّته الحزينة إلى نفسية: تأمل،تطمح وتعمل ،ما يخوّل البحث إلى إعتبارهما عاملا مساندة ،ولو لفترة من الزمن .

إستنادا إلى ما سبق ذكره ،راح جلّ شعراء العصر الجاهلي يصوّرون هاته المعاناة في قصائدهم؛لكن البحث سيختار من بينها قصيدة **المخبّل السعدي** نموذجا يتأمله ـ من باب التمثيل لا التفضيل وما حلّ به من خراب وما إعتراه من حزن جرّاء رؤيته •ـ،قصيدة بعد أن يصف فيها الشاعر الطلل على هاته الحال،يقرّر الإرتحال من مكان يهيّج الذكرى والأحزان إلى آخر يبدو أكثر خطورة ،يقوده نحو المجهول لكن لا خيار له عنه :

عَارَضْتُـهُ مَلَـثَ الظَّـلاَمِ **بِمِذْ** **عَـانِ** العَشِـيِّ كَأَنَّـهَـا قَـرْمُ

تَذْرُ الحَصَى فَلَقًا إِذَا عَصَفَتْ وجَـرَى بِحَـدِّ سَرَابَـهَا الأُكْـمُ

قَلِقَتْ إِذَا اِنْحَدرَ الطَّرِيـقُ لَـهَا قَلَـقَ المَحَالَةِ ضمَّـهَا الدَّعْـمُ

لَحِقَـتْ لَهَـا عَجْـزٌ مُؤَيَّـدَةٌ عَقْـدَ الفَقَـارِ **كَاهِـلٌ ضَخْـمٌ**

و**قَوَائِـمٌ عوجٌ** كَأَعْمِـدَةِ الـ ـبُنْيَانِ عُـولِيَ فَوْقَـهَا اللَّحْـمُ[301]

•يقول عنه في القصيدة التي أدرجها له أبو العباس المفضّل بن محمد الضبي في ديوان المفضليات،ج.1،ص. (277...279):

وأَرَى لَهَـا دَارًا بِأَغْـدِرَةِ الـ سِّيْدَانِ لَـمْ يَـدْرُسْ لَهَـا رَسْـمُ

إِلاَ رَمَـادًا هَامِـدًا دَفَعَـتْ عَنْـهُ الرِّيَـاحَ خَـوَالِـدٌ سُحْـمُ

وبَقِيَّـةَ النُّـؤْيِ الـذِي رُفِعَتْ أَعْضَـادُهُ فَتَـوَى لَـهُ جِـذْمُ

[301]– أبو العباس المفضل بن محمد الضبّي ،ديوان المفضّليات ،ج.1،ص(288...290) / مذعان:مطيعة سهلة السير /قلقت :القلق هو السير الحثيث /المحالة:البكرة /مؤيّدة :مشدّدة والأيْدُ والآد:القوّة .

بعد تحديد **المخبّل السعدي** وجهته ووصف الطريق الذي يسلكه،يذهب إلى وصف الناقة بجسدها القويّ وأوصافها التي أتت لتعزّز تلك القوّة فهي:مذعان،تكسر الحصى،ذات قوائم طويلة،سريعة لِإعوجاج قوائمها،ذات كاهل ضخم.

حشدُ مثل هذه الصفات، يجعل الشاعر يأخذ من قوّة الناقة ليسترجع قوّته ،إذ بعد الإنهيار وذرف الدموع على الطلّل هاهو ذا يستجمع قِواه بعد المغادرة لكن في هذه اللحظة يجب أن تختفي أسطورة هذه الناقة لتلوح من جديد أسطورة الجسد الفحل:

بَـــلَيْتُـهَا حَـتَى أُؤَدِّيَـــــهَا رِمَّ العِظَــامِ ويَـذَهَبَ اللَّحْـمُ [302]

لم تحافظ الناقة على نفس القوّة التي كانت عليها قبلا، بعد رحلة خاضتها أنهكت قواها إنهاكا لم يكن عاديا جعل صاحبها يصورها هزيلة،رميمة العظام، ليختفي ـ عند هذا الحدّ ــ رمز القوّة والجلد ويجد الشاعر من جديد نفسه أمام قوّة لا ترحم والواجب عليه الصمود أمامها ،وخوض صراع لا ينتهي إلا بموته .

إذ كثيرا ما كان يصف الشاعر الناقة التي أتعبها الترحال الدائم لما في ذلك من دلائل :

وخَصْمٍ تَمَـنَى فِاجتنَيْتُ بِهِ المُـنَى وعَـوجَاءَ حَـــرْفٍ لَيِّــنٍ عَذَبَــاتُهَا

تَعلَّتُهَا بِالسَــوْطِ بَعْدَ كَلاَلِـهَا عَلَـى صَحِيـحٍ **تَــدْمَى** بِهِ بِخَصَاتُهَا

كَلَّفْــتُ عَانِسَــةً **أَمُـــــــو** **نًـــا** فِـي نَشَـــــاطِ هِبَـــابِهَـــا

---

[302]– أبو العباس المفضل بن محمد الضبّي ،ديوان المفضّليات ،ج.1، ص.294 /رمّ العظام :مأخوذ من الرميم أراد الشاعر المبالغة فأفرط لأنّ الرِمّة والبلى لا يكونان إلا من بعد الموت .

أَكْلَلْتُـــــهَا بَعْـــــدَ المِـــرَا ح فَـــــآلَ مِـــنْ أَصْـــلاَبِـــــهَا

فَشَكَـــتْ إِليَّ **كَـــــلاَلَـــهَا** و الجُهْـــدَ مِـــــنْ أَتْعَابِـــــهَا[303]

تتحدّث الأبيات عن ناقة أضناها التعب رغم نشاطها وما تتمتّع به من قوّة، ما جعلها تبدي تذمّرها وتشكو النصب، وصاحب لا يرأف ولا يقدّر تعبها ،فيجهدها ويضربها بالسوط حتى تستجيب وتواصل المسير؛صاحب لا يعرف الملل ولا الكلل وهو سبب ذلك الإرهاق بدليل جملة ((**أكللتها**)).

اِمتلاك ناقة قوّية دليل على أنّها تملك القدرة على السفر،وتعبها دليل على أنّ السفر طال ممّا جعلها تعاني الكلل ،دلالتان تحيلان السامع إلى صاحب هذه الناقة: الشجاع،الخبير والمجرّب،الذي لم يثني عزيمته تعب ناقته بدليل جملة ((تعلّلتها بالسوط)) فهو لا يعدم الوسيلة التي تجعله مقبلا على الحياة متمسّكا بها ،مصمّم على إبراز شخصيته في أحسن مثال .

مثلما حاورت الفرس صاحبها،حاورته الناقة أيضا مبدية النصب والكلل،شاكية متذمرة،ما جعل لهذه المحاورة قيمة فنيّة تستدعي المراعاة؛لاسيما حين تتدخّل الذات الشاعرة مضفية عليها جمالية تأسر القارئ ؛ لم يستطع البحث غضّ الطرف عنها ،ما دفعه إلى اِختيار نموذج يجسّد ذلك خير تجسيد :

إِذَا مَـا قُمْتُ أَرْحَلُـــــهَا بِلَيْلٍ تَـــأَوَّهُ آهَـــةَ الرَجُـــلِ الحَزِيـــنِ

تَقُـولُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَـا وَضِيـــنِي أَهَـــذَا دِينُـــهُ أَبَـــدًا ودِيـــنِي

أَكُلَّ الدَهْـــرِ حـــلٌّ وارْتِـحَـالٌ أَمَـا يُبْـــقِي عَلَيَّ ولاَ يَقِـــينِـــي[304]

---

[303] – الأعشى ، ديوانه ، ص. 31 .

تذمّر يخفي بين ثناياه خبايا يأنف الشاعر عن ذكرها والإفصاح عنها مباشرة، لما في ذلك من مساس لكرامته؛ فيجعل من الناقة قناعا يمرّر من خلاله إعرابه عن سأمه من الترحال الدائم"مهما نختلف في أمر هذه القصيدة فإنّنا لن نختلف في أنّ الناقة لم تكن مقصودة لذاتها بل كانت معادلا شعريا للمثقب؛"[305] لاسيما حين يرتبط مقطع الناقة في القصيدة بالمقطع الذي سبقها وبالذي يليها،فقد تنكرت الحبيبة (فاطمة) وتنكر الصديق(عمرو بن هند).

ما يؤكدّ هذه الرؤية عدم إجهاد **المثقب العبدي** ناقته وحثّها على المسير ،وعدم تسليط السوط عليها كما كان يفعل جلّ الشعراء الذين لمسوا تلكأ من نوقهم،فهو مدرك لتلك المعاناة لذا يمنح لها ولنفسه قسطا من الراحة :

ثَنَيْتُ زِمَامَـــهَا ووضَعْـتُ رَحْلِـي ونَمْرُقَـــــةً رَفَـــدْتُ بِـــهَا يَمِيـــنِي[306]

بهذا تكتمل أخيرا معالم ضجر الشاعر وتذمّره من واقع فرض عليه، ومصير مجهول لا يعرف خيره من شره ،مسدلا الستار عن هواجسه الدفينة في آخر بيت من المقطوعة الشعرية يمنح فيه لناقته راحة من ثقل مادّي أتعبها ((وضعت رحلي)) و لنفسه راحة من ثقل نفسي أحزنه عن طريق وسادة يتكئ عليها ((ونمرقة رفدت بها يميني)).

يستطيع البحث أخيرا اِعتبار الخيل بأوصافها الجسديّة معادلا موضوعيا لصاحبها الفارس المغوار،القويّ،الشجاع،ذا العزيمة القويّة والمهاب؛معادلا موضوعيا في فترة يكون فيها الصاحب منتشيا

---

[304]– أبو العباس المفضّل بن محمد الضبّي ،ديوان المفضليات ،ج.2،ص.(130، 131)/ الوضين:بطان منسوج بعضه على بعض يشد به الرحل على البعير /الدين: الدأب والعادة.

[305] – وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد، ،ص. 195.

[306] – المصدر السابق،ج.2،ص. 131/ نمرقة: وسادة اِعتمدت عليها.

بقوّته زاهيا،في حين تعتبر الناقة في الشعر الجاهلي معادلا موضوعيا لكن في فترة أخرى يكون فيها الصاحب بنفسية مأزومة مضطربة،هكذا يؤدّي الجسد المستعار (شكلا ونفسا) دوره في إبراز الجسد الفحل مكتملا في عمل فنّي أحكمت آيات حسنه .

2-3 دلالات الجسد :

حين أحجم الشاعر الجاهلي عن الحديث عن جسده؛كان في المقابل يؤسّسه وينحته عن طريق ذكر الجسد الأنثوي وذلك بالإفصاح عن رغبته فيه وعلاقته التي تربطه بهذا الكائن،وأفصح عن جسد الحيوان الذي تجمعه به علاقة وطيدة ،فإذا ما كان يمجدّ في هذه الكائنات الجسد فسرعان ما"طفقت الأخلاق تقترن ببنية الجسد من جانبيه،الدافع الداخلي،والسلوك الخارجي،"[307]إذا ما تعلّق الأمر بذاته،فإذا كانت النفس عزيزة تتجسد سلوكاتها اِنطلاقا من عزّتها،وبالتالي لن يكون الفعل جليلا إلا إذا كانت النفس جليلة وكل ذلك يجتمع في الجسد الفحل.

لذا قد يعتقد قارئ الشعر الجاهلي ــ وللحظة من اللحظات- أنّ الإنسان الجاهلي لم يهتم بتقديم شكل جسده الفحل ؛لأنّه لم يفصح عن ذلك إفصاحا مقارنة بإفصاحه عن الجسد الأنثوي، لكن قصائده في الحقيقة كلّها تحيل إلى دلالاته وملامحه"إذ ثمّة اِنتقال من فعالية ذهنيّة إلى فعالية حركية،أي من تصوّر الفعل إلى جسدنة الفعل وبالتالي تجسيده لأفكار عبر طاقة الجسد."[308]فالفروسية التي تحدّث عنها الشاعر الجاهلي تقتضي من الفارس النحافة ورشاقة البدن،كما تتطلّب الصحة والمقدرة أيضا يزيد العدوّ ،أمّا الشجاعة والجرأة فتتطلبان قوّة البنية وضخامة الجسم والجلد لأنّ المظهر

---

[307] – منير الحافظ ، الوعي الجسدي ــ الإشارات الجمالية لطقوس الخلاص الجسدي ــ، ص. 25 .

[308] – منير الحافظ ، الوعي الجسدي ــ الإشارات الجمالية لطقوس الخلاص الجسدي ــ، ص. 147.

رهبة،كما يبعث الصوت الجهوري في ساحة الوغى الفزع والرعب في صفوف الأعداء عند النزال،أمّا النظرة الثاقبة فكانت من دواعي الفحولة "العرض الذكوري يقتضي المجابهة والنظرة الفاحصة وأن يقابل الآخر بالتحدي."[309] أمّا السرعة فتتطلّب طول قامة ونفسا طويلا إمّا ليتمّ اللحاق بالعدوّ أو ليتمكّن الهارب من النجاة :

و مَنْ مِثْلَ حِصْنٍ فِي الحُرُوبِ ومثْلُهُ لِإِنْكَـــارِ ضَيْـــمٍ أَوْ لِأَمْـــرٍ يُحَاوِلُهْ

أَبَـــى الضَّيْـمَ و النُّعْمَانُ يُحْرِقُ نَابُهُ عَلَيْهِ فَـــأَفْضَى والسُيُـــوفُ مَعَاقِلُـهْ

عَزِيـــزٌ إِذَا حَـــلَّ الحَلِيفَانِ حَوْلَـــهُ بِـــذِي لَجَـــبٍ لَجَّـــاتُهُ و صَوَاهِـــلُهْ[310]

تصوّر هذه الأبيات رجلا عزيزا أبيّا،شجاعا ،فارسا،رافضا للضيم،و هو رجل مُدِحَ من قبل شاعر"نعته عمر بن الخطاب بأنّه أشعر الشعراء،لأنّه لا يعاضل في الكلام وكان يتجنب حوشيّ الشعر،ولم يمدح أحدا إلا بما فيه."[311]وهذا دليل على أنّ صورة هذا الممدوح صورة صادقة تعرب أوّلا عن أنّ جمال جسد الرجل وجلاله يكمن في عظم هذه الصفات وجلالها وتعرب ثانيا عن أنّ الجمال الفحولي ـــ كما فهم في الجاهلية ـــ يكمن في الخصال الحميدة ونبل الأخلاق.

---

[309] – خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندرل ، ص. 184.

[310] – زهير بن أبي سلمى ، ديوانه ،تقديم كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت (لبنان)،د.ط 1979 ، ص. 69. / حصن هو حصن بن حذيفة بن بدر/ معاقله: حصونه / الحليفان : أسد وغطفان / ذي لجب : بجيش ذي صوت وجلبة / اللجات: إختلاط أصوات الناس/ الصواهل: الخيل

[311] – زهير بن أبي سلمى ،ديوانه ، ص. 5.

كما أنّ الحرب تعني من ناحية :المطاردة ،الكرّ والفرّ وهذه الأمور تتطلّب فارسا مغوارا ذا جِلَدٍ وقوّة،كما تعني من ناحية ثانية المواجهة وهذه الأخرى تستلزم فارسا مغوارا؛ وصفات الفارس حدّدت سابقا في الرشاقة ،الخفة ،رباطة الجأش وقوّة البنية،الصوت الجهوري،النظرة الثاقبة...الخ

خصال كثيرة ــ تحدّث عنها الشعر الجاهلي ــ تحيل القارئ إلى تصوّر شكل جسد الرجل فالكرم مثلا يدلّ على مقدرة الكريم على تلبية حاجات من جاء يطلب كرمه ويعني أيضا أنّه صاحب مال؛وهذا المال يكتسب بالجدّ والعمل :

وأَبْيضَ كَالسَيْفِ يُعْطِي الجَزِيـ لَ يَجُودُ و **يَغْـــزُو** إِذَا مَـا عَـــدِمَ

تَضَيَّفْـــتُ يَـوْمًا عَـلَى نَارِهِ مِـــنَ الجُـــودِ فِي مَـالِـهِ أَحْتَكِمْ[312]

هكذا يمنح **الأعشى** سامعه صورة عن شكل جسد الرجل الممدوح؛دون أن يتعمّد الحديث عن مظهره، فإكرام الضيف عَمَلٌ جعله أبيضا،كما أنّ جملة ((**يغزو إذا ما عدم**)) دليل على أنّ هذا الرجل لن يمسك يده على الإنفاق حتى لو كلّفه ذلك كلّ ماله واضطرّه إلى العمل وأيّ عمل هذا ؟ الذي قد يكلّفه حياته ((**الغزو**)) ويدفعه إلى المخاطرة،كما أنّ هذا الأخير دليل على أنّ الممدوح قويّ البنيّة،متمرّس ،فارس،قادر يتمتّع بالصحة،ممّا يجعله مؤهّلا للقيام بذلك إذ ما صدق الإحتمال.

هكذا يمكن القول:إنّ الصفات الشكليّة للجسد الفحولي بدت ملامحها في الشعر الجاهلي من خلال صفات معنوية أحالت إليها؛ليرتبط بذلك جوهر المرء بمخبره،ويتعلّق جلال المواقف بجلال

---

312 – الأعشى ،ديوانه ، ص. 197.

الجسد،فالضرورة لا تقتضي وسامة الجسد بقدر ما تقتضي اِتساقه واِنسجامه،فهل شُوهد فارسا في معركة من المعارك سمين،ثقيل الجسم أو ينقصه عضو من الأعضاء؟! ،أم لُمِحَ محاربا أعمى !، أم عُرِفَ ضعيفا أجار مستجيرا ! أم وُجد مريضا يهابه الناس!

بناء على ما سبق ذكره، يغدو الاِحتفاء بالفعل في عرف الإنسان الجاهلي اِحتفاء بالجسد في حدّ ذاته ،لأنّ هذا الفعل صادر عن جسد يبحث عن التميّز،لكنه تميّز يقرّه المجتمع ويعترف به،فالفارس كان فارسا بأخلاقه وأفعاله،بتصرفات أوجبها المجتمع وفرضتها الطبيعة؛فلولا تلك النزعة العصبية التي كانت تنشب عنها معارك طاحنة لأتفه الأسباب والغارات المتكرّرة لما كان للفارس من دور ،ولولا شبه الجزيرة العربية ذات المساحة الشاسعة والمترامية الأطراف لما كان هناك من دور للكريم ،ولولا محبة الإنسان الجاهلي للجميل والجليل لما عكف على تأسيس الجسد الفحل ضمن علاقته بأفراد يقاسمونه هذا الوجود.

هكذا حاول الإنسان الجاهلي عامة والشاعر خاصة إبراز معالم فحولة الرجل كما كان يطمح إليها؛فمزج بين الواقع والحلم ليقدّم صورة هي أقرب إلى الأسطورة منها إلى الواقع لكنها الصورة التي حَرِصَ على تجسيدها في واقعه حِرْصَهُ على الثناء واِمتداح من تتوفّر فيه هذه المعالم :

فِدًى لِابن بَدْرٍ نَاقَتِي و نُسُوعُهَا و قُلْتُ لَهُم لاَ بَلْ فِـدَاءٌ لَهُ أَهْلِي

شَفَــى وتَغَلَّى مِنْ وَرَاءِ شِفَائِهَا صُــدُورَ رِجَالٍ مِنْ حَـرَارَتِهَا تَغْلِي

سَمَا بِالجِيَـــادِ لاَ مُتَـــخَـــاذِلاً ولاَ وَاهِـنًا جَلْـدَ القُوَى مَرِسَ الحَبْلِ[313]

الفداء بالمال والأهل يكون لشخصين فقط: للقريب العزيز ويكون على الأغلب أخا أو أبا أمّا الشخص الثاني فقد يكون فارسا،مغوارا ،نبيلا ،كريما ؛تتلخّص فيه كلّ الصفات الحميدة ما يجعله الأحقّ بالفداء،وهذه الصفات يلخصّها الشاعر فيما تلا من الأبيات فإبن بدر: الفارس الذي يعتلي الجياد،دون نصب أو تخاذل،ذا جَلَدٍ وقوّة،وتأكيدا على هذه الصورة وصدقها يذكر الشاعر الوقائع التي شارك فيها الممدوح وأبلى فيها بلاء حسنا وفي ذلك دلالة على حِنْكَتِهِ وتَمَرّسِهِ .

فإذا كان **النابغة الذبياني** يفتدي الممدوح بماله وأهله لما يمتاز به من خصال؛فإنّ **تأبط شرّا** يعوّل على الرجل ذا الفعال الجليلة السبّاق إلى فعل المكرمات :

ولاَ أَقُولُ إِذَا مَا خُلَّـةٌ صَرَمَتْ يَا وَيْحَ نَفْسِي مِنْ شَوْقٍ وإِشْفَاقِ

لَكِنَّمَا عِوَلِي إِذَا كُنْتُ ذَا عِوَلٍ عَلَـى بَصِيرٍ بِكَسْبِ الحَمْدِ سَبَّاقِ

سَبَّاقُ غَايَاتِ مَجْدٍ فِي عَشِيرَتِه مُـرَجَّـعِ الصَـوْتِ هَدَّابَيْنِ أَرْفَاقِ[314]

هكذا فهم الجاهلي أنّ قيمة الرجل في جماليّة أخلاقه،فكان حضوره في مجتمعه بناء على أفعاله ومنجزاته،حضورا جعل الناس يعوّلون عليه ويقصدونه إذا ما اِشتدّت الحاجات،لذلك كان حريصا على تجسيد المثل الأعلى لحضوره،فوجوده قائم على معايير جلال الأخلاق ونبل الصفات"فالمرء يصنع صورته.وهو يعدّل فيها.يحاول التطابق مع توقعات هؤلاء وأولئك وكذلك معايير الثقافة

---

[313] – النابغة الذبياني ، ديوانه ، ص. (192،193)/ابن بدر: هو عيينة بن الحصين نسبه الشاعر إلى جدّه بدر والد حصين /تغلى :زاد

[314] – مجموعة من الشعراء، ديوان الصعاليك ، ص. 145

والمتطلبات الإجتماعية،"[315]وعليه كان إنطلاق الشاعر الجاهلي من صفات معيّنة:القوّة،الشجاعة ،البسالة ،الفروسية ،الكرم ،الإباء والنجدة ،صور لا تتجزأ عن صورته الجسدية،المبنيّة على الثقافة الإجتماعية والظروف الطبيعيّة،لأنّها هي من فرضت عليه الإفتخار بهذه الصفات وتعزيزها في نفس كل عربي .

[315] – ميشيلا مارزانو، فلسفة الجسد ،تر.نبيل أبو صعب ، ص. 28

الفصل الثالث: الجسد بين الشيخوخة والموت

3-1 تجربة الشيخوخة

أ-علاماتها

ب- الأنثى وشيخوخة الرجل

3-2 الجسد وسلطة الزمن

3-3 الموت والجسد

أ- فكرة الخلود

ب- ذكر القبر

3-1 تجربة الشيخوخة:

أ / علاماتها :

صَوَّر شعراء العصر الجاهلي عنفوان الشباب ؛فإفتخروا بالقوّة وذكروا في شعرهم كلّ ما يثبتها ،و لعلّ ما "زاد في أهميّة الشباب لدى الفرد الجاهلي أنّ البيئة التي يعيش فيها والظروف التي تحيط به ،والحياة القبلية التي يحياها بغزواتها وغاراتها ،تطلبت منه قوّة جسدية لمواجهتها والتغلب عليها ،كي يتمكّن من الحفاظ على بقائه وإستمرار وجوده."[316]ظروف جعلته يرفض الضعف،الخضوع والخنوع ؛ليرفض بالتالي مرحلة الشيخوخة ويتمنى عدم زوال الشباب لأنّه يمثّل القوّة والصلابة ،فيه يزهو بجسده ويطرب بعنفوانه :

1- **أَوْدَى الشَبَابُ**،حَمِيدًا،ذُو التَعَاجِيبِ **أَوْدَى**، و ذَلِكِ شَأْوٌ غَيْرَ مَطْلُوبِ

2- **وَلَى** حَثِيثًا،وهَذَا **الشَّيْبُ يَطْلُبُهُ** لَوْ كَانَ يُدْرِكُهُ رَكْضُ اليَعَاقِيبِ

3- **أَوْدَى الشَبَابُ** الذِي مَجْدٌ عَوَاقِبُهُ فِيهِ نَلَذُّ ، و لاَ لَذَّات **لِلْشَيْبِ**[317]

سلامة بن جندل ــ في هذه الأبيات ــ على الشباب الذي ولى فأعقبه المشيب ليجعل هذا يتحصّر الأمر موضوع مطلع قصيدته ؛فيكون بكاءه بكاءً على عهد الشباب الغابر لا على ديار هجرها أصحابها ورحلوا عنها كما جاء في المقدّمات الطللية المعهودة ،حيث يصرّح بالموضوع ((**أودى**

---

316 – عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي ، ص. 410.

317 – سلامة بن جندل، ديوانه، ص(88، 91)

الشباب))منذ البداية ليتمّ تركيز الإنتباه على الحدث دون سواه؛ويغدو توديع الشباب وذهابه البؤرة التي تجمع أشتات الصورة التي أبعادها بياض شعر يطارد سواده وبالتالي شيخوخة تطارِد شبابا ،أي ضعف يلاحق قوّة وكلّها أجزاء صورة تجتمع لتؤكّد ضعف الجسد؛لتُحسم المطارَدة لصالح المُطَارِد منذ البداية ،بدليل الجملة الفعلية ((أودى الشباب)) كما أنّ الشاعر كرّر لفظة ((أودى)) ثلاث مرات بمعنى ذهب وبان ؛وفي الرابعة جاء بلفظة ((ولى)) وفي ذلك دلالة على الحالة النفسية التي يعيشها والضيق الذي يعاني منه جرّاء اِنقضاء الشباب.

ما يعزّز رفض **سلامة بن جندل** للمشيب تلك الجمل التي تتوالى ليعرب من خلالها عدم رغبته في هذه المرحلة؛فيفصح عن ذلك قولا وفعلا حين يتذكّر ــ في الأبيات الموالية ــ أيامه الغابرة :

4- يَوْمَانِ: يَوْمُ مَقَامَاتٍ وأَنْدِيَةٍ و يَوْمُ سَيْرٍ إِلَى الأَعْـدَاءِ ،تَأْوِيبِ

5- و كَرُّنَا خَيْلَنَا أَدْرَاجَهَا رُجَعًا كُسَّ السَنَابِكِ مِنْ بَدْءٍ وتَعْقِيبِ[318]

يتذكّر الشاعر أيامه الخوالي ذات الحيويّة والنشاط ؛فيصنفها في يومين يمثّلان عواقب الشباب الممجدة: يوم أثبت من خلاله قوّته وفروسيته بمهاجمة الأعداء ومجالدتهم ،والآخر كان فيه خطيبا في الحسرة في نفسه المجالس والأندية ،ليؤكّد بذلك على أنّه قضى شبابه في هذين الأمرين ممّا يبعث ،ويجعل لموقفه مبرّرا وداعي ؛فهو لم يقضي شبابه لاهيا وإنّما قضاه في جدّ وفي أمور نافعة .

الحديث عن الشيخوخة يستوجب الحديث عن معاني الفقد ،الضعف وكل الملامح التي غيّرت من شكل جسد الإنسان وتفكيره ؛ومن ثمّ عرض مواقف الشعراء من التقدمّ في السن وذكر اِنقساماتهم

---

[318] – سلامة بن جندل ، ديوانه ، ص. 92 / تأويب :رجوع/كس: تآكلت حوافرها من طول السفر /السنابك : مقدّم الحافر

وتعدّد وجهات نظرهم "فالجسم هو علامتنا، نهائيتنا،إنّه هو من يعيدنا بطريقة ما إلى كلّ ما لا يرغب الإنسان في أن يكونه: هشاشتنا، عيوبنا،حدودنا أمراضنا مواتنا؛"[319] الأمر الذي يجعل الجسد شكلا ماديّا يدرك سطوة الزمن من خلال تغيّر ملامحه ذلك لأنّ الإنسان الجاهلي عامة والشاعر خاصة" لم يكن ينظر إلى الأشياء بأفكار مسبقة،كان يحسها ويراها كما هي ،بسيطة واضحة .لا تخبئ بالنسبة إليه ،أية دلالة متعالية أو أيّ معنى."[320]وعليه لم يتحدّث الشاعر عن شيخوخة جسده إلا بعد أنّ عاش التجربة وعاينها، فحاول تجسيدها وفق ما يحسّه ويدركه ،ممّا جعل الحديث عن الجسد الفحل بتفصيلية لافتة للإنتباه يترك إلى هذه المرحلة التي أصبح يقاسي فيها الجسد الضعف فيسعى إلى مقاومته وتجاوز هشاشته التي كانت تحيل إلى كل ما ينغّص على الشاعر حياته .

الأمر الذي يجعل الإنسان متمسّكا بمرحلة الشباب التي تمنحه كل ما يرغب فيه، ولأنّه يحقّق فيها سعادته ،يرى أنّ مدّة هذه المرحلة قصيرة لا يستطيع فيها قضاء كل حاجاته :

1- لَمْ تَقْضِ مِنْ حَاجَةِ الصِبَا إِرَبَا و قَدْ شَآكَ الشَبَـــابُ إِذَا ذَهَبَا

2- و عَــاوَدَ القَلْبَ بَعْدَ صِحَّتِهِ سُقْـــمٌ فَـلاَقَى مِنَ الهَــوَى تَعَبَا[321]

يرفض **السموأل** ضعفه ويتمنى أن يقف عند الشباب لا يعدوه ولا يفوته ،بمعنى يتمنى أن يبقى شابا لا يبرحه عنفوان الشباب وطيشه ،فيحافظ قلبه على زهوه وحيويّته لذلك هو حتى في لحظات ضعفه يسترجع زمن تلك المرحلة؛ فيتذكر اِنتصاراته فيها ،مآثره ومغامراته :

---

[319] – ميشيلا مارزانو، فلسفة الجسد، تر. نبيل أبو صعب، طريق المعرفة ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت(لبنان)، ط.1، 2011، ص.112.

[320] – أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي ،ص.(24، 25) .

[321] – السموأل، ديوان السموأل، ص. 102./ شآك:فاتك

3- إِنَّ لَنَـــا فَخْـــمَـةً مُلَمْلَمَـــةً تَـقْـــرِي العَـدُوَّ السِّمـــامَ واللَهَـبَا

4- رَجْـــرَاجَةً عَضَّلَ الفَضَـاء بِهَا خَيْـلاً و رِجْـــلاً ومَنْصِبًـا عَـجَبَا

5- أَكْنَافُهَا كُـــلُّ فَـارِسٍ بَطَـــلٍ أَغْلَـبَ كَاللَيْـثِ عَادِيًـا حَـــرِبَا

6- فِي كَفّـــهِ مُرْهَـفُ الغِـرَارِ إِذَا أَهْـوَى بِـــهِ مِـنْ كَرِيـهَـةٍ رَسَبَـا[322]

إحساس الشاعر بحتمية عيش مرحلة الشيخوخة التي يفرضها الزمن ؛جعله يرفض أن يبقى حبيسا عندها، يتمنى صنع زمن خاص يرجعه إلى فترة تعلقّ بها فؤاده؛ فحَرِصَ على اِسترجاعها والقبض عليها ضمن ذاكرة تأبى محوها ،لأنّها تمثّل القوّة والاِنتصار ، فيها اِمتلك جيشا تهابه الأعداء .

هكذا تكتمل الصورة في هذه الأبيات بكشف نفسي جديد؛ يستعين بأمر آخر ليخفّف وطأة الحزن عن الشاعر ولن يكون هذا إلا بالذكرى التي تجعله يتذكّر أيام الشباب، هذا الأخير الذي يُعتبر الوحيد والجدير بأن يمنح النفس شعور السعادة والبهجة وهي تنازع أحاسيس الحزن والأسى"فالحياة الماضية تكاد تكون مجرّد خدعة أمام ثقل حسّ النهاية الأكيدة،"[323] ولتكون بذلك الذكرى مرهما يسكّن آلم النفس ويخفّف من وطأة الزمن، الذي أصبح يدقّ ناقوس الهشاشة والضعف على جسد لا حول ولا قوّة له أمام هذه القوّة الغيبية "فالإلحاح على[الحديث]عن الشيب والهرم بِاعتبارهما مظهرين من مظاهر التقادم والزمانة وآيتين حسيتين من آيات البلى الذي يعيشه المرء (الآن وهنا) في لحظة الحال ممّا يحمله على إحالة النظر في تاريخه الذاتي في اِتجاه الما قبل حينا إلى الشباب والحسرة عليه وفي

---

[322] – المصدر نفسه، ص.(102، 103)/الفخمة :الكتيبة / رجراجة: كثيرة الحركة/عضل:ضاق / أكنافها : جوانبها /أغلب:غليظ/ الحَرِب: المتهيّج/ مرهف القرار: السيف والمرهف: المحدّد / رسبا: لم ينب.

[323] – الأخضر بركة ،خطاب الزمن في الشعر الجاهلي ــ المكان ،الجسد،اللغة ــ، أكاديمية الشعر،أبو ظبي، ط.1 2014، ص.

اِتجاه الما بعد اِنتظارا للموت في غير جزع بل في ضرب من الخلاص لأنّ الواقع ليس يطاق."[324]وعليه كان الشاعر الجاهلي دائما ينطلق من الحاضر ليعرّج بسامعه إلى لحظات ماضية يرى فيها قوّته ويلامس فيها شعلة الحيويّة التي يحرِصُ على بقائها مشتعلة رغم ما يسمعه ويعاينه في اللحظة الراهنة.

يصطدم الإنسان بأولى علامات التقدّم في السن ألا وهي الشيب الذي يعتلي الرأس فيحوّل سواد الشعر إلى بياض ،حتى أنّ هناك من الشعراء من صوّره على أنّه ضيف غير مرغوب فيه:

فَـــلاَ مَرْحَبًا بِالشَّيْبِ مِنْ وَفْدِ زَائِرٍ مَتَى يَأْتِي لاَ تُحْجَبْ عَلَيْهِ المـَدَاخِلُ

وَسُقْيًـا لِعَهْـدِ الشَّبَـــابِ فَإِنَّـــــهُ أَخُـو ثِقَـةٍ فِي الدَّهْرِ إِذْ أَنَا جَـاهِلُ[325]

ضيف رغم اِستنكار المستضيف له وعدم الترحيب به إلا أنّه يفرض وجوده عليه شاء ذلك أم أبى؛وعدم الرغبة في وجوده دليل على أنّ الشاعر مدرك لما سينجرّ وراء هذا المشيب"فالشيب آية الكبر،وعنفوان الفناء ،وبريد الحمام ورسول المنيّة ،ونذير الموت ،وإذا كان الشباب عرس الجمال فالشيب مأتمه؛"[326]معان جعلت الإنسان الجاهلي عامة والشاعر خاصة يرفض رفضا قاطعا بياض الشعر لأنّه أمر ملموس مُعَاين؛ يُعلن إدبار الشباب وإقبال الشيخوخة :

بَـــانَ الشَبَـابُ فَـمَا لَـهُ مَـرْدُودُ و عَـــلَيَّ مِنْ **سِمَةِ الكَبِيرِ** شُهُـــودُ

شَيْـبٌ بِـــرَأْسِي وَاضِـــحٌ أُعْقِبْتُـــهُ مِـنْ بَعْـدِ آخَـــرَ بَـانَ و هُوَ حَمِيـــدُ

---

[324] – على الغيضاوي ، الإحساس بالزمان في الشعر العربي ــ من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة ــ، منشورات كلية الآداب والإنسانيات ، منوبة ، ط.2 ، 2011، ج .1، ص. 218 .

[325] – أبو العباس المفضّل بن محمد الضبّي ، ديوان المفضليات ،ج. 1، ص. 221.

[326] – علي محمد سلام، البكاء والدموع في الفلسفة والأدب والحياة الإنسانية ،مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية (مصر)، د.ط، 2005، ص.137.

و أَرَى سَوَادَ الرَّأْسِ يُنْقِصُـهُ البِلَى و الشَيْـــبُ عَـــنْ طُـولِ الحَيَـاةِ يَزِيدُ

ولَقَدْ **بَكَيْتُ** علَى الشَبَابِ لَوْ أَنَّـهُ كَـــانَ البُكَـــاءُ بِـــهِ عَلَـيَّ يَعُـودُ [327]

الصورة التي رُسمت في هذه الأبيات،تقوم على مُثَوِّبات بدأ تشكُّلَها أثناء معاينة **عدي بن يزيد** أولى علامات تقّدمه في السن((الشيب))،أفضت إلى حزن هيّج الذكرى وألهب المشاعر؛فإستجابت العين لما يعانيه القلب مُترجمةً الحرقة بدموع تذرفها، وهي مُدركةً عدم جدوى البكاء على عُمْرٍ ولى ليعقبه عُمْرٌ يغيّر ملامح الوجه والشعر بل يغيّر الجسد ككل .

تغيير يُعرب عن مشاعر نفس حزينة باكية باتت تدرك هشاشتها عن طريق أمور مادية (ملموسة)،تتغيّر يوما بعد يوم وتتضاعف لتؤكّد الضعف شيئا فشيئا ،في حركيّة تفصح عن أنّ للزمن دخلا في هذا التغيير المعاين ((فالشيب عن طول الحياة يزيد))،وبالتالي سواد الشعر يزول تدريجيّا، إلا أنّها نفس لا تستطيع كتمان ذلك الإحساس الموجع لأنّها تدرك إذا ما"زحفت جحافل الشيب وغزت فيالق الشعر الأبيض مفارق الرأس، وهنت الصحة وفترت القوّة وخبت شعلة النشاط،"[328]لاسيما حين يبدأ الإنسان حقيقة بمعاينة تلك السمات التي أجمل معظمها **ذو الأصبع العدواني** •:

أَصْبَحْتُ **شَيْخًا أَرَى الشَخْصَيْنِ أَرْبَعَةَ** والشخْصُ شخْصَيْنِ لِمَا **مَسَنِي الكِبَرُ**

مَـا لِلْكَوَاعِـــبِ يَا دَهْمَـــاءُ قَدْ جَعَلَـتْ تَـــزُودُ عَـــنِّي وتُطْـــوَى دُونِي الحُجَـرُ

---

[327] – عدي بن زيد العبادي ، ديوانه، تح. محمد جبار بن المعيبد،مطبعة الجمهورية، بغداد(العراق)، د.ط، 1965، ص. 123.

[328] – علي محمد بن سلام، البكاء والدموع في الفلسفة والأدب وفي الحياة الإنسانية ، ص. 137.

• – **ترجمة الشاعر** :" وهو حُرثان بن محرث أو حرثان بن الحرث أو حويرث أو حارثة ،وقيل السموأل بن تحرث (...) قيل ينتهي نسبه إلى يشكر من عدوان سمي ذا الأصبع العدواني لأنّ حية نهشت إبهام قدمه فقطعها،وقيل لأنّ في رجله أصبع زائدة ." محمد العريس،موسوعة شعراء العصر الجاهلي،ص.72.

قَــدْ كُنْتُ فَــرَّاجَ أَبْــوَابٍ مُغَلَّــقَةٍ ذِبَّ الرِيَــادِ إِذَا مَــا خُولِــسَ النَظَرُ

لاَ أَسْمَعُ الصَوْتَ حَتَى أَسْتَدِيــرَ لَـهُ لَيْــلاَ و إِنْ هُــوَ نَــاغَى بِـهِ القَمَرُ

وكُنْتُ أَمْــشِي عَلَـى الرِجْلَيْنِ مُعْتَــدِلاً فَصِرْتُ **أَمْشِي عَلَى مَا تُنْبِتُ الشَجَرُ**

إِذَا **قُمْتُ عَجِنْــتُ** الأَرْضَ **مُتَكِــــئًا عَلَى البَرَاجِمِ حَتَى يَذْهَــبُ النَفَــرُ**[329]

يقيم **ذو الأصبع العدواني** مقارنة بين ما كان عليه من قبل،وبين ما آل إليه من ضعف ليجعل مستمعه على بيّنة من أمره ،فيصف هرمه بأدقّ التفاصيل ؛معترفا بتقدّمه في السن ذاكرا ملامح الشيخوخة التي غيّرت من شكل جسده :ضعف البصر والسمع، تباطؤ الحركة صعوبة القيام،تقوّس الظهر والإستناد على العصا،كلّها أعراض توحي إلى العجز والضعف؛ممّا يجعل الشيخوخة أكثر وطأة وتأثيرا على نفسيّة المسن.

فالشيخوخة ليست فقط مرحلة تعرب عن مضيّ أعوام تحسب من عُمْرِ الإنسان تحيل إلى دنوّ أجله ،وإنّما هي أيضا ظواهر يعاينها فتزيد من مأساته ،لأنّها علامات هشاشته ودلائل عجز جسده ،أمر يمنح المرء عذرا إذا ما بكى الشباب:

فَلَسْتُ لِمَنْ يَبْكِي الشَّبَابَ بِلاَئِمٍ ولَكِنْ أَرَاهُ بَيِّنَ العُــــذْرِ إِنْ بَــكَى[330]

لأنّ من يبكيه يبكي قوّة أصبحت ضعفا، يبكي جسدا أصبح يعاين ظواهر وعلامات تجعله عاجزا؛ يَتُوقُ إلى البقاء كما كان،ونفسا أصبحت ترى تنَكُّر القريب قبل البعيد ؛لهذا الأمر يُعذر المرء لأنّ

---

[329] – ذو الأصبع العدواني، ديوانه، جمع وتحيق عبد الوهاب العدواني ومحمد نايف الديلمي،الموصل ،د.ط 1973،ص. (33، 34) / البراجم: اليدين.

[330] – إمرؤ القيس ، ديوانه ، ص. 372

الجميع قد يصل بهم العُمْرُ إلى هذه المرحلة التي فيها يُهَدُ كاهله بعلامات الشيخوخة التي تعلن واحدة تلوى الأخرى إدبار الشباب ،لهذا اِحتفى الشعراء بوصف تلك العلامات على أجسادهم اِنطلاقا من تجربتهم ،فقد تزيد عند أحدهم وتنقص عند آخر.

يضيف **ساعدة بن جؤيّة** عن **ذي الأصبع العدواني** أعراضا أخرى للشيخوخة مبديا رفضه لها :

1- يَا لَيْتَ شِعْرِي أَلاَ مَنْجَى مِنَ **الهَرَمِ** أَمْ هَلْ عَلَى العَيْشِ بَعْدَ **الشَيْبِ** مِنْ نَدَمِ

2- و**الشَيْبُ دَاءٌ نَجِيسٌ** لا دَوَاءَ لَــهُ لِلْمَـرْءِ **كَانَ صَحِيـحًا** صَائِبَ القُحَــمِ

3- **وَسْنَانُ** لَيْسَ بِقَـاضٍ نَوْمَـةً أَبَــدًا لَـوْلا غَــدَاة يَسِيرُ النَــاسُ لَـمْ يَقُــمِ

4- فِي مِنْكَبَيْهِ و فِي الأَصْلاَبِ **وَاهِنَـةٌ** وفِــي مَفَاصِلــهِ **غَمْــزٌ** مِــنَ العسَــمِ[331]

يبدأ البيت الأوّل بأمنية لا سبيل إلى تحقيقها،كونها ترتبط بفعل الزمن الذي لم يستطع أحد الاِفتكاك من سلطته ،لذلك مزج الشاعر الأمنية بالحسرة والألم ،وتساؤلات تجعله يعيد النظر في حياة عاشها قبلا، لم يدرك حقيقتها إلا بعد أن عاين أولى نواقيس الشيخوخة ((الشيب)) ممّا دفعه إلى اِعتبار هذا الأخير داء لا دواء له ،لكنّه ما أن يدرك حقيقة أولى هذه العلامات حتى يصطدم بعلامة أخرى فيذكرها في البيت الموالي ألا وهي: الخمول الدائم والوسن اللذان يعاني منهما المسن؛لتنجرّ وراءها العلامات التي تزيد من ضعفه واحدة تلوى الأخرى كألم المفاصل، اِرتجاف الأطراف ، وجع المنكبين

---

[331] – مجموعة من الشعراء ، ديوان الهذليين، ج.1، ص. (191، 193) /وسنان :مسترخ كأنه نائم من الضعف وليس بنائم /الواهن : الوجع /العسم: اليبس

وصعوبة القيام،"فشيخوخته تعبّر عن اللحظة التي لم يعد فيها كبت الجسد ممكنا،"[332] فهو يتسمّع ويعاين آلام جسد أرهقته السنين فعطبته ولم يعد له المقدرة على تسكينها أو حتى تخفيفها .

هكذا يحصر **ساعدة بن جؤية** ـ في هذه الأبيات ـ علامات العجز على جسد فقد السيطرة على حركاته،فأصبح يقاسي الخمول،المرض والوهن ليصبح هو الآخر عالة على صاحبه،يثقله بأحاسيس تزيد من مأساة رجل طالما مجّد القوّة وتغنى بها.

أحاسيس جعلت **أبا كبير**[333] يشكو الشيخوخة أيضا فيذكر علاماتها التي بدت تظهر على جسده:

أزُهَيْـــرُ إنْ يُصْبــحْ **أبُـوك مُقْصِّـرَا** **طِفْلا** يَنُـــوءُ إذَا مَشَـى للكَلْكَـــلِ

يَهْدِي العَمُـــودُ لهُ الطَرِيقَ إذا هُمْ ظَعَــنُوا و **يَعْمَدُ للطَـرِيقِ الأسْهَـــلِ**[334]

شكوى الشاعر من الشيخوخة جاءت بعد معاينة ضعفه أمام أمور حدثت له،غيّرت سلوكه:فالمشية المتباطئة ،الجنوح إلى الطريق السهل، الإعتماد على العصا التي أصبحت هي من ترشده إلى الطريق،وضعفه الذي أصبح يضاهي ضعف الإنسان في مرحلة الطفولة، كلّها علامات جعلته يحسّ بتغيّر ملامح جسده وأحواله مما جعل هذا الأخير ينفّس عن نفسه ضيمها، موجها شكواه إلى إبنه

---

[332] – دافيد لوبوروتون ،أنتروبولوجيا الجسد والحداثة ، تر. محمد عرب صاصيلا ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت (لبنان) ،ط.2 ، 1997، ص. 142.

[333] – **ترجمة الشاعر** : هو أبو كبير، عامر بن الحليس أحمد بني سعد بن هذيل تزوج أم تأبط شرا . شاعر فحل من شعراء الحماسة ، محمد العريس، موسوعة شعراء العصر الجاهلي ،ص. 37.

[334] – مجموعة من الشعراء ، ديوان الهذليين، ج.2، ص. 90 .

لعله يقوم بمواساته فيخفّف عنه ما يلاقيه من العناء، أو على الأقل يدرك هذا الأخير صعوبة المرحلة التي يمرّ بها الأب .

كما يقول في قصيدة أخرى محاورا اِبنه زهير مشتكيا الحالة التي آل إليها :

أزُهَيْرُ هَلْ عَنْ شَيْبَةٍ مِنْ مَقْصِـــرِ أمْ لاَ سَبِيـــلَ إِلَى **الشَبَـابِ المـُدْبِـرِ**

فَقَـد الشبَابَ أبُـوكَ إلاَ ذِكْـــرَهُ فاِعْجَـبْ لِذَلِكَ فِعْـلَ دَهْـــرٍ واهْكَـرِ

أزُهَيْرُ وَيْحَـــكَ مَا لِـرَأْسِـي كُلـَّما فقَـدَ الشَبَـابَ أَتَـى **بِـــلـَوْنٍ مُنْكَـــرِ**

ذَهَبَـــتْ بَشَاشَتُهُ وأَصْبَحَ وَاضِحًا حَـــرِقَ المَفَـــارِقَ كَالبُـــرَاءِ الأَعْفَـــرِ

و نُضِيتُ مِمَّا تَعْلَمِينَ وأَصْبَحَتْ نَـــفْـسِي إِلَى إِخْـوَانِـــهَا **كَالمـُقْـذِرِ**

فَإِنْ **دَعَـانِي الدَاعِيَـــانِ تَأَيَّـــدَا** وإِذَا **أُحَـاوِلُ شـوْكَـتِي لَـــمْ أُبْصِـرِ**[335]

يشكو الشاعر لونا أنكره بفقد الشباب ألا وهو المشيب (بياض الشعر)،وذهاب النظارة والبشاشة ،ضعف سمعه وبصره،حيث لم يعد يستطيع القيام بأبسط حاجاته؛ حتى أن الشوكة التي قد تدخل رجله صار يصعب عليه رؤيتها وإنتزاعها، كما أنّه أصبح لا يسمع من يناديه؛كل ذلك ناجم عن تقدمه في السن،" عند هذا المستوى تتسرّب الإشارة السلبية شيئا فشيئا في الصورة التي يكوّنها الشخص عن جسده، شعور بإنخفاض القيمة الشخصيّة. وعند الطرف الأقصى. يمكن أن يعاش

---

[335] – مجموعة من الشعراء، ديوان الهذليين ، ج. 2، ص. (100، 101) / اهكر: أشد العجب / المقذر: الأمر الذي يستقذره الناس.

الخضوع الذي تجبر عليه خسارة الوظائف الجسدية."[336] لذا تبدو حالة **أبا كبير** النفسية حزينة متألمة لما تعانيه،بدليل مخاطبته لِابنه **زهير** التي جاءت على شكل شكوى،كما أنّ تكرير اِسمِ الِابن في هذا الخطاب دليل على أنّ صاحبه لم يختر شخصا غريبا ليصرّح بعجزه أمامه ،ويفصح له عن ألمه وجزعه وهو يحسّ بضعف جسده ويرى تنكّر الناس والِابتعاد عنه((وأصبحت نفسي لِإخوانها كالمقذر))،غير أنّ الملاحظ على هذا المُخَاطَب صمته واِكتفاءه بالِاستماع لشكوى المُخاَطِب فقط،وربما الخطاب في حدّ ذاته منح لهذه الشخصيّة هذا الدور فقط؛ لأنّ ما يهمّ الشاعر هنا التنفيس عن نفسه .

اِستنادا إلى سبق ذكره ،لعلّ ما يزيد من صعوبة الموقف كونها ظواهر وعلامات تجعل الإنسان يجترّ الحسرة والألم لما تحيل إليه من الضعف والعجز؛الأمر الذي جعل **اِمرؤ القيس** يصرخ قائلا :

ومَا **خِفْتُ تَبْرِيحَ الحَيَاةِ** كَمَا أَرَى **تَضِيـقُ ذِرَاعِي** أَنْ **أَقُـومَ فَأَلْبَسَا**

فَلَوْ أَنَّها نَفْـسٌ تَمُـوتُ جَمِيعَـةً و لَكِنَـهَا **نَفْسٌ تَسَـاقَطُ أَنْفُسًا**

وبُدِّلْتُ **قَرْحًا دَامِيًا** بَعْـدَ صِحَـةٍ لَعَـلَّ **مَنَايَـانَا تَحَـوَّلْنَ أَبْؤُسَا**[337]

ينقل الشاعر في هذه الأبيات إحساسه بالتلاشي ،إحساسا يترجمه الألم والحسرة جرّاء مرض أفقده السيطرة على حركات جسده ،جسد اِمتلكه صحيحا فطاوعه ،وأتعبه مريضا حين لم يتمكّن من القيام بأبسط الحاجات((النهوض)) ،الأمر الذي يجعل الموت في حدّ ذاته أهون من شعور العجز ،فما يؤلم **اِمرؤ القيس** ليس الموت أو الإحساس بدنو الأجل وإنّما يؤلمه رؤية نفسه ضعيفة عاجزة ،وعليه يقدّم الشاعر تجربته في أبيات يصبّ فيها معاناته مع مرض يجعله "لا يستطيع إنكار

---

[336]– دافيد لوبروتون ،أنتروبولوجيا الجسد والحداثة ،تر. محمد عرب صاصيلا ،ص.146.

[337] – اِمرؤ القيس، ديوانه، ص. 352

الأحاسيس التي يقدمها له الجسم والتي تمنعه من العيش كما كان يعيش حينما لم يكن مريضا؛"[338] ممّا جعله يشعر بنعمة الصحة التي لا يدركها إلا كل مريض،لاسيما حين لم يأته الموت دفعة واحدة وإنّما هو يتدرّج بين المرض ،عجز الجسد وضعفه ليصل أخيرا إلى الموت.

مرض لم يسلم منه **النعمان بن المنذر** الذي اِعتبره **النابغة الذبياني** خير الناس :

أَلَمْ تَـرَ خَيْرَ النَّـاسِ **أَصْبَحَ نَعْشُهُ** عَلَى فِتْيَـــةٍ قَدْ جَــاوَزَ الحَيَّ سَائِرَا

و نَحْـنُ لَدَيْهِ **نَسْأَلُ اللَّـهَ** خُلْــدَهُ يَــرُدُّ لَـــنَا مُـلْكًا و للأَرْضِ عَامِرَا

ونَحْنُ **نُرَجِّي الخُلْدَ** إِنْ **فَازَ قِدْحُنَا** **نَرْهَبُ قدْحَ المَوْتِ** إِنْ جَاءَ قَـامِرَا[339]

يعبرّ الشاعر ـ من خلال هذه الأبيات ـ عن الإحساس بالألم الذي ينتقل من العليل إلى الصحيح فالمريض هنا شخص آخر، لكن الإحساس بضعف الآخر الذي كان يمثل القوّة هو الذي جعل المسألة تختلف عند الشاعر؛ الأمر الذي جعله يتضرّع ويسأل الشفاء لهذا المريض الذي يمثّل ((خير الناس))ليقول بطريقة أو بأخرى أنّ هذا الشخص جدير بالشفاء، لأنّه العمار لهذه الأرض وذخر الناس المعوّل عليه ،كما أنّ الشاعر يعتبر أنّ الحياة والموت مقامرة ((إن فاز قدحنا)) لذا يتمنى أن يكون الفوز من نصيب العليل الذي يقاسي المرض وبالتالي يكون الفوز للجميع .

من خلال أشعار الشعراء التي قام البحث بقراءتها وجد هذا الأخير أنّ الشعراء في العصر الجاهلي أثناء حديثهم عن الشيخوخة اِنقسموا إلى زمرتين:

---

[338] – ميشيلا مارزانوا ، فلسفة الجسد، تر. نبيل أبو صعب ، ص. 67.

[339] – النابغة الذبياني ، ديوانه ، ص. 115.

زمرة لم يستطع شعراؤها التأقلم مع تقدّم السن وملامح الشيخوخة ،لأنّهم أرادوا أن يتمتّعوا بكل ما يتمتّع به الشاب حتى في شيخوختهم كمرافقة الفتيات الحسان مثلا، فكان رفضهم لهذه المرحلة مبنيّ على اِعتبار أنّ "الجسم مقبول طالما بقي مضبوطا مسيطرا عليه وطالما لم يركبنا بعنف ماديته ويغدو بوصفه موضوع علني مزعجا حينما لا يعمل كما نتمنى."[340]وعليه راحت هذه الزمرة تنفي ذلك يردّ على الغواني اللواتي اِبتعدن •الضعف بكل الوسائل وشتى الطرق فهذا **عبد الله بن جِنح النكري** عنه معرضات بحجة أنّه أصبح شيخا :

1- **زَعـمَ** الغَـوَانِي أَنْ **أَرَدْنَا صَـرِيمَتِي** أَنْ قَـدْ **كَبِرْتُ** و **أَدْبَرَتْ حَاجَاتِي**

2- و **ضَـحِكْـنَ مِنِّي** سَاعَةً و سَأَلْنَنِي مُذْ كَـــمْ كَذَا سَنَـةً أَخَـذَتْ قَنَانِي

3- مَا **شِبْتُ مِنْ كِبَـرٍ** ولَكِـــنِي اِمرُؤٌ **أَغْشَى الحُرُوبَ** ومَا تُشِيـبُ لِدَاتِي[341]

بنبرة اِستهزاء وسخرية يُعرضن الغواني عن الشاعر ممّا حزّ في نفسه بحيث "يصبح الأمر أشدّ حين تكون الساخرة اِمرأة ،هذه الإنسانية التي يركض الرجل خلفها يبغي اِصطيادها منذ الشباب ،وإذا كان من أجل اِستمرار الحياة عن طريق التناسل ،فهو يمثّل أيضا رغبة الرجل في اِنتصار الذكورة لديه."[342]فما بال هذا الشاعر وقد اِجتمعت الغواني على صرمه والاِبتعاد عنه؟دون أدنى تحفّظ أو

---

[340] – ميشيلا مارزانو، فلسفة الجسد ،تر. نبيل أبو صعب، ص. 28.

• نكرة بن لُكَيز بن أفصَى بن عبد قيس بن دعميّ بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار ، أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، ديوان الأصمعيات،ص. 82 .

[341] – أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي ، ديوان الأصمعيات ، ص.(82، 83)/ القناة: أراد بها العصا التي يتكئ عليها العجوز / اللدات: جمع لدة وهو الرفيق المولود معك .

[342] – عبد الرزاق خشوم، الغربة في الشعر الجاهلي . دراسة . ، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق (سوريا)، د.ط، 1982، ص. 270.

مراعاة للشعور،فتهكّمْن وضَحِكْنَ عليه وسألنه عن العصا التي تعدّ من إحدى لوازم الشيخوخة ليزدن من حدّة ذلك التهكم .

وعليه أعرض الشاعر عن حديثهن عن العصا ردًّا للإعتبار ،وجاء نفيُه لتقدمّه في السن نفيًّا منطقيّا ؛فهو لم ينف الشيب ،لأنّ ما يعاينه البصر لا يمكن نفيه، لكنه يجحد الضعف والعجز فيُرجع شيب رأسه إلى الحروب،لا إلى عامل الزمن الذي يُعدّ عدوّا للشاعر،كما أنّ كلمة ((زعم))التي اِفتتح بها قصيدته تبيّن منذ البداية أنّ الكلام عن شيخوخته مجرّد توهّم وزعم من قبل الغواني الرافضات له .

بناء على هذا جاء،إنكار الشاعر لشيخوخته وتقدمّه في السن مبنيّ على حجج تثبت قوّته وتنكر عجزه :

4- أحْمِي أُنَاسِي أَنْ يُبَاحَ حَرِيمُهُم و هُـمْ كَـذَاكَ إذَا عُنِيـتُ حُمَـاتِي

5- مِنْ مَعْشَرٍ يَأْبَى الهَوَانَ أَخُوهُـمُ شُـمُّ الأُنُـوفِ جَحَاجِـحٍ سَـادَاتِ

6- عَـزُّوا وعَزّ بِعِزِّهِمْ مَنْ جَـاوَرُوا و هُـمْ الـذُرَى و غَـلاَصِمُ الهَامَـاتِ

7 - إنْ يَطْلُبُـوا بِجَـرِيرَةٍ يَنْأَوْنَـهَا أَوْ يُـطَـلَبُـوا لا يُـدْرَكُـوا بِتِـرَاتِ[343]

[343] – أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي ، ديوان الأصمعيات ، ص. 83/ الجحاجح: الأسياد المطاعون /الذرى :أعالي كلّ شيء /الغلاصم :جمع غلصمة ،وهو سيد القوم / الترات:جمعها ترة ،وهي الأخذ بالثأر

حجج يسوقها الشاعر ليثبت قوّته وقوّة قومه وشهامتهم، فهو لا يَخذِل ولا يُخذل ،يَحمي ويُحْمى أبيّ وقومه أباة ،لا يرضون هوانا ولا ذلا ؛حجج توالت وتضافرت لتعرب عن أمر واحد ألا وهو الجلد والقوّة،حجج يمكن تصنيفها في هذا الجدول :

حجج تتعلق بالشاعر	حجج تتعلق بقومه	
أغشى الحروب	حُماتي	هُم الذرى
أحمي أناسي	يأبى الهوان أخوهم	غلاصم سادات
	شُمّ الأنوف	يأخذون بالثأر
	عَزُّوا	لا يُؤخَذون بثأر

يسجل الإحصاء الملاحظات التالية :

1-الحجج التي تتعلّق بقوم الشاعر أكثر من الحجج التي تتعلّق به .

2-كلّها حجج تثبت القوّة والشجاعة ونبل الأخلاق .

3-الِانتماء إلى قوم بهذه الموصفات دليل على قوّة ذلك الفرد المنتمي إليهم .

وفي الأخير تحمل الأبيات دلالة : اِرتباط عزّ الشاعر وقوّته بعزّ قومه وقوّتهم ،وبالتالي تعزيز مقولة الجماعة للفرد والفرد للجماعة ؛دلالة تعزّي الرجل وتسترجع له أمام أولئك النسوة فحولته التي راحت تتلاشى مع علامتي شيخوخة جسده (الشيب، العصا) .

أمّا إنكار **عنترة بن شداد** لضعفه فهي صرخة موجهة إلى الدهر :

أَرَى لِـــي كُـلَّ يَـــوْمٍ مَعَ زَمَانِي عِتَـــابًا فِيَ البِعَـــادِ و فِي التَدَانِي

يُرِيـــدُ مَذَلَّـتِي و يَدُورُ حَوْلِي بِجَيْـــــشِ النّآئِبَـاتِ إِذَا رَآنِـــي

كَأَنِّي قَدْ **كَبُرْتُ** و**شَـابَ رَأْسِي** و**قَـــلَّ تَجَـلُّدِي** و **وَهَى جَنَـانِي**

أَلاَ يَا دَهْرُ **يَوْمِي مِثْـــلُ أَمْسِي** **وأَعْـظَمُ هَـيْبَةً** لِمَـــنْ اِلْتَقَـانِي [344]

في الأبيات إعراب عن عدم الإستكانة أمام قهر الدهر ونوائبه وسطوة الزمن، إعراب يثبت من خلاله الشاعر قوّته وتجلّده وصبره، فيرفض الضعف ويخبر الدهر أنّ يومه مثل أمسه بل هو أعظم هيبة من ذي قبل ،لذا لا يمكن له التغلّب عليه أو إضعافه.

أمّا الزمرة الثانية من الشعراء :فهي الأخرى رفضت الشيخوخة لكنها حاولت التأقلم مع هذه المرحلة من العمر كواقع مفروض،لكن الآخرين ممن يحيطون بهم لم يتركوا لهم فرصة العيش بسلام ،فحاولوا تصوير معاناتهم مع أجسادهم التي باتت تعاين الضعف وتتلمّسه من جهة،وتعاني سوء يصوّر مأساته مع شخص كان •المعاملة من قبل الآخرين من جهة ثانية؛فهذا **أمية بن أبي الصلت** يعتقد أنّه سيكون ذخره زمن عجزه :

غَذوْتُكَ مَـوْلُودًا و**عُلْتُـكَ يَـافِعًا** **تُعَـــلُّ بِمَـــا أُدْنِـي إِلَيْكَ وتَنْهَـــلُ**

إِذَا لَيْلَـةٌ **نَابَتْـكَ بِالشَكْوِ** لَـمْ أَبِـتْ لِشَكْـوَاكَ إِلاَ **سَـــاهِرًا أَتَمَلْـــــمَلُ**

---

[344] – عنترة بن شداد ، ديوانه ، ص. 71.

• **– ترجمة الشاعر**:" هو أمية بن أبي الصلت بن ربيعة وقيل بن أبي ربيعة بن عوف (...) من ثقيف من بكر من هوازن،وأمه رقية بنت عبد شمس بن مناف (...) من حكماء العرب قبل الإسلام كان يسكن الطائف بالقرب من مكة، أدرك الإسلام ولم يسلم رغم أنه سمع من الرسول صلى الله عليه وسلم بضع آي القرآن المجيد." محمد العريس، موسوعة شعراء العصر الجاهلي ،ص.(8، 9).

كَأَنِّي أَنَا المَطْرُوقُ دُونَكَ بِالذِّي طُرِقْــتُ بِــهِ دُونِي و **عَيْـنِي تَهْمُلُ**

فَلَمَّا **بَلَغْتَ السِنَّ** و الغَايَــةَ التِي إِلَيْـهَا مَــدَى مَا كُنْـتُ **فِيكَ أُؤَمِّـلُ**

جَعَلْتَ جَزَائِي مِنْكَ **جَبْهًا وغِلْظَةً** كَأَنَّــكَ أَنتَ **المُنْعِـمُ المُـتَفَضِّـلُ** [345]

تتحدّث الأبيات عن مأساة أب مع اِبنه في شيخوخته ،فالشاعر يقيم موازنة بين معاملته لِابنه في صغره ــ مرحلة ضعفه ــ إلى أن اِشتدّ عوده،ذاكرا الرعاية التي حضي بها والسهر الذي كان يسهره عليه وهو مريض؛ومعاملة الاِبن لأبيه في شيخوخته ــ مرحلة ضعفه ــ حيث أصبح بحاجة إلى هذا الاِبن الذي كان يعتبره ذخرا وسندا في مثل هذه اللحظات.

إقامة الشاعر هذه الموازنة ليس من باب الكلام وفقط، أو من باب المنّ والتعداد وإنّما هي من مقتضى عتاب المحبّ لفلذة كبده ؛لعلّ هذا الأخير يدرك تقصيره فيرجع عما يقوم به لكن في حالة ما إذا فشلت هذه الموازنة في تغيير هذه الإساءة، يتدرّج الشاعر من طلب مراعاة حقّ الأبوّة إلى طلب مراعاة حقّ الجيرة :

فَلَيْتَـكَ إذا لَــمْ **تَــرْعَ أُبـــوَّتِي** فَعَلْـتَ كَـمَا الجَـارُ المُـجَاوِرُ يَفْعَـلُ[346]

في كلتا الحالتين الطلب يقتضي حسن المعاملة والرعاية الطيبّة وإن كانت حقوق الأبوّة أكثر وأقوى من حقوق الجار،لأنّ الأبوّة تقتضي المسايرة،اللين،المعاشرة الحسنة،الطاعة ،المجالسة المبالغة في الرعاية وقضاء الحوائج؛ بينما الجيرة لا تستوجب أكثر من المعاملة الحسنة والكلمة الطيبة .

---

[345]– أبو زكريا يحي بن علي التبريزي (الشهير بالخطيب)،شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، عالم الكتب ،بيروت (لبنان) د.ط، ج.2، د.ت ،ص.133.

[346] – المصدر نفسه ،ج.2،ص.133.

لم يتفرّد **أمية بن أبي الصلت** بوصف عقوق اِبنه في هذه القصيدة بل تشارك في هذه المعاناة مع آباء آخرين صوّروا هم أيضا هذه الظاهرة، ممّا يحيل إلى أنّه أمر عرف في تلك الفترة وكان هناك أشخاص تجرّعوا العلقم جرّاء عقوق أبنائهم لهم في مرحلة شيخوختهم .

• أمّا **زهير بن أبي سلمى** فيطرح مسألة في بالغ الأهميّة تتعلّق بمقتضيات الشيخوخة :

1- **صَحَا القَلْبُ** عَنْ سَلْمَى **وأَقْصَرَ بَاطِلُهُ** وعُــرِّيَ أَفْــرَاسُ الصِّبَــا و رَوَاحِلُــهْ

2- و **أَقْصَــرَتُ** عَمَّا تَعْلَمِينَ و **سُدَّدَتْ** عَلَيَّ سَــوَى قَصْدَ السَبِيــلِ مَعَادِلُــهْ

3- و قــال العَــذَارَى : إِنَّمَا **أَنْــتَ عَمُّــنَا** وكَانَ **الشَّبَــابُ كَالخَلِيــطِ نُزَايِلُــهْ**

4- فَأَصْبَــحْتُ مَا يَعــرِفْــنَ إِلاَ خَلِيــقَــتِي وإِلاَ سَــوَادَ الرَّأْسِ و **الشَيْبُ شَامِــلُــهْ**[347]

يفصح الشاعر في هذه الأبيات عن أنّ قلبه صحا عن حب سلمى وأفاق وكفّ عن التصابي واللهو بعدما كبر وشاخ ،كما أنّه نزع عن فرسه رحلها التي كان يركبها طلبا للهو.بهذا يُقنِع **زهير بن أبي سلمى** نفسه ويؤكّد لها بأنّ لكل مرحلة من عُمْرُ الإنسان سلوك خاص ينبغي أن يقوم به المرء ؛فالشباب عُمْرُ اللهو والمرح والزهو في الحياة، بينما الشيخوخة عُمْرُ الرزانة وعهد الاِتزان.

• – **ترجمة الشاعر**: هو زهير بن ربيعة الملقب بأبي سلمى ،ولد في أسرة شعراء،شهد حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان فدار معظم شعره حولها ،كان شاعرا مجيدا يعرف بشاعر الحوليات لأنّه كان شديد الاِهتمام بجمالية قصائده وتكاملها الفني ،وهو أحد أصحاب المعلقات ،عدّه اِبن سلام الجمحي في طبقاته ،في شعراء الطبقة الأولى مع اِمرئ القيس ،النابغة الذبياني والأعشى ،ينظر محمد العريس، موسوعة شعراء العصر الجاهلي،ص.(121، 122).

[347] – زهير بن أبي سلمى ، ديوانه ، ص. 64. / نزايله: نفارقه/ أقصر: كفّ

شيخوخة أصبحت تفرض على المسن تصرّفات معيّنة وتستوجِب في المقابل على الآخر الإِحترام ((قال العذارى :إنّما أنت عمّنا))،لذلك يفصح الشاعر عن أنّه ترك ما كان يقوم به في أيام صباه لاسيما وأنّه بلغ مرحلة أصبح ينظر إليه من خلال شكل جسده .

النهج الذي يسير عليه **النابغة الذبياني** حين أدرك تقدمّه في السن :

دَعَاكَ الهَوَى و اِسْتَجْهَلَتْكَ المَنَـازِلُ و**كَيْفَ تَصَـابِي** المَـرْءِ و **الشَيْـبُ شَمِلُ**[348]

يقف الشاعر في هذا البيت أمام طريقين لا ثالث لهما ؛تجسّدهما دعوتان وعليه الإِختيار بينهما: نفس تدعوه للهوى ؛وشيب رأس يدعوه إلى الإِتزان والرزانة، لكن ما يحسم حيرته اِستنكار المنازل له ممّا يدفعه إلى قبول الدعوة الثانية .

رغم أن النفس تبقى نفسا إلا أنّ الجسد من يعاين علامات الشيخوخة، فتتغيّر ملامحه ممّا يجعله يدرك ذلك التغيير ؛بينما لا تغيير تعاينه النفس فتبقى محافظة على عهد الشباب حتى في زمن الشيخوخة ،فتتوق للجميل وتسعى إلى الظفر به كلما رأته وتبتهج للهو وتصبو إليه لكن في هذه المرحلة ينبغي تحكيم العقل والمنطق .

لكن القاسم المشترك بين الزمرتين هو رفض شيخوخة الجسد لما تحمله من :معاني الضعف المرض ،إنحناء الظهر ،بياض الشعر ،وهن الحركة ،ضعف السمع والبصر وكل ما من شأنه الإحالة إلى تلاشي وهشاشة الإنسان لذا "يُختزل الجسم إلى صورة.بيد أنّ الصورة التي يريد المرء اِمتلاكها عنه لم تعد تلك الصورة التي تعكسها لنا المرآة والتي تضطرنا لأن نأخذ بعين الإِعتبار واقعنا ونقصنا(...)هي صورة

---

[348] – النابغة الذبياني ، ديوانه ، ص. 184.

مصنّعة تضع جسميّتنا على مسافة،"[349]ذلك لأنّ الإنسان الجاهلي اِنشغل بما يراه ويلامسه، فيقنط ممّا يجعله يدرك ضعفه وعدم قدرته على الفعل والعطاء .

لأجل ذلك كان الشاعر يقوم بكل ما من شأنه نفي هذا العجز ومقاومته؛ وربما الإحالة إلى ما ليس له علاقة بما يعاين على شكل الجسد ،الذي شاخ وبدت تظهر عليه علامات الزمن وسطوته، كما فعل **المرقش الأكبر** :

1- هَلْ **يَرْجِعَـنْ لِي لِمَّـتِي** إِنْ **خَضَبْتُها** إِلَى عَهْدِهَا **قَبْلَ المَشِيبِ خِضَابُهَا**

2- رَأَتْ **أُقْحُـوَانَ الشَّيْبِ** فَوْقَ خَطِيطَةٍ إِذَا مُطِـــرَتْ لَمْ يَسْتَـكِنَّ صُؤَابُــهَا

3- فَإِنْ يُظْعِنِ الشَّيْبُ الشَبَابَ فَقَدْ تُرَى بِهِ لِمَّــتِي لَــمْ يُــرْمَ عَنْــهَا غُـرَابُهَا[350]

لجأ الشاعر ــ مُقاومَةً للمشيب ـ إلى الإستعانة بوسيلة قد تعمل على تمويه الشعر الأبيض ألا وهي الحناء التي يُخضب بها الشَعْر ،لكنه في نفس الوقت يتساءل إن كانت فعلا هذه الوسيلة تحقّق الغاية.

أخيرا يرضى الشاعر وتقتنع نفسه بإرتحال الشباب لإدراكه اِستحالة بقائه والمحافظة عليه،لأنّ عُمْرَ الإنسان سنوات تحسب ،والزمن يمضي من حيث لا يرجع ،لكن **المرقش الأكبر** يَحْرِصُ في المقابل على بقاء شعره أسودا سواد الغراب حتى يكون الفقد على الأقل أخفّ وطأة و أقلّ تأثيرا.

أمّا **الأعشى** فينفي الضعف عنه بتحدّي كبير يشهره أمام الأنثى التي ترى أنّه كبر وبلغ من العمر عتيا:

---

[349] – ميشيلا مارزانو، فلسفة الجسد، تر. أبو صعب، ص. 29.

[350] – أبو العباس المفضّل بن محمد الضّبي ، ديوان المفضّليات ،ج.2، ص. 19.

تَبـــدّل بَعْـــدَ الصِبَى حِكْمَةً و قَنَّـــعَهُ الشَيْـــبُ مِنْـــهُ خِمَـــارَا

أَحَـــلَّ بِهِ الشَيْـــبُ أَثْقَـــالَـــهُ ومَا اِعْتَـــرَّهُ الشَيْـــبُ إِلاَ اِعْتِـــرَارَا

فَمَـــا تَرَيْـــنِي عَلَـــى آلَـــةٍ قَلَيْـــتُ الصِبـَى ،و هَجَرْتُ التِجَارَا

فَقَدْ أُخْرِجُ الكَاعِـــبَ المُسْتَـــرَا ةَ ،مِـــنْ خِـــدْرِهَا ،وأُشِيعُ القِمَـارَا[351]

تفيض أبيات الشاعر بمأساة جسد أصبح يتفحصّ علامة شيخوخته التي أثقلت كاهله وألبسته خمارا أبيض((الشيب))،فجعلته يجنح إلى الحكمة ويهجر الأعمال ((التجارة والتصابي)) لكن هذا الهجر ،هجر عن قناعة لا عن ضعف ،بدليل أنّه إذا ما أراد العودة إلى ما كان عليه قبل المشيب يمكنه ذلك؛ عودة فيها من القوّة ما يحفظ للشاعر ماء وجهه بحيث تستجيب لحبه المرأة المصانة الممتنعة ((المستورة في خدرها)) ،كما يمكنه طلب اللهو والقمار متى أراد وبالتالي يثبت لهذه المرأة أنّ قوّته لم تخب وحيويته لم تذهب مع حلول الشيخوخة وغزوّ الشيب لرأسه.

ينتهج **عبيد بن الأبرص** نفس السبيل لنفي ضعف جسده حتى في شيخوخته ؛حينما يردّ على المرأة التي عيّرته بمشيب رأسه :

زَعِمَـــــتْ أَنّـــنِي كَبِـرْتُ و أَنّـِي قَـــلَّ مَـــالِي و ضَـــنَّ عَنِّي المَـوَالِي

وصَحَا بَاطِلِي و أَصْبَحْتُ كَهْـــلاً لاَ يُـــــؤَاتِي أَمْثَـــالُهَا أَمْثَـــــالِي[352]

---

[351] – الأعشى ، ديوانه ، ص. 80. / قليت: البغض / الكاعب : الناهد

[352] – عبيد بن الأبرص، ديوانه ، ص. 13.

تذكر المرأة أربعة أسباب تجعلها تُعْرِض عن الشاعر أولها :تقدمه في السن، ثانيها: قلّة ماله ثالثها: تخلي الأهل عنه ،رابعها: تخليه عن اللهو ؛إلا أنّ الشاعر يغضّ طرفه عن كل هذه الأسباب، فلا يسعى مباشرة إلى إنكارها سوى حين قال منذ البداية ((زعمت)) لكنه يسعى إلى ذلك بطريقة غير مباشرة حين يؤكّد لها أنّه ما يزال على سابق عهده :

إنْ رَأَتْنِي تَغَيّـــرَ اللَّوْنُ مِنِّي وعَلاَ الشَيْبُ مَفْـرَقِي و قَـذَالِـي

فَبِـــمَا أَدْخُلُ الخَبَاءَ عَلى مَهْـ ضُومَـــةِ الكَشْـــحِ طَفْلَةٍ كَالغَزَالِ

فَتَعَاطَيْـــتُ جِيدَهَا ثُمَّ مَالَـتْ مَيَـــلاَنَ الكَثِيـــبِ بَيْنَ الرِمَـالِ

ثُمَّ قَالَتْ فِدًى لِنَفْسِكَ نَفْسِي وفِـــدَاءٌ لِمـــَالِ أَهْلِـــكَ مَـــالِي[353]

فيما تلا من الأبيات ينكر الشاعر ضعفه وعجزه بذكر لحظات أنس يقضيها مع اِمرأة أكثر جمالا وأصغر سنّا ؛ليتحدى المرأة الأولى بامرأة غيرها مستعدّة لفدائه بالنفس والمال .

هناك من الشعراء أيضا من نفى ضعفه محاولا إزاحة نظر الأنثى عن مظهر جسده الذي بدت تظهر عليه أولى علامات الشيخوخة إلى أمر يزين الجسد الفحل دون الاِهتمام بشكله،كما فعل **عوف بن عطيّة** :

و قَالَـــتْ كُبَيْشَـةُ **مِنْ جَهْلِها أَشَيْـبًا قَدِيمًـا** و **حِلْـمًا مُـعَـارَا**

فَمـــَا زَادَنِي الشَّيْبُ إِلاَ نَـدًى إِذَا اِسْتَـــرْوَحَ المُرْضِعَـاتُ القُتَـــارَا

---

[353] – المصدر نفسه ، ص. 13.

أُحَيِّي الخَلِيلَ وأُعْطِي الجَزِيـلَ حَيَـــاءً و أَفْعَـلُ فِيـهِ اليَـسَـــارَا

وأَمْنَـعُ جَـارِي مِنَ المُجْحِـــفَا ت و**الجَـارُ مُمْتَنِـعٌ حَيْثُ صَـارَا** [354]

يُفصح الشاعر منذ البدء عن أنّ نظرة هذه المرأة فيها نوع من الجهل ،أو فيها من القصور ما جعلها تلتفت إلى مظهر الرجل دون أن تُعْنَى بمخبره، فيحاول لفت اِنتباهها إلى خصال كثيرا ما تغنّت بها فحولته في عنفوان شبابه،فمجّدها وقضى عمره يلهج وراءها (عطاء وكرم، منعة وقوّة،شجاعة وبسالة) وخصال أخرى راح يعرضها على طول القصيدة التي تبلغ(39 بيتا) يستغني المقام عن ذكرها لأنّها تحمل كل معاني الفحولة زمن كان الجسد أكثر قوّة وصلابة وشدّة أي زمن الشباب المفعم بالحيوية والنشاط .

إلا أنّ الشاعر في هذا الصدد لا يستحضر الذكرى ليستعين بها على ضعفه أو ليذكّر محدّثته بقوّته ،وإنّما يحدّثها عن أفعال كان وما يزال يقوم بها،ليقول لهذه المرأة أنّه لا يزال محافظا على قوّته ،صلابته ،عزمه وبأسه .

ب/ الأنوثة وشيخوخة الرجل :

تحدّث البحث سابقا عن أحد أسباب رفض الشعراء لشيخوخة الجسد ولكلّ علاماتها التي تؤكّد ضعف الإنسان؛ فذكر أنّ البيئة والظروف الطبيعيّة هي التي جعلته يمجّد القوّة والقوّي ويرفض الضعف والضعيف ،فلا مكان للمتقاعس والمتخاذل ،ولا وزن للجبان أو العاجز،وها هو الآن يقف عند سبب آخر يتمثل في موقف الأنوثة من شيخوخة الرجل الأمر الذي قد يجعله يتخذ موقفا

---

[354] – أبو العباس المفضّل أبو محمد الضبي ، ديوان المفضليات ، ج.2، ص.(402، 403)

صارما تجاه شيخوخة أصبح واجبا عليه نفيها ؛لأنّها تعني ضعفه أمام إنسان كثيرا ما حاول إظهار قوّته أمامه :

قَالَتْ غَدَاةَ اِنْتَجَيْنَا عِنْـدَ جَارَتِهَا أَنْتَ الذِي كُنْتَ ،لَوْلاَ الشَيْبُ والكِبَرُ

فَقُلْتُ:لَيْسَ بَيَاضُ الرَأسِ مِنْ كِبَرٍ لَـوْ تَعْلَمِيـنَ ،و عِنْدَ العَالِـــمِ الخَبَرُ

لَوْ كَانَ غَيْرِي ،سُلَيْمَى،اليَوْمَ غيّرَه وَقْــعُ الحَـوَادِثِ ،إلاَ الصَّـــارِمُ الـذَّكَـرُ

مَا يَمْنَـعُ اللّيْــلُ مِنِّي مَا هَمَمْتُ بِهِ ولاَ أَحَــارُ إِذَا مَــا اِعْتَــادَنِي السَّفَــرُ[355]

يقرّ **لبيد بن ربيعة** في هذه الأبيات بياض شعره لكنه ينفي بياضه بسبب التقدّم في السن؛لأنّ هذا الأخير يعني ضعفه وعجزه، لذا يعتبر هذا التغيير ناجم عن الحوادث والهموم التي ظل صابرا أمامها ؛حوادث غيّرت الجميع وأوهنتهم إلا السيف القاطع :

إنِّي أُقَاسِي خُطُوبًا مَا يَقُومُ لَهَا إلاَ الكِـــــرَامُ عَلَى أَمْثَالِهَا الصُّبُـــرَ[356]

لكنّه في الوقت ذاته يقدّم دلائلا يثبت من خلالها قوّته وعدم ضعفه بِاعتبار أنّ الليل لا يعدّ عقبة تحول بينه وبين ما يسعى إلى تنفيذه ،إضافة إلى أنّه لا يتردّد أو يتحيّر إذا ما عزم على السفر؛ وهي أمور تنفي شيخوخة الشاعر وتعزّز في الوقت نفسه قوّته ومقدرته على القيام بما كان يقوم به وهو شاب ،كما أنّ جملة ((أنت الذي كنت ،لولا الشيب والكبر)) في البيت الأوّل تعرب منذ البداية على أنّ التغيير كان في المظهر وحسب ،بينما روح الدعابة ونفس الشاعر لم تتغيّر.

---

[355] – لبيد بن ربيعة ، ديوانه، ص. (56، 57)

[356] – المصدر نفسه ، ص. 57

نفس جعلت **الأعشى** رغم كبر سنه يصبو إلى الجمال الأنثوي ويقوم بمغازلته :

أَلـمْ تَنْهَ نَفْسكَ عَمَّا بِهَا بَلَى عَادَهَا بَعْضُ أَطْرَابِهَا

لِجَارَتِنَا، إِذَا رَأَتْ لِمَّتِي تَقُـولُ لَكَ الوَيْلُ أَنَّى بِهَا

فَإِنْ تَعْهَدِينِي ،ولِي لِمَّةٌ فَإِنَّ الحَـوادِثُ أَلْـوَى بِهَا [357]

الجارة في هذا القول تستنكر عبث ولهو **الأعشى** وطلبه للنساء وهو في هذا العمر الذي يستوجب عليه القيام بتصرفات تليق بسنه ؛لاسيما وأنّه يعترف في آخر المطاف بأنّه بلغ الثمانين من عمره:

مَضَى لِي **ثَمَانُونَ مِنْ مَوْلِدِي** كَذَلِـــكَ تَفْصِيـــلُ حُسَّـــابِـهَا

فَأَصْبَحْتُ **وَدَّعْتُ لَهْوَ الشَبَا** **بِ والخَنْدَرِيـــسَ لِأَصْحَابِـــــهَا**[358]

اِعتراف يأتي متأخرا في القصيدة بعدما يذكّر الشاعر المرأة بمغامراته وساعات لهوه وشربه الخمر وركوبه الخطر :

فَكَيْـفَ **بِدَهْرٍ خَلاَ ذِكْـــرَهُ** و كَيْـــفَ لِنَفْـسٍ بِأَعْجَـــابِـهَا

و **كَأْسٍ شَرِبْـــــتُ** عَلَى لـذّةٍ وأُخْـــرَى تَـدَاوَيْـتُ مِنْـــها بِهَا

لِكَيْ يَعْلَـــمَ النَّاسُ أَنِّي اِمرُؤٌ **أَتَيْـتُ المَعِيـشَـةَ مِـــنْ أَبْوابِهَا**

---

[357] – الأعشى ،ديوانه ، ص. 23.

[358] – المصدر نفسه ،ص. 25.

كُمَيْـتٍ يُرَى دُونَ قَعْـرِ الإنَى كَمِثْـلِ قَـذَى العَيْـنِ يُقْذَى بِهَا[359]

جاء اِعتراف الشاعر بتقدّمه في السن بعد إعلام الناس أنّه خبر الحياة وجرّب كل شيء: خاض المعارك في الحروب ،لهى وشرب الخمر،خالط النساء وجالسهن فكان له معهن لحظات أنس وصفاء ،وبهذه الأمور رأى أنّه فُتِحَتْ له كل أبواب الحياة وبالتالي هو مستعدّ لأيّ شيء يحدث له.

في حين يجعل **الأعشى** ـ في موضع آخر من شعره ـ بقاء الحبيبة مرهون ومرتبط ببقائه شابا :

بَانَـتْ سُعَـادُ أَمْسَى حَبْلُهَا رَابَا و أَحْـدَثَ النَأْيُ لِي **شَوْقًا و أَوْصَابَا**

وأَجْمَعَتْ صُرْمَنَا سُعْدَى و **هَجَرَتْنَا** **لَمّا رَأَتْ أَنَّ رَأْسِي اليَوْمَ قَدْ شَابَـا**[360]

كيف لا يرفض الرجل الشيخوخة؟ التي تحرمه من أعزّ إنسان سعى إلى الظفر به وقت شبابه ويحرص على بقاء صلته به حتى في فترة شيخوخته ،لاسيما حين يكون قرار الفراق مرتبط برؤية الحبيبة الشيب يعتلي رأس المحب ؛رؤية تجعل هذا الأخير يسعى إلى نفي عجزه وإنكار المشيب،كما تجعله يقاسي ألم الصدّ والإعراض ،ممّا يزعزع نفسيّته ويدمي جروحها التي قد لا يراها أحد غيره، وبالتالي يصعب عليه لملمتها،لأنّ نفسه عزيزة مرهفة ،قد تتأثّر لأدنى إعراض.

لا يعدّ **الأعشى** الشاعر الوحيد الذي نوّه إلى إعراض الأنثى عن الرجل حال شيخوخته فها هو ذا يتحدّث عن نفس الخطب،غير أنّ ردّت فعل هذا الأخير تختلف عن سابقه :•**عبيد بن الأبرص**

---

[359] – الأعشى ،ديوانه ، ص. (24، 25)

[360] – المصدر نفسه ، ص.13 .

• **– ترجمة الشاعر:** "هو عبيد بن الأبرص بن جشم بن عامر بن مالك بن الحارث بن أسد ويتصل نسبه بمضر ، لم يُعرف زمن مولده؛كان يعدّ في شعراء الجاهلية من الطبقة الأولى،لكن بن سلاّم الجمحي جعله في الطبقة الرابعة.كان عبيد بن الأبرص سيّدا

و قَدْ **عَلاَ لِمَّتِي شَيْبٌ فَوَدّعنِي** مِنْــهَا **الغَوَانِي** وَدَاعَ **الصَّارِمِ القَالِي**

وقَدْ أُسَلِّي **هُمُومِي** حِينَ تَحْضُرُنِي بِجَسْـــــرَةٍ كَعَـلاةِ القَيْــنِ شِمْــلاَلِ[361]

قد يختلف موقف الشاعر من الإعراض عن موقف **الأعشى** لكن عواقب هذا الصدّ على نفسيته لا تختلف، فقد حصد الشاعران الحزن والأسى ممّا جعلهما يعانيان هموما لا تزول إلا بردّ الإعتبار للأوّل وبمغادرة **عبيد بن الأبرص** المكان بمجرد ما أعرضت عنه الغواني؛ فالإرتحال كان وسيلة يسلي بها همومه لعلّ نفسه تستطيع بذلك لملمة جراح الصدّ والإعراض .

أمّا **امرؤ القيس** فيضيف سببا آخرا لإعراض النساء عن الرجال :

أَرَاهُـــــنَّ لاَ يُحْبِــبْنَ مَنْ **قَلَّ مَالُهُ** ولاَ مَــنْ رَأَيْــنَ **الشَيْـــبَ** فِيه **وقَوَّسَا** [362]

إذًا النساء يُعرضن عن الرجل الذي قلّ ماله وتقدّم به السن ؛فبدت على جسده علامات الشيخوخة (الشيب وتقوّس الظهر)التي توحيل إلى الوهن والضعف ،رغم أنّه قبلا حين كان يتمتّع بالصحة والقوّة كان ممن يأنسن إليه ويتمنين قربه"بيد أنّنا لابد أن ننوّه بأنّ كل ما ورد عن المرأة في الشعر من نعوت سلبية كان مصدره الرجل ولا نكاد نعثر على نصّ شعري لإمرأة تبيّن من خلاله رأيها في بنات جنسها ،ولعلها لو أتيح لها مجال أرحب لكي تعبّر عمّا تشعر به(...)لربما إستطعنا أن نكوّن عنها

في قومه،شجاعا فارسا وكان من دهاة العرب المحنّكين ،يفصل في المنازعات ويقول كلمته فتكون الحرب أو ترفرف راية السلام (...)مات سنة 25ق.هـ /597م على يد المنذر بن ماء السماء. "محمد العريس ،موسوعة شعراء العصر الجاهلي ،ص. 227.

[361] – عبيد بن الأبرص ، ديوانه،دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)،د.ط،1979،ص. 146/الصارم من صرمه أي هجره /القالي: المبغض/ الغواني: اللواتي غنين بالأزواج عن الرجال أو هن الجميلات الصغيرات/ الجسرة :الناقة العظيمة .

[362] – إمرؤ القيس، ديوانه، ص. 352

صورة أكثر عدلا وإنصافا."[363]إضافة إلى أنّ الشعراء حين تحدّثوا عن الشيخوخة وإعراض النساء عن كل من تقدّم به السن وشاخ ،تحدّثوا عن إنشاء علاقات جديدة مع الغواني الجميلات اللاتي هنّ في مقتبل العمر،لذا كيف ترضى فتاة بهذه الموصفات بشيخ ترى علامات إدبار الشباب عليه ؟ وهي !ترى نفسها ما تزال شابة يرغب الشبان بها ويتمنّون الظفر بحبها .

ـ المسماة أسماء ـ التي يتحدّث عنها **الأسود بن يعفر**: ! لكن ما بال هذه المرأة؟

قَدْ أَصْبحَ **الحَبْلُ مِنْ أَسْمَاءَ مَصْرُومَا** **بَعْدَ اِئْتِلاَفٍ وحُبٍّ** كَـانَ مَكْتُومـَا

واِسْتَبْدَلَتْ خُلَّةً مِـنِّي و قَــدْ عَلِمَـتْ أنْ لَنْ أَبِيتَ بِوَادِي الخَسْفِ مَذْمُوما

عَـفٌّ صَلِيبٌ إِذَا مَــا جُلْبَــةٌ أَزَمَــتْ مِنْ خَيْرِ قَوْمِكَ مَوْجُـودًا و مَعْدُومَـا

لَمـَا **رَأَتْ أَنَّ شَيْبَ المـَرْءِ شَـامِلُـهْ** بَعْدَ الشَّبَابِ وكَانَ **الشَّيْبُ مَسْؤُومَا**

صَدَّتْ و قَـالَتْ أَرَى **شَيْبًا تَفَرَّعَــهُ** إِنَّ الشَّبَــابَ الـذِي يَعْلـُو الجَرَاثِيـمَا[364]

قَطْعُ هذه المرأة صلتها بالشاعر، واِستبداله بخليل آخر رغم ما كان بينهما من ألفة، لم يكن لأمر يُذَمُّ به الرجل؛فهي على علم بأنّه لا يقبل ضيما،صلب،جلد أمام الشدائد والملمات وليس هناك شخص من هو خير منه ،إلا أنّ هذا القرار جاء بعد أن عاينت شمول الشيب رأسه، فهل يُعقلُ أن يُصْرَمَ سوى أنّ الشيب اِعتلى رأسه فبدت عليه أولى !الحبيب دون أن يكون به ما يشينه من خصال؟ علامات التقدّم في السن ،وما عسى هذا الشاعر أن يفعله وسبب الإعراض خارج عن طاقته؟ فلو

---

[363] – عبد الغني أحمد زيتوني ، الإنسان في الشعر الجاهلي، ص. 163.

[364]– أبو العباس بن محمد الضبي ، ديوان المفضليات ، ج. 2، ص.(412 ، 413)/مصروم: مقطوع / الخسف: الذلّ/ الصليب :الجلد على المصائب / جبلة :القحط .

كانت خصلة ذميمة ربما اِستطاع تغييرها لكن الأمر متعلّق بأمر خارج عن سيطرته فالشيب حين يُقْبِلُ لا يطلب إذنا.

اللافت في هذه الأبيات أنّ صاحبها يتحدّث عن اِمرأة كان بينه وبينها محبة وألفة ؛اِمرأة عارفة حقّ المعرفة بخصال هذا الخليل ،وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنّ **الأسود بن يعفر** ـ في هذه المرحلة ـ لم يطلب صلة اِمرأة غريبة عنه وإنّما حَرِصَ على بقاء صلته بخليلة أحبّها وأحبته وله معها ذكريات (يتحدّث عنها في الأبيات الموالية).

غير أنّ الأمر الذي يبعث إلى الاِستغراب والتساؤل تصوير شاعر آخر إعراض زوجته عنه عندما رأته قد هرم وشاخ؛ فأين تلك المودّة التي تجمع بين الزوجين؟! التي تترسّخ شيئا فشيئا بمرور الزمن وطول المعاشرة :

أَلاَ **عَتِبَـــتْ** عَلَيَّ اليَـــوْمَ **عِرْسِي** وقَـــدْ هَبَّـــتْ بِـلَيْـــلٍ تَشْتَكِيـنِي

فَقَالَتْ لِي: **كَبِرْتَ!** فَقُلْـتُ: **حَقًّا،** لَقَدْ **أَخْلَفْـتُ حِيـنًا بَعْــدَ حِيــنِ**

تُرِيــنِي **آيَةَ الإعــرَاضِ** مِنْـــــهَا، و **فَظَّــتْ فِـــي المَـقَالَةِ بَعْدَ لِينِ**

ومَطَّــتْ حَاجِبَيْـــهَا أَنْ رَأَتْـــنِي **كَبِــرْتُ** و أَنْ قَـدْ **اِبْيَضَّتْ قُرُونِي**[365]

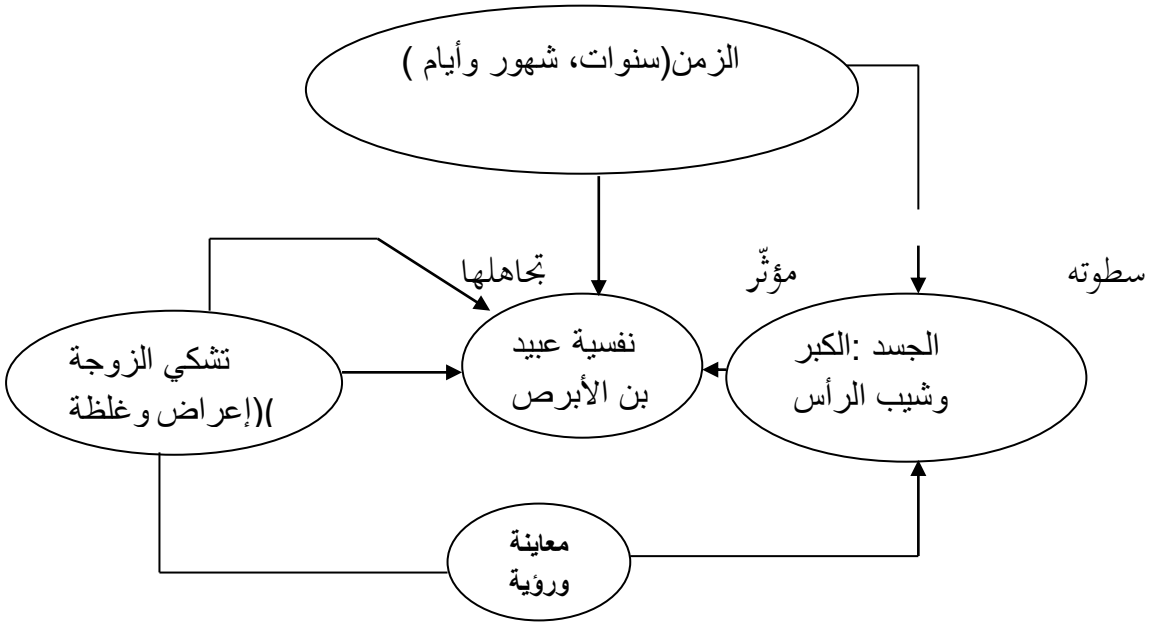
لا يجحد الشاعر تقدّمه في السن بدليل قوله:((حقا قد أخلفت حينا بعد حين)) ،لكن المؤلم بالنسبة إليه تنكّر زوجته له وتغيّر معاملتها ؛بحيث أصبح كلامها فظا غليظا ،تشتكي وتُعرض ،لا لشيء

---

[365] – عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص. 146/ أخلفت: أي مضت له سنون بعد سنين / فظت: كانت فظة: سيئة الخلق قروني: شَعْري

سوى لأنّها أصبحت تراه شيخا بشعر أبيض؛ هكذا مورست على الشاعر ضغوطات نفسية يمكن

توضيحها في هذا المخطّط :



مخطّط يوضح نفسية الشاعر والعوامل المؤثرة فيها.

يتضّح من خلال المخطّط أنّ نفسيّة الشاعر متأزمة لما تعانيه من ضغوطات خارجية وداخلية

:فالزمن مارس عليه سلطته ،التي ظهرت على جسد الشاعر(شيخوخة وشيب رأس) ممّا يحيل إلى

ضعفه وعجزه ،و الزوجة كذلك هي الأخرى تمارس ضغطا كبيرا عليه بتشكيها وإعراضها عنه

،بقسوتها وغلظتها في الحديث معه ،في الوقت الذي كان ينتظر منها المساندة كانت هي والزمن ضدّه ممّا زاد من معاناته وآلامه .

إضافة إلى أنّ الشيخوخة في حدّ ذاتها تمارس ضغطا كبيرا على نفسيّة الشاعر كونها تعبّر عن ذاته العاجزة عن مواجهة كل هذه الضغوطات ،خلاصة القول :نفس الشاعر تؤثّر فيها عوامل كثيرة أولّها جسد ضعيف ،ثانيه إدراك سلطة الزمن وسطوته ،ثالثها زوجة متجاهلة شاكية ،متبرمة ،معرضة ،معاتبة .

لكن في بعض الأحيان الزوج من يبادر بالإعراض :

قَـــالَتْ أمّ كعـــبٍ :لا تَزُرْنِي فَـــلاَ و اللَّهِ مَا لَـــكَ مِنْ مَـــزَارِ

رَأَيْتُكَ عِبْتَنِي و صَدَدْتَ عَنِّي وكَيْفَ عَلَيْكَ صَبْـــرِي واِصْطِبَارِي

فَلَـــمْ أُفْسِدْ بَنِيكَ ولَمْ أُقَرِبْ إِلَيْـــكَ مِـنَ المُـلِمَّـــات الكِبَـارِ

أَقِيـــمِي أُمَّ كَعْـــبٍ و اِطْمَئِنِّي فَإِنَّـــــكِ مَـــا أَقَمْـــتِ بِخَيْـرِ دَارِ[366]

يتحدّث الشاعر عن رفض زوجته زيارته لها لأنّها زيارة تؤلم أكثر ممّا تواسي،كما أنّ في الأبيات حديث زوجة تعاتب زوجها وتذكّره بأفضالها ؛فهي أنجبت له بنينا بأوصاف كاملة لا نقص فيهم ولا عاهة،كما أنّها لم تخنه ولم تستبدله برجل آخر؛ فهي وفيّة له، فضائل قد تجعله يعيد حساباته ،فيعلّلها قائلا أنّه متمسّك بها ما أقامت في البيت ،وهو تمسّك يتجسّد في إكرامها لا غير.

[366] – زهير بن أبي سلمى، ديوانه، ص. 35.

في حين هناك من الشعراء من رفض الشيب وتقدم السن فجعل حبيبته هي الأخرى تعاني الأمر ذاته،حتى تكون المأساة مأساة جسدين خلقا ليكونا لبعض شابين كانا أم شيخين:

أَجَـدَّ القَلْبُ مِنْ سَلْمَى اِجْتِنَابَـا و أَقْصَرَ بَعْدَمَا شَابَتْ و شَـابَا

وشَـابَ لِدَاتُـه و عَـدِلْـنَ عَنْـهُ كَمَا أَنْضَيْـتَ مِـنْ لُبْسٍ ثِيَابَـا

فَإِنْ تَكُـنْ نَبْلُـهَا طَاشَتْ و نَبْلِي فَقَـدْ نَرْمِي بِهَا حِقَـبًـا صِيَابَـا

فَتَصْطَـادُ الرِجَـالَ إِذَا رَمَتْهُـمْ و أَصْطَـادُ المُخَبَـأَةُ الكَـعَابَا

فَإِنْ تَكُنْ لاَ تَصِيـدُ اليَـوْمَ شَيْئًا و آبَ قَنِيصُـهَا سَلَـمًا و خَـابَا [367]

ينفرّد **معاوية بن مالك** بهذه الصورة عن شعراء العصر الجاهلي؛حين ينسب تقدّم السن والشيب للمرأة المسماة سلمى ،حيث لم يقتصر الكبر على الرجل فقط بل جعل الهمّ واحدا بينه وبين حبيبته ((شاب وشابت))،لينجم عن هذا المشيب إعراض المعجبين عن كلّ منهما وكأنّه يريد الإفصاح عن أنّ من تقدّم به السن منبوذ من قبل الآخرين رجلا كان أم أنثى .

متأمّل الشعر الجاهلي يجد تفرّد الرجال بالحديث عن الشيب،وكأنّ المرأة لا تشيب ولا تعاني من وطأة الزمن ،حتى أنّ الرجل الذي تحدّث عن رفض الأنثى لشيبه لم يتحدّث عن مشيبها وكأنّه يريدها شابة فقط ولا يستطيع تصوّرها طاعنة في السن :

تَـقُـولُ نِسَاءٌ :شِبْتِ مِنْ غَيْرِ كَبْرَةٍ و أَيْسَـرُ مِمَا قَـدْ لَقِيتُ يُشِيبُ

---

[367] – مجموعة من الشعراء ،أشعار العامريين الجاهليين ، ص. 52/ أجدّ: هنا بمعنى صرم/ اللدات: الأتراب والأقران أنضيت: إنتزعت /الكعاب: الفتاة الناهد ثديها

أَقُولُ، أَبَــا حَسَّانَ: لاَ العَيْشُ طَيّبٌ و كَيْـفَ وقَدْ أُفْرِدْتُ مِنْـكَ يَطِيبُ[368]

حتى في هذين البيتين تنفي النساء شيب الشاعرة عن الكبر وإنّما مشيبها ناجم عن الحوادث التي تعاقبت عليها جعلت شعرها يكتسب اللون الأبيض الذي ينكره الجميع رجالا ونساء .

عبّر الشاعر الجاهلي عن رفضه للشيخوخة بشتى الوسائل والصور: فتارة ينفي ويكذّب وتارة يموّه ويخفي شيبه عن طريق الخضاب، ومرّة يتحدّى ويستعرض قوّته مبطلا ضعفه معربا عن مقدرته على معاشرة النساء الحسان وممارسة الأعمال التي تقتضي شابا قويّا ،وتارة يهرب من اللحظة الراهنة لأنّها تعني ضعفه وتناقص قوّته ؛فيرجع بذاكرته إلى سنوات خلت يتذكَّر ويُذَكِّر،ساعيا إلى القبض على لحظات السعادة، غير أنّها سرعان ما تتلاشى كما السراب. فيجد نفسه أمام واقع فرّ منه ليصطدم به من جديد.

الأمر الذي أتاح للشاعر الجاهلي فرصة التأمّل والتدبّر من أجل إعادة النظر في رغبة تجنح نفسه إليها بينما المنطق يدعوه إلى التريّث :

المــَرْءُ **يَأْمُــــــلُ** أَنْ يَعِـ يشَ **وطُولُ العَيْـشِ قَـدْ يَضُرُّهُ**

تَفْــــنَى بَشَـاشَتُهُ و يَــبْـ قَى بَعْـدَ حُلْـوِ **العَيْــشِ مُــرُّهُ**

وتَخُــــونُـهُ الأَيَــامُ حَتَـ ى **لاَ يَــرَى شَيْئًــا يَــسُــرُّهُ**

كَــمْ شَامِتٍ بِي إنْ هَلَكْـ تُ **وقَائــــــــلٍ لــلَّــهِ دَرُّهُ**[369]

---

[368] – الخنساء ، ديوانها ، تقديم كرم البستاني ،دار صادر، بيروت (لبنان) ، د.ط، 1978، ص. 15.

[369] – النابغة الذبياني، ديوانه، ص. 156.

يذكر الشاعر رغبة الإنسان في التعمير رغم ما فيها من ضرر؛لأنّه سيعيش شيخا والشيخوخة تعني ذهاب البشاشة والنظارة؛ومعها يتحوّل حلو العيش مرا ،وبما أنّها رغبة يصعب تحقّقها جاء الفعل المضارع ((يأمل)) لما فيه من دلالة اِستمرارية تلك الرغبة رغم معرفة الإنسان حقيقة تعميره وما ينجرّ عنه من منغصات.

وبما أنّ الرغبة في الخلود أمرا مستحيلا ،يعوّضها الشاعر في هذه الأبيات بالأمل في طول العيش؛وهي مرحلة يجد نفسه فيها بين شامت ومشفق((لله درّه)).

3-2 الجسد وسلطة الزمن :

رأى الشاعر الجاهلي أنّ الزمن عبث به في مرحلة شيخوخته ؛عبثا ظهر على شكل جسده فغيّر ملامحه وكلّفه هموما ضاقت بها نفسه ،فراح يُعرب عن سخطه وآلامه التي تضخّمت حتى ضاق الصدر عن اِحتمالها ،وسواء تعدّدت الأسماء دهرا كان أو زمنا إلا أنّ سلطته واحدة يصعب على المرء التغلّب عليها، مهما بلغ من القوّة والجلد :

كَتَمْتُكَ لَيْلاً بِالجَمومين سَاهِـــرًا و هَمَّيْـنِ هَمَـــًا مُسْتَــكِنًا و ظَاهِــرَا

أَحَادِيثُ نَفْسٍ تَشْتَكِي مَا يُرِيبُهَا و وِرْدَ هُمُـــــومٍ لَـــنْ يَجِدْنَ مَصَادِرَا

تُكَلِّفُنِي أَنْ يَفْعَلَ **الدَّهْـرَ** هَمَّـــهَا وهَلْ وَجَدَتْ قَبْلِي عَلى **الدَهْرِ** قَادِرَا [370]

[370] – النابغة الذبياني ، ديوانه، ص. 115. / الجمومين :تثنية جموم وهي البئر الكثيرة الماء وهو اِسم موضع

ها هي النفس تشتكي هموما لا يعلم **النابغة الذبياني** مصادرها ،مُلقية عليه اللوم على اِعتبار أنّه من تسبّب في آلامها ،فجعلها تسهر وتكابد نجوم الليل الطويل ،إلا أنّ الشاعر في هذه الأبيات يشكو همّين :

همّ خفي يتجسّد في نفس حزينة تتألّم وتتأوّه؛ وهمّ ظاهر يمثّله جسد أتعبه السهر، ليُرجع الشاعر أخيرا كلّ أوجاعه إلى دهر يصعب قهره أو ردعه "من هنا يمكننا القول إنّ الشباب هو العهد الوحيد من عمر الإنسان الذي كان فيه الشاعر الجاهلي راضيا عن الزمن قانعا به من غير سخط، ولا تذمّر في أكثر أحيانه ومعظم حياته."[371]كونه العهد الذي منحه لذّات لم يطفئ بها عطشه ؛فضلّ نهما متعطّشا للذّة قضى عمره يطاردها ويسعى إلى الظفر بها.

بل يمكن القول: إنّ الشاعر الجاهلي لم يدرك سلطة الزمن إدراكا حقيقيّا إلا في مرحلة كهولته أو شيخوخته ،لأنّها سلطة ظهرت بفعلها المادي على شكل جسده مباشرة ؛لا كما كان يعاينها قبلا على الطلل حال وقفته به ،لذلك قد يكون الأمر مختلفا عندما يتعلّق إحساس الضعف بشخص الإنسان وجسده ،لا بشيء خارج عن ذاته كالمكان مثلا "فمثلما أنّ الطلل كان بمثابة المتن الفيزيائي الخارجي الذي يقرأ فيه الشاعر علاقته بالوجود المتغيّر بين الماضي والحاضر ،نجد أنّ الجسد يحمل هذه التجربة التي تضع الكائن وجها لوجه ،وربما بشكل أكثر حدّة ،أمام فعل الزمن الخفي الذي لا يكشف عن نفسه إلا من خلال ما يتركه من أثر."[372] فإن كان بكاءه واِنهياره عند الطلل بعد معاينة متغيّراته؛ فإنّ حالته النفسيّة وهو يعاين متغيرات جسده أكثر حزنا وغصّة ممّا يجعله في بعض الأحيان ينكر نفسه وذاته :

---

[371] – عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي ، ص. 416.

[372] – الأخضر بركة ، خطاب الزمن في الشعر الجاهلي ـ المكان ،الجسد، اللغة ـ ، ص. 69

لعَمْرِي لَقَدْ أَنْكَرْتُ نَفْسي ورَابَنِي مَـــعَ الشّيْبِ أَبْدَالِي التِي أَتَبَـدَّلُ

فُضُولٌ أَرَاهَا فِي أديمِي بَعْـــدَمَا يَكُونُ كَفَافُ اللَّحْمِ ،أو هُو أَفْضَلُ

كَـــأَنَّ مِخَطًّا فِي يَـدَيْ حَارِثِيَّـــةٍ صَنَاعٍ عَلَتْ مِنّي بِهِ الجِلْـدَ من عَـلُ [373]

تغيّرات لامسها الشاعر على شكل جسده جعلته يستغرب حاله ويستنكر نفسه ،مدركا أنّه بحلول المشيب تبدأ ملامح الجسد في التبدّل ؛فقد عاين التجاعيد التي بدت على جلده وكأنّ اِمرأة من بني الحارث نقشتها على سائر جلده فأبدعت وتفننّت، ورأى النحول الذي اِكتسبه جسده بعد كفاف اللحم ؛كلّ تلك التغيّرات كانت أولى مؤشّرات ذلك الاِستغراب.

بعدها يسترسل الشاعر في وصف عوارض ذلك الاِستنكار ؛التي شملت شكل جسده فأثّرت على تصرّفاته ،وأخرى تجسّدت في تغيّر معاملات أقرب الناس إليه مما أدى إلى تفاقم حزنه :

و ظَلْعِي ولَمْ أُكْسَرْ، و إنّ ظَعِينَتِي تَلُفُ بَنِيـــهَا فِي البِجَادِ،وأُعْـزَلُ

و دَهْرِي، فيَكْفِينِي القَلِيـلُ، وإِنَّنِي أَؤُوبُ ، إِذَا مَـا أُبْتُ ،لاَ أَتَعَـلَّلُ

وكُنْتُ صَفِيَّ النَفْسِ لا شَيْءَ دُونَهُ وقدْ صِرْتُ مِنْ إِقْصَا حَبِيبِيَ أَذْهُلُ

بَطِيءٌ عَنِ الدَّاعِي ،فَلَسْتُ بِآخِـذٍ إِلَيْهِ سِلاَحِي مِثْلَ مَا كُنْتُ لأَفْعَـلُ [374]

---

[373] – أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب ،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت (لبنان) ، د.ط، 1974، ص. 194./ الفضول: التجاعيد /الأديم : الجلد /كفاف اللحم : من قولهم فلان لحمه كفاف لأديمه إذا اِمتلأ جلده من لحمه ./المخط: القلم الذي ينقش به / صناع : حاذقة .

[374] – أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ،جمهرة أشعار العرب ، ص. (192، 193)/ ظلعي: عرجي / ظعينتي : زوجتي / البجاد : الغطاء

إنكار **النمر بن تولب** لنفسه في هذه القصيدة لم يكن مبنيّا فقط على تغيّرات شكليّة ظهرت على جسده وإنّما اِنبنا على تغيّرات أخرى تنمّ عن ضعفه وتعرب عن عجزه ،فعدم اِستطاعته تلبية المستغيث كما كان يفعل قبلا ،بُعد زوجته واِستغنائها عنه بالأولاد ،وكونه كان صفيّ النفس وأصبح غير ذلك،كلّها تصرّفات جعلته يستغرب ويستنكر الحالة التي وصل إليها على اِعتبارها السبب في كل هاته التحوّلات التي حدثت في حياته ؛تحوّلات تجعل "المسن يحمل أحيانا جسده كما لو أنّه وصمة يكون صداها حيّا ،إلى هذا الحدّ أو ذاك،بحسب الطبقة الاِجتماعية التي ينتمي إليها وبحسب نوعيّة اِستقبال المحيط العائلي ،إنّ هناك حالة اِفتراضية قويّة بحدوث وصمة في مرحلة التقدّم في السن."[375]لهذا اِمتزج اِستنكار **النمر بن تولب** بمعاني الحسرة ،الأسى والقنوط وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنّ التغيير في مرحلة الشيخوخة هو تغيير يغزو الظاهر والباطن ؛فيعزّز من إحساس العجز وفقدان السيطرة .

الأمر الذي تعرب عنه أبيات الشاعر الموالية إعرابا يحمل بين ثناياه الحسرة على شباب مضى ولا يمكن اِسترجاعه :

تَـدَارَكَ مَا قَبْلَ الشَبَابِ و بَعْدَهُ حَـــوَادِثُ أَيَامٍ تَضُرُّ ، و أَغْفِـــلُ

يَـوَدُ الفَـتَى بَعْدَ اِعْتِدَالٍ و صِحَـةٍ يَنُـــوءُ إِذَا رَامَ القِيَـامَ ، و يَحمِـلُ

يَـوَدُّ الفَتَى طُولُ السَلامَةِ و الغِنَى فَكَيْفَ تُرَى طُولُ السَلامَةِ يَفْـعَـلُ

دَعَانِي الغَـوَانِي عَمَّـهُنَّ ،و خِلْتَنِي لِي اِسْـمٌ ،فَما أُدْعَى بِهِ وهُـو أَوَّلُ

---

[375]– دافيد لوبروتون ،أنتروبولوجيا الجسد والحداثة ، تر. محمد عرب صاصيلا ، ص. 140.

وقَدْ كُنْتُ لا تُشْوَى سِهَامِي رَمِيَةً فَقَدْ جَعَلَتْ تَشْوِي سِهَامِ و تَنْصِلُ [376]

تتنازع نفس الشاعر أمور كثيرة تجعله يستغرب ويستنكر شيخوخته ،كونها مرحلة تضعفه فتغيّر تصرفاته كما تتبدّل بسببها معاملة الناس له،ممّا يزيد في معاناته ،غير أنّ هذه الأخيرة تمنحه تجربة يمكنه من خلالها أن ينقل لمستمعه خبرته في شكل حِكَمٍ يُظهر من خلالها أنّ طول السلامة عناء لما تتسبّب فيه من عجز وضعف(الشيب،التجاعيد،النحول،عرج في المشية،ضعف بصر ،حتى أن اِسم الإنسان يستبدل بآخر ((العم))بفعل تلك المتغيّرات، غير أنّ ما يلفت الاِنتباه في هذه الأبيات أنّ الشاعر لم يحدّ سلطة الزمن بل جعلها مستمرة اِستمرار وجود الإنسان على ظهر الأرض بدليل قوله:((تدارك ما قبل الشباب وبعده حوادث أيام تضر)) وهذا يعني أنّ الزمن بحوادثه وصروفه لا يترك الإنسان وشأنه سواء كان شابا أو شيخا ؛فهو يلاحقه في كلّ مراحل حياته حتى وإن غفل فإنّ الزمن لا يغفل ولا يسأم .

هكذا يصل متفحصّ الشعر الجاهلي إلى حقيقة مفادها أنّ إنسان تلك الفترة أدرك الزمن من خلال ثلاثة أمور :عالم الطبيعة وما يحيل إليه من ظواهر ،تقلّبات النفس ،ومن خلال ما يظهر على جسده من علامات الشيخوخة "فإذا كان العالم الخارجي يعلّم الإنسان فكرة تعاقب [الزمن] من خلال ما يقع عليه نظره من مطالع النجوم والكواكب ومغيبها(...) ومن خلال تتابع الفصول وعودتها الدورية فضلا عن اِختلاف الليل والنهار.فإنّ نفسه عقلا ووجدانا تعلّمه أيضا التعاقب بين الخواطر التي تخطر في ذهنه والأفكار التي تعنّ له(...) ،بل إنّ إحساسه المادي بالقوّة والقدرة في طور

---

[376] – أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب ، ص. 194. /يغفل : أتغاضى / ينوء: يضعف /يحمل: أي يحمل السلاح / تشوي : تخطئ / تنصل: تخرج من القوس قبل رميها

من أطوار عمره وبالضعف والعجز في طور آخر يعلمه التعاقب أيضا."[377]الأمر الذي جعله يتدبّر ويتأمّل ليتدرّج في الوصول إلى حقيقة تجعله يدرك أنّ للعالم مُدَبِّرٌ ومُسَيِّرٌ فيتساءل ويستفهم حول هذه الذات ؛حقيقة تجعله مُؤَهَّلاً شيئا فشيئا لِاحتضان الرسالة المحمديّة واللجوء إليها من أجل إيجاد أجوبة عن كل الأسئلة التي أرقته وظلّت مبهمة ردحا من الزمن .

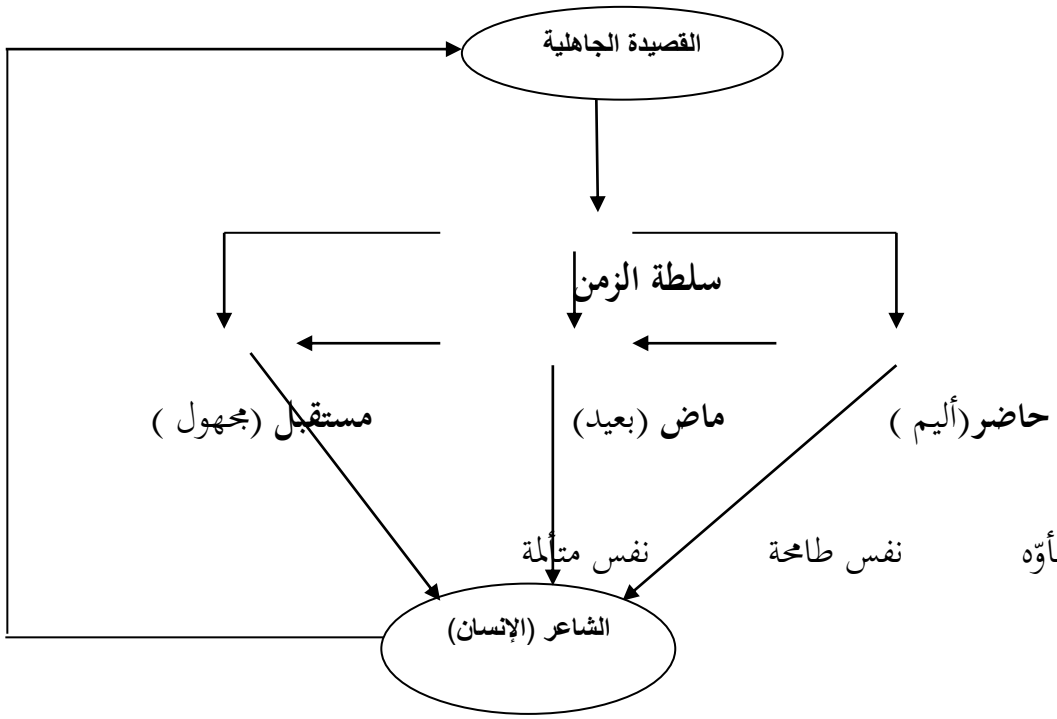
• مثلما تدبّر الجاهلي الكون وجسده من أجل إدراك الزمن وسلطته ؛كذلك دعاه القرآن الكريم تمعّنها وتدبّرها من أجل معرفة ذات الله عزّ وجل ،من باب أنّ الشاهد يحيل إلى الغائب،بمعنى أنّ ما يمكن معاينته مشاهدة يحيل إلى معرفة الأمر الغيبي الذي لا يدركه البصر ذلك لأنّ الجاهلي لم يدرك الزمن إلا من خلال تأثيره في الأشياء سواء الكونية أو الإنسانية وخير دليل على هذا ؛بنية القصيدة الجاهلية التي يتدرّج فيها الشاعر بين حالات نفسيّة متعدّدة :بين صدمة يفرضها حاضر المكان وما آل إليه من خراب ،وبين ماض أصبح الشاعر الجاهلي يستذكره ويتطلّع إلى القبض عليه ضمن ذاكرة ترفض محوه ،ممّا أحزنه وأفقده تماسكه وبين مستقبل يقوده نحو المجهول ضمن رحلة يسعى من خلالها إلى التخفيف عن نفس أشقاها إدراك سلطة الزمن.

---

[377] – علي الغيضاوي ، الإحساس بالزمن في الشعر العربي ــ من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة ــ، ج.1، ص. (291، 292) .

•من الآيات الداعية إلى هذا النوع من التأمّل **قوله عزّ وجل**:"إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْمُتَوَسِّمِينَ"سورة الحجر،الآية 75،رواية حفص عن عاصم ،القبس للطباعة،دمشق(سوريا)،ط.1، 2001 ،ص. 266. و**قوله تعالى**:" أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا،إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِأُولِي الأَلْبَابِ" سورة الزمر،الآية 61،رواية حفص عن عاصم،ص.460. و**قوله جلّ في علاه**:" لَخَلْقُ السَمَاوَاتِ والأَرْضِ أَكْبَرُ مِنْ خَلْقِ النَّاسِ ولَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلمُونَ"سورة غافر،الآية57،رواية حفص عن عاصم،ص. 473. و**قوله تعالى**:"لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا القُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وتِلْكَ الأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ "سورة الحشر ،الآية 21،رواية حفص عن عاصم،ص. 548، والأمثلة كثيرة في القرآن الكريم تدعوا النّاس إلى تدبّر آيات الخلق للوصول إلى حقائق يدركها العقل بشيء من التمعّن .

جسّدت القصيدة :حاضرا أليما يفرّ منه الشاعر وماض بعيد تستحيل عودته ،ومستقبل لا خيار له عنه لتلوح في الأفق الإبداعي سلطة الزمن من خلال قصيدة تنطلق من الحاضر لتعود إلى الماضي ثمّ تنتقل إلى المستقبل ،لتجسّد كل خطوة تقلّبات نفس الشاعر ضمن مؤثّرات زمنيّة يعجز على مقاومتها فينقاد لها شاء ذلك أم أبى:



مخطّط توضيحي

من خلال المخطّط يتضح أنّ القصيدة الجاهلية نظمتها نفس أربكتها حركة الزمن فأحزنتها وجعلتها تنفر من حاضر يمثلّ لها الخراب والدمار لتفرّ إلى ماض يمثلّ الحياة والعمار "فالطلل مجاز لقاء بين ما درس بوصفه شيئا ماديّا وما لا يزال باقيا بوصفه مادة نفسية(...) هو رماد لكنه في الوقت

نفسه جمر؛"[378]رماد لما يمثّله من بلى ،وجمر بما يحمله من ذكريات تجعل الشاعر يستذكر تفاصيل حياة ولّت طواها الزمن ،فتلتهب مشاعره وكأنّه يشوى على نار هادئة.

حقيقة تدرّج الشاعر الجاهلي شيئا فشيئا ليصل إليها "إذ لا يمكن تعلّم الزمان من خلال الماضي ذلك لأنّ الذكرى لا تعلّم دون اِستناد إلى جدلية الحاضر ،فلا يمكن إحياء الماضي إلا بتقييده بموضوعة شعورية حاضرة بالضرورة."[379]حيث أنّ الوقفة الطللية في القصيدة الجاهلية هي وقفة الشاعر على مكان رآه خربا مدمّرا ألفته مخلوقات حيوانية بعد رحيل أهله ،فهذه اللحظة الحاضرة هي التي اِستدعت اللحظة الماضية أو ما يسمى بالذكرى ؛فالذكرى لم تأته دون سبب،بل التغيير الذي حلّ بالمكان هو الذي كان سببا في اِستدعاء الزمن الغابر.

وعليه أرعبت حركة الزمن الشاعر الجاهلي ،لأنّها تحمل من المفاجآت ما لا يمكنه توقّعها أو التنبؤ بها، كما أنّها حركة تسير به إلى شيخوخة تعمل على إضعافه ،فتحدّ من عطائه وتكبّل رغبته في الحياة قويّا قادرا لتغدو حركة الزمن ثقلا نفسيّا ،لا لأنّها أيام ،شهور وسنوات تمضي دون رجعة وتحسب من عمره ؛بل لأنّها حركة تشعره بوهن جسد أضاع حيويته ونشاطه بمجرد ما ألبسه الشيب رداءه الأبيض وبمجرّد ما تناقص بصره ،ضعف سمعه ،وهنت حركته تقوّس ظهره واِستعان بالعصا في مشيته التي أصبحت تسنده،كلّ هذه التحوّلات جعلته يسأم حياته ضعيفا غير قادر ،فقد "شاهد [الشاعر] مظاهر التغيير في العالم المحيط في مستوى الجماد وفي مستوى الأحياء واِنتبه إلى ما بين طول بقاء بعضها وبين قصر مدّة البعض الآخر من تفاوت (...)ولقد شاهد التغيير عيانا في طله الشخصي

---

[378] – أدونيس ، كلام البدايات ، ص. 41

[379] – غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر. خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د.ط، 1982،ص. 47.

وخبر منه الألم."[380] ومن هنا جاء إعراب **زهير بن أبي سلمى** عن سأمه من حياة أصبحت تحمّله أثقالا يصعب عليه اِحتمالها:

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ ومَنْ **يَعِشْ** **ثَمَانِـينَ حَـوْلاً** لاَ أَبَا لَكَ **يَسْأَمِ**

و أَعْلَمُ مَا فِي اليَـوْمِ والأَمْسُ قبْلَـهُ **لَكِنَّنِي عَنْ عِلْمِ مَا فِي الغَدِ عَمِ**[381]

تكاليف تثقل الشاعر وتقوده إلى حيث لا يعلم ؛فحياته كلّها أصبحت مرتبطة بغيب سُطِّرَ من طرف قوى غيبيّة لم يستطع عقله تصوّرها ،ما أعجزه وأوقفه حائرا لا يعرف أين ينته به المسير؟

لعل ما يزيد الشاعر حسرة وألما حين يرى جسده يشيخ ويعاين علامات عجزه والزمن كما هو لا يشيخ ولا يضعف؛ فهذا **لبيد بن ربيعة** يقيم مقارنة بينه وبين يوم يمثّل الزمن :

يَـــوْمٌ إِذَا يَأتِي عَلَيَّ و لَيْلَةٌ و كِـلاَهُمَا بَعْـــــــدَ المَضَاءِ يَعُـودُ

وأَرَاهُ يَـــأتِي مِثْلَ يَوْمٍ لَقِيتُهُ لَمْ يَنْصَـرِمْ و ضَعُفْتُ و هُوَ شَدِيدُ [382]

ينبغي إعادة النظر في هذا التأمّل لأنّ اليوم مثل الإنسان؛ يُقبل في أوّله شابا وعند الزوال يصبح كهلا ليغدو في الأصيل شيخا وبحلول الغروب يكون موته، وفي الغد يطلع يوم جديد فهو ينصرم ليأتي يوم آخر، فإن كان اليوم الأوّل من الشهر فالغد سيكون الثاني، لذا اليوم لا يتجدّد وإنّما ينقضي ،وحتى وإن رجع اليوم الأوّل فإنّه لن يكون من نفس الشهر، وإن رجع في نفس الشهر فلن يكون من نفس

---

[380] – علي الغيضاوي ، الإحساس بالزمان في الشعر العربي ــ من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة ــ،ج.1، ص. 218.

[381] – الزّوزني ، شرح السبع المعلقات ، ص. 115/ سئمت : مللت / تكاليف: المشاق والشدائد / قد يجنح البحث إلى الإستعانة بشرح الزوزني لأنّه أكثر وضوحا من شرح الديوان المعتمد ضمن مكتبة البحث ،لذا كان إذا ما تعلق الأمر بمعلقة من المعلقات تتمّ العودة إليه حتى وإن كان الديوان متوفرا ومعتمد عليه في نقل أبيات أخرى غير أبيات المعلقة .

[382] – لبيد بن ربيعة ، ديوانه ، ص. 47.

السنة ،لأنّها أيام يتمّ تداولها ليتعرّف الإنسان حساب السنين لذلك قد يكون عمر الإنسان أطول من عمر اليوم المنقضي .

الزمن؛ فجادت قرائحهم بقصائد يصبّون فيها أحاسيسهم أطال الشعراء التأمّل في قهر الدهر أو المصحوبة بشجن وحسرة على الأيام التي اِنقضت، فيطرحون أسئلة ليست لغرض الاِستفهام ،وإنّما الغاية منها إبداء الحيرة والغصّة من قوى غيبيّة لا ترحم ولا تلين :

يَا عَجَبَ الدَهْرِ مَتَى سُوِّيَّـا كَمْ ضَاحِكٍ مِنْ ذَا ،ومِنْ سَاخِرِ

فَاِقْنِ حَيَاءً أَنْـتَ ضَيَّعْتَـــهُ مَالَكَ بَعْدَ الشَيـْبِ مِـنْ عَاذِرِ

ولَسْتَ بِالأَكْثَرِ مِنْهُمْ حَصًى و إِنَّـمَـــا العِـــزَّةُ للكَـــاثِـرِ[383]

الشاعر يُدرك أنّ الدهر لا يُعاتب ولا يُرجى منه تغيير ما سُطّر ،فإذا ما ولى عهد الشباب فلا مفرّ من المشيب،ولا مهرب من شيخوخة لا يُعذر فيها المرء على تصرفاته،ذلك لأنّ "الجاهلي قليل الثقة بصروف الدهر ،عرف منه شحّه بالمباهج وذاق من أحزانه ما ذاق ،فإن جاءت لحظة فرح ،شعر أنّها وشيكة الرحيل ،وإن رحلت أيقن أنّها لن تعود، وأيقن أنّ الموت وإنْ أخطأه حينا أقرب إليه من حبل الوريد."[384]حقيقة أدركها الجاهلي ووعاها عقله وقلبه؛لذلك سعى إلى عيش اللحظة والاِستمتاع بها

---

[383] – الأعشى ، ديوانه ، ص. 94.

[384] – حنا الحتي ، مظاهر القوّة في الشعر الجاهلي، ص. (235، 236) .

قدر المستطاع ،ولأنّ الشاعر إنسان قبل كل شيء فهو يتأمّل ويتدبّر ليُنتج شعرا يخرج من صميم التجربة [385]:

رَمَتْنِي بَنَاتُ الدَّهْرِ مِنْ حَيْثُ لاَ أَرَى فَكَيْفَ بِمَنْ يُرْمَى و ليْـــسَ بِـــرَامِ

فَلَـــوْ أَنَّـــــهَا نَبْلٌ إِذًا لَاِتـقَيْتُـهَا و لكِنِّـــي أُرْمَـــى بِغَيْرِ سِهَـــامِ [386]

ما أروع هذا التصوير الذي يجعل من الإنسان فريسة صيّاد لا تطيش سهامه ولا تنتهي؛ليكتشف في الأخير صاحب هذا التصوير أنّه يُرمى بغير سهام،لكونها سهام معنويّة تدمي القلب وتوجعه بحوادث متلاحقة واحدة تلوى الأخرى،ممّا جعل الصورة أقرب للمشاهدة والمعاينة؛فالصياد قد يفرغ كلّ ما في جعبته من سهام من أجل الظفر بفريسته والنيل منها مثله مثل هذه القوّة الغيبيّة التي في كلّ مرّة تذكّر الإنسان بعجزه أمام سلطتها،لكن الفارق الوحيد بين الفريستين هو أنّ فريسة هذا الصيّاد ترى مصدر هذه التصويبات فتعمل على تفاديها والفرار منها ،ممّا يحيل إلى إمكانيّة النجاة ،بينما الشاعر لا يرى مصدرها حتى يتفاداها ويتمكّن من النجاة والحياة بسلام.

ممّا سبق ذكره، تكمن سلطة الدهر في أحداثه ومحنه التي تنال من الإنسان يوما بعد يوم،فإن صفت له يوما عارضته أياما،أقفرت المكان الذي لطالما تعلّق فؤاده به، فرّقت أحبابه،أذهبت شبابه وألبست جسده ثوب الشيخوخة،وتخطّفت أصحابه،الأمر الذي جعل **الممزق العبدي** يتساءل:

---

[385]– صاحب البيتين هو **عمرو بن قميئة** :"وهو عمرو بن قميئة بن ذريح بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة .دخل بلاد الروم مع امرئ القيس بن حجر وبقي معه مدّة ومات في الطريق وله تسعون سنة ،فقيل له عمرو الضائع ،عدّه إبن سلام الجمحي من شعراء الطبقة الثامنة من الجاهليين وعدّه غيره من شعراء الطبقة الثانية "محمد العريس، موسوعة شعراء العصر الجاهلي ،ص. 186.

[386] – عمرو بن قميئة ، ديوانه ،دار صادر،بيروت(لبنان)،د.ط،د.ت، ص. 28

هَــلْ مِنْ بَنَــاتِ الدَّهْرِ مِنْ وَاقِ أَمْ هَلْ لَهُ مِنْ حِمَامِ المَـوْتِ مِنْ رَاقِ[387]

،معرفة طرحت الكثير من التساؤلات تنبثق معانات الإنسان الجاهلي من معرفته الجزئية لحقائق الأمور دون أن تجد لها الجواب الشافي[388]،ممّا أدى إلى تضخيم المعاناة لاسيما وأنّ الإنسان يعاين توالي الأحداث والخطوب ولا يجد لها دفعا،ويعلم أنّه لا دواء للموت يستطب به المرء،فالدهر لا يعاتب،لا يرحم ولا يلين؛ولا يستطيع شخص الوقوف أمامه، ونفس الشاعر لا تستكين ،فلا المقارعة إذا مجدية ؛الأمر الذي جعله في حيرة من أمره. ولا الإستسلام نافعا

أبيات كثيرة ـ من الشعر الجاهلي ــ تصوّر سلطة الزمن وسطوته التي لا ترحم والتي من بينها هذه الأبيات التي تحمل كلّ معاني القسوّة،الجبروت وعدم الرأفة تقول فيها **الخنساء**[389]معربة عن هذه القوّة مصورّة لها:

تَعَــرَّقَنِي الدَّهْــرُ نَهْسًــا و حَــزًّا و أَوْجَعَنِـي الدَّهْـرُ قَـرْعًا و غَمْـزًا

و أَفْنَــى رِجَالِي فَبَــادُوا مَــعًــا فَـغُودِرَ قَــلْبِـي بِهِــمْ مُــسْتَفَــزَا

---

387 – أبو العباس الفصل بن محمد الضبي ،ديوان المفضليات ،ج. 2، ص. 146.

388 – لو أدرك الإنسان الجاهلي أنّ الله هو من يسيّر أمور العباد، وبأنّه القادر الرحيم بعباده ،لما أصابته هذه الحيرة ولأدرك أنّ هذه الخطوب ما هي إلا إمتحانا سرعان ما تفرج الأحوال إذا ما توجّه العبد إلى خالقه بالدعاء وسأله التخفيف،وهو الأمر الذي جاء الإسلام لتعزيزه في النفس البشرية من أجل نبذ الشرك وتوحيد الله عزّ وجل ،فترتاح وهي تعلم علم اليقين أنّ لها ربّ رحيم يرأف بعباده ويجزي كل نفس بما كسبت ،فآيات القرآن الكريم والأحاديث النبويّة الشريفة تنم عن هذه المعاني والحقائق التي طمأنة الإنسان وأثلجت صدره بعد رحلة من التأملات وأثبتت قصور العقل البشري ،وعبدّت الطريق أمام مرحلة جديدة تقود الإنسانيّة جمعاء إلى السبيل القويم .

389 – **ترجمة الشاعرة** (24هـ/ 646م):" هي تماضر بنت عمرو بن الحرث بن الشريد ،والخنساء لقب غلب عليها لقبّت به تشبيها لها بالبقرة الوحشية في جمال عينيها ،خطبها دريد بن الصمة ،فارس هوازن وسيد جشم فردته لكبر سنه(...) والخنساء من شواعر العرب المعترف لهن بالتقدّم ،أجمع الشعراء على أنّه لم تكن إمرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها في الرثاء وعدّوها في الطبقة الثانية "،ديوانها ،ص . 5.

كَـأَنْ لَـمْ يَكُونُـوا حِمًـــى يُتَـقَى إِذَا النَّـــاسُ إِذْ ذَاكَ مَـــن عَـزَّ بَـزَّا[390]

أيّ سطوة يمثلّها الزمن أكبر وأعظم من سطوة الموت ؟التي أخذت رجال **الخنساء** واحدا إثر واحد دون رأفة ؛ما جعل الشاعرة تصوّر الدهر حيوانا مفترسا نهش لحمها ،غرس بها أنيابه وأسنانه وأوجعها ضربا وعصرا ؛وأمام هذه القوّة الغيبيّة التي لا ترحم تخرّم رجالها الأقوياء وكأنّهم لم يكونوا يوما حماة للحمى.

ما يعلّل به الشاعر الجاهلي نفسه وهي حزينة تتألّم جرّاء عجزها عن مواجهة قوة غيبية تترصّد الجميع دون اِستثناء ؛سِيَر الأقدمين الذين سبقوه فتخرّموا واحدا إثر واحد ،فيجعلهم عبرة لكل معتبر:

فَكَيْـــفَ يُرْجَّى المَرْءُ دَهْـرًا مُخَلّـدًا و أَعْمَـــالُهُ، عَمَّـا قَلِيـلٍ ،تُحَاسِبُـهُ

أَلَـمْ تَـرَ لُقْمَانُ بـنَ عَادٍ تَتابَعَـتْ عَلَيْـهِ النُّسُـورُ ،ثُـمَّ غَـابَتْ كَوَاكِبُـهْ؟

و لِلصَّعْبِ أَسْبَـابٌ تَجُـلُّ خُطُوبُهـا أَقَـامَ زَمَـانًا ،ثُـمّ بَانَـتْ مَطَالِبُـهْ

إِذَا الصَعْبُ ذُو القَرْنَيْنِ أَرْخَى لِـواءَهُ إِلَى مَالِكٍ سَمَـاهُ، قَامَـتْ نَوَادِبُـهْ

يَسِيرُ بِوَجْهِ الحَتْفِ والعَيْـشُ جَمْعُـهُ و تَمْضِي عَلَى وَجْـهِ البِـلادِ كَتائِبُـهْ[391]

---

[390] – الخنساء ، ديوانها ،تقدّيم كرم البستاني، دار صادر ،بيروت (لبنان) ،د.ط ،1978 ،ص. 81 / تعرّقني : أخذ ما على عظمي من لحم بأسنانه نهشا / النهس: الأخذ بأطراف الأسنان / قرعا :من قرعه بالسوط : ضربه / غمزا :نخسه جسه وعصره/ مستفزا : من اِستفزه : اِستخفه واِستدعاه وأعجزه / من عزّ بز : أرادت من غلب سلب .

[391] – طرفة بن العبد ، ديوانه ، ص. 13. / لقمان بن عاد: شخص أسطوري زعموا أنّه عاش عمر سبعة نسور ومات بموت آخرها / بانت: فارقت / ذو القرنين :لقب الإسكندر الكبير عند العرب / أرخى لواءه: أراد أرسل جيوشه / سماه :غالبه في السمو / الحتف :الموت

هكذا يتّخذ الشاعر من الآخر عبرة ؛حتى يحمّل نفسه على الجلد والإِصطبار ،لاسيما إن كان هذا الآخر من أقوى الناس ((ذو القرنين)) ومن أكثر الناس تعميرا على وجه الأرض ((لقمان بن عاد)) شخصيتان ملكتا الدنيا وأمهلهما الدهر حينا من الزمن ؛ولو صفا للأحد لصفا لهما لما يمتازان به من القوّة والحكمة ،لكن في نهاية المطاف كان فناؤهما على يد دهر أعماله في حدّ ذاتها تنمّ عن صرامته، ممّا يجعل النفس تحجم عن فكرة إمكانية الخلود .

بينما يعلّل **الحارث بن حلزة** نفسه بشكوى ربما يكون فيها التنفيس والتخفيف :

مَــنْ حَاكِــمٌ بَيْـنِي و بَـيْـ نَ الدَّهــــرِ مَــالَ عَلَيَّ عُمْــدَا

أَوْدَى بِسَــادَتـــنَا و قَــدْ تَرَكُـــوا لَـنَا حَلــقًا و جُـــرْدَا

و لَقَــدْ رَأَيْـــتُ مَعَاشِـرًا قــدْ جَمَّــعــوُا مَـــالاً و وُلْـدَا

و هُـــمُ زُبَـــابٌ حَـائِـرٌ لا يَسْــمَـــعُ الآذَان رَعْـــــدًا[392]

شكوى يطلقها **الحارث بن حلزة** أمام دهر أتعبه وأذاقه من صروفه وأحداثه ما أذاقه ؛فجرّعه العلقم إلى درجة جعلته يتمنى أن يجد من يقف حكما بينه وبين هذه السلطة التي أذهبت ما كان يجلّه ويعظّمه من الرجال، ومنحت الآخرين وفتحت لهم أبواب رزق رغم أنّهم أضعف منه، كلّها أمور عجزت قدرته على إِحتمالها ،فبعث صرخة تأوّه تمتزج بالحسرة ومرارة الفقد وهو مدرك إِستحالة تواجد شخص يمكن أن يحكم بينهما ؛ذلك لأنّ الكلّ عاجز أمام سلطته المطلقة .

---

[392] – الحارث بن حلزة ، ديوانه ، ص.(51، 52) / الزباب : فأر أصم

وعليه كثيرا ما كان الشاعر الجاهلي يقوم بمعاتبة الدهر أو الزمن ــ على اِعتباره القوّة المهيمنة ـ كلّما واجه أمرا يصعب حله ،إلا أنّ **عنترة بن شدّاد** كان في كل مرة يوجّه خطابه إلى الزمن إلا وليثبت قوّته وعجز هذه السلطة على قهره أو ضعضعته :

وَيْحَ هَذَا الزَّمَــان كَيْفَ رَمَانِي بِسِهَــامِ صَابَتْ صَمِيمَ فُؤَادِي

غَيْرَ أَنِّي مِثْــلَ الحُسَامِ إِذَا مَا زَادَ صَقْــلاً جَــادَ يَــوْمَ جِلاَدِ

حَنَّكَتْنِي نَوَائِبُ الدَّهْـرِ ،حَتَى أَوْقَفَتْنِي عَلَى طَــرِيق الرَّشَــادِ

ولَقِيتُ الأبطَال فِي كُلِّ حَرْبٍ و هَزَمْـتُ الرِّجَـالَ فِي كُلِّ وَادِي[393]

!يلاحظ ـ في هذه الأبيات ــ أنّ **عنترة بن شداد** لا يثبت ضعف الدهر، وإلا ما قيمة تحديه؟ فسلطته موجهة ضدّ الجميع وهم يدركونها، لذا يثبت الشاعر أنّ صروف هذا الأخير أكسبته قوّة وجلدا((حنّكتني)) ــ صيغة مبالغة الهدف من توظيفها التعزيز والتأكيد ـ فمَثله مَثل الحسام الذي كلّما صُقل زاد حدّة وأصبح قاطعا أكثر صرامة؛لذا فإنّ حوادثه قد تتعبه حقيقة ،لكن ليس إلى الدرجة التي تجعله ضعيفا غير قادر على المواجهة والتحدّي .

تحدّ يرفعه **أميّة بن أبي الصلت** أمام هذه السلطة التي لا تقهر ،لكنه يختلف عن تحدي **عنترة بن شداد** الذي يواجه الدهر بمفرده بكل جلد :

وأَرْصَدْنَا لِرَيْبِ الدَّهْـرِ جُرْدًا لَــهَامِيمًا و مَــاذِيًّــا حَصِينَـا

وَخَطِّيًّا كَأَشْطَــانِ الرَّكَــايَا وأَسْيَــافًا يَقُمْنَ و يَنْحَنِينَــــا

---

[393] – عنترة بن شدّاد، ديوانه ، ص. 134.

وفِتْيَـــانًا يَرَوْنَ القَتْلَ مَجْـدًا وشِيـــبًا فِي الحُـرُوبِ مُجَرَّبِيـنَـــا[394]

يصوغ الشاعر خطابا بصيغة الجماعة معلنا تحديه وقومه لريب الدهر (أرصدنا) مخبرا سامعه أنّهم في هذا الأمر يعوّلون على العدّة والعتاد:(جياد سريعة ،دروع ليّنة وسيوف قاطعة تسعف المقاتل) كما أنّ هذا التحدّي لا يستثني أحدا ؛فيعتمد على شجاعة الشبان وقوّتهم اِعتماده على خبرة الشيوخ في الحروب ،هكذا تتضافر الجهود من أجل بلوغ الإنتصار وبالتالي كلّ يدلي بدلوه مقتحما ساحة المعركة بعزيمة لا تقهر،الأمر الذي يعزّز ويدعم قوله في ذات القصيدة:

وَرِثْنَا المَـجْـدَ عَنْ كُبَرَا نِـزَارَا فَـأَوْرَثْنَـــا مآثِـــرَنَا البَنِيـــنَـــا[395]

هكذا يتشارك الجميع في صنع مجد تفتخر القبيلة به،عاملين على الحفاظ عليه أجدادا ،آباء وأبناء ،لتكون مواجهة الدهر في هذا الخطاب مبنيّة على قوّة الجماعة ؛فالفرد قويّ عزيز بقومه وعشيرته،وهذه الأخيرة قويّة بأفرادها وأبنائها ،ما يبرز روح الجماعة التي كانت تزهو بها الإنسانية في تلك الفترة .

هكذا تختلف رؤيّة كلّ شاعر للزمن وسلطته ،لتختلف معها طرق التحدي والمواجهة غير أنّ الأمر الذي لا يُختلف فيه هو إثبات عدم الإستكانة والضعف أمام هذه القوّة التي لا ترحم،فالجاهلي قويّ مهما توالت عليه النكبات:

صَبِّـرِ النَّفْـــسَ عِنْـدَ كُلِّ **مُلِـمِّ** إنَّ في الصَبْرَ حِيلَـةَ **المُـحْتَـالِ**

---

[394] – أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ،جمهرة أشعار العرب ،ص. 186 / لهاميما : الواحد لهموم وهو الجواد الكثير الجري / الماذي : الدرع الليّنة / الأشطان : جمع شطن وهو الحبل / الركايا : جمع ركية أي البئر .

[395] – أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ،جمهرة أشعار العرب ،ص. 185.

لاَ تَضِيقَــنَّ فِي الأُمُــورِ فَقَــدْ تُكْ شَــفُ غَمَّــاؤُهَا بِغَيْــرِ اِحْتِيَــالِ

رُبَّمَا **تَجْــزَعُ النُّفُوسُ** مِنَ الأَمْــ رِ لَــهُ فُرْحَــةٌ **كَحَلِّ العِقَــالِ**[396]

تحمل الأبيات دلالات تمكّن القارئ من صبر أغوار النفس البشرية،وبلسما ــ الصبر والجَلَدُ ــ يخفِّف آلام النفوس التي أرهقتها الحوادث،يمكن جردها في ما يلي:

1- جملة ((كُلِّ مُلِمٍّ)) تحمل دلالة اِستمرارية توالي النكبات،وهذا يعني أنّ الشاعر مدرك قانون الحياة: الملزم بعدم الصفاء لأحد؛والمسَلِّط للحوادث التي لا تنتهي .

2- الجملة الطلبية ((صبّر النفس))دليل على أنّ نفس الشاعر لا تعرف الإِستكانة؛ مؤمنة بالتحدّي ،تسعى إلى تعزيز الصبر والجلَد في نفس كلّ إنسان.

3- **المحتال**:لفظة تعرب عن أنّ الجزع طبيعة في النفس البشرية ،لكن الإنسان يحتال عليها بالصبر والجلَد من أجل لملمة الجراح وتضميدها ،ممّا يمنحها أمل إمكانيّة اِنفراج الصعاب.

4- جملتا(لا تضيقنّ في الأمور) و(حلّ العقال):تدلان على تبسيط الأمور وتهوينها من أجل تفعيل سبل التحدّي،دلالتان تمنحان الإنسان قدرة ويقينا بإمكانية تحسّن الأحوال، فبعد الضيق يأتي الفرج وبعد الشدّة يأتي اليسر .

3-3 الجسد والموت :

تعدّ مرحلة الشيخوخة بعلاماتها التي تحيل إلى ضعف الجسد ؛ناقوسا يدقّ معلنا قرب الرحيل، ذلك أنّ "الجسد من حيث كونه المتن الذي يتمرأى فيه فعل الزمن. فالذات تتأمّل ذاتها من خلال الجسد

396 – عبيد بن الأبرص، ديوانه ، ص. 128.

الذي يعطبه الفناء شيئا فشيئا إلى أن يرمي به في الغياب."[397] زمن يسكن الجسد فيؤثر فيه تأثيرا تدريجيّا يهيّئ صاحبه نفسيّا ويعدّه لِانتظار ساعة الرحيل ؛إلا أنّ هذه الأخيرة لا يمكن التنبؤ بمجيئها ،لذا يبقى الترقب أصعب أمر يُرهق كاهل من حلّت الشيخوخة ساحته ،ممّا جعل الشاعر يعتبرها أتعب مرحلة يصل إليها المرء :

لَعَمْــرُكَ مَا طُول هَذا الزَمَانِ عَلَــى المَــرْءِ ، إلا عَنَــاءٌ مُعِــنْ

يَظَلُّ رَجِيــمًا لِرَيْبِ المَنُــونِ و لِلسّقْــمِ فِــي أَهْلِــهِ و الحَــزَنْ

و هَالــكِ أَهْــلٍ يُجِنُّــونَــهُ كَآخَــرَ فِــي قَفْــرَةٍ لَــمْ يُجَــنْ

ومَا إِنْ أَرَى الدَهْــر فِي صَرْفِهِ يُغَــادِرُ مِــنْ شَــــارِخٍ أو يَفَــنْ

فَهَــلْ يَمْنَعَنِي اِرْتِيَــادِي البِــلاَ دَ مِــــنْ حَــذَرِ المَوْتِ أنْ يأتِيَنْ

أَلَيْسَ أَخُــو المَوْتِ مُسْتَــوْثِقًا عَلَــيَّ ، و إِنْ قُلــتُ قَــدْ أَنْسَــأَنْ[398]

يصوغ **الأعشى** في هذه الأبيات أربع حقائق خبرها من خلال خبرته في الحياة: أوّل حقيقة يَصْدِمُ بها سامعه هو أنّ طول عمر الإنسان إنّما هو عناء وتعب؛ لأنّه سيتعاوره أمران يزيدان في إرهاقه وإحزانه الأمر الأوّل: يتجسّد في عدم معرفته أيّة ساعة تحلّ به المنون ،وثانيها السقم والضعف اللذان يُبتلى بهما المسن (المعمّر)، وزيادة على ذلك كلّه بقاء هذا الأخير تحت رحمة الأهل ،ممّا يشعره أنّه عالة

---

[397] – الأخضر بركة ، خطاب الزمن في الشعر الجاهلي ــ المكان،الجسد،اللغة ــ، ص. 74.

[398] – الأعشى ، ديوانه ، ص. 205 / معن: أي متعب / جنونه: يدفنونه /شارخ: الذي هو في شرخ الشباب / اليفن : الشيخ الكبير / أنسأن : أخره .

عليهم ،وإبرازا لوطأة التقدّم في السن على نفسيّة المسن يأتي الشاعر بلفظتين لهما نفس المعنى تؤكّدان شدّة هذا التأثير((عناء معن)) .

أمّا الحقيقة الثانيّة فتتجسّد في كون أنّ الدهر لا يترك شابا ولا شيخا إلا و يسلّط عليه من الحوادث والصروف ما يجعلهما عبرة لكل معتبر ،بينما تكمن الثالثة في أن مصير الإنسان واحد؛ سواء كان بين أهله أو غريبا عنهم ،فالموت إذا ما داهم المرء لن يؤخّره حتى يكون بين أهله ،وبالتالي سواء أدفن أم لم يدفن ففي كلتا الحلتين هو مفارق للحياة، ليصل في الأخير إلى رابع حقيقة يجسّدها التساؤل الذي طُرِحَ في آخر الأبيات،الذي يعرب عن أنّ لا مفرّ ولا مهرب من الموت ،وإن تأخّر حدوثه فهذا لا يعني أنّه لن يأتي ؛فلا المكوث مع الأهل يؤخّر المنون ولا السفر يقدّمه ،وبالتالي هي حقيقة تعرب عن إدراك حتمية الموت .

يعزّز **الأعشى** هذه الحقائق فيربطها بدلائل يشاهدها السامع و يعيشها :

أَزَالَ أُذَيْنَـــةَ عَـــنْ مُلْكِـــــهِ و أَخْـــرَجَ مِـــنْ حِصْنِـــهِ ذَا يَـــزَنْ

و خَانَ النَعِيمُ أَبَـــا مَالِـــكٍ و أَيُّ اِمْرِئٍ لَـــمْ يَخُنْـــهُ الزَمَـــنْ

أَزَالَ المُلـــوكَ ، فَأَفْنَـــــاهُمْ و أَخْـــــرَجَ مِـــنْ بَيْتِـــهِ ذَا حَـــزَنْ[399]

أيّ دليل على حتمية الموت أبلغ من زوال الملوك عن عروشهم ؟ إذ في الأبيات عِبَرٌ تذكّر السامع بما حدث للملوك الذين كانوا في منعة وجاه ويتمتّعون بكلّ القوّة ،يَذْكُرُ الشاعر منهم على سبيل المثال :((أذينة ،ذي يزن وأبا مالك)) ،تلي هذه الأسماء حقيقة خامسة تقضي بخيانة الزمن لكل إنسان

[399] – الأعشى ، ديوانه ، ص. 206.

((وأيّ اِمرئ لم يخنه الزمن)) لتكون هذه الجملة اِستفهامية مقترنة بتعجب يفضي إلى كون أنّ هذه الحقيقة مسلّمة لا ريب فيها.

يبدو للسامع أنّ لا جديد يذكره الشاعر ،لكن واقع الأبيات يبدي العكس؛ذلك لأنّ "الشعر يرتبط بالموت اِرتباطا يكون جدليا على المستويات كافة، فولادته بين يدي الشاعر تعني موت التجربة في أعماقه (...)فقد يكون الشعر من بين أكثر الفنون الإبداعية اِرتباطا بالموت على أشكاله المتعدّدة والمتنوّعة، وقد يكون الشاعر من بين أكثر المبدعين العارف بموته إذ يراه متربّصا به يلاحقه كظله."[400]هذا يعني أنّ **للأعشى** تجربة تخمرّت في عقله وقلبه فترجمها في أبياته بعد أن تأمّل الحياة وأدرك هشاشة الإنسان وضعفه أمام دهر لا يصفو لأحد ؛فهو يلاحقه أينما ذهب وحل. وهو الأمر الذي يدركه الجميع لكن كلٌّ تختلف طريقته في التعبير عنه وكيفية تصويره؛ فهذا **النابغة الذبياني** يقول في مرثيته :

فَـــلاَ تَبْعَـدَنْ إنَّ المَنِيَّـــةَ مَنْهَلٌ و كُـــلُّ اِمـرِئٍ يَـوْمًا بِهِ الحَـالُ زَائِـلُ [401]

أيّ زوال هذا ؟! وأيّ رحيل ؟! والإنسان يرتقبه مدركا أنّ لا عودة إلى الحياة بعده ؛ترقبا يحمل من المرارة والحزن ما يجعل النفس البشريّة مثخنة بهموم وأحزان الفقد .

معرفة الجاهلي لحتمية الموت وإدراكه لها ، لم يخفّف عنه مأساة الفقد ولم يهوّن من خطورته فقد ظلّ الموت ــ في اِعتقاده ــ شبحا مخيفا يتربّص بالإنسان وبأحبته ؛فيتحيّن الفرص للنيل من الجميع دون اِستثناء، وإن أخّر البعض فهذا لا يعني أنّه لن يأتيهم :

---

[400] – محمد صابر عبيد،العلامة الشعرية ــ قراءات في تقنيات القصيدة الجديدة ــ، ص.27.

[401] – النابغة الذبياني ، ديوانه ، ص. 189.

مَـا لِـذَا المَـوْتِ لاَ يَزَالُ مُـخِـيفَا كُـلَّ يَـوْمٍ يَنَـالُ مِـنَّا شَرِيـفَا

مُـولَعًا بِالسَرَاةْ مِـنَّا ،فَمَـا يَأْخُـذُ إِلاَ المُـهَـذَّبَ الغِـطْـرِيـفَـا

فَـلَـوْ أَنَّ المَـنُـونَ تَـعْدِلُ فِينَا فَتَـنَالَ الشَرِيـفَ والمَشْرُوفَـا

كَانَ فِي الحَـقِّ أَنْ يَعُودَ لَنَا المَـوْتُ و أَنْ لاَ نَسُـومَهُ تَسْـوِيـفَـا

أَيُّـهَا المَوْتُ لَوْ تَجَافَيْتَ عَنْ صَخْرٍ لَأَلْفَيْـتَـهُ نَـقِـيًّا عَفِـيـفَـا[402]

هاهي ذي **الخنساء** تبعث زفرات وتأوّهات تستنكر من خلالها فعل الموت وإختياره العشوائي للسادة دون غيرهم ،فهي ترى أنّ الموت نازل بساحة الأشراف ،ولأنّها مدركة أحقيّة الموت على كل إنسان تتمنى لو إلتفت هذا الأخير لغيرهم سائلة التخفيف بعض الشيء .

معرفتها لحتميّة الموت لم يمحي الحزن عنها ولم ينسها العزيزة والحبيب الذي فقدته ،لذا ظلّ البكاء والأخذ بالثأر عزاؤها في رحلة الفقد :

تَبْكِي لِصَخْرٍ هِيَ العَبْرَى و قَدْ وَلِهَتْ و دُونَـهُ مِنْ جَدِيـدِ التُـرْبِ أَسْتَـارُ

تَبْكِي خُنَـاسٌ فَما تَنْفَكُ مَا عَمَـرَتْ لَـهَا عَلَيْهِ رَنِيـنٌ و هِـيَ مِفْتَـارُ

تَبْكِي خُنَاسٌ عَلَـى صَخْرٍ و حُقَّ لَهَا إِذَا رَابَـهَا الدَّهْرُ ، إِنَّ الدَّهْرَ ضَـرَارُ

لاَبُـدَّ مِـنْ مِيتَـةٍ فِي صَرْفِهَا عِبَـرُ والدَّهْرُ فِي صَـرْفِهِ حَـوْلٌ وأَطْـوَارُ[403]

---

[402] – الخنساء ،ديوانها ،ص . 99 / الغطريف :السيّد / نسومه: من سامه الأمر أي كلفه إياه /تسويفا :تأخيرا

[403] – الخنساء، ديوانها، ص . 47

؛فالحزن الذي يُشعل الضلوع لابدّ أن يُتَرْجَمَ عبرات يُطْفَأُ بها اللهيب،وتكرار •تبكي **الخنساء صخرا** فعل البكاء دليل على أنّ الحزن مستمر اِستمرار الشاعرة على قيد الحياة،كما أنّ تصغير اِسم الخنساء((خُـنَـاسُ))هو تصغير أمام اِسم صخر للدلالة على أنّ أفعاله أكبر وأعظم وبهذا تجعل الشاعرة مبرّرا لحزنها الذي لم ينتهي،فالأخ أعظم من أن تبكيه العيون ومهما ذُرفت من عَبَرات فلن يُوفى حقّه ،حزنها موصول بحقيقة إدراك سلطة الدهر الذي رأت أنّها فريسته حيث أفقدها أخا: عزيزا،كريما،مدافعا فجرّعها الحزن والألم؛تتألّم لكنها في نفس الوقت موقنة أنّ الموت لابدّ منه((لابدّ من ميتة في صرفها عبر))جملة يستدعيها المنطق في آخر المطاف على لسان الشاعرة كي يحذوها نحو الجلد والصبر حين جرفتها العاطفة نحو الإنهيار والإستكانة.

اِستنادا إلى ما سبق ذكره ،أرادت **الخنساء** أن تجعل من **صخر** فقيد الكون في قصائد كثيرة،لما تكّنه له من محبة ولما يتمتّع به من خصال تجعله أهلا لأن تبكيه الطبيعة ككل:

و **الشَمْـسُ** كَـاسِفَةً لِمَـهْلِكِهِ و مَـا اِتَّسَـقَ **القَمَـرْ**

و **الإِنْـسُ** تَبْـكِي وُلْهًـا و **الجِـنُ** تُسْـعِدُ مِـنْ سَمَـرْ

و**الوَحْـشُ** تَبْكِي شَجْـوَهَا لَـمَـا أَتَـى عَنْـهُ الخَـبَـرْ

المِـدْرَهُ الفَيَّـاضُ يَحْـمِـلُ عَـنْ عَـشِيـرتِـهِ الكِبَـرْ

• – **ترجمته** : هو صخر بن عمرو بن الحارث بن الشريد الرياحي السلمي من بني سليم بن منصور من قيس عيلان وهو أخو الشاعرة ،شاعر فارس حليم جواد محبوب في عشيرته شريف في قومه بني سليم ...مات نحو 613،وظلت الخنساء ترثيه وتبكيه حتى ماتت ،محمد العريس ،موسوعة شعراء العصر الجاهلي،ص.(157 ، 158)

يُعْـطِي الجَـزِيـلَ و لاَ يَمَـــــنُّ ولَـــيْـسَ شِيـمَتَهُ العَسْـــرُ[404]

حبّ **الخنساء** لأخيها **صخر** جعل منه فقيد كون بأكمله ،فالفراغ الذي تركه في حياتها جعلها تعتقد أن الكون بأسره يفتقده؛فها هي الشمس تحجب،القمر يتسق ،الإنس والوحش يتشاركان في البكاء عليه والجن تسهر جرّاء سماع خبر نعيه ،فهو المعطاء بغير مَنّ،المتحمّل المُوَكَّل لإنجاز أكبر المهمّات .

وعليه أدرك الإنسان الجاهلي حقيقة الموت ولامسها في من سبقه وفي نفسه ،لاسيما وأنّ حياته كانت قائمة على الصراع وكذا الأخذ بالثأر،ممّا يجعله أكثر إدراكا لحتميّة هذا الرحيل وفي نفس الوقت مهيئا لأن يكون هو الفريسة، فهذا **السموأل** يعترف بهذه الحتمية معلنا اِنتظار أن يحلّ الموت ساحته:

اِسْلَمْ . سَلِمْتُ . ولاَ سَلِيمَ عَلَى البِلَى فَـــنِيَ الرِّجَـــالُ ذَوُو القِـــوَى فَفَنِـيتُ

كَيْفَ السَّلامَـــــةُ إِنْ أَرَدْتُ سَلاَمَةً و المَوْتُ يَطْلُبُـــنِي و لَسْـــتُ أَفُـــوتُ

و أَقِيـــلُ حَيْـــثُ أَرَى فَلاَ أَخْفَى لَهُ و يَـــرَى فَـــــلاَ يَعْيَـــا بِحَيْـــثُ أَبِيـــتُ

خُلِقْـتُ و لَمْ أَكُـــــنْ مِنْ قَبْلِـــهَا شَيْئًـــا يَمُـــوتُ فَمِتُ حِينَ حَيِيـــــتُ[405]

في الأبيات حديث الذات مع ذاتها ،تطرح الأسئلة لتجد الأجوبة لها بالمرصاد ؛فالشاعر يحاورها وهو مدرك أنّ هذه المحاورة ستصل إلى طريق مسدود ؛متّخذا الإقناع أسلوبا يردع به نفسه التي تدعوه إلى

---

[404]– الخنساء ،ديوانها ، ص. 63/ الوله: واحدها واله: الحزين / المدره : زعيم القوم

[405] – السموأل ، ديوانه ، ص.95 .

الإبقاء عليها ،جاعلا من الرجال الأقوياء الذين ماتوا عبرة لها ،قاطعا أملها في السلامة و عاملا على تهيئتها لِاستقبال الموت بكل قناعة ورضا؛فلا البقاء ممكنا ولا الهرب مجديا ؛وعليه جرى الحوار بين عقل يحتكم للمنطق ،ونفس ترضخ للهوى وتحتكم إليه.

وأذهب النوم عنه : في حين أرّق شعور الفقد نفس **الأسود بن يعفر النهشلي**

والهَـــمُّ مُحْتَضِـــرٌ لَـــدَيَّ وِسَـــادِي 1- نَـام الخَلِيُّ و مَـا أُحِسُّ رُقَـادِي

هَـــمٌّ أَرَاهُ قَـــدْ أَصَـــابَ فُـــؤَادِي 2- مِـنْ غَيْرِ مَا سَقَـمٍ و لَكِنْ شَفَّنِي

3- و مِـنَ الحَوَادِثِ لا أَبَا لَكَ أَنَّنِي ضُـرِبَـــتْ عَلَـيَّ الأَرْضُ بالأَسْـــدَادِ

4- لاَ أَهْـتَدِي فِيهَا لِمْوضِعِ تَلْعَـةٍ بَيْـــنَ العِـرَاقِ و بَيْـــنَ أَرْضِ مُـــرَادِ[406]

يصبّ الشاعر في هذه الأبيات عذاب نفسه التي أَرِقَتْ بسبب همّ اِحتضرها ساعة الرقاد،فالجميع نيام إلا هي ؛غير أنّ هذا الأرق لم يكن بسبب مرض ألمّ بصاحبها وإنّما السبب كان أمرا آخر ألا وهو :))التفكير في الموت بعد أن شاخ وذهب بصره((ضربت عليّ الأرض بالأسداد

5- ولَقَدْ عَلِمْتُ سِوَى الذِي نَبَأْتِنِي أَنَّ السَّبِيـــلَ سَبِيـــلُ ذِي الأَعْـــوَدِ

6- إِنَّ المَـنِيَّةَ و الحُتُوفَ كِلاَهُـــمَا يُـــوفِي المَـخَارِمَ يَـرْقُبَـــانِ سَـــوَادِي

7- لَنْ يَرْضَيَـــا مِـنِّي وَفَـاءَ رَهِيـــنَةٍ مِـنْ دُونِ نَفْـسِي طَـــارِفِي و تِـــلاَدِي[407]

---

406 – أبو العباس المفضّل بن محمد الضبي ،ديوان المفضليات ،ج. 1،ص. (546...548)

لا شيء يؤرّق الشاعر بقدر ما يؤرّقه التفكير في الموت وحتوفه ،لاسيما حين يكون لديه علم اليقين بأنّ مصيره الموت لا محالة ،لاسيما وأنّ هذا الأخير لا يقبل فدية إذا ما جاءه طالبا وما يؤكّد هذه المعرفة الشخص المسمى بذي الأعود وهو (المعمّر ،العزيز،المجير،والكريم) الذي رغم ذلك نال منه وسقاه من كأسه ،إذ كثيرا ما كانت سير الأشراف والعظماء الأشداء عزاء كل من قد يراوده أمل البقاء ــ ولو لحظة ــ لذا لم يبقى أمام نفس الشاعر إلا خيار التسليم والرضا.

قناعة عزّزتها حياة الجاهلي القائمة على الصراع ،لاسيما وأنّه لم يكن من الساذجة بمكان بل كان كثير التأمّل في الكون،لذا قد يصوّر **النابغة الذبياني** صراعا بين الصقر والقطاه تصويرا فيه من العبرة ما يجعله يهتمّ بالمشهد فينقله بأدّق تفاصيله :

أَهْوَى لَهَا أَمْعَزُ السَاقيْنِ مُخْتضِعُ خُرْطُــومُهُ من دِمَــاءِ الطَيْـرِ مُخْتَضَبُ

حَتَى إِذَا قَبَــضَتْ أَظْفَارهُ زَغَبًا مِنَ الذَنَــابِي لَــها أو كَــادَ يَقْتَــرِبُ

نَحَتْ بِضَرْبٍ كَرَجْعِ العَيْنِ أبْطَؤُهُ تَعْلُــو بِجُؤجُــؤهَا طَــوْرًا و تَنْقَــلِبُ[408]

تعرِضُ الأبيات صراع الحيوان مع الحيوان الذي لا تتكافأ فيه القوى ،إلا أنّ كل منهما يسعى إلى البقاء؛**فالصقر**:رمز القوّة يتصيّد فريسته ويترصّد من أجل ضمان بقائه،وجملة ((خرطومه من دماء الطير مختضب))دلالة على أنّ لا فريسة تفرّ منه وأنّه لا يشبع ولا يكتفي و**القطاه**:رمز الضعف تجتهد

---

[407]– المصدر نفسه ، ج.1، ص. (548، 549) /ذو الأعود :جد أكتم بن صفي من بني أسيد بن عمرو بن تميم كان معمرا وكان من أعزّ أهل زمانه ،فاتخذت له قبّة على سرير فمن يكن خائفا يأتيه إلا أمن،ولا ذليل إلا عزّ ،ولا جائع إلا شبع/ الطارف : ما إستفاده الرجل /التليد :ما ورثه عن أبائه.

[408]– النابغة الذبياني،ديوانه ، ص.(62،61)/أمغر الساقين :طين أحمر صفة لمحذوف أي باز أو صقر /مُخْتَضَع: يمدّ عنقه إذا مشى/ الذنابي: ذنب الحيوان / الجؤجؤ: الصدر .

من أجل النجاة بحياتها ،وإجتهادها هذا دلالة على تمسّكها بالحياة ما دام فيها رمق ؛لينهي الشاعر هذا مشهد بنجاة هذه الأخيرة الذي كان ضربا من الحظ لا أكثر ولا أقل، إذ في لمح البصر إستطاعت الفكاك من قبضة الصقر بأقلّ تكلفة،ممّا يرجّح الكفة لصالح ضعيف لا يعرف اليأس مكانا في قلبه ،فكان الأمل أقوى من اليأس في هذا الصراع، ممّا يحيل السامع إلى أنّ الضعف ليس معيارا للإستكانة ما يجعله يرفع التحدّي شعارا من أجل البقاء .

يتضح ممّا سبق ذكره أنّ معرفة الجاهلي لسلطة الزمن وقهر صروفه وأحداثه بما فيه الموت وسطوته على الأموات والأحياء،جعل هذا الأخير يتجرّع ألم الفقد سواء تعلّق الأمر بجسده أو بأحبته وما ينجرّ وراءهم من حزن يعطب الجسد ويكبّله بأحزان ترفض النّفس زوالها :

تَقُولُ سُلَيْمَى مَـا لِجِسْمِكَ شَاحِبًا كَأَنّـكَ يَحْمِيكَ الشَّـرَابَ طَبِيبُ

فَقُلْتُ ولَمْ أَعِي الجَوَابَ و لَـمْ أُلِـحْ وللدَّهْـرِ فِي صُمِّ السِّلاَمِ نَصِيبُ

تَتَـابُـعُ أَحْـدَاثٍ تَخَرَّمْـنَ إِخْـوَتِي وشَيَّبْـنَ رَأْسِي والخُطُوبُ تُشِيـبُ

أَتَى دُونَ حُـلْوِ العَيْشِ حَتَّى أَمَـرَّه نُكُـوبٌ عَلَى آثَـارِهَا نُكُـوبُ[409]

لا يدرك **كعب بن سعد الغنوي**[410] الحالة التي آل إليها جسده ـ من شحوب ،نحافة وشيب ـ لولا وجود هذه المرأة التي لفتت إنتباهه إلى ذلك ؛فكلّ ما كان يشغله حزنه على إخوته وكذا تأمّله في صروف الدهر ونكباته التي أفقدته أحبّته الأعزّاء دون رأفة .

---

[409] – أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي ، الأصمعيات ، ص. (68،69) / الشاحب :اللون الأصفر / لم ألح: لم أحاذر / السّلام : الصخور / تخرّم :إستأصل وأهلك / الخطوب :حوادث الدهر / النكوب: المصائب والنكبات

أحداث لا تستطيع الصخور الصلبة الوقوف أمامها متماسكة قوّية ؛ممّا يحيل إلى أنّ الشاعر ليس بالإنسان الضعيف الذي قد ينال منه أمر بسيط، إلا أنّ توالي النكبات وتتابعها التي تخطفت إخوته وأفنتهم هو الأمر الذي أرهق نفسه ،أذاب جسده وجعل حلو عيشه مرا،فالموت إذا هو صانع كلّ هذه التحوّلات ،و مدمّر بهجة الحياة وسعادتها .

وعليه صلة الشاعر بأخيه هي التي جعلته يصل إلى الحالة التي رأته المرأة عليها ،كما أنّ خصال الأخ (الفقيد) الحميدة هي التي جعلت له هذه الوحشة؛ لاسيما وأنّه يخصّ بهذا الخطاب أخا واحدا دون سائر إخوته الذين فقدهم :

أَخِي كَانَ يَكْفِينِي وكَــان يُعِينُــنِي عَلَى نَائِبَاتِ الدَّهْــرِ حِينَ تَنُــوبُ

لَقَدْ عَجَمَتْ مِنّي المـُصِيبَةُ مَاجِدًا عَرُوفًا لِرَيْبِ الدَّهْــرِ حِينَ يَرِيــبُ

هَـوَتْ أُمُّــهُ مَاذَا تَضَمَّـنَ قَبْــرُهُ مِــنَ الجُودِ و المَـعْرُوفِ حِينَ يَنُـوبُ [411]

يذكر الشاعر على طول القصيدة خصال الأخ التي تجعل منه فحلا بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، فقد كان نموذج الرجل الفحل كما مجّده العرف في تلك الفترة،لذا كان حريّ بصاحب القصيدة أن يتمنى فداؤه لو كان الموت يقبل ذلك :

فَلَوْ كَــانَ مَــيِّتٌ يُفْتَدَى لَفَدَيْتُهُ بِمَا لَــمْ تَكُـنْ عَنْـهُ النُفُـوسُ تَطِيـبُ

---

[410]– **ترجمة الشاعر**: هو "كعب بن سعد بن لؤي بن عقبة أو علقمة بن عوف بن رفاعة الغنوي ،يقال له كعب الأمثال لكثرة ما في شعره من الأمثال ،قتل أشقاؤه الثلاثة يوم ذي قار ،اِشتهر بمرثيته لأحدهم وهو أبو المغوار "محمد العريس ، موسوعة شعراء العصر الجاهلي ، ص. 257.

[411] – أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي ، الأصمعيات ، ص. 69./عجم العود :عضه ليكتشف مدى صلابته /العروف : الصبور /هوت :اِنحدرت إلى الهاوية أي كادت تهلك حزنا على فقده .

بِعَيْنَـيَّ أَوْ يُمْنَى يَدَيَّ و قِيلَ لِـــي هُوَ الغَـــانِمُ الجَذْلاَنُ حِيـنَ يَـــؤُوبُ

فَإِنْ تَكُنِ الأَيَّامُ أحْسَـــنَّ مَـــرَّةً إِلَيَّ فَقَـــدْ عَـــادَتْ لَهُـــنَّ ذُنُـــوبُ[412]

الفداء الذي يقترحه المُفْتَدِي أغلى ما يقدّم، فعيناه ويده اليمنى يرخص بذلهما من أجل عودة الأخ؛ في الوقت الذي قد يصعب على الناس هذا البذل لعدم التمكّن من الإستغناء عنهما ،إلا أنّ هذا الأمر يبقى مجرّد إقتراح لا يمكن تنفيذه، لأنّ الموت لا يقبل إفتداء فرائسه،ومن يتأمّل البيت الأخير يعي الحقيقة التي نغّصت حياة الشاعر بعد رحلة الفقد هذه.

كلّ من فقد أخاه ذاق حزن **كعب بن سعد الغنوي** ،سواء كان رجلا أم أنثى ،فهاهو **صخر الغيّ**[413] يرثي أخاه الذي نهشته حيّة فمات:

أَخِي لاَ أخَا لِي بَعْدَهُ سَبَقَـــتْ مَنِيَّتَـــهُ جَمْـــعَ **الرُقَى والطَبَـائِبِ**

فَعَيْنَيَّ لاَ يَبْقَى عَلَى الدّهْرِ فَادِرُ بِتَيْهُورَةٍ تَحْتَ الطِّخَافِ العَصَائِبِ[414]

غير أنّ هذا الشاعر يحمل نفسه على الجلد والصبر بعد أن تأمّل الحياة ،وعاين صراع الحيوانات مع بعضها من أجل البقاء فيذكر في ذات القصيدة قصة الطير وفراخها :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَيْرِ فِي جَوْفِ وَكْرِهَا نَوَى القَسْبِ يُلْقَى عِنْدَ بَعْضِ المَآدِبِ

---

412 – المصدر نفسه ، ص. 70 / الجذلان :الفرح

413 – **ترجمة الشاعر** :"هو صخر بن عبد الله الهذلي ،وقيل هو صخر الغيّ بن عبد الله الختمي من بني عمرو بن الحرث وقيل هو صخر بن رياح بن كليب كعب بن كاهل وإنّما لقّب بصخر لخلاعته وشدّة بأسه وكثرة شره ،كان من صعاليك العرب في الجاهلية. " محمد العريس ،موسوعة شعراء العصر الجاهلي ،ص. 157

414 – مجموعة من الشعراء ،ديوان الهذليين، ج.2، ص. 52/ الطبائب :الأطباء / فادر :المسن من الأوعال / تيهورة : الهُوِيُّ في الجبال والرمال /الطخاف: هو الرقيق من السحاب / العصائب :الشقائق من السحاب /: إنقضّت سمرات :شجيرات/ أعنت: أي أهلك ويقال عنِتت رجله :تلفت أي أتلف جناحها /ينضاعان: يتحركان

فَخَاتَتْ غَزَالاً جَاثِمًا بَصُرَت بِـه لَـدَى سَمُرَات عِنْدَ أَدْمَـــاءَ سَـــارِبِ

فَمَرَّتْ عَلَى رَيْدٍ فَأَعْنَتَ بَعْضَهَـا فَخَرَّتْ عَلَـــى الرِّجْلَيْن أخيَبَ خَائِـبِ

وقَدْ تُرِكَ الفَرْخَان فِي جَوْفِ وَكْرِهَا بِبَلْـــدَةِ لاَ مَوْلًى ولاَ عِنْـدَ كَـــاسِبِ

فُرَيْخَانِ يَنْضَخَان فِي الفَجْرِ كُلَّـمَا أَحَسَّا دَوِيَّ الرِّيحِ أو صَوْتَ نَاعِـــبِ[415]

كثيرا ما يتعزّى الإنسان بوقائع كانت تقع أمامه ومن حوله،تخفّف عنه الإحساس بمرارة الفقد،وتواسيه بعض الشيء ؛فالفرخان اللذان لا حول ولا قوّة لهما فقدا من كان يقوم على أمرهما،المشهد الذّي جعل الشاعر يختم قصيدته بحكمة تقضي بأنّ الدّهر يطلب الجميع ولا يستثني أحدا،لا القويّ يُستثنى ولا الضعيف يُؤخَّر إذا ما حان موعد أجله.حكمة تجعله يتوقّع موته في أيّ لحظة،حيث سيلقى نفس مصير أخيه وإن اِختلفت الطريقة وتأجّل الموعد.

يتبيّن ممّا سبق ذكره،أن الشاعر الجاهلي حتى وإن أدرك حتميّة الموت وحقيقته التي تستوجب على كل إنسان الرحيل عن الحياة الدنيا سواء كان شابا أو مُسِنًّا إلا أنّ ذاته" لم تكن مدمّرة ،ولكنها كانت قلقة مأزومة يؤرّقها الغموض حينا ،ويرهقها الوعي حينا، وقد تضيق بوعيها فتغترب اِغترابا جريحا حينا ثالثا ولكنها ــ في أحوالها جميعا ــ عاشقة للقوّة مؤمنة بها حريصة عليها."[416]لذلك هي

---

[415] – مجموعة من الشعراء ، ديوان الهذليين ، ج.2 ،ص. 56 / فخاتت: اِنقضّت /سمرات :شجيرات/ أعنت: أي أهلك ويقال عنِتت رجله :تلفت أي أتلف جناحها /ينضاعان: يتحركان .

[416] – وهب أحمد رومیه، شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص.272.

حتى في لحظات ضعفها تستجمع قوّتها لتواجه الموت لأنّ مجتمعها يرفض الضعف ويكره الإستكانة، فعليها المواجهة بكل ما تحمله الكلمة من دلائل:

.... هاهو أحد المعمرين يتأمّل الموت بطريقته الخاصة :••، المبادرة ، الخلاص وكذا الصمود•التحدّي

و قالَتْ قَدْ كَبِرْتَ ،و قُلتُ حَقًّا كَبِـرْتُ ،فكَفْكِفِي و دَعِي عِتَـابِي

عِتَابُكِ كُـلَّ يَـوْمٍ لِي عَـذَابٌ و مِثْـلِي لاَ يُقِـرُّ عَلَى العَـذَابِ

فَإِنْ لَـمْ تَصْبِرِي وكَرِهْـتِ قُـرْبِي فَدُونَكِ مَـا أَرَدْتِ مِـنْ اِجتِنَـابِي

وفِي الأَيَّامِ لِـي عِظَـةٌ و نَـاهٍ و مَـا أَرْضَى مُعَاتَبَـةَ الكَـعَـابِ

لأَنِّي أَطْلُـبُ الأَمْـرَ الـذِي لاَ يُنَـالُ بِغَيْرِ ضَـرْبٍ لِلرِّقَـابِ[417]

الأبيات **لجروة بن يزيد الطائي** يخاطب فيها زوجته التي أرهقته بعتابها ،مبيّنا عدم قدرته على اِحتمال كل ذلك، معترفا بتقدمه في السن ،لكن ما صنيعه وهو عاجز على عودته شابا كما كان؟! سوى أن

• – بَكَرَتْ تُخَوِّفُنِي الحُتوفَ كَأَنَّـنِي أصبحتُ عَنْ غَرَضِ الحُتُـوفَ بِمَعْزَلِ
فأَجَبْتُـهَا : إِنَّ المَنِيّـَةَ مَنْهـَلٌ لا بُـدَّ أَنْ أُسْـقَى بِكـأْسِ المَنْهَـلِ
فَاِقْنِي حَيَاءَكِ لا أَبَا لَكِ و اِعْلَمِي أَنِّي اِمرُؤٌ سَأَمُـوتُ إِنْ لَـمْ أُقْتَـلِ

عنترة بن شداد قائل هذه الأبيات (ديوانه ،ص.57 /اقني : اِلزمي) يعرب فيها عن إدراكه لحتمية الموت ،لذا لا يريد الموت حتف أنفه وإنّما يريدها في ساح المعركة ،فلا حرص هذه المعاتبة على سلامته يردعه ولا خوفها من موته ينال من عزيمته .

•• – تعبيرا عن هذا يقول **أبو ذؤيب الهذلي** (ديوان الهذليين ، ج.1، ص.3) :

وتجَلُّدِي لِلشَامِتِينَ أُرِيهِمُ أَنِّي لِرَيْبِ الدهْرِ لا أَتَزَعْزَعُ
والنَفْسُ رَاغِبَةٌ إِذا رَغَّبْتَهَا فَـإِذا تُرَدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَـعُ

رغم معاناة الشاعر جرّاء فقده لأبنائه إلا أنّه يصبّر نفسه ويحملها على الجلد والصمود حذرا من الشماتة ورغبة في عدم إظهار ضعفه .

[417] – أبو حاتم السجستاني ،المعمرون من العرب وطرف من أخبارهم وما قالوه في منتهى أعمارهم ،مطبعة السعادة مصر، ط.1، 1905 ،ص. 54.

يسمح لها بالمفارقة دون أدنى تمسّك ،لأنّها كانت سبب عذابه "فالشعور بالشيخوخة هو مزيج لا يمكن تمييزه لوعي الذات (عبر وعي الحد لجسم يتغيّر) ولتقويم اِجتماعي وثقافي ،إنّ شعور السقوط في الجسد ليس من المعطيات الخام ،إنّه اِستبطان لحكم يخفض من قيمة الشيخوخة قبل أن يكون حكما شخصيّا؛"[418]فمعاناة الشاعر الشيخ نجمت عن ضغوطات مارستها زوجته عليه لا عن إدراكه لضعفه وهشاشة جسده بفعل التقدّم في السن بدليل ((وقلت حقا كبرت)) لذا لمس في الاِبتعاد عن زوجته الراحة التي كان يصبو إليها .

لكن سرعان ما يتوق الشاعر إلى راحة من نوع خاص ؛يذكرها في الأبيات الموالية لتكون الخلاص من إرهاق أتعبه(شيخوخة أثقلت جسده وعتاب أحزن نفسيته وحمّلها ما لا تطيق):

فَيَا لَيْتَ السُيُوفَ تَعَاوَرَتْنِي بِـــأَيْدِي مَعْشَرٍ كَأُسُــود غَابِ

فأَلْقَى المَوْتَ مُشْتَهِرًا فِعَالِي و لَـــمْ تَدْنـــَسْ بِمُخـْزِيةٍ ثِيَابِي

و كُفِـــي خُلَّتِي وتَجَنَّبِينِي و كُلُ العَيْشِ و يْحَــكِ لِذَّهَابِ [419]

يَعْتَبِرُ الشاعر الموت راحته من عذاب العتاب ؛فيصوغها أمنية ينفّس من خلالها عن نفسه الضغط الذي تمارسه الزوجة ،فسواء تحقّقت الأمنية أم لم تتحقّق ؛فإن الضغط النفسي قد يتخفّف،كما أنّ تمنيه الموت في ساحة المعركة وبسيوف فرسان أشدّاء ((أسد غاب)) يعني أنّ الطريقة التي اِختارها لموته فيها الشموخ ،الأنفة ،عزّة النفس وردّ للاِعتبار؛فهو ليس بالجبان ولا المتخاذل لذا لم يرد الموت طريح فراش ،ولم يشأ حياة الهوان والذل .

---

[418] – دافيد لوبروتون ، أنتروبولوجيا الجسد والحداثة ، تر. محمد عرب صاصيلا ، ص. (148، 149)

[419] – أبو حاتم السجستاني ، المعمرون وطرف من أخبارهم وما قالوه في منتهى أعمارهم ، ص.55.

هكذا يجد المتأمل أنّ الأبيات تعبّر عن: الحقيقة المرّة الممزوجة بالشكوى ليكون بعدها قرار الإبتعاد سبيلا يخفّف المعاناة بعض الشيء ،ثم أمنية تمتزج فيها المرارة بالشجاعة ليختمها الشاعر من حيث بدأها((وكلّ العيش ويحك لذهاب)) بمعنى أنّ الحياة فانية ولن يبقى عليها أحد، فبطريقة غير مباشرة يريد أن يقول لزوجته أنّك ستكبرين وتعجزين لتكون نهايتك الموت الأكيد مثلك مثل كل إنسان، فلما هذا التبرم والتشكي؟

أ/ فكرة الخلود:

حين تأكّد الإنسان الجاهلي عامة والشاعر خاصة بأنّ الحياة زائلة ولا سبيل إلى البقاء وأدرك أنّ الموت حقيقة تلاحق الإنسان أينما كان،لاسيما أنّه يرى الأحبة يمضون ولا يرجعون،وعرف أنّ كل حيّ مصيره الفناء فلا يستثني هذا الأخير أحدا ؛راح يبحث عن سبل الملذات وكيفية الظفر بها وإشباع النفس من حياة بات اِحتمال فقدها أمرا أكيدا ،وهو نهج سار عليه كل من أراد عيش اللحظة ما دامت لم تحن ساعة الموت :

أَلاَ أَيُّهَذا الزَّاجِرِي أَحْضُرَ الوَغَى وأنْ أَشْهَدُ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي

فَإِنْ كُنْتَ لاَ تَسْطِيعُ دَفْـعَ مَنِيَّتِي فَدَعْـــنِي أُبَــادِرْهَا بِمَا مَلَكَتْ يَــدي

ولَولاَ ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عِيشَـةِ الفَتَى وَجَدِّكَ لَمْ أَحْفَـلْ مَتَى قَـــامَ عُــوَّدِي [420]

تاركا التفكير فيه إلى حينه،كما راح يبحث عن سر الخلود ساعيا من أجل بقاء ذكراه أو ذكرى أناس أحبهم وأحبوه ،حتى وإن كان هذا الخلود خلود ذكرى لا خلود روح وجسد .

---

[420] – أحمد الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها،ص. 103

هذا ما يألفه قارئ أشعار شعراء الفترة الجاهلية التي اِمتلأت حزنا وألما حينا ،أملا وحلما

لا تدفع الموت القادم •حينا آخر"ذلك لأنّهم أدركوا أنّ الخلود أمنية بعيدة وأنّ التمائم والرقى

وأنّ المصير مجهول وأنّ العالم عبث."[421]وعليه أرّقت فكرة الخلود شعراء العصر الجاهلي فجعلتهم

يقفون عندها كثيرا،ويبالغون بالتفكير فيها،فمنهم من رأى أنّ الإنسان لا يحقّق الخلود إلا من خلال

الأعمال الحسنة التي يقوم بها في حياته :

أقِلِّي عَلَيَّ اللـوْمَ يَا اِبْنَـــة مُنـــْذِرِ و نَامِي وإنْ لَمْ تشتَهِي النَوْمَ فاِسْهرِي

ذَرِينِي و نفْسِي أمّ حَسَّـــان إنَّـــنِي بِها قبْـــلَ أنْ لاَ أملِكَ البيْعَ مُشترِي

أحَادِيثُ تبْقَى ، و الفتَى غَيْرُ خَالِدِ إِذَا هُوَ أمْسَـــى هَامـــة فَـوْقَ صَيِّرِ[422]

حين رسم **عروة بن الورد** طريقه وحدّد غايته مقتنعا بما يقوم به ؛رفض قول كل معاتب يسعى إلى

ردعه عن وجهته؛حتى وإن كان شريك حياته، إلا أنّه لم يستطع سدّ أذنيه عن هذا العتاب،لأنّه من

أقرب الناس إلى قلبه (زوجته أمّ حسان) فلابدّ من إقناعها وشرح وجهة نظره لعلها تقتنع فتعينه على

• يقول مثلا **صخر الغيّ**: أَرِقْتُ فبِتُ لَمَ أَذُقْ المنَامَا و لَيْلِي لاَ أحْسِـــنُ لَهُ اِنصِرَامَا

لَعَمْرُكَ والمنَايَا غـــالِبَاتُ و ما تُغْنِي التَّمِيمَـاتُ الحِمَـامَا

ديوان الهذليين ،ج.2،ص. 62 .يصور الشاعر وطأة إدراك حتمية الموت على نفسيّة الإنسان لاسيما حين يكون الفقيد أحب الناس ((فلذة كبد الشاعر)) فقد أحزنه الفراق وأذهب النوم عن عينه فجعلها تقاسي السهر وليلة كأنّها لن تنصرم ،خصوصا وأنّ التمائم لم تستطع حماية الإبن.وهو الأمر الذي ذهب إليه **أبو ذؤيب الهذلي** في ذات المصدر ج.1،ص.3،حين قال : وإذا المـَنِّيَةُ أَنْشَبَتْ أظْفَارهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَـعُ

إلا أنّ اليقينية التي يتحدّث بها هذا الأخير أرسخ لأنّه فقد أبناءه؛ فتجربته هي التي تعزّز هذه اليقينية التي تثبت عدم جدوى الرقى والتمائم لأنّ الأبناء تحرّموا واحدا إثر آخر فلو نفعت لنفعت أحدهم على الأقل .

[421] – أنور أبو سويلم ،دراسات في الشعر الجاهلي ،دار الجيل ، بيروت (لبنان)، ط.1، 1987، ص. 61.

[422] – عروة بن الورد، ديوانه ، ص. (143، 144)/ اِبنة منذر وأمّ حسان :اِمرأة واحدة هي زوجة الشاعر/ الهامة: طائر صير: القبر

ما هو ماض إليه ،ليضرب بهذه الأبيات مثلا في ضرورة المحاورة بين الزوجين،كلّ يبدي وجهة نظره؛فالزوجة أعربت عن رأيها معاتبة والزوج أظهر رأيه مبيّنا غايته وهدفه من جرّاء ما يقوم به من أعمال تخلّده وتحفظه في الذاكرة .

ذاكرة حَرِصَ **حاتم الطائي** • على البقاء فيها بأعماله حتى وإن طواه الفناء، لاسيما أنّ جهده الجهيد في الحياة كان هو البحث عن حسن الذكر والصيت الطيّب[423]من خلال إكرام الضيف والمحتاج وأعمال الجود التي كان يقوم بها :

أَمَاوِيَّ إنَّ المـــَالَ غَـــادٍ ورائِحُ ويَبْقَى مِنَ المَالِ الأحَادِيثُ و الذِكْرُ

أَمَـــاوِيَّ إنِّي لاَ أَقُـــولُ لِسَائِلٍ إذَا جَاءَ يَـــوْمًا ،حَـلَّ فِي مَـالِنَا نَزْرُ

أَمَـــاوِيَّ إمَّـــا مَانِـــعٌ فَمُبَيَّـــنٌ و إمَّا عَطَـــاءٌ لاَ يُـــنَهْـنِـــهُ الزَّجْـــرُ

أَمَاوِيَّ مَا يُغْنِي الثَرَاءُ عَـنِ الفَتَى إذَا حَشْرَجَتْ يَوْمًا وضَاقَ بِهَا الصَدْرُ[424]

يدافع الشاعر في الأبيات عن موقفه موضحا سبب تمسّكه بإنفاق ماله ،ساعيا إلى إقناع زوجته بوجهة نظره ،لأنّه موقف سرعان ما تحوّل إلى نهج سار عليه طيلة حياته ،ممّا جعل الناس يضربون به

• – **ترجمة الشاعر** : هو حاتم بن عبد الله بن سعد الحشرج بن طيء ،أمّه عتبة بنت عفيف بن عمرو بن أخزم،كانت ذات يسار وسخاء ،حجر عليها إخوتها ومنعوها مالها ،يكنى أبا عدي ،من أجواد العرب المشهورين بل من أكثرهم الذين قيلت فيهم النوادر في الكرم وقد طار صيته في الجو حتى أطبق الآفاق وهو إلى ذلك شاعر فيّاض يجود بالقريض كما يجود بالمال اليسير ،مات نحو 15ق.هـ، محمد العريس، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ص.(75، 76)

[423] – صيت دفع بأكرم خلق الله صلى الله عليه وسلّم إلى العفو عن ابنة هذا الشاعر وأهلها حين وقعوا في الأسر.

[424] - حاتم الطائي ، ديوانه،دار صادر ،بيروت(لبنان)، د.ط،1981، ص.50 / النزر:القلة/ ينهنه :يكفه/ الزجر: المنع/ الحشرجة: الغرغرة عند الموت وتردّد النفس.

المثل في الجود إلى أن قيل ((أجود من حاتم)) ،مَثلٌ رسَّخ في الذاكرة العربية حضور هذا الرجل فجعله بطل الجود وعلى رأس جميع من اِتصفوا بهذه الصفة.

وبما أنّ النفس الإنسانية في طبيعتها تحلم بشيء اِسمه الخلود وتتوق إلى الظفر به ،فما موقف **لبيد بن ربيعة** من هذا الأمر ؟ وكيف يعرب عن هذا التمني ؟ :

و أَبَنْتُ مِنْ فَقْدِ اِبْنِ عَمٍّ و خُلَّةٍ و فَـارَقْتُ مِنْ عَمٍّ كَرِيمٍ و مِنْ أَبِ

فَبَانُوا و لَمْ يُحْدِثِ عَلَيَّ سَبِيلُهُمْ سِـوَى أَمَلِي فيمَا أَمَامِي و مَرْغَبِي

فَأَيُّ أَوَانٍ لا تَجِئْـــنِي مَنِيَّـــتِي بِقَصْـدٍ مِـنَ المَعْرُوفِ لا أَتَعَجَبِ

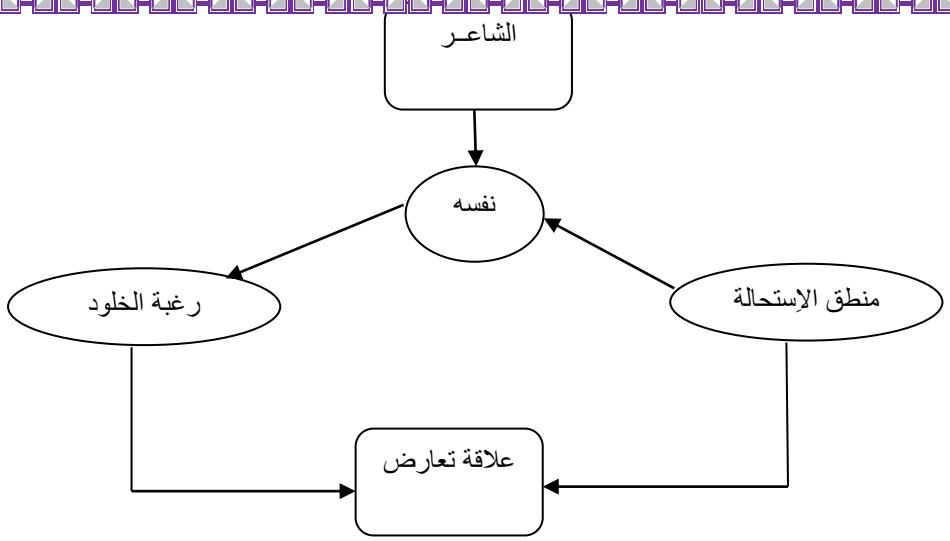
فَلَسْتُ بِرَكْنٍ مِنْ أَبَانٍ وصَاحَـةٍ و لا الخَالِدَاتِ مِنْ سُوَاجٍ و غُرَّبِ[425]

في هذه الأبيات يتحدّث الشاعر عن نفسه الراغبة في أمر لم يظفر به أحد ،ألا وهو البقاء في الحياة (الخلود) مفصحا عن هذه الرغبة وهو على علم بالاِستحالة، لأنّه فقد من قَبْل أعزّ الناس إليه (اِبن العمّ ،بعض الخلان ،العمّ والأب) دون أن يستطيع دفع المنيّة عنهم .

كما يتحدّث **لبيد بن ربيعة** عن منطق يقضي بِاستحالة خلود النفس البشرية ؛لا لشيء سوى لأنّها ليست من الخوالد ((الجبال المذكورة في الأبيات)) إفصاحه عن رغبة نفسه،هكذا يتنازع نفس الشاعر أمران: منطق يقتضي منها التسليم ورغبة تدعوها إلى النظر إلى المستقبل بروح الأمل ما دام لم تتلقف الموت روحها،والشاعر واقف بين الأمرين حائر لا يدري السبيل إلى تحقيق مبتغاه :

---

[425] – لبيد بن ربيعة ، ديوانه ، ص. (26، 27) / أبان : اسم جبلين يقطع بينهما وادي الرمّة / صاحة: طرف من جبل عماية بالبحرين / سواج: من جبال ضرية / غرب : جبل تلقاء الستار .



مخطّط توضيحي

من خلال المخطّط يظهر أنّ المنطق يعارض الرغبة فتتغيّر هذه الأخيرة إلى إستكانة وتسليم بمنطق إستحالة البقاء والخلود، متجسدة في الإستعداد للموت متى حان ،وعزاء النفس في ذلك قضاؤها كل حاجاتها و هذا ما تعرب عنه الأبيات الموالية :

قَضَيْـتُ لُبَانَاتٍ و سَلَّيْتُ حَاجَةً ونفْسُ الفَتَى رَهْـــنُ بِقَمــرَةِ مُؤْرِبِ

و فِتْيَانِ صِدْقٍ قَدْ غَدَوْتُ عَلَيْهِمُ بِـــلا دَخَنٍ ولا رَجِيـــــعٍ مُجَـنَّبِ[426]

الشاعر مستعدّ للموت في أيّة لحظة تأتيه لأنّه مدرك عدم تمكّنه من الخلود، فهو ليس من الجبال المذكورة والتي يعتبرها من الخوالد[427] كما أنّه يحاول إقناع نفسه بأنّها قضت كلّ حاجتها.

---

[426] – لبيد بن ربيعة ، ديوانه ، ص. 27.

[427] – إعتقد الإنسان الجاهلي أنّ الجبال من الخوالد مثلها مثل الجمادات،وظل هذا الإعتقاد سائدا إلى أن جاء الله بالإسلام فطرح سؤال مصيرها ـ ضمن العديد من الأسئلة الأخرى(الروح،الأهلة،المحيض ،اليتامى،الأنفال...) فبيّن القرآن الكريم عكس هذا الإعتقاد في قوله **عزّ وجل** :((و يَسْأَلُونَكَ عَنْ الجِبَالِ فَقُلْ يَنْسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا (105) فَيَذَرْهَا قَاعًا صَفْصَفًا(106))) سورة طه ،الآيتين(105، 106) ،رواية حفص عن عاصم، ص. 319.

ب / ذكر القبر :

اِستنادا إلى ما سبق ذكره ،كان إدراك الجاهلي عامة والشاعر خاصة لحتميّة الموت واِستحالة فكرة الخلود،ورؤية مصارع من جرّعتهم الموت كأسها ــ رغم أنّهم كانوا أكثر بأسا وأشدّ قوّة وأعزّ جاها وسلطانا ــ أمرا يستدعي الكثير منهم إلى تأمّل مصائرهم بعد الرحيل عن الحياة؛ فذكروا القبر بوصفه المكان الذي يسكنه الإنسان بعد موته شاء أم أبى،لاسيما حين يعرف المرء أنّه سيُلقى بجسده في قعر مظلمة ،يُهال عليه التراب وتُوضع فوقه الحجارة:

خَلِيـــلَيَّ إمّا مِتُ يَوْمًا و زُحْزِحْتْ مَنَـــايَاكُمَا فِيــمَا يُزَحْزِحُـهَا الدَهْرُ

فَمُــرَّا عَـلَى قَبْرِي ، فَقـُومَا فَسَلِّمَا و**قُولاَ:سَقَاكَ الغَيْثُ والقطْرُ يَا قَبْرُ**

كَأَنَّ الــذِّي غَيَّبْتَ لَمْ يَلْهَ سَاعَــةً مِــنَ الدَهْرِ والدُنْـيَا لَـهَا وَرَقٌ نَضْرُ

و لَـمْ تَسْقِـهِ مِنْــهَا بِعَـذْبٍ مُمَـتَّـعِ بُــرُودٍ حَمَتْـهُ القَـوْمَ رَجْرَاجَة بِكْــرُ[428]

لا يكتفي **المتلمس الضبعي**[429]بتخيّل وفاته ودخول جسده القبر سكنا جديدا له ،بل يذهب إلى أبعد من هذا حين يحمِّل صاحبيه حفظ عهد الصداقة ؛فيذكّرهما بما يستوجب على الصديق فعله،عهد يلخّصه في ثلاثة أمور هي:((زيارة القبر والمواظبة عليها، إلقاء التحيّة الدعاء بالسقيا للقبر))

---

[428] – المتلمس الضبعي ، ديوانه، تح.حسن كامل الصيرفي، نشر معهد المخطوطات العربية،د.ط،1970 ، ص. 256.

[429] – **ترجمة المتلمس الضبعي**:"هو جرير بن عبد المسيح الضبعي من البحرين ،عاش في بلاط ملك الحيرة عمرو بن هند (قابوس بن المنذر) وكان ملكا ظالما غاشما ،يشعر بلذّة غريبة وهو يمارس ساديته ضدّ أصدقائه وندمائه ،فكان يتعمّد إهانة المتلمس واِبن أخته طرفة بن العبد الذي كان معه (...)انتهت قصة المتلمس مع هذا الملك بفراره بعيدا عن البحرين والعراق ومقتل اِبن أخته." محمد العريس ،موسوعة شعراء العصر الجاهلي ، ص. 297 .

لكنها زيارة تعني الكثير: الفقد ،الوحشة ،الحسرة ،حفظ العهد،أخذ العبرة...،لكن الغريب في هذه الأبيات نفي الشاعر جميع الملذات التي عاشها في حياته فجاء نفيه ناجما عن الإحساس بالفقد .إذ ما دام الإنسان على قيد الحياة وهو يأمل في الظفر بالملذات والمزيد منها ،لكن بمجرّد ما يشعر أنّه سيفقدها ينفي ما عاشه قبلا كأنّه ((لم يله ساعة)) .

مما سبق ذكره ،يستطيع متأمّل الشعر الجاهلي أن يلاحظ"أنّ اِهتمام الجاهليين بالقبر لم يكن بارزا بدرجة كبيرة لعدم إيمانهم بالبعث الجسدي كما نرى عند المصريين القدماء(...) فاِهتمام الجاهليين كان مرتبطا بالبقاء في ذاكرة الجماعة لأنّ هذه الحياة قامت على الترحال كما أنّهم لم يكونوا أهل عمران وتشييد ولهذا فإنّ القبور تتساوى في هيئتها فلا يختلف قبر عن قبر."[430]لكن هذا لم يمنع الشاعر الجاهلي من الحديث عنه؛فقد يستغرب سامع وصية **الشنفرى** حين يجده يدرج فيها الحديث عن القبر:

فَـلاَ تَقْبُـــرُونِي إِنّ قَبْـــرِي مُحَرَّمٌ عَلَيْكُمْ ولَكِـنْ **أَبْشِـرِي أُمَّ عَـــامِرٍ**

إِذَا اِحْتُمِلَتْ رَأسِي و فِي الرَّأْسِ أَكْثِرِي وغُـــدِرَ عِنْدِ المُـلْتَقَى ثُمَّ سَـــائِرِي

هُنَالِـــــكَ لاَ أَرْجُـو حَيَـــاةً تَسُرُّنِي سَمِـــــرَ اللَيَـــالِي مُبْسِلاً بالجـــرَائِرِ

لَقُلتُ لَهَا قَـــدْ كَانَ ذَلِـــكَ مَـــرَّةً ولَسْتُ عَلى مَا قدْ عَهِدْتِ بِقَـــادِرِ[431]

---

[430] – حسني عبد الجليل يوسف ،الأدب الجاهلي ــ قضايا والنصوص والفنون ــ، دار الوفاء ، الإسكندرية (مصر) د.ط، 2007، ص. 303.

[431] – مجموعة من الشعراء، ديوان الصعاليك ، ص. 29 / أمّ عامر: كنية الضبع.

الشنفرى يرفض أن يدفن جسده بعد الموت ؛فيوضع في حفرة مظلمة ويهال عليه التراب،لذا يتركها وصيّة لسامعه ويُحمِّله مسؤولية إلقاء جثته لتكون طعاما للضباع، ليكون هذا الرفض مؤسّسا على اِعتبار"أنّه عاش غريبا عن الإنسان وصديقا للوحش فلتأخذ الوحوش جسده وهو يعلم أنّه بعد مماته لن يجد حياة تسرّه فلماذا يوضع تحت التراب غريبا."[432]إذا مشكلة الشاعر ليست في وضع جسده تنكّر لهم في لاميته وخرج عن طوعهم !في القبر بقدر ما كانت مشكلة اِنتماء،فلما يقبر بين أناس؟ وقانونهم منذ البدء واِختار التصعلك منهجه ودينه والوحوش الضارية أهله وأحبابه .

في حين أنّ موقف **حاتم الطائي** من القبر عكس موقف **الشنفرى** ،لأنّ لكل منهما مذهبه ووجهة نظره :

إِذَا دَلاَنِـــي الذِّيـــنَ أُحِبُّـــهُم لِمَلْحُودَةٍ ،زُلْـجٌ جَوَانِبُـــهَا غُبْـرُ

و رَاحُوا عِجَالاً يَنْفُضُونَ أَكُفهُم يَقُولُـــونَ قَدْ دَمَى أَنَامِلَنَا الحَفْـرُ

أَمَـــاوِيُّ إمّا مِـتُ فَاِسْعِي بِنُطْفَـةٍ مِنَ الخَـــمْرِ فاِنضَحِنَّ بِهَـا قَبْرِي[433]

الشاعر في هذه الأبيات لا يرفض القبر ملجأ لجسده ـ كما فعل **الشنفرى** ـ وإنّما هو يعلم أنّ مآل الإنسان بعد موته إلى هذه الحفرة،وحرصا منه على ترسيخ علاقة الأحياء به ودوامها حتى بعد موته،ها هو ذا يحثّ زوجته على زيارته في القبر وهي تحمل خمرا تسقي هذا الأخير بها،فهي للقبر لا **لحاتم الطائي** لأنّه رمز وجوده ؛رمز يذكّر الأحياء بمن مات فيبقى في ذاكرتهم راسخا .

---

[432] – عبد الرزاق خشوم ، الغربة في الشعر الجاهلي ،ص. 303.

[433] ـ حاتم الطائي ، ديوانه ، ص. 50/ دلاني: أحدرني/ الملحودة: القبر/ زلج: مزلقة وبضم اللام صخور ملساء/ صداي : جثتي .

غير أنّ جمل البيت الثاني:((راحوا عجالا))،((ينفضون أكفهم))،((يقولون أدمى أناملنا الحفر)) جمل تظهر أنّ دفن الميّت واجب يرهق كاهل الأحياء؛ و دليل على تنكّر الأحباب لذا الشاعر لا يرجو منهم حفظ عهده أو زيارة قبره وإنّما يرجوه من زوجته التي يطلب منها ـ بطريقة غير مباشرة ـ الوفاء لذكراه .

لم يستطع الإنسان الجاهلي حبس أحزانه بعد فراق أحبته فراقا لا لقاء بعده ،رغم إدراكه أنّ لا طائل يجنيه من الأحزان ،إلا أنّ النفس البشرية مفطورة على هذا الإحساس كلّما فقدت عزيزا :

فَإِنْ تُمْسِ فِي رَمْسٍ (بِرَهْوَةَ) ثَاوِيًا أَنِيسُـكَ أَصْدَاءُ القُبُـورِ تَصِيحُ

عَلَى الكُـرْهِ مِنِّي أُكَفْكِفُ عَبْـرَةً ولَكِنْ أُخَلِّـــي سَرْبَهَا فَتَسِيحُ

فَمَــالَكَ جِيرَانٌ ومَـالَكَ نَـاصِـرٌ ولا لَطَـفٌ يَبْكِي عَلَيْكَ نَصِيـحُ[434]

يتأمّل **أبو ذؤيب الهذلي** بنفس حزينة وعيون تذرف دموعا، مصير هذا الفقيد (نشيبة) الذي أصبح في رمس لا أنيس له سوى تلك الأصداء التي تصيح[435] ،أمر هيّج دموعه وأوقد حزنه حين أدرك أنّه في هذه اللحظة لن يجد الإنسان نصيرا ،لا حبيبا ،لا نصيحا ولا جارا فالميّت وحده في قبره .

لذا أيقن الإنسان أنّ لا شيء يمكنه أن يقدّم للميّت سوى الدعاء ؛فكان الدعاء للقبر بالسقيا شغل كل شاعر يتطرّق إلى الحديث عن هذه الحفرة التي باتت رمز وجود الميّت المدفون فيها :

سَقَى الغَيْثُ قَبْرًا بَيْنَ بُصْرَ وجَاسِمٍ بِغَيْـــثٍ مِنَ الوَسْمِيِّ قَطْرٌ و وَابِلُ

---

[434]– مجموعة من الشعراء ،ديوان الهذليين ،ج.1 ،ص. 116/ الصدى : طائر / رهوة : أرض / لطف: وُدٌّ / نصيح:ذو نصح .

[435] – كانت العرب تزعم أنّ روح القتيل الذي لم يدرك بثأره تصير هامة فتصيح عند القبر تقول : "اِسقوني اِسقوني" فإذا أدرك بثأره طارت.

و لاَ زَالَ رَيْحَانٌ ومِسْـــكٌ وعَنَبَـــرٌ عَلَـى مُنْتَهَاهُ دِيمَةٌ ثُـمَّ هَاطِـــلُ[436]

أ محبة الميّت ! ولما الشاعر يطلب أن يبقى القبر مُعطّرا؟!ما الغاية التي ترجى من وراء سُقيا القبر؟ تستدعي معاملة قبره بطقوس تجعله ممجّدا ومحفوفا بالإعتناء؟((المسك والعنبر والريحان)) كلّ هذه الأسئلة تسترعي الإنتباه؛ لاسيما وأنّها لا زالت تمارس مثل هذه الطقوس على القبور أو بالأحرى على الأضرحة .

في حين تطلب **الخنساء** السقيا للبلد الذي تواجد فيه قبر **صخر** ليعمّ الخير المكان بأسره:

أَسْـقَى بِـــلاَدًا ضُمِنَـتْ قَبْـرَهُ صَوْبَ مَرَابِـــعِ اليَعْفُوثِ السَّـوَارْ

و مَـــا سُـــؤَالِي ذَاكَ إِلاَ لِكَـــيْ يُسْقَـــاهُ هَـــامٍ بِالرَّوِي فِي القِفَارْ

قُل للّذِي أَضْحَى بِـــهِ شَـــامِتًا إِنَّكَ و المَوْتَ ،مَعًا ، فِي شِعَـارْ

هَـوَّنَ وَجْـدِي أَنَّ مَـــنْ سَـــرَّهُ مَصْرَعَـــهُ لاَحِقُـــــهُ لاَ تُمَـــارْ [437]

محبة الشاعرة لأخيها تستوجب دعاءها بسقيا القبر ،وعزاؤها وما يهوّن عليها محنتها إدراكها أنّ الشامت **بصخر** لابدّ له من يوم يتجرّع الموت كمن سبقه ،فهل هناك من شامت يدرك أنّ حياته !منغصة بساعة الرحيل ويشتفي من مصرع ميت رحل عن الدنيا قبله ؟

---

[436] – النابغة الذبياني، ديوانه ، ص. 190.

[437]– الخنساء ، ديوانها ، ص. 69./ الشعار : الثوب الذي يلي الجسد / لا تمار : أي لا تماري حذفت الياء لأن القافية مقيّدة

هكذا أظهر الشعر الجاهلي مظاهر الحزن ،التي تعدّدت حسب مقتضيات الحال كالبكاء وحلق شعر الرأس ،لطم الوجوه،شقّ الجيوب ،الضرب بالنعال،والدعاء بالسقيا للقبر..."فمنها ما كان مشتركا بين الرجال والنساء كالبكاء والدعاء،ومنها ما كان وقف على الرجال كالأخذ بالثأر والنعي والنحر على القبور،ومنها ما اِقتصر على المرأة كلطم الوجوه وشق الجيوب والاِنتحار."[438]طقوس رغم مظاهر الضعف التي تعرب عنها إلا أنّ الجاهلي لم يخجل من إظهارها؛ذلك لعدم اِستطاعته إخفاء حزنه ولأنّ المجتمع لا يستنكر الضعف فقط في مثل هذه الحالة (حالة الفَقْد) .

ممّا سبق ذكره،الأمر الذي جعل الإنسان يتأمّل ويتدبّر في الكون وفي النفس البشرية،وجعله يستفسر ويتساءل عن كلّ ما يحيط به،سعيّا وراء المعرفة وإدراك الحقائق؛فَقْدُ العزيز والحزن عليه، فالشاعر الجاهلي ينقل رؤياه شعرا ،فتأتي قصائده نابعة من تساؤلاتِ ذات تنقل التجربة بوعي الإنسان وذوق المبدع الفنان:

يَـا حَـارِ مَا رَاحَ مِنْ قَوْمٍ ولاَ اِبتَكَرُوا إِلاَ ولِلْمَـوْتِ فِي آثَارِهِـمْ حَـادِي

يَا حَارِ مَا طَلَعَـتْ شَمْسٌ ولاَ غَرَبَتْ إِلاَ تَقَـرَّبَ آجَـالٌ لِمِيعَـادِ

هَـلْ نَحْـنُ إِلاَ كَـأَرْوَاحٍ تَمُـرُّ بِـهَا تَحْـتَ التُرَابِ وأَجْسَـادٍ كَأَجْسَادِ[439]

---

[438] – صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي، الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، بحث مقدّم لنيل درجة الدكتوراه ،كليّة التربية للبنات ،جدّة (المملكة العربية السعودية) ،1998،ص. 109.

[439]– عبيد بن الأبرص، ديوانه ، ص.72.

كلّ بيت من هاته الأبيات يقدّم حقيقة للمسمى الحارث، كلّ حقيقة منها تأتي لتؤكّد سابقتها وتعزّزها وترسخها في ذهن المخاطَب على وجه الخصوص والمستمِع لهذا الخطاب على وجه العموم ؛لأنّها حقائق لا تخصّ المخاطَب لوحده وإنّما هي تتعلّق بكلّ إنسان على وجه الأرض.

أوّل حقيقة يجسّدها البيت الأوّل تقرّ بتربص الموت بكل حيّ،ثانيها تجسّد مرور الزمن مع تعاقب الليل والنهار معلنة هذه الحركة دنو الأجل ولن يكون هذا إلا في موعده، ثالثها جاءت في صيغة الإِستفهام المعوّل على حقيقة لا يمكن تجاهلها أو إغفالها ألا وهي نهاية مشوار الإنسان تحت التراب وبالتحديد في حفرة تسمى القبر.

هكذا يلاحظ متأمّل شعر الفترة الجاهلية الذي تحدّث عن الموت أنّ الشعراء" لم يعكسوا ما يدلنا على أن الشعور بالبعث والدينونة والحياة الأخرى قد قوى في وجدانهم أو وجدان معاصريهم وربما في وجدان الجاهلي ،وربما تؤوّل إلى تميّز شخصية الجاهلي •تؤوّل هذه النزعة العدمية إلى تغلغل الوثنيّة

•- طبعا البحث لا ينكر وجود الحنفية دينا في شبه الجزيرة العربية كما لا ينكر سائر الأديان الأخرى من يهودية ومسيحية لأنّ كتب التاريخ تقرّ بذلك ،إلا أنّه يقرّ بهذه الفكرة بدليل تلك الأسئلة التي طرحت على الرسول صلى الله عليه وسلّم التي أعجزت العقل البشري على تفسيرها وإلا ما الداعي لذكرها في قرآن تحدى العرب ببلاغته وفصاحته فأفحمهم ،وما يؤكد هذه الفكرة أيضا إقرار الإسلام بما شاب هذه الأديان من تحريف وتظليل ،ما جعل إنسان تلك الفترة يفقد الثقة فيها فيجنح إلى تفسيرات بدائية يشوبها الشك والفبركة .

من ركون إلى المادة وتشبث بالمحسوس،حال بينه وبين تصوّر ما يجاوز الواقع الراهن."[440]فالشاعر أدرك حركة الزمن من خلال تغيّرات أثّرت في المكان والجسد أدرك حتمية الموت لأنّه لامس ذلك في أحبة أفناهم المنون مدركا معها اِستحالة الخلود ،كما عرف القبر والإجراءات التي تسبق دفن الميّت فتحدّث عن كلّ ذلك في شعره على اِعتبارها مسلمّات أدركها ووعاها لكنّ كلّ ذلك لم يُغِنْهُ على معرفة مصير الروح فضلّ تفسيره مرتبط برجم غيب .

وعليه إيمان الجاهلي بحتميّة الموت لم يجبه عن أسئلة أرّقته ،فتحت أمامه أبواب الحيرة على مصراعيها ؛فجعلته يتساءل عن الروح ومصيرها بعد مغادرتها الجسد؟ وإن سعى إلى تفسير ذلك قدر المستطاع؛فإنّ السؤال ظلّ مطروحا دون جواب قاطع يفصل في الأمر ويحسم الشك باليقين :

بيَّتـــَـتْنِي بِهُمُـــومٍ شُـــرَّع خَلَسَتْ نَـوْمِي **وأَحْذَرَتْنِي السُّهُدْ**

لَيْتَ شِـــعْـــرِي و لِلَيـْتٍ نَبْوَةٌ **أَيْنَ صَـارَ الــرُّوحُ إِذْ بَـانَ الجَسَدْ**[441]

يدرك **اِمرؤ القيس** مصير أنّ الجسد الزوال والفناء بعد مواراته التراب ،إلا أنّه يتساءل عن الروح ومصيرها بعد هذا الفناء وإن كانت كتب التاريخ والأخبار تذكر أنّ الروح تتحوّل ــ في معتقد إنسان تلك الفترة ــ إلى هامة تظلّ ترفرف فوق قبر صاحبها ودليلهم في ذلك بعض الأشعار التي تذكر هذا ؛كأبيات **عروة بن الورد** التي يخاطب فيها زوجته المعاتبة على كثرة إنفاقه للمال :

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّـوْمَ ،يَا اِبنَـةَ مُنْـذِرٍ ونَامِي وإِنْ لَـــمْ تَشْتَهِي النَوْمَ فَاِسْهَرِي

---

[440]– حسني عبد الجليل يوسف ،الأدب الجاهلي ـ قضايا ،فنون، ونصوص ـ،ص.(161، 162)

[441]– اِمرؤ القيس ، ديوانه، ص.381 / بيّتني: يعني الخطوب / الشرّع: المصوّبة/ لليت نبوة: يريد اِرتفاعا عمّا يؤمّله الإنسان ويتمناه / بان: اِنقطع

ذَرِينِي ونَفْــسِي ،أُمَّ حَسَّانَ،إِنَّنِي بِهَا،قَبْلَ أَنْ لا أَمْلِكَ البَيْــعَ مُشْتَــرِي

إِذَا هُو أَمْسَى **هَامَــةً فَــوْقَ صَيِّــرِ**[442] أَحَادِيثُ تَبْقى والفَتَى غَيْرُ خَالِـدِ

ويذكر هذا التحوّل **حاتم الطائي** في نفس السياق معاتبا زوجته التي بالغت في لومه على تبديد المال:

أَمَاوِيّ إِنْ يُصبِـحْ **صَدَايَ بِقَفْـرَةٍ** مِنَ الأَرْضِ، لاَ مَاءٌ هَنَاكَ ولاَ خَمْرُ

تَرَيْ أَنَّ مَا أَهْلَكْتُ لَمْ يَكُ ضَرَّنِي وأَنَّ يَـدِي مِمَّا بَخِلَتْ بِهِ صِفْــرُ[443]

في البيتين إقرار من الشاعر بإنقطاعه عن الدنيا بمجرّد موته وتحوّل روحه إلى ((صدى)) تألف القفار بدليل جملة ((لا ماء ولا خمر))،كما أنّه يقرّ بتوقّف عمله وعدم أخذ شيء معه ممّا ملكه في حياته،إذا لا الإنفاق يضرّه وهو على قيد الحياة ولا البخل ينفعه عند الممات ،وهي الحقيقة التي يريد أن تستوعبها زوجته كي تكفّ عن العتاب .

لكن الحقيقة التي غابت عن ذهن **حاتم الطائي** هي منفعة ما كان يقوم به وذخره في الدنيا والآخرة ،فهو مدرك للشق الأوّل من جزاء عمله مع الناس ـ الذكر الطيّب سواء كان حيّا أو ميّتا ـ بينما الجزاء الثاني مع الله عزّ وجل هو ما لم يتفطّن إليه؛جزاء أظهره الإسلام فما ذهب بقي وأجره عظيم وما بقي ذهب ((وفي ذلك فليتنافس المتنافسون)).

---

[442] – عروة بن الورد، ديوانه، ص.(143، 144) / صيّر : القبر

[443] – حاتم الطائي ، ديوانه ، ص. 50.

رغم هذا التفسير القاضي بتحوّل الروح إلى هامة أو صدى إلا أنّ سؤال مصيرها ظلّ يؤرّق الجاهلي إلى أن جاء الله بالإسلام ؛فطُرِحَ على **الرسول صلى الله عليه وسلّم** (محمد بن عبد الله) ـ ـ الأمر الذي جاء في سورة الإسراء" ويَسْأَلُونَكَ عَنِ •كغيره من الأسئلة التي كانت تحتاج إلى تفسير الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي ومَا أُوتِيتُمْ مِنَ العِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً"[444]فكان جوابا شافيا ؛يجعل الروح رهن طوع بارئها الرحمن الرحيم ،يعلم كيف خلقها ويعرف مصيرها سبحانه القادر على كلّ شيء.

الفترة الجاهلية أنّ الشيخوخة هي مرحلة الضعف المعِدّ والمؤهِّل لمرحلة أخرى هكذا عرف إنسان يغدو فيها الجسد أسيرا رهينا للبلى؛ فضلّ يرتقب موعده وهو على بيّنة من حتمية هذا المصير،وأدرك أنّ القبر موطن ذلك الجسد بعد موته ورمز بقائه بين الأحياء،حيث لا أنيس له ولا مجاور،لذا قد يعلِّل نفسه بالقبور التي تجاوره مثلما فعل **اِمرؤ القيس** وهو في رمقه الأخير:

،إِنَّ المَـزَارَ قَرِيــبُ وإنــِّي مُقِيــمٌ مَا أَقَام عَسِيبُ• أَجَارَتَنَا

أَجَارَتَنَا،إِنَّا غَرِيبَانِ هَا هُــنَا وكُــلُّ غَرِيــبٍ لِلْغَرِيــبِ نَسِيبُ[445]

حتى في اللحظة التي كان الشاعر يُحتضر فيها،كانت نفسه متمسّكة بعادات هي في عرف البشر ضرورة لا يمكن الإستغناء عنها ألا وهي الجوار ،فهاهو ذا يطلب جوار هذه المرأة التي رأى قبرها.

• – أيّا كانت الغاية من وراء طرح هذه الأسئلة ،سواء طلبا للمعرفة أو تعجيزا لشخص النبيّ عليه أفضل التسليم وإختبار صحّة نبوّته ؛فإنّها طُرحت ويُنتظر الجواب .

[444]– سورة الإسراء ،الآية [85]، رواية حفص عن عاصم، ص.290 .

•– الجارة المقصودة هنا اِمرأة من أبناء الملوك ماتت ،رأى الشاعر قبرها وهو يحتضر وكان ذلك بسفح جبل يقال له عسيب ينظر الديوان ،ص.356.

[445]– اِمرؤ القيس، الديوان ،ص. 356.

طلبٌ يُلتمس فيه الحسرة والألم،كون هذا الأنس لا يمكن إحساس نشوته أو اِلتماس الفرحة

!والسعادة من ورائه ،فبعد فناء الجسد وتحوّل الروح إلى هامة ما الذّي يبقى في القبر يرجو المآنسة ؟

غير أنّ التفسير الوحيد لهذا هو أنّ الإنسان اِجتماعيّ بطبعه لذا حتى في مماته لا يتمنى أن يدفن بمعزل

في القفار .

خاتمـــة

إلى جملة من يصل البحث في ختام جولته الإستقرائية للنصوص الشعرية الجاهلية والنصوص النقدية النتائج التي يمكن تفصيلها فيما يلي:

- نحت الشاعر الجسد الأنثوي في القصيدة الجاهلية نحتا خاضعا إلى ذوق الشاعر لا إلى الطبيعة البشرية بواسطة التشبيهات والإستعارات التي كانت تمنح كلّ عضو من أعضائه شكلا خاصا.
- نُظِمَت القصيدة الجاهلية وهي تصوّر الجسد الأنثوي بواسطة الحواس الخمسة التي أدّت دورا بارزا في إنتاج النص الشعري وصوغ هذا الجسد بتقنية عالية إقتضت عمقا وتركيزا أكثر في رسم معالمه.
- حَرِصَ الإنسان الجاهلي على هندسة شكل الجسد الأنثوي في جمالية باهرة ،حِرصه في المقابل على تجسيد فِعل الجسد الفحل بما يعبّر عنه من جلال المواقف، سعيا منه إلى تحقيق الكمال بين ثنائيّة الجسد الأنثوي والجسد الفحل ؛وعيّ تأخّرت الفلسفة الحديثة عن معرفته ألا وهو إكتمال قيمة الجمال والجلال في كونهما وحدة لا يمكن الفصل بينهما .
- الشاعر الجاهلي لم يتحدّث عن الجسد الفحل بصفة مباشرة إلا في حالتين :

الحالة الأولى:بعد إستهزاء المرأة من شكل جسده (قصر قامة ،نحول الجسد، سواد البشرة، عدم الإهتمام بالمظهر).

الحالة الثانية:في مرحلة الشيخوخة ومعاينته لعلاماتها(شيب الرأس، ضعف البصر تناقص السمع،غياب النظارة،تقوّس الظهر، وهن الحركة، الإستناد على العصا صعوبة القيام) .

- أسّس الشاعر الجاهلي من خلال قصائده نموذج الجسد الفحل فراح ينحته كما يُنحت التمثال من خلال الأعمال الجليلة التي تغنى بها،فأحالت بدورها إلى شكل ذلك الجسد وملامحه.
- اِهتمام الشاعر بالأعمال التي يقوم بها الرجل؛ جعل الجسد الفحل يتّسم بالجلال فاِرتبط ذكره بجليل الأعمال في المدح ،الفخر والرثاء في حين سُلب هذا من المهجو في الهجاء.
- تغييب الشاعر الجاهلي الحديث عن جسده كان تغييبا متعمّدا؛ فأضمره لكن أحال إليه بطرق غير مباشرة مستعملا في الحديث عنه تقنيتان :

أولاها:تقنية تصوّر الجليل من الأعمال تصويرا مفصّلا وثانيها: اِستعارة أجساد أخرى (جسد الجواد والناقة) والحديث عنها بتفصيلية تعطي السامع و المتلقي صورة عن جسد صاحبها،كما أنّ حضور الجسد الأنثوي بتلك التفصيلية التي صوّرته كان دليلا على ذلك التواجد أيضا.

- إضمار الجسد الفحل فتح أمام المستمع أو المتلقي مجالا لتأويل شكل ومظهر ذلك الجسد؛الأمر المسمى في النقد الحديث بأفق توقّع القارئ الذي تؤجّجه تلك الثغرات التي يتركها المبدع في نصّه .
- علامات شيخوخة الجسد الفحل أرهقت الرجل(الشاعر) وجعلته يقرّ بسلطة الزمن التي بدأت تظهر على جسده (شيب الشعر،ضعف السمع والبصر ،اِنحناء الظهر الاِتكاء على العصا،الاِرتجاف ووهن الحركة)كلّها علامات عبّر عنها شعرا ،مشكّلا إحساسه بالتلاشي كلمات منظومة يصب فيه آهاته وتأوهاته .

- رفض المرأة شيخوخة الجسد الفحل وإستهزائها به ؛أمر أثقل الشاعر في الفترة الجاهلية وجعله يشعر بمأساة رَفْضِ جنسٍ سحجعى إلى الظفر به شابا وحَرِصَ على بقاء علاقته به كهلا كان أم شيخا .
- الشيخوخة معاناة تشعر الرجل بالضعف بعد القوّة مما يعزّز الإحساس بفقد الحياة .
- تعتبر ثنائية الحياة والموت من أعظم الثنائيات الإنسانية الخالدة التي أرقت البشر فالأولى كانت بمثابة الحلم الذي يكره الإنسان أن يفيق منه والثانية كابوس يتمنى أن لا يواجهه ،وهل من أمر يؤرّق الإنسان سوى إحساسه بالضعف أمام قوى خارجة عن نطاقه لا يمكنه مواجهتها أو دفعها عنه أو حتى تأجيلها ،هو الموت المحقّق الذي لا مفرّ منه وهي الحياة الهشة التي تعجز عن مقارعته رغم أنّ قانونها قائم على الصراع والمواجهة .
- أدرك الشاعر هشاشة الحياة وعجزها عن مواجهة شبح الموت، لذلك حاول مقاومتها بنفسه والوقوف أمامها وجها لوجه، متّخذا رهان التحدي سبيلا إلى البطولة والخلود في الذاكرة الإنسانية ؛فبادر الموت فارسا مغوارا لا يهاب المعارك ذو نجدة لا يسدّ أذنه عن المستنجد المستغيث،وجوادا كريما لا يضع للمال حسبانا ما دام يدرك غايته متمسّكا بملذات الدنيا حريصا على الإرتواء من معينها.
- حديث الشاعر الجاهلي في قصائده عن الجسد الإنساني ؛قويّا كان أم ضعيفا كان حديث الفنّان التوّاق إلى الجمال ،المتأمّل في الحياة والطبيعة البشرية لا حديث المتفلسف ذا الرؤية المعمّقة التي تستوجب منطق العقل.

تمّ بعون الله

مكتبـــة البحـــث

مكتبة البحث :

القرآن الكريم، عن رواية حفص عن عاصم،القبس للطباعة،دمشق(سوريا)،ط.1، 2001.

أ/ المتن الشعري (المصادر):

1/الدواوين الشعرية :

1- الأعشى،ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت (لبنان)،د.ط، 1986.

2- اِمرئ القيس،ديوانه،تح.حنا الفاخوري،دار الجيل،بيروت(لبنان)، ط.1، 1989.

3- حاتم الطائي،ديوانه،دار صادر،بيروت (لبنان)، د.ط،1981.

4- الحارث بن حلّزَة وعمرو بن كلثوم، ديوان،شر. مجيد طراد،دار الجيل بيروت(لبنان)، ط.1،1998.

5- الخنساء ،ديوانها ، قدم له وشرحه كرم البستاني،دار صادر،بيوت (لبنان)، د.ط، 1978.

6- ذو الأصبع العدواني، ديوانه، جمع وتحيق عبد الوهاب العدواني ومحمد نايف الديلمي،الموصل ،د.ط، 1973.

7- زهير بن أبي سلمى، ديوانه،تقديم كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت (لبنان)،د.ط،1979.

8- سلامة بن جندل،ديوانه،تح.فخر الدين قباوة، دار الكتب العلميّة ،بيروت (لبنان)،ط.2، 1987.

9- السموأل، ديوانه،جمعه أبي عبد الله نفطويه ،تح.وشر. واضح عبد الصمد، دار الجيل بيروت(لبنان) ، ط.1 ،1996.

10- الشنفرى،لامية العرب ـ نشيد الصحراء لشاعر أزد ـ،تح. محمد بديع شريف، دار مكتبة الحياة،بيروت(لبنان)، د.ط،1968.

11- طرفة بن العبد، ديوانه، دار صادر، بيروت (لبنان)،د.ط، د.ت.

12- عبيد بن الأبرص ، ديوانه،دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)،د.ط،1979.

13- عدي بن زيد العبادي ، ديوانه، تح. محمد جبار بن المعيبد،مطبعة الجمهورية، بغداد(العراق)، د.ط، 1965.

14- عروة بن الورد ، ديوانه، شرحه وقدّم له ووضع فهارسه سَعْدِي ضِنّاوِي، دار الجيل،بيروت (لبنان)، ط.1، 1996.

15- عمرو بن قميئة، ديوانه،دار صادر، بيروت(لبنان)، د.ط، د.ت.

16- عنترة بن شدّاد ، ديوانه، دار صادر ،بيروت (لبنان)، ط.1، 1992.

17- المتلمس الضبعي، ديوانه،تح. حسن كامل الصيرفي،نشر معهد المخطوطات العربية،د.ط،1970 .

18- النابغة الذبياني، ديوانه، جمعه وشرحه وعلق عليه محمد الطاهر بن عاشور،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،د.ط ،1976 .

2/ المجموعات الشعرية :

1- أحمد الشنقيطي، شرح المعلقات العشر ــ وأخبار شعرائها ــ،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت(لبنان)،د.ط،د.ت.

2- أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، الأصمعيات،شر.وتح. مجيد طراد،دار الفكر،بيروت(لبنان)،ط.1، 2003.

3- أبو العباس المفضّل بن محمد الضبي، ديوان المفضّليات، شر.أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنباري،تح. محمد نبيل طريفي، دار صادر،بيروت (لبنان)،ط.1، 2003.

4- أبو زكريا يحي بن علي التبريزي (الشهير بالخطيب)، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، عالم الكتب،بيروت(لبنان)، د.ط،د.ت.

5- الزَّوزَّني،شرح المعلقات السبع، دار المعارف ،بيروت (لبنان)، ط.5، 1985.

6- أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي،جمهرة أشعار العرب،دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت(لبنان)،د.ط، 1974.

7- مجموعة من الشعراء، أشعار العامريين الجاهليين،جمعها ووثقها وقدّم لها عبد الكريم يعقوب دار الحوار، اللاذقية (سورية)، ط.1، 1986.

8- مجموعة من الشعراء، ديوان الصعاليك، شر. يوسف شكري فرحات، دار الجيل ، بيروت (لبنان)،د.ط، 2004.

9- الهذليين ، ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة (مصر)،د.ط، 1965.

ب/ الدراسات النقدية (المراجع) :

1- إبراهيم أحمد ملحم وسميحة خريس، في تشكيل الخطاب الروائي ـ رؤية وفن ــ عالم الكتب الحديث،الأردن، د.ط، 2010.

2- إبراهيم محمود، النص، الجسد، الهاوية ـ قراءات في ظلال المعاني ـ، دار تموز، بيروت (لبنان)، ط.1، 2011.

3- أبو حاتم السجستاني،المعمرون من العرب وطرف من أخبارهم وما قالوه في منتهى أعمارهم ،مطبعة السعادة ،مصر، ط.1، 1905.

4- أحمد محمد الحوفي،في صحبة الأدب القديم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،مصر،ط.1، 2006.

5- أحمد محمود خليل،في النقد الجمالي ـ رؤية في الشعر الجاهلي ـ،دار الفكر دمشق(سوريا)، ط.1، 1996.

6- أحمد معتوق،اللغة العليا ـ دراسة نقدية في لغة الشعر ـ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط.1، 2006.

7- الأخضر بركة،خطاب الزمن في الشعر الجاهلي ـ المكان،الجسد،اللغة ـ ،أكاديمية الشعر،أبو ظبي ،ط.1، 2014.

8- الأخضر بن سايح، سرد الجسد وغواية اللغة ـ قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى ـ ، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط.1، 2011.

9- أدونيس(علي أحمد سعيد)،مقدمة للشعر العربي، دار العودة ،بيروت (لبنان)، ط.4 1983.

10- أدونيس (علي أحمد سعيد)، سياسة الشعر،دار الآداب العربية، بيروت (لبنان)،ط.2 1989.

11- أدونيس (علي أحمد سعيد)، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت (لبنان)،ط.1 1989.

12- أدونيس (علي أحمد سعيد)، الشعرية العربية، دار الآداب العربية ، بيروت(لينان) ط.2، 1996.

13- أنور أبو سويلم، دراسات في الشعر الجاهلي،دار الجيل،بيروت (لبنان)،ط.1 1987.

14- حسن مسكين،الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة،الدار البيضاء (المغرب)،ط.1 2005.

15- حسني عبد الجليل يوسف،دراسات في الشعر الجاهلي ـالقضايا والنصوص والفنون،دار الوفاء، الإسكندرية(مصر)،د.ط،2007.

16- حسين علام، العجائبي في الأدب ـ من منظور شعرية السرد ـ، منشورات الاختلاف الجزائر،ط.1،2010.

17- خلود السباعي،الجسد الأنثوي وهوية الجندر،جداول،بيروت (لبنان)،ط.1، 2011.

18- حنا نصر الحتي،مظاهر القوة في الشعر الجاهلي،دار الكتب العلمية،بيروت (لبنان) ط.1، 2007.

19- رمضان علي، الليل في الشعر الجاهلي ـ دراسة نصية ـ، مكتبة الآداب ،القاهرة (مصر)،ط.1،2008.

20- ريم هلال،حركة النقد العربي الحديث للشعر الجاهلي،إتحاد كتاب العرب،دمشق (سوريا) ،د.ط، د.ت .

21- شكري ضيف، تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام ــ من اِمرئ القيس إلى بن أبي ربيعة دار الملايين ،بيروت (لبنان)، ط.5، د.ت.

22- صلاح فضل ،الأساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ،بيروت ، ط. 1، 1995.

23- عبد الإله الصائغ ،الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط.1،1997.

24- عبد الرازق خشوم، الغربة في الشعر الجاهلي ــ دراسة ـ، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق (سوريا) ،د.ط، 1982.

25- عبد العزيز بومسهولي،في تجربة الجسد ـ أو الحق العيني للوجود البيجسداني ـ ،مركز الأبحاث الفلسفية،المغرب .ط.1، 2010 .

26- عبد الغني أحمد زيتون ،الإنسان في الشعر الجاهلي،مركز زايد للتراث والتاريخ،الإمارات العربية المتحدّة ، ط.1، 2001.

27- عبد الله محمد الغذامي ،المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء (المغرب)،ط.1، 2006.

28- عبد الملك مرتاض،السبع المعلقات ــ مقاربة سميائية أنتروبولوجية ـ، إتحاد الكتاب العرب،دمشق (سوريا)،ط.1، 1998.

29- علي حرب،نقد النص،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء(المغرب)،ط.4، 2004.

30- علي الغيضاوي،الإحساس بالزمن في الشعر العربي ــ من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة ــ، منشورات كلية الآداب والفنون، منوفة ،ط.2، 2011.

31- علي محمد سلام،البكاء والدموع ــ في الفلسفة والأدب والحياة الإنسانية ـ، مركز الإسكندرية، الإسكندرية (مصر)، د.ط، 2005.

32- فاطمة الوهيبي، المكان و الجسد والقصيدة (المواجهة وتجليات الذات)، المركز الثقافي الدار البيضاء (المغرب)،ط.1، 2005.

33- فايز عارف القرعان، الوشم والوشي في الشعر الجاهلي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط.1، 1998.

34- فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ، أفريقيا الشرق، بيروت (لبنان) ط.1، 1999.

35- فريد الزاهي، الجسد والنص و التأويل ، أفريقيا الشرق، المغرب ،د.ط، 2003.

36- ابِن قتيبة (أبو محمد بن عبد الله بن مسلم)،الشعر والشعراء،تح.مفيد قميحة،دار الكتب العلمية ،بيروت (لبنان)، ط1985،2.

37- قصي الحسين، أنتروبولوجية الأدب ـ دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان ـ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت (لبنان)، ط.1، 2009.

38- محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد ـ دراسات حول الوعي الشعري و النقدي ـ الانتشار العربي ، بيروت (لبنان)، ط.1، 2005.

39- محمد صابر عبيد، العلامة الشعرية ـ قراءات في تقنيات القصيدة الجديدة ـ، عالم الحديث ،إربد(الأردن)، ط.1، 2010.

40- محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،أيام العرب في الجاهلية،المكتبة العصرية،صيدا(لبنان)، د.ط،2004 .

41- محمد مرتاض ،مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط، 1998.

42- محمود فهمي زيدان، في النفس والجسد ـ بحث في الفلسفة المعاصرة ـ ،دار النهضة للطباعة والنشر،بيروت(لبنا)،د.ط،1980.

43- مصطفى بيومي عبد السلام،دوائر الإختلاف ـ قراءات في التراث النقدي ـ ،دار فرحه،المنيا(مصر)،د.ط، 2003.

44- منير الحافظ، الوعي الجسدي ـ الإشارات الجمالية في طقوس الخلاص الجسدي ـ النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق(سوريا)، ط.1، 2012.

45- وهب أحمد روميه، شعرنا القديم والنقد الجديد ،عالم المعرفة ،الكويت، د.ط، 1996.

46- يحي الجبور، الملابس العربية في الشعر الجاهلي،دار الغرب الإسلامي، بيروت (لبنان) د.ط،1989.

ج/ المراجع المترجمة إلى العربية :

1-دافيد لوبروتون ،أنتربولوجيا الجسد والحداثة، تر.محمد عرب صاصيبلا ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،ط.2، 1997.

2- سلام الكندي،الراحل على غير هدى ـ شعر وفلسفة عرب ما قبل الإسلام ـ، تر. محمد بنعبود، منشورات الجمل، العراق، ط.1، 2008.

3- غاستون باشلار ،جدلية الزمن ،تر. خليل أحمد خليل ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1982.

4- ميشيلا مارزانو ،فلسفة الجسد، تر. نبيل أبو صعب،طريق المعرفة والمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)،ط.1، 2011.

د/ المعاجم العربية والموسوعات:

1- محمد العريس ،موسوعة شعراء العصر الجاهلي ، دار اليوسف، بيروت(لبنان)، ط.1، 2005.

2- ابن منظور ،لسان العرب، تح. أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي،دار إحياء التراث العربي،بيروت(لبنان)، د.ط، 1999.

هـ / الرسائل الجامعية :

1- بودالي التاج،الحيوان في الشعر الجاهلي ـ دراسة أنتروبولوجية ـ، مخطوط مقدّم لنيل شهادة الماجستير،جامعة وهران، قسم اللغة العربية وآدابها،وهران (الجزائر)،2000-2001.

2- شنوفي نصر الدين،خطاب الأنوثة في الشعر الجاهلي،مخطوط مقدّم لنيل ماجستير جامعة سيدي بلعباس،قسم اللغة العربية وآدابها ،سيدي بلعباس (الجزائر)،2008-2009.

هـ/ المجلات والدوريات :

1- عالم الفكر ،مجلة ،ع.4، مج.37، أبريل2009 (العدد خاص بالجسد)

2- القلم ،مجلة محكمة يصدرها أساتذة من قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب واللغات والفنون ،جامعة السانية(وهران) ،العدد 18، يناير،2011.

و/ الموقع الإلكترونية:

1-عبد النور إدريس، رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي،07 ديسمبر2005،منتديات بوابة العرب/fr

فهرس الدراسة

فهرس الدراسة

مقدمة.....(أ، ج،د ،هـ،و،ز)

مدخل : الشعر الجاهلي وإشكالية القراءة.....**ص.2**

الفصل الأوّل : الأنوثة و الجسد في الشعر الجاهلي **ص.24**

1-1 الأنوثة وشكل الجسد ص.24

أ- فزيولوجية الجسد.....ص.25

ب- زينة الجسد.....ص.59

2-1 تغييب الجسد.....ص.72

أ- المواصفات الخُلقية ص.74

ب- اِستدعاء طيف الخيال ص.82

3-1 دلالاته.....ص.89

الفصل الثاني : الجسد و الفحولة في الشعر الجاهلي .....**ص. 107**

2-1 نموذج الجسد الفحل ص.108

2-2 الجسد المستعار ص.169

أ- الخيل.....ص.171

ب- الناقة.....ص.179

3-2 دلالات الجسد.....ص.186

الفصل الثالث: جسد بين الشيخوخة و الموت ص.192

3-1 تجربة الشيخوخة ص.193

أ- علاماتها ص.193

ب- الأنوثة وشيخوخة الرجل ص.217

3-2 الجسد وسلطة الزمن ص.228

3-3 الموت والجسد ص.245

أ- فكرة الخلود ص.260

ب- ذكر القبر ص.265

خاتمة : ص.276

مكتبة البحث: ص.281

فهرس الدراسة:.....ص.293

ملخص باللغة العربية:

تعدّ فكرة البحث فيما قيل حوله الكثير تحدٍّ كبير وضرب من المغامرة؛ تستوجب إثبات الوجود ضمن نتاج نقدي تناول شعر الفترة الجاهلية ؛إلا أنّ طموح التساؤل والمقاربة شكّل الرغبة في خوض غمار هذه التجربة، فاِهتمت بالجسد الإنساني والكيفية التي قُدِّمَ بها ،أي بالجسد الأنثوي الذي كان حضوره لافتا للاِنتباه و الجسد الفحل الذي تمّ الاِهتمام بفعله لا بشكله ،ممّا جعله يُغَيَّبُ بطريقة أو بأخرى،فهو مغيّب حاضر في كل تفصيل يُذكر.كما اِهتمت هذه التجربة بالجسد في مرحلتي الشباب والشيخوخة وما يصيبه من عطب نتيجة معاينة علامات التقدّم في السن التي تدقّ بدورها ناقوس شبح الموت،فتستدعي التفكير في حتمية الموت والأمل في البقاء أو التعمير.

Résumé en française :

L'idée de la recherche ,Comme édicte par la plupart est un grand défi , et un genre d'aventure qui demande la justification de l'existence par mi l'autocritique de la poésie de l'époque avent l'islam, la recherche sur le questionnement a contraint a beaucoup plus de question pour en savoir d'avantage sur cette expérience – qui a été concernait par l'expérience au corps humain et la forme dont il a été présente par le corps féminin qui sa présence était attirante et le corps masculin qui a été reconnu pour ces faits et non sa forme qui l'a rendu des fois absent pour une raison ou une autre ,et en parallèle il est présent dans tous ces détails, et cette expérience pour le corps en période d'adolescence et de vieillesse , et tout handicape qui lui serait impute est des signes d'avancement et de vieillesse , qui sonne a son tour le sonnette de la mort ce qui demande une réflexion sur la mort prescrite et l'espoir d'éternité ou la longévité .