

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي
و
أمية بن أبي الصلت الثقفي

إعداد
سناء أحمد سليم عبد الله

إشراف
د. إحسان الديك

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات
العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين

1425هـ/2004م



إعداد

توظيف الموروث في شعر
عدي بن زيد العبادي و أمية بن أبي الصلت الثقفي

إعداد
سناء أحمد سليم عبد الله

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2005/4/18 وأجيزت.

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة

1. د. إحصان الديك- جامعة النجاح الوطنية/ رئيساً

2. أ. د. حسن السلواوي- جامعة القدس المفتوحة/ ممتحناً خارجياً

3. أ. د. عادل أبو عمسه- جامعة النجاح الوطنية/ ممتحناً داخلياً

الإهداء

إلى روح شقيقتي الغالية ورفيقة طفولتي
"سلافة" تحية حب واشتياق وذكرى خالدة
إلى الأبد ...

إلى الذي احتوى تعبى وقلقى بدفء وحنان
وحب ...

إلى والدي الذي أفنى ربيع شبابه ليقطف
ثمرة تعبهِ وشبابه ...

إلى والدي الحنونة التي رعتني وردة في
حديقتها، فروتها بحب وحنان ...

إلى أشقائي وشقيقاتي الذين أحاطوني
بحبهم وحنانهم ...

إلى كل ابن بار بوالديه ...

سناء عبد الله

الشُّكْرُ وَالتَّقْدِيرُ

يجمل بي في هذا المقام أن أطوق أستاذي الدكتور إحسان الديك بالعرفان الممتد، فقد علمني قراءة الشعر الجاهلي، وكان فاتحة اتصالي به، وأمدني من بحر علمه الشيء الكثير، وأفادني بملاحظاته وتوجيهاته، وسيبقى ذاكرة حية لأستاذ فنَّق فيَّ عشق العربية، وأنموذجاً يحتذى به.

ولأستاذ الدكتور عادل أبو عمشه حبل موصول من التقدير، فقد أفدت من توجيهاته، وتكَلَّف مشقة قراءة هذا البحث ومناقشته.

أما أستاذي الدكتور حسن السلواي فأزجيه الشكر الوافر، فقد أفادني بملاحظاته، وتوجيهاته، وتجنَّ عناء قراءة هذا البحث ومناقشته رغم كثرة أعماله.

وأتقدم بالشكر الجزيل للدكتور جمال جودة لما قدمه لي من نصح ومشورة علمية، والدكتور عبد الرؤوف خريوش لتشجيعه المتواصل طيلة مراحل البحث.

وأتقدم بالشكر الجزيل لأسرة مكتبة بلدية طولكرم ومديرها الأستاذ إبراهيم زقوت، وأسرة مكتبة بلدية نابلس.

سناء عبد الله

المحتويات

الصفحة	الموضوعات
ب	الإهداء
ت	الشكر والتقدير
ج	المحتويات
د	الملخص باللغة العربية
1	المقدمة
5	التمهيد
15	الفصل الأول :الشاعران في الزمان والمكان
16	المبحث الأول :عدي بن زيد العبادي
16	• حياته
17	• أسرته ونشأته وثقافته
22	• حياته السياسية
23	• ديانته
28	• سجنه ووفاته
33	المبحث الثاني :أمية بن أبي الصلت الثقفي
33	• حياته
35	• أسرته
36	• ثقافته
37	• ديانته
41	• موقفه من الإسلام
42	• وفاته
44	المبحث الثالث : بيئة الشاعرين
44	• بيئة عدي بن زيد
47	• بيئة أمية بن أبي الصلت الثقفي
50	الفصل الثاني : مصادر الموروث في العصر الجاهلي
51	المبحث الأول : البيئة

59 المبحث الثاني : الفكر الديني القديم
87 المبحث الثالث : أوابد العرب
98 المبحث الرابع : الأحداث التاريخية
113	الفصل الثالث : الموروث الديني في شعر الشعاعرين
116 المبحث الأول : الخلق والتكوين
140 المبحث الثاني : الطوفان
156 المبحث الثالث : فلسفة الموت
175 المبحث الرابع : الحساب والعقاب والثواب بعد الموت
187	الفصل الرابع : الموروث التاريخي في شعر الشعاعرين
230	الفصل الخامس : توظيف الموروث الميثولوجي
231 المبحث الأول : الكائنات اللامرئية
231 • الجان
243 • الملائكة
248 المبحث الثاني : الحيوان
248 • الفرس
260 • الناقة
266 • الحية
275 • الطيور
285 المبحث الثالث : المرأة
297	الفصل السادس : توظيف الموروث الأدبي
298 المبحث الأول : الحكمة
309 المبحث الثاني : المثل
321 المبحث الثالث : الأغراض الشعرية
322 • المدح
327 • الفخر
 • الرثاء
332

341	• الهجاء
		• الغزل
244	
		• الاعتذاريات
246	
		• الخمر
250	
358	• الشيب والشباب
		• المقدمات
360	
365		الفصل السابع : التشكيل الفني للموروث عند الشعراء
366	المبحث الأول : الصورة الشعرية
388	المبحث الثاني : القصصية
		المبحث الثالث : اللغة
397	
408	المبحث الرابع : الموسيقى
415	الخاتمة
418	المصادر والمراجع
b	Abstract

توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي

و

أمية بن أبي الصلت الثقفي

إشراف

الأستاذ الدكتور إحسان الديك

الملخص

يتناول هذا البحث موضوع التراث، وتكمن أهمية الدراسة لتأثيره الواسع في المجتمع والفكر الإنساني والديني والتاريخي والأدبي، فأبي تطور لأي مجتمع يحتاج إلى أسس ثقافية واجتماعية مناسبة ومتطورة وفاعلة وملبية للحاجات.

وتتطلب طبيعة البحث أن يكون في مقدمة وتمهيد وسبعة فصول وخاتمة.

عرّفت في التمهيد الموروث وتحدثت عن أهميته وتطور دلالاته قديماً وحديثاً، وخلصت إلى أنّ الاهتمام بالموروث ودراسته دراسة عملية له كبير الأثر في عقول الشعراء ونفسياتهم وثقافتهم وينعكس بلا شك في أشعارهم.

وخصصت الفصل الأول لحضور الشاعرين في الزمان والمكان حيث مثل كل منهما بيئة مختلفة، وديانة وثقافة باعتبارهما جزءاً منها تفاعلاً معها وعايشاً أحداث عصرهما ووظفا موروثاً توظيفاً لافتاً للنظر.

وعرضت في الفصل الثاني لمصادر التراث في العصر الجاهلي على اعتبار أن الشاعرين نهلاً من هذا المنهل، وتحدثت فيه عن البيئة وأثرها على العقلية العربية، والفكر الديني القديم، وأوايد العرب، والأحداث التاريخية.

وفي الفصل الثالث تناولت توظيف الشاعرين للموروث الديني، فبينت مصادر كثير من الصور الدينية وأصولها التي غابت عن الكثيرين في تناولهم لشعر الشاعرين، منها قصة الخلق والتكوين، والطوفان، وفلسفة الموت، والحساب والعقاب والثواب وما بعد الموت.

وكان للتاريخ حضور كبير عند الشعارين ف جاء الفصل الرابع حافلاً بالأحداث التاريخية التي وظفها الشاعران في كثير من القضايا التي تطرقا إليها.

وفي الفصل الخامس بينت كيف استطاع الشاعران تلمس المعتقدات الشعبية التي كانت سائدة في عصرهم، فعرضت للكائنات اللامرئية مثل الجن والملائكة، والحيوانات المقدسة، والمرأة باعتبارها رمزاً مقدساً.

وجاء الفصل السادس ليتناول الموروث الأدبي السائد في ذلك العصر، وموقف الشعارين من هذا الموروث، وبخاصة المثل والحكمة، وموضوعات القصيد، والمقدمات.

أمّا الفصل السابع والأخير فكان للحديث عن الجانب الفني في تشكيل هذا الموروث، فدرست الصورة الشعرية عند الشعارين وطريقتيهما في التعبير بأسلوب قصصي، ثم لغتهما وموسيقا شعرهما.

وفي الخاتمة عرضت لأهم النتائج التي وصل إليها البحث.

وبعد فهذا ما استطعت تحقيقه في هذه الدراسة، ولا أدعي الكمال لأن الكمال لله وحد، وحسبي أنني اجتهدت.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، ولي المؤمنين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين محمد ﷺ وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن سار على نهجه وتمسك بسنته إلى يوم الدين وبعد:

فلكل دارس وخاصة المهتمين بالشعر انتماء لشكل أدبي معين، ولعصر من العصور، وانتمائي كان للعصر الجاهلي لما فيه من عبق تراثي؛ ولأن الأدب الجاهلي اللبنة التي على أساسها اتضحت معالم الشعر وكيفيته؛ ولما يحمل في طياته من القيم والعادات والتقاليد التي كانت سائدة في ذلك العصر.

فالأدب الجاهلي صورة حية لحياة العرب لما له من قيمة تاريخية توضح ألوان ممارساتهم العملية البسيطة الخالية من التعقيد، ولما له من قيمة فنية تشمل المعاني والعواطف والأخيلة والموسيقى الشعرية، ولما يمتاز به من صدق يعبر عن فطرة الإنسان.

وتوظيف الموروث في الأدب الجاهلي ذو أهمية كبيرة لأنه يتعلق بماضي هذه الأمة، ودراسته تهدف إلى إيجاد معنى التواصل بين الماضي والحاضر، وإضفاء روح القداسة على الماضي الجميل الذي نفتخر به.

وللوصول إلى مرحلة النضج في دراستنا الأدبية كان لا بد لنا من العودة إلى مرحلة المخاض للكشف عن تراثنا الأدبي وإحيائه، واستنهاض المسكوت عنه دون تشويهه، ومن أجل هذه الغاية بدأت رحلتي مع عدي بن زيد العبادي، وأمّية بن أبي الصلت التقفي.

وكان الدافع الأساسي لهذه الدراسة أن أحداً لم يتطرق إلى هذا البحث من قبل؛ إضافة إلى اشتياقي لمعرفة المستوى الفكري والعقلي واللغوي الذي كان يتمتع به شاعرانا، وقدرتهما على توظيف الموروث الفكري في أشعارهما من خلال ثقافتهما المكتسبة من بيئتهما.

وقد اتبعت المنهج التكاملي في دراستي، مع التركيز على المنهج الأسطوري بغية الكشف عن الصلة بين النتاج الشعري والأمور الشعائرية، والطقوس البدائية التي تشكل جوهر الأسطورة.

وفرضت منهجية الدراسة العودة إلى مجموعة قيمة من المصادر والمراجع القديمة والحديثة أضاءت لي جوانب مهمة في هذه الدراسة.

واقترضت طبيعة هذه الدراسة أن تكون في تمهيد وسبعة فصول، تناول التمهيد معنى التراث وتطوره وأهميته، وارتباطه بالمجتمع، وتوظيفه في الدراسات الأدبية، ودور الرواد المحدثين من خلال عصرنة التراث وإحيائه، والحديث عن مصادر التراث وتداخلها، وارتباط الأدباء والشعراء بالتراث والإفادة منه بهدف التمسك به وعدم التنازل له.

وخصص الفصل الأول للحديث عن حياة الشاعرين وديانتهم، وأثر البيئة في شعرهما.

وخصص الفصل الثاني لدراسة مصادر الموروث في العصر الجاهلي، وقد نوقشت في هذا الفصل مسألة البيئة وأثرها على العقلية العربية.

وتناول المبحث الثاني في هذا الفصل الفكر الديني القديم وارتباطه بالبيئة وتأثر العرب بالفكر الديني القديم، هذا إلى مناقشة التعددية المفرطة في العبادات في العصر الجاهلي.

وخصص المبحث الثالث لدراسة العادات والتقاليد والمعتقدات التي رسخت في الأذهان، والتي صنفناها على أنها ثوابت موروثية عن الأجداد، باعتبارها فرضاً يلتزم به جميع أبناء القبيلة.

وفي المبحث الرابع عرض سريع لبعض الأحداث التاريخية التي تحولت إلى أحداث أسطورية، وذلك للوصول إلى تفسير منطقي لهذه الأحداث التي كانت منهللاً خصباً استلهمه الشاعران في شعرهما لمعرفة الحكمة من استغلال مثل هذه الأحداث.

وخصص الفصل الثالث لدراسة الموروث الديني عند الشعاعرين، وناقشت في هذا الفصل مسألة الخلق والتكوين في ميثلوجيا الشعوب القديمة، وتمت معالجة بقية القضايا بالطريقة ذاتها، مثل مسألة الطوفان، وفلسفة الموت، وقضية الحساب بعد الموت، ومقارنتها بما جاء في ميثلوجيا الشعوب، وإجراء موازنة بين الشعاعرين في كيفية تناول كل منهما لهذه القضايا من خلال التسلسل التاريخي والفكري والديني للأحداث وبحسب ثقافة الشعاعرين وغاياتهما.

أما الفصل الرابع فخصص للموروث التاريخي، فكان سرداً للأحداث التاريخية التي عرضها الشعاعران، والتي وقعت في الزمن الماضي، وتحليلها كنماذج أسطورية مرتبطة بحكمه الشعاعرين المقتبسة من ثقافتها والمرتبطة بغاياتها من عرض هذه الأحداث التاريخية.

وتناول الفصل الخامس الموروث الميثلوجي في شعر الشعاعرين، وتم فيه رصد بعض الملامح الأسطورية في شعرهما، وقد عنيت بالأسطورة من منظور الصورة الفنية على سبيل أن إقام الأسطورة في بعض جوانب تلك الصور كان مفتقداً إلى معتقدات أسطورية ودينية إلى عهد قريب.

أما الفصل السادس فقد عرض للحكمة والمثل في شعر الشعاعرين، على اعتبار أن الحكمة والمثل دليل رقي الشعراء، وصدى لتأملاتهم ومواقفهم في الحياة، وتتصل الحكمة والمثل بالموروث الديني والتاريخي، لأنها إفادة تلقاها الشعراء من خبرة الماضين، وقصص الأمم الغابرة.

فالحكمة تمثل فلسفة الشاعر في الحياة، وتصدر بعفوية مرتبطة بحالة الشاعر النفسية، وتلخص تجربته ونظرته إلى الحياة والكون من حوله.

وكان للمثل أثره وارتباطه في شعر الشعاعرين بالحياة الزاخرة بالأحداث والغايات التي كان يعيشها الشعاعران.

ومما نوقش في هذا الفصل الأغراض الشعرية التي تنوعت واختلفت وتعددت عند الشعاعرين بحسب بيئتهما وثقافتها وغاياتها.

كذلك عرض هذا الفصل للتقاليد الشعرية في شعر الشعراء، فتناول المقدمات الشعرية، ومظاهر الاختلاف بين الشعراء.

وخصص الفصل السابع للتشكيل الفني للموروث في شعر الشعراء، وعرض لأنماط هذا التشكيل في الصورة الفنية والقصصية واللغة والموسيقى، وقدرة الشعراء على توظيف الموروث وتجسيده بما يحمل من أبعاد فكرية وبما استنقاه الشاعران من بيئتهما وثقافتهما الدينية والتاريخية.

وآمل أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، وأدت من جهود السابقين من القدماء والمحدثين، وأن أكون قد أبنت جوانب جديدة في شعر الشعراء تضاف إلى جهود السابقين.

والله ولي التوفيق

التمهيد:

تقاس أصالة الأمم وعراقتها بما تمتلكه من حضارة وتراث إنساني تتوارثه الأجيال، وكلما كانت هذه الموروثات ذات ملامح وسمات، كانت ذات قيمة ومكانة عظيمة عند شعوبها، مما يدعو المؤرخين والدارسين على التعمق في دراسة عادات الشعوب و معتقداتها وموروثاتها. والتراث لغة: مصدر من الفعل ورث، والورث والميراث في المال، والإرث في الحسب، إذ يقال: ورث فلاناً، أي انتقل إليه مال فلان بعد وفاته، ويقال: ورث المال والمجد عن فلان إذا صار مال فلان ومجده إليه⁽¹⁾.

وفي ضوء المصطلح اللغوي نجد أن التراث لفظ يشمل الأمور المادية والمعنوية، فهو ينتمي إلى الزمن الماضي، ويتمثل في جميع ما يبقيه الآباء والأجداد للأبناء والأحفاد، فهو قبل كل شيء الأرض التي نعيش عليها، وعلى هذا الأساس فهو كل ما ورثناه تاريخياً.

فالتراث موروث عن أسلاف تركوا لنا فيه ناتج خبراتهم ومعارفهم، لنصل إلى التراث بوصفه موروثاً فاعلاً متطوراً، فالناس هم صناع التراث يصوغونه وفق ظروفهم وحاجاتهم، وأي نقلة تطورية على سلم التراث لابد أن يسبقها نقلة من الدرجة الدنيا إلى الدرجة العليا⁽²⁾.

وبمعنى آخر، إن أي تطور ثقافي لأي مجتمع لا يمكن حدوثه إلا إذا توافرت لديه أرضية ملائمة وتضم الجوانب الفكرية والاجتماعية والمادية، وأساساً ثقافية سابقة.

والتراث شيء انتقل من شخص إلى آخر عن طريق الذاكرة، أو بالممارسة، أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون، ويشمل العادات والتقاليد والعقائد والطقوس، والرقص والأغاني، والحكايات وقصص الخوارق، وأنماط الأبنية، والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي⁽³⁾.

ويمكن توضيح معنى التراث بمنظور المنطق العلمي، بأنه ناتج كمي وكيفي لخبرات طويلة تعود إلى بدء الاستقرار البشري على الأرض، فهذه الثقافة تمثل ناتجاً أدبياً وتفاعلاً جديلاً

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، مادة [ورث]، ط6، بيروت: دار صادر 1997.

(2) القمني، سيد: الأسطورة والتراث، ط3، القاهرة، المركز المصري لبحوث الحضارة 1999، ص20.

(3) العنتيل، فوزي: الفولكلور، ما هو؟ (دراسات في التراث الشعبي)، مصر: دار المعارف 1965، ص35.

داخل المجتمع بينه وبين بيئته الطبيعية، وبينه وبين المجتمعات الأخرى والثقافات التي تتيح لها الأحداث أن تتماس مع ثقافته عبر تطور زمني يشكل في النهاية منظومة فكرية تتدرج في إطارها مفاهيمه الاجتماعية وتتشكل في ضوئها أنماطه السلوكية⁽¹⁾.

فالتراث في معناه العام يشمل كل ما خلفته الأجيال السابقة في مختلف الميادين الفكرية والأثرية والمعمارية، وأثار ذلك في أخلاق الأمة، وأنماط عيشها وسلوكها، فهو منجز تاريخي لاجتماع إنساني في المعرفة والقيم والتنظيم والصنع، وهو كل ما هو حاضر في وعينا الشامل مما ينحدر إلينا من التجارب الماضية في المعرفة والقيم والنظم والمصنوعات والحضور⁽²⁾.

والتراث هو النتاج الثقافي والاجتماعي والمادي، ولا يحدد بطبقة معينة، فهو تراث العامة والخاصة، منه ما حظي بالتقدير والاحترام، ومنه ما لقي الازدراء والاحتقار، وعدّ خارج التراث، مما أدى إلى صراع بين التراث الرسمي والتراث الشعبي، فارتبط التراث الرسمي بقوة السلطة مما زاد في ازدهاره واضمحلال التراث الشعبي⁽³⁾.

أما تراث أمتنا العربية، فيمتد إلى أزمان موعلة في القدم، فماضي الشعوب التي تعربت وأسلمت هو ماضي هذه الأمة، وكل الحضارات الفكرية التي ارتبطت بها هي حضارة هذه الأمة، لذا لا يجوز أن نقف بالتراث عند حد زمني أو مكاني معين كما ورد مثلاً في نصوص الأدب الجاهلي، بل يجب أن تمتد دراساتنا لتستوعب التراث القديم، فمن بابل وأشور، ومن الفراعنة، وغيرهم من بناء الحضارات القديمة، ومن ثم الديانات السماوية، والرسالات الروحية والاجتماعية والفكرية الكبرى، حيث ينحدر إلينا تراثنا الضخم، فهو جمع للتراث الثقافي التاريخي والمادي والمعنوي منذ أقدم العصور، فتراثنا أغنى من أن يحد بمرحلة حضارية واحدة⁽⁴⁾.

(1) الأسطورة والتراث، ص 21.

(2) السيد، محمود أحمد: *عصرنة التراث*، مجلة التعريب، دمشق: المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ع 20، (2000)، ص 1.

(3) الجابري، محمد عابد: *التراث والحداثة*، ط 1، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1991، ص 162.

(4) السيد، محمود أحمد: *عصرنة التراث*، ص 1-2.

مما سبق يتضح لنا أن الموروثات توجد في كل المجتمعات الإنسانية بدائية ومتحضرة، وطبيعي جداً وجود معتقدات وعادات ومخلفات ماض لم يدون، إنما بقي ضمن الموروثات التي زرعت فينا، وأصبحت كأنها ضمن مورثاتنا الجينية التي نتناقلها بالوراثة.

هذا ما جعل تراثنا يتسم بالعراقة، فقد نشأ قبل آلاف السنين، وامتد متنامياً مع الوقت عبر الزمان والمكان، من الماضي إلى الحاضر، معبراً عن الكثير من الحضارات، واستوعب كثيراً من الثقافات، دون أن يفقد هويته وأصالته، فتراثنا متطور ومتفاعل، وفي الوقت نفسه غير متطرف، فهو حذر من سلبيات المجتمعات الأخرى.

لذا يمكن القول إن موروثاتنا الثقافية انتقلت عبر عصور مختلفة وأجيال متعددة شفافاً، ومستتدة إلى أساس متين هو الجيل الأول، ثم جاء بعده التنوع والتقل والتطور عبر أجيال مختلفة إلى درجات متفاوتة من الوعي، بدءاً من عصر التخلف والهمجية، وصولاً إلى الحضارة والتطور بمراحل مختلفة.

وتكمن أهمية دراسة التراث لتأثيره الواسع في المجتمع والفكر الإنساني والديني والتاريخي، فأى تطور ثقافي لأي مجتمع يحتاج إلى أسس وأعمدة ثقافية واجتماعية، فالمجتمع وعاء مناسب للتراكم المعرفي والتطور الحضاري، إضافة إلى التزايد الكمي والنوعي الذي يصاحب التطور الذي لا يأتي فجأة، وإنما من خلال لبنة أساسية تصبح مع الزمن غير ملائمة لمتطلبات الزمن الحاضر، ولمعالجة الإشكاليات الاجتماعية المستجدة على أرض الواقع، يتم البناء عليها، وإعادة صقلها وتأهيلها لتصبح مناسبة ومتطورة وفاعلة، ومليئة للحاجات، فالموروث عامل توافقي متواصل ومتطور وفاعل داخل المجتمع الواحد.

وارتباط الموروث بالمجتمع لم يأت من فراغ، وإنما بتأثير الفكر الإنساني والديني والتاريخي والخرافي والأدبي الذي ترك بصماته على موروث الأجيال القادمة.

فمثلاً "حضارتنا الإسلامية" ما كان لها أن تبدأ من الصفر - فلا بأس من الرجوع إلى أسسها في الفلسفة اليونانية، وقد بنيت هذه الحضارة على أساطير كانت عوامل سلب في

الحضارات العربية الإسلامية، وشكلت دعوة إلى نزعة صوفية وغنوصية ولا معقول، وهو الجانب الذي ينبغي شطبه من تاريخ الفكر العربي والإسلامي⁽¹⁾.

وهناك الكثير من الأمثلة التي تبين لنا اعتماد رواد الحاضر على تراث الماضي في كثير من المجالات.

يلاحظ من خلال ما أسلفنا أن كثيراً من معتقدات الحاضر هي معتقدات الماضي مع اختلاف بسيط هو تطورها لتلائم الحاضر، فقد تم البناء عليها لتصبح أكثر تمدناً، لكن يجب أن لا ننسى أن هناك إهمالاً واضحاً وصريحاً من الدارسين والمفكرين بشكل خاص فيما يتعلق بموروثنا القديم، وعدم إدراك لأهميته، ومن ثم تناوله بالمنهج العلمي، وذلك لأسباب منها:

الإهمال الواضح لمن لديهم القدرة على القيام بهذه المهمة، والبعد الزمني بين موروثنا والحاضر، أما السبب الحقيقي في هذا الإهمال فهو نظرة المفكرين الضيقة إلى موروثنا على أنه أسطوري خرافي، وهذا فهم خاطئ للتراث، إذ يجب أن لا ننسى أن الأسطورة في الأصل حقيقة، وأن الأسطورة ليست كل التراث بل هي جزء منه.

فمن الموروث ما هو حقيقي، ومنه ما هو خيالي، ويشير إلى ذلك د. القمني بقوله: "الواضح أن الباحثين لم يهملوا القديم من هذا التراث، إلا لأنه أسطوري، ولم يهملوا الأسطورة إلا لأنها تعنى بالخرافات واللامعقول، وأقاصيص الآلهة، وواضح أن هذا الأمر لم يتأت بعد درس صادق وعميق للأساطير والتراث القديم، قدر ما انبنى على حكم تأسس على فهم شائع للأسطورة كخرافات وتلفيقات بدائية لا أساس لها، ولأن العرب حسبوا أباطيل، ولأن الأديان الشرق أوسطية الكبرى قد اعتبرتها نوعاً من العقائد الباطلة"⁽²⁾.

وهذا دليل على واقعية التراث، وأن جزءاً منه أسطوري خرافي، وأن هذه الجزئية البسيطة ترجع في أصولها إلى جذور حقيقية مرتبطة بالفكر الإنساني والديني والبيئي.

(1) القمني: الأسطورة والتراث، ص22.

(2) المرجع نفسه، ص23.

ويمثل الموروث في أحد مراحل تطوره تاريخياً للأفكار العقديّة، وذلك من خلال إلقاء بعض الضوء على آيات القرآن الكريم وأسفار التوراة والإنجيل.

ومن خلال هذا المنظور يمكننا تصنيف الفكر الديني والإنساني القديم إلى أربعة شعب رئيسية:

أولاً: الفكر الديني السومري.

ثانياً: الفكر الديني المصري.

ثالثاً: الفكر السامي والأكدي والبابلي والآشوري والفينيقي والقرطاجي والعربي القديم.

رابعاً: الفكر الديني الهندي والأوروبي والحيثي والفارسي والأكمني(1).

مما سبق نلاحظ ضخامة السجل التاريخي المرتبط بالفكر الإنساني، ونلاحظ أن هذا الارتباط وثيقٌ بالفكر الديني والإنساني والرسالات السماوية، فدراسة الموروث في الفكر الإنساني والديني يمثل جانباً إيجابياً يتمثل في دراسة الأحداث الدينية والشخصيات التاريخية، والأساطير التي عاصرت الفكر الإنساني، ومن ثمّ يمكننا من إيجاد ربط واسع وسريع ووثيق بين الأحداث والشخصيات والمعتقدات والطقوس المعاصرة وبين التقاليد الحضارية.

ويمكن الوصول إلى هذه النتيجة من خلال دراسة أوجه الشبه الموضوعي والنسبي بما يتصل بموضوعات تتناول الفكر الديني الإنساني، وموضوعات أخرى تتصل بموضوعات الخلق والتكوين، وموضوعات أخرى كالطوفان، ودراسة تاريخ الأنبياء والرسائل كشخصيات تاريخية هامة عاصرت الفكر الديني الإنساني(2).

وقد أصبحت قضية توظيف التراث في الدراسات الأدبية قضية محورية، وهي ظاهرة منتشرة في الشعر العربي قديماً وحديثاً، مع أن التركيز في وقتنا الحاضر على دراسة الموروث في الشعر المعاصر متناسين الموروث في الشعر العربي القديم، وكأن شعراء اليوم هم رواد

(1) الناضوري، رشيد: المدخل في التطور التاريخي للفكر الديني، بيروت: دار مكتبة الجامعة العربية، 1969، ص6.

(2) المرجع نفسه، ص171 - 173.

توظيف الموروث، وهذا غير صحيح، فشعراء العصر الجاهلي هم من أوائل من استلهموا التراث في شعرهم، وشعراء العصر الحديث ليسوا سوى مقلدين.

ويبدو أن سبب هذه النظرة له علاقة بمرحلة الوهن والضعف والاضمحلال الذي أصاب علاقة الشاعر بتراثه، إذ يقول علي عشري زايد: "إن علاقة الشاعر بتراثه علاقة قديمة قدم الشعر ذاته، وهذه العلاقة لم تنقطع، إلا أنه أصابها الوهن والضعف في بعض العصور، فتغيرت صورتها وطبيعتها من عصر إلى عصر، ولم يكف الشعراء على مر العصور عن استرفاد التراث واستلهامه"⁽¹⁾.

بالتالي فإن دورنا هو عصرنة التراث، بمعنى دراسة الشعر الجاهلي وموروثه دراسة معاصرة، والنظر إليه على أنه حياة مستمرة، وموروث فكري متطور لا جمود فيه ولا موت.

وبمعنى آخر، فإن دورنا يقوم على دراسة الشعر العربي القديم وما فيه من تراث يتعلق بنماذج وأصول وردت فيه وفرزها وتبويبها وتحليلها، ثم إعطائها قيمة وظيفية تسهم في حياتنا وواقعنا ولكن مع مراعاة عدم التقليد، فللشعر الجاهلي خصوصية يجب مراعاتها.

ويحدد علي عشري زايد علاقة الشاعر بموروثه من خلال تفسيره لنوعين من العلاقة، الأول، يتمثل في تسجيل التراث، والثاني في توظيفه⁽²⁾.

وهنا يأتي دور الدارس لهذا التراث من خلال إحياء هذا الموروث، وتوظيف العناصر التراثية، والانطلاق برحلة البحث والدراسة من خلال منهج تكاملي مزود بالقيم التي تحفظ لهذا التراث قيمته ومعناه، ومن ثم ربطه بالعصر الذي نعيشه مع الاحتفاظ بروح هذا التراث الشعري.

فظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية والحدث التراثي، وكل ما يتعلق بالتراث مرتبط بوعي تام بهذا التراث وبالواقع الذي نعيشه حتى يستطيع الشاعر من خلاله أن يولد علاقة تبادلية تقوم على مبدأ المشاركة والإفادة.

(1) زايد، علي عشري: توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، مج1، ع1، أكتوبر، 1980، ص203.

(2) زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، عرض وتحليل: يسري الغرب، مجلة

آداب، ع3 (1981)، ص293.

وبالتالي فمن المرجح أن شعراء العصر الجاهلي كانوا على وعي بهذا التراث ليستطيعوا توظيفه بحسب غاياتهم للإفادة منه.

فالوعي بالتراث مرتبط بالوعي التاريخي لهذا التراث، حتى لا يؤدي به إلى الجمود، أو السلبية، بحيث يصبح التراث، وطريقة استخدامه ذا دور سلبي لا إيجابي، لذا فإن ما يحويه الموروث الإنساني من فكر وقيم ومبادئ إنسانية خالدة وحية يعد بالنسبة لشعرائنا منذ القدم حتى عصرنا الحديث مورداً ثقافياً لا يضعف⁽¹⁾.

وقد أبدى العديد من النقاد والكتاب موقفهم من مسألة توظيف الموروث في شعرنا المعاصر فوصفه د. غالي شكري بأنه (فعل ثوري متكامل السمات)⁽²⁾، وعدّه د. عز الدين إسماعيل تجربة الشعر الجديدة باعتبارها باعثاً ومثيراً جديداً في النظرة إلى التراث⁽³⁾.

وتساءل د. خالد الكركي حول الكيفية التي يمكن من خلالها دراسة علاقة الشاعر بالموروث من زاويتي التأثير وإعادة التشكيل، وكيف يكون قابلاً للتحويل إلى طاقة جديدة في شكل فني جديد، دون تزييف الماضي أو القديم، فيصبح الحديث مجرد تقليد⁽⁴⁾.

وبهذا ينفي الكركي ثنائية الأصالة والمعاصرة، ويرى أن الموقف الإنساني هو المعيار الأساسي، ولكن هذا أمر يجب إعادة النظر فيه، فالأصالة والمعاصرة إضافة إلى التجديد مصطلحات أساسية تعني الارتباط الشديد بتراثنا وبيئتنا.

وهذا الأمر ليس جديداً، فقد سبقهم شعراء العصر الجاهلي الذين وظفوا رموزاً تراثية تنتمي إلى حضارتهم القومية، وإلى حضارتهم الإنسانية الأخرى.

فشعرهم يتضمن خلاصة ثقافتهم العربية القديمة الموغلة في القدم، والتي تمتزج بأساطير وقصص خرافية وإشارات ورموز حول الشخصيات الأسطورية المنقرضة، والبلدان التي طمست،

(1) محمود أحمد، نجا: استلهام التراث في الشعر، مجلة أفق، السعودية، ع20، إبريل (2002)، ص1.

(2) شكري، غالي: التراث والثورة، بيروت: دار الطليعة، 1971، ص237.

(3) إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، القاهرة: (د.ت) 1967، ص20.

(4) الكركي، خالد: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، بيروت: دار الجيل، عمان: مكتبة الرائد العلمية،

1989 ص22.

لذا لا يمكن فهم الشعر الجاهلي ورموزه، ومعرفة مقصد الشاعر الجاهلي إلا في إطار الموروث الأسطوري والتاريخي والديني، والأدبي، فهناك الكثير من الرموز التي تضرب في صميم الموروث الجاهلي.

لذا فإن علاقة الشاعر الجاهلي بموروثه لا تختلف عن علاقة الشاعر المعاصر بموروثه فتسجيل التراث وتوظيفه بهدف التعبير من خلاله أو للتعبير عنه هو بمثابة تقنية من تقنيات القصيدة على مر العصور، ويدل أيضاً على أن شعراء العصر الجاهلي كانوا على وعي بموروثهم.

ومن خلال دراسة تراثنا الشعري في العصر الجاهلي نجد أن شعراء هذا العصر ذوو ثقافة عالية؛ استلهموا تراثهم من الكتب الدينية المقدسة، واستفادوا من عاداتهم وتقاليدهم، وبعض المظاهر التي كانت سائدة في حياتهم مثل الطوطمية، وهي تقديس الحيوان (الطوطم)، كما كان خيالهم واسعاً فكانوا قادرين على توليد الأسطورة والخرافة بشكل تصوري، فقد تصوروا الأشياء، واسترجعوا التجارب، وركبوا صورهم الشعرية المادية المحسوسة⁽¹⁾.

وجدير بالذكر أن هناك شكلين للشعر مرتبطين بمادة تراثية هما:

أولاً: شكل يتقيد فيه الشاعر بوحدة الزمان والمكان التاريخيين للحدث، فتدور الأحداث وفقاً للمعطيات البيئية الزمانية والمكانية.

ثانياً: أن يقوم الشاعر بمزج التاريخ بالواقع، فيتداخلان ليقوما بنية موحدة⁽²⁾.

كما تنوعت مصادر الشاعر التراثية سواء كان جاهلياً أو معاصراً، وهذه المصادر هي:

- الموروث الديني.

- الموروث التاريخي.

(1) الدانا، ندى: الأسطورة في العصر الجاهلي، مجلة أفق، السعودية، ع20، (2002)، ص3.

(2) محمود أحمد، نجاة: استلهام التراث في الشعر، ص1.

- الموروث الميثولوجي.

- الموروث الأدبي.

وينضح لنا مقدار التداخل بين هذه المصادر، فأية شخصية دينية هي شخصية تاريخية ومثل ذلك يمكن أن يقال عن معظم الشخصيات الدينية والأدبية، كما أن الكثير من الشخصيات التاريخية قد انتقلت إلى التراث الشعبي والأسطوري، فأصبحت في الوقت نفسه شخصيات تاريخية دينية أسطورية⁽¹⁾.

وهذه المصادر تستند إلى مصدر رئيس وهو التوراة الذي استقى منه الشعراء شخصياتهم التراثية، وخصوصاً الشخصيات الدينية المتمردة والمطردة كالشيطان، وشخصيات رئيسة هي الأهم وهي شخصيات الأنبياء.

وينضح هذا التشابك والتداخل من خلال استحضار الأسطورة، فعندما نستحضر التاريخ نجد أن هناك تداخلاً مع الميثولوجيا والخرافة.

فمثلاً بلقيس، ووضاح اليمن، وسيف بن ذي يزن الخ شخصيات تاريخية يمنية أثرت وما زالت تؤثر في بيئة الحياة المعاصرة على مستوى الفن والأدب، فهي شخصيات تاريخية أسطورية تتداخل مع الخرافة لتشكل رؤية جمالية تم توظيفها في الخطاب الشعري⁽²⁾.

وقد تباينت مواقف الدارسين للتراث، وتتلخص فيما يلي:

أولاً: الموقف الرافض للتراث برمته من منطلق الثورة على كل ما هو قديم.

ثانياً: الموقف المحافظ الذي يدعو إلى الجمود عند التراث، والاكتفاء بمواريث السلف وتقديس هذا التراث وتعظيمه كما وكيفا دون تدقيق.

(1) زايد، علي شعري: استدعاء الشخصيات التراثية، ص294.

(2) يونس، محمد عبد الرحيم: بعض الملامح السندبادية في الشعر، مجلة أفق، السعودية، ع15، (2002)، ص1-3.

ثالثاً: موقف انتقائي، يعي أنصاره أن كل تراث يضم جوانب إيجابية وأخرى سلبية، لذلك علينا دراسته وتمحيصه، وأخذ النافع والمناسب⁽¹⁾.

نلاحظ أن الموقفين الأول والثاني يدلان على ضيق الأفق، أما الموقف الثالث فهو أكثر إيجابية وموضوعية، مع أن ما يجب فهمه هو أن التراث بمثابة حلقات متتالية بلا انقطاع، كل حلقة تفضي إلى الأخرى، وكل حلقة منها مختلفة تماماً عن الأخرى، لكن يجمعها خط واحد يوحد بينها فيربط الماضي بالحاضر والمستقبل⁽²⁾.

مما سبق نستطيع القول: إن التراث سواء كان إيجابياً أو سلبياً فهو أمر إيجابي بحد ذاته، فالإيجابي نأخذه، والسلبى نستفيد منه، ليكون حاضراً في الذاكرة ونستفيد من سلبيته.

فالقضية ليست قضية عصور، جاهلي، إسلامي، عباسي ... حديث، إنما هي في حقيقة الأمر ما يجمع بين هذه العصور وهو التراث، فكل عصر من هذه العصور بمثابة ولادة جديدة لتراث جديد، فمهما اكتسبنا من الحياة المعاصرة من خبرات وثقافة تبقى الخامة الأساسية التي أرسدت لنا دعائم هذه الخبرات هي خامة الآباء والأجداد، فالتراث هو الأنا في حياة الشعوب.

وكان ارتباط الأدباء والشعراء بالتراث والإفادة منه بدافع من عدة اعتبارات وعوامل منها عوامل فنية، وثقافية وسياسية واجتماعية ونفسية وأيضاً قومية، فمسألة الارتباط بالتراث قديمة وممتدة على مر العصور، عرفت بشكل أوضح واشتهرت تحت صيغ مختلفة، فالقضية لا تخرج عن مجرد التواصل بين العصور والشعوب والأمم، وإنما التمسك بتراثنا، وعدم التكرار له لأن هذا يعني التكرار لذاتنا وثقافتنا، وطمساً لهويتنا التي نسعى جاهدين للحفاظ عليها، بل الحفاظ على أصالتها، وتميزها.

(1) نجاه: استلهام التراث في الشعر، ص1-2.

(2) نعيمة، نديم: الحداثة والتراث، ط1، بيروت: مطبعة نوفل، 1997، ص11.

الفصل الأول

الشاعران في الزمان والمكان

المبحث الأول: عدي بن زيد العبادي

المبحث الثاني: أمية بن أبي الصلت الثقفي

المبحث الثالث: بيئة الشعارين

المبحث الأول

عدي بن زيد العبادي

أولاً: حياته:

1. اسمه ونسبه:

هو عدي بن زيد بن حماد بن زيد بن أيوب بن محروف بن عامر بن عصية بن امرئ القيس بن زيد بن مناة بن تميم بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار.

ولقد وقفت معظم المصادر التي ترجمت لعدي عند تميم، ولم يختلفوا في اسمه ولا نسبه وأجمعوا على أنه تميمي، ومنهم من ارتفع بنسبه حتى أوصله إلى نزار⁽¹⁾.

ونسبة عدي الشائعة العبادي، نسبة إلى العباد، يقول ابن دريد: "وهم قبائل شتى من بطون العرب، اجتمعوا بالحيرة على النصرانية"، ثم يذكر سبب تسميتهم بالعباد، فيقول: "فأنفوا أن يقال لهم عبيد، فينسب الرجل عبادي"⁽²⁾.

وتعددت الأقوال في سبب تسميتهم بالعباد، منها ما ساقه البكري في معجمه، فقد روى: "إنما سموا عباداً لأنهم كانوا طاعة لملوك العجم"⁽³⁾، وروى الزبيدي أنهم سموا العباد لأنهم كانوا يعبدون الله⁽⁴⁾.

(1) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، شرحه وكتب هوامشه: عبد علي مهنا وسمير الجابري، ط2، بيروت: مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر (د. ت) 17/3.

(2) ابن دريد، أبو بكر: الاشتقاق، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة السنة المحمدية، 1958، ص11.

(3) البكري، أبو عبيد الله: سمط اللآلي، تحقيق: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، القاهرة: لجنة التأليف والنشر، 1936، ص221.

(4) الزبيدي، السيد محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار أحمد الفراج، الكويت: مطبعة حكومة الكويت، 1965، مادة (عبد).

ويروي الأصفهاني أنهم سموا بذلك، لأنهم لما أغار عليهم سابور ذو الأكتاف اتخذوا لهم شعاراً: "يا لعباد الله"، فسموا العباد⁽¹⁾.

ويرى بعض الباحثين المعاصرين أن (العباد والعباديين) من كلمة (عبد) وهي كلمة أطلقها منتصرة الحيرة الأول على أنفسهم، لأنهم كانوا يعبدون إلهاً ليميزوا به أنفسهم عن سائر الوثنيين⁽²⁾.

2. أسرته ونشأته وثقافته:

ينتمي عدي بن زيد إلى قبيلة تميم التي نزلت اليمامة في القسم الشرقي من جزيرة العرب، وقد روي أن سبب نزول آل عدي الحيرة ما كان من أمر جده الثالث أيوب حين هرب من اليمامة خوفاً من دم أصابه في قومه، فنزل الحيرة في ضيافة أوس بن قلام، أحد بني الحارث ابن كعب بالحيرة، إذ كان بين أيوب وأوس نسب من قبل النساء، فمكث معه مدة طويلة، فاستطاع أن يبني له مركزاً في المدينة وعند ملوكها، واستطاع أن يورث هذه الحظوة لأولاده من بعده، ويتضح هذا من خلال قول أبي الفرج: "فلم يكن منهم ملك يملك إلا ولود أيوب منه جوائز وحملان"⁽³⁾.

فلما وافت أيوب المنية قام ابنه زيد مقامه في الاتصال بملوك الحيرة، فأقبلت عليه الدنيا، ونعم برفاهية الحياة، وتزوج امرأة من آل قلام، فولدت له حماداً، وهو أول جد لعدي⁽⁴⁾.

وكان حماد قد مكث مع أخواله بعد مقتل والده حتى أيفع، ولحق بالوصفاء، فخرج يوماً ليلعب مع غلمان بني لحيان، فلطمه لحياني على عينه، فشج حماد رأس اللحياني، فجاء والده وضرب حماداً، فأتى والدته، وأخبرها بما حدث، وهنا يأتي دور الأم التي كانت السبب في إدخال القراءة والكتابة على آل زيد، وذلك حين حولت ابنها بعد هذه الحادثة إلى دار زيد ابن أيوب،

(1) ينظر: لسان العرب مادة (عبد) وينظر: الحلبي، أبو البقاء هبة الله: المناقب المزيدية، تحقيق: صالح موسى درادكة وآخرون، عمان: مكتبة الرسالة الحديثة 1984، 108/1.

(2) ضيف، شوقي: العصر الجاهلي، ط7، القاهرة: دار المعارف، 1960، ص100.

(3) الأغاني، 18/3.

(4) الهاشمي، محمد علي: عدي بن زيد الشاعر المبتكر، ط1، حلب: المكتبة العربية محمد تاليني، 1967، ص18.

وعلمته القراءة والكتابة في دار والده، فكان حماد أول من كتب من بني أيوب، وطلب حتى صار كاتب ملك النعمان الأكبر، المعروف بالنعمان السائح أو النعمان الأعور⁽¹⁾.

ثم تزوج حماد وأنجب ابنه زيداً، فحذق الكتابة والعربية، ولما حضرته الوفاة أوصى بابنه زيداً أحد أصدقائه من الدهاقين⁽²⁾، يقال له فروخ ماهان، وكان محسناً تولى أمر زيد بناءً على وصية من والده حماد، فضمه إلى ولده، وعلمه الفارسية، فأتقنها إلى جانب العربية، وكان للدهقان هذا دور كبير في حياة زيد حين أشار على كسرى أن يجعله على البريد في حوائجه. فمكث يتولى ذلك حقبة من الزمن، ولم يكن كسرى يفعل ذلك إلا بأولاده.

وهلك النعمان اللخمي، واختلف أهل الحيرة فيمن يملكونه إلى أن يعقد كسرى الأمر لرجل ينصبه، فأشار عليهم المرزبان يزيد بن حماد، فكان على الحيرة إلى أن ملك كسرى المنذر ابن ماء السماء، والد النعمان بن المنذر الذي كان يقدر زيداً، فلا يعصيه في شيء وتزوج زيد بن حماد نعمة بنت ثعلبة فولدت له عدياً⁽³⁾.

لذلك اعتبر ابن زيد من أصول فرع حاكم، ويمكن أن نصف أسرته بأنها من الأسر القديمة، استطاع كل فرد فيها أن يبني لنفسه مركزاً عند الأكاسرة والمناذرة في المدائن والحيرة.

وحين أيفع عدي أرسله أبوه إلى الكتاب حتى إذا حذق أرسله المرزبان مع ابنه شاهان مرد إلى كتاب الفارسية، فخرج عدي بن زيد من أفهم الناس بها، وأفصحهم بالعربية وقال الشعر، وتعلم الرمي بالنشاب، فخرج من الأساورة الرماة، وتعلم لعب العجم على الخيل بالصوالجة، ثم إن المرزبان توسط لدى كسرى، فأثبتته الأخير في الديوان، فكان عدي أول من كتب في ديوان كسرى، وكان أبوه ما يزال على قيد الحياة، وارتفع اسم عدي عن ذكر أبيه زيد⁽⁴⁾.

(1) الأغاني 19/3-18.

(2) الدهاقين، جمع دهقان: وهو التاجر المعروف، ورئيس المنطقة الزراعية، فارسي معرب، ينظر: لسان العرب مادة (دهق).

(3) الأغاني 19/3.

(4) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

ويذكر أن لعدي ثلاثة أخوة، الأول: عمار ولقبه أبي، وقد خاطبه عدي في إحدى قصائده بلقبه هذا، وكان كاتباً لدى كسرى مع عدي، وقد بقي في هذا المنصب إلى ما بعد سجن عدي حين استنجد به الأخير لإنقاذه⁽¹⁾، ولعل أياً هذا هو الذي سماه المرزباني (عمير بن زيد)⁽²⁾.

أما أخوه الثاني فهو عمرو، ولقبه (سمي) وقد ذكره عدي في قصائده شخصياً بهذا الاسم فذهب بعضهم إلى أنه ابنه (عمرو بن عدي) إلا أن البعض رأى أنه أخوه، وكان له مركز عند كسرى، فكتب يستنجد به، وقد عاتبه عدي بن زيد في إحدى قصائده لانغماسه في اللهو بقوله⁽³⁾:

(الوافر)

أَلَا هَبَّاتُكَ أُمُّكَ (عَمْرُو) بَعْدِي أَتَقَعُدُّ لَأَفْكَ وَلَا تَصُولُ
أَلَمْ يَحْزُنْكَ أَنَّ أَبَاكَ عَانَ وَأَنْتَ مُغَيَّبٌ غَالَتِكَ غَوْلُ
تُغْنِيكَ (الْجَرَادَةُ) وَسَطَ جِسْرٍ وَفِي كَلْبٍ وَتَصْحَبُكَ الشَّمُولُ

أما أخوه الثالث فهو (عدي بن حنظلة) من طيء، وكان هذا أماً لعدي من أمه لم يذكره في شعره⁽⁴⁾.

وقد أنجب عدي بنين وبنات، أشهرهم وأكبرهم زيد بن عدي، الذي استطاع بذكائه أن يثأر لوالده عدي من النعمان بوشاية عند كسرى، فوصل إلى مكانة كبيرة عند كسرى واستطاع أن يحل محل أبيه⁽⁵⁾.

وابنه الثاني سودة الذي كني به، وهو شاعر متقدم، له البيت المشهور⁽⁶⁾: (الخفيف)

لَا أَرَى الْمَوْتَ يَسْبِقُ الْمَوْتَ شَيْئاً نَعَصَ الْمَوْتُ ذَا الْغِنَى وَالْفَقِيرَا

(1) الأغاني 19/3.

(2) المرزباني، أبو عبد الله: معجم الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مصر: دار إحياء الكتب العربية، 1960، ص80.

(3) العبادي، عدي بن زيد: الديوان، تحقيق: محمد جبار المعبيد، بغداد: دار الجمهورية للنشر والطبع، 1965، ص34.

(4) الأغاني 21/3.

(5) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(6) المعري، أبو العلاء: رسالة الغفران، تحقيق: بنت الشاطيء، ط6، القاهرة: دار المعارف، 1977، ص138.

أما الثالث من أولاده فهو (علقمة)، وهناك إشارة واحدة تدل على بنوته ذكرها المعري في رسالة الغفران، بقوله: "وكذلك علقمة حلت في العاجلة به النعمة، ولما ركب الصيد أصبح كجده زيد، وقلت فيه أنعم صباحاً علقم بن زيد...".⁽¹⁾

أما ابنته هند، فقيل إنها باتت عنده في السجن مع امرأته أميمة ليلة كاملة، وأنها سألته عن الأغلال التي بيده، ثم بكت وأمها⁽²⁾.

ويبدو أن أميمة هي نفسها أميم التي ذكرها في شعره⁽³⁾: (الخفيف)

فَأَذْهَبِي يَا أُمَيْمَ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُؤَاتِي الْعِنَاقُ مَنْ فِي الْوِثَاقِ
وَأَذْهَبِي يَا أُمَيْمَ إِنْ يَشَاءَ اللَّهُ يُنْفَسُ مِنْ أَرْمِ هَذَا الْخِنَاقِ

ويرجح بعضهم أن أميم هي زوجته الثانية، وأن الزواج الأول كان من هند، وفي رواية نقلها الأصفهاني عن ابن الكلبي: "أن عديا كان يهوى هند بنت النعمان بن المنذر"⁽⁴⁾، ولها يقول⁽⁵⁾:

عَلِقَ الْأَحْشَاءَ مِنْ هِنْدٍ عَلِقُ مُسْتَسِرٌّ فِيهِ نَصَبٌ وَأَرْقُ

ومما ذكره الأصفهاني أن النعمان لما حبس عدياً أكرهه على طلاقها، وقد اختلف الرواة فيما إذا كانت هند ابنة النعمان أو أخته⁽⁶⁾.

وقد ذكر عدي بن زيد مصاهرته للنعمان بالقول⁽⁷⁾: (الرمل)

(1) نفسه ص96.

(2) الأغاني 25/3.

(3) عدي: الديوان، ص151.

(4) الأغاني 29/3.

(5) عدي: الديوان، ص147.

(6) الأغاني، 32/3.

(7) عدي: الديوان، ص94.

أَجَلُ نَعْمَى رَبِّهَا أَوْلُكُمْ وَدُنُوءِي كَانَ مِنْكُمْ وَاصْطَهَارِي

ويروى أن هنداً بقيت مع عدي حتى قتله النعمان، فترهبت وحبست نفسها بدير في ظاهر الحيرة حتى ماتت، وكانت وفاتها بعد الإسلام⁽¹⁾.

يتبين لنا أن أسرة عدي عريقة، ذات ثقافة، استطاع كل فرد فيها أن يبني مركزاً عند الأكاسرة وغيرهم ممن تولوا الحكم في المدائن والحيرة.

كما أن أسرة عدي توارثت العمل السياسي، فكان لها اتصال وثيق بقصرين كبيرين من القصور الحاكمة في عصره، هما قصر المناذرة في الحيرة، وقصر الأكاسرة في المدائن، وكان أيوب الجد الثالث لعدي، والذي وضع النهج الأول في سياسة الأسرة، وسار أبناؤه وأحفاده من بعده على هذا النهج، حتى أن زيدا أباً عدي تولى ملك الحيرة زمناً.

وكان لأسرة عدي منافس واحد هو أسرة بني مرينا وعلى رأسها عدي بن مرينا، الخصم اللدود لعدي بن زيد، ورغم هذا لم تصل أسرة بني مرينا إلى ما وصلت إليه أسرة عدي، وكان لمكانة هذه الأسرة دور كبير فتح أمام عدي أبواب كسرى، ليكون لديه كاتباً ومترجماً، ويروي اليعقوبي: "أن كسرى كتب إلى المنذر أن يبعث له بقوم من العرب يترجمون له الكتب، فبعث بعدي بن زيد، وأخوين له"⁽²⁾.

وبعد وفاة كسرى حفظ ابنه هرمز لعدي مقامه، فقربه منه، وكرمه بأن عهد له السفارة بينه وبين قيصر الروم، فحمله إلى ملك الروم هدية كسرى، فلقي عدي ما لقيه من إكرام، وما شاهده من عظيم ملك الرومان، ويبدو أنه مكث زمناً في دمشق، لذا ازداد شوقه للحيرة، فعبر عن شوقه إليها، بقوله⁽³⁾:

(الخفيف)

(1) الأغانى، 20/3 وما بعدها.

(2) اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر: تاريخ اليعقوبي، بيروت: دار صادر 1960/1-212.

(3) عدي: الديوان، ص 186.

رُب دَارٍ بِأَسْفَلِ الْجِرْزِ مِنْ دَوْ
مَةَ أَشْهَى إِلَيَّ مِنْ حَيَّرُونَ⁽¹⁾

وَنَدَامَى لَا يَفْرَحُونَ بِمَا نَالُوا وَلَا يَرْهَبُونَ صَرْفَ الْمُنُونِ
قَدْ سَقَيْتُ الشَّمُولَ فِي دَارِ بِشْرِ
قَهْوَةً مُرَّةً بِمَاءِ سَخِينِ⁽²⁾

فسد أمر الحيرة، وعدي بدمشق بسبب جور المنذر، وأجمع القوم على قتله، فلما أحس بالخطر بعث المنذر إلى زيد والد عدي، وأعلن رغبته في التنازل عن العرش له، وحيا الناس زيدا تحية الملوك، وطلبوا منه أن يريحهم من المنذر، إلا أنه رفض أن يتوج ملكاً، وفي هذا يقول أبو الفرج: 'فولى أهل الحيرة زيدا على كل شيء، سوى اسم الملك، فإنهم أفرّوه للمنذر'⁽³⁾.

وفي ذلك يقول عدي⁽⁴⁾: (الرمل)

نَحْنُ كُنَّا قَدْ عَلِمْتُمْ قَبْلَكُمْ
عُمَدَ الْبَيْتِ وَأَوْتَادَ الْإِصَارِ

وحفظ المنذر هذه النعمة لزيد بعد وفاته، إذ كان لزيد ألف ناقة، أعطيت له حين تمت توليته الحكم، فلما توفي أراد الناس أخذها، حينها أقسم المنذر ألا يحدث هذا، بقوله: "لا واللات والعزى لا يؤخذ مما كان في يد زيد ثقوق وأنا أسمع"⁽⁵⁾.

وفي ذلك يقول عدي⁽⁶⁾: (الرمل)

وَأَبُوكَ الْمَرْءُ لَمْ يُشْنَأْ بِهِ
يَوْمَ سَيَمَ الْخَسْفَ مِنَّا ذُو الْخَسَارِ

ثانياً: حياته السياسية:

(1) دومة: موضع بين الشام والموصل - جيرون: اسم موضع عند باب الشام.

(2) القهوة: من أسماء الخمرة.

(3) الأغاني، 20/3 وما بعدها.

(4) عدي: الديوان، ص94.

(5) ثقوق من ثفرق: قمع البشرة والثمرة، ينظر: لسان العرب مادة (ثفرق)، وينظر: الأغاني، 20/3 وما بعدها.

(6) عدي: الديوان، ص94.

تمكن عدي بن زيد من بلوغ ذروة المجد التي وصل إليها أبوه وأجداده، فهو كاتب كسرى، وسفيره إلى قيصر، وابن زيد ملك الحيرة، إضافة إلى ثقافته، كل هذا أهلاً عدياً لأن يكون من نبلاء الحيرة، وفي هذا يقول أبو الفرج: "وعدي أنبل أهل الحيرة في أنفسهم، ولو أراد أن يملكوه لملكوه، ولكنه كان يؤثر الصيد واللهو واللعب على الملك"⁽¹⁾.

واستمر عدي في حاله هذه سنين متنقلاً بين المدائن والحيرة، إضافة إلى دور المربي والمؤدب والناصح للنعمان بن المنذر، الذي كان سيؤول إليه أمر الحيرة بعد والده المنذر الذي كان له ابن آخر غير النعمان هو "الأسود" الذي قام بتربيته بنو مرينا، وكان يطمع في الملك، إضافة إلى أبناء المنذر الآخرين، وقيل إن عددهم عشرة أبناء، لذلك وقع كسرى في حيرة من أمره بعد وفاة المنذر حين أراد أن يبيت في شأن عرش الحيرة، لذلك حين سأل كسرى عدياً فيمن يملك، أجابه عدي بأن كل أبناء المنذر فيهم الخير، مما زاد في حيرة كسرى، فأمر أن يحضر جميع أبناء المنذر ليختار أكثرهم جدارة، هنالك قام عدي بمسعاة المشهور في تولية النعمان، وحجب أخوته عن الملك مستخدماً الدهاء والحيلة، فزود النعمان بمجموعة من النصائح ليتفرد بها أمام كسرى دون أخوته، وزود أخوة النعمان بمجموعة من النصائح مخالفة لتلك التي زودها للنعمان⁽²⁾.

ثالثاً: دياناته:

هو من العباديين بحسب ما يظهر من اسمه، أي من نصارى الحيرة، وقد فصلنا فيما مضى سبب تسميتهم بالعباديين، وتوصلنا إلى نتيجة مهمة، وهي أن السبب الرئيس في هذه التسمية تمييزاً لهم عن الوثنية، وعلى هذا الأساس يقال عن عدي عبادياً ونصرانياً.

والمتتبع لشعر عدي، يجد فيه الكثير من المفارقات التي تجعلنا في حيرة فيما إذا كان عدي نصرانياً أو وثنياً.

(1) الأغاني، 20/3 وما بعدها.

(2) نفسه، 21/3.

ففي شعره ألفاظ وتشبيهات منتزعة من أجواء مسيحية، وهذه الألفاظ محدودة، بمعنى أن ورودها لم يصل إلى درجة تكون فيها مسيطرة على أجواء قصائده ومن هذه التعبيرات ما جاء في قوله⁽¹⁾:

(الكامل)

بِزُجَاغَةٍ مِْلَاءِ الْيَدَيْنِ كَأَنَّهَا قَنْدِيلُ فِصْحٍ فِي كَنِيْسَةِ رَاهِبٍ

لفظة راهب وردت عند شعراء جاهليين ووثنيين، ولم تخلق جدلاً حول ديانتهم، ومن الألفاظ النصرانية التي كانت شائعة عند شعراء العصر الجاهلي (الأبيل) وقد اتخذها الشعراء للدلالة على رئيس النصارى، وقيل إنها تعني المسيح⁽²⁾، وقد وردت هذه اللفظة في بيت شعر وجهه عدي إلى النعمان بقوله⁽³⁾:

(الرملة)

إِنِّي وَاللَّهِ فَأَقْبَلُ حَافَتِي لِأَبْيَلٍ كَلَّمَا صَلَّى جَارُ

كما وردت لفظة (الدير) في شعره، وهي من الألفاظ النصرانية التي لها علاقة بمواضع العبادة والسكن عند النصارى، ولهذه اللفظة وقع خاص ومميز في شعر شعراء العصر الجاهلي، وهي لفظة نصرانية معربة تعني بيت الراهب، وقد ذكرها عدي في شعره من خلال قوله⁽⁴⁾:

(السريع)

نَادَمْتُ فِي الدَّيْرِ بَنِي عُلْمَا عَاطَيْتُهُمْ مَشْمُولَةً عِنْدَمَا

كَأَنَّ رِيحَ الْمِسْكِ مِنْ كَأْسِهَا إِذَا مَزَجْنَاهَا بِمَاءِ السَّمَا

وقد كان لهذه الملامح النصرانية التي وردت في شعر عدي الأثر الأكبر في تأكيد الرواية نصرانية عدي، هذا إلى بعض المصطلحات.

(1) عدي: الديوان، ص117.

(2) لسان العرب مادة (أبل).

(3) عدي: الديوان، ص61.

(4) المصدر نفسه، ص166.

وأورد الرواة ما يبرهن على نصرانيته، وهي القصة التي أوردتها معظمهم الرواة، وخلصتها أن النعمان خرج يبتزّه بظهر الحيرة، ومعه عدي بن زيد، فمر على المقابر من ظهر الحيرة، فقال له عدي: أبيت اللعن، أتدري ما تقوله هذه المقابر؟

قال: لا، فقال له: تقول⁽¹⁾:

أَيُّهَا الرُّكْبُ الْمُخَبِّونَ عَلَى الأَرْضِ المُجْدونَ
فَكَمَا أَنْتُمْ كُنَّا وَكَمَا نَحْنُ تَكُونونَ

وقيل إن هذا الكلام ترك أثره في نفس النعمان حتى جاءت الصدفة مرة أخرى ليلتقيا على ظهر هذه المقابر، ويتردد الكلام نفسه، وينتهي الأمر بقول عدي⁽²⁾:

مَنْ رَأَنَا فَلْيُحَدِّثْ نَفْسَهُ أَنَّهُ مَوْفٍ عَلَى قَرْنِ زَوَالِ
وَخُطُوبِ الدَّهْرِ لَا يَبْقَى لَهَا وَلِمَا تَأْتِي بِهِ صُومُ الجِبَالِ
رُبَّ رُكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا عِنْدَنَا يَشْرَبُونَ الخَمْرَ بِالمَاءِ الزُّلَالِ
وَالأَبَارِيقُ عَلَىهَا فَدُمُ وَعَتَاقُ الخَيْلِ تَرْدِي فِي الجِلالِ
عَمَرُوا دَهْرًا بَعِيشٍ حَسَنِ آمِنِي دَهْرَهُمْ غَيْرَ عِجالِ
وَكَذَلِكَ الدَّهْرُ يَرْمِي بِالْفَتَى فِي طَلابِ العَيْشِ حَالًا بَعْدَ حَالِ

وقيل إن النعمان تنصر بعد هذا الكلام، ولبس المسوح، وفتح الباب أمام النصرانية للانتشار⁽³⁾، ومما يؤكد نصرانية عدي، ما ذكره أبو الفرج الأصفهاني في سياق حديثه عن حب عدي لها معتمداً على صحة هذا الكلام، بأن اللقاء الأول والثاني بين عدي وهند في بيعة توما في خميس الفصح في إحدى الكنائس⁽⁴⁾.

(1) الأغاني، 32/3، وينظر: عدي: الديوان، ص 180.

(2) عدي: الديوان، ص 82.

(3) عبد الغني، عارف: تاريخ الحيرة في الجاهلية والإسلام، دمشق: دار كنان 1993 ص 479.

(4) الأغاني، 32/3.

هذه الملامح والإشارات كانت من الوسائل التي دعم الرواة والإخباريون موقفهم تجاه نصرانية عدي، مع أن أساس الديانة النصرانية، عقيدة التثليث، التي لم نجد لها أثراً في شعر عدي بن زيد.

ولم نجد في شعر عدي شيئاً عن المذهب النسطوري⁽¹⁾ الذي كان سائداً في عصره مع العلم أن النسطورية انتشرت في الحيرة مقابل اليعاقبة⁽²⁾ التي انتشرت في غسان. وهذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد بوجود مغالطة حول نصرانية عدي، فالشاعر نصراني، إلا أن الوثنية ما زالت راسخة في أعماقه، وأن ما ظهر في شعره من آراء وأفاظ نصرانية هو حاصل المناسبات والظروف، وليس بفعل رجل متدين، يدين بالنصرانية، وما يدعونا إلى هذا الاعتقاد ما قاله من أبيات شعرية هي الأخرى لا تروي ظمأ باحث عن الحقيقة كقوله في قصيدة نظمها في معاتبة النعمان على حبسه ببيت يقسم فيه عدي بين قسمين، وثني وهو (رب الكعبة)، ودمجه مع المصطلح النصراني (الصليب) في قوله⁽³⁾:

سَعَى الْأَعْدَاءُ لَا يَأْلُونَ شَرًّا عَلَيَّ وَرَبِّ مَكَّةَ وَالصَّلَيبِ

فالشاعر جمع بين قسمين في وقت كان يعاني فيه من الأسى لسجنه، فهو الرجل السياسي الذي عاش برحاء، فكيف يمكنه وهو في حالة الأسى هذه أن يجمع بين قسمين متناقضين، فهذا الأمر قد يفسر بأكثر من اتجاه، منها أنه أقسم برب الكعبة مجازاً للعرب الوثنيين، وبالصليب تقرباً من النعمان.

وقد يكون السبب أن عدياً يؤمن برب الكعبة، وهو الله سبحانه وتعالى، ويتقرب له من خلال الأصنام.

(1) النسطورية: مذهب نصراني، نسبة إلى نسطوريوس، وكان يرى أن للمسيح طبيعتين أو أقنومين: أقنوم الناسوت وأقنوم اللاهوت، ينظر: ضيف، شوقي: العصر الجاهلي ص100.

(2) اليعاقبة: مذهب نصراني، وهم القائلون أن للمسيح طبيعة واحدة وهي الطبيعة الإلهية، وأقنوماً واحداً، وأن المسيح قتل وصلب بعد ثلاثة أيام، وصاحب هذا المذهب هو يعقوب البرادعي، ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) عدي: الديوان، ص38.

وقد يكون عدي وثنياً قبل سجنه، وأن تكون محنته قد قربته من الله سبحانه وتعالى، فقد كان كالغريق لا يعلم إلى من يلجأ إليه ويسأله في محنته سوى رب الكعبة والصليب، على اعتبار أن قسمه برب الكعبة هو لجوء إلى الله سبحانه وتعالى.

ورغم هذا فإننا نجد في شعره إشارات وثنية لا تدعو للشك فيها منها قوله⁽¹⁾: (البسيط)

وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلاً أَوْ أَخاً ثَقَّةً بَرِيَّةً لَا وَرَبَّ الْحِلِّ وَالْحَرَمِ

فالقسم برب الحل والحرم جاهلي ووثني، وكلمة رب تعني سيد⁽²⁾، فهو بذلك سيد الحلال والحرام، وكان السيد الذي يقسم به هو سادن الأوثان، وكانت العرب في ذلك الوقت لا تحرم حراماً ولا تحل حلالاً إلا بالرجوع إلى السادن، فعنده يتحاكمون، ويحاكمهم بناء على رأي الأوثان. التي باعتقاده هي التي تحل وتحرم⁽³⁾.

كما أقسم عدي بن زيد بذات الودع، وهو وثن بالحيرة بقوله⁽⁴⁾: (البسيط)

كَأَلَّا يَمِينًا بِذَاتِ الْوَدْعِ لَوْ حَدَّثْتُ فَيَكُمُ وَقَاتَلَ قَبْرَ الْمَاجِدِ الزَّارَا

وكان هذا الصنم أشبه ما يكون بالكعبة، وقيل إن ذات الودع سفينة نوح (عليه السلام) كانت العرب تقسم بها، وقيل: هي مكة، لأنه كان يعلق على أستارها الودع⁽⁵⁾.

ونجد الصبغة الوثنية، في شعره من خلال تشبيهه لحبيته بالصنم المضيء بقوله⁽⁶⁾:

(البسيط)

(1) نفسه، ص 171.

(2) لسان العرب مادة (ريب).

(3) المصدر نفسه مادة (سدن).

(4) عدي: الديوان، ص 53.

(5) لسان العرب، مادة (ودع).

(6) عدي: الديوان، ص 170.

وَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْحَسَنِاءِ كَلَّتْهَا
بَعْدَ الْهُدُوءِ تُضِيءُ كَالصَّنَمِ

مما سبق، ومن خلال هذه الشواهد الشعرية يكون عدي قد أورد إشارات متفرقة ومتنوعة،
تعكس مدى حياته العقديّة، أو فكره الديني، أو ما يعتقدّه قومه، لكن لا يمكننا الجزم بأن ما
أورده من عقائد وديانات كانت منتشرة في الحيرة.

ويظهر أن عدياً قد اختلط عليه الفكر المسيحي بالفكر الوثني، وقد يكون هذا الأمر ناتجاً
عن بيئته، أو من ثقافته الواسعة والمتأثرة بالديانات المنتشرة في بيئته، أو أن الشاعر قد دان
بالمسيحية بعد الوثنية، التي بقيت ملامحها مسيطرة في اللاوعي عند الشاعر.

رابعاً: سجنه ووفاته:

كان عدي شاعراً داهية، وكان يلعب لعبة كبيرة، ففي الوقت الذي كان يخلو فيه مع أخوة
النعمان واحداً واحداً، ويغريهم بقوله: "إذا دخلتم على الملك فالبسوا أفخر ثيابكم وأجملها، وإذا
دعا لكم بالطعام فتباطئوا في الأكل وصغروا اللقم، ونزروا ما تأكلون، فإذا قال لكم: أتكفونني
العرب، فقولوا: نعم، فإذا قال لكم، فإن شذّ أحدكم عن الطاعة وأفسد، أتكفونني، فقولوا: لا، إن
بعضنا لا يقدر على بعض، ليهابكم ولا يطمع في تفرقكم، ويعلم أن للعرب منعة وبأساً، فقبلوا"⁽¹⁾.

وفي الوقت نفسه خلا بالنعمان، وطلب منه أن يفعل خلاف ما طلب من أخوته، إذ قال له:
"البس ثياب السفر، وادخل متقلداً بسيفك، وإذا جلست للأكل فعظم اللقم وأسرع المضغ والبلع،
وزد في الأكل، وتجوّع قبل ذلك، فإن كسرى يعجبه كثرة الأكل من الرجال خاصة، ويرى أن لا
خير في العربي إذا لم يكن أكولاً شرهاً، ولا سيما إذ رأى غير طعامه، ومالا عهد له بمثله، وإذا

(1) الأغاني، 20/3.

سألك: هل تكفيني العرب؟ فقل: نعم، فإذا قال لك: فمن لي بأخوتك؟ فقل له: إن عجزت عنهم، فإني عن غيرهم لأعجز⁽¹⁾.

وبذلك توسم كسرى في النعمان صفات التقشف والخشونة والجلد، خلافاً لأخوته الذين بدت عليهم آثار النعمة والرفاهية.

وبهذا ظهر النعمان أمام كسرى رجلاً مكافحاً جلدًا صلباً، وأثبت ولاءه لكسرى حتى على أقرب الناس إليه، وظهر الأخوة بمظهر فيه رفاهية ورغد عيش، هذا إلى تماسكهم، مما أثار الخوف والريبة في قلب كسرى، لذلك فضل النعمان عليهم.

وكانت النتيجة أن كسب النعمان ثقة كسرى الذي ألبسه تاج العرش، وفي الوقت نفسه اكتسب عداوة بني مرينا وخاصة عدي بن مرينا الذي كان يسعى لتولية العرش إلى ربيبه الأسود، شقيق النعمان ملك الحيرة⁽²⁾.

فكان دهاء عدي هو ما أودى بحياته، وبهذه الخطة التي حاكها عدي بدأت نهاية الشاعر، فقد بدأت معركة حامية بين عدي بن زيد وعدي بن مرينا، هذا إلى العدا القديم بين الأسرتين، فقد كانتا قوتين متصارعتين في الحيرة.

وبدأ عدي بن مرينا يحيك الحيل والمكائد لعدي بن زيد عند النعمان بن المنذر، وهجا كل منهما الآخر، ومن ذلك قول عدي بن مرينا مهدداً ومتوعداً:

(الوافر)

أَلَا أَبْلِغُ عَدِيًّا عَنْ عَدِيٍّ فَلَا تَجْزَعُ وَإِنْ رَثَّتْ قُؤَاكَا
هَيَّاكُلْنَا تَبْرُ لَغَيْرِ فَقْرٍ لَتُحْمَدَ أَوْ يَتَمَّ بِهِ غِنَاكَا
فَإِنْ تَظْفَرُ فَلَمْ تَظْفَرِ حَمِيدًا وَإِنْ تَعَطَّبَ فَلَا يَبْعُدُ سِوَاكَا
نَدِمْتَ نَدَامَةَ الْكُسْعِيِّ لَمَّا رَأَتْ عَيْنَاكَ مَا صَنَعَتْ يَدَاكَ⁽³⁾

(1) الأغاني، 22-21/3.

(2) الأغاني، 22-21/3.

(3) المصدر نفسه، 22/3.

ومنذ ذلك الحين وابن مرينا يتوعد ويتهدد عدي بن زيد، ويعمل في الوقت نفسه على شحن قلب الأسود بن المنذر بالحق، ويحثه على النيل منه جزاء مكره وخداعه.

وكان ابن مرينا قد وضع خطة للانتقام من عدي، فأخذ يتقرب من النعمان، ويقدم إليه الهدايا، فلا ينتهي يوم دون أن يقدم له هدية مستعيناً بالأسود أن يأتيه بغلات أرضه، غير مكثف بأمواله فقط، حتى أصبح ابن مرينا من المقربين إلى النعمان بن المنذر، وأصبح الأخير لا ينتهي إلى أمر ويقضي به إلا بمشورة ابن مرينا.

وكان ضمن خطة ابن مرينا أن يمدح عدياً أمام النعمان بن المنذر ولا يذكره بسوء، وطلب من أصحابه أن يفتروا على عدي بن زيد أمام النعمان وأن يتهموه بأقوال منها، أن عدي بن زيد يقول: إن النعمان عامله، وأنه هو من ولاه فأضغنوا قلب النعمان على عدي وملؤوه بالحق، فأرسل النعمان إلى عدي بن زيد وكان عند كسرى، فاستأذن عدي من كسرى، وعاد إلى الحيرة، فسجن دون أن يراه النعمان أو حتى أن يفهم منه شيئاً⁽¹⁾.

فأخذ عدي بن زيد ينشد الشعر في سجنه مستعظفاً للنعمان، ومذكراً له بمصاهرته ومحذراً له من مؤامرات أعدائه، ومبرهنناً على براءته، ولكن النعمان أصبح أصم، لا يسمع استغاثات عدي، وإنما يرى هدايا ابن مرينا.

وتعددت الروايات واختلفت في سبب سجن عدي وبالتالي مقتله، إلا أن النتيجة كانت واحدة.

ولبث عدي في سجنه سنين طوالاً، فبعث إلى أخيه أبي، وهو مع كسرى يستجده ويحذره من الحضور إلى الحيرة بقوله⁽²⁾:

(المتقارب)

أَبْلِغْ أَبِيَّ عَلَى نَأْيِهِ وَهَلْ يَنْفَعُ الْمَرْءَ مَا قَدْ عَلِمَ
بِأَنَّ أَخَاكَ شَقِيقَ الْفُؤَا دَكُنْتَ بِهِ وَاثِقاً مَا سَلِمَ

(1) الأغاني، 23/3.

(2) عدي: الديوان، ص 164.

لَدَى مَلِكٍ مُوثِقٍ فِي الْحَدِيدِ دِيمًا بِحَقِّ وَإِمَّا ظَلِمَ
فَلَا أَعْرِفَنَّكَ كَدَابِ الْغُلَا مَ مَا لَمْ يَجِدْ عَارِمًا يَعْتَرِمُ
فَأَرْضَكَ أَرْضَكَ إِنْ تَأْتِنَا نَنَمُ لَيْلَةً لَيْسَ فِيهَا حُلْمٌ

وعندما قرأ أبي كتاب عدي، انطلق إلى كسرى في أمره، فكتب إلى النعمان يأمره بإطلاق سراحه، وكان للنعمان سفير عند كسرى يقيم بالمدائن، فكتب له أمر كسرى بإطلاق سراحه، وأرسل رسولاً إلى النعمان بهذا الأمر، وكان أبيّ قد أوصى الرسول أن يبدأ بعدي ليطمئن عليه، وحين دخل عليه أخبره بما جاء من أجله، فقال له عدي، لا تخرجن من عندي وأعطني الكتاب حتى أرسله إلى النعمان، فإنك والله إن خرجت من عندي لأقتلنّ، فأبى الرسول إلا أن يسلم الكتاب بيده⁽¹⁾.

إلا أن أعداء عدي كان قد وصلهم خبر رسول كسرى، فأخبروا النعمان بالأمر، فأقسموا، لئن أفرج عن عدي لينتقمنّ، ولا يستبقي منا أحداً، لذا بعث النعمان أعداءه إليه في سجنه، فقتلوه ودفنوه، وتم بعد ذلك شراء رسول كسرى بالمال والهدايا مهديين ومتوعدين، ومنكرين قوله بأن عدياً كان على قيد الحياة عند حضوره إلى النعمان، وتوثق النعمان بأن الرسول لن يخبر أحداً بما جرى، وأن يخبر كسرى بأنه حين وصل الحيرة، وجده قد مات قبل وصوله⁽²⁾.

لكن النعمان كان قد ندم بعد ذلك، وحاول أن يعرض ما اقترفه من ذنب بأن يقرب منه زيد بن عدي، فأوصى به لدى كسرى، وأصبح زيدٌ بمكانة والده عند كسرى، ولم ينس دم أبيه، فأخذ يتحين الفرص ويكيد للنعمان حتى أوقعه في الشرك، وسجن النعمان بخانقين، ولم يزل فيه حتى وقع الطاعون هناك ومات في سجنه⁽³⁾.

(1) الأغاني، 25/3 وما بعدها.

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) لمزيد من المعلومات ينظر: الأغاني، 27/3-28.

ولم تشر المصادر القديمة إلى سنة وفاة عدي، لكن هناك بعض الاجتهادات الحديثة، التي حاولت تحديد السنة التي قتل فيها، واضطربت في ذلك أقوال الدارسين. فمثلاً دائرة المعارف الإسلامية ترجح أنه قتل سنة 604م⁽¹⁾.

وذهب الفخوري إلى هذا المذهب⁽²⁾ الذي يبدو فيه متأثراً بأقوال غيره، أما لويس شيخو، فقد ذهب إلى أن عدي بن زيد قتل سنة 587م⁽³⁾، ويذهب (غرنباوم) إلى أنه قتل سنة 585م⁽⁴⁾.

وتجدر الإشارة إلى أن مقتل عدي بن زيد أحد الأسباب غير المباشرة لمعركة ذي قار الشهيرة، التي انتصف فيها العرب من العجم، فبعد أن ندم النعمان على قتل عدي، وحاول أن يعرض على ابنه زيد بأن يثبته بدلاً من والده لدى كسرى، كان زيد يعمل بخفاء ويكيد للنعمان عند كسرى، وحين أحس النعمان بالأمر لجأ إلى القبائل العربية مستجيراً وحاملاً سلاحه، لكن لم يقبله أحد، عندها لجأ إلى بني شيبان بذي قار مستجيراً بهانيء بن مسعود الشيباني، فأجاره، ونصحه ألا يرضى أن يكون بعد الملك سوقة يتجرع الذل، فقبل نصيحته، وتوجه إلى كسرى وعندما لقيه زيد بن عدي، قال له: "انج نعيم إن استطعت النجاة، فقال له: أفعلتها يا زيد! أما والله لئن عشت لأقتلنك قتلة لم يقتلها عربي قط، ولألحقنك بأبيك، فقال له زيد: إمض لشأنك نعيم، فقد والله أخيت لك أخية لا يقطعها المهر الأرن"⁽⁵⁾.

وحين بلغ النعمان كسرى، بعث له الأخير من قيده ووضع في السجن، ومات فيه بالطاعون، ويروي الأصفهاني عن ابن الكلبي قوله: أن كسرى ألقاه تحت أرجل الفيلة فوطئته حتى مات، وغضبت له العرب حينئذ، وكان قتله سبب وقعة ذي قار⁽⁶⁾.

(1) القندي، محمد ثابت وآخرون: دائرة المعارف الإسلامية، ص169.

(2) الفخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي القديم، ط2، بيروت: دار الجيل، 1995، 283/1.

(3) شيخو، لويس: شعراء النصرانية في الجاهلية، القاهرة: مكتبة الآداب، 1982، ص439.

(4) غرنباوم، غوستاف فون: دراسات في الأدب العربي، ترجمة: إحسان عباس وآخرين، بيروت: دار مكتبة الحياة، (د. ت)، ص140.

(5) الأغاني، 27/3 وما بعدها، وينظر: شيخو: شعراء النصرانية في الجاهلية ص464.

(6) الأغاني، 27/3 وما بعدها.

المبحث الثاني

أمية بن أبي الصلت الثقفي

أولاً: حياته:

1. اسمه ونسبه:

هو أمية بن أبي الصلت، عبد الله بن ربيعة بن عوف بن عقدة بن عنزة، بن قيس، وهو من ثقيف بن منبه بن بكر من هوازن⁽¹⁾.

وجاء عن ابن اسحق في سيرة ابن هشام أن ثقيفاً هو قسي بن النبيت بن منبه بن منصور بن يقدم بن أفصى بن إباد بن معبد بن عدنان⁽²⁾.

وقال العسقلاني، إن اسم أبي الصلت عبد الله بن عوف بن عقدة بن غيرة بن ثقيف ويقال هو أبو الصلت بن وهب بن علاج بن أبي سلمة⁽³⁾.

نلاحظ أن هناك خلافاً واضحاً في نسب أمية، فبعضهم ينسبه إلى إباد، وبعضهم ينسبه إلى قيس، وقد نسبوه إلى ثمود، وقيل إنه موال لهوازن، وهناك رواية تجعله من أحفاد النبي صالح (عليه السلام)، وأخرى تقول إن أبا رغال⁽⁴⁾ وهو أبو ثقيف، من بقية ثمود، وبذلك فإن نسبه يرجع إلى ثمود⁽⁵⁾.

(1) البغدادي، عبد القادر عمر: خزنة الأدب، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1998، 244/1، وينظر: ابن كثير الدمشقي: البداية والنهاية، ط1، بيروت: دار الفكر، 1996، 167/2، وينظر: الأغاني: 179/3.

(2) ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، مصر: مكتبة مصطفى البابلي الحلبي، (د.ت)، 48/1.

(3) العسقلاني، ابن حجر: الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق: محمد علي البجاوي، ط1، بيروت: دار الجيل، 1992، 251/3.

(4) أبو رغال: كنية، وقيل: كان رجلاً عشاراً في الزمن الأول جائراً، فقبّره يرحم إلى اليوم، وقبره بين مكة والطائف، وكان عبداً لشعيب عليه السلام، ينظر: لسان العرب مادة (رغل).

(5) الأغاني، 179/1، وينظر: خزنة الأدب، 244/1، وينظر: السيرة النبوية، 48/1.

إلا أن أمية يؤيد نسبه إلى إباد، وذلك لقوله⁽¹⁾: (المنسرح)

قَوْمِي إِبَادٌ لَوْ أَنَّهُمْ أُمَّمٌ أَوْلَوْ أَقَامُوا فَتَهْزَلِ النَّعَمُ

جَدِّي قَسِيٌّ إِذَا انْتَسَبْتُ وَمَنْ صَوْرٌ بِحَقِّ وَيَقْدُمُ الْقَدَمُ

قَوْمٌ لَهُمْ سَاحَةُ الْعِرَاقِ إِذَا سَارُوا جَمِيعاً وَالْقِطُّ وَالْقَلَمُ⁽²⁾

وقوله أيضاً⁽³⁾: (الوافر)

فَإِمَّا تَسْأَلِي عَنِّي لُبَيْنِي وَعَنْ نَسَبِي أَخْبِرْكِ الْيَقِينَا⁽⁴⁾

فَإِنَّا لِلنَّبِيِّتِ أَبِي قَسِيٍّ لِمَنْصُورِ بْنِ يَقْدَمِ الْأَقْدَمِينَا⁽⁵⁾

فَإِنَّا لِلنَّبِيِّتِ أَبَا وَأُمَّ وَأَجْدَاداً سَمَوْا فِي الْأَقْدَمِينَا

لَأَفْصَى عِصْمَةَ الْهَلَاكِ أَفْصَى عَلَيَّ أَفْصَى بِنِ دُعْمِيِّ بِنِينَا⁽⁶⁾

وَدُعْمِيٌّ بِهِ يُكْنَى إِبَادٌ إِلَيْهِ تَتَّسُبِي كِي تَعْلَمِينَا

وكنية أمية "أبو عثمان"، وقيل: "أبو الحكم"، وقيل: "أبو القاسم"⁽⁷⁾. ويقال إن الحكم الثقفي

شاعر جاهلي قدم دمشق قبل الإسلام، وقيل: إن أمية كان مستقيماً ومؤمناً في أول أمره ثم زاغ

عن إيمانه⁽⁸⁾، ويقال نزل فيه قوله تعالى: { وَآتَلْ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي

آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا، فَاتَّبَعَهُ الشَّيْطَانُ

فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ }⁽¹⁾.

(1) أمية: الديوان، جمع وتحقيق: سجع جميل الجبيلي، ط1، بيروت: دار صادر، 1998، ص128.

(2) القط: الصحيفة المكتوبة.

(3) أمية: الديوان، ص138-139.

(4) لبيني: اسم امرأة من بني مصعب، يناديها الشاعر ليسمعها فخره بنسبه.

(5) النبييت: هو قسي بن منبه بن منصور بن يقدم.

(6) أفصى: هو أفصى بن دعمي بن جديلة، ودعمي: هو دعمي بن جديلة بن أسد.

(7) ينظر: الإصابة، 251/1، وينظر: البداية والنهاية، 167/2.

(8) البداية والنهاية، 167/2.

(1) سورة الأعراف: الآية 175.

يتبين لنا أن معظم المصادر اتفقت على أن أمية من ثقيف، وثقيف هذه سكنت الطائف، فأمية طائفي النشأة، إلا أنه ثقيفي الأصل.

2. أسرته:

عرف بيت أمية بالشاعرية، فوالده من الشعراء المشهورين بالطائف، وأمه رقية بنت عبد شمس بن عبد مناف، وهو حفيد أبي سفيان، وابن عم عتبة وشيبة اللذين قتلا في وقعة بدر، ويمت بصلة إلى بيوتات قريش في مكة المكرمة⁽¹⁾.

وزوجته هي أم حبيب بنت أبي العاص، وله أربعة أولاد ذكور: القاسم، ووهب، وربيعه، وعمرو، وقد عرف القاسم وربيعه الشعر⁽²⁾، وقيل إن وهباً كان شاعراً، فقد رثى عثمان ابن عفان رضي الله عنه⁽³⁾.

ويبدو أن له ابنين آخرين، ويمكن الاستدلال على هذا من خلال كنيته التي وردت في المصادر والدراسات، وهما: "أبو عثمان"، و"أبو الحكم".

وله ابنتان، ويبرهن أبو الفرج على هذا بقوله: "حدثنا أحمد بن يحيى ثعلب قال: سمعت في خبر أمية بن أبي الصلت حين بعث النبي ﷺ أنه أخذ ابنتيه وهرب بهما إلى أقصى اليمن، ثم عاد إلى الطائف"⁽⁴⁾.

وأخته هي الفارعة التي قدمت إلى الرسول ﷺ بعد فتح الطائف، وكانت ذات لب وعفاف، وكان الرسول ﷺ يعجب بها، وقال لها يوماً: هل تحفظين من شعر أخيك شيئاً، فأخبرته خبره، وما رأته منه، وقصت قصته في شق جوفه وإخراج قلبه ثم صرفه مكانه وهو نائم⁽¹⁾.

(1) الأغاني، 179/3-180، وينظر: الإصابة، 251/1، وينظر: البداية والنهاية، 167/2، وينظر: البستاني، بطرس: دائرة المعارف، بيروت: دار المعرفة 1880 4/425، وينظر: علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط1، بيروت: دار العلم للملايين، بغداد: دار مكتبة النهضة 1976 9/752.

(2) البداية والنهاية، 167/2.

(3) البلاذري، أحمد بن يحيى: أنساب الأشراف. تحقيق: سهيل زكار وآخرين، ط1، بيروت: دار الفكر، 1996، 3/422.

(4) الأغاني، 3/185.

(1) المصدر نفسه، 3/182.

ثانياً: ثقافته:

كان أمية داهية من دواهي ثقيف، وثقيف من دهاة العرب⁽¹⁾، ويروى أنه كان يطمع بالنبوة، لأنه علم من أهل الكتاب أن نبياً سيبعث من العرب، فرجا أن يكون هو النبي، بل كان يعتقد أنه هو النبي المنتظر، ويبدو من خلال تتبع سيرة حياته أن هذا الاعتقاد رسخ في نفسه حتى آمن به وصدقته، ويتضح الأمر بجلاء من خلال التعمق في أشعاره التي جاءت وكأنه ينافس النبي، ويحاول أن يجد له أتباعاً يؤمنون به.

قرأ أمية التوراة والإنجيل، وكان أمية يعرف اللغة السريانية، وهي لغة نصارى العراق⁽²⁾، وقد أتى أمية في شعره على ألفاظ لا تعرفها العرب فمنها قوله⁽³⁾:

قمر وساهور يسئل ويغمدُ

وقوله⁽⁴⁾:

والسلطليط فوق الأرض مقتدر

وقيل إن أمية أول من كتب باسمك اللهم بمكة، فجعلوها أول كتبهم مكان بسم الله الرحمن الرحيم⁽¹⁾.

وكان أمية بن أبي الصلت يسافر كثيراً إلى بلاد الشام، وهي إذ ذاك في أعلى مكان من العلم، فجالس العلماء، واغترف من مناهل العلم ما أمكنه⁽²⁾.

(1) الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل، 1996، 320/2.

(2) الأغاني، 180/3، ينظر، شيخو، لويس: النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية، بيروت: مطبعة الأباء اليسوعية، 1912 427/2، وينظر: البستاني: دائرة المعارف، 425/4.

(3) أمية: الديوان، ص9.

(4) المصدر نفسه، ص80.

(1) المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط4، مصر: دار السعادة 1964 70-73، وينظر: شيخو: شعراء النصرانية في الجاهلية ص219.

(2) كميد، ميشيل سليم: أمية بن أبي الصلت، مجلة المشرف، السنة التاسعة، ص489-495.

ثالثاً: ديانتته:

قرأ أمية الكتب السماوية المتقدمة، ورغب عن عبادة الأوثان، وحرّم على نفسه شرب الخمر، وكان يشربها مع نديمه عبد الله بن جدعان، وكان يخبر أن نبياً يبعث في هذا الزمان، فشك في الأوثان، وأكثر من اتصاله بالقسسة والرهبان حتى قيل إنه تبع أهل الكتاب، وذكر إبراهيم وإسماعيل والحنيفية⁽¹⁾.

ويبدو أن أمية من خلال قراءته للكتب السماوية ولقائه مع رجال دين يهود ومسيحيين استطاع أن يعرف سمات وصفات النبي المنتظر، وبالتالي تقمص هذه الصفات، ولكنه حين علم بظهور النبي المنتظر حسده، ورفض أن يتبعه.

وكانت ثقيف تعتقد بأنه النبي المنتظر، فحين ظهر الرسول ρ وخرج إلى الطائف عامله أهل ثقيف معاملة سيئة ظناً منهم أنه جاء لإقصاء أمية عن نبوته، وفي نظرهم أن أمية هو المقدم في هذا الشأن، وعزز موقفهم هذا أن أمية من قبيلتهم، أما أمية فقد أقر نبوته بنفسه، ويتضح هذا الأمر من خلال روايات كتب الأخبار التي جاءت في معظمها مرتبطة بهذا الجانب التي وردت في كتب الأخبار، والتي جاءت في معظمها مرتبطة بهذا الجانب.

ذكر الإخباريون أن أمية خرج في ركب من قریش تجاراً إلى الشام، وكان معهم أبو سفيان، فكانوا كلما نزلوا منزلاً أخذ أمية سفراً يقرؤه عليهم، وكلما مروا بكنيسة الشمس منهم الإذن بدخولها، وكلما دخلها وعاد رجع بأسوأ حال، فشق هذا الأمر على أصحابه، فسأله أبو سفيان عما يصيبه، فأجابه بأن راهباً أخبره عن النبي المنتظر، وأنه من العرب من قریش، ووصفه له، وأخبره الراهب أنه تكون بعد عيسى (عليه السلام) ست رجعات، وقد مضى منها خمس وبقيت واحدة، فلما علم بذلك أصابه ما أصابه، ولما رجع إلى مكة علم أبو سفيان بأمر النبي ρ فذهب إلى الطائف، وأخبر أمية بأمر النبوة، فأجابه أمية: والله إن صفته لهي، وإن ظهر وأنا حي فلاطلبين من الله نصرته، لأنني لم أكن أو من بنبي من غير ثقيف، وإنني لأستحي من نساء ثقيف لأنني كنت أحدثهن بأني أنا النبي المنتظر ومن ثم يرينني أحد أتباعه وغلماؤه⁽¹⁾.

(1) الأغاني، 180/3، وينظر: البيهقي: دائرة المعارف 4/425، وينظر: المفصل، 9/753.

(1) الأغاني، 181/3، وينظر: البداية والنهاية، 2/169-171.

وهناك العديد من الروايات التي تشير إلى أن أمية كان يهيء نفسه للنبوة التي حاول أن يروجها لنفسه، منها زيارة الطائرين له في أثناء نومه، ويبدو أن أمية أراد من خلال هذه القصة التشبه بالرسول ρ وقصة تنظيف قلبه حين كان في رعاية حليلة السعدية.

إضافة إلى أمنيته بأن يكون راعياً والتي صرح بها في شعره، ليكون حاله كحال الرسول ρ وذلك بقوله⁽¹⁾:
(الخفيف)

ليتني كنتُ قبل ما قدّ بدا لي في قلالِ الجبالِ أرعى الوُعولاً⁽²⁾

ومن الإشارات التي تؤكد طمعه في النبوة، ومحاولة الادعاء بأنه النبي المنتظر تشبهه بسليمان (عليه السلام) وادعاؤه بفهم لغة الطير والحيوان.

كل هذه الإشارات تؤكد أن أمية كان يجهز نفسه للنبوة، وكان شيخاً قد هيا نفسه لها في زمن البعثة المحمدية، لكن النبوة لم تصل إليه، فكان موقفه السلبي والرافض لنبوة محمد (عليه السلام) حين حرض المشركين على قتال الرسول ρ، ورثى قتلى معركة بدر، ونلاحظ التناقض الواضح في شخصية أمية حين أخبر أبا سفيان بأنه سيدعم النبي المنتظر وينصره، ومن ثم الوقوف ضده.

هذا عن ادعائه النبوة، أما عن ديانته التي كان يدين بها، فقد اختلف في هذا الشأن الرواة والإخباريون، فمنهم من قال بنصرانيته، وأول هؤلاء لويس شيخو الذي أورد أدلة حاول بها أن يثبت نصرانية أمية، فقد أشار شيخو أن أمية من قبيلة إياد، وإياد معروفة بنصرانيتها، وأن اعتراف أمية بحنيفيته خير دليل على نصرانيته على اعتبار أن الحنيفية في الجاهلية كان يراد بها النصرانية أو شيعة من شيعة.

إضافة إلى قراءة الكتب السماوية، ولبس المسوح، ودخوله المتكرر للكنائس، ومعرفته بالسريانية لغة نصارى العراق.

(1) أمية: الديوان، 96.

(2) قلال: رؤوس الجبال - الوعول، جمع وعل: وهو تيس الجبل.

كما جاء في شعره اقتباسات من الكتب المقدسة، فوصف العزة الإلهية وذكر الملائكة وطبقاتهم، إضافة إلى ذكره قصة مريم العذراء⁽¹⁾.

أما جرجي زيدان، فقد رجح القول بيهودية أمية، لأن معتقداته مطابقة للمعتقدات اليهودية، فالأوصاف التي جاء بها للأخرة، وحديثه عن الأنبياء تطابق ما جاء في تعاليم التوراة والزبور، وبعضها منقول حرفياً عنها، ولا شيء منها يتطابق مع ما جاء في الإنجيل، وهذا يضعف القول بنصرانيته⁽²⁾.

وطرف ثالث يذهب إلى أن أمية من الأحناف، ومنهم شوقي ضيف، إذ يقول: "ولم يكن الحنفاء في مكة وحدها، فقد كانوا منتشرين في القبائل، إذ تعد كتب الأدب والتاريخ منهم: قس ابن ساعد الأيادي، وأبو ذر الغفاري، وأميرة بن أبي الصلت"⁽³⁾.

وإلى هذا المذهب ذهب صاحب الشهاب الراصد إذ يقول: حتى ظن بعضهم خطأ أنه نصراني، والحقيقة أنه كان متحنفاً أي موحداً⁽⁴⁾.

ويؤكد الجبيلي هذا الأمر بقوله: "والثابت أن أمية كان على دين الحنيفية بدليل قوله"⁽⁵⁾:

(الخفيف)

كُلُّ دِينٍ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عِنْدَ اللَّهِ إِلَّا دِينَ الْحَنِيفَةِ زُورٌ

أما الحديثي فإنه يرفض هذه الآراء، ويأتي برأي مخالف، فهو يرى أنه وثني عدل عن عبادة الأوثان، وبهذا يكون الأقرب إلى الحنيفية إن لم يكن عليها، ويتهم شيخو بالعصبية التي دعت إلى تحدي أصول البحث العلمي، فراح ينصر ويهود من يشاء⁽¹⁾.

(1) شيخو، لويس: النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية، 426/2.

(2) زيدان، جرجي: تاريخ آداب اللغة العربية، بيروت: دار مكتب الحياة، 1983، 132/1.

(3) ضيف، شوقي: العصر الجاهلي، ص 96-97.

(4) جمعة، محمد لطفي: الشهاب الراصد، ط1، مصر: مطبعة المقتطف 1926، ص 229.

(5) أمية: الديوان، ص 166.

(1) الحديثي، بهجت: أمية بن أبي الصلت، حياته وشعره، ط2، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1991، ص 64-65.

إن هذا الخلاف الواضح حول ديانة أمية، يؤكد أن غموضاً أحاط به وبتوجهه الديني، وقد يكون السبب الرئيس في ذلك ادعاءه النبوة، فلم يرد أمية أن يكون نبياً لطائفة أو أمة بعينها، وإنما نبياً لكل الطوائف والأمم، وكان ينتظر نزول الوحي عليه، لتكون ديانته هي الوحيدة التي دان بها ولذلك جاء هذا الغموض والاضطراب.

وأما القول بنصرانيته، والإشارة إليها أدلة، إنما هي أدلة واهية، انبعثت من شخص نصراني متعصب للديانة النصرانية، ويمكن نقضها بسهولة.

كما أن إثبات نصرانيته بناءً على نسبه إلى إياد التي يرتقي إليها، فهو أمرٌ واه، فنسبه مختلف فيه كما أوردنا سابقاً، فتارة ينسب إلى إياد، وتارة إلى هوازن وأخرى إلى ثمود، والقول بأنه نصراني لأن الحنيفة رديف للنصرانية أو اعتبارها شعبة من شيع النصرانية، فإن دائرة المعارف دحضت هذا الرأي في مقال نشر فيها، جاء فيه أن الحنيفة تدل على الإنسان الذي رفض النصرانية واليهودية والوثنية⁽¹⁾.

ويدلل ناشر المقال على قوله بما جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى: {مَا كَانَ إِبْرَاهِيمَ يَهُودِيًّا وَلَا نَصْرَانِيًّا وَلَٰكِنْ كَانَ حَنِيفًا مُّسْلِمًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ} ⁽²⁾.

وهذا يرجح ما ذكرناه سابقاً، فأمية دان بالحنيفية، دين إبراهيم الحنيف الذي رفض عبادة الأوثان، والحنيفية مذهب جاء كمقدمة للديانة الإسلامية، ويزيدنا تأكيداً على ذلك أن أمية ذكر الحنيفية واعتقاده بها⁽¹⁾.

إضافة إلى أن أمية اتصل بمن كانوا على دين الحنيفية كزيد بن عمرو وابن نفيل، كما أن دخول الكنائس لا يعني بأي حال نصرانية من دخلها، وقراءة الكتب السماوية، دليل ثقافته، ومحاولة معرفته للديانات الأخرى وعقائدها واكتساباً لثقافات دينية، وليست دليلاً على ديانته بالنصرانية، وإلا فإن القول بيهوديته أمر مرجح بما أنه قرأ التوراة والزبور، ولذلك فإن أدلة شيخو واهية.

(1) وجدي، محمد فريد: دائرة المعارف الإسلامية، ط3، بيروت: دار المعرفة 1971 مادة (حنف)، 626/3، وما بعدها.

(2) سورة آل عمران: الآية 67.

(1) ينظر: أمية: الديوان، 166.

مما يؤكد حنيفيته قوله عند وفاته: إني أعلم أن الحنيفية حق، ولكن يداخني الشك في محمد ρ (1).

موقفه من الإسلام:

أجمعت المصادر القديمة والحديثة على موت أمية كافراً، وأنه لم يؤمن بالنبى طمعاً في نبوته وحسداً له، واعتقاداً منه أنه أحق بها، وأنها انتزعت منه، وروى الرواة مواقف لأمية مع الرسول ρ منها ما ذكر عن أمية حين قدم من البحرين إلى الطائف بعد البعثة النبوية، فسأل القوم: ما يقول محمد بن عبد الله؟ فأجابوه: يزعم أنه النبي، فذهب أمية إلى مكة ليلتقي بمحمد ρ ، فقال له: ما هذا الذي تقول؟ فقال له: أقول إني رسول الله، فطلب منه أمية أن يعده ليكلمه، فجاء في اليوم الثاني ومعه نفر من قريش، وجاء الرسول ρ مع نفر من أصحابه، فبدأ أمية، فخطب وسجع، وأنشد الشعر، ثم طلب من الرسول ρ أن يجيبه، فقرأ عليه الرسول ρ سورة ياسين حتى إذا فرغ منها وثب أمية يجرجليه فتبعه من جاء معه وهم يسألونه: ما تقول يا أمية؟ فقال: أشهد أنه على الحق، فقالوا له: وهل تتبعه؟ فقال: حتى أنظر في أمره، ثم سافر إلى الشام، وهم بعد ذلك بالإيمان، بل قيل إنه آمن فعلاً، فقدم من الشام حتى نزل بدرأ، ثم ترجل يريد الرسول ρ ، فقال له قائل: ما تريد؟ قال: أريد محمداً لأتبعه، وألقي إليه مقاليد هذا الأمر، فقال له: أتدري من في القلب؟ فقال: لا، قال: إن فيه عتبة وشيبة ابني ربيعة، فشق ثوبه - وبكى، ولوى رأس ناقته، وقال قصيدته المشهورة في رثاء المشركين، وقيل إنه بعد ذلك حلل شرب الخمر على نفسه، ولحق بملوك حمير ونادمهم حتى مات (1).

ومن الإشارات التي تدل على موقف أمية السلبي تجاه الإسلام والرسول هروبه مع ابنتيه إلى اليمن حين علم بنزول الوحي على الرسول الكريم (2)، وقوله إنه لا يؤمن بنبي من غير تقيف، كل هذا يؤكد على رفضه للإسلام وكفره.

(1) الأغانى، 184/3.

(1) الأغانى، 184/3.

(2) الأغانى، 184/3.

وفاته:

اختلف الرواة في سنة وفاة أمية، إلا أن معظم المصادر القديمة اتفقت على أنه أدرك وقعة بدر، ورثى قتلى المشركين، وأنه مات في السنة الثامنة للهجرة⁽¹⁾.

وهناك من قال إنه توفي في السنة الثانية للهجرة، وآخر قال إنه توفي في السنة الخامسة للهجرة، إلا أن الأمر الأكثر ترجيحاً ما ذكره صاحب الخزانة في قوله: "والمعروف أنه مات في السنة التاسعة للهجرة، ولم يختلف أصحاب الأخبار أنه مات كافراً، وصح أنه عاش حتى رثى أهل بدر"⁽²⁾.

وكانت وفاة أمية بما فيها من غرائب وأساطير متفحة تماماً مع ما أورده من شعر في حياته بما فيه من قصص وأخبار وغرائب وأساطير، وتنوعت الروايات التي وردت حول مماته، فكل رواية هي حكاية أسطورية وخرافية، منها ما روي في وفاته، بينما هو يشرب مع أخوان له في قصر غيلان بالطائف، إذ سقط غراب على شرفة القصر ونعب نعبة، فقال له أمية: "بفبك الكنكث" - وهو التراب - فسأله أصحابه عن ذلك؟ فقال لهم: إنه يقول: إذا شربت الكأس التي بيدك فإنك ستموت، ثم نعب نعبة أخرى، فقال لهم أمية: زعم أنه يقع على المزبلة فيستثير عظماً فيبتلعه فيشجى به فيموت، فوقع الغراب على المزبلة، فأثار العظم فشجى به فمات، فانكسر أمية، ووضع الكأس من يده، وامتنع عن شربه، فألح عليه أصحابه فشربه، فمال في شق وأغمى عليه ثم أفاق فقال: لا بريء فأعتذر ولا قوي فانتصر ثم مات⁽¹⁾.

ومن الروايات الأسطورية التي ارتبطت بموته ما ذكره الإخباريون والرواة، فقد قيل إن أمية حين مرض مرضه التي مات فيه، جعل يقول: دنا أجلي، وهذه المرضة منيتي، وأنا أعلم أن الحنيفية حق، ولكن الشك يداخلني في محمد، ولما دنت وفاته أغمى عليه قليلاً، ثم أفاق وهو يقول:

(الرجز)

(1) السيرة النبوية، 4/117.

(2) خزانة الأدب، 1/284.

(1) الأغاني، 3/185.

لَبَّيْكُمْ مَا لَبَّيْكُمْ مَا هَا أَنَا ذَا لَدَيْكُمْ مَا
لَا مَالٌ يُفْدِينِي وَلَا عَشِيرَةٌ تُنَجِّينِي

ثم أغمي عليه، وظن من حوله أنه مات، ثم أفاق وهو يقول: (الرجز)

لَبَّيْكُمْ مَا لَبَّيْكُمْ مَا هَا أَنَا ذَا لَدَيْكُمْ مَا
لَا بَرِيءٌ فَأَعْتَنِزُ وَلَا قَوِيٌّ فَأَنْتَصِرُ

ثم أغمي عليه مثل المرتين الأوليين حتى يسوا من حياته، وأفاق وهو يقول: (الرجز)

إِنْ تَغْفِرَ اللَّهُمَّ تَغْفِرُ جَمًّا وَأَيُّ عَبْدٍ لَكَ لَا أَلْمَا⁽¹⁾

ثم أقبل على النوم، فقال: قد جاء وقتي، فكونوا في أهبتي، وحدثهم قليلاً حتى يبس القوم

من مرضه، فأنشأ يقول⁽²⁾: (الخفيف)

كُلُّ عَيْشٍ وَإِنْ تَطَاوَلَ دَهْرًا صَائِرٌ مَرَّةً إِلَى أَنْ يَزُولَا
لَيْتَنِي كُنْتُ قَبْلَ مَا قَدْ بَدَا لِي فِي قِلَالِ الْجِبَالِ أَرعى الوُعُولَا
إِجْعَلِ الْمَوْتَ نُصْبَ عَيْنِكَ وَاحْذَرُ عَوْلَةَ الدَّهْرِ إِنَّ الدَّهْرَ غُولَا

(1) أمية: الديوان، ص114، وينظر: الأغاني، 184/3.

(2) أمية: الديوان، ص96، وينظر: الأغاني، 184/3.

المبحث الثالث

بيئة الشعراء

للبيئة أثر كبير في حياة أهلها وساكنيها، واختلاف البيئات يؤدي إلى اختلاف العقليات والنفسيات والطباع والغايات، وبما أن الشاعر العربي يوظف أثر بيئته في شعره، فإننا من خلال دراستنا نسعى للتوصل إلى الأثر الذي تركته البيئة في شعر شاعرينا، وكيفية توظيف الأثر البيئي ومدى نجاحهما في توصيل هذا الأثر.

أولاً: بيئة عدي بن زيد العبادي:

الحيرة: تقع جنوب الكوفة على نحو ثلاثة أميال، وعلى موضع يقال له النجف⁽¹⁾، ويتبين من الآثار والأخبار أن سكانها ينتمون إلى ثلاث طوائف هم: التتوخيون، والعباد، والأحلاف⁽²⁾.

فالتتوخيون هم الذين سكنوا الخيام وبيوت الشعر والوبر⁽³⁾، والعباد معظم أهل الحيرة وأشرفهم وأهل البيوتات والعز منهم، سموا بذلك لأنهم كانوا يعبدون صنماً يدعى (سُبْد)، وهم أكثر أهل الحيرة ثقافة وحضارة، فحذقوا الصناعات، وأجادوا اللغات، ومنها الفارسية، لهذا السبب اختار الفرس تراجمتهم منهم، ومن أشهرهم عدي بن زيد العبادي⁽⁴⁾.

أما الأحلاف فهم الذين لحقوا بأهل الحيرة، ولم يكونوا من التتوخيين أو العباد، كما كان إلى جانبهم سكان من اليهود الذين استقروا بعد السبي البابلي في هذه المنطقة، وانضمت إليهم جالية فارسية أقامت في الحيرة، إضافة إلى النبط، وهم سكان العراق الأصليين من بقايا البابليين والسريان، وكانت مهنتهم الرئيسية الزراعة والفلحة⁽⁵⁾.

(1) الحموي، شهاب الدين: معجم البلدان، بيروت: دار صادر، دار بيروت 1957، 328/2 وما بعدها.

(2) علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط1، بيروت: دار العلم للملايين، بغداد: مكتبة النهضة، 1976، 166/3 وما بعدها.

(3) معجم البلدان، 329/2، وينظر: تاريخ الحيرة في الجاهلية والإسلام، ص18-19.

(4) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 169/3، وما بعدها، وينظر: عدي بن زيد الشاعر المبتكر، ص13، وينظر: المناقب المزيدية، 108/1.

(5) المناقب المزيدية، 109/1-110، وينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 172/3.

وقد ساعد مناخها الجميل، ومياهها الوفيرة التي تأتي من الفرات، وجودة الأحوال الطبيعية الأخرى إلى اجتذاب أصحاب الصحارى، وسكان البوادي والقفار.

وكان لموقعها الجغرافي أثر كبير في امتلاك مقومات الحضارة، بفضل مجاورتها للحضارة الفارسية ومدنيتها التي أفاضت عليها لوناً من الحضارة والمدنية، إضافة إلى اتصالها بدول أخرى مثل بيزنطة واليمن، فقد كان لها علاقات تجارية مع الصين والهند وعمان والبحرين وتدمر ومكة⁽¹⁾.

ومن مظاهر التأثير والتأثير تسرب ألفاظ فارسية إلى العربية الحيرية، وأيضاً تسرب ألفاظ عربية إلى اللغة الفارسية، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على الوضع السياسي الذي ساد بين الحيرة وفارس⁽²⁾.

فقد كان ملوك الحيرة وأمرؤها حكماً بالنيابة لكسرى، يؤيدون من قبل الدولة الساسانية المجاورة، وكانت الحيرة تقوم بدور العازل بين الروم والفرس، وكانت قوات الحيرة العسكرية تحت تصرف الدولة الفارسية⁽³⁾.

كذلك كانت الحيرة تمثل سداً وحاجزاً بين الفرس وعرب البادية فيدفعون بذلك خطر الغزاة من أهل الصحراء.

وكان ملوك الحيرة في حالة صراع دائم ومستمر مع مملكة كندة المجاورة، ومن خلال الاطلاع على الحياة السياسية والعسكرية للحيرة، وتتبع سيرة ملوكها وأمرائها نجد أن مجتمع الحيرة قام بالدرجة الأولى على الحرب والقتال، وليس أدل على ذلك من أنه لم يمت سوى ملك واحد من ملوكه موتاً طبيعياً، أما البقية فقد ماتوا في ساحات المعارك.

(1) المناقب المزيدية، 113/1، وينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 277/3، وينظر: تاريخ الحيرة في الجاهلية والإسلام، ص 45-74-343-236.

(2) أمين، أحمد: فجر الإسلام، ط7، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1950، ص18.

(3) كستر: م.ج: الحيرة ومكة وصلتهما بالقبائل العربية، ترجمة: يحيى الجبوري، بغداد: الجامعة، 1976 ص19.

فالحيرة من أكبر الحكومات العربية المتحضرة في ذلك الوقت، وكان آخر ملوك الحيرة النعمان بن المنذر الذي كان موته سبباً في وقعة ذي قار المشهورة التي انتصر فيها العرب على العجم.

وكما كانت الحيرة مسرحاً للأحداث السياسية والعسكرية، كانت أيضاً مركزاً للأديان المختلفة، ومن أهمها النصرانية النسطورية، إضافة إلى الوثنية والصابئة والمجوسية واليهودية، ومن أشهر أبنائها الضيزنان⁽¹⁾ وسبد الذي كانوا يحلفون به بقولهم: "وحق سبد"، كما عرفوا عبادة العزى، وعبادة القمر، وانتشرت فيها الزندقة ومنها انتقلت إلى مكة⁽²⁾.

وكان لهذه البيئة الواسعة بكافة مظاهرها أثر كبير على حياة سكانها وثقافتهم، فقد كانت الحيرة مجتمعاً مفتوحاً لكافة أنواع الثقافة والحضارة، كما كانت قبلة للشعراء يمدحون ملوكها، فيجزلون لهم بالعطاء⁽³⁾.

ومما يدل على اهتمام ملوك الحيرة بالشعر أنهم كانوا ينسخون الأشعار التي تقال في مدحهم في كراريس وتحفظ في القصر الأبيض⁽⁴⁾.

ومن الشعراء الذين حضروا الحيرة لمدح ملوكها، ونيل إعطياتهم التي يضرب بها المثل النابغة والأعشى⁽⁵⁾.

كما أن العديد من الشعراء في ذلك العصر كان لهم مع ملوك الحيرة قصص وحكايات تداولتها الأخبار، وكان منهم شاعرنا عدي بن زيد العبادي وقصته المشهورة مع النعمان ابن المنذر.

(1) المناقب المزيدية، 262/1، وينظر: تاريخ الحيرة، ص 473.

(2) المناقب المزيدية، 108/1، وينظر: تاريخ الحيرة، ص 477، 493، وينظر: الحوت، سليم: في طريق الميثولوجيا عند العرب، ط1، بيروت: مطبعة دار الكتب 1955 ص 75.

(3) تاريخ الحيرة، ص 352.

(4) ابن جنبي، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ط2، مصر: دار الكتب المصرية، 1952، 387/1.

(5) تاريخ الحيرة، ص 365.

ثانياً: بيئة أمية بن أبي الصلت الثقفي:

الطائف: وهي مدينة صغيرة على مسيرة خمسة وسبعين ميلاً إلى الجنوب الشرقي من مكة في جبال السراة، وتقع على ظهر جبل غزوان⁽¹⁾.

وقد اختلفت الآراء في سبب تسميتها بالطائف، إلا أن معظم التسميات تعطيها مسحة دينية، فهناك اعتقاد أن اسمها الأصلي "وج" نسبة إلى "وج" بن عبد الحي من العماليق⁽²⁾.

وقيل إنها سميت بالطائف في زمن النبي إبراهيم (عليه السلام) حين دعا ربه أن يرزقه من الثمرات، فأمر سبحانه وتعالى قطعة أرض أن تسير بشجرها حتى تستقر بمكان الطائف فأقبلت وطافت بالبيت ثم استقرت مكانها، وأطلق عليها اسم الطائف⁽³⁾.

وهناك من رد التسمية إلى زمن سيدنا نوح (عليه السلام) لأنها من طوفانه، انقطعت من الشام وحملها الماء ورست في موضعها المعروف⁽⁴⁾.

وقد تعاقب على سكانها قبيلة مهلائيل، وقوم ثمود، وبنو عبد ضخم، وجميعهم من العرب البائدة الذين هلكوا، وسكنها بنو تقيف، وجماعة من حمير، وقوم من قريش، وجماعة من هوازن، والأوس والخزرج ومزينة وجهينة⁽⁵⁾.

ومناخ الطائف مغاير تماماً لمناخ المدن الحجازية الأخرى المجاورة لها، فجوها يشبه جو بلاد الشام، في الشتاء تنخفض درجات الحرارة ويتساقط الثلج، ويتجمد خلافاً لمعظم أرجاء الجزيرة، فالطائف كانت مصيفاً لأهل مكة الذين استغلوا هذا الأمر، وجعلوها مركزهم التجاري

(1) معجم البلدان، 9/4 وما بعدها وينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 142/4، وينظر: دائرة المعارف الإسلامية، 54/8.

(2) لسان العرب، مادة (وج)، وينظر: معجم البلدان، 361/5.

(3) معجم البلدان، 9/4.

(4) القلقشندي، أبو العباس، أحمد بن علي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القاهرة: المؤسسة المصرية، 1963، 285/4.

(5) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 146/4، وينظر: المسعودي: مروج الذهب، 143/2.

الثاني بعد مكة، حيث كانت قوافل الفرس ولطائم ملوك الحيرة تذهب إلى اليمن وتعود عن طريق الطائف⁽¹⁾.

وكان لمناخها وموقعها الجغرافي أثر كبير في تطورها، فقد انتشرت فيها الواحات الزراعية والبساتين، لذا أصبحت الزراعة مهنة رئيسة ومورداً اقتصادياً أساسياً، فاشتهرت بزراعة الفواكه، وبخاصة العنب، إضافة إلى زراعة الحبوب التي اعتمدت عليها كل حواضر الحجاز، وفي الطائف كانت حرفة الدباغة وصناعة الخمر⁽²⁾.

أما أهميتها الدينية فتتمثل في كونها المركز الديني الثاني في بلاد العرب، حيث كان فيها بيت للربة "اللات" يسترونه بالثياب، ويطوفون حوله، وينحرون له، وكان سدنة اللات من بني عتاب من ثقيف، وكان جميع العرب يعظمها⁽³⁾.

وامتازت الطائف بالهدوء السياسي، إذ تشكل سكانها من حزبين أساسيين هما: الأحلاف الذين استأثروا بسلطان اللات، وبنو مالك الذين عرفوا بالثراء والملك، وامتلاك الأراضي، وقد عوض الأحلاف هذا النقص في أمور السياسة العامة، فكان معظم شعراء الطائف وأكثر شيوخها أهمية منهم⁽⁴⁾.

وثقيف من القبائل التي لم تتجب عدداً يذكر من الشعراء، وشاعرهم الوحيد الذي نال الشهرة وظهر أمره (أمية بن أبي الصلت)، وقبله والده (أبو الصلت بن أبي ربيعة)، ويبدو أن هذا السبب الرئيس الذي جعل أمية ينحو بشعره إلى المسحة الدينية، فهي الغطاء العام لمجتمع الطائف⁽⁵⁾.

(1) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: عيون الأخبار، القاهرة: دار الكتب المصرية، 1925، 214/1، وينظر: الاصطخري الكرخي، أبو اسحق إبراهيم بن محمد الفارسي: مسالك الممالك، لندن: ليدبييل للطباعة، 1937، ص19، وينظر: سالم، عبد العزيز: تاريخ العرب قبل الإسلام، الاسكندرية: مؤسسة الثقافة الجامعية، 1973، ص243.

(2) البلاذري، أحمد بن يحيى: فتوح البلدان، ص78 وما بعدها، وينظر: دلو، برهان الدين: جزيرة العرب قبل الإسلام، (التاريخ الاقتصادي - الاجتماعي - الثقافي - السياسي)، ط1، بيروت: دار الفارابي 1989، 78/1.

(3) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 145/4 + 127/6، وما بعدها، وينظر: في طريق الميثولوجيا عند العرب ص67 وما بعدها.

(4) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، 684/1 وما بعدها.

(5) خزانة الأدب 244/1، وينظر: الإصابة في تمييز الصحابة 125/1.

وتقيف أقرب إلى اليمن منها إلى الحجاز، لذلك تكاد تكون ثقافتهم يمانية، وحياتهم الاجتماعية أقرب إلى أهالي اليمن منها إلى أهالي الحجاز، فمجتمع الطائف معارض لمجتمع مكة⁽¹⁾.

وكان لموقعها ومناخها تأثير كبير انعكس على حياة أدبائها وشعرائها، ومن هنا جاء قول ابن سلام: "بالطائف شعر وليس بالكثير، وإنما يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويغار عليهم، والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم تائفة، ولم يحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عمان ... وأهل الطائف في طرف"⁽²⁾.

واضح أن ابن سلام يعزو قلة أشعار أهل الطائف إلى قلة حروبها، فبعد أن تغلبت تقيف على الطائف إثر الحرب التي اشتعلت بين الأحلاف وبين بني مالك، قيلت أشعارٌ تؤرخ لتلك الفترة، وبعدها قل شعرهم وكاد يختفي.

(1) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 4/156.

(2) ابن سلام، أبو عبد الله: طبقات فحول الشعراء، طبعت على نسخة خطية قديمة وقوبلت على نسخة طبع أوروبا (د. ت) ص102.

الفصل الثاني

مصادر الموروث في العصر الجاهلي

المبحث الأول: البيئة

المبحث الثاني: الفكر الديني القديم

المبحث الثالث: أوابد العرب

المبحث الرابع: الأحداث التاريخية

المبحث الأول

البيئة وأثرها على العقلية العربية

تشكل البيئة حياة الناس وصفاتهم الجسمية وتطلعاتهم الاجتماعية، وانطلاقاً من هذا المفهوم يمكن القول إن البيئة العربية أثرت في ساكنيها، فنلاحظ اختلافاً واسعاً وظاهراً بين كل بيئة وأخرى حسب جغرافيتها ومناخها، فينعكس هذا التأثير على حضارتها ومعتقداتها وأسلوب معيشتها، وصفات سكانها الجسمية والنفسية والعقلية.

واختلاف البيئات يؤدي إلى اختلاف في حياة الناس وعقلياتهم وطرائق تفكيرهم وأسلوب تعاملهم، وفي ذلك يقول أحمد أمين: "تختلف الشعوب عقلياً ونفسياً اختلافاً كبيراً، فعقلية الإنجليزي غير عقلية العربي، وهكذا ... وهذه العقليات والنفسيات تختلف تبعاً لاختلاف البيئات"⁽¹⁾.

وذهب المؤرخون إلى أن العربي والفينيقي والأشوري والبابلي من أب واحد، يؤيد ذلك أنهم يتشابهون في أجسادهم وعاداتهم، ثم افترقوا عن بعضهم بعضاً فصار لكل واحد منهم ميزات خاصة بحسب بيئته⁽²⁾.

ومن خلال هذا المفهوم يمكننا معرفة الاختلاف بين العربي في بيئته، وبين غيره ممن يعيش في بيئة مغايرة تماماً لبيئته.

ولكي نصل إلى أثر البيئة على العربي لابد أن نوجز وصفاً سريعاً لبيئة العرب وأثرها في حياة أبنائها المختلفة والمتشابهة، بما فيها من عادات وتقاليد ومعتقدات، وبالتالي تأثيرها على حياتهم الاجتماعية بما فيها من تطور وحضارة وصراع في الوقت نفسه.

والجزيرة العربية بلاد متفاوتة من حيث جغرافيتها ومناخها وسكانها، فهي تجمع في أرجائها السهول والجبال والحرار والوديان، ولقد قسمها اليونان إلى ثلاثة أقسام هي: بلاد العرب

(1) أمين، أحمد: فجر الإسلام، ص30.

(2) خان، محمد عبد المعيد: الأساطير والخرافات عند العرب، ط2، بيروت: دار الحدائق، 1980، ص24.

الصحراوية، وبلاد العرب الصحيرية، وبلاد العرب السعيدة⁽¹⁾، وكل قسم من هذه الأقسام يعبر لفظه عن معناه.

أما من حيث المناخ، فهناك أيضاً تفاوت، إلا أن السمة الغالبة هي الجفاف بوجه عام، حيث يندر المطر لذلك فهي صحراوية جافة، ومع ذلك تسيل الأودية في موسم الأمطار فالأمطار تسقط في الخريف والشتاء في الشمال، بينما تسقط في الصيف في بلاد اليمن، وإذا سقط المطر في البادية فإنه يتسبب في إنبات عشب ينمو سريعاً ثم يزوي سريعاً، لذا فإن الحياة في البادية هي التي أملت على البدوي الترحال والانتقال حيث موارد المياه والعشب⁽²⁾.

وأثرت هذه البيئة الطبيعية على العرب، وجعلت بلادهم بقعة صحراوية تصهرها الشمس ويقل فيها الماء ويجف الهواء، فلم تسمح للنبات بالنمو إلا كلاً مبعثراً هنا وهناك، وأنواعاً من الأشجار التي تتحمل قيظ الصحراء، فهزلت حيواناتهم ونحلت أجسامهم، فأصبحت حركة العربي في الصحراء صعبة، فلم يستطع السير فيها إلا الجمال، فصعب على الحضارة والثقافة التسرب إليها من الدول المجاورة⁽³⁾.

وأثر آخر لهذه البيئة في العرب أنها أثرت في نفوسهم، فجعلت العربي يشعر بالوحدة تجاه الطبيعة القاسية، فشمس حارقة نهاراً، وقمر ساطع يبهر ضوءه الألباب ليلاً، ونجوم متألقة في السماء، ورياح عاتية مدمرة، كل ذلك جعل هذه النفوس تهرع للبحث عن إله يقف وراء هذه المعجزات.

وأثرت البيئة في طبع العربي، فجعلته كئيباً صارماً قاسياً، له قوانينه وتقاليده وعرفه، فهو كريم رغم فقره، وقاسٍ رغم عاطفته، وعصبي المزاج⁽⁴⁾.

(1) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 162/1 وما بعدها.

(2) سالم، عبد العزيز: دراسات في تاريخ العرب قبل الإسلام، الاسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، 1967، 75/1.

(3) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 270/1 وما بعدها.

(4) المصدر نفسه، 270/1.

كما أثرت هذه البيئة في عقليته، فلا يبالي بما يصيب العالم في الخارج، وينظر إلى غيره نظرة العدو فيحاول أن يأخذ ما بيد غيره وحرمانه من مرعاه، وبالتالي ليس أمامه سوى الحروب والقتال، ومن هنا انتشرت فكرة الغزو بين القبائل العربية.

كل هذا ترك العربي يعيش في صراع مستمر مع الحياة يعاني من قسوتها، وجعلته يتسم بصفات مرتبطة بهذه البيئة فهو كما يقول د. سعد شلبي: "مفطور على الصراحة مع نفسه ومع الآخرين، فينطق عما يختلج في نفسه دون تزوير وخداع، بل صراحة مستمدة من هذه الطبيعة الواضحة، شمس ضاحية نهاراً، وقمر متلألئ ليلاً، فإن اختفت شمس نهاره فبحجاب غير كثيف من السحاب أو الضباب ... ومع هذا الاختفاء رجاء في أن ينزل المطر فيكون الخصب والنماء، وإن اختفى قمر في هزيع من الليل، فلا بد أن يظهر في هزيع آخر، وحسبه صفو سمائه، قبة زرقاء نهاراً فيها الصفاء والصحو، وحسبه جمالها ليلاً وقد تزينت بالمصابيح، وإن اختفى قمرها، فهذه النجوم علامات يهتدي بها، فيعرف زمانه ومكانه"⁽¹⁾.

ويضيف قائلاً: "وليس كذلك الأوروبي مع نواميس طبيعته التي أذاقته صنوف العذاب، وهو يجهل ما بها من أسرار وجبال وكهوف وضوار ووحوش جوارح طير، وخلجان ... وغيوم وأمطار، وهنا يضطرب ويعظم خوفه، فيغرق في الوهم والخرافة، ويخترع الآمال والأساطير والأوهام، ما يلوذ به من شر هذه الطبيعة، ومن هنا جاء أدبه خرافة، وخرافته أوهاماً ومبالغة"⁽²⁾.

لقد جاءت مقارنة شلبي بين العربي والأوروبي من خلال البيئة كونها ملموسة ومحسوسة فهي تشكل الواقع بكل نواحيه، وبالتالي أظهرت واقعية العربي مع بيئته، فهو يرى الواقع ليلاً ونهاراً، ويعرف صحراءه وواجبه تجاه هذه البيئة الصحراوية القاسية وكيفية التصرف معها، فإذا قسا عليه القر يأوي إلى خيمته، وإذا اشتد عليه الحر يرفع جوانبها، وإذا أصابه القحط يبحث عن مكان خصب يأوي إليه، لذلك جاء أدبه صادقاً من غير تزوير، وحقيقة لا تزيّفها الأباطيل حتى لو كثرت فيها المبالغات يكون الهدف واضحاً وهو الكشف عن بيئته ومعتقده"⁽³⁾.

(1) شلبي، سعد إسماعيل: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر 1977 ص30-31.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص31.

(3) ينظر: المرجع نفسه والصفحة نفسها.

وهذا يدفعنا إلى البحث عن خيال العربي، فنجد واقعيًا قريباً من الحقيقة، فإذا أراد أن يصور شيئاً ما فإنه يشبهه بشيء من بيئته ومن واقعه الذي يعيش فيه دون أن يستحدث ما يعقد هذه المشابهة، ودون أن يتجاوز حدود البشرية المحيطة به فهو حين يؤمن بالروح، يبحث عن شيء مادي ملموس ليعبر به عن هذه الروح، ولذلك اصطنع من بيئته كياناً ملموساً ليكون وسيطاً له⁽¹⁾.

بينما نجد الأوروبي ذا خيال واسع، فهو بعيد عن بيئته، ويتجاوز حدود العقل والواقع في خياله، فيبحث دائماً عن الخيال الأسطوري لكي يعبر به عن أدبه، ويخلق أشياءً تفوق الطبيعة، وهذا ما نجده في ملاحمه الطويلة، وفي أبطال اليونان في الإلياذة وأبطال العجم في الشاهنامه، وأقرب مثال على خرافتهم الأسطورية التي هي بلا حدود (قنطوروس) الخرافي الذي فاق كل التصورات، فهو إنسان في شطره العلوي قائم على حيوان في شطره السفلي⁽²⁾.

نستخلص مما سبق أثر البيئة في العقلية والنفوس والطباع، ويؤكد أحمد أمين هذه النظرية بالقول: "ولو كانت هنالك آية أمة أخرى في مثل بيئاتهم لكان لها عقليتهم، وأكبر دليل على ذلك ما يقرره الباحثون من الشبه القوي في الأخلاق والعقلية بين الأمم التي تعيش في بيئات متشابهة أو متقاربة، وإذا كان العرب سكان صحارٍ كان لهم شبه كبير بسكان الصحاري في البقاع الأخرى من حيث العقل والخلق"⁽³⁾.

قدمنا هذا الاختلاف في البيئات، وأثر كل بيئة في حياة مواطنيها ليكون تمهيداً نصف من خلاله أثر البيئة على العقلية العربية وعلى حياة أفرادها، وكيفية التصرف معها، فكان من الطبيعي للعربي أن ينظر إلى الظواهر الطبيعية من حوله، وإلى الكائنات النباتية والحيوانية، فيعرف الضار من النافع، فيتقرب إلى الطرفين بشتى الأحوال ليستفيد منها أو يتقي شرّها، لذا وجد نفسه يدين لها بالعبودية والتقديس خشية بطشها، وليضمن لنفسه حياة آمنة.

(1) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 1/286.

(2) الأساطير والخرافات عند العرب، ص38.

(3) فجر الإسلام، ص44.

ونظر لبعض الظواهر الطبيعية التي ينتفع بها فعبدها كي تستمر بعبادتها ونفعها، كل هذا جعله يفكر بطريقة يتزلف بها إلى هذه الظواهر، ويعبر من خلالها عن عبوديته لها، فكان أول ما فكر به واستوحاه من مخيلته تقديم القرابين لهذه المعبودات طمعاً في خيرها وإيعاداً لشر بعضها وتقديراً لغضبها.

وحين نظر إلى بيئته وجدها حارة تحرقها الشمس القاسية نهاراً، فعبد الشمس خوفاً من بطشها، ولما وجده فيها من نفع، وتأثير على الزراعة، وعبد القمر والنجوم كونها تضيء المضارب ليلاً، وتساعد على السفر في هذه البيئة المقفرة الموحشة، فالأدلاء يعتمدون على النجوم ليلاً ليهتدوا إلى طرقهم، وتساعدهم على الانتقال إلى محاضر المياه⁽¹⁾.

وبما أن العربي واقعي بطبيعته؛ فقد جعل لهذه الظواهر آلهة ملموسة ليتقرب إليها ويتوسل بها، وكان الحرمان هو الذي جعله يبالي في تقدير الخصب، فيجد فيه رونقاً خاصاً في هذه البيئة الجرداء، فدارت عنده قصص طويلة حول هذا الموضوع إلى أن وصل به الأمر إلى تقديس مواطن الماء، فاعتقد فيها أسراراً غامضة، وكأنما هي مأوى للآلهة والأرواح، فإذا غمَّ عليه أمر الغائب جاء إلى بئر قديمة، ونادى على الغائب باسمه ثلاث مرات، فإن كان ميتاً لم يسمع صوته، وإن كان حياً سمع صوته، ومن هنا جاءت القصص الطويلة التي دارت حول الآبار ومواطن المياه⁽²⁾.

واهتمام العرب بالماء دفعهم إلى الاهتمام بماء المطر والسحاب، لذا سعى العربي إلى معرفة أوقات نزول الأمطار، فاستعان بالكهنة والقافة لمعرفة أوقاتها، وحين ينقطع نزول المطر كان يسعى إلى استرضاء القوى المهيمنة على المطر بطقوس الاستمطار⁽³⁾.

فالماء مقدس وهو رمز الخصب والنماء، وهكذا ارتبط الماء بالشمس، فهي رمز الخصب، وهي لاحقة بالزراعة، وارتبط الماء بالنجوم، فنسبوا كل غيث عند النجم الساقط⁽¹⁾.

(1) الحوفي، أحمد محمد: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ط4، مصر: مكتبة مصر ومطبعتها، 1962، ص43-45.

(2) الألويسي، محمود شكري: بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب: شرحه وصححه وضبطه: محمد بهجت الأثري، بيروت: دار الكتب العلمية، (د.ت)، وينظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص43-45.

(3) المرزوقي، أبو علي: الأزمنة والأمكنة، ضبطه: خليل منصور، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1996، ص354.

(1) المصدر نفسه ص136.

كما ربطوا المرأة بالشمس والماء، وعدوها رمزاً للخصب والنماء، والشعر الجاهلي مليء بالصور التي تتحدث عن المرأة ورحيلها الذي يؤدي إلى الخراب، كنفاد الماء الذي يؤدي إلى الجذب⁽¹⁾.

ومن الطبيعي أن ينال الشجر والنبات نصيباً كبيراً من اهتمامهم لاتصاله المباشر بحياتهم، فقد كانوا ينتقلون بحثاً عن الكلاً لحيوانهم، ومن الأشجار والنباتات يأكلون، ومنها يبنون بيوتهم، وأدوات حربهم، ولقد وصل تعلقهم بها إلى درجة الاعتزاز والتقدير و تقديم القرابين⁽²⁾.

وقد كانت النخلة من أهم مقومات حياتهم، فاعتقدوا بوجود صلة قرابة بينهم وبين النخلة، فهي شبيهة بالإنسان، ذات جدع منتصب، وفيها الذكر والأنثى، لا تثمر إلا إذا لقحت، وتموت إذا قطع رأسها، وقد روي عنها قصص وحكايات نسبوها إلى الرسول ρ فرووا أن النخلة قد طأطأت رأسها أمام النبي ρ وأحنت هامتها له في محاولة منها لتقبيل يده الكريمة، ويوم توفي الرسول ρ تغير شكل سعف النخل، ونفوست عروقه، وتهذلت أوراقه، ومنهم من قال إنهم سمعوا الأنين⁽³⁾.

ويبدو أن سبب تقديس النخلة عند القدماء كان لاعتقادهم أن أرواح الأموات تحل فيها، لذا كانوا يتقربون لها بالهدايا والقرابين مخافة الأذى، والنخلة تمثل شجرة الإنجاب ورمز الخصوبة عند السومريين والمصريين وغيرهم⁽⁴⁾.

وللسبب نفسه كانت النساء الجاهليات يضعن حليهن وأثوابهن على جذوع نخلة نجران ابتغاءً للذرية من الإلهة عشتار التي كانت تلبس القلائد والقروط، ومن هنا كانت مادة (عشر) تفيد الحمل والممارسة الجنسية والخصوبة والتكاثر⁽⁵⁾.

(1) الشورى، مصطفى عبد الشافي: الشعر الجاهلي (تفسير أسطوري)، ط1، القاهرة: دار نوبار، 1996، ص71.

(2) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 168/5.

(3) نوفل، عبد الرازق: صنع الله، مجلة كتاب اليوم، القاهرة، ع137، (1978)، صفحات متفرقة، وينظر: صالح: عبد المحسن: الإنسان الحائر بين العلم والخرافة، الكويت: عالم المعرفة، 1979، ص175.

(4) الجوهري، محمد: علم الفولكلور، مصر: دار المعارف 1980/2/549.

(5) ينظر: لسان العرب، مادة (عشر).

وكان العربي وفيّاً لبيئته وحيوانه بخاصة، وكان البعير أهم حيوان ساعد على احتمال مشاق الصحراء، فهو لا يرهقه جوع ولا عطش، إضافة إلى ما يحمله من أثقال، فهو رفيقهم المفضل، لذا نجد العرب عظموا نياقهم إلى درجة التقديس، ولعل هذا الفناء جعلهم يؤثرون الخيل والإبل على النفس والولد، ويضنون على الملوك ببيعها وإعارتها، ومن دلائل الإلف للحيوان تمام التقليد لصوته، ويتصل به تكنية الإنسان بالحيوان، فقالوا: أبا الحارث للأسد، وأبا الحصين للثعلب ... الخ⁽¹⁾.

وهذا الإعزاز وصل بهم إلى مرحلة التقديس؛ فصنعوا البحيرة، والسائبة، والوصيلة والحامي، وهذا يدل على أنهم وصلوا بحيوانهم إلى درجة تبيح له أعز ما لديهم وهو الماء والمرعى⁽²⁾.

وكانت الجبال توحى للعربي بفكرة البقاء والخلود، فكل شيء يزول وينتهي إلا هذه الجبال فهي لا تتغير ولا تتبدل، وكان العرب يعتقدون أن الوعول تأوي للجبال لأنها تمنعها من الموت، كذلك كانوا يقدسون الوعول ظناً منهم أنها تسلمت بالخلود والبقاء في الجبال وكانت الجبال مأوى الطيور الجارحة أيضاً⁽³⁾.

ولقد نسج العرب حول الجبال أساطير وحكايات، فكانوا يخاطبون الجبل كما يخاطب الرجل أخاه، فقد قيل إن المشركين إذا أرادوا الإفاضة، قالوا: أشرق ثبير كيما تغير، وكانت الشمس تشرق من ناحية جبل ثبير⁽⁴⁾.

ومن أمثال ذلك ما قيل في جبل (أبي قبيس) وكنيته، وهو "أن آدم كناه بذلك حين اقتبس منه النار التي بين أيدي الناس"⁽⁵⁾، كما زعموا أن جبل أبي قبيس يزيل الصداع، وأن جبل قود يعلم السحر⁽⁶⁾.

(1) نوفل، سيد: شعر الطبيعة في الأدب العربي، ط2، القاهرة: دار المعارف 1978 ص31.

(2) بلوغ الأرب، 36/3، وينظر: السيرة النبوية، 79/1.

(3) القيسي، نوري الحمودي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط1، بيروت: دار الإرشاد للطباعة والنشر، 1970، ص24.

(4) لسان العرب، مادة (ثبر).

(5) الأساطير والخرافات عند العرب، ص59.

(6) معلوف، شفيق: عبق، ط3، البرازيل، سان باولو: منشورات العصبة الأندلسية للطباعة والنشر، 1949، ص19.

وكانت الصحراء تفيض بكائنات روحية لا أول لها ولا آخر، وكان يرى في صورها هذه القوى الخفية، فهو يرى في بعض الأشياء صورة لأشياء أخرى، ويظن بأن لا فرق بين الموجودات، فتخيل أن للجماد حياة حقيقية تحل فيه أحياناً، وكان هذا التخيل سبباً في تقديس الأشياء من حوله كتقديس الحيوان والأشجار، فخاف من قطع الأشجار مثلاً، خوفاً من انتقام الروح الحالة بها، فتلحق به الأذى والضرر.

وقد عملت البيئة العربية عملها في تخيل حكايات الجن، وتصور الأرواح، لتوحدهم في القفار وتفردهم في الأودية، وسلوكهم المهامه الموحشة، فكان إذا جنَّ الليل ذهبوا في خيالهم مع الأوهام في تصور مصادرها، واعتقدوا أنها الجن تارة، وغير الجن تارة أخرى⁽¹⁾.

وأدرك الجاحظ هذه الحقيقة، وأشار إليها بقوله: "وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب وتفرق ذهنه، وانفضت أخلاطه، فرأى ما لا يرى، وسمع ما لا يسمع، وتوهم الشيء اليسير الحقيق أنه عظيم جليل"⁽²⁾.

ثم جعلوا ما تصوره وتوهموه من ذلك شعراً وأحاديث توارثوها، ونشأوا عليها، فصار حين يتوسط أحدهم الفيافي يظن الظنون، ويرى الأباطيل، فيقول رأيت الغيلان وكلمت السعالي، ويتجاوز ذلك إلى أن يقول قتلتها، وآخرون يتجاوزون ذلك فيقولون تزوجتها⁽³⁾.

وقد تخيل العرب الجن فذكروا لها أشكالاً مختلفة نابعة من البيئة، وتصوروا أماكن سكنها سفوح الجبال، وموارد المياه، وفي جوف الصحراء، وفي الأشجار الملتفة، ويظهر تأثير البيئة الصحراوية والفلوات الواسعة في اعتقادهم بعزيف الجن، فنخيلوا رجع الأصوات وصدى الريح، وصوت الرعود والوحوش عزيماً للجن.

نستخلص مما سبق أثر البيئة العربية في العصر الجاهلي على أهلها وساكنيها، ويمكن التعبير بشكل أفضل عن هذا الأثر من خلال دراسة شعر تلك الفترة التي تعتبر تجسيدا مادياً وملموساً لأثر البيئة في نفس أهلها وشعرائها.

(1) الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 236.

(2) الحيوان، 250/6.

(3) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

المبحث الثاني

الفكر الديني القديم

من الصعب تعريف الدين تعريفاً شاملاً اعتماداً على الفكر الديني القديم بسبب اختلاف الديانات والعبادات والمسميات من بيئة إلى أخرى.

فبعض الشعوب تمنحه صفة الأسطورة والميثولوجيا، والبعض الآخر يربطه بالأنظمة والقوانين، والبعض الثالث يقصد به الطقوس والمعتقدات.

وحال الدين عند كل الشعوب واحد، فهو مرتبط بالبيئة المحيطة به، إذ نجد أن معظم العبادات في مختلف الأديان متأثرة إلى حد بعيد بكافة الظواهر الطبيعية الكامنة في البيئة سواء كانت البيئة مائية أو صحراوية، أو رعوية، أو حضارية.

هذا إلى أن معظم الأديان في الفكر القديم وجدت وحميته؛ وتوفير الأمن والسلام، كل هذه الأمور دفعت الإنسان العربي الجاهلي إلى الاعتقاد بوجود قوى خفية ممثلة لتلك الظواهر، فأخذ يعبر عن هذه القوى برموز يستمدّها أيضاً من بيئته التي يعيش فيها سواء من الحيوانات أو الطيور أو النبات أو الجبال أو الآبار وحتى الإنسان نفسه، وكذلك الكواكب، وإعطائها أسماءً ترمز إليها بهدف التعريف بها.

وكانت البيئة الصحراوية الرعوية في شبه الجزيرة العربية ممثلة لتلك المفاهيم وعاملاً فعالاً لنشر الفكر الديني، ولم يقتصر الأمر على هذا الحد، بل كان الفكر الديني والعربي في جزيرة العرب متأثراً إلى حد بعيد بالفكر الديني السامي، وبصفة خاصة البابلي والكلداني من خلال التجارة.

وكان للحياة السياسية في المجتمع دور كبير، فكان ملوك تلك الفترة كهاناً يلزمون رعيتهم بالدين الذي يريدونه، وقد حاولت القبائل العربية وفق معتقداتها الدينية التعبير عن آلهتها التي تؤمن بها، فعبرت عنها على شكل تماثيل حجرية أو خشبية.

وكانوا يؤدون طقوسهم في معابد خاصة، ويقدمون القرابين الحيوانية وأحياناً القرابين البشرية إلى آلهتهم.

وكان الهدف الأول الذي يسعى إليه العربي من خلال هذه العبادات والقرابين هو الحصول على الخصب والنماء، ويمكن تفسير عبادة الشمس والقمر والنجوم والكواكب على أساس أنها جزء من السماء وهي القوى المسيطرة على السماء، وبإشارة منها ينزل المطر، وبإشارة أخرى يحل الجفاف، لذلك عبروا عن عبادتهم لها بأصنام لتكون وسيطاً بينهم وبينها، وهذا يعني أن فاعلية العامل الإقليمي المميز لكل مجتمع له أثر مباشر في تشكيل الفكر الديني عند الأمم.

وقد نشأ عن اتساع جزيرة العرب وتفاوت مناخها تفاوت حضارتها التي اتسعت فيها الفجوة فأثرت على ثقافة أهلها، وبالتالي نشأ تفاوت في الفكر والمعتقد، وتعددية في المفاهيم نجم عنها تعددية مفرطة في العبادات، كما كان لوعورة المسالك تأثير كبير أدى إلى ما يشبه العزلة مما أدى إلى احتفائهم بألوان من العبادات والعقائد الموغلة في القدم، وهي عبادات ساذجة مرتبطة بساذجة الإنسان العربي القديم وبساطة حياته، وهي مزيج من عبادة الأسلاف والفيثشية والطوطمية والروحية.

وعبادة الأسلاف من أهم العبادات وأقدمها، وكانت معروفة عند الساميين، وتقوم على الاعتقاد ببقاء أثر الروح في الأحياء بعد دفن الجسد، حيث تبقى تسمع وتعي ما حولها.

ونقل عبد المعيد خان عن سينج قوله: إن أول مظهر للدين (عبادة القبيلة والرب والأمير)، وعن سبنسر قوله: "إن عبادة السلف أساس الأديان جميعاً"⁽¹⁾، وأقربها إلى الظروف التي يعيشها العربي في العصر قبل الجاهلي، فقد كان ظرف القبيلة لا يسمح بأي تفكك نظراً لانتقالها الدائم وحركتها المستمرة طلباً للكأ والماء⁽²⁾، هذا التنقل كان يلزم وجود زعامة تجمع جميع أفراد القبيلة فتمثله سلف القبيلة وسيدها الراحل⁽³⁾.

(1) الأساطير والخرافات عند العرب، ص95.

(2) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 398/6.

(3) القمني، سيد محمود: العرب قبل الإسلام، المملكة المتحدة: مركز الكلمة المسيحي www.alkalema.net

فأصبح هو الرب المعبود الكافل لها بالحماية والتماسك، وأصبح هذا الرب هو سيد القبيلة فتمثل بطلاً حكيماً لا يضارع، ومن ثم تعددت الأرباب بتعدد القبائل، ولكن بقيت نزعة التوحيد لرب واحد هو رب القبيلة، رمز عزتها، ورابط القبائل، وخير دليل على ذلك ما جاء في سفر الخروج: "من مثلك بين الآلهة يا رب"⁽¹⁾.

وكان الدافع الأساس لهذه العبادة هو الخوف، لأن الناس كانوا عاجزين في ذلك الوقت عن تفسير صوت الإنسان، فأخذوا يخافون من الأصوات ولا سيما الرؤساء والزعماء الذين كانوا يربعونهم وهم أحياء⁽²⁾، وذكر ابن الكلبي: "أن بني شيت كانوا يأتون جسد آدم في المغارة فيعظمونه ويترحمون عليه، فقال رجل من بني قابيل بن آدم: يا بني قابيل إن لبني شيت دواراً يدورون حوله ويعظمونه، وليس لكم شيء، فنحت لهم صنماً فكان أول من عملها"⁽³⁾.

وكان المشركون يقدسون قبور أسلافهم، ويتعبدون لها على طريقة عبادة السلف لهذا حاربها الرسول μ وأمر بتسوية القبور⁽⁴⁾.

والفيتشية (الرقية) عبارة عن تقديس للأشياء المادية كالحجارة مثلاً، للاعتقاد بوجود قوى سحرية خفية بداخلها، أو لأنها قادمة من عالم الآلهة في السماء، أو من باطن الأرض حيث عالم الأموات والروح هي المعبودة، لا الأشياء المادية الملموسة، فليس الحجر أو المواد الأخرى إلا بيت تحل فيه الأرواح⁽⁵⁾.

يقول ابن الكلبي: كان الرجل إذا سافر فنزل منزلاً أخذ أربعة أحجار، فنظر إلى أحسنها فاتخذها رباً، وجعل ثلاثة أثافي لقدرة، وإذا ارتحل تركه، فإذا نزل منزلاً آخر فعل الشيء نفسه⁽⁶⁾.

(1) سفر الخروج، 11:15.

(2) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 47/6، وينظر: جزيرة العرب قبل الإسلام، ص140.

(3) ابن الكلبي، هشام بن محمد السائب: الأصنام، تحقيق: أحمد زكي، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1965، ص51.

(4) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، 2/214.

(5) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 46/6-47.

(6) الأصنام، ص33، وينظر: السيرة النبوية، 1/85.

ويدل على ذلك بصخرة اللات، فقد كانت دعوى عمرو بن لحي للناس أن شيطاناً في تلك الصخرة أو روح ميت دخل فيها، وفي هذا إشارة إلى عقيدة الفيتشية⁽¹⁾.

أما معتقدات الطوطمية، فقد اختلف العلماء في بدئها وأغراضها، وفي أسبابها ونظرياتها، وكل ما وصل إلينا من خلال الدراسات أن أمة همجية في دور بداوتها كانت تقدر الحيوان، وكانت تعتقد بوجود علاقة بينها وبين الحيوان المنسوب إليها، فكانت تظن أنها من سلالة هذا الطوطم، لذلك كانت هذه القبائل لا تقتل حيواناً أو نباتاً من نوع الطوطم، وتحرم لمسه، أو التلطف باسمه، وإذا مات حيوان من نوع الطوطم احتفل أهل القبيلة بدفنه، وقيل إن بني الحارث كانوا إذا وجدوا غزلاً ميتاً كفنوه ودفنوه، وكانت القبيلة تحزن عليه ستة أيام⁽²⁾.

وكان العربي لا يؤذي طوطمه ظناً منه أن أذيته أو قتله ستؤدي إلى معاقبته، لذلك كانوا يحمون الطوطم، فهو يدافع عن قبيلته في ساحة القتال، وينذر أصحابه بالخطر، وتتضح هذه الصورة من خلال أسطورة قديمة، حين رأى العربي يغوث يدافع عن قبيلته في ساحة الوغى، ومثله يعوق، ونسر ويعيوب، ويربوع⁽³⁾.

ويظهر الطوطم في مسميات قبائل العرب مثل: بنو أسد، بنو ضب، بنو فهد، بنو عضل، بنو نعامة، بنو كلب، وبنو حنظلة ... الخ⁽⁴⁾.

ويمكن الاستنتاج أن العرب عرفوا الديانة البدائية، فقد كانوا يأتون بالشاة البيضاء ويعبدونها، فيجيء الذئب فيأخذها، فيأخذون أخرى مكانها⁽⁵⁾.

وتظهر فكرة الطوطمية في تصور الجن حين اعتقدوا أنهم خلقوا من بيضة كما قال المسعودي: "وما ذكره أهل التاريخ والمصنفون لكتب البدء كوهب بن منبه، وابن اسحاق وغيرهما أن الله عز وجل خلق الجان من نار السموم، وخلق منه زوجته، كما خلق حواء من آدم، وأن الجن غشبيها فحملت منه، وأنها باضت إحدى وثلاثين بيضة، وأن بيضة من تلك

(1) المفصل في تاريخ العرب، 229/6، 47-46/1.

(2) الأساطير والخرافات عند العرب، ص 68-69.

(3) الأصنام، ص 10، وينظر: جزيرة العرب قبل الإسلام، 142/2.

(4) الأساطير والخرافات عند العرب، ص 89.

(5) المرجع نفسه، ص 75-76.

البيضات تفلقت عن قطربة وهي: أم القطارب، وأن القطربة على صورة الهرة، وأن الأبالس من بيضة أخرى منهم الحارث بن مرة، وأن مساكنهم الجزائر، وأن الغيلان من بيضة أخرى، مسكنهم الفلوات، وأن الهواء في صورة الحيات ذوات الأجنحة يطيرون هنالك، وأن الحماميض من بيضة أخرى⁽¹⁾.

وقد عم الاعتقاد أن الجن من نسل حيواني، فقد تمثل بصورة كائنات تشبه البهائم المشعرة، أو على صورة بعض الحيوانات كالنعامة والحية، وأحياناً بأشكال إنسانية⁽²⁾.

وقد كان للجن تأثير فاق تأثير الآلهة في حياة العرب، فقد كانوا يعتبرونها عناصر مرعبة مخيفة، تلحق الأذى بمن يؤذيها، لذا كان استرضائها مما حرص عليه العربي، فتقربوا إليها، ونسبوا إليها أعمالاً لم ينسبوا إلى تلك الآلهة، وهذه العقيدة جعلت الجن في الواقع آلهة بل أكثر سلطة ونفوذاً، وصيرت عمل الآلهة سهلاً يسيراً تجاه الأعمال التي تقوم بها الجن⁽³⁾.

وقد عبد العرب الجن، وفي القرآن الكريم إشارات واضحة وصريحة تدل على عبادة العرب لها، واتخاذها آلهة، منها قوله تعالى: {قَالَ لَوْ أَسْبَغَ إِتْرَافًا وَرَأَى أَن يَضُرَّ مَوْلَاهُ مِنَّا لَمَبَذَ مَا فِي النَّارِ لَوَاقِعًا لَمَّا ظَنَّ أَن يَمُوتَ وَهُوَ يُنذِرُ وَأَسْبَغَ إِتْرَافًا وَرَأَى أَن يَضُرَّ مَوْلَاهُ مِنَّا لَمَبَذَ مَا فِي النَّارِ لَوَاقِعًا لَمَّا ظَنَّ أَن يَمُوتَ وَهُوَ يُنذِرُ وَأَسْبَغَ إِتْرَافًا وَرَأَى أَن يَضُرَّ مَوْلَاهُ مِنَّا لَمَبَذَ مَا فِي النَّارِ لَوَاقِعًا} (4).

ومن أشهر القبائل التي عبدت الجن بنو مليح - وكانوا يستجيبون بها "فإذا سار أحدهم في تيه من الأرض وخاف عبث الجنان والسعالي، يقول رافعاً صوته: أنا مستجير بسيد هذا الوادي، ويصير له بذلك خفارة"⁽⁵⁾.

(1) مروج الذهب ومعادن الجوهر، 158/2.

(2) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 717/6، وينظر: جزيرة العرب قبل الإسلام، 146/2.

(3) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 709/6.

(4) سورة سبأ: الآية 41.

(5) بلوغ الأرب، 232/2، وينظر: الحيوان، 217/6.

وقد أشار القرآن الكريم إلى هذه الاستعاذة بقوله تعالى: {وَ أ نُّهُ كَانَ رِجَالٌ مِّنَ الْإِنسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِّنَ الْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقًا} (1).

وتصور الجاهليون أن الجن تتألف من عشائر وقبائل تربطها صلة قرابة وصلة رحم، وهي كعشائر جزيرة العرب تتقاتل فيما بينها، ويغزو بعضهم بعضاً، وبها أسماء وحكام، وقد نقل الشبلي عن الزمخشري قوله: "تقول الأعراب رعا نزلنا بجمع كثير، ورأينا خياماً وناساً ثم فقدناهم من ساعتنا يعتقدون أنهم الجن، وأن تلك الخيام خيامهم وقبابهم" (2).

وإذا اعتدى معتدٍ على جان انتقمت قبيلته كلها من المعتدي، وبين قبائل الجن عصبية كعصبية القبيلة عند الجاهليين، تراعي حرمة الجوار، وتحفظ الذمم وتعتد الأحلاف، ومنها قبائل بنو غزوان (3).

أما مواطن الجن فهي الأماكن الخربة والمهجورة والمظلمة، وفي البوادي الجرداء، وبطون الأودية، وفجوات الأرض والمفاوز والجبال والمرتفعات، وكلها أماكن لا تطرق إلا نادراً، فهي أماكن مخيفة ومرعبة يخاف الناس من الدخول إليها، لذلك فهي المفضلة لدى الجن، وإذا دخلها إنسي مضطراً كان يحيي بقوله: "عموا ظلاماً"، يقولها رهبة من الجن، واستجاباً لعطفها فلا تمسه بأذى (4).

ولقد ذكر الشعراء مواطن الجن المشهورة، وضربوا بها المثل مثل جن البدي، وجنة البقاء، وأبرق الجنان الذي يسمع فيه عريف الجن وذو سماء وعبقر وغيرها (5).

وقد زعم البعض أن يبرين من مواطن الجن، وقد روى أهل الأخبار قصصاً عنها، وعن اتصال جنها بالإنسان وزعم البعض أن النسناس قوم من الجن (1).

(1) سورة الجن: الآية 6.

(2) جزيرة العرب قبل الإسلام، ص 147.

(3) لسان العرب، مادة قرر 89/5.

(4) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 718/6.

(5) المصدر نفسه، 719/6.

ومما يدل على أن مواطن الجن هي الأماكن التي تصيبها الكوارث، وتكون بعد هلاك أصحابها، وما قاله الجاحظ: "وتزعم الأعراب أن الله تعالى حين أهلك الأمة التي كانت تسمى وباراً كما أهلك طسماً وجديساً وعملاقاً وثموداً وعاداً سكنت الجن في منازلهم، وحمتها من كل من أَرادها ... فإن دنا اليوم إنسان من تلك البلاد متعمداً أو غالطاً حثوا في وجهه التراب، فإن أبا الرجوع خبلوه، وربما قتلوه"⁽²⁾.

ومن جملة معتقدات العرب في الجن أنهم كانوا يرون الجن تعزف في المفاوز بالليل، والعزف والعزيف صوت الجن يسمع بالمفاوز كصوت الطبل⁽³⁾.

ونسبوا إلى الجن إحداث كثير من الأمور، مثل الأمراض والأوبئة والجنون، وهم يزعمون أن الجن إذا عشقت إنساناً صرخته، ويكون ذلك عن طريق العشق والهوى، وأن الشيطان إذا عشق امرأة ونظر إليها فإن نظرتة إليها أشد عليها من حمى أيام، ومن عين إنسان⁽⁴⁾.

وهناك الكثير من الأخبار والروايات عن استهواء الجن للعرب، وخطفهم، وممن استهوتهم الجن سنان بن أبي الحارثة، وطالب بن أبي طالب، وعمرو بن عدي اللخمي، وجذيمة الأبرش، وعمار بن الوليد بن المغيرة⁽⁵⁾.

وقيل إن هناك من العرب من تزوج من الجن، منهم عمرو بن يربوع الذي تزوج الغول وأولدها البنين - ومكثت عنده دهرأ، فكانت تقول له إذا لاح البرق من جهة بلادي، وهي جهة كذا فاستره عني، فإن لم تستره تركت ولدك وطرت إلى بلاد قومي، فكان عمرو بن يربوع كلما برق البرق غطى وجهها بردائه فلا تبصره، وقيل إنه غفل عنها ليلة وقد لمع البرق فلم يستر وجهها وطارت⁽⁶⁾.

(1) المصدر نفسه، 718/6.

(2) الحيوان، 215/6، وينظر: بلوغ الأرب، 359/2.

(3) المفصل في تاريخ العرب، 721/6.

(4) المصدر نفسه، 724/6، وينظر: الحيوان، 217/6-218.

(5) الحيوان، 217/6-218.

(6) الأبيشيبي، شهاب الدين: المستطرف في كل فن مستظرف، بيروت: دار إحياء التراث العربي 1952، 151/2، وينظر:

بلوغ الأرب، 340/2-341.

وكان نتيجة هذا التزاوج أن ظهر نسل مشترك، وخلق مركب، منهم بنو السعلاة من بني عمرو بن يربوع، وبلقيس ملكة سبأ، وذو القرنين وجرهم حيث زعموا أن أباهما من الملائكة الذين عصوا في السماء، فأنزلوا إلى الأرض كما قيل في هاروت وماروت⁽¹⁾.

واعتقدوا أن الجن كانت تقوم بالاعتداء على الناس، وخطف الأطفال والنساء والرجال وقد ذكر أن رجلاً من بني سهم كان بـ "تبالة" يراجع نخلاً له وبين يديه جارية له فارهة، فصرعت قدامه، فأدرك أن الجن هم الذين صرعوها - فوقف عليها قائلاً: يا معشر الجن، أنا رجل من بني سهم، وقد علمتم ما كان بيننا وبينكم في الجاهلية من حرب، وما صرنا إليه من الصلح والعهد والميثاق أن لا يغدر بعضنا ببعض، ولا يعود إلى فكرة صاحبه، فإن وفيتم وفينا، وإن غدرتم عدنا إلى ما تعرفون، فخافت الجن من هذا التهديد، وأفافت الجارية، ورفعت رأسها فما عيد إليه بمكروه حتى ماتت⁽²⁾.

وقيل إن الجن قتلت علقمة بن صفوان، وحرب بن أمية، ومرداس بن أبي عامر⁽³⁾، وفي معتقدات الجاهلية أن للجن قدرة غريبة على الظهور والاختفاء والتغير بصور مختلفة، والغيلان والسعالي من الجن، أضفى عليها القدماء خصائص حسية، لذلك لها قوى غريبة تساعدها على الظهور والاختفاء والتغير.

ويروي القزويني أن الغول حيوان مشوه لم تحكمه الطبيعة، وحين خرجت وحيدة في القفار لم تستأنس - وتوحشت، وأخذت بعد ذلك تتغير وتظهر بصورة إنسان أو حيوان إلا رجليها، فلا بد أن تكون رجلي حمار⁽⁴⁾.

تعد قصص الغول من أشهر القصص العربية، وأكثرها منسوب إلى الشاعر تأبط شراً، منها ما روي أنه رأى كبشاً في الصحراء، فاحتمله تحت إبطه، وأخذه معه إلى الحي، فصار يبول عليه في الطريق حتى إذا ما قرب من الحي ثقل عليه، فرمى به، فإذا به الغول⁽¹⁾.

(1) بلوغ الأرب، 348/2، وينظر: الحيوان، 197/6-198.

(2) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 714-712/6، وينظر: الحيوان، 197/6-198.

(3) المصدر نفسه، ص713، وينظر: مروج الذهب، 162-161/2.

(4) القزويني، زكريا بن محمد: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحقيق: سعد كريم الفقي وآخرون، الاسكندرية:

مطبعة ابن خلدون (د.ت) ص373، وينظر: مروج الذهب، 156/2.

وأما السعالي فيزعمون أنها سحرة الجن، وأن الغيلان جيش منها، إلا أنها أخبت من الغيلان، وإذا ظفرت بإنسان فإنها ترقصه، وتلعب به كما يلعب القط بالفأرة، وأن الذئب يأكل السعلاة⁽²⁾.

وذكر د. جواد علي أن السعلاة اسم لواحدة من نساء الجن، إذا لم تتغول لتفتن السَّفَّار، وإذا رأوا المرأة حادة الطرف، وسريعة الذهن، وخفيفة الحركة، ممشوقة محصنة، قالوا: سعلاة⁽³⁾، والشيطان من الجن في كلام العرب، وهو كل متمرّد من الجن والإنس والدواب ... ثم قال: "وإنما سمي المتمرّد من كل شيء شيطاناً لمفارقة أخلاقه وأفعاله أخلاق سائر جنسه وأفعاله، وبعده من الخير"⁽⁴⁾.

ولقد وردت لفظة شيطان وشياطين في القرآن الكريم منها قوله تعالى: { الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لَا يَتَّخِذُونَ الرِّبَا إِلَّا كَمَا يَتَّخِذُونَ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ }⁽⁵⁾. وقوله تعالى: { إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَنْ يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ }⁽⁶⁾.

وكان الكهان يستعينون بالجن في أخبارهم عن المغيبات، ويذكرون أن الجن كائن يسترق السمع من السماء، ويخبرونهم عن أخبار الأرض، فكان للكهان منهم تابع يسمى الرئي، ومن هؤلاء الكهان، عمر بن لحي، وجارته جهينة، وكاهنة باهلة، وعزى سلمة، وشق وسطيح، والأبليق الأسيدي، والأحليج الزهري⁽⁷⁾.

ذكر الجاحظ أن كهنة العرب لهم أتباع من الشياطين يسترقون السمع، ويأتون بالأخبار، فيلقونها لمن يتبعهم، ويسألهم عن خفيات الأمور، وحين جاء الإسلام منع الشياطين من استراق

(1) بلوغ الأرب، 354/2.

(2) المصدر نفسه، 246/2، وينظر: المفصل في تاريخ العرب، 728-730.

(3) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 731/6.

(4) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(5) سورة البقرة: الآية 275.

(6) سورة المائدة: الآية 91.

(7) الحيوان، 203-204، وينظر: نهاية الأرب، 128/3.

السمع⁽¹⁾، كما أخبر الله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم: {وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَصَدًا} ⁽²⁾.

وكما كان للكهان صلة بالجن، فقد كان للشعراء مثل هذه الصلة أيضاً، ولكنها كانت أقوى وأعمق، فالجن تقول الشعر وتلقيه على ألسنة الشعراء الذين أصبحوا وفق هذا التصور وسطاء في عملية الخلق الشعري، فكان لكل شاعر فحل، تابع أو مانح من الجن يقول الشعر على لسان الوسيط، وقد حدد أسماء هؤلاء الشياطين وصفاتهم، فقيل: لكل شاعر شيطان يلهمه الشعر، فلا يلفظ بن لاحظ شيطان امرئ القيس، وهبيد شاعر عبيد بن الأبرص، وهاذر صاحب الذبياني، ومسحل صاحب الأعشى⁽³⁾.

نستخلص مما سبق أن العرب لم يشذوا بتخيلهم للجن، وتصورهم لشكلهم عن اليونان، فالأدب اليوناني مليءٌ بهذا التخيل، والميثولوجيا الإغريقية مليئة بالقصص والخرافات في هذا الشأن، فقد عرفه هوميروس من خلال القيان التي كانت تلقنه الشعر، إضافة إلى أساطيرهم المليئة بقصص الغرام، كقصة غرام أفروديت وأدونيس، وهي صورة من قصة جنية عاشقة⁽⁴⁾.

مما سبق يتبين لنا أن هناك ربطاً واسعاً بين الجن وبين الحيوان في الفكر القديم، فقد اعتبر القزويني الغول حيواناً شاذاً⁽⁵⁾، ويرى الجاحظ الحوش من الإبل عند العرب، وهي التي ضربت فيها فحول إبل الجن، فالحوشية من نسل إبل الجن، والعيدية والمهرية والعسجدية⁽⁶⁾.

(1) الحيوان، 496/6 وما بعدها.

(2) سورة الجن، الآية 9.

(3) جزيرة العرب قبل الإسلام، 159/2، وينظر: الحيوان، 225/6.

(4) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، 474-475.

(5) عجائب المخلوقات وخرائب الموجودات، ص 373.

(6) الحيوان، 216/6.

ويقول الألويسي: "إنهم يعتقدون في الديك والغراب والحمامة والورل والقنفذ والأرنب والظبي واليربوع والنعام والحية اعتقادات عجيبة، فمنهم من يعتقد أن للجن بهذه الحيوانات تعلقاً، ومنهم من يزعم أنها نوع من الجن"⁽¹⁾.

وخير دليل على ذلك أن الغول لها القدرة على التحول إلى الصورة والنياب التي تريد سواء كانت الصورة لحيوان أو إنسان ما عدا رجليها فإنها تبقى على صورة رجلي حمار كما أوردنا.

ولعل هذا الاعتقاد هو الذي دفعهم إلى القول بأن بلقيس حافراً كحافر الدابة، فيما أنها من الجن فإن لها القدرة على التغير، ومع ذلك فإنها تحتفظ بصورة رجليها على شكل رجلي دابة، وقد ذكر ابن كثير هذا عن بلقيس، عند قدمها إلى سليمان، فأراد الجن أن يبشعوا من منظرها وشكلها عند سليمان (عليه السلام)، وأن تبدي عن ساقها ليرى الشعر الكثيف على رجليها فينفر منها، وبالتالي لا يتزوجها لأن أمها من الجان، فتسلط عليهم مع سليمان، وذكر بعضهم أن حافرها كحافر الدابة⁽²⁾.

وبالرغم من أن تصور العرب للجن على شكل حيوان فإنهم اختلفوا في تصويره طوطماً، والخلاف. ما كان لا لهذا السبب، وإنما من ناحية نفسية، فالخوف من الجن واستعادة العرب بهم جعلهم لا يرجون منهم الخير، لا كما يفعل أهل الطوطم الذين يحمونهم، ويحافظون عليه، مع العلم أنه من الناحية المادية الملموسة ومن خلال القرائن المتعددة يعتبر الجن طوطماً طالما تم الربط بين الجن والحيوان، ولذلك سعى العرب إلى إرضاء الجن بتقديم القرابين والذبايح لها اتقاءً لشرها.

هكذا كانت معتقدات الجاهليين الدينية البدائية تعبر عن بساطة الحياة الاجتماعية، فهي لا تتعدى عبادة بعض مظاهر الطبيعة وقواها، والاعتقاد بمخلوقات وهمية، لكن تطور الحياة المجتمعية في شبه الجزيرة العربية وازدياد الصلات التجارية ساهم في نشر ديانات أخرى، وكان

(1) بلوغ الأرب، 360/2، وينظر: الأساطير والخرافات عند العرب، ص 81.

(2) البداية والنهاية، 488/1.

لموقع جزيرة العرب الجغرافي وتطور التجارة أثر كبير يتمثل في تراجع أشكال الديانات البدائية، ولكن دون زوالها نهائياً وظهور الوثنية التي غدت أكثر الأشكال الدينية انتشاراً وأقواها جذوراً في المجتمع العربي الجاهلي قبل ظهور الإسلام.

والوثنية مذهب عبدة الأوثان التي اتخذوها رموزاً للآلهة، ومن ثم عبودها، وكانت عبادة الأصنام من العبادات التي انتشرت انتشاراً كبيراً حتى أصبح من العسير معرفة أعدادها، فلكل قبيلة صنم أو أكثر خاص بها إضافة إلى الأصنام المشتركة بين القبائل.

ومن الروايات التي تدلل على كثرة الأصنام عند العرب، ما ذكره ابن الكلبي بقوله: "وكان لأهل كل دار في مكة صنم يعبدونه، فإذا أراد أحدهم السفر، كان آخر ما يصنع في منزله أن يتمسح به، وإذا قدم من سفره كان أول ما يصنع إذا دخل منزله أن يتمسح به أيضاً"⁽¹⁾. وقد تكون الأصنام على شكل حيوان أو طير أو على أشكال أخرى - لكن ما هو معروف أنها لم تكن منحوتة بشكل دقيق على غرار أوثان قدماء المصريين والإغريق والرومان، بل كانت في معظمها تماثيل صغيرة، وأحجاراً غير منسقة ولا منحوتة نحتاً جيداً⁽²⁾.

وليس أدل على ذلك ما روي عن أبي عثمان المهدي قوله: "كنا في الجاهلية نعبد حجراً فسمعنا منادياً ينادي: يا أهل الرحال إن ربكم قد هلك فالتمسوا رباً، قال: فخرجنا كل صعب وذلول فبينما نحن كذلك نطلبه، إذ نحن بمناد ينادي: إنا قد وجدنا ربكم أو شبهه، وإذا حجر فنحرنه عليه الجزور"⁽³⁾.

أما عن سبب اتخاذ العرب لها، ومتى بدأت الوثنية عند العرب؟ فإن ما جاء في كتاب الأصنام هو بمثابة أول رواية تدل على بداية الوثنية، وسببها، قال: "إن إسماعيل بن إبراهيم صلى الله تعالى عليهما وسلم لما سكن مكة، وولد له بها أولاد كثيرة حتى ملأوا مكة، ونفوا من كان فيها من العماليق، فضافت عليهم مكة ووقعت بينهم الحروب والعداوات، وأخرج بعضهم بعضاً، فتنفسحوا في البلاد والتماس المعاش، وكان الذي سلخ بهم إلى عبادة الأوثان والحجارة أنه

(1) الأصنام، ص33.

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) بلوغ الأرب، 211/2، وينظر: الأساطير والخرافات العربية، ص10.

كان لا يظعن من مكة ظاعن إلا احتمل معه حجراً من حجارة الحرم تعظيماً للحرم، فحيثما حلوا وضعوه وطافوا به كطوافهم بالكعبة صباية بها وحباً، وهم على إرث ابيهم إسماعيل من تعظيم الكعبة والحج والاعتماد، ثم سلخ ذلك بهم إلى أن عبدوا ما استحبوها ونسوا ما كانوا عليه واستبدلوا بدين إبراهيم وإسماعيل غيره فعبدوا الأوثان، وصاروا إلى ما كانت عليه الأمم من قبلهم كقوم نوح، وفيهم بقايا على دين أبيهم إسماعيل، مع إدخالهم فيه ما ليس منه⁽¹⁾.

وهناك روايات أخرى تتفق مع رواية ابن الكلبي في المضمون ولا تختلف عنها إلا في بعض التفاصيل، فقد ذكر ابن هشام: "أن عمرو بن لحي خرج من مكة إلى الشام في بعض أموره، فلما قدم مآب من أرض البلقان، وبها يومئذ العماليق، رآهم يعبدون الأصنام، فقال لهم ما هذه الأصنام التي أراكم تعبدونها؟ قالوا له: هذه الأصنام نعبدها فنستمطرها فتمطرنا، ونستنصرها فتنصرنا، فقال لهم: أفلا تعطونني منها صنماً فأسير به إلى أرض العرب فيعبدونه؟ وأعطوه صنماً يقال له هبل، فتقدم به مكة، فنصبه، وأمر الناس بعبادته"⁽²⁾.

يتبين لنا من خلال كل الروايات أن عمرو بن لحي أول من أحضر الأصنام إلى جزيرة العرب ونصبها في الكعبة، ثم أخذ في توزيعها على القبائل حتى شاعت عبادتها، إضافة إلى أنه نوع في هذه العبادات وطرق التقرب إليها، وابتدع الكثير من الأمور المتعلقة بنصب الأوثان، فكان أول من سيبب السائبة، ووصل الوصيلىة، وبحر البحيرة، وحمى الحامي⁽³⁾.

إضافة إلى المكانة التي وصل إليها فقد أصبح سيد خراعة، وكاهناً له رئي من الجن، فوصل إلى مرحلة من التقديس، وارتفع بمكانته حتى وصل إلى حد التأليه "لقد صار للعرب رباً لا يبتدع لهم بدعة إلا اتخذوها شرعة"⁽⁴⁾.

(1) بلوغ الأرب، 200/2، وينظر: الأزرقى: أخبار مكة، ص66، وينظر: الأصنام، ص6، وينظر: السيرة النبوية، 79/1 وما بعدها، وينظر: البداية والنهاية، 124/1.

(2) السيرة النبوية، 82/1، وينظر: جزيرة العرب قبل الإسلام، ص179، وينظر: الأصنام، ص8.

(3) معجم البلدان، 368/5، وينظر: الأصنام، ص8.

(4) الأصنام، ص8، وينظر: جزيرة العرب، ص179.

وهناك رواية أخرى ثبت أنه كان لجرهم مجسمات مؤلّهة سبقت ما أحضره الخزاعي الكاهن من آلهة وما ابتدعه من عقائد، ومن هذه الأصنام صنما إساف ونائلة، ويقال: "إن أسافاً ونائلة كانا رجلاً وامرأة من جرهم، وكان أساف يتعشق نائلة في أرض اليمن، فأقبلا حجاجاً فدخلوا الكعبة فوجدا غفلة من الناس وخلوة من البيت ففجر بها في البيت فمسخا، فأصبحوا فوجدوهما مسخين"⁽¹⁾.

ثم بعد ذلك أخرجوا ونصبا حول الكعبة ليتعظ الناس بهما، فلما عبدت الأصنام عبداً مع الأصنام الأخرى وذبح لهما، وعبدتهما القبائل العربية، وكل من كان يأتي للحج⁽²⁾.

هذه الروايات تدل على السبب الرئيس الذي عبدت العرب من أجله الأصنام، فكان بداية الفراغ العقدي الذي كانت تعيشه القبائل في ذلك الوقت، هذا الفراغ نشأ من بعد الفترة الزمنية التي نزلت فيها آخر رسالة سماوية، فأصبح الناس في حالة فراغ عقدي يبحثون عن شيء يؤكد لهم وجود الله سبحانه وتعالى، إضافة إلى حاجتهم إلى وسيط بينهم وبين ربهم، فوضع أمامهم الكاهن الخزاعي الأصنام بحجة أنها الوسيط الذي سيقربهم إلى ربهم زلفى، وأوهمهم أن عبادتهم لهذه الأصنام ليس عبادة للحجر إنما للروح الكامنة فيها.

فهذه الأصنام رمز تذكرهم بالآلهة التي تراهم ولا يرونها، فيتعبدون لها ويقدمون لها القرابين إما خوفاً منها وإذلالاً لها، وإما طلباً للخير والرزق.

يرى البعض أن عبادة الأصنام لم تنتشأ في بلاد العرب، وإنما انتقلت إليهم من الشعوب السامية المجاورة، ويستدلون على ذلك بأصل كلمة "صنم" وهي (صلم) وهي كلمة آرامية دخلت إلى العربية. وهذا يثبت أن الكلمة صنم دخلت مع التمثال إلى جزيرة العرب⁽³⁾.

وقد ارتبطت هذه الأصنام بأساطير تدل على تطور الفكر العربي، ومن أشهر هذه

الأصنام:

(1) الأصنام، ص9+29.

(2) المصدر نفسه، ص9.

(3) الأساطير والخرافات عند العرب، 121+122.

هبل: كبير آلهة قريش، والصنم الأعظم في البيت، وقيل إن عمرو بن لحي جلبه من هيت من أرض الجزيرة، ونصبه على بئر في جوف الكعبة اسمه (الأخسف)⁽¹⁾، وهذا يؤكد أثر البيئة في العقلية العربية، فالبئر رمز الخصب والنماء، والماء مقدس عند العرب، وبالتالي ارتبطت عبادة الأصنام بقدسية الماء.

وذهب بعض الباحثين المحدثين إلى أن هبل القرشي هو بعل الكنعاني إله الخصوبة، ومردوخ أو تموز البابلي، وأدونيس الأغريقي، أخذه عنهم اليهود، ولقبوه باسم السيد أي الزوج، وورثه العرب وسموه بعلو، وهو لقب نسبوه إلى الأراضي الزراعية التي تعتمد على مياه الأمطار، ويتكفل بها بعل⁽²⁾.

وكان اليهود يعتقدون أنه إله النعمة والسعادة، ويؤيد ذلك ما ورد عن الأقداح السبعة عند هبل، فقد كان من بينها قدح فيه "المياه" فإذا أرادوا أن يحفروا للماء ضربوا بالأقداح، وفيها ذلك القدح، فحيث ما خرج عملوا به⁽³⁾.

وكان هبل على صورة إنسان مكسور اليد اليمنى من عقيق أحمر، أدركته قريش فجعلوا له يداً من ذهب، فصورة هبل هي نفس صورة بعل الذي عبده الكلدانيون إلهاً للخصب، لذلك كان هبل إله الخصب والنماء والرزق عند العرب⁽⁴⁾، وبعل أو هبل هو الذي عناه عمرو بن لحي حين قال: "إن ربكم يتصيف باللات لبرد الطائف، ويشتوي بالعزى لحر تهامة"⁽⁵⁾.

اللات: صخرة مربعة، كان يهودي يلت عليها السويق في الطائف، تعبدت لها تقيف وبنت عليها بيتاً، وكانت قريش وجميع العرب تعظمها⁽⁶⁾.

(1) الأصنام، ص28، وينظر: تاريخ يعقوبي، 254/1، وينظر: الأزرق، أبو الوليد: أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار،

تحقيق: رشدي الصالح ملحس، ط3، بيروت: دار الأندلس، 1969، 117/1.

(2) الأساطير والخرافات عند العرب، ص123-124، وينظر: عبد الحكيم، شوقي: الفولكلور والأساطير العربية، ط1، بيروت: دار ابن خلدون، 1978، ص32 وما بعدها.

(3) أخبار مكة، 117/1.

(4) الأصنام، ص28، وينظر: الفولكلور والأساطير العربية، ص34.

(5) أخبار مكة، ص126/1، وينظر: في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص71.

(6) الأصنام، ص16.

ولا يستبعد د. جواد على أن تكون عبادة صخرة اللات من بقايا الديانة البدائية الفيتشية⁽¹⁾، ويؤيد هذا الكلام ما نقل عن عمرو بن لحي حين قال للناس: إن ربكم كان دخل في هذا الحجر، أو أن الرجل الذي كان عند الصخرة لم يمت، ولكن دخل فيها⁽²⁾.

وكانت تحت صخرة اللات حفرة يقال لها (غبغب) حفظت فيها الهدايا والنذور والأموال التي كانت تقدم إلى الصنم، فلما هدم المغيرة الصنم أخذ تلك الأموال وسلمها إلى أبي سفيان امتثالاً لأمر الرسول ع⁽³⁾، ومن عادات العرب الدينية أنهم كانوا يعلقون القلائد والسيوف على تلك الأصنام، ويقدمون الحلبي والثياب والنفائس هدية ونذوراً إليها⁽⁴⁾.

وعبادة اللات قديمة، فقد كانت إلهة أنثى عند البابليين رسمت بشكل امرأة عارية، وعندما دخلت إلى الأقوام المنتشرة في شمال جزيرة العرب اعتبروها من آلهتهم ومثلوها بقطعة من الشمس الحارقة التي سلطت العطش والبؤس والفقر والفساد في الأسطورة البابلية فبعث رب الأرباب رسولاً إلى اللات وأمره أن يرش الماء على وجه اللات الغضبي ويهديء شدتها بتلقيبها بألقاب متعددة لكي تفرح، فأصبحت قرينة حداد (إله المطر) وسميت بآبارجيتس، وسماها النبطيون ربة البيت⁽⁵⁾.

وعبدها التدمريون، وبها تسمى (وهب اللات) ابن الزباء وأذينة⁽⁶⁾، ويرى الأب شيخو أن اللات هي الزهرة معتمداً على قول هيرودوت في تاريخه أن العرب كانوا يعبدون الزهرة السماوية، وهم يدعونها أليتا ALITA⁽⁷⁾.

العزى: وهي الأخت الثانية من بنات بعل، وكانت أعظم الأصنام عند قریش، لقبت ربة البيت عند الأنباط، وهي من الأصنام التي تقرب إليها العرب بالذبائح والقرابين، كانت بواد من

(1) المفصل، 6/146 وما بعدها، وينظر: المصدر نفسه 6/228 وما بعدها.

(2) معجم البلدان، 5/4، وينظر: جزيرة العرب قبل الإسلام، 2/193.

(3) المفصل في تاريخ العرب، 6/228، وينظر: جزيرة العرب قبل الإسلام، 2/192.

(4) المفصل، 6/235+323، وينظر: جزيرة العرب قبل الإسلام، 2/192.

(5) الأساطير والخرافات عند العرب، 127.

(6) الاشتقاق، ص538.

(7) شيخو اليسوعي، الأب لويس: النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية، ص10، وينظر: المفصل، 6/233، وينظر:

جزيرة العرب قبل الإسلام، 2/194-195.

النخلة الشامية إلى الشرق من مكة يقال له: حراض، بنى عليها ظالم بن أسعد بيتاً وقيل: كان العرب يسمعون بها صوتاً⁽¹⁾. والعزى شجرة أو سمرة، ويذكر الأخباريون أنها شيطان تأتي في ثلاث سمرات ببطن نخلة⁽²⁾.

ويبدو أنها اكتسبت قدسيته من وادي النخلة الشامية لأنها نصبت عليه وكان يحيط بها أشجار السمرات التي كانت هي أيضاً مقدسة عند العرب.

ويبدو أن العزى الجاهلية اكتسبت قدسيته من نصبها بوادي النخلة الشامية، وقيل كان يحيط بالصنم شجرة السمرة المقدسة، فاكتمت العزى قدسيته من قدسية الشجرة، وتمثلها العربي بخياله بأنها شيطانة بثلاثة رؤوس⁽³⁾.

والعزى من الآلهة القديمة التي كانت معبودة عند اليمانيين باسم (عزيان) وعند الأنباط والصفويين وعند آل لخم في الحيرة⁽⁴⁾.

ويعتقد البعض أنها أفروديت أو نجمة الصباح، وهي القمر في رأي بعض المستشرقين، وقد ذكرها شاعر سرياني يدعى اسحق الأنطاكي في شعره على أنها الزهرة أي فينوس⁽⁵⁾.

وأخبر المؤرخون البيزنطيون أن المنذر صاحب الحيرة ضحى للعزى بابتعاد عده الحارث ملك غسان حينما أسره⁽⁶⁾، وقيل إن أحد ملوك الحيرة ضحى للعزى بعدد من البتولات المسيحيات⁽¹⁾.

(1) الأصنام، ص18.

(2) الأصنام، ص25.

(3) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(4) المفصل، 238/6.

(5) فريزر، جيمس: الغصن الذهبي، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، ط3، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1982 ص187، وينظر: المفصل في تاريخ العرب، 238/6، وينظر: الأساطير والخرافات عند العرب، ص131.

(6) النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية، ص10، وينظر: الأساطير والخرافات عند العرب، ص130.

وتعود العزى في أصلها إلى السومريين حيث كان عندهم "إنانا" أي سيدة السماء، وانتقلت إلى البابليين فسموها عشتار، وتحولت إلى إينات عند الكنعانيين⁽²⁾.

مناة: وهي ثلاثة بنات الإله هبل، وإحدى بنات بعل، "مامناتو" في المعتقد البابلي، وهي آلهة الموت والقدر⁽³⁾، وعلى عادة العرب فقد نصبوها بمكان خصب على ساحل البحر، وهي على هيئة تمثال نحتت من الحجر، وسميت بهذا الاسم نسبة إلى دماء النسائك التي كانت تراق عندها⁽⁴⁾، وهي بذلك تمثل مذبحاً تذبح عليه القرابين لتقدم إلى الآلهة، من هنا ارتبط اسمها بالمنية.

وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم إلى جانب اللات والعزى في قوله تعالى:
{ أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّىٰ، وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ
الْأُخْرَىٰ، أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنثَىٰ، تِلْكَ إِذًا
قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ، إِنْ هِيَ إِلَّا أَسْمَاءٌ سَمِيَتْهُمَا أَنْتُم
وَأَبَاؤُكُمْ، مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ }⁽⁵⁾.

مما سبق نلاحظ التشابه الكبير لهذه اللفظة ومعناها عند القبائل السامية، وهذا يدل على انتقالها إلى العرب من الساميين.

وقد ارتبطت مناة بالموت، والموت مرتبط بالذبح، والذبح مرتبط بالسيفين اللذين وجدا عند مناة حين هدمت وهما (مخزم ورسوب)، إضافة إلى أن مناة أخذت من الموت وهذا يعني أن مناة ربة قدمت لها ضحايا ذبحت عليها بالسيفين⁽⁶⁾.

(1) المفصل، 238/6، وينظر: النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلي، ص11، وينظر: في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص75-76.

(2) لمزيد من المعلومات ينظر: الأساطير والخرافات عند العرب، ص129 وما بعدها.

(3) المرجع نفسه، ص137 وما بعدها.

(4) الزمخشري، محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، مصر: مطبعة مصطفى أحمد 1354 39/4، وينظر: جزيرة العرب قبل الإسلام، 2/188.

(5) سورة النجم: الآيات 19-23.

(6) الأصنام، ص13-15، وينظر: جزيرة العرب قبل الإسلام، 2/190، وينظر: الأساطير والخرافات عند العرب قبل الإسلام، ص138.

ولقد وحد الساميون القدماء والعرب بشكل خاص كما رأينا بين القدر والموت الذي دارت حوله أفكار الجاهليين وتصوراتهم، فأطلقوا عليه أسماء مختلفة مثل: المنون، المنية، الدهر كذلك استعملوا لفظة عوض بمعنى الدهر⁽¹⁾.

وقد ورد اسم "الإله عوض" من جملة أسماء الآلهة اللحيانية والصفوية، وقد ارتبط ذكر مناة بـ "عوض" كون الأخير إلهاً للدهر والمنون والقدر عند الساميين، وارتبط ذكرها مع (جد) وهو اسم صنم، وكان لورودهما مرتبطين معاً في العهد القديم له شأن كبير، فمناة لمعرفة المستقبل، وما يليق القدر للإنسان من منايا وأقدار ليست في مصلحة الإنسان، و"جد" لمعرفة المستقبل الطيب والحظ السعيد في اليونانية⁽²⁾.

ولم يقتصر الأمر على هذا فقط، فقد كان للأصنام بيوت بينونها ويضعونها في أجوافها وكانت هذه الأصنام توضع عند موارد الماء، ولم يسمح لعامة الناس بدخول هذه البيوت لأنها بيوت الآلهة، واستعانوا بطقوس يحجون من خلالها لهذه البيوت فطافوا حولها، وقدموا لها القرابين والذبائح.

وقد عرف بيت اللات في الطائف، وبيت العزى على مقربة من عرفات، وبيت مناة، وبيت ذي الخصلة وبيت نجران، وقد أطلق على هذه البيوت اسم "الطواغيت"⁽³⁾.

وكان لهذه البيوت سدنة وكهنة يخدمونها، ويجعلون من أنفسهم واسطة بين الآلهة والناس، وتهدى إليهم الهدايا، وكانوا يقضون بالأمر، ويزينون للناس أعمالهم، ويخاطبون أرواح الأشجار والأحجار، وينطقون باسم الأوثان⁽⁴⁾.

وكان يتم في هذه البيوت الاستفسار عن الغيبات، وعن أمور المستقبل، وكانت الحروب والغزوات من أهم الأمور التي يستشار بها الصنم⁽⁵⁾.

(1) تاج العروس، مادة (عوض).

(2) المفصل، 284+125+323+250/6.

(3) السيرة 85/1، وينظر: البداية والنهاية، 129/2 وينظر: المفصل، 401/6.

(4) المفصل، 403/6 وما بعدها.

(5) المفصل، 409/6.

فكان أهل مكة إذا أرادوا الحرب أو عقد هدنة أو إبرام أمر خطير أتوا "هبل" يستقسمون عنده ليعطيهم الرأي المصيب في هذا الموضوع⁽¹⁾.

ولقد عبد العرب النجوم والكواكب، وكان تأليه النجوم عند العرب يأتي من احتكاكهم ومجاورتهم للشعوب التي كانت على هذه المعتقدات ولا سيما صابئة حرّان والكلدانيين، إضافة إلى حاجتهم العملية لضبط الوقت ومواسم وقوع الأمطار، وللاهداء بالنجوم في أسفارهم وفي تحديد الجهات⁽²⁾، ولقد جاء في الكتاب العزيز: { وَبِالنَّجْمِ يَهْتَدُونَ }⁽³⁾.

ويرى البعض أن عبادة أهل الجاهلية في الأصل عبادة كواكب، وأن أسماء الأصنام والآلهة ترجع إلى ثلوث سماوي هو الشمس والقمر والزهرة، هذا الثلوث الكوكبي رمز إليه على أنه أسرة صغيرة تمثلت في الأم وهي الشمس، والقمر وهو الأب، والزهرة وهي الابن، وذهب بعض العلماء إلى أن أكثر أسماء الآلهة هي في الواقع نعوت لها⁽⁴⁾.

ولقد لفت الجرمان الشمس والقمر نظر الإنسان، وأدرك أثرهما في حياته ونموه وتكوينه لذلك عبدهما⁽⁵⁾، وقد أشار القرآن الكريم إلى عبادة الجاهليين للأجرام السماوية في قوله تعالى: { وَمِنْ آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ لَا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ }⁽⁶⁾.

وعبد الجاهليون القمر باعتباره أباً في هذا الثلوث المقدس، وقدموه على الشمس وبقية الكواكب، وكان له مكانة خاصة في ديانة العرب الجنوبيين فهو هاد للناس في البر والبحر،

(1) المصدر نفسه 412/6.

(2) عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص42.

(3) سورة النحل: الآية 16.

(4) جزيرة العرب قبل الإسلام، 168/2 وما بعدها.

(5) المفصل، 51+50/6.

(6) سورة فصلت: الآية 37.

والإله القمر هو الإله "المقة" عند السبئيين، وهو (ود) عند المعينين، و(عم) عند القتبانيين، و(سين) عند الحضارمة⁽¹⁾.

وكان يطلق على جميع أسماء القمر لفظ مشترك هو (ايل) أي الله أو الإله، ويقابله بعل أو هبل عند العرب الشماليين⁽²⁾، واتخذ الثور من الحيوانات رمزاً للقمر، ولذلك عد الثور من الحيوانات المقدسة التي ترمز إلى الآلهة⁽³⁾.

وذكر الألويسي أن عبدة القمر "اتخذوا له صنماً على شكل عجل، ويديه جوهرة، وكانوا يعبدونه ويسجدون له، ويصومون لأجله أياماً معدودة في كل شهر، ثم يأتون إليه بالطعام والشراب والفرح والسرور، فإذا فرغوا من الأكل أخذوا في الرقص والغناء وأصوات المعازف بين يديه⁽⁴⁾.

والشمس من أول الأجرام السماوية التي لفتت الأنظار لتأثيرها في الإنسان والزرع والنماء، مما جعل البشر يعتقدون أن في الشمس قدرة خارقة وقوة غير منظورة كامنة فيها فعبدوها، ولقد عبدها أقوام آخرون من الساميين العرب، ويبدو أن السبئيين والحميريين قد نشأوا عليها إلى أن دخلت اليهودية على يد الملك ذي نواس، وفي حديث سليمان والهدد ما يدل على أن أهل سبأ كانوا من عبدة الشمس⁽⁵⁾، وفي ذلك يقول القرآن الكريم: { وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ }⁽⁶⁾.

-
- (1) المفصل، 6/51+54+176، ولمزيد من المعلومات ينظر: الفولكلور والأساطير العربية، ص99، وما بعدها.
 - (2) عبد العزيز، سالم: دراسات في تاريخ العرب، قبل الإسلام، مصر: دائرة المعارف 1968 ص129، وينظر: جزيرة العرب قبل الإسلام، 2/166-167.
 - (3) المفصل، 6/54، وينظر: جزيرة العرب قبل الإسلام، 2/171.
 - (4) بلوغ الأرب، 2/216.
 - (5) دغيم، سميح، أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام (موسوعة الأديان السماوية والوضعية)، ط1، بيروت: دار الفكر اللبناني، 1995، ص 144.
 - (6) سورة النمل: الآية 24.

وعبادة الشمس عبادة متطورة إذا ما قيست بمعتقدات العرب الوثنية، ويرى فيليب حتى: "أن عبادة القمر لاحقة بحياة الرعي والبدو، أما عبادة الشمس فمرحلة أرقى، وهي عالقة بحياة الزراعة"⁽¹⁾.

كما عبدت الشمس في أماكن كثيرة من جزيرة العرب، وكان تسمى بالإلهة تعظيماً لها، وتسمى بها العديد من الأشخاص فعرفوا بـ(عبد الشمس) أو (امرئ الشمس) و(عبد المحرق)⁽²⁾. روي عن تميم بأنها عبدت الشمس وكان لها صنمٌ باسم الشمس، وكانت تعبد بنو إد كلها، وكان سدنته من بني أوس بن محاش ... من تميم، فكسره هند بن أبي أهالة وصفوان ابن أسيد⁽³⁾.

ويلي الشمس والقمر في الثالوث الكوكبي الزهرة (عثر) ابن الشمس والقمر في الأساطير العربية الجنوبية، ويرى بعض المستشرقين أن بعض العرب كانوا يعبدونها ويسمونها العزى⁽⁴⁾، باستثناء شيخو الذي نسب الزهرة إلى اللات، وقد نشأت عبادة الزهرة في مدينة الوركاء، حيث أطلق عليها السومريون (إينانا) أي سيدة السماء⁽⁵⁾.

فالزهرة كوكب جميل، وصف بالبياض والحسن والبهجة، وأضاف إليه العرب الطرب والسرور واللهو، والنظر إليه يوجب الفرح، وتخفف عن الناظر إليها مرارات العشق حتى إذا كان عاشقاً، وتثير غرائز الجنس⁽⁶⁾، وقد فتنت الزهرة الملائكة وتمكنت من إغوائهم، وفي قصتها مع الملكين هاروت وماروت ما يقربها من الميثولوجيا، مع أنها تستند إلى تفسير آية قرآنية: { وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا

(1) حتى، فيليب: تاريخ العرب مطول، بيروت: دار الكشاف للطباعة والنشر، 1949، ص134.

(2) أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام، ص145.

(3) ابن حبيب، أبو جعفر محمد: المحبر، باعتناء: الدكتورة ايلزة ليختن شقيتر، حيدر أباد: مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية، 1942، ص316.

(4) في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص87.

(5) ميخائيل، نجيب: مصر والشرق الأدنى القديم، القاهرة: دار المعارف 1961/6/130.

(6) عجائب المخلوقات، ص33.

يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السَّحَرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَيَّ
الْمَلَائِكِينَ بَبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ⁽¹⁾.

ولم تقتصر عبادة العرب على الثالوث الكوكبي فقط، وإنما تعبدت لكواكب أخرى أيضاً، فقد ذكر أن كنانة وقريشاً وطائفة من تميم عبدت الدبران، وكان هذا الكوكب مشؤوماً، لذلك عبده العرب خوفاً ورهبة، فهو على حد زعمهم لا يمطرون بنوئه إلا وسنتهم جدبة، ويقال له أيضاً الراعي والتابع والتالي والحادي والمخدج⁽²⁾، ومن أسمائه الفنيق وهو الجمل الضخم والتي حواليه من الكواكب هي القلاص⁽³⁾.

وجاء في الأساطير أن القمر أراد أن يزوج الدبران من الثريا حينما خطبها، فأبت عليه، وولت عنه، وقالت للقمر: ما أصنع بهذا السبروت الذي لا مال له، فجمع الدبران قلاصه يتجول بها، فهو يتبعها حيث توجهت، يسوق صداقها قدامه يعنون القلاص، غير أن العيوق، وهو كوكب أحمر مضيء عاق الدبران عن لقاء الثريا فسمي بذلك، وقد تعبدت له طسم⁽⁴⁾.

أما الثريا فهي كوكبان على كاهل الثور، نيران في خلالها ثلاث كواكب صارت مجتمعة متقاربة كعنقود، وقد جعلها العرب بمنزلة كوكب واحد وسموها النجم⁽⁵⁾.

وهي كوكب مؤله عند العرب، سمي كذلك لغزارة نوءه يستسقي به العرب أيام الجفاف، فقالوا: إذا رأيت الثريا تدبر فشهري نتاج وشهري مطر⁽⁶⁾.

وتعبدت العرب كذلك إلى الشعري، وعبدته قبيلة خزاعة وقيس، وسهيل تعبدت له طيء وعطارد تعبدت له بنو أسد، والمشتري تعبدت له لحم وجذام⁽¹⁾.

(1) سورة البقرة: الآية 102.

(2) ابن رشيق، أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط4، بيروت: دار الجيل 1972 ص 256/2، وينظر: في طريق الميثولوجيا، ص99.

(3) عجائب المخلوقات، ص58.

(4) في طريق الميثولوجيا، ص98.

(5) عجائب المخلوقات، ص57+58.

(6) لسان العرب، مادة (ثرا).

ولقد ارتبطت هذه الكواكب بأساطير وخرافات، فجعلوا منها إناثاً وذكوراً، وقدموا لها القرابين والنذور وربطوا بينها وبين الخصب والنماء، ومنها ما ربطوا بينه وبين الجذب والجفاف، كما نسبوا لها قوى خارقة كتعاقب الليل والنهار، والفصول، وحدث الأمراض والأوبئة والكوارث، وكان لهذه المعبودات بيوت جعلوا لها كهنة تكون هذه المعابد تحت تصرفها.

وعبد بعضهم النار، ولعل هذه العقيدة سررت إليهم من الفرس والمجوس، وقد قيل إن عبادة النار كانت في عهد قابيل، وذلك حين قتل قابيل هابيل وهرب من أبيه آدم، أتاه إبليس فقال له: إن هابيل إنما قبل قربانه، وأكلته النار لأنه كان يخدمها ويعبدها، فانصب أنت ناراً تكون لك ولعقبك⁽²⁾، فبنى بيت نار، فهو أول من نصب النار وعبدها، وسرى هذا المذهب إلى المجوس، فبنوا لها بيوتاً كثيرة واتخذوا الوقوف والسدنة والحجاب لها⁽³⁾.

وقد عرف العرب عبادة النار عن طريق اتصالهم بالفرس في الحيرة، وعن طريق الجاليات الفارسية المقيمة في حضرموت والعربية الشرقية.

وكانت قريش توقد النار في جبل المزدلفة، وقد تكون نار الاستمطار، ونار التحالف وغيرهما من النيران دلالة على وجود فكرة تقديس النار عند بعض العرب⁽⁴⁾.

وحديث النار يدعونا إلى الإشارة إلى المحرِّق، وهو صنم تعبدت له بعض القبائل مثل بكر بن وائل وربيعة، وكانوا قد جعلوا في كل حي من ربيعة له ولداً⁽⁵⁾.

وذكر الألويسي أن طائفة منهم كانوا يقدمون أنفسهم وأولادهم لها، وهؤلاء أكثر ملوك الهند وأتباعهم⁽¹⁾.

(1) الجارم، محمد نعمان: أديان العرب قبل الإسلام، مصر: مطبعة السعادة 1923 ص187.

(2) بلوغ الأرب، 233/2، وينظر: الطبري، أبو جعفر: تاريخ الأمم والملوك، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1987 89/1-90.

(3) تاريخ الأمم والملوك، 82/1.

(4) في طريق الميثولوجيا، ص116+117.

(5) معجم البلدان، 61/5، وينظر: أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام، ص 126 + 168 - 170.

وقدس العربي الوديان والواحات وأماكن المياه، وهذا أمر طبيعي مرتبط ببيئته الصحراوية لذلك جعلوا أماكن المياه مراكز عبادة، وأضافوا عليها صفة القداسة، فنصبوا عليها الأصنام، وكان العرب يعتقدون أن في هذه الأماكن قوى خفية هي السبب في بعث الحياة للإنسان والحيوان والنبات.

وقد ذكر ابن هشام في معرض حديثه عن إسلام الطفيل بن عمرو أن ذا الشرى كان صنماً لدوس وكان الحما حمى حموه له، وبه وشل من ماء يهبط من جبل⁽²⁾.

ولقد ورد في لسان العرب أن القليب هي البئر العادية القديمة التي لا يعلم لها رب، فليس لأحد أن ينزل منها على خمسين ذراعاً، وذلك لأنها لعامة الناس⁽³⁾، فهذا الحمى المحدود بخمسين ذراعاً حول البئر هو عينه الحمى الموجود حول الصنم وكان من حقوقه أن يكون موضعاً آمناً، ولا يجوز التعدي فيه على الإنسان والحيوان والطير، ولا قطع شجره، ولا القيام بعمل يخل بحرمة لأنها أرض مقدسة، ولا يستبعد أن يكون هذا هو الدافع الذي حدا بعمر بن لحي بتتصيب الأصنام على مواطن المياه والآبار⁽⁴⁾.

وقد ذكر الأزرقى بأنه كان في الكعبة على يمين من دخلها جب عميق حفره إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام حين رفع القواعد، وكان يضع فيه ما يهدى للكعبة، وكان رجل من جرهم قد سولت له نفسه، فنزل البئر، وسرق ما فيه ووضع في ثوبه، فأرسل الله عز وجل حجراً من البئر فحبسه، ثم وجده الناس وأخرجوه، وأعادوا ما وجدوه في ثيابه فسميت تلك البئر بالأخسف⁽⁵⁾.

(1) بلوغ الأرب، 234/2.

(2) السيرة، 24/2، وينظر: الأصنام، ص38.

(3) لسان العرب، مادة (بأر).

(4) الأساطير والخرافات عند العرب، ص111.

(5) أخبار مكة، 1/244 وما بعدها، وينظر: الأساطير والخرافات عند العرب، 111+112.

دخلت اليهودية جزيرة العرب في عهد سليمان عليه السلام، وقيل منذ أيام السبي البابلي على يد نبوخذ نصر⁽¹⁾، "وكان لليهود مستعمرات في تيماء وفدك وخيبر ووادي القرى ويثرب اشتهر منهم بنو النضير، وبنو قينقاع، وبنو قريظة"⁽²⁾.

وكان اليهود أكثر الشعوب تأثراً بالسامية، لذلك نقلوا هذا الأثر إلى جزيرة العرب، فأدخلوا في كتاباتهم المقدسة الأساطير والطقوس، والمشاهد والمراسيم القديمة التي تتعلق بالصراع بين الخصب والجفاف، أو الحياة والموت، أو طرق العبادة، وأدخلوا للعربية الكثير من المصطلحات الدينية التي لم يكن للعرب علم بها مثل: جهنم والشيطان وإبليس⁽³⁾.

ويبدو أن اندماج اليهود مع العرب أثر فيهم بشكل كبير، فقد اعتنق الكثير من العرب ديانتهم، حيث "تهود من باليمن، وتهود قوم من الأوس والخزرج، وقوم من بني الحارث وقوم من غسان، وقوم من جذام، وكانت اليهودية في كندة وبني كنانة"⁽⁴⁾.

ولقد حمل اليهود معهم توراتهم بما فيها من بعث وحساب، ومعلومات تتعلق بأساطير متوارثة عن الساميين القدماء في فلسطين والعراق، ونشروها بين الجاهليين الذين كانوا يستفسرون عن الرسل وقصصهم والأمم البائدة.

ويرى بعض المستشرقين أن النسبي والناسي من الألفاظ المعربة عن العبرانية، وقد دخلت إلى العربية بتأثير من يهود يثرب، والناسي عند اليهود هو الرئيس الديني، وكان يقوم بتقديم وتأخير الشهور، ويعين مواعيد الأعياد والصيام، ويذيع النتيجة بواسطة وفود إلى الطوائف اليهودية، والناسي يقابل رئيس القبيلة عند بني إسرائيل، وهذا التعريف ينطبق تماماً مع ما ذكره أهل الأخبار عن الناسي عند الجاهليين⁽⁵⁾.

(1) السواح، فراس: الاسطورة والمعنى، ط1، دمشق: دار علاء الدين، 1997، ص287.

(2) فجر الإسلام، ص22، وينظر: تاريخ البيهقي، 1/257.

(3) فجر الإسلام، ص25.

(4) ابن قتيبة: المعارف، ط2، تحقيق: محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، ط2، بيروت: دار إحياء التراث 1970 ص266، وينظر: المفصل في تاريخ العرب، 6/514.

(5) المفصل، 6/504+505، وينظر: مروج الذهب، 2/57.

وشاع بين العرب ذكر لقمان مثال الحكمة، وهو صاحب مجلة لقمان الحكيم، وهو غير لقمان بن عاد، فقد اختلف الأخباريون وعلماء التفسير في هوية لقمان وقومه، فذهب بعضهم إلى أنه حبشي، وآخرون قالوا عنه إنه نوبي من أهل أيلة، وفريق آخر جعله مصرياً، ومنهم من قال إنه يهودي كان في زمن داوود قاضياً⁽¹⁾.

وإذا كان هذا الكلام صحيحاً، فإنه يعني أن الحكم والأمثال اللقمانية مصدرها اليهود، هذا وقد أخذ العرب عن اليهود الكثير من العادات والتقاليد كالرقى والتعاويذ، وأخذوا عنهم السحر، وأقام العرب وزنا للملح والخبز وأقسموا به مشاكلة لليهود⁽²⁾.

أما النصرانية فقد انتشرت في بلاد العرب عن طريق البعثات التبشيرية والتجارة والرقيق لا سيما الرقيق الأبيض المستورد من أقطار كانت ذات ثقافة وحضارة⁽³⁾.

وكان للأديرة التي انتشرت على طرق التجارة أثرها في تعريف العرب بالنصرانية، حيث كانت ملاحية يرتاحون ويلهون ويشربون فيها، ومن خلال ذلك كانوا يتعلمون ويعرفون ولو بالشيء اليسير عن هذا الدين⁽⁴⁾.

وكان للتجار النصارى أثر في نشر النصرانية في الجزيرة العربية ظناً منهم أن التبشير مع التجارة ربح في الدنيا والآخرة، كذلك كان للرقيق النصراني الذي انتشر في مكة والطائف والمدينة أثر كبير في نفوس من اختلط بهم من العرب، فقد كانوا يفسرون الإنجيل، ويقصون على الإعراب القصص التي وردت في كتابهم عن الرسل والأنبياء والقديماء، وعلم بعضهم العرب القراءة والكتابة.

وقامت النصرانية بالدور نفسه الذي قامت به اليهودية في نقل الكثير من التراث الكنعاني والبابلي والآشوري إلى العرب في الجاهلية، وعن طريق النصرانية شقت الثقافة اليونانية طريقاً لها إلى العقليّة العربيّة⁽¹⁾.

(1) فجر الإسلام، ص 62+63.

(2) المفصل، 6/638.

(3) المفصل، 6/587.

(4) المعارف، ص 25.

ويظهر من بعض الحكم المنسوبة إلى الجاهليين أنها ترجع إلى أصول يونانية، فهي مدونة في كتب سقراط وأفلاطون وأرسطو⁽²⁾.

يضاف إلى ذلك أن الكثير من القصص وبخاصة القصص التاريخي دخلت إلى العرب من منابع يونانية ونصرانية، لأن أصولها نصرانية، كقصة سنمار، وقصة يومي البؤس والنعيم ... من قصص الحيرة، فهي قصص نصرانية بالدرجة الأولى تداخلتها أساطير يونانية⁽³⁾.

كما أذاعت النصرانية تعاليمها الدينية بين العرب، فتسمي العرب بأسماء نصرانية مثل ياسوع وسمعان وجرجس ومريم ... الخ، وأيضاً نجد ذكراً لمصطلحات نصرانية في شعر الشعراء إضافة إلى قصص وردت في العهد الجديد كقصة الخلق والأنبياء والأمم البائدة، وإشارات إلى طقوسهم وشعائهم، وهو ما نجده في شعر عدي بن زيد العبادي وأميرة بن أبي الصلت.

هذا فيما يتعلق بالديانتين اليهودية والنصرانية وما سبقهما من ديانات بدائية ووثنية، إلا أن هناك فئة أخرى من عقلاء العرب لم تعجبهم سخافات الوثنية، فهدتهم فطرتهم الصافية، فعدلوا عن عبادة الأصنام، وابتعدوا عن اليهودية والنصرانية، وعبدوا الله على ملة سيدنا إبراهيم عليه السلام، وكانوا يسمون الحنفاء، وهم جماعة من الناس كفروا بالأصنام والشرك كله، وأعرضوا عن عادات قومهم وثاروا على عقائدهم، فارتفعوا بمستوى عقلهم عن الأوضاع السائدة في مجتمعهم، فنشأت الحنيفية كاتجاه معاد للصنمية، ومؤيد للوحدانية، ولكنها وحدانية غير وحدانية اليهود والنصارى.

واشتهر حنفاء ذلك العصر بثقافتهم الواسعة، فحنيفيتهم دفعتهم إلى شراء الكتب لنيل العلم والمعرفة، إضافة إلى طوافهم ببلدان خارج نطاق جزيرتهم لامتصاص المعرفة، فاتصلوا برجال

(1) فجر الإسلام، ص 27-29.

(2) المفصل، 8/340+689/6.

(3) المفصل، 8/376+689/6، وينظر: فجر الإسلام، ص 67.

الدين، وحصلوا على المعرفة، فكان نتيجة ذلك أن قرأوا مقالات يونانية وتعرفوا على فلسفتهم المتعلقة بالدين والحياة⁽¹⁾.

كذلك كان لهؤلاء الأحناف عادات من سنن شريعة إبراهيم ميزوا بها أنفسهم، سرعان ما انتشرت هذه العادات في وسط المجتمع العربي، ومنها: الختان، وحلق العانة، وقص الشارب⁽²⁾، وكان من مظاهر تأثير هؤلاء الحنفاء أن أدخلوا مصطلحات جديدة إلى لغتهم العربية، وعرفوا الكثير عن قصص الأنبياء والأمم والأقوام البائدة، وكان لعلمهم باللغات السريانية والعبرية أن وقفوا على تيارات الفكر في ذلك الوقت، فنادوا بالإصلاح، وبرفع مستوى العقل وبنبذ الأساطير والخرافات، وبتحرير العقل من سيطرة العادات والتقاليد، وذلك بالرجوع إلى دين الفطرة، دين إبراهيم⁽³⁾.

لذلك يمكننا أن نطلق عليهم جماعة الإصلاح، بمعنى إصلاح الأوضاع الاجتماعية السائدة ومن الحنفاء الذين اشتهروا في العصر الجاهلي: زيد بن عمرو بن نفيل، وقس بن ساعدة الايادي، وسويد بن عامر المصطلق، وعثمان بن الحويرث، وأمّية بن أبي الصلت الذي ظهرت حنيفيته من خلال شعره، وأمّية كغيره من المتألهين الذي رفض عبادة الأوثان، وتميز بثقافته العالية، فقرأ العهدين القديم والجديد، فمعظم شعره عن الدين والآخرة، والأنبياء والأقوام البائدة⁽⁴⁾.

وقد توسم به الرهبان معالم النبوة، لذلك كان يعد نفسه، ليكون النبي المنتظر، فحين نزل الوحي على الرسول ρ رفض أن يتبعه واعتبره سارقاً للنبوة منه، أو أن هناك خطأ حدث لكي لا يكون هو النبي المنتظر، فرفض أن يسلم.

(1) المفصل، 457/6.

(2) جزيرة العرب قبل الإسلام، 242/2.

(3) المفصل، 457/6.

(4) المصدر نفسه، 463/6.

المبحث الثالث

أوابد العرب

لكل شعب من الشعوب أفكاره ومعتقداته، عاداته وتقاليده، وكلها نابعة من واقعه الاجتماعي ومستواه الفكري، وممزوجة بأساطيره وخرافاته، مع اختلاف بسيط هو أن العادات والتقاليد والمعتقدات مستقرة وثابتة بينما الأساطير متغيرة ومتحولة.

هذا إلى أن العادات والتقاليد والمعتقدات فرض يلتزم بها جميع أبناء القبيلة ولا تؤلف إلا بعد أن تزول الفكرة البدائية التي دعت إلى هذه الثوابت، وبعض هذه الثوابت موروث عن الأجداد وبعضها مستورد من الأمم المجاورة ولقد ارتبطت العادات والتقاليد والمعتقدات بالأديان البدائية والوثنية التي كانت منتشرة في ذلك العصر.

ويمكن تصنيفها على أنها ثوابت دينية أو اجتماعية أو إنسانية، ومعظمها ارتبط بالجن الذي شغل حيزاً كبيراً في الفكر الديني وفي تصوراتهم كونها مخلوقات وهمية ذات قدرة عجيبة على الظهور بأشكال مختلفة، وذات قدرة في ميادين شتى كالعلم والإيذاء، والحماية والصنعة، كما أن العقلية العربية البدائية تربت على أن تتسب كل شيء خارق للجن.

ومن خلال الصفحات التالية سنتعرف بإيجاز إلى عادات ومعتقدات وتقاليد عربية كانت سائدة في العصر الجاهلي، والتي ما زال منها متداولاً حتى عصرنا الحاضر فمن هذه العادات التي ارتبطت بالجن أنهم إذا قتلوا ثعباناً خافوا من الجن أن يأخذوا بثأره، فيأخذون روثه ويفتونه على رأسه ويقولون: راث ثائرك⁽¹⁾.

وما زالت آثار هذا المعتقد ماثلة إلى يومنا هذا في بلادنا، فقد رأيت امرأة كبيرة السن، حينما قتل الثعبان ترفع شعرها بشكل دائري على رأسها، وتتعوذ من الجن وتدعو النساء من حولها أن يفعلن مثلها.

(1) بلوغ الأرب، 358/2.

ومن عادات العرب نصب الرايات على أبواب بيوتها لتعرف بها⁽¹⁾، ومن عاداتهم الاستقسام بالأزلام، فقد كان يتم تقسيم الذبائح عن طريق الأزلام⁽²⁾.

ومن معتقداتهم التي ارتبطت بالدين قضية المسخ، أي مسخ الإنسان حجراً أو شجراً أو حيواناً، فهي قضية مرتبطة بعقليتهم الدينية والبيئية، وقيل إن العربي الجاهلي كان يرفض أكل الضب لأنه كان يظنه إسرائيلياً⁽³⁾.

ومن عاداتهم عادة الاستمطار، وهي عبارة عن نوع من أنواع العبادة التي شاعت في العصر الجاهلي لكنها في الوقت نفسه كانت تقليداً متبعاً عندهم، وكانت مراسم هذا التقليد تبدأ إذا أمسكت السماء عنهم وأرادوا أن يستمطروا عمدوا إلى السلع والعشر فخرموها وعقدوها في أذنان البقر وأضرموا فيها النيران وأصعدوها في جبل وعر، واتبعوها وهم يدعون آلهتهم ويستسقونها، وقيل إنهم كانوا يضرمون النار في أذنانها تفاعلاً للبرق بالنار⁽⁴⁾.

وكان هذه العادة تجلب لهم المطر من خلال تقديم هذه القرابين من الأنعام التي تشتعل بالنيران.

ومن عادات العرب في البقر أيضاً أنهم إذا أوردوها، ولم تشرب ضربوا الثور ليقحم الماء لأن البقر تتبعه، وقيل إن الجن تصد البقر عن الماء، وأن الشيطان يركب قرني الثور وبالتالي فهم يضربون الثور ظناً منهم أنهم يضربون الشيطان الجاثم على ظهره⁽⁵⁾.

وشبيه بهذا مذهبهم في العرّ يصيب الإبل فيكوى الصحيح ليبراً السقيم، وقيل إنهم كانوا يفعلون ذلك ويقولون: تؤمن معه العدو⁽⁶⁾.

(1) المستطرف في كل فن مستظرف، 90/2.

(2) النويري، شهاب الدين: نهاية الأرب في فنون الأدب، مصر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر 733هـ - 117/3، وينظر: الأساطير والخرافات عند العرب، ص16، وينظر: المفصل، 778/6.

(3) الأساطير والخرافات عند العرب، ص58.

(4) بلوغ الأرب، 316/2، وينظر: نهاية الأرب، 125/3.

(5) بلوغ الأرب، 301/2، وينظر: نهاية الأرب، 123/3، وينظر: المستظرف في كل فن مستظرف، 89/2.

(6) بلوغ الأرب، 303/2، وينظر: نهاية الأرب، 123/3، وينظر: المستظرف في كل فن مستظرف، 89/2.

وقيل إن هذا مثل قائلته العرب، لأن الأصل في هذه العادة أن الفصيل كان إذا أصابه العرّ لفساد في لبن أمه عمدوا إلى أمه فكووها فتبرأ وبيراً فصيلها ببرئها؛ لأن الداء سرى إلى الفصيل جراء شربه لبن أمه⁽¹⁾.

ومن عاداتهم أنهم كانوا يعقرون مطاياهم على قبور ساداتهم وأبطالهم، وقيل إنهم كانوا يفعلون هذا إعظاماً للميت، وقيل إنما كانوا يفعلونه لأن الإبل تأكل عظام الموتى إذا بليت فكأنهم يثأرون لهم فيها، وقيل إن الإبل أنفس أموالهم، فكانوا يريدون بذلك أنها قد هانت عليهم لعظم المصيبة⁽²⁾.

ومن تصرفهم في الأنعام عند وفاة صاحبها حبس البلايا، فإذا مات الرجل يشدون ناقته إلى قبره، ويعكسون رأسها إلى ذنبها، ويغطون رأسها ببردعة، فإن أفلتت لم ترد عن ماء أو مرعى، ويزعمون أنهم يفعلون ذلك ليركبها صاحبها في المعاد، ليحشر عليها، فلا يحتاج إلى المشي⁽³⁾.

ومنهم من كان يتركها في حفرة فلا يطعمها ولا يسقيها حتى تموت، وربما أيضاً أحرقوها بعد موتها، ومنهم من كان يسلخ جلدها ويملؤه ثماماً⁽⁴⁾.

ومن العادات التي اشتهروا بها في بعض الأنعام، أنهم جعلوا بعضها بحيرة، فكانت إذا أنتجت الناقة خمسة أبطن عمدوا إلى الخامس ما لم يكن ذكراً فشقوا أذننها، وإذا اجتمع عليها هجمة من البحر فلا يجز لها وبر، ولا يذكر عليها اسم الله إن ركبت، وألبانها للرجال فقط⁽⁵⁾.

والبحيرة هي بنت السائبة، والسائبة هي الناقة إذا تابعت بين عشر إناث ليس بينهن ذكر، فإنها تسبب فلا تتركب، ولا يجز وبرها، ولا يشرب لبنها إلا ضيف، أما الوصيلة، فهي الشاة إذا

(1) بلوغ الأرب، 306/2.

(2) المصدر نفسه، 311+310/2.

(3) نهاية الأرب، 121/3، وينظر: دروزه، محمد عزة: تاريخ الجنس العربي، بيروت: المكتبة العصرية، 1961، 291/5.

(4) بلوغ الأرب، 307/2.

(5) العنوم، علي: قضايا الشعر الجاهلي، ط1، الأردن: جامعة اليرموك، 1982، ص443.

وضعت سبعة أبطن عمدوا إلى السابع فإن كان ذكراً ذبح، وإن كانت أنثى تركت، وإن كان ذكراً وأنثى قيل: وصلت أباها فحرماً جميعاً، وكانت منافعها، ولبنها للنساء فقط⁽¹⁾.

والحامي هو الفحل إذا نتج له عشر إناث متتابعات ليس بينهن ذكر، حمى ظهره فلا يحمل عليه، ولا يركب، ولا يمنع ماء، فإذا ماتت هذه التي جعلوها لآلهتهم اشترك في أكلها الرجال والنساء⁽²⁾.

ومن عاداتهم في الأنعام ذبح الطبي، فقد كان الرجل منهم ينذر إذا بلغت إبله أو غنمه مبلغاً فأذبح عنها كذا، فإذا بلغت ضنّ بها وعمد إلى الأطباء فيصطادها ويذبحها وفاءً بالنذر⁽³⁾.

ومنها إغلاق الظهر، فقد كان الرجل إذا بلغت إبله مائة، عمد إلى البعير الذي أمات به؛ ظاي بلغ المائة فأغلق ظهره لئلا يركب، ويعلم أن صاحبه حمى ظهره، وإغلاق ظهره أن ينزع سناسن فقرته ويعقر سنامه⁽⁴⁾.

ومنها التعمية والتفقتة، وكان الرجل إذا بلغت إبله ألفاً فقأ عين الفحل مدعيّاً أن هذا يدفع عنها العين والغارة، فإذا زادت عن ألف فقأ العين الأخرى فهو التعمية⁽⁵⁾.

وكانت نساؤهم إذا غاب بعولتهن عنهن، أو من يحببته أخذن تراباً من موضع قدمه وموضع رجله، وكانت العرب تزعم أن ذلك أسرع لرجوعه⁽⁶⁾.

ومن عاداتهم المشهورة ما يسمى رمي البعرة، فقد كانت المرأة في الجاهلية إذا توفى زوجها دخلت حفشاً، والحفش هو الخص، ولبست شر ثيابها ولم تمس طيباً ولا شيئاً حتى تمر لها

(1) نهاية الأب، 107/3، وينظر: السيرة النبوية، 79/1، وينظر: تاريخ الجنس العربي، 290/5.

(2) تاريخ الجنس العربي، 290/5+291، وينظر: نهاية الأرب، 116/3+117.

(3) نهاية الأرب، 121/3.

(4) نهاية الأرب، 121/3.

(5) المصدر نفسه والصفحة نفسها، المستطرف في كل فن مستظرف، 89/2.

(6) بلوغ الأرب، 339/2+340.

سنة ثم توتى بدابة: (حمار أو شاة أو طير) فتقتض به فيموت، ثم تخرج على بداية السنة الجديدة فترمي بعرة، وتطيب، وكأنها بهذا العمل تكون قد رمت حداد سنة كاملة وبدأت حياة جديدة⁽¹⁾.

وكان للمرأة أيضاً تقليد تتميز به إذا عسر عليها الحصول على خاطب، عندها تنشر جانباً من شعرها، وتكحل إحدى عينيها مخالفة للشعر المنشور، وتحجل على إحدى رجليها ليكون دليلاً على طلبها النكاح وتقول: يا لكاح، أبغي النكاح، قبل الصباح، فيسهل بهذا أمرها وتتزوج⁽²⁾.

ومن عاداتهم في الصلح التعفية: وفي ذلك يقول د. علي العتوم: "عفى بسهم إذا رمى به نحو السماء فلا يريد به أحداً، وإذا اجتمع الفريقان للقتال، ثم بدا لأحد الفريقين وأرادوا الصلح، رموا بالسهم نحو السماء، فعلم الفريق الثاني أنهم يريدون الصلح فتراسلوا في ذلك⁽³⁾.

كذلك كانوا يستقبلون العدو إذا أرادوا الصلح بأزجة الرماح - فإن أجابوهم إليه، وإلا قلبوا عليهم الأسنة⁽⁴⁾.

ومن العادات التي آمنوا بها أن الرجل منهم كان إذا اختلجت عينه قال: (أرى من أحبه) فإن كان غائباً توقع قدومه، وإن كان بعيداً توقع قربه⁽⁵⁾.

ومن عاداتهم أن الرجل إذا عشق وأفرط في عشقه اعتبروه مرضاً، فقام رجل بحمله على ظهره كما يحمل الصغير وقام آخر بكيه بين إيتيه⁽⁶⁾.

فمعظم عاداتهم ومعتقداتهم مرتبطة بالأساطير والخرافات، لذلك كان الرجل إذا أحب امرأة وأحبته شق برقعها، وشقت رداءه فبهذا الأمر يصلح حبهما ويدوم وإن لم يفعلا فسد حبهما⁽⁷⁾.

(1) تاريخ الجنس العربي، 239/5، وينظر: نهاية الأرب 120/3، وينظر: بلوغ الأرب 340+339/2.

(2) بلوغ الأرب، 330/2، وينظر: المفصل، 808/6، وينظر: قضايا الشعر الجاهلي، ص444.

(3) قضايا الشعر الجاهلي، ص445.

(4) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(5) المستطرف، 91/2، وينظر: بلوغ الأرب، 321/2.

(6) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(7) نهاية الأرب، 126/3، وينظر: بلوغ الأرب، 322/2.

وينضم إلى هذه التخيلات عادة رمي السن إذا سقط سن الغلام، فأخذها بين السبابة والإبهام واستقبل الشمس وقذف بها وقال: يا شمس أبدليني بسن أحسن منها، وبهذا يأمن على أسنانه العوج والفلج والثعل(1).

وكانت العرب تعتقد أيضاً أن دم الرئيس أو الملك يشفي من داء الكلب، ومن تخيلاتهم أن عظام الموتى تشفي من الجنون، وأيضاً إذا علقت عليه الأقدار وخرقة طامث فإنها تشفيه(2).

ومن مذاهبهم أن صاحب الفرس المهقوع إذا ركبه فعرق تحته اغتمت امرأته وطمحت إلى غيره والهقعة دائرة تكون بالفرس، وربما كانت على الكتف في الأكثر، وهي مستقيمة عندهم(3).

ومن عاداتهم أنهم كانوا يوقدون النار خلف المسافر الذي لا يحبون رجوعه، ولضمان عدم عودة الثقلاء عمد صاحب المكان إلى كسر شيء من الأواني أو رمي حجر خلف هذا الضيف غير المرغوب فيه(4).

وكان مسافرهم إذا ركب مفازة وخاف على نفسه من طوارق الليل عمد إلى وادي شجر فأناخ راحلته في قراراته وهي القاع المستديرة وعقلها وخط عليها خطأ ثم قال: أعوذ بصاحب هذا الوادي، من شر ما فيه، فتقول الجن: ما نملك لكم ولا لأنفسنا ضراً ولا نفعاً(5).

كذلك كانوا يوقدون في أسفارهم ناراً بينهم وبين المنزل الذي يريدونه لا بينهم وبين المنزل الذي خرجوا منه وذلك أملاً بالرجوع إليه(6).

وقريب من هذا أن الرجل إذا دخل قرية فخاف من جنها أو وبائها علق عليه كعب أرنب، فلا تصيبه عين ولا نفس - وقيل إنه قبل أن يدخلها ينهق كالحمار ويسمون هذا النهيق التعشير(7).

(1) بلوغ الأرب، 318/2، وينظر: نهاية الأرب، 122/3.

(2) بلوغ الأرب، 319/2.

(3) المصدر نفسه، 323/2.

(4) المصدر نفسه، 324/2، وينظر: المفصل 807/6.

(5) المفصل، 807/6.

(6) بلوغ الأرب، 324/2.

(7) بلوغ الأرب، 316/2، وينظر: الحيوان، 357/6.

ويشابه هذا أن الرجل منهم إذا ضلَّ في الصحراء قلب ثيابه، وحبس ناقته وصاح في أذنها كأنه يوميء إلى إنسان وصفق بيديه: الوحا الوحا، النجا النجا، هيكل الساعة الساعة، اليّ اليّ عجل، ثم يحرك الناقة فيهتدي⁽¹⁾.

ويبدو كأنه يطلب من الجن أن تسحب ناقته فتوصله إلى المكان الذي يريد، وهذا من معتقداتهم في الجن.

ومن عاداتهم إذا اشترى أحدهم داراً أو استخرج ماء عين أو بنى بنياناً ذبح ذبيحة للطيرة، وقد عرفت عندهم بذبائح الجن، وذلك مخافة أن تصيبهم الجن⁽²⁾.

ومن معتقداتهم الخرافية أنه إذا مرض أحدهم أو طالت علته حسبوا أن الجن مسته كنوع من العقوبة لقتله حية أو يربوعاً أو قنفذاً أو غزالاً أو أرنباً، وهي من مراكب الجن، فقد كان العرب يعتقدون أن الجن تظهر بهذه الأشكال؛ أي على شكل حيوان⁽³⁾.

لذلك يجب على مؤذي الجن أن يقدم دية للقتيل كأن يملأ جوالق بالحنطة والشعير والتمر على جمال من طين ويضعونها بجانب حجر حتى الصباح، فإن بقيت على حالها حتى الصباح هذا يعني أن الدية لم تقبل، وإن لم يجدها فيعني أن الجن قبلتها واستبشروا بشفاء المريض⁽⁴⁾.

كذلك كان تعليق الحلي على الملوغ لئلا ينام فيسري السم في جسمه فيهلك، لذلك فإنهم يشغلوه بالحلي والجلجل وأصواتها عن النوم، أما إذا علق الرصاص أو حلي الرصاص، فإنه يموت وهذه العادة مرتبطة بالجن⁽⁵⁾.

كذلك كان العرب يعتقدون أن من ولد في القمراء تقلصت غرلته فكان كالمختون، واعتقدوا أن طول الغرلة من توائم الخلقة، وأقرب ما يكون إلى السؤدد⁽⁶⁾، كذلك كانوا يعالجون الرجل الذي ظهرت فيه القوباء بالرقيق⁽⁷⁾.

(1) نهاية الأرب، 22/2.

(2) لسان العرب، مادة (ذبح).

(3) بلوغ الأرب، 359/2.

(4) جزيرة العرب قبل الإسلام، 148/2.

(5) المصدر نفسه، 304/2، وينظر: نهاية الأرب، 124/3.

(6) بلوغ الأرب، 331/2، وينظر: نهاية الأرب، 124/3.

(7) بلوغ الأرب 329/2، وينظر: الأساطير والخرافات عند العرب ص46.

ومن عاداتهم الطارف والمطروف، إذا طرفت عين الرجل بثوب آخر مسح الطارف عين المطروف سبع مرات، يقول في الأولى بإحدى جاءت من المدينة، وفي الثانية باثنتين جاءتا من المدينة، وفي الثالثة بثلاث جئن من المدينة إلى أن يقول في السابعة بسبع جئن من المدينة فتبرأ عين المطروف⁽¹⁾.

ومن عاداتهم الأخذ بالثأر، وقد ارتبطت هذه العادة بمعتقد يرتبط بالخرافة فقد كان العرب يعتقدون "ليس من ميت يموت ولا قتيل إلا ويخرج من رأسه هامة، فإن كان قتل، ولم يؤخذ بثأره نادى الهامة على قبره أسقوني فأني صديفة"⁽²⁾.

وفي مروج الذهب يرى المسعودي الهامة تخرج من رأس القتيل، ويزعم العرب أن الطائر يكون صغيراً، ثم يكبر حتى يصبح بحجم البوم، وأنها تبقى في الديار قريبة من ولد الميت الذي يبقى مستوحشاً، حتى يؤخذ بثأره، فيسكن⁽³⁾.

وكان الناس في البداية يؤمنون بالسحر، ويعتمدون على التمايم في جلب النفع ودفع الضر وقد دان العرب بالتمايم ونوعوها، ومنها: تعليق كعب أرنب لم تقربه جنان الدار، ولا عمار الحي، فهي تحمي من السحر، وأن الجن تنفر من الأرنب لأنها تحيض⁽⁴⁾.

ومن تمايمهم أيضاً كانت العرب تعلق سن ثعلب أو سن هرة خوفاً من الخطفة والنظرة، ويقولون إن الجنية التي إذا أرادت صبي قوم، فلم تقدر عليه فلامها قومها من الجن، فتعندر لهم بقولها⁽⁵⁾:

كَانَ عَلَيْهِ نُفْرَهُ تَعَالَبٌ وَهَرَرَهُ
وَالْحَيْضُ حَيْضُ سَمُرِهِ

(1) بلوغ الأرب، 328/2، وينظر: نهاية الأرب، 124/3.

(2) بلوغ الأرب، 311/2، وينظر: نهاية الأرب، 121/3.

(3) مروج الذهب، 154-153/2، وينظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص494، وينظر: قضايا الشعر الجاهلي، ص438.

(4) قضايا الشعر الجاهلي، ص435.

(5) المفصل، 809+746/6.

وقد قيل إذا ولدت المرأة، وأنجبت صبياً كانت العرب تأخذ من دم السمرة وينقطنه بين عيني النفساء، ويخطوا به على وجه الصبي خطأً، خوفاً على الصبي من أن تخطفه الجنيات والأرواح⁽¹⁾.

ومن عاداتهم الرائجة عادة دفن البنات وهن على قيد الحياة، وكانوا يقتلونهن خوفاً من العار، أو أن يسبين، وقيل خشية إملاق، ومما روي عن صعصعة بن ناجية المجاشعي جد الفرزدق أنه كان يشتري المؤودة بناقتين عشراوين وجمل، ومنهم من قتل خشية العار، ومن ذلك ما قيل عن قيس ابن عاصم المنقري، وكان من وجوه قومه ومن ذوي المال، كان يئد بناته، وسبب ذلك: أن النعمان بن المنذر لما منعه بنو تميم الأثاوة التي كانت تؤديها، جهز إليهم أخاه الريان بن المنذر، ومعه بكر بن أوائل، فغزاهم، فسبى نساءهم فوفدت إليه بنو تميم، فأرضوا الملك، وكلموه في الذراري، وحكم النعمان بأن يجعل الخيار في ذلك للنساء، فاختلفن في الخيار، وكانت فيهن بنت لقيس بن عاصم، فأثرت البقاء مع سابيها وهو عمرو بن المشمرج، فنذر قيس لا يولد له ابنة إلا قتلها، فاعتلّ بهذا من وأد وزعم أنه حمية⁽²⁾، وهذه العادة من العادات التي كان يمارسها الكنعانيون وغيرهم في الأزمنة القديمة⁽³⁾.

أما الزواج فقد كان للعرب في الجاهلية عادات وتقاليد متعددة متنوعة، منها أن الرجل كان يجمع في عصمته ما يشاء من النساء لاستكثار النسل، وكان يهبون مستقر نسائهم ويبيعونهن دون طلاق⁽⁴⁾.

وكان من عادات الجاهليين وتقاليدهم أن الابن الأكبر الذي يتوفى والده عن زوجة غير أمه يلقي ثوبه عليها فتكون حينئذ تحت حكمه إن شاء تزوجها وإن شاء عضلها (منع زواجها من آخرين حتى تموت).

(1) نهاية الأرب، 123/3، وينظر: بلوغ الأرب، 322/2 وما بعدها.

(2) نهاية الأرب، 27/3، و ينظر: بلوغ الأرب، 322/2.

(3) تاريخ الجنس العربي، 290/5.

(4) بلوغ الأرب، 4/2.

وكان هناك نكاح يعرف بنكاح الاستبضاع، بأن يوعز زوج لزوجته أو أمته أن تتصل
برجل آخر لتحمل منه ويكون هذا الرجل إما من الرؤساء أو الحكماء أو مشهوراً بقوته
وشجاعته...، ويكون الهدف الحصول على ولد بصفات هذا الرجل.

وكان هناك نكاح آخر يعرف بنكاح الاستلحاق، وهو من عادات الزواج التي اشتهروا بها،
فكان يجتمع رهط دون العشرة، فيدخلون على المرأة فيصيّبونها واحداً بعد الآخر فإذا حملت
ووضعت أرسلت إليهم جميعاً ليحضروا في حال كان المولود ذكراً، فتخبرهم أنها وضعت غلاماً،
ثم تختار أحدهم فتعلنه والد الغلام فيلحقه به، ولا تفعل هذا إذا كان المولود أنثى لأنها تعلم
كراهتهم وتشاؤمهم بها وتعلم أن نهايتها الوأد.

واشتهر عندهم ما يسمى بنكاح البغايا، فكان هناك بغايا يسكن بيوتاً عليها رايات أو
علامات لهذا الأمر، فمن أرادهن دخل عليهن، فإذا حملت إحداهن ووضعت حملها جمعوا لها،
وَدَعُوا لهذا المولود بالقافة (جمع قائف) فيلحقونه بناءً على الشبه الذي يرونه.

وقيل: كان الأخوة يشتركون في زوجة واحدة، فإذا دخل عليها أحدهم، وضع عصاه على
بابها، غير أنها تكون بالليل من نصيب الأخ الأكبر، ويكون أولادها أولاداً للجميع، وقيل إن سبب
هذه العادة وأد النبات، لذلك كانت أعداد النساء عندهم قليلة⁽¹⁾.

ومن معتقداتهم وأساطيرهم مياسرهم من الطير، إذ يزجرونه ليعرفوا فألهم فإن طارت عن
الميامن استبشروا بها، وهي السوانح، وإن طارت عن المياسر تشاءموا منها، وهي البوارح،
لذلك كان العرب يتشاءمون من الغراب وضربوا به المثل فقالوا: أشأم من غراب البين، وقيل إن
سبب هذه التسمية أن الغراب إذا بان أهل الدار للنجعة (أي طلب الكالأ)، وقع في موضع بيوتهم
يتلمس ويتقمم فتشاءموا به وتطيروا منه لأنه لا يعتري منازلهم إلا إذا بانوا⁽²⁾.

(1) بلوغ الأرب، 4/2 وما بعدها، وينظر: تاريخ الجنس العربي، 240/5 وما بعدها، وينظر: المستطرف في كل فن
مستطرف، 91/2، وينظر: نهاية الأرب، 120/3.

(2) بلوغ الأرب، 334+335، وينظر: المفصل، 790/6 وما بعدها، وينظر: قضايا الشعر الجاهلي، ص 439.

وقيل إن معظم الشعوب تطلق عليه اسم غراب البين لأنه نذير الموت والبور عند هذه الشعوب، وقد جاء هذا الاعتقاد لأن الغربان ترقد حيث جثث القتلى في المعارك، كما أن الغراب يطير معظم الوقت فوق المنازل الموبوءة.

أما في التراث الشعبي العربي، فقد ارتبط الغراب بالعين، لأنه يقصد الحيوانات الكبيرة كالجمل والفرس والأدمي فيقتلع عينيها، لذا كانت العرب تعلق على صدر الإنسان منقار الغراب حفظاً له مما قد تصيبه العين من حسد.⁽¹⁾

(1) الفولكلور، ما هو؟ ص101.

المبحث الرابع

الأحداث التاريخية

ليس من السهل علينا العودة إلى أكثر من قرنين من الزمان للتحدث عن تاريخ العرب قبل الإسلام، فالدراسات التاريخية تناولت هذا التاريخ من خلال الآثار، ومن خلال بعض النقوش والمعابد والهياكل التي عثر عليها.

ومن خلال ما وصل إلينا من دراسات تاريخية وسرد لأهم الأحداث التاريخية لا يمكننا استبعاد وجود الأسطورة، فقد اهتم أصحاب المنهج التاريخي بالأساطير والروايات الخيالية ودراستها، وذلك لأنها وإن لم تكن سجلات تاريخية للماضي إلا أنها لا تخلو من معلومات ولمحات تاريخية عن ذلك الماضي البعيد ليستطيع من خلالها المؤرخون أن يستشفوا بعضاً من هذه الحقائق ولو بأسلوب غير مباشر، فالتاريخ في معظمه حقائق، وليس كما يرى البعض مجرد أساطير وروايات خيالية، ولكن لأن معظم هذه الحقائق تثير الدهشة والغرابة، وفي وقتنا الحاضر اعتبرت أسطورة.

وقد دعم الباحثون هذا الأمر حين وضحوا لنا كيف عبر المصريون عن تحولهم التاريخي بأسطورة واستطاعوا تغيير واقعهم بأيدولوجيات تمت صياغتها لتحقيق أهداف ذلك التغيير في صياغة أسطورية، وقراءة التاريخ القديم بمعزل عن الدين أمر غير تام العلمية لاحتسابنا الأسطورة السجل الأمثل للفكر وواقعه⁽¹⁾.

والقضية التي نسعى إلى تحقيقها هو تحول الحدث التاريخي إلى حدث أسطوري ليس لمجرد التسلية، وإنما للوصول إلى حقيقة هذه الأحداث التي حدثت بالفعل، ومعرفة الحكمة من وراء حدوثها والوصول إلى تفسير منطقي لها.

وقد رأى أشهر الباحثين وهو (مولي) الأسطورة بأنها أحاديث مصورة لأحداث تاريخية وقعت، ووافقه على هذا الرأي اتباع مدارس علم النفس من (بوهيمر) حتى (ماليونفسكي) إلى

(1) الأسطورة والتراث، ص26.

(ليفي شتراوس) الذين عدّوا الأسطورة قصة أبطال حقيقية، فهي تصف أحداثاً حقيقية وأبطالها من الواقع لا الخيال⁽¹⁾.

وترتبط بهذه الأحداث أحداث وقعت وتكررت عند معظم الشعوب، وكان لها تأثير كبير في حياة المجتمع الذي حدثت فيه، فما كان من هذا المجتمع إلا أن قام بدوره في إعادة صياغتها بقلب قصصي متطور ليسهل حفظها وتداولها، وأصبح لهذه الأحداث معالم خاصة، ومن هذه الأحداث التي وقعت وأصبحت أساطير الطوفان والأعاصير.

ولإعادة بناء التاريخ على هذا الأساس لم تقتصر الدراسات على تجارب وخبرات عاناها المجتمع البشري بكامله كالطوفان وغيره، وإنما أيضاً ما رآه البعض من أن آلهة الأساطير هم أيضاً أبطال حقيقيون أضفى عليهم الناس من خيالهم كثيراً من المبالغات فضخمهم وغيروا في أشكالهم، وخلعوا عليهم صفة القداسة، فود وسواع ويغوث ونسر ويعوق في الأصل رجالاً أسوياء طبيون، فلما ماتوا ذكرهم جيلهم بخير، وأرادت الأجيال التالية أن تخلد ذكراهم فنصبت لهم التماثيل، فقدسها من جاء بعدهم، واعتبروهم بعد مرور الزمن آلهة فعبدهم، وينطبق الحال على أقوام وأمم سابقة، فعلى الرغم من أن هذه الأخبار مادة تاريخية إلا أنها "تصلح لأن تكون مادة أسطورية لمن جاء بعدهم من أقوام، بل ربما كان منهم آلهة ومنتبئون لم يذكرهم القرآن الكريم"⁽²⁾، ومنها ما ذكره القرآن، ومعنى ورودها في القرآن وغيره من المصادر العربية وغير العربية دلالة واضحة على علاقتها بهذه الأمم، ويؤكد الطبري هذا الأمر بقوله: "فأما أهل التوراة فإنهم يزعمون أنه لا ذكر لعاد وثمود ولا ليهود وصالح في التوراة، وأمرهم في الشهرة في الجاهلية والإسلام كشهرة إبراهيم وقومه، ولولا كراهة إطالة الكتاب بما ليس من جنسه لذكرت من شعر شعراء الجاهلية الذي قيل في عاد وثمود وأمورهم، بعض ما قيل ما يعلم به من ظن خلاف ما قلناه في شهرة أمرهم في العرب صحة ذلك"⁽³⁾.

فذكر هذه الأقوام في القرآن الكريم بهدف العبرة والموعظة الحسنة دليل على وجود هذه الأقوام ومعرفة العرب بها، إضافة إلى أن النقوش والآثار تشير إلى صدق هذه المعلومات، فهذه

(1) المرجع نفسه، ص33.

(2) زكي، أحمد كمال: الأساطير، ط2، بيروت: دار العودة 1979، ص72.

(3) تاريخ الأمم والملوك، 141/1.

القبائل والأقوام تمثل نموذجاً يمكن أن ندلل به، فهي تمثل مادة تاريخية واقعية تطورت مع الزمن، وأصبحت مادة أسطورية نسبت إليها عناصر خيالية وأخرى دينية أخرجتهم عن مجال الواقع، واختلفت أقوال الرواة والمؤرخين العرب في تاريخ الأقوام والقبائل ومآثرهم وأهم الأحداث التي وقعت في عصرهم، وقد اكتشفت آثار ونقوش في مختلف بقاع جزيرة العرب تدل على هذا التاريخ، هذا إلى أسفار العهد القديم والمدونات اليونانية واللاتينية والسريانية وهناك أصدق وأوثق مرجع هو القرآن الكريم.

ولقد جرى تقسيم هذه القبائل إلى عرب بائدة لأنها أبيدت بالعذاب الإلهي السماوي والأرضي بسبب عصيانها وتمردها، وهلكت شيئاً فشيئاً، ولم يبق منها على وجه الأرض أحد، فكان هلاكها أسطورة تاريخية تم تداولها على مر السنين إلى وقتنا الحاضر.

أما العرب العاربة فهم المبتدعون للعروبة، وينتسبون إلى قحطان أو يقطان الذي ورد اسمه في التوراة، وهؤلاء كان موطنهم اليمن، أي ما سمي بعرب الجنوب.

والعرب المستعربة الذين ينتسبون إلى عدنان بن أدد.... بن إسماعيل بن إبراهيم، وقد سماوا العرب المستعربة لأن إسماعيل عندما نزل مكة كان يتكلم العبرانية، فلما صاهر اليمينية تعلم العربية⁽¹⁾، ولم يعرف العرب قبائل أقدم منهم، حتى إن بعضهم عدّ ذكر هذه الأقوام من باب الخرافة التي ابتدعتها مخيلة الرواة بهدف التسلية والسمر وضرب المثل، فإن شاهدوا آثاراً قديمة لا يعرفون تاريخها أطلقوا عليها صفة عادية نسبة إلى عاد الموعلة في القدم⁽²⁾.

أما العرب البائدة فإنها تشتمل على عاد وثمود والعمالقة وطسم وجديس وأميم وجرهم الأولى وحضرموت، وقد تميزت هذه الأقوام بظاهرة التعلق الجسدي، ويصفهم ابن الأثير بقوله: "وكانوا جبارين طوال القامة لم يكن مثلهم"⁽³⁾.

ويورد الأبشيهي وصفاً آخر فيقول: "رأيت قبور عاد، فوجدت سن أحدهم طوله أربعة أشبار كلوح الرخام، ورأيت في بلغار من نسل عاد أيضاً رجلاً طويلاً طوله أكثر من سبعة

(1) السيخاني، جعفر: سيد المرسلين في ضوء القرآن الكريم، إيران: مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة 1972، 36/1.

(2) المفصل، 308+299/1، وينظر: مروج الذهب، 40/2، وينظر: دراسات في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص52.

(3) الكامل في التاريخ، 85/1، ولمزيد من المعلومات ينظر: دائرة معارف القرن العشرين، 232/6.

وعشرين ذراعاً، وكان يسمى "دنقى" أو "دبقى" كان يأخذ الفرس تحت إبطه كما يأخذ الإنسان الولد الصغير، وكان من قوته يكسر بيده ساق الفرس ويقطع جلده وأعضائه كما يقطع باقة البقل ... وكان يأخذ في يده شجرة من البلوط كالعصا لو ضرب بها الفيل لقتله، وكان خيراً متواضعاً، وكان إذا لقيني يسلم علي ويرحب بي ويكرمني وكان رأسي يصل إلى ركبته... الخ⁽¹⁾.

أما عاد فقد تجاوزت الحدث التاريخي لتدخل في الأسطوري، ويضرب العرب المثل بقدم عاد، ويزيدون على أنها أقدم من العمالقة.

وذهب بعض الإخباريين إلى وجود طبقتين من عاد، عاد الأولى الذين أهلكهم الله، وعاد الثانية الذين عصوا الله، فمسخوا نساناً لكل إنسان منهم يدٌ ورجل من شق⁽²⁾، وقد اشتهرت أسطورة هلاكهم حين أصيبوا بقحط، فأرسلوا وفداً إلى مكة يستسقون إله الكعبة، فاستقبلهم بمكة أمير العمالقة معاوية بن بكر الذي استضافهم، وأكرم وفادتهم، فأقبلوا على الشرب واللهو شهراً كاملاً تغني لهم الجرادتان ناسين مهمتهم، وأخيراً تذكروا قومهم فاستسقوا لهم، ولكن سخط الآلهة على عاد العاصية كان من الشدة بحيث أرسلت عليهم ريحاً صرصراً لم تبق منهم أحداً⁽³⁾.

وارتبط ذكر عاد بالكثير من الأساطير، ورويت أساطير عن مدينتهم إرم التي ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: { أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادَ، إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ }⁽⁴⁾، وقيل إن شداداً بن عاد أراد بناء مدينة تفوق في جمالها وحسنها الجنة، وبعد أن ابتناها لم ينعم بها لأنه لم يصدق بنبوة هود فهلك⁽⁵⁾.

(1) المستطرف في كل فن مستظرف، 146/2، ولمزيد من المعلومات، ينظر: دائرة معارف القرن العشرين، 233/6.

(2) لسان العرب مادة (عاد).

(3) الكامل، 87+86/1، وينظر: المفصل، 301/1 وما بعدها، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 135+134/1، وينظر: البداية والنهاية، 201-203، وينظر: مروج الذهب، 40/2 وما بعدها.

(4) سورة الفجر: الآية 89.

(5) المستطرف في كل فن مستظرف، 159/2، وينظر: معجم البلدان (إرم)، 155/1، ينظر: مروج الذهب،

41/2+133/2.

وينتمي إلى عاد لقمان الذي ارتبط اسمه بأحداث تاريخية أسطورية، وقد ضرب به المثل في طول العمر، وجاء ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى: {وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ} (1). ودارت حوله الكثير من الأساطير والحكايات منها أسطورة الأُنسر السبعة، وأنه طلب من ربه أن يعمر طويلاً فأعطاه طلبه، وعمّر عمر سبعة أنسر، وأن آخر نسر أدركه وهلك بهلاكه لُبد الذي ضرب به المثل في الفناء والموت (2).

ومن ذلك قصته مع أخته التي أنجبت منه خلال حيلة قامت بها، ومنها ما ذكر عن زواجه بعدة نساء كلهن خنّه في أنفسهن حتى انتهى به الأمر إلى قتل ابنته صحرا بعد أن قال لها وأنت أيضاً امرأة، وضربت العرب المثل في ذلك (3).

وارتبط ذكر عاد بتمود، وهو أمر اعتاده المؤرخون، وقد ورد ذكرهم على سبيل العظة والتذكير في القرآن الكريم، واشتهروا أيضاً بأصحاب الحجر (4).

ويرجع تأريخهم إلى ما قبل الميلاد بزمان، فقد كانوا من جملة الشعوب التي حاربت الأشوريين في عهد سرجون الثاني، فتغلب عليهم وأجلاهم عن موطنهم، ولم يرد ذكر لهم بعد ذلك سوى ما ذكره بعضهم من نسب ثقيف الذي أرجعوه إلى تمود (5).

وتداخلت الروايات والأساطير حول قوم تمود، ومن أشهر ما روي عنهم الناقة التي تخرج من الصخر وتنتج سقياً، وما آل إليه أمر هذه الناقة، وقد ذكر أن عليها زمام من اللؤلؤ ومن سنامها إلى ذنبها سبعمائة ذراع، وعرضها سبعون ذراعاً، ولها أربعة أضرع، لكل ضرع اثنتا عشرة حلمة، وما بين الحلمة والأخرى عشرة أذرع، وطول كل قائمة من قوائمها مائة وخمسون

(1) سورة لقمان: الآية 12.

(2) المفصل، 314/1، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 137+136/1، وينظر: البداية والنهاية، 29/1 وما بعدها، وينظر: مروج الذهب، 184/2.

(3) المفصل، 317/1، وينظر: الجاحظ: البيان والتبيين، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية 1998/1-129.

(4) لسان العرب، مادة (حجر)، وينظر: مروج الذهب، 133/2.

(5) المفصل، 326+325/1، وينظر: الثعالبي: أبو اسحق أحمد بن محمد بن إبراهيم: عرائس المجالس، دمشق: دار الفكر الإسلامي للطبع والنشر (د.ت) ص75.

ذراعاً ... وأنها وضعت فصيلها على صنفها، وكانت ترى في رؤوس الجبال تاركة مراعي ثمود إلى مواشيهم، ثم تدخل المدينة بلسان فصيح قائلة: "من أراد اللبن فليخرج"⁽¹⁾.

ومن أشهر ما روي عن ثمود أسطورة هلاكهم، فقد أُنذروا ثلاثة أيام، اصفرت وجوههم في اليوم الأول، واحمرت في اليوم الثاني، واسودت في اليوم الثالث، وأنتهم صيحة من السماء فيها صوت كل ساعة، وصوت كل شيء له صوت في الأرض فقطعت قلوبهم في صدورهم، فلم يبق فيهم لا صغير ولا كبير إلا هلك⁽²⁾، كما قال عز وجل: {فَأَصْبَحُوا فِي دِيَارِهِمْ جَاثِمِينَ}⁽³⁾.

وطسم وجديس قبيلتان تعودان في نسبهما إلى نوح عليه السلام، ولا يمكن فصل تاريخ هاتين القبيلتين وأساطيرهما عن بعضها بعضاً لأنهما عاشتا في زمن واحد ومكان واحد، واعتبرت الكثير من الروايات والأخبار التي وردت عنهم من قبيل الأساطير والخرافات.

وتلخص الروايات والأساطير التي وردت عنهما بأنهما كانتا تسكنان اليمامة في شرقي نجد، وطسم صاحبة السيادة، وكان حاكمها رجلاً منهم يقال له "عمليق" تهادى في الظلم، أما عن هلاكها، فقد قيل إن امرأة من جديس يقال لها "هزيلة" وزوجها اختصما على غلام لهما إلى زعيم طسم وهو رجل ظالم، فما كان منه إلا أن باع المرأة وأعطى زوجها خمس ثمنها، وباع الرجل وأعطى زوجته خمس ثمنه، ونزع الغلام منهما وجعله من غلمانه، وهكذا استرقوا جميعاً، فقالت الزوجة أبياتاً شعرية سمعها عمليق فثار غضبه، عندها أمر أن لا تزف بكر من جديس حتى تساق إليه فيفترعها قبل زوجها، فذلت جديس، وطال النذل أخت سيدهم الأسود بن عفار، وكانت تسمى عفيرة، ويقال لها الشموس، فخرجت من عند عمليق تتندب وتتحب وتتشد شعراً، فنكست الرؤوس ذلاً، وألهبت النفوس حماساً، فعمد الأسود إلى حيلة ينتقم بها من عمليق وقومه،

(1) الحوت، سليم: في طريق الميثولوجيا، ص176.

(2) مروج الذهب، 42/2 وما بعدها، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 141+140/1، وينظر: الكامل في التاريخ، 92/1 وما بعدها، وينظر: البداية والنهاية، 207/1 وما بعدها.

(3) سورة هود: الآية 67، ولمزيد من المعلومات ينظر: ابن منبه، وهب: التيجان في ملوك حمير، ط1، الهند: حيدرآباد: مطبعة دائرة المعارف العثمانية، 1347هـ، ص374 وما بعدها.

فأبادوهم ولم يبق من جديس سوى رجل واحد يقال له رباح بن مرة هرب إلى حسان بن تبع، وطلب منه الغوث فأغاثه، وأباد جديساً وأخرب ديارهم⁽¹⁾.

ويتخلل الحديث عن جديس وطسم امرأة من جديس اسمها زرقاء اليمامة، دارت حولها الروايات والأساطير، قيل إنها كانت تبصر على مسافة ثلاثة أيام، وحين حمل تبع على جديس طلبوا إليها أن تكشف عن قدوم تبع، فأنبأتهم بقدوم جيشه فلم يصدقوها، وأنذرتهم مرة أخرى بعد أن كشفت حيلة تبع المشهورة التي جعل فيها كل محارب من محاربيه يحمل شجرة ويسير بها أمامه، وهكذا دنوا من جديس وأبادوها ودكوا حصونها، وقبضوا على زرقاء اليمامة، واقتلع تبع عينيها فرأى عروقهما محشوة بالإثمد الذي كان سبباً في حدة بصرها⁽²⁾.

ومما روي عن عاد وثمود وطسم وجديس يرتبط بالخيال والأسطورة، فإذا دنا أحدٌ من الناس تلك البلاد حثت الجن في وجهه التراب، وأثارت عليه الزوابع، فإذا أراد الرجوع عنها يتوه، وقيل قتلوه⁽³⁾.

وورد في بعض الأخبار أيضاً أن جذيمة الأبرش كان قد حارب (طسم وجديس) ومن القبائل التي دخلت في طبقه طسم وجديس أميم، وأهم الروايات التي وردت عنهم أسطورة هلاكهم، إذ يقال انهارت عليهم الرمال فأهلكتهم⁽⁴⁾.

ومن بين الشعوب البائدة التي نسجت حولها الأساطير والروايات "العمالقة" وإليهم تنسب شخصية "عوج بن عناق" وهي شخصية مخيفة، وكذلك أمه "عناق" فقد كان كل اصبع من أصابعها ثلاثة أذرع في عرض ذراعين، وفي رأس كل اصبع ظفران حديديان مثل المنجلين، وكان عوج طويلاً يحتجز السحاب ليشرب منه، ويتناول الحوت من قرار البحر فيشويه بعين الشمس ثم يأكله، وعمر حتى أدرك الطوفان، وامتد العمر به حتى أدرك موسى (عليه السلام)

(1) الدنيوري، أحمد بن دؤاد: الأخبار الطوال، تحقيق: عبد المنعم عامر، ومراجعة: جمال الدين الشيال، مصر: مركز التوثيق والمخطوطات والنشر، 1959، ص14 وما بعدها، وينظر: المفصل، 334/1، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 370/1، وينظر: الكامل في التاريخ، 351/1 وما بعدها، وينظر: بلوغ الأرب، 341/1، وينظر: مروج الذهب، 52/2 + 136 وما بعدها.

(2) وينظر: مروج الذهب، 141/2، وينظر: المفصل، 338+337/1، وينظر: الألويسي: بلوغ الأرب، وينظر: الكامل في التاريخ، 354/1، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 371/1.

(3) مروج الذهب، 142/2.

(4) المفصل، 340/1، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 370+362/1.

فقتله⁽¹⁾، أما عبد ضخم فكانت تسكن الطائف، وهلكوا ضمن من هلكوا من الأمم البائدة، وقيل إنهم أول من كتب بالخط العربي⁽²⁾.

كان حديثنا السابق عن العرب البائدة، في الطور الأول، وتاريخهم السحيق الذي لا يمكن بأي حال من الأحوال سرده دون أن يرتبط بأساطير وحكايات، حتى إنه في كثير من الأحيان نجد ذكرياتهم التي لم يبق منها إلا الشيء البسيط أخذت هذا الطابع الأسطوري، ولولا ذكرهم في القرآن الكريم وذكر قصة هلاكهم لبتنا بين مصدق ومكذب لهذه الروايات.

أما العرب الباقية فإن أحداثها التاريخية ليست بعيدة عن ما هو معروف لدينا في العصر الجاهلي وهي الفترة التي سبقت الإسلام، والعرب الباقية تمثل فرعين رئيسيين: العرب العاربة وهم القحطانيون أو عرب الجنوب في طورهم الثاني وفروعهم في اليمن وما يليها.

والعرب المستعربة وهم العدنانيون أو عرب الشمال، وفروعهم في الحجاز، وقد كتب للأمم الباقية البقاء، وتاريخهم واضح وصريح حتى إنه أطلق عليهم العرب الصرحاء، لكن الصراع الذي نشأ بين العرب العاربة والعرب المستعربة ترك أثراً كبيراً ساهم في خلق الكثير من القصص والروايات والتي بدورها دخلت في روايتها الأساطير والخرافات.

وتاريخ العرب الباقية واسع جداً بحيث لا يمكن حصره في صفحات قليلة، وتاريخهم يتعلق بأزمان ليست جد بعيدة عن العصر الجاهلي، وليس لنا سوى أن نختار الوجيز من هذه الأحداث ونستعرضها في بحثنا هذا.

من روايات العرب الباقية التي حفظها التاريخ أسطورة عمرو بن عددي، حيث تبدأ هذه الأسطورة التاريخية حين قدم عددي والد عمرو إلى جذيمة الأبرش، وارتبط قدومه بعودة "الضيزنان"، وهما صنمان كانا لجذيمة سرقتهما إياد، وفاوضت إياد جذيمة على أن يدفعوا لها بالصنمين مع عددي بن نصر على ألا يغزوهم مجدداً، فانصرف جذيمة، وضمَّ عددياً إلى نفسه،

(1) البداية والنهاية، 181/1+182، وينظر: المستطرف في كل فن مستطرف 146/2، وينظر: الحنفي، محمد بن أحمد بن إياس: بدائع الزهور في وقائع الدهور، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (د.ت)، ص 57.

(2) المفصل، 344/1، وينظر: مروج الذهب، 143/2، وينظر: عرائس المجالس، ص 65.

فحشفته رقاش أخت جذيمة، وطلبت منه أن يخطبها من أخيها حين تأخذ الخمرة فيه، ففعل ما طلبت منه، فأملكه إياها فانصرف عنهم وهم في مجلسهم وأعرس بها، وعندما علم جذيمة بذلك ضرب بيده على جبهته وأكب على الأرض ندامة، وخرج عدي على وجهه هائماً دون أن يعرف عنه شيء⁽¹⁾، أما رقاش فولدت عمرو بن عدي، وحين رآه خاله أحبه وقربه منه، وأمر فجعل له حلياً من فضة وطوقاً، فكان أول عربي ألبس طوقاً، فكان يسمى عمراً ذا الطوق، فاستطارت له الجن، فضرب له جذيمة في البلدان والآفاق زمناً طويلاً لا يقدر عليه، وكان قد لقيه رجلان من الشام هما مالك وعقيل، فلما عرفاه أخذاه إلى جذيمة، فسر الملك بقدمه، وسأل الرجلين عن فطلبا مقابل ذلك، فطلبوا منه منادمته فوافقهما على ذلك، وقد ضرب بهما المثل في أشعار العرب، (كندماني جذيمة) كما ضرب المثل بعمرو عندما كبر، ورآه خاله، فقال: "شب عمرو عن الطوق"، فأرسلها مثلاً⁽²⁾.

وللأخباريين أحاديث وأقاصيص عن الزباء منها أسطورة الزباء مع جذيمة للأخذ بثأر أبيها⁽³⁾.

ومن أهم الأحداث التاريخية التي ارتبطت روايتها بالتاريخ الأسطوري تلك التي دارت حول سد مأرب والقصور وأيام العرب، وغيرها من الأمور التي أدى نشوؤها إلى عدم القدرة على تحليل حدوثها؛ لكون ذلك العصر يتسم بالسذاجة، ولقد كان لسد مأرب من الشهرة أن ذكر في القرآن الكريم في قوله تعالى: {لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُنُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلَدَهُ طَيِّبَةٌ وَرَبُّ غَفُورٌ، فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتِي أُكُلٍ خَمْطٍ

(1) تاريخ الأمم والملوك، 363/1 وما بعدها، وينظر: الكامل في التاريخ، 343/1 وما بعدها، وينظر: المناقب المزيدية، 100/1.

(2) المناقب المزيدية، 98/1، وينظر: مروج الذهب، 90/2 وما بعدها، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 63/3 وما بعدها، لمزيد من المعلومات ينظر: الميداني، أبو الفضل: مجمع الأمثال، ضبط وتعليق: سعيد محمد اللحام، بيروت: دار الفكر 1992 161/2، وينظر: المفصل، 178/3-179.

(3) المفصل، 104/3 وما بعدها.

وَأَثَلِ وَشَيْءٍ مِنْ سَدْرِ قَلِيلٍ ذَلِكَ جَزَيْنَاهُمْ بِمَا
كَفَرُوا وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكُفُورَ وَجَعَلْنَا
بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ الْقُرَى الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا
قُرًى ظَاهِرَةً وَقَدَّرْنَا فِيهَا السَّيْرَ سِيرُوا فِيهَا
لِيَالِي وَيَوْمَ آمِنِينَ، فَقَالُوا رَبَّنَا بَاعِدْ
بَيْنَ أَسْفَارِنَا، وَظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ
فَجَعَلْنَا هُمْ أَحَادِيثَ وَمَزَقْنَاهُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ إِنَّ فِي
ذَلِكَ لآيَاتٍ لِكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ⁽¹⁾.

واختلف المفسرون في تفسيره التاريخي، ودخل خبره الكثير من الخرافات، فبعضهم قال
أن بانيه سبأ بن يشجب، وقال غيرهم بناه لقمان بن عاد، وأطرف ما وصلنا من أمر هذا السد هو
أسطورة خرابة حيث قيل كان للملك عمرو بن عامر أخ كاهن عقيم يقال له عمران رأى في
كهنته أن قومه سوف يمزقون كل ممزق، ويباعد بين أسفارهم، ثم انتقل علم هذا الكاهن إلى
الكاهنة طريفة زوجة الملك عمرو بن عامر، وأخبرته بما رأته في منامها بقرب زوال ملكه،
وانهيار السد عن طريق الجرذان الخرافية التي كان منها الجرذ العادي الذي يجر كل صخرة
صيخاء بأنياب حادة وأظافر شداد، وجرذان حمر تحفر السد وتبحث برجليها فتقلع الصخرة التي
لا يستقلها مائة رجل ثم تدفعها بمخالب رجليها، ثم تأتي بعد ذلك الحيلة التي حاكها عمرو لبيع
أملكه والهجرة بأن طلب من أصغر أبنائه أن يلطمه أمام حاشيته، فيقسم أمامهم بأن لا يقيم ببلد
لطمه ابنه فيها، وأعلن عن بيع كل أملكه فاغتنم الناس غضبه، واشتروا منه جميع أملكه
بأرض مأرب، وكان ذلك الجرذ قد خرب السد فطفى الماء وأغرق البلاد ولم يبق منها إلا ما كان
في رؤوس الجبال والأمكنة البعيدة⁽²⁾.

(1) سورة سبأ: الآيات 15-19.

(2) مروج الذهب، وما بعدها، وينظر: البداية والنهاية، 88/2 وما بعدها، وينظر: الحيوان، 547/5، 153/6،
وينظر: المناقب المزيدية، 89/1 وما بعدها، وينظر: السيرة النبوية، 13/1 وما بعدها.

أما المباني الضخمة كالقصور والحصون والكنائس فكان لها تأثير كبير في النفوس، فشاع ذكرها وارتبط بأساطير وخرافات تناقلتها الأجيال بسبب ضخامتها وغرابة الأحداث التي حدثت فيها.

وقد نسب الرواة بناءها في العصر القديم إلى الجن، وهذا اعتقاد ساد عند الأمم الأخرى وليس عند العرب فحسب، ونظراً لقدرة سليمان على تسيير الجن فإن أغلب هذه المباني وفق الروايات الخرافية تنسب إلى الجن، ومن ذلك ما ذكر عن بلقيس "أن سليمان أمرها أن تتكح رجلاً من قومها فتزوجت تبع ملك همدان، فأمر سليمان الجن بطاعته، فاستعملهم تبع، فعملوا له عدة حصون باليمن منها سلحين ومرواح وقلبون وهنيدة وغيرها، فلما مات سليمان لم يطيعوا ذا تبع، وانقضى ملك ذي تبع وملك بلقيس مع ملك سليمان"⁽¹⁾.

وقد نسج العرب الكثير من الروايات والأساطير حول هذه المباني وساكنيها، ومن بينها حصن "الحضر" وكان حصناً حصيناً عظيماً على شاطئ الفرات، وقد ارتبطت بهذا الحصن أسطورة "تضيرة بنت الضيزن" التي خانت أباه حين تحصن بهذا الحصن، وعشقت سابور الذي كان أجمل رجال عصره، فأطلعت على طلسم السور، وقالت له: عليك بحمامة ورقاء مطوقة، فاكتب على رجلها بحيض جارية بكر زرقاء ثم أرسلها، فإنها تقع على سور المدينة فيخرب، ودخل سابور الحصن، فقتل أباهاً وتزوجها فبينما هي نائمة على فراشها ليلاً إذ جعلت تملل لا تنام، فالتمس ما يؤذيها، فإذا ورقة آس في فراشها، فقال لها سابور: أهذا الذي أسهرك، قالت: نعم، قال: فما كان أبوك يصنع بك؟ قالت: كان يفرش لي الديباج ويلبسنني الحرير، ويطعمني المخ ويسقيني الخمر، قال: أفكان جزاء أبيك ما صنعت به، أنت إلي بذلك أسرع، فأمر بها فربطت غدائرها بفرسين جموحين، ثم أخلي سبيلهما فقطعاها⁽²⁾.

ومن هذه الحصون "الأبلق الفرد" حصن السموأل بن عاديا، ورثه عن أجداده، وقد ضرب به المثل في الضخامة، ويرجع تاريخ هذا الحصن إلى البابليين، ونسب بناء هذا الحصن إلى

(1) تاريخ الجنس العربي، 339/5 وما بعدها.

(2) مروج الذهب، 256/2 وما بعدها، وينظر: البداية والنهاية، 117/2 وما بعدها، وينظر: الكامل في التاريخ،

388+387/1، وينظر: نهاية الأرب، 381/1، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 395/1 وما بعدها.

سليمان عليه السلام، وقد عز هذا الحصن على الزباء لما أرادت فتحه هو ومارد، فقالت: "تمرد مارد وعز الأبلق"، وذهب قولها مثلاً⁽¹⁾، وقصة هذا الحصن أسطورة استمدت مادتها من أسفار "صموئيل الأول" ومن الأساطير العربية القديمة، وجعل بطلاها السموأل بن عاد، وامرؤ القيس⁽²⁾.

ومارد حصن كان بدومة الجندل مبني من حجارة سوداء، وقيل بناه السموأل، ومن هذه الحصون "المشقر" وكان في البحرين، ومنها حصن "سدوس" وهو من أمكنة طسم، ومنها ظفار وهو قصر أبرهة، وناعظ قصر همدان، وبينون قصر لتبع بأرض عثتر ومنها العنقاء⁽³⁾.

ومن هذه المباني التي نسجت حولها قصص وأساطير، واقترن ذكرها بأحداث، وخلدت ذكراها إلى الآن "القليس" وهي كنيسة كانت باليمن بناها أبرهة الأشرم ليحج العرب إليها، وأمر أبرهة الناس فحج إليها الكثير من قبائل العرب سنين، فغضب رجل من النساء كان يؤرض له ما يكره، فلما كان ليلة من الليالي أحدث فيها سوء، وجمع جيفاً وألقاها فيها، فحين علم بذلك أبرهة غضب وانتهم العرب بهذا، وحلف ليسيرن إلى البيت فيهدمه، فقدم إليه رجال من العرب يلتمسون فضله وكان منهم محمد بن خزاعي فقربه أبرهة منه وتوجه على مضر، وأمره أن يدعو الناس هناك إلى الحج في القليس، فبلغ أهل تهامة أمره فأرسلوا له من قتله وكان معه أخوه قيس، فهرب حين قتل أخوه إلى أبرهة وأخبره بما حدث، فزاد ذلك من غضب أبرهة، وأقسم ليغزون بني كنانة وليهدمن البيت، وكتب أبرهة إلى النجاشي طالباً منه أن يبعث له بفيله محمود الذي لم ير مثله في الأرض وذهب إلى مكة، وفي طريقه مرَّ بالطائف، فقدم له أهل الطائف فروض الولاء والطاعة، وأخبروه بأن بيتهم هو اللات وليس البيت الذي في مكة (الكعبة)، وبعثوا معه أبا رغال ليدله على طريقه إلى الكعبة وبقي معهم حتى أنزله المغمس، فمات أبو رغال هناك فرجمت العرب قبره، ولما دخل أبرهة مكة غنم أموال أهلها وأصاب منها مائتي بعير لعبد المطلب وكان سيد قريش، وقد جرى بين أبرهة وبين عبد المطلب حوار طلب فيه عبد المطلب من أبرهة أن

(1) مجمع الأمثال، 1/160.

(2) المفصل، 3/378.

(3) بلوغ الأرب، 1/205.

يعيد له إبله، فاستتكر أبرهة طلبه هذا وعدم اكتراثه بما سيحل بالكعبة وهو دينه ودين أجداده، فكان جواب عبد المطلب: إني أنا رب الإبل، وأن للبيت رباً يحميه⁽¹⁾.

وعاد عبد المطلب بإبله وطلب من أهل مكة الخروج منها، والتحرز في شعف الجبال والشعاب خوفاً عليهم من جيش أبرهة، ودخل أبرهة مكة وكان من أمره ما قصه سبحانه وتعالى في كتابه العزيز: { أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ، أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ، وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ، تَزْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سَجِّيلٍ، فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ }⁽²⁾.

أما القصور فمنها قصر "غمدان"، وهو أول قصور اليمن وأشهرها، ويعتبر من البيوت السبعة المعظمة في العالم، وكان قد بناه الضحاك على اسم الزهرة بمدينة صنعاء، وكان مربعاً مبنياً بالرخام، ويختلف لون الرخام فيه من ركن إلى آخر، وفيه سبعة سقوف طباقاً، ما بين السقف والسقف خمسون ذراعاً، وعلى كل ركن تمثال أسد من نحاس، وإذا دخلت الريح من دبره خرجت من فيه، فيسمع له صوت كزئير الأسد، ويقال إن سليمان (عليه السلام) أمر الشياطين أن يبنوه لبلقيس، ويروى أن عمر بن الخطاب قال: لا يستقيم أمر العرب ما دام فيها غمدانها، وقيل لعثمان بن عفان أن كهان اليمن يزعمون أن الذي يهدمه يقتل، ولما خرب هذا القصر وجدت فيه خشبة مكتوب عليها برصاص مصبوب "اسلم غمدان هادمك مقتول" فهدمه عثمان وقتل⁽³⁾.

يتضح لنا ما ارتبط بهذا القصر من أحداث وأساطير إضافة إلى ارتباطه بالزهرة والكهنة وبمقتل أحد الخلفاء الراشدين.

(1) تاريخ الأمم والملوك، 441/1 وما بعدها، وينظر: معجم البلدان، 395/4، وينظر: السيرة النبوية، 49/1 وما بعدها،

وينظر: البداية والنهاية، 101/2.

(2) سورة الفيل: الآيات من 1-5، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 442/1، وينظر: مروج الذهب، 239/2، وينظر:

السيرة النبوية، 51/1.

(3) نهاية الأرب، 385/1، وينظر: معجم البلدان، 210/4.

ومن هذه القصور أيضاً "الخورنق والسدير" وينسبان إلى النعمان بن امرئ القيس وهو النعمان الأكبر⁽¹⁾.

ويقال إن سبب بنائها أن يزدجر بن سابور كان لا يعيش له ولد، فسأل عن مكان صحيح الهواء فنذر له الحيرة، فدفع ابنه بهرام جور إلى النعمان وأمره ببناء الخورنق، وارتبط ذكره بذكر بانيه "سمنار الرومي" وحين رآه النعمان أعجب به لما رأى فيه من حسن وإتقان عمل فشكره على عمله، فقال سمنار للملك: "لو علمت أن الملك يحسن إليّ هذا الإحسان لبنيت له بناءً يدور مع الشمس كيفما أدارت، فقال له النعمان أنك لتقدر أن تبني أفضل منه ولم تبنيه" فأمر به، فطرح من أعلاه، وقيل بل إن سمنار، قال له: "أنا أعرف حجراً متى أخذ من موضعه تداعى البناء، فخاف النعمان إن هو لم ينصفه في أجره فعل ذلك، فقفزه من أعلى القصر إلى أسفله، فضربت فيه العرب المثل، وقالت: "جزاه جزاء سمنار"⁽²⁾.

ولم يقتصر ذكرنا فقط على الأحداث التي ارتبط ذكرها بالقصور والحصون، وإنما ذكر الأحداث التي كان السبب في حدوثها أقرب إلى الخرافة منها إلى الحقيقة، وهي أيام العرب، والتي ذكر أن معظمها قامت لأسباب غير جدية أن تذكر، لكن قد يكون السبب مرتبطاً بمعتقد له أهمية كبيرة، وقد يدخل في باب التقديس "كحرب البسوس"، التي كان أحد الأسباب الرئيسية لنشوبها حيوان ولكن ارتبط ذكره بالقداسة والتعظيم، فاختلطت أحداث هذه الأسطورة بين القداسة والمعتقد وبين العصبية القبلية، ومن الطبيعي أن نقف وقفة عند أيام العرب باعتبارها من أهم مصادر الموروث في الشعر الجاهلي.

(1) المستطرف في كل فن مستظرف، 16/2، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 404/1 وما بعدها، وينظر: المفصل، 199/3 وما بعدها.

(2) نهاية الأرب، 386/1، وينظر: الكامل في التاريخ 400/1، وينظر: المفصل، 200/3، وينظر: معجم البلدان، 401/2، وينظر: مجمع الأمثال، 200/1، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 404/1 وما بعدها، وينظر: المناقب المزيديّة، 114/1.

ومن أيام العرب المشهورة حرب البسوس، ويرتبط ذكر هذه الحرب بناقة البسوس، وهي الناقة المقدسة في الموروث الديني، وهي تذكرنا بناقة صالح وحالها وحال أهلها كحالهم فقتل هذه الناقة جلب على أهلها الهلاك والدمار.

وتذكر الروايات أن جساس بن مرة أجار خالته البسوس "التميمية" وكان لها ناقة يقال لها سراب، وكانت الناقة مربوطة بطريق تمر منه إبل لكليب التغلبي، فنقطع الناقة عقالها وتتبع إبله، وكان كليب حامي مواقع السحاب، ومجير الوحش، فكيف ترد سراب مع إبله، لهذا أنكرها حينما رآها، فرماها بسهم في ضرعها فاختلط الدم بالحليب، عندها أخذت البسوس تصيح واذلاه واجاراه، وتتشد شعراً يلتهب بسببه قلب جساس، فيدخل على كليب ويعاقبه على فعلته، وكان كليب زوج شقيقة جساس "الجليلة"، فيجيبه كليب: "أتراك ما تعي أن أذب عن حماي؟".

ويطعنه جساس وعمره، وبهذا يجران على بكر (قبيلة جساس) وتغلب (قبيلة كليب) الحرب بعد أن يقسم عدي بن زيد (المهلهل) شقيق كليب على الأخذ بئار أخيه، وتطول هذه الحرب وتستمر أربعين عاماً حتى يتم الصلح بين الفريقين، وكانت هذه الحرب شؤماً على القبيلتين فضرب المثل بالبسوس وناقته "أشأم من البسوس، وأشأم من سراب"⁽¹⁾.

ومن أيام العرب المشهورة التي كان الحيوان السبب الرئيس في حدوثها حرب داحس والغبراء، فقد قيل إن حذيفة بن بدر الفزاري كانت له خيل كثيرة، فقدم إليه فتى من عبس يقال له ورد بن مالك، وقال له: "لو اتخذت من خيل قيس فحلاً يكون أصلاً لخيلك، فقال حذيفة: خيلي خير من خيل قيس"، ولجأ في ذلك حتى تراهنا على فرسين من خيل قيس هما الخطار والحنفاء، وفرسين من خيل حذيفة هما: داحس والغبراء، وقيل إن الرهن كان على داحس والغبراء، واتفق حذيفة وقيس على أن يكون السباق قدر مائة وعشرين غلوة، والسبق مائة بعير، فخاف حذيفة أن يظفر قيس بالرهن، فأقام رجلاً من بني أسد في الطريق، وأمره أن يعترض داحساً والغبراء في وادي ذات الأصار ويعوقهما على السباق، فاعترض الرجل داحساً، وتنبه راكب الغبراء إلى

(1) زيدان: جرجي: العرب قبل الإسلام، بيروت: دار الحياة، 1966 ص312-316، وينظر: الكامل في التاريخ، 524/1 وما بعدها، وينظر: جاد المولى، محمد أحمد وآخرون: أيام العرب في الجاهلية، القاهرة: دار الفكر 1961، ص142 وما بعدها، وينظر: دراسات في تاريخ العرب القديم، ص378، وينظر: مجمع الأمثال، 461/1.

الخدعة، فتجنب الطريق التي يعترض فيها الرجل، وانتهى السباق بسبق الغبراء، وتبعها الخطار فرس حذيفة ثم الحنفاء فرسه أيضاً ثم داحس فرس قيس الذي تم اعتراضه، واختلف قيس وحذيفة في أمر هذا الرهان، وأرسل حذيفة ابنه إلى قيس يطالبه بالرهن فقتله قيس، فكانت النتيجة الحرب التي نشبت بين عيس وذبيان، واستمرت أربعين عاماً ولم تتوقف إلا بعد أن تدخل الحارث بن عوف بن حارثة المري، وهرم بن سنان وتم الصلح بين عيس وذبيان⁽¹⁾.

ومن أيام العرب المشهورة التي اعتبرت مصدراً خصباً من مصادر التاريخ لما اشتملت عليه من وقائع وأحداث يوم ذي قار المشهور الذي انتصف فيه العرب من العجم، ورواية هذا اليوم يرتبط بعدي بن زيد العبادي من زمن أجداده حتى تمت الموقعة⁽²⁾.

(1) تاريخ العرب القديم، ص381، وينظر: الكامل في التاريخ، 1/566 وما بعدها، وينظر: أيام العرب، ص246، وينظر:

مجمع الأمثال، 1/466، وينظر: المعارف، ص28.

(2) لمزيد من المعلومات ينظر: تاريخ الأمم والملوك، 1/472 وما بعدها، وينظر: الكامل في التاريخ، 1/484.

الفصل الثالث

الموروث الديني في شعر الشعاعرين

المبحث الأول: الخلق والتكوين

المبحث الثاني: الطوفان

المبحث الثالث: فلسفة الموت

المبحث الرابع: الحساب والعقاب والثواب بعد الموت

يمثل الدين حقلاً رئيساً في التراث، ومصدراً هاماً من مصادر الموروث نستطيع من خلال الاستعانة به الوصول إلى تفسير واضح ومنطقي للأفكار والمعتقدات الدينية.

فالدين في بعده السيكلوجي هو اختبار للقدسي من خلال حالة انفعالية سابقة على أي تصور عقلائي، فهذه الأفكار والمعتقدات الدينية لا تبقى حبيسة السيكلوجية الفردية، بل يجري تحويلها لتصب في تيار عقيدة مصاغة بقوالب تتشأ حولها أساطير وطقوس تلعب دور المرشد والمنظم للخبرة الدينية⁽¹⁾.

ويتبلور المعتقد الديني مع الأساطير التي تعيد تقديم الموروث الديني، فتعمل على توضيحه وتنشيطه في صيغة تساعد على تداوله بين الأجيال من خلال تزويده بالجانب الخيالي، وتزويد فكرة الألوهية بألوان وظلال حية.

وبما أن حديثنا عن الموروث، فلا شك أن التحديد والتوضيح سينطبق على أديان ومعتقدات بدائية وحضارات قديمة، لوجود اتفاق على أن الدين الابتدائي عند ظهوره مثل الأسطورة، والحضارة القديمة بمثابة أسطورة، لذلك تنصب هذه الدراسة على أمور ناتجة عن ضعف العلوم الطبيعية، وعن قصور في التصور الثنائي للكون والروح معاً.

ويحملنا على هذا الدور معرفتنا الأكيدة بوجود علاقة واضحة بين الدين والأسطورة، فكثيراً ما تكون الشعائر أحداثاً أسطورية⁽²⁾.

وتشير هذه الأحداث وشعائرها إلى قضايا نتمثلها في خيالنا كل بحسب ثقافته، فنعيد جدولتها في أبحاثنا لتصبح بحكم الأسطورة، فيصبح من السهل تداولها وتناولها من القراء بأسلوب شيق وممتع تشد العقل والقلب معاً، كقضية الخلق والكون، ومعجزات الأنبياء، وفوران التنور... الخ.

(1) الأسطورة والمعنى، ص14.

(2) الموسوعة العربية الميسرة، ط2، 1972، ص148.

فكل هذه الأمور وغيرها كانت ضمن الغيبيات، عرفناها من خلال الكتب الدينية المقدسة، ووصلت إلى العامة من خلال الاجتهادات والدراسات الأسطورية، ولذلك فهي كقضية الخلق والتكوين وجدت من ساهم في خلقها وتكوينها لتصبح في متناول الأيدي.

وبما أن العلم الحديث لا يؤمن إلا بالمشاهدة والتجربة، وكل ما يمكن أن يخضع للملاحظة والتجربة كقول البعض: "رأينا الساعات تصنع، ولم نر الكون وهو يصنع" لذلك فإننا نسعى إلى الوصول إلى درجة الإثبات العلمية من خلال البراهين، وبالتالي نثبت ما للأسطورة والدين من دور، بالأخص وأن الدين ظهر وتطور بشقيه: الأول: اعتقادي يستخدم الأسطورة كأداة للمعرفة والثاني طقس يستهدف إرضاء الآلهة والتعبد لها⁽¹⁾.

وبمعنى آخر الوصول إلى قمة الهرم للربط بين الأسطورة والدين، لمواجهة أصحاب النظريات من خلالهما، فنقدم تاريخاً دينياً مقدساً، وتطبيقه في نهاية المطاف وإظهار كيفية ظهوره إلى حيز الوجود⁽²⁾.

(¹) السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ط1، دمشق: دار علاء الدين 1996 ص11.

(²) إبياد، مرسيا: المقدس الدنيوي (رمز الطقس والأسطورة)، ترجمة: نهاد خياط، ط1، دمشق: دار العربي 1997 ص90-93.

المبحث الأول

الخلق والتكوين

لقد كانت مسألة بدء العالم من أولى المسائل التي ألحت على العقل البشري، فبعد أن اكتشف الإنسان الرواية التوراتية اتضح له أنها لم تكن هي الناظم الأول لهذه المسألة، بل إنها مرتبطة بجذور دينية، وتمتد هذه الجذور لتتصل بالجذور الكنعانية والسامية، ولا شك أن مفهوم الخلق الأسطوري يتداخل مع مفهوم الخلق الديني التوحيدي، وهذا التداخل برز على شكل معتقد شعبي ديني موروث، لذا لا يمكننا الفصل بين المعتقد الديني والمعتقد الشعبي في هذه المسألة، والسبب الرئيس لهذا عدم القدرة على دراسة الموروث بمعزل عن جذوره ودلالاته، فعدم العودة إلى الجذور يعني قطع الصلة المتسلسلة بين مفاهيم الخلق والتكوين منذ زمن طويل.

وتتبدى معتقدات الخلق والتكوين في تصور حالة ما قبل الخلق، خلق الكون، والنجوم، والأرض، وحول خلق آدم وحواء، وما يدور حولهما من معتقدات أسطورية ودينية موروثية.

ولكي نستطيع الوصول إلى هذا التصور لابد من معرفة الأسس التي تلاقت عندها الجذور الدينية والشعبية بشأن خلق الكون، والتي تتبلور في ثلاث مراحل متتالية:

أولاً: السرمدية السابقة على فعل التكوين.

ثانياً: الزمن الكوسموغوني، أي زمن الخلق والتكوين.

ثالثاً: زمن الأصول والتنظيم⁽¹⁾.

فمنذ البدء لم تعلن الألوهة عن نفسها إلا عند دخولها في الزمن وفي تاريخ الكون والإنسان وذلك مع قيامها بفعل الخلق الذي قاد إلى ظهور الكون من حالة العماء والهبولي البدئية التي غمرتها، ففعل التكوين يقفز بالألوهة من حالة الكمون والسكون والظلمة إلى حالة الحركة والوجود⁽²⁾.

(1) الأسطورة والمعنى، ص 92.

(2) Cassire, Ernest: The Philosophy of symbolic forms, yale, New haven, 1977. Volz, pp. 104-105.

فالإله ساكن لا يباشر إلا بالحركة، ولا يعلن عن وجوده إلا عندما يباشر بأولى فعالياته الواضحة فيخلق الكون، أو يكون عمله في إطار المشاركة سواء في الخلق أو التنظيم، فالميثولوجيا تقوم كما يقول كازير على مفهوم زمني لا مكاني⁽¹⁾.

وتقع الأحداث التي نقصها في أساطير الخلق والتكوين عند الحد الفاصل بين المرحلة الأولى والمرحلة الثانية، ومع الانتهاء من فعل الخلق تغادر المرحلة الثانية، فيدخل الإنسان وآلهته الزمن التاريخي المقدس.

هذه هي النظرية الأساسية التي اتفقت عليها ميثولوجيا الشعوب والكتب المقدسة، فتأثر بها فلاسفة العرب وحكمائهم وشعراؤهم، وصاغوها بحسب ثقافتهم وديانتهم، ومن هؤلاء الشاعران؛ عدي بن زيد العبادي، وأميرة بن أبي الصلت الثقفي، موضوع دراستنا.

وسنحاول ضمن سياق هذا البحث رصد مدى تأثرهما بالموروث الإنساني والديني وتوظيف هذا الموروث في شعرهم، ليس في قضية الخلق والتكوين وحسب، ومن ذلك ما يمكن أن نتأمله في بعض أشعار عدي بن زيد في منشأ الخلق بقوله⁽²⁾:

إِسْمَعْ حَدِيثًا كَمَا يَوْمًا تُحَدِّثُهُ عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ إِذَا مَا سَأِلْتُ سَأَلًا

أَنْ كَيْفَ أَبْدَى إِلَهُ الْخَلْقِ نِعْمَتَهُ فِينَا وَعَرَفْنَا آيَاتِهِ الْأُولَى

كَانَتْ رِيحًا وَمَاءً ذَا عُرَانِيَّةٍ وَظُلْمَةً لَمْ يَدْعُ فَتَقَاً وَلَا خَلَا⁽³⁾

فَأَمَرَ الظُّلْمَةَ السَّوْدَاءَ فَانْكَشَفَتْ وَعَزَلَ الْمَاءَ عَمَّا كَانَ قَدْ شَغَلَا

وَبَسَطَ الْأَرْضَ ثُمَّ قَدَّرَهَا تَحْتَ السَّمَاءِ سِوَاءِ مِثْلٍ مَا فَعَلَا

وَحَوَّلَ الشَّمْسَ مِصْرًا لَا خَفَاءَ بِهِ بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ قَدْ فَصَلَا⁽⁴⁾

(1) الأسطورة والمعنى، ص 93.

(2) عدي: الديوان، ص 158 وما بعدها.

(3) العرانية: مد السيل.

(4) مصرأ: الحاجز بين شيئين.

فَضَى لِسِنَّةِ أَيَّامِ خَلِيقَتَهُ وَكَانَ آخِرَهَا أَنْ صَوَّرَ الرَّجُلَا
دَعَاهُ آدَمَ صَوْتًا فَاسْتَجَابَ لَهُ بِنَفْخَةِ الرُّوحِ فِي الجِسْمِ الَّذِي جَبَلَا
ثُمَّتُ أَوْرَثَهُ الْفِرْدَوْسَ يَعْمُرُهَا وَزَوْجُهُ صُنْعَةً مِّنْ ضِلْعِهِ جَعَلَا

من وحي هذه القصة يرسم لنا الشاعر مشهداً حياً للسرمدية السابقة للتكوين أشبه بالصورة التي رسمتها ميثولوجيا الشعوب والكتب المقدسة، وبخاصة التوراة.

ويتضح لنا من خلال هذا المشهد مدى الوعي الذي وصل إليه عدي بن زيد حين وظف السرمدية السابقة للتكوين في قصيدته بتمكن وبفهم واضحين لميثولوجيا الشعوب، فهو يذكر لنا الحالة الأولى السابقة للتكوين وهي حالة العماء، الظلمة الأزلية، الأوقيانوس المائي بلا سطح أو قرار، الرحم المظلم الخصب بكل الممكنات، الأم الأزلية عشتار العذراء، الأفعى الكونية التي تستدير فتعض على ذيلها واصلة مبتدأها بمنتهائها⁽¹⁾، وهي حالة موجودة في الأسطورة السومرية، وتمثلها المياه الأولى الأم الكونية (نمو) المقابلة لـ (تعامة) البابلية التي تعطينا وصفاً بالغ الحيوية للمرحلة الأولى وهي مرحلة الكون⁽²⁾:

"عندما في الأعالي لم يكن هناك سماء

وفي الأسفل لم يكن هناك أرض

لم يكن سوى آبسو أبوهم

وممو وتعامة التي حملت بهم جميعاً

يمزجون أمواهم معاً".

ويستمر الشاعر في رصد مراحل الخلق والتكوين، فينتقل من مرحلة البدء إلى مرحلة الفعل، ويبدو أنّ شاعرنا كان على وعي تام بفكرة الميلاد المائي، وهي فكرة كانت موجودة في

(¹) كريمر، صمويل نوح: الأساطير السومرية، ترجمة: يوسف داود عبد القادر، بغداد: نشر جمعية المترجمين العراقيين 1971 ص 65-66.

(²) مغامرة العقل الأولى، ص 56.

الأساطير السومرية، إذ تتجلبب الأم الكونية (نمو) في أعماقها المظلمة كتلة هي جبل الكون (السماء والأرض) ومن لقاح السماء والأرض ولد الهواء الذي تمدد وباعد بين أبويه، وهكذا ظهرت معالم الكون الأولي وكررتها الأسطورة البابلية، فخرجت الأم تعامة من حالة العماء والهبولي لم يكن بمحض إرادتها وإنما كرهاً، حيث يشن عليها أولادها حرباً شعواء بقيادة كبيرهم (مردوخ) الذي يقتل الأم الأزلية (تعامة) ويشطرها شطرين، يرفع الشطر الأول إلى الأعلى ويسميه سماء، ويبسط الشطر الثاني ويسميه الأرض⁽¹⁾.

إن فعل الخلق والتكوين الذي ذكره عدي يتشابه في جوه العام وإيحاءاته مع ما جاء في الأسطورة البابلية، فقد جاء في النص البابلي⁽²⁾:

"شقها نصفين فانفتحت كما الصدفة

رفع النصف الأول، وشكل منه السماء سقفاً".

ويلتقي كلام عدي مع ما أورده الرواة والإخباريون العرب، فقد نقل الحنفي عن ابن عباس قوله: "لما أراد الله أن يخلق الأرض أمر الرياح جميعاً أن تنثور فتثارت حتى هيجت المياه وأثارت الأمواج، فصار يضرب بعضها ببعض، فلم تزل الرياح تضرب بالماء حتى أزيد وتراكم الزبد فصار منه حشفة بيضاء فصارت ربوة كهيئة التل العظيم فجعل الماء يقل والزبد ينمو بقدرة الله تعالى حتى بلغ ما بلغ وأغرق الماء من حوله فصارت الأرض كالكرة الباركة في الماء"⁽³⁾.

إن هذا الكلام يؤكد مدى وعي عدي بقصة الخلق والتكوين حين ذكر العناصر التي من خلالها تمت عملية الخلق، فذكر الماء، والرياح كعنصرين أساسيين في عملية الخلق، وهذا يرجع إلى ثقافة عدي.

(1) مغامرة العقل الأولى، ص55.

(2) المرجع نفسه ص75، وينظر: مصر والشرق الأدنى القديم (حضارة العراق القديم)، 6/304.

(3) بدائع الزهور في وقائع الدهور، ص7.

بعد ذلك يتابع عدي بن زيد تفسيرات نشوء الكون، فيتحدث عن خلق الشمس وفصل الليل والنهار، بعد أن ذكر الشمس على أنها نور النهار، وبهذا يغادر عدي المرحلة الكوسموغونية ليصل إلى مرحلة التنظيم والأصول، وهنا يأتي دور الإله مردوخ، فقد خلق النجوم محطات راحة للآلهة، وصنع الشمس والقمر وحدد مساريهما، ويقرر موقع السماء لآنو، والأرض لإنليل ومياه الأعماق لأيا⁽¹⁾.

يتبين لنا من خلال ما سبق أن هناك نوعاً من وجه الشبه النسبي والموضوعي بين قصة الخلق والتكوين عند عدي وبين ميثولوجيا الشعوب القديمة، لكننا في الوقت نفسه نجد الشاعر يقتفي أثر الرواية التوراتية في هذا الموضوع رغم أن التوراة نفسها توظف ميثولوجيا الشعوب القديمة التي لم تسلم هي الأخرى من التزييف في روايتها حين انتحلها أهل التوراة، لكن ما يهنا من أمر هو إثبات قدرة الشاعر على توظيف ما اكتسب من ميثولوجيا شعبية ودينية، فالرواية التوراتية تعزو شق المياه الأولى وتكوين السماء والأرض من مادتها الأولى إلى الإله (يهوه) الذي قام قبله مردوخ بالمهمة نفسها، فقد جاء في سفر التكوين "في البدء خلق الرب السموات والأرض وكانت الأرض خربة وخالية وعلى وجه الغمر ظلمة، وروح الرب يرف على وجه المياه، وقال الرب ليكن نور فكان نور، ورأى الرب أنه حسن، وفصل الرب بين النور والظلمة، ودعا الرب النور نهاراً والظلمة دعاها ليلاً، وكان مساء وكان صباح يوماً واحداً وقال الرب ليكن جلد في وسط المياه ليكن فاصلاً بين مياه ومياه، فعمل الرب الجلد، وفصل المياه التي تحت الجلد، والمياه التي فوق الجلد، وكان كذلك، ودعا الرب الجلد سماء، وكان مساء، وكان صباح يوماً ثانياً، وقال الرب لتجتمع المياه تحت السماء إلى مكان واحد، ولتظهر اليابسة، وكان كذلك، ودعا الرب اليابسة أرضاً، ومجتمع المياه دعاها بحاراً"⁽²⁾.

إذا تغاضينا عن بعض التفاصيل البسيطة نجد رواية عدي تلتقي مع بقية الروايات وتبدو وكأنها تصدر عن أصل واحد، وهذا يؤكد سعة الثقافة المكتسبة عند عدي مما ساهم في زيادة قدرته على توظيف الموروث الشعبي والديني باختصار ووضوح وبتناسق دون الحاجة إلى ذكر

(¹) الماجدي، خزعل: إنجيل بابل، ط1، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، 1998، ص29.

(²) التوراة، سفر التكوين 1:1-10.

التفاصيل فشاعرنا يتبع التسلسل الوظيفي والزمني في نشأة الكون اللذين حددتهما الرواية التوراتية في ستة أيام.

اتفق عدي مع الرواية البابلية في جميع مراحل الخلق والتكوين التي ذكرها، لكنه اختلف مع الرواية التوراتية في نقطة البدء، فقد وصف عدي العماء والرياح والظلمة، وهنا خالف الرواية التوراتية والمسيحية التي تقول أن الأرض في حالتها الأولى لم تكن قوة عمياء تفعل ما تشاء، بل كان روح الله يرف على وجه الماء.

ويستمر عدي بن زيد في رصد مراحل الخلق والتكوين ليصل في نهاية المطاف إلى فعل خلق آخر وهو بداية الخلق البشري، والذي بُدء بخلق آدم الذي يعني اديم الأرض⁽¹⁾، فيفسر لنا بذلك أن عدياً حين ذكر اسم آدم كان على وعي تام بالأصل الذي جبل منه آدم وهو أديم الأرض مشيراً إلى هذا الأصل بقوله: (الذي جبلا).

يتفق عدي بن زيد في أصل النشأة للإنسان مع ميثولوجيا الشعوب السومرية والبابلية التي جعلت أحد أصول خلق الإنسان هو الأصل الطيني ويتضح هذا الأمر من خلال الخطاب الذي وجهه (إنكي) إلى الأم (نمو) الذي يوضح من خلاله الأصل الطيني والمائي للإنسان يقول النص⁽²⁾:

"أمي: المخلوق الذي أوجدته اربطي به عمل الآلهة

وبعد أن تخلطي الطين الذي تأخذينه من مياه الأبسو

عليك أن تخلطي الـ ... والطين وتكوني المخلوق (الإنسان)".

تتم عملية الخلق السومرية التي تشبهها عملية الخلق البابلية من الأصل الطيني للإنسان، وبذلك يقنفي الشاعر أثر ميثولوجيا الشعوب في هذا الشأن، ومن الطبيعي أن نقابل نص الخلق الإنساني الذي ورد عند عدي بالنص التوراتي، فقد جاء في سفر التكوين: "وجبل الرب الإله آدم

(¹) لسان العرب، مادة (أدم).

(²) الماجدي، خزعل: بخور الآلهة، ط1، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، 1998، ص303.

تراباً من الأرض، ونفخ في أنفه نسمة حياة فصار آدم نفساً حية، وغرس الرب الإله جنه في عدن شرقاً، ووضع هناك آدم الذي جبله⁽¹⁾.

وهذا المعتقد هو الذي آمن به عدي بن زيد وتأثر به من خلال ثقافته الواسعة ووظفه في شعره، وهو في رأينا أصل لمعتقد شاع عند كل الشعوب القديمة وتوارثته التوراة من بعدهم وهو تطور لمعتقد سائد في بلاد الشرق القديم وهو أن الإنسان الأول قد خلق من طين أو من دم إله مقتول⁽²⁾.

والأسطورة السومرية هي أول أسطورة خطتها يد الإنسان عن هذا الموضوع وتداولتها شعوب تلك المنطقة والمناطق المجاورة التي استمدت منها عناصرها الأساسية وخصوصاً فكرة تكوين الإنسان الطينية وتصويره على صورة الآلهة.

ففي الأسطورة البابلية عندما آن الأوان، توجه الخمسون الكبار من الأرباب إلى الربة الأم مامي طالبين: "إصنعي لنا بشراً يقومون بكافة الأعمال، فأومأت الربة الأم برأسها موافقة، وقالت: اقتلوا أحد الأرباب، فالإنسان يجب أن يتكون من طين ودم أحد الأرباب، طرحت الأرباب أوراق الحظ، وقتلوا الإله الذي وقع عليه النصيب ثم جلبوا دمه إلى مامي أم الأرباب، عجن أربعة عشر إلهاً الدم مع طينه من تراب، وتولت مامي تجزئة العجين إلى أربع عشرة قطعة، ثم صنعت من الطين الممزوج بدم أحد الأرباب سبعة رجال وسبع نساء، ونفخت فيهم نفس الحياة، وهكذا خلقت مامي نسل البشر من سبعة أزواج نصفهم ذكور والنصف الآخر إناث"⁽³⁾.

وفي القرآن الكريم الكثير من الإرشادات التي تشير إلى خلق الإنسان من تراب وطين منها: قوله تعالى: {هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ}⁽⁴⁾، وقوله تعالى: {إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِنْ طِينٍ لَازِبٍ}⁽⁵⁾.

(1) التوراة، سفر التكوين 2: 8-9.

(2) كرابسيك، هاينز: حكايات وأساطير عالم الشرق القديم، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي 1983، ص 55-56.

(3) نفسه ص 73+226.

(4) سورة غافر: الآية 67.

(5) سورة الصافات: الآية 11.

ويقتفي عدي بن زيد أثر الرواية التوراتية في خلق حواء، وقد أشار إلى صنع حواء من ضلع آدم، فقد جاء في سفر التكوين: 'فأوقع الرب الإله سباتاً على آدم فنام، فأخذ واحدة من أضلاعه، وملاً مكانها لحماً، وبنى الرب الإله الضلع التي أخذها من آدم امرأة وأحضرها إلى آدم، فقال آدم: هذا الآن عظم من عظامي، ولحم من لحمي، وهذه تدعى امرأة لأنها من امرء أخذت'⁽¹⁾.

ولم نجد في ميثولوجيا الشعوب ما يشير إلى خلق حواء من ضلع آدم، بل تكاد جميع الأساطير تجمع على خلق البشر دفعة واحدة من طين أو من دماء الآلهة.

ويورد ابن كثير حديثاً للنبي ρ أنه قال: (استوصوا بالنساء، فإن المرأة خلقت من ضلع، وإن أعوج شيء في الضلع أعلاه، فإن ذهبت تقيمه كسرته، وإن تركته لم يزل أعوج فاستوصوا بالنساء خيراً)⁽²⁾.

ويقتفي عدي بن زيد أثر الرواية التوراتية في تحديد المدة الزمنية التي تمت فيها رحلة الخلق والتكوين، فيشير إلى ستة أيام حتى أنهى الرب عملية الخلق واستراح، وكان خلق الإنسان هو آخر عمل في سلسلة الخلق.

رغم الخلاف بين رواية الشعوب القديمة والرواية التوراتية إلا أن الشاعر يوظف مراحل الخلق والتكوين بتسلسل، ذكراً جميع العناصر التي تدرجت لتصل إلى مرحلة خلق الإنسان وهي آخر مرحلة في سلسلة الخلق.

فرواية عدي والرواية البابلية والتوراتية لها أصول مستمدة من نصوص أقدم، وخير دليل على ذلك عناصر التشابه التي تؤكد أن الفكرين البابلي والتوراتي اعتمدا على نصوص أقدم منهما إضافة إلى نقاط الخلاف التي تدل على حدوث ضياع وتشويه بعض النصوص، وبالتالي فلا بد أن يكون عدي وبحكم ثقافته الواسعة قد اطلع على نصوص فكرية أقدم أو على نصوص فكرية مرتبطة بالدول المجاورة للحيرة، أو على الموروث الشفاهي الذي كان متداولاً بين الناس في ذلك الوقت.

(¹) التوراة، سفر التكوين 2: 21-23.

(²) البداية والنهاية، 124/1.

أما أمية بن أبي الصلت فلم نجد في شعره نصاً كاملاً ومتسلسلاً يعبر فيه عن مراحل الخلق والتكوين، فجاءت روايته مقطوعات شعرية مبعثرة وأبيات متفرقة لا تخلو من غموض.

يتحدث الشاعر عن كيانات الخلق والتكوين دون ذكر للسرمدية السابقة للتكوين، فلم يذكر لنا أمية عناصر هذه السرمدية من ماء ورياح وظلمة، لكنه ذكر لنا ما يشير إلى هذه السرمدية من خلال حديثه عن العرش الإلهي، وهنا يتوحد أمية مع الروايات العربية والإسلامية التي تشير إلى وجود العرش الإلهي على الماء قبل أن يخلق السماوات والأرض.

بالتالي فإن أمية كان على وعي تام بأن الماء هو المبدأ الأول في عملية الخلق الذي تفرعت عنه جميع الكائنات الحية، وهو بذلك يتفق مع ما جاء في أساطير الأمم السابقة التي عدت الماء المبدأ الأول الذي تفرع عنه جميع ما في الكون.

روى ابن كثير في كتابه عن ابن عباس وابن مسعود قولهما: "إن الله كان عرشه على الماء، ولم يخلق شيئاً غير ما خلق قبل الماء"⁽¹⁾، ويؤكد هذا الكلام قوله سبحانه وتعالى: {وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ} ⁽²⁾.

ولما كانت هذه الرواية قد وردت عن ابن عباس بعد مقولة أخرى مفادها أن أول ما خلق العرش، علق الطبري على ذلك قائلاً: "وأولى القولين في ذلك عندي بالصواب قول من قال إن الله تبارك وتعالى خلق الماء قبل العرش"⁽³⁾.

بالتالي نرجح أن يكون أمية قد وصل إلى درجة من الوعي، فجاء حديثه عن العرش الإلهي باعتباره مرحلة من مراحل الخلق والتكوين، وهي المرحلة التالية لخلق الماء.

ومن أقوال أمية في العرش الإلهي قوله⁽⁴⁾:
مِنْ فَوْقِ عَرْشِ جَالِسٍ قَدْ حَطَّ رَجَبٌ
لِيَهِيَ إِلَيْهِ كُرْسِيهِ الْمَنْصُوبِ (الرجز)

(1) البداية والنهاية، 35/1.

(2) سورة هود: الآية 7.

(3) تاريخ الأمم والملوك، 29/1.

(4) أمية: الديوان، ص 29.

يمثل لنا البيت السابق مرحلة خلق العرش الإلهي، ويرجح أن يكون هذا المعتقد مرتبطاً في بعض جزئياته مع ما تصوره الكنعانيون بأن الإله (إيل) رب الأرباب ورب السماوات السبع كان جالساً على عرشه⁽¹⁾، فهذا التجسيم والتجسيد صفة اتسمت بها الديانة الكنعانية، وتأثر أمية بها أمر مرجح بالنسبة لشاعر سافر إلى بلاد الشام، إضافة إلى ما ذكره لنا التاريخ القديم من وجود صلة اتصال تجارية بين الكنعانيين وجزيرة العرب عن طريق الأنباط.

ونرجح من خلال البيت السابق أيضاً أن أمية بن أبي الصلت اقتفى أثر الديانة النصرانية فجاء شعره مطابقاً لما ورد في رؤيا يوحنا اللاهوتي للعرش الإلهي بقوله: "وإذا عرش موضوع في السماء، وعلى العرش جالس"⁽²⁾.

ويقول في العرش أيضاً⁽³⁾: (الطويل)

مَلِكٌ عَلَى عَرْشِ السَّمَاءِ مُهَيَّمٌ	لِعِزَّتِهِ تَعْنُو الْوُجُوهُ وَتَسْجُدُ ⁽⁴⁾
عَلَيْهِ حِجَابُ النُّورِ وَالنُّورُ حَوْلَهُ	وَأَنْهَارُ نَوْرِ حَوْلَهُ تَتَوَقَّدُ
وَلَا بَشَرٌ يَسْمُو إِلَيْهِ بِطَرْفِهِ	وَدُونَ حِجَابِ النُّورِ خَلِقَ مُؤَيَّدُ
مَلَائِكَةٌ أَقْدَامُهُمْ تَحْتَ أَرْضِيهِ	وَأَعْنَاقُهُمْ فَوْقَ السَّمَاوَاتِ صَعْدُ
فَمَنْ حَامِلٌ إِحْدَى قَوَائِمِ عَرْشِيهِ	بِأَيْدٍ وَلَوْلَا ذَاكَ كَلُّوا وَبَلَّدُوا

ويقول أيضاً⁽⁵⁾: (الكامل)

شَدَّ الْقَطُوعَ عَلَى الْمَطَايَا رَبُّنَا	كُلُّ بِنَعْمَاءِ إِلَهِهِ مُقَيَّدُ ⁽⁶⁾
بِفُصُوصِ يَاقُوتٍ وَكَظِّ بَعْرَشِيهِ	هَوْلٌ وَنَارٌ دُونََهُ تَتَوَقَّدُ ⁽⁷⁾

(1) خلف، علي حسين: الحضارة الكنعانية والتوراة، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999، ص92.

(2) الإنجيل: رؤيا يوحنا اللاهوتي: 2:4.

(3) أمية: الديوان ص39.

(4) المهيمن: المسيطر - تعنو: تخضع.

(5) نفسه ص54.

(6) القطوع: نوع من الثياب المزركشة.

(7) الفصوص، جمع فص: وهو ما يركب في الخاتم من الحجارة الكريمة - كظ: ضاق.

فَعَلَا طِوَالَاتِ الْقَوَائِمِ فَاسْتَوَى فَوْقَ الْخُلُودِ وَمَنْ أَرَادَ مُخَلِّدًا⁽¹⁾

من خلال الأبيات السابقة نجد أن الشاعر يرسم لنا صورة للعرش الإلهي تكاد تتطابق مع ما جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى: { الَّذِينَ يَحْمِلُونَ الْعَرْشَ وَمَنْ حَوْلَهُ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَيُؤْمِنُونَ وَيَسْتَغْفِرُونَ لِلَّذِينَ آمَنُوا رَبَّنَا وَسِعْتَ كُلَّ شَيْءٍ رَحْمَةً وَعِلْمًا }⁽²⁾.

يظهر من الأبيات السابقة أن الشاعر يربط العرش الإلهي بأنهار من النور والنار، وهو بذلك يقنفي أثر الرواية التوراتية التي تقول: "ليكن نور فكان نور، وقال الله لتكن أنوار في جلد السماء"⁽³⁾.

وتتطابق صورة العرش الإلهي عند أمية بما نقله الحنفي عن ابن حاتم في تفسيره "أن الله تعالى خلق العرش من نوره والكرسي ملتصق بالعرش، وحول العرش أربعة أنهار نهر من نور يتلأأ، ونهر من نار تظي، ونهر من تلج أبيض، ونهر من ماء، والملائكة قيام في تلك الأنهار يسبحون"⁽⁴⁾.

فالنور الذي يتحدث عنه أمية ويوظفه في شعره ويفسره ابن حاتم هو نور قبل البدء وهو من أخبار الإسرائيليات التي لا تصدق ولا تكذب إلا من خلال البراهين العلمية التي عللها علماء الفلك على أنها أنوار كونية وجدت قبل أن تتشكل الشمس، فكانت أضواء الغيوم السديمية.

ويرتبط الكلام السابق بقول أمية⁽⁵⁾:
(الخفيف)

(1) طوالات القوائم: النوق.

(2) سورة غافر: الآية 7.

(3) التوراة، سفر التكوين: 1: 2-5.

(4) بدائع الزهور في وقائع الدهور، ص3.

(5) أمية: الديوان، ص71.

بِالْبِنَاءِ الْأَعْلَى الَّذِي سَبَقَ النَّاسَ
سَ وَسَوَّى فَوْقَ السَّمَاءِ سَرِيرًا⁽¹⁾
شَرْجَعًا لَا يَنَالُهُ بَصَرُ الْعَيْنِ
مَنْ تَرَى حَوْلَهُ الْمَلَائِكَةَ صُورًا⁽²⁾

ويرتبط المعتقد الذي وظفه أمية بما ذكره ابن حاتم في تفسيره أيضاً حين قال: "خلق الله العرش من زمردة خضراء، وخلق له أربع قوائم من ياقوتة حمراء ما بين القائمة إلى القائمة مسيرة ثمانين ألف عام واتساعها مثل ذلك، وهو كهيئة السرير والقوائم تحملها ثمانية من الملائكة وهو كالقبة على الملائكة والعالم⁽³⁾."

فالشاعر يرسم لنا صورة للعرش الإلهي تكاد تتطابق مع ما جاء عند أهل الكتاب الذين يصورون العرش بالسرير، كما يوظف الشاعر لغة العرب، فالسرير ذو قوائم تحمله الملائكة، والذين وصفهم أمية بقوله⁽⁴⁾:

رَجُلٌ وَتَوْرٌ تَحْتَ رِجْلِ يَمِينِهِ وَالنَّسْرُ لِلْيُسْرَى وَلَيْتَ مُرْصَدُ

فهذا المعتقد الذي وظفه أمية في شعره جاء ضمن الإطار الحيواني الذي يذكرنا بالحيوانات الخرافية في الأوديسة اليونانية وبرؤوس لويثان في الأساطير الأوجاريتية.

ويأتي تأثر أمية في هذا المعتقد بمدعي النبوة حزقيال من خلال رؤياه التي تصف الكروبيين أو الكروبيم بالآتي: "صار كلام الرب إلى حزقيال الكاهن ابن بوزي في أرض الكلدانيين عند نهر خابور، وكانت عليه هناك يد الرب، فنظرتُ وإذا بريح عاصفة جاءت من الشمال، سحابة عظيمة ونار متواصلة، وحولها لمعان، ومن وسطها كمنظر النحاس اللامع من وسط النار، ومن وسطها شبه أربعة حيوانات، وهذا منظرها، لها شبه إنسان، ولكل واحد أربعة أوجه، ولكل واحد أربعة أجنحة وأرجلها أرجل قائمة، وأقدام أرجلها كقدم رجل العجل، وبارقة كمنظر النحاس المصقول وأيدي إنسان تحت أجنحتها على جوانبها الأربعة، ووجوهها وأجنحتها

(1) السرير: العرش.

(2) الشرجع: السرير - الصور، جمع أصور: وهو المائل العنق لنظره إلى الأعلى.

(3) بدائع الزهور في وقائع الدهور، ص3.

(4) أمية: الديوان، ص50.

لجوانبها الأربعة، وأجنحتها متصلة الواحد بأخيه، ولم تَدْرُ عند سيرها، كل واحد يسير إلى جهة وجهه، أما شبه وجوها فوجه إنسان، ووجه أسد لليمين لأربعتها، ووجه ثور من الشمال لأربعتها، ووجه نسر لأربعتها ... أما شبه الحيوانات فمنظرها كجمر نار متقدة، كمنظر مصابيح هي سالكة بين الحيوانات، وللنار لمعان، ومن النار كان يخرج برق... وعلى رؤوس الحيوانات شبه مقبب كمنظر البلور الهائل منتشراً على رؤوسها من فوق، فلما سارت سمعت صوت أجنحتها كخرير مياه كثيرة كصوت القدير، صوت ضجة كصوت جيش؛ ... فوق المقبب الذي على رؤوسها شبه عرش كمنظر حجر العقيق الأزرق، وعلى شبه العرش شبه كمنظر إنسان عليه من فوق...⁽¹⁾.

ويؤكد التصور أن "حزقيال متأثر" بوصف التماثيل وصور الكائنات الجنية المجنحة التي كانت تحرس معابد بابل وقصورها، والتي شهدها حزقيال قطعاً أبان المنفى⁽²⁾.

وسار أمية على السنة نفسها التي رسمها حزقيال، فأنتشد البيت السابق وصدق الرسول عليه السلام في قوله: "صدق أمية في قوله"⁽³⁾.

ويتبين لنا أن أمية وظف الموروث البابلي في شعره من خلال وصفه للكائنات الجنية المجنحة التي كانت تحرس معابد بابل والتي وجدت إشارات تدل عليها مباشرة من خلال الصور المحفورة على الجدران في هذه المدينة⁽⁴⁾.

ويوظف أمية الموروث الديني التوراتي من منظور حزقيال مدعي النبوة، والذي يشبهه في ذلك أمية بن أبي الصلت، فالهدف عند الاثنين لم يكن أدبياً أو شعرياً وإنما وسيلة من وسائل ادعاء النبوة، من خلال الظهور بمظهر العارف لأمر يجهلها المجتمع المحيط بهما، فيكون

(1) التوراة، حزقيال 1: 28-2، 10: 1-22.

(2) موسكاتي، سبتيانو: الحضارات السامية القديمة، ترجمة: يعقوب بكر، القاهرة: دار الكتاب العربي، 1957، ص301.

(3) البداية والنهاية، 177/2، وينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ليدن: مطبعة برييل، دار صادر، 1902، ص379-380.

(4) الأسطورة والتراث، ص84.

التأثير إيجابياً، وعلى الأرجح كاد أمية أن ينجح في موضوع الادعاء الذي أشرنا إليه من خلال تطرقه إلى موضوعات دينية.

ويقتفي أمية أثر رؤيا يوحنا اللاهوتي في وصفه للعرش الإلهي وحملة العرش في قوله: "وفي وسط العرش وحول العرش أربعة حيوانات مملوءة عيوناً من قدام ومن وراء، والحيوان الأول شبه أسد، والحيوان الثاني شبه عجل والثالث له وجه مثل وجه الإنسان والحيوان الرابع شبه نسر طائر"⁽¹⁾.

ويتابع أمية حديثه في قصة الخلق، فيذكر لنا خلق السموات والأرض، بقوله⁽²⁾: (الكامل)

وَالْأَرْضَ نَوَّحَهَا إِلَهُ طَرَوْقَةً لِلمَاءِ حَتَّى كُلُّ زَنْدٍ مُسْفِدٌ⁽³⁾
وَالْأَرْضُ مَعْقِنًا وَكَاتَتْ أُمَّنًا فِيهَا مَقَابِرُنَا وَفِيهَا نَوْلِدُ
فِيهَا تَلَامِذَةً عَلَى قُدْفَانِهَا حُبِسُوا قِيَامًا وَالْفَرَائِصُ تُرْعَدُ⁽⁴⁾
فَمَضَى وَأَصْعَدَ وَاسْتَبَدَّ إِقَامَةً بِأُولَى قِيَمٍ فَمُبْتَلٌ وَمُتَلَمِّدُ
فَبَنَى إِلَهُ عَلَيْهِمْ مَحْصُوفَةً خَلْقَاءَ لَا تَبْلَى وَلَا تَتَأَوَّدُ⁽⁵⁾
فَلَوْ أَنَّهُ تَخَدُّو الْبُرَامَ بِمَنْتِهَا زَلَّ الْبُرَامُ عَنِ التِّي لَا تُقَرِّدُ⁽⁶⁾
فَأَتَمَّ سِتًّا فَاسْتَوَتْ أَطْبَاقُهَا وَأَتَى بِسَابِعَةٍ فَأَنَّى تُورِدُ⁽⁷⁾

⁽¹⁾ الإنجيل، رؤيا يوحنا اللاهوتي، 4: 6-8.

⁽²⁾ الديوان، ص 51 وما بعدها.

⁽³⁾ نوخها: أناخها - الطروقة: أنثى الفحل - مسفد: ناكح.

⁽⁴⁾ قذفانها: جوانبها.

⁽⁵⁾ المحصوفة: السماء - خلقاء: ملساء.

⁽⁶⁾ تخدو: نسوق - البرام: القراد أي يصيبها القراد، ويعني أن السماء ملساء حتى لا يستطيعها القراد.

⁽⁷⁾ أنى توردد: لا يستطيع أحد الوصول إليها.

من خلال الأبيات السابقة يرسم الشاعر صورة واضحة لخلق السماوات والأرض فالشاعر على وعي بوجود جبل الكون حتى لو لم يصرح به في شعره، ويتضح ذلك حين ذكر لنا خلق الأرض وشبهها بالناقة حين قال: نوحها الإله طروقه، ويترك لنا الشاعر هذا الانطباع، فبما أن الأرض هي الناقة، وحتى تتاخ الناقة فإنها تنزل إلى الأسفل، وتجلس على الأرض، وهذا يعني أن الإله أنزل الأرض إلى الأسفل، ويسترسل الشاعر بعد ذلك بفعل الخلق حين يذكر لنا استمرارية عملية الخلق حين أصدد الإله السماء وأقام فيها.

فالشاعر يقتفي أثر الرواية البابلية حين شق مردوخ تعامة وشطرها إلى شطرين، فرفع الشطر الأول إلى الأعلى وسماه سماء، وبسط الثاني إلى الأسفل وسماه الأرض.

ويتضح ذلك من خلال قول أمية⁽¹⁾: (الكامل)

دارٌ دحاهما ثم أعمرتنا بها وأقام بالأخرى التي هي أمجد⁽²⁾

ونقل ابن الأثير عن ابن عباس رواية قال فيها: "إن الله تعالى خلق الأرض بأقواتها قبل أن يدحوها، ثم استوى إلى السماء فسواهن سبع سموات، ثم دحا الأرض"⁽³⁾، فذلك قوله تعالى: { وَالْأَرْضُ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا }⁽⁴⁾.

ونجد من خلال الأبيات السابقة وضوح فكرة لقاح السماء والأرض المتحدتين، والفصل بينهما فيما بعد، وهذا يتفق مع ما ورد في الأسطورة المصرية، إذ يتحد (جيب) إله الأرض المذكر، و(نوت) إلهة السماء المؤنثة، فيتزوجان بعضهما سراً دون إذن من الإله رع، فلما علم ذلك أرسل (شو) إله الهواء الذي أبعدهما عن بعضهما عنوة، ومنذ ذلك الوقت والإله (شو) يظأ بقدميه (جيب) ويرفع بذراعيه القويتين السماء فوق، ونجد (جيا) إله الأرض والأم الأولى في الأسطورة الإغريقية أول من تخرج من العماء البدئي، تلد نظيرها

(1) نفسه ص58.

(2) دحاهما بسطها.

(3) الكامل في التاريخ، 1/18.

(4) سورة النازعات: الآية 30.

(أورانوس) إله السماء الذي يغطيها من كل الجوانب، وتتحد به لتلد بقية الآلهة، ثم يتم التفريق بينهما⁽¹⁾.

ولما خلق الله الأرض كانت طبقاتاً واحداً، ففتقها وصيرها سبعاً في يومين، وذلك في قوله تعالى: {أَو لَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا} ⁽²⁾.

ثم بعث الله تعالى من تحت العرش ملكاً فهبط إلى الأرض حتى دخل تحت الأرضين السبع فوضعها تحت عاتقة إحدى يديه في المشرق والأخرى في المغرب باسطين قابضتين على قرار الأرضين السبع حتى ضبطهما.

فلم يكن لقدميه موضع قرار فأهبط الله تعالى من أعلى الفردوس ثوراً له سبعون ألف قرن وأربعون ألف قائمة، وجعل قرار قدمي الملك على سنامه. فلم تستقر قدماه، فأحدر الله تعالى ياقوته خضراء من أعلى درجة الفردوس غلظها مسيرة خمسمائة عام فوضعها بين سنام الثور إلى أذنه فاستقرت عليها قدماه، وقرون ذلك الثور خارجة من أقطار الأرض، وهي كالحسكة تحت العرش، ومنخر ذلك الثور في البحر وهو يتنفس، فإذا تنفس مد البحر، وإذا رد نفسه جزر ولم يكن لقوائم الثور موضع قرار، فخلق الله تعالى صخرة خضراء غلظها كغلظ سبع سموات وسبع أرضين، فاستقرت قوائم الثور عليها ... فلم يكن للصخرة مستقر، فخلق الله تعالى نوناً، وهي الحوت العظيم اسمه لوتبا وكنيته بلهوت، ولقبه بهموت فوضع الصخرة على ظهره وسائر جسده خال، قال: والحوت في البحر"⁽³⁾.

ولما جاءت الأساطير البابلية والتوراتية تؤكد العرب من أن الأرض سبع طباق وأنه لا بد من حامل لهذه الطباق، يقول أمية⁽⁴⁾:

(الكامل)

(1) السواح، فراس: لغز عشتار، دمشق: دار علاء الدين، 1996، ص162-163، وينظر: القمني، سيد محمود: أوزيريس وعقيدة الخلود في مصر القديمة، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر، 1988، ص80.

(2) سورة الأنبياء: الآية 30.

(3) بدائع الزهور في وقائع الدهور، ص8-9.

(4) أمية: الديوان، ص57.

سَبْعاً وَقَطَّعُهُنَّ تَحْتَ وَثَاقِهِ سَلَكَ تَصَوَّغٌ لِلزَّبِينَةِ تَشْرُدُ⁽¹⁾

ثم يذكر أمية أسماء السماوات السبع بالقول⁽²⁾:

(الكامل)

فَأَتَمَّ سِتًّا فَاسْتَوَتْ أَطْيَاقُهَا وَأَتَى بِسَابِعَةٍ فَأَنَّى تُورَدُ⁽³⁾

فَكَأَنَّ بَرِّقَعَ وَالْمَلَائِكُ حَوْلَهَا سَدِرٌ ثَوَاكِلُهُ الْقَوَائِمُ أُجْرَدُ⁽⁴⁾

خَضْرَاءَ ثَانِيَةً تُظِلُّ رُؤُوسَهُمْ فَوْقَ الذَّوَائِبِ فَاسْتَوَتْ لَا تُحْصَدُ

كَزُجَاجَةِ الْعَسَّوْلِ أَحْسَنَ صُنْعُهَا لَمَّا بَنَاهَا رَبُّنَا يَتَجَرَّدُ

لِمُصَقِّدِينَ عَلَيْهِمْ صَاقُورَةٌ صَمَاءُ ثَالِثَةٌ تُمَاطُ وَتُجَمَدُ⁽⁵⁾

وَكَأَنَّ رَابِعَةً لَهَا حَاقُورَةٌ فِي جَنَبِ خَامِسَةٍ عِنَاصٍ تُمْرَدُ⁽⁶⁾

فِيهَا النُّجُومُ تُطِيعُ غَيْرَ مَرَاحَةٍ مَا قَالَ صَيْدِقُهَا الْأَمِينُ الْأَرَشَدُ⁽⁷⁾

ويسترسل الشاعر في استلهاهم مراحل الخلق والتكوين، ويلاحظ أن المرحلة الثالثة وهي

مرحلة تنظيم الكون قد نضجت في فكره، فبعد أن شق الإله مردوخ تعامة وفصلها إلى شطرين،

توجه نحو السماء، وجعل فيها محطات راحة لكبار الآلهة، وهم الكروبيم المقربين من العرش

الإلهي في قوله⁽⁸⁾:

(الوافر)

بِإِذْنِ اللَّهِ فَاشْتَدَّتْ قِوَاهُمْ عَلَى مَلَكَيْنِ وَهَيَ لَهُمْ وَثَابُ

(1) تصوغ: صيغ - الزبينة: الناقة التي تضرب حالها وتدفعه.

(2) أمية: الديوان، ص 52-53.

(3) أي تورد: لا يستطيع أحد الوصول إليها.

(4) برقع: اسم السماء الدنيا، وقيل: اسم للسماء السابعة.

(5) الصاقورة: اسم السماء الثالثة.

(6) الحاقورة: اسم السماء الرابعة - العناص: البقية الباقية من كل شيء - تمرد: تساق.

(7) الصيدق: الأمين.

(8) المصدر نفسه ص 26.

وبذلك يقتفي الشاعر أثر الرواية البابلية⁽¹⁾:

"خلق محطات لكبار الآلهة (يستريحون بها)

أوجد لكل مثيله من النجوم

.....

خلق كوكب المشتري ليضع الحدود

فلا يتعدى نطاق في السماء مكانه لا يقصر عنه

وعلى جانبيه خلق محطتي إنليل وإيا

فتح بوابتين في كلا الجانبين

دعمهما بأفقال قوية على اليمين وعلى الشمال".

وفي ذلك يقول أمية⁽²⁾: (الوافر)

وَأَعْلَاقُ الْكَوَاكِبِ مُرْسَلَاتٌ تَرَدَّدُ وَالرِّيَّاحُ لَهَا رِكَابٌ

وَأَعْلَاطُ النُّجُومِ مُعَلَّقَاتٌ كَحَبْلِ الْفَرْقِ لَيْسَ لَهُ انْتِصَابٌ

يلاحظ أن أمية استطاع توظيف ما ورد في النص البابلي بشكل دقيق، فبعد أن خلق مردوخ السماوات والأرض، التفت نحو السماء ليزينها بالكواكب والنجوم، والمحطات هنا هي الأجرام السماوية المضيئة.

وبعد أن شكل مردوخ السماوات والأرض، وخلق النجوم المضيئة لتكون محطات للآلهة قسم الوقت، وأمر القمر بالسطوع، وأوكله بالليل، وخلق الشمس محددة الأيام وفي ذلك يقول أمية⁽¹⁾: (الكامل)

(1) مغامرة العقل الأولى ص 76.

(2) أمية: الديوان، ص 26-27.

حَيًّا وَمَيِّتًا لَا أَبَالِكُ إِنَّمَا طُولُ الْحَيَاةِ كَزَادِ غَادٍ يَنْفَدُ
 وَالشَّهْرُ بَيْنَ هَلَالِهِ وَمُحَاقِفِهِ أَجَلٌ لِعِلْمِ النَّاسِ كَيْفَ يُعَدَّدُ
 لَا نَقْصَ فِيهِ غَيْرَ أَنْ خَبِيئَتُهُ قَمَرٌ وَسَاهُورٌ يُسَلُّ وَيُغْمَدُ⁽²⁾
 خَرِقٌ يَهِيمُ كَهَاجِعٍ فِي نَوْمِهِ لَمْ يَقْضِ رَيْبَ نَعَاسِهِ فَيُهَجَّدُ⁽³⁾
 فَلِذَا مَرَّتُهُ لَيْلَتَانِ وَرَاءَهُ فَقَضَى سُورَاهُ أَوْ كَرَاهِ يَسْأَدُ⁽⁴⁾
 لِمَوَاعِدِ تَجْرِي النُّجُومِ أَمَامَهُ وَمُعَمَّمٌ بِحِذَائِهِنَّ مُسَوِّدٌ
 مُسْتَخْفِيًّا وَبَنَاتُ نَعَشٍ حَوْلَهُ وَعَنِ الْيَمِينِ إِذَا يَغِيبُ الْفَرْقَدُ
 حَالُ الدَّرَارِيِّ دُونَهُ فَتَجَنُّهُ لِأَنَّ يَرَاهُ كُلُّ مَنْ يَتَلَدَّدُ
 وَالشَّمْسُ تَطْلُعُ كُلَّ آخِرِ لَيْلَةٍ حَمْرَاءَ يُصْبِحُ لَوْنُهَا يَتَوَرَّدُ
 تَأْبَى فَلَا تَبْدُو لَنَا فِي رِسَالِهَا إِلَّا الْمُعَذَّبَةَ وَالْإِتْجَالَدُ
 لَا تَسْتَطِيعُ بِأَنْ تُقْصِرَ سَاعَةً وَبِذَلِكَ تَدَابُّ يَوْمِهَا وَتَشَرَّدُ

يتحدث الشاعر في الأبيات السابقة عن القمر وحالاته المختلفة كما يتحدث عن شروق الشمس وغروبها وانقضاء النجوم وغيرها مما يتعرض في السماء، وهو بذلك يقتفي أثر الرواية البابلية، فقد قسم مردوخ الوقت ورسم خط السمات، وحدود السنة وجزأها لشهور، وخلق الشمس محددة لأيام الأرض كما جاء في النص⁽⁵⁾:

" وفي المنتصف تماماً ثبت خط السمات

ثم أخرج القمر فسطع بنورة، وأوكله بالليل

(1) أمية: الديوان، ص 49-51.

(2) الساهور: غلاف القمر.

(3) الخرق: المندھش.

(4) مرته: تعدته، ومن المعروف أن القمر بعد آخر الشهر يخفتي ليلتين، فلا يرى - يسأد: يظهر ويسير.

(5) مغامرة العقل الأولى، ص 77.

وجعله حلية له وزينة، وليعين الأيام:

إن اطلع كل شهر دون انقطاع مزيناً بتاج

وفي أول الشهر عندما تشرق على كل البقاع

ستظهر بقرنين يعينان ستة أيام

وفي اليوم السابع يكتمل نصف تاجك

في المنتصف من كل شهر ستغدو بدرأ في كبد السماء

وعندما تدرك الشمس في قاعدة السماء

انقص من ضوءك التام وابدأ بإنقاص تاجك كما اكتمل

وفي التاسع والعشرين ستقف في مقابل الشمس مرة أخرى".

من خلال هذه السطور ومقارنتها بأبيات أمية الشعرية يتبين لنا الوعي الذي وصل إليه

أمية، إذ تكاد الأبيات الشعرية التي رسمها الشاعر لحالات القمر المختلفة تتطابق مع ما ورد في

النص البابلي السابق، فالشاعر يفتني أثر الرواية البابلية بكاملها فيذكر لنا القمر هلالاً وبدرأ

ومحاقاً كما ورد في تلك الرواية.

فحين يبدأ القمر بالظهور يكون هلالاً وهو ما أشار إليه النص البابلي حين ذكر ظهور

القمر بقرنين، وحين ينزع من غلافه يكون بدرأ في كبد السماء في منتصف كل شهر وحين يرد

إلى غلافه يكون محاقاً مستتراً.

كذلك يفتني الشاعر أثر الرواية التوراتية التي ذكرت النورين العظيمين النور الأكبر لحكم

النهار على الأرض، والنور الأصغر لحكم الليل، فقد جاء في سفر التكوين "وقال الرب لتكن

أنوار في جلد السماء لتتير على الأرض، وكان كذلك، فعمل الرب النورين العظيمين النور الأكبر

لحكم النهار، والنور الأصغر لحكم الليل، والنجوم، وجعلهما في جلد السماء لتتير على

الأرض"⁽¹⁾.

(¹) التوراة، سفر التكوين 1: 14-15.

كما يشير الشاعر إلى فصل الليل والنهار بالقول⁽¹⁾: (البيسط)

الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ ضَوْءُ الصُّبْحِ مُنْفَلِقٌ وَالْخَيْطُ الْأَسْوَدُ ضَوْءُ اللَّيْلِ مَكْمُومٌ

فالشاعر يستشهد من خلال هذا البيت والأبيات السابقة على حقيقة الليل والنهار بالشمس والقمر، فالشمس إذا غابت وذهب ضوءها الذي هو النهار، فإنها تظهر متوردة، وكذلك الحال عند غيابها الذي يعني هجوم الليل وظهور النور الأصغر وهو نور القمر والنجوم.

مما سبق يتبين لنا أن أمية بن أبي الصلت قد وظف لنا هذه المرحلة من مراحل الخلق والتكوين بفهم تام ووعي واضح لميثولوجيا الشعوب.

كما أن أمية استطاع أن يقدم تفسيرات لهذه المرحلة بشكل أوسع وأدق مما جاء عند عدي، وهذا ما يؤكد لنا سعة الثقافة المكتسبة عند أمية، على الرغم أن شاعرنا لم يورد مراحل الخلق والتكوين بتسلسل وظيفي وفي قصيدة واحدة وإنما بأبيات شعرية متناثرة في ديوانه.

ويستمر أمية بعد ذلك برصد مراحل الخلق والتكوين، وكما ما ورد في الرواية البابلية فإن مردوخ بعد أن انتهى من تنظيم السماء وبعد أن أوكل بالأيام إله الشمس وفصل بين الليل والنهار، خلق الغيوم والأمطار وتوجه نحو تنظيم الأرض فخلق الأنعام، والجبال والأنهار، كما جاء في النص⁽²⁾:

"أخذ من لعاب تعامة

وخلق منها الغيوم وحملها بالمطر والزمهرير

ودفع الرياح وأنزل المطر

وخلق من لعابها أيضاً ضباباً

ثم عمد إلى رأسها فصنع منه تلالاً

(¹) أمية: الديوان، ص119.

(²) مغامرة العقل الأولى ص78.

فاندفع من عينيها نهرا دجلة والفرات

.....

وعند ثدييها رفع الجبال السامقة

وفجر منها عيوناً، وأحيا آباراً

لوى ذيلها وثبته في الأعالي

... فانفتح شفاها شق ثبت الأرض

فغطاها جميعاً، وشق رسخ أرضاً

... وفي وسطها أسال مجرى عظيماً

ثم نزع عنها شبكته تماماً

وقد تحولت إلى سماء وأرض".

ويقتفي أمية أثر الرواية البابلية، فيذكر لنا تنظيم الخالق للأرض⁽¹⁾: (الوافر)

إله العالمين، وكل أرضٍ ورَبُّ الراسياتِ مِنَ الجبالِ
بناها وأبتى سبعا شداداً بلا عمديرين ولا رجالِ
وسواها وزينها بنورٍ من الشمسِ المضيئةِ والهِلالِ
ومن شهب تلالاً في دجاها مراميها أشدُّ من النضالِ
وأنشأ المزن تدلج بالروايا خلال الرعدِ مرسله الغوالِ
ليستقي الحرث والأنعام منها سجال الماءِ حالاً بعد حالِ
وشقَّ الأرضَ فانبجست عيوناً وأنهاراً من العذبِ الزلالِ

(1) أمية الديوان، ص 100.

وَبَارِكْ فِي نَوَاحِيهَا وَزَكِّيْ بِهَا مَا كَانَ مِنْ حَرِثٍ وَمَالٍ

ويسترسل الشاعر في رصد مراحل الخلق والتكوين ليصل في النهاية إلى فعل خلق آخر وهو الخلق البشري، ويتفق أمية في أصل النشأة مع ميثولوجيا الشعوب القديمة والرواية التوراتية التي جعلت أحد أصول خلق الإنسان هو الأصل الطيني، وهو الأمر الذي أوردناه سابقاً، وفي ذلك يقول⁽¹⁾:

خَلَقَ الْبَرِيَّةَ مِنْ سُلَالَةٍ مُنْتَنِ وَإِلَى السُّلَالَةِ كُلُّهَا سَتَعُودُ

وقوله⁽²⁾:

كَيْفَ الْجُودُ وَإِنَّمَا خُلِقَ الْفَتَى مِنْ طِينٍ صِلْصَالٍ لَهُ فُخَّارُ

وقوله حين رفض إبليس السجود لآدم (عليه السلام)⁽³⁾:

وَقَالَ عَدُوُّ اللَّهِ لِلْكَبِيرِ وَالشَّقَا لَطِينٍ عَلَى نَارِ السَّمُومِ فَسَوَّدُوا

فالشاعر يقتفي أثر الروايات السومرية والبابلية والتوراتية في هذا الشأن والتي أوردتها حين قابلتها بالنص الذي جاء في شعر عدي بن زيد.

وما يلفت الانتباه أن أمية تحدث عن أصل الخلق البشري بشكل عام دون تقديم تعليقات وتفسيرات بشأن خلق حواء، ولو أخذنا كلامه من زاوية الخلق البشري بشكل عام فهذا يعني أن أمية يقتفي أثر الروايات التي تشير إلى خلق الإنسان دفعة واحدة من طين، خلافاً لعدي الذي أشار إلى خلق حواء.

وقد يكون لشاعرنا التوجه نفسه دون أن يتطرق إليه شعره، علماً أن أمية تميز بذكر تفصيلات وتفسيرات مراحل الخلق والتكوين بصورة تفصيلية وبدقة أكثر مما ورد عند عدي وبخاصة في المرحلة الثالثة.

(1) أمية: الديوان، ص 60.

(2) المصدر نفسه، ص 82.

(3) المصدر نفسه، ص 47.

ويتحدث أمية عن مرحلة أخرى من مراحل خلق الإنسان، وهي خلق الحواس وفي ذلك

يقول⁽¹⁾: (البسيط)

وَشَقَّ أَبْصَارَنَا كَيْمَا نَعِيشَ بِهَا وَجَابَ لِلسَّمْعِ أَصْمَاخاً وَأَذَانَا

ولكن ما يثير الغرابة والدهشة ما أورده أمية في شعره من بداية خلق الجنين وتكونه في

رحم أمه من نطفة، وهو أمر لم أجد له تفسيراً في ميثولوجيا الشعوب، وذلك في قوله⁽²⁾:

(المتقارب)

أَمَرْتُ بِالْإِنْسَانِ مِنْ نُطْفَةٍ تَخَلَّقُ فِي الْبَطْنِ بَعْدَ الرَّحْمِ

ويلتقي هذا البيت الشعري مع الآيات القرآنية، من ذلك قوله تعالى: { أَوْ لَمْ يَرِ

الْإِنْسَانَ أَنَا خَلَقْنَاهُ مِنْ نُطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ

مُبِينٌ }⁽³⁾، وقوله تعالى: { وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ

مِنْ طِينٍ، ثُمَّ جَعَلْنَاهُ مِنْ نُطْفَةٍ فِي قَرَارٍ مَّكِينٍ }⁽⁴⁾.

فالأمر يدعو للتساؤل حول هذه الفكرة التي وردت عند أمية، إذا كان قد سمع قوله سبحانه

وتعالى من الرسول عليه السلام علماً أن خلق الإنسان من نطفة قد ورد في آيات قرآنية مكية

إضافة إلى أخرى مدنية، أو أنها منحولة على أمية.

كل هذا يؤكد لنا الوعي وسعة الثقافة المكتسبة عند الشعارين، فقد استطاع كل منهما

توظيف الموروث الديني القديم في مراحل الخلق والتكوين بتفاوت، فعدي بن زيد وظفه بتسلسل

وظيفي وزمني وبايجاز يشير إلى ثقافة الشاعر بكل ما يتعلق بهذا الموضوع دون الحاجة إلى

التفصيل.

(1) المصدر نفسه، ص137.

(2) المصدر نفسه، ص111.

(3) سورة يس: الآية 77.

(4) سورة المؤمنون: الآيات 12-13.

أما أمة فقد وظفه بشكل مختلف، فقد جاءت روايته متناثرة ومبعثرة لكن بعد لملمتها قدم لنا تفصيلات وشروحات دقيقة لا تخلو من غموض في بعض الأحيان، وقد يكون لاختلاف الغايات الأثر الأكبر في التباين والتمايز الذي حدث عند الشعراء في تقديم هذا الموروث كل بشكل مختلف عن الآخر.

المبحث الثاني

الطوفان

شهد العالم القديم منذ آلاف السنين أعنف تدمير وأعظم تخريب حدث للأرض من خلال الطوفان الذي أغرق مستوطنات بشرية قديمة، وبعد انتهاء الطوفان أتى السومريون وسكنوا بلاد ما بين النهرين، وشكلوا أقدم حضارة عرفها الإنسان، لم تستطع العقلية البشرية في ذلك الحين أن تستوعب ما حدث، لكن السومريين الذين سكنوا منطقة وادي الرافدين أخذوا ينسجون أفكاراً ومعتقدات وتخيلات لكل ما حدث يقول ديوارنت: "كتب الشعراء السومريون قصصاً عن بداية الخلق، وعن جنة بدائية وعن طوفان مروع غمر هذه الجنة وخربها عقاباً لأهلها على ذنب ارتكبه أحد ملوكهم الأقدمين، وتناقل البابليون والعبرانيون قصة هذا الطوفان"⁽¹⁾.

اتفقت الرواية الإسلامية والرواية الميثولوجية على أن سبب الطوفان هو الفساد والدمار والتخريب الذي نشره الإنسان على الأرض، فكان القرار الإلهي الصعب وهو إفناء البشرية مع الإبقاء على حياة الصالح منها ليعيد بناء الحياة البشرية من جديد.

وكان هذا الرجل الصالح نوح السومري المعروف باسم (زيوسدورا Ziusudra) في الملاحم السومرية، و(أوتنا بشتيم uTnabishTim) في الملاحم البابلية، واعتماداً على الملحمة السومرية فإن إنكي المحب للحياة ينقذ الإنسان الصالح من الطوفان عندما يُسرّ إلى زيوسدورا ببناء سفينته وإنقاذ الجنس البشري⁽²⁾.

وسنحاول فيما يلي التعرف على رحلة بطل الطوفان بأدق تفاصيلها مع تعيين مواطن الخلاف بين الروايات للوصول إلى صحة النظرية التي نسعى إلى تحقيقها، وهي مدى تأثر شاعرينا بالموروث القديم، ونجاحهما في توظيف هذا الموروث في شعرهما، كان عدي بن زيد العبادي أقل حظاً من أمية بن أبي الصلت في قدرته على توظيف قصة الطوفان في شعره، رغم

(¹) ديوارنت، ول: قصة الحضارة، ترجمة: زكي نجيب محمود، ط3، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1965، ص16.

(²) الماجدي، خزعل: متون سومر، ط1، عمان: منشورات الأهلية للنشر والتوزيع، 1998، ص187.

أنها مرحلة خلق جديدة للبشرية، وإذا استطاع توظيف قصة الخلق والتكوين الأولى في شعره إلا أن قصة الطوفان مرت مروراً عابراً دون أن تترك بصمة واضحة تؤكد وعيه التام بأهمية هذه القصة، علماً أن قصة قوم نوح لا يمكن التعامل معها بشكل مساوٍ مع قصص أقوام أخرى أبيدت وأهلكت كما جاء عند عدي بن زيد في قوله⁽¹⁾:

أَيْنَ أَهْلُ الدِّيَارِ مِنْ قَوْمِ نوحٍ ثُمَّ عَادَ مِنْ بَعْدِهِمْ وَتَمُودُ
أَيْنَ آبَاؤُنَا وَأَيْنَ بَنُوهُمْ أَيْنَ آبَاؤُهُمْ وَأَيْنَ الْجَدُودُ
سَلَكُوا مِنْهُجَ المَنَايَا فَبَادُوا وَأَرَانَا قَدْ كَانَ مِنَّا وَرُودُ

مما سبق يتبين لنا أن الشاعر قد تعامل مع قصة قوم نوح والأقوام الأخرى بتساوٍ، وهو أمر لا يمكن تجاوزه بسهولة، وخاصة أن أسطورة الطوفان فيها الكثير من الموضوعات المترابطة، أهمها فكرة العود الأبدي، الذي يشكل موت دموزي وبعثه محوراً، كما يتمثل في أسطورة الطوفان موت العالم القديم المتسخ الخاطئ وعودته بعد الطوفان جديداً نظيفاً⁽²⁾.

ولا يمكن المساواة بين عقاب قوم نوح وعقاب الأقوام الأخرى التي أبيدت وأهلكت، فبعقاب قوم نوح عوقب معه جميع الكائنات الحية الموجودة على سطح الكرة الأرضية أما بقية الأقوام فقد تلقى كل منها عقاباً خاصاً منفرداً.

أما أمية بن أبي الصلت فقد كان واعياً تماماً للدور الذي لعبه الطوفان في حياة البشرية وهو أمر طبيعي بالنسبة لشاعر يحيط نفسه بهالة من القداسة والمعرفة الدينية لتؤهله للدور الذي كان يسعى إلى تحقيقه وهو دور النبي المنتظر.

لذا كانت رواية أمية مكررة ومنققة في معناها وأحداثها مع ما جاء في نصوص الفكر الديني الإنساني، فهي تتبع المخطط العام للرواية التي أسست لها ميثولوجيا الشعوب وتتناول العناصر الأساسية التي تشكل هذا الحدث التكويني الهام في حياة البشرية.

(1) عدي: الديوان، ص122.

(2) متون سومر، ص190.

ترك لنا أمية بن أبي الصلت مجموعة من النصوص المتفرقة والمتنوعة التي تتناول موضوع الطوفان بشكل عام بما فيه من عناصر أساسية تدور حول بطل الطوفان والسفينة وركابها، وبالتالي فإنّ دورنا يكمن في محاولة رصد هذه العناصر ومقابلتها مع ما جاء في ميثولوجيا الشعوب والكتب السماوية لمعرفة نقاط الالتقاء والاختلاف بينها، ورصد مدى نجاح أمية وقدرته على توظيف الموروث الفكري والديني في شعره.

قال أمية بن أبي الصلت في سفينة نوح⁽¹⁾: (الوافر)

جَزَى اللهُ الأَجَلَ المَرءَ نوحاً
بِمَا حَمَلَتْ سَفِينَتُهُ وَأَنْجَتْ
وَفِيهَا مِنْ أرومَتَا عِيَالٍ
وَإِذْ هُمْ لَا لَبُوسَ لَهُمْ تَقِيهِمْ
عَشِيَّةَ أُرْسِلَ الطوفانُ تَجْرِي
عَلَى أَمْواجٍ أَخْضَرَ ذِي حَبِيكٍ
عَلَى أَبْوَابِهَا طَبَقٌ كَثِيفٌ
بِآيَةٍ قَامَ يَنْطِقُ كُلُّ شَيْءٍ
وَأُرْسِلَتْ الحَمَامَةُ بَعْدَ سَبْعٍ
جَزَاءَ الخَيْرِ لَيْسَ لَهُ كِذَابٌ
غَدَاةً أَتَاهُمُ المَوْتُ القِلابُ⁽²⁾
لَدَيْهِ لَا الظَّمَاءُ وَلَا السَّغَابُ⁽³⁾
وَإِذْ صُمُّ السَّلَامِ لَهُمْ رِطَابُ⁽⁴⁾
وَقَاضَ المَاءُ لَيْسَ لَهُ جِرَابُ⁽⁵⁾
كَأَنَّ سَعَارَ زَاخِرِهِ الهِضَابُ⁽⁶⁾
مُلبَّسَهُ الحَدِيدِ لَهَا ضَبَابُ⁽⁷⁾
وَخَانَ أمانَةَ الدَّيْكَ الغُرَابُ
تَدُلُّ عَلَى المَهَالِكِ لَا تَهَابُ

(1) أمية: الديوان، ص 23 وما بعدها.

(2) الموت القلاب: الموت المفاجئ.

(3) الأرومة: الأصل - الظمأء: العطش - السَّغَابُ: الجوع.

(4) السلام: الحجارة - الرطاب، جمع رطب: وهو ثمر النخل الناضج.

(5) الجراب: الوعاء، يصف الماء بغزارة.

(6) الحبيك: التكرس، وهو وصف لأمواج البحر - السعار: اللون يضرب إلى السواد - الزاخر: البحر المرتفع الأمواج.

(7) الضباب، جمع ضبة: وهي حديدة عريضة يضرب بها الباب.

تَلَمَّسْ هَلْ تَرَى فِي الْأَرْضِ عَيْنًا⁽¹⁾ وَغَيْبَتَهَا مِنْ الْمَاءِ الْعِبَابُ⁽¹⁾
فَجَاءَتْ بَعْدَمَا رَكَضَتْ بِقِطْفٍ عَلَيْهِ الثَّأْطُ وَالطَّيْنُ الْكُبَابُ⁽²⁾
فَلَمَّا فَرَسُوا الْآيَاتِ صَاغُوا لَهَا طَوْقًا كَمَا عُودِ السَّخَابُ⁽³⁾
إِذَا مَاتَتْ تُوَرِّثُهُ بَنِيهَا وَإِنْ تُقْتَلُ فَلَيْسَ لَهُ اسْتِلَابُ⁽⁴⁾

وقال أيضاً⁽⁵⁾:

(الخفيف)

سَمِعَ اللَّهُ لِابْنِ آدَمَ نَوْحَ رَبُّنَا ذُو الْجَلَالِ وَالْإِفْضَالِ
حِينَ أَوْفَى بِذِي الْحَمَامَةِ وَالنَّاسُ جَمِيعًا فِي فَلَكَهِ كَالْعِيَالِ
حَابِسًا جَوْفَهُ عَلَيْهِ رَسُولًا مِنْ خَفَافِ الْحَمَامِ كَالْتَّمَالِ
فَرَشَاهَا عَلَى الرِّسَالَةِ طَوْقًا وَخَضَابًا عِلَامَةً غَيْرَ بَالِي⁽⁶⁾
فَأَتَتْهُ بِالصِّدْقِ لَمَّا رَشَاهَا وَبَقِطْفٍ لَمَّا بَدَا عِتْكَالِ⁽⁷⁾
تَصْرُخُ الطَّيْرُ وَالْبَرِّيَّةُ فِيهَا مَعَ قَوِيِّ السَّبَاعِ وَالْأَفْيَالِ
حِينَ فِيهَا مِنْ كُلِّ مَا عَاشَ زَوْجٌ بَيْنَ ظَهْرِي غَوَارِبِ كَالْجِبَالِ⁽⁸⁾

وقال أيضاً⁽⁹⁾:

(الطويل)

(1) تلمس: تتلمس - العين: الناحية - العباب: الكثير، يقول: ذهبت الحمامة تتلمس هل ستجد ناحية من الأرض تشرب هذا الماء الكثيف فتجف أرضها.

(2) القطف: الثمرة والعنقود - الثأط: الطين - الكباب: الرمل.

(3) فرسوا: صاغوا - السخاب: القلادة.

(4) ليس له استلاب: لا يستلب منها هذا الطوق - يساب: يتركه يسير حيث شاء.

(5) أمية: الديوان، ص 107.

(6) الخضاب: ما يختضب به من حناء وغيره - غير بال: لا يبلى.

(7) العتكال: الملتف، وقتو النخل.

(8) الغوارب: أعالي الموج.

(9) أمية: الديوان: ص 151.

كَرْحَمَةِ نوحٍ يَوْمَ حَلَّ بِسَبْعَةٍ لَمَهْبِطِهِ كَانُوا جَمِيعاً ثَمَانِيَا
 فلما استتارَ اللهُ تَنُورَ أَرْضِهِ فغَارَ وكانَ الماءُ في الأرضِ ساحيا
 دَعَا بابنِهِ نوحٌ أَلَا ارْكَبْ فَإِنِّي دَعَوْتُكَ لَمَّا أَقْبَلَ الماءُ طاغيا
 فَقَالَ سَأُرْقِي فَوْقَ أَعْيَظِ حَالِقٍ فَقَالَ لَهُ لَسْتَ الغَدِيَّةُ نَاجِيَا⁽¹⁾

وقال⁽²⁾:

(الطويل)

تَرَفَّعُ فِي جَرِيٍّ كَأَنَّ أَطْيَطَهُ صَرِيفٌ مَحَالٍ تَسْتَعِيدُ الدَّوَالِيَا⁽³⁾
 عَلَى ظَهْرِ جَوْنٍ لَمْ يُعَدَّ لِارْكَبِ سَرَاهُ وَعَيْمُ أَلْبَسَ الماءَ دَاجِيَا⁽⁴⁾
 فَسَارَتْ بِهِمَ أَيَّامَهَا ثُمَّ سَبَعَةً وَسِتَّ لِيَالٍ دَائِبَاتٍ غَوَاطِيَا⁽⁵⁾
 تَتَشَقُّ بِهِمْ تَهْوَى بِأَحْسَنِ إِمْرَةٍ كَأَنَّ عَلَيْهَا هَادِيَا وَنَوَاتِيَا⁽⁶⁾
 وَكَانَ لَهَا الجُودِيُّ نَهِيَا وَغَايَةً وَأَصْبَحَ عَنْهُ مَوْجُهُ مُتْرَاحِيَا
 وَمَا كَانَ أَصْحَابُ الحَمَامَةِ خِيفَةً غَدَاةَ غَدَاتٍ مِنْهُمْ تَضُمُّ الخَوَافِيَا⁽⁷⁾
 رَسُولًا لَهُمْ وَاللَّهُ يَحْكُمُ أَمْرَهُ يَبِينُ لَهُمْ هَلْ بُرُنْسُ التُّرْبِ بَادِيَا⁽⁸⁾
 فَجَاءَتْ بِقُطْفِ آيَةٍ مُسْتَبِينَةٍ فَأَصْبَحَ مِنْهَا مَوْضِعُ الطَّيْنِ جَادِيَا⁽⁹⁾
 عَلَى خَطْمِهَا وَاسْتَوَهَبَتْ ثُمَّ طَوْقَهَا وَقَالَتْ أَلَا تَجْعَلِ الطَّوْقَ بِالْيَا

⁽¹⁾ الأعيظ الحالق: الجبل المرتفع الذي لا نبت فيه.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 151 وما بعدها.

⁽³⁾ ترفع: تسرع - الأطيظ: الصوت - صريف محال: صوت البكرة التي يُستسقى بها.

⁽⁴⁾ الجون: أراد به البحر، وجعله أسود لعمق مياهه - سراه: أعلاه - الداجي: الظلام.

⁽⁵⁾ الغواطي: مظلمات.

⁽⁶⁾ الإمرة: الأمر - النواتي، جمع نوتي: وهو الملاح.

⁽⁷⁾ الخوافي: ريش في جناح الطائر يخفى إذا ضم الطائر جناحه.

⁽⁸⁾ برنس التراب: ثوبه.

⁽⁹⁾ القطف: ما يقطف من الثمار - الجادي: الزعفران، والمعنى: صار لون منقارها كالزعفران.

وَلَا ذَهَبًا إِنِّي أَخَافُ نِبَالَهُمْ يَخَالُونَهُ مَالِي وَلَيْسَ بِمَالِيَا⁽¹⁾
وَزِدْنِي لِطَرْفِ الْعَيْنِ مِنْكَ بِنِعْمَةٍ وَأَرْتُ إِذَا مَا مِتُّ طَوْقِي حَمَامِيَا⁽²⁾
وَزِدْنِي عَلَى طَوْقِي مِنْ الْحَلِيِّ زِينَةً تَصِيبُ إِذَا أَتَبَعْتُ طَوْقِي خِضَابِيَا
يَكُونُ لِأَوْلَادِي جَمَالًا وَزِينَةً وَعُنْوَانُ زِينِي زِينَةٌ مِنْ يَرَانِيَا

وقال أيضاً⁽³⁾:

(البسيط)

المُسْبِحُ الخُشْبُ فَوْقَ المَاءِ سَخَّرَهَا خِلَالَ جَرِيَّتِهَا كَأَنَّهَا عُمُ⁽⁴⁾
تَجْرِي سَفِينَةٌ نُوحٍ فِي جَوَانِبِهِ بِكُلِّ مَوْجٍ مِنَ الأمْوَاجِ تَقْتَحِمُ
نُودِي: قُمْ وَارْكَبْنِ بِأَهْلِكَ إِنَّ اللهُ مَوْفٍ لِكُلِّ النَّاسِ مَا زَعَمُوا
مَشْحُونَةٌ وَدُخَانُ المَوْجِ يَرْفَعُهَا مَلَأَى وَقَدْ صُرِّعَتْ مِنْ حَوْلِهَا الأمُّ
حَتَّى تَسَوَّتْ عَلَى الجُودِيِّ رَاسِيَةً بِكُلِّ مَا اسْتَوْعَبَتْ كَأَنَّهَا أُطْمُ⁽⁵⁾

وقال⁽⁶⁾:

(الخفيف)

مُنْجِ ذِي الخَيْرِ مِنْ سَفِينَةِ نُوحٍ يَوْمَ بَادَتْ لِبْنَانٍ مِنْ أُخْرَاهَا
فَارَ تَنُورُهُ وَجَاشَ بِمَاءِ طَمَّ فَوْقَ الجِبَالِ حَتَّى عَلَاهَا
قِيلَ لِلْعَبْدِ سِرِّ فَسَارَ وَبَالَ هِ عَلَى الهَوْلِ سَيْرُهَا وَسُرَاهَا
قِيلَ فَاهْبِطْ فَقَدْ تَنَاهَتْ بِكَ الفُلُّ كُ عَلَى رَأْسِ شَاهِقٍ مُرْسَاهَا

هذه النصوص التي جاءت في ديوان أمية بن ابي الصلت تؤكد لنا وجود نوع من وجه

الشبه النسبي والموضوعي مع ميثولوجيا الشعوب القديمة والموروث الديني.

(¹) يخالونه: يحسبونه.

(²) أرتت: ورتت.

(³) أمية: الديوان، ص 117.

(⁴) العوم، جمع عومة: وهي دابة تسبح في البحر.

(⁵) تسوت: استقرت - الجودي: موضع استقرت عليه سفينة نوح - الأطم: حصن مبني من الحجارة، شبه السفينة به لعظمتها.

(⁶) نفسه ص 149.

فقد استطاع الشاعر أن يوظف عناصر الطوفان الأساسية في شعره، وأن يستلهم صور هذا الطوفان من خلال المخطط العام للطوفان الذي ورد في أساطير الشعوب والكتب الدينية المقدسة. وفيما يلي سنحاول رصد عناصر الطوفان التي وردت عند أمية ومقابلتها بما جاء في الأساطير والكتب المقدسة.

يصور لنا الشاعر الطوفان بتميز يجذب القارئ ويجعله يتفاعل مع النص، فيترك القارئ وكأنه يشاهد هذه الأحداث التي تجتمع وتتوافق مع بعضها بعضاً بتسلسل نوعي.

إله الطوفان من العناصر الرئيسية في رواية الطوفان، ففي الأسطورة البابلية يكون إنليل هو المسؤول الرئيس عن اتخاذ قرار الطوفان، وهو بذلك يتحد مع شخصية يهوه إله اليهود الذي يقوم بإرسال الطوفان كما في الرواية التوراتية.

لكن قرار الطوفان وإفناء الأرض ليسَ جماعياً بدليل نوح السومري الذي يقرر الإله مد يد العون له وإنقاذ حياته وحياة البشرية بعد الطوفان، كذلك الأمر في النص السومري، فإن إلهة الولادة (ننتو) تتوح على أولادها البشر، و(إنكي) الحكيم يقرر إنقاذ الحياة عن طريق (زيوسدورا) السومري، و(ايا) يكشف سر القرار الإلهي (أوتتابشتيم) في الرواية البابلية⁽¹⁾.

يتم اختيار بطل الطوفان الذي يتمتع بصفات إنسانية وأخلاقية أهله ليكون البطل (زيوسدورا) بطل الطوفان السومري، أما (أوتتابشتيم) فهو بطل القصة البابلية، وهو نوح السومري في الرواية التوراتية وقد ارتبطت هذه الأسماء بمعنى العمر المديد، وذلك لما أعطته لهم الآلهة من حياة سرمدية عقب الطوفان ليحملوا عبء إعادة بناء البشرية من جديد بعد انتهاء الطوفان.

بعد أن تم اختيار بطل الطوفان يأتي الأمر الذي بموجبه يتحمل بطل الطوفان مسؤولية بناء سفينة النجاة، فيخاطب (أوتتابشتيم) بطل القصة البابلية بالقول⁽²⁾:

(1) مغامرة العقل الأولى، ص186.

(2) السواح، فراس: جلجامش، ط2، دمشق: دار علاء الدين، 2002، ص218.

"رجل شوريياك، يا ابن اوبارا - توتو

قوض بينك وابن سفينته

اترك مملكتك وأنقذ حياتك

أهجر متاعك وأنقذ نفسك".

وتتدخل الذات الإلهية بإعطاء أوامرها ببناء السفينة وشروطها، ويعطينا أمية وصفاً موجزاً
لهذه السفينة وشروط بنائها بقوله⁽¹⁾:
(الوافر)

عَلَى أَبْوَابِهَا طَبَقٌ كَثِيفٌ مُلَبَّسَةٌ الْحَدِيدِ لَهَا ضَبَابٌ

وبعد أن فرغ بطل الطوفان من بناء السفينة يأتي القرار الإلهي الثاني، وهنا يتفق أمية بن
أبي الصلت مع قصص أرض الرافدين والتوراة والميثولوجيا الإسلامية من حيث نقل الأشخاص
والحيوان والطعام، إلا أن أمية لا يتفق مع العدد الهائل الذي حمله (أوتتابشتميم) في سفينته
بقوله⁽²⁾:

"كل ما أملك حملت إليها

كل ما أملك من فضة حملت إليها

كل ما أملك من ذهب حملت إليها

كل ما استطعت من بذور كل شيء حي حملت إليها

بعد أن أدخلت كل مالي وأقاربي

وطرائد البشرية ووحوشها وأصحاب الحرف".

(¹) أمية: الديوان، ص23.

(²) السواح: جلجامش، 221.

يتفق أمية مع التوراة في هذا الشأن، فيقلص العدد عند نوح السومري إلى ثمانية كما جاء في شعره، وكما جاء في سفر التكوين، وهم نوح وزوجته، وأولاده الثلاثة وزوجاتهم، أما الحيوانات والأطعمة فبحسب أوامر (يهوه) كما جاء في سفر التكوين: "من كل حي من كل ذي جسد اثنين، من كل تدخل إلى الفلك لاستبقائها معك ذكراً وأنثى من الطيور بأصنافها ومن البهائم كأجناسها، ومن كل دبابات الأرض كأجناسها، تدخل إليك اثنين من كل لاستبقائها، وأنت فخذ لك لنفسك من كل طعام يؤكل واجمعه عندك فيكون لك ولها طعاماً"⁽¹⁾.

تحدد الآلهة موعد الطوفان، ويتفق أمية مع الرواية البابلية والتوراتية في تحديد الموعد حين يفيض الماء من كل جراب، ويذكر لنا اوتنابشتيم أن الإله (شمش) يحدد له وقتاً عندما يرسل سيد العاصفة مطراً مدمراً من السماء⁽²⁾، وفي الرواية التوراتية حين تفجر عيون الغمر وتفتح كوى السماء⁽³⁾.

ويذكر لنا الشاعر في نصوص الطوفان موعداً آخر للطوفان يتفق فيه مع الميثولوجيا الإسلامية، ويختلف فيه مع الميثولوجيا البابلية والتوراتية، فيرى أن يوم ابتداء الطوفان هو يوم فوران التتور الذي لم يأت له ذكر إلا في القرآن الكريم.

فقد جاء في القرآن الكريم أن الله جعل فوران التتور آية بينه وبين نوح كما في قوله سبحانه وتعالى: {حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ}⁽⁴⁾.

وذكر المؤلفون العرب أن التتور أشرف موضع في الأرض وأعلى مكان فيها، ومنهم من قال: إن الله أراد بالتتور الذي يخبز فيه، وكان تتوراً من حجارة، وكان لأدم (عليه السلام)، ثم

⁽¹⁾ التوراة، التكوين 6: 19-22.

⁽²⁾ السواح: جلجامش، ص 222.

⁽³⁾ التوراة، التكوين 7: 12.

⁽⁴⁾ سورة هود: الآية 40.

انتقل إلى نوح (عليه السلام)، فقيل له: إذا رأيت الماء يفور من التتور فاركب أنت وأصحابك فنبع الماء من التتور، فعلمت به امرأته وأخبرته⁽¹⁾.

وهناك الكثير من الروايات والقصص التي تدور حول هذا التتور، إلا أن ما يهمنا في الأمر أن وروده تم فقط في الميثولوجيا الإسلامية، وبهذا يكون أمية قد اقتنى أثر الرواية الإسلامية في شعره.

تسبب الطوفان بفيضان الماء من كل جراب كما جاء عند أمية بن أبي الصلت، وهو بذلك يتفق مع جميع الروايات التي ذكرت العلل المسببة للطوفان، فقد جاء في النص البابلي أن (حدد) إله الرعود والبروق والأمطار والصواعق انطلق بمساعدة (نرجال) الذي فتح فوهات العالم الأسفل فانطلقت مياه الأعماق الحبيسة، و(نورتا) إله السدود والري في فتح سدوده وقنواته كما جاء في النص البابلي⁽²⁾:

"وما أن لاحت تباشير الصباح

حتى علت الأفق غيمة كبيرة سوداء

يجلجل في وسطها صوت حدد⁽³⁾

يسبقها شوللات وحانيش

نذيران عبر السهول والبطاح

اقتلع أريجال الدعائم⁽⁴⁾

ثم أتى ننورتا وفتح السدود".

⁽¹⁾ عرائس المجالس، ص 62.

⁽²⁾ السواح: جلجامش، ص 222.

⁽³⁾ حدد: إله العاصفة والمطر، وهو في أصله إله سوري - أموري جاءت به أسرة حمورابي الأمورية إلى بابل، أما شوللات

وحانيش فهما رسولا الإله حدد يسيران أمامه، لمزيد من المعلومات ينظر: السواح: جلجامش، حاشية 138 ص 222.

⁽⁴⁾ المقصود بالدعائم هنا، دعائم بوابات خزان المياه السفلية، وأريجال هو نرجال زوج إلهة العالم الأسفل أرشكيجال، ينظر:

نفسه حاشية 139 ص 222.

وتفتقي التوراة أثر الرواية البابلية: فقد ذكر لنا (بهوه) في سفر التكوين: "في ذلك اليوم انفجرت كل ينابيع الغمر وانفتحت طاقات السماء"⁽¹⁾.

ويأتي ذكر علل الطوفان في الرواية الإسلامية، فقد تحركت ينابيع الأرض وأبواب السماء كما جاء في قوله تعالى: {فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ، وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ}⁽²⁾.

مما سبق نجد أن علل الطوفان جاءت متشابهة في النص البابلي والتوراتي وأيضاً في النص القرآني، لذلك يسهل علينا القول أن أمية لم يدقق كثيراً في علل الطوفان بما أنها تشابهت في جميع النصوص.

ويسترسل أمية في رصد العناصر الرئيسية للطوفان، فيذكر لنا مدة الطوفان ويحددها دون تفصيل للفواصل الزمنية بسبعة أيام حيث أرسلت الحمامة في اليوم السابع وهو بذلك يتفق مع الأسطورة السومرية والبابلية، تقول الأسطورة البابلية⁽³⁾:

" ستة أيام وست ليال

الرياح تهب والعاصفة وسيول المطر

خفتت من وطأتها وكانت قبل وكأنها الجيوش المحاربة

هدأ البحر وسكنت العاصفة وتراجع الطوفان".

أما التوراة فقد أعطت فواصل زمنية بين الحوادث، واستمر الطوفان بحسب الرواية التوراتية أربعين يوماً، ثم ابتدأت المياه بالتناقص كما جاء في سفر التكوين بعد مائة وخمسين يوماً في قوله: "كان المطر على الأرض أربعين يوماً وأربعين ليلة"⁽⁴⁾ ويذكر لنا تناقص المياه

(1) التوراة، تكوين 7:12.

(2) سورة القمر: الآيات 11-12.

(3) السواح: جلجامش، ص225.

(4) التوراة، التكوين 7:12.

كما جاء في سفر التكوين: "وتعاضمت المياه على الأرض مئة وخمسين يوماً"⁽¹⁾، وفي الرؤية البابلية تراجع الطوفان في اليوم السابع واستقرت سفينة (أوتنابشتيم) على جبل (نصير) أي جبل الخلاص، وقد حدد موقعه في الزاب الكبير في الجزيرة⁽²⁾. تقول الأسطورة⁽³⁾:

" واستقرت السفينة على جبل نصير

جبل نصير أمسك السفينة، ومنع حركتها

أمسك الجبل بالسفينة ومنع حركتها يوماً وثانياً".

واستمر الجبل ممسكاً بالسفينة ستة أيام بحسب الرواية البابلية، أما الرواية التوراتية فتري أن سفينة نوح استقرت على جبل أراراط، وقيل إن أراراط هي بلاد أرمينيا وليست جبلاً، وأن سفينة نوح استقرت على أعلى قمة في أرمينيا، وقد وردت كلمة أراراط في مواقع أخرى للدلالة على اسم البلد الذي استقرت عليه سفينة نوح كما ورد مثلاً في الاصحاح الثامن: "استقر التابوت في الشهر السابع في اليوم السابع عشر فيه على جبل أراراط"⁽⁴⁾.

مما سبق يتبين لنا أن الرواية التوراتية لا تتفق والرواية البابلية في شأن الجبل الذي استقرت عليه السفينة، كما لا يتفق أمية بن أبي الصلت مع الروائتين، فقد ذكر أمية أن السفينة استقرت على جبل الجودي، ويروى أن الجبل بالقرب من الموصل وهو بذلك يكون قد اقتفى أثر الرواية الإسلامية وذلك في قوله تعالى: { وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ }⁽⁵⁾، وذكر المؤلفون العرب "أن السفينة طافت بأهلها الأرض كلها في ستة أشهر لا تستقر على شيء حتى أتت الحرم، فلم تدخله، ودارت بالحرم أسبوعاً، وقد رفع الله البيت الذي كان يحجه آدم صيانة له من الغرق، وهو البيت المعمور، وخبأ جبريل الحجر الأسود في جبل أبي قبيس، فلما طافت

(1) نفسه، 24:7.

(2) السواح: مغامرة العقل الأولى، ص191.

(3) السواح: مغامرة العقل الأولى، ص167.

(4) التوراة، سفر التكوين 4:8-5.

(5) سورة هود، الآية: 44.

السفينة بالحرم ذهبت تسير في الأرض حتى انتهت إلى الجودي، وهو جبل حصين من أرض الموصل فاستقرت عليه⁽¹⁾.

ومن العناصر الرئيسية المرافقة لأحداث الطوفان إطلاق الطيور، ويقفني أمية بن أبي الصلت أثر الروايتين البابلية والتوراتية في ذلك، علماً أن هذا العنصر ليس له وجود في الميثولوجيا الإسلامية، وذكر المؤلفين العرب لهذا العنصر إنما يأتي من الإسرائيليات المأخوذة من الفكر السومري والبابلي القديم، لذا وظفها المؤلفون العرب بهدف إضافة عنصر التشويق، وإثبات مرجعية التوراة إلى الفكر القديم كهدف رئيس.

يستلهم الشاعر الرواية التوراتية في حدث إطلاق الطيور، فقد بدأ نوح السومري بالغراب الذي لم يرجع، فوصفه أمية بأنه خان الأمانة التي حمله إياها بطل الطوفان السومري، فالغراب يهوى المرتفعات دون السهول والسفوح، ولذلك فإن غيابه لا يعني انحسار الماء على جميع الأرض، ثم يرسل نوح بعد الغراب ثلاث حمامات بين كل حمامة وأخرى فاصل زمني يقدر بسبعة أيام، فقد ورد في سفر التكوين: "وأرسل الغراب فخرج متردداً حتى نشفت المياه عن الأرض، ثم أرسل الحمامة من عنده ليرى هل قلت المياه عن وجه الأرض، فلم تجد الحمامة مقراً لرجلها فرجعت إليه إلى الفلك... فلبث أيضاً سبعة أيام آخر، وعاد فأرسل الحمامة من الفلك، فأنتت إليه الحمامة عند المساء، وإذا ورقة زيتون خضراء في فمها فعلم أن المياه قد قلت عن الأرض، فلبث أيضاً سبعة أيام أخرى وأرسل الحمامة، فلم تعد ترجع إليه أيضاً"⁽²⁾.

أما الرواية البابلية فقد ذكرت أن بطل الطوفان أوتنابشتيم أرسل ثلاثة طيور هي: الحمامة والسنونو والغراب كما جاء في النص⁽³⁾:

" وعندما حلّ اليوم السابع

أتيت الحمامة فأطلقتها

(1) بدائع الزهور في وقائع الدهور، ص 63.

(2) التوراة، التكوين 8: 7-12.

(3) السواح: جلامش، 226.

طارت بعيداً ثم عادت إلي

لم تجد مستقراً فعادت

ثم أتيت بسنونو فأطلقته

طار السنونو ثم عاد إلي

لم يجد مستقراً فعاد

أتيت بغيراب فأطلقته

طار الغراب بعيداً، فلما رأى الماء قد انحسر

حام وحطّ وأكل ولم يعد".

اتفقت جميع الروايات على إطلاق الطيور لمعرفة ما إذا كانت الأرض يبست أم لا لكنها اختلفت في نوعها وعددها، فعندما يرسل نوح (عليه السلام) غراباً وثلاث حمامات يرسل أوتنابشتيم حمامة وسنونو وغراباً، بينما يرسل نوح السومري حسب الرواية التي ذكرها أمية غراباً وحمامة.

كذلك نلمح تشابهاً بين عودة حمامة نوح التي تحمل غصن زيتون في الرواية التوراتية وبين رواية أمية، فالحمامة تحمل غصن زيتون ولكنها تعود على مخالبتها آثار من طين، وفي رواية أمية هذه تشابه مع رواية أكسوتروس وعودة طيوره وعلى مخالبتها آثار طين⁽¹⁾.

مما سبق يتبين لنا أن أمية بن أبي الصلت استطاع أن يوظف الرواية التوراتية والبابلية والإسلامية توظيفاً جزئياً، فقد اتفق مع الرواية البابلية في ترتيب إرسال الطيور واختلف في عددها فقد بدأ بالغراب يليه الحمامة، كما اتفق مع الرواية البابلية في إرسال الحمامة في اليوم السابع من الطوفان.

(1) مغامرة العقل الأولى، ص 192.

ويذكر لنا أمية بن أبي الصلت أن نوحاً كافأ الحمامة على البشرى السارة التي حملتها له بأن دعا لها بخضاب الحناء في منقارها ورجليها، وأن تطوق بطوق من الألوان الجميلة التي تبدو على عنقها، وأن يرث هذه المكافأة نسلها من بعدها على مر الزمان، وأن تكون في أنس وأمان وأن تألف البيوت، ويرتبط طوق الحمامة الملون والشبيه بقوس قزح بعقد اللازورد الذي يزين عنق عشتار، والذي وضعه لها آنو وفق رغبتها⁽¹⁾، والشاعر بذلك يقتفي أثر الرواية البابلية إلا أن هذا العقد ليس من الذهب لكي لا يستطيع أحد أن يسلبه منها.

ويرسم لنا الشاعر مشهداً آخر ارتبط بالطوفان، إلا أن هذا المشهد لا يوجد له مقابل في روايات الفكر القديم أو الرواية التوراتية، وفي هذا المشهد يدور حوار بين نوح وابنه الذي يرفض ركوب السفينة ويأوي إلى جبل ظناً منه أن هذا الجبل سيعصمه من الطوفان، وتكون نتيجة كفره وعصيانه الغرق مع الذين غرقوا.

وهنا يقتفي الشاعر أثر الرواية الإسلامية، فقد جاء في القرآن الكريم: { وَكَانَ فِي مَعْرَظٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ، قَالَ سَأْوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ وَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ }⁽²⁾.

قمنا فيما سبق بإجراء مقابلة بين نصوص أمية الواردة في موضوع الطوفان والنص البابلي والنص التوراتي والقرآني، مركزين على أوجه الاتفاق والاختلاف.

والسؤال الذي يطرح نفسه: هل اعتمد أمية على النص البابلي أو التوراتي أو أي من

النصوص الأخرى؟

(1) السواح: ججامش، ص 226-227.

(2) سورة هود: الآية 42-43.

والجواب الذي أرجحه أنّ الشاعر اعتمد بشكل أكبر على النص البابلي يليه النص التوراتي الذي هو بالأساس مأخوذ عن النص البابلي، ويبدو أن سبب عودته إلى النص التوراتي أن هناك بعض التفاصيل في الميثولوجيا البابلية غير واضحة أو قد يكون أصابها التشويه بفعل تداولها شفاهاً بين الناس في أثناء سرد الحكايات الشعبية وروايتها.

لقد وظف الشاعر كل ما قرأه أو سمعه حول موضوع الطوفان من الكتب القديمة والقرآن، فجاءت روايته مفصلة ومكررة.

وهذا الأمر مرده إلى عوامل ذاتية ترد إلى شخصية الشاعر، فتقافته الواسعة منحته القدرة على توظيف ما سمعه من الفكر القديم والكتب السماوية في شعره بالتفصيل، ثم توظيف ما سمعه وقرأه من القرآن الكريم.

إضافة إلى شخصية أمية الطامحة في النبوة والتي جعلت منه رحالة طالباً للروايات ومعرفة تفاصيلها حتى تقوى دعوته لنفسه بالنبوة، ومنها عوامل بيئية ترد إلى بيئة أمية الدينية التي كان يعيش فيها والتي ارتبط ذكرها بالطوفان.

كما كان للنضر بن الحارث تأثير كبير في شخصية أمية بن أبي الصلت فقد كان يتمتع بثقافة عالية حتى قيل إنه كان على اطلاع واسع بالملاحم، وأنه عرف عن ألواح الملحمة البابلية. كما كان النضر يجلس مكان الرسول صلى الله عليه وسلم ويقص على الناس قصص الأمم الغابرة والملوك التي لم يكن يعرفها أحد من أبناء قومه، لذا كان لهذه الشخصية تأثير على أمية جعلته يقوم بالدور الذي يلائم شخصية أمية الطامحة في النبوة.

ويختلف الأمر مع عدي بن زيد، فقد ذكر قوم نوح ضمن سياق شعري يطرح فيه الأسئلة المليئة بالعظة والاعتبار، وهذا الأمر يرجع إلى عوامل ذاتية ترد إلى شخصية عدي ذات الفطرة الشاعرة المتيقظة، وثقافته الدينية والتاريخية واطلاعه على أحوال الناس الغابرة، ثم تأتي محنته القاسية بسجنه فتفجر شاعريته وتوجهها في طريق الموعظة، وهذا السبب الرئيس الذي منع عدياً من الدخول في تفاصيل الطوفان، لأن غايته ليست الأحداث بقدر ما يهمله أن يذكر المصير الحتمي الذي آلت إليه الأقوام السابقة ليكون ذلك عبرة لسجانه.

المبحث الثالث

فلسفة الموت

منذ بدء الخليقة والإنسان يفكر بالموت عاجزاً عن تفسيره، وتحديد زمنه خائفاً من هذا المجهول الذي يوقف مسيرته دون أن يستطيع رده، فشغل الأمر باله وحيره.

فالموت ضمن المنظور الإنساني مرفوض، ولعل أول صدمة جابهت الإنسان في وجوده على الأرض هي صدمة الموت، والموت هم فردي لأن المجتمعات تبقى بينما الأفراد يزولون، والموت على المستوى الاجتماعي ليس نقيضاً للحياة بل جزءاً منها، والانشغال بالموت كظاهرة اقتضى مرور ملايين من السنين من الوجود البشري على الأرض.

والموت يعني الهمود، وانقطاع الحركة، وتوقف النشاط، وتؤول الدلالة الوصفية للكلمة إلى السكون ولهذا يسمى الموت "المنون"⁽¹⁾.

وللموت شأن مهم في تصورات الشعوب القديمة والحديثة، فهو يدخل ضمن تصوراتهم ومعتقداتهم الدينية والخرافية، ومن خلالها تم الوصول إلى نتيجة حتمية الموت، وأن الموت هو البداية وليس النهاية، فهو يمثل مرحلة عبور من عالم الأحياء فوق الأرض إلى عالم الأموات وهو العالم الأسفل.

ولقد لعبت فكرة الموت دوراً مهماً في أساطير الشعوب ومعتقداتها، وخصوصاً في ديانات الخصب التي تقوم أساساً على فكرة موت الطبيعة وبعثها المتكرر الذي هو انعكاس لموت الإله وانبعاثه من جديد، إلا أن الأمر يتغير إذا انتقلنا بفكرة الموت من مستواها الكوني إلى مستوى الإنسان الفرد، فالإنسان لا يحيا إلا مرة واحدة على هذه الأرض ثم ينتقل إلى عالم الأموات، وهو ليس كالطبيعة المتجددة التي تكرر حياتها وبعثها كل عام، فهو ليس كآلهة الخصب يموت ويحيا في دورة أزلية، وعلى هذا الأساس فليس أمامه سوى نوعين من الحياة، ما قبل الموت، وما بعد الموت وهي الحالة الدائمة التي ليس له أمل بعدها للعودة إلى الحالة السابقة⁽²⁾.

(1) لسان العرب، مادة (منن).

(2) مغامرة العقل الأولى، ص 276.

وقد عبرت أساطير الشعوب القديمة عن الحالة الثانية التي يعيشها الإنسان في العالم السفلي، فربطت بين بداية خلق الإنسان وموته بالعماء والظلمة، فمنهما بدأ الخلق وانتهى، حيث تمضي أرواح الموتى إلى عالم آخر يدفن فيه الجسد الإنساني في الأرض، وهي الأم الكونية التي خلق الإنسان من ترابها، ويعود مرة أخرى إلى ترابها إلى أحضان الأم الكونية عشتار، يقول فراس السواح: "على أن الأم الكبرى للعصر النيوليتي قد عبت كسيدة للموت كما عبت كسيدة للحياة، وتدل طقوس الدفن التي مارسها سكان المستوطنات الزراعية النيوليتية على أن الموت لم يكن بالنسبة إليهم سوى معبر للعودة إلى أحضان سيدة الموت التي كانت في نفس الوقت سيدة الحياة⁽¹⁾."

ومن الحقائق البديهية التي أدركها القدماء حتمية الموت، واستحالة خلود الإنسان، فالآلهة جعلت الموت من نصيب الإنسان وحده، بينما استأثرت بالخلود لنفسها، فحين تخرج روحه من جسده، تنزل إلى العالم الأسفل - عالم الأموات - بينما يعود جسمه إلى التراب، وفي العالم الأسفل حيث تحل الروح في عالم مظلم يغمره العناء والتراب، ويعدم فيه الهواء والضوء ولا تجد الأرواح ما تعيش عليه سوى ما يقدم لها من نذور وقرابين⁽²⁾.

وعلى هذا الأساس يكون جسد الإنسان بحسب ما اعتقده السومريون مركباً من عنصرين: أولهما حسي مادي منظور هو الجسد، والثاني غير منظور، وهو الروح التي أطلق عليها السومريون (كدم *Gidim*)، كما صوروا روح الميت بهيئة مخلوق بجناحين من الريش، وربما يفسر هذا اعتقادهم بقدرة الأرواح على التنقل السريع⁽³⁾.

وهكذا كانت روح الإنسان القديم على صورة آلهة مجسمة في هيئة طير، فها هي عشتار السومرية تصف سكان العالم السفلي بأنهم⁽⁴⁾:

"يسبحون في الظلام فلا بصيص ولا شعاع"

(1) لغز عشتار، ص 207.

(2) حنون، نائل: عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي السرافدين، ط2، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1986، ص 107-108.

(3) نفسه، ص 130-131.

(4) السواح: مغامرة العقل الأولى، ص 336.

عليهم أجنحة تقلهم كالطيور".

وذلك ما يشبه نظرة المصريين القدماء إلى الميت، فقد كانوا يؤمنون بأن لكل شخص روحاً غير مرئية تأخذ شكل الطير برأس إنسان، وتسمى "با"⁽¹⁾، واعتقد قدامى اليونان أن النفس على هيئة طائر صغير في شكل إنسان⁽²⁾.

وأخذ العرب هذا المفهوم وصوروا روح القتيل على هيئة طائر، أطلقوا عليه اسم الهامة، وحين تعود هذه الروح لشخص مقتول عندئذ يهيم الطائر (روح المقتول) في حالة عدم الأخذ بثأره من قاتله وهو ينعق "اسقوني، اسقوني"، حتى يؤخذ بثأر قاتله فيسكن⁽³⁾، والهامة صدى روح الميت، ويرى الجاحظ أنها "طائر يخرج من هامة الميت إذا بلى فينعي إليه ضعفه وليه وعجزه عن طلب طائلته، وهذا ما كانت تقوله الجاهلية، وهو هنا مستعار؛ أي إن أصبحت أنا"⁽⁴⁾.

ومن هذا المعتقد رافق ذكر الهامة قصائد الرثاء، يقول أمية بن أبي الصلت⁽⁵⁾: (الوافر)

كَأَنَّا لَمْ نَعِشْ إِلَّا قَلِيلاً إِذَا كُنَّا مِنْ هَامِ الْبَوَالِي

ويقول أيضاً⁽⁶⁾: (مجزوء الكامل)

وَلَقَدْ عَنَانِي صَوْتُهُمْ مِنْ بَيْنِ مُسْتَسْقٍ وَصَائِحٍ

فالشاعر يرثي قتلى بدر في البيت السابق، وفي اعتقاده أن أرواح القتلى تصرخ وتصح طلباً للسقيا والثأر لكي تسكن أرواحها، وكأن هذه الأرواح تطلب السقيا إطفاءً لظماً هذه الروح التي أزهقت، ولا يطفى ظمأها سوى الدم أو الثأر.

ولم يكن الاعتقاد بهامة الميت الصارخة المستوحشة خاصاً بالمجتمع العربي الجاهلي، فجدوره تضرب في أعماق حضارة وادي الرافدين، الذين صوروا روح الميت بطيور مجنحة.

(1) الناضوري: المدخل في التطور التاريخي للفكر الديني، ص 83.

(2) النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ط 1، مصر: سينا للنشر، 1995، ص 133.

(3) عقائد ما بعد الموت، ص 110-111.

(4) الجاحظ: البيان والتبيين، ط 1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1998، 1/194.

(5) أمية: الديوان، ص 101.

(6) أمية: الديوان، ص 36.

وفي الأسطورة البابلية يحدث أنكيو صديقه عن لحظة موته في حلم رآه، وقد جاءه شخص وجهه كالطائر، ومخالبه كالنسر⁽¹⁾:

" وأخذ بخناقى حتى خمدت أنفاسى

لقد بدل هيئتي فصار ساعداي مثل جناحي طائر

مكسوتين بالريش

ونظر إلي وأمسك بي وقادني إلى دار الظلمة".

ولقد آمن الفينيقيون بهذا المعتقد فاعتقدوا بوجود روح تفارق جسم الميت وتستمر حية ولكن حياة بطيئة لا حركة فيها ولا متعة، واعتقدوا بملازمتها جثمان الميت الذي فارقتة⁽²⁾.

ومن المعتقدات التي سادت في روح الميت وهامته عند العرب أن باستطاعتها رؤية الأحياء ومراقبتهم وسماع أخبارهم، ولهذا كانوا يناجون الميت ويخاطبونه بقولهم: "لا تبعد"⁽³⁾، فهامة أمية بن أبي الصلت تراقب أبناءه، وتتبع أخبارهم، فتقلها إليه في قبره ليعلم حالهم من بعده، وفي هذا يقول أمية⁽⁴⁾:

(الكامل)

هامي تُخَبِّرُنِي بِمَا تَسْتَشْعُرُوا فَتَجَبَّوْا الشَّعَاءَ وَالْمَكْرُوهَا

فالشاعر يؤمن بوجود هذه القوى الخفية غير الملموسة التي تلازم أهلها، وهذه الأفكار والمعتقدات التي سادت عند أهل البادية هي من الأفكار والعقائد البابلية، والتي أثرت في العرب فأخذوها وآمنوا بها، وكان أمية بلا شك بحسب ثقافته من الشعراء الذين تأثروا بها ووظفوها في شعرهم.

(1) باقر، طه: جلامش، ط4، بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر، 1980، ص122+132.

(2) كونتينو، جورج: الحضارة الفينيقية، ترجمة: محمد عبد الهادي شعيرة، القاهرة: مركز كتب الشرق الأوسط، 1948 ص150.

(3) الخنساء: الديوان، دمشق: دار كرم للطباعة والنشر، (د.ت)، ص38، 39، 82.

(4) مروج الذهب، 154/2، ولم يذكر في الديوان.

ويرتبط بالهامة طائر آخر وهو النهام، وقيل هو ذكر البوم، أو أن البوم هو نفسه النهام ولكن حين تكبر الهامة تصبح بومة، وسبب وصفه بالنهام لأنه ينهم بالليل وقيل أن النهام من أسماء الشياطين⁽¹⁾، ذكره عدي بن زيد بقوله⁽²⁾:

(المنسرح)

يَأْنَسُ فِيهَا صَوْتُ النَّهَامِ إِذَا جَاوَبَهَا بِالْعَشِيِّ قَاصِدُهَا

فالنهام الذي تحدث عنه عدي طائر أشبه بالهامة، وكما أسلفنا هو البومة، وقد ارتبط ذكر البومة في ميثولوجيا الشعوب القديمة بعشتار سيدة الليل، ومن رموزها "ليليث" شيطانة القفار والظلمة، وإلهة الشر والظلام والعالم الأسفل، وتصورها الأعمال الفنية على هيئة امرأة مجنحة عارية جميلة الجسد، تقف فوق لبؤتين، وتنتهي ساقاها بمخالب الطيور الكاسرة عوضاً عن القدمين، وعن يمينها ويسارها بومتان⁽³⁾.

والإشارة إلى ليليث التي تأوي إلى الخرائب والأماكن المهجورة في النصوص القديمة دليل آخر على اقترانها بالبوم، فهي كائن ليلي يمارس نشاطه ليلاً تماماً كالبوم⁽⁴⁾.

وعلاقة التشابه بين الهام والنهام لها ما يبررها، فهي تضرب بجذورها أيضاً أعماق الفكر الإنساني لأنهما مرتبطان معاً بالروح، وقد بدت تلك العلاقة في أولى مراحلها من خلال تجسيد كل ما هو معنوي، ومن خلال الربط بين اللغة وأصوات الطبيعة التي تحيط بالإنسان القديم، وما تمثله له تلك الأصوات من قلق⁽⁵⁾.

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (نهم).

(2) عدي بن زيد: الديوان، 46.

(3) بخور الآلهة، ص190، وينظر: لغز عشتار، ص216.

(4) الشوك، علي: هل شخصية ليلي أسطورية، مجلة أبواب، ع15، سنة 1998 ص163، وينظر: الديك، إحسان: الهامة والصدى، صدق الروح في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج13، ع2، (1999)، ص649.

(5) الهامة والصدى، ص647.

فالبوم بحسب المعتقد الشعبي طير مستوحش، يتواجد في الأماكن المهجورة، صوته يثير الخوف والفرع، ووجوده مرتبط دائماً بالموت، لذلك كان دائماً مصدر خوف وتشاؤم كما ارتبط ذكره في المجتمع الفلسطيني بالشيطان، لذلك فعند رؤيته أو سماع صوته يتعوذ كبار السن منه.

ومن المعتقدات التي سادت عند الجاهليين أن روح الميت تعي، وأن الموتى فضلاً عن ذلك يأكلون ويشربون، ويبدو أن هذه المعتقدات كانت شائعة في حضارات الأمم القديمة فقد اكتشف أحد نصوص حضارة وادي الرافدين الذي يفصح عن هذا بقوله: "في العلى عسى أن يطيب اسمه، وفي العالم الأسفل عسى أن تشرب روحه الماء الزكي..."⁽¹⁾.

وقد أصبحت سقيا القبور من الطقوس التي اقترنت برثاء الموتى، وقد ذكر أمية بن أبي الصلت سقيا القبور في رثائه لأبي زهير بقوله⁽²⁾:

سقى الأمطارُ قَبْرَ أَبِي زُهَيْرٍ إِلَى شَقْفِ إِلَى بَرَكِ الْغِمَادِ

وسقيا القبور من طقوس الدفن التي اعتقد بها القدماء، فقد آمنوا بعطش الروح، ورغبتها الشديدة في الماء، وارتبط هذا الطقس بطقس قديم مرتبط بتقديس القبور لاعتقادهم أن الروح تضر أو تنفع، لذا كان القدماء يستسقون لهذه القبور التي كانت غالباً في رؤوس الجبال⁽³⁾.

وقد عرف هذا الطقس عند السومريين باسم (المي نقو)، حيث يسكب الماء عبر أنبوب فخاري ينزل من سطح الأرض إلى العالم الأسفل، وقد عثر في أحد الأبنية العائدة إلى الملك السومري (شولكي) ثاني ملوك سلالة أور الثالثة على مثل هذه الأنابيب⁽⁴⁾.

كما شاعت سقيا القبور عند قدماء المصريين الذين كانوا يدفنون موتاهم في حفر مستطيلة ويصنعون فوق حفرة الدفن بناء ظاهراً في داخله حجرات لخرن جرار الخمر وأواني الطعام⁽¹⁾.

(1) عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي الرافدين، ص 239.

(2) أمية: الديوان، ص 64.

(3) الهامة والصدى، ص 685.

(4) متون سومر، ص 33.

(1) مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة - حضارة وادي النيل، بغداد: شركة التجارة والصناعة 1955-1956/2-49.

فسقيا القبور طقس قديم ورثه العرب ووظفوه في شعرهم، وإن اختلفت فكرة هذا الطقس، فقد ارتبطت فكرته عند العربي وخاصة البدوي بظاهرة المطر القليل الذي تميزت به جزيرة العرب، لذلك كانت سقيا القبور والدعاء للميت يمثل هذه السقيا لسد حاجة الميت في العالم الأسفل وحاجة البدوي في صحرائه القاحلة.

وارتبط بسقيا القبور طقس آخر وهو العقر، فقد كان يقدم إلى الموتى إضافة إلى الماء قرابين أخرى بهدف إطعام الميت لاعتقادهم أن الروح تأكل، ولكي يجعلوا آلهة العالم السفلي أكثر رضى عن الميت فتعتني به.

وعادة النحر هذه إنما هي طقس وثني قديم، لم يبق منه إلا الشعائر فقط، فقد كانوا يذبحون الإبل إعظاماً للميت، ويذبحون للأصنام، وكأنها بقايا من عبادة الموتى⁽¹⁾.

ويعتبر العقر من متعلقات طقوس الدفن، فوفقاً لما يحتمه العرف الديني أن أبناء الميت وأهله وأقرباءه سيقدمون له الأضاحي والقرابين ليجعلوا آلهة العالم الأسفل أكثر رضى عن الميت فيعتنون به ويقربونه إليهم، واعتبر العقر من العادات الشعبية التي تستند إلى هذا المعتقد وتشكل واحدة من أعمق هذه العقائد في القضايا الدينية⁽²⁾.

ويذهب د. الحوفي "إلى أن العقر كان تكريماً للميت، وإشهاراً لفضله بين الناس، وتباهياً بما نحر بنوه من ذبائح لإطعام الفقراء، وإذا كانوا قد تياسروا لتوزيع لحم الذبائح على المحاويج، فقد عقروا على القبور لإطعام المحاويج"⁽³⁾.

قال عدي بن زيد⁽⁴⁾:
(الخفيف)

⁽¹⁾ النعيمي: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 129.

⁽²⁾ بخور الآلهة، ص 360.

⁽³⁾ الحياة العربية في الشعر الجاهلي، ص 493.

⁽⁴⁾ عدي بن زيد: الديوان، ص 66.

وَالْمَنَايَا مَعَ الْغُدُورِ رَوَّاحٍ كُلُّ يَوْمٍ نَرَى لَهُنَّ عَقِيرًا

والميت في الثقافات القديمة، هو قربان ارتضته الآلهة دون المجموع لذلك ليس غريباً أن تكون قواعد اختيار الميت هي نفس قواعد اختيار القربان، فالميت يدل على المجموع العشيري، وبموته تتحرر الجموع، وبهذا يصبح الموت ينبوعاً لحياة جديدة⁽¹⁾.

وفي بعض الأحيان يكون الموت بمثابة عقاب جماعي، فالجماعة تصاب بغضب الآلهة نتيجة خطيئة جماعية وانتهاك للمقدسات الإلهية، وقد حفل الأدب السومري والبابلي بالكثير من الشواهد على هذا الأمر مثل عقاب مدن أور وأكد وغيرهما⁽²⁾.

ذكر عدي بن زيد شواهد على مثل هذا العقاب الجماعي، فيذكر لنا العقاب الذي أصاب قوم

عاد وشمود وقوم نوح بقوله⁽³⁾:
(الخفيف)

سَلَكُوا مَنَهَجَ الْمَنَايَا فَبَادُوا وَأَرَانَا قَدْ كَانَ مِنَّا وُرُودُ

بَيْنَمَا هُمْ عَلَى الْأَسْرَةِ وَالْأَنْمِ طَاطُ أَفْضَتْ إِلَى التُّرَابِ الْخُدُودُ

ثُمَّ لَمْ يَنْقُضِ الْحَدِيثُ وَلَكِنْ بَعْدَ ذَا الْوَعْدِ كُلُّهُ وَالْوَعِيدُ

فالعقاب الجماعي موجود في اللاشعور عند الإنسان، وهذا العقاب يأتي بموجب خطيئة

جماعية اقتضت غضب الآلهة على ذنب جماعي اقترفوه.

ويقول عدي في الغضب الجماعي الذي نزل على قوم صالح بقوله⁽⁴⁾:
(الوافر)

وَلَكِنْ أَهْلَكَتْ لَوْ كَثِيرًا وَقَبْلَ الْيَوْمِ عَالَجَهَا قَدَارُ

رسم الشاعر في الأبيات السابقة صورة للعقاب الجماعي الذي أباد أقواماً بكاملها لخطيئة

وذنب جماعي اقترفوه.

(1) جيرار، رينيه: **العنف المقدس**، ترجمة: عبد الهادي عباس وآخرين، دمشق: دار الحصاد، 1992 ص 278.

(2) **بخور الآلهة**، ص 354.

(3) عدي بن زيد: **الديوان**، ص 122.

(4) المصدر نفسه، ص 133.

ويتفق أمية مع زيد في توظيف هذا الموروث في الإبادة الجماعية لأقوام اقترفوا ذنوباً استحقوا بموجبها عقاباً، ومن النماذج الشعرية التي أوردها أمية في شعره حول هذا الموضوع ما أصاب قوم لوط من عقاب جماعي استحقوا بموجبه الإبادة الجماعية، يقول أمية⁽¹⁾: (الخفيف)

أَرْسَلَ اللهُ عِنْدَ ذَلِكَ عَذَاباً جَعَلَ الْأَرْضَ سَفْلاً أَعْلَاهَا
وَرَمَاهَا بِحَاصِبٍ ثُمَّ طِينٍ ذِي حُرُوفٍ مُسَوِّمٍ إِذْ رَمَاهَا

ويورد أمية من خلال البيتين السابقين العقاب الجماعي الذي أنزل على قوم لوط فقد خسفت بهم الأرض، وجعل الرب أسفلها أعلاها، ثم أتبعهم بحجارة من سجيل فهلكوا جميعاً⁽²⁾.

فالشاعر يقتفي من خلال الأبيات السابقة أثر الرواية القرآنية، فقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: {فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَلَيْهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِّنْ سِجِيلٍ مِّنْ نُضُودٍ، مُسَوِّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بَبَعِيدٍ} ⁽³⁾.

وجاء في التوراة "فأمطر الرب على سدوم وعمورة كبريتاً وناراً من عند الرب من السماء، وقلب تلك المدن وكل الدائرة، وجميع سكان المدن ونبات الأرض ... وتطلع نحو سدوم وعمورة ونحو كل أرض الدائرة ونظر وإذا دخان الأرض يصعد كدخان الأتون، وحدث لما أخرب الله مدن الدائرة أن الله ذكر إبراهيم وأرسل لوطاً من وسط الانقلاب حين قلب المدن التي سكن فيها لوط"⁽⁴⁾.

مما سبق يتبين لنا أن حديث أمية أقرب في لفظه ومعناه للقرآن الكريم، وهو أمر يدعو

للتساؤل.

(1) أمية: الديوان، ص148-149.

(2) بدائع الزهور في وقائع الدهور، ص91.

(3) سورة هود: الآية 82-83.

(4) التوراة، التكوين 19: 22-29.

ويقول أمية في عقاب قوم ثمود⁽¹⁾:

(الخفيف)

فَرَأَى السَّقْبُ أُمَّهُ فَارْقَتَهُ بَعْدَ الْفِ حَيْئَةً وَظُوراً⁽²⁾
فَأَتَى صَخْرَةً فَفَاحَ عَلَيْهَا صَعَقَةً فِي السَّمَاءِ تَعْلُو الصَّخُورَا
فَرَعَا رَعْوَةً فَكَانَتْ عَلَيْهِمْ رَعْوَةُ السَّقْبِ دُمِّرُوا تَدْمِيرَا
فَأُصِيبُوا إِلَّا الذَّرِيعَةَ فَاتَتْ مِنْ جَوَارِيهِمْ وَكَانَ جَرُوراً⁽³⁾
سَبْعَةَ أَرْسَلَتْ تُخَبِّرُ عَنْهُمْ أَهْلَ قِرْحٍ بِأَنَّ قَدْ أَمْسُوا ثَبُوراً⁽⁴⁾
فَسَقَوْهَا بَعْدَ الْحَدِيثِ فَمَاتَتْ فَأَنْتَهَى رِيْهَا فَوَافَتْ حَفِيرَا⁽⁵⁾

فالشاعر من خلال الأبيات السابقة يرسم لنا صورة واضحة للخطيئة الجماعية التي اقترفها قوم ثمود فأصابتهم اللعنة، فحل عليهم غضب الله بقوله تعالى: { وَ أَخَذَ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةَ فَأَصْبَحُوا فِي دِيَارِهِمْ جَاثِمِينَ }⁽⁶⁾.

وجدير بالذكر أن القرآن الكريم ذكر قومي عاد و ثمود كثيراً، علماً أن أهل الكتاب لم يعرفوا لهما خبراً، وليس لهما ذكر في التوراة، وبتساءل كيف يمكن لشاعر جاهلي مثل أمية يذكر أحداث هذه الأقوام البائدة بالتفصيل وهو يختلف عن عدي الذي ذكرهم على سبيل الموعظة دون أن يذكر لنا تفاصيل خطيئتهم وعقابهم؟

يأتي الموت عقوبةً جماعيةً وفرديةً كردّ فعل من الآلهة المنتقمة التي خاب ظنها في البشر، فاحتكرت الخلود لنفسها باستثناء القلة الذين نالوا رضاها، فلم ينل هذا الخلود سوى (زيوسدرا) نوح السومري الذي منحته الآلهة الخلود ووضعت في جنة دلمون، وقد وظف أمية بن أبي

(1) أمية: الديوان، ص76.

(2) السقب: ولد الناقة - الظُور، جمع ظئر: وهي الأنثى العاطفة على ولد غيرها.

(3) الذريعة: كلبة بنت سلق.

(4) قرح: اسم القرية التي هلك فيها عاد و ثمود.

(5) وافت حفيرا: قبرت.

(6) سورة هود: الآية 67.

الصلت هذه الرواية مقتنياً أثر ميثولوجيا الشعوب والرواية التوراتية والإسلامية، فيذكر لنا من خلال شعره عقوبة قوم نوح الجماعية والخلود الذي منح لنوح السومري كما أسلفنا سابقاً.

ولقد أقرت الآلهة بحتمية موت البشر الذين خلقتهم لخدمتها، وقد وصل الشاعر الجاهلي إلى هذه النتيجة بعد تأمل فيمن حوله: فرأى الملوك العظماء المؤلهين الذين كانت في أيديهم كل أسباب الحياة فضلاً عن تقديسهم وتألبيهم يعجزون عن حماية أنفسهم من الموت، علماً أن الملك مقدس، دماؤه تشفي من الكلب كقول أمية بن أبي الصلت⁽¹⁾:
(الوافر)

بُنَاةُ مَكَارِمٍ وَأَسَاةُ كَلِمٍ دِمَاؤُهُمْ مِنَ الْكَلْبِ الشِّفَاءُ

إلا أن الملوك رغم قدسيتهم وكونهم ظل الله في الأرض وسلطته عليها يعجزون عن حماية أنفسهم ومنحها الخلود، وليس بغريب أن يموت الملوك رغم هذه الهالة من القداسة والتعظيم، فنرى الموت قد أتى على ملوك سومر المؤلهين مثل (شولكي) وخلفائه ملوك أور الثالثة، وأتى الموت أيضاً على جلجامش الذي كان ثلثاه من الآلهة ولكن ثلثه البشري قاده إلى الموت ولم يمكنه من الحصول على الخلود⁽²⁾.

ويبدو أن موت الملوك قد أغرى شعرا عينا فجعلوهم مثلاً وموعظة للفناء وكانهم بذلك يعززون أنفسهم لأن الموت سيصيبهم كما أصاب ملوكاً لم يستطع الجاه والمال أن يمنحهم خلوداً أبدياً، يقول عدي بن زيد⁽³⁾:
(الخفيف)

مَنْ رَأَيْتَ الْمَنُونَ خَلَدْنَ أَمْ مَنْ
ذَا عَلَيَّهِ مِنْ أَنْ يُضَامَ خَفِيرُ
أَيْنَ كِسْرَى، كِسْرَى الْمُلُوكِ أُنُو
شُرُونِ أَمْ أَيْنَ قَبْلَهُ سَابُورُ
وَبَنُو الْأَصْفَرِ الْمُلُوكِ الْمُلُوكِ الـ
رُومِ لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ مَذْكَورُ⁽⁴⁾
وَأَخُو الْحَضْرِ إِذْ بَنَاهُ وَإِذْ دَجُ
لَهُ تُجْبَى إِلَيْهِ وَالْخَابُورُ
شَادَهُ مَرْمَرًا وَخَلَّاهُ كُلُّ
سَاءَ فَلَطَّيْرٍ فِي ذُرَاهُ وَكُورُ

(1) أمية: الديوان، ص 159.

(2) متون سومر، ص 298.

(3) عدي بن زيد: الديوان، 87-89.

(4) بنو الأصفر: الروم.

لَمْ يَهَبْهُ رَبُّ الْمَنُونِ فَبَادَ الْـ مَلِكٌ مِنْهُ فَبَابُهُ مَهْجُورٌ
وَتَأَمَّلْ رَبَّ الْخَوْرَنَقِ إِذْ أَشْـ رَفَّ يَوْمًا وَلِلْهُدَى تَفْكِيرٌ⁽¹⁾
سَرَّهُ مَالُهُ وَكَثْرَةُ مَا يَمُـ لِكَ وَالْبَحْرُ مُعْرِضًا وَالسَّيْرُ
فَارْعَوَى قَلْبُهُ وَقَالَ وَمَا غِـ طَّةٌ حَيٌّ إِلَى الْمَمَاتِ يَصِيرُ
ثُمَّ بَعْدَ الْفَلَاحِ، وَالْمَلِكِ وَالـ إِمَّةً وَارْتَهُمُ هُنَاكَ الْقُبُورُ

يرصد لنا الشاعر من خلال الأبيات السابقة حال ملوك الفرس والروم والحضر، ويرسم لنا صورة واقعية تماماً من خلال ذكرهم يجسد من خلالها صورة الموت، عندما يجعل نهاية الملوك المؤلهين المقدسين الذين عاشوا في نعيم ورفاهية، وشيدوا القصور وكنزوا الأموال، وسادوا على الناس، ثم راحوا وتركوها لينتهي الشاعر بنهاية المشهد الذي رسمه متأملاً في حياتهم وما أصابهم من فناء وهلاك.

ولم يكن هذا هو المشهد الوحيد الذي رسمه عدي بن زيد ليصور لنا حتمية موت الملوك وعدم تخليدهم، فقد جاء شعره زاخراً وحافلاً بالكثير من قصص وحكايات وأخبار تصف الملوك وقصورهم وقلاعهم، وما آلوا إليه حتى أصبحت قصورهم من بعدهم أطلالاً ودوارس تزقوا فيها الطير.

أما أمية بن أبي الصلت فلم نجد في شعره سوى إشارات بسيطة يذكر من خلالها ما أصاب هؤلاء الملوك، يقول أمية⁽²⁾:

(البسيط)

لَمْ تُغْنِ عَنْ هُرْمَزٍ يَوْمًا خَزَائِنُهُ وَالْخُلْدَ قَدْ حَاوَلْتَ عَادًا فَمَا خَلَدُوا⁽³⁾
وَلَا سُلَيْمَانَ إِذْ تَجْرِي الرِّيحُ بِهِ وَالْجِنُّ وَالْإِنْسُ فِيمَا بَيْنَهَا مَرْدُ
أَيْنَ الْمَلُوكِ الَّتِي كَانَتْ لِعِزَّتِهَا مِنْ كُلِّ أَوْبٍ إِلَيْهَا وَإِفْدٌ يَفْدُ
حَوْضٌ هُنَاكَ مَرُودٌ بِلَا كَذِبٍ لَا بَدَّ مِنْ وَرْدِهِ يَوْمًا كَمَا وَرَدُوا

⁽¹⁾ الخورنق: قصر للنعمان بظهر الحيرة.

⁽²⁾ أمية: الديوان، ص 161.

⁽³⁾ هرمز: ملك من ملوك ساسان.

مما سبق يتبين لنا أن الشعارين متفقان على حتمية موت الإنسان، وأن الخلود غير وارد حتى بالنسبة للملوك والرؤساء وحتى الأنبياء، فهؤلاء الملوك نهايتهم الموت وإلى القبور التي هي مأوى كل من كان فوق الأرض، ثم أين هذه القبور من قبور قدماء المصريين التي لم تكن مجرد تكريم للموت بقدر ما كانت إعداداً للحياة الأخرى.

ولم يقتصر تأمل الشاعر الجاهلي على حياة الإنسان وحده، بل تأمل أيضاً حياة الحيوان، فنجد أن الموت يترصده هو الآخر، يقول عدي بن زيد⁽¹⁾:

لا أرى الموتَ يسبقُ الموتَ شيئاً نغصَ الموتُ ذا الغنى والفقيراً
يذكرُ الأبدَ الغرورَ ويُبرِّدُ دي الطيرَ في النيقِ يبتئِنَ الوُكُورا⁽²⁾
أينَ أينَ الفرارُ مما سيأتي لا أرى طائراً نجاً أن يطيرا

فالطير وسائر الدواب يدركها الموت، وللطيور دوماً من الصفات ما يجعلها أقرب إلى السماء لما خصت به من أجنحة تمكنها من الطيران والارتفاع والاتصال بالأفق الأعلى، إلا أن هذا العلو والارتفاع لم يمكنها من الخلود.

كذلك ارتبطت الطيور بالفكر القديم، فكان لها ماضٍ مقدس ينم عن علاقتها بالموت، فكان النسر يمثل الأم الكبرى بوجهها الأسود كسيدة للموت "في مستوطنة شتاك حيوك، كان النسر ذلك الطائر الذي يعيش على جنث الموتى، رمزاً للأم الكبرى في وجهها الأسود، وكانت معابد المستوطنة مألوفة بالرسوم الجدارية التي تمثل نسوراً عملاقة منقضة على جنث الموتى، ويستدل علماء الآثار اعتماداً على هذه الرسوم، وعلى دراسة بقايا الهياكل العظمية لسكان تلك المستوطنة، على أن الموتى كانوا يوضعون على مصاطب عالية في أماكن بعيدة خاصة، تأتيها النسور فتلتهم لحم الجنث وتترك الهيكل العظمي سليماً... فإذا انتهت النسور من عملها حملت

(1) عدي بن زيد: الديوان، ص 65.

(2) النيق: قمة الجبل.

الهيكل العظمية إلى مستودعات خاصة تترك فيها إلى فصل الربيع، حيث تأخذ كل عائلة موتاهما فتدفنهم⁽¹⁾.

وفي الميثولوجيا المصرية كانت سيدة الموت، الإلهة (نيخبِت) هي إلهة الأسر الفرعونية وكان النسِر رمزاً لها، كما صورتها الأعمال التشكيلية على هيئة امرأة برأس نسِر، وفي الوقت نفسه كانت طائر الموت الذي يمزق الجثث ويلتهمها⁽²⁾، كما أشار عدي بن زيد في شعره بقوله⁽³⁾:

(السريع)

أَوْ مِنْ نُسُورٍ حَوْلَ مَوْتِي مَعَاً يَأْكُلْنَ لَحْمًا مِنْ طَرِيٍّ الْفَرِيصِ⁽⁴⁾

(الخفيف)

وقوله⁽⁵⁾:

وَصَرِيحٌ مُضَرَّجٌ بِدِمَاءِ أَجْزَرْتُهُ قَنَا الْخُرُوبِ النَّسُورِ⁽⁶⁾

وينظر أمية إلى حياة الوعل، فيراه في حصن من شامخات الجبال فيقول⁽⁷⁾: (الخفيف)

كُلُّ عَيْشٍ وَإِنْ تَطَاوَلَ دَهْرًا صَائِرٌ مَرَّةً إِلَى أَنْ يَازُولَا
لَيْتَنِي كُنْتُ قَبْلَ مَا قَدْ بَدَا لِي فِي قِلَالِ الْجِبَالِ أُرْعَى الْوُعُولَا

حين حضرت أمية الوفاة وأدرك حتمية الموت، تمنى أن يكون راعياً للوعول في رؤوس الجبال، ومن خلال الأبيات السابقة نجد الشاعر يعي تماماً العلاقة التبادلية المقدسة بين الجبل والوعل، فالجبال هي العنصر الذي استقرت بوساطته الأرض، والجبل موطن بعث الإله ونهوضه من مرقدته وانتصاره على سلطان الموت، فمن الجبل ينبثق جسم إله الخصب، وكما ارتبط الجبل بالإله ارتبط أيضاً بالوعل، فالجبل في الفكر القديم هو الإله أو بيته، والوعل هو الإله بعينه أو رمزه⁽⁸⁾.

(1) لغز عشتار، ص 207-208.

(2) المرجع نفسه، ص 218.

(3) عدي: الديوان، 72.

(4) الفريص، جمع فريصة: وهو أوداج العنق.

(5) المصدر نفسه، ص 66.

(6) أجزرتة النسور: جعلته طعاماً للنسور.

(7) أمية: الديوان، ص 96.

(8) الديك، إحسان، الوعل صدى تموز في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة القدس المفتوحة، ع 2، 2003، ص 49.

وفي طبيعة حياة الوعل ما يفصح عن تلك العلاقة، فهو لا يسكن إلا في أعالي الجبال، وقد عزا الباحثون توجه الوعل إلى الجبل بحثاً عن "طريق للهروب من الازدحام الشديد في المناطق المنخفضة، وما هروبه من الازدحام إلا هروب من الصراع ضد الفناء بين الأحياء المتزاحمين على الحياة"⁽¹⁾.

والوعل يمثل الإله تموز إله الخصب، أو صورة من صورته، وكان من أوضح الأمثلة التي جذبت انتباه الشاعر الجاهلي في حديثه عن الخلود"⁽²⁾.

فقيمة الخلود التي تنسب إلى الوعل جاءت من علاقته بالجبل وإقامته فيه على اعتبار أن الجبل كان من أهم المظاهر التي شده بها الإنسان الجاهلي، وبالتالي فإن خلود الوعل ناتج عن قداسة هذا الحيوان ورمزيته للإله تموز، وأن الجبل اكتسب صفة الخلود هذه من كونه مكان إقامة الإله وإقامة رمزه (الوعل) معاً⁽³⁾.

ولجوء الوعل إلى الجبال يوحي بمقاومته الفناء فالصعود إلى الأعلى يعني الخلود والتوجه إلى السماء والبعد عن الأرض التي أحد رموزها الفناء.

وبالتالي فإن أمنية يتمنى هذه الأمنية رغبة منه في الخلود، فالربط بينه وبين الوعل والجبل يعني الصعود إلى الأعلى بعيداً عن الازدحام وهروباً من الفناء، وبالتالي فهو يستمد منهما صفة الخلود، لكنه يعي أن الوعل هو مثاله أيضاً في العجز عن إدراك هذا الخلود، فالشاعر في أمنيته هذه في الأبيات السابقة يشبه رحلة جلجامش إلى الجبال البعيدة الخالية إلا من الوعول المثال الأعلى المقاوم للموت، والجبال التي تقيم فيها الآلهة رمز الخلود، ولقد اتفقت الروايتان البابلية والتوراتية على أن الخلود وقف على الآلهة وخسارة الإنسان أمر مقدر.

(1) عبد الحافظ، صلاح: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الجاهلي وشعره، القاهرة: دار المعارف 1982 ص75.

(2) الوعل صدى تموز في الشعر الجاهلي، ص76.

(3) الوعل صدى تموز، ص20.

وربط الشاعر الجاهلي بين الموت وبين الكواكب، فرأى أنها لا تدوم على حال، فالقمر يولد صغيراً ثم ينمو ويكبر، وبعد ذلك يختفي، فالشاعر يربط المراحل التي يمر بها القمر بدورة حياة الإنسان والتي تبدأ من الميلاد إلى الممات كما يقول أمية⁽¹⁾: (الكامل)

حَيًّا وَمَيِّتًا لَا أَبَا لَكَ إِنَّمَا طُولُ الْحَيَاةِ كَزَادِ غَادٍ يَنْفَدُ
وَالشَّهْرُ بَيْنَ هَلَالِهِ وَمُحَاقِقِهِ أَجَلٌ لِعِلْمِ النَّاسِ كَيْفَ يُعَدُّ
خَرِقٌ يَهِيمٌ كَهَاجِرٍ فِي نَوْمِهِ لَمْ يَقْضِ رَيْبَ نَعَاسِهِ فَيُهْجَدُ⁽²⁾
فَإِذَا مَرَّتْهُ لَيْلَتَانِ وَرَاءَهُ فَقَضَى سُرَاهُ أَوْ كَرَاهُ يَسْأَدُ⁽³⁾

وفي المعتقد القديم أن القمر حين يختفي كان يظن الناس أنه في أزمة وأن الحوت يريد أن يبتلعه.

وربط أمية بين طلوع الشمس وغروبها، وفي المعتقد القديم أن سيدة الموت لم تكن تكتفي بجثث الأحياء، بل كانت تبتلع الشمس كلما مالت نحو بوابة الغروب، والنجوم عندما تأفل⁽⁴⁾، وفي هذا يقول أمية بن أبي الصلت⁽⁵⁾: (الكامل)

وَالشَّمْسُ تَطْلُعُ كُلَّ آخِرِ لَيْلَةٍ حَمْرَاءَ يُصْبِحُ لَوْنُهَا يَتَوَرَّدُ
تَأْبَى فَلَا تَبْدُو لَنَا فِي رِسْلِهَا إِلَّا مُعَذَّبَةً وَإِلَّا تُجَالِدُ⁽⁶⁾

فالشاعر يذكر لنا حال الشمس بعد ليلة مظلمة، فغياب الشمس يعني موتها وشروقها يعني بدء الحياة من جديد.

ويربط عدي بين الشهاب وبين الموت في قوله⁽⁷⁾: (الوافر)

(1) أمية: الديوان، ص 49.

(2) الخرق: المندesh.

(3) مرته: تعدته، ومن المعروف أن القمر يختفي في آخر ليلتين فلا يرى - يسأد: يظهر ويستتر.

(4) لغز عشتار، ص 231.

(5) أمية: الديوان، ص 50-51.

(6) في رسلها: بدون عجلة.

(7) عدي بن زيد، ص 132.

بِأَنَّ الْمَرَّةَ لَمْ يُخْلَقْ حَدِيدًا وَلَا هَضَبًا تَوَقَّاهُ الْوَبَارُ⁽¹⁾
وَلَكِنَّ كَالشَّهَابِ فَتَمَّ يَخْبُو وَحَادِي الْمَوْتِ عَنْهُ مَا يَحَارُ
فَهَلْ مِنْ خَالِدٍ إِمَّا هَلَكْنَا وَهَلْ بِالْمَوْتِ يَا لِلنَّاسِ مِنْ عَارُ

فحياة الإنسان كالشهاب الذي يضيء ويخبو، فهي مرحلة مؤقتة نهايتها الموت، فلا يوجد إنسانٌ مخلد على الأرض كحال الشهاب الذي يضيء لفترة وجيزة، ولكن سرعان ما يخبو ضوءه، فيصبح كأن لم يكن له وجود.

ومن مرادفات الموت التي ذكرها الشاعران (الدهر، والوعيد، والمنايا)، ولقد وحد الساميون الأوائل بين القدر والدهر والمنايا وبين الله، وتسمت آلهتهم مناة⁽²⁾، وهي الأخت الثالثة من بنات الله الثلاث التي ذكرناها في الفصل الأول.

ومناة هي ربة الموت⁽³⁾، وتلتقي مع أمنية لاعتقاد شائع عند العرب بوجود إله يمثل الحظوظ والأمني خاصة الموت⁽⁴⁾.

فكانت مناة إلهة العرب لتحقيق أمنياتهم وفي مقدمتها حب البقاء، ولأن الموت يحول دون ذلك كانت مناة شفيعاً لهم بإبعاد شبح الموت عنهم⁽⁵⁾.

ويبدو أن بعض اشتقاقات الكلمة "مناة" قد سوغ لهم ذلك، فالمنون بمعنى الدهر، والمنون أيضاً المنية، والمنية يراد بها الموت، ومن معانيها القدر⁽⁶⁾.

وبذلك ظل الموت مرتبطاً بمعادلة غير متكافئة الطرفين وهي: "أن صانع الموت هو الزمن أو الدهر الذي يرادفه كثيراً"⁽¹⁾.

(1) الوبار: حيوان صحراوي صغير الحجم.

(2) الفلكور والأساطير العربية، ص106.

(3) الأساطير والخرافات عند العرب قبل الإسلام، ص138.

(4) عبد الرحمن، نصرت: الواقع والأسطورة في شعر أبي نؤيب، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع، 1985، ص33.

(5) النعيمي: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ص217.

(6) لسان العرب، مادة (منن).

ويعبر عدي بن زيد عن ذلك بقوله⁽²⁾:

(الرمل)

وَخُطُوبُ الدَّهْرِ لَا يَبْقَى لَهَا وَلَمَّا تَأْتِي بِهِ صُومُ الجِبَالِ
عَمِرُوا دَهْرًا بَعِيثَ حَسَنِ آمِنِي دَهْرُهُمْ غَيْرَ عَجَالِ
ثُمَّ أَضْحَوْا أَخْنَعَ الدَّهْرُ بِهِمْ وَكَذَلِكَ الدَّهْرُ يُودِي بِالْجِبَالِ
وَكَذَلِكَ الدَّهْرُ يَرْمِي بِالْفَتَى فِي طِلَابِ العَيْشِ حَالًا بَعْدَ حَالِ

والمنية قدر يصيب الإنسان مرصود بزمن معين لا يمكن تخطيه كقوله أيضاً⁽³⁾:

(الطويل)

أَعَاذِلُ إِنْ الجَهْلَ مِنْ ذِلَّةِ الفَتَى وَإِنَّ المَنَايَا لِلرِّجَالِ بِمَرَصَدِ

(الطويل)

وقوله⁽⁴⁾:

وَحَمَّتْ لَمِيقَاتِ إِلَيَّ مَنِيَّتِي وَعَودِرْتُ إِنْ وُسِّدَتْ أَوْ لَمْ أَوْسَدِ

وقد ارتبطت المنية بالإلهة البابلية (ما منتو)⁽⁵⁾، وعنهم أخذها الكنعانيون ولقبوها باسم (منى) والإلهة الثمودية (منوات) وعند العرب مناة ومنها عوض، وهو اسم لصنم وحده الشعراء مع الدهر⁽⁶⁾.

ولقد شخّص اليونان والرومان الدهر، وصنعوا له تمثالاً⁽⁷⁾، وكذلك صنع العرب، وجاء ذلك في قولهم حين زعموا: { وَمَا يَهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ }⁽⁸⁾.

(1) الجادر، محمود: هاجس الخلود في شعر العرب قبل الإسلام، مجلة آفاق عربية، السنة الحادية عشرة، العدد 10 (1986) ص 97.

(2) عدي بن زيد: الديوان، ص 82-83.

(3) عدي: الديوان، ص 103.

(4) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(5) كان البابليون يخاطبون آلهتهم مامنتو بقولهم: (يا مناه يا إلهة القدر والموت، ويا أيها الروح المخيف وملك الموت).

(6) الفلكلور والأساطير العربية، ص 107.

(7) الصائغ، عبد الإله: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، بغداد، دار الشؤون العامة، آفاق عربية، 1986، ص 65.

(8) سورة الجاثية: الآية 24.

وقد جسد العرب الدهر بصورة مخيفة مفزعة تتصل بالأساطير والحكايات التي تدور حولها القصص التي ترمز إليها، ومن ذلك قول أمية حين جسد الدهر بصورة غول تلتهم الأحياء، ويكون بذلك قد وحد الدهر والموت بقوله⁽¹⁾:

أَجْعَلُ الْمَوْتَ نُصَبَ عَيْنَيْكَ وَأَحْذَرُ غَوْلَةَ الدَّهْرِ إِنَّ لِلدَّهْرِ غُولا

فالشاعر يشخص الغول بصورة غير مستحبة وهي صورة موغلة في القدم، وكأن الدهر شيطان مهلكهم.

أما عدي فإنه يصور المنايا بصورة وحش كاسر تترصد الضحية لكي تلتهمها وجاء ذلك في قوله⁽²⁾:

أَعَاذِلُ إِنَّ الْجَهْلَ مِنْ ذَلَّةِ الْفَتَى وَإِنَّ الْمَنَايَا لِلرِّجَالِ بِمَرْصَدٍ

وفي كلا الحالتين نجد الدهر والموت يتحدان معاً ويؤديان إلى حقيقة واحدة هي الهلاك والفناء.

وعلى الرغم من هذا ظل تقبل الإنسان لحقيقة الموت أمراً عسيراً، رغم أن الأساطير حاولت أن تبين للإنسان بأن الموت لا يعني الفناء، ذلك ما جاء في الأوديسا التي يتساءل بطلها "ألا يحتمل أن تكون الحياة هنا هي الموت بالفعل، وأن يكون الموت بدوره هو الحياة"⁽³⁾.

وقصارى القول إن الشعارين تناولا في معرض حديثهما فكرة الدهر وكانت "دهرية متشائمة لا تحظر إلا في ساعة الألم والحزن"⁽⁴⁾، وفي ذلك يعبران عن فلسفة الموت كما كانت شائعة عند الشعراء الجاهليين والتي عبر عنها خير تعبير طرفة بن العبد وزهير بن أبي سلمى.

(1) أمية: الديوان ص 96-97.

(2) عدي بن زيد: الديوان، ص 103.

(3) كاسيرر، أرنست: الدولة والأسطورة، ترجمة: أحمد حمدي محمود، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975، ص 75.

(4) جياؤوك، مصطفى عبد اللطيف: الحياة والموت في الشعر الجاهلي، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1977، ص 98.

والحزن والألم والتشاؤم هي التي تدفع الإنسان إلى ذكر الأموات وماضيهم، للتأمل بما أصابهم ومصيرهم الذي آلو إليه، والذي سيصيب الأحياء فيما بعدهم فكان حديث الدهر مواساة للنفس، وتخفيفاً لهول الأيام والسنين التي تصيبهم، فيذكر الشاعران الدهر تعزية لأنفسهم وموعظة لغيرهم، ورأفة بمن يظن أن الدهر سينصفه، وقد حفل ديوانا الشاعرين بحديث الدهر وخطوب الأيام.

المبحث الرابع

الحساب والعقاب والثواب بعد الموت

لم نجد في الفكر الديني السومري والبابلي ما يشير إلى الجنة والنار، فالعالم الأعلى هم الآلهة، ولم يصل إلى العالم الأعلى في الفكر السومري أحد، والجنة هي الموت الذي لم يصل إليها سوى زيوسدرا، ولا يوجد ما يشير إلى أن هذا المكان هو الفردوس بالمعنى الديني المعروف.

والسبب الرئيس في عدم وجود الجنة هو أن الميت في العالم الأسفل لا يلاقي الحساب ومن ثم العقاب أو الثواب على ما قام به من أفعال في العالم الأعلى⁽¹⁾.

فقد كان السومريون يعتقدون أن الموت بحد ذاته عقوبة للإنسان، وليس هناك ضرورة لمحاسبته على أعماله الدنيوية، فأخطاؤه يتحملها ورثته ولا يحملها معه إلى العالم الأسفل⁽²⁾.

وفي الميثولوجيا البابلية العمل الصالح يكون ثوابه في الدنيا ومن شأنه إطالة حياة صاحبه، وفي الأقوال الشائعة في هذا المجال قولهم: "إن القرايين تمد في العمر... وخشية الأنانوكي يطيل أيامك على الأرض"⁽³⁾.

(1) متون سومر، ص30.

(2) عقائد ما بعد الموت، ص145.

(3) مغامرة العقل الأولى، ص295.

ويتضح هذا المعتقد بشكل أوضح من خلال الحوار الذي دار بين جلامش وفتاة الحانة بعد موت صديقه أنكيديو ورفضه أن يدفنه وبكائه عليه حتى سقطت دودة من أنفه.

ويبدأ الحوار بمخاطبة جلامش للفتاة⁽¹⁾:

"فيا فتاة الحان كما أرى وجهك الآن

ألن يكتب لي ألا أرى الموت الذي أخاف؟

فقلت فتاة الحان: إلى أين تمضي يا جلامش؟

الحياة التي تبحث عنها لن تجدها

فالآلهة لما خلقت البشر، جعلت الموت لهم نصيباً

وحبست في أيديها الحياة

أما أنت يا جلامش، فاملأ بطنك

افرح ليلىك ونهارك

اجعل من كل يوم عيد

ارقص لاهياً في الليل والنهار

اخطر بثياب نظيفة

اغسل رأسك وتحمم بالمياه

دلل صغيرك الممسك بيدك

واسعد زوجك بين أحضانك

هذا نصيب البشر من الحياة".

(1) جلامش، ص 201-202.

هذا هو ثواب البشر في الدنيا، أما عقاب البشر فيكون بالموت، فالخطيئة تقصر العمر وتقطع سلسلة الأيام المتواصلة من حياته وكما يقول أحد النصوص: "من لا يخشى الآلهة سيكسر عوده كقضيبي من قصب"⁽¹⁾.

كل هذا يؤكد لنا أن معتقدات شعوب وادي الرافدين حول الإقامة في العالم الأسفل إقامة جبرية لا مفر منها، ولا يمكن مغادرة العالم الأسفل إلا للروح أو الهامة التي تخرج ليلاً والحديث عن الجنة أمر غير وارد، فجنة الصالحين غير معروفة، باستثناء بعض الصالحين الذين كان ثوابهم الارتقاء إلى مصاف الآلهة.

أما عن حياة الأموات في العالم الآخر فهي حياة قائمة مظلمة، خبزهم علقم، وشرابهم أجاج يسوده الظلام، ويرتدي سكانه أثواباً مجنحة، وورد في أحد النصوص⁽²⁾:

"إلى درب لا يرجع صاحبه من حيث أتى

إلى مكان لا يرى أهله نوراً

فالتراب طعام لهم، والطين معاش

لباسهم كالطير، أجنحة (من الريش)

لا يرون نوراً وفي الظلمة يعمهون

في بيت التراب حيث دخلت

رأيت الملوك وقد نزعت تيجانها

تيجان حكمت البلاد منذ القدم

كان نواب أنو وإنليل هم من يقدم لهم الشواء

ويقدم لهم الخبز والماء البارد من القرب".

(¹) مغامرة العقل الأولى، ص 295.

(²) السواح: جلجامش، ص 182.

مما سبق نستنتج أن مفهوم العالم الآخر عند السومريين غير واضح، فالإنسان لا ينعم بالخلود، إلا أنه يؤمن بالعالم الأسفل، علماً أن مكتشفات المدافن الملكية في كل من مدينة كيش ومدينة أور وما رافق المدفون الرئيس من جثث عدد من حيوانات الجر، وجثث الخدم والأتباع، ومناشير النحاس والأزاميل، تؤكد إيمانهم بالبعث وأنه سيتم تحريرهم من الموت، فهذه الأفكار والممارسات متعلقة بالبعث، وتخدم غاية رمزية متصلة بتموز على اعتقاد من قبل الملك المدفون الذي لعب في حياته دور الإله تموز سوف يحرر نفسه من القبر ويبعث من جديد كما فعل تموز⁽¹⁾.

أما فيما يتعلق باعتقاد المصريين القدماء في استمرار الحياة في العالم الآخر فقد كان أمراً مهماً، فقد آمن الفراعنة وعامة الشعب بالخلود، وعدم توقف الحياة بالموت الدنيوي، بل استمراره إلى مالا نهاية في العالم الآخر، ولتحقيق هذه الغاية استطاعوا التوصل إلى حفظ الجثث بالتحنيط⁽²⁾.

"وقد سجلت النصوص المصرية القديمة العديد من التفاصيل الخاصة بحياة الموتى في العالم الآخر، منها ضرورة اجتيازه محاكمات خاصة برئاسة الإله أوزيريس إله العالم الآخر، ويحيط به مجموعة من الآلهة لتسجيل الأحكام الصادرة، وكذلك الإله أنوبيس إله الجبانة الذي يصور في شكل جسم إنسان برأس ابن آوى، ومن إجراءات المحاكمة وزن القلب لكي يتحرى مدى صدق قلب المتوفى وأقواله وأفعاله، كما تصور الإنسان المصري القديم وجود فردوس مع الفارق خاص بالإله أوزيريس حيث حقول يام، كما اعتبر أيضاً وجود فردوس آخر خاص بالإله الشمسي"⁽³⁾.

مما سبق نستنتج أن جميع الأمم القديمة لم تكن تؤمن بيوم القيامة، وقيام الموتى من قبورهم ليحاسبوا على أعمالهم باستثناء الديانة المصرية التي تؤمن بيوم الحساب وبعقد محاكمات للمتوفى حيث يتم محاسبته على أعماله بالعقاب أو الثواب بحسب أقواله وأفعاله.

(1) الأسطورة والمعنى، ص 177.

(2) المدخل في التطور التاريخي للفكر الديني، ص 83.

(3) المرجع نفسه، ص 84.

وكانت نظرة التوراة للموت والعالم الأسفل مماثلة لنظر الشعوب السومرية والبابلية فعالم الموتى عالم سفلي تذهب إليه الأرواح دون تمييز، والموت يمثل مرحلة انتقالية تذهب إليه الأرواح دون تمييز، والأرواح متساوية في مصيرها كما هو الحال في ثقافة شعوب وادي الرافدين، فلا حساب ولا عقاب ولا ثواب، بل وجود ثقيل راكد لا فرح فيه ولا نشوة⁽¹⁾.

نقرأ في سفر الجامعة: "وأيضاً رأيت تحت الشمس موضع الحق هناك الظلم، وموضع العدل هناك الجور، فقلت في قلبي الرب يدين الصديق والشرير لأن لكل أمر ولكل عمل وقتاً هناك، وقلت في قلبي، من جهة أمور البشر أن الله يمتحنهم ليربهم أنه كما البهيمة هكذا هم، لأن ما يحدث لبني البشر يحدث للبهيمة، وحادثة واحدة لهم، موت هذا كموت ذلك، ونسمة واحدة للجميع، فليس للإنسان مزية على البهيمة لأن كليهما باطل، يذهب كلاهما إلى مكان واحد، كان كلاهما من التراب وإلى التراب يعود كلاهما، من يعلم روح بني البشر هل هي تصعد إلى فوق؟ وروح البهيمة هل هي تنزل إلى الأسفل إلى الأرض؟ فرأيت أنه لا شيء خير من أن يفرح الإنسان بأعماله لأن ذلك نصيبه"⁽²⁾.

وفي سفر أشعيا نجد الملك التقي حزقيا يؤمن بأن الثواب في هذه الدنيا وعلى هذه الأرض كما هو الأمر في الفكر الديني البابلي "أذهب وقل لحزقيا: "هكذا يقول الرب إله داود أبيك، قد سمعت صلاتك، قد رأيت دموعك، ها أنذا أضيف إلى أيامك خمس عشرة سنة"⁽³⁾.

وتتردد هذه الفكرة في التوراة حتى نجد الأشرار ينضمون إلى الأخيار في دار واحدة وكلهم ينزلون إلى عالم أسفل وعبر عن هذا العالم باسم "الهاوية"⁽⁴⁾.

وتتفق التوراة مع النظرة البابلية إلى أن عالم الموتى يمثل مستويات متفاوتة كما هو الحال في الدنيا، فمكانة الملوك وعظماء الدنيا يحتفظون بمكانتهم حتى في العالم الآخر، حتى أن

(1) مغامرة العقل الأولى، ص 297+298.

(2) التوراة، سفر الجامعة، الإصحاح 3: 16-22.

(3) التوراة، سفر أشعيا، الإصحاح 38: 1.

(4) ينظر، التوراة، سفر عاموس 9: 3، وينظر: التوراة، سفر أيوب 10: 19-22.

المحاربين ينزلون إلى العالم الأسفل بأدوات حربهم وأسلحتهم كما جاء في نص سفر حزقيال "الجبابرة الساقطين من الغلف النازلين إلى الهاوية بأدوات حربهم"⁽¹⁾.

وتتفق التوراة مع الميثولوجيا البابلية بأن آلهة العالم الأسفل تختلف عن آلهة أهل الأرض، ولا يوجد في العالم الأسفل موكلين للقيام بعمل الآلهة، فيهو له سيطرة على عالم الأموات، (وأريشكيجال) هي إلهة العالم السفلي في الأسطورة السومرية والبابلية.

وخير دليل على عدم وجود بعث ولا نشور في الديانة التوراتية ما جاء في أحد النصوص الذي يؤكد استقرار الإنسان في العالم الأسفل أدياً "يضجعون معاً يقومون قد خمدوا كفتيلة انطفأوا"⁽²⁾، وأيضاً ما جاء في سفر أرميا "ينامون نوماً أدياً ولا يستيقظون"⁽³⁾.

وبعد ما قدمناه حول النظرة التوراتية للعالم الأسفل والخلود والغموض والتناقض في نظرتهم إلى الموت الأبدى بحيث لا حساب ولا عقاب واتفق التوراة مع الأسطورة البابلية بأن الثواب في الحياة وأن الموت هو العقاب بحد ذاته، وفي مرحلة أخرى نجد أن التوراة أخذت طابعاً آخر للحياة الآخرة، حيث بدأت فكرة الثواب والعقاب بالظهور ولكن بشكل غامض، جاء في سفر دانيال "وكثيرون من الراقيدين في تراب الأرض يستيقظون، هؤلاء إلى الحياة الأبدية، وهؤلاء إلى العار للزدرء الأبدى"⁽⁴⁾.

ونقرأ في سفر أشعيا "تحيا أمواتك، تقوم الجثث، استيقظوا وترنموا يا سكان التراب ... هلم يا شعبي ادخل مخادعك وأغلق أبوابك خلفك، اختبيء نحو لحيفة حتى يعبر الغضب، لأنه هو ذا الرب يخرج من مكانه ليعاقب إثم الأرض فيهم، فتكشف الأرض دماءها ولا تغطي قتلاها في ما بعد"⁽⁵⁾.

يتبين لنا أن الغموض الذي ساد الفكر الديني السومري والبابلي أصاب التوراة، فحين نجد أن التوراة في بعض الأحيان يذكر لنا الثواب في الدنيا والعقاب بالموت، نجده في حين آخر يذكر لنا البعث والنشور ووجود حساب في يوم القيامة.

⁽¹⁾ التوراة، حزقيال 32: 34.

⁽²⁾ التوراة، اشعيا 43: 17.

⁽³⁾ التوراة، أرميا 51: 39.

⁽⁴⁾ التوراة، دانيال 12: 2-3.

⁽⁵⁾ التوراة، اشعيا 26: 19.

وفي الديانة النصرانية نجد أن الكتاب المقدس يؤكد على ثواب الصالحين في يوم القيامة كما ورد في إنجيل يوحنا "فإنه تأتي ساعة فيها يسمع جميع الذين في القبور صوته، فيخرج الذين فعلوا الصالحات إلى قيامة الحياة، والذين عملوا السيئات إلى قيامة الدينونة"⁽¹⁾.

وجاء في رسالة بطرس الثانية "وأما السموات والأرض الكائنة الآن فهي مخزونة بتلك الكلمة عينها محفوظة للنار إلى يوم الدين وهلاك الناس الفجار"⁽²⁾.

مما سبق يتأكد لنا أن الديانة النصرانية تؤمن بالقيامة والبعث، وأن نهاية الصالحين تختلف عن نهاية الطالحين الذين مكانهم هو النار.

وفي الفكر الديني العربي، آمن العربي باستمرار الحياة في العالم الآخر، فقد عثر على مقابر مجهزة ببعض احتياجات المتوفين في العالم الآخر ولكن بشكل رمزي⁽³⁾.

ومن غير شك كان لنظرة الشعوب والديانات إلى العالم الآخر أثر في تفكير عدي بن زيد وأمية بن أبي الصلت، ومن متابعتنا لشعر الشاعرين توصلنا إلى إيمانهما بيوم الحساب والثواب والعقاب، ولكي نصل إلى مدى تأثرهم لا بد لنا من نظرة فاحصة في شعر الشاعرين، يقول عدي بن زيد⁽⁴⁾:

(الوافر)

مِنَ الْإِحْسَانِ وَالْإِكْرَامِ فَعَلًّا يُزَانُ بِهِ إِلَى يَوْمِ النَّشُورِ

(الطويل)

وقوله⁽⁵⁾:

أَعَاذِلُ مَنْ تَكْتَبُ لَهُ النَّارُ يَلْقَهَا كِفَاحًا وَمَنْ يُكْتَبُ لَهُ الْفَوْزُ يَسْعَدُ

فالشاعر يؤمن وبدون شك بيوم النشور وبوجود حساب وثواب وعقاب، وهو يقتفي أثر الموروث الفكري العربي الذي رسخ في ذهنه وورثه عن أجداده، ويبدو أثر الديانة النصرانية في شعر الشاعر، فالإيمان بالحساب أحد أسس الإيمان بالديانة النصرانية التي دان بها شاعرنا عدي بن زيد.

(1) الإنجيل، إنجيل يوحنا 5: 29-30.

(2) الإنجيل، رسالة بطرس 2: 8-9.

(3) المدخل في التطور التاريخي للفكر العربي، ص 150.

(4) عدي بن زيد: الديوان، ص 134.

(5) المصدر نفسه، ص 103.

ونجد الشاعر مقلداً في الحديث عن يوم القيامة، ويرجح أن هذا الإقلال ناجم عن قناعة تامة لم تستدع الإطالة عندها، لأنها من الثوابت التي آمن بها عدي.

أما أمية فلكثرة حديثه عن العالم الآخر والجنة والنار، فلقد لقبه الأصمعي بشاعر الآخرة⁽¹⁾.

وحين نقرأ الأبيات التي نظمها أمية في هذا الموضوع نرى أن ألفاظها جيء بها من القرآن الكريم، وفيما يلي قصيدة له في هذا الباب والتي يقول فيها⁽²⁾: (البسيط)

وَيَوْمَ مَوْعِدِهِمْ أَنْ يُحْشَرُوا زُمُرًا يَوْمَ التَّعَابُنِ إِذْ لَا يَنْفَعُ الْحَذْرُ⁽³⁾
مُسْتَوْسِقِينَ مَعَ الدَّاعِي كَأَنَّهُمْ رَجُلُ الجَرَادِ زَفْتُهُ الرِّيحُ تَنْتَشِرُ⁽⁴⁾
وَأَبْرَزُوا بِصَعِيدٍ مُسْتَوٍ جُرُزٍ وَأَنْزَلَ العَرْشُ والمِيزَانُ والزُّبُرُ⁽⁵⁾
وَحُوسِبُوا بِالذِّي لَمْ يُحْصِيهِ أَحَدٌ مِنْهُمْ وَفِي مِثْلِ ذَاكَ اليَوْمِ مُعْتَبَرُ
فَمِنْهُمْ فَرِحَ رَاضٍ بِمَبْعَثِهِ وَآخَرُونَ عَصَا مَأْوَاهُمْ السَّقَرُ
يَقُولُ خَزَائِنُهَا: مَا كَانَ عِنْدَكُمْ أَلَمْ يَكُنْ جَاءَكُمْ مِنْ رَبِّكُمْ نَذْرُ
قَالُوا: بَلَى فَاطْعْنَا سَادَةَ بَطَرُوا وَغَرْنَا طَوْلُ هَذَا العَيْشِ وَالْعُمُرُ
قَالُوا: امْكُثُوا فِي عَذَابِ اللَّهِ مَالَكُمْ إِلَّا السَّلَاسِلُ وَالْأَغْلَالُ وَالسُّعُرُ
وَأَهْلِكُوا بِعَذَابٍ حُصِّ دَابِرُهُمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ صَرْفًا وَلَا انْتَصَرُوا
فَذَاكَ مَحْبَسُهُمْ لَا يَبْرَحُونَ بِهِ طَوْلَ المَقَامِ وَإِنْ ضَجُّوا وَإِنْ صَبَرُوا
وَآخَرُونَ عَلَى الأَعْرَافِ قَدْ طَمِعُوا بِجَنَّةِ حَقَّهَا الرَّمَّانُ وَالخُضْرُ
يُسْقَوْنَ فِيهَا بِكَأْسٍ لَدَّةٍ أَنْفٍ صَفْرَاءَ لَا (تَرْقُبُ) فِيهَا وَلَا سُكْرُ
مِزَاجُهَا سَلْسَبِيلٌ مَأْوَاهَا غَدَقٌ عَذْبُ المَذَاقَةِ لَا مِلْحٌ وَلَا كَدْرُ

يتحدث الشاعر في الأبيات السابقة عن يوم الحساب وحال البشر في ذلك اليوم فوجدهم الشاعر ثلاثة أصناف: منهم أصحاب الجنة ومنهم أصحاب النار، والصنف الثالث يقف بين

(1) الأصمعي، أبو سعيد: فحولة الشعراء، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، ط1، القاهرة: المطبعة المنيرية بالأزهر 1953 ص220.

(2) أمية: الديوان، ص79 وما بعدها.

(3) زمرا: جماعات.

(4) مستوسقين: مجتمعين - رجل الجراد: الطائفة الكبيرة منه - زفة الريح: رفعته.

(5) الجرز: الأرض التي لا ينبت فيها - الزير: الكتب.

الطرفين ويطمح أن يكون نصيبه النهائي الجنة. وقد استلهم الشاعر آيات القرآن الكريم لفظاً ومعنى.

وفي البيت الأول يتحدث عن يوم الحساب حيث يجمع الناس في جماعات كل جماعة منها مفترقة عن الأخرى، والشاعر يقتفي أثر القرآن الكريم في قوله تعالى: { وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًا }⁽¹⁾.

وفي الشطر الثاني من البيت يصف يوم البعث بيوم التغابن، قال تعالى: { يَوْمَ يَجْمَعُكُمْ لِيَوْمِ الْجَمْعِ ذَلِكَ يَوْمُ التَّغَابُنِ }⁽²⁾.

وفي البيت الثاني يصور الشاعر الناس وهم مجتمعون يوم الحساب جراداً، لقوله تعالى: { كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُّنتَشِرٌ، مَهْطِعِينَ إِلَىٰ الدَّاعِ }⁽³⁾.

وفي البيت الثالث يذكر لنا الشاعر المكان الذي جمع فيه الخلق ويصفه بقوله تعالى: { وَإِنَّا لَجَاعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيدًا جُرُزًا }⁽⁴⁾.

وفي البيت الخامس يصور الشاعر حال المؤمنين فرحين بمتعهم وحال الكافرين ومسكنهم جهنم التي وصفها الشاعر بقوله: مأواهم سقر، وهو بذلك يقتفي أثر القرآن الكريم في قوله تعالى: { يَوْمَ يَسْبَحُونَ فِي النَّارِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ ذُقُوا مَسَّ سَقَرٍ }⁽⁵⁾.

وفي البيت السادس يقتفي أمية أثر القرآن الكريم بقوله تعالى: { وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِّنكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ وَيُنذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا }⁽⁶⁾.

(1) سورة الزمر: الآية 71.

(2) سورة التغابن: الآية 9.

(3) سورة القمر: الآية 7، 8.

(4) سورة الكهف: الآية 8.

(5) سورة القمر: الآية 48.

(6) سورة الزمر: الآية 71.

وفي البيت السابع يأتي رد الكافرين لخزنة جهنم بقوله تعالى: { وَقَالُوا رَبَّنَا إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَاءَنَا }⁽¹⁾.

وفي البيت الثامن يصور الشاعر حال الكفار في جهنم بقوله تعالى: { إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَلْسِلًا وَأَغْلَالًا وَسَعِيرًا }⁽²⁾.

وفي البيت الحادي عشر يصف لنا الشاعر حال الصنف الثالث من الخلق وهم الذين تساوت حسناتهم بسيئاتهم ويقفون على الأعراف طامعين في الجنة بقوله تعالى: { وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ }⁽³⁾.

ويقول أمية أيضاً⁽⁴⁾:

(الوافر)

وَحورٌ لَا يَرَيْنَ الشَّمْسَ فِيهَا	عَلَى صُورِ الدُّمَى فِيهَا سُهُومٌ ⁽⁵⁾
نَوَاعِمٌ فِي الْأَرَائِكِ قَاصِرَاتٌ	فَهِنَّ عَقَائِلٌ وَهَمُّ قُرُومٌ ⁽⁶⁾
عَلَى سُرُرٍ تُرَى مُتَقَابِلَاتٍ	أَلَا تَمَّ النَّضَارَةَ وَالنَّعِيمُ
عَلَيْهِمْ سُنْدُسٌ وَجِيَادٌ رِيظٌ	وَدِيْبَاجٌ يُرَى فِيهَا قُتُومٌ ⁽⁷⁾
وَحَلُّوَا مِنْ أَسَاوِرٍ مَنْ لُجَيْنٍ	وَمِنْ ذَهَبٍ وَعَسَجَذُهُ كَرِيمٌ ⁽⁸⁾
فَلَا لَغْوٌ وَلَا تَأْتِيْمٌ فِيهَا	وَلَا حَيْنٌ وَلَا فِيهَا مَلِيمٌ ⁽⁹⁾
وَكَأْسٌ لَا تُصَدِّعُ شَارِبِيهَا	يَلْدُ بِحُسْنِ رُؤْيَيْهَا النَّدِيمُ ⁽¹⁰⁾
تُصَفِّقُ فِي صِحَافٍ مِنْ لُجَيْنٍ	وَمِنْ ذَهَبٍ مُبَارَكَةٌ رَذُومٌ ⁽¹¹⁾
إِذَا بَلَغُوا التِّي أُجْرُوا إِلَيْهَا	تَقْبَلُهُمْ وَحَلَّلَ مَنْ يَصُومُ ⁽¹²⁾
وَحَفُّصَتِ النَّذُورُ وَأَرْدَقَتْهُمْ	فُضُولُ اللَّهِ وَأَنْتَهَتْ الْقِسُومُ ⁽¹⁾

(1) سورة الأحزاب: الآية 67.

(2) سورة الإنسان: الآية 4.

(3) سورة الأعراف: الآية 46.

(4) أمية: الديوان، ص 121 وما بعدها.

(5) السهوم: الضمور وقلة اللحم.

(6) العقائل: الخيار - القروم: السادة واحدها قرم.

(7) ريظ، جمع ريطة: وهي الملاءة - الديباج: ضرب من الثياب - القتوم: لون فيه غبرة وحمرة.

(8) اللجين: الفضة - العسجد: الذهب وقيل: اسم جامع للجواهر كله من الدر والياقوت.

(9) الحين: الهلاك - المليم: الآتي بما يلام عليه.

(10) تصدع، من الصداع: وجع الرأس الذي يعقب شرب الخمرة - النديم: الشريب الذي ينادمه على الشراب - النديم: الشريك.

(11) تصفق: تحول من إناء إلى إناء لتصفو ومن التصفيق - الصحاف، جمع صحفة: وهي صحن للطعام كبير عريض - رذوم: مملوءة.

(12) اجرؤا: يقال جرى الماء والدم ونحوه جرياً وجرياً وجرياناً وأنه لحسن الجرية.

وَتَحْتَهُمْ نَمَارِقٌ مِنْ دِمَقْسٍ وَلَا أَحَدٌ يُرَى فِيهَا سَيِّمٌ⁽²⁾

من خلال قراءتنا الآيات السابقة ومقارنتها آيات القرآن الكريم يمكننا أن نلاحظ بسهولة مدى تمتل أمية للقرآن الكريم، فالبيت الأول مأخوذ من قوله تعالى: {مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وَعَدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى، وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ }⁽³⁾، والبيت الثاني من قوله تعالى: {فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ }⁽⁴⁾، والبيت الثالث من قوله تعالى: {فَإِنَّمَا هِيَ زَجْرَةٌ وَاحِدَةٌ ، فَإِذَا هُمْ بِالسَّاهِرَةِ }⁽⁵⁾، وقوله تعالى: {وَفَاكِهَةٍ مِمَّا يَتَخَيَّرُونَ ، وَلَحْمِ طَيْرٍ مِمَّا يَشْتَهُونَ }⁽⁶⁾، والبيت الرابع من قوله تعالى: {حُورٌ مَقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ }⁽⁷⁾، والبيت الخامس من قوله تعالى: {هُمُ وَأَزْوَاجُهُمْ فِي ظِلَالٍ عَلَى الْأَرَائِكِ مُتَكِنُونَ }⁽⁸⁾، والبيت السادس من قوله تعالى: {فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ ، عَلَى سُرُرٍ مُتَقَابِلِينَ }⁽⁹⁾، والبيت السابع والثامن من قوله تعالى: {عَلَيْهِمْ ثِيَابٌ سُنْدُسٌ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَّاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا }⁽¹⁾، والبيت التاسع من قوله

(1) حففت: القيت وطرحت - القسوم: من القسمة، وفي اللسان: استقسما بالقداح. أي قسموا الجذور على مقدار حظوظهم منها، والمعنى: أنهم إذا انتهوا إلى الجنة حل لهم الطعام وألقيت عنهم النذور ونال كل نصيبه.

(2) النمارق، جمع نمرق ونمرقه: وهي الوسادة - الدمقس: الإبريم أو القز أو الحرير.

(3) سورة محمد: الآية 15.

(4) سورة الرحمن: الآية 68.

(5) سورة النازعات: الآية 13-14.

(6) سورة الواقعة: الآية 20-21.

(7) سورة الرحمن: الآية 72.

(8) سورة يس: الآية 56.

(9) سورة الصافات: الآية 43-44.

(1) سورة الإنسان: الآية 21.

تعالى: {بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَّعِينٍ، لَأَيُّصَدَّعُونَ
وَلَا يَنْزِفُونَ} (1)، والبيت الحادي عشر من قوله تعالى: {يُطَافُ
عَلَيْهِمْ بِصِحَافٍ مِنْ ذَهَبٍ} (2).

ولا يتسع المجال هنا لأن أورد جميع الشواهد التي تؤكد أن الأبيات التي بين أيدينا في
أصلها آيات قرآنية نظمها أمية بن أبي الصلت شعراً، ليس فقط في موضوع الموت والعالم
الآخر، وإنما في معظم الموضوعات التي نظم فيها أمية بن أبي الصلت شعره.

معلوم أن أمية بن أبي الصلت من الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في الجاهلية
والإسلام، وأن وفاته كانت في السنة الثامنة للهجرة، وقيل التاسعة للهجرة وهذا يعني أنه عاصر
الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم حوالي عشرين سنة بعد البعثة، إذن، كيف نظم أمية هذا
الشعر وكان مطابقاً لما ورد في القرآن الكريم؟ أنظمه قبل مجيء الإسلام، أم بعده؟ وهل تأثر
بالقرآن الكريم؟ أم أن هذا الشعر منحول عليه؟

كل هذه الأسئلة تتطلب الإجابة عنها، ولكن لكي نحصل عليها لابد لنا من معرفة تاريخ
نظم تلك القصائد، ومعرفة ما إذا كانت هذه القصائد قد قيلت قبل الهجرة أو بعد الهجرة، فإذا
امتلكنا دلائل نظمه لها قبل الهجرة أسقطنا عنه صفة الانتحال، ورجحنا تأثره بالقرآن الكريم.

(1) سورة الواقعة: الآية 18، 19.

(2) سورة الزخرف: الآية 71.

الفصل الرابع

الموروث التاريخي في شعر الشعراء

التاريخ فن ذكر ابن خلدون فضله بقوله: "إن فن التاريخ فن عزيز المذهب جم الفوائد، شريف الغاية، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم، والملوك في دولهم وسياستهم"⁽¹⁾.

ويمكن أن يتحول التاريخ إلى أسطورة، طالما أنه سجل الأحداث التي وقعت في الماضي، فيمتزج التاريخي بالأسطوري ومن هنا لا يمكن دراسة التاريخ القديم بمعزل عن الأسطورة.

ولقد اخترع الإنسان الأسطورة لوضع قاعدة معرفية يفسر من خلالها وجوده، فالكون جاء من بيضة كونية أو من جوف تعامة التي شطرها مردوخ، والإنسان صنع من دم الآلهة أو من طين، والمجتمعات البشرية نشأت من طرد آدم وحواء من الجنة، والأمراض نتجت كعقاب من الآلهة على أعمال الشر السيئة، كل هذا جعل الإنسان بحاجة إلى معرفة هذا النوع في مرحلة ما من تاريخه ليوازن بين نفسه وبين العالم من حوله.

وتأسيساً على ذلك فإن الأسطورة هي الدين والتاريخ والفلسفة جميعاً، وهي فكرة تاريخية صبغت بصبغة الإطناب والمغالاة لإظهار أهمية تلك الحادثة الحقيقية في جيل زال أثره من ذهن الناس الذين يهولون الشيء الصغير لإظهار عظمة الجيل السابق⁽²⁾.

ووفق هذا التصور تتحول النماذج التاريخية إلى نماذج أسطورية تساعد على حفظ التاريخ، لذا يتم تحول الواقع التاريخي إلى حدث أسطوري.

ومن هذه النماذج ما صنفه الرواة والإخباريون تحت بند العرب البائدة والعرب الباقية التي تحولت إلى أساطير تاريخية، ومنها أسطورة هلاك بعض هذه الأقوام التي ذكرنا بعضاً منها في الفصل الأول.

(1) ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1992/9/1.

(2) الأساطير والخرافات عند العرب، ص20.

وبما أن الشاعر كالمؤرخ يعتمد على الذاكرة في توظيف الموروث البعيد ويستلهم (التاريخسطوري) ليربطه بحاضره، كان لنا هذه الوقفة مع هذه النماذج التي وردت عند الشعراء.

ومن هذه النماذج أسطورة عاد وهلاكهم بالريح العقيم بعد أن كانوا قوماً جبارين لا يتورعون عن الظلم، ولقد ذكرهم عدي بن زيد في سياق حديثه عن الدهر ونوائبه، وكان من عادة العرب أن تربط بين الدهر والمنون وهود، يقول عدي بن زيد⁽¹⁾: (البيسط)

أَبَا شَرِيحٍ فَلَا تَحْزُنُكَ عَشْرُنْتَا فَالْمَرءُ رَهْنٌ لَرِيبِ الدَّهْرِ وَالْحَمَمِ⁽²⁾
إِنَّ الْأَسَى قَبَانَا جَمٌّ وَنَعَلْمُهُ فِيمَا أُدِيلَ مِنَ الْأَجْدَادِ وَالْأُمَمِ⁽³⁾
مِنْهُمْ رَأَيْتُ عِيَاناً أَوْ تُخَبَّرُهُ وَمَا تُحَدِّثُ عَنَ عَادٍ وَعَنَ إِرَمِ⁽⁴⁾
وَدُونَ ذَلِكَ كَمَ مَلِكٍ وَمَغْبَطَةٍ بَادُوا وَكَانُوا كَفَى الظِّلِّ وَالْحُلْمِ

فالشاعر يوظف قصة عاد دون أن يذكر لنا نوع العقاب الذي نزل بهم، وإنما كانت غايته الوعظ والاعتبار لأمة بادت بعد ما بغت، ويقرن الشاعر بعاد مدينتهم إرم التي بناها شداد بن عاد، والتي قيل إنه بناها ليضاهي بها الجنة، فأنزل الله على عاد ومدينتهم الريح العقيم فأبادتهم من بعد عز وسرور.

أما أمية فيذكر لنا قصة هلاك قوم عاد حين وظف لنا في شعره أول نائحة في الأرض يقال لها مهد، وقيل إنها كانت أول من تبين لها أن الريح التي هبت على قوم عاد لم تكن ريح غيث وإنما ريح عقوبة من الله، فحين سألت عما رأته، أجابت: "الويل لعاد التي طغت في البلاد، فأكثرُوا فيها الفساد، أرى رياحاً كأمثال الجبال لها لجم بأيدي رجال، وكأن في وجوههم شهب

(1) عدي: الديوان، ص170.

(2) الحمم، جمع حمة: الموت.

(3) أديل: زال، توالى.

(4) عاد وإرم: قبيلة عاد ومدينتهم إرم ذات العماد.

النار، والرجال الذين ذكرت ملائكة الله عز وجل مع الريح"⁽¹⁾، وكان أمية من الشعراء الذين وظفوا هذا الأمر في شعره بقوله:

(البسيط)

رَأَتْ مَا رَأَتْ مَهْدٌ فَقِيلَ لَهَا مَاذَا تَرِينَ فَقَالَتْ أَنْظُرِ الْعَبَا
أرى رياحاً كأمثالِ الجبالِ لها لُجْمٌ بِأَيْدِي رِجَالٍ تُشْبِهُ اللَّهَبَا⁽²⁾

ويذكر أمية قوم عاد ويقرنهم بجرهم في قوله⁽³⁾:

(الطويل)

فَقَالَ: أَلَا لَا تَجْزَعِي وَتُكذِّبِي مَلَائِكَةً مِنْ رَبِّ عَادٍ وَجُرْهُم

فالشاعر يوظف أسطورة الجبابرة عاد وجرهم في شعره، ويقرن ذكرهم بالملائكة وحديثه هذا يذكرنا بما أورده الجاحظ من إن قبائل جرهم وملوكها وهم من العرب البائدة جاءت "من نتاج بين الملائكة وبنات آدم، فكان الملك من الملائكة إذا عصى ربه في السماء أهبطه إلى الأرض في صورة رجل، كما صنع بهاروت وماروت، وما كان من شأنهما وشأن الزهرة - أناهيد، فحين هبط جرهم في صورة الرجل تزوج أم جرهم فولدت له جرهما"⁽⁴⁾.

ومما يلفت الانتباه أن كلا الشاعرين لم يوظف كل ما ورد عن قوم عاد وأسطورتهم سوى الشيء القليل، فلم نجد في شعرهم ذكراً لعوج بن عناق، الذي ذكره الإخباريون حين سطوروا عن عاد وثمود والعمالقة في ذلك أخباراً منها ما يحكون عن عوج بن عناق، رجل من العماليق الذين حاربهم بنو إسرائيل في الشام، فزعموا أنه كان لطوله يتناول السمك من البحر ويشويه في الشمس⁽⁵⁾.

وسطر لنا أمية قصة قوم ثمود والناقة بقوله⁽⁶⁾:

(الخفيف)

(1) الجرهمي، أبو عبيد: أخبار عبيد بن شريه الجرهمي في أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها، ضمن كتاب التيجان في ملوك

حمير - لوهب بن منبه، ط1، الهند ببلدة حيدر آباد الدكن: مطبعة دار المعارف العثمانية، 1347هـ، ص337

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها، ولم ترد هذه الأبيات في ديوان أمية.

(3) أمية: الديوان 131.

(4) الجاحظ: الحيوان 198/6.

(5) عرائس المجالس ص65.

(6) أمية: الديوان ص75 وما بعدها.

كَثْمُودَ الَّتِي تَفَتَّكَتِ الدِّينَ	عُنْبَاءً وَأُمَّ سَقَبٍ عَقِيرًا ⁽¹⁾
نَاقَةً لِلإِلهِ تَسْرَحُ فِي الأَرْضِ	وَتَنْتَابُ حَوْلَ مَاءِ مُدِيرًا ⁽²⁾
فَاتَّاهَا أَحْيَمِرٌ كَأَخِي السَّهْمِ	بِعَضْبٍ فَقَالَ: كُونِي عَقِيرًا ⁽³⁾
فَأَبَّتَ العُرْقُوبَ وَالسَّاقَ مِنْهَا	وَمَشَّتْ فِي دَمَائِهَا مَكْسُورًا ⁽⁴⁾
فَرَأَى السَّقَبُ أُمَّهُ فَارْقَتَهُ	بَعْدَ إِلفِ حَنِيئَةٍ وَظُورًا ⁽⁵⁾
فَأَتَى صَخْرَةً فَقَامَ عَلَيْهَا	صَعَقَةً فِي السَّمَاءِ تَعْلُو الصُّخُورًا
فَرَاغًا رَغْوَةً فَكَانَتْ عَلَيْهِمْ	رَغْوَةً السَّقَبِ دُمِّرُوا تَدْمِيرًا ⁽⁶⁾
فَأَصِيبُوا إِلا الذَّرِيعَةَ فَاتَتْ	مِنْ جَوَارِيهِمْ وَكَانَ جَرُورًا ⁽⁷⁾
سَبْعَةً أُرْسِلَتْ تُخَبِّرُ عَنْهُمْ	أَهْلَ قَرْحٍ بِأَنَّ قَدْ أَمْسُوا ثُبُورًا ⁽⁸⁾
فَسَقَوْهَا بَعْدَ الحَدِيثِ فَمَاتَتْ	فَأَنْتَهَى رِيْهَا فَوَافَتْ حَفِيرًا ⁽⁹⁾

ينفق أمية في شعره حول قصة ثمود والناقة بما جاء في قصص الأنبياء وكتب التاريخ والأدب، فقد جاءت روايته متسلسلة في خطوطها العامة وأطوارها التي استعرضها في شعره.

- (1) عنبا: تجنياً - أم السقب: الناقة - السقب: ولد الناقة - العقير: المعقور، قال الله تعالى: {فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَّوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ}، سورة الأعراف: آية 76.
- (2) الماء المدير: الماء المحاط بالطين لكي لا ينشف، قال الله تعالى: {قَالَ هَذِهِ نَاقَةٌ لَهَا شِرْبٌ وَلَكُمْ شِرْبُ يَوْمٍ مَعْلُومٍ، وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابُ يَوْمٍ عَظِيمٍ}، سورة الشعراء: آية 155-156.
- (3) أحيمر: صاحب الناقة، وقيل هو قاتل الناقة، واسمه قدار بن سالف - العضب: السيف القاطع.
- (4) أبت: قطع، وقوله مكسورا يعود على الساق، وهي تسير بدمائها نتيجة ذلك.
- (5) الظور، جمع ظئر: وهي الأنثى العاطفة على ولد غيرها.
- (6) رغوۃ السقب: الطويل من كل شيء، وأراد به رغوۃ قوية صادرة عن مصدر قوة.
- (7) الذريعة: كلبة بنت سلق.
- (8) قرح: اسم القرية التي هلكت فيها عاد وثمود.
- (9) وافت حفيرا: قبرت.

يبدأ الشاعر روايته من طورها الأول حين ذكر لنا ثمود التي تفتكت الدين، حين بدأت بتقديم شروطها إلى نبيها للإيمان به، وكان الشرط الأول هو فعل التحدي والتعجيز من ثمود بخروج ناقة من صخرة بشروط وصفات أسطورية لها وسقبتها⁽¹⁾.

وقابلهم صالح عليه السلام بتحد آخر حين جعل للناقة يوماً ترد فيه الماء، وجعل لقوم ثمود يوماً آخر، واشترط عليهم أن لا يصيبها مكروه، وكان فعل التحدي الذي اشترطه صالح عليه السلام بمثابة اختبار لقوم كان الماء بالنسبة إليهم عماد حياتهم نظراً لطبيعة حياتهم البدوية.

يذكر لنا أمية بعد ذلك شواهد على ما أصاب الناقة وما أصاب قوم ثمود فقد عقر أحيمر الناقة بسيفه القاطع⁽²⁾.

ويرسم لنا الشاعر صورة مفزعة للناقة بعد عقرها، حين كشف السيف عرقوبها، وأخذت تسير والدماء تنزف منها، وحين رأى سقبتها ما أصاب أمه، انطلق حتى جاء جبلاً فوقف عليه، وحين أراد القوم إدراكه تطاول الجبل بإذن الله، فرغا السقب رغوّة قوية كانت كالصاعقة دمرتهم تدميراً، ولم ينج منهم إلا الذريعة كلبة بنت سلق حين ذهبت إلى قرح، وكانت امرأة مقعدة، فأطلق الله رجليها بعد ما شهدت عذاب قومها، فروت ما شاهدت، ثم ماتت بعد أن سقيت الماء.

يوجز عدي قصة الناقة وعاقرها دون الخوض في التفاصيل بقوله⁽³⁾: (الوافر)

فَمَنْ يَهْدِي أَخًا لِدُنَابِ لَوْ فَأَرْشُوهُ فَإِنَّ اللَّهَ جَارُ
وَلَكِنْ أَهْلَكَتْ لَوْ كَثِيرًا وَقَبْلَ الْيَوْمِ عَالَجَهَا قَدَارُ

فالناقة بصفاتها تشبه الكائن الميثولوجي ثور عشتار السماوي، وهو يشبه وحش السفنكس الذي أرسلته هيرا لمعاقبة طيبة⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ لمزيد من المعلومات ينظر: عرائس المجالس ص75 وما بعدها، وينظر: بدائع الزهور ص72 وما بعدها.

⁽²⁾ وعافر الناقة هو أحمر ثمود الذي يضرب به المثل في الشؤم، واسمه قدار بن سالف، وكان أحمر أزرق قصيراً، والعافر هو مصدع بن مهرج وكان رجلاً نحيفاً مضطرباً.

⁽³⁾ عدي بن زيد: الديوان، ص133.

⁽⁴⁾ الربيعو، تركي علي: من الطين إلى الحجر، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997، ص23.

وناقة صالح مثل ثور عشتار، فعشتار تقود ثورها السماوي الذي يزرع العنف وصالح يقود ناقته التي قاسمت قوم ثمود في الماء، وزرعت الخوف في قلوبهم، وكانت السبب في هروب دوابهم منها حين رؤيتها.

وجلجامش يوازي أحيمر، فهو قصاب ماهر يساعد انكيديو الذي يشبه مصدع بن مهرج الذي ساعد قدار في عقر الناقة.

وفي ملحمة جلجامش يفرض الموت على جلجامش وأنكيديو لقتلهما ثور السماء ويصدر الأمر من قبل الإله أنو والإله إنليل الذي يقول في قرار الموت: (1)

"لأنهما قتلا الثور السماوي وقتلا "خمبايا"

فينبغي أن يموت ذلك الذي اقتطع أشجار الأرز

ولكن انليل أجابه قائلاً: "إن انكيديو هو الذي سيموت

أما جلجامش فلن يموت".

ذكر د. خليل أن الأسطورية العربية وليدة المجتمع القبلي البدوي منه والحضري، ولقد تميزت أسطورة العرب البائدة بظاهرة التعلق الجسدي، وبتصوير درامية ومأساوية هذا التعلق الجسدي أو المادي وما ينجم عنه تعلق من فكري أطلق عليه اسم التجبر والعتو⁽²⁾.

وتعتبر أسطورة إرم ذات العماد، وأسطورة ناقة صالح مثلاً حياً على ظاهرة التعلق والتحدي ومخالفة المؤلف، وعدم الإقرار بمعجزات الأنبياء بصورة إيجابية، لذا كان نتيجة التصدي لهذه المعجزات هو الصيحة القادمة من الآلهة السماوية لتأخذ كل من عتى وتجبر فحق عليه العذاب.

وكانت هذه الظاهرة ملفتة لانتباه الشعراء، وخاصة ممن أصابهم ظاهرة التعلق الفكري كأمية بن أبي الصلت الذي ظن بأنه الأولى بالنبوة وأحق بها، وأن مجرد ذكر أخبار الأمم البائدة

(1) السواح: جلجامش، ص175-176.

(2) خليل، أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط2، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1980، ص30.

هو دليل قاطع على نبوته، يريد من خلالها التشبه بالرسول الكريم، ولهذا أكثر أمية من ذكر أخبار هذه الأمم وتحدث عن قصص الأنبياء وممن ذكرهم قوم لوط الذين كفروا وتجبروا وارتكبوا المعاصي، ولقد وظف لنا أمية معصيتهم التي اشتهروا به.

يذكر الثعلبي لنا هذه المعصية حين احتال عليهم إبليس بقوله: إن أهل تلك القرية كان يسكن بعضهم الجبال، وبعضهم السهل، وكانت الفرقة التي تسكن بالجبال وحشيين لم يجتمعوا بالفرقة التي تسكن السهل، فاحتال عليهم إبليس ليجمع بينهما، فاتخذ المزمار وزمر، فلما سمع الجيليون صوت المزمار نزل من الجبل النساء والرجال، فلما اجتمعوا بالسهل ورأى بعضهم بعضاً افتنن الرجال بالرجال والنساء بالنساء، فظهر يومئذ اللواط والسحاق، فكان كما يقال في المغنى:

شَغَلَ الْمُرْدُ بِالْبَدَلِ وَأَضْحَى نَسُوهُ النَّاسِ شُغْلُهُمْ بِالسُّحَاقِ
كُلَّ جِنْسٍ بِجِنْسِهِ قَدْ تَكْفَى قُمْ فِرَاراً مِنْ مَعْشَرِ الْفُسَّاقِ

فلما تزايد بهم الأمر أرسل الله سبحانه عليهم لوطاً ينهاهم عن فعل الفسوق، ويدعوهم إلى عبادة الله لكنهم رفضوا دعوته، فأرسل إليهم ربهم ملائكة على صور مرد حسان، نزلوا ضيوفاً على لوط، وكانت غايتهم إهلاك قوم لوط، وحين علم قوم لوط بأمرهم جاءوا إليه مهرولين، وكان قومه قد نهوه عن استقبال الضيوف، عند ذلك عرض عليهم لوط بناته، فلم يقبلوا ما عرضه عليهم، وأجمعوا أمرهم يريدون ضيوفه، فلما رأى الملائكة ما لقي لوط من العناء حق عليهم العذاب، فطلب الملائكة من لوط أن يسري بأهله بقطع من الليل ولا يلتفت منهم أحد إلا امرأته، وحين أصبحوا أدخل جبريل جناحه تحت أرضهم فاقتلع قرى قوم لوط ورفعها على جناحه بين السماء والأرض ثم كفأها وقلبها فجعل عاليها سافلها، ثم أتبع شاردهم بحجارة من سجيل⁽¹⁾.

(1) ابن كثير، أبو الفداء: قصص الأنبياء، تحقيق: عصام الدين الصباطي، ط1، القاهرة: دار الفجر للتراث، 1980، ص150 وما بعدها، وينظر: بدائع الزهور، ص90 وما بعدها، وينظر: عرائس المجالس، ص121.

يقول أمية في قوم لوط ومعصيتهم وهلاكهم⁽¹⁾:

(الخفيف)

ثُمَّ لَوْطٌ أَخُو سَدُومَ أَتَاهَا
رَاوِدُوهُ عَنِ ضَيْفِهِ ثُمَّ قَالُوا
عَرَضَ الشَّيْخُ عِنْدَ ذَاكَ بَنَاتٍ
غَضِبَ الْقَوْمُ عِنْدَ ذَاكَ وَقَالُوا
أَجْمَعَ الْقَوْمُ أَمْرَهُمْ وَعَجَبُوا
أَرْسَلَ اللَّهُ عِنْدَ ذَاكَ عَذَابًا
وَرَمَاهَا بِحَاصِبٍ ثُمَّ طِينٍ
ذِي حُرُوفٍ مُسَوِّمٍ إِذْ رَمَاهَا⁽⁷⁾

يرسم الشاعر مشهداً يكاد يكون مطابقاً لما ورد في قصص الأنبياء وكتب التاريخ كما نجد أن هناك الكثير من نقاط التشابه بين ما ذكره أمية وبين ما جاء في التوراة.

(1) أمية: الديوان ص148.

(2) سدوم: مدينة من مدائن قوم لوط، وكان قاضيها يقال له سدوم.

(3) قال الله تعالى: {وَلَقَدْ رَاوَدُوهُ عَنْ ضَيْفِهِ فَطَمَسْنَا أَعْيُنَهُمْ فَذُوقُوا عَذَابِي وَنُذِرٌ}، سورة القمر: الآية 37، وقال تعالى: {قَالَ إِنَّ هَؤُلَاءِ ضَيْفِي فَلَا تَفْضَحُونِ، وَاتَّقُوا اللَّهَ وَلَا تَخْزُونِ، قَالُوا أَوْ لِمَ نَنْهَكَ عَنِ الْعَالَمِينَ} سورة الحجر: الآيات 68، 69، 70.

(4) عرض: في اللسان التعريض في خطبة المرأة في عدتها، وهو أن يتكلم بكلام يشبه خطبتها، والمعرضة من النساء: البكر قبل أن تحجب - والأجرع: الأرض الطيبة المنبت، قال الله تعالى: {هَؤُلَاءِ بَنَاتِي مَنْ أَطَهَّرُ لَكُمْ، فَاتَّقُوا اللَّهَ وَلَا تَخْزُونِ فِي ضَيْفِي، أَلَيْسَ مِنْكُمْ رَجُلٌ رَشِيدٌ}، سورة هود: الآية 78.

(5) قال تعالى: {قَالُوا لَقَدْ عَلِمْتُمْ مَالَنَا فِي بَنَاتِكُمْ مِنْ حَقٍّ، وَإِنَّكَ لَتَعْلَمُ مَا نُرِيدُ}، سورة هود: الآية 79.

(6) قال الله تعالى: {فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَلَيْهَا سَافِلَهَا}، سورة هود: الآية 82.

(7) الحاصب: الريح الشديدة التي تحمل التراب والحصاء - الحروف: النتوء - المسوم: المكلف والمسخر، قال الله تعالى: {وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ مَنْضُودٍ}، سورة هود: الآية 82، وقال الله تعالى: {قَالُوا إِنَّا أُرْسِلْنَا إِلَى قَوْمٍ مُجْرِمِينَ، لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ طِينٍ، مُسَوِّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ}، سورة الذاريات: الآيات 32، 33، 34.

لكن من يتعمق في أبيات أمية الشعرية يجد أن هناك تشابهاً أكبر مع آيات القرآن الكريم، وهو أمر يدعونا للتساؤل، فأمية مثقف قارئ للتوراة، لذا ألم يكن من الأولى أن يظهر تأثيره وتطابق أبياته مع التوراة؟

ونضيف إذا كان هذا صحيحاً فمن أين جاء بقصة عاد وشمود اللتين لم تردا في التوراة. ومن الأمثلة على تأثير أمية في هذه القصة بالقرآن الكريم أكثر من تأثيره بالتوراة قول أمية: "جعل الأرض سفلاً أعلاها"، وهو ما ورد في الآية الكريمة، {فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا} ⁽¹⁾، وهذا لم يرد في التوراة - حيث تذكر التوراة: "فأمطر الرب على سدوم كبريتاً وناراً من عند الرب من السماء وقلب تلك المدن" ⁽²⁾ فتأثر نص أمية بعاليها سافلها وهو ما ورد في القرآن كان أكبر من تأثيره بما ورد في التوراة: "وقلب".

وتمهد الأسطورة اللوطية إلى أسطورة أخرى لم يذكرها أمية في شعره، وهي أسطورة خروج قبائل المؤابيين والعمونيين إلى الوجود.

فبعد أن خرج لوط وابنتاه من سدوم احتفى معهما بمغارة، "فقاتلت البكر للصغيرة: أبونا شاخ وليس في الأرض رجل ليدخل علينا كعادة أهل الأرض، هلم نسقي أبانا خمراً ونضطجع معه" ⁽³⁾.

وهكذا تعاقبتا الاضطجاج مع أبيهما، فولدت البكر ابناً ودعت اسمه موآب، وهو أبو المؤابيين إلى اليوم، وولدت الصغيرة ابناً ودعت اسمه بن عمي، وهو أبو بني عمون إلى اليوم ⁽⁴⁾.

وهذه الأسطورة التوراتية هي بالأصل أسطورة مصرية، وردت في الميثولوجيا المصرية، مرتبطة بالهة الموت (الندابة نفيتس) وتروي الأساطير أن هذه الإلهة كانت تتمنى إنجاب طفل

(1) سورة هود: الآية 82.

(2) التوراة، سفر التكوين 19: 22-29.

(3) التوراة، سفر التكوين 19: 20-22.

(4) المصدر نفسه 19: 22-27.

من أخيها الأكبر أوزيريس، ولهذا الغرض أسكرته وضاجعته، وكانت ثمرة هذا اللقاء الدنس إنجاب الإله أنوبيس، الذي اعتبر بمثابة النبتة الأولى للملك جبرائيل في الميثولوجيا السامية⁽¹⁾.

إن ما أسلفناه كان يهدف الوصول إلى نتيجة مهمة، وهي أن أمية لم يقتف أثر الرواية التوراتية حين قدم لنا أسطورة قوم لوط، وذلك لأن التوراة تنهي قصة لوط بفعل الاضطجاع الدنس بين لوط وابنتيه.

ومن القصص التي ساقها أمية قصة ذبح إبراهيم عليه السلام ابنه في قوله⁽²⁾: (الخفيف)

(¹) الفلكلور والأساطير العربية، ص 80-81.

(²) أمية: الديوان، ص 108 وما بعدها.

- وَلِإِبْرَاهِيمَ الْمُؤْفَىٰ بِالنَّذْرِ
بِكْرُهُ لَمْ يَكُنْ لِيَصْبِرَ عَنْهُ
أَبْنَىٰ إِنِّي نَذَرْتُكَ لِي
فَأَجَابَ الْغُلَامُ أَنْ قَالَ فِيهِ
أَبْتِي إِنِّي جَزَيْتُكَ بِاللَّهِ
فَأَقْضِ مَا قَدْ نَذَرْتَ لِلَّهِ وَاكْفُفْ
وَاشْدُدِ الصَّفْدَ لَا أَحِيدُ عَنِ السَّكِيِّ
إِنِّي أَلَمَ الْمُحَزَّ وَإِنِّي
وَلَهُ مُدْيَةٌ تَخَائِلُ فِي اللَّحْمِ
جَعَلَ اللَّهُ جِيدَهُ مِنْ نُحَاسٍ
بَيْنَمَا يَخْلَعُ السَّرَابِيلُ عَنْهُ
قَالَ خُذْهُ وَأَرْسِلْ ابْنَكَ إِنِّي
وَالِدٌ يَتَّقِي وَآخِرُ مَوْلُو
- رِ إِحْسَابًا وَحَامِلِ الْأَجْزَالِ⁽¹⁾
أَوْ يَرَاهُ فِي مَعْشَرٍ أَقْتَالِ⁽²⁾
هُ شَحِيطًا فَاصْبِرْ فِدَىٰ لَكَ خَالِي⁽³⁾
كُلُّ شَيْءٍ لِلَّهِ غَيْرُ انْتِحَالِ⁽⁴⁾
هُ تَقِيًّا بِهِ عَلَىٰ كُلِّ حَالٍ
عَنْ دَمِي أَنْ يَمَسَّهُ سِرْبَالِي
مِنْ حَيْدِ الْأَسِيرِ ذِي الْأَغْلَالِ⁽⁵⁾
لَا أَمَسُ الْأَذْقَانَ ذَاتَ السَّبَالِ⁽⁶⁾
مِ هَذَا مِ جَلِيَّةً كَالْهَلَالِ⁽⁷⁾
إِذْ رَأَىٰ زَوْلاً مِنْ الْأَزْوَالِ⁽⁸⁾
فَكَهُ رَبُّهُ بِكَبْشٍ جَلَالِ⁽⁹⁾
الَّذِي قَدْ فَعَلْتُمْ مَا غَيْرُ قَالَ
دَفْطَاراً مِنْهُ بِسَمْعِ فِعَالِ⁽¹⁰⁾

(1) الأجزاء: القطع الكبيرة من الحطب.

(2) بكره: أي ولده الأول - أقتال: الأقران في قتال أو غيره.

(3) شحيطاً: الميت الذي يشحط في دمه، والمقصود بكلامه أن يكون قرباناً يذبحه لربه.

(4) غير انتحال: أي غير ادعاء حتى في الموت.

(5) الصفد: القيد، يريد أن يقول لأبيه شد أغلاك شداً متيناً لئلا تصيب السكن غير المقتل.

(6) المحز: موضع القطع، ويقصد به العنق - السبال: ما على الأذقان على طرف اللحية من الشعر.

(7) مديّة: شفرة - هدام: قاطعة - جلية كالهلال: حقيقة واضحة كالهلال.

(8) الزول: الشجاع، أراد أن الله لما رأى عزم وصلابة إبراهيم جعل جليده قويا كالنحاس لئلا تؤثر فيه السكين.

(9) كبش جلال: كبش عظيم.

(10) بسمع فعال: أراد به الذكر الجميل.

يسجل الشاعر من خلال الأبيات السابقة ملحمة النداء المقدس التي سطرها إبراهيم عليه السلام حين قدم ابنه البكر قرباناً لربه، ولقد استطاع شاعرنا أن يجسد هذه الملحمة تجسيداً رائعاً لذلك الصراع الدائر بين الفكر الديني والفكر الإنساني.

فقصة إبراهيم عليه السلام وابنه ليست إلا صدى طقس من الطقوس القديمة التي رافقت الإنسان منذ بدء التاريخ الإنساني، فقد كان العابد يقدم ابنه قرباناً للآلهة بعد نذر، والنذر وعد بين العابد والمعبود لكسب عطف الآلهة ورضاها، وهو طقس معروف عند الساميين⁽¹⁾.

ومن خلال الاكتشافات الأثرية تم الوصول إلى منشأ هذا الطقس في بلاد وادي الرافدين، وسوريا وأرض كنعان، ويأتي تأثير إبراهيم بهذا الطقس من القبائل التي قطنت أرض كنعان أيام إبراهيم، حيث كانت هذه القبائل تقدم أولادها قرابين للآلهة بمناسبة إعمار المعابد والمباني⁽²⁾.

وقصة ذبح إبراهيم لابنه مرتبطة بتمثال الكبش الذي عثر عليه، وقد علفت قرونه بالشوك، ويبدو أن هذا التمثال كان مقدساً عند السومريين⁽³⁾.

وظهور الكبش لإبراهيم وذبحه وحرقه بدل ابنه مرتبط بالتقاليد السومرية التي شرعت بالحث على إبطال هذا المعتقد وإجلال القرابين الحيوانية بدلاً من القرابين البشرية⁽⁴⁾.

ورواية أمية لقصة الذبح هذه بتفصيلاتها هي من قبيل الإسرائيليات، وقد وردت عند المؤلفين العرب تحمل نفس التسلسل التاريخي للأحداث التي أوردتها أمية في شعره.

وترتبط قصص الأنبياء التي وردت في القرآن الكريم أو التوراة بقصص أخرى اتخذت شكلاً ما في الحكاية الشعبية.

(1) زيعور، علي: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، ط1، بيروت: دار الطليعة، 1977، ص20.

(2) الحضارات السامية القديمة، ص129.

(3) كوسيدوفسكي، زينون: الأسطورة والحقيقة في القصص التوراتية، ترجمة: محمد مخلوف، ط1، دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، 1996، ص62-63.

(4) الأسطورة والتراث، ص102، وينظر: المدخل في التطور التاريخي للفكر الديني، ص176.

وتتحدث المرويات الأسطورية عن أخبار الأنبياء وصراعهم السرمدى الطويل مع الشر، ومنها قصة إبراهيم الخليل مع النمرود الذي حلم أن نبياً سيولد ويقضى على عبادة الأصنام، وعلى النمرود، لذلك أقام النمرود مذبحاً لكل الأطفال الذين يولدون، واتخذ من الإجراءات ما يكفي لقتل كل طفل ذكر يولد، وعندما جاءت ساعة مخاض والدته إبراهيم قادتها الملائكة إلى كهف خفي، وهناك ولدت طفلها بعناية إلهية، وظلت تتردد على ابنها لترضعه في الكهف، وذات يوم وجدته يرضع أصابعه التي كان ينبثق منها الحليب والزبدة والماء، وهكذا نجا إبراهيم⁽¹⁾.

ويروي لنا أمية في شعره أخبار موسى عليه السلام، وهي بمثابة إشارات بسيطة نستطيع من خلالها الوصول إلى فهم أمية لقصد موسى ومدى إدراكه لهذه القصة، فجاءت روايته بمثابة أبيات شعرية رمزية بسيطة، منها ما يشير إلى قصة مولد موسى التي يقول فيها⁽²⁾:

(البسيط)

قَالَتْ لِأُخْتِ لَهْ فُصِيهِ عَنْ جُنْبٍ وَكَيْفَ تَقْفُو بِلَا سَهْلٍ وَلَا جُدْدٍ⁽³⁾

يشير هذا البيت إلى حوار يدور بين والدته موسى وأخته تطلب فيه الأم من ابنتها أن تقتفي أثر أخيها الصغير لتعرف ما إذا كان على قيد الحياة أم قد أهلكته دواب البحر بعد أن وضعت أمه في تابوت، وألقت به في البحر خوفاً عليه من بطش فرعون الذي كان يقتل الأطفال الصغار، بعد أن فسر له كهنته رؤياه بولادة طفل يسلب ملكه، ويخرجه وقومه من أرضه، ويبدل دينه.

ثم يكبر موسى ويترعرع في بيت فرعون في أحضان زوجته آسية التي اتخذته قرّة عين لها، وتتحقق رؤيا فرعون الذي ادعى الربوبية وطغى واستكبر، فخاف فرعون على نفسه وعلى قومه أن يؤمنوا بموسى، ويجعلوه مكانه، فاحتال لنفسه وعزم على بناء صرخٍ له يقوي به

(1) بدائع الزهور ووقائع الدهور، ص77-78، وينظر: عرائس المجالس، ص83-84.

(2) أمية: الديوان، ص61.

(3) قصيه: تنبعي أثره - الجنب: القرب - يقفو: يتبع - الجدد: الأرض الغليظة، قال الله تعالى { وَقَالَتْ لِأُخْتِيهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنْبٍ }، سورة القصص: الآية 11.

سلطانه، واستمر على فعله إلى أن فرغ من بنائه في سبع سنين، فارتفع بنيانه ارتفاعاً لم يبلغه بنيان أحد منذ بداية الخلق⁽¹⁾.

فجاء أمر الله ودمر الصرح في ساعة واحدة، وجاء ذكر هذا الصرح بقول أمية⁽²⁾:

(الخفيف)

حَيِّ دَاوُدَ وَابْنَ عَادٍ وَمُوسَى وَفَرِيعَ بُنْيَانُهُ بِالنَّقَالِ⁽³⁾

وقد ابتلى الله سبحانه وتعالى فرعون بتسع آيات بينات هي العصا، واليد البيضاء والطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم والطمس وقلق البحر، وذكر أمية من هذه البينات الذر والجراد بقوله⁽⁴⁾:

(الخفيف)

نُزِعَ الذُّكْرَ فِي الْحَيَاةِ وَعَنَا وَأَرَاهُ الْعَذَابَ وَالتَّذْمِيرَ⁽⁵⁾

أَرْسَلَ الذَّرَّ وَالْجَرَادَ عَلَيْهِمْ وَسَنِيناً فَأَهْلَاكَتَهُمْ وَمُوراً⁽⁶⁾

ذَكَرُ الذَّرَّ إِنَّهُ يَفْعَلُ الشَّرَّ وَإِنَّ الْجَرَادَ كَانَ تُبُوراً⁽⁷⁾

فيذكر لنا الشاعر أن الله أرسل عليهم الجراد فأكل أشجارهم وزرعهم، ودام عليهم ثمانية أيام، ثم أرسل عليهم الذرّ فأكل جميع ما في بيوتهم، وجميع ما على الأرض، وقيل إن نوعاً من

(1) لمزيد من المعلومات ينظر: عرائس المجالس، ص218 وما بعدها، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 231/1 وما بعدها.

(2) أمية: الديوان، ص104 231/1 وما بعدها.

(3) النقال: الحجارة، قال الله تعالى: {وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانَ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَلْ لِي صَرْحاً لَعَلِّي أطَّلِعُ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لأظنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ}، سورة القصص: الآية 38.

(4) أمية: الديوان ص72.

(5) أي سلب حسن الذكر في حياته وكانت نهايته الدمار والعذاب.

(6) الذر: النمل - السنين: جمع سنة: وهي القحط - مورا: الموج، وجاء في قوله تعالى: {فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُّصَلَّاتٍ}، سورة الأعراف: آية 133.

(7) ذكر الذر: كبار النمل - ثبورا: هلاكاً.

القردان سلطه الله على دوابهم فأكلها حتى لم يبق منها شيء ولم يقدرُوا على المسير، وقيل أن
الذر الذي سلطه عليهم هو نوع من القمل⁽¹⁾.

وتأتي بعد ذلك مرحلة ثانية من مراحل دعوة موسى، وهي دخول موسى على فرعون
ودعوته واستعانته بأخيه هارون ليكون له معيناً ووزيراً له في دعوته، وفي هذا يقول أمية بن
أبي الصلت⁽²⁾:
(الطويل)

(¹) عرائس المجالس ص 220-221.

(²) أمية: الديوان ص 195 وما بعدها.

وَأَنْتَ الَّذِي مِنْ فَضْلٍ مِنْ وَرَحْمَةٍ
فَقَالَ أَعْنِي يَا ابْنَ أُمِّي فَإِنِّي
فَقُلْتُ لَهُ أَذْهَبُ وَهَارُونَ فَادْعُوا
وَقَوْلًا لَهُ: أَنْتَ سَوَّيْتَ هَذِهِ
وَقَوْلًا لَهُ: أَنْتَ رَفَعْتَ هَذِهِ
وَقَوْلًا لَهُ: أَنْتَ سَوَّيْتَ وَسَطَهَا
وَقَوْلًا لَهُ: مَنْ يُرْسِلُ الشَّمْسَ غَدَوَةً
وَقَوْلًا لَهُ: مَنْ يُنْبِتُ الْحَبَّ فِي الثَّرَى
وَيُخْرِجُ مِنْهُ حَبَّهُ فِي رُؤُوسِهِ
بَعَثْتَ إِلَى مُوسَى رَسُولًا مُنَادِيًا
كَثِيرٌ بِهِ يَا رَبِّ صَلِّ لِي جَنَاحًا⁽¹⁾
إِلَى اللَّهِ فِرْعَوْنَ الَّذِي كَانَ طَاغِيًا⁽²⁾
بِلا وَتَدِ حَتَّى اطمَأَنَّتُ كَمَا هِيَ
بِلا عَمَدٍ أَرْفِقُ إِذَا بِكَ بَانِيًا⁽³⁾
مُنِيرًا إِذَا مَا جَنَّه اللَّيْلُ هَادِيًا
فَيُصْبِحُ مَا مَسَّتْ مِنَ الْأَرْضِ ضَاحِيًا
فَيُصْبِحُ مِنْهُ الْبَقْلُ يَهْتَزُّ رَابِيًا⁽⁴⁾
وَفِي ذَلِكَ آيَاتٌ لِمَنْ كَانَ وَاعِيًا

يصور الشاعر من خلال الأبيات السابقة قصة الخلق والتكوين لتكون حجة على فرعون الذي ادعى الربوبية من دون الله، فكانت هذه الآيات لفرعون مخاطبة عقله لعله يعي قدرة الرب التي يفتقر إليها.

ولكن فرعون يأبى أن يؤمن، ويرفض أن يكون هناك رب غيره، فيكون رده بالكفر لا الشكر، كما يدعي بأن لا مجبر للناس غيره، ويتضح ذلك من خلال الأبيات التالية⁽⁵⁾: (الخفيف)

(¹) قال تعالى: { وَاجْعَلْ لِي وَزِيرًا مِنْ أَهْلِي، هَارُونَ أَخِي }، سورة طه: الآيات 29-30.
(²) قال تعالى: { أَذْهَبُ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى }، سورة النازعات: الآية 17.
(³) قال الله تعالى: { اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي لِأَجَلٍ مُّسَمًّى يُدَبِّرُ الْأَمْرَ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ بِلِقَاءِ رَبِّكُمْ تُوقِنُونَ }، سورة
الرعد: الآية 2.

(⁴) رابياً: ظاهراً على وجه الأرض.

(⁵) أمية: الديوان ص77.

وَكِفْرَعُونَ إِذْ تُسَاقُ لَهُ الْمَاءُ ءُ فَهَلَّا لِلَّهِ كَانَ شَكُورًا⁽¹⁾
قَالَ إِنِّي أَنَا الْمُجِيرُ عَلَى النَّاسِ سِ وَلَا رَبَّ عَلَيَّ مُجِيرًا

ثم يذكر أمية هلاك فرعون بمعجزة من معجزاته لتكون آية للناس بقوله⁽²⁾: (الخفيف)

فَمَحَاهُ الْإِلَهُ مِنْ دَرَجَاتٍ نَامِيَاتٍ وَلَمْ يَكُنْ مَقْهُورًا⁽³⁾
سَلِبَ الذِّكْرَ فِي الْحَيَاةِ جِزَاءً وَأَرَاهُ الْعَذَابَ وَالتَّغْيِيرًا
فَتَدَاعَى عَلَيْهِمُ الْمَوْجُ حَتَّى صَارَ مَوْجاً وَرَاءَهُ مُسْتَطِيرًا⁽⁴⁾

وحين أحسَّ فرعون بحتمية هلاكه دعا ربه، ولكن الله أهلكه قبل أن يتم دعاءه يقول
أمية⁽⁵⁾: (الخفيف)

فَدَعَا اللَّهَ دَعْوَةً لَا تَهْنَأُ بَعْدَ طُغْيَانِهِ فَظَلَّ مُشِيرًا⁽⁶⁾
فَرَأَى اللَّهَ أَنَّهُمْ بِمَضْيَعٍ لَا بِيْذِي مَزْرَعٍ وَلَا مَعْمُورًا⁽⁷⁾
فَنَسَاهَا عَلَيْهِمْ غَادِيَاتٍ وَمَرَى مُزْتَهُمُ خَلَايَا وَخُورًا⁽⁸⁾
عَسَلًا نَاطِفًا وَمَاءً فُرَاتًا وَحَلِيبًا ذَا بَهْجَةٍ مَزْمُورًا⁽⁹⁾

استطاع الشاعر من خلال الأبيات السابقة أن يذكر لنا الكثير من تفاصيل الأحداث التي
جرت بين فرعون وموسى عليه السلام منذ ولادته، وبذلك استطاع قراءة عنصر من عناصر
الحقيقة التاريخية التي ارتبطت به فكانت شخصية موسى شخصية حقيقية تاريخية أسطورية،

(1) تساق له الماء: تدافع الماء أمامه.

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) مقهوراً: لم يكن الله له مغلوباً.

(4) قال الله تعالى: { وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَتْ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا }، سورة الإنسان: الآية 7.

(5) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(6) لات هنا: كلمة تدور في كلامهم يريدون بها ليس هذا حين ذلك، وليس هنا ما أردت - مشيراً: مشيراً بيده في دعاء ربه
أن ينجيه من الغرق.

(7) المضيع: دار الضياع والهلاك - معموراً: أهلاً، لا خراب فيه.

(8) نساها: ساقها - غاديات: سحب - مرى: استنزل - المزن: السحب الماطرة - الخلايا، جمع خلية: وهي الناقة التي
خلبت للحليب - الخور: الإبل، يميل لونها إلى الغيرة.

(9) الناطف: السائل المقطر - الفرات: العذب - المزمور: الصافي.

وهذا لا يعني أننا نشكك بوجود موسى (عليه السلام) أو غيره من الأنبياء كحقيقة تاريخية، لكن ما يدفعنا إلى مثل هذا التصور ووضعهم ضمن الإطار الأسطوري هو بعد الحقبة التاريخية، وتحولهم إلى رموز عظيمة مقدسة.

لذا ليس غريباً وضعهم ضمن إطار أبطال رفعا إلى مرتبة القدسية في حياتهم ومماتهم، فأسطورة ولادة موسى (عليه السلام) وموته شديدة الشبه بأساطير الشعوب القديمة، فهي تشبه قصة ولادة الملك سرجون حيث ولدته أمه سراً ووضعته في قفة من القصب بعد ولادته، ثم تركته في مياه نهر الفرات، حيث انتشله الساعي (آكي) من أحضان النهر، فعطف عليه ووضعها في بيته فشب وترعرع وامتهن مهنة البستنة، ثم أعجبت به عشتار، ومنحته حبها ونصبته ملكاً⁽¹⁾.

علماً أن قصة سرجون تحمل في طياتها الكثير من الحقائق التاريخية، فشخصية سرجون التاريخية توازي في بعض ملامحها شخصية موسى (عليه السلام) وكذلك الحال بالنسبة لغيره من الأنبياء.

وهذا مقصدنا من ربط قصص الأنبياء بالأساطير للوصول إلى الحقيقة التاريخية وترسيخها من خلال اللجوء إلى الأسطورة دون تحويل الشخصيات الحقيقية إلى شخصيات وهمية.

وبما أنه أحاطت بموسى هالة من الأساطير ونسب إليه الكثير من المعجزات، لذلك كان من الصعب الموافقة على طريقة موته، فهناك من افترض أن موسى (عليه السلام) قتل ودفن في مقبرة جماعية وذلك خلال عصيان عبدة الأصنام الإسرائيليين⁽²⁾.

وهناك رواية أخرى جعلت وفاة موسى عليه السلام حين مرّ بملكين يحفران قبراً، طلب الملكان من موسى أن يجربه بصفته أحد أبناء آدم لأنهما كانا يعدان القبر لأدمي، وعندما نزل القبر ناواه وردة شمها فانتهدت حياته⁽³⁾.

⁽¹⁾ د. ازدارد: قاموس الآلهة والأساطير، عربي: محمد وحيد خياطه، ط1، سوريا: دار مكتبة سومر، 1987، ص109.

⁽²⁾ الأسطورة والحقيقة في القصص التوراتية، ص148.

⁽³⁾ الثعالبي: عرائس المجالس، 287.

وفي إطار سلسلة توظيف الشخصيات التاريخية التي وظفها الشعراء، يذكر لنا أمية ضمن الإطار نفسه (داود عليه السلام) من خلال وصف معجزاته التي منحها الله تعالى له لتكون مصدر رزق له، فقد ألان الله لداود الحديد، حتى استطاع أن يفتله بيده، وكان يصنع منه دروع الزرد، ويتضح هذا من خلال قوله⁽¹⁾:

قَالَ رَبِّي إِنِّي دَعَوْتُكَ فِي الْفَجْرِ
 رِ فَأَصْلِحْ عَلَيَّ يَدَيَّ اعْتِمَالِي
 إِنِّي زَارِدُ الْحَدِيدَ عَلَى النَّاسِ
 سِ دُرُوعًا سَوَابِغَ الْأَذْيَالِ⁽²⁾
 لَا أَرَى مَنْ يُعِينُنِي فِي حَيَاتِي
 غَيْرَ نَفْسِي إِلَّا بَنِي إِسْرَائِيلِ⁽³⁾

يذكر لنا في البيت الثالث بني إسرائيل، ويشير لنا الشاعر من خلاله إلى ما عرف تاريخياً وأسطورياً أن ثلاثين ألف إنسان من شجعان بني إسرائيل كانوا يحرسون محرابه⁽⁴⁾.

تولى سليمان بعد والده داود الحكم، ولكن في حياته وليس بعد مماته، وقيل إن الله سخر له الأرض وما عليها من الإنس والجن والشيطان والطير والحيوان والرياح، وفي هذا المعنى يقول عدي بن زيد⁽⁵⁾:

وَمَلِكُ سُلَيْمَانَ بْنِ دَاوُدَ زُلْزَلَتْ
 وَرِيدَانٌ قَدْ أَلْحَقْنَاهُ بِالصَّعَائِدِ

ويذكر أمية أن سليمان (عليه السلام) كان قد أعطي الإذن من ربه بمحاكمة من يعصي أمره، وكان أحد الشياطين قد عصا سليمان بعد أن احتال على امرأة سليمان وأخذ منها خاتم الملك وقد عرف هذا الخاتم بخاتم سليمان الذي ملَّك به الأرض ومن عليها، وبعد أن استرد

(1) أمية: الديوان، ص 105.

(2) قال الله تعالى: {وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوْبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ}، سورة سبأ: الآية 10.

(3) إسرائيل: لفظ عبري، تعني يجاهد أيل أو يصارع أيل، وأطلق على يعقوب لأنه صارع الله وتغلب عليه وذلك بحسب الديانة اليهودية، ينظر: شربنتيه، الأب اسطفان: دليل قراءة الكتاب المقدس، ترجمة: الأب صبحي حموي اليسوعي، بيروت، 1986، ص 37.

(4) الثعالبي: عرائس المجالس، 322.

(5) عدي بن زيد: الديوان، ص 125.

سليمان خاتمه وملكه أمر جنوده بأن يحضروا له الشيطان العاصي، فحين حضر جعله سليمان في صندوق من حديد أطبقه عليه، ورماه في البحر، وفي هذا يقول أمية⁽¹⁾: (الخفيف)

أَيَّمَا شَاطِنٍ عَصَاهُ عَكَاهُ ثُمَّ يُرْمَى فِي السَّجْنِ وَالْأَغْلَالِ⁽²⁾

ومما روي عن سليمان أن الله أذاب له النحاس ثلاثة أيام ليستفيد منه وذكره أمية بقوله⁽³⁾:

(الخفيف)

وَسُلَيْمَانُ إِذْ يَسِيلُ لَهُ الْقَطُّ رُءُوعًا عَلَى مُلْكِهِ ثَلَاثَ لَيَالٍ⁽⁴⁾

ومن أشهر الأحداث التاريخية التي وظفها شعراء العصر الجاهلي، ومن بينهم أمية في شعرهم أسطورة بلقيس والهدهد، فقد ذكر أن سليمان كان في زيارة للحرم بعد أن انتهى من بناء بيت المقدس، وكان له حاجة إلى الماء، وكان الهدهد دليله إلى الماء، يراه من تحت الأرض، ويشير إليه ليتم استخراجها من قبل الشياطين، إلا أنه لم يجد الهدهد بقربه وقت حاجته، فتوعده سليمان بعذاب عظيم، وكان الهدهد حين حضر إلى سليمان أحضر معه حجة ليحمي نفسه من العذاب، وكانت حجة نبأ بلقيس وعظم ملكها وديانتها وهي عبادة الشمس، وكان الهدهد في أحداث هذه القصة رسول سليمان إلى بلقيس⁽⁵⁾، وتنتهي القصة بحسب تصور البعض إلى انتصار سليمان على بلقيس أو بزواجه منها، فكان الهدهد هو بطل أحداث هذه القصة التي ذكرها أمية بقوله⁽⁶⁾:

(الكامل)

(1) أمية: الديوان، ص106.

(2) عكاه: شده بمعنى شده بالحديد والأغلال.

(3) أمية: الديوان، ص105.

(4) قال الله تعالى: {وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحُ غَدُوًّا مَا شَهِرُ وَرَوَّاحُهَا شَهِرٌ وَأَسْلَنَّا لَهُ عَيْنَ الْقَطْرِ وَمِنْ الْجِنِّ مَنْ يَعْمَلُ بِيَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ، وَمَنْ يَزْعُ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ}، سورة سبأ: الآية 12.

(5) عرائس المجالس، ص365 وما بعدها، وينظر: ابن الأثير: الكامل في التاريخ، 1/234.

(6) أمية: الديوان، ص163.

مَنْ بَعْدَهُ بَلْقَيْسُ كَانَتْ عَمَّتِي حَتَّى تَقْضَى أَمْرُهَا بِالْهُدُودِ⁽¹⁾

ومن الأساطير التي حيكت عن بلقيس أن الملك سليمان اعتقد في أن بلقيس ملكة سبأ هي ليليث أي عفريته نظراً لأن جسدها كان مغطى بالشعر، "فلما نظر سليمان إلى شعر ساقها، ورأى جسمها أحسن جسم، صرف وجهه عن ساقها للشعر الذي رأى"⁽²⁾.

وكما ذكر في شعر أمية سليمان وبلقيس وغيرهما، تضمن سجله التاريخي شخصية تاريخية نموذجية ووجهاً أسطورياً، وهو ذو القرنين الذي تناولته أقلام الإخباريين العرب اعتماداً على القصص المتداولة التي تضرب جذورها في أعماق التاريخ السحيق.

اختلف الإخباريون في سبب تسميته، فذكر القرطبي أنه كان ذا ضفيرتين، وكان يقال لكل منهما قرن، وقيل إنه رأى في أول ملكه وكأنه قابض على قرني الشمس، وقيل لأنه بلغ المغرب والمشرق فكأنه حاز قرني الدنيا، وقيل كان له قرنان تحت عامته⁽³⁾.

ولقد ارتقت شخصيته إلى مستوى الآلهة حين سخر الله له السحاب، وقدر له الأسباب ونادم الملائكة⁽⁴⁾.

ومما روى عنه أنه سمع بوجود عين الحياة، إذا شرب منها الإنسان نال الخلود، فخرج مع جيشه باحثاً عنها، فطاف من أجلها المشارق والمغرب حتى وصل إلى أرض الخلود التي لم يبلغها أنس ولا جان، ورأى الشمس وهي تغرب في عين حمئة من البحر، ويعبر أمية عن ذلك بقوله⁽⁵⁾:

(الكامل)

وَأَقَامَ ذُو الْقَرْنَيْنِ فِيهَا حُجَّةً خَوْفًا يَطُوفُ عَلَى اللَّظَى الْمُتَوَقِّدِ⁽⁶⁾

(1) بلقيس: ملكة سبأ، وقيل: هي التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، قال الله تعالى: {فَمَكَتْ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطَّتْ بِمَا لَمْ تَحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ، إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ}، سورة النمل: الآيات 22 - 23.

(2) ابن منبه: التيجان، ص 162.

(3) القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، بيروت: دار الكتب العلمية، 1992، 41/6.

(4) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: جامع البيان في تفسير القرآن، بيروت: دار المعرفة 1986، 161/6.

(5) أمية، الديوان ص 162 وما بعدها، وهناك من نسب هذه الأبيات إلى تبع، وقيل هو ملك حميري افتخر بجده ذي القرنين.

(6) حجة: سنة.

وَقَدْ كَانَ ذُو الْقَرْنَيْنِ جَدِي مُسْلِمًا مَلِكًا عَلَا فِي الْأَرْضِ غَيْرَ مُفْنَدٍ⁽¹⁾
 طَافَ الْمَشَارِقَ وَالْمَغَارِبَ يَبْتَغِي أَسْبَابَ أَمْرٍ مِنْ حَكِيمٍ مُرْشِدٍ
 فَرَأَى مَغِيبَ الشَّمْسِ عِنْدَ غُرُوبِهَا فِي عَيْنِ ذِي خُلْبٍ وَتَأَطَّ حَرَمَدٍ⁽²⁾

مما سبق يثبت لنا أن هناك تشابهاً بين رحلة ذي القرنين ورحلة جلجامش، فكلاهما يبحث عن الخلود كما ذكر أمية ضمناً في البيت الثالث، إلا أن ذا القرنين لم يبلغ الخلود لأنه لم يصل إلى عين الحياة رغم طوافه المشارق والمغرب، غير أن جلجامش وجد نبتة الحياة ولكن لسوء حظه أكلتها الحية وظفرت بالخلود الذي حرم منه جلجامش، وفي هذا عبرة لكل من ظن أن بإمكانه الخلود، لا سبيل له لبني البشر وحتى لأنصاف الآلهة، وهذا يعيدنا مرة أخرى إلى عبرة مهمة وحقيقة تامة وهي حتمية الموت، وبالتالي فإن أسطورة ذي القرنين تسعى إلى هذه الحقيقة.

ومما ذكر عن حقيقة ذي القرنين، أنه أخذ الملك بعد نوح عليه السلام، وملك بين المشرق والمغرب⁽³⁾.

واختلف في حقيقته فمنهم من ذهب إلى أنه ملك، ومنهم من قال أنه نبي، ومنهم من قال أنه طاغية ولكن تغير حاله فيما بعد.

وجاء ذكره في القرآن الكريم بقوله تعالى: { وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُوا عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا، إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا }⁽⁴⁾.

ومما أودعه أمية في شعره قصة مولد عيسى بن مريم (عليه السلام) بقوله⁽⁵⁾: (الطويل)

وَفِي دِينِكُمْ مِنْ رَبِّ مَرِيَمَ آيَةٌ مُنْبِئَةٌ بِالْعَبْدِ عَيْسَى بْنِ مَرِيَمٍ

(1) مفند: مخطئ.

(2) الخلب: الطين - التأط: الحمأة - الحرمد: الأسود، وقيل الطبيب الأسود شديد السواد، قال الله تعالى: { حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِنْدَهَا قَوْمًا قُلْنَا يَا الْقَارِنَيْنِ إِمَّا أَنْ تُعَذَّبَ وَإِمَّا أَنْ تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا }، سورة الكهف: الآية 86.

(3) الجزائري، نعمة الله: النور المبين، ط8، بيروت: مؤسسة الأعلمي، 1978، ص162، 166، 172.

(4) سورة الكهف: الآيات 83، 84.

(5) أمية: الديوان ص130 وما بعدها.

- أَنَابَتْ لَوْجِهِ اللَّهُ ثُمَّ تَبَتَّلَتْ
فَلَا هِيَ هَمَّتْ بِالنِّكَاحِ وَلَا دَنَّتْ
وَأَطَّتْ حِجَابَ الْبَيْتِ مِنْ دُونِ أَهْلِهَا
يُحَارِبُهَا السَّارِي إِذَا جَنَّ لَيْلَهُ
تَدَلَّى عَلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا
فَقَالَ: أَلَا لَا تَجْزَعِي وَتُكْذِبِي
أَنْبِيِي وَأَعْطِي مَا سُئِلْتِ فَإِنِّي
فَقَالَتْ لَهُ: أَنَّى يَكُونُ وَلَمْ أَكُنْ
أَخْرَجُ بِالرَّحْمَنِ إِنِ كُنْتُ مُسْلِمًا
فَسَبَّحَ ثُمَّ اغْتَرَاهَا فَالْتَقَتْ بِهِ
بِنَفْخَتِهِ فِي الصَّدْرِ مِنْ حَيْبِ دِرْعِهَا
فَلَمَّا أُنْمَتَهُ وَجَاعَتْ لَوْضِعِهِ
وَقَالَ لَهَا مِنْ حَوْلِهَا جِئْتِ مُنْكَرًا
فَأَذْرِكُهَا مِنْ رَبِّهَا ثُمَّ رَحِمَةً
فَقَالَ لَهَا إِنِّي مِنَ اللَّهِ آيَةٌ
وَأُرْسِلْتُ لَمْ أُرْسَلْ غَوِيًّا وَلَمْ أَكُنْ
- فَسَبَّحَ عَنْهَا لَوْمَةً الْمُتَلَوِّمِ (1)
إِلَى بَشَرٍ مِنْهَا بِفَرْجٍ وَلَا فَمٍ
تَغَيَّبَ عَنْهُمْ فِي صَحَارَى دَمْدَمِ (2)
وَلَيْسَ وَإِنْ كَانَ النَّهَارُ بِمُعَلِّمِ
رَسُولٌ فَلَمْ يَحْضَرْ وَلَمْ يَتْرَمَّرَمِ (3)
مَلَائِكَةً مِنْ رَبِّ عَادٍ وَجُرْهُمِ (4)
رَسُولٌ مِنَ الرَّحْمَنِ يَأْتِيكَ بِأَنْبِئِمِ (5)
بَغِيًّا وَلَا حُبْلَى وَلَا ذَاتَ قَيْمِ (6)
كَلَامِي فَاقْعُدْ مَا بَدَا لَكَ أَوْ قُمْ
غُلَامًا سَوِيَّ الْخَلْقِ لَيْسَ بِتَوَامِ
وَمَا يَصْرُمُ الرَّحْمَنُ مِثْلَ أَمْرٍ يُصْرَمِ (7)
فَأَوَى لَهُمْ مِنْ لَوْمِهِمُ وَالْتَتُّمِ (8)
فَحُوقَ بِأَنْ تَلْحِي عَلَيْهِ وَتَرْجَمِي (9)
بِصِدْقِ حَدِيثٍ مِنْ نَبِيِّ مُكَلَّمِ
وَعَلَّمَنِي وَاللَّهُ خَيْرُ مُعَلِّمِ
شَقِيًّا وَلَمْ أُبْعَثْ بِفَحْشٍ وَمَأْتَمِ (1)

(1) سبّح: نزه، والمعنى أن الله عز وجل نزه مريم عما تلام عليه.

(2) لطت: أسدلت، قال الله تعالى: {وَأَذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا}، سورة مريم: الآية 16.

(3) يحصر: يعيا بالكلام - يترمرم: يصمت.

(4) عاد وجرهم: قبيلتان يضرب بهما المثل في القوم.

(5) بانم: أي ابن والميم زائدة، ينظر: التاج مادة (بنم).

(6) القيم: الزوج، قال الله تعالى: {قَالَ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا}، سورة مريم: الآية 20.

(7) مل أمر: أي من الأمر، قال الله تعالى: {وَمَرْيَمُ ابْنْتِ عِمْرَانَ الَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَنْفَخْنَا فِيهِ مِنْ رُوحِنَا وَصَدَّقْتَ بِالْكَلِمَاتِ رَبَّهَا وَكُنْتِي مِنَ الْقَانِتِينَ}، سورة التحريم: الآية 12.

(8) آوى: رجع، أي رجعا إلى لومهم إياها على ما فعلت، قال الله تعالى: {فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِيلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا، يَا أُخْتُ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَغِيًّا}، سورة مريم: الآيات 27، 28، فرياً: منكراً.

(9) قال الله تعالى: {فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا}، سورة مريم: الآية 29.

يرسم لنا الشاعر من خلال الأبيات السابقة مشهداً حياً بأسلوب قصصي بارع، استطاع من خلاله أن يوظف قصة مريم ومولودها عيسى الذي أنجبته بدون مشاركة العنصر الذكري كما هو متعارف عليه، فعملية الإخصاب الذاتي لمريم العذراء تعيدنا بالذاكرة إلى عملية الخلق والتكوين الأولى التي مرت معنا، فمريم العذراء هي المادة الأولى العذراء التي شقها الخالق لاستخراج مظاهر الكون من رحمها البدئي، فهي الرحم المقدس مياه الغمر الأولى، البيضة البدئية التي كورها اللوغوس فوق المحيط.

وتتبين هذه الفكرة مع ما أورده آلان واتس بقوله: "فمريم العذراء التي ظهرت في فلسطين وعاشت هناك عدداً من السنين ليست إلا تجلياً في المكان للألم الكبرى الموجودة قبل الزمان وقبل المكان، والتي ستبقى بعد فناء المكان وتوقف جريان الزمان"⁽²⁾.

وقد ورد ذكر ولادة عيسى في إنجيل متى بقوله: "أما ولادة يسوع المسيح فكانت هكذا، لما كانت مريم أمه مخطوبة ليوسف قبل أن يجتمعا وجدت حبلى من الروح القدس، فيوسف رجلها إذ كان باراً ولم يشأ أن يشهرها، أراد تخليتها سراً، ولكن فيما هو متفكر في هذه الأمور إذا ملاك الرب قد ظهر له في حلم قائلاً يا يوسف بن داود، لا تخف أن تأخذ مريم امرأتك لأن الذي حبل به فيها هو من الروح القدس، فستلد ابناً، وتدعو اسمه يسوع، لأنه يخلص شعبه من خطاياهم، وهذا كله كان لكي يتم ما قبل من الرب بالنبى القائل، هوذا العذراء تحبل وتلد ابناً ويدعون اسمه عمانوئيل الذي تفسيره الله معنا، فلما استيقظ يوسف من النوم فعل كما أمره ملاك الرب واخذ امرأته، ولم يعرفها حتى ولدت ابنها البكر ودعا اسمه يسوع"⁽³⁾.

من خلال مقارنة أبيات أمية الشعرية بما جاء في القرآن الكريم وبما أورده إنجيل متى نجد أن التناقض واضح مع ما جاء في الإنجيل، وتكاد القصة تتطابق مع ما ورد في القرآن الكريم وكل الاختلاف هو أن الآيات القرآنية تم نظمها بصورة شعرية، مع العلم أن سورة مريم هي سورة مكية أي قبل الهجرة النبوية، وهذا يدعو للتساؤل: أمن الممكن أن يكون أمية قد سمع

(¹) قال الله تعالى: {قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا، وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْمَنَ مَا كُنْتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا، وَبِرَأٍ بِيَوَالِدِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا}، سورة مريم: الآيات 30، 31، 32.

(²) Watts, Allen, Myth and Ritual in Christianity, Thames and Hudson, London 1954 PP113-114.

(³) الإنجيل، إنجيل متى، 1: 18-25.

سورة مريم حين نزلت على الرسول الكريم؟ أم أنها أبيات شعرية منتحلة في العصر الإسلامي ومنسوبة إلى أمية.

وأرجح أن يكون أمية قد نظمها بعد أن سمعها من أتباع الرسول صلى الله عليه وسلم، وهذا الأمر يكاد ينطبق مع معظم القصص التي أوردناها سابقاً، ولكن اقتضى الأمر إشارة إليها في هذا الموضوع للضرورة.

وقد ارتبط ذكر مريم العذراء بأساطير مختلفة، فهناك من أشار إلى وجود علاقة بين مريم والقمر بالقول: "إلى القمر يجب أن يرفع رأسه ذلك الغارق في الخطايا، لقد غاب عنه النهار، ولم تعد له تشرق الشمس، ولكن ها هو القمر عند الأفق، فليتوجه إلى مريم التي يجد عندها الآلاف في كل يوم طريق الخلاص"⁽¹⁾.

كما ارتبط ميلاد المسيح بنجمة الصباح فكان ظهورها الصباحي بشارة الميلاد وتجدد الحياة، فقد كان الكنعانيون يحتفلون ببعث الإله أدونيس ابن الأم الكنعانية وحببيها في اليوم الأول الذي تظهر فيه عشتار كنجمة الصباح في الربيع⁽²⁾.

ومما جاء في التوراة أن مجوس الشرق جاؤوا إلى القدس باحثين عن مولود هو ملك اليهود معتمدين في هذا على رؤيتهم لنجمة المشرق وفيه يقول: "حينئذ دعا هيرودوس المجوس سراً وتحقق منهم زمان النجم الذي ظهر، ثم أرسلهم إلى بيت لحم، وقال اذهبوا وافحصوا بالتدقيق عن الصبي، ومتى وجدتموه أخبروني لكي آتي أنا أيضاً وأسجد له، فلما سمعوا من الملك ذهبوا، وإذا النجم الذي رأوه في الشرق يتقدمهم حتى جاء ووقف فوق الصبي، فلما رأوا النجم فرحوا فرحاً عظيماً جداً، وأتوا إلى البيت ورأوا الصبي مع مريم أمه فخرؤا وسجدوا له"⁽³⁾.

فالسيد المسيح بحسب ميثولوجيا الشعوب في مولده وموته وبعثه إنما يجمع خصائص المخلص الشمسي والمخلص القمري في آن معاً، فميلاده شمسي وبعثه قمري⁽⁴⁾.

(1) Harding, M.E sther, waman's Mysteries, Harper and row, New yourk 1976 pp99-100.

(2) لغز عشتار، ص100.

(3) الإنجيل، إنجيل متى 2: 7-11.

(4) لغز عشتار، 398.

ويبدو أن السبب الرئيس في هذا الربط أن عبادة الشمس كانت هي السائدة والدين الغالب على الامبراطورية الرومانية وفق ظهور المسيح، وإن اختلفت أسماء آلهة الشمس في العالم القديم.

فأدونيس أو تموز وهو المخلص المولود من عذراء قد عانى من الموت ليفدي البشرية، لكنه قام في الربيع وكذلك بعل الذي قصة حياته تعكس شبهاً كبيراً بما نسب إلى المسيح، وأوزيريس الذي ولد هو الآخر من عذراء تعكس قصة حياته شبهاً كبيراً بقصة المسيح، فمعظم الآلهة عند الشعوب القديمة تشابهت قصة حياتهم بقصة المسيح.

كما ورد في شعر أمية إشارة إلى الحواريين الذين كانوا أصفياه وأولياؤه وأنصاره

بقوله⁽¹⁾:

(البسيط)

والناسُ راثٍ عليهم أمرُ ساعتهم فَكُلُّهُمْ قَائِلٌ لِلدِّينِ أَيَانَا⁽²⁾
أَيامَ يَلْقَى نَصَارَهُمْ مَسِيحُهُمْ وَالكَائِنِينَ لَهُ وُدًّا وَقُرْبَانَا
هَمْ سَاعَدُوهُ كَمَا قَالُوا إِلَهُهُمْ وَأَرْسَلُوهُ يَسُوفُ الْغَيْبِ دُسْفَانَا⁽³⁾

وضمن هذا السجل التاريخي ذكر أمية يونس (عليه السلام) بقوله⁽⁴⁾: (الطويل)

وَأَنْتَ بِفَضْلِ مِنْكَ نَجَّيْتَ يُونَسًا وَقَدْ بَاتَ فِي أَضْعَافِ حَوْتِ لِيَالِيَا
فَأَنْبَتَ يَقْطِينًا عَلَيْهِ بِرَحْمَةٍ مَعَ اللَّهِ لَوْلَا اللَّهُ الْفِي ضَاحِيَا⁽⁵⁾
وَإِنِّي وَلَوْ سَبَّحْتُ بِاسْمِكَ رَبَّنَا لِأَكْثَرِ إِلَّا مَا غَفَّرْتَ خَطَائِيَا

فقد جاء في تفسير ابن كثير قوله: "وأما يونس عليه السلام فإنه ذهب فركب مع قوم في

سفينة فلجّت بهم، وخافوا أن يفرقوا فافترعوا على رجل يلقونه من بينهم يتخفون منه، فوَقَعَتْ

(1) أمية: الديوان ص135-136.

(2) راث: يقال: راث الأمر إذا أبطأ، قال الله تعالى: {الَّذِينَ هُمْ فِي غَمْرَةٍ سَاهُونَ، يَسْأَلُونَ أَيَّانَ يَوْمِ الدِّينِ}، سورة الذاريات: الآيات 11-12.

(3) ساف الشيء يسوفه إذا شمه ومنه السافة وهو بعد المغازة والطريق - والدسфан: شبيه بالرسول وهو الذي يبغى شيئاً.

(4) أمية: الديوان ص196-197.

(5) اليقطين: نبات معروف، ويروى أن يونس بعدما خرج من الحوت كان عارياً فأنبت يقطيناً حفظه الله به، ألفي: وُجِدَ -

الضاحي: المعرّض للشمس.

القرعة على يونس (عليه السلام)، فأبوا أن يلقوه، ثم أعادوها فوقعت عليه أيضاً، فأبوا، ثم أعادوها فوقعت عليه أيضاً، قال الله تعالى: {فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ} (1)، أي وقعت عليه القرعة، فقام يونس عليه السلام وتجرد من ثيابه، ثم ألقى نفسه في البحر، وقد أرسل الله سبحانه من البحر الأخضر - وفيما قاله ابن مسعود - حوتاً يشق البحار حتى جاء فالتقم يونس حين ألقى نفسه من السفينة، فأوحى الله إلى ذلك الحوت أن لا تأكل له لحماً، ولا تهشم له عظماً، فإن يونس ليس لك رزقاً، وإنما بطنك تكون له سجناً (2).

فالحوت الذي يجتاف النبي يونس هو رمز للحياة الخالدة، لذلك جعله الأدياء مفتاحاً يصل من خلاله أبطال الروايات الأسطورية إلى الخلود، وهنا يجتاف الحوت يونس ليحميه من الموت.

مما سبق يتبين لنا أن شعر أمية تطابق مع الآيات القرآنية، فشاعرنا يوظف ما ورد في الآيات القرآنية شعراً، قال الله تعالى: {وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ، إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلِّ الْمَشْحُونِ، فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ، فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ، فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ لَلِيتَّ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ، فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ، وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِنْ يَقْطِينٍ، وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَى مِائَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ، فَاْمَنُوا فَمَتَّعْنَاهُمْ إِلَى حِينٍ} (3).

كان هذا ما ذكره الشاعران في تاريخ الأنبياء والأحداث التي مرت بهم، ولا ننسى ذكر قصة نوح عليه السلام والطوفان، والتي أوردناها في فصل سابق.

(1) سورة الصافات: الآية 141.

(2) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل: تفسير القرآن العظيم، بيروت: دار المفيد 1983 182/3.

(3) سورة الصافات: الآيات 139-148.

ومما ذكره أمية في ثنايا شعره عن الموت وأخبار القرون الماضية، وأخبار عالم الغيب أهل الكهف وذلك في قوله⁽¹⁾:
(الطويل)

تَرَى فِيهِ أَخْبَارَ الْقُرُونِ الَّتِي مَضَتْ وَأَخْبَارَ غَيْبِ فِي الْقِيَامَةِ تَتَجَدُّ⁽²⁾
وَلَيْسَ بِهَا إِلَّا الرَّقِيمُ مُجَاوِرًا وَصَيْدَهُمْ وَالْقَوْمُ فِي الْكَهْفِ هُمَّذُ⁽³⁾

فلأهل الكهف شهرة وذكر في كتب الأخبار والتاريخ، وفي شعر الشعراء، حتى إن أهل الكهف يتم تداولهم على السنة العامة في وقتنا الحاضر وضرب المثل فيهم بالقول: (مثل أصحاب الكهف) وبالأخص إذا كان المقصود من يغط بالنوم ولا يستيقظ على نداء مناديه.

مما سبق يتبين لنا تفرد أمية بشكل أكبر وأشمل في ذكره للأقوام البائدة وقصص الأنبياء خلافاً لعدي بن زيد الذي جاءت روايته في هذا الموضوع بسيطة جداً تكاد لا تذكر، والاكتفاء بالإشارة إلى هؤلاء الأقوام والأنبياء في سياق حديثه عن الموت.

ولكن عدي بن زيد تميز بذكر الأمم الباقية التي تداولها أهل الجاهلية، فكانت بمثابة حكايات شعبية يقصونها ويتداولونها فيما بينهم، وقد وقف عدي في شعره على تاريخ الفرس والروم والحضر وغيرهم ممن سنذكرهم لاحقاً.

ومما ورد في شعره حديث عن ملكة تدمر (الزباء) التي نسب إليها الكثير من الأساطير ومما نسب قتل جذيمة الأبرش، وكذبها عليه بإيهامه الموافقة على الزواج منه ثم قتله، وثأر قصير لجذيمة، وكان أثيراً حازماً عند جذيمة الأبرش، فصمم على أخذ الثأر بالحيلة أيضاً، فذهب إلى الزباء على أنه مهتم بقتل جذيمة، فوثقت به واستأمنته، ثم أخذ لها تجارة إلى قومه فحقق لها أرباحاً، فزادت ثقته به، ثم عاد في المرة التالية برجال أشداء من قومه وضعهم في جواليق

(1) أمية: الديوان ص47.

(2) تتجدد: تبين وتوضح.

(3) الرقيم: الكلب، قال الله تعالى: { أَمْ حَسِبْتُمْ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا }، الكهف: الآية 9، وقال الله تعالى: { وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشَّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ }، سورة الكهف: الآية 18.

كبيرة، فلما توسطوا المدينة أنزلت الجوالق، وخرج الرجال منها، فأخذوا يقتلون سكان المدينة، وعندما رأت الزباء ذلك، أرادت الهرب من نفق أعدته لمثل هذا اليوم، ولكن قصيراً كان قد اطلع عليه، فوضع (عمر بن عدي) على بابه، فلما رأته الزباء مصت خاتمها وكان فيه سم قاتلة (بيدي لا بيدك يا عمرو)، وقيل قتلها عمرو بسيفه⁽¹⁾، ونجد قصة الزباء وجذيمة وقصير في شعر عدي بن زيد جاء فيه⁽²⁾:

(الوافر)

أَلَا يَا أَيُّهَا الْمُثْرِي الْمُزَجِّي أَلَمْ تَسْمَعْ بِخَطْبِ الْأَوْلِينَا
دَعَا بِالْبَقَّةِ الْأَمْرَاءَ يَوْمًا جُذِيمَةَ عَصْرٍ يَنْجُوهُمْ تُبِينَا⁽³⁾
فَلَمْ يَرَ غَيْرَ مَا انْتَمَرُوا سِوَاهُ وَشَدَّ لِرَحْلِهِ السَّفَرَ الْوَضِينَا
فَطَاوَعَ أَمْرَهُمْ وَعَصَى قَصِيرًا وَكَانَ يَقُولُ لَوْ تَبِعَ الْيَقِينَا
لِخُطْبَتِهِ الَّتِي غَدَرَتْ وَخَانَتْ وَهُنَّ ذَوَاتُ غَائِلَةٍ لِحِينَا⁽⁴⁾
وَدَسَّتْ فِي صَحِيفَتِهَا إِلَيْهِ لِيَمْلِكَ بِضَعَهَا وَلَأَنْ تَدِينَا
فَأَرْدَتْهُ وَرَغَبُ النَّفْسِ يُرْدِي وَيُؤْدِي لِلْفَتَى الْحَيْنِ الْمُبِينَا
وَخَبَّرَتِ الْعَصَا الْأَنْبَاءَ عَنْهُ وَلَمْ أَرْ مِثْلَ فَارِسِهَا هَجِينَا⁽⁵⁾
فَفَاجَأَهَا وَقَدْ جَمَعَتْ جُمُوعًا عَلَى أَبْوَابِ حِصْنِ مُصَلِّتِينَا
وَقَدَّمَتْ الْأَدِيمَ لِرَاهِشِيهِ وَأَلْفَى قَوْلَهَا كَذِبًا وَمِينَا⁽⁶⁾
وَمَنْ حَذَرَ الْمُلاوِمِ وَالْمَخَازِي وَهُنَّ الْمُنْدِيَاتُ لِمَنْ مُنِينَا

(¹) المفصل في تاريخ العرب، 105/3، وينظر: المناقب المزديية، 375/2 وما بعدها، وينظر: مجمع الأمثال، 290/1 وما بعدها.

(²) عدي: الديوان، ص 181 وما بعدها.

(³) البقة: اسم موضع قرب الحيرة كان ينزله جذيمة.

(⁴) لحينا، من لحى: لعن، شتم.

(⁵) العصا: اسم فرس لجذيمة.

(⁶) الأديم: النطع - الراهشان: عرقان في باطن الذراع.

أَطْفَ لَأَنْفِهِ الْمُوسَى قَصِيرٌ⁽¹⁾ لِيَجْدَعَهُ وَكَانَ بِهِ ضَنْبِنَا⁽¹⁾
فَأَهْوَاهُ لِمَارِنِهِ فَأَضْحَى طِلَابَ الْوَتْرِ مَجْدوعاً مَشِينَا⁽²⁾
وَصَادَقَتْ امِراً لَمْ تَخْشَ مِنْهُ غَوَائِلُهُ وَمَا أَمِنْتَ أَمِينَا
فَلَمَّا ارْتَدَّ مِنْهُ ارْتَدَّ صُلْباً يَجُرُّ الْمَالَ وَالصِّدْرَ الضَّغِينَا
أَتَتْهَا الْعَيْسُ تَحْمِلُ مَا دَهَاهَا وَقِنَعٌ فِي الْمُسُوحِ الدَّارِعِينَا⁽³⁾
وَدَسَّ لَهَا عَلَى الْأَنْقَاءِ عَمراً بِشِكَّتِهِ وَمَا خَشِيَتْ كَمِينَا⁽⁴⁾
فَجَلَّلَهَا قَدِيمَ الْأَثْرِ عَضْباً يَصِلُ بِهِ الْحَوَاجِبَ وَالْجَبِينَا
فَأَضَحَتْ مِنْ خَزَائِنِهَا كَأَنَّ لَمْ تَكُنْ زَبَاءً حَامِلَةً جَنِينَا
وَأَبْرَزَهَا الْحَوَادِثُ وَالْمَنَايَا وَأَيُّ مَعَمَّرٍ لَا يَبْتَلِينَا
إِذَا أَمْهَلْنَ ذَا جَدِّ عَظِيمٍ عَطْفَنَ لَهُ وَلَوْ فِي طِيِّ حِينَا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ رَيْبَ الدَّهْرِ يَعْلُو أَخَا النَّجْدَاتِ وَالْحِصْنَ الْحَصِينَا
وَلَمْ أَجِدِ الْفَتَى يَلْهُو بِشَيْءٍ وَلَوْ أُثْرَى وَلَوْ وُلِدَ الْبَنِينَا

هذه هي قصة الزباء، كما نظمها عدي بن زيد وقد جاءت محشوة بالأمثال المنسوبة إلى أبطالها جذيمة والزباء وقصير وعمرو بن عدي، والتي أوردناها كاملة بالتفصيل.

استطاع الشاعر من خلال الأبيات السابقة أن يوظف الحدث كموروث بحد ذاته، فقصة الزباء قصة ارتبطت بها الكثير من الأمثال التي قد يصل عددها إلى خمسة عشر مثلاً، إضافة إلى أن توظيف هذا الحدث كموروث جعله متداولاً بأمثاله وقصته إلى وقتنا الحاضر.

(1) أطف: أهوى - وفي المثل: (لأمر ما جدع قصير أنفه).

(2) المارن: طرف الأنف.

(3) القنع: السلاح - المسوح: الثياب المنسوجة من الشعر.

(4) الأنقاء: الرؤوس - الشكة: السلاح.

كما أن الشاعر ختم قصيدته بنصح للإنسان ليتعظ بالحوادث والمنايا التي تتال من يعيش في القصور، فالموت حتمي والخلود غير مورود، فكانت قصيدته وسيلة للحكمة والعظة، إضافة إلى أن الشاعر يدعو للأخذ بالعبر مما أصاب غيره، فالشر ينتهي بشر ومن يسر في ظلماته عليه أن لا يتوقع عكس ما بدأ.

وفي قصيدة أخرى يذكر لنا عدي بن زيد الحضرمي ذلك القصر المنيف الذي لم يسلم من غدر الزمان، إذ خانت فيه البنت أباه، فنالت جزاء فعلتها، وخرب الحضرمي واستبيح، وأصبح خراباً تزرق فيه البوم وتنتشر فيه رائحة الموت⁽¹⁾: (المنسرح)

وَالْحَضْرُ صَابَتْ عَلَيْهِ أَسِيَّةٌ مِنْ ثُغْرَةٍ أَيَّدَ مَنَّاكِبُهَا⁽²⁾
 رَبِيبَةٌ لَمْ تُوقِّ وَالدَّهْمَا لِحُبِّهَا إِذْ يُضَاغُ رَاقِبُهَا
 أَجْشَمَهَا حُبُّهَا لِمَا فَعَلَتْ إِذْ نَامَ عَنْهَا لِلْغَيِّ حَاجِبُهَا⁽³⁾
 إِذْ غَبَّقَتْهُ حَمْرَاءَ صَافِيَةٍ وَالْخَمْرَ وَهَلْ يَهِيْمُ شَارِبُهَا⁽⁴⁾
 وَأَسْلَمَتْ رَبَّهَا بَلِيَلَتِهَا تَظُنُّ أَنَّ الرَّئِيسَ خَاطِبُهَا
 فَكَانَ حَظُّ الْعَرُوسِ إِذْ بَرَقَ الْـ صُبْحُ دِمَاءٍ تَجْرِي سِيَائِبُهَا⁽⁵⁾
 وَحُورَ الْحَضْرُ وَاسْتَبِيحَ وَقَدْ أُحْرِقَ فِي خِذْرِهَا مَشَاجِبُهَا
 لَمْ يَبْقَ فِيهِ إِلَّا مَرَاوِحُ طَا يَاتِ وَيُورُ تَضْغُو نَعَالِبُهَا⁽⁶⁾
 وَلَمْ أَكُنْ أَجْهَلُ الْحَوَادِثِ وَالـ أَيَّامَ مَا أَنْ يَعْفَ رَاغِبُهَا

(1) عدي: الديوان ص 47 وما بعدها.

(2) صابت: سقطت ونزلت - أيد: شديدة.

(3) أجشمها: كلفها.

(4) غبقتة، من الغبوق: أي سقت الخمر في وقت الغبوق.

(5) سبائبها، جمع سبيبة: وهي خصلة الشعر.

(6) المراوح، جمع مروحة: وهي التي يتروح بها - طيات، جمع طاية: وهي السطح - البور: الفاسد الهالك - يضغو:

يصيح.

يَكُونُ حَظِّي مِنَ الْجَمَالِ فَلَا أَغْشَى سَبِيلًا وَعَرًّا مَكَاسِيئُهَا
وَأَلْفُ الْخُطَّةِ الْمُضْمَنَةَ الـ خَيْرٌ إِذْ بَعْضُهُمْ مُجَانِبُهَا
وَأَطْلُبُ الْخُطَّةَ النَّبِيلَةَ بِالـ قُوَّةٍ إِذْ يُسْتَهْدُ طَالِبُهَا⁽¹⁾
يَا رَبِّ قَوْمٍ أَبْلَيْتُهُمْ نِعَمًا فَهَلْ أَنَا الْيَوْمَ عَمَرُوا قَالِبُهَا
مَا نَصَحُوا إِذْ يَرُومُ رَائِمُهَا رَبَّيْتَهُ وَالْفُؤَادُ هَائِبُهَا
تَمَنَعْنِي أُرْبَةَ الْوِثَاقِ مِنَ الـ جُهْدٍ وَبُقِيَا نَفْسٍ أَعَاتِبُهَا⁽²⁾

يستمر الشاعر على النهج نفسه في استخلاص العبر من خلال نظم الأحداث التاريخية شعراً، فإضافة إلى موت الملوك والحكام الذين عصف بهم الدهر، ولم تستطع حصونهم منحهم الخلود، فإن عدياً يسعى إلى عبر أخرى من خلال هذه القصة وهي باختصار: "سار (سابور الأول) ابن اردشير الأول إلى الحضرمير يريد الانتقام من الضيزن، فتحصن الضيزن، وأناخ سابور على حصنه أربع سنين من غير أن يتمكن من فتحها، ثم إن ابنة للضيزن اسمها (نضيرة) رأت سابور فوقعت في حبه وراسلته وأرشدته إلى طريقة يتمكن بها من إحداث ثغرة في سور المدينة، ففتحها واستولى عليها وقتل أباه، وأباد أهل المدينة، وأخذ سابور النضيرة فأعرس بها، ثم تذكر خيانتها، فأمر رجلاً فركب فرساً جموحاً ثم عصب غدائرهما بذنبه ثم استركضها، فقطعها قطعاً⁽³⁾، وقال⁽⁴⁾:

(الخفيف)

(1) يستهد: يستضعف.

(2) الأربة: العقدة.

(3) ينظر: تاريخ ابن خلدون، 195/2 وما بعدها، وينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 615/2 وما بعدها،

وينظر: مروج الذهب، 256/2، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 395/1 وما بعدها.

(4) عدي: الديوان، ص 88.

وَأَخُو الْحَضْرِ إِذْ بَنَاهُ وَإِذْ بَجَّ لَهُ تُجَبَّى إِلَيْهِ وَالْخَابُورُ⁽¹⁾
شَادَهُ مَرْمَرًا وَجَلَّلَهُ كِنْدَ سَافَلِطَيْرٍ فِي ذُرَاهُ وَكُورُ
لَمْ يَهَبَهُ رَبُّبُ الْمَنُونِ فَبَادَ الْـ مُلْكُ مِنْهُ فَبَابُهُ مَهْجُورُ

وكما أسلفنا فإن عدياً يسعى إلى تقديم العبر من خلال توظيف هذه القصة التاريخية، فالمرأة البدوية تمتاز بوفائها لأهلها وعشيرتها، وتضحيتها بنفسها خلافاً للمرأة عند الأمم الأخرى التي تسهم في دمار عشيرتها وقتل والدها تلبية لغرائزها الشخصية.

فشاعرنا يصور الأخلاق المهترئة عند هذه الأمم، ومن جانب آخر يريد أن يؤكد أن من خان ليس له أمان، فكيف بمن تخون أهلها.

لا شك أن استدعاء عدي هذه القصة التاريخية له اتصال بحياته الشخصية التي عانى فيها من أسوأ معاني التآمر والخيانة التي حيكت ضده في فترة عصيبة كان يمر بها في سجن النعمان ابن المنذر من الحاقدين عليه، وفي الوقت نفسه كان يعزي نفسه بأن الخيانة لم تأت من المقربين وإنما من أناس حقدوا عليه، وأوغروا صدر النعمان عليه، وهو الذي كان سبباً في جلوسه على كرسي الحكم.

ونعود مرة أخرى إلى أمية بن أبي الصلت، فبعد أن عرضنا سجله التاريخي الحافل بأقوام الطبقة البائدة وقصص الأنبياء نعود لنرى ما رصده لنا في حديثه عن الأقوام الباقية.

كنا قد ذكرنا سابقاً ما كان من أبرهة الأشرم وبنائه القليس في صنعاء وخروجه إلى مكة في فترة قريبة من العصر الإسلامي بهدف هدم الكعبة، وتحويل أنظار الناس إلى القليس ليحجوا إليها، وقد أرخ أمية لهذا بقوله⁽²⁾:

(المتقارب)

(1) الخابور: رافد من روافد الفرات.

(2) أمية: الديوان، ص 189-190.

وَمِنْ صُنْعِهِ يَوْمَ فِيلِ الْحُبُو
مَحَاجِنُهُمْ تَحْتَ أَقْرَابِهِ
وَقَدْ جَعَلُوا سَوِطَهُ مِغْوَلًا
فَوَلَّى وَأَذْبَرَ أَدْرَاجَهُ
فَأَرْسَلَ مِنْ فَوْقِهِمْ حَاصِبًا
تَحَضُّ عَلَى الصَّبْرِ أَحْبَارُهُمْ
وَقَدْ تَأَجُّوا كَثُوجِ الْغَنَمِ⁽¹⁾
وَقَدْ شَرَّمُوا أَنْفَهُ فَانْخَرَمَ⁽²⁾
إِذِ يَمُّوهُ قَفَاهُ كُؤِمَ⁽³⁾
وَقَدْ بَاءَ بِالظُّلْمِ مَنْ كَانَ تَمَّ⁽⁴⁾
فَلَفَّهُمْ مِثْلَ لَفِّ الْقُزَمِ⁽⁵⁾
وَقَدْ تَأَجُّوا كَثُوجِ الْغَنَمِ⁽⁶⁾

ويقول في قصيدة أخرى⁽⁷⁾:

إِنَّ آيَاتِ رَبِّنَا بَيِّنَاتٌ
حَبَسَ الْفِيلَ بِالْمُغَمَّسِ حَتَّى
لَازِمًا حَلْقَةَ الْجِرَانِ كَمَا قُطِّ
حَوْلَهُ مِنْ مُلُوكِ كِنْدَةَ أَبْطَا
خَلْفُوهُ ثُمَّ ابْذَعَرُوا جَمِيعًا
مَا يُمَارِي فِيهِنَّ إِلَّا الْكَفُورُ⁽⁸⁾
ظَلَّ يَحْبُو كَأَنَّهُ مَعْقُورُ⁽⁹⁾
رَمِيْنَ كَبُكَبِ مَحْدُورُ⁽¹⁰⁾
لَ مَلَاوِيْثُ فِي الْخُرُوبِ صُقُورُ⁽¹¹⁾
كُلُّهُمْ عَظْمٌ سَاقِهِ مَكْسُورُ⁽¹²⁾

فالشاعر من خلال الأبيات السابقة يقدم لنا وثيقة تاريخية منظومة، كان جهد الشاعر كمؤرخ أكثر من جهد المؤرخ نفسه، فقد استطاع أن يصور لنا حملة أبرهة الأشرم على مكة بجيوشه وأفياله، وكيفية هلاكهم حين أرسل الله عليهم طيراً أبابيل أقبلت من البحر تحمل حجارة في أرجلها ومناقيرها، فلا تصيب شيئاً إلا هشمته، وبعث الله عليهم سيلاً بعد ذلك فذهب بهم إلى البحر فألقاهم فيه، وولى أبرهة ومن بقي معه هارباً، فجعل أبرهة يسقط عضواً عضواً حتى

(1) الحبوش: الجماعة أياً كانوا، وقصد بهم الذين جاءوا من الحبشة - رزم: لم يقدر على النهوض.

(2) المحاجن، جمع حجن: وهي عصا معوجة - الأقارب: جمع قرب وهو الخصر.

(3) المغول: السكين الكبيرة.

(4) باء: عاد - ثم: هلك.

(5) الحاصب: الريح الشديدة التي تحمل التراب والحصباء - القزم، جمع قزم: وهو القصير القامة.

(6) الأحبار، جمع الحبر: وهو الأسقف عند النصارى - تأجوا: صاحوا.

(7) أمية: الديوان، ص 164-166.

(8) يماري: يجادل وينازع.

(9) المغمس: موضع بين مكة والطائف - معقور: مجروح.

(10) الجران: مقدمة العنق - ككب: اسم جبل بمكة.

(11) الملاويث: الأشداد.

(12) ابذعروا: تفرقوا.

مات، وأما الفيلة فقد ماتت جميعها باستثناء محمود فيل النجاشي، فربض ولم يشجع على الحرم فنجا رغم أنهم ضربوه بالسياط⁽¹⁾.

وذكر د. جواد علي: "ولأبرهة الأشرم ذكر وشهرة في كتب أهل الأخبار والتاريخ وقد ورد اسمه في الشعر الجاهلي، وضرب به المثل في القوة والصيت والسلطان، حتى لنجد أهل الأخبار يذكرون أسماء جملة أشخاص دعوهم (أبرهة) ذكروا أنهم حكموا اليمن والظاهر أن الشهرة التي بلغها في أيامه، وغزوه القبائل العربية واستعماله القسوة معها، أحاطته بهالة في أيامه تضخمت فيما بعد، فأحيط بقصص وأساطير، وصير اسمه جملة حكام حكموا باسم (أبرهة)"⁽²⁾.

وقد ضرب المثل بـ (أبي اليكسوم) وهو أبرهة في وجوب الإعتاظ بهذه الدنيا الفانية التي لا تدوم لأحد، فقال لبيد⁽³⁾:

وَلَوْ كَانَ حَيٌّ فِي الْحَيَاةِ مُخَلِّدًا فِي الدَّهْرِ أَلْقَاهُ أَبُو يَكْسُومِ
والتَّبَعَانِ كِلَاهُمَا وَمَحْرَق وَأَبُو قُبَيْسِ فَارِسِ الْيَحْمُومِ

وارتبطت قصة أبرهة الأشرم بشخصية عربية هي أبو رغال، فقد ذكر أن أبرهة الأشرم مر في طريقه إلى مكة بالطائف، فخرج له أهلها بالطاعة وأرسلوا معه أبا رغال ليدله على الطريق الموصل إلى مكة، فخرج أبرهة ومعه أبو رغال حتى أنزله بالمغمس، فهلك أبو رغال به، فرجمت العرب قبره، وقيل هو القبر الذي يرحمه الناس بالمغمس⁽⁴⁾.

وذكر أهل الأخبار قصصاً عن أبي رغال حتى صيروه أسطورة، فهناك من جعله من العماليق من قوم ثمود، ومنهم من جعله من قوم النبي صالح، فأتمنه إلا أنه خالف النبي بأمره، وأساء السيرة فقتل على يد ثقفى وهو قسي بن منبه⁽⁵⁾.

ومما قاله أمية⁽⁶⁾:

(الوافر)

(1) الثعلبي: عرائس المجالس، ص 527.

(2) المفصل في تاريخ العرب، 3/482-483.

(3) لبيد: الديوان، قدمه وشرحه: إبراهيم جزيني، بيروت: دار القاموس الحديث، بغداد: مكتبة النهضة (د.ت) ص 183.

(4) عرائس المجالس ص 521، وينظر: السيرة النبوية، 1/49 وما بعدها.

(5) مروج الذهب، 2/79، وينظر: الحيوان، 6/156.

(6) أمية: الديوان ص 142.

نَفَوْا عَن أَرْضِهِمْ عَدْنَانَ طُرّاً
وَكَانُوا بِالرِّبَابَةِ قَاطِنِينَ
وَهُمْ قَتَلُوا السَّبِيَّ أَبَا رِغَالٍ
بِنَخْلَةٍ حِينَ إِذْ وَسَقَ الْوَطِينَ(1)

أشرنا فيما سبق إلى قصص عدي التاريخي الواسع، ولكن الشاعر لم يكتف بسرد هذا النوع من القصص، فلجأ إلى عرض القصص التاريخي السريع الذي يكتفي من خلاله بالإشارة السريعة المتصلة بأسلوب الوعظ والاعتبار للأمم وملوك سابقين شادوا القصور الفخمة وانتهى بهم الأمر فريسة للموت، وهي الفكرة الرئيسية التي تلح عليه.

ويبدو أن سبب لجوء الشاعر إلى مثل هذا النوع من القصص ظناً منه أن من يسمع شعره يعلم أنه على دراية بتاريخ هؤلاء الملوك والحكام، وهذا دليل على ثقافة الشاعر.

ومن الحوادث التاريخية التي ساقها عدي، وهو في سجن النعمان بن المنذر قصة المردواخ ابن بختنصر الذي تخير لوزارته من رعى شؤون ملكه، ونصح له، وكتم سره، فعاش مهيباً منيعاً(2):

(الوافر)

أَلَا فِي الْأَوَّلِ الْمَاضِي اعْتِبَارٌ
تَخَيَّرَ لِلْوِزَارَةِ مَنْ رَعَاهُ
وَحَصَّنَ سِرَّهُ فَعَلًّا مَهِيْبًا
وَوَاتَاهُ الزَّمَانُ فَعَاشَ دَهْرًا
لِذِي عَقْلٍ أَخِي فَهَمَّ بِصِيرِ
بِإِشْفَاقٍ وَنُصْحٍ فِي الْأُمُورِ
يُجَازِي الْقُلَّ بِالْحَجْمِ الْكَثِيرِ(3)
مَنِيْعًا فِي السُّهُولِ وَفِي الْوَعُورِ

فالشاعر يذكر قوة المردواخ ابن بختنصر وحزمه، وحصنه المنيع، ولكن هذا لم يمنعه من

الموت الحتمي المنغص للسرور كما قال عدي(4):

(الوافر)

وَلَمْ يَمْنَعَهُ تَدْبِيرٌ وَحَزْمٌ
مِنَ الْمَوْتِ الْمُنْغَصِ لِلسُّرُورِ
وَمَا يَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ بَاقٍ
سِوَى ذِي الْعِزَّةِ الرَّبِّ الْقَدِيرِ

ومن الأحداث التاريخية الممزوجة بالمواعظ والعبر يصور الشاعر صنعاء ذات المكانة

التاريخية العامرة بحكامها والمنيعة بحدودها وحصونها إلى أن عصفت الدهر بها، فساق إليها

الموت الذي داهمها بجيوش الفرس، فأصبحت خراباً تزقو بها طير النهام، فالشاعر يشير إلى

الفتن التي اتصلت باليمن أربعين سنة في زمن ملوك التبابعة من حمير، ونهاية التبابعة على يد

(1) أبو رغال: دليل أبرهة إلى الكعبة - نخلة: موضع - وسق: جمع - الوطين: حزام الرجل، كناية عن الجموع.

(2) عدي: الديوان، ص134.

(3) القل: أعلى الرأس والجبل وكل شيء.

(4) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

أبرهة الأشرم في عهد ذي نواس الذي دخل في البحر بعد هزيمته وغرق فيه⁽¹⁾، وفي ذلك يقول عدي⁽²⁾:

(المنسرح)

ما بَعَدَ صَنْعَاءَ كَانَ يَعْمُرُهَا سَادَاتُ مُلْكٍ جَزَلٌ مَوَاهِبُهَا⁽³⁾
يَرْفَعُهَا مَنْ بَنِي لَدَى قَزَعِ الْمُزْنَ وَتَتَدَى مِسْكَاً مَحَارِبُهَا⁽⁴⁾
مَحْفُوفَةً بِالْجِبَالِ دُونَ عُرَى الْ كَيْدِ فِيهَا تَرْقَى غَوَارِبُهَا⁽⁵⁾
يَأْنَسُ فِيهَا صَوْتُ النَّهَامِ إِذَا جَاوَبَهَا بِالْعَشِيِّ قَاصِبُهَا⁽⁶⁾
سَاقَتْ إِلَيْهَا الْأَسْبَابُ جُنْدُ بَنِي الْ أَحْرَارِ فُرْسَانُهَا مَوَاكِبُهَا⁽⁷⁾
وَقَوَّزَتْ بِالْبِغَالِ تَوْسِقُ بِالْ حَتْفٍ وَتَسْعَى بِهَا تَوَالِبُهَا⁽⁸⁾
حَتَّى رَأَاهَا الْأَقْوَالُ مِنْ طَرْفِ الْ مِثْقَلِ مُخْضَرَّةٍ كَتَائِبُهَا⁽⁹⁾
يَوْمَ يَقُولُونَ يَا لَ بَرِّيرَ وَالْ يَكْسُومَ لَا يَفْلِتَنَّ هَارِبُهَا⁽¹⁰⁾
وَكَانَ يَوْمًا بَاقِيَ الْحَدِيثِ وَزَا لَتِ إِمَّةٌ ثَابِتٌ مَرَاتِبُهَا⁽¹¹⁾
وَبَدَّلَ الْفَيْجُ بِالزَّرَافَةِ وَالْ أَيَّامُ خُونٍ جَمٌّ عَجَائِبُهَا⁽¹²⁾
بَعَدَ بَنِي تُبَّعٍ نَخَاوِرَةَ قَدْ أَطْمَأْنَنْتُ بِهِمْ مَرَازِبُهَا⁽¹³⁾

ويسترسل عدي بن زيد في ذكر الحوادث التاريخية ورصد أسماء الملوك والحكام وزلزلة عروشهم، لإبراز فكرته عن الموت، ويبدو أن الشاعر كان مغرماً بالصورة الوعظية التي يجعل من خلالها شعره معجماً حافلاً بأسماء هؤلاء، فنجده يذكر قباز الذي غزا الروم وفتح مدينة آمد،

(1) لمزيد من المعلومات: ينظر: تاريخ ابن خلدون، 69/2 وما بعدها.

(2) عدي: الديوان، ص46.

(3) جزل: كثير.

(4) القزع: السحاب المتفرق قطعاً صغيرة - المزن: المطر - المحارب: الغرف العالية.

(5) الغوارب: الأعالي.

(6) النهام: ضرب من الطير، وقيل هو ذكر اليوم - القاصب: النافخ في القصب وهو الزامر.

(7) الأحرار: الفرس، وفي رواية أخرى قيل الأبرار.

(8) فوزت: الرجل إذا انطلق في المفازة ببغاله - التوالب، جمع تولب: ولد الحمام.

(9) الأقوال، جمع قيل: الرئيس، وهو لقب من ملوك حمير - طرف المنقل: أعالي الحصون.

(10) آل برير: الأحباش - اليكسوم: لقب ملك الحبشة، وقيل هو أبرهة الأشرم.

(11) الإمة: النعمة.

(12) الفيح، جمع فيوج: الذين يدخلون السجن ويخرجون، والفيح: الرسول الذي يمشي على قدميه - الزرافة: جماعة الناس

- خون: جمع خائن.

(13) بنو تبع: ملوك اليمن - النخاورة، جمع نخوار: الأشراف - المرابز، جمع مرزبان: الرئيس، فارسية معرب.

والحيقار الذي عصف به الموت وسط جنوده، ويذكر جموع الترك الزاحفة من بلادهم ليلقوا حتفهم، وسيد حمير وأغلب الظن أنه يقصد أبا نواس وملك سليمان بن داود وريدان بقوله⁽¹⁾:

(الطويل)

فَبِتُّ أَعْدِي كَمْ أَسَافَتِ وَغَيَّرَتْ
صَرَاعِنَ قُبَاذًا رَبَّ فَارِسَ كُلِّهَا
عَصَفْنَ عَلَى الْحَيْقَارِ وَسَطَ جُنُودِهِ
وَجَبْنَنَ بِتَرْكِ مَنْ قَرَارِ بِلَادِهِمْ
وَأَخْرَجْنَ يَوْمَ الْحَوْصِ سَيِّدَ حَمِيرٍ
وَمَلِكُ سُلَيْمَانَ بْنِ دَاوُدَ زُلْزَلَتْ
وَخَلَفَ بَنِي النَّاصُورِ لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ
وَكَانَ مُلُوكُ الرُّومِ يُجَبِّي إِلَيْهِمْ
فَلَا تَغْبِطُنْ إِنْسَاءً بِشَيْءٍ يِنَالُهُ

وَقُوعِ الْمَنُونِ مِنْ مَسُودٍ وَسَائِدٍ⁽²⁾
وَحَشَّتْ بِأَيْدِيهَا بَوَارِقَ آمِدٍ⁽³⁾
وَبَيَّتْنَ فِي لَدَاتِهِ رَبَّ مَارِدٍ⁽⁴⁾
يَسِيرُ بِجَمْعِ كَالدُّبَا الْمُتَسَانِدِ⁽⁵⁾
بِحَرْبَةِ جَنِّي مِنَ الْحَبَشِ حَارِدٍ⁽⁶⁾
وَرِيدَانَ قَدْ أَلْحَقْنَاهُ بِالصَّعَائِدِ⁽⁷⁾
بَقِيَّةُ مَوْلُودٍ وَلَا ذِكْرُ وَالِدِ
قَنَاظِيرُ مَالٍ مِنْ خَرَاكِ وَزَائِدِ
مِنَ الدَّهْرِ لَا مَالٍ وَلَا عَيْشٍ وَاجِدِ

(الخفيف)

أَيْنَ كِسْرَى كِسْرَى الْمُلُوكِ أَنْو
وَبَنُو الْأَصْفَرِ الْمُلُوكِ، مُلُوكِ الْ
وَتَأْمَلُ رَبَّ الْخَوْرَنْقِ إِذْ أَشُدَّ
سَرَّهُ مَالُهُ وَكَثْرَةُ مَا يَمُ

شِرْوَانَ أَمْ أَيْنَ قَبْلَهُ سَابُورُ⁽⁹⁾
رُومٍ لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ مَذْكُورُ⁽¹⁰⁾
رَفَّ يَوْمًا وَاللَّهُدَى تَفْكَيرُ⁽¹¹⁾
لِكَ وَالْبَحْرُ مُعْرِضًا وَالسَّديرُ⁽¹⁾

ويضيف إلى معجمه التاريخي أيضاً⁽⁸⁾:

(1) عدي: الديوان، ص 124.
(2) أسفت الريح التراب: حملته أو ذرته.
(3) قباذ: ملك من ملوك فارس - آمد: من مدن ديار بكر.
(4) الحيقار: ملك من ملوك فارس، وقيل: رجل، وقيل: قبيلة - مارد: حصن بدومة الجندل كان مبنياً من حجارة سود قالت فيه الزبباء (تمرد مارد وعز الأبلق).
(5) الدبا: النحل.
(6) الحارد: الغاصب.
(7) ريدان: لقب يطلق على كل ملك من ملوك حمير، وقيل: ريدان اسم مكان.
(8) عدي: الديوان، ص 87-88.
(9) أنو شروان: هو كسرى الأول أنو شروان بن قباذ أحد ملوك الفرس - وسابور: اسم لعدة ملوك من الفرس، والمقصود هنا سابور ذو الأكتاف.
(10) بنو الأصفر: الروم.
(11) الخورنق: قصر للنعمان بن المنذر، وهو فارسي معرب يسمى (الخرنكاه).

فهؤلاء جميعاً عصف بهم الدهر وأذلهم، ولم يبق لهم وجود بقوله⁽²⁾: (الخفيف)
 ثُمَّ بَعْدَ الْفَلَاحِ وَالْمُلْكِ وَالْإِمَّةِ وَارْتَهُمُ هَنَّاكَ الْقُبُورُ⁽³⁾
 ثُمَّ أَضْحَوْا كَأَنَّهُمْ وَرَقٌ جَافٌ فَالْوَتُ بِهِ الصَّبَا وَالذَّبُورُ⁽⁴⁾
 ويقول أيضاً⁽⁵⁾: (الخفيف)

فَأَسْأَلُ النَّاسَ أَيُّنَ آلِ قُبَيْسٍ طَحَّطَحَ الذَّهْرُ قَبْلَهُمْ سَابُورَا
 خَطَفَتْهُ مَنِيَّةٌ فَتَرَدَّى وَهُوَ فِي ذَاكَ يَأْمَلُ التَّعْمِيرَا⁽⁶⁾
 وَلَقَدْ كَانَ ذَا جُنُودٍ وَتَاجٍ تَرَهَّبُ الْأَسَدُ صَوْلَهُ وَالزَّيْئِرَا
 أَيُّنَ أَيُّنَ الْفِرَارِ مِمَّا سَيَّاتِي لَا أَرَى طَائِرَا نَجَا أَنْ يَطِيرَا

أما أمية بن أبي الصلت فقد استطاع أن يؤرخ لنا مرحلة تاريخية ما زالت في الذاكرة العربية، وهي انتصار سيف بن ذي يزن على الحبش الذين أذلوا أهلها ونكحوا نساءها، وسيف ابن ذي يزن شخصية تاريخية أرادت أن تتأثر لمن أذل والده ونكح أمه وهو أبرهة الأشرم.

ونستطيع أن نلخص قصة انتصار سيف وعودة اليمن إلى حمير وإخراج الحبش منها من خلال أبيات أمية الشعرية التي جاءت متسلسلة ومتطابقة وفق الأحداث التاريخية، وكما ذكرها

المؤرخون والأخباريون، يقول أمية⁽⁷⁾: (البسيط)
 لَا يَطْلُبُ الثَّارَ إِلَّا كَابُنِ ذِي يَزَنِ فِي الْبَحْرِ خَيْمَ لِلْأَعْدَاءِ أَحْوَالَا
 أَتَى هِرْقَلَ وَقَدْ شَالَتْ نَعَامَتُهُ فَلَمْ يَجِدْ عِنْدَهُ النَّصْرَ الَّذِي سَالَا⁽⁸⁾
 ثُمَّ انْتَحَى نَحْوَ كَيْسَرَى بَعْدَ عَاشِرَةِ مِنَ السَّنِينَ يُهَيِّنُ النَّفْسَ وَالْمَالَا
 حَتَّى أَتَى بِنِي الْأَحْرَارِ يَقْدُمُهُمْ تَخَالَهُمْ فَوَقَّ مَتْنِ الْأَرْضِ أَجْبَالَا⁽⁹⁾
 اللَّهُ دَرُهُمْ مِنْ فِتْيَةِ صَبْرُوا مَا إِنْ رَأَيْتَ لَهُمْ فِي النَّاسِ أَمْثَالَا

(1) البحر: أراد به الفرات - معرضاً: متسعاً - السدير: أحد قصور النعمان وهو فارسي معرب.

(2) المصدر نفسه، 89-90.

(3) الفلاح: البقاء - إمة: النعمة.

(4) ألوت به: ذهبت به - الصبا: الرياح الشرقية - الذبور: الرياح الجنوبية.

(5) المصدر نفسه ص 64-65.

(6) تردى: مات.

(7) أمية: الديوان ص 173 وما بعدها.

(8) هرقل: ملك الروم، شالت نعامته: هلك، والنعام: باطن القدم، أي أنه لما هلك ارتفعت قدماه إلى الأعلى كناية عن

ذهاب عزه.

(9) بني الأحرار: الفرس.

بيضٌ مرزبئةٌ غلبٌ أساورَةٌ أسدٌ ترَّبُّبٌ في الغيَضاتِ أشبالاً⁽¹⁾
لا يَضَجرونَ وإن حُرَّتْ مَغافِرُهُمْ ولا تَرى مِنْهُمُ في الطَّعْنِ مِيالاً⁽²⁾
مَنْ مِثْلُ كِسرَى وَسابورِ الجُنودِ لَهُ أوْ مِثْلُ وَهْرِزِ يَوْمِ الجَيْشِ إِذْ صالاً⁽³⁾
يَرْمُونَ عَن شُدْفٍ كَأَنَّها عُبُطٌ بِزَمَخَرٍ يُعْجِلُ المَرْمِيَّ إِعْجالاً⁽⁴⁾
أرسلتَ أسداً على سِودِ الكلابِ فَقَدُ أضْحى شَرِيدَهُمْ في الأَرْضِ فِلالاً
فاشربْ هَنِيئاً عَلَيْكَ التاجُ مُرْتَفِقاً في رَأْسِ غُمدانِ داراً مِنْكَ مَحْلالاً⁽⁵⁾
قَصْرٌ بِناءِ أبوكَ القَيْلُ ذو شَرَحٍ فَهَلْ يَرى أَحَدٌ نالَ الَّذي نالاً⁽⁶⁾
وَاطَّلَ بِالمِسْكِ إِذْ شالَتْ نَعامَتُهُمْ وَأَسْبَلَ اليَوْمَ في بُرْدَيْكَ إِسْبالاً⁽⁷⁾
تِلْكَ المِكارِمُ لا قَعبانِ مِنْ لَبَنِ شَيْباً بِماءِ فَعادِا بَعْدَ أبوالا⁽⁸⁾

إن شخصية سيف بن ذي يزن التي يقدمها الشاعر هي رمز لمن أراد تحرير الوطن، ولقد استطاع أمية أن يكشف أبعاد هذه الشخصية ومراحلها من خلال تحريره لليمن بتسلسل واضح.

ومما ذكر من أخبار سيف بن ذي يزن بعد النصر الذي حققه في فترة زمنية كانت بعد ولادة الرسول صلى الله عليه وسلم بسنتين، أن أتته الوفود العربية وأشرافها وشعراؤها لتهنئته، وكان من بين هذه الوفود عبد المطلب، وأمие بن أبي الصلت، وأمие بن عبد شمس⁽⁹⁾. فكان مديح أمية الذي ذكرناه وقصيدة آخرها سيأتي ذكرها لاحقاً ثمار هذه الزيارة، لذلك كان شعره صادقا وواقعياً.

ومن الشخصيات التاريخية التي ارتبط ذكرها بحوادث تركت بصماتها في التاريخ القديم، وجاء ذكرها عند أمية في ثنايا حديثه عن الموت وحتميته، والعجز عن إدراك الخلود هرمز وسليمان بقوله⁽¹⁾:

(البسيط)

⁽¹⁾ المرزبئة، جمع مرزبان: الرجل الشجاع، وهي كلمة فارسية معربة - تررب: أي تربي - الغيضات: الشجر الملتف.

⁽²⁾ المغافر، جمع مغفر: وهو الشيء الذي يوضع على الرأس تحت بيضة الحديد.

⁽³⁾ كسرى وسابور ووهرز: من ملوك الفرس.

⁽⁴⁾ الشدْف: القسي الفارسية - الغبط، جمع غبيط: الرجل الذي يشد عليه اليهودج لتركيبه النساء - الزمخر: السهام.

⁽⁵⁾ مرتفقا: منكأ - غمدان: قبة سيف بن ذي يزن وهو قصر باليمن.

⁽⁶⁾ ذو شرح: ذو وضوح، وقيل: ربما كان لقباً لذي يزن.

⁽⁷⁾ أطل الأمر من طل: عطر نفسك بالمسك.

⁽⁸⁾ القعب: الإناء الكبير.

⁽⁹⁾ التيجان، ص306.

لَمْ تُغْنِ عَنْ هُرْمُزَ يَوْمًا خَزَائِنُهُ وَالْخُلْدَ قَدْ حَاوَلَتْ عَادًا فَمَا خَلَدُوا⁽²⁾
 وَلَا سُلَيْمَانَ إِذْ تَجْرِي الرِّيحُ بِهِ وَالْجِنُّ وَالْإِنْسُ فِيمَا بَيْنَهُمْ مَرْدُ
 أَيَّنَ الْمُلُوكِ الَّتِي كَانَتْ لِعِزَّتِهَا مِنْ كُلِّ أَوْبٍ إِلَيْهَا وَافِدٌ يَفِدُ

فالأول لم تغن عنه خزائنه بمنحه الخلود الذي فشلت في تحقيقه عاد التي هلكت وبادت،

والثاني لم يحصل على الخلود رغم أن الله سخر له الرياح والجن والإنس.

ومما أشار إليه الشعراء في شعرهم قضية الصراع الذي يمثل الموروث التاريخي القبلي

والذي اصطبغ بصبغة دينية وهو الأخذ بالثأر الذي كان يمثل الشريعة المقدسة في الجاهلية.

لجأ أمية إلى توظيف هذا الصراع من خلال ذكره لحرب البسوس التي دارت بين قبيلتي

تغلب وبكر، وكان سبب هذه الحرب ناقدة البسوس التي قتلها كليب التغلبي، وهي لخالة جساس بن

مرة البكري، وكانت الناقدة وفصيلها بحماه، وكنت قد أشرت إلى حرب البسوس في الفصل

الأول.

استمرت حرب البسوس أربعين سنة قضت فيه على النسل والحرث وكل معالم الحياة ولم

يرض الطرفان بالصلح إلا بعد أن تفاقم الأمر، وهو ما أشار إليه أمية في شعره بقوله⁽³⁾:

(الوافر)

أَلَا قُلْ لِلْقَبَائِلِ إِنَّ بَكْرًا وَتَغْلِبَ بَعْدَ حَرْبِهِمْ سَنِينَا
 أَطَاعُوا اللَّهَ فِي صِلَةٍ وَعَطْفٍ وَأَضْحَوْا إِخْوَةً مُتَجَاوِرِينَا
 أَسَاءَ شَاعِبُونَ لِكُلِّ صَدْعٍ وَكُلُّ جَرِيرَةٍ فِيهِمْ وَفِينَا⁽⁴⁾
 مَتَى مَا أَدْعُ فِي بَكْرٍ يُجِبُّنِي قَبَائِلُهَا بِأَكْثَرِ نَاصِرِينَا
 وَإِنْ هَتَفْتُ بَنُو بَكْرٍ أَجَبْنَا إِلَيْهِمْ بِالصَّنَائِعِ مُعَلِّنِينَا
 نُجَالِدُ عَنْهُمْ وَتَذُودُ عَنَّا كَتَابِيُّهُمْ يَرْحُنَ وَيَغْتَدِينَا
 فَلَسْنَا فِي مَوَدَّتِنَا أَخَانَا إِلَى الْأَعْدَاءِ بِالْمُتَعَذِّرِينَا
 وَلَكِنَّا وَإِيَاهُمْ مَدَدْنَا لِمَوْصِلِ قَرَابَةِ حَبَلًا مَتِينَا
 هُمُ الْإِخْوَانُ إِنْ غَضِبُوا غَضِبْنَا وَإِنْ نَزَلُوا بِدَارِ رَضَى رَضِينَا
 وَبَكْرًا إِنْ فِي بَكْرٍ فِعَالًا وَأَخْلَامًا بِهَا يَتَفَاضِلُونَ

(1) أمية: الديوان، ص 161.

(2) هرمز: ملك من ملوك ساسان.

(3) أمية: الديوان، ص 144-145.

(4) أساءة: مداون - شاعبون: جامعون - صدع: شق وتفرق - الجريرة: الذنب.

تَمِيدُ الْأَرْضُ إِنْ رَكِبَتْ تَمِيمٌ وَإِنْ نَزَلُوا سَمِعَتْ لَهَا أَنْيْنَا
وَكَأْسٌ قَدْ شَرِبْتُ بِمَاءِ تَلْجٍ وَأُخْرَى قَدْ شَرِبْتُ بِقَاصِرِينَا(1)
كَأَنَّ أَكْفَهُمْ عَذْبٌ مُلْقَى وَحَمَاضٌ بِأَيْدِي مُعَلِنِينَا(2)
فَجَاؤُوا عَارِضًا بَرْدًا وَجِئْنَا كَمَثَلِ السَّيْلِ يَمْنَعُ وَارِدِينَا(3)
وَشَيْبُ الرَّأْسِ أَهْوَنُ مِنْ لِقَاهُمْ إِذَا هَزُّوا الْقَنَا مُتْقَابِلِينَا
كَأَنَّ رِمَاحَهُمْ سَيْلٌ مُطْلٌ وَإِمْسَاكٌ بِأَيْدِي مُورِدِينَا(4)
فَلَمَّا لَمْ نَدَعِ قَوْسًا وَنُبْلًا مَشِينَا النَّصْفَ ثُمَّ مَشَوْا إِلَيْنَا
فَذَاوْنَا بِيَبِضٍ مُرْهَفَاتٍ وَذِدْنَاهُمْ بِهَا حَتَّى اسْتَقَيْنَا(5)
وَأَنْزَلْنَا الْبُيُوتَ بِذِي طَلَالٍ إِلَى النَّسَمَاتِ نَبْغِي مُوعِدِينَا(6)

نستخلص مما سبق قدرة الشاعرين على توظيف الموروث التاريخي كل بمنهج مختلف عن الآخر، وكان للبيئة والثقافة والغاية الشخصية تأثير كبير ظهرت نتائجه في شعر الشاعرين. فقد استطاع عدي بن زيد أن يغترف من التاريخ الواسع، ويترك لنا سجلاً حافلاً جاس فيه من العصور التي استعرض فيها الأمم والممالك من شتى الأجناس، وقد كان لبيئته الحيرة تأثير كبير، فحياة الشاعر السياسية، وطبيعة عمله في القصور والكتاب جعلته يتأمل في ماضيها السحيق.

ويبدو تأثر عدي بالبيئة التي عاش فيها، وبتاريخ الأمم المجاورة للحيرة التي ارتبطت بها بعلاقات سياسية واقتصادية وتجارية كالروم والفرس حيث عمل عدي في قصورهم بحكم العلاقة التي ربطت بينها وبين الحيرة.

وكان توظيف عدي لتاريخ الغابرين ونكباتهم والحوادث التي مرت بهم بهدف الوعظ والاعتبار لهذه المواقب البشرية التي وصلت إلى مرحلة من العلو في الشأن، ولكنها في النهاية زحفت إلى النهاية المحتومة، فكان الموت يترصد بهم ويقوض حضارتهم ويهدم حصونهم. لكن هذا لا يعني أن عدياً لم يشر في شعره إلى الأمم البائدة، فلقد كان الدين والكتب السماوية التي اطلع عليها منهلاً أمدته بما يستقي منه عن الأقوم البائدة، وما أصاب هذه الأقوم،

(1) قاصرين: موضع.
(2) الحماض: نبت شديد الحموضة.
(3) أي جاؤوا كالمطر العارض الحفيف، وجئنا كالسيل الهادر.
(4) الإمساك: جمع مسك، وهو الأسورة والخلخال.
(5) البيض: السيوف.
(6) النسومات: موضع.

فكان دور عدي الإشارة إليها في بعض الأحيان بإيجاز وأحياناً أخرى بالتساؤل المليء بالعظة والاعتبار⁽¹⁾:

(الخفيف)

أَيْنَ أَهْلُ الدِّيَارِ مِنْ قَوْمِ نوحٍ ثُمَّ عَادَ مِنْ بَعْدِهِمْ وَتَمَوُدُ
أَيْنَ آبَاؤُنَا وَأَيْنَ بَنُوهُمْ أَيْنَ آبَاؤُهُمْ وَأَيْنَ الْجُدُودُ
سَلَكُوا مَنَهِجَ المَنَايَا فَبَادُوا وَأَرَانَا قَدْ حَانَ مِنَّا وَرُودُ

ولا ننسى أن الشاعر وظف أحوال هذه الأمم لغاية نفسية ارتبطت بالوضع الذي كان يحياه في السجن، فكانت موعظة لسجانه النعمان بن المنذر، وعبرة ليدرك من خلالها أن العرش يثل، وأن المنايا لا تفرق بين حاكم ومحكوم.

أما أمية بن أبي الصلت فقد تميز بتوظيف أحداث الأمم البائدة، وقصص الأنبياء، وما أصاب هذه الأقوام من عذاب لكفرهم، وقد فصل أمية في أحوال هذه الأمم، وقد ارتبط هذا الأمر ببيئة أمية الدينية في الطائف.

إن المنهج الذي اتبعه أمية في توظيف هذا الموروث التاريخي مرتبط بشخصية أمية وبغاية في نفسه أيضاً، فقد كان داهية من دواهي ثقيف، وكان يدعي النبوة لنفسه، واستطاع أمية من خلال رحلاته وثقافته في الكتب السماوية ومعاصرته للرسول صلى الله عليه وسلم أن يعلم ما هي الصفات التي يجب أن يتمتع بها الشخص سواء كان نبياً أو مُدعياً النبوة.

لذلك وجد أن ذكره لأحداث وقعت في الزمن الغابر، والصراع الذي كان يواجهه الأنبياء مع أقوامهم هي من صفات النبوة، فلجأ إلى هذا الأسلوب لكي تكون المقارنة بين الرسول وبينه واضحة.

(1) عدي: الديوان، ص122.

الفصل الخامس

توظيف الموروث الميثولوجي

المبحث الأول: الكائنات اللامرئية

المبحث الثاني: الحيوان

المبحث الثالث: المرأة

المبحث الأول

الكائنات اللامرئية

قدس العرب المظاهر الطبيعية المرئية، وكما أشرنا أن العرب في ذلك الوقت كانوا يعتقدون أن هذه المظاهر موجودة تحت سيطرة كائنات أخرى غير مرئية، ولكنهم لم يستطيعوا بحسب فهمهم وثقافتهم في الكثير من الأحيان الوصول إلى القوى المسيطرة على هذه المظاهر، فاتجه نظرهم وفكرهم إلى العناصر التي تتصل بما وراء الطبيعة، وهو العالم الغيبي، فلا تكاد أمة من الأمم تخلو من الحكايات الخرافية المتصلة بهذا الشأن والعرب من هذه الأمم.

أولاً: الجان:

اسم للجن سموا به لاستنارهم واختفائهم عن الأبصار⁽¹⁾، والجن مخلوق بين الإنس والأرواح، وقيل هي أجسام هوائية لها عقول وقدرة على الأعمال بخلاف الإنس⁽²⁾. ويروى عن ابن كثير "أن الجان خلقوا من النار، وهم كبنى آدم يأكلون ويشربون ويتناسلون"⁽³⁾، واعتقد العرب أن الجن خلقت من النار أو دخان أو تراب⁽⁴⁾.

والاعتقاد بالجن قديم ولا تخلو أمة من الأمم من هذا الاعتقاد، فلكل أمة قديمة جن وشياطين، وهي في المعتقد البابلي والآشوري عبارة عن كائنات وسيطة بين الآلهة والبشر، وهي كائنات غامضة تحوطها الأسرار، وتعتبر بعض الاحيان أبناء لآله آنو، وأحياناً أخرى تنسب إلى (آيا) وأحياناً إلى نيرجال وكثيراً ما كان يعتقد أن الجن رسل للآلهة⁽⁵⁾.

(1) لسان العرب، مادة (جنن).

(2) عبقر، ص60.

(3) ابن كثير: البداية والنهاية، 97/1.

(4) السهيلي: محمد توفيق وحسن الباش: المعتقدات الشعبية في التراث العربي (دراسة في الجنور الأسطورية والدينية والمسلكية والاجتماعية، دار الجليل، (د.ت)، ص62.

(5) الجوهرى محمد: علم الفلكلور، ط1، القاهرة: دار المعارف، 1980، 364/2.

ومن الأساطير والخرافات التي ارتبطت بالجن أنهم سكنوا الأرض قبل البشر، وأن السبب في ظهور أسطورية الجن في بلاد العرب القديمة والخوف والوهم، وهما أساس تصور هذه الكانات الغيبية⁽¹⁾.

وظف أمية أسطورة الصراع الدائر بين البشر والجن، ولجوء الجن في بعض الأحيان إلى قتل الإنسان على حد زعم المعتقدات العربية القديمة، وهذا ما ظنه أمية حين قتل أمية بن حرب ومرداس بن ابي عامر السهلي، لأنهما أحرقا شجرة قديمة، والأشجار القديمة والكبيرة بحسب المعتقد الشعبي هي إحدى مواطن الجن وفي ذلك يقول⁽²⁾ : (الوافر)

قَلَوْ قَتَلُوا بِحَرْبِ أَلْفِ أَلْفٍ مِنْ الْجِنِّ وَالْأَنْسِ الْكِرَامِ
رَأَيْنَاهُمْ لَهُ ذَحْلًا وَقُلْنَا أَرُونَا مِثْلَ حَرْبِ فِي الْأَنْامِ⁽³⁾

فالجن وفق هذا المعتقد تمتلك إحدى عادات البشر وهي عادة الأخذ بالثأر، وهو أمر يذكرنا بالحروب الطويلة الدامية التي "وقعت بين قبائل الجن وقبائل الإنس من العرب منها حروب بني سهم الذين كانوا قد قتلوا امرأاً من الجن عقب حجة وطوافه بالبيت، فوقعت الواقعة بين قبيلة الجني المتوفى وبين بني سهم، وقتل الجن من بني سهم خلقا كثيرين"⁽⁴⁾.

ولم تكن علاقة الإنس بالجن هي علاقة حرب وقتل، بل إن بعض بني البشر اتخذ من الجن آلهة وأربابا، كبعض الشعراء والمنجمين، وبذلك يدافع أمية عن نفسه بأنه من الفئة التي اتخذت الله ربا، وليس من الشعراء الذين اتخذوا من الجن أربابا كقوله⁽⁵⁾: (الطويل)

حَنَانِيكَ إِنَّ الْجِنَّ كَانَتْ رَجَاءَهُمْ وَأَنْتَ إِلَهِي رَبُّنَا وَرَجَائِيَا

(1) مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص38.

(2) أمية : الديوان، ص132.

(3) الذحل: الثأر - الأنام : الناس.

(4) شوقي: مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، ص142-143.

(5) أمية: الديوان، ص195.

وفي سياق علاقات الجن مع البشر أشار أمية إلى سليمان (عليه السلام) حين سخر الجن في أعمال كثيرة وفي ذلك يقول⁽¹⁾:
(البيسط)

وَلَا سُلَيْمَانُ إِذْ تَجْرِي الرِّيحُ بِهِ وَالْجِنُّ وَالْإِنْسُ فِيمَا بَيْنَهَا مَرْدٌ

فالشاعر من خلال البيت السابق يوظف الآية القرآنية { وَحَشَرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودَهُ مِنْ الْجِنَّ وَالْإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ }⁽²⁾.

ويذكر الشاعر إحدى طوائف الجن وهي المرد، ومما ذكر أن المرد أقوى أنواع الجن، وكذلك نجد أمية يشير من خلال البيت السابق إلى الرياح، وكما هو معروف أن الفرس كانوا يعتقدون أن الجن هم ريح السموم⁽³⁾، وكذلك أعتقد من قبلهم البابليون والآشوريون والاكاديون أن القوى الشيطانية زوبعة رملية⁽⁴⁾.

والجن تسترق السمع على ما يدور في السماء، لكي تعرف ما يحدث للبشر في مستقبلهم، وما سيكون من أمر في العالم، وهي في محاولتها هذه تقابل بالحجارة والشهب من حراس السماء، وفي ذلك يقول أمية⁽⁵⁾:
(الكامل)

وَتَرَى شَيْطَانًا تَرَوُّغُ مِضَافَةً وَرَوَاغُهُ شَتَّى إِذَا مَا تُطْرَدُ⁽⁶⁾
تُلْقَى عَلَيْهَا فِي السَّمَاءِ مَذَلَّةً وَكَوَاكِبُ تَرْمِي بِهَا فَتَعَرِّدُ⁽⁷⁾

فالشاعر يوظف من خلال البيتين ما ورد في القرآن الكريم بقوله تعالى: { إِلَّا مَنْ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَاتَّبَعَهُ شَهَابٌ مُبِينٌ }⁽⁸⁾، وقوله تعالى: { إِلَّا مَنْ خَطَفَ الْخَطْفَةَ فَاتَّبَعَهُ شَهَابٌ ثَاقِبٌ }⁽¹⁾.

(1) أمية الديوان ص161.

(2) سورة النمل: الآية 17.

(3) عيقر، ص61.

(4) المدخل في التطور التاريخي للفكر العربي، ص105.

(5) أمية : الديوان، ص54.

(6) تروغ : تحيد وتميل_ المضاف : الخائف.

(7) تعرد من التعرید: وهو الاحجام والفرار.

(8) سورة الحجر: الآية 18.

ويذكر لنا أمية بعض صفات الجن في قوله: (2)

كُمَيْتٌ بِهِيْمُ اللَّوْنِ لَيْسَ بِفَارِضٍ وَلَا بِخَصِيفٍ ذَاتَ لَوْنٍ مُرْقَمٌ (3)

وفي عجائب المخلوقات يأتي القزويني على ذكر بعض أصناف الجن، وأشهرها الغول وشيخ الشياطين إبليس، وفي رأيه أن الغول من أشهر المتشيطنة، وهو كما زعموا "حيوان مشوه لم تحكمه الطبيعة، وحين خرج مفردا لم يستأنس وتوحش وطلب القفار، وهو يناسب الإنسان والبهيمة، وأنه يتراءى لمن يسافر وحده في الليالي وأوقات الفلوات، فيتوهم أنه إنسان فيصد المسافر عن الطريق" (4).

وقد حدد الجاحظ وصفه للغول بالقول: "الغول اسم لكل شيء من الجن يعرض للسفار ويتلون في ضروب الصور والنياب ذكراً كان أم أنثى، إلا أن أكثر كلامهم على أنه أنثى" (5)، فالغول في مجرى الاستعمال اللغوي عند العرب، الداهية ويقال: لقد غالته غول (6).

وعن التغول تروى أساطير وحكايات خرافية موغلة في القدم، وفي هذا المجال تروى حكاية غريبة عن أمية بن ابي الصلت مدعي النبوة، فقد قيل إنه نام قريباً من أخته، وإذا السقف ينشق عن طائرين وقع أحدهما على صدره فشقه، ثم أخرج قلبه وشقه أيضاً، فسأله الطائر الآخر: هل وعى؟ فأجاب وعى، فقال: أقبل، فأجابه: بل أبى ثم رد القلب إلى موضعه، وقفز عنه إلى السقف مع صاحبه، فانطبق وقام أمية بمسح صدره (7) قائلاً (8): (الخفيف)

اجْعَلِ الْمَوْتَ نُصْبًا عَيْنَيْكَ واحذرْ غَوْلَةَ الدَّهْرِ إِنَّ لِلدَّهْرِ غَوْلًا

(1) سورة الصافات: الآية 10.

(2) أمية: الديوان، ص 132.

(3) الكميت: لون يضرب بين الحمرة والسواد - بهيم: أسود - الفارض: المسن - الخصيف: اللونان مجتمعان.

(4) عجائب المخلوقات وخرائب الموجودات، ص 373-374.

(5) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، 1996، 158/6.

(6) عجنية، محمد: موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، ط1، بيروت: دار الفارابي، 1994، 10/2.

(7) طبقات فحول الشعراء، ص 105.

(8) أمية: الديوان، ص 96-97.

نَائِلًا ظَفْرُهَا الْقَسَاوِرَ وَالصَّدَّ عَانَ وَالطَّفَلَ فِي الْمَنَارِ الشَّكِيلاً⁽¹⁾

وَبُغَاثَ الطَّيْرِ وَالْيَعْفَرَ النَّا فِرَ وَالْعَوْهَجَ التَّوَامَ الضَّئِيلاً⁽²⁾

إن هذا التصور الشعري يرتبط وجوده بصورة خرافية عجيبة، وهي صورة الغول البشعة، التي استلهمها أمية في شعره لصلتها بالقوى الغيبية الضارة، فهي صورة مخيفة منفرة طويلة الأظافر كالمخالب، لا تسلم منها الحيوانات المفترسة والأليفة، ولا يسلم منها الأطفال أيضاً، إلا أن هذه الصورة البشعة لم يذكرها أمية بالتفصيل وإنما ذكرها من خلال البيت السابق مما يجعلنا نستنتج ملامح هذه الصورة بسهولة.

وقد استطاع عدي بن زيد أن يوظف الصورة نفسها، مما يؤكد أنها صورة معروفة ومتداولة في الموروث الخرافي الشعبي، وفي ذلك يقول⁽³⁾:

يَرُونَ إِخْوَانَهُمْ وَمَصْرَعَهُمْ وَكَيْفَ تَغْتَالُهُمْ مَخَالِبُهَا

ويقول أيضاً⁽⁴⁾: (الوافر)

أَلَمْ يَحْزُنْكَ أَنَّ أَبَاكَ عَانَ وَأَنْتَ مُغَيَّبٌ غَالَتْكَ غُولُ⁽⁵⁾

استطاع عدي أن يعرض صورتين للغول، وأن يعبر من خلالهما عن الموت والبعد ومصائب الدهر، فالغول تتغير بأشكال مختلفة، وكذلك الدهر يتغير فلا يبقى على حاله، فصورة الدهر المتغير عند الشاعر لم تأت من فراغ وإنما استقاها الشاعر من الموروث الفكري القديم للغول التي تتغير وتتشكل بأشكال مختلفة.

استطاع الشاعران توظيف تغول الدهر وتغيره كل بحسب ظروفه وغايته، فعبر عدي عن تغول الدهر في سجنه وبعده عن أهله فالدهر بالنسبة لعدي غير حاله من حياة القصور والملوك

(1) القساوير: جمع قسور: الأسد - الصدعان جمع أصدع: الثور الوحشي - المنار: المكان المرتفع - الشكيل: الطفل.

(2) بغاث الطيور: غير الجارحة - النياق: الجبال - اليعفر: ولد النعام - العوهج: طويل العنق من النوق.

(3) عدي: الديوان، ص45.

(4) المصدر نفسه، ص34.

(5) العاني: الأسير - الغول: البعد.

إلى حياة الذل والمهانة في السجن، كذلك فإن التغول الذي اتخذته عدي له بعد آخر فالدهر اغتال أهله وأصحابه فلم يساندوه وينجدوه في محنته.

أما أمية فقد وظف صورة الغول للتعبير عن حوادث الدهر، والتغول عنده مرتبط بادعائه النبوة، فبينما كان يعد نفسه ليكون النبي المنتظر، وكانت ثقيف تعتبره نبيا تغير الدهر وخسر طموحه في النبوة حيث ظهر النبي ρ إضافة إلى أن التغول عند أمية يأخذ بعدا آخر، فقد أراد الشاعر أن يوهم أتباعه بوجود رئي يمثل وسيطا بينه وبين ربه، وبذلك يشابه الرسول ρ الذي كان الوحي (جبريل) - عليه السلام - وسيطه مع ربه عز وجل.

ومن أصناف الجن التي وظفها أمية في شعره شيخ الشياطين إبليس فقد كان إبليس قبل مسخه أحد الملائكة، وقيل كان جنيا، وفي الكتاب الكريم آيتان يستدل من الأولى أن إبليس ملك من الملائكة لقوله تعالى: {وَإِذَا قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ} (1) وفي الثانية نجد تصريحاً بأن إبليس من الجن لقوله تعالى: {وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ الْجِنِّ} (2).

ومن المرجح أن يكون إبليس من الملائكة حين كان عابداً لله تقياً في السماء، لذلك لم يكن له نسل لأن الملائكة لا يتناسلون، وأصبح من الجن بعد أن عصى ربه وأصبح لديه القدرة على التناسل.

وقد ارتبط ذكر إبليس بخلق آدم (عليه السلام) ومن ثم هبوطه مع حواء إلى الأرض وعرف في التراث الإنساني بأسماء عدة منها ديابولوس (Diabolos) عند اليونانيين، وترجمت إلى العربية إبليس والشيطان، والثالب، والروح الشريرة كترادفات (3)، وعرف

(1) سورة البقرة: الآية 34.

(2) سورة الكهف: الآية 50.

(3) المعتقدات الشعبية، ص 95، وينظر: الأسطورة والتراث، ص 50.

باسم (ganan) شيطان الحبشيتان، وأهرمان عند الفرس، وعزرائيل في اليهودية، ولوسيفر في المسيحية⁽¹⁾.

ظهرت فكرة الشيطان الها للشر في ميثولوجيا الشعوب القديمة، فنجد في ملحمة الخليقة البابلية اشارة إلى الصراع الذي دار بين اله الخير واله الشر، حيث كان العماء والظلمة والسكون ممثلا بقوى الشر كافة، واستمر الحال حتى جاء اله الخير والضياء مردوخ الذي شق تعامة إلى نصفين ونشر الضياء والنظام⁽²⁾.

إلا أن الصراع بين اله الشر واله الخير لم ينته، فقد استمر اله الشر (كنغو) وهو زوج تعامة وقائد جيشها المؤلف من أفاع وكلاب مسعورة في صراعه مع اله الخير (مردوخ)⁽³⁾.

نلاحظ أن العصيان الذي قاده كنگو وهو اله أو ملاك في ملحمة الخليقة البابلية يشابه العصيان الذي قام به الشيطان في ملحمة الخليقة الإسلامية.

كذلك فإن نهاية كنگو الممثلة بقتله وتقطيع شرايينه، وإستخدام دمه في صنع الإنسان يشابه نهاية إبليس الذي مسخ إلى شيطان، وطرد من السماء، بعد أن رفض السجود لآدم الذي صنع من طين وطئه إبليس، وكانت نهاية مسخه أن نزل آدم وحواء إلى الأرض بعد أن طردا من الجنة، وبدأت بسبب هذا بداية خلق البشر من خلال تناسل آدم وحواء.

وفي المعتقدات الكنعانية نجد الأصل (يم) الذي ينشر الغمر والظلمة والسكون حتى ظهور الإله بعل، ففضى على يم، ونظم الكون، ولكن اتباع يم بقيادة الإله الشرير موت حاربت بعل من أجل استعادة الظلام والسكون، فتصدى له بعل وكانت النتيجة بالتناوب الهزيمة والنصر، فأحيانا يفوز بعل، وأحيانا أخرى يفوز موت⁽⁴⁾.

(1) عجينة: موسوعة أساطير العرب، ص 64.

(2) مغامرة العقل الاولى، ص 53-54.

(3) المرجع نفسه، ص 53-54.

(4) المرجع نفسه، والصفحة نفسها، وينظر: الأسطورة والتراث، ص 42.

ونجد د. السهيلي يشير في كتابه المعتقدات الشعبية إلى أن إبليس مرتبط في المعتقدات الكنعانية بالاله بعل إذ يقول: "يرتبط إبليس في المعتقد الكنعاني بالاله المدمر – بعل – وتصور النصوص الكنعانية قوة التدمير الذي تظهر للأبالسة، بعل يأسر الشياطين، وهم يذكرون دوماً بأعداد كبيرة كالجيش ويدمرون كل شيء"⁽¹⁾.

وتجدر الإشارة إلى أن إبليس مرتبط في المعتقد الكنعاني بالاله موت، خلافاً لما جاء عند السهيلي الذي ربط إله الشر إبليس باله الضياء والنظام بعل، وهو امر يدعو للتساؤل حول سبب هذا التوجه عند السهيلي.

وبما ان إبليس هو إله الشر ارتبط في الفكر الانساني القديم بالعماء والظلمة والماء، فهذا يفسر لنا ميثولوجياً سبب اختيار إبليس سطح الماء على البحر مكانا لعرشه، هذا عن صورة اله الشر في المعتقدات القديمة وفي ميثولوجيا الشعوب، ونجد إبليس في الديانة اليهودية يمثل إله الشر عزازيل، وهو إله للشر مساو لإلههم (يهوه)، قدموا له القرابين كما قدموها ليهوه ليتقوا شره⁽²⁾.

وفي كتاب إبليس يؤكد العقاد أن عزازيل هو إله الخراب والفقار⁽³⁾، واعتمد في تأكيده هذا على اعتقاد اليهود بأن إبليس يسكن الصحاري.

أما القمني فيرى أن عزازيل إله الهلال البابلي "سين" وكان يصور في هيئة التيس مرموزاً له بالحلال، للتشابه بين الهلال وقرني التيس⁽⁴⁾.

إلا أن اليهود ربطوا بين إله الشر والموت، وذلك لأن الموت حسب الديانة اليهودية هو الشر الحقيقي الذي يصيب الإنسان.

أما الديانة المسيحية، فإنها تؤكد أن إبليس كان يعرف باسم ملاك الضياء لوسيفر، وكان من أكثر الملائكة جمالاً وأعظمهم شأنًا، ولم يكن إلهًا للشر، بل مخلوقاً تمرد على خالقه وعصاه حين

(1) السهيلي: المعتقدات الشعبية، ص 92.

(2) الأسطورة والتراث، ص 45.

(3) العقاد، عباس: إبليس، مصر: دار أخبار اليوم، 1951، ص 46.

(4) الأسطورة والتراث، ص 46.

رأى أن مخلوقاً من تراب يفوقه في المرتبة ويهدد مكانته بالخطر، لذا قرر أن يتحدى ربه، ويتخلى عن ملائكته، وذلك بأن رفض تأدية الولاء للمخلوق الجديد، فتحول من ملاك مضيء إلى شيطان ملعون مطرود من السماء، وقرر الانتقام من المخلوق الجديد بمحاولة إغواء ذريته⁽¹⁾، ولا يكاد يخلو سفر من أسفار الانجيل من ذكر إبليس خلافاً للتوراة.

ويشير القرآن الكريم إلى سبب اللعنة التي حلت بإبليس بقوله تعالى: {فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ، إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى أَنْ يَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ، قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا لَكَ أَلَّا تَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ، قَالَ لَمْ أَكُنْ لَأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ، قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ، وَإِنَّ عَلَيْكَ اللَّعْنَةَ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ}⁽²⁾.

ويبدو أن قصة إبليس شغلت بال الكثير من المؤلفين فمنهم من اعتقد أن إبليس هو نفسه عزازيل كما جاء عند الثعلبي، الذي أكد أن إبليس كان ملاكاً قبل أن يغضب عليه الله ويمسحه إلى شيطان ويغير اسمه إلى عزازيل⁽³⁾، ومنهم من اعتقد أن إبليس هو الملاك الذي زنا ببنت البشر، ودليل ذلك أن ذا القرنين كانت أمه آدمية وأبوه ملاكاً⁽⁴⁾.

إن هذا التسلسل الذي سقناه ليكون وسيلة نستطيع من خلالها معرفة ما إذا كان العرب قد عرفوا قصة إبليس وعصيانه، فمنهم من اتبعه وعبدته، ومنهم من اتخذ قصته لغاية في نفسه يدلل بها على ثقافته من خلال توظيف هذا الموروث الثقافي، كحال أمية بن أبي الصلت وذلك في قوله⁽⁵⁾:

مِنَ الْحَقْدِ نِيرَانُ الْعَدَاوَةِ بَيْنَنَا
لَأَنَّ قَالَ رَبِّي لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا

(1) المرجع نفسه ص 48، وينظر: الأسطورة والمعنى، ص 106، وينظر: السهيلي: المعتقدات الشعبية، ص 95.

(2) سورة الحجر: الآيات 30 - 35.

(3) عرائس المجالس، ص 37.

(4) مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص 57.

(5) أمية: الديوان، ص 47-48.

لَأَدَمَ لِمَا كَمَلَ اللَّهُ خَلْقَهُ فَخَرُّوا لَهُ طَوْعاً سُجُوداً وَكَدَّدُوا⁽¹⁾
 وَقَالَ عَدُوُّ اللَّهِ لِلْكَبِيرِ وَالشَّقَا لَطِينٍ عَلَى نَارِ السَّمُومِ فَسَوَّدُوا⁽²⁾
 فَأَخْرَجَهُ الْعَصِيانُ مِنْ خَيْرِ مَنْزِلٍ فَذَكَ الَّذِي فِي سَالِفِ الدَّهْرِ يَحْقِدُ
 عَلَيْنَا وَلَا يَأْلُو خَبَالاً وَحِيلَةً لِنُورِدَهَا نَاراً عَلَيْهَا سَيُورِدُ⁽³⁾
 جَحِيماً تَلْظَى لَا يُفْتَرُ سَاعَةً وَلَا الْحَرُّ مِنْهَا آخِرَ الدَّهْرِ يَبْرُدُ
 فَمَا لَكَ فِي الشَّيْطَانِ وَالنَّارِ أُسْوَةٌ إِذَا مَا صَلَّيْتَ النَّارَ بَلْ أَنْتَ أَبْعَدُ
 هُوَ الْقَائِدُ الدَّاعِي إِلَى النَّارِ لِابْتِئَاءٍ لِيُورِدَنَا مِنْهَا وَلَا يَتَّوَرِدُ
 فَمَا لَكَ فِي عُذْرٍ وَطَاعَةٍ فَاسِقٍ وَمَالِكَ فِي نَارٍ صَلَّيْتَ بِهَا يَدُ

يوظف أمية قصة العصيان والغواية، وهي قصة وجدت في ميثولوجيا الشعوب والأديان السماوية، وقد استطاع شاعرنا أن يثبت ثقافته الواسعة وقراءته للكاتب المقدسة من خلال الأبيات السابقة.

فما ذكره في الأبيات السابقة يتفق مع عنصر التحدي الذي أعلنه كنعو في ملحمة الخليقة البابلية، وموت في ملحمة الخليقة الكنعانية ولوسيفر في المسيحية، ويتفق مع ميثولوجيا الاساطير الشعبية السامية بشكل عام في خطيئة إبليس الأولى، واستكباره على المادة التي خلق منها كما جاء في شعر أمية وهي نار السموم على المادة التي خلق منها آدم وهي الطين.

ويأتي أمر الطرد واللعنة من رحمة الله نتيجة العصيان والتحدي الذي أعلنه الشيطان، ويعبر عن ذلك أمية بالقول⁽⁴⁾:

وَيَأْذِنُهُ سَجَدُوا لِأَدَمَ كُلَّهُمْ إِلَّا لَعِيناً خَاطِئاً مَذْحُوراً

(1) كددوا : بالغو في السجود.

(2) السموم : الرياح الحارة - سودوا: جعلوا السيادة للإنسان.

(3) يألو: يقصر - الخبال: الفساد.

(4) أمية: الديوان، ص70.

وأيضاً⁽¹⁾:

(المتقارب)

وقال لإبليسَ ربُّ العبادِ أن اخرجْ دحيراً لعيناً ذؤوماً⁽²⁾

وارتبط ذكر الشيطان بالحية باعتبارها أقرب صورة حسية لتمثيل فكرة الشيطان (إبليس) حتى أصبح لها مقار في مختلف الحضارات⁽³⁾.

فالحية في ملحمة الخليقة البابلية لم تكن سوى أحد الآلهة، وفي سبب تقمص هذا الإله شكل الحية، وانتزاع النبتة السحرية من حلجامش لعدم رغبته في حصول الإنسان على الخلود⁽⁴⁾، وبالتالي فإن ملحمة الخليقة البابلية ربطت بين اله الشر والحية، كذلك نجد في الأسطورة الفارسية ملامح إغواء الحية والشيطان للبشر، لكي يحصلوا على الخلود، فالشيطان الفارسي المعروف باسم أهرمان تشكل بهيئة الحية وملاً الأرض والآفاق جميعاً ثم نفث سمومه في كل شيء موجود بين السماء والأرض، ثم ظهر للزوج البشري الأول في الأسطورة الفارسية في صورة شيخ هرم، فأتى على شجرة وأكل منها فعاد شاباً، وعندما اتبعه الزوج البشري الأول بالأكل من ثمار الشجرة نفسها وقعا في البلايا والشرور⁽⁵⁾.

وفي الكتاب المقدس يصور لنا اله الشر بالحية الهاربة (التنين لويثان) ذي الرؤوس السبعة، ويخوض الرب معه صراعاً، أي مع الحية الهاربة ذات الرؤوس الشيطانية السبعة⁽⁶⁾.

وخير دليل على معرفة سكان بلاد الرافدين فكرة تجسد الشيطان في الحية ونقل الديانة اليهودية والمسيحية هذه الفكرة عن ميثولوجيا الشعوب السومرية والبابلية، ذلك الأثر الفني

(1) المصدر نفسه، ص 113.

(2) دحيراً: مطروداً - ذؤوماً: المذموم.

(3) العقاد: إبليس، ص 113.

(4) عزيز: كارم محمود: أساطير التوراه الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم، ط1، دمشق: دار الحصاد، ودار الكلمة 1999 ص 154.

(5) المرجع نفسه ص 36.

(6) التوراة، سفر المزامير 1:27، وينظر: المزامير 74، وينظر: سفر أشعيا: 1:27، وينظر: فريجة، أنيس: أوغاريت، بيروت: دار النهار 1980 ص 197.

الذي يتمثل في ختم أسطواني يمثل فيه ذكرا وأنثى يجلسان متقاربين ومتقابلين وبينهما نخلة، وخلف الأنثى حية ورأسهما متقاربان، دليل على غوايتها للأنثى⁽¹⁾.

ونجد صورة قريبة من هذه الصور عند العرب في الجاهلية ما ذكره القرآن الكريم عن تلك الشجرة في قوله تعالى: {طَلَعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ} (2).

وبما أن هذه الصورة موروث فكري قديم توارثته الشعوب القديمة فقد استطاع أمية أن يعرض لنا هذا الموروث بقوله⁽³⁾:

(الوافر)

كَذِي الْأَفْعَى يُرَبِّبُهَا لَدَيْهِ وَذِي الْجَنِّي أَرْسَلَهُ يُسَابُ⁽⁴⁾
فَلَرَبُّ الْمَنِيَةِ يَأْمَنُهَا وَلَا الْجَنِّيُّ أَصْبَحَ يُسْتَتَابُ

فأمية من خلال الأبيات السابقة يذكر لنا خداع إبليس للحية، ودخوله في جوفها حيث تمت عملية الإغواء لآدم وحواء وذلك بأكلهما الشجرة المحرمة، ويشارك عدي أمية في توظيف هذا الموروث الفكري مشيرا إلى ما أصاب الحية التي كانت في صورة ناقة أو جمل، ومسخها الله تأديبا لها على فعلتها ومشاركتها إبليس في المعصية بقوله⁽⁵⁾:

(البيسط)

فَكَانَتِ الْحَيَّةُ الرَّقْشَاءُ إِذْ خُلِقَتْ كَمَا تَرَى نَاقَةً فِي الْخَلْقِ أَوْ جَمَلًا⁽⁶⁾
فَأَلْجَبَا لِلَّتِي عَنَّا أَكَلَهَا نُهْيَا بِأَمْرِ حَوَاءَ لَمْ تَأْخُذْ لَهُ الدَّعَا
كِلَاهُمَا خَاطَ إِذْ بُزَا لِبُوسَهُمَا مِنْ وَرَقِ التِّينِ ثَوْبًا لَمْ يَكُنْ غَزَلَا

فالحية مسخت كما جاء في التوراة: " فقال الرب الإله للحية لأنك فعلت هذا، ملعونة أنت من جميع البهائم ومن جميع وحوش البرية، على بطنك تسعين، وترابا تأكلين كل أيام حياتك،

(1) بخور الآلهة ص 148.

(2) سورة الصافات: الآية 65.

(3) أمية: الديوان، ص 25.

(4) الأفعى: الحية التي كلم إبليس آدم من جوفها - الجنى: إبليس - يساب: يتركه يسير حيث شاء.

(5) عدي: الديوان، ص 159.

(6) الرقشاء: الحية المنقطة بنقط سود وبيض - الناقة والجمل: الإبل، بمعنى أن الحية كانت ذات قوائم.

واضع عداوة بينك وبين المرأة، وبين نسلك ونسلها، هو يسحق رأسك، وأنت تسحقين عقبه" (1).

فالحية هي رمز للشيطان، وقد أكد العقاد هذا الأمر حين ربط بين نفث السم ونفث الشر وفقاً للأسلوب المجازي (2).

وتجدر الإشارة إلى أن عقاب الحية الذي أوردته التوراة إنما هو موروث فكري سومري بابلي، فقد صورت ميثولوجيا وادي الرافدين الحية بقوائمها، وقيام اله الخير بقطع هذه القوائم (3).

وبالتالي فإن قصة الربط بين الشيطان والحية وغوايتهما لآدم، التي وردت في التوراة لم تكن سوى أصداء لميثولوجيا الشعوب القديمة التي استحدثها شراح التوراة.

ثانياً: الملائكة:

مخلوقات نورانية خلقت من النور، ويؤثر عن عائشة رضي الله عنها أن الرسول ρ قال: (خلقت الملائكة من النور، وخلقت الجان من مارح من نار) (4).

وجاء في عجائب المخلوقات "أن الملائكة جواهر مقدسة عن طلب الشهوة، وكدورة الغضب لا يعصون الله ما أمرهم، ويفعلون ما يؤمرون، طعامهم التسبيح، وشرابهم التقديس، وأنسهم بذكر الله تعالى، وفرحهم بعبادته، خلقوا على صور مختلفة، وأقدار متفاوتة لإصلاح مصنوعاته، وإسكان سماواته" (5).

(1) التوراة، تكوين3: 14-16.

(2) العقاد : إبليس، ص98.

(3) الأسطورة والتراث، ص60.

(4) في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص201.

(5) عجائب المخلوقات وخرائب الموجودات، ص68.

وكان العرب في العصر الجاهلي يؤمنون بوجود الملائكة ويعبدونها، ونسبت إليهم الميثولوجيا الكثير من المعتقدات، منها أن الملائكة عشقت بنات قابيل بعد أن قتل أخاه هابيل، ومنها ما ذكرناه سابقاً أن العرب البائدة هي نتاج زواج بنات آدم بالملائكة⁽¹⁾.

واختلف العرب في تحديد جنس هذه المخلوقات، فمنهم من ذهب إلى أن الملائكة ذكورا، ويدلل على ذلك بما نسب إليهم في المعتقدات السابقة، ومنهم من نسب إليهم صفة الأنوثة، وهو ما ذكره القران الكريم بقوله تعالى: { وَجَعَلُوا الْمَلَائِكَةَ الَّذِينَ هُمْ عِبَادُ الرَّحْمَنِ إِنثًا }⁽²⁾.

ومما نسب إلى الملائكة قدرتها على التشكل بأشكال مختلفة، فقد ذكر أن جبريل عليه السلام تمثل للرسول ρ بصورة دحية الكلبي، وأتى مريم من قبله في صورة شاب آدمي جميل، وقيل انه تمثل لأبي جهل بفحل من الإبل⁽³⁾.

وكنا قد ذكرنا في فصل سابق الصور التي عرفت بها هذه المخلوقات، والتي هي بلا شك مأخوذة من الفكر الانساني القديم ووظيفها حزقيال في سفره، ويوحنا اللاهوتي في رؤياه.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه المخلوقات عرفت باسم (كروب) في الأسفار المقدسة علماً أن هذه التسمية ليست عبرية خالصة، وإنما أخذت من الميثولوجيا القديمة، فقد عرف كارب (Karib) أو كريب، وهو علم على طائفة خاصة من تلك الكائنات المجنحة التي كانت تحرس معابد بابل و قصورها⁽⁴⁾.

(1) مدخل لدراسة الفلكلور والاساطير العربية، ص51.

(2) سورة الزخرف : الآية 19، وينظر: المعتقدات الشعبية، ص56.

(3) الحيوان، 221/6، 299/1، وينظر: في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص203+404.

(4) الحضارات السامية القديمة، ص 304.

ومادة كرب الأكدية تعني (صلى) و(بارك)، فكان هذه الكائنات تصلي في المعبد، أو تبارك الملك في القصر، وبالتالي فإن كلمة كروب دخيلة على العبرية (1).

والكروبيون هم العاكفون في حظيرة القدس المستغرقين في الحضرة الالهية ليلاً ونهاراً لا يفترون (2).

وجاء في اللسان أن الكرب تعني القرب، والملائكة الكروبيون أقرب الملائكة إلى حملة العرش (3).

أما الزمخشري فيذكر أن الكروبيين هم سادة الملائكة، جبريل، وميكائيل، واسرافيل (4)، وقد وصفت هذه المخلوقات بأنها مجنحة لا يسأمون العبادة صابرون عليها، وفي ذلك يقول أمية (5):

(الطويل)

أَمِينَاهُ رُوحُ الْقُدْسِ جِبْرِيلُ هُوَ وَمِيكَالُ ذُو الرُّوحِ الْقَوِيّ الْمَسَدَّدُ
مَلَائِكَةٌ لَا يَفْتَرُونَ عِبَادَةً كَرُوبِيَّةٌ مِنْهُمْ رُكُوعٌ وَسُجُودٌ
فَسَاجِدُهُمْ لَا يَرْفَعُ الذَّهْرَ رَأْسَهُ يُعَظِّمُ رَبًّا فَوْقَهُ وَيُمَجِّدُ
وَمِنْهُمْ مُلَفٌّ فِي جَنَاحَيْهِ رَأْسَهُ يَكَادُ لِذِكْرِ رَبِّهِ يَتَفَصَّدُ (6)

(1) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(2) عجائب المخلوقات، ص 73.

(3) لسان العرب، مادة (كرب).

(4) الزمخشري، محمود بن عمر: الفائق، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، ومحمد علي الجاوي (ط1)، القاهرة، 1947، ص 408.

(5) أمية: الديوان، ص 40-41.

(6) يتقصد: سال.

مِنَ الْخَوْفِ لَا ذُو سَامَةِ بِعِبَادَةٍ وَلَا هُوَ مِنْ طَوْلِ التَّعَبُدِ يَجْهَدُ

ويقول أيضا⁽¹⁾: (الكامل)

حُبْسَ السَّرَافِيلِ الصَّوَّافِي تَحْتَهُ لَا وَهِنٌ مِنْهُمْ وَلَا مُسْتَوْغِدُ

رَجُلٌ وَثُورٌ تَحْتَ رَجُلٍ يَمِينِهِ وَالنَّسْرُ لِلْيُسْرَى وَلَيْتَ مُرْصَدُ

نلاحظ من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر جعل من جبرائيل وميكائيل واسرافيل سادة الملائكة، ويذكر لنا صورهم، فهم مخلوقات مجنحة، لها صورة أسد، وعجل، وانسان، ونسر، وهي الصور التي ذكرناها سابقا في الموروث الديني في رؤيا حزقيال ورؤيا يوحنا اللاهوتي.

ويستلهم الشاعر، إضافة إلى الوظيفة التي ذكرناها سابقا للكروبيين وهي حمل عرش الرب، وظيفة أخرى أنيطت بهم وهي وظيفة الحراسة وحماية الأشياء المقدسة، ولقد ارتبطت فكرة الحراسة هذه بموروث فكري قديم يتمثل بصور الكروبيم التي تحرس شجرة الحياة في الجنة، فالفن البابلي يصور الشجرة المقدسة والكائنات الحية التي تحرسها⁽²⁾.

وفي ذلك يقول أمية⁽³⁾: (الطويل)

وَحُرَّاسُ أَبْوَابِ السَّمَاوَاتِ دُونَهُ قِيَامٌ لَدَيْهِ بِالْمَقَالِيدِ رُصَّدُ

فَنِعَمَ الْعِبَادِ الْمُصْطَفُونَ لِأَمْرِهِ وَمَنْ دُونِهِمْ جُنْدٌ كَثِيفٌ مُجَنَّدُ

فهؤلاء الملائكة لهم وظيفة الحراسة لأبواب السماوات، ومنع الشياطين من التسلل والترصد، وفي هذه الصورة يفتي أمية أثر الروايتين البابلية والتوراتية التي رسمت صورة الكروبيم الحارسة لشجرة الحياة، وصورة الكروبيم في الرواية التوراتية الحارسة لتابوت العهد الذي فيه ألواح الوصايا العشر، وصورة أخرى للكروبيم وهي تحمي هيكل سليمان⁽⁴⁾، ويسترسل

(1) المصدر نفسه ص 50.

(2) موسكاني: الحضارات السامية القديمة، ص 303، وينظر: التوراة، سفر التكوين 34:3.

(3) أمية: الديوان، ص 41.

(4) الحضارات السامية القديمة، ص 298.

أمية في حديثه عن الملائكة، فبعد أن ذكر لنا الملائكة حملة العرش جبريل وميكائيل وإسرافيل المقربين، يذكر لنا ملائكة السماوات السبع بقوله⁽¹⁾: (الكامل)

يَنْتَابُهُ الْمُتَّصِفُونَ بِسُحْرَةٍ فِي أَلْفِ أَلْفٍ مِنْ مَلَائِكٍ تُحْشَدُ
رُسُلٌ يَجُوبُونَ السَّمَاءَ بِأَمْرِهِ لَا يَنْظُرُونَ ثَوَاءَ مَنْ يَتَّقَصَّدُ
فَهُمْ كَأَوْبِ الرِّيحِ بَيْنَا أَدْبَرَتْ رَجَعَتْ بَوَادِرُ وَجْهَهَا لَا تُكْرَدُ⁽²⁾
خُدُّ مَنَّاكِبُهُمْ عَلَى أَكْتَافِهِمْ زُفٌّ يَزِفُّ بِهِمْ إِذَا مَا اسْتَنَجَدُوا⁽³⁾
وَإِذَا تَلَامَذَةُ إِلَهِ تَعَاوَنُوا غَلَبُوا وَنَشَّطَهُمْ جَنَاحُ مُعْتَدُ
نَهَضُوا بِأَجْنِحَةٍ فَلَمْ يَتَوَاكَلُوا لَا مُبْطِئٌ مِنْهُمْ وَلَا مُسْتَوْغِدُ

ولم يقتصر ذكر أمية على الملائكة سكان السماوات، وإنما أيضا يذكر ملائكة يسكنون باطن الأرض، وكان في كل طبقة من طباق الأرض صنفاً من الملائكة وذلك بقوله⁽⁴⁾:

(الطويل)

فَنِعْمَ الْعِبَادُ الْمُصْطَفُونَ لِأَمْرِهِ مِنْ دُونِهِمْ جُنْدٌ كَثِيفٌ مُجْبَدُ
وَسَاكِنُ أَقْطَارٍ بِأَرْجَاءِ مَصْعَدِ وَذُو الْغَيْبِ وَالْأَرْوَاحِ كُلِّ مُعْبَدُ
وَتَحْتَ كَثِيفِ الْمَاءِ فِي بَاطِنِ الثَّرَى مَلَائِكَةٌ تَتَحَطُّ فِيهِ وَتَصْعَدُ
وَبَيْنَ طَبَاقِ الْأَرْضِ تَحْتَ بُطُونِهَا مَلَائِكَةٌ بِالْأَمْرِ فِيهَا تَرَدُّدُ

(1) أمية: الديوان، ص 54-55.

(2) تكرد: تساق بشدة.

(3) خد: جماعة الناس.

(4) المصدر نفسه، ص 41-42.

المبحث الثاني

الحيوان

احتل الحيوان مركزاً دينياً مرموقاً في الفكر الديني القديم، فهو إما طوطم لقبيلة ما أو رمز لإله سماوي.

وعلاقة العرب بالحيوان علاقة وطيدة لما له من أثر في حياتهم ومعاشهم، لذا اعتنوا به سواء كان أليفاً أو وحشياً.

وقد عبر الشعراء عن هذه العلاقة معتمدين على موروث شعري ضخم، وعلى صور فنية جميلة تعبر عن حياة حافلة بالتراث والأساطير والخرافات والقيم والمعتقدات⁽¹⁾.

ولم يتنبه النقاد القدامى إلى هذه المسألة بعمق، وإلى إمكانية ربطها بالمعتقدات العربية الموغلة في القدم، والتي كانت سائدة في شبه الجزيرة العربية ثم بادت، وإمكانية أن تكون هذه المعتقدات هي التي حملت شعراء الجاهلية على أن يعرضوا لها في أشعارهم.

ومما ذهب إليه د. علي البطل أن "صورة الحيوان في العصر الجاهلي تنبئ بأصول أسطورية قديمة كالثور الوحشي، وحمار الوحشي، والظليم، والناقة، والحصان، وهي من المعبودات الأساسية القديمة"⁽²⁾.

أولاً: الفرس

بالغ العرب في تكريم الفرس وتعظيمها، وكانت مدعاة للتباهي والتنافس، وارتبط تاريخ الفرس بتاريخ الإنسان، فأسماءها قد ارتبط بأسماء أصحابها، وكان لشدة اعتنائهم بها أن صاحبها يخدمها بنفسه مهما بلغت مكانته.

(1) سويلم : أنور: دراسات في الشعر الجاهلي، ط1، بيروت: دار الجبل، عمان: دار عمار، 1987، ص70.
(2) البطل علي: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، ط1، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1980، ص10-11.

وكان أصحاب هذه الخيل يؤثرونها على أبنائهم، حتى إن بعضهم منهم كان لشدة عنايته بها يسقيها اللبن، وفي ذلك يقول عدي⁽¹⁾:

(الرمل)

كَرْبِيبِ الْبَيْتِ يَفْرِي جُلَّهُ طَاعَةَ الْعُضِّ وَتَسْحِيرُ اللَّبَنِ⁽²⁾

وقال أيضا⁽³⁾: (الطويل)

تَرْبِيبُهُ لَمْ أَلْهُ عَنْ تَغَابَتِهِ فَتُبْصِرُهُ عَيْنٌ إِذَا شِيرَ ضَائِعًا⁽⁴⁾

ومن مظاهر اعتنائهم بها أن أضيف لفظ الخيل إلى بعض الأسماء فقبيل: (زيد الخيل)⁽⁵⁾ لشغفه بها وكثرة ما اجتمع لديه منها حتى عرفت له ستة أفراس بأسمائها⁽⁶⁾.

كما أضيف لقب الفارس إلى فرسه تعظيماً وإكراماً، فيقال: فارس اليعموم⁽⁷⁾، وفارس الجون⁽⁸⁾، وفارس العرادة⁽⁹⁾، وفارس المزنوق⁽¹⁰⁾.

وبالعودة إلى التراث الإنساني القديم نراه يحفل بصور الجياد الأسطورية، فهناك حصان طروادة لدى الأغارقة، استطاع أن يفتح المدينة⁽¹¹⁾.

(1) عدي: الديوان، ص 174.

(2) يفري: يشق - الجل: ما تلبسه الدابة لتصان به - سحره: أطعمه - العض: العلف.

(3) عدي: الديوان ص 140.

(4) لم أله: لم أغفل - تغابته: سقيه اللبن شيئاً بعد شيء؛ أي لم أقصر في شربه والإحسان إليه خوفاً من أن تبصره العين ضائعاً.

(5) زيد الخيل: شاعر جاهلي أدرك الإسلام ووفد على الرسول P في وفد طيئ وأسلم بين يديه، وهو من مشاهير فرسان العرب كذلك، واسمه زيد بن مهلهل بن زيد بن منهب الطائي من سادات طيء، كان بينه وبين (كعب بن زهير) هجاء، لمزيد من المعلومات ينظر: المفصل في تاريخ العرب 390/6.

(6) الحسين، قصي: انترولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ط1، لبنان، 1993، ص 250.

(7) اليعموم: فرس النعمان بن المنذر.

(8) الجون: فرس الحارث بن النعمان.

(9) العرادة: فرس ابي دؤاد الأيادي.

(10) المزنوق: فرس عامر بن طفيل، لمزيد من المعلومات ينظر: ابن الكلبي: أنساب الخيل، تحقيق أحمد زكي، مصر: دار الكتب المصرية 1946.

(11) سهيل، عثمان: معجم الأساطير اليونانية والرومانية، دمشق: وزارة الثقافة 1982 ص 248.

وهناك خيل سليمان (عليه السلام) التي أرجعت الروايات الأسطورية أصلها إلى الماء مستعينة بأسطورة الخلق والتكوين السومرية والبابلية..... الخ⁽¹⁾.

إضافة إلى إشارات أخرى وردت عند القدماء تشير إلى عبادة الخيل عند الاسبديين في البحرين، وعند غيرهم من الشعوب السامية القديمة باعتبارها رمزا للشمس ربة الخصب والأمومة⁽²⁾، فالحصان رمز للشمس موجود مثله في السماء في تلك المجموعة النجمية التي تسمى الجوزاء أو الجبار، وهي مجموعة مهمة في الفكر الجاهلي⁽³⁾، وتتسم هذه الرمزية مع كون الحصان رمزا لصورة المرأة، فكان الحصان أو صورته يقدم قربانا للآلهة، فجزور الأسطورة تربط الفرس والشمس (ذت البعد) أي رمز الشتاء البعيدة (وذت اليعحوم) أي شمس الصيف الملتهبة، وهذه الصورة الرمزية التي تربط بين الفرس وبين المطر في عبادة الساميين وعرب الجنوب⁽⁴⁾.

فصورة الفرس مرتبطة ببعضها بعضاً، وهي جميعها صور أسطورية ترجع إلى أمر واحد هو الأصل والبدائيات التي دخل فيها الإنسان العربي في الجاهلية مرحلة الثقافة⁽⁵⁾، ويعقب قصي الحسين على هذا الكلام بالقول: "أن الشاعر يصور جواده من خلال ثقافته ومعتقداته بفعل العامل الحسي الانفعالي الذي يدعو إلى تصوير الظاهرة وتشخيصها مسقطاً عليه إنسانيته التي تستدعي منه ربط الصورة الشعرية بالشعور والأحاسيس وجملة الانفعالات التي تحكم حياته الفنية والاعتقادية على الصعيد الفردي والاجتماعي"⁽⁶⁾.

وهذا الكلام ينطبق على عدي بن زيد، فقد رسم صورة جواده من خلال ثقافته وبيئته ومعتقداته، فمن الطبيعي لشاعر مترف ترعرع في القصور أن ينصرف لحياة اللهو والترف والمتعة والصيد، وأن يقبل على العناية بفرسه وتربيتها ووضعها بصورة لم يسبقه إليها شاعر

(1) عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، 291/1.

(2) البلاذري: فتوح البلدان، ص107.

(3) عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، عمان: مكتبة الاقصى، 1976، ص140.

(4) عجينة: موسوعة أساطير العرب، 286/1-287، وينظر: انترولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص251.

(5) غزول، فريال جبوري: المنهج الأسطوري مقارناً، مجلة فصول، مج1، ع3، (1981)، ص112-113.

(6) انترولوجية الصورة، ص255.

جاهلي آخر، فلقد وقف على كل جزء من أجزاء فرسه، حيث رسم لوحة لجواد غريب عجيب
ولكأنه أسطورة بحد ذاته يقول⁽¹⁾:

(المتقارب)

لَهُ قُصَّةٌ فَشَخَّتْ حَاجِبِيهِ وَالْعَيْنُ تُبْصِرُ مَا فِي الظُّلْمِ⁽²⁾
لَهُ كَتِفَانِ عَالَوِيَّتَانِ كَصَفْحِ أُولِيَّةٍ مِنْ إِرَمِ⁽³⁾
لَهُ عُنُقٌ مِثْلَ جِدْعِ السَّحْوِ قِ وَأُذُنٌ مُصْنَعَةٌ كَالْقَلَمِ⁽⁴⁾
سَلِيمُ النَّسُورِ إِلَى حَافِرِ وَأَرْسَاغُهُ لَمْ تُرْمَلْ بِدَمِ⁽⁵⁾
لَهُ ذَنْبٌ مِثْلَ ذَيْلِ الْعَرُوسِ عَلَى سَبَّةٍ مِثْلِ حُجْرِ اللَّجَمِ⁽⁶⁾

يرسم لنا الشاعر صورة لفرسه الأسطوري الغريب مركزاً على شكله الخارجي، فنجد
تشبيهاته منسجمة مع ما تحمله الصور من دلالات، وتتمثل خصوصية هذه الصور بأنها تحمل
أبعاداً أسطورية، فيبدو فرسه وكأنه مخلوق متطور من عناصر متنوعة ومنسجمة لتعطيه جمالاً
ونشاطاً، إضافة إلى أن هذه الصور تليق بفتى مترف، فالشاعر يريد بذلك إسقاط معالم شخصيته
على فرسه.

يصف عدي كثافة شعر فرسه وقد غطى حاجبيه، علماً أن شعر الفرس إذا طال وغطى
عينيه لم يكن كريماً⁽⁷⁾، ويبدو أن الشاعر استلهم صورة ذهنية لفرسه وهي صورة المرأة ذات
الشعر الكثيف المسترسل، وصورة النخلة ذات العسف المتهدل، وكلاهما يعني الخصوبة والخير
والحياة.

(1) عدي: الديوان، ص 169.

(2) القصة: شعر الناصية - فشخت: غطت وانتشرت.

(3) أوليه: اسم موضع - إرم: اسم موضع.

(4) السحوق من النخل: الطويلة - مصنعة: دقيقة.

(5) النسور، جمع نسر: عظمة في أعلى الحافر - أرساغ، جمع رسغ: الموضع المستدق بين الحافر والسنام.

(6) السبة والسبيبة: شعر الذنب - اللجم: الأرض المستوية.

(7) ابن طباطبا، محمد بن أحمد: عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري، القاهرة: شركة فن الطباعة، 1956،

ويكتسب الشاعر من الجبل صفة العلو لكتفي الفرس، فكأنه بذلك يريد أن يكسبه صفة الترفع والخلود، ولا ننسى أن صور الإله في النقوش والتماثيل القديمة في هيئة الجبل، فقد وصفت الأساطير السومرية الإله إنليل بأنه الجبل⁽¹⁾.

ويسترسل الشاعر في رسم صورة حية لفرسه، فيصور عنق الفرس بجذع النخلة السحوق، والسحق من الألفاظ التي تدل على الشموخ والعزة.

ولجذع الشجرة دلالات في الفكر الإنساني القديم، فقد كان ينصب في محراب الأم الكبرى (عشتاروت) وتقدم له فروض الطاعة باعتباره تجسيداً لإلهة الطبيعة⁽²⁾.

وكانت النخلة شجرة عشتروت المقدسة، تعتبر شجرة الإنجاب ورمز الخصوبة عند الكثير من الأمم⁽³⁾.

وتقول الأسطورة إن الإله تموز قد ولد من جذع الشجرة، ومن رحم الأم الكبرى في آن واحد⁽⁴⁾.

وشجرة النخيل هي شجرة الحياة، وقد ارتبط ذكرها في وجدان المجتمع بمخاض مريم البتول وميلاد المسيح بقوله تعالى: {فَأَجَّأَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ} ⁽⁵⁾.

وجذع النخلة مرتبط بتصليب الأعداء إلى جذع النخلة المشهورة بقوتها وصلابتها كما أشار القرآن الكريم بقوله تعالى: {وَلَأُضْلَبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ} ⁽⁶⁾.

(1) كريمر، صموئيل نوح: أساطير العالم القديم، ترجمة: أحمد بن يونس، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974، ص78، وينظر: السواح: مغامرة العقل الأولى، ص43.

(2) لغز عشتار، ص112.

(3) المعتقدات الشعبية في التراث العربي، ص335.

(4) لغز عشتار، ص110.

(5) سورة مريم: الآية 23، وينظر: أبو سويلم، أنور: مظاهر الحضارة والمعتقد، عمان: دار عمار 1991 ص81.

(6) سورة طه: الآية 71.

وبناءً على ذلك جاء الاعتقاد بتشبيه عنق الفرس بجذع النخلة إشارة إلى فكرة الخصوبة والحياة والاستمرار، وتأكيد القدسية والاحترام.

وينتقل بعد ذلك الشاعر إلى تصوير صلابة حوافر فرسه، وهي صفة ضرورية تساعده على السرعة والانطلاق، وتضمن بقاء الفرس واستمراريته وثباته بثبات نسوره⁽¹⁾.

ويترأى للشاعر في أثناء وصفه لفرسه ذيل العروس، وصورة العروس محملة بدلالات الفرح والإخصاب والحيوية، وهي رمز التجدد والتحول من حال إلى حال، ونموذج طقسي عبوري، حيث تموت الفتاة البريئة، وتتبعث المرأة الناضجة المؤهلة لتحقيق استمرارية الجنس البشري وتجدد حياته⁽²⁾.

ويستمر الشاعر في تتبع فرسه الأسطوري، فيعطيهِ صورة واضحة جلية، ويظهر هذا الاهتمام من خلال الصور المتكررة التي وردت في شعره، حتى أن قارئها يشك في صحة وجود مثل هذه الفرس الحقيقية، فهي سمات لفرس غير واقعي وغير موجود مرتبط بذهن الشاعر فقط⁽³⁾:

(الرمل)

وَلَقَدْ أَغْدُو وَيَغْدُو صُحْبَتِي بِكُمَيْتِ كَعَاظِي الْأُدْمِ⁽⁴⁾
فَضَلَ الْخَيْلَ بِعِرْقٍ صَالِحٍ بَيْنَ يَعْجُوبٍ وَمِنْ آلِ سَحَمِ⁽⁵⁾
فَتَنَّمَتُ أَفْحُلُ نُجُبٍ بِهِ فَهُوَ كَالْتِمَثَالِ جَيَّاشٍ هَزِمِ⁽⁶⁾
مُسْتَخْفِيْنَ بِلَا أَرْوَإِنَا تَقَةً بِالْمُهْرِ مِنْ غَيْرِ عَدَمِ⁽⁷⁾

(1) أبو سويلم: مظاهر الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي، ص 83.

(2) عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية، ط 1، بيروت: دار الآداب، 1992، ص 218.

(3) عدي: الديوان، ص 74-75.

(4) الكميت من الخيل: ما كان لونه بين الأحمر والأسود - آدم، جمع آدم: جلد - أديم عكاظي: نسبة إلى سوق عكاظ، وهو ما حمل إليها فبيع فيها.

(5) اليعسوب: صفة للفرس العداء.

(6) هزم: جواد له سهيل مثل هزيم الرعد.

(7) أي أنه لا يحمل زاداً في طريقه ثقة بما يصيده بواسطة فرسه.

فَإِذَا الْعَانَةُ فِي كَهْرِ الضُّحَى دُونَهَا أَحْقَبُ نُو لَحْمِ زَيْمٍ⁽¹⁾
 زَهْمُ الصُّلْبِ رَبَاعٌ جَانِبٌ مَارِحُ الْآخِرِ مِنْهُ قَدْ نَجَمٌ⁽²⁾
 لَا صَغِيرٌ ضَارِعٌ ذُو سَقَطَةٍ أَوْ كَبِيرٌ كَارِبٌ سِنَّ الْهَرَمِ⁽³⁾
 فَرَأْنَا وَأَتَانَا صَحْلًا أَرِنَا يَجْشِمُهَا حَدَّ الْأَكَمِ⁽⁴⁾
 يُعْلِقُ النَّابِئِينَ فِي أَكْفَانِهَا كُلَّمَا يَلْفُظُ إِذْبَارًا عَدَمَ
 وَإِذَا يَرْكَبُ رَأْسًا كَفُّهُ زَاغِبِي فِي رُدْيَنِي أَصَمِ⁽⁵⁾
 وَأَمْرِنَاهُ بِهِ مِنْ بَيْنِهَا بَعْدَ مَا أَنْصَاعَ مُصِرًّا أَوْ كَصَمِ⁽⁶⁾
 فَهُوَ كَالدَّلْوِ بِكَفِّ الْمُسْتَقِي خُذَلَتْ مِنْهُ الْعِرَاقِي فَانْجَزَمَ⁽⁷⁾

يعطينا عدي صورة فريدة لفرسه، حتى يخيل لنا أن هذا الفرس يمثل تمثلاً لأحد الآلهة أو أنه فرس أسطوري.

يبدأ الشاعر لوحته حين يغدو، ويغدو فرسه بصحبته، فالفرس يمثل شروق الشمس وانجلاء الليل، فهو بداية الانبعاث من السكون والموت إلى الحيوية والنشاط، وأعتقد أن لهذا الفرس صورة ذهنية راسخة في ذهن الشاعر لقوله⁽⁸⁾:

وَلَا مَلَكَتْ يَدَايَ عِنَانَ طَرْفٍ وَلَا أَبْصَرْتُ مِنْ شَمْسٍ شُعَاعًا⁽⁹⁾

وقد كان الفرس في الأسطورة اليونانية هو الذي يجر الإله الإغريقي الشمس هيليوس⁽¹⁾. ثم يصور لنا الشاعر لون فرسه، وهو اللون الذي اعتاد شعراء العصر الجاهلي وصف خيولهم به،

(1) العانة: القطيع من الحمر الوحشية - كهر الضحى: أوله - الأحقب: الحمار الذي في حقوية بياض - لحم زيم: لحم متفرق غير مجتمع في مكان.

(2) زهم الصلب: مكتنز الجسم - رباع: جميل الشكل - جانب: متباعد القوائم - منه قد نجم: يظهر منه تخايل ونشاط.

(3) كارب: مقارب - الضارع: الذليل.

(4) صحل صوته: بح وخشن - الأرنب: النشاط.

(5) الزاغب: صفة للسان - الرديني: الرمح المنسوب إلى ردينة المشهورة بتقفيف الرماح - الاصم: الماضي أو الحاد.

(6) كصم: ولى وأدبر.

(7) العراقي: خشبة تربط في الدلو - انجزم: انقطع.

(8) عدي: الديوان، ص36.

(9) الطرف: الخيل الكريمة.

(1) عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية، ص266.

وهو الكميت، والذي يعني ما كان لونه بين الأسود والأحمر، وقد عرفت الخيول التي تتصف بهذه الصفة بأنها أقوى الخيل وأصلبها حوافراً، ولكي يوضح عدي هذه الصورة بجلاء يصور الكميت بعكازي الأدم ليبرهن على جودة هذه الفرس الكريم وعراقته، فسوق عكاظ ذات مكانة مرموقة في الفكر القديم، وقد عرف الجلد العكازي بأنه أجود الأنواع.

ويبدو أن عدي بن زيد من الشعراء الذين استهوتهم صورة الفرس السماوية ليربطها بصورة الفرس الأرضية المرتبطة بالشمس وتلتقي بالكميت كعكازي الأدم.

ومن الصور التي فاجأنا بها عدي صورة الفرس والماء، وهي أيضاً صورة سماوية، فقد كانت عبادة عرب الجنوب للفرس بوصفها رمزاً للشمس، وهي شمس الشتاء البعيدة (ذت بعدن) أي ذات البعد، والتي من صفاتها أنها ذات صلة بالماء والمطر⁽¹⁾.

وتلتقي هذه الصورة السماوية للفرس التي استحضرها عدي مع الفرس التي عرفت عند العرب على أنها من الكائنات العلوية التي صورت بها الكواكب، وهي عند القزويني ثلاث صور: "الأولى كوكبة قطعة الفرس، كواكبها أربعة تتبع الدلفين، اثنان منها متضايقان بينهما شبر، واثنان بينهما ذراع، والأول في موضع الفم، والآخر على الرأس، والثانية كوكبة الفرس الأعظم، وهي على صورة فرس له رأس ويدان وبدن إلى آخر الظهر، وليس له كفل ولا رجلان، والأول من كواكبه على السرة، وهو على رأس المرأة المسلسلة مشترك بينهما، ويسمى سرة الفرس، والآخر على منته يسمى متن الفرس، وكوكب على منكبه الأيمن يسمى منكب الفرس، والآخر عند منشأ العنق يسمى عنق الفرس، وآخر على جحفته⁽²⁾ خلف الأربعة التي على قطعة الفرس يسمى فم الفرس والعرب تسمى الأربعة النيرة التي على المربع أحدهما عند منتهى العنق متن الفرس، ومنكب الفرس، وجناح الفرس، والكوكب المشترك الدلو، وتسمى الاثنتين المتقدمين عليها العرقوه⁽¹⁾ والاثنتين اللذين في البدن النعائم والكرب أيضاً شبهتهما العرب بمجموع العرقوتين في الوسط في رأس الدلو حيث يشد فيه الحبل، وذلك الموضع من الدلو يسمى

(1) المنهج الأسطوري مقارناً، ص112-113.

(2) الجحفة: بمنزلة الشفة من الإنسان.

(1) العرقوة: أول الدلو.

الكرب، وتسمي الاثنين للذين على الرأس سعد البهائم، والاثنين للذين على العنق سعد الهمام، والاثنين المتقاربين للذين في الصدر سعد البارح، والاثنين للذين على الركبة اليمنى سعد المطر⁽¹⁾.

وهكذا يمكننا القول إن الفرس ارتبط بالفكر القديم عند العرب بالماء والمطر وهو ما أشار إليه عدي بن زيد حين ربط فرسه باليعسوب⁽²⁾.

وفي ذلك إشارة من عدي إلى سرعة جريان فرسه المرتبطة بماء المطر المنهمر، أو ماء الجدول، وبذلك يكون الفرس رمزاً لبداية الخير والحياة.

فالشاعر بذلك يريد أن يثبت نوعاً من المعادلة الإيجابية بين الفرس والماء، فأصبحت فرسه الأرضية رمزاً للفرس السماوية التي من دلالاتها الخصب والحياة، ورمز الانبعاث والعطاء، وبداية الخلق والتكوين، وهذا المعنى الأسطوري المتوارث هو أصل المعنى القائم في القول المأثور "إن الخيول الأصيلة تعرف موعد سقوط المطر قبل نزوله من رائحة الأرض"⁽³⁾.

فالشاعر يذكر فرسه الأصيلة المشهورة بعرقها الكريم، وسلالتها العريقة بأن جعلها بداية الخير فهي من آل سحم، وجاء في لسان العرب أن سحم هو الماء المندفع الذي تصبه السماء⁽⁴⁾.

وينتقل بعد ذلك الشاعر ليصور حركة الفرس عند التقاء الأعداء، وحين تحيط بها خيول الأعداء النجبية فتكون رمز الانتصار الذي ينتهي بالخير والأمل.

ويصور الشاعر فرسه بالتمثال، والتمثال ثابت لا يتحرك في معبد، إلا أن الشاعر أراد أن يسقط على فرسه صفة القداسة، فهو ثابت لا يتحرك في مكانه، ولكنه في الوقت نفسه يتحرك، فهي صفة رمزية لفرسه تضيف عليه رمز القداسة الدينية، فالتمثال يمثل رمز الإله في السماء.

(1) عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص47.

(2) لسان العرب، مادة (عيب).

(3) انترولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص261.

(4) لسان العرب، مادة (سحم).

كما أضفى الشاعر على فرسه صورة الجيشان، الذي يعني هيجان الماء وشدة حركته، وبذلك يلقي عليه صورة عجيبة، فهو تمثال جيش في مكانه، وبالتالي فإن فرسه يمثل قوام البحر، وهو بذلك يضيف عليه صورة رمزية تربط بين فرسه والإله المقدس، ويعطي الفرس صورة المقاتل بصورة أسطورية تمثل رمز الخصب والحياة وبداية الانبعاث، ونهاية الجذب والموت، وهذا التمثال عادة ما يكون أخرس، إلا أن تمثال عدي يصهل بصوت عال كالرعد، وهي صورة الفرس الأسطورية السماوية التي تصدر صوتاً مجلجلاً كصوت الرعد، وكثيراً ما ربط القدماء بين صوت الإله وصوت الرعد.

وهذه الصورة التي رسمها الشاعر لفرسه هي صورة الفرس المقاتل الذي يوحي بدلالات الانتصار، إنما هي دلالات توحي بالخصب والحياة.

ينطلق بعد ذلك الشاعر ليوحد بين صورة الفرس المقاتل في الحرب وصورة الفرس الصائد، فالصائد هنا ليس الشاعر وإنما فرسه، ولذلك فإن الشاعر لا يحمل في أثناء رحلة الصيد زاداً ثقة منه بالفرس الصائد، فانتصاره خليف بتحقيق مآرب الشاعر، وهو بذلك يضيف على فرسه صورة أسطورية، لأن فعل الصيد الذي يتحدث عنه عدي لا يحققه فرس واقعي وإنما فرس أسطوري.

ويرسم لنا الشاعر مشهد الصيد مصوراً قطع الوحش في المقدمة، وفي نهاية القطيع حمار تأخر عن قطيعه، فيصور حال الصائد ويغدق عليه قوة جسدية، وطاقة سحرية عجيبة، حين يصف حال الصياد وقد نشب أنيابه في جسد ضحيته والصيد طقس تعبدي، والفرس يؤدي فيه دور الإله في الصيد.

وفي إحدى اللوحات التي تحدث فيها الشاعر عن الصيد ما يؤكد أن الفرس وفق هذا التصور يمثل أحد الآلهة، وكأبطال الأساطير فإن الفرس بضربة واحدة يصطاد أربعة من الوحش لقوله⁽¹⁾:

(الرمل)

(1) عدي: الديوان، ص175.

وَإِذَا نَحْنُ لَدَيْنَا أَرْبَعٌ يَهْتَدِي السَّائِلُ عَنَّا بِالدَّخَنِ⁽¹⁾

فأبي فرس هذا الذي يصطاد أربعاً من الحمر الوحشية.

ويسترسل الشاعر في رسم صور مشتركة لهذا الفرس الأسطوري، فهي هو يضاهاى حد الرمح في حدته، ومن خلال هذا المشهد نجد التداخل بين الصور التي ينسجها الشاعر والتي تعطينا الرمز الذي يسعى الشاعر إلى تحقيقه من خلال هذه الصور للفرس، فجميعها تدور حول محور واحد وهو الخصب والانبعاث والحياة، والخروج من السكون والموت.

فالشاعر يحول الفرس إلى رمح باعثاً فيه الحياة من خلال فرسه الأسطوري، فكأن الرمح حين يرمى ويطير إلى الأعلى مصوباً رأسه الحاد إلى القمة ليخترق برهة السكون الحاد، وحين تعطى هذه الصفة إلى فرسه فكأنه بذلك يجمع جموحاً يصعب من خلاله الانقياد والسيطرة عليه.

والرمح رمز الموت، والفرس رمز الحياة، وحين جمع الشاعر بينهما فهذا يعني أنهما التقيا من أجل الحياة، فمن الموت تنبعث الحياة.

وتلتقي مع هذه الصورة صورة أخرى وحد فيها الشاعر بين الفرس والرمح، وذلك في قوله⁽²⁾:

(الطويل)

فَأَضَ كَصَدْرِ الرُّمْحِ نَهْدًا مُصَدَّرًا يُكْفِكِفُ مِنْهُ خُنْزُونًا مُنْزَاعًا⁽³⁾

إضافة إلى صور أخرى ارتبطت فيها صورة الفرس بالموت والحياة، من خلال أدوات حادة، وذلك حين وحد بين الفرس والمسن، فجعل خد الفرس كالمسن، وبالتالي فإن الفرس سيكون معادلاً موضوعاً للسكين.

والسكين رمز الموت، ومن الموت تنبعث الحياة، وعلاقة هذه الحياة هي الدماء التي تسيل

كنتاج الرمح والسكين، وفي ذلك يقول الشاعر⁽¹⁾:

(الرمل)

(1) الدخن: الدخان - والمقصود هنا ما تصاعد من الشواء - لدينا أربع: أي مما صدنا من حمار الوحش.

(2) عدي: الديوان، ص 141.

(3) النهدي: الجميل - الخنزوان: الكبير.

وَلَقَدْ أَغْدُو بِطِرْفٍ زَانَةً وَجَهُ مَنْزُوفٍ وَخَدٍ كَالْمِسْنِ⁽²⁾

وقد أشار الكثير من النقاد إلى هذه الصورة التي يظهر فيها الفرس مخضباً بالدماء، وهي علامة من علامات القرابين التي تقدم للآلهة، وفي ذلك يقول مصطفى ناصف: "إن كل ما وصفه الشاعر من جمال الفرس لا يعدو أن يكون قرباناً لآلهة الدم، إذا جاز استعمال هذا اللفظ"⁽³⁾.

وفي ذلك يقول عدي⁽⁴⁾: (البيسط)

يَخْرُجْنَ مِنْ مُسْتَطِيرِ النَّقْعِ دَامِيَةً كَأَنَّ آذَانَهَا أَطْرَافُ أَقْلَامٍ⁽⁵⁾

فهذه الصورة من الصور التي استهوت الكثير من الشعراء، لما لها من قداسة دينية تزيد من جاذبية الفرس، فتعطيه علامات الانبعاث والحياة.

وتلتقي صورة الدماء بالماء، والفرس بالدلو، حين يصور الشاعر فرسه بدلو ممتلئة بالماء، فالدلو تحتضن الحياة، ولذلك فهو رمز الحياة والخير، ولأن الفرس كالدلو، فإن الفرس بذلك يكون رمز الخصب والحياة.

والشاعر يصور فرسه بدلو مملوءة بالماء مربوطة بحبل، ثم ينقطع الحبل فتُهوي الدلو بسرعة كبيرة في البئر، وبذلك يقف عدي عند جذور الصورة الشعرية، فكأن الفرس مرسل الغيث، ولذا فالفرس يمثل الإله مرسل الغيث⁽¹⁾: (الرمل)

يَرَأْبُ الشَّدَّ بِسَحٍّ مُرْسِلٍ كَأَحْتِقَالِ الْغَيْثِ بِالْمُزْنِ الْيَفْنِ⁽²⁾

وقوله⁽³⁾: (البيسط)

(1) المصدر نفسه، ص 173.

(2) الطرف: الكريم من الخيل - المنزوف: الذي قد نزع دمه، وهو ما يستحسن من الألوان.

(3) ناصف، مصطفى: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر 1981 ص 85.

(4) عدي: الديوان ص 202.

(5) مستطير النقع، غبار المعركة الناجم عن جريان الخيل وكرها وفرها.

(1) عدي: الديوان ص 174.

(2) يرأب الشد بسح مرسل: أي يصلح شده بسرعة - الاحتفال: الاجتماع - المزن: السحاب - اليفن: الشيخ البالغ.

كَأَنَّ رَيْقَهُ شُؤْبُوبٌ غَادِيَةٌ لَمَّا تَقَفَّى رَقِيبَ النَّقْعِ مِسْطَارًا⁽²⁾

ويعبر د. لطفي عبد البديع عن مكونات الشاعر التي أراد أن يوصلها بقوله: "كأن وجود الفرس على صورته الطبيعة كان مظهراً من مظاهر الإرادة الإلهية لتحقيق الحياة الإنسانية على الأرض، ولم تكن لتتم إلا بهذا المارد الذي يدور مع الفلك، ويتدفق مع السيل، ويهدر مع البحر"⁽³⁾.

وقوله⁽⁴⁾:

عَنْ خَرِيفٍ سَقَاهُ نَوْءٌ مِنَ الدَّلِّ وَتَدَلَّى وَلَمْ تُوَارَ الْعِرَاقِي⁽⁵⁾

مما سبق يتبين لنا أن الشاعر استطاع أن يرسم صورة لفرسه الأسطوري أضفى عليها قداسة ومهابة جعلتنا نقول: إن فرس عدي لا وجود له في عالم الخيل الحقيقي، بل نصفه بما وصف به د. قصي الحسين فرس امرئ القيس حين قال: "إنه كذلك في الواقع، حصان أسطوري، كذلك المخلوق الأسطوري الذي ابتدعه خيال الأغرقة القدماء، مزيجاً من آدمي وحصان، وهو المعروف في الميثولوجيا بـ "السنتور Centaure"⁽¹⁾.

والسنتور كائن جبلي نصفه العلوي بشر ونصفه السفلي حيوان، وغالباً ما يكون حصاناً، عرف في تساليا في اليونان التي اشتهرت بخيلها، وقد ولد من تزواج اكسيون بغمامة كونها زيوس على هيئة زوجته هيرا، وكان يتغذى باللحوم النيئة، ويجب الخمر والنساء⁽²⁾.

(1) المصدر نفسه ص51.

(2) الريق: أوله وأفضله - الشؤبوب: الدفعة من المطر - تقفى: تولى: رقيب النقع: مراقب غبار الحمار - مسطار: أسرع في جريه.

(3) عبد البديع، لطفي: عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1976، ص216.

(4) عدي: الديوان ص152.

(5) النوء: المطر - الدلو: برج السماء - الخريف: اسم أول مطر بعد الصيف - العراقي، جع عرقاة: وهي خشبة معروضة على الدلو - لم توار: لم تستتر ولم تسقط.

(1) انترولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص253.

(2) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها، هامش (4)، وينظر: معجم الأساطير اليونانية والرومانية، ص311.

ثانياً: الناقاة:

كان لطبيعة البيئة العربية الصحراوية تأثيرٌ كبيرٌ بحيث جعل للناقاة حضوراً كبيراً في حياتهم، فارتبط ذكرها بمعتقداتهم وتفكيرهم.

والناقاة من الحيوانات الطوطمية التي ترمز إلى الشعور باستمرار الحياة، وقد تعبد لها بعض العرب، فكانت جماعة "زيد الخيل" التي أشرنا إليها في مكان سابق من هذا الفصل تعبد جملاً أسود، وكانت القبائل تتبرك بالناقاة⁽¹⁾.

وكان من مظاهر تقديس الناقاة وتأليبها وتعظيمها في الفكر الديني القديم أن بحروا البحيرة وسيبوا السائبة، ووصلوا الوصيلة، وحمووا الحامي، وكلها متعلقة بتقديس الناقاة، وبجملة من المعتقدات التي أشرنا إليها في مكان سابق من هذه الدراسة.

واستلهم الشعراء الناقاة في شعرهم لم يكن بالأمر الغريب، فهي قادرة أن تعيش على نبات خشن ذي أشواك، وقادرة على أن تحفظ الماء بجسمها، وهناك آيات غريبة في تشكيل أقدامها، لذا كانت هي التعبير الصالح عن فكرة الثبات والقهر والصمود⁽²⁾.

وكان لشعراء العصر الجاهلي بعض الدلالات الباطنية للناقاة، ارتبط ذكرها بموروث ديني قديم تختزنه الذاكرة الجماعية بلا استثناء، فكانت الصيحة التي أصابت قوم ثمود بسبب ناقاة وحرب البسوس بسبب ناقاة، مما أضاف إليها دلالة الشؤم، وأصبحت الناقاة نذير شؤم.

ويشير إلى ذلك قصي الحسين بالقول: "ولقد تجسدت صورة ربة الحرب في العصر الجاهلي بالناقاة التي تلقح الأسنة والرماح، فتحمل حملاً كريهاً وتدر دماً أحمرًا مشؤوماً، ولعل هذا الاعتقاد جاء من (قدار ثمود) الذي دخل ذاكرة المجتمع الجاهلي بعقره ناقاة صالح (عليه السلام) والذي تسبب بعد ذلك بغضب الإله فعاقبه بأن أهلك قومه، فكانت صورته نموذجاً للشّر، أما صورة الناقاة فكانت النموذج الأعلى للموت والدمار والشر والهلاك"⁽¹⁾.

(1) انترولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص 241.

(2) قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 98.

(1) انترولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص 313.

ويحكي لنا أمية بن أبي الصلت في ديوانه قصة ناقة صالح بكاملها، ويظهر لنا أمية الناقة كنموذج أعلى للموت، وفيها يقول⁽¹⁾:

(الخفيف)

كَنَمُودَ التِّي تَفَتَّكَتَ الدِّينَ عُنْباً وَأُمُّ سَقَبِ عَقِيرَا
نَاقَةٌ لَلإِلَهِ تَسْرَحُ فِي الأَرْضِ ضِ، وَتَتَّابُ حَوْلَ مَاءِ مُدِيرَا
فَاتَاهَا أَحْيَمِرٌ كَأَخِي السَّهْمِ مِ بَعْضِ بَقَالِ: كُونِي عَقِيرَا

فالناقة تسببت في هلاك ثمود، وفنائها، فهي بذلك نموذج للموت والدمار، كما جسد عدي صورة قدار ثمود كنموذج أعلى للشر الذي وصفه به قصي الحسين، وجسد الناقة كنموذج أعلى للموت والخراب والدمار وذلك لقوله⁽²⁾:

(الوافر)

وَلَكِنْ أَهْلَكَتْ لَوْ كَثِيرًا وَقَبْلَ الْيَوْمِ عَالَجَهَا قَدَارُ

فالناقة تعتبر رمزاً للفناء الأبدي، وصورة الناقة بذلك تلتقي بمعالم الشؤم التي نزع إليها عدي، كذلك يصور عدي الناقة صورة قاتمة، فهي ربة الحرب التي تلقى الموت والدمار وذلك في قوله⁽¹⁾:

(البسيط)

أَوْ أَنْ تُشْمَرَ حَرْبٌ بَعْدَمَا لَقَحَتْ حَتَّى تُشُوبَ لَكُمْ شَيْئَاءَ مَذْكَارَا

فالشاعر من خلال الأبيات السابقة يستعير ألفاظاً مرتبطة بالناقة ليعبر من خلالها عن الحرب وصورتها البشعة، فالتشميمير الذي يقصده الشاعر هو التهيؤ للحرب، ويستعير الشاعر هذا اللفظ لدلالته فهو اسم مرتبط بالناقة من الاستعداد والسير⁽²⁾.

(1) لقراءة المزيد من الأبيات ينظر: أمية: الديوان، ص 75-76.

(2) عدي: الديوان، ص 133.

(1) المصدر نفسه، ص 53.

(2) لسان العرب، مادة (شمر).

كذلك يوظف الشاعر دلالة لفظ آخر مرتبط بالناقة وهو اللقاح، فالناقة تلقح بمولودها، وكذلك الشاعر يصور الحرب الذي تم التهيؤ لها بعد أن لقحت بأسبابها بالناقة التي تلقح بمولودها، فتغدو بذلك الناقة ربة الحرب والدمار، فهي تلقح بحمل مشؤوم كربه، وتنتج الموت والدمار.

ومن الصور النادرة التي تفرد بها أمية عن غيره تصويره الناقة التي تحلب ولا تصرى، فيفيض حلابها في نار جهنم التي لا ترتوي، بل تقول هل من مزيد، فالناقة وفق هذا التصور تدر عذاباً مستمراً لا ينقطع، فهذا الضرع لا يصرى وإنما يستمر بالإدرار وذلك في قوله⁽¹⁾: (الوافر)

سَوَاعِدُهَا تُحَلَّبُ لَا تُصَرِّي بِهَا الْأَيْدِي مُحَلَّلَةٌ تَحُومُ⁽²⁾
يَفِيضُ حَلَابُهَا مِنْ غَيْرِ ضِرْعٍ وَلَا بَشَمٍ وَلَا فِيهَا جُزُومُ⁽¹⁾

فالشاعر يجعل الناقة وفق هذا التصور ربة الموت والهلاك، فهي تدر الجحيم والعذاب الذي لا ينقطع.

وبعد أن انتهينا من الصورة الفاتمة للناقة، وكانت فيها الناقة رمز الفناء الأبدي، ورمز الموت والدمار والخراب، ننتقل إلى صور أخرى ارتبطت بموروث فكري قديم، يقول أمية⁽²⁾:

(الكامل)

وَتَرَى شَيْاطِيناً تَرُوعُ مُضَافَةً وَرَوَاغَهَا شَتَّى إِذَا مَا تُطْرَدُ

(1) أمية: الديوان، ص120.

(2) تصرى: من عادة العرب أن تصر ضروع الحلوبات إذا أرسلوها إلى المرعى، فإذا رجعت حلت تلك الأصرة وحلبت.

(1) البشم: التخمة - الجزوم: الارتواء.

(2) أمية: الديوان، ص54.

فالشاعر يستعير من فكرة الناقة الرواغ، ويربطها بصورة الجن والشياطين وأرجح أن يكون هذا التصور ناتج عن موروث فكري أسطوري قديم جاء فيه أن الإبل الحوشية من نسل الجن⁽¹⁾.

ومن الصور التي خلعتها أمية على الناقة صورة الخلود والأبدية، فأى مكانة تلك التي احتلتها الناقة ومنحها إياها أمية بن أبي الصلت فقد جاء في قوله⁽²⁾:

فَعَلَا طِوَالَاتِ الْقَوَائِمِ فَاسْتَوَى فَوْقَ الْخُلُودِ وَمَنْ أَرَادَ مُخَلِّدُ

وطولات القوائم المشهورة في البيئة العربية هي النوق إلا أن الشاعر جعلها تسمو لتصل إلى السماوات التي استوى عليها رب العرش العظيم، وبذلك منحها صفة الخلود والأبدية والرفعة والسمو⁽³⁾:

(الكامل)

سَبْعًا وَقَطَعَهُنَّ تَحْتَ وَثَاقِهِ سَلَكَ تَصَوُّغَ لِلزَّبِينَةِ تَشْرُدُ⁽⁴⁾

أراد الشاعر من خلال هذه الصورة أن يحدثنا عن خلق السماوات والأرض والفصل بين السماوات السبع، وذكر الإخباريون أن بين كل سماء وأخرى خمسمائة عام، وبما أن الشعراء صورت السماء بناقة تدر لبناً، اتخذ أمية من هذه الصورة منطلقاً ليصور من خلالها فصل السماوات بناقة تدفع وليدها عنها وتشرد مبتعدة عنه، وعلى الرغم من محاولة الشاعر الوصول إلى صورة واضحة المعالم ليوضح لنا من خلالها ثقافته ويفسر لنا خلق السماوات وفصلها إلا أنه فشل في توضيح الصورة فجاءت صورة مبتورة.

وينتقل أمية بعد ذلك ليصور لنا الناقة بالأرض التي أناخها للماء وبذلك ربط الشاعر بين الناقة وفحلها، وجعل التزاوج الذي حل بينهما صفة للتزاوج بين السماء والأرض لقوله⁽¹⁾:

(الكامل)

(1) الحيوان، 216/6.

(2) أمية: الديوان ص54.

(3) المصدر نفسه، ص 57.

(4) تصوغ: بمعنى تصاغ - الزبينة: أي الناقة الزبون، وهي الناقة التي تضرب حالبها وتدفعه عن وليدها.

(1) المصدر نفسه، ص51.

وَالْأَرْضُ نُوحَهَا إِلَهُ طَرَوْقَةً لِلْمَاءِ حَتَّى كُلُّ زَنْدٍ مُسْفِدٌ⁽¹⁾

فالناقة وفق هذا التصور رمز الخصب والحياة، ويرتبط بهذا التصور ما جاء عند أمية حين وصف السحابة وصورها على أنها ناقة تزجي وتساق، ثم يتم استدراكها فقد جمع الشاعر بين الناقة والسحابة من خلال دلالات باطنية مرتبطة بالناقة لقوله⁽²⁾: (الخفيف)

فَنَسَاهَا عَلَيَّهِمْ غَادِيَاتٍ وَمَرَى مُزْنَهُمْ خَلَايَا وَخُورًا⁽³⁾

وفق هذا التصور الذي رسمه أمية تكون السحابة الحمراء بمثابة ناقة يسوقها الشاعر ويستدرها كما تستدر الناقة، فالشاعر يجعل الناقة ربة الخصب المانحة للحياة، وهذه الصورة مغايرة تماماً لما ورد ذكره قبل قليل حين كانت الناقة ربة الحرب، فالناقة وفق هذا التصور ذات وجهين، فهي عشتار ربة الخصب والحياة، وهي عشتار ربة الحرب والفناء الأبدي.

ويلح الشاعر على تصوير الناقة محملاً بإياها دلالات الخصب والحياة، ولكن بشكل مختلف فالناقة تعكس حاجة العربي حين تحمل المتاع، والمتاع يكون محملاً بدلالات باطنية حين يجعل الناقة وذكرها محملة بالمديح إلى الممدوح حين يقول الشاعر⁽¹⁾: (الوافر)

جَلَبْنَا الْمَدْحَ تَحْمِلُهُ الْمَطَايَا إِلَى أَكْوَارِ أَجْمَالٍ وَتَوَقُّ

ومن أجمل الصور التي رسمها الشاعر للناقة ومتاعها حين صور الفضائل التي نالها لقمان بحمولة الناقة في قوله⁽²⁾: (المتقارب)

مَصَانِعُ لُقْمَانَ قَدْ نَالَهَا لَهَا تَلَبُّ طَامِحَاتُ الْمَجَمِّ⁽³⁾

(1) نوحها، من أناخها أي أبركها - طروقة: أنثى الفحل - السفد: نزو الذكر على الأنثى - والمسفد: ناكح.

(2) أمية: الديوان، ص 77.

(3) فنسأها، من نسأ الدابة: أي زجرها وساقها - غاديات، جمع غادية: السحابة - مرى: كلمة تقال للناقة لكي تدر الحليب، وهنا أراد بها استنزال المطر - الخلايا: الناقة التي خلبيت للحليب - خورا: الخور إبل حمر تميل إلى الغبرة.

(1) المصدر نفسه، ص 91.

(2) المصدر نفسه، 111.

أما عدي بن زيد فقد اتجه إلى تصوير الناقة بصورة مختلفة تماماً عما جاء بها أمية بن أبي الصلت، فقد جاءت ناقته رمزاً للصراع بين الحياة والموت لقوله⁽²⁾: (الرمل)

مَنْ يُكُنْ ذَا لِقَاحِ رَاخِيَاتٍ فَلِقَاحِي مَا تَذُوقُ الشَّعِيرَا⁽³⁾
بَلْ حَوَابٍ فِي ظِلَالِ فَسِيلٍ مِلَّتْ أَجْوَاهُنَّ عَصِيرَا
فَتَهَادَرْنَ لِذَلِكَ زَمَانَاً ثُمَّ مُوتْنَ فَكُنَّ قُبُورَا

رسم لنا الشاعر صورة للحياة القصيرة، واستطاع أن يجسد حتمية الموت من خلال الناقة التي حاول الشاعر منذ البداية أن يستغلها للنضال من أجل البقاء، إلا أن الخلود الذي حاول الوصول إليه من خلال الناقة لم يصل إليه، فكانت صورته واقعية حين استغل الناقة لتكون رمز النضال من أجل الحياة.

ثالثاً: الحية

للحية دون سائر المخلوقات تاريخ طويل تحفه الأساطير، فلا تكاد أمة من الأمم تخلو من أساطير دارت حولها.

فالسومريون من بين الأمم التي اعتقدت أن الحية أصل الخليقة، ورأوا في الحية (نمو) أصل العالم والآلهة والإنسان، حيث كانت عذراء، ثم أنجبت دون تدخل ذكري، فكانت تلد الموجودات، وإليها تعود هذه الموجودات في نهاية الزمن⁽¹⁾، وكنا قد ذكرنا سابقاً الأوربوس، وهو الأفعى الكونية التي تعض ذيلها⁽²⁾.

(1) مصانع: ما يصنعه الإنسان - الثلب: من ذكور الإبل الذي هرم وتكسرت أسنانه - طامحات: مرتفعات - المجمع: المملوء من كل شيء.

(2) عدي: الديوان، ص130.

(3) اللقح: ذوات الألبان من النوق - راخيات، راخت الناقة: حان وقت ولادتها.

(1) متون سومر، ص69، وينظر: بخور الآلهة، ص288، وينظر: لغز عشتار، ص158.

(2) متون سومر، ص70، وينظر: إنجيل سومر، ص13.

ومن بين الآلهة السومرية التي ارتبط ذكرها بالحية الإله "نكشزيديا" الذي رمز له بثعبانين ملتفين حول عصا، وكان إلهاً للطب والخصب، وارتبط اسمه بدموزي، وقد جاء رمزه كثعبان مطابقاً لشخصيته، لأن الثعبان يغير جلده كل عام، ولأنه يخرج من جحور عميقة في الأرض⁽¹⁾.

واستعملت الحية سلاحاً ومصدر رعب في الأيدي السومرية، لذا اتخذ الإله نركال شكل كلب يحمل هراوة أفعونية مزدوجة⁽²⁾.

وفي الفكر الديني البابلي أضيفت صفة الشيطانية على الحية الإلهية تعامة، وكانت مصدراً للنشر والأمراض والأوبئة في العالم، وكانت من بين الكائنات التي اتخذتها سلاحاً للتصدي للإله مردوخ الأفعى والتنين⁽³⁾.

ولم يرتبط ذكر الحية عند البابليين بالشر، بل كان الخصب أحد رموزها، فهي أصل الحياة على الأرض، وقدمت المساعدة للملك البابلي الذي حرم من الإنجاب في صعوده إلى عالم السماء للحصول على نبات سماوي ليتمتع بخاصية الإخصاب⁽¹⁾.

وللمعتقدات السومرية تأثير واضح في المعتقدات الدينية البابلية، وذلك من خلال الختم البابلي الذي رسم عليه رجل وامرأة يجلسان متقابلين بينهما شجرة تمتد يداها إليها، وهناك حية خلف المرأة تهمس في أذنها⁽²⁾.

وتذكرنا هذه الصورة بما ورد في التوراة من أن الحية كانت السبب الرئيس في إغواء حواء وآدم وأكلهما ثمرة الشجرة المحرمة.

ومن أشهر الأساطير التي اقترنت بالحية، تلك التي مثلت فيها الحية الشخصية الرئيسية على مسرح الأحداث في الجنة، وتتمثل بأنها سيدة دواب الجنة على الإطلاق، فكانت الحية دابة على الأرض لها أربع قوائم كأنها البعير، وقد وظف عدي تلك الأسطورة بقوله⁽³⁾: (البيسط)

(1) متون سومر، ص 296.

(2) المرجع نفسه، ص 128.

(3) بخور الآلهة، ص 209، وينظر: بارندر، جفري: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، ط2، القاهرة: مكتبة مدبولي للنشر والتوزيع، 1996، ص 72.

(1) بخور الآلهة، ص 331.

(2) مغامرة العقل الأولى، ص 227.

لَمْ يَنْهَهُ رَبُّهُ عَنْ غَيْرِ وَاحِدَةٍ مِنْ شَجَرٍ طَيِّبٍ: أَنْ شَمَّ أَوْ أَكَلَ
فَكَانَتِ الْحَيَّةُ الرَّقَشَاءُ إِذْ خُلِقَتْ كَمَا تَرَى نَائِقَةً فِي الْخَلْقِ أَوْ جَمَلًا⁽²⁾
فَعَمَدًا لِلَّتِي عَنْ أَكْلِهَا نُهِيََا بِأَمْرِ حَوَاءَ لَمْ تَأْخُذْ لَهُ الدَّغَلًا⁽³⁾
كِلَاهُمَا خَاطَ إِذْ بُزَا لُبُوسَهُمَا مِنْ وَرَقِ التِّينِ نَوْبًا لَمْ يَكُنْ غُزْلًا⁽⁴⁾
فَلَاطَهَا اللَّهُ إِذْ أَغْوَتْ خَلِيقَتَهُ طُولُ اللَّيَالِي وَلَمْ يَجْعَلْ لَهَا أَجَلًا⁽⁵⁾
تَمْشِي عَلَى بَطْنِهَا فِي الدَّهْرِ مَا عَمَرَتْ وَالتَّرْبُ تَأْكُلُهُ حَزْنًا وَإِنْ سَهَلًا
فَأَتَعَبَا أَبَوَانَا فِي حَيَاتِهِمَا وَأَوْجَدَا الْجُوعَ وَالْأَوْصَابَ وَالْعِلَالَ⁽⁶⁾

قدم عدي من خلال المشهد السابق قصة سقوط الإنسان إلى الأرض بعد أن تمت غوايته من الحية، وهو يقتفي بذلك أثر أساطير الشعوب القديمة والرواية التوراتية.

وتمثل المقدمة الأولى للمشهد الذي يرسمه لنا عدي المسرح الذي دارت عليه أحداث القصة، فهي الجنة التي يشير إليها عدي في ثنايا القصة.

فالشاعر من خلال الأبيات السابقة يشير إلى فكرة التحريم للأكل من ثمار شجرة بعينها، وهي فكرة تشبه إلى حد ما التحريم الذي يستفاد ضمناً من أسطورة إنكي ونخورساج السومرية المرتبطة بأسطورة دلمون، إلا أن إنكي تناول النباتات الثمانية التي أنبتتها نخورساج في دلمون، فكان عقابه اللعنة التي كادت أن تودي بحياته⁽¹⁾.

(1) عدي: الديوان، ص 159-160.
(2) الرقشاء: الحية التي فيها نقط سوداء وبيضاء.
(3) الدغل: المراوغة والتمايل.
(4) بزأ لبوسهما: سلبا ثيابهما.
(5) لاطها: ألصقها - خليفته: آدم - ولم يجعل لها أجلا: إشارة إلى ما يزعم بأن الحية لا تموت إلا بعرض يعرض لها من قتل ونحوه.

(6) جرى الشاعر على مذهب (أكلوني البراغيث) في قوله: أتعبا أبوانا.
(1) عزيز، كارم محمود: أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم، ص 188.

ومن وحي هذه الأسطورة فإن الحية كانت تمثل عنصر الشر، وبذلك فإن رواية عدي بن زيد تشبه إلى حد كبير المعتقدات المصرية التي كانت تربط بين الشر والحية ويعتبرونها أصلاً للخبث والأذى حيث هزمها رع كبير الآلهة⁽¹⁾.

وفي ملاحم بلاد النهرين، كانت الحية في ملحمة جلجامش هي المسؤولة عن فقدانه الخلود، عندما التهمت نبتة الخلود بينما كان يستحم في بركة الماء، وجاء في النص⁽²⁾:

"ورأى جلجامش بئراً مأؤه باردة

فنزل فيه ليستحم بمائه

وشمت حية أريج النبتة

فخرجت من الماء واختطفت النبتة

وبينما كانت عائدة غيرت جلدها

وهنا جلس جلجامش وبكى".

ويقتفي الشاعر أثر الرواية التوراتية في هذا الموضوع رغم أن ما ورد في الرواية التوراتية هو تأصيل أسطوري لما ورد في ميثولوجيا الشعوب القديمة.

جاء في التوراة: "وكانت الحية أحيل جميع الحيوانات البرية التي عملها الرب الإله، فقالت للمرأة أحقاً قال الله لا تأكل من كل شجر الجنة، فقالت المرأة للحية من كل شجر الجنة نأكل، وأما ثمر الشجرة التي في وسط الجنة فقال الله لا تأكل منه ولا تمسأه لئلا تموتا، فقالت الحية للمرأة لن تموتا، بل الله عالم أنه يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما وتكونان كالله عارفين الخير والشر، فرأت المرأة أن الشجرة جيدة للأكل وأنها بهجة للعيون، وأن الشجرة شهية للنظر،

(1) زكري، أنطون: الأدب والدين عند قدماء المصريين، القاهرة: دار المعارف، 1923، ص63.

(2) السواح: ملحمة جلجامش، ص234.

فأخذت من ثمرها وأكلت وأعطت رجلها أيضاً معها فأكل، فانفتحت أعينهما وعلما أنهما عريانان، فخاطا أوراق تين وصنعا لأنفسهما مآزر⁽¹⁾.

يضاف إلى ذلك ما جاء في حكاية آدم في سفر التكوين: "أن الحية الماكرة أكلت من ثمار شجرة الخلود"⁽²⁾.

مما سبق يتبين لنا أن رواية عدي حول غواية الحية تلتقي مع الروايات الميثولوجية والتوراتية إذا أهملنا بعض التفاصيل.

ثم بعد ذلك يرصد لنا دور حواء في هذه الغواية، وهو في ذلك متأثر بمعتقدات وأساطير شعبية تشير إلى مسؤولية المرأة عن فقدان الخلود وابتلاء الإنسان بالأمراض والأوبئة الفتاكة⁽³⁾.

ويستمر عدي بعد ذلك في رصد مرحلة السقوط إلى الأرض من خلال المعصية التي قامت بها الحية، وغوايتها آدم وحواء، فيذكر لنا العقاب الجماعي الذي أصاب شخصيات هذه القصة، والمشابهة تبدو واضحة بين الرواية التوراتية وميثولوجيا الشعوب القديمة، كما أن عدياً استطاع أن يوظف هذه الميثولوجيا في شعره.

فالرجل والمرأة والحية عوقبوا بعقوبات مختلفة، وأبرزها فقدان الخلود كما حدث مع أحفاد (رع) الذين فقدوا السعادة والكمال اللذين تمتع بهما آباؤهم، أهلك عدد كبير منهم عندما ضلوا وانحرفوا، ونال انكي عقابه حين تناول النباتات الثمانية، وأشرف على الموت، وفقد جلامش الخلود الذي سعى إلى تحقيقه⁽¹⁾.

ويوظف عدي بن زيد مسلسل العقوبات التوراتي لكل من حواء وآدم والحية فكان عقاب حواء وآدم كما ورد في البيت الأخير التعب في الحياة، ومعاناتهم الجوع والمصائب والعلل التي

(1) التوراة، سفر التكوين 3: 1-7.

(2) فريزر، جيمس: الفولكلور في العهد القديم، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مراجعة: حسن ظاظا، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972 - 1974/1: 52.

(3) السواح: مغامرة العقل الأولى، ص 249.

(1) أساطير التوراة الكبرى، ص 189.

كانت أمراً مجهولاً بالنسبة إليهما حين كانوا في الجنة فحواء ابتليت وبناتها بالحیض، إذ یروی أنها لما تناولت ثمر الشجرة، دمیت الشجرة⁽¹⁾.

وابتلاها بأن تحبل وتلد بالوجع والآلام، وجاء في عرائس المجالس "أن لولا الزلّة التي أصابت حواء كان النساء لم یحضن ولكن حلیمات، وكن یحملن سرّاً، حتى أن لا یملك لها معصية"⁽²⁾.

أما آدم فقد عوقب بأن لعنت الأرض بسببه، وربما لعنت لأن آدم جبل من ترابها، فقدّر علیه أن یعاني من أجل قوت یومه، ثم قدر علیه الموت بعد أن كان خالداً⁽³⁾.

أما عقاب الحیة، فقد لعنت من جمیع البهائم ووحوش البریة، وكان عدي قد ذكر في البیت الثاني هیأتها قبل اللعنة فقد كانت بهیأة البعیر لها أربع قوائم، فمسخهما الله، وقطع أرجلها، وجعلها تسعى على بطنها بعد أن قص جناحیها، وتأكّل التراب طيلة حیاتها، وجعلها تموت كل سنة بالشتاء، كما وضع عداوة بینها وبین نسل حواء⁽¹⁾.

وقارئ هذه الأبیات یظن أن عدیاً جعل الحیة وحدها السبب الرئیس في إغواء حواء وآدم للأكل من الثمرة، لكن البیت الأخير یشیر إلى توحد الحیة وإیلیس في الإغواء الذي أشرنا إليه في بداية هذا الفصل، وفيه یقول عدي⁽²⁾:

(البسیط)

فَأَتَعَبَا أَبْوَانَا فِي حَيَاتِهِمَا وَأَوْجَدَا الْجُوعَ وَالْأَوْصَابَ وَالْعَلَا

فالفاعل أتعب يؤكد أن الغواية تمت بفعل فاعلين وليس الحیة وحدها، وتلتقي علاقة الحیة بإغواء حواء للأكل من الثمرة بأسطورة الحیة وشجرة الصفصاف وفيها تظهر العلاقة بین الحیات والأشجار واضحة.

(1) عرائس المجالس، ص36.

(2) عرائس المجالس، ص36.

(3) أساطیر التوراة الكبرى، ص162، وینظر التوراة، سفر التكوين 19:3.

(1) أساطیر التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم، ص161.

(2) عدي: الديوان، ص160.

وجاء في ملحمة جلجامش: "كانت شجرة الصفصاف مغروسة على شاطئ الفرات، وحدث أن هبت عليها العواصف الجنوبية، وفاضت عليها مياه الفرات، فأخذتها الإلهة "أتانا" إلى "أرك" أو "الوركاء"، وغرستها في بستانها المقدس، حتى إذا كبرت الشجرة صنعت من خشبها سريراً أو كرسيّاً وعندما حاولت "أتانا" قطعها لتصنع من خشبها سريراً وكرسيّاً أعجزتها حية شيطانية "ليليث" اتخذت منها مسكنها، إلى أن جاء البطل الإلهي جلجامش، فقطع الشجرة، وذبح الحية، وفرت الشيطانة "ليليث" إلى الأماكن الخربة المهجورة"⁽¹⁾.

أما عن العلاقة بين الحية والجوع التي أشار إليها عدي في الشطر الثاني من البيت الأخير فهي مستمدة من أسطورة أكل الحية لنبته تجدد الشباب، كان جلجامش قد سعى للحصول عليها، وليظفر من خلالها بالخلود في ملحمة المشهورة، فغدت رمزاً يفسر العرب من خلالها معتقدتهم عن العلاقة بين الأفعى والجوع.

ويشارك أمية عدياً في حديثه عن الحية وإبليس، وكيف خدعها لتدخله إلى الجنة حيث تمت عملية الفتنة لآدم وحواء بقوله⁽¹⁾:

(الوافر)

كَذِي الْأَفْعَى يُرَبِّبَهَا لَدَيْهِ وَذِي الْجِنِّي أَرْسَلَهُ يَسَابُ
فَلَا رَبُّ الْمَنِيَّةِ يَأْمَنُهَا وَلَا الْجِنِّيُّ أَصْبَحَ يُسْتَتَابُ

وبهذا يكون أمية من الشعراء الذين أفصحوا عن توحيد الشيطان بالحية، ومما له علاقة بتلك الأسطورة ما ذكره أمية بن أبي الصلت في رقي الحيات وذلك في قوله⁽²⁾: (البسيط)

وَالْحَيَّةُ الرَّقْشَاءُ أَخْرَجَهَا مِنْ جُحْرِهَا آمِنَاتُ اللَّهِ وَالْقَسَمُ
إِذْ دَعَا بِاسْمِهَا الْإِنْسَانُ أَوْ سَمِعَتْ ذَاتَ الْإِلَهِ بَدَا فِي مَشْيِهَا رَزْمٌ⁽³⁾
مِنْ خَلْفِهَا حُمَّةٌ لَوْلَا الَّذِي سَمِعَتْ قَدْ كَانَ تَبَّتْهَا فِي جُحْرِهَا الْجَمَمُ⁽⁴⁾

(1) السواح: جلجامش، ص 53.

(1) أمية: الديوان، ص 25.

(2) نفسه، ص 115-117.

(3) الرزم: البيط.

(4) الحمة: السم، وقوله من ورائها حمة: أي ورائها شر.

نَابٌ حَدِيدٌ وَكَفٌ غَيْرٌ وَادِعَةٌ وَالْخُلُقُ مُخْتَلَفٌ فِي الْقَوْلِ وَالشَّيْمُ⁽¹⁾
 إِذَا دُعِينَ بِأَسْمَاءٍ أَجْبَنَ لَهَا لِنَافِثٍ يَعْتَدِيهِ اللَّهُ وَالْكَالِمُ⁽²⁾
 لَوْلَا مَخَافَةُ رَبِّ كَانَ عَذَابُهَا عَرَجَاءَ تَضَلُّعُ فِي أَنْيَابِهَا عَسَمُ⁽³⁾
 وَقَدْ بَلَّتُهُ فَذَاقَتْ بَعْضَ مَصْدَقِهِ فَلَيْسَ فِي سَمْعِهَا مِنْ رَهْبَةٍ صَمَمُ⁽⁴⁾
 فَكَيْفَ يَأْمَنُهَا أَمْ كَيْفَ تَأْلُفُهُ وَلَيْسَ بَيْنَهُمَا قَرَبَى وَلَا رَحِمُ

من وحي هذه الأسطورة يشير أمية إلى أن الحية رمز الشر في الطبيعة، ويشير حفيظة إلى أن النص "يخبيء ثقافة حيثية مختزلة غير مصرح بها تتبثق من خلال قرائن تشير إلى زمن الخلق الأول من خلال ارتباط الحية بخروج آدم من الجنة"⁽¹⁾.

فالحية هنا تمثل قمة الشر والأذى اللذين لحقا بالإنسان منذ بداية الخلق، ولكي يتقي الإنسان شر الحية لجأ إلى الرقية، والمشهد الذي رسمه أمية حافل بإشارات ورموز أسطورية، فالحوار الذي دار بين الراقي والحية هو حوار غير مباشر لأنه بالأساس دار بين الراقي والجن الذي يتوحد مع الحية.

وقضية الرقية من شر الحية موروث قديم وظيفه أمية في شعره، وكنا قد أشرنا إليه حين قرأت أنا التعاوني والراقي في سبيل السيطرة على الحية التي سكنت شجرة الصفصاف.

وكان الفراعنة ممن استعملوا التعاويذ والراقي في مواجهة شر الحية، فقد استعملت ايزيس السحر في تدمير أبوفيس⁽²⁾، كما استعملوا الأناشيد السحرية توقيماً من شر الحيات ذات القرون⁽³⁾.

(1) حديد: حاد .

(2) النافث: الساحر أو الراقي.

(3) العسم: الاعوجاج.

(4) بلته: اختبرته.

(1) راوينيه، حفيظة: التجليلات الموضوعية والرمزية للحية في نماذج الشعر القديم، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر ع4، حزيران 1999 ص100.

(2) تونج، أريك هور: وادي الملوك (أفق الأبدية - العالم الآخر لدى قدماء المصريين)، ترجمة: محمد العزب موسى، ط1، القاهرة: مكتبة دبولي، 1996، ص143.

(3) جيان، يوليوس: الطب والتحنيط في عهد الفراعنة، تعريب: انطون زكري، القاهرة: مكتبة دبولي، 1996، ص73.

وكان العرب يعتقدون أن الحية صنف من الجن، وفي ذلك ما قاله أبو القاسم الشبلي: "الجن ثلاثة أصناف كما جاء في الحديث، صنف على صورة الحيات، وصنف على صورة كلاب سود، وصنف ريح جبارة"⁽¹⁾.

واستطاع أمية أن يوظف هذا المعتقد في شعره، وليس أبلغ من ذلك سوى الأخبار التي رواها الأخباريون والتي تظهر توحيد الحية مع الجن، فقد ذكر "أن أمية كان مصحوباً تبدو له الجن، فخرج في غير من قريش، فمرت بهم حية فقتلها، فاعترضت لهم حية أخرى تطالب بثأرها، وقالت: قتلتم فلاناً، ثم ضربت الأرض بقضيب فنفرت الإبل فلم يقدرُوا عليها إلا بعد عناء شديد، فلما جمعوها جاءت فضربت ثانية، فلم يقدرُوا عليها إلا بعد نصف الليل، ثم جاءت فضربت ثالثة فنفرتها فلم يقدرُوا عليها حتى كادوا أن يهلكوا بها عطشاً وعناءً، وهم في مفازة لا ماء فيها، فقالوا لأمية: هل عندك من حيلة؟ قال: لعلها، ثم ذهب حتى جاوز كثيراً فرأى ضوء نار على بعد فاتبعه حتى أتى على شيخ في جناء، فشكا إليه ما نزل به وبصحبه، وكان الشيخ جنياً، فقال: اذهب، فإن جاءكم فقولوا: "باسمك اللهم" سبعاً، فرجع إليهم وقد أشرفوا على الهلكة، فأخبرهم بذلك، فلما جاءتهم الحية، قالوا ذلك فقالت: تبا لكم، من علمكم هذا؟ ثم ذهبت، وأخذوا إبلهم، وكان بينهم حرب بن أمية بن عبد شمس جد معاوية بن أبي سفيان، فقتله الجن، وذلك بثأر الحية وقالوا فيه:

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ وَآيَسَ قَرْبٍ قَبْرِ حَرْبٍ قَفْرٍ⁽¹⁾

وبهذا تتضح العلاقة بين الحية والجن، خاصة أن من مؤهلات الراقي الاتصال مباشرة بالجن، وهذا الاتصال يوحى بالقيام بأعمال تفوق قدرة الإنسان، وهي أعمال توحى بالقداسة والعبادة في نظر البعض.

(1) الشبلي، بدر الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله: آكام المرجان في غرائب الأخبار وأحكام الجنان، تحقيق: أيمن البحيري، ط1، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، 1995، ص24.

(1) نفسه، ص165.

والنص الشعري الذي قدمه أمية حافل بالرموز والإشارات الأسطورية التي تؤكد أن الحوار الذي يجريه الراقي مع الحية، إنما هو حوار بين الراقي والعامر الذي يسكن الحية، فكما هو معروف أن الراقي يتعامل مع الجن الذي يتأثر بشكل مباشر حين يسمع ذكر الله.

نسب أمية في شعره حاسة السمع إلى الحية، علماً أن العرب كانت تزعم أن الحية صماء لا تسمع، وقد يكون كلام أمية إنما هو إشارة إلى العامر الذي يسكن الحية، وليس إلى الحية ذاتها.

كما وصف أمية ناب الحية بالحديد، ويشير بذلك إلى الأثر السلبي الذي يتركه الناب في الجسد، وفي هذا إشارة إلى الأثر السلبي الذي تركته الحية حين أخفت إبليس بين أنيابها لتدخله الجنة، وبهذا يكون النص إشارة إلى العداوة الأزلي بين الحية وجنس البشر، بعد أن ذكر العقاب الذي حلَّ بها مما يؤكد أن أمية كانت على وعي بتفاصيل قصة السقوط.

وظف الشاعران قصة الغواية والسقوط بتفاوت، فعدي بن زيد وظفها بتسلسل ووضوح يشير إلى وعي كامل بتفاصيل هذه القصة، وبما أصاب أبطالها من عقاب وعذاب، وهو أمر يرجع إلى ثقافة عدي العالية، أما أمية فقد وظفها بغموض وبإشارات باطنية دون أن يذكر القصة بصراحة، وكان الشاعر يكتفي بذكر صفات الحية الجسدية لكي يجعل قارئ هذه الأبيات يستنتج ما وراء هذه الصفات، وهو أمر طبيعي لمدعي نبوة أراد أن يجعل الغموض في قصته لكي يحتفظ بنفسه القدرة على الإجابة عن أي استفسار أو توضيح لأتباعه.

رابعاً: الطيور

احتلت الطيور مكاناً فسيحاً في الفكر القديم وارتبطت بمعتقدات دينية غيبية بعيدة الجذور، وترتد هذه المعتقدات إلى المجهول الذي يعيشه الإنسان في الحياة وطلباً للخلود الذي يتمناه.

وابتدأ هذا المجهول من معتقد رسخ في الذهنية القديمة لدى معظم الشعوب بأن روح الميت تتحول إلى طائر هائم بين الأحياء والأموات، والذي سبق أن أشرنا إليه في فصل سابق، كذلك ارتبط الطير إلى جانب غيره من الحيوانات بظاهرة (القال والتطير والزجر والعيافة) وعلاقتها

بالسائح والبارح، وقد يكون هذا التطير ناشئاً من أحداث تاريخية ذات طابع مأساوي، ومرتبطة بعالم الغيبات والقوى⁽¹⁾.

لذا كانت النظرة العربية إلى الطير نظرة أسطورية لاقتراجه بعلاقة عدائية لدى البعض بالموت، ولكونه باعنا للحياة والأمل عند البعض الآخر، وللطير خصوصية في الفكر القديم، فبإمكانه الوصول إلى الأماكن العالية والمرتفعة لذلك كان العرب يقيسون تطلعهم إلى المنزلة العالية والمرموقة بقدرة الطير في الوصول إلى عشه، واستطاع شعراء العصر الجاهلي أن يوظفوا هذا المعتقد في شعرهم، ويحققوا من خلاله ما يتطلعون إليه من منزلة عالية مرموقة في قصور الملوك.

واهتمام عدي بن زيد بالوصول إلى المنزلة العالية والمرتفعة جعله يتطلع إلى الطير في ذراه، وذلك بقوله⁽²⁾:

شَادَهُ مَرْمَرًا وَخَلَّلَهُ كُلَّ سَاءٍ فَلِطَّيْرٍ فِي ذُرَاهُ وَكُورُ

واهتمام عدي بالربط بين الطير والقصور له دلالتان كما يقول د. الرباعي فالدلالة الأولى أنه كان يصف ما يراه لكثرة ملازمته لأصحاب القصور فقد كان قريباً من الحضارتين الفارسية والرومية.

والدلالة الثانية، أن الشاعر وقف أمام هذا العمران المتناول المتقن الصنع فعبر عن أمر أدهشه وأثاره⁽¹⁾.

وما ينطبق على عدي بن زيد ينطبق على أمية بن أبي الصلت الذي ربط بين الطير والقصور وذلك في قوله⁽²⁾:

(البسيط)

(1) الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 198.

(2) عدي: الديوان، ص 90.

(1) الرباعي، عبد القادر: الطير في الشعر الجاهلي، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998، ص 18.

(2) أمية: الديوان، ص 178.

قَصْرٌ بَنَاهُ أَبُوكَ الْقَيْلُ ذُو شَرَحٍ فهل يُرى أَحَدٌ نَالَ الَّذِي نَالَا
قَدْ تَحَسَّرُ الطَّيْرُ عَنْهُ أَنْ تُعَالِيَهُ وَالطَّيْرُ تَنْقَضُ إِصْعَاداً وَإِسْهَالَا
مَا إِنَّ تُحَاذِيهِ إِلَّا هَاضَ أَعْظَمَهَا طُولُ التَّخَالْفِ إِذْبَاراً وَإِقْبَالَا

فالطير وسيلة تعبير عن العالم الأرضي، ورمز عقائدي يستجلي فيه الخير والشر الذي ينتظر الإنسان، فالشاعر يبحث من خلال الطير عن الخلود لكنه يصل السماء وينتقي وكوره في المرتفعات، وكأن هذا المرتفع يحميه من الموت، فيجد الشاعر هذا الطائر مهما طار وعلا إلا أنه في النهاية يموت، ويقع على الأرض، فشاعرنا يريد أن يصل إلى نتيجة مفادها حتمية الموت لكل المخلوقات، وفي ذلك يقول عدي⁽¹⁾:

(الرمل)

يُذْرِكُ الْأَبْدَ الْغُرُورَ وَيُؤْرِدِي دِي الطَّيْرَ فِي النَّيْقِ يَنْتَبِئِ الْوُكُورَا⁽²⁾
أَيْنَ أَيْنَ الْفِرَارُ مِمَّا سِيَّاتِي لَا رَأَى طَائِراً نَجَا أَنْ يَطِيرَا

فالشاعر يعبر من خلال هذه الأبيات عن دلالة جديدة، فارتفاع المنزلة مرتبط بالطير التي تحلق في الأعالي، لكنه في النهاية يقع على الأرض، فهي توحى بالحياة والموت في آن، ويحاول عدي بن زيد أن يسقط على نفسه هذه الصفة، فقد ارتفع ووصل إلى القصور والملوك لكن نهايته كانت في السجن الذي مات فيه.

كما كان الطير منطلق الشعراء في ارتفاع المنزلة ودنوها، انبعثت منه أيضا فكرة التفاؤل والتشاؤم، فكان من الطيور ما يوحي بالشؤم والخراب كالغراب يقابله صنف آخر يوحي بالحياة والتفاؤل كالحمام والديك والهدهد.

وقد حظي الغراب باهتمام بالغ في التراث الشعبي الإنساني، فلا تكاد أمة من الأمم تخلو من إشارات وحكايات عنه، علماً أن معظم العقائد المرتبطة بالغراب توحى بالشؤم والفال السيئ، وتربطه بالموت.

(1) عدي: الديوان، ص 65.

(2) النيق: المكان المرتفع من الجبل.

ويشير د. السهيلي إلى أن شعوبا كثيرة منذ العصور القديمة كانت تحس إزاء هذا الطائر أحساسا يشوبه التقديس أو الخرافة إلى درجة يطغى عليه الإحساس بعدم الثقة⁽¹⁾، وما يميز الغراب سواد لونه، ويقال إن الغراب الأسود حلت به اللعنة بسبب ثرثته⁽²⁾.

ومن المعتقدات الشعبية التي سادت أن الغراب ظهر رسولا لإبليس، وفي بعض المعتقدات ظهر الشيطان بهيئة غراب⁽³⁾.

وفي الحكايات الآرامية تمتلك الغربان قوى غريبة باعتبارها شيطانا اتخذ شكل الغراب عندما طرد⁽⁴⁾.

وقد يكون لون الغراب أحد الأسباب التي دعت إلى التشاؤم به، فقد ذكرت الأساطير أن الغراب كان في وقت ما أبيض اللون ثم تحول إلى أسود لشقائه.

ولعل وروده في قصة نوح (عليه السلام) وأسطورة الطوفان البابلية التي ذكرناها أثر في ذلك، فيكون اللون الأسود أثر اللعنة التي حلت به، وقد ذكر الجاحظ هذا الأمر بقوله: "إن نوحا حين بقي في اللجة بعث الغراب فوق على جيفه ولم يرجع، ثم بعث الحمامة لتتظر هل ترى في الأرض موضعا يكون للسفينة مرفأ، استجعلت على نوح الطوق الذي في عنقها، فرشاهما بذلك، أي فجعل ذلك جعلاً لها، والعامّة تضرب المثل وتقول: ما هو إلا غراب نوح"⁽¹⁾.

وتلتقي أسطورة غراب نوح بأسطورة غراب ابوللو في التراث اليوناني، فقد أرسل ابوللو الغراب ليبحث عن الماء فلما أبطأ حلت عليه اللعنة الأبدية⁽²⁾.

(1) المعتقدات الشعبية في التراث العربي، ص 304.

(2) الحكاية الخرافية، ص 90.

(3) الفلكلور ما هو؟، ص 107.

(4) المرجع نفسه، ص 106.

(1) الحيوان، 321/2، وينظر: أمية: الديوان، ص 24.

(2) الفلكلور ما هو؟، ص 113-116.

وقد يرتد تشاؤم الناس بالغراب إلى المهمة التي قام بها في قصة قتل قابيل هابيل، وكانت مهمته تعليم قابيل كيف يداري سوءة أخيه، وهي مهمة توحى بالشؤم، لأنها مقرونة بجريمة بشعة وهي قتل الأخ أخاه⁽¹⁾.

والغراب أهم طير تردد ذكره في مجال الشؤم عند العرب، فنعيبه يبنى بتفرق الأحبة، لذلك أصبح صوت الغراب رمز البين، حتى غدا البين لصيقاً به في القول، فاعتاد العرب دعوته بـغراب البين، ويعلل ذلك الجاحظ بسقوطه في مواضع منازلهم إذا بانوا⁽²⁾.

ويشير إلى ذلك عدي بن زيد بقوله⁽³⁾:

دَعَا صُرْدٌ يَوْمًا عَلَى عَوْدِ شَوْحَطٍ وَصَاحَ بِذَاتِ الْبَيْنِ مِنْهَا غُرَابُهَا
فَقَلْتُ: أَتَصْرِيْدٌ وَشَحَطٌ وَغُرْبَةٌ فَهَذَا لَعَمْرِي نَائِيهَا وَاغْتَرَابُهَا

فالجاحظ يرى أن الزجر بالغراب إذا اشتق من اسمه الغربة والاعتراب والغريب، ويشتق من الصُرْدِ والتَصْرِيْدِ، والصَرْدِ وهو البرد⁽⁴⁾، لذلك فهو يرى أن الشاعر اشتق التصريد من الصرد، والغربة من الغراب، والشحط من الشوحط.

فالشاعر من خلال الأبيات السابقة يوظف موروثاً خرافياً يعبر فيه عن تشاؤم العرب من الغراب، وقولهم غراب البين، فالغراب ينوح وينعق، إذا رأى شملاً مجتمعاً أنذر بشتاته وخرابه.

وهو طائر الموت تنبأ بموت أمية بن ابي الصلت حين حذره من شرب الكأس، وهي القصة التي ذكرت سابقاً.

ونلاحظ أن الغراب يقترن دائماً بطير نبيل، ففعله الدنيء مع نوح (عليه السلام) قبول بفعل نبيل أدته الحمامة وترمز الحمامة إلى المرأة الحسنة، وما من شك أن هذا الرمز له علاقة

(1) لمزيد من المعلومات ينظر: عرائس المجالس، ص50.

(2) الحيوان، 431/3، وينظر: الطير في الشعر الجاهلي، ص115.

(3) عدي: الديوان، ص195.

(1) الحيوان 437/3-438.

بحمامة نوح (عليه السلام) فلها طوق جميل، ورجلان مخضبتان وهذا الوصف يعود إلى حمامة نوح (عليه السلام) التي أورثت بنيتها الطوق⁽¹⁾.

كما تظهر الحمامة في التوراة رمزا للبشارة بحياة جديدة فوق كوكب الأرض وهو الأمر الذي أشرنا إليه في مبحث الطوفان.

وصفات الحمامة المطوقة والمخضبة هي رمز المرأة، ومع افروديت إلهة الحب تجعل أفئدة البشر تخفق كخفقة أجنحة الحمام عندما تضطرب الجنبات بالعواطف، وابنها الإله كيوبيد هو الإله الحمامة الذي يطير دوماً بجناحين بيضاويين، فيرمي بسهامه قلوب البشر ليزرع فيها الحب والعشق⁽²⁾.

وبالتالي فإن الحمامة رمز للحياة الجديدة بكل أشكالها، فهي رمز للالوهة وللروح القدس⁽¹⁾.

كما اعتبرت الحمامة السماوية من رسل السماء، وتدعى بالسومرية (ياهو IAHU)، ومصدر هذا الاسم الإله العبري (يهوة) ومصدر هذه الرواية التوراتية الإله السومري (انليل) فالحمامة السماوية شكل من أشكال ظهوره، أو مبعوثه من السماء، وقد اقترنت بها صفات (يهوة) نظير (انليل) كالعاصفة والغضب والقوة⁽²⁾.

ورغم التفاؤل الذي يحيط بالحمام إلا أنه كان رمزاً للتشاؤم، فأحياناً تصبح الحمامات البيضاء سوداء ترمز للموت وانعدام الحياة، وترمز للفراق بعد أن كان يجمعها رمز الحب والعشق، وذلك ما عبر عنه الشعراء حين جعلوا الأتافي شبيهة بالحمام، فقد وزع الشعراء صورة الحمام على الطلل البالي رمز الموت والفراق، وفي ذلك يقول عدي بن زيد⁽³⁾: (الرملة)

(1) ينظر: أمية: الديوان، ص152.

(2) المرجع نفسه، ص149.

(1) الإنجيل، إنجيل متى 3:16-17.

(2) الماجدي، خزعل: الدين السومري، ط1، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1998، ص102.

(3) عدي: الديوان، ص73.

وَتَلَاتِ كَالْحَمَامَاتِ بِهَا عِنْدَ مَجْتَاهُنَّ تَوْشِيمُ الْفَحْمِ⁽¹⁾

ويتفق مع أمية بقوله⁽²⁾: (الوافر)

وَأَبْقَيْنَ الطَّلُولَ مُحَنِّيَاتٍ ثَلَاثًا كَالْحَمَائِمِ قَدْ صُلِينَا⁽³⁾

وفي الأطلال بكى الشاعر طويلاً، إلا أن الشاعر جعل البكاء من نصيب النساء النائحات، وفي هذا يكون الشاعر قد ربط بين المرأة والحمامة في نواحها وليس في جمالها فقط، وذلك بقوله⁽⁴⁾: (مجزوء الكامل)

كَبُكَ الْحَمَامِ عَلَى فُرُو عِ الْأَيْكِ فِي الْغُصْنِ الْجَوَانِحِ⁽¹⁾

يَبْكِينَ حَرَى مُسْتَكِي نَاتِ يَرْحُنَ مَعَ الرَوَائِحِ

فبكاء الحمام الذي يقصده الشاعر من خلال الأبيات السابقة له دلالة الوفاء والحب، وبكاء الحمام ونواح المرأة يذكران بعلاقة الأمومة والحب الذي يجسده الحمام.

ويبدو أن أحاديث العرب عن الغراب انتشرت واتسعت حتى دخلت باب الأسطورة ويقرن الغراب المشؤوم صاحب الفعل الدنيء بطائر نبيل آخر هو الديك ومن خلال قصتهما علل العرب سبب منح الديك صوتاً محبباً، وسبب عدم طيرانه، فقد ذكر أن الديك نادم غراباً، وأنهما شربا خمراً عند خمار، ولم يعطياه شيئاً، فذهب الغراب ليأتيه بالثمن بعد أن استعار من الديك جناحه ورهنه عند الخمار، فغدر الغراب بالديك، ولم يعد⁽²⁾.

(1) الثلاث: يعني الأثافي التي تنصب عليها القدر - توشيم: أراد بها آثار الوقود، وقد صار فيها كالوشم.

(2) أمية: الديوان، 138.

(3) الطلول جمع طلل: وهو ما شخص من آثار الديار.

(4) المصدر نفسه، ص 31-32.

(1) الأيك: الشجر الكثير الملتف.

(2) الحيوان، 319/2.

وفي هذا يعلل العرب لماذا كان الديك من الدواجن، ولا يطير كباقي الطيور، وقد أورد

أمية هذه القصة في شعره بتفاصيلها حين قال⁽¹⁾: (الطويل)

وَلَا غَرَوِ إِلَّا الدَّيْكَ مُدْمَنَ خَمْرَةٍ نَدِيمَ غَرَابٍ لَا يَمِلُ الحَوَانِيَا
وَمَرَهُنُّهُ عِنْدَ الغَرَابِ حَبِيبُهُ فَأَوْفَيْتَ مَرَهُونًا وَخَلْفًا مُسَابِيَا⁽²⁾
أَدَلَّ عَلَيَّ الدَّيْكَ أَنِّي كَمَا تَرَى فَأَقْبَلُ عَلَيَّ شَانِي وَهَاكَ رِدَائِيَا
أَمْنَتُكَ لَا تَلْبَثُ مِنَ الدَّهْرِ سَاعَةً وَلَا نِصْفَهَا حَتَّى تَوْوَبَ مَايَا
وَلَا تُدْرِكُنَا الشَّمْسُ عِنْدَ طُلُوعِهَا فَأَعْلَقُ فِيهِمْ أَوْ يَطُولُ ثَوَائِيَا⁽³⁾
فَرَدَّ الغَرَابُ وَالرِّدَاءُ يَحْوِزُهُ إِلَى الدَّيْكَ وَعَدَا كَاذِبًا وَأَمَانِيَا
بِأَيَّةِ ذَنْبٍ أَمْ بِأَيَّةِ حُجَّةٍ أَدْعُكَ فَلَا تَدْعُو عَلَيَّ وَلَا لِيَا
فَأَنِّي نَذَرْتُ حَجَّةً لَنْ أَعُوقَهَا فَلَا تَدْعُونِي مَرَّةً مِنْ وَرَائِيَا
تَطَيَّرْتُ مِنْهَا وَالدُّعَاءُ يَعُوقُنِي وَأَزْمَعْتُ حَجًّا أَنْ أَطِيرَ أَمَامِيَا
فَلَا تَيَاسَنَّ إِنِّي مَعَ الصُّبْحِ بَاكِرٌ أُوْفِي غَدًا نَحْوَ الحَجِيجِ الغَوَادِيَا
لِحُبِّ أَمْرِي فَاكْهْتُهُ قَبْلَ حَجَّتِي وَآتَرْتُ عَمْدًا شَانَهُ قَبْلَ شَانِيَا⁽¹⁾
هُنَالِكَ ظَنَّ الدَّيْكَ إِذْ زَالَ زَوْلُهُ وَطَالَ عَلَيْهِ اللَّيْلُ أَنْ لَا مَغَادِيَا⁽²⁾
فَلَمَّا أَضَاءَ الصُّبْحُ طَرَبَ صرْحَةً أَلَا يَا غَرَابُ هَلْ سَمِعْتَ نِدَائِيَا
عَلَى وَدَّهِ لَوْ كَانَ ثُمَّ مُجِيبُهُ وَكَانَ لَهُ نِدْمَانُ صِدْقِ مُؤَاتِيَا
وَأَمْسَى الغَرَابُ يَضْرِبُ الأَرْضَ كُلَّهَا عَتِيقًا وَأَضْحَى الدَّيْكَ فِي القِدِّ عَانِيَا⁽³⁾

(1) أمية: الديوان، ص 153 وما بعدها.

(2) الخلف: ما استخلف - المسابي: جرى حيث شاء.

(3) أعلق: من غلق الرهن إذا لم يفك وآل إلى المرتهن.

(1) فاكهته: مازحته.

(2) زال زوله: أصابه الذعر.

فذلك مما أسهب الخمر لُبَّهُ وَنَادَمَ نَدْمَاناً مِنَ الطَّيْرِ عَادِيًا⁽²⁾

كما أشار أمية إلى قصة الديك والغراب في قصيدة الطوفان حين ذكر الغراب والحمامة، وكأن الشاعر يريد أن يثبت فعل الغراب الدنيء والمتكرر، وعدم عودته في كل أمر يطلب منه، وبذلك فإن الغراب يذكر دائماً مع الطيور التي يستجلى منها الخير، وبناءً على ذلك أعطي الديك صوتاً محبباً كما تعتقد العرب، وأعطي الغراب صوتاً مشؤوماً.

ويبدو أن قصة الديك والغراب كان لها أثر كبير عند الشعراء فنعثوا الخمرة، وشبهوها بعين الديك في الصفاء، وبذلك فإننا نتساءل هل لهذا النعت علاقة بأسطورة الديك والغراب واجتماعهما في الحانة، وقد أشار إلى هذا الوصف عدي بن زيد في قوله⁽³⁾: (الخفيف)

قَدَّمْتُهُ عَلَى سُلَافٍ كَعَيْنِ الدِّيكِ صَفَّى سُلَافَهَا الرَّاوُوقَ⁽¹⁾

ومن الطيور الأخرى التي حظيت بنصيب وافر من الأساطير الهدهد، وله من الكنى "أبو الأخبار" و"أبو ثمامة" و"أبو الربيع" و"أبو روح" و"أبو سجاد" و"أبو عباد"، ويقال له الهداهد⁽²⁾، وهذه الكنى لها جذور موهلة في القدم، منها الأسطورة التعليلية التي ترمي إلى تفسير أصل القنزعة التي تحلي رأس الهدهد وتعلل نتن رائحته، وفي هذا يقول الجاحظ: "إن العرب والأعراب كانوا يزعمون أن القنزعة التي على رأسه ثواب من الله تعالى على ما كان من بره لأمه، لأن أمه لما ماتت جعل قبرها على رأسه، فهذه القنزعة عوض عن تلك الوهدة ... فأما

(1) عتيقاً: حراً طليقاً - القد: السير يقدم جلد غير مدبوغ - العاني: المتعب.

(2) أسهب الخمر له: أي ذهب بعقله.

(3) عدي: الديوان، ص78.

(1) سلاف الخمر وسلاقتها: ما سال وتحلب منها قبل العصر، وهو أفضل الخمر - الراووق: المصفاة، أو إناء يروق فيه الشراب أي يصفى.

(2) هُدُهد: أصوات الجن ولا واحد له، ينظر: لسان العرب مادة (هدد) والهدهد: أصوات الجن بلا واحد - وعزف الجندج: عزف الجن، ينظر: القاموس المحيط مادة (الهدد).

الأعراب فيجعلون ذلك النتن شيئاً خامره بسبب تلك الجيفة التي كانت مدفونة في رأسه⁽¹⁾، وقد قال في ذلك أمية⁽²⁾:

(الكامل)

غَيْمٌ وَظَلْمَاءٌ وَغَيْثٌ سَحَابَةٌ أَرْزَمَانَ كُفِّنَ وَأَسْتِرَادَ الْهُدْهُدُ⁽³⁾
يَبْغِي الْقَرَارَ لِأُمِّهِ لِيُجَنِّهَا فَبَنَى عَلَيْهَا فِي قَفَاهُ يَمَّهَدُ⁽⁴⁾
مَهْدًا وَطَيْبًا فَاسْتَقَلَّ بِحَمْلِهِ فِي الطَّيْرِ يَحْمُلُهَا وَلَا يَتَأَوَّدُ⁽⁵⁾
مِنْ أُمِّهِ فَجَزَى بِصَالِحِ حَمَلِهَا وَلَدَاءً، وَكَلَّفَ ظَهْرَهُ مَا يَعْقَدُ⁽⁶⁾
فَتَرَاهُ يُدْلِحُ مَا مَشَى بِجَنَازَةٍ فِيهَا وَمَا اخْتَلَفَ الْجَدِيدُ الْمُسْنَدُ⁽⁷⁾

كان هذا مما زعمه العرب في الهدهد ووظفه أمية في شعره، واعتبرها الجاحظ من قبيل الخرافات لقوله: "وقد رأينا العلماء يتعجبون من خرافات العرب والأعراب في الجاهلية، ومن قولهم في الديك والغراب، ويتعجبون من الرواية في طوق الحمامة، فإن الحمام كان رائد نوح على نبينا (عليه السلام)، وهذا القول الذي تؤمنون به في الهدهد من هذا النوع"⁽¹⁾.

ومما يزعمه العرب أن الهدهد هو الذي كان يدل سيدنا سليمان (عليه السلام) على مواضع الماء، وكنا قد ذكرنا قصة سليمان (عليه السلام) وبلقيس والهدهد في فصل سابق، وقد أشار إليها أمية⁽²⁾.

(1) الحيوان، 511-510/3.

(2) أمية: الديوان، ص 56.

(3) استيراد: رجع إلى أمر الله.

(4) يجننها: يقبرها.

(5) المهد: مهد الصبي، وأراد به مكان دفن أمه - لا يتأود: لا يتميل.

(6) يدلح: يمشي بحمله متقللاً - الجديد: الليل والنهار.

(7) ما يعقد: ما يجعله معوجاً.

(1) الحيوان، 80/4.

(2) ينظر: أمية: الديوان، ص 163.

فأسطورة قنزعة الهدهد تجسم بعض المعاني الرمزية، فتظهر رمزية البر بالوالدين وبها
يفسر البعض نجاته من عقاب سليمان (عليه السلام)، كما أن اقترانه بالعلم والمعرفة يعطيه
قدسية بحيث يحرم قتله⁽¹⁾.

(1) لمزيد من المعلومات ينظر: عرائس المجالس، ص 361 وما بعدها.

المبحث الثالث

المرأة

احتلت المرأة مكاناً مرموقاً في الفكر الديني القديم بوجه عام، وفي الفكر الجاهلي على وجه الخصوص، وارتبط ذكرها ارتباطاً وثيقاً بالأسطورة والدين والشعر، وكان لها سر تختص به في بداية الخلق، وفي المرحلة الطوطمية، فقد شكلت المرأة المحور الرئيس في المعتقدات الدينية القديمة، فكانت حواء مصدراً للقوى الكامنة التي أخرجت خلقاً جديداً، بعد أن انفقت كل الشعوب على أن المرأة هي أصل بداية الجنس البشري⁽¹⁾.

تكشف الفترة الطوطمية التي عاشها الإنسان عن عقيدة قديمة فيما يتعلق بالتناسل الذي تختص به المرأة وحدها، ولقد ربط الإنسان سر خصوبة المرأة بسر خصوبة الأرض، وفي المجتمعات الزراعية عبدت الأرض بوصفها أمماً، أي أن معنى الأمومة هو المعبود في حالة الإلهة الأرض والإلهة المرأة⁽²⁾.

والأرض، هي الأم الكبرى الحقيقية للإنسان، ولجميع مظاهر الحياة عليها، فهي التي تخرج من بطنها الزرع والشجر والماء، ويلتصق بها الإنسان في حياته ومماته وعبر عن ذلك أمية بقوله⁽³⁾:

(الكامل)

وَالْأَرْضُ مَعْلُونًا وَكَانَتْ أُمَّنَا فِيهَا مَقَابِرُنَا وَفِيهَا نَوْلُدُ

ويقول أيضاً⁽⁴⁾:

مِنْهَا خُلِقْنَا وَكَانَتْ أُمَّنَا خُلِقَتْ وَنَحْنُ أَبْنَاؤُهَا لَوْ أَنَا شُكْرُ

هِيَ الْقَرَارُ فَمَا نَبْغِي بِهَا بَدَلًا مَا أَرْحَمَ الْأَرْضَ إِلَّا أَنَا كُفْرُ

(1) لمزيد من المعلومات ينظر: الفولكلور والأساطير العربية، ص 133-134.

(2) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص 55.

(3) أمية: الديوان، ص 52.

(4) المصدر نفسه، ص 81.

فالأبيات السابقة تصور لنا أثر الموروث الفكري القديم في الذاكرة الجمعية التي استطاع من خلالها أمية أن يستحضر الأرض بوصفها أمّاً مصدر الخصوبة وبداية الحياة.

وما ذكره أمية في شعره لا يبتعد كثيراً عما جاء عند هوميروس في إحدى أناشيده واصفاً الأرض الأم⁽¹⁾:

"إنها الأرض التي أعني

الأم الكونية،

إليك يعود أيتها الأرض

أن تعطي الحياة للأموات

متلما يعود إليك أن تأخذها".

ومما يؤيد فكرة أمومة الأرض وانتشارها عند العرب، وأسبقية المجتمع الأمومي، على المجتمع الأبوي أن أقدم التماثيل التي شكلها الإنسان للعبادة في العصر الجاهلي وهي تماثيل بنات على شكل دمي طينية أو حجرية أو مرمرية أو فخارية في هيئة امرأة حبلى، أو أم تضم إلى صدرها طفلها الصغير، أو عارية الصدر تمسك ثديها بكفيها في وضع عطاء، أو ترفع باقة من سنابل القمح⁽²⁾.

وكما كانت عشتار إلهة الخصب والحب كانت كذلك إلهة الموت والحرب والهلاك، ومن ألقابها نجمة العويل، وسيدة المعارك وسيدة النواح ... الخ من التسميات التي مثلتها الأعمال الفنية البابلية في عدة الحرب الكاملة⁽³⁾.

(1) نعمة، حسن: ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، بيروت: دار الفكر اللبناني، 1994، ص36.

(2) لغز عشتار ص25.

(3) الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث، ع15، (2001)، نابلس:

جامعة النجاح الوطنية، ص150.

وصورة المرأة المثال تتفرع عنها جميع الصور الجزئية التي وردت كمنظائر مقدسة للمعبودة الأم عند العرب ومنها الشمس وتتمثل في الدمية والخمرة والدررة والبيضة.

فقد ارتبطت الصورة الجسدية للمرأة بالدمى والتماثيل، وهو ارتباط وثيق الصلة بالدين، فقد كانت هذه الدمى والتماثيل تقدم قرابين ونذوراً في معابد الشمس - الأم، وهي إما على هيئة امرأة أو حصان أو ظبي، والمعنى اللغوي لكلمة دمية ما زال يحمل آثاراً دينية، فهي تعني الصورة المنقوشة من الرخام، وتعني الصنم⁽¹⁾، وفي ذلك يقول عدي⁽²⁾: (الخفيف)

كَدَمِي العَاجِ فِي المَحَارِيبِ أَوْ كَالِـ لَبِيضِ فِي الرُّوضِ زَهْرَةٌ مُسْتَتِيرٌ

فالشاعر يرسم لنا صورة دينية للمرأة على شكل دمية في هيكل عبادتها، وهو يجسد لنا صورة وثنية لعشتار في محرابها، ويتوسع الشاعر في تشبيهه الديني السابق بصورة أخرى تؤكد قداسة المرأة، فالدمية في المحراب كالبيضة المخبوءة في البستان، وهي رمز من رموز الخصب، باعتبارها إحدى رموز الأم الكونية، فقد كان الزمن هو الذي أنجب البيضة الكونية الفضية التي خرج منها الإله فانيس - ديونيسوس المضيء، وقد كان مذكراً ومؤنثاً في آن، وكان هو الأم الكبرى التي أنجبت الآلهة⁽³⁾.

وللببيضة دور عميق في الفكر القديم، فهي الجنين للطائر، وهي الثمرة للشجرة والجنين من رحم الأم، وحين توصف المرأة بالبيضة فهذا دليل على تقديسها كون المرأة مقدسة في الفكر القديم، فهي كالأرض التي يدفن فيها الميت على أمل البعث، وفي هذا ارتباط أسطوري نموذجي جمعي بين الأرض والرحم.

فهي رمز للعقم والجذب، ورمز للإنجاب والإخصاب، وهي رمز جنسي يمثل الطاقة التناسلية الأنثوية، ولهذا تجسدت فيها أساطير الموت والانبعاث⁽⁴⁾.

وفي تشبيه المرأة بالبيضة يقول⁽¹⁾:

(1) لسان العرب، مادة (دمي).

(2) عدي: الديوان، ص 84.

(3) لغز عشتار، ص 163.

(4) بنية القصيدة الجاهلية، ص 200.

كَالْبَيْضِ فِي الرَّوْضِ الْمُنُّورِ قَدْ

أَفْضَى إِلَيْهِ، إِلَى الْكَثِيبِ فُغَرَ⁽²⁾

فالشاعر يؤكد من خلال تشبيه المرأة بالبيضة إلى صفات العذرية، فهي تشبهها في الصون، وصفاء اللون، ونقائه، فهو بياض يشوبه صفرة، وهي بذلك رمز من رموز الشمس، ذات الخيوط الذهبية.

وفي تشبيه عدي للمرأة بالدمية يقول⁽³⁾: (الخفيف)

دَمِيَّةٌ شَافَهَا رِجَالُ نَصَارَى يَوْمَ فَصَحَ بِمَاءِ كَنْزِ مُذَابِ⁽⁴⁾

والصورة التي يقدمها الشاعر للمرأة دينية، فهي صورة دمية موضوعة في محراب جلاها رجال الدين بماء من الذهب المذاب، وهو بذلك يؤكد رمزية المرأة الدينية فهي في بيت للعبادة يشرف عليها رجال دين، ويلتقي من خلال هذه الصورة لون الذهب الأصفر بلون خيوط الشمس الذهبية، وبذلك تتكامل جوانب الصورة التي ترسم للمرأة نظائرها المقدسة والمخصصة.

فالشاعر من خلال هذا التشبيه يرسم لنا عشتار المقدسة في محرابها رمز الشمس، ولا يعثر عليها إلا في المعابد، فالمرأة وفق هذا التصور كاهنة في محراب مقدس، يقدم لها الكهنة صلواتهم بعد أن جلوها بالمواد الثمينة التي صنع منها تمثالها بماء من الذهب.

ويكرر عدي تشبيهه بالقول⁽⁵⁾: (الطويل)

بَنَاتِ كِرَامٍ لَمْ يَرُبْنَ بَضْرَةً دُمِيَّ شَرَقَاتٍ بِالْعَبِيرِ رَوَادِعَا⁽⁶⁾
لَهَوْتُ بِهِنَّ بَيْنَ سِرٍّ وَرَشْدَةٍ وَلَمْ أَلْ عَنَ عَهْدِ الْأَحْيَةِ خَادِعَا

(1) عدي: الديوان، ص129.

(2) الفغر، جمع فغرة: وهي أفواه الأودية.

(3) المصدر نفسه، ص118.

(4) شافها، شاف الشيء شوقاً بمعنى جلاه، والمشوفة من النساء: التي تظهر نفسها ليراها الناس، وتشوفت المرأة: تزينت - الكنز: الذهب.

(5) عدي: الديوان، ص139.

(6) الدمى: الصور - شرقات: ممثلات - الروادع، جمع رادع: الرائحة والطيب.

يجسد لنا الشاعر من خلال المقطع السابق جو طقس احتفالي، تظهر فيه قداسة أيام اللهو بصورة دينية تظهر طقوس العبادة الجنسية من خلال استئناف حياة اللهو بالنساء الكريزمات اللائي لم يصبهن سوء الحال، فهن نساء ناعمات ويصور الشاعر هؤلاء النسوة بالدمى التي تفوح منها رائحة العبير، والشاعر بذلك يضيف على المرأة المزيد من الدلالات الإخصابية.

وهذه صورة دينية مشبعة بالخصوبة والجنس، فاللهو المقدس عبادة جنسية مألوفة في معابد الساميين جميعهم، وتشكل الفتيات الحسنوات الطاهرات محور الطقس الجنسي الرئيس⁽¹⁾.

كذلك فإن الاستعطار بالعبير هو بمثابة إغراء وتحفيز من النساء الناعمات والكريزمات للجانب الذكري للقيام بالفعل الجنسي المقدس.

ويوظف أمية صورة المرأة الدمية في معبدها المقدس بالقول⁽²⁾:

(الوافر)

وَ حُورٌ لَا يَرَيْنَ الشَّمْسَ فِيهَا عَلَى صُورِ الدَّمَى فِيهَا سُهُومٌ
نَوَاعِمٌ فِي الأَرَائِكِ قاصِرَاتٌ فَهُنَّ عَقَائِلٌ وَهُمُ قُرومٌ

فيصور الشاعر النساء بالطباء (الخور)، والخور في معناها اللغوي شدة سواد المقلة في شدة بياضها وفي شدة بياض الجسد⁽³⁾.

وهن على صور الدمى والتماثيل، فالشاعر يشير إلى جمال العيون الأنثوية التي شكلت العامل الإغرائي الأول للرجل الذي قد يؤسر إذا ما رمته المرأة بسهام لحاظها، لأنه يرى في اللونين: الأبيض والأسود - المتموضعين في العين الحوراء - الأمومة في ثنائيتها الأسطورية

(1) طه غالب عبد الرحيم طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003، ص183.

(2) أمية: الديوان، ص121.

(3) لسان العرب، مادة (خور).

الفريضة، باعتبارها ربة للحياة والموت، الضدين اللذين أرقا الشاعر الجاهلي، والكاهن الأمومي زمناً طويلاً⁽¹⁾.

ويتبع هذه الصورة بصورة المرأة المنعمة، ويستلزم هذه الصورة عشتار في معبدها على كرسي عرشها، وهؤلاء النساء عقائل لأزواجهن وأسيادهن.

ويصرح الشاعر بقداسة المرأة الدينية بوصفها صنماً من خلال العلاقة الإيحائية التي يرسمها بين المرأة الحسنة والصنم الشاخص المضيء، فالشاعر ينقلنا إلى صورة دينية ذات أبعاد وثنية للمرأة الكونية بقول عدي⁽²⁾:

(البيسط)

وَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْحَسَنَاءِ كَلَّتْهَا بَعْدَ الْهُدُوءِ تُضِيءُ كَالصَّنَمِ

يُنْصَفُهَا نُسْتَقُّ تَكَادُ تُكْرِمُهُمْ عَنِ النَّصَافَةِ كَالْغَزْلَانِ فِي السَّلَمِ⁽³⁾

يحشد الشاعر صوراً دينية تشكل أبعاداً وثنية للمرأة الدمية الشاخصة في معبد الأم الكونية عشتار، ومن حولها عبادها وخدمها، ويستحضر لهم الشاعر صورة الغزلان لما لها من أهمية ولما تشكله من أبعاد دينية، فينقلنا الشاعر بذلك إلى معبد قدس الأقداس، فالمرأة المثلى الشاخصة والمضيئة تمثل الربة الكبرى في أحسن حالاتها، فهي امرأة غير عادية، ثم يستحضر الشاعر طقساً من طقوس الخصب عند دخوله على المرأة المثلى التي تمنح كل شيء إكراماً لعشتار، فالشاعر أمام دمية مقدسة لا يعثر عليها إلا في بيوت عشتار ومعابدها بوصفها إلهة الجنس والإخصاب، وظهور الغزال كحيوان من حيواناتها.

ومن الصور الجزئية المرتبطة بالمرأة المثلى الدرة المثلى المحفوظة في الصدف المقدسة البحرية العشتارية، فهي رمز أسطوري لانبعث حياة جديدة، ومرحلة خلق جديدة من رحم الأم

(1) صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 165.

(2) عدي: الديوان، ص 170.

(3) ينصفها: يخدمها - نستق: الخدم والحشم وأصلها فارسي معرب.

الكونية، فالدرة الفريدة المشوبة بالصفرة تعادل المرأة الجميلة وخاصة عند تصوير نقاء أديمها، ونضارة بشرتها، وإشعاع بياضها⁽¹⁾.

وبما أن الدرة تمثل جمال المرأة الأنتوي فإن هذا النموذج يذكرنا بأفروديت اليونانية، وقد أشار د. قصي الحسين إلى أصل هذا الجمال بالصورة الأسطورية لأفروديت اليونانية بقوله: "إنها وجدت في محارة طافية على الزبد، ويذكر الباحثون أن اسم افروديت اشتق من لفظ (افروس)، بمعنى الثلج أو زبد الموج، وغدت فيما بعد رمزاً للحب والخصوبة، واتصلت بنظيرتها الشمس لشدة إشعاعها وتألُّقها وقوة سحرها، ولما يكتنف الشمس من دلالة على الأمومة والخصوبة"⁽²⁾.

وقد أشار عدي إلى المرأة في رمزية الدرة في سياق الفعل العشتاري الذي اشتهرت به عشتار، وهو قناع عشتار الذي اشتهرت به، فكانت تسفر عن وجهها أمام عباها فقط⁽³⁾، وقد ربط الشاعر القناع بمعشوقته التي كانت تسفر عن قناعها أمام عشيقها في أثناء خلوتها، وفي هذا إشارة إلى تفعيل طقس من طقوس عشتار، يقول عدي⁽⁴⁾:

وَلَا وَضَعْتُ إِلَيَّ عَلَى خَلَاءٍ حَصَانَ يَوْمَ جَلَوْتَهَا قِنَاعًا⁽⁵⁾

ويصف عدي بن زيد جمال معشوقته فيصور زينتها وحليها، وتشكل الزينة التي يتحدث عنها الشاعر حلي المرأة المثلى، فهي زينة عشتار في معبدها، وفي ذلك يقول عدي⁽⁶⁾: (السريع)

قَدْ أَنْ تَصْحُوَ أَوْ تُقْصِرُ وَقَدْ أَتَى لِمَا عَاهَدْتَ عُصْرُ⁽⁷⁾

عَنْ مُبْرِقَاتِ الْبُرَيْنِ وَتَبَّ دُو بِالْأَكْفِ اللَّامِعَاتِ سُورُ⁽¹⁾

(1) الصورة في الشعر العربي، ص 77.

(2) انترولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص 179.

(3) صدى عشتار، ص 176.

(4) عدي: الديوان، ص 36.

(5) الحصان: الدرة، والمقصود بها المرأة.

(6) عدي: الديوان، ص 127.

(7) عصر: الدهر - تقصر: تخفف.

(1) البرين، جمع برة: وهي الحلية، أي أن المرأة ألمعت بسوارها، وثوبها وأشارت بهما.

بِإِضْءِ عَلَيْهِنَّ الدَّمَقْسُ وَبِأَلِّ أَعْنَاقٍ مِّنْ تَحْتِ الْأَكْفَةِ دُرٌّ

كما يقرن الشاعر بين جمال المرأة وزينتها وحليها ببياضها الذي يدل على طهارتها ونقاها وزينتها، فالشاعر يحسن تصوير الحس الأنثوي بما يحمله التشبيه من مغزى في اشتراك الرمز العشتاري لهذا الجمال الأنثوي المثالي.

ولم ينس الشاعر أن يقرن صفات الجمال الأنثوي بالجمال الحسي ليدلل به على المرأة المثال، وذلك في قوله⁽¹⁾:

(الخفيف)

هَيْجَ الدَّاءِ فِي فُؤَادِكَ حُورٌ
نَاعِمَاتٌ بِجَانِبِ الْمَلْطَاطِ⁽²⁾
أَنَسَاتُ الْحَدِيثِ فِي غَيْرِ فُحْشٍ
رَافِعَاتُ جَوَانِبِ الْفِسْطَاطِ⁽³⁾
ثَانِيَاتُ قَطَائِفِ الْخَزِّ وَالْدِيِّ
بَاجَ فَوْقَ الْخُدُورِ وَالْأَنْمَاطِ⁽⁴⁾
مُوقِرَاتٌ مِّنَ اللَّحُومِ وَفِيهَا
لُطْفٌ فِي الْبَنَانِ وَالْأَوْسَاطِ

فقد سجل الشاعر من خلال الأبيات السابقة صورة من الترف والنعمة التي حظيت بها المرأة المثال، فيظهر أنوثة هذه المرأة في صفات من الحسن الأنثوي، فهن آنسات الحديث، كما يظهر الشاعر الصفات الحسية لهذه المرأة المثال التي أحبها فهي امرأة بدينة ممثلة الجسم، وهذه الصورة من الصور الهامة في المنظور الإنساني لأنها تحقق شروط الأمومة والخصوبة الجنسية التي تظهر بها الأم في المعتقدات القديمة، ولم يكتف الشاعر بإظهار بدانتها ودلالاتها الرمزية، إنما أراد أيضاً أن يسبغ عليها صورة الثراء والنعومة والجمال الأنثوي وذلك حين وصف لنا رقة أنامل محبوبته.

ومن الصور الجزئية التي أشار إليها عدي ما جاء في قوله⁽¹⁾:

(الرمل)

(1) عدي: الديوان، ص 138.

(2) الملطاط: حرف من الجبل في أعلاه، وقيل على ساحل البحر.

(3) الفسطاط: بيت من شعر.

(4) قطائف، جمع قطيفة: ثوب من مخمل - الديباج: نسج موسى (فارسي معرب) - الأنمط: ضرب من البسط.

(1) عدي: الديوان، ص 42.

لَسْتُ فِي سَلْمَى وَلَا جَارَاتِهَا سَامِعاً فِيهَا إِلَى قَوْلِ أَحَدٍ
رَاعَى مِنْهَا بَنَانٌ نَاعِمٌ كَسِيُورِ الْقَدِّ فِي مِثْلِ الْبَرْدِ⁽¹⁾
وَشَنَيْبٌ كَالْأَقَاحِيِّ شَابَهُ نُضِحُ مَاءِ الْمُزْنِ فِي غَيْرِ صَرْدِ⁽²⁾
حُرَّةُ الطَّرْفِ رَخِيمٌ دَلُّهَا لَمْ تُعَالِجْ سُوءَ عَيْشٍ فِي كَبْدِ
تَسْرِقُ الطَّرْفَ بِعَيْنَيْ جُوذُرٍ مُسْتَحِيلٌ بَيْنَ رَمَلٍ وَجَلْدِ⁽³⁾

يكرر الشاعر من خلال الأبيات السابقة صورة المرأة المثال، وهي المرأة المنعمة المترفة ويقرنها بصورة أخرى جسدية تظهر لثاتها السوداء، وأسنانها البيضاء التي تلمع كالبرد، فيشبه أسنانها بنبات الأقاحي، وهو نبت ذو زهر أبيض، في هذه الصورة دلالة على الرقة والعدوبة في ابتسامه المرأة، إذ يؤكد الشاعر من خلالها طهر المرأة الكبرى وقيامها بالإخصاب النباتي من خلال تشبيه أسنانها المثلى بالأقحوان، وربطه بماء المزن، فهي كالسحاب الأسود الملبد بالأمطار الغزيرة، وفي هذا إشارة إلى معاني رمزية إخصابية.

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى دمج صورة الخصب النباتي للمرأة بصورة الخصب الحيواني فيرصد نظرات الجوذور، ويقرنها بنظرات المرأة التي تحمل المظهر الأنثوي الإغرائي، ومن الصور الجزئية التي أشار إليها عدي صورة المرأة الطيبة، وذلك في قوله⁽⁴⁾: (مجزوء الكامل)

عِنْدَهَا ظُبِيٌّ يُورَثُهَا عَاقِدٌ فِي الْخَصْرِ زِنَارِ⁽⁵⁾
شَادِنٌ فِي عَيْنِهِ حَوْرٌ وَتَخَالُ الْوَجْهَ دِينَارِ⁽¹⁾

يسعى الشاعر من خلال الأبيات السابقة إلى تحميل الأنثى رموزاً حيوانية من خلال تشبيهاته، فيضفي على المرأة الطيبة صفات الجمال والرشاقة، وهي صفات مقرونة برشاقة

(1) البنان: الاصبع - القد: الجلد غير المدبوغ.

(2) شنيب: الأسنان - الأقاحي، جمع أقحوانة: نبتة أوراق زهرها مقلجة صغيرة يشبهون بها الأسنان. شابه: خالطه - النضج: رذاذ الماء - المزن: الغيم الماطر - الصرد: الخالص.

(3) الجوذور: ولد البقرة الوحشية.

(4) المصدر نفسه ص100.

(5) يورثها: يوقدها ويكثر حطبها، والتأريث: إيقاد النار.

(1) الشادن: ولد الطيبة، ويريد به المرأة - الحور: اشتداد بياض العينين وسواد سوادها.

الغزال وجمال قده، وأنثوية نظراته، ومن خلال هذه الصفات تظهر قداسة الغزالة بوصفها رمزاً أصيلاً للربة عشتار.

وهذه التشبيهات تحمل رموزاً حيوانية تلتقي بلامح أنثوية تمثل معادلاً موضوعياً لربة الخصب، يسعى الشعراء من خلالها إلى تجسيد صور شعرية تحاكي النماذج الميثولوجية، لذلك فإن وصف المرأة بالغزالة يهدف إلى إظهارها بمظهر إغرائي يجذب الصائد فتأسر قلبه.

وضمن مجموعة من الصور المتداخلة التي تشير إلى المرأة المثل يقول عدي بن زيد⁽¹⁾:

زيد⁽¹⁾:

أَطْيَبُ الطَّيْبِ طَيْبٌ أُمَّ عَلِيٍّ مَسْكٌ فَأَرٍ وَعَنْبَرٍ مَفْتُوقٌ⁽²⁾
خَلَطْتُهُ بِأَخْرٍ وَبَبَيَانٍ فَهُوَ أَحْوَى عَلَى الْيَدَيْنِ شَرِيْقٌ⁽³⁾
زَانَهَا وَارِدُ الْغَدَائِرِ جَثْلٌ وَأَسِيلٌ عَلَى الْجَبِينِ عَبِيْقٌ⁽⁴⁾
وَتَنَايَا كَالْأُقْحُونِ عِذَابٌ لَا قِصَارٌ كُسْرٌ وَلَا هُنَّ رُوقٌ⁽⁵⁾
مُشْرِقَاتٌ تَخَالُهُنَّ إِذَا مَا حَانَ مِنْ غَائِرِ النُّجُومِ خُفُوقٌ
بَاكَرْتُهُنَّ قَرَقَفٌ كَدَمِ الْجَوِّ فَتُرِيكَ الْقَدَى كَمَيْتٍ رَحِيْقٌ⁽⁶⁾

تتضمن الأبيات السابقة مجموعة من الصور المتداخلة التي تشير إلى المرأة المثل فيشير الشاعر إلى المرأة المنعمة برائحة المسك والعنبر المقدس، والمسك من الروائح العطرية المفضلة، ويشكل حضوراً هاماً ساعة انعقاد طقوس الخصب والاستسقاء، ويقرن الشاعر رائحة المسك بالأمومة لما له من أبعاد طقسية.

(1) عدي: الديوان ص76-77.

(2) فئق العنبر والمسك: استخرج رائحته.

(3) الأحوى: الأسود.

(4) الغدائر، جمع غديرة: خصل الشعر - جئل: لين - أسيل: ناعم - عبيق: طيب الرائحة.

(5) تنايا: أسنان مقدم الفم - الروق: طول في التنايا العليا على السفلى، وهو من معايب الأسنان.

(6) قرقف: خمر باردة - كميت: خمر تميل حمرتها إلى السواد.

كما يشير الشاعر إلى صفات المرأة الجسدية فيصف لنا شعرها الأسود اللين المنسدل بارتخاء على جبهتها، وثناياها التي كالأقحوان، وكل هذه الصفات تمثل صورة حقيقية للمرأة المثال، إذ تربطها بالربة الكونية.

كما يؤكد الشاعر صلة المرأة المثال بوقت شروق الشمس، ولا يخفى كم كان حضور هذا المعنى في الفكر الميثولوجي الجاهلي، فالنجمة المقدسة "الزهرة" هي ربة الحرب والدمار صباحاً وهي ربة الحب والعشق مساءً.

كما يبدو من خلال البيت الأخير أن الخمرة كانت محوراً رئيساً في الطقس الإخصابي الذي بدأ بالمساء مع الزهرة في ساعات اللذة الإلهية وانتهى صباحاً مع القوة التدميرية لهذه النجمة، وفي هذا إشارة إلى رمزية النجمة السماوية، واتصال الخمرة بنجمة الصباح له دلالات يشير إليها د. قصي الحسين في قوله: "تربط بين الخمر وربته كوكب الزهرة التي وصفها العرب بالبياض والحسن والبهجة، وأضافوا إليها صفات الطرب والسرور واللهو، واعتقدوا أن النظر إليها يجلب الفرح، ويخفف تباريح الحب والعشق، واعتقدوا أنها تنثر غرائز الجنس، وأنها لطغيان أنوثتها تسبب الفرقة بين المحبين لما تملكه من سحر على الرجال"⁽¹⁾.

وفي صورة أخرى يقرن الشاعر المرأة الطاعنة بالنجمة الصباحية، وذلك في قوله⁽²⁾:

لَمَنْ الطُّعْنُ كَالْبَسَاتَيْنِ فِي الصُّبِّ ح تَرَى نَبْتَهَا أَثِيثاً نَضِيراً

فالصورة السابقة ترسم لنا الطاعنات في رحلتهم الصباحية لتكون "الزهرة" النجمة الصباحية والمسانية شاهداً على ذلك الرحيل، فكأن رحلة الطاعنات تمثل معادلاً رمزياً لرحلة الزهرة في المساء وفي الصباح.

ويطالعنا عدي بن زيد بصورة دينية تظهر قداسة أيام اللهو في الجاهلية فيقول⁽¹⁾: (الرمل)

(1) انترولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص189.

(2) عدي: الديوان، ص131.

(1) المصدر نفسه، ص95.

لَبِماً أَلْهُو بِخُودِ كَاعِبٍ تَمَلُّاً الْعَيْنَ عَنِ الْفُحْشِ نَوَارِ⁽¹⁾
 رَبِّ دَهْرٍ قَدْ تَمَتَّعَتْ بِهَا وَقَصَرْتُ الْيَوْمَ فِي بَيْتِ عِذَارِي⁽²⁾
 بِسِمَاعٍ يَأْذُنُ الشَّيْخُ لَهُ وَحَدِيثٍ مِثْلِ مَاذِي مُشَارِ⁽³⁾
 فَقَضَيْنَا حَاجَةً مِنْ لَذَّةٍ وَحَيَاةَ الْمَرْءِ كَالشَّيْءِ الْمُعَارِ

فالصورة السابقة مشبعة بحركات الجنس واللذة إلى طقس الزواج الإلهي المقدس الهادف إلى إعادة الحياة والخصب، فالمرأة التي يتحدث عنها الشاعر كاعب، وفي هذا إشارة إلى بروز النهدين الدالين على النضج الجنسي عند المرأة، فهما مؤشر حقيقي على اكتمال خلقها واستعدادها للقيام بالوظيفة الإخصابية.

كما يشير الشاعر إلى المرأة التي تمنح جسدها إلى العاشق مع إشارة إلى أجواء المعبد الأمومي، فيشبهه الشاعر النساء في المعبد بما يحملن من صفات البكارة والعذرية والصفاء المستمدة من العذراء عشتار، ثم بعد ذلك ينتقل الشاعر إلى الفداء الذي تقدمه المرأة الكاعب العابدة للربة الكبرى في طقس من اللهو واللذة وتكتمل الصورة السابقة بقول الشاعر⁽⁴⁾: (الرملة)

وَلَقَدْ أَلْهُو بِبِكْرِ رُسُلٍ مَسُّهَا أَلَيْنُ مِنْ مِسِّ الرِّدَنِ⁽⁵⁾
 فِي كِنَاسٍ ظَاهِرٍ يَسُنُّ ثُرُهُ مِنْ عِلِّ الشَّفَانِ هُدَّابُ الْفَنَنِ⁽⁶⁾

أما أمية بن أبي الصلت، فقد أشار إلى صورة جزئية مرتبطة بالمرأة المثال، وهي صورة الحمام، وكنا قد أشرنا إلى حضور الحمام في الفكر الميثولوجي القديم، والفكر الجاهلي، إلا أن ذكر الحمام وارتباطه بالمرأة له خصوصية، "فالحمام هو الطائر المقدس للربة (أفروريت) إلهة الجمال النسوي، وربة العلاقات الجسدية لما له من صبوات غزلية لفتت نظر الإنسان من أقدم العهود"⁽¹⁾.

(1) الخود: الفتاة الحسنة الخلق الشابة - الكاعب: الناهد - النوار، جمع نور: المرأة النفور من الريبة.
 (2) رب دهر: تستعمل للتقليل والتعظيم، وهي هنا للتعظيم.
 (3) الماذي: العسل الأبيض - شار العسل: استخرجه وجناه.
 (4) المصدر نفسه، ص 177.
 (5) الرسل: الجارية الصغيرة - الردين: الخز، وقيل الحرير.
 (6) الكناس: بيت الظبي - من عل: أي من أعلى - الشفان: الريح الباردة مع المطر.
 (1) الصورة في الشعر العربي، ص 80-81.

الفصل السادس

توظيف الموروث الأدبي

المبحث الأول: الحكمة

المبحث الثاني: المثل

المبحث الثالث: الأغراض الشعرية

المبحث الأول

الحكمة

جاء في اللغة، حكمه أي منعه مما يريد، وحكمة الدابة كناية عن الإعزاز لأن من صفة الدليل تنكيس رأسه، ومنه اشتقت الحكمة لأنها تمنع صاحبها من الآثام والردائل⁽¹⁾.
والحكمة: قول بليغ موجز صائب، يصدر عن عقل وتجربة، وخبرة الحياة، ويتضمن حكماً مسلماً تقبله العقول، وتتناوله النفوس والمشاعر⁽²⁾.

ويحدثنا التاريخ أن مصر القديمة وبابل وفلسطين وغيرها من بلاد الشرق القديم، كانت بيئة خصبة للحكمة يتعاطى بها أهلها، ومما ذكر أن الشبه قريب بين الترنيمة الشمسية المقدمة إلى آتون، وبين ما ورد في المزمور الرابع بعد المائة، فقد ظهرت حكمة الحكيم المصري (أمينوف) في سفر الأمثال المنسوب إلى سليمان، ومما ذكر أن معظم إصحاحات هذا السفر آيات قريبة الشبه بنظائر لها في الحكمة المصرية القديمة⁽³⁾.

وتشير التوراة إلى حكمة مصر والشرق، فقد ورد في سفر الملوك الأول: "وفاقت حكمة سليمان حكمة جميع بني المشرق، وكل حكمة مصر، وكان أحكم من جميع الناس"⁽⁴⁾.

كما ذكرت التوراة أسماء بعض الحكماء، وهذا يعني أن الحكمة كانت موجودة سابقاً، وأن بني إسرائيل عرفوا التوراة بعد أخذها عن شعوب الشرق الأخرى، كما نجد في التوراة طائفة كبيرة من الحكم لها نظائر في الأدب البابلي، والأدب الآرامي، ومنها ما يختص بقصة أحيقار الحكيم الآشوري، الذي امتد تأثير قصته إلى أسفار أخرى من الكتب المقدسة، فأثر في سفر طوبيا، وحكمة ابن سيراخ، وهما من الأسفار المحذوفة (أبو كريفا)⁽⁵⁾.

ومما أشارت إليه النقوش البابلية وجود صلات بين ملوك بابل وآشور وبين بلاد العرب، كما كان بعض شخصيات سفر أيوب من أصل عربي، ومما ذكر أن الحكمة اليونانية قد انتشرت في مدارس الرها وجنديسابور والحيرة على أيدي علماء السريان الذين بدعوا منذ حوالي 300

(1) لسان العرب، مادة (حكم).

(2) خفاجي، محمد عبد المنعم، ط2، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1973، ص141.

(3) عابدين، عبد المجيد: الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، ط1، القاهرة: دار مصر للطباعة 1956 ص127.

(4) سفر الملوك 4: 30-31.

(5) الأمثال في النثر العربي القديم، ص128-129.

بعد الميلاد ينقلون هذه الحكمة وواصلوا حركتهم إلى سنة 700م، أي إلى عصر بني أمية في تاريخ المسلمين⁽¹⁾.

كان لهذا الأمر أثر كبير، فقد نشطت حكمة العرب في مناطق مختلفة من شبه الجزيرة، ولقيت عناية كبيرة من قبل الغساسنة والمناذرة الذين شجعوا حكماء العرب، ومن أقدم هؤلاء الحكماء: زهير بن جناب القضاعي، وكانت قضاة تحت نفوذ الغساسنة، قالوا: (لم يكن في العرب أنطق من زهير بن جناب، ولا أوجه عند الملوك، وكان لشدة رأيه يسمى كاهناً)⁽²⁾.

وفي الحجاز عرف عددٌ من الحكماء في الجاهلية، منهم أمية بن عوف الكناني، وكان من الحنيفية، يدعو إلى عبادة إله واحد، وعامر بن الظرب العدواني، وهو حكيم قيس، ومن حكماء قريش هاشم بن عبد مناف، وعبد المطلب، وأبو طالب، ومن حكماء إياد قس بن ساعدة، ومن تميم أكثم بن صيفي⁽³⁾.

وكان العرب يلتجئون إلى هؤلاء الحكماء في الخصومات والمنافرات، وفي جميع شؤون الحياة وبخاصة في الشدائد⁽⁴⁾.

وكان حكماء العرب ينهجون نهج حكماء الشرق الأدنى، فالحكيم العربي كالحكيم البابلي والعبري، يجمع بين حرفة الكاهن والطبيب والمنجم، وحرفة القاضي والمشرع، كما كان الحكماء العرب يورثون الحكمة إلى أبنائهم كما صنع حكماء الشرق الأدنى القديم، حين كانوا يلقنون أبناءهم تعاليم الحكمة، فورثت ابنة عامر بن الظرب الحكمة عن أبيها، وروي أن صُحْر بنت لقمان من حكماء العرب⁽⁵⁾.

والتحق حكماء العرب ببلاط الملوك، فاتصلوا ببلاط المناذرة والغساسنة الذين استلموا المناصب في الدولة، فكان منهم الملوك والوزراء⁽⁶⁾.

وتتشابه أقوال حكماء الشرق الأدنى القديم، وحكماء العرب في النغمة التأديبية والوصايا التي يتم توجيهها إلى الناس⁽¹⁾.

(1) الأمثال في النثر العربي القديم، ص128-129.

(2) الأمثال في النثر العربي القديم، ص130، نقلًا عن: السجستاني، أبو حاتم سهيل بن محمد بن عثمان: كتاب المعمرين، طبعة القاهرة، (د.ت)، ص28.

(3) الأمثال في النثر العربي القديم، ص130.

(4) خفاجي: الشعر الجاهلي، ص142.

(5) الأمثال في النثر العربي القديم، ص131.

(6) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

كما ظهرت الحكمة في شعر شعراء العصر الجاهلي، وهي دليل على رقي هؤلاء الشعراء وفق ما تملبه عليهم تجاربهم، ووفق مثلهم العليا، لذا جاءت حكمتهم صدى لتأملاتهم في الحياة والموت يصوغونها في بيت شعر أو في عبارة أنيقة غزيرة المعنى، ذات دلالات لها وقعها على النفس الإنسانية⁽²⁾.

ولقد أفاد الشعراء من خبرة الماضين وأخبار الملوك، وقصص الأمم البائدة، وشهد بعضهم حياة طويلة حافلة، فأصابهم خير الحياة وشرها، فنظروا إلى حياة الماضين ومصائرهم، فمنهم من لجأ إلى الله سبحانه وتعالى كما فعل لبيد وزهير، ومنهم من أخذ يصور ويخبر ويقص قصصاً دينية كأمية بن أبي الصلت، ومنهم من يئس وتشاءم كعدي بن زيد، ومنهم من انصرف إلى الحياة يلهو بها، ويعيش ليومه كطرفه بن العبد⁽³⁾.

والمتمأل في شعر عدي بن زيد يجد تلاحماً وتداخلاً بين حكمه ومواعظه، فهو يجد في حياة الناس والأمم الماضية، وتقلب حال الملوك والرؤساء والجبابة الذين أبادهم الدهر وأفناهم عظة وحكمة، لذلك فهو يرى أن لا مطمع في الدنيا، ولا أمان من غدرها. ويلاحظ في شعر عدي أن الحكمة جاءت في أبيات مفردة معدودة، أو في تضاعيف حديثه عن الأمم السالفة، فيضمنها النتيجة التي يصل إليها من خلال سرده للأحداث، فتأتي الحكمة التي من خلالها يسجل فيها قيمة إنسانية وأخلاقية.

ففي قصيدته النونية يسرد لنا قصة جذيمة الأبرش والزباء بتفاصيلها، فيسوق لنا الحكمة كتعليق لأبد منه، فقد كانت الحكمة هي الغرض الأساس الذي ساق من أجله القصة قاصداً العبرة من ورائها، وفي ذلك يقول⁽⁴⁾:

لِخِطْبَتِهِ الَّتِي غَدَرْتُ وَخَانَتْ وَهُنَّ ذَوَاتُ غَائِلَةٍ لُحِينَا
وَدَسَّتْ فِي صَحِيفَتِهَا إِلَيْهِ لِيَمْلِكَ بِضَعَعِهَا وَلَأَنَّ تَدِينَا
فَارْدَتْهُ وَرَغْبُ النَّفْسِ يُرْدِي وَيُؤْدِي لِلْفَتَى الْحَيْنَ الْمُبِينَا

فالمصائر مقررة، ولا مطمع للإنسان في هذه الدنيا، فالإنسان يعيش في هذه الدنيا ضيقاً عليها، فالحياة مؤقتة حتى لو عاش فيها مترفاً ومرفهاً، وفي ذلك يقول أيضاً⁽⁵⁾: (الرملة)

(1) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(2) الجبوري، يحيى: الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، ط5، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1986، ص403.

(3) الجبوري، يحيى: الشعر الجاهلي، ص404.

(4) عدي: الديوان، ص182.

(5) عدي: الديوان، ص82.

مَنْ رَأَى نَا فَلْيُحَدِّثْ نَفْسَهُ أَنَّهُ مَوْفٍ عَلَى قَرْنٍ زَوَالٍ⁽¹⁾
وَحُطُوبُ الدَّهْرِ لَا يَبْقَى لَهَا وَلَمَّا تَأْتِي بِهِ صُمُّ الْجِبَالِ
رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا عِنْدَنَا يَشْرَبُونَ الْخَمْرَ بِالمَاءِ الزُّلَالِ
وَالْأَبَارِيقُ عَلَيْهِمْ فُودٌ وَعَتَاقُ الْخَيْلِ تُرْدِي فِي الْجِلَالِ⁽²⁾
عَمَرُوا دَهْرًا بَعِيثَ حَسَنٍ آمِنِي دَهْرَهُمْ غَيْرَ عَجَالِ
ثُمَّ أَضْحَوْا أَخْنَعَ الدَّهْرُ بِهِمْ وَكَذَلِكَ الدَّهْرُ يُوْدِي بِالْجِبَالِ
وَكَذَلِكَ الدَّهْرُ يَرْمِي بِالْفَتَى فِي طَلَابِ الْعَيْشِ حَالًا بَعْدَ حَالِ

ويرى عدي أن الإنسان يجب أن يكون كتوماً، فلا يفشي سره، ولا يكثر الشكوى وذلك في

قوله⁽³⁾:

(الطويل)

وَلَا تَفْشِينِ سِرًّا إِلَى غَيْرِ حِرْزَةٍ وَلَا تُكْثِرِ الشُّكُوى إِلَى غَيْرِ عَابِدٍ⁽⁴⁾
فِيَا رَبِّ مَنْ شَجِنَ يَسْرُكُ شَامِتًا وَمَوَالِي وَإِنْ قَرَّبْتَهُ مُتَّبَاعِدِ
وَمَعْزِرَةٍ جَرَّتْ إِلَيْكَ مَلَامَةٌ وَطَارِفِ مَالٍ هَاجَ إِتْلَافَ تَالِدٍ⁽⁵⁾

وقد يلجأ عدي إلى التشبيه التمثيلي ليعرض حكمته، فيبرز المعنى في صورة واضحة يستقيها من البيئة الحيرية، ومن واقع الحياة، ويأتي ذلك في نهيه عن الإلحاح في طلب الشيء للحصول عليه، فهو إن فعل ذلك يكون كدودة القز كلما ارتدت، وزادت على نفسها لفاً كانت أبعد عن الخروج، وذلك في قوله⁽⁶⁾:

(الطويل)

(1) قرن: طرف - موف: مشرف.

(2) قدم، جمع فدام: وهو ما يوضع على فم الإبريق لتصفية الشراب.

(3) المصدر نفسه، ص 97.

(4) الحرزة: الصائن للسر.

(5) الطارف: المال المستحدث - التالد: المال الموروث.

(6) المصدر نفسه، ص 116.

وَلَا تَنَكُّ فِي الْإِلْحَاحِ فِي إِثْرِ فَائِتٍ تُحَاوِلُ مِنْهُ فَائِتًا لَيْسَ يُطْلَبُ
كَصَانِعَةِ الْقَزِّ الَّتِي كَلَّمَا ارْتَدَّتْ بَصْنَعَتِهَا كَانَتْ إِلَى اللَّبْثِ أَقْرَبَ

والمصائر مقررة ونهاية الإنسان الحتمية هو الموت، وفي ذلك يقول عدي(1):

(الخفيف)

إِذْهَبِي إِنَّ كُلَّ دُنْيَا ضَالٌّ وَالْأَمَانِي عُقْرُهَا لِلتَّبَابِ(2)
لَا يَرُوقَنَّكَ صَائِرٌ لِفَنَاءٍ كُلُّ دُنْيَا مَصِيرُهَا لِلتُّرَابِ

ومن الحكم التي تحمل قيمة إنسانية ما جاء في ديوانه(3):

(الطويل)

وَأَطْفُ حَدِيثِ السُّوءِ بِالصَّمْتِ إِنَّهُ مَتَى يُؤْرَ نَارًا لِلْعُتَابِ تَأْجِبَا

(الطويل)

وقوله(4):

وَلَا تَأْمَنَنَّ مِنْ مُبْغِضٍ قُرْبَ دَارِهِ وَلَا مِنْ مُحِبٍّ أَنْ يَمَلَّ فَيَبْعُدَا

وقصيدته الدالية حفلت بالحكم والنصائح، وهي القصيدة الوحيدة في ديوانه التي استقلت بالحكمة في جميع أبياتها، وفيها يشير عدي إلى المنايا التي تترصد بالناس لتغتالهم والحياة المؤقتة التي يعيشها البشر، وذلك في قوله(5):

(الطويل)

أَعَاذِلُ إِنْ اللَّوْمُ فِي غَيْرِ كُنْهِهِ عَلَيَّ ثَنَى مِنْ غِيِّكَ الْمُتَرَدِّدِ(6)

وَأِنْ الْمَنَايَا لِلرِّجَالِ بِمَرْصَدٍ أَعَاذِلُ إِنْ الْجَهْلُ مِنْ ذِلَّةِ الْفَتَى

(1) المصدر نفسه، ص117.

(2) التباب: الهلاك.

(3) المصدر نفسه، ص120.

(4) المصدر نفسه، ص121.

(5) المصدر نفسه، ص102 وما بعدها.

(6) كنهه: حقيقته - ثنى: الشيء المثنى مرتين، وأراد اللوم المكرر.

أَعَاذِلُ مَا أَدْنَى الرَّشَادِ مِنَ الْفَتَى وَأَبْعَدَهُ مِنْهُ إِذَا لَمْ يُسَدِّدْ⁽¹⁾
أَعَاذِلُ مَنْ تَكْتَبُ لَهُ النَّارُ يَلْقَاهَا كِفَاحاً وَمَنْ يُكْتَبُ لَهُ الْفَوْزُ يَسْعِدُ⁽²⁾
أَعَاذِلُ قَدْ لَافَيْتُ مَا يَزَعُ الْفَتَى وَطَابَقْتُ فِي الْحَجَّالَيْنِ مَشْيَ الْمُقَيَّدِ
أَعَاذِلُ مَا يُدْرِيكَ إِلَّا تَظَنَّأ إِلَى سَاعَةٍ فِي الْيَوْمِ أَوْ فِي ضَحَى الْغَدِ

ثم يشير بعد ذلك إلى الأخلاق الرفيعة التي ينبغي أن يتسم بها الإنسان، وأن الكرم من الأخلاق العريقة والقديمة، وأصل المحاسن كلها، وذلك لارتباطه بمنافع دنيوية، فما ينفقه في حياته يبقى أثره، ويخلد ذكره⁽³⁾:
(الطويل)

ذَرِينِي فَمَا لِي مَا تَقَدَّمَ مِنْ رَدَى وَمَا أَشْتَهِي مِنْهُ وَمَا خَفَّ عُوْدِي⁽⁴⁾
وَحُمَّتْ لِمِيقَاتٍ إِلَيَّ مَنِيَّتِي وَعَوْدِرْتُ إِنْ وَسَّدْتُ أَوْ لَمْ أُوسِّدِ⁽⁵⁾
فَلِلْوَارِثِ الْبَاقِي مِنَ الْمَالِ فَاتْرُكِي عِتَابِي فَإِنِّي مُصْلِحٌ غَيْرُ مُفْسِدِ

ويقول أيضاً⁽⁶⁾:
(الطويل)

وَالْخَلْقُ إِذْ لَمْ يَكُنْ بَاخِلًا ضَنْبِيًّا وَمَنْ يَبْخُلُ يُذَلُّ وَيُرْهَدُ
وَالْبَخْلَةُ الْأُولَى لِمَنْ كَانَ بَاخِلًا أَعْفُ وَمَنْ يَبْخُلُ يُلْمُ وَيُلْهَدُ

والرجل القدوة يجب أن يتقي الشبهات وأن يبتعد عن الفحش في الكلام، وإلا فإنه سيصبح قدوة سيئة وذلك في قوله⁽⁷⁾:
(الطويل)

(1) يسدد: يوفق.

(2) كفاحاً: مقابلة ومواجهة.

(3) المصدر نفسه، ص 103.

(4) عودي: زائري عند مرضي.

(5) الميقات: الأجل - حمت: حضرت.

(6) المصدر نفسه، ص 107-108.

(7) المصدر نفسه، ص 104.

فَنَفْسَكَ فَأَحْفَظُهَا مِنَ الْغَيِّ وَالْخَنَى وَمَتَى تُغْوِهَا يَغْوِ الَّذِي بِكَ يَقْتَدِي⁽¹⁾

وَإِنْ كَانَتْ النَّعْمَاءُ عِنْدَكَ لَامْرِيءٍ فَمِثْلًا بِهَا فَاجْزِ الْمُطَالِبَ وَازْدَدِ

ويطلب عدي من صاحبه أن يصاحب الأخير وبيتعد عن الأشرار بقوله: ⁽²⁾ (الطويل)

إِذَا كُنْتَ فِي قَوْمٍ فَصَاحِبْ خِيَارَهُمْ وَلَا تَصْحَبِ الْأَرْدَى فَتَرْدَى مَعَ الرَّدَى

وينظر عدي إلى الأثر الذي يتركه كل قرين لقرينه وذلك في بيته المشهور الذي يطلب فيه

أن لا يسأل عن المرء بل يسأل عن قرينه لما له من أثر بالغ على أخلاق صاحبه وسلوكه وذلك

في قوله⁽³⁾: (الطويل)

عَنِ الْمَرءِ لَا تَسْأَلْ وَسَلْ عَنْ قَرِينِهِ فَكُلُّ قَرِينٍ بِالمُقَارَنِ يَقْتَدِي

والإنسان في نظر عدي يجب أن يكون قوياً ينفع أهله، وأن يبتعد عن ملاقاته عدوه إن لم

يكن باستطاعته قهره، وأن لا يرجو الصفح ممن لم يصفح عنه، وذلك في قوله⁽⁴⁾:

(الطويل)

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَنْفَعْ بِوَدِّكَ أَهْلَهُ وَلَمْ تُتَكِّ بِالْبُؤْسَى عَدُوَّكَ فَابْعُدِ⁽⁵⁾

إِذَا مَا امْرُؤٌ لَمْ يَرْجُ مِنْكَ هَوَادَةً فَلَا تَرْجُهَا مِنْهُ وَلَا حِفْظَ مَشْهَدِ⁽⁶⁾

ومن حكمه التي فجرها في قصيدته أن لا يكون الرجل سريع الغضب، وأن يكون حليماً

عفيفاً، وذلك في قوله⁽⁷⁾: (الطويل)

(1) الخنى: الفحش من الكلام.

(2) المصدر نفسه، ص107.

(3) المصدر نفسه، ص106.

(4) المصدر نفسه، ص105.

(5) تنك: تقهر أو تصاب.

(6) هواده: صفحاً - المشهد: المكان المخيف.

(7) المصدر نفسه، ص105.

إِذَا أَنْتَ فَاكِهْتَ الرَّجَالَ فَلَا تَلْعُ وَقُلْ مِثْلَمَا قَالُوا وَلَا تَتَزَنَّادُ⁽¹⁾
 إِذَا أَنْتَ طَالَبْتَ الرَّجَالَ نَوَالَهُمْ فَعَفَّ وَلَا تَأْتِي بِجَهْدٍ فَتُتَكَدَّ
 وَإِيَّاكَ مِنْ فَرَطِ الْمِرَاحِ فَإِنَّهُ جَدِيرٌ بِتَسْفِيهِ الْحَلِيمِ الْمُسَدَّدِ
 سَتُدْرِكُ مِنْ ذِي الْفُحْشِ حَقَّكَ كُلَّهُ بِحُلْمِكَ فِي رِفْقٍ وَلَمَّا تَشَدَّدِ
 وَسَائِسِ أَمْرٍ لَمْ يَسُنَّهُ أَبٌ لَهُ وَرَائِمِ أَسْبَابِ الَّذِي لَمْ يُعْوَدِ⁽²⁾

ومن حكمه أن القوة تدافع عن الحق، وتزجر الظلم، وذلك في قوله⁽³⁾: (الطويل)

وَمَنْ لَمْ يَكُنْ ذَا نَاصِرٍ عِنْدَ حَقِّهِ يُغَلَّبُ عَلَيْهِ ذُو النَّصِيرِ وَيُضْهَدُ⁽⁴⁾
 وَفِي كَثْرَةِ الْأَيْدِي عَنِ الظُّلْمِ زَاجِرٌ إِذَا حَضَرَتْ أَيْدِي الرَّجَالِ بِمَشْهَدِ

وفي القصيدة الكثير من الحكم التي تمتاز بصدقها، وقربها من حياة الناس، فهي تصدر بعفوية، إذ يلجأ فيها الشاعر إلى إبراز الحالة النفسية التي كان يعانها في سجنه، أما أمية فقد استطاع أن يصور فلسفته في الحياة من خلال شعره، وقد كان للحكمة في شعره أهمية كبرى لا يدركها إلا من تعمق في دراسة حياة الشاعر وشعره فهو من الحنفاء الذين انسابت على ألسنتهم أشعار الحكمة لتصور نظرتهم للحياة وخبرتهم في المجتمع الذي يعيشون فيه، وهي حكمة تفصح عما امتاز به هؤلاء الشعراء من تعقل ورزانة في ملاحظة الأشياء وتقديرها وتصويرها من خلال أنفسهم ومعاناتهم، ويصور أمية خبرته في الحياة ونوازل الدهر مبيناً أن دوام الحال من المحال، وأن الدنيا لا تدوم لأحد، وذلك في قوله⁽⁵⁾: (الطويل)

فَأَيُّ فِتْيٍ قَبْلِي رَأَيْتُمْ مُخَلِّدًا لَهُ فِي قَدِيمِ الدَّهْرِ مَا يَتَزَوَّدُ

(1) فاكهت: مزحت - لا تلع: لا تجزع - تزند: ضاق بالجواب.

(2) رائم الشيء: مریده.

(3) المصدر نفسه، ص 108.

(4) يضحده: يقهر.

(5) أمية: الديوان، ص 45-46.

وَمَنْ يَبْتَلِيهِ الدَّهْرُ مِنْهُ بَعَثَرَةٌ سَيَكْبُو لَهَا وَالنَّائِبَاتُ تُرَدُّ(1)
وَلَنْ تَسْلَمَ الدُّنْيَا وَإِنْ ظَنَّ أَهْلُهَا بِصُحْبَتِهَا وَالدَّهْرُ قَدْ يَتَجَرَّدُ
أَلَسْتَ تَرَى فِيمَا مَضَى لَكَ عَيْرَةٌ فَمَهْ لَا تَكُنْ يَا قَلْبُ أَعْمَى تَلَدُّ(2)
فَكُنْ خَائِفاً لِلْمَوْتِ وَالْبَعْثِ بَعْدَهُ وَلَا تَكُ فِيمَنْ غَرَّهُ الْيَوْمُ أَوْ غَدُ
فَإِنَّكَ فِي دُنْيَا غَرُورٍ لِأَهْلِهَا وَفِيهَا عَدُوٌّ كَاشِحُ الصَّدْرِ يُوْقِدُ

ويقول في قصيدة أخرى - لا يستوي العالم والجاهل، ولا البصير والأعمى في هذه الدنيا،
لذا فعلى المرء أن لا يخجل ويستشير غيره فيما يجمله، وهو أمر لا يعيب، ولا يخيب ما يستشير
ويستخبر غيره عن أمر يجمله(3):
(البيسط)

وَأَيْسَ ذُو الْعِلْمِ بِالتَّقْوَى كَجَاهِلِهَا وَلَا الْبَصِيرُ كَأَعْمَى مَالِهِ بَصَرُ
فَاسْتَخْبِرِ النَّاسَ عَمَّا أَنْتَ جَاهِلُهُ إِذَا عَمِيَتْ فَقَدْ يَجْلُو الْعَمَى الْخَبَرُ

وأمية من الشعراء الحنفاء، صاغ الحكمة في شعره معبراً فيها عن القيم والأخلاق
الإنسانية، انتالت على لسانه بمعانٍ واضحة متسلسلة، ومنها أن أفضل البر مبرة ذي القربى،
وأفضل السرور طيب النفس، وأفضل العقل معرفة ما يكون مما لا يكون، وأفضل القنوع حسن
الانصراف عما لا سبيل له، وذلك في قوله(4):
(الطويل)

(1) يبتليه: يصيبه بمصيبة - يكبو: يقع - النائبات: المصائب - تردد: تتردد.
(2) مَهْ: اسم فعل أمر بمعنى اكفف - تلد: تتلدد: أي تتلفت شمالاً ويميناً في حيرة.
(3) أمية: الديوان، ص 81.
(4) المصدر نفسه، ص 29.

وَأَفْضَلُ بِرٍّ أَنْتَ رَاجٍ ثَوَابَهُ مَبْرَةٌ ذِي قُرْبَى بِرَأْفَةٍ آيِبٍ
 وَخَيْرُ سُرُورٍ طَيْبُ نَفْسٍ وَإِنْ ثَوَتْ قَلِيلَةً وَفَرِّ فِي نَفُوسٍ جَنَائِبِ
 كَفَى فَضْلَ عَقْلِ الْمَرْءِ مَعْرِفَةَ الَّذِي يَكُونُ وَمَا لَا يُسْتَتَبُ لِرَاغِبِ
 وَفَضْلُ قَنُوعِ الْمَرْءِ حُسْنُ انْصِرَافِهِ عَنِ الشَّيْءِ لَا سُبُلَ إِلَيْهِ لِطَالِبِ

ومن حكمه أن الإنسان يجب أن يكون حازماً برأيه، لأن الحزم بالرأي يوصل الإنسان إلى

هدفه وحاجته، وذلك في قوله⁽¹⁾: (البيسط)

بِالْحَزْمِ تَظْفَرُ قَبْلَ الْبَأْسِ وَالْجَلْدِ وَالْحَزْمُ بِالرَّأْيِ تَجْنِيهِ مَدَى الْأَبْدِ
 وَالرَّأْيُ تَحْصِينُ أَسْرَارٍ تَرُومُ بِهَا إِدْرَاكَ حَاجِكَ فِي قُرْبٍ وَفِي بُعْدِ

ومن لم يحترس من مصائب الدهر تنزل به، ولا شيء لديه ليدفعها عنه، وذلك في قوله⁽²⁾:

(الطويل)

وَلَكِنَّ مَنْ لَا يَلْقَ أَمْرًا يَنْوِبُهُ بَعْدَتِهِ يَنْزِلُ بِهِ وَهُوَ أَعْزَلُ⁽³⁾

ومن أقواله⁽⁴⁾: (البيسط)

لَا يَذْهَبَنَّ بِكَ التَّقْرِيطُ مُنْتَظِرًا طُولَ الْأُنَاةِ وَلَا يَطْمَعُ بِكَ الْعَجَلُ
 فَقَدْ يَزِيدُ السُّؤَالَ الْمَرْءَ تَجْرِبَةً وَيَسْتَرِيحُ إِلَى الْأَخْبَارِ مَنْ يَسَلُ

ويرى أن الرجل الذي لا ناصر له يظلم ومن له نصير ومعين فإنه يأنف الضيم والذل

ويأخذ حقه ممن يظلمه وذلك في قوله⁽¹⁾: (البيسط)

(1) المصدر نفسه، ص 61.

(2) المصدر نفسه، ص 97.

(3) ينوبه: ينزل به - الأعزل: الذي لا يحمل السلاح.

(4) المصدر نفسه، ص 98.

مَنْ كَانَ ذَا عَضُدٍ يَدْرِكُ ظِلَامَتَهُ إِنَّ الدَّالِيلَ الَّذِي لَيْسَتْ لَهُ عَضُدٌ(2)

تَتَّبُو يَدَاهُ إِذَا مَا قَلَّ نَاصِرُهُ وَتَأْتَفُ الضَّيِّمَ إِنْ أَثْرَى لَهُ عَضُدٌ(3)

كما كان أمية يصور ويقص قصصاً دينية لأقوام وملوك سبقت، فيذكر ما أصاب هذه الأمم والأقوام بعد أن طغت وتجبرت، فاستحقت العقاب والعذاب، فكان يسعى من خلال هذه القصص إلى توجيه الحكمة، فهذه الأقوام وهؤلاء الرؤساء والملوك بادوا، ولم ينته الأمر بهم إلى هذا الحد فقد كان يوصل أيضاً أفكاره الحنيفية بوجود إله واحد يحاسب ويعاقب يوم الحساب، فمن قدم خيراً فإن جزاءه سيكون خيراً وإن شراً فشر.

وبذلك ارتبطت حكمه بحديثه الديني، ولا شك أن حنيفيته أدت إلى غلبة مواظبه وحكمه الدينية، إضافة إلى غايته التي كان يسعى إلى تحقيقها وهي النبوة، فكان لا بد له أن يرسم لنفسه معالم خاصة لشخصيته كنبى منتظر ومتقف، أما عدي بن زيد فلا شك أن غلبة الحكمة والمواظب في شعره ترجع إلى عمله وموقعه في قصور الملوك والرؤساء، فكان يرى الموت يحيط به وبخاصة بكل الملوك الذين حولهم، والذين قتلوا قتلاً، إضافة إلى ثقافته الواسعة وأسفاره.

كذلك كان لمحنته الأليمة ومعاناته في سجنه الأثر الكبير، وكما أن استغاثاته ونداءاته لم تشفع له، فراح يتلمس منافذ جديدة للخلاص من محنته، فأخذ يستعرض أحوال الأمم والملوك والرؤساء وما أصابهم، ومصيرهم الحتمي الذي آلو إليه، ويصوغ العبر لعل سجانهم يتعظ بما أصاب من سبقه، ولكن دون نتيجة.

(1) المصدر نفسه، ص162.

(2) العضد: المساعد والمعين.

(3) تتبو: لم تصب.

المبحث الثاني

المثل

جاء في اللغة مِثْلُهُ وَمِثْلَهُ، كما يقال: شَيْهَةٌ وشَبَهَةٌ، قال ابن بري: الفرق بين المثل والمساواة، أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس، والمتفقين؛ لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المنفقين، والمثل: الشيء الذي يضرب الشيء مثلاً فيجعله مثله⁽¹⁾.

والمثل لون من ألوان الحكمة، وهو يقابل (مثل) في العبرانية، ومعنى آخر هو الحكمة والقصص والأساطير ذو المغزى⁽²⁾.

والمثل كما يعرفه بعض علماء الأدب بأنه قول سائر يشبه مضربه بمورد، أو يشبه فيه حال المقول فيه ثانياً بحال المقول فيه أولاً⁽³⁾.

وورد لفظ المثل في أسفار العهد القديم للدلالة على الحكم والسيادة، كما ورد في اللغة الآشورية - البابلية بمعنى لمع أو سطع⁽⁴⁾.

كما أطلق الساميون لفظ (مثل) على فنون من التعبير بعضها موجز، وبعضها مطول فأطلق على الكلمة الموجزة التي اكتسبت صفة الشيوخ والشهرة في الناس، والكلمة الجامعة الدالة على مهارة الصنعة والقدرة على الأغاز والتعمية، كما أطلق على القطعة الأدبية التي قد تبلغ الفقرة والفقرتين من الكلام، والتي تقص نبوءة من النبوءات، أو تنزع منزع الأنتشودة الشعرية، أو ترد قياساً، ومقارنة لتفسير فكرة، أو توضيح عبارة، أو تحكي قصة خرافية ذات مغزى⁽⁵⁾.

(1) لسان العرب، مادة (مثل).

(2) علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 8/354.

(3) خفاجي: الشعر الجاهلي، ص144.

(4) الأمثال في النثر العربي القديم، ص2.

(5) المرجع نفسه، ص8.

ومدلول المثل ينسحب على عدد من الفنون والأشكال عند الساميين، فقد ارتبط المثل القولي بتهيؤات الكهان، وتنبؤات النبي، فأطلقت التوراة لفظ المثل على نبوءات بلعام، وميخا وحبوق⁽¹⁾.

وكان الكاهن أشد الناس حاجة إلى الصورة المجازية، يجد فيها مجالاً للمواربة والإيماء والرمز والألغاز، ليتجنب فيها الصراحة، وبذلك تكون قابلة للتأويل وإعطاء الكثير من التفسيرات، ونجد في كتب الأدب أمثلة عديدة منسوبة إلى كهان أطلق عليها "سجع الكهان"، وقد عرف منهم: عزى سلمة الكاهن، والشعناء الكاهنة، وطريفه⁽²⁾.

وقد أوضح الإصحاح الأول من سفر الأمثال الغاية من ضرب الأمثال بقوله: "لمعرفة حكمة وأدب، لإدراك أقوال الفهم، لقبول تأديب المعرفة والعدل والحق والاستقامة، لتعطي الجهال ذكاءً والشاب معرفة وتدبر، لفهم المثل واللغز وأقوال الحكماء وغوامضهم: مخافة الرب رأس المعرفة، أما الجاهلون فيحتقرون الحكمة والأدب"⁽³⁾.

ولقد كان المثل العربي أوفر حظاً من الأمثال البابلية والعبرانية والحبشية، فقد ظفر قسم كبير منه بالتدوين والتسجيل، ويرجع ذلك إلى الأسواق العربية، التي كانت تتخذ كثيراً من الظواهر الأدبية والاجتماعية، إضافة إلى الأمثال التي كان يتم تداولها في مجالس ملوك الحيرة التي كانت تضم أفراد القبائل وشيوخها⁽⁴⁾.

ولقد أجاد القدماء في ضرب الأمثال كونها مزاجهم العقلي، ولا تستدعي الإحاطة بالعالم وشئونه، ولا تتطلب خيالاً واسعاً، وتجارب الأمم ومصائر⁽⁵⁾.

"ارتبط المثل في العصر الجاهلي بالقصص ارتباطاً وثيقاً، بل يمكن القول إن الأمثال هي التي مهدت لنشأة القصص الديني والاجتماعي في هذا العصر، وقد حفظ ابن الأثير ألواناً من هذه

(1) المرجع نفسه، ص10.

(2) المرجع نفسه، والصفحة نفسها، وينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 369/8.

(3) التوراة، سفر الأمثال 1:1 - وما بعدها.

(4) الأمثال في النثر العربي القديم، ص22.

(5) سمك، محمد صالح: أمير الشعر في العصر القديم (امرؤ القيس)، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1929،

ص119.

القصص الذي اقترن بالأمثال، ومن ذلك حديثه المفصل عن الزبء، وعمرو بن عدي وهي قصص طويلة من قصص الصراع السياسي في هذه الفترة القديمة من حياة الجاهلية، وتؤدي كل حادثة فيها، وكل موقف تقريباً إلى مثل وأمثال تلخص فلسفة الموقف أو ذلك، ويذهب بعض المستشرقين إلى الاعتقاد بأن هذه القصة منقولة من أصول رومانية تسربت إلى العرب الذين تميزوا لها حتى استحالت على أيدي رواة الأخبار إلى هذا الأثر القصصي الإبداعي الذي بين أيدينا⁽¹⁾.

والأمثال عند بعض الشعوب صنف من أصناف الشعر لما فيها من الخصائص المتوفرة في الشعر عندهم، فقد روعي المثل أن يكون قصيراً بليغاً موجزاً، معبراً عن حكمة، فيه نغم وترنيمه ليؤثر في النفوس، ويحمل الطبع قائل المثل على مراعاة هذه الأمور من غير تفكير ولا تصنع⁽²⁾.

ويحتوي الشعر على مجموعة من الأمثال المختلفة كما هو الحال في شعر عدي بن زيد، فقد تميز شعره عن شعر بقية الشعراء الجاهليين بما في شعره من مواضع ترد في النصرانية، كما ترد على خاطر كل إنسان يصاب بنكبة فتتهز مشاعره، وتجعله ينظر إلى الدنيا نظرة زاهد فيها⁽³⁾، وقد استطاع عدي أن يوظف الأمثال في شعره من خلال ورودها في سياق بعض القصص التاريخي دون أن يشير إلى أنها مثل بمفردها، ولكن ما ينبغي الإشارة إليه أن بعض هذه الأمثال قد نشأ من القصة نفسها كقصة الزبء وجذيمة، فقد كانت القصة هي الأصل الذي نشأ عنه المثل.

وقد توسعت المصنفات المتأخرة في أمثال هذه القصة، فرواية الميداني مشتملة على أكثر من عشرين مثلاً، إضافة إلى أمثال أخرى قد نجدتها في مصنفات أخرى، ومن هذه الأمثال التي

(1) عبد الرحمن محمد، إبراهيم: الشعر الجاهلي (قضاياها الفنية والموضوعية)، ط2، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1980، ص58، وينظر: الكامل في التاريخ، 197/1.

(2) علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 8/359.

(3) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 8/368.

ارتبطت بقصة الزباء: (ببقعة تركت الرأي)⁽¹⁾، وذلك في قول الشاعر⁽²⁾:

(الوافر)

دَعَا بِالْبُقَّةِ الْأَمْرَاءُ يَوْمًا جَذِيمَةَ عَصْرٍ يَنْجُوهُمْ ثَبِينَا

وبقعة موضع بالشام، وجاء عند الميداني أن "هذا القول قاله قصير بن سعد اللخمي لجذيمة الأبرش حين وقع في يد الزباء، والمعنى قطع هذا الأمر هناك، يعني لما أشار عليه أن لا يتزوجها، فلم يقبل جذيمة قوله"⁽³⁾.

ويسترسل عدي بن زيد برسم أحداث هذه الملحمة واستقصاء الأمثال التي نبعت من هذه القصة، وذلك من خلال فلسفة الموقف.

ومن الأمثال التي نسبت إلى هذه القصة: (رأي فاتر، وغدر حاضر)⁽⁴⁾: فقد ذكر أن الزباء أرسلت إلى جذيمة تدعوه لنفسها وملكها، وأن يصل بلاده ببلادها، فرغب جذيمة فيما أطمعته فيه، وجمع أهل الحجي والرأي، وعرض عليهم ما دعته إليه الزباء، فأجمع رأيهم على أن يسير إليها ويستولي على ملكها، وكان فيهم رجل يقال له قصير، وكان أريباً وحازماً، فخالفهم الرأي، فيما أشاروا إليه، وقال هذا الكلام الذي ذهب مثلاً⁽⁵⁾، فراودوه الكلام ونازعه الرأي فقال: (إني لأرى أمراً ليس بالخسا ولا بالزكا) فذهبت مثلاً⁽⁶⁾.

ثم طلب قصير من جذيمة أن يكتب إليها فلتقبل إليه، وبذلك لا يمكنها من نفسه، ولا يقع في حبالها بعد أن كان جذيمة قتل أباه، فلم يوافق جذيمة ما أشار به عليه قصير، وقال: (لا ولكنك امرؤ رأيك في الكن لا في الضحّ) فذهبت مثلاً⁽⁷⁾.

(1) مجمع الأمثال، 1/118.

(2) عدي: الديوان، ص181.

(3) مجمع الأمثال، 1/117-118.

(4) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(5) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(6) تاريخ الأمم والملوك، 1/365.

(7) مجمع الأمثال، 1/29.

ودعا جذيمة ابن عمرو بن عدي فاستشاره، فشجعه على المسير، فأطاعه جذيمة وعصا قصيراً، فقال قصير: (لا يطاع لقصير أمر) (1)، وفي ذلك يقول عدي (2): (الوافر) فَلَمْ يَرِ غَيْرَ مَا اتَّعَمَرُوا سِوَاهُ وَشَدَّ لِرَحْلِهِ السَّفَرَ الْوَضِينَا فَطَاوَعَ أَمْرَهُمْ وَعَصَا قَصِيراً وَكَانَ يَقُولُ لَوْ تَبَعَ الْيَقِينَا

وسار جذيمة في وجوه أصحابه، واستقبلته بالهدايا والألطف، فقال جذيمة لقصير: يا قصير، كيف ترى الأمر؟ قال: (خطب يسير في خطب كبير) فذهبت مثلاً (3).

وحينها أشار قصير على جذيمة بأن خيول الزباء ستلتاقك، فإن سارت أمامك فالمرأة صادقة، وإن أخذت جنببك وخلفك، فإن القوم غادرون - فاركب العصا - وكانت فرساً لجذيمة لا تجارى، فإني راكبها ومسايرك عليها، وفيها ضرب المثل: (العصا من العصية) (4) فاقبت الخيول جذيمة من الخلف وحالت بينه وبين العصا، فركبها قصير، ونظر إلى جذيمة مولياً على متنها فقال: (ويل أمة حزمأ على ظهر العصا) فذهبت مثلاً (5)، وجرت به العصا إلى غروب الشمس ثم نفقت بعد أن قطعت أرضاً بعيدة فبنى عليها برجاً يقال له برج العصا وقالت العرب: (خير ما جاءت به العصا) (6).

وفي ذلك يقول عدي (7): (الوافر)

(1) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(2) عدي: الديوان، ص 182.

(3) مجمع الأمثال، 118/1، وينظر: المصدر نفسه، 289/1، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 366/1.

(4) مجمع الأمثال، 117/1-118.

(5) مجمع الأمثال، 290/1، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 366/1.

(6) مجمع الأمثال، 290/1، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 366/1.

(7) عدي: الديوان، ص 182.

لِخُطْبَتِهِ الَّتِي غَدَرْتُ وَخَانَتُ وَهُنَّ ذَوَاتُ غَائِلَةٍ لِحِينَا⁽¹⁾
 وَدَسَّتْ فِي صَحِيفَتِهَا إِلَيْهِ لِيَمْلِكَ بِضَعَهَا وَلَأَنْ تَدِينَا
 فَأَرَدْتَهُ وَرَغَبُ النَّفْسِ يُرْدِي وَيُبْدِي لِفَتَى الْحَيْنِ الْمُيْنَا
 وَخَبَّرْتُ الْعَصَا الْأَنْبَاءَ عَنْهُ وَلَمْ أَرِ مِثْلَ فَارِسِهَا هَجِينَا⁽²⁾
 فَفَاجَأَهَا وَقَدْ جَمَعَتْ جُمُوعاً عَلَى أَبْوَابِ حِصْنِ مُصَلَّتِينَا

وسار جذيمة، وقد أحاطت به الخيول حتى دخل على الزباء، فقالت له: إني أنبتت أن دماء الملوك تشفي من الكلب، ثم أمرت بقطع راهشيه، وكانت قد أمرت بطست لكي لا يقطر الدم في غير الطست، لأنه كان قد قيل لها، إن قطر من دمه شيء في غير الطست طلب بدمه، فلما ضعفت يداه سقطتا، فقطر من دمه في غير الطست، فقالت: لا تضيعوا دم الملك، فقال جذيمة: (دعوا دماً ضيعه أهله)⁽³⁾ فذهبت مثلاً، فهلك جذيمة، وفي ذلك يقول عدي⁽⁴⁾: (الوافر)

وَقَدَّمَتِ الْأَدِيمَ لِرَاهِشِيهِ وَأَلْفَى قَوْلَهَا كَذِباً وَمِينَا
 وَمِنْ حَذَرِ الْمُلاوِمِ وَالْمَخَازِي وَهُنَّ الْمُنْدِيَاتُ لِمَنْ مُيْنَا

وذهب بعد ذلك قصير إلى عمرو بن عدي، فقال له: أدائر أم نائر، فقال عمرو بن عدي: (بل نائر سائر)⁽⁵⁾ فذهبت مثلاً، وأعد قصير خطة ليثأروا بها من الزباء، وكانت الزباء قد سألت كاهنة لها عن أمرها وملكها، فقالت لها: أرى هلاكك بسبب غلام مهين، وهو عمرو بن عدي ولن تموتي بيده، ولكن حتفك بيدك فحذرت عمراً، واتخذت نفقاً من مجلسها الذي كانت تجلس فيه إلى حصن لها داخل مدينتها، ودعت رجلاً مصوراً من أهل بلادها، وطلبت منه أن يتكرر ويدخل على عمرو بن عدي ويصور لها عدياً جالساً وقائماً، وراكباً ومتفضلاً، فحين تراه بأي حال

(1) لحيناً، من لحي: لعن، شتم.

(2) العصا: اسم فرس جذيمة.

(3) مجمع الأمثال، 291/1، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 366/1.

(4) عدي: الديوان، ص 183.

(5) مجمع الأمثال، 291/1، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 366/1.

تعرفه، وكان قصير قد أعد خطة ليثأر لجذيمة، فقال لعمر بن عدي: إجدع أنفي واضرب ظهري. فقال له عمرو: ما أنت بمستحق مني ذلك، فقال قصير: (خَلَّ عَنِي إِذَا وَخَلَكَ ذِمٌّ)⁽¹⁾ فذهبت مثلاً، فقال له عمرو: أنت أبصر، فجدع قصير أنفه، وأثر بظهره، فقالت العرب: (لمكر ما جدع قصير أنفه)⁽²⁾.

وفي ذلك يقول عدي بن زيد⁽³⁾: (الوافر)

أَطَفَ لِأَنْفِهِ الْمُوسَى قَصِيرٌ لِيَجْدَعَهُ وَكَانَ بِهِ ضَانِينَا
فَأَهْوَاهُ لِمَارِنِهِ فَأَضْحَى طِلَابَ الْوَتْرِ مَجْدُوعاً مَشِينَا

وقال عدي أيضاً⁽⁴⁾: (الخفيف)

كَقَصِيرٍ إِذْ لَمْ يَجِدْ غَيْرَ أَنْ جَدَّ عَ أَشْرَافَهُ لِشُكْرِ قَصِيرٍ

بعد ذلك خرج قصير وكأنه هارب من عمرو بن عدي، وأظهر أن عمراً فعل به ذلك ظناً منه أنه مكر بخاله جذيمة، وزين له السير إلى الزباء حتى أصابه ما أصابه، فألطفته الزباء وأكرمته، وأصابته عنده الرأي والحزم والتجربة والمعرفة بأمر الملك، وبعد أن وثقت به أوحى لها أن له بالعراق أموالاً كثيرة وبها طرائف وثياب وطر، وطلب منها أن تبعته إلى العراق ليحمل ماله، ويحمل إليها من بزوزها وطرائف ثيابها، فأجابته على طلبه، وجهزته، فسار قصير بما دفعت إليه حتى قدم العراق، وأتى الحيرة متنكراً، فدخل على عمرو بن عدي، وأخبره بالخبر، فجهزه عمرو بالبز والطرّف والأمتعة، ورجع قصير إلى الزباء التي جهزته مرة ثانية ثم عاد ثلاثة إلى العراق، وطلب من عمرو أن يجمع ثقات أصحابه، وأن يهيء الغرائز والمسوح، وحمل قصير كل رجل على بعير في غرارتين، وجعل معقد رؤوس الغرائز من باطنها، وسار الليل، وكمن بالنهار حتى أتى مدينة الزباء، فلما صار قريباً منها تقدم قصير فبشرها وأعلمها مما جاء من المتاع والطرائف، وقال لها: (آخر البزّ القلوص)⁽¹⁾ فأرسلها مثلاً، وطلب منها أن تخرج

(1) تاريخ الأمم والملوك، 367/1، وينظر: مجمع الأمثال، 292/1.

(2) تاريخ الأمم والملوك، 367/1، وينظر: مجمع الأمثال، 292/1.

(3) عدي: الديوان، ص 183.

(4) ينظر: تاريخ الأمم والملوك، 367/1 ولم يرد ذكره في ديوان عدي.

(1) مجمع الأمثال، 293-292/1.

فتنظر بما جاء قائلًا: (جئت بما صار وصمت)⁽¹⁾ فذهبت مثلاً، وحين دخلت الإبل المدينة أقام عمرو على باب نفقها، وخرجت الرجال من الغرائر، وصاحوا بأهل المدينة، فمن قاتلهم قتلوه وأقبلت الزباء تريد النفق، فأبصرت عمراً، وعرفته بالصورة التي صورها لها المصور فمصت خاتمها، وكان فيه سم وقالت (بيدي لا بيدك عمرو)⁽²⁾ فذهبت مثلاً.

وفي ذلك يقول عدي⁽³⁾:

(الوافر)
 وَصَادَفْتُ امْرَأً لَمْ تَخْشَ مِنْهُ غَوَائِلُهُ وَمَا أُمِنْتُ أَمِينَا
 فَلَمَّا ارْتَدَّ مِنْهُ ارْتَدَّ صُلْبًا يَجْرُ الْمَاءَ وَالصَّذْرَ الضَّغِينَا
 أَتَتْهَا الْعَيْسُ تَحْمِلُ مَا دَهَاهَا وَقِنَعٌ فِي الْمُسُوحِ الدَّارِعِينَا
 وَدَسَّ لَهَا عَلَى الْأَنْقَاءِ عَمْرًا بِشِكَّتِهِ وَمَا خَشِيَتْ كَمِينَا
 فَجَلَّلَهَا قَدِيمُ الْأَثْرِ عَضْبًا يَصِلُ بِهِ الْحَوَاجِبَ وَالْجَبِينَا

مما سبق يتبين لنا أن الأمثال التي نتجت عن هذه القصة ونسبت إليها هي أمثال تعبر عن أحداثها، وجاءت على لسان شخوصها، وقد استطاعت هذه الأمثال أن تعبر عن كل أحداث القصة، ووظف عدي بن زيد هذه الأمثال بمعناها في شعره من خلال سرده للقصة دون أن يذكر المثل بشكل مباشر إلا أننا نجد أن روح المثل متواجدة في ثنايا الأبيات الشعرية.

كما وظف عدي معنى المثل في شعره في مثل قوله⁽⁴⁾:

(الخفيف)
 شَطٌّ وَصَلُّ الَّذِي تُرِيدِينَ مِنِّي وَصَغِيرُ الْأُمُورِ يَجْنِي الْكَبِيرَا

ويلتقي هذا البيت الشعري مع المثل القائل: (إنما القرم من الأفيل)⁽⁵⁾، وهو مثل يضرب

لمن يعظم بعد صغره.

ويرتبط بالبيت التالي المثل: (طويت فلاناً على بلالته) و(على بُلَّتته)⁽¹⁾ وهو مثل يضرب

للرجل تحتمله على ما فيه من العيب، وداريته وفيه بقية الود، وذلك بمعنى أي احتملت إساءته

وأذاه، وفي ذلك يقول عدي⁽²⁾:

(الرمل)

(1) تاريخ الأمم والملوك، 368/1، وينظر: مجمع الأمثال، 393/1.

(2) مجمع الأمثال، 293/1، وينظر: تاريخ الأمم والملوك، 368/1.

(3) عدي: الديوان، ص 183.

(4) عدي: الديوان، ص 64.

(5) فصل المقال، ص 221، وينظر: مجمع الأمثال، 41/1.

(1) فصل المقال، ص 230، وينظر: مجمع الأمثال، 526/1.

لَوْ بَغَيْرِ الْمَاءِ حَلْفِي شَرِقٌ كُنْتُ كَالْغَصَّانِ بِالْمَاءِ اعْتِصَارِي

فالشاعر يوظف من خلال البيت السابق معنى المثل القائل: (من فسدت عليه بطانته كان كمن غص بالماء)⁽²⁾، ويريد بذلك إذا كان الأمر على هذه الحال فلا دواء له، لأن الغاص بالطعام يلجأ إلى الماء، فإذا كان هو الذي يغصه فلا حيلة له⁽³⁾.

ومن الأمثال التي وظفها عدي في شعره: (كدودة القز)، وهو مثل يضرب لمن يتعب نفسه لأجل غيره⁽⁴⁾، وفي ذلك يقول عدي⁽⁵⁾:

وَلَا تَكُ فِي الْإِلْحَاحِ فِي إِثْرِ فَائِتٍ تُحَاوِلُ مِنْهُ فَائِتًا لَيْسَ يُطْلَبُ
كَصَانِعَةِ الْقَزِّ الَّتِي كَلَّمَا ارْتَدَّتْ بِصَنْعَتِهَا كَانَتْ إِلَى اللَّبِثِ أَقْرَبُ

ومن الأمثال التي وظفها عدي: (أودي عتیب)، ونقل الميداني عن ابن الكلبي قوله: "هو عتیب بن أسلم مالك بن شنوأة بن قديل، وهو أبو حي من العرب، أغار عليهم بعض الملوك فسبى الرجال، فكانوا يقولون: إذا كبر صبياننا لم يتركونا حتى يفتكونا، فلم يزلوا عنده حتى هلكوا، فضربتهم العرب مثلاً⁽⁶⁾، وقالت: "أودي عتیب"، كما قالوا: "أودي دَرَم"، وفي ذلك يقول عدي⁽⁷⁾:

تُرْجِيهَا وَقَدْ صَابَتْ بِقُرٍّ كَمَا تَرْجُو أَصَاغِرُهَا عَتِيبُ

ومن الأمثال التي وظفها عدي في شعره: (أنت نتق، وأنا منق، فمتى نتفق) وقد ذكر الميداني في كتابه أن: "النتق: السريع إلى الشر، والمنق: السريع إلى البكاء، وقال الأصمعي: هو الحديد يعني النتق، والمأق بالتحريك: شبيه الفواق يأخذ الإنسان عند البكاء، والنشيج كأنه نفس يقلعه من صدره، وقد منق مأقاً، والتأق: الامتلاء من الغضب"⁽¹⁾.

(1) عدي: الديوان، ص 93.

(2) فصل المقال، ص 265.

(3) مجمع الأمثال، 2/371.

(4) مجمع الأمثال، 2/183.

(5) عدي: الديوان، ص 116.

(6) مجمع الأمثال، 2/434.

(7) عدي: الديوان، ص 115.

(1) مجمع الأمثال، 1/67.

ويربط عدي هذا المثل بببيت شعري يصف فيه كلباً⁽¹⁾:

(الرمل)

أَصْمَعُ الْكَعْبَيْنِ مَهْضُومُ الْحَشَا سَرَطَمُ اللَّحْيَيْنِ مَعَاجُ تَبِيقٌ⁽²⁾

استطاع عدي أن يوظف مضمون المثل في شعره، دون أن يوظف المثل بالكامل، وفي بعض الأحيان كان يوظف القصة التي نسبت إليها الأمثال، كما هو الحال في قصة الزباء، كذلك كان يلجأ إلى تضمين كلمة أو أكثر من المثل بمعنى أنه كان يلجأ إلى تحريف المثل ليناسب الوزن الشعري.

أما أمية بن أبي الصلت فإن توظيفه للمثل يكاد لا يذكر سوى بعض الأمثال التي وظفها منها: (ضُلُّ بن ضُلِّ)، وهو مثل يضرب لمن لا يعرف هو ولا أبوه⁽³⁾، وقد وظف أمية المثل بالكامل دون تحوير أو تحريف وذلك في قوله⁽⁴⁾:

(الوافر)

فَإِنَّ أَبَاكُمْ ضُلُّ بن ضُلِّ وَإِنَّمَا مِنْ إِيَادِكُمْ بَرَاءُ

ومن الأمثال التي وظفها أمية: (تركته بوحش الأصميتين) وهو مثل يضرب للوحيد الذي لا ناصر له⁽⁵⁾، وذلك في قوله⁽⁶⁾:

(الوافر)

وَتَرْدِي النَّابُ وَالْجَمْعَاءُ فِيهِ بِوَحْشِ الْإِصْمَتَيْنِ لَهُ ذُبَابُ

ومن الأمثال التي وظفها: (كانت عليهم كراغية السقب) وهو مثل منسوب إلى قصة ثمود، ويقال أيضاً: (كراغية السقب) يعنون رغاء بكر ثمود حين عقر الناقة قدار بن سالف، وهو مثل

(1) عدي: الديوان، ص148.

(2) أصمع الكعبين: صغيرهما - المهضوم: الأحمص - السرطم: الطويل المضطرب الخلق، أو الأكل - معج الفرس: كان سريع السير - التبق: السريع في الشر، وقيل: الممتلئ من الشر.

(3) مجمع الأمثال، 1/517.

(4) أمية: الديوان، ص20.

(5) مجمع الأمثال، 1/158.

(6) أمية: الديوان، ص27.

يضرب في التشاؤم بالشيء⁽¹⁾، وقد وظف أمية المثل من خلال سرده قصة ثمود والناقة، وذلك في قوله⁽²⁾:

(الخفيف)

فَرَا رَغْوَةً فَكَانَتْ عَلَيْهِمْ رَغْوَةُ السَّقْبِ دُمُّرُوا تَدْمِيرَا
ومما وظفه أمية في شعره: (أقرى من حاسي الذهب)، وهو لقب لعبد الله بن جدعان لقب به لأنه كان يشرب الخمر في إناء من الذهب، ثم بعد ذلك ضرب به المثل⁽³⁾، وفي ذلك يقول أمية⁽⁴⁾:

(الوافر)

لَهُ دَاعٍ بِمَكَّةَ مُشْمَعِلٌ وَأَخْرُ فَوْقَ دَارَتِهِ يُنَادِي⁽⁵⁾
إِلَى رُدْحٍ مِنَ الشَّيْزَى مَلَاءٍ لُبَابُ الْبُرِّ يُلْبِكُ بِالشَّهَادِ⁽⁶⁾
وظف أمية المثل بنسبة بسيطة تكاد لا تذكر، لكن ما يلفت الانتباه أن الأمثال التي وظفها كانت دون تحريف أو تحوير، باستثناء المثل الأخير ويخالف أمية عدياً كما وكيفاً، فقد تميز عدي بتوظيف المثل بتحريف وبتوسع أكثر مما ورد عند أمية، وقد يكون للبيئة الأثر الأكبر في ذلك إذا عرفنا أن مصدر القصص بشكل عام هي منطقة الحيرة، كما أن المناذرة أنفسهم كانوا قد أمروا بتدوين القصص والأخبار والشعر، إضافة إلى تسجيل النوادر والطرف التي كان يتم تداولها في مجالس ملوك المناذرة⁽⁷⁾.

كما أن هناك إشارات تدل على أن المناذرة كان يجتمعون في مجالسهم بشيوخ القبائل العربية، ويستمعون إلى المشهورين بالطرف والتفكة، ومن أقوالهم ما كانت تذهب أمثالاً⁽¹⁾.

(1) مجمع الأمثال، 2/165.

(2) أمية: الديوان، ص76.

(3) مجمع لأمثال، 2/148.

(4) أمية: الديوان، ص63.

(5) المشمعل: الخفيف الظريف.

(6) الردح، جمع رداح: وهي القصعة - الشيزي: خشب أسود تصنع منه القصاع - البر: حب القمح - الشهاد: العسل.

(7) الأمثال في النثر العربي القديم، 30-31.

(1) المرجع نفسه، ص53.

إضافة إلى أن الحياة الزاخرة بالأحداث التي كان يعيشها عدي بن زيد، وتقلب الدهر كان له الأثر الأكبر في حياة عدي، وفي شعره، فكانت بعض الأمثال تنهال في شعره كمواظم يوجهها لمن ظلمه.

أما أمية بن أبي الصلت، فلم تكن حياته وغايته تسمح له بأن يكون المثل هدفاً يبرز فيه موهبته الشعرية، أو يقدم الوعظ لمن حوله، بقدر ما كانت غايته تهدف إلى إقناع من حوله بصفات شخصية وملامح ثقافية تشكل مقومات أساسية للنبي المنتظر، لذا جاء شعره قصصاً تمثل وثنائق لشخصية النبي، لذا كان يروي قصص الأنبياء، ويذكر صفات الجنة والنار، ويوم الحساب دون أن يكون المثل أو توظيفه هدفاً بحد ذاته.

المبحث الثالث

الأغراض الشعرية

تنوعت الأغراض الشعرية وتعددت في الشعر الجاهلي، فكان الفخر والغزل والمدح والرتاء والهجاء والوصف والاعتذار والحماسة، ولكل فن من هذه الفنون لغته وأسلوبه ولكل شاعر من شعراء العصر الجاهلي ميزة يختص بها عن غيره من الشعراء، فكان يتميز بفن من هذه الفنون ويقصر في آخر.

وفي ذلك يقول ابن قتيبة: "الشعراء بالطبع مختلفون، فمنهم من يسهل عليه المديح، ويتعذر عليه الهجاء، ومنهم من تسهل عليه المرثي، ويتعذر عليه الغزل"⁽¹⁾، ومن الطبع أن يكون للبيئة والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر الأثر الأكبر في تناول هذه الموضوعات.

والمقصود بهذا المبحث معرفة مدى تناول الشعراء لهذه الأغراض التي تعتبر موروثاً أدبياً تعاور عليه الشعراء الجاهليون على اختلاف طبقاتهم وأجيالهم، ومعرفة المعاني التي وظفها الشعراء في هذه الأغراض والتي تنتمي في أصولها إلى القيم والمعتقدات والأفكار الجاهلية. وحين ننظر في شعر عدي بن زيد وأميرة بن أبي الصلت نجد الاختلاف واضحاً في الموضوعات الشعرية التي تناولها الشعراء.

والقارئ لشعر عدي يلمح اختفاء بعض الأغراض التقليدية من شعره، كالمديح والرتاء والهجاء، وظهور أغراض جديدة، كالاقتدار، والمواعظ، إضافة إلى أن شعره أخذ اتجاهين واضحين ومختلفين ناتجين عن تغير أحوال عدي الاجتماعية والنفسية، فنجد في شعره الاتجاه اللاهني المرح ويتمثل في غزله، ووصفه لرحلات الصيد والمرح، ومجالس اللهو والخمر، وهو اتجاه تمثل في الحياة التي كان يعيشها عدي في مرحلة الشباب، إذ كان يعيش في القصور الفخمة، ويتسلم المناصب، واتجاه آخر جاد رزين يتمثل في مواعظه واعتذارياته واستعطافه، وهو اتجاه يمثل المرحلة التالية من حياته وهي المرحلة التي عانى فيها من الظلم والاضطهاد والسجن.

وقد استطاع عدي بن زيد أن يبرز موهبته الشعرية في كلتا الحالتين، أما أميرة بن أبي الصلت فإن شعره يقسم إلى قسمين: شعر ديني يتحدث فيه عن الجنة والنار والحساب والثواب،

(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص38.

والبعث والخلق والتكوين، وشعر آخر يجري فيه مجرى الشعراء فيطرق أبواب الفنون الشعرية الأخرى من مديح ورتاء وفخر ووصف إضافة إلى القصص والحكايات.

فأمية بن أبي الصلت يتميز بموضوعاته عن التي طرقها عدي، وهو أمر طبيعي لشاعر عاش في بيئة دينية، إضافة إلى غايته التي كان يسعى إلى تحقيقها، فكان شعره وسيلة دينية يهدف من خلالها إلى إثبات نبوغه، وسنعرض في هذا المبحث أهم الأغراض الشعرية في شعر الشعراء.

المدح:

المدح هو الثناء على شخص بذكر فضائله وسجاياه النبيلة⁽¹⁾، وكان الشاعر يمدح بمدوحه ويثني عليه لمعروف قدمه له الممدوح دون أن يكون التكسب وسيلة بحد ذاته، لأنهم كان يمتازون بالأنفة وعزة النفس، فلما نشأت العلاقة بين الشعراء والملوك والأمراء والرؤساء عرف الشعراء طريق التكسب بالشعر، فأكثروا المدح والثناء على ممدوحهم، وظاهرة التكسب هذه واضحة عند الكثير من الشعراء أمثال: النابغة، وزهير بن أبي سلمى، والأعشى، والحطيئة⁽²⁾.

وظاهرة التكسب هذه واضحة عند أمية بن أبي الصلت الذي انقطع إلى مدح عبد الله بن جدعان لينال هباته وعطاياه، فقد روي أنه قدم مكة فلما دخل على ابن جدعان قال له: أمر ما جاء بك، فقال أمية: كلاب غرمائي قد نبحتني ونهشتني، وكان عبد الله عليلاً من ديون لزمته فطلب منه أن يمهلته حتى يجم ماله، وضمن له قضاء دينه، فأقام أمية أياماً وعاد إليه⁽³⁾، فقال له⁽⁴⁾:

(الوافر)

(1) لسان العرب، مادة (مدح).

(2) خفاجي، محمد عبد المنعم: الشعر الجاهلي ص 240.

(3) ابن رشيقي: العمدة 158+128/2.

(4) أمية الديوان، ص 17 وما بعدها.

أذْكَرُ حَاجَتِي أَمْ قَدْ كَفَانِي حَيَاؤُكَ إِنَّ شَيْمَتَكَ الْحَيَاءُ
 وَعَلْمُكَ بِالْأُمُورِ وَأَنْتَ قَرْمٌ لَكَ الْحَسَبُ الْمُهَذَّبُ وَالسَّنَاءُ⁽¹⁾
 كَرِيمٌ لَا يُغَيِّرُهُ صَبَاحٌ عَنِ الْخَلْقِ السَّنِيِّ وَلَا مَسَاءُ
 تُبَارِي الرِّيْحَ مَكْرُمَةً وَجُوداً إِذَا مَا الْكَلْبُ أَحْجَرَهُ الشِّتَاءُ⁽²⁾
 فَيَوْمٌ مِنْكَ خَيْرٌ مِنْ أَنْاسٍ تَرُوحُ عَلَيْهِمْ نَعْمٌ وَشَاءُ⁽³⁾
 إِذَا أَثْنَى عَلَيْكَ الْمَرْءُ يَوْمًا كَفَاهُ مِنْ تَعَرُّضِهِ الثَّنَاءُ⁽⁴⁾
 إِذَا خَلَّفْتَ عَبْدَ اللَّهِ فَاغْلَمْ بِأَنَّ الْقَوْمَ لَيْسَ لَهُمْ جَزَاءُ
 فَأَرْضُكَ كُلُّ مَكْرُمَةٍ بِنَاهَا بَنُو تَيْمٍ وَأَنْتَ لَهَا سَمَاءُ⁽⁵⁾
 فَأَبْرَزَ فَضْلَهُ حَقًّا عَلَيْهِمْ كَمَا بَرَزَتْ لِنَاطِرِهَا السَّمَاءُ
 فَهَلْ تَخْفَى السَّمَاءُ عَلَى بَصِيرٍ وَهَلْ بِالشَّمْسِ طَالِعَةٌ خَفَاءُ

يحاول الشاعر من خلال الأبيات السابقة أن يتوقف عند بعض صفات ممدوحه المعنوية، وهي صفات خليقة أن تكون للمعبود بحيث تمثل الصورة التي رسمها لممدوحه وجه شبه بين الرجل المثال، وصورة الرب إله الخير، فيحاول الشاعر أن يرتفع بممدوحه الذي وصفه بالقرم إلى المكانة السامية التي فيها الآلهة، وكلمة قرم من أكثر التسميات التي أطلقها الشعراء لأنها تعني سيد القبيلة هي كلمة مرادفة لكلمة بعل التي تعني السيد، وهي لقب إله المطر، ويلتقي هذا اللقب بصفة الكرم، يقول أمية⁽⁶⁾:
 لِكُلِّ قَبِيلَةٍ هَادٍ وَرَأْسٌ
 وَأَنْتَ الرَّأْسُ تَقْدُمُ كُلَّ هَادٍ (الوافر)

كما ورد في أساطير قدماء المصريين وبابل واليونان والرومان، وينجلي هذا المعنى في البيت الثالث حين وصفه بالكريم الذي لا يتغير صباحاً ومساءً.

(1) القرم: السيد.

(2) يصف ممدوحه بالكرم والجود وقت الشح.

(3) النعم والثناء: الإبل.

(4) يقول: إن المثني عليك لا يحتاج إلى قصدك به، لأنه حتى تأدى إليك ثناؤه أنلته إحسانك وأغنيته عن التعرض والقصد، وقطع المسافة دونك وحمل المشاق والجهد.

(5) "يريد ما توطده من مباني المجد والشرف، فجعله كالأرض له، وجعل مراعاته من بعده وتوفره على ما يثيره كالسماء له، وقد علم أن حياة الأرض بما يأتي عليها من حياة السماء" - بنو تيم: قبيلة الممدوح.

(6) أمية: الديوان، ص62.

وقد استطاع الشاعر أن يضع الممدوح في الصورة التي يريدها حين جعله يباري الريح مكرمة، وكأنه يريد أن يعطينا تأكيداً أشمل وأعمق لرمز الكرم، وقد كرر الشاعر صورة الممدوح الكريم في مواقع متفرقة من ديوانه⁽¹⁾.

ويسترسل الشاعر في وصف ممدوحه، فيرسم له صورة مادية ومعنوية، فيجعله نظيراً للسماء في البيت الثامن، فالسماء والممدوح يمتلكان قواسم مشتركة ولا يخفى علينا ما للسماء من دور كبير في المعتقدات القديمة، فالسماء تسمو فوق الأشياء والممدوح يسمو على البشر فوق الاعتياد، والسماء تحتوي النجوم كما يحتوي الممدوح الناس، والسماء تؤثر في الأنواء والمواقيت كما يؤثر الممدوح في رزق الناس، كما تقترن السماء بالممدوح بالخير والهيمنة⁽²⁾.

ويعود مرة أخرى إلى صورة الكرم، ولكنه هذه المرة يصور لنا القدر على النار وما تحويه ويرسم لنا صورة سمعية لشدة غليانها، فالانفراج الذي يحدث يكون له صوت يشبه صوت الكركرة، وذلك في قوله⁽³⁾:

(مجزوء الكامل)

فَقُدْرُهُ بِفِنَائِهِ لِضَيْفٍ مَّتْرَعَةً زَوَاخِرُ⁽⁴⁾
زَبَدًا وَقَرَقَرَةً كَقَرَرِ قَرَّةِ الْفُحُولِ إِذَا تُخَاطِرُ
تَبْدُو الْكُسُورَ مِنْ أَنْضِرَا جِ الْغَلِيِّ فِيهَا وَالْكَرَاكِرُ⁽⁵⁾
فَكَأَنَّهِنَّ بِمَا حَمِي نَ وَمَا شُحِنَ بِهِ ضَرَائِرُ

ويربط الشاعر ممدوحه بالشمس، ولا يخفى علينا ما للشمس من أثر فياض للخصب

والزراعة والخير، وذلك في قوله⁽⁶⁾:

(مجزوء الكامل)

وَعَلَا عَلُوَّ الشَّمْسِ حَتَّى مِ مَا يُفَاخِرُهُ مُفَاخِرُ

فالشاعر يقدم صورة شعائرية حين يربطه بالشمس التي تظهر في مكان سنّي لا يستطيع

أحد أن يرقاه⁽¹⁾.

(1) ينظر: ديوانه، ص 63، ص 93-95، ص 127، ص 146-147.

(2) الصانع، عبد الإله: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997، ص 220-221.

(3) أمية: الديوان، ص 65-66.

(4) الزواجر: المملوءة.

(5) الانضراج: الانشقاق.

(6) المصدر نفسه، ص 67.

ويكرر هذه الصورة بقوله⁽²⁾:
 أَنْتَ كَالشَّمْسِ رَفَعَةً سُدَّتْ دَهْرًا وَبَنَى الْمَجْدَ يَافِعًا وَالدَّكَا
 وَمَا وَصَفَ بِهِ أُمِيَّةَ ابْنِ جَدْعَانَ أَنَّهُ جَوَادُ ابْنِ جَوَادٍ وَفِي ذَلِكَ يَقُولُ⁽³⁾: (مجزوء الكامل)
 أَنْتَ الْجَوَادُ ابْنُ الْجَوَا دَبِكُمْ يُنَافِرُ مَنْ يُنَافِرُ
 أَبَاؤُكَ الشُّمُّ الْمَمَرَا جِيحُ الْمَسَامِيحِ الْأَخَابِرِ⁽⁴⁾
 لَا يَحْمُونَهُمْ جَانِبٌ لِلْمَحَلِّ مِنْهُ وَلَا تَجَاوُرُ
 وَإِذَا تُشَامُ بِرُوقِهِمْ جَادَتْ أَكْفُهُمُ الْمَوَاطِرُ⁽⁵⁾

فهو جواد ابن جواد، وهذه الصورة تجعله يظهر بصورة الشيخ الكريم الذي يجود بكل ما يملك، ولم يكنف الشاعر بمدح ابن جدعان وآبائه بالكرم، وإنما يصفهم بالحلماء والمساميح ذوي الخبرة، وحماة الجار، يجودون بما يجود به المطر، حتى أن أكفهم تسبق بالخير نزول المطر وتلتقي الشجاعة والقوة والمنعة مع الكرم والجود بقوله⁽⁶⁾:

(مجزوء الكامل)
 قَوْمٌ حَصُونُهُمُ الْأَسْنَنُ ةُ وَالْأَعِنَّةُ وَالْحَوَافِرُ⁽⁷⁾
 نَزَلُوا الْبِطَاحَ فَفَصَّاتُ بِهِمُ الْبَوَاطِنُ وَالظَّوَاهِرُ

وبذلك يربط الشاعر جميع عناصر الصورة الموروثة برباط تلتقي فيه جميع المعاني الخلقية العليا للمجتمع الجاهلي موشحاً هذه الصورة بظلال دينية وطقوسية.

فصورة ابن جدعان التي رسمها الشاعر في قصيدة المدح هي صورة الرجل المثال، فهو رمز السماء، ورمز الشمس، ورمز الشجاعة والكرم والجود، وتعود هذه الصورة إلى مصدر تراثي قديم عبر عنه الشعراء⁽¹⁾، وهي صورة إله السماء الذكر المبالغ في الجود والكرم في مقابل إلهة الأرض الأم الأنتى المبالغة في الخصب والعطاء، والتي أشرنا إليها في فصل سابق.

(1) عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص63.

(2) يُنْظَرُ: أمية: الديوان، ص94.

(3) المصدر نفسه، ص67.

(4) المراجع: الحلماء - الأخبار: ذوي الخبرة.

(5) الشيم: النظر إلى البرق.

(6) المصدر نفسه، ص67.

(7) الحصون، جمع حصن، وهو المكان المسور الذي لا يمكن الوصول إليه، كناية عن القوة والمنعة.

(1) الأصنام، ص56، وينظر: انتربولوجية الصورة والشعر العربي، ص81.

ويرسم لنا الشاعر صورة الرجل المثل فارس الحرب وبطلها الذي يعالج خصومه، وهي صورة تتكرر في الشعر الجاهلي، إذ يكون البطل نظيراً للإله بطل الحرب، وذلك في مديحه لسيف بن ذي يزن⁽¹⁾.

أما عدي بن زيد فكما أشرنا سابقاً فإن المديح من الأغراض التي اختفت من شعره، إذ لم نجد في شعره ما يستحق الذكر في هذا الشأن، ويعود ذلك إلى أن أمية كان يسعى إلى التكسب من خلال شعره، أما عدي فقد كان في حالة مادية ميسورة لا يحتاج فيها إلى مثل هذا العمل، فأسرته كانت من الأسر العريقة والراقية، إضافة إلى عمله في قصور الملك جعله في غنى عن التملق بمدح الأمراء والملوك لكسب إعطياتهم، إضافة إلى أن عدياً رجل ذو عزة نفس، لذا لم يلجأ إلى مدح أحد من الملوك وبخاصة النعمان الذي كان بأشد الحاجة إلى عطفه ليفرج عنه، فكان شعره الذي يقدمه للنعمان استعطافاً واعتذاراً مذكراً إياه بالأعمال التي كان يقوم بها لصالح النعمان.

الفخر:

يمثل الفخر أحد الأغراض الشعرية التي تغنى بها الشعراء، فكان يقصد الشاعر من خلال هذا الغرض إلى التغني بفضائله، والتباهي بسجاياه النفسية، والصفات القومية، وكان الناس يتحززون من التباهي بالأمور المادية والجسدية، لأن هذا الأمر كان غير مستساغ في العصر الجاهلي إلا إذا كان في الشعر كما يقول صاحب العمدة: "ليس لأحد من الناس أن يطري نفسه ويمدحها في غير منافرة، إلا أن يكون شاعراً، فإن ذلك جائز له في الشعر غير معيب عليه"⁽¹⁾.

وكان عدي بن زيد من الشعراء الذين نظموا في الفخر، وهو أمر ليس بالغريب لما توافر له من بواعث الفخر، فقد كان له أسرته الرفيعة المستوى ذات المنزلة العالية، وما وصل إليه وأجداده من مكانة سامية ونفوذ عريض في البلاطين العربي والفرسي ما يدفعه إلى الفخر بكل ما كان يمتلكه.

(1) يُنظر: أمية الديوان، ص173.

(1) القبرواني: العمدة/1-25.

وعلى الرغم من كل هذا فإنَّ عدياً لم يكثر من الفخر في شعره، فلم نجد في ديوانه إلا أبياتاً متفرقة جاءت في سياق اعتذارياته للنعمان، وردة على خصومه وأعدائه، وكانت معظم هذه الأبيات تدور حول سجايه النفسية وصفاته الكريمة وأخلاقه المنزهة عن الرذيلة.

فهو يفخر بالمكانة العالية التي أنشأها له والده الذي ورث عنه مكارم الأخلاق وذلك في

قوله⁽¹⁾:

(البيسط)

وَمَا دَهْرِي اطْبَأَنَّكَ غَيْرَ أَنِّي بَنَى لِي وَالِدِي بَيْتاً يَفَاعاً⁽²⁾
أَخَذْتُ بِدَائِبِهِ فَوَرِثْتُ عَنْهُ مَكَارِمَ لَمْ تَكُنْ مِنْهُ ابْتِدَاعاً⁽³⁾

وفتخر الشاعر بسجايه النبيلة، فهو الصبور المتزن، وليس بالضعيف أمه الملمات الصعبة

والخطوب⁽⁴⁾:

(الخفيف)

إِنَّ يُصِيبُنِي بَعْضُ الْأَذَاةِ فَلَا وَ نِ ضَعِيفٌ وَلَا أَكْبُ عَثُورُ⁽⁵⁾
غَيْرَ أَنَّ الْأَيَّامَ يَغْدُرْنَ بِالْمَرِّ وَفِيهَا الْمَيْسُورُ وَالْمَعْسُورُ

وهو الناصر للحقيقة، والذاب عن حياض شرفه وقومه يوم الضيق والشدة، فلا يحيد عن

الحقيقة، فهو الشجاع التحرير⁽¹⁾:

(الخفيف)

وَأَنَا النَّاصِرُ الْحَقِيقَةَ إِذْ أَظَلَّ مَ يَوْمٌ تَضَيَّقُ فِيهِ الصُّدُورُ
يَوْمَ لَا يَنْفَعُ الرَّوَاعُ وَلَا يَنْفَعُ إِلَّا الْمُشَيِّعُ النَّحْرِيرُ⁽²⁾

وهو الكريم الجواد الوفي، فلم يعرف عنه ريبة الأخلاء، أو بخل الأشحاء، وفي ذلك

يقول⁽³⁾:

(البيسط)

(1) عدي: الديوان، ص35.

(2) اطبان بالمكان: اطمأن - اليفاع: العالي.

(3) الدأب: السعادة والشأن.

(4) عدي: الديوان، ص90، وينظر: ديوان المروعة: شرح: يوسف شكري فرحات، ط1، بيروت: دار الجيل، 1992، ص186.

(5) الواني: الضعيف - رجل أكب: رجل عاثر.

(1) عدي: الديوان، ص90.

(2) الرواع، من راغ الرجل: حاد عن الشيء - المشيع: القلب.

(3) عدي: الديوان، ص171.

وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلاً أَوْ أَخاً ثَقِيَةً بِرَبِيَّةٍ، لَا وَرَبَّ الْجَلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْبَى لِيَ اللَّهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادِي، لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي
وَلَا بَخَلْتُ بِمَالِي عَن مَذَاهِبِهِ فِي حَاجَةِ الرِّزْقِ، إِنْ كَانَتْ وَلَا الذِّمِّ

ويفتخر بتواضعه لأصدقائه، وعفوه وتسامحه رغم توفر مقومات الاستعلاء والقدرة على

النيل ممن يؤذيه، فيقول⁽¹⁾: (الهج)

أَلَا يَارُبُّمَا عَزَّ خَلِيْلِي فَتَهَاوَنْتُ
وَلَوْ شِئْتُ عَلَى مَقِّ دِرَّةٍ مِنْ نِي لَعَاقَبْتُ
وَلَكِنْ سَرَّتْنِي أَنْ يَعْ لَمْوَ قَدْرِي فَأَقْلَعْتُ

ويفتخر بشرف أصله، وأن سجايه النبيلة ورثها عن أهله وأسرته فيقول⁽²⁾: (الهج)

وَإِنِّي لَابْنُ سَادَاتٍ كِرَامٍ عَنْهُمْ سُودْتُ
وَإِنِّي لَابْنُ قَامَاتٍ كِرَامٍ عَنْهُمْ قُمْتُ⁽³⁾
أَلَا فَاسْأَلُوا الْفِتْيَةَ مَا قَالُوا وَقَدِّقْتُ

من خلال استعراضنا لهذه النماذج الشعرية، يتضح لنا أن عدياً بن زيد افتخر بذاته وبأخلاقه وسجايه مع إشارة بسيطة إلى قومه وقبيلته، ويبدو أن عدياً لجأ إلى هذا النوع من الفخر الذاتي لأنه اتهم بالخيانة، فرفض أن تلتصق به هذه التهمة، فكان فخره هذا دفاعاً عن نفسه، وعن شرف أسرته، فجاء شعره دفاعاً لهذه الاتهامات عن الشرف الأصيل المتوارث.

ويشير الهاشمي إلى فخر عدي الذي جاء خالياً من أي أثر للاعتزاز بقومه وقبيلته بسبب نشأته الحضارية في نطاق أسري خال من العصبية القبلية، وبسبب البيئة الحضارية التي كان يعيشها في الحيرة، ففخر عدي يحمل آلام الماضي بما يحمله من أمجاد، ومن تأمر الأعداء، وتتكسر الأصدقاء وفيه نعمة الاعتداد بالنفس والاستعلاء⁽¹⁾.

(1) المصدر نفسه، ص119.

(2) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(3) القامات: الذين يقومون بالأمر والأحداث، والقامة: جماعة الناس.

(1) عدي بن زيد الشاعر المبكر، ص239.

أما أمية فقد عاش في بيئة سيطرت فيها العصبية القبلية، وأقامت وزنا للحسب والنسب، فهو من أسرة عرفت بالشرف والمكانة من جهة الأب وجهة الأم، لذا كان من الطبيعي لشاعر مثله أن يتغنى بمجد آبائه، وبفضائل قومه.

وقد أحسن أمية في موضوع الفخر كما هو الحال في المدح، فكانت قصيدة أمية المشهورة بالجمهرة تقليداً سار فيه على نهج عمرو بن كلثوم، ذكر فيها نسبه ومجد آبائه الذي يورثه لأبنائه، وفيها يقول⁽¹⁾:

وَرِثْنَا الْمَجْدَ عَنْ كُبْرَى نِزَارٍ فَأُورِثْنَا مَا أُرِثْنَا بَيْنَنَا

ويفتخر بقومه وبكرمهم أيام القحط والشدة، ويشيد بقوتهم وبأسهم، ويصور أمجاد قومه

وآبائه بقوله⁽²⁾:

أَبَاؤُنَا دَمَنُوا تَهَامَةَ فِي الدَّهْرِ وَسَالَتْ بِجَيْشِهِمْ إِضْمٌ⁽¹⁾
 قَوْمِي إِذَا لَوْ أَنَّهُمْ أُمَمٌ أَوْ لَوْ أَقَامُوا فَتَهُزَلُ النَّعَمُ⁽²⁾
 جَدِّي قَسِيٌّ إِذَا انْتَسَبْتُ وَمَنْ صَوْرٌ بِحَقٍّ وَيَقْدُمُ الْقَدَمُ
 قَوْمٌ لَهُمْ سَاحَةُ الْعِرَاقِ إِذَا سَارُوا جَمِيعاً وَالْقَطُّ وَالْقَلَمُ⁽³⁾
 وَيَلُّ أُمَّ قَوْمِي قَوْمًا إِذَا قَحِطَ الـ قَطْرُ وَأَضَتْ كَأَنَّهَا أَدَمُ⁽⁴⁾

ويفخر بقومه ثقيف بقوله⁽⁵⁾:

نَحْنُ ثَقِيفٌ عَزْنَا مَنِيْعٌ
 أَعِيطُ صَعْبُ الْمُرْتَقَى رَفِيعٌ⁽⁶⁾

(1) أمية: الديوان، ص 138-139.

(2) المصدر نفسه، ص 128.

(1) دمنوا: لزموا سكنى تهامة - إضم: الوادي الذي فيه المدينة.

(2) أمم: قرييون - يقول: لو أن قومي قرييون لطلبتهم ولو هزلت النعم.

(3) القط: الكتاب، وقيل: الصك.

(4) ويل أم: أصبحت - كأنها آدم: بمعنى أن السماء أصبحت وكأنها آدم، وكانوا يقولون إذا اشتد الجذب أحمر أفق السماء، بمعنى أنه يصف قومه بالكرم.

(5) المصدر نفسه، ص 87.

(6) أعيط: منيف عال.

ويفتخر بسور الطائف الذي بناه قومه حول الطائف في زمن سابق، وبشجاعة قومه،

فيقول⁽¹⁾:

(الرجز)

نَحْنُ بَنِينَا حَائِطاً حَاصِينَا نُقَارِعُ الْأَبْطَالَ عَنْ بَنِينَا

(الكامل)

ويكرر فخره بقومه قائلاً⁽²⁾:

قَوْمِي تَقِيفٌ إِنْ سَأَلْتَ وَأُسْرَتِي وَبِهِمْ أَدْفِعُ رُكْنَ مَنْ عَادَانِي
قَوْمٌ إِذَا نَزَلَ الْغَرِيبُ بِدَارِهِمْ تَرَكَوهُ رَبَّ صَوَاهِلٍ وَقِيَانٍ⁽¹⁾
وَإِذَا دَعَوْتَهُمْ لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ سَدُّوا شُعَاعَ الشَّمْسِ بِالْفَرَسَانِ⁽²⁾
لَا يَنْقُرُونَ الْأَرْضَ عِنْدَ سُؤْلِهِمْ لَتَلْمَسِ الْعِلَاتُ بِالْعِيدَانِ
بَلْ يَبْسُطُونَ وَجُوهُهُمْ فَتَرَى لَهَا عِنْدَ السُّؤَالِ كَأَحْسَنِ الْأَلْوَانِ

يتضح لنا من خلال مطالعتنا للأبيات السابقة أن أمية استطاع أن يتغنى بالقيم العليا الجاهلية التي كانوا يقدسونها ويتوارثونها، إلا أنه كان مقلداً في هذا الشأن، وأيضاً نجده خالياً من فخره بنفسه وقد يكون السبب في ذلك ميله إلى الناحية الدينية، وزهده في الحياة، فمن الطبيعي جداً أن يكون زاهداً بما في هذه الحياة من مفاخر، من هنا نجد أن الشاعرين أقلوا في الفخر، إلا أن موضوع الفخر الذي تميز به كل منهما مختلف فبينما عدي يفتخر بأخلاقه وسجاياه، فإن أمية يفتخر بقومه، وهو أمرٌ ناشيء عن الحياة التي كان يعيشها كليهما، باختلاف الظروف والبيئات أدى إلى اختلاف المعاني في موضوع الفخر عند كليهما، ففي حين رأينا عدياً يفتخر بأخلاقه وسجاياه النفسية في ظل تأثير النزعة الحضارية نرى أمية يعدد مناقب قومه بتأثير من العصبية القبلية التي كانت سائدة في الحجاز.

الرثاء:

الرثاء من الأغراض الشعرية التي أجاد فيها الشعراء في العصر الجاهلي، فهو تعبير صادق عن المشاعر الإنسانية، ويستطيع من خلالها الشاعر التعبير عن خلجات قلبه، وعن

(1) المصدر نفسه، ص146.

(2) المصدر نفسه، ص193-194.

(1) الصواهل: الخيل - القيان: العبيد.

(2) الكريهة: الحرب.

حسرتة وتفجعه، لذا جاء هذا الفن صادقاً لما يحمله من عواطف ومشاعر بعيدة عن التكلف والصنعة.

والرثاء من الأغراض التي انتشرت في العصر الجاهلي لارتباطه بالبيئة الجاهلية، وبالعبادات والتقاليد الاجتماعية، فالحياة الجاهلية حياة حرب ودماء وغازات وثرارات يسقط فيها القتلى والجرحى وتسفك الدماء وتسبى النساء، فيبكي الأهل قتلاهم، ويثيرون بيكائهم الأحران، فيشحذون الهمم قبل السيوف، لذا كان لهذا الغرض أثر كبير في نفوس سامعيه، فهو يمثل دافعاً ومثيراً لتأجيج نار الحرب والأخذ بالثأر لإطفاء نار الحقد والحزن والحسرة⁽¹⁾.

والرثاء من الموضوعات التي اشتهر بها شعراء العصر الجاهلي، وصنفها الأدباء والنقاد إلى أنواع عديدة، وكان أحد هذه الأنواع الحديث عن رحلة الحياة ومصير الناس، وحثمية الأقدار، ونزول البلاء، وضعف الإنسان أمام نوازل الدهر، ومصائب الزمان، وإذا أخذنا هذا الأمر بعين الاعتبار فهذا يعني أن معظم شعر عدي بن زيد كان في الرثاء، وفي هذا مخالفة لما ورد عند بعض النقاد من اختفاء هذا الغرض من شعره، واعتبارهم ما جاء في ديوان عدي عن حتمية الموت ونوازل الدهر بمثابة مواضع إنسانية ليس أكثر، فهي في رأيي تمثل رثاءً للنفس الإنسانية التي تطلب الخير والحياة وتسعى إلى نوالهما ظناً منها أن مصائب الزمن ونوازل الدهر لن تصيبها، وفي ذلك يقول عدي⁽²⁾:

(المنسرح)

لَمْ أَرْ كَالْفِتْيَانِ فِي غَبَنِ الْـ أَيَّامٍ يَنْسَوْنَ مَا عَوَّاقِبُهَا⁽³⁾
مَا يَغْفَلُوا لَمْ يَكُنْ لَهُمْ يَتَمُّ فِي كُلِّ صَرْفٍ تَسْعَى مَارِبُهَا⁽⁴⁾
مَاذَا تُرَجِّي النُّفُوسُ مِنْ طَلَبِ الْـ خَيْرِ وَحُبِّ الْحَيَاةِ كَانِئُهَا
تَظُنُّ أَنْ لَنْ يُصِيبَهَا عَنَتُ الْـ دَهْرِ وَرَيْبُ الْمَتُونِ كَارِبُهَا⁽⁵⁾

والإنسان قد ينام معافى آمناً ومسروراً إلا أنه قد لا يستيقظ من نومه لأن الموت يترصده،

(الرمل)

فالدهر منقلب، وفي ذلك يقول⁽⁶⁾:

(1) الجبوري، يحيى: الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، ص311.

(2) عدي: الديوان، ص45.

(3) غبن الأيام: ما ينسيهم ما هم فيه من مر الأيام، وصروف الدهر.

(4) اليتيم: البطء.

(5) عننت الدهر: شدته - الكرب: الحزن والمشقة.

قَدْ يَنَامُ الْفَتَى صَاحِحاً فَيَرُدِّي وَتَقْدَبَاتٍ آمِنَاً مَسْرُوراً
 إِنَّمَا الدَّهْرُ لَيِّنٌ وَنَطُوحٌ يَتْرُكُ العَظْمَ وَاهِيَاً مَكْسُوراً
 ويكرر رثاءه للنفس الإنسانية بقوله (1):
 رَبِّ مَأْمُولٍ وَرَاجٍ أَمَلًا قَدْ ثَنَاهُ الدَّهْرُ عَن ذَاكَ الأَمَلِ
 وَفَتَى مِنْ دَوْلَةٍ مُعْجِبَةٍ سَلِبَتُ عَنْهُ وَلِلدَّهْرِ دَوْلٌ
 كَيْفَ يَرْجُو المَرْءُ قُوتًا لِلرَّدى وَهِيَ فِي الأَسْبَابِ رَهْنٌ مُخْتَبَلٌ
 كَلَّمَا خَلَّفَ يَوْمًا فَمَضَى زَادَهُ ذَلِكُ قُرْبًا لِلأَجَلِ
 فَوَقَّ الدَّهْرُ إِلَيْنَا نَبْلَهُ عَلَا يَقْصِدُنَا بَعْدَ نَهْلِ (2)
 فَهُوَ يَرْمِينَا فَلَا نُبْصِرُهُ فَعَلَّ رَامٍ رَامَ صَيْدًا فَخَتَلُ
 رُزِقَ الصَّيِّدَ وَوَلَّاقَى غِرَّةً فَرَمَى مُسْتَمَكِنًا ثُمَّ قَتَلُ
 فَلِذَلِكَ الدَّهْرُ مَأْمُورٌ بِنَا فَهُوَ لَا يَغْفَلُ إِذْ شَيْءٌ غَفَلُ

ويكثر حديث عدي في رثاء النفس الإنسانية، والحديث عن حتمية الموت ونوازل الدهر،

وتقلبات الزمان.

كذلك سعى أمية بن أبي الصلت إلى رثاء النفس الإنسانية بقوله (3): (الطويل)

(1) المصدر نفسه، ص 64.

(1) المصدر نفسه، ص 99.

(2) العلل: الشرب الثاني - النهل: أول الشرب وعللاً بعد نهل: أي الشرب المتوالي.

(3) أمية: الديوان، ص 44 وما بعدها.

أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الْمُقِيمُ عَلَى الْهَوَىٰ
 أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا بَلَغٌ وَبُلْغَةٌ
 إِذْ أَنْقَلَبْتَ عَنْهُ وَزَالَ نَعِيمُهَا
 وَفَارَقَ رُوحاً كَانَ بَيْنَ جَنَاحِهِ
 فَأَيُّ قَتْلَى قَبْلِي رَأَيْتُمْ مُخَلِّدًا
 وَمَنْ يَبْتَلِيهِ الدَّهْرُ مِنْهُ بَعَثَرَةٌ
 وَلَنْ تَسْلَمَ الدُّنْيَا وَإِنْ ظَنَّ أَهْلُهَا
 أَلَسْتَ تَرَى فِيهَا مَضَى لَكَ عِبْرَةً
 إِلَىٰ أَيِّ هَذَا الدَّهْرِ مِنْكَ التَّصَدُّدُ
 وَبَيْنَا الْفَتَى فِيهَا مُهَيَّبٌ مُسَوِّدٌ
 وَأَصْبَحَ مِنْ تُرْبِ الْقُبُورِ يُوسَدُ
 وَجَاوَرَ مَوْتَى مَالَهُمْ مُتَرَدِّدٌ
 لَهُ فِي قَدِيمِ الدَّهْرِ مَا يَتَزَوَّدُ
 سَيَكْبُولُهَا وَالنَّائِبَاتُ تَرَدُّدُ
 بِصُحْبَتِهَا وَالذَّهْرُ قَدْ يَتَجَرَّدُ
 فَمَهْ لَا تَكُنْ يَا قَلْبُ أَعْمَى تَلَدُّدُ

أما أمية بن أبي الصلت فقد اتخذ في الرثاء شكلاً آخر، وهو الشكل التقليدي فرثاؤه يجمع بين ظاهرة التفجع والتحسر، واستعظام الميت سواءً كان ملكاً أو رئيساً، ومن قصائده التي وصلت إلينا، قصيدته في رثاء قتلى بدر من المشركين، وقد ذكر أن أمية قال هذه القصيدة حين أراد الذهاب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ليعلن إسلامه، فلقية جماعه من المشركين، وأخبروه بمعركة بدر وقتلاها، وكان فيهم عتبة وشيبة ابنا خاله، فقيل: إنه بكى، وشق ثوبه،

ولطم وجهه، وقال تلك المرثية⁽¹⁾، وفيها يقول⁽²⁾:
 (مجزوء الكامل)
 هَلَا بَكَيتَ عَلَى الْكِرَا
 مَ بَنِي الْكِرَامِ أُولِي الْمَمَادِحِ
 كَبُكََا الْحَمَامِ عَلَى فُرُو
 عِ الْأَيْكِ فِي الْغُصْنِ الْجَوَانِحِ
 يَبْكِيْنَ حَرَى مُسْتَكِي
 نَاتٍ يَرْحُنَ مَعَ الرَّوَائِحِ
 أَمْثَالُهُنَّ الْبَاكِيَا
 تُ الْمُعُولَاتُ مِنَ النَّوَائِحِ
 مَنْ يَبْكِيَهُمْ يَبْكُ عَلَى
 حَزْنٍ، وَيَصْدُقُ كُلَّ مَادِحِ

والبكاء على الميت يرتبط بطقوس البكاء على الإله تموز، وفي التوراة يحكي حزقيال أن الرب جاء به "إلى مدخل باب بيت الرب الذي من جهة الشمال، وإذ هناك نسوة جالسات يبكين على تموز"⁽³⁾.

(1) السيرة النبوية 313/3.

(2) أمية الديوان، ص 31-32.

(3) التوراة، سفر حزقيال 14:8.

ويستمر الشاعر بالإشادة بفضائل القتلى، وضرب الأمثال بالملوك، فيقول⁽¹⁾: (مجزوء الكامل)
 ماذا ببذرٍ فالعقنُ قل من مرازبةٍ ججاج⁽¹⁾
 فمدافع البرقين فال حنان من طرف الأواش⁽²⁾
 شمطٍ وشبانٍ بها ليل مغاويرٍ وحاوح⁽³⁾
 أولات ترون كما أرى ولقد أبان لكل لامح
 أن قد تغير بطن مكة فهي موحشة الأباطح
 من كل بطريق لبطر ريق نقي اللون واضح⁽⁴⁾

ويذكر بعد ذلك صفات القتلى من كرم وجود وشجاعة، ويلاحظ أن الرثاء بشكل عام كان يمثل إطاراً فنياً يجمع فيه الشاعر المثل العليا لمن رثاهم، وبذلك يكون الرثاء أقرب الأغراض إلى المديح، وكانت الشجاعة من أكثر الخصال تردداً في شعر الرثاء، وكانت القصائد تتغنى بشجاعة المرثي، وبما يبذله في الحرب.

ويشير د. الشورى إلى أن هذا المدح في رثاء الميت محصلة من محصلات الألوهية المتمكنة من رقاب الجميع، حيث كل يخلع على الملك المقدس ما كان يخلع على إله الحرب، فكان الشجاعة نمط موروث، ومن حق الفارس العربي أن يمتلكه، وبظل مقترناً به حتى وفاته⁽⁵⁾. وأمية من الشعراء الذين مجدوا المقاتل والمحارب في ميادين القتال، ونجده في هذه القصيدة التي تمثل رثاءً جماعياً لقتلى بدر من المشركين يربط بين الشجاعة والكرم لهؤلاء القتلى الذين كانوا يمثلون رؤساء القوم.

وكانت التقاليد الشعرية في قصيدة الرثاء تحتم على الشاعر ربط البطولة أو الشجاعة بالكرم، حيث يكون العطاء سخياً وبلا حدود، فهو يضحى بروحه في ساحة الوغى ويدفع بماله في ساحة العطاء، وفي ذلك يقول أمية⁽¹⁾:
 (مجزوء الكامل)

(1) أمية: الديوان، ص32 وما بعدها.

(1) العقنقل: الكتيب من الرمل المنعقد أو اسم موضع - المرازبة: الرؤساء - الججاج، جمع ججاج وهو السيد.

(2) مدافع البرقين والحنان والأواش: مواضع.

(3) شمط: الذين خالطهم الشيب - البهليل: السادة - المغاوير، جمع مغوار: وهو الشجاع - الوحاوح، جمع الوحاح: وهو أباة النفس.

(4) البطريق: رئيس القوم.

(5) الشورى: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص97.

القَائِلِينَ الْفَاعِلِينَ الْأَمْرِينَ بِكُلِّ صَالِحٍ
 الْمُطْعَمِينَ الشَّحْمَ فَوْقَ قِ الْخُبْزِ شَحْمًا كَالْأَنْفَاحِ (2)
 نُقِلَ الْجِفَانَ مَعَ الْجِفَانِ نِ إِلَى جِفَانٍ كَالْمَنَاضِحِ (3)
 لَيْسَتْ بِأَصْفَارٍ لِمَنْ يَعْفُو وَلَا رُحٌّ رَحَارِحِ (4)
 لِضَيِّفٍ ثُمَّ الضَّيِّفِ بَعْدَ دِ الضَّيِّفِ وَالْبُسْطِ السَّلَاطِحِ (5)
 وَهُبِ الْمَثِينَ مِنَ الْمَثِيبِ نِ إِلَى الْمَثِينَ مِنَ اللُّوْاقِحِ (6)
 سَوِّقَ الْمُؤَبَّلَ لِلْمُؤَبَّلِ صَادِرَاتٍ عَنِ بِلَادِحِ (7)
 لِكِرَامِهِمْ فَوْقَ الْكِرَامِ مِ مَزِيَّةً وَزْنَ الرُّوْاجِحِ
 كَتَثَاقُلِ الْأَرْطَالِ بِالْ قِسْطَاسٍ فِي الْأَيْدِي الْمَوَائِحِ (8)

وبعد ذلك يحاول أمية بعث الحماس في نفوس قومه، فيطلق نار الثأر ويذكيها كحال غيره

من شعراء العصر الجاهلي، وفي ذلك يقول (9): (مجزوء الكامل)

(1) أمية: الديوان، ص 34 وما بعدها.

(2) الأنفاح، جمع إنفحة، وهي مادة تستخرج من معدة الرضيع من الجداء أو نحوها تتخذ لتجيبين اللبن.

(3) الجفان، جمع جفنة: وهي القصعة - المناضح، جمع منضح: وهو الحوض، وشبهه الجفنة بالحوض لوسعها.

(4) أصفار: خالية - يعفو: يطلب المعروف أو القرب - رحارح: واسعة.

(5) السلاطح: الطوال.

(6) المثين: المثات - اللواقح: الحوامل.

(7) المؤبل: الكثير الإبل - صادات: راجعات - بلادح: اسم موضع.

(8) القسطاس: الميزان المستقيم - الموائح: الكثيرة العطاء.

(9) المصدر نفسه، ص 36-37.

اللَّهُ دَرُّ بَنِي عَلِيٍّ أَيِّمٍ مِنْهُمْ وَنَاكِحٌ⁽¹⁾
 إِنْ لَمْ يُغَيِّرُوا غَارَةَ شَعْوَاءَ تُجْحِرُ كُلَّ نَابِحٍ⁽²⁾
 بِالْمُقَرَّبَاتِ الْمُبْعَدِ تِ الطَّامِحَاتِ مَعَ الطَّوَامِحِ⁽³⁾
 مُرْدًا عَلَى جُرْدٍ إِلَى أُسْدٍ مُكَالِبَةٍ كَوَالِحِ⁽⁴⁾
 وَيُتْلَقُ قَرْنٌ قَرْنَهُ مَشْيِ الْمُصَافِحِ لِلْمُصَافِحِ
 بَزْهَاءِ أَلْفٍ ثَمَّ أَلْفٍ بَيْنَ ذِي بَدَنِ وَرَامِحِ⁽⁵⁾

ويرى د. قصي الحسين أن إلحاح الجاهلي على الأخذ بالتأثر يعيد له توازنه النفسي بعد الخسارة الفادحة والمفجعة، التي تصيبه وتصيب قومه عند مقتل فارس ورئيس، ويظن أن التهيب بالتأثر يخيف الأعداء، إضافة إلى اعتقاد الجاهليين بأن التأثر أمر مقدس، من التزم به ونفذه محت الآلهة عنه وعن أهله النجاسة، وأعدت لهم كرامتهم وحقهم الإلهي المقدس⁽⁶⁾.

ونلاحظ أن دعوة أمية للأخذ بالتأثر لعدم التوازن النفسي الذي حدث له، فهو قادم إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ليعلن إسلامه، فيفاجأ بمقتل ابني خاله عتبه وشيبيه على يد سيدنا محمد (عليه السلام) وأصحابه.

وقد استطاع الشاعر من خلال الأبيات السابقة أن يعبر عن مشاعره الخاصة وآلامه، فجاء رثاؤه مخلوطاً بين ظاهرة التفجع والحسرة والأسف والاستعظام ومما قاله أيضاً في يوم بدر⁽⁷⁾:

(الخفيف)

(1) الأيم من الرجال: من لا امرأة له، وعكسه الناكح.
(2) الشعواء: متفرقة ومنتشرة - تجر كل نابح: تدخله في الجحش لشدها.
(3) المقرببات المبعديات: الخيل - الطامحات: الرافعات أيديهن إلى الأعلى.
(4) المرء، جمع أمرد: وهو الشاب - الجرد: الخيول - الكوالح: العابسون.
(5) ذو بدن: لابس الدرع - الرامح: الذي يضرب بالرمح.
(6) انترولوجية: الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص 330.
(7) أمية: الديوان، ص 160.

فَجَعَتْنِي الْمَنُونُ بِالْجِلَّةِ الْحُمِّ سِ مَلُوكٍ لَدَى الْحَجُونِ صَبَاحٍ⁽¹⁾
 إِنَّ كَعْباً وَعَامراً قَدْ أُبِيحَتْ يَوْمَ بَدْرِ فِي يَوْمِ ذَاتِ الطَّمَاحِ⁽²⁾
 شَيْبَ الرَّأْسِ أَنَّنِي كَلَّمَا شَيْئُ تِ سَمِعْتُ الْأَنْيْنَ بِالْأَنْوَاكِ⁽³⁾
 وَقَتَاةٌ تَدْعُو غُلَاماً نَجِيباً سُرَّحَتْ قَبْلَ يَوْمِهَا بِسَرَاكِ⁽⁴⁾
 أَصْبَحَتْ مَكَّةَ الْحَرَامِ حَلَالاً مِنْ لُؤْيٍ وَغَالِبِ الْبِطَاحِ⁽⁵⁾

كما رثى أمية زمعة الأسود وقتلى بني أسد، ويبدأ مرثيته من غير مقدمات، ويطلب فيها من عينه أن تبكي بدموع غزيرة، وأن لا تذخر شيئاً على زمعة وعلى عقيل بن أسود، وفيها يقول⁽⁶⁾:

عَيْنُ بَكِّي بِالمُسْبَلَاتِ أَبَا الحَا رِثِ لَا تَذْخَرِي عَلَيَّ زَمَعَهُ⁽⁷⁾
 وَعَقِيلَ بِنِ اسْوَدِ اسْوَدِ البَا سِ لِيَوْمِ الهِيَاكِ وَالدَّقَعَهُ⁽⁸⁾
 فَعَلَى مِثْلِ هُلُكِهِمْ خَوْتُ الجَوِ زَاءُ لَا خَانَةَ وَلَا خَدَعَهُ⁽⁹⁾

ويصفهم الشاعر بالأسرة الرفيعة المكانة، الكريمين المطعمين أيام القحط والجذب، يقول⁽¹⁰⁾:

-
- (1) الجلة، جمع جليل: وهو الشيخ المسن - الحمس، جمع أحمس: وهو الشجاع - الحجون: اسم موضع - الصباح، جمع صبيح: وهو الرجل الجميل.
 (2) كعب وعامر: أبناء ربيعة من العدنانية - الطماح: الكبر والمفاخرة.
 (3) الأنواع: المناحات.
 (4) السراح: الطلاق.
 (5) لؤي وغالب: من بطون العدنانية.
 (6) أمية: الديوان، ص84.
 (7) المسبلات: الدموع - أبو الحارث: زمعة بن الأسود بن المطلب بن عبد العزى - لا تذخري: لا تخبئي.
 (8) عقيل بن أسود: أخو زمعة - يوم الهياج: الحرب - الدقعة: الفقراء.
 (9) الجوزاء: نجم في السماء - خانة، جمع خائن - خدعة: جمع خادع.
 (10) المصدر نفسه، ص85.

هُمُ الْأَسْرَةُ الْوَسِيطَةَ مِنْ كَعْبٍ وَفِيهِمْ كَذْرُوءُ الْقَمْعَةِ⁽¹⁾
 أَنْبَتُوا مِنْ مَعَاشِرِ شَعَرِ الرَّأْسِ وَهُمْ أَحَقُّوهُمْ الْمَنْعَةَ
 فَبَنُوا عَمَّهُمْ إِذَا حَضَرَ الْبَاءُ سُ عَلِيهِمْ أَكْبَادُهُمْ وَجِعَهُ
 وَهُمْ الْمُطْعَمُونَ إِذْ قَحَطَ الْقَطْرُ رُ وَحَالَتْ فَلَاتَرَى قَزَعَهُ⁽²⁾

كما رثى أمية زيد بن عمرو بن نفيل فوصف إيمانه بدين الحنيفية ونجاته من النار

بقوله:⁽³⁾

(الطويل)
 رَشِدْتُ وَأَنْعَمْتَ ابْنَ عَمْرٍو وَإِنَّمَا تَجَنَّبْتَ تَنْوُورًا مِنَ النَّارِ حَامِيَا
 بِدِينِكَ رَبًّا لَيْسَ رَبُّ كَمِثْلِهِ وَتَرَكُوكَ أَوْثَانَ الطَّوَاغِي كَمَا هِيَا
 وَإِذْ رَاكَ الدِّينَ الَّذِي قَدْ طَلَبْتَهُ وَلَمْ تَكُ عَنْ تَوْحِيدِ رَبِّكَ سَاهِيَا
 فَأَصْبَحْتَ فِي دَارِ كَرِيمٍ مَقَامُهَا تُعَلَّلُ فِيهَا بِالْكَرَامَةِ لَاهِيَا
 تُتَلَقَى خَلِيلَ اللَّهِ فِيهَا وَلَمْ تَكُنْ مِنَ النَّاسِ جَبَّارًا إِلَى النَّارِ هَاوِيَا
 وَقَدْ تُدْرِكُ الْإِنْسَانَ رَحْمَةً رَبِّهِ وَلَوْ كَانَ تَحْتَ الْأَرْضِ سَبْعِينَ وَاوِيَا

يلاحظ من خلال قصائد الرثاء السابقة أن أمية أجاد في الرثاء كإجادته في الفخر والمدح،

واستطاع أن يوصل المعاني بتلقائية وبصدق لأنها معاني نابعة من نفس متألمة وحزينة، وينعى ممدوحه بصفات كان يتصف بها.

ولم يقتصر رثاء أمية على ندب الآخرين وبكائهم، فقد ندب نفسه حين أحس بدنو أجله، ولم يكن هذا الأمر بالشيء الغريب، فقد أكثر الشعراء من رثاء أنفسهم حين كانوا يحسون بأن الموت قد اقترب منهم، وفي حالة كان أحدهم يعاني من مآزق، ومن الشعراء الذين ندبوا أنفسهم المتلمس، علقمة، السموأل، الممزق العبدى، وغيرهم.

ويلاحظ أن أمية بكى نفسه حين أحسَّ بدنو أجله، ويدرك أمية أن الموت محتوم، ولا مفر منه، لأنها نهاية كل شيء حي في هذه الحياة، ويدرك أمية أن الإنسان بطبيعته خلق محباً للحياة، وفي ذلك يقول⁽⁴⁾:

(المنسرح)

(1) الوسيطة: الشريفة - كعب: من بطون العدنانية - القمعة: السنام.

(2) القرعة: السحاب المتفرق.

(3) المصدر نفسه، ص 197.

(4) المصدر نفسه، ص 169.

بَاتَتْ هُمُومِي تُرَى طَوَارِقُهَا أَكْفُ عَيْنِي وَالذَّمْعُ سَابِقُهَا
 اقْتَرَبَ الوَعْدُ وَالقُلُوبُ إِلَى اللِّ وَحُبُّ الحَايَةِ سَائِقُهَا
 لَمَّا أَتَاهَا مِنَ اليَقِينِ وَلَمْ تَكُنْ تَرَاهُ يُلِمُّ طَارِقُهَا⁽¹⁾
 قَدْ أَيَقَنَتْ أَنَّهَا تَصِيرُ كَمَا كَانَ يَرَاهَا بِالْأَمْسِ خَالِقُهَا⁽²⁾
 وَإِنَّ مَا جَمَعَتْ وَأَعْجَبَهَا مِنْ عَيْشِهَا مَرَّةً مُفَارِقُهَا
 تَعَاهَدَتْ هَذِهِ القُلُوبُ إِذَا هَمَّتْ بِخَيْرِ عَاقَتِ عَوَاقِبُهَا
 وَصَدَّهَا لِلشَّقَاءِ عَنِ طَلَبِ الـ جَنَّةِ دُنْيَا الإِلَهِ مَاحِقُهَا⁽³⁾

فالشاعر يصور لنا تهافت الإنسان على لذات الحياة ومتعتها، دون أن يعي هذا الإنسان أن الحياة ستنتهي، وأن الموت يترصده، ويصور لنا ضعف النفس الإنسانية تجاه لذات الحياة الزائلة.

استطاع الشاعر من خلال مراثياته أن يظهر لنا فلسفته تجاه الحياة، ويصور لنا نتائج الإحساس بحتمية الموت، إلا أنه خلافاً لبقية الشعراء كان إحساسه بحتمية الموت دافعاً له للبعد عن لذات الحياة ومباهجها والعيش زاهداً ليكسب الجنة، وينتهي به الأمر بالنصح والإرشاد للإنسان لكي لا يسرف في حب الدنيا والتهالك عليها، لأنها إلى فناء، وبهذا كان رثاؤه مخلوطاً بالحكمة في الكثير من المواقف.

أما عدي بن زيد فيطالعنا اختفاء هذا الغرض من شعره إلا إذا اعتبرنا حديثه عن حتمية الموت ونوازل الدهر رثاءً للنفس الإنسانية، وخاصة أن الشاعر كان يعاني من خطر الموت في سجنه.

التهجاء:

التهجاء من الأغراض الشعرية التي عبر من خلالها الشاعر الجاهلي عن غضبه وسخريته وحقده اتجاه من يبغضه، واستطاع الشاعر الهاجي أن ينفس عما يعتلج في صدره بأهاجيه،

(1) يلم: يجمع ما تفرق.

(2) براها: خلقها.

(3) ماحقها: الذاهب بها.

فكان الهجاء السلاح الذي يضعف به خصومه من خلال الانتقاص من قدرهم والبحث عن معائبهم⁽¹⁾.

وقد بدأ الهجاء طقساً سحرياً يراد به إلحاق الأذى والضرر بالمهجو، وهو يتصل بمجموعة ممارسات ترمي إلى الغرض ذاته، كتعليق الفطسة⁽²⁾، وإيقاد نار الغدر على جبل الأخشب بمكة المصحوب بالدعاء على الأعداء⁽³⁾.

والنظرة الأسطورية هي التي توحد بين الدين والسحر، وشعر الهجاء في بداياته الأولى عند العرب كان طقساً سحرياً كما يقول فريزر، لأن الإنسان الوثني القديم أراد أن يسيطر على الكون والأرواح من خلال هذه الوسائل، وذلك بالتماس العون من الأرواح العليا، ولهذا قرن الهجاء بما كانت تقرن به اللعنات الدينية الأولى من شعائر، وقد يكون هذا سبب تطيرهم وتشاؤمهم للتخلص من الأذى⁽⁴⁾.

وبهذا التفسير فإن شعر الهجاء يكون قد انطلق من التعاويذ والأدعية، يطلب من خلاله الشاعر القضاء على أعدائه، لذا كان من المعتقدات العربية القديمة السائدة أن شعر الهجاء له مفعول السحر، إذ يترك ضرراً بالغاً في المهجو.

ومن خلال قراءتنا لشعر عدي وأمّية لم نجد سوى أبيات معدودة في الهجاء، فعدي بن زيد انصرف عن هذا الغرض إلى أغراض أخرى تلبّي عاطفته وتتسجم مع حياة اللهو التي كان يعيشها في رحلة شبابه.

كما كان لحياة عدي الحضارية البعيدة عن جو العصبية القبلية الأثر الأكبر، إذ لم تتح له فرصة العيش في ظروف الصراع القبلي والمنازعات، فهو من عليّة القوم، وله دور كبير في حياة القصور.

(1) الجبوري: الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، ص339.

(2) الفطسة: خرزة يؤخذ بها، كانت تعلق على شخص بقصد إلحاق الأذى والضرر به، ينظر: بلوغ الأرب، 7/3.

(3) انتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص285.

(4) فريزر، جيمس: الغصن الذهبي، ص106.

وكان السبب الرئيس في إنشاده لهذه الأبيات المعدودات في الهجاء سجنه الذي نجم عن كيد اللاتمين وتآمر الحاقدين عليه، لذلك انطلق في شعره مصوراً أعداءه ثعالب ماكربين، وحلفاءهم ضياعاً عرجاً همهم النيل من كرامته، والأساءة إلى سمعته، وفي ذلك يقول⁽¹⁾:

(البيسط)

أَلَا تِلْكَ الثَّعَالِبُ قَدْ تَوَالَتْ عَلَيَّ وَحَالَفَتْ عُرْجاً ضِبَاعَا
لَتَمْضُغَنِي الْعُدَاةُ فَمَرَّ لَحْمِي وَأَفْرَقَ مِنْ حَذَارِي أَوْ أَتَاعَا⁽²⁾
فَإِنْ لَمْ تَنْدَمُوا فَتَكِلْتُ عَمْرًا وَهَاجَرْتُ الْمُؤَرَّقَ وَالسَّمَاعَا⁽³⁾
وَخُطَّةَ مَا جِدَّ كَلَّفْتُ نَفْسِي إِذَا ضَاقُوا رَحِبْتُ بِهِمْ ذِرَاعَا

استطاع الشاعر أن ينفس عن غضبه المتأجج، فسخر منهم، وتوعدهم، ثم يختم هجومه عليهم بتبيان الخطة التي سمت إليها نفسه، وقعدت عنها نفوس أعدائه الصغيرة الحاقدة.

نلاحظ أن الشاعر يجمع في هجائه بين صورة أعدائه مستأسدين ليأكلوا لحمه وينتهي بهم

إلى صورة أبشع وهي صورة مزرية مضحكة.

(الطويل)

ويهاجم أعداءه مرة أخرى بالقول⁽⁴⁾:

أَطْحَطِحُهُ حَتَّى أُضِلَّ جَخِيفَهُ وَيُسْرِعُ فِيهِ النَّافِذَاتِ الْبَوَاضِعَا⁽⁵⁾
فَكَيْفَ تَرَوْنَ السَّعْيَ أَسَارَ قَيْلُهُ عَلَى نَقَبِ الْوُجُوهِ سُوداً بَرِاقِعَا⁽⁶⁾

فالشاعر يهاجم أعداءه بألفاظ تناسب الإساءة والازدراء، ويبدو مستعلياً عليهم مستهتراً بهم،

(الطويل)

مذلاً لهم بعد عزة، فسكتهم بعد صخبهم، فيقول⁽⁷⁾:

أَرَاهُمْ بِحَمْدِ اللَّهِ بَعْدَ جَخِيفِهِمْ غُرَابَهُمْ إِذْ مَسَّهُ الْفَتْرُ وَاقِعَا⁽¹⁾

فالشاعر يختار الألفاظ التي تتيح له التعبير عن العاطفة المشحونة من خلال صورته الحية.

(1) عدي: الديوان، ص 35-36.

(2) اذرق وأفرق: سلح - أتاع: قاء، يقول: صار لحمي في أفواهما مرأ حتى سلحت من حذاري وقاعت.

(3) هاجرت المؤرق والسماعا: أي تركت ما يؤرقني من الأغاني المسموعة.

(4) المصدر نفسه، ص 143.

(5) اطحطحه: ارمي به فاذهبه - الجخيف: الكبر والعظمة - البواضع التي تبضع لحمه أي تقطعه.

(6) أي ترك قولي على وجوهكم براقع سوداً.

(7) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(1) يكون الرجل كثير الصخب ثم يغتر، فيقال: فترغرا به.

أما أمية بن أبي الصلت فلم نجد في شعره في هذا الباب شيئاً سوى أبيات معدودة هجا فيها حسان بن ثابت، وقيل إن له أبياتاً هجا فيها الرسول صلى الله عليه وسلم لكنها لم تصلنا، ولم يقتصر عدم وجود الهجاء على أمية، بل إن شعر شعراء الطائف يخلو من هذا الغرض، وقد يكون السبب في ذلك البيئة الاجتماعية المستقرة وغنى أهل الطائف، وقلة العداوات، والضغائن التي تكون سبباً رئيساً للهجاء⁽¹⁾.

وينقل الحديثي عن لامانس سبب قلة شعر المدن عامة، ومنها الطائف بقوله: "إن الحياة الرتيبة الهادئة التي نجدها في المدن، تأخذ من العربي المتحضر الهيجان العصبي، أما الشاعر في الصحراء حيث الجو المتكهرب بالرجات الانفعالية، فيشعر أنه سابح في محيط الشعر، وغطس في الأعماق التي تتحدى كل المنافسين"⁽²⁾.

ويهجو أمية حسان بن ثابت بقوله⁽³⁾:
(الوافر)

(الوافر)

أَلَا مَنْ مُبْلَغُ حَسَّانَ عَنِّي مُغْلَغَلَةً تَدْبُ إِلَى عُكَاطٍ⁽⁴⁾
عُكَاطٍ⁽⁴⁾

أَلَيْسَ أَبُوكَ فِينَا كَانَ قِينًا لَدَى الْقِينَاتِ فَسَلًا فِي الْحَفَاطِ⁽⁵⁾
الْحَفَاطِ⁽⁵⁾

يَمَانِيًا يَظَلُّ يَشُبُّ كِيرًا وَيَنْفُخُ دَائِبًا لَهَبَ الشَّوَاظِ⁽⁶⁾
الشَّوَاظِ⁽⁶⁾

يسخر أمية من أصل حسان ومن والده، فيصويه بأفزع الصور من خلال سخريته وتهكمه.

الغزل:

يعتبر الغزل من أهم الموضوعات والأغراض الشعرية التي لقيت عناية الشعراء، فسجلوا

من خلالها عواطفهم وذكروا محاسن المرأة وسحراها.

(1) الحديثي: أمية بن أبي الصلت (حياته وشعره)، ص 44-45.

(2) الحديثي: أمية بن أبي الصلت (حياته وشعره)، ص 45.

(3) أمية: الديوان، ص 168.

(4) المغلغلة: الرسالة المحمولة من بلد إلى آخر.

(5) القين: الحداد - النسل: النذل.

(6) يشب: يشعل - الكير: جلد ينفخ فيه الحداد. الشواظ: اللهب الذي لا دخان فيه.

والغزل في اللغة "حديث الفتيان للفتيات، واللهم مع النساء ومغازلتهم ومحادثتهن ومراودتهن، والتغزل بمعنى التكلف، وفي المثل: هو أغزل من امرئ القيس"⁽¹⁾.

والغزل لغة العاطفة، يصور فيها الشعراء أحاسيسهم اتجاه المرأة، ويرضون من خلالها نزعاتهم الفنية بإنشاء القصائد التي تصور حبهم، وتسجل واقع هواهم، وكان لشغفهم بالغزل أن جعلوه أول موضوع يبتدئون به القصائد الطوال، سواء كان الغزل مباشرة أو بذكر الديار⁽²⁾.

وكان لجمال المرأة مقاييس متعارف عليها، أحبوها، وصورها أكثر من شاعر، وأول ما لفت نظرهم جمال الوجه وجمال الأعضاء والشعر، فكان الوصف الجسدي هو الإطار العام الذي طغى على الغزل، ثم وصف المحاسن الخلقية والنفسية، وتصوير حكايات الحب بين الرجل والمرأة⁽³⁾.

فالشاعر عندما يتعامل في غزله مع المرأة سواءً ليلي أو لبني ويلتفت إلى محاسنها، وجمالها، ودلالاتها فهو يتعامل مع عشقته وايزيس ومغزاها الأسطوري فيحول ايزيس من سياقها الأسطوري والقصصي إلى غرض من أغراض القصيدة، فالحبيبة صورة عن ايزيس وعشقتها تعيد في ذكراها الأثوثة والخصوبة.

وتعد صلة الشاعر الجاهلي بالمرأة مفتاحاً لفهم هذه التركيبة الموضوعية، وتفسير رموزها، فالمرأة هي التي توقف الشاعر على الأطلال، وتبعث في نفسه التأسى بذكرات الماضي معها، ورحيلها هو الذي يحمله على وصف الطعائن ويدفعه إلى الرحيل في أثرها، فالحب في القصيدة الجاهلية هو منبت الأغراض كلها⁽⁴⁾.

ونشير إلى أن الغزل القصصي الذي يسوقه شعراء العصر الجاهلي ليس من الضرورة أن يكون قد حدث فعلاً، فقد يكون بمثابة محاولة يريد بها الشاعر توظيف موروث قديم، وبقايا أساطير قديمة انتقلت إلى الشعر بصورة فنية، ليستطيع من خلالها أن يصور نظرته في الحياة، فتكون مرآة تعكس فيها ما يجول ويعتلج في صدره.

(1) لسان العرب، مادة (غزل).

(2) الجبوري: الشعر الجاهلي، ص281.

(3) المصدر نفسه، ص282-283.

(4) عبد الرحمن إبراهيم: من أصول الشعر العربي القديم (الأغراض والموسيقى)، مجلة فصول، 1984، ص26.

إضافة إلى ذلك فإن الشخصيات النسائية بمسمياتها المختلفة عند الشعراء، والتي يوظفها الشاعر في شعره ليس بالضرورة أن تكون حقيقية، فقد تكون وهمية وأسطورية.

وبما أننا تحدثنا عن شعر الشعارين في المرأة ضمن الموروث الخرافي، فإننا لا نريد أن نكرر حديثنا عن المرأة في شعر الشعارين، ولكن ما ينبغي الإشارة إليه إلى أن البيئة والشخصية كان لهما تأثير فعال في هذا الموضوع.

فبيئة عدي الحضارية والمترفة والانفتاح الحضاري على الدول المجاورة، كان لهما الأثر الأكبر في حياة عدي بن زيد اللاهية، فهياته لأن يتغنى بالمرأة ويصف مفاتها، ويصبر لمجالستها، والتمتع معها.

لذلك جاء غزله حسيماً، يصف جمال المرأة الكلي، ويصف مغامراته الليلية معها، إلى جانب غزله الطللي التقليدي الذي يفتح به قصائده.

أما أمية، فهو كغيره من شعراء الطائف الذين قل لديهم شعر الغزل، ويرجع ذلك إلى البيئة الطائفية المحافظة، فقد كان الشاعر يخاف ويتحرز من قول الغزل مخافة أن ينشب النزاع والشر، لذلك كان غزل شعراء الطائف غزلاً تقليدياً لافتتاح قصائدهم به، وإذا قال الشاعر غزلاً فإنه يتسم بالزهد والعفة⁽¹⁾، إضافة إلى شخصيته المترنة والملتزمة بوصفه رجلاً متديناً يسعى إلى النبوة.

الاعتذاريات:

من الموضوعات الشعرية التي استحدثها عدي، وهو أمر يدل على حدوث شرخ واسع في شخصيته، ودلالة على نفسيته المنهارة، فقد تجرع الذل والبؤس بعد العز والمنعة والرفعة. ورجل كعدي عاش في القصور، وترعرع في حياة كلها ترف، وألف خفض العيش، عسير عليه أن ينتقل من هذه الحياة المترفة الناعمة إلى حياة قاسية مذلة، فكان لا بد من سجنه أن يلهب مشاعره، فيحس بالألم والحسرة والمرارة، فتقال على لسانه شعراً، وكان هذا الشعر الذي قاله في استعطاف النعمان، والاعتذار إليه، والشكوى من السجن⁽¹⁾.

(1) أمية بن أبي الصلت (حياته وشعره)، ص 30-31.

(1) عدي بن زيد العبادي الشاعر المبتكر، ص 108.

ويذكر لنا صاحب الأغاني أن أول ما قاله عدي من شعر في سجنه لاميته التي يقول

فيها⁽¹⁾:

(الخفيف)

تِيكَ بِخُبْرِ الْأَنْبَاءِ عَطْفُ السُّؤَالِ
أَنْفُسَ إِذْ نَاهَدُوا لِيَوْمِ نَوَالٍ⁽²⁾
مُونَ وَأَرْمِي وَكُلُّنَا غَيْرُ آلٍ⁽³⁾
لَيْتَ شِعْرِي عَنِ الْهَمَامِ وَيَا
أَيْنَ عَنَّا إِخْطَارُنَا الْمَالَ وَالْ
وَنَضَالِي فِي جَنْبِكَ النَّاسَ يَرُ

نِ وَأَرْبِي عَلَيْهِمْ وَأُوَالِي⁽⁴⁾
هُرْ أَنْصَارَهُ بِغَيْرِ احْتِيَالٍ
كَ وَتَحْطِيكَ نَبْلُهُمْ فِي النَّضَالِ⁽⁵⁾
سِيٍّ وَلَمْ أَلْقَ مِيتَةَ الْأَقْتَالِ⁽⁶⁾
فَأَصَبْتُ الَّذِي تُرِيدُ بِلَا غَبْ
يَوْمَ لَا أَتَّقِي بِكَفِّي طَوَالَ الدَّ
وَبَعَيْنَيْكَ كُلُّ ذَاكَ تَخَطَّا
لَيْتَ أَنِّي أَخَذْتُ حَقِّي بِكَفِّ

فالشاعر يفتتح قصيدته بهذا التمني، وكأنه يتمنى أن يعرف وقع شكواه في نفس سجنه، ثم

يسأله بحسرة عن ما قدمه له الشاعر من مال ونفس وما بذله من جهد لتوليه العرش.

وبعد ذلك يتمنى الشاعر لو أنه مات على يد صديقه النعمان لكان أهون عليه من أن يموت

(الخفيف)

على يد عدوه الشامت به وذلك في قوله⁽⁷⁾:

فَقَدْ أَوْقَعُوا الرَّحَى فِي الثُّفَالِ⁽⁸⁾ مَحَلُّوَا مَحَلَّهُمْ لِمَصْرَعَتِنَا الْعَامِ

وتبلغ به الثورة النفسية فيفجرها بما تحمل نفسه من ألم وحسرة وحزن بقوله⁽¹⁾:

(الخفيف)

(1) عدي: الديوان، ص56، وينظر: المرجع السابق ص109.

(2) أخطارنا المال والأنفس: بذلها وجعلها - ناهدوا: نهضوا للقتال.

(3) آل الرجل يألو: قصر.

(4) أربي، من ربا يربو: زاد وارتفع، أي تفوقت عليهم.

(5) تخطاك: جاوزك.

(6) الأقتال، جمع قتل: وهو العدو.

(7) المصدر نفسه، ص57.

(8) محل: سعى - الثقال: جلد يوضع تحت رحي اليد ليقى الطحين من التراب.

(1) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

هَيَّجْ أَمْ مَا صَبَّرِي وَكَيْفَ احْتِيَالِي⁽¹⁾ ما رَجَائِي فِي الْيَافِعَاتِ ذَوَاتِ الْ
احتِيَالِي⁽¹⁾

ويبدو من خلال ألفاظ الشاعر تماسكه وعدم انهياره وفقدانه لاتزانه، وثباته في محنته،
فالشاعر يحاول أن يوظف معاني العزة والكرامة والفخر بنفسه وبسجاياه، إضافة إلى أعماله
الخيرة ومساعداته التي قدمها للنعمان ويكرر معانيته حتى نهاية القصيدة.

ثم يتقدم الشاعر بشكواه إلى النعمان، فيستعطفه ويطلب منه الرحمة، مذكراً إياه بما آل إليه
حال الملوك والرؤساء الذين كانوا أصحاب مجد وهيبة في قصورهم، فدارت عليهم الأيام، فلقوا
مصرعهم، ويذكره بشواهد على هذه الأحوال التي عاينها النعمان بنفسه، ومنها ما نقلت إليهم
أخبار هؤلاء الرؤساء، فأصبحوا كفيء الظل المتحرك، والحلم الزائل⁽²⁾.

ويسترسل عدي من خلال شعره بتعداد الأعمال التي قام بها يوم توليته الملك دون أخوته،
ويعدد للنعمان صفاته الخلقية وبراعته من التهم التي ألصقت به بقوله⁽³⁾:

وَاللّٰهُ أَعْلَمُ بِالْأَلَاءِ وَالنِّعَمِ⁽⁴⁾ فَاللّٰهُ يَعْلَمُ فِي رِسْلِ وَفِي أَرْفِ
فَمَا تَزَلُ إِذَا عَدَيْتَهُ قَدَمِي بَلْ رُبَّ عِبَاءٍ ثَقِيلٍ قَدْ نَهَضْتُ بِهِ
لَيْسَتْ بِفَوْزَةٍ مَأْفُونٍ وَلَا بُرْمٍ⁽⁵⁾ وَإِرْبَةٍ قَدْ عَلَا كَبِدِي مَعَاقِمُهَا

ويقسم بعد ذلك على وفائه للنعمان وكرمه السخي وصدقه وأمانته مع النعمان
بالقول⁽⁶⁾:

(1) اليافعات من الأمور: ما علا وغلب.

(2) الهاشمي: عدي بن زيد الشاعر المبتكر ص112.

(3) المرجع نفسه، ص114.

(4) الأرف: الأجل.

(5) الإربة: الحاجة - المعاقم: المفاصل - المأفون: ضعيف الرأي - البرم: البخيل.

(6) عدي: الديوان، ص171.

بِرِيَّةٍ، لا وَرَبُّ الحِلِّ وَالْحَرَمِ وَمَا بَدَأَتْ خَیْلًا أَوْ أَخَا تَقَاةٍ
خَانُوا وَدَادِي لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي يَأْبَى لِي اللهُ خَوْنَ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ

فالشاعر من خلال الأبيات السابقة يستخدم صوراً متعددة بهدف الاستعطاف ولتقرير براءته من كل أثر للخيانة أو الغدر، حتى إنه يحاول أن يؤكد رعاية الله له من أن يصل إلى هذا الدرك الأسفل من الدناءة والانحطاط.

فالشاعر يحافظ على عزة نفسه وكبريائه من خلال استعراض صفحاته البيض وأخلاقه الحميدة وسجاياه الرفيعة.

ويعبر الهاشمي عن هذه الأبيات بالقول: "تطالعنا في هذه الأبيات ميزة الانفعال الصادق الحار المشوب بالألم، حتى إننا لنكاد نلمح فيها اهتزازات أعصاب الشاعر، ونحس بلفحات مشاعره المتقدة وأحاسيسه المستوفزة في كل بيت من أبيات القصيدة، وبخاصة الأبيات التي يدافع فيها عن نفسه، ويعدد سجاياه، وقد واكبت الأبيات نغمة قوية، فيها دقات العزة النفسية، وإيقاع الفخر المستعلي المعتد، تخالطها بين الحين والحين نغمات الأسى المكبوت، فعدي هنا ليس ذلك المتهالك الضعيف المستجدي، وإنما هو العزيز الأبى الذي ذل بعد عزة، وهوى بعد رفعة، ولم تزيله كبرياؤه بعد، فهو يستعرض صفحاته البيض، وسجاياه الرفيعة، وخلائفة الغر"⁽¹⁾.

وفي بائيته يستعطف النعمان، ويقسم له ببراءته من كل ما نسب إليه ويذكره مرة أخرى بمساعيه لتوليته العرش، ثم بعد ذلك يتساءل كيف يكون جزاؤه الإذلال في السجن؟ فيقول⁽²⁾:

(الوافر)

(1) عدي بن زيد الشاعر المبتكر ص115.

(2) عدي: الديوان، ص38 وما بعدها. لمزيد من المعلومات ينظر القصيدة بكاملها.

عَلَيَّ وَرَبِّ مَكَّةَ وَالصَّلِيبِ
فَيْسَجَنْ أَوْ يُدْهَدَى فِي قَلِيبِ (1)
وَقَدْ سَلَكَوكَ فِي يَوْمِ عَصِيبِ (2)
كَمَا بَيْنَ اللَّحَاءِ إِلَى الْعَسِيبِ (3)
بِتَاجِكَ فَوْزَةَ الْقِدْحِ الْأَرِيبِ (4)
وَلَكِنْ مَا لَقِيتُ مِنْ الْعَجِيبِ
وقد تهدي النصيحة بالمغيب
وغلاً والبيان لدى الطبيب

ويسترسل عدي بن زيد في نظم اعتذاره واستعطافه للنعمان (5).

نكتفي بهذا القدر من اعتذاريات عدي واستعطافه للنعمان، والشكوى إليه فقد جاء معظم شعره في هذا الجانب، وجاء يمثل مرحلتين: المرحلة الأولى من سجنه وجاء شعره فيها مصوراً عدياً متزنأً متماسكاً، والمرحلة الثانية، والتي يصور فيها نفسه منكسراً، وفاقداً لاتزانه.

ويشير الهاشمي إلى سبق عدي في هذا الفن رغم التشابه في الأسلوب المنطقي الجدلي بين عدي والنابغة، مبرهنأً على سبق عدي لاتصاله بالبلاط العربي في الحيرة وبالنعمان، إضافة إلى معاناة عدي الفعلية في سجنه، ومن ظلم النعمان، ويبرهن الهاشمي على هذا من خلال التشابه في بعض الصور عند عدي والنابغة عن القلق النفسي، وبذلك يكون عدي بذور بنوره الأولى في الشعر العربي، ويكون هو الفاتح لباب الاعتذار، والاستعطاف، وأن النابغة هو الذي أخذ عنه (6).

ولم نجد في هذا الجانب شيئاً يذكر عند أمية، وهو أمر طبيعي لشاعر كان يعيش في بيئة خيرة مستقرة، ولما يعاني من القهر والظلم، خلافاً لعدي الذي كان يعيش في

(1) يدهدى: يدحرج - قليب: البئر البعيدة والتي لا صاحب لها.

(2) اللزاز: الذي يلزم الشيء - سلوكوك: أدخلوك - عرد: فر وهرب.

(3) أبطن، أخبيء - اللحاء: قشر العود - العسيب: جريد النخل إذا نحي عن خوصه.

(4) القدح: السهم قبل أن يجهد، أو سهم الميسر.

(5) لمزيد من المعلومات ينظر: عدي: الديوان، ص 59 وما بعدها.

(6) الهاشمي، محمد: عدي بن زيد الشاعر المبتكر، ص 130-131.

بيئة تسودها المنازعات والخلافات السياسية الداخلية والخارجية، إضافة إلى الظلم الذي وقع عليه.

الخمرة:

أدمن الجاهليون على شرب الخمرة، وافتخر بها شعراؤهم، فلا يكاد يخلو شعر شاعر من التغني بها، والتغزل بها، فهي تعبير عن نشوة النفس، فألموا بها كما ألموا بالمرأة، ونجد الشعراء قد ربطوا بين المرأة وبين الخمرة، وأكثروا من القول في وصفها.

وكان العرب يشربونها لملء فراغهم الطويل، كما أنها تمثل هروباً من الحياة القاسية، فهي تعبير عن القلق النفسي عند الشاعر، وخاصة حين ترتبط بالدهر والموت، فكان شربهم لها بمثابة انخزال أمام وجه الحياة السلبي.

ويشير الحوفي إلى أن العرب استهانوا بالحياة لكثرة حروبهم، وتوقعهم الفجيعة في أنفسهم وأحبائهم، فانكبوا على لذات الحياة، وشربوا الخمر ليتناسوا همومهم⁽¹⁾، وكانت لها طقوس تناولها الشعراء في شعرهم، فهي لم تصبح عادة اجتماعية إلا بعد أن اقتصرت معاقرتها من لدن فرسان العرب زمنًا، واحتفظت خلالها بقيمة خاصة⁽²⁾، كذلك ارتبطت الخمرة بواقع النفسية التي تتقبل الوجود دون ترجمة أو تأويل كحال عدي بن زيد الذي وصف الخمرة، ومزج بين تقريرية الوصف الجاهلي والتخيل الحضري، فهو من الشعراء الذين ألفوا حياة الملوك والأمراء، لذلك جاءت قصائده عصرية، ومما قاله في الخمرة⁽³⁾:

(الخفيف)

(1) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص 435-436.

(2) شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص 83.

(3) عدي: الديوان، ص 76-79.

ح يَقُولُونَ لِي أَلَا تَسْتَفِيقُ⁽¹⁾ بَكَرَ الْعَاذِلُونَ فِي وَضَحِ الصُّبْحِ
لَهُ وَالْقَلْبُ عِنْدَكُمْ مَوْهُوقُ⁽²⁾ وَيَلُومُونَ فِيكَ يَا ابْنَةَ عَبْدِ الْ
قَيْنَةَ فِي يَمِينِهَا إِيرِيْقُ⁽³⁾ ثُمَّ نَادُوا عَلَى الصَّبَّوحِ فَجَاءَتْ
يَكُ صَفَى سُلَافَهَا الرَّأْوُوقُ⁽⁴⁾ قَدَّمَتهُ عَلَى سُلَافِ كَعَيْنِ الدِّ
مُزِجَتْ لَذَّ طَعْمُهَا مَنْ يَذُوقُ⁽⁵⁾ مُزَّةٌ قَبْلَ مَزْجِهَا فَإِذَا مَا
قُوتِ حُمُرٌ يَزِينُهَا التَّصْفِيْقُ وَطَفَا فَوْقَهَا فَفَاقِيْعُ كَالْيَا
طَيِّبِ زَانَ مَزْجَهُ التَّصْفِيْقُ⁽⁶⁾ قَتَلْتَهُ بِسَيْبِ أْبِيضِ صَافِ
يَلْغَبُ النَّسْرَ فَوْقَهَا وَالْأَنُوقُ⁽⁷⁾ فَوْقَ عَلْيَاءَ مَا يُرَامُ ذُرَاهَا
لَا صِرَى آجِنٌ وَلَا مَطْرُوقُ⁽⁸⁾ ثُمَّ كَانَ الْمِزَاجُ مَاءَ سَحَابٍ

من خلال الأبيات السابقة نجد دلالات واضحة على ارتباط الخمر بالزهرة، فالصباح من أشهر أسماء الخمرة، وهي (الزهرة) نجمة الصباح، وربة الخمر عند الجاهليين.

والزهرة هي ربة العشق والجنس والجمال مرتبطة بعشتار إلهة الحب واللذة حين تكون (الزهرة) نجمة المساء، وهي إلهة الحرب والدمار حين تكون (الزهرة) نجمة الصباح، وتلتقي هذه التسميات مع الحياة الجاهلية، فليلهم لهو وسمر وشرب ونهارهم حروب، لذلك كانوا يشربونها لتمدهم بالشجاعة في حروبهم، وأيضاً لاستهانتهم بالحياة لكثرة حروبهم.

(1) وضح: انكشف وبان والوضح: الضوء وبياض الصبح.

(2) الوهوق: حبل تشد به الإبل لئلا تتدد.

(3) الإيريق، جمع أباريق: وهو الإناء - فارسي معرب.

(4) سلاف الخمر: ما سال وتطلب منها قبل العصر وهو أفضل الخمر - الراووق: المصفاة.

(5) المزة: الخمرة اللذيذة الطعم.

(6) السيب: المطر الجاري أو العطاء - زان: زين - صفق الشراب: حوله من إناء إلى إناء ليصفو.

(7) يلغب: يتعب - الأنوق: النسر.

(8) الصرى: الماء يطول مكثه - آجن الماء: تغير لونه وطعمه.

وكانوا يشربونها قبل شروق الشمس، ولعل كأس الخمرة آخر ما يعاقره الشاعر قبل شروق الشمس، وهو بذلك يكون قد أدى الطقس الذي فرضته الزهرة⁽¹⁾.

وكانت الخمرة شراب الآلهة المقدس، تقدم قرابين لها، وكانت دم الإله تشرب في أعياده لاكتساب صفاته المقدسة⁽²⁾.

ويتحول المشهد بعد ذلك ليرسم لنا الشاعر من خلاله مجلس الخمر الحافل، فيصور لنا قبينة في يدها إبريق الخمر.

ويخص الشاعر في المشهد الديك بصفاء العين، فيقارنه بصفاء الخمرة وقد ضرب المثل بصفاء عين الديك، فقالوا: (أصفى من عين الديك)⁽³⁾.

ويصف لنا الشاعر لون الخمرة الأحمر، وهو وصف واهٍ ليس له علاقة من الناحية التقديرية لكنه يمثل دم الإله الأحمر المقدس.

كما يدلل الشاعر على قدسية الخمرة بمزجها بماء السماء المقدس، وفي ذلك إشارة إلى آثار عبادتها.

ويربط الشاعر بين الصبوح والخمر البابلي بقوله⁽⁴⁾: (الكامل)

مِنْ خَمْرِ بَابِلٍ لَذَّةٌ لِلشَّارِبِ هَذَا وَرُبَّ مُسَوِّفِينَ صَبَحَتْهُمْ

وقد يكون في هذا الربط بين الصبوح والخمر البابلي إشارة إلى الزهرة، فقد نسبوا أجود أنواع الخمرة إلى بابل حيث عشتار وهيكل الزهرة، وقصة هاروت وماروت⁽¹⁾.

(1) صدى عشتار في الشعر الجاهلي، ص167، وينظر: زكي، أحمد كمال: التفسير الأسطوري للشعر القديم، مجلة فصول، ع3، إبريل 1981 ص116-117.

(2) صدى عشتار، ص166.

(3) مجمع الأمثال، 1/509.

(4) عدي: الديوان، ص117.

(1) صدى عشتار، ص168.

كما ربط الشاعر بين البكورة والصبوح، وفي هذا إشارة دينية فقد جاء في سفر الخروج "أبكار بنيك تعطيني، كذلك تفعل ببقرك وغنمك"، "وأول أبكار أرضك تحضره إلى بيت الرب الهك"⁽¹⁾.

وفي ذلك يقول عدي⁽²⁾: (الكامل)

بِإِنَاءِ ذِي كَرَمٍ كَقَعْبِ الْحَالِبِ⁽³⁾ بَكَرُوا عَلَيَّ بِسَحْرَةٍ فَصَبَحَتْهُمْ
الْحَالِبِ⁽³⁾

وللخمرة منزلة مقدسة وهي منزلة البكورية التي تقدم للرب، فقد ارتبطت الخمرة باليهود،

وهي مقدسة عندهم⁽⁴⁾، وهي البكورية التي أشرنا إليها وفي ذلك يقول عدي⁽⁵⁾: (الخفيف)

فِ تَرْيِكَ الْقَذَى كُمَيْتٌ رَحِيقٌ⁽⁶⁾ بَاكَرْتَهُنَّ قَرْقَفٌ كَدَمِ الْجَوْ
رَحِيقٌ⁽⁶⁾

مِنْ فَأَذَكَى مِنْ نَشْرِهَا التَّعْتِيقُ صَانَهَا التَّاجِرُ الْيَهُودِيُّ حَوْلَيْ

نَّ، وَحَانَتْ مِنْ الْيَهُودِيِّ سَوْقُ ثُمَّ فُضَّ الْخِتَامُ عَنْ حَاجِبِ الدَّ

أُرِيحِيِّ غَمَنْدَرٌ غَرْنِيقٌ⁽⁷⁾ فَاسْتَبَاهَا أَشْمُ خِرْقٌ كَرِيمٌ

غَرْنِيقٌ⁽⁷⁾

فالصورة التي يقدمها الشاعر تؤكد منزلة الخمر عند اليهود، لذلك فاليهودي يقوم ببعض

الشعائر الدينية عند تقديمها، كما أن تقديمها يحتاج إلى أداء صلاة معينة عند إخراجها من الدن

كما يشير عدي، وهذا لا يقتصر أدائه على الديانة اليهودية، كذلك الديانة النصرانية، فالراهب هو

(1) التوراة، سفر الخروج 29:22-30 و 16:23-19.

(2) عدي: الديوان، ص 117.

(3) القعب: القدح الضخم الغليظ.

(4) البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ص 76.

(5) عدي: الديوان، ص 77 وما بعدها.

(6) قرقف: الخمرة الباردة، الكميت: من أسماء الخمرة فيها حمرة وسواد.

(7) سبى الخمر واستبأها: حملها من بلد إلى بلد - خرق: فلان خرق: يتخرق في السخاء أي يتسع فيه - الأريحي: الواسع

الخلق النشيط إلى المعروف - غمندر: صفة للغلام الناعم - غرنيق: طائر مائي يشبه به الشاب الأبيض.

أيضاً يؤدي صلاة معينة لإخراجها من دنها، وفي ذلك يقول عدي⁽¹⁾: (الكامل)

قَنْدِيلٌ فِصْحٌ فِي كُنَيْسَةِ رَاهِبٍ بَزْجَاغَةٍ مِْلَاءِ الْيَدَيْنِ كَأَنَّهَا

وعدي أول من وصف الخمرة بالخضرة⁽²⁾، ولم يعلم أحد وصفها بذلك، وقال⁽³⁾: (السريع)

أَخْضَرَ مَطْمُوثًا كَمَاءِ الْخَرِيصِ وَالْمُشْرِفُ الْمَشْمُولُ يُسْقَى بِهِ

وهو أول من وصف أباريق الخمر بالطباء⁽⁴⁾، ونجد في الشعر الجاهلي تشبيهاً للخمر بدم

الغزال فالغزال كائن مقدس، ورمز للشمس الأم، وفي ذلك يقول⁽⁵⁾: (السريع)

فِيهِ ظِبَاءٌ وَدَوَاخِيلُ خُوصٍ⁽⁶⁾ بَيْتٌ جَلُوفٌ بَارِدٌ ظِلُّهُ

فالشاعر حين يصور أباريق الخمر بالطباء، فهو بذلك يرسم لنا صورة مطلقة لأباريق

الخمر.

وتتراءى الزهرة في لون الخمر وإبريقها ويتحدان ويصبح لون الإناء والخمرة بلون

الزهرة⁽⁷⁾.

ويجمع الشاعر بين شرب الخمر والموت، ويتضح ذلك من الإحساس الشديد بحتمية

الموت، ولذلك كان التهافت على ملذات الحياة، والاستمتاع بمباهجها بنهم طالما الموت يترصد

بهم، فليتزودوا بها ما داموا على قيد الحياة.

وقد اعتاد شعراء العصر الجاهلي ذكر الخمر كرد فعل عند حديثهم عن الموت، فكأن

الشاعر يلقيها تعويذة لمقاومة العدم، وقد نقل الشورى عن فالتر براونه قوله: "إن الشاعر الجاهلي

(1) عدي: الديوان، ص117.

(2) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص115.

(3) عدي: الديوان، ص71.

(4) الشعر والشعراء، ص116.

(5) المصدر نفسه، ص70.

(6) جلوف، جمع جلف: وهو الدن الذي لا شيء فيه - الطباء: أباريق ضخام - الدواخيل، جمع دوخلة: سقيفة تنسج من

خوص يجعل فيها التمر.

(7) صدى عشتار، ص167.

كان ينتقل أحياناً انتقالاً مباشراً من حديث اللهو والمرح والتلذذ بالخمير إلى الحديث عن الموت وحتم وقوعه⁽¹⁾.

ويرجع الدكتور خليف سبب الانتقال المفاجيء إلى ما يعانيه الشاعر من صراع نفسي أمام المجهول إلى كونه نتيجة طبيعية للإحساس بالضياح في الحياة، في مجتمع لم تتضح تماماً في نفوس أفرادها قيمها الروحية التي تدفعه إلى فكرة الخلود بعد الموت⁽²⁾.

وفي ذلك يقول عدي⁽³⁾: (الرمل)

يَشْرَبُونَ الْخَمْرَ بِالْمَاءِ الزُّلَالِ رَبُّ رَكْبٍ قَدْ أَنْاخُوا عِنْدَنَا
وَعَتَاقُ الْخَيْلِ تَرْدِي فِي الْجِلَالِ⁽⁴⁾ وَالْأَبَارِيْقُ عَلَيَهَا فُؤْمٌ
أَمْنِي دَهْرِهِمْ غَيْرَ عَجَالٍ عَمِرُوا دَهْرًا بَعِيثِ حَسَنٍ
وَكَذَلِكَ الدَّهْرُ يُودِي بِالْجِبَالِ ثُمَّ أَضْحَوْا أَخْنَعَ الدَّهْرُ بِهِمْ
ويقول أيضاً⁽⁵⁾:

مَةَ أَشْهَى إِلَيَّ مِنْ جَيْرُونِ رَبُّ دَارٍ بِأَسْفَلِ الْجِرْعِ مِنْ دَوْ
لُوا وَلَا يَرَهَبُونَ صَرْفَ الْمُنُونِ وَتَدَامَى لَا يَفْرَحُونَ بِمَانَا
قَهْوَةً مُرَّةً بِمَاءِ سَخِينِ قَدْ سَقَيْتُ الشَّمُولَ فِي دَارِ بَشِيرِ

فالشاعر يصف الندامي، ويتحدث عن خصالهم، ويذكر أنه كان يعتل معهم بالخمير في دار كلها بشر وسعادة ونعيم، ويتضح أن هذه الدار التي وصفها الشاعر كان ليقابلها بالنهاية الحتمية وهو الموت، فهم يشربون ويمرحون لأنهم يعلمون بأن الفيحجة والموت يترصد بهم.

ويسترسل الشاعر بوصف ندمائه، ومجالس الخمر فيقول⁽¹⁾: (المنسرح)

(1) شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص 88 نقلاً.
(2) خليف، يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع 1981 ص 157.
(3) عدي: الديوان، ص 82-83.
(4) فؤم، جمع فؤام: وهو ما يوضع على فم الإبريق لتصفية الشراب - الجلال، جمع جل: وهو ما تلبسه الدابة لتصان.
(5) المصدر نفسه، ص 186.

لا عاجزٌ فيهم ولا وكن

وَقَتِيَّةٌ كَالسُّيُوفِ أَحْضَرُهُمْ

أَخْلَفَ نَوْءٌ عَن وَبْلِهِ وَبَلُوا

نَادَى الْمُنَادِي أَنْ أَنْزِلُوا نَزْلُوا⁽²⁾

يُتْرَكَ لَهُمْ فِي مَعْرَكٍ بَطَلُ

ولعل في هذه النماذج دليلاً واضحاً على براعة عدي في وصفه الخمر وسبقه لها، ويبدو

أثر البيئة الجميلة التي نشأ فيها عدي واضحاً في هذه الأبيات، والحيرة المدينة الجميلة التي كانت من أكبر مراكز صنع الخمر في عصرها، وحاناتها تملأ الأسواق، ودور الشراب واللهم والطرب منتشرة في كل مكان.

ف نجد في شعره مقطوعات قصيرة يتحدث فيها عن الخمر، ولونها وصفاتها، وباطنيها وأباريقها، وصور مجالسها، وأجوائها المنتشية الحاملة، وما فيها من سقاة وإماء وندامي⁽³⁾.

وأشهر هذه القصائد قافيته التي اعتبرت من أرق شعره وأجوده، وأكثرها دلالة على فنه⁽¹⁾، وصاديته المشهورة⁽²⁾ التي يقول فيها أبو العلاء: "أنها بديعة من أشعار العرب"⁽³⁾، ويعرض فيها عدي مشهد الشرب في إطار رحلة الصيد.

أما أمية بن أبي الصلت، فلم نجد في شعره ما يشير إلى إنشاده الشعر الخمرى سوى أبيات معدودة يتحدث فيها عن الجنة والنار.

فيتذكر شراب أهل الجنة، وهو أمر طبيعي لشاعر تحنف ولبس المسوح وحرّم على نفسه شرب الخمر، ومن ذلك قوله⁽⁴⁾:

(البسيط)

(1) المصدر نفسه، ص98.

(2) تأرى في المكان: أقام فيه.

(3) عدي: الديوان، ص48، 126، 155، 166، 172، 204.

(1) المصدر نفسه، ص76 وما بعدها.

(2) المصدر نفسه، ص68 وما بعدها.

(3) المعري، أبو العلاء: رسالة الغفران ص186.

(4) أمية: الديوان، ص80.

صَفْرَاءَ لَا تَرْقُبُ فِيهَا وَلَا سُكْرٌ⁽¹⁾ يُسْقَوْنَ فِيهَا بِكَأْسٍ لَذَّةٌ أَنْفٍ
عَذْبُ الْمَذَاقَةِ لَا مَلْحٌ وَلَا كَدْرٌ مَزَاجُهَا سَلْسَبِيلٌ مَاؤُهَا غَدِقٌ
وقوله⁽²⁾:

وَمِنْ لَبَنٍ وَمِنْ مَاءِ السَّجَالِ وَأَشْرِبَةَ مِنَ الْعَسَلِ الْمُصَفَّى
مِنَ الْخَمْرِ الْمُشْعَشَعَةِ الْحَلَالِ وَكَأْسٍ لَذَّةٍ لَا غَوْلَ فِيهَا

فالشاعر يقتفي أثر الشعراء في وصف الخمرة، فيصورها لنا متوهجة متألفة كشعاع الشمس والنور، وشعاعها بذلك يكون شبيهاً بأشعة الشمس، ويصفها الشاعر بأنها صفراء كحال الشمس عند غروبها وعند شروقها، إذ يكون شعاعها مشوباً بالاصفرار.

كذلك يصور لنا الشاعر الخمر الممزوجة بالماء في القلال، ويذكر أباريق الخمر كعادة الشعراء بقوله⁽³⁾:

فِي دِنَانٍ مَصْفُوفَةٍ وَقِلَالٍ⁽¹⁾ تُصَفِّقُ الرَّاحُ وَالرَّحِيقُ عَلَيْهِم
وَرَحِيقٌ مِنَ الْفُرَاتِ الزُّلَالِ⁽²⁾ وَأَبَارِيقُ تَنْفِرِ الْخَمْرِ فِيهَا

يتضح لنا أنه لا مجال للموازنة بين عدي وأميه في موضوع الخمر، فبينما نجد عدياً يستطرد في شعره بوصفها ووصف مجالسها وقينائها وندمائتها، فإن أميه بين أبي الصلت يكاد لا يذكر سوى النزر اليسير في هذا الموضوع علماً أن أميه عاش في الطائف المشهورة بالكروم والأعناب وسائر الفواكه، وكان من الطبيعي أن تكثر فيها الخمور والحانات، وعلى الرغم من هذا فإننا لا نكاد نجد لشعراء الطائف وليس أميه فقط شعراً فيها إلا القليل النادر.

الشيب والشباب:

(1) ترقب، أغلب الظن أنها تحريف "قرقف": الخمر.

(2) أميه: الديوان، ص103.

(3) المصدر نفسه، ص106.

(1) تصفق: يجعل فيها الماء - الرحيق: الخمر - التلال: جمع قلة: وهي الجرة العظيمة من الفخر.

(2) تنفر: تنفجر.

ومن الموضوعات التي طرقتها عدي حديثه عن الشيب والشباب وهو في ذلك يوظف المعاني العامة التي تعارف عليها الشعراء في عصره، فنجده يهاجم الشيب الذي يرى فيه عدواً خطيراً على شبابه، فيقول⁽¹⁾:

(الكامل)

وَرَأَى الشَّبَابُ مَكَانَهُ فَتَجَنَّبَا نَزَلَ المَشِيبُ بِوَفْدِهِ لَا مَرْحَبَا
مِنْهُ هَرَبْتُ فَلَمْ أَجِدْ لِي مَهْرَبَا ضَيْفٌ بَغِيضٌ لَا أَرَى لِي عُصْرَةً
عُمْرَيْنِ هَمَّأَ شَاهِدًا وَمُعَيَّبَا بُدِّلْتُ بِالْعَيْشِ اللَّذِيذِ وَنِعْمَةَ الـ
آتَى بِهِ إِلَّا الفَعَالَ الأَصْوَبَا وَلَقَدْ يُصَاحِبُنِي الشَّبَابُ فَلَمْ أَكُنْ
وَجَعَلْتُهُ مِنِّي الأَحَبَّ الأَقْرَبَا وَلَقَدْ حَفِظْتُ مَكَانَهُ وَرَعَيْتُهُ

ويشتعل الشيب في رأس عدي، فيبكي شبابه، لكنه يعي أن البكاء لن يعيد له ذلك الشباب

فيقول⁽²⁾:

(الكامل)

وَالشَّيْبُ عَن طُولِ الحَيَاةِ يَزِيدُ وَأَرَى سَوَادَ الرُّأْسِ يَنْقُصُهُ البَلَى
كَانَ البُكَاءُ بِهِ عَلَيَّ يَعودُ وَلَقَدْ بَكَيتُ عَلَيَّ الشَّبَابُ لَوْ أَنَّهُ
أَبْدًا وَلَيْسَ لَهُ عَلَيَّكَ مُعِيدُ لَيْسَ الشَّبَابُ وَإِنْ جَزَعْتُ بِرَاجِعِ

وتبتعد عن الشاعر الحسنات لرؤيتهن الشيب في رأسه ولحيته، فيعتبر الشيب من نذر

(الخفيف)

الشر الذي يبعد عن الشاعر الأنييس وفي ذلك يقول⁽¹⁾:

(1) عدي: الديوان، ص 113.

(2) المصدر نفسه، ص 123.

(1) المصدر نفسه، ص 85.

رَقَ فِي الْعَارِضِينَ مِنْكَ الْقَتِيرُ⁽¹⁾ لَا تُؤَاتِيكَ إِنْ صَحَوْتَ وَإِنْ أَشْرَ
رٌّ وَهَلْ بَعْدَهُ لِأَنْسٍ نَذِيرٌ وَأَبْيَضُ السَّوَادِ مِنْ نَذْرِ الشَّ
دَلٍ حِينًا يَخْبُو وَحِينًا يُنِيرُ⁽²⁾ وَسَطُهُ كَالْيُرَاعِ أَوْ سُرُجِ الْمَجْ
نِ لِمَنْ شَامَهُ إِذَا يَسْتَطِيرُ⁽³⁾ مِثْلُ نَارِ الْحَرَاضِ يَجْلُو ذُرَى الْمُرْ
ويتحسر عدي على شبابه، وكان الشيب والمشيب غضب نزل بشبابه فيقول⁽⁴⁾: (الطويل)

لِمَنْ كَانَ عَنْ طَوْلِ الْغَوَايَةِ نَازِعًا⁽⁵⁾ شَبَابِي فَأُضْحَى لِلشَّبَابِ حَفِيظَةً
وَبَعْدَ قِنَاعِ الشَّيْبِ مَا لَيْسَ نَافِعًا فَلِلَّهِ مَا قَدْ كَانَ بَعْدَ ذَهَابِهِ
ويتساءل عن صباه بعد أن ابيض شعره بقوله⁽⁶⁾: (مخلع البسيط)

وَالرَّأْسُ قَدْ شَابَهُ الْمَشِيبُ⁽¹⁾ تَصَبُّو وَأَنْيَ لَكَ التَّصَابِي
ويسخر من الشامت الذي يعيره بشيبيه، لأن الشباب لن يدوم لأحد كي يفخر به بقوله⁽²⁾:

بِ أَقْلَنْ بِالشَّبَابِ افْتَخَارًا أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُعِيرُ بِالشَّيْبِ

تجسد الأبيات السابقة حسرة الشاعر على شبابه الزائل وتعلقه به، وخوفه من المشيب الذي
يشير إلى قرب النهاية الحتمية التي ينتظرها.

ومن الطبيعي لشاعر عاش في بيئة مترفة لاهية وصاخبة أن يتحسر على شبابه، ولم نجد
في شعر أمية ما يشير إلى هذا الغرض من الشعر.

المقدمات:

- (1) أشرق الشيب: كثر وانتشر - العارضان: شفا الفم، وقيل جانبا اللحية - القتير: الشيب، أو أول ما يظهر منه.
- (2) اليراع: ذباب يطير في الليل كأنه نار - المجدل: جمع مجادل، القصر.
- (3) الحراض: الذي يحرق الحصى ويوقد عليه النار - المزن: السحاب - شام البرق: نظر إليه أين يتجه وأين يمطر.
- (4) المصدر نفسه، ص145.
- (5) يقول: فعلت ذلك في شبابي فأضحى للشباب غضب على من نزع عن الجهل، ما قلله ما قد مضى بعد مضيه، وبعد محيء الشيب ما كان أعجبه.
- (6) المصدر نفسه، ص193.
- (1) شابه المشيب: يعني بيضه المشيب وليس خالطه.
- (2) المصدر نفسه، ص199.

ارتبط ذكر القصيدة الجاهلية بالمقدمات الطللية لما تحمله من قيمة فكرية، وحرص الشعراء على ترديد صورة الطلل والبكاء، ورحيل الحبيبة، علماً أن ذكر الديار ووصف الأطلال لم يكن من قبيل المصادفة، وإنما هو نتيجة المخزون الجمعي المتوارث واللاشعور الجمعي الذي يتبنى قضايا الجماعة وهمومها.

إلا أن المقدمة الطللية لم تكن الصورة الوحيدة لمقدمات القصائد الجاهلية، وإنما كانت هناك صور أخرى لهذه المقدمات، فهناك المقدمة الغزلية، والمقدمة الخمرية، ومقدمات الفروسية، ومقدمات في البكاء على الشباب الضائع ومقدمات حول زيارة طيف الحبيبة البعيدة لصاحبها في أحلامه⁽¹⁾.

وأكثر هذه الأنواع انتشاراً في الشعر الجاهلي هي المقدمة الطللية، فقد استطاع الشعراء التعبير من خلالها عن فلسفتهم الذاتية في نظرهم إلى الأطلال ولكل شاعر انفعالاته النفسية وهمومه الشخصية، فكانت الأطلال تمثل ذكرى تثير انفعالات الأسى والحزن على فراق الأحبة، وكانت الأطلال لا تمثل الشكل التقليدي الذي ذاع صيته في الشعر الجاهلي كذكر الديار وفراق الأحبة، إنما هناك أطلال ذاتية تثير في الشاعر الإحساس الوجودي والنفسي بالزمان، وهنا يتميز الشعراء، فقد تكون هذه الأطلال نوعاً من الإسقاط النفسي على حياته⁽¹⁾.

من هنا فإننا نجد أن بعض القصائد لم تخضع إلى النهج التقليدي، ومع هذا يبقى للقصيدة الجاهلية طابعها المميز.

إضافة إلى أن التمايز بين الشعراء في هذا الشأن قد ينشأ عن اختلاف البيئات والظروف إضافة إلى النفسيات والغايات التي عايشها الشعراء.

استطاع عدي بن زيد أن يبتكر مقدمات لقصائده ملائمة للظروف والحالة النفسية التي عاشها وهو في سجنه، إلا أنه لم ينفصل تماماً عن المقدمات التقليدية، ففي شعره قصائد وقف فيها على الأطلال وناجي الديار، واستعرض ذكرياته، إلا أنها لا تشغل من هذه القصائد سوى

(1) خليف، يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي، ص 119.

(1) حجازي، محمد عبد الواحد: الأطلال في الشعر العربي (دراسة جمالية)، ط1، الاسكندرية: دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، 2001، ص 265.

أبيات معدودة، وهي كل ما بقي لقصيدة عدي من الشكل التقليدي⁽¹⁾، وفي ديوانه نجد إحدى القصائد التي تقصى فيها الشاعر معظم المعاني التقليدية للطلل، فوقف وبكى واشتكى، وذكر معالم الطلل من وشم ونؤي وأثافي وهي القصيدة التي يقول في مطلعها⁽²⁾: (الرمل)

أَصْبَحَتْ غَيْرَهَا طُولُ الْقِدَمِ⁽³⁾ لِمَنْ الدَّارُ تَعَفَّتْ بِخَيْمِ

وقد حل محل هذه المطالع التقليدية مقدمات تعبر عن الشخصية الحيرية، وتعكس الجو النفسي الذي كان عدي يحياه، وتمهد للموضوع الذي يريد أن يعرضه، فنجده ينفصل عن المقدمة التقليدية إلى مقدمة خاصة تلائم الظروف والموضوع، وذلك في قصيدته التي مطلعها⁽⁴⁾:

(الخفيف)

لَكَ، فَأَعْلَمَ لَأَيِّ حَالٍ تَصِيرُ أَرْوَاحُ مُودَعٍ أَمْ بُكُورُ

فالشاعر يخص نفسه بالمقدمة، فتتجلى في القصيدة العبرة من الأيام، وتقلب الحياة، فقد أرداه الزمن من علو المنزلة إلى حضيضها، فها هو ينتظر مصيره المحتوم.

وهذه المقدمة التي تتحدث عن فلسفة تجاه الحياة هي مقدمة مبتكرة لم نعهد لها في القصيدة الجاهلية، فهي مقدمة ذاتية ملائمة للوضع النفسي الذي كان يعانيه عدي، ويسترسل الشاعر في مقدمته فيجسد مرحلة الشباب اللاهي والماجن في حياته، فتتأصر معالم الشيخوخة مع الأسى والحزن العميق الذي يحياه.

وفي قصيدة أخرى يتحدث فيها الشاعر عن الحياة، ويصور لنا فلسفته تجاهها تشمل القصيدة كلها، ولو انتزعنا المقدمة من القصيدة لوجدناها تستأثر بثمانية وعشرين بيتاً من مجموع أبيات القصيدة والتي تشتمل على واحد وثلاثين بيتاً، فيتدرج الشاعر في مقدمته بوصف ما حل بالأفراد والجماعات، وما آلت إليه القصور والمباني التي كانت عامرة بأهلها، يقول في مطلعها⁽¹⁾:

(المنسرح)

(1) عدي بن زيد الشاعر المبتكر، ص 257.

(2) عدي: الديوان، ص 73 وما بعدها.

(3) خيم: جبل معروف.

(4) المصدر نفسه، ص 84.

(1) عدي: الديوان، ص 45.

أَيَّامٍ يَنْسَوْنَ مَا عَوَاقِبُهَا⁽¹⁾ لَمْ أَرْ كَالْفَتَيَانِ فِي غَبَنِ الْ

ففي هذه القصيدة يمثل لنا تراجيديا الزمن القاسي، وبهذه الافتتاحية يشير إلى الأيام التي تخذع الناس وتنسيهم صروف الدهر وتقلباته، ويشير إلى النفس الإنسانية التي تظن أن مباحج الدنيا ومسرات الحياة ستدوم، وينتقل بعد ذلك إلى العمق الثقافي والتاريخي، فيستعرض حوادث الأمم والممالك والمدن والقلاع، وي طرح حادثة صنعاء وحضارتها ومباهجها، وكيف عصف الدهر بها ويحشد قصة الحضرة والساطرون وما آل إليه الحضرة، فهذه الأطلال التاريخية تدخل ضمن مقدمة الشاعر بهدف إيقاظ الغافلين، فتكون مقدمته هذه بدلاً من المقدمة التقليدية التي اعتادها الشعراء في شعرهم، وبهذا يكون عدي قد أكسب القصيدة مقدمة جديدة أطلق عليها (المقدمة الحكمية)⁽²⁾.

كما يبتدع عدي مقدمة أخرى يعرض فيها واقعه المؤلم، ولا يتصل فيها بالمقدمات التقليدية، إذ يعرض فيها ما يعانیه من هم وغم وذلك في رائيته التي مطلعها⁽¹⁾: (الرملة)
وَكَأَنِّي نَاذِرُ الصُّبْحِ سَمَرٌ⁽²⁾ طَالَ ذَا اللَّيْلِ عَلَيْنَا فَأَعْتَكَّرُ

ففي هذه القصيدة يطول ليل الشاعر، ويتمنى أن يقصر لعل في قصره تتجابه الظلمة وتخبو، ويميز قصيدته حديث الطعائن، فكأنها الأمل الذي يترقبه الشاعر للخروج من محنته، فيكون بذلك قد ابتكر مقدمة "الشكوى من الليل والهم"⁽³⁾.

ويشير عمر شرف الدين إلى مقدمة تخيلية جديدة في بعض قصائده، وفي هذه المقدمة يسقط حالته النفسية القاتمة على ما يحيط به من مرئيات الطبيعة، وقد رأى الشاعر حياته، وقد شكلها السحاب بألوانه المختلفة التي قد ترسم بطيوفها سيوفاً وثياباً بيضاء، وهي مقدمة جديدة لم يعهدها الشعراء، ولم يألّفها الشعراء في مقدمات القصائد الجاهلية⁽⁴⁾، يقول في قصيدته التي مطلعها⁽⁵⁾:

(الوافر)

(1) غين الأيام: ما ينسيهم ما هم فيه من مر الأيام وصروف الدهر.

(2) شرف الدين، عمر: الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص106.

(1) عدي: الديوان، ص59.

(2) اعتكر الليل: اشتد سواده.

(3) الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة ص108.

(4) المرجع نفسه ص109.

(5) عدي: الديوان، ص37.

بَوَارِقُ يَرْتَقِينَ رُؤُوسَ شَيْبٍ⁽¹⁾ أُرْقَتْ لِمُكْفَهْرٍ بَاتَ فِيهِ

من خلال الصور المختلفة التي يحشدها الشاعر في قصيدته يطلعنا على حالته، ويسمى د.

عمر شرف الدين هذه المقدمة (بالمقدمة الإسقاطية)⁽²⁾، وفي قصيدة أخرى يقول⁽³⁾: (البيسط)

وَكُنْتُ عَهْدِي قَطُوفَ الْمَشْيِ مَحْيَارًا⁽⁴⁾ أَنَّى طَرَقْتَ ذَوِي شَجْنٍ تَعُوذُهُمْ
وَمُتْرَصًا بَابُهُ بِالشَّكِّ صَرَّارًا⁽⁵⁾ أَمْ كَيْفَ جُرْتَ فَيُوجًا حَوْلَهُمْ حَرَسٌ
وَكُنْتُ أَنْعُمُهُ بَالًا إِذَا زَارَا فَيَا لَهُ مِنْ حَيِّبٍ صَادَقَتْ أَلْمًا
وَعَرَبَ عَيْنٍ تَسْحُ الْعَيْنَ أَسْرَارًا⁽¹⁾ وَلَمْ يَكُنْ غَيْرَ شَوْقٍ بَعْدَ بَارِحَةٍ
كَأَنَّمَا اجْتَلَى فِي الصُّبْحِ دِينَارًا⁽²⁾ وَقَدْ أَرَاهُ عَلَى حَالٍ أَسْرُبُهُ

فالشاعر يضيف على مقدمة الطيف أو خيال الحبيبة طابعاً خاصاً، وهي مقدمة ألم بها

بعض الشعراء في العصر الجاهلي⁽³⁾، فيبدو وكأنه يناجي إنساناً آخر ويبثه همومه.

بهذا، فإن الشاعر لم ينسلخ تماماً عن تقاليد القصيدة الجاهلية، إذ وقف على الأطلال

وتغزل، وحكى قصة الطعائن، ولكنه في الوقت نفسه ابتدع مقدمات جديدة أكسبت قصيدته وضعاً مميزاً.

وكانت هذه المقدمات من وحي تفكيره استطاع من خلالها أن يحقق الوحدة الموضوعية في

القصيدة بأكملها بما ينسجم مع طبيعة حياته وظروفه.

أما أمية بن أبي الصلت، فقد اتخذ في شعره اتجاهين مختلفين قصائد طويلة، ومقطوعات

قصيرة، وولفت الانتباه إلى خلو ديوانه من المقدمات، بل كان يعرض موضوعاته وأغراضه

الأساسية مباشرة من غير تمهيد لها، وقد يرجع هذا الأمر إلى تمرد الشاعر على التقاليد الفنية،

(1) المكفر: السحاب المتوالي المتركب - الشيب: السحاب التي فيها سواد وبياض شبهها بالرؤوس الشيب.

(2) الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة ص 110.

(3) عدي: الديوان، ص 50.

(4) قطوف المشي: سيء السير، البيط.

(5) فيوجاً، جمع فيج: رسول السلطان الذي يسعى إليه، والخادم والجماعة من الناس - مترصاً: محكماً.

(1) الغرب: عرق في العين، يسقي لا ينقطع.

(2) اجتلي: أكشف، واقلب واستوضح.

(3) عطوان، حسين: مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي، مصر: دار المعارف 1970 ص 104 وما بعدها.

أو إلى ضياع شعر الشاعر، إذ لم نجد في ديوانه سوى قصيدة واحدة افتتحها بمقدمة تقليدية،
وشابه فيها معلقة عمرو بن كلثوم، والتي مطلعها⁽¹⁾:
(الوافر)

لِدَارٍ غَيْرِ ذَلِكَ مُتَوِينَا⁽²⁾ غَدَا جِيرَانُ أَهْلِكَ ظَاعِنِينَا

فقد جاءت مقدمته تحمل معالم المقدمات الطللية المعروفة في القصائد الجاهلية.

مما سبق تبين لنا أن شكل القصيدة عند عدي يأخذ اتجاهين، قصائد طويلة بمقدمات
تقليدية، وهي قليلة في شعره، وقصائد أخرى طويلة بمقدمات مستحدثة إضافة إلى مقطوعات
قصار وأبيات منفردة قد تكون أبياتاً لقصائد طوال ضاعت.

أما أمية بن أبي الصلت فإنه يتجه إلى القصائد الطوال الخالية من المقدمات التقليدية
وغيرها، فهو يدخل في الموضوع مباشرة دون أن يمهد له بمقدمة تقليدية أو بمقدمة تناسب
الموضوع الذي يطرقه الشاعر، إضافة إلى مقطوعات قصار وأبيات منفردة قد تكون هي
الأخرى لقصائد ضاعت، أو قد يكون الشاعر قد قالها ارتجالاً في مناسبة ما.

(1) أمية: الديوان، ص143.

(2) منتون: قاصدون.

الفصل السابع

التشكيل الفني للموروث عند الشعاعرين

المبحث الأول: الصورة الشعرية

المبحث الثاني: القصصية

المبحث الثالث: اللغة

المبحث الرابع: الموسيقى

إن حصيلة ما مر بنا من فصول سابقة تقودنا إلى قناعة بقدره عدي وأمية على توظيف الموروث بأشكاله: الديني والتاريخي والميثولوجي والأدبي، غير أن توظيف هذا الموروث يخضع لأنماط من التشكيل الفني في اللغة والموسيقى، والصور الشعرية تحمل مدلولات هذا التراث، ولنمط من القصصية استقاها الشعراء من بيئتيهما، وثقافتها الدينية والتاريخية.

ويعيننا أن نقف على هذا التشكيل الفني لما له من أهمية في فهم شعرهما، والكشف عن القيمة الفنية فيه، ووسائل الشعراء إلى تحقيقها.

المبحث الأول الصورة الشعرية

تمثل الصورة الشكل الذي تتجلى فيه عبقرية الشاعر وتجربته، وهي من أعقد الأدوات التي تواجه الباحث والشاعر على السواء، فهي عنوان عبقريته وطريقته التي من خلالها يستطيع أن يصور تجربته، وأداة توصيل الأفكار إلى المتلقي بشكل مؤثر.

ولقد اقترن الشعر بالتصوير منذ القدم، وذلك منذ بداية وعي الإنسان، فمال إلى التصوير ليعبر عن مكوناته⁽¹⁾.

وفطن أفلاطون إلى الصور التي يعرضها الشاعر والرسام، فكانت تأخذ بعقولهم⁽²⁾، وجاء أرسطو من بعده ليقول: "إن الإنسان القديم لا يستطيع أن يفكر بدون صور"⁽³⁾، "وأن أعظم شيء هو أن نملك زمام المجاز"⁽⁴⁾.

(1) الكفراوي، محمد عبد العزيز: الشعر العربي بين الجمود والتطور، القاهرة: دار نهضة مصر، 1973، ص23.

(2) الرباعي، عبد القادر: الصورة في النقد الأدبي الأوروبي (محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم)، مجلة المعرفة، دمشق، ع204، (1979)، ص28.

(3) جويو، جان ماري: مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة: سامي الدروبي، ط2، بيروت: دار اليقظة العربية، 1965، ص17.

(4) حسن، عبد الحميد: الأصول الفنية للأدب، القاهرة: مطبعة العلوم، 1949، ص108.

ويشير د. عباس إلى أهمية الصورة على اعتبار أنها أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية، وكشف المعاني التي ترمز إليها القصيدة، وتميز شاعراً من آخر⁽¹⁾. أما عن وظيفة الصورة فهي تمثل أفكاره وعواطفه وأحاسيسه التجريدية⁽²⁾.

وحين يتخذ الشاعر من الصورة وسيلة لنقل تجربته، فهو يفعل ذلك لأن إحساسه وروحه وعواطفه تغاير إحساس الشخص العادي، ولأن الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية قاصرة عن التعبير عما يشاهده في حياته النفسية الداخلية من مشاعر⁽³⁾.

وبالتالي فإن الشاعر يلجأ إلى الخيال الذي يجد فيه الملاذ الأخير للتعبير عن تجربته في الحياة وعما يشاهده.

وفي ذلك يقول د. عباس: "إن دراسة الصورة مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، وذلك لأن الصورة، وهي جميع الأشكال المجازية إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالإتجاه إلى دراستها يعني الإتجاه إلى روح الشعر"⁽⁴⁾.

وهناك قول ظريف لباسترناك الذي يرى: "أن الصورة هي النتاج الطبيعي لقصر عمر الإنسان وفداحة الأمانة التي حملها، وهذا التباين هو الذي يرغمه على النظر في كل شيء بعين النسر المحيطة، وعلى الترجمة عن مخاوفه المباشرة بصيحات موجزة، وهذا هو الشعر... الإنسان صامت، والصورة هي التي تتكلم، إذ من الواضح أن الصورة وحدها هي التي تقوى على مجارة نبضات الطبيعة... ومن هنا يرى باسترناك أن المجاز ليس أداة تعطى للشاعر لتصوير العالم، بل هي نفسها العالم، وهو يقدم نفسه في صورة شعرية"⁽⁵⁾.

(1) عباس، إحسان: فن الشعر، ط3، بيروت، دار الثقافة، (د.ت)، ص230.

(2) هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، بيروت: دار الثقافة ودار العودة 1973 ص242.

(3) ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، ط3، مصر: دار المعارف، (د.ت)، ص150.

(4) عباس، إحسان: فن الشعر، ص238.

(5) بدوي، عبد الرحمن: في الشعر الأوروبي المعاصر، ط3، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980،

ص74-75.

ولقد أولى النقاد العرب القدماء الصورة الفنية أهمية كبيرة، لكنهم حصروا أشكال هذه الصورة في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والمرسل⁽¹⁾.

أي أن الصورة الفنية عندهم كانت تحسناً بلاغياً بيانياً، وحتى الفلاسفة لم يفهموا من المحاكاة إلا التشبيه فقط⁽²⁾.

إلا أننا لا يمكن النظر إليها على أنها محسنات بيانية، فجمال الصورة لا يقف عند هذه الحدود الضيقة، بل يتجاوزها إلى الأفق الشعري الواسع الذي يضم كل قول شعري مغير⁽³⁾.

ولأن الصورة مركز الإبداع الشعري لدى الشعراء، فهذا يعني أن دراستنا للشاعرين لا يمكن أن تكون كاملة إلا إذا قامت على أساس دراسة الصورة الشعرية عندهما، لما لها من دور حيوي في النص الشعري.

وعلى الرغم من استخدام عدي وأمّية الفنون البانانية، إلا أن الصورة التشبيهية مستمدة من الموروث المختزن في اللاوعي الجمعي للعرب، ويلاحظ أن الشعارين قد وظفا صوراً تضرب أعماقها في جذور التاريخ.

ف نجد من خلال هذه الصور الحكمة التي يريد الشاعر إبرازها صادرة عن تجربته، ومستقاة من ثقافته، فالعبارات المستعملة حقيقية، وليس شرطاً أن تكون مجازية، وهي دقيقة التصوير تدل على خيال خصب⁽⁴⁾.

(1) بدوي، أحمد أحمد: أسس النقد الأدبي عند العرب، ط3، القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 1964، ص513.

(2) قصبجي، عصام: نظرية المحاكاة في النقد الأدبي القديم، ط1، دار القلم العربي، (1980)، ص28، 32، 35، 44، ولمزيد من المعلومات ينظر: محمود زكي نجيب: نظرية الشعر عند الفارابي "مهرجان الشعر الأول"، دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، (1959)، ص174-180.

(3) صمود، حمادي: ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب في "قصاد الأدب العربي"، سلسلة الدراسات الأدبية 2، الجامعة التونسية: مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، (1987) ص234، البحث نفسه منشور في مجلة الموقف الأدبي، دمشق: دار الكتاب العربي، ع71، آذار 1977.

(4) هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ص457 وما بعدها.

ففي مجال إفشاء السر والابتعاد عن الشكوى الكثيرة، يقول عدي⁽¹⁾: (الطويل)

وَلَا تَفْشِيَنَّ سِرًّا إِلَى غَيْرِ حِرْزَةٍ وَلَا تُكْثِرِ الشُّكُوى إِلَى غَيْرِ عَابِدٍ⁽²⁾

وَمَعْذِرَةٍ جَرَّتْ إِلَيْكَ مَلَامَةً وَطَارِفِ مَالٍ هَاجَ إِتْلَافِ تَالِدٍ⁽³⁾

ونجد عند عدي لمسة فنية تتداخل فيها الألفاظ السمعية ليعبر من خلالها عن فكرة الموت

والزوال، والإشراف على الهلاك بعبارة (فليحدث نفسه) بقوله⁽⁴⁾: (الرملي)

مَنْ رَأَى أَنَا فَلْيُحَدِّثْ نَفْسَهُ أَنَّهُ مَوْفٍ عَلَى قَرْنِ زَوَالٍ⁽⁵⁾

إضافة إلى تكرار ألفاظ الأداء السمعي (الحديث، الوعد، الوعيد) بقوله⁽⁶⁾: (الخفيف)

ثُمَّ لَمْ يَنْقُضِ الْحَدِيثُ وَلَكِنْ بَعْدَ ذَا الْوَعْدِ كُلُّهُ وَالْوَعِيدُ

وَالْأَطْيَاءُ بَعْدَهُمْ لِحَقْوِهِمْ ضَلَّ عَنْهُمْ سَعُوطُهُمْ وَاللَّدُودُ⁽⁷⁾

فمن خلال تكرار ألفاظ الأداء السمعي تكونت صورة سمعية إلى جانب الصورة الحسية

الأخرى وهي الصورة الشمية في البيت الثاني، فالألفاظ (سعوطهم، واللدود) ألفاظ شمية مرتبطة

بحاسة الشم عند الإنسان، ويلاحظ من خلال الأبيات السابقة تكرار صوت العين مما أشاع النغم

الحزين في البيتين.

ومن الصور التي أوردها الشاعران هذه الصورة الانفعالية التي تصور الحالة الشعورية

من خلال الربط بين بكاء النسوة وبكاء الحمام، وما تستثيره هذه الصورة في نفس المتلقي من

(1) عدي: الديوان، ص 97.

(2) الحرزة: الصائن للسر.

(3) الطارف: المال المستحدث - التالد: المال الموروث القديم.

(4) عدي: الديوان، ص 82.

(5) قرن: طرف - وقرن زوال: أي أنه مشرف على الهلاك - موف: مشرف.

(6) المصدر نفسه، ص 122.

(7) السعوط: دواء يؤخذ في الأنف - اللدود: ما يؤخذ من الدواء بالمسقط ويصب في أحد شقي الأنف.

حزن وشجن، وبخاصة حين يكون المحزون امرأة فهي أشد وقعاً على النفس وأبلغ في التعبير،
وفي ذلك يقول أمية⁽¹⁾:

(مجزوء الكامل)

هَلَّا بَكَيتَ عَلَى الكِرامِ مِ بني الكِرامِ أُولي المَمادِحِ
كَبُكا الحَمامِ عَلَى فُرو عِ الأيْكِ في الغُصنِ الجَوانِحِ
يَبْكِينِ حَرَى مُسْتَكِي ناتِ يَرُحْنَ مَعَ الرَوائِحِ
أُمثالُهُنَّ الباكِياتِ المُعُولاتِ مِنَ النَّوائِحِ

وفي نموذج آخر نجد البكاء المصحوب بالصوت والندب والعيول عند عدي بقوله⁽²⁾: (الطويل)

يُنحَنَ عَلَى مَيْتٍ وَيُعْلِنُ رَنَّةً تُورِّقُ عَيْنَي كُلِّ باكٍ وَمُسْعَدِ

وقوله⁽³⁾: (الوافر)

وَمالي ناصِرٌ إِلَّا نِساءً أرامِلُ قَدْ هَلَكْنَ مِنَ النَّحيبِ

فقد ذهب الشاعران إلى توظيف الألفاظ السمعية في الخطاب الشعري من ندب ونواح
ونحيب وبكاء، وعيول.

وفي نموذج آخر يقول أمية⁽⁴⁾: (الوافر)

تَنوُحٌ وَقَدْ تَوَلَّتْ مُدْبِراتِ تَخالُ سَوادَ أَيَكْتِها عَرينا

فالشاعر ينقل لنا صورة سمعية مقرونة بصورة بصرية لونية، فيمزج لنا ألفاظ الحزن
والنوح باللون الأسود الذي يحتل مكان الصدارة بالنسبة إلى الصورة اللونية، فالأسود رمز
للموت، ويستخدم الشاعر هذا اللون للإيحاء بحالة شعورية يمتزج فيها الشعور بالحزن والإحباط

(1) أمية: الديوان، ص 31 وما بعدها.

(2) عدي: الديوان، ص 109.

(3) المصدر نفسه، ص 40.

(4) أمية: الديوان، ص 139.

والياس، فالشاعر يوحى من خلال هذه الصورة إلى حياة النائحة التي صبغتها الأيام بالسواد، فاللون الأسود مثير سلبي للحالة الشعورية، وقد استطاع الشاعر من خلال هذا اللون الحزين وصوت النائحة أن يشيع نغماً حزيناً من خلال الإيقاع الداخلي.

ومن الصور الذهنية أن يصور الشاعر الأشياء المجردة أو المعنوية بالمدرجات الحسية (البصرية، والسمعية)، فتصوير (النفس) المعنوية بالحسية (طائر الهامة) وذلك حين يقرنها الشاعر بالصورة السمعية حين يصرخ طائر الهامة مستوحشاً: اسقوني، اسقوني، ولا يسكتة إلا الثأر، وهي طريقة جرد فيها الشعراء صوتاً يصرخ محرصاً على تلبية نوازع النفس الداخلية التي لا تهدأ إلا بأخذ الثأر، فالتخييل عند الشاعر، جعل عملية التصوير في الأذهان حاصلة لقوة الإدراك، فيؤلف الشاعر بذلك بين الحسي والمعنوي، كالصورة التي رسمها أمية في قوله⁽¹⁾:

(مجزوء الكامل)

وَلَقَدْ عَنَانِي صَوْتُهُمْ مِنْ بَيْنِ مُسْتَسْقٍ وَصَائِحِ

وقوله⁽²⁾: (الوافر)

وَيَفْنَى بَعْدَ جِدَّتِهِ وَيَيْلَى سِوَى الْبَاقِي الْمَقْدَسِ ذِي الْجَلَالِ
كَأَنَا لَمْ نَعِشْ إِلَّا قَلِيلاً إِذَا كُنَّا مِنَ الْهَامِ الْبِوَالِي

فالشاعر يجمع بين (الفناء، والموت) وهي صورة معنوية، ولكنه يسبغ عليها صورة ذهنية محسوسة سمعية، حيث تنطلق صورة الهام البوالي بعد أن تسلط المنون الذي أدى إلى هذه النتيجة.

والموت ليس له مذاق، ولكن له إحساس روحي، ولكن الشاعر يصوره بصورة ذوقية، فكأن له طعماً في الفم.

(1) المصدر نفسه، ص36.

(2) المصدر نفسه، ص101.

وفي ذلك يصور الشاعر الموت بصورة حسية ذوقية بقوله⁽¹⁾: (المنسرح)

مَنْ لَمْ يَمُتْ عِبْطَةً يَمُتْ هَرِمًا لِلْمَوْتِ كَأْسُ وَالْمَرَّةُ ذَائِقُهَا⁽²⁾

وقد اتجه الشعراء إلى تصوير أحاسيسهم ومشاعرهم الحزينة من خلال الطلل، ومنحوا صورها مدلولات أسطورية، فهو رمز الفناء والموت هاجس الإنسان الأول، وصور الشاعر مشاعر الحزن والأسى من خلال الصور الإيحائية، فهي رمز لعالم إنساني مفقود، ويرسم لنا أمية مشهداً للطلل⁽³⁾: (الوافر)

عَرَفْتُ الدَّارَ قَدْ أَقُوتُ سِنِينًا لِيَزِينَبَ إِذْ تَحُلُّ بِهَا قَاطِنًا⁽⁴⁾

وَأَذْرَتْهَا جَوَافِلُ مُعْصِفَاتٍ كَمَا تَذْرِي الْمُلْمَمَةَ الطَّحِينًا⁽⁵⁾

وَسَافَرَتِ الرِّيحُ بِهِنَّ عُنْرًا بِأَذْيَالٍ يَرُحْنَ وَيَغْتَدِينَا⁽⁶⁾

وَأَبْقَيْنَ الطَّلُولَ مُحَنِّيَاتٍ ثَلَاثًا كَالْحَمَائِمِ قَدْ صُلِينَا⁽⁷⁾

فالشاعر يجسد موقفه من الطلل للحظتين: لحظة الزمن الماضي المشرق، ولحظة الزمن الحاضر الحزينة، وتتفاعل هاتان اللحظتان في نفس الشاعر فتتولد صورة انفعالية.

استطاع الشاعر أن يجسد أحاسيسه ومشاعره بصورة إيحائية اختلطت فيها مشاعر الحزن والأسى والذكرى، فقد عرف هذه الديار، وانبعثت في نفسه مشاعر الألم على ديار زينب لما آلت إليه في الزمن الحاضر، فقد مرت بها رياح هوجاء سريعة حملت معها غيوماً من رمال أشبه

(1) أمية: الديوان، ص172.

(2) عبطة: شاباً.

(3) المصدر نفسه، ص137-138.

(4) أقوت: خلت - القطين: الساكن.

(5) أذرتها: فرققتها - الجوافل: الرياح السريعة المر - المعصفات: أي بالتراب - المللممة: المطحنة.

(6) يريد أن بقايا الدار أصبحت مسرحاً للرياح تهب عليها في الغداة والعشي، ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(7) الطلول، جمع طلل: وهو ما شخص من آثار الديار.

بغبار الطحين، فتغدو هذه الرياح وتروح فتطمس آثارها، فلا يثبت منها إلا الأثافي السوداء التي كانت تتجمع كأنها حمائم لصقت بالأرض منفردة في ذلك القفر، فالشاعر يرسم لنا صورة بصرية ممزوجة بصورة سمعية إيحائية غلفها الشاعر بانفعالاته.

فهذا التقليد الفني جاء مقروناً بالمرأة وبالبعاء، فالأطلال وفق هذا المشهد شبيهة بالقبور، فمن الطبيعي أن تكون لها شعائر معينة استقاها الشاعر من موروثه الأسطوري، كقول عدي⁽¹⁾:

(الرملة)

لِمَنْ الدَّارُ تَعَفَّتْ بِخَيْمٍ أَصْبَحَتْ غَيْرَهَا طُولَ الْقَيْمِ
مَا تَبِينُ الْعَيْنُ مِنْ آيَاتِهَا غَيْرَ نُؤْيٍ مِثْلِ خَطِّ بِالْقَلَمِ⁽²⁾
صَالِحاً قَدْ لَفَّهَا فَاسْتَوْسَقَتْ لَفَّ بَازِيٍّ حَمَاماً فِي سَلَمِ⁽³⁾
وَتَلَاتٍ كَالْحَمَامَاتِ بِهَا عِنْدَ مَجْتَاهُنَّ تَوْشِيمُ الْفَحَمِ⁽⁴⁾
أَسْأَلُ الدَّارَ وَقَدْ حَيَّيْتُهَا عَنْ حَبِيبٍ فَإِذَا فِيهَا صَمَمٌ
وَلَعَمْرُ الدَّارِ لَوْ أَنَّ بِهَا أَهْلَهَا إِذْ دَمَعُ عَيْنَيْكَ سَجَمٌ

فالاستعمال البسيط للاستفهام والتساؤل، واستخدام المفردات البيئية الواقعية كلها مغريات إيحائية، ومدلولات سمعية، وبصرية، مقترنة بتأثيرات نفسية من خلال استنطاق الطلل الذي لا يجب بعد أن أصبح خيراً ماضياً، وبهذا الاستفهام والتساؤل يؤدي الشاعر صورة سمعية، ومن آثار التعفية والنؤي والوشم والأثافي يستمد الشاعر صورة بصرية يقرنها بدموعه الحرى على ما أصاب هذا الطلل من خراب بعد فراق الأهل والأحبة.

(1) عدي: الديوان، ص73.

(2) النؤي: حفرة تجعل حول الخباء لئلا يدخله المطر.

(3) استوسقت: اجتمعت.

(4) التلات: يعني الأثافي التي تنصب عليها القدر - توشيم الحمم: أراد بها آثار الوقود وقد صار فيها كالوشم.

ولعل فكرة الظعن تفصح عن دواعي هذه الظاهرة الفنية، فيقول عدي⁽¹⁾: (الرمل)

هَلْ تَرَى مِنْ ظُعْنٍ بَاكِرَةٍ يَتَّظَلَّعْنَ مِنَ النَّجْدِ أُسْرَ⁽²⁾

كَخِلَافِ الْبَحْرِ تَعْلُو غَمْرَةَ إِذْ سَجَا التَّيَّارُ مِنْهُ وَأَسْبَكَ⁽³⁾

يرسم الشاعر تتابع حركة الطعائن بتتابع أمواج البحر وتلاحقها، وبما أن حركة الأمواج متتابعة متلاحقة وغير منقطعة، فهذا يوحي بالتتابع الحركي والاستمرارية الزمنية، فيمتزج بذلك الفعل الحسي متجلياً في الحركة، بالفعل الشعوري والفكري.

ويلجأ الشاعر إلى استخدام الألفاظ الصريحة والاستفهام لتقوية النغم، وإبراز الصورة الشعرية، فالصورة سمعية مزجها بصورة بصرية وحركية.

ولقد وقف عدي عند جمال المرأة الكلي والجزئي، فشبّه المرأة بدمى العاج وبيض النعام⁽¹⁾:

(الخفيف)

كَدَمَى الْعَاجِ فِي الْمَحَارِيبِ أَوْ كَا لَبِيضِ فَيِ الرَّوْضِ زَهْرُهُ مُسْتَتِيرُ

فالشاعر يلجأ في صدر البيت إلى تصوير المرأة بدمية من العاج في محراب ديني، فهي تمثال مقدس في محراب.

وفي عجز البيت يصور لنا وجهاً من وجوه امتزاج الطبيعة بالمرأة حين تتحد المرأة بالطبيعة في وجدان الشاعر، مستفيداً بذلك من موروث قديم، وهي صورة انفعالية تمثل نتاج

(1) عدي: الديوان، ص 60.

(2) الظعن: جمع ظعونه: البعير يحمل عليها - أو جمع ظعينة: الهودج، أو المرأة ما دامت في الهودج - النجد: ما ارتفع من الأرض.

(3) اسبكر التيار: جرى.

(1) عدي: الديوان، ص 84.

تجربته الحسية والفكرية الممزوجة بصورة بصرية ولونية، فالعاج، والبيض يتميزان بلون أبيض مصفر، مما يعطي الصورة ملامح إشراقية جمالية.

وعدي شديد العناية بإحساس الليونة والنعومة في المرأة، فإذ بحثنا عن هذه العناية ودلالاتها الرمزية أمكننا أن نجد صورة لحس حضري مترف ملأ على الشاعر كيانه وشعوره، وانطلق يعبر عن هذا الامتلاء بصورة حضرية مرتبطة بصورة حسية لمسية بقوله⁽¹⁾: (الرملة)

وَلَقَدْ أَلْهُو بِبِكْرِ رُسُلٍ مَسَّهَا أَلَيْنُ مِنْ مَسِّ الرَّدَنِ⁽²⁾

فالشاعر يمزج بين صورة حسية بصرية ولمسية للتعبير عن الانفعال الداخلي ويشير الشاعر إلى وقع هذا الجمال والنعومة في نفسه، فيمزج الصورة بالحركة من خلال الأثر الإيجابي الذي تتركه الصورة للمسية في فؤاده، فيعبر الشاعر عن حركة هيجها جمال المرأة ونعومتها في فؤاده بقوله⁽³⁾: (الخفيف)

هَيَّجَ الدَّاءَ فِي فُؤَادِكِ حُورٌ نَاعِمَاتُ بَجَانِبِ الْمَلْطَاطِ⁽⁴⁾

ولم يقف عدي في هذا اللون من غزله عند وصف الحسان، بل تعداه إلى وصف مغامراته الليلية، وصلاته بالنساء، وفي الأبيات التالية صورة يدب من خلالها الشاعر في الليل على الحساء، فيدخل كلتها، حتى إذا قضى لبابته منها وصفها، ووقف عند ثغر هذه الحساء الذي خلب لبه، فراح يفيض في وصفه ويصوره لنا بصور حسية متداخلة⁽¹⁾:

وَقَدْ نَخَلْتُ عَلَى الْحَسَاءِ كَلَّتْهَا بَعْدَ الْهُدُوءِ تُضِيءُ كَالصَّنَمِ

تَبَسَّمُ عَنْ أَشْنَبِ رِيَانٍ مَنْصَبُهُ حُمْرُ اللَّثَاثِ لَذِيذُ طَعْمُهُ شَبَمُ

(1) المصدر نفسه، ص 177.

(2) الرسل: الجارية الصغيرة - الردن: الخز، وقيل الحرير.

(3) عدي: الديوان، ص 138.

(4) الملطاط: حرف من الجبل في أعلاه، وقيل على ساحل البحر.

(1) المصدر نفسه، ص 170.

يلاحظ أن الشاعر يربط صورته ببعده أسطوري مرتبط بالديانة الوثنية التي كانت سائدة في ذلك العصر، فالشاعر يشبه الحساء بالصنم، وبذلك يجمع بين السكون والحركة للإيحاء بدلالات البعد الأسطوري، وتمتزج الصورة السمعية بالبصرية، ليعطي المشهد دلالات انفعالية لأنها تعبير عن حالة وجدانية.

وفي البيت الثاني يجمع الشاعر بين صورة بصرية وهي بسمة الحساء بصورة مذاقية لثغر محبوبته الرقيق العذب وصورة لونية للون شفاهاها الحمراء، بقوله (حمر اللثا) ولا يخفى علينا ما للون الأحمر من رمز إلى الجمال ومعاني القوة.

ويسرف عدي في تجميع الصور الحسية في إطار حديثه عن المرأة، ومنها⁽¹⁾: (السريع)

عَنْ مَبْرِقَاتِ الْبُرَيْنِ وَتَبِ — دُو بِالْأَكْفِ اللَّامِعَاتِ سُورٌ⁽²⁾
بِيضٌ عَلَيْهِنَّ الدَّمَقْسُ وَبِالْ — أَعْنَاقِ مِنْ تَحْتِ الْأَكْفَةِ دُرٌّ

وقوله⁽³⁾:

كَالْبَيْضِ فِي الرَّوْضِ الْمُنُورِ قَدْ — أَفْضَى إِلَيْهِ إِلَى الْكَثِيبِ فُغْرٌ⁽¹⁾
يَأْرَجُ مِنْ أَرْدَافِهِنَّ مَعَ الـ — مِسْكَ الزَّكِيِّ زَنْبَقٌ وَقَطْرٌ

نلاحظ في الأبيات السابقة تزامن الحواس، فالشاعر يلجأ إلى نمط تجميعي يجمع فيه بين عدة حواس، فنجد الانطباع الضوئي (مبرقات) - في الأكف اللامعات سور - من تحت الأكفة (در)، والانطباع اللوني (بييض - كالبيض في الروض المنور)، والانطباع اللمسي (الدمقس)، والانطباع الشمي (يأرج من أردافهن مع المسك الزكي زنبق).

(1) المصدر نفسه، ص127.

(2) البرين، جمع بره، وهي الحلبة، ألمعت المرأة بسوارها وثوبها: أشارت بهما - سور: جمع سوار، حلية كالطوق في زند المرأة أو معصمها.

(3) المصدر نفسه، ص129.

(1) الفخر: أفواه الأودية.

ومن صورهِ الحسية البديعة وصفهُ ثغر الحبيبة العذب، ومذاقه بطعم التفاح الجني، وذلك في قوله⁽¹⁾:
(السريع)

إِذْ هِيَ تُسَبِّي النَّاطِرِينَ وَتَجُ لُوَ وَاضِحاً كَالْأَقْحُونَ رَتْلٌ⁽²⁾
رَتْلٌ⁽²⁾
عَذْباً كَمَا ذُقْتُ الْجَنِيِّ مِنَ التُّفَّاحِ مَسْقِيّاً بِبَرْدِ الطَّلِّ

ففي هذا التشبيه أبلغ دلالة على الترف الاجتماعي والراقي الحضاري، إذ يتكئ الشاعر على عناصر الطبيعة حين يشبه عذوبة طعم ثغر محبوبته ونضارته بالتفاح الجني وأريجهِ، فالشاعر يمزج صورة مذاقية وشمية، وحين يستخدم الصورة الشمية بمدلولاتها الحسية، فإنه يلقي عليها بعض الظلال الفكرية سواء في تركيبها أو نسبتها إلى المجردات، والشاعر من خلال تشبيهاته يلجأ في ذلك إلى المبالغة البيانية لبيان شدة جمال المحبوبة.

وفي البيت الأول يرسم الشاعر صورة بصرية لجمال المحبوبة، ويصف لنا جمال أسنان محبوبته البيضاء فيشبهها بالأقحوان وهو نبات معروف بشدة بياضه وهو بذلك يمزج صورة بصرية بصورة لونية لتكون مقدمة للبيت الثاني.

نلاحظ من خلال الصور السابقة التي وصف بها عدي المرأة مزجاً بين لونين: الحضارة الغضة المترفة، وأثر الحضارة الواضح في الصور والتراكيب والذي نلمحه في التماح الحلي، وتألق الدر في أكف النساء، ونشمه في الأريج المنبعث من الأردن، ونلمسه في نعومة بشرة الحسان وفي الدمقس الناعم الذي يرتدينه، إلى جانب الأثر البدوي، إذ تظهر في الأبيات موروثات الثقافة العربية، فنجد وصفه للنساء بالشادن، ويذكر الأطلال الدارسة⁽¹⁾.

(1) المصدر نفسه، ص157.

(2) الأقحوان: نبات أوراق زهرة مفلجة صغيرة يشبهون بها الأسنان - الرتل: المستوى البنية.

(1) الهاشمي، محمد علي: عدي بن زيد الشاعر المبتكر، ص210.

أما أمية فإن صورته في المرأة قليلة جداً، لأن المرأة لم تكن وسيلة للترف واللهو كما كان الحال عند عدي، وقد جاء ذكره لها تقليداً في قصيدته النونية ليس أكثر، وذلك في قوله⁽¹⁾:

(الوافر)

لِيَالِي تَسْتَبِيكَ بِمُسَبَّكَرٍ لَهَا مِنْهُ الْغَدَائِرُ يَنْثَنِينَا⁽²⁾

عَلَى مَتْنِي مُنْعَمَةٍ حَصَانٍ يَرَوْعُ جَمَالَهَا الْمُتَمَلِّينَا⁽³⁾

تُريكَ إِذَا وَقَفْتَ عَلَى خَلَاءٍ وَقَدْ أَمِنْتَ عُيُونَ النَّاطِرِينَا

ذِرَاعِي عَيْطَلٍ أَدْمَاءَ بِكُورٍ هِجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا⁽⁴⁾

أَجُودٌ وَتَبَخَلِينَ إِذَا التَّقِينَا يَلِينُ لَكَ الْفُؤَادَ وَتَغْلُظِينَا

كَأَنَّ الْمَسْكَ تَخْلُطُهُ بِفِيهَا وَرِيحُ قُرْنُفَلٍ وَالْيَاسْمِينَا

نلاحظ أن أمية يلجأ إلى التشبيهات الحسية في وصفه للمرأة إضافة إلى صور معنوية مرتبطة بالصور الحسية، فالمرأة ذات شعر طويل (صورة بصرية) تأخذ لبه وإعجابه وهي صورة انفعالية تتبع من الأثر الذي تتركه الصورة البصرية في نفس الشاعر.

ويصور لنا الشاعر المرأة الناعمة المصونة ذات الجمال الفائق وفي ذلك إشارة إلى الترف الاجتماعي والحضاري لتلك المرأة.

(1) أمية: الديوان، ص 143.

(2) تستبيك: تأخذ لبك وإعجابك - المسبكر: الشعر الطويل - الغدائر، جمع غديرة، وهي خصلة الشعر - ينثنين: ينعطف بعضها على بعض.

(3) متنا الظهر: شقاه - حصان: المرأة المصونة.

(4) العيطل: الناقة الطويلة - الأدماء: السمراء - هجان اللون: بيضاء - والهجان من كل شيء: خالصة - لم تقرأ جنينا: لم تضم في رحمها جنينا.

ويشبه المرأة بصورة بدوية ذات مدلول رمزي يهدف الشاعر من خلاله إلى الإشارة إلى ملمح البكورة والعذرية في المرأة لما يحمله هذا الوصف من دلالات رمزية أشرنا إليها في الموروث الميثولوجي.

ويلجأ الشاعر إلى التضاد في الحركة فحين يجود تبخل، وحين يلين تغلظ وفي هذا الامتزاج دلالات مرتبطة بالبيت السابق، تخدم غاية إيحائية في نفسه.

وفي البيت الأخير يستخدم الشاعر الصورة الشمية، فرائحة المحبوبة وبخاصة ثغرها مسك مخلوط برائحة القرنفل والياسمين، وهي روائح طبيعية لها نظائرها في محاسن المحبوبة، وهي تعبير عن حياته الحضرية، فالشاعر يستخدم الصورة الشمية بمدلولاتها الحسية وأبعادها الحرفية. والخمرة ذات تأثير نفسي تحمل شحنة إيجابية، ترسم البسمة والإشراق والبهجة في النفس الإنسانية، فالشاعر يعطينا قيمة شعورية للخمرة لاصقة بشكلها ولونها ورائحتها وفاقعها المتناثرة على صفحاتها.

ولقد وفق عدي إلى صور لا نكاد نجدها عند شاعر جاهلي قبله، ومنها⁽¹⁾: (الكامل)

هَذَا وَرُبَّ مُسَوِّفِينَ صَبَحْتُهُمْ مِنْ خَمْرِ بَابِلَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِ⁽²⁾
بَكَرُوا عَلَيَّ بِسَخْرَةٍ فَصَبَحْتُهُمْ بِإِنَاءِ ذِي كَرَمٍ كَقَعْبِ الْحَالِبِ⁽¹⁾
بِزُجَاجَةٍ مِلءِ اليَدَيْنِ كَأَنَّهَا قَنْدِيلُ فَصْحٍ فِي كَنِيسَةِ رَاهِبٍ

فالشاعر يبتكر صوراً حضرية مترفة تتألق بأضواء البيئة النصرانية، يجمع بين صور حسية متنوعة، فيأتي بصورة مذاقية لخمرة بابل حين يذكر لذتها للشاربين، وفي البيت الثاني يصور لنا صورة بصرية من خلال تكرار ألفاظ (بكرُوا، بسخرة، فصبحتهم) ويشبه الكوب بالقدر الكبير، وفي البيت الثالث يضيف الشاعر بعداً دينياً وموروثاً أسطورياً حين يصور كأس الخمر بيد شاربها بقنديل فصح في كنيسة راهب مازجاً بين الصورة الليلية والبصرية والضوئية.

(1) عدي: الديوان، ص 117.

(2) المسوف: العطشان - صبحتهم: سقيتهم الصبوح.

(1) القعب: القدر الضخم الغليظ.

فهذا الأسلوب الرشيق في الوصف، والألفاظ الرقيقة والتراكيب الإيحائية ذات تأثير نفسي في نفس المتلقي، فهي ترسم الإشراق والبهجة في النفس الإنسانية.

ففي قافيته يرسم مشهداً أكثر دلالة على فنه الخمري فنلاحظ التباين في طبيعة الصور البصرية والسمعية وغيرها وتداخلها، ليصف من خلالها مجلس الشرب، واللاثمين، وإناء الشرب، فالقيمة الشعورية التي تمتلكها الخمرة ليست ركماً مؤثلاً من الفقاقيع الحمر كأنها الياقوت، وذلك في قول الشاعر⁽¹⁾:

مُرَّةٌ قَبْلَ مَزْجِهَا فَإِذَا مَا مُزِجَتْ لَذَّ طَعْمُهَا مَنْ يَذُوقُ⁽²⁾
وَطَافًا فَوْقَهَا فَفَقَائِعُ كَالْيَا قَوْتِ حُمْرٍ يَزِينُهَا التَّصْفِيقُ⁽³⁾
ثُمَّ كَانَ الْمِزَاجُ مَاءً سَحَابٍ لَا صِرَى آجِنٌ وَلَا مَطْرُوقُ⁽⁴⁾

فصورة الخمرة بهذا الشكل تعيد إلى الأذهان صورة البساتين، فنجد الشاعر يشيع في هذه الصور الألوان والحركة، فيرسم لنا الشاعر صورة مساحية زمنية يمزجها بصورة مذاقية فقد أركى التعتيق نشرها، وغير من طعمها، فجاءت مزة قبل المزج فإذا ما مزجت لذ طعمها، ويمزجها بصورة بصرية وسمعية متصلة بالحركة إضافة إلى لون هذه الفقاقيع الحمر كأنها الياقوت، كما يعبر الشاعر عن الامتزاج والتداخل صراحة بفعل التصفيق.

كما عبر الشاعران عن المعاني الجميلة بالكناية ليجسد من خلالها صورة رمزية، فعلى سبيل المثال قال عدي بن زيد⁽¹⁾:

(الرمل)

طَاهِرِ الْأَثْوَابِ يَحْمِي عِرْضَهُ مِنْ خَنَى الذَّمَّةِ أَوْ طَمَثِ الْعَطَنِ⁽²⁾

(1) عدي: الديوان، 78-79.

(2) المزة: الخمرة اللذيذة الطعم.

(3) صفق الشراب: حوله من إناء إلى إناء ليصفو.

(4) الصرى: الماء يطول مكثه - آجن الماء: تغير لونه وطعمه فهو آجن.

(1) عدي: الديوان، ص 178.

(2) الطمئ: الفساد - العطن: مبرك الإبل ومرضى الغنم حول الماء.

فكرة الثوب مرتبطة بفكرة التطهير، وطهارة الثوب مرتبطة بالفضائل الأخلاقية والنفسية، فالشاعر يستخدم الثوب رمزاً للطهارة والفضيلة والقوة والشجاعة، واستخدام رمز طاهر الأثواب من أقرب الأساليب إلى الحياة الاجتماعية، فالشاعر يتمثل من خلاله وضع المعنويات في صور المحسوسات.

وفي إطار المديح تتخذ الصورة طريقها عبر ألفاظ المديح، وقد شكل الشاعر صورته من ألفاظه، يقول أمية⁽¹⁾:

(البسيط)

النَّاسُ تَحْتَكَ أَقْدَامُ، وَأَنْتَ لَهْمٌ رَأْسٌ وَهَلْ يَتَسَاوَى الرَّأْسُ وَالْقَدَمُ
إِنَّا لَنَعْلَمُ أَنَّا مَا بَقِيَتْ لَنَا فِينَا السَّمَّاحُ وَفِينَا الْعِزُّ وَالكَرَمُ
وَحَسْبُنَا مِنْ ثَنَاءِ الْمَادِحِينَ إِذَا أَثْنَوْا عَلَيْكَ بِأَنْ يُثْنُوا بِمَا عَلَّمُوا

يجمع الشاعر في البيت الأول بين الرأس والقدم، وهو يشير بذلك إلى الامتداد بصورة الارتفاع، رمز العلو والسمو والرفعة، ولا يخفى علينا ما في هذا البيت من تضاد فكري.

وقد شكل الشاعر أيضاً صورة سمعية في البيت الثالث من ألفاظ الأداء السمعي (الثناء، المدح) فضلاً عن الجرس الداخلي لها، فتكرار وجمع الثناء بالمدح والثواب في بيت واحد إمعان في توكيد السماع.

ومن الموضوعات التي تطرق إليها عدي في بعض مقدمات قصائده عدم طلب شيء فات، ولا تخرج هذه الحكمة عن ألفاظ الأمر والإلحاح⁽¹⁾:

(الطويل)

وَلَا تَكُ فِي الْإِلْحَاحِ فِي إِثْرِ فَائِتٍ تُحَاوِلُ مِنْهُ فَائِتًا لَيْسَ يُطَلَّبُ

وألفاظ البكاء على الشباب الذي لا يعود، فنجد عنده صيغاً للألفاظ السمعية⁽²⁾: (الكامل)

(1) أمية: الديوان، ص118.

(1) عدي: الديوان، ص116.

(2) المصدر نفسه، ص123.

وَلَقَدْ بَكَّيْتُ عَلَى الشَّبَابِ لَوْ أَنَّهُ كَانَ الْبُكَاءُ بِهِ عَلَيَّ يَعُودُ

أما أمية فقد تطرق إلى سؤال الإنسان عما يجهل بقوله⁽¹⁾: (الطويل)

وَقَدْ يَفْتُلُ الْجَهْلَ السُّؤَالَ وَيَشْتَفِي إِذَا عَايَنَ الْأَمْرَ الْمُهِمَّ الْمُعَايِنُ
وَفِي الْبَحْثِ قِدْمًا وَالسُّؤَالَ لِذِي الْعَمَى شِفَاءً وَأَشْفَى مِنْهُمَا مَا تُعَايِنُ

ومن الصور التي أوردها أمية بن أبي الصلت إسباغ المشاعر الإنسانية على المعنويات، فلحق صولة في قوله⁽²⁾: (الطويل)

وَمَا صَوْلَةُ الْحَقِّ الضَّئِيلِ وَخَطْرُهُ إِذَا خَطَرَتْ يَوْمًا قَسَاوِرُ بُزْلٍ⁽³⁾
وكان العرب يفتخرون بانتصاراتهم في حروبهم، فإذا سمعوا نداءً هبوا لتلبيته فحاضوا الحرب، واختلطت نداءاتهم وأصواتهم بأصوات الخيل، وفي ذلك يقول عدي⁽⁴⁾:

(الرملي)

هَلْ سَأَلْتَ الْحَرْبَ عَنْ إِخْوَانِهَا إِذْ فُحُولُ النَّاسِ تُغْمَى بِالزَّبْدِ

فقد تمثلت الصورة السمعية من خلال أداة الاستفهام والسؤال فامتلكت قدرة على إثارة الفرسان، لما يشكله الصوت في الصورة من مدلولات في الإثارة والانفعال والرد السريع.

أما أمية فيرد اللوم إلى المسيء بصورة سمعية ودلالات ألفاظ⁽¹⁾: (الوافر)

مِنَ الْآفَاتِ لَسْتُ لَهَا بِأَهْلٍ وَلَكِنَّ الْمُسِيءَ هُوَ الْمَلُومُ

(1) أمية: الديوان، ص146.

(2) المصدر نفسه، ص183.

(3) القساوير، جمع قسور، وهو الأسد - بزّل، جمع بازل: وهو البعير الذي بزّل (أي انشق) نابه، ويكون ذلك عند بلوغه السنة التاسعة.

(4) عدي: الديوان، ص43.

(1) أمية: الديوان، ص124 - 125.

وقد صور عدي موقفه من العاذلة عبر حوارهِ في لوحات لاحقة للافتتاح لينفرد بصورة التضحية بالنفس، وليبقى في موقف المفاخرة بالرغم من هواجس الخوف التي تنتابه في حياته، لذلك كانت عناية الشاعر تتجه نحو المعنى أكثر من الصور على الرغم من التداخل بين الصور الحسية والسمعية.

وأبرز عدي عنصر الحركة في صورهِ كما في هذه الصورة التي وصف فيها حركة فرسه، وذلك في قوله⁽¹⁾:

(الرمل)

وَلَقَدْ أَغْدُو وَيَغْدُو صُحْبَتِي بِكُمَيْتِ كَعُكَاظِي الْأُدْمِ
فَضَلَ الْخَيْلَ بِعِرْقِ صَالِحٍ بَيْنَ يَعْبُوبٍ وَمِنْ آلِ سَحْمِ
فَتَنَامَتْ أَفْحُلُ نُجُبٍ بِهِ فَهُوَ كَالْتَّمْثَالِ جَيْاشٍ هَزِمَ

تظهر من خلال الأبيات السابقة روعة التصوير الحركي، وبراعة أداء الشاعر، فيصف فرسه مرة باليعبوب، ومرة أخرى بأنه جَيْاش، ويضيف إلى الحركة عنصر اللون في "الكُميت" ولون الأدم، وكذلك عنصر الصوت من خلال صهيله الذي هو كصوت الرعد.

كما تتداخل الحدود اللونية بين الأحمر والأسود، وتمزجان بلون الكُميت، الأمر الذي يؤكد تحول معاني السواد ودلالاته الرمزية إلى الحمرة من معاني الموت إلى معاني العظمة والفخامة التي يستمدّها من اللون الأحمر.

وتظهر لنا صورة أخرى مرتبطة ببعد أسطوري حين يجمع الشاعر بين السكون والحركة، وفي هذا المزج تعبير عن الامتزاج الذاتي والموضوعي في إطار انفعالي ناشيء عن تجميع الصور المتباينة الذي تعجز عنه الصور المتماثلة.

ويلجأ عدي أحياناً إلى تحويل المجرّد إلى حسي أي إضفاء الصفات الشعورية المعنوية على المجرّدات⁽¹⁾:

(الطويل)

(1) عدي: الديوان، ص74.

صَرَ عَن قُبَاذًا رَبَّ فَارِسٍ كُلِّهَا وَحَشَّتْ بِأَيْدِيهَا بَوَارِقَ أَمَدٍ⁽²⁾
وَمَلِكُ سُلَيْمَانَ بْنِ دَاوُدَ زُلْزَلَتْ وَرِيدَانُ قَدْ أَلْحَقْنَهُ بِالصَّعَائِدِ

فالشاعر يكثر من التشخيص لإبراز فكرته عن الموت، فالمنايا تصرع الملوك وتزلزل
العروش وتلحق ريدان، وتحش بأيديها أمد.

ويسعى الشاعر إلى تحويل المجرد إلى فعل حركي، والحركة حسية متصلة بصورة
بصرية، فالشاعر يرى الموت وقد تدلى من الحضر، فكأنه خيط ملموس ومحسوس⁽³⁾: (الخفيف)

وَأَرَى الْمَوْتَ قَدْ تَدَلَّى مِنَ الْحَضَرِ رِ عَلَى رَبِّ أَهْلِهِ السَّاطِرُونَ⁽⁴⁾

وهي حركة جميلة تعبر عن فعل النزول إلى الأسفل من خلال الفعل "تدلى" وكأن الإنسان
ينزل إلى الأرض حين يموت، وكأن الموت يأتي من السماء على البشر، ولا راداً لفعله.

وكذلك الحال بالنسبة إلى أمية في قوله⁽⁵⁾: (الوافر)

جَبَبْنَا الْمَدْحَ تَحْمِلُهُ الْمَطَايَا إِلَى أَكْوَارِ أَجْمَالٍ وَنُوقٍ⁽¹⁾

فالمدح يجلب ثم يحمل على المطايا.

وقد بسط لنا أمية من خلال قصة قوم ثمود صورة سمعية، فصور لنا رغبة السقب بقوله⁽²⁾:

(الخفيف)

(1) المصدر نفسه، ص124.

(2) قباذ: من ملوك الفرس - أمد: من مدن ديار بكر.

(3) عدي: الديوان، ص205.

(4) الساطرون: ملك من ملوك الحضر غزاه سابور ذو الأكتاف فأخذه وقتله، وتسميه العرب: الضيزن.

(5) أمية: الديوان، ص91.

(1) الأكوار، جمع كور: وهو رحل الناقة بأداته.

(2) المصدر نفسه، ص76.

فَرَا رَعْوَةً فَكَانَتْ عَلَيْهِمْ رَعْوَةَ السَّقْبِ دُمُّرُوا تَدْمِيرًا

والقصة من القصص ذات المحتوى الأسطوري، فقد شبهت بها بشاعة الحرب ونتائجها،

فذكر أحيمر عاد الذي جلب الشؤم على قومه⁽¹⁾: (الخفيف)

فَاتَّاهَا أَحْيِمِرُ كَأَخِي السَّهْمِ — مِ بَعْضِبٍ فَقَالَ كُونِي عَقِيرًا

فالشاعر يدلل بأحيمر على اللون الأحمر نحو الدم، الذي يرمز إلى الموت والدمار ويمزج

الشاعر الصورة اللونية بحركة السهم وبصورة بصرية لعقر الناقة، وفي هذا المزج للصورة

السمعية والبصرية تعبير عن صورة انفعالية، يريد من خلالها الشاعر تجسيم أبعاد صورة معنوية تترك أثرها في النفوس.

وأولع أمية بن أبي الصلت بالصور البصرية والضوئية والحركية، فصور الشمس والقمر

والكواكب والنجوم، وجاءت صورته زاخرة بالحركة، فإذا تجاوزنا هذه السمة وجدنا في الصورة

البصرية الصورة الضوئية التي هي من أهم عناصرها، وهو أمر طبيعي لشاعر دار معظم شعره حول قضية الخلق والتكوين.

يجمع أمية صوراً للقمر بقوله⁽²⁾: (الكامل)

وَالشَّهْرُ بَيْنَ هَيْلَالِهِ وَمُحَاقِهِ أَجَلٌ لِعِلْمِ النَّاسِ كَيْفَ يُعَدُّ

لَا نَقْصَ فِيهِ غَيْرَ أَنَّ خَبِيئَهُ قَمْرٌ وَسَاهُورٌ يُسَلُّ وَيُغْمَدُ⁽¹⁾

ويوضح تغير لون الشمس بين المساء والصبح⁽²⁾ كما يتعرض لألوان النجوم في السماء⁽³⁾.

ومن هذه الصور تشبيه السماء وملاستها بالبحر الهادي الذي لم يتموج، يقول⁽⁴⁾: (الكامل)

(1) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(2) المصدر نفسه، ص49.

(1) الساهور: غلاف القمر.

(2) ينظر: المصدر، نفسه ص50.

(3) ينظر: ديوانه، ص26.

فَكَأَنَّ بَرَقِعَ وَالْمَلَائِكُ حَوَّلَهَا سَدْرٌ تَوَاكَلُهُ الْقَوَائِمُ أُجْرَدُ⁽²⁾

وهي صورة بصرية لمسية، ويبدو أن الشاعر مغرم بتصوير ملاسة السماء، ويحاول الإفادة من الحاسة البصرية للتعبير عن هذا الحس للمسي وذلك بقوله⁽³⁾: (الوافر)

سِرَاءَ صِلَايَةٍ خَلْقَاءَ صِيغَتُ تَزَلُّ الشَّمْسُ لَيْسَ لَهَا رِيَابُ

ومن صورته تشبيه تلون النجوم في السماء بلون النبات الأصفر في الأرض الرمادية، وذلك في قوله⁽⁴⁾: (الكامل)

رَسَخَ الْمَهَا فِيهَا فَأَصْبَحَ لُونُهَا فِي الْوَارِسَاتِ كَأَنَّهِنَّ الْإِثْمِدُ⁽⁵⁾

فقد جعل الشاعر من الصورة البصرية وسيلة إلى رسم اللون، فاللون الأصفر يحمل دلالات النور والإشراق والصفاء.

وتلتقي هذه الصورة بصورة أخرى شبيهة بها، وذلك حين شبه الغيم الخفيف الذي لا ماء فيه بالكتم وهو نبات أصفر، يقول⁽¹⁾: (المنسرح)

وَشُوذَتْ شَمْسُهُمْ إِذَا طَلَعَتْ بِالْجُلْبِ هِفًا كَأَنَّهُ الْكَتَمُ⁽²⁾

وفي صورة أخرى يجمع فيها حاسة البصر مع حاسة السمع ويمزج بينهما، بحركة أشار إليها بقوله⁽³⁾: (البسيط)

مُسْتَوْسِقِينَ مَعَ الدَّاعِي كَأَنَّهُمْ رِجْلُ الجَرَادِ رَفَّتُهُ الرِّيحُ تَنْتَشِرُ

(1) المصدر نفسه، ص53.

(2) برقع: اسم السماء الدنيا، وقيل اسم للسماء السابعة، سدر: بحر شبه السماء بالبحر لملامستها.

(3) المصدر نفسه، ص26.

(4) المصدر نفسه، ص54.

(5) أمها: الكواكب - الوارسات: النجوم - الإثمِد: حجر يكتحل به.

(1) المصدر نفسه، ص129.

(2) شوذت: عمت بالسحاب - الجلب: طرة من الغيم - الهف: الخفيف الذي لا ماء فيه.

(3) المصدر نفسه، ص79.

ولا تعد هذه الصور شيئاً يذكر، إذا قيست بما في الشعر الجاهلي، لأن الشعر عماده الصورة والخيال، وأمّية من الشعراء الذين تحنّفوا، ولبس المسوح وحرّم على نفسه شرب الخمر، ولذلك جاءت صورته بسيطة جداً، فلا نكاد نلمس في شعره تلك الصور والتشبيهات التي جاءت في الشعر الجاهلي، فلم يكن التصوير عنده وسيلة من وسائل التعبير، ولم يستمد معظم صورته من بيئته وما كان يدور فيها، لذا جاءت صورته في الأغلب صوراً سمعية.

وتطالعنا من خلال دراستنا للصورة عند عدي القدرة الفائقة على تشكيل الصور وابتكارها، بإبعاد مؤثره من خلال حواس يهدف الشاعر من خلالها التعبير عن الحالة النفسية والظروف الاجتماعية التي يعيشها، فقد جاءت صورته في معظمها متنوعة تظهر فيها أثر الحياة المترفة والبيئة الحضارية التي يعيشها الشاعر والتي يستلهمها من خلال المعطيات الحسية التي حوله، ومن خلال الأغراض الشعرية التي طرقها.

ولعل حياته الشخصية وتقلب ظروفه الاجتماعية كان لهما الأثر الأكبر في تنوع صورته وتلونها، لذلك يمكن القول إن عدياً تميز بقدرة فائقة على الوصف والتصوير، وإن دراسة الصورة الفنية في شعره تحتاج إلى جهد أكبر وأوسع لإعطاء هذا الشاعر حقه في هذا الموضوع، ولتتميز صورته وصدقها وقدرته على الابتكار والسبق.

المبحث الثاني

القصصية

كان للعرب تراثهم القصصي، ونظرة واحدة لتاريخ العرب القديم تؤكد أن حياتهم الجاهلية الأولى الموعلة في القدم حتى جاهليتهم الثانية قبل مجيء الإسلام كانت لهم فيها أساطيرهم وقصصهم وأخبارهم التي تتحدث عن كل ما هو مرتبط بهم.

وكان من وظائف القصص المسامرة، إضافة إلى محاولة تفسير الظواهر الكونية من زلازل وبراكين وأعاصير، وكسوف وخسوف، ومحاولة ربطها بالأساطير ليضفوا عليها المتعة والتشويق والفائدة والتأثير في المتلقي.

كما تحدثوا عن قصة نوح، وقصة عاد، وثمود، وعيسى، وموسى، وأهل الكهف إضافة إلى قصص الجن والخورق، والقصص الخرافية التي لا ترتبط بالواقع.

فترات العرب لم يكن بمنأى عن السرد القصصي سواءً كان شعراً أو نثراً، على الرغم أن تناول القصة من كلا النوعين لا يؤثر في مضمون القصة، وإنما في الأسلوب والخصائص الفنية، فلكل من هذين النوعين الأدبيين أسلوبه وخصائصه الفنية، وبما أن موضوعنا القصصية في شعر الشعراء عدي وأمّية، فينبغي الإشارة إلى أن الشاعر الجاهلي وإن لم يستوف مقومات القصة أو عناصرها كما حددها النقاد، إلا أنه في الوقت نفسه لم يبتعد عن تلك المقومات والعناصر الرئيسية للقصة⁽¹⁾.

ولا تخلو قصائد الشعراء منها خاصة في افتتاحيات قصائدهم، فضلاً عن وجودها في أغراضها، كما أشار الشعراء من خلالها إلى أحداث الأيام ووقائعها إلى جانب الأساطير⁽²⁾.

(1) النعيمي: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص309.

(2) أبو عبيدة، معمر بن المنثى التميمي: أيام العرب قبل الإسلام، جمع وتحقيق ودراسة: عادل جاسم البياتي، ط1، بيروت: عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، 1987، ص77.

ومن يقرأ الشعر الجاهلي يجد أن الشاعر قد أخضعه لنمط من المعالجة السردية من خلال استخدامه عنصر الحوار البسيط الذي لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية أو الفكرة المؤقتة، والتأثر الذاتي، ولكنه يمثل اتجاهاً قصصياً، ومجرى الحوار يأخذ بعده في الواقع الشعري، ويرسم ملامح توجهات قصصية معروفة⁽¹⁾.

لذا فإن التوجه إلى بناء الحدث بناءً حوارياً يتمثل في إخضاع التجربة الموضوعية نفسها لنمط المعالجة السردية من خلال استخدام الحوار كوسيلة لتحقيق غاية، ومن أجل تنامي الحدث نفسه وشموله لتفاصيل متماسكة تؤدي من خلال تتابعها في إطار القصة ومنطقها السردية⁽²⁾.

والحوار الذي لجأ إليه أكثر الشعراء في تجربتهم الشعرية ذو أثر في "رسم الشخصيات، والكشف عن مواقفها من الحوادث، وتغلغله إلى صميم العمل القصصي"⁽³⁾.

وتسير القصة نحو أنواع أكثر تعقيداً ... حيث تميل إلى الحكاية والحبكة والسرد والروح القصصية، ثم تقترب من الدراما⁽⁴⁾.

ويبدو أن السرد القصصي أقدر على استيعاب التجربة الشعرية وتكوين الصور لما يقتضيه الموضوع من توفير الإقناع كما هو الحال عند أمية بن أبي الصلت وتصور الصراع النفسي كما هو الحال عند عدي بن زيد.

لذا امتازت النصوص الشعرية التي وردت في شعر الشاعرين بسردها القصصي كقصص الظعن، وحوار العاذلة، وقصة الخلق والتكوين، والصيد عن طريق الفرس عند عدي بن زيد، والحكايات المأثورة، والقصص الموروثة، كقصة عاد، وقصة ثمود، وقصة مريم، وقصة موسى وفرعون، وقصة الديك والغراب وقصة الهدد كما جاء عند أمية بن أبي الصلت.

(1) القيسي، نوري حمودي: لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، سلسلة الموسوعة الصغيرة، ع71، بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر، (1980)، ص77، وينظر: الجادر، محمود: ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية، مجلة دراسات الأجيال، ع2، (1980)، ص44.

(2) الجادر، محمود عبد الله: دراسات نقدية في الأدب العربي (البناء القصصي في القصيدة الجاهلية)، بغداد: مطابع دار الحكمة، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1990، ص83.

(3) النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص309، وينظر: نجم، محمد يوسف: فن القصة، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1955، ص112، 114.

(4) خياط، جلال: الأصول الدرامية في الشعر العربي، بغداد: دار الرشيد للنشر، 1982، ص57.

ومن النصوص التي امتازت بالسرد القصصي عند عدي بن زيد قصيدته الدالية وفيها حوار العاذلة، وهو حوار طوعه الشاعر عبر اختياره لشكل فني قادر على استيعاب الصراع النفسي عند الشاعر، ويحاول الشاعر في هذا الحوار توفير سبل الإقناع، والوصول إلى غايته ومبتغاه من خلال التفصيلات الجزئية.

فالحوار الذي يجريه الشاعر قائم على الألفاظ السمعية (العذل، القول، اللوم) وإيقاع البحر الذي حمل عنف الحالة النفسية للشاعر، فكانت الصورة الحسية والسمعية تتجه نحو الحوار أكثر من الصورة، وسبب ذلك أن مضمون الأبيات يتعلق بالحكمة، والاهتمام بالمعنى دون العناية بالصور.

فالإطار الفني الذي يسعى إليه الشاعر هو الإيحاء بوجود عاذلة متخيلة يجري الشاعر حوارها معها، ونماذج حوار العاذلة كثيرة، لكن الحوار الذي يجريه الشاعر حواراً مفرداً من طرف الشاعر نفسه، يدافع من خلاله عن منطق يؤمن به ويقترن بحكمه يستنتجها الشاعر من طبيعة التجربة النفسية التي يعيشها، ويجمع الشاعر من خلال هذا الحوار، ومن خلال صورة العاذلة التي تلومه صورة بصرية مقترنة بصورة سمعية⁽¹⁾.

وعدي بن زيد من الشعراء المهتمين بسرد القصص في نصوصه الشعرية سواء كانت قصة مفردة يحكي فيها ما يجري في مجالس اللهو والترف، وقصصه مع فرسه ورحلات الصيد، إضافة إلى قصة زيارة زوجته وابنته له في السجن وكذلك كان عدي من الشعراء الذين سردوا قصتين في نص واحد، إلا أنه على الرغم من اختلاف القصتين كان يزوج بينهما، فيظهر تأثير إحداهما في الأخرى فكأن إحداهما هي رد فعل نشأ عن الأخرى.

ومن أمثلة هذا النوع، قصيدته اللامية التي يسرد فيها مبدأ الخلق والتكوين، وخلق آدم ومعصيته، وكيفية إغواء الشيطان له، حيث مزجها بقصة الحية وكيف أغواها الشيطان لتدخله الجنة وعقوبة الحية التي مسخت بعد أن كانت على صورة جمل⁽²⁾.

(1) عدي: الديوان، ص 102 وما بعدها.

(2) المصدر نفسه، ص 158 وما بعدها.

لا شك أن القصتين تدخلان في إطار القصص الديني، إضافة إلى ارتباطهما معاً، فقصة الحية مرتبطة بقصة الخلق والتكوين ومعصية آدم، ووردت القصتان معاً ويتسلسل أحداثهما في الكتب السماوية، والأساطير القديمة كما ورد في الفصل الثالث، وسنشير في بحثنا هذا إلى القصة الثانية قصة الحية لوضوح عناصر القصة وأحداثها.

كان دور الشاعر في هذه القصة⁽¹⁾ دور المؤرخ حيث استقى الأحداث من الكتب السماوية ليُدون التاريخ الظاهر للشخصية المحورية ذات البعد الأسطوري وهذه الشخصية المحورية هي الحية الرقشاء.

وبوحي من التاريخ يسرد لنا الشاعر ويتتابع أحداث هذه القصة وتناميها فيوضح معالمها، وصفاتها المخفية.

فقد كانت هذه الحية على شكل جمل لها قوائم، وعلى ما يبدو أن مسرح هذه القصة كان بدايته في الجنة، وكانت الحية من الشخوص الموثوق بهم، فمن معالم هذه الشخصية أنها كانت تتمتع بثقة حواء وهي إحدى الشخوص التي كانت تجسد الخير وفق هذا المفهوم الذي يسعى إليه الشاعر.

ثم تتنامى أحداث القصة بأن أغوت الحية الرقشاء آدم وحواء ليأكلا من الثمرة المحرمة، فكانا عقابهما أن أخرجا من الجنة بعد أن بانتهما عوراتهما.

أما الحية الرقشاء فقد عوقبت طول الحياة بأن مسخت وقطعت أرجلها وبقيت تزحف على بطنها وتأكل التراب.

يحاول الشاعر تتبع معالم هذه الشخصية المحورية، والبحث عن صفاتها، ليقدم لنا شخصية جديدة، تترك أثرها في نفس المتلقي، فضلاً عن العبرة التي يسوقها عدي من سرد حكاية الحية، فهي الباعث الأساسي للقصة⁽²⁾.

(1) ينظر: عدي: الديوان، ص 159 وما بعدها.

(2) النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 318.

وتطالعنا قصيدة أخرى لعدي بن زيد، وتدخّل ضمن إطار القصص التاريخي وهي قصة الزباء وجذيمة الأبرش، وقصير المطالب بالثأر، وقتل عمرو بن عدي للزباء.

ومن يقرأ هذه القصة يشعر أننا أمام شاعر مبدع، عميق التفكير، واسع الثقافة، وهو قاص بارع، ولاشك أن عدياً استلهم هذه القصة لإحساسه بما يدور في مجتمعه، إضافة إلى أن هذه القصة تدخّل ضمن الموروث التاريخي لأهل الحيرة، وتشكل استجابة لحالة الشاعر النفسية.

يقوم عدي في هذه القصة بدور الراوي الذي يروي حكاية بهدف الحكمة والموعظة لملك عاش منيعاً في قصره، ثم دارت عليه الدوائر، فهوى.

يسترسل عدي بن زيد في سرد أحداث هذه القصة بتسلسل، وقد استطاع أن يرتب الأحداث وينسقها بتتابع كما يقتضي الموضوع، فكل حدث من أحداثها مرتبط بما سبقه وبما جاء بعده، فلا يستطيع الشاعر أن يقدم أو يؤخر في أحداثها الحقيقية على الرغم مما أسبغه الشاعر من متعة وتشويق.

كما أن الشاعر مقيد بتسلسل الحوادث حتى تتوافر له عناصر الصراع المتفانق من بداية القصة، فجميع الأحداث تتجه نحو بؤرة واحدة، لذا فإن الأحداث تنتمي بشكل تلقائي، وتتطور بشكل مباشر باختلاف الظروف المكانية، ويحاول الشاعر أن يبرز الشخصيات التي تشكل جميعها شخصاً مهماً في القصة من خلال الأسلوب السرد الذي اتبعه.

ولأن الشاعر قام بدور الراوي في القصة، فقد اصطنع ضمير الغائب لكل شخص هذه القصة ليعبر عن أدوارها وعن الأحداث والحوادث التي قامت تلك الشخصيات، فجاء الحوار بين تلك الشخصيات بشكل غير مباشر على لسان الراوي.

ولقد استطاع الشاعر أن يفيد من الأمثال التي ارتبطت بالقصة ولكن دون أن يوردها بشكل مباشر، فجاءت أمثاله واضحة ولكن باستخدام أسلوب تحوير المثل ليجمع من خلالها أشنات القصة، وليستفيد منها في تسلسل الأحداث، ومن خلال سرده للأحداث يحاول الشاعر أن يرسم لنا

نهاية هذه الشخصيات كما جاءت في التاريخ دون اللجوء إلى خياله ليسبغ على هذه الشخصيات
نهايات أخرى، علماً أن هذه النهايات قد تكون مرتبطة بمغزى أسطوري.

ثم يفصح بعد ذلك الراوي عن حكمته وموعظته، وتظهر شخصية الشاعر الحقيقية ليبر
من خلال موعظته عن الحالة النفسية التي كان يعاني منها وليظهر المغزى الحقيقي من روايتها
لتكون حكمة يتعظ بها النعمان فيعلم ما أصاب الأولين، وأن الدهر يصيب بنوازله الجميع ولو
كنتم في حصون مشيدة.

مما سبق يتبين لنا أن الشاعر استطاع توظيف جميع خيوط هذه القصة بشكل مباشر
وبشيء من التفصيل والتدقيق في الحوادث⁽¹⁾.

وتطالعنا قصيدة أمية بن أبي الصلت الياثية، التي احتوت على ثلاث قصص، قصة
الطوفان وسفينة نوح، وخبر الحمامة التي دلت من على اليابسة وقصة الديك والغراب.

وينبغي الإشارة إلى أن ما جاء في قصيدة أمية يكاد يتطابق مع ما ورد في التوراة
وأساطير الأمم القديمة بمضمونها مع إمكانية التحوير في بعض الحوادث لتتناسب مع الصيغة
الفنية، فأمية لم يكن ناقلاً حرفياً، فهو شاعر يريد أن يكيف قصته بما فيها من حذف وإضافة
ولكن كما أسلفنا مع المحافظة على المضمون⁽²⁾.

ومن الواضح أن الشخصية المحورية في القصة الأولى هي سفينة نوح ويحاول الشاعر أن
يحدد المدة الزمنية التي استغرقتها القصة، والعنصر المكاني الذي استوجب ظهور الشخصيات
لتقوم بأدوارها بحسب تسلسل الحوادث ثم يأتي دور القصة الثانية، وتظهر الحمامة كشخصية
محورية تأخذ دورها في القصة بعد أن يختفي أبطال القصة الأولى كل منهم على حده بحسب

(1) ينظر: عدي: الديوان، ص 181 وما بعدها.

(2) النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 320.

انتهاء دوره، دون أن تظهر أي فجوة بين هذه الأدوار⁽¹⁾، ثم تبدأ القصة الثانية، ويبدأ أمية بسرد وقائع قصة الحمامة.

تبدأ هذه القصة بالأحداث التي اقترنت بشخصيتها المحورية وهي الحمامة، وتبدأ أحداث هذه القصة بإرسال الحمامة لتتبين مرفأً للسفينة، فتعود ومعها غصن من الزيتون ليدل ذلك على نجاح الحمامة في مهمتها، ويضع بعد ذلك الخاتمة والتي تكون في صالح الحمامة والتي وهبت الطوق كمكافأة لها على نجاحها.

دور الشاعر هنا هو القاص الذي يسعى إلى استنطاق الشخصية المحورية باستخدام عنصر الحوار، ويأتي الحوار في موضعه المناسب، وهو حوار فردي يحقق من خلاله التواصل بين الشخصيات الأخرى التي تتصل بالحمامة دون أن يظهرها الشاعر بشكل مباشر، فتبدو هذه الشخصيات مقنعة متوارية دون أن تشارك الحمامة حوارها، ولكنها تظهر بطريقة تلقائية من خلال الأسلوب السردي للقصة، وقد يكون الهدف الذي يسعى إليه الشاعر من هذا إبراز الشخصية المحورية وتنامي الأحداث المتعلقة بها، ويهدف إلى الإمتاع والتشويق، والكشف عن الغاية الرئيسية التي يسعى إلى تحقيقها وهي التواصل بين الشخصيات دون ظهورها بهدف التأثير، وليضع ملامح النهاية المرسومة للشخصية المحورية في القصة بعد أن جعلها تتكلم وتعبّر عن نفسها.

أما القصة الثالثة فقد احتوت على شخصيتين رئيسيتين هما: (الديك والغراب) جمعتهما حادثة مشهورة، وهي أن الديك كان نديماً للغراب، وأنهما شربا الخمر معاً عند خمار لم يعطياه أجره، وذهب الغراب ليأتيه بالثمن حين شرب، ورهن الديك عند الخمار، فخان الغراب الديك، فبقي محبوساً عند الخمار.

من يقرأ هذه القصة يشك في وجود صلة مع القصتين السابقتين لها، ولكن من يستوعب قصة الطوفان، وخيانة الغراب لنوح (عليه السلام) حين أرسله قبل الحمامة ليستطلع اليابسة فوقع

(1) المصدر نفسه، ص321.

على جيفه ولم يرجع، تتضح له هذه العلاقة وهي أن الخيانة من صفات هذا الغراب، فالغراب يقوم بدور مشابه للدور الذي قام به في قصة نوح، ونفس الدور الذي لعبه مع نوح لعبه مع الديك.

كان دور أمية بن أبي الصلت في هذه القصة دور الراوي الذي يسعى إلى رواية أسطورة، وكان يطنع صيغة ضمير الغائب ليعبر عن الأحداث التي تنامت في القصة وكانت تواجهها شخصياته وذلك لئلا يفتح لهاتين الشخصيتين القدرة في التعبير عن نفسها.

بعد ذلك يختفي الراوي، ويبدأ مشهد جديد، تظهر فيه الشخصيتان المحوريتان بطلا هذه القصة، ومن خلال الحوار المشترك الذي يدور بين شخصي القصة تتكشف أبعاد هذه الشخصيات، فتعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، وينكشف الصراع الدائر بين الشخصيتين وأسبابه⁽¹⁾.

من خلال الحوار كما تتضح معالم الشخصيتين عن طريق البوح والاعتراف، ويأتي دور الراوي ليرسم النهاية لهذه الأحداث، ثم يوضح الشاعر النهاية التي آل إليها الديك، وفضح الغراب الذي خان نديمه، ويعلل لنا سبب صياح الديك كل صباح، ثم يفصح عن دواعي تلك النهاية المحزنة ليكون قادراً على بعث عواطف الحزن والشفقة في نفس المتلقي، ولتكتسب القصة دلالتها، ويكشف لنا بعد ذلك الشاعر رأيه من خلال الحوار الذي دار بين الشخصيتين وخاتمة القصة⁽²⁾.

مما سبق يمكن القول إن الشاعرين عرفا السرد القصصي في نصوصهما الشعرية، واستطاعا توظيف عناصر الفن القصصي في شعرهما من خلال استلزامهما الأسطورة، ومن خلال ثقافتهما الواسعة، واطلاعهما على الكتب الدينية المقدسة وأساطير الأمم القديمة.

وظهر عدي كمؤرخ حاول من خلال قصته أن يدون التاريخ الظاهر لشخصية الحية ذات المحتوى الأسطوري والتي اقترنت بالشر فحاول الشاعر أن يجسد الشر في هذه الحية وأن

(1) ينظر: ديوانه، ص 153 وما بعدها.

(2) ينظر: المصدر، نفسه والصفحة نفسها.

يحاول إثبات الباعث الحقيقي لهذه القصة، فالشر نهايته شر وعقاب وهلاك، وإن كانت الشخصية خيرة، جسدت الخير ونهاية الخير الفلاح، وهو بذلك حاول أن يثبت ما اصطاح عليه وما أشار إليه النعيمي (بعدالة القصة الشعرية)⁽¹⁾.

أما أمية بن أبي الصلت فلا شك أنه كان يتكيء بشكل مباشر على التوراة وأساطير الأولين، لكنه لم يكن ناقلاً حرفياً لقصة سفينة نوح، فبراعته ساهمت في إعطاء القصة عنصر التشويق والمتعة بما أضفاه على القصة من خياله ومن خلال قدرته على تحوير بعض الأحداث بال حذف والإضافة، ومزج قصة الحمامة بالأسطورة، كما استطاع أمية أن يوظف عناصر ومقومات القصة وأن يسبغ على السردية القصصية الحيوية ليزيد بذلك من المتعة والتشويق إضافة إلى أن الشاعر ابتداءً قصته بتعليق منه حين قام بدور الراوي عن (العقدة) في القصة التي تحكي قصة الديك والغراب.

(1) الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص318.

المبحث الثالث

اللغة

"كانت لغة الشعراء صنعة تهدف لتصوير الأغراض والمعاني بالألفاظ، تواطئوا عليها، ومعايير لمن سار على هديها"⁽¹⁾.

فالشاعر قبل أن ينظم لغته الفنية، يحس ويسمع في أعماق نفسه أصداءها، ويستشعر ألحانها، ويدركها بذهنه، فيعرفها لغة حسية واقعية تعرب عن معانيه، وتصور أفكاره، وتجسد ما تفاعل في خواطره⁽²⁾.

فاللغة اتجاه واقعي، والشاعر يستفيد من واقعيتها بما فيها من صور ومعانٍ للتعبير عن الواقع الذي يعيشه، ومن خلال دراستنا شعر عدي بن زيد وأمّية بن أبي الصلت يسترعي انتباهنا الاختلاف الظاهر في لغة الشاعرين إذ كل واحد منهم يمتلك لغة عربية بدلالاتها وإحياءاتها للتعبير عن الواقع الذي يعيشه، ويختلف هذا الواقع باختلاف الحالة الانفعالية والنفسية عند كل منهما، وباختلاف البيئة التي يعيش فيها كل منهما، فبينما نجد لغة عدي بن زيد واقعية تمثل البيئة التي عاشها في الحيرة، وهي البيئة الحضارية المترفة، وحياته لا تخلو من المرح والترف واللهو، إضافة إلى اتصاله بحضارة الفرس المجاورة، فلا عجب أن تتصف لغته باللينة والرقّة، وهو بذلك خالف المؤلف عند الشعراء في العصر الجاهلي.

وذكر المرزباني في الموشح: "عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجري معها مجراها"⁽³⁾.

وقد سجل لنا ابن سلام في طبقاته أن عدي بن زيد إنما لأن لسانه وسهلت أشعاره لأنه كان يسكن الريف والحيرة⁽⁴⁾.

(1) عبد الله، محمد صادق حسن: جمالية اللغة وغنى دلالاتها (من الوجهة العقديّة والفنيّة والفكرية)، ط1، القاهرة: مكتبة ومطبعة دار إحياء الكتب العربية، 1993، ص51.

(2) المرجع نفسه، ص58.

(3) المرزباني، أبو عبيد الله: الموشح، تحقيق: علي محمد الجاوي، القاهرة: دار الفكر العربي، 1965، ص91.

(4) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ص51.

إلا أن هذه الرقة أو الليونة في شعره كانت من أكبر المآخذ التي أخذها العلماء الرواة على ألفاظ عدي بن زيد، فهبطت بسببها منزلته عندهم، فلم ير العلماء في لغته الشعرية حجة، وذلك لأن ألفاظه ليست نجدية.

لذا نرى أشعار عدي سهلة ولغته واضحة بعيدة عن الحوشية والإغراب كما في قوله⁽¹⁾:

(الخفيف)

يا خليلي يسرا التّعسيرا ثم رُوحاً فَهَجَّراً تَهْجِيراً
عَرَجَابي على ديارٍ لِهِنْدِ لَيْسَ أنْ عَجُثْما المَطْيَ كَبِيراً

وقوله⁽²⁾: (مجزوء الرمل)

يا بُيْنِي أوقِدِي النَّارا إنَّ مَنْ تَهْوِينَ قَدْ حَارَا
رُبَّ نارٍ بِتُ أَرْمِقُها تَقْضِمُ الهِنْدِيَّ وَالْغَارَا
عِنْدَها ظَبْيٌ يُورِثُها عاقِدٌ في الجيدِ تَقْصَارَا

ونراه يحدثنا عن تغلب الدهر بكلمات سهلة في قوله⁽³⁾:

إنَّ لِلدَّهْرِ صَوْلَةَ فَاحْذَرْنَها وَلَا تَبَيَّنَنَّ قَدْ أَمِنْتَ الدُّهُورا
قَدْ بَيَّتُ الفَتَى صَحيحاً فيرْدَى وَلَقَدْ باتَ آمِناً مَسْروراً
إنَّما الدَّهْرُ لِينٌ وَنَطوْحٌ يَتْرُكُ العَظْمَ واهِياً مَكسوراً

أما أمية بن أبي الصلت، فهو من الشعراء الذين رقت أشعارهم وسهلت ألفاظهم باعتباره ممن سكن المدينة والريف، إلا إنها لم تكن برقة ألفاظ عدي بن زيد، وذلك لتقدم بيئة الحيرة في مظاهر الحضارة عن بيئة الطائف.

(1) المصدر نفسه، ص130.

(2) المصدر نفسه، ص100.

(3) المصدر نفسه، ص64.

ويشير ابن قتيبة إلى الغرابة الموجودة في لغته وألفاظه فيقول⁽¹⁾: "وأتى بألفاظ كثيرة لا تعرفها العرب، وكان يأخذها من أهل الكتاب"، منها قوله⁽²⁾:
(الوافر)

بآية قام ينطق كل شيءٍ وخان أمانة الديك الغرابُ

وكان يسمى الله في شعره السلطيط، بقوله⁽³⁾:
(البسيط)

هُوَ السَّلْطَيْطُ فَوْقَ الْأَرْضِ مُقْتَدِرٌ

وسماه في موضع آخر "الثغور": فقال⁽⁴⁾:

وَأَبَدَتِ الثُّغُورُ

وقد حشد أمية الكثير من هذه الألفاظ والتركيب في ديوانه، ومنها "الساهور" بقوله⁽⁵⁾:

(الكامل)

لَا نَقْصَ فِيهِ غَيْرَ أَنَّ خَبِيئَهُ قَمَرٌ وَسَاهُورٌ يُسَلُّ وَيُغْمَدُ

وجاء في الأزمنة والأمكنة أن الساهور بالنبطية أو السريانية، وقال بعضهم: هو غلاف القمر يخرج منه أولاً حتى يبرز كله، فإذا انتصف الشهر ارتد فيه⁽⁶⁾.

ومنها "الصاقورة" بقوله⁽⁷⁾:
(الكامل)

لِمُصَفِّدِينَ عَلَيْهِمْ صَاقُورَةٌ صَمَاءٌ ثَالِثَةٌ تُمَاعٌ وَتُجْمَدُ

(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 279.

(2) أمية: الديوان، ص 24.

(3) المصدر نفسه، ص 80.

(4) الشعر والشعراء، ص 280، وينظر: الأغاني، 1/180.

(5) المصدر نفسه، ص 49.

(6) المرزوقي: الأزمنة والأمكنة، ص 298.

(7) أمية، الديوان، ص 53.

ونقل الحديثي عن ابن فارس قوله: وكذلك الصاقورة في شعر أمية من الشاذ ويقال إنها السماء الثالثة، وما أحسب ذلك من صحيح كلام العرب، وفي شعر أمية أشياء⁽¹⁾، وجاء في الأزمنة والأمكنة أن الصاقورة هو اسم السماء الثانية⁽²⁾.

ومنها "الحاقورة" في قوله⁽³⁾: (الكامل)

وَكَأَنَّ رَابِعَةً لَهَا حَاقُورَةٌ فِي جَنْبِ خَامِسَةٍ عَنَّاصٍ تُمْرَدٌ⁽⁴⁾

ويعني بها السماء الرابعة⁽⁵⁾.

ومنها "برقع" بكسر القاف في قوله⁽⁶⁾: (الكامل)

فَكَأَنَّ بَرِيقَ وَالْمَلَائِكِ حَوْلَهَا سَدْرٌ تَوَاكَلَهُ الْقَوَائِمُ أَجْرَدٌ⁽⁷⁾

وهي اسم من أسماء السماء الدنيا⁽⁸⁾.

ومن الألفاظ الغريبة في شعره، لفظة "التلميذ" بمعنى القارئ على الشيخ، ويذكر الحديثي بأنها لم ترد بهذه الصيغة في كتب اللغة⁽⁹⁾.

يقول أمية⁽¹⁰⁾: (الكامل)

وَإِذَا تَلَامِيذَةُ إِلَهِ تَعَاوَنُوا غَلَبُوا وَنَشَطَهُمْ جَنَاحٌ مُعْتَدٌ

(1) الحديثي: أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 132.

(2) المرزوقي: الأزمنة والأمكنة، ص 258.

(3) أمية: الديوان، ص 53.

(4) عناص: البقية الباقية من كل شيء - تمرد: تساق سوقاً شديداً.

(5) المرزوقي: الأزمنة والأمكنة، ص 258.

(6) أمية: الديوان، ص 53.

(7) سدر: بحر، شبه السماء بالبحر لملامستها.

(8) المرزوقي: الأزمنة والأمكنة ص 256.

(9) الحديثي: أمية بن أبي الصلت (حياته وشعره)، ص 132.

(10) أمية: الديوان، ص 55.

وقوله⁽¹⁾:

(الخفيف)

ثُمَّ يَجْلُو الظَّلَامَ رَبِّ رَحِيمٍ بِمَهَاةٍ شُعَاغُهَا مُسْتَنِيرٌ

والمهارة عند الشاعر هي الشمس، ويذكر صاحب الأزمنة والأمكنة أن أصل المهارة البلوة⁽²⁾.

وهذا يعني أن ألفاظ أمية ليست من صحيح العرب، وهذا يؤكد أن أمية وظف موروث الأمم الأخرى.

أما تراكيبه فهي سهلة في شعره باستثناء شعره الديني فقد جاءت معقدة وغامضة ومن ذلك ما ورد في قصيدته التي يذكر فيها الخلق وملكوت السماء وذكر الملائكة، وقصيدته التي ذكر فيها طلوع الشمس والقمر وكسوفهما، وانقراض النجوم وغيرها مما يتعرض في السماء⁽³⁾.

أما معانيه فقد غلبت عليها الصبغة الدينية، بما ذكره من شعر في يوم القيامة، والجنة والنار، فقد ذكر صاحب الأغاني: "ذهب أمية بن أبي الصلت في شعره عامة بذكر الآخرة"⁽⁴⁾، وأيضاً قوله: "أمية أشعر الناس، قال كما قلنا، ولم نقل كما قال"⁽⁵⁾.

ومما ذكر أن أمية جاء بألفاظ مستمدة من القرآن الكريم، ومما ينبغي الإشارة إليه أيضاً أن ما جاء في شعره هو من كلام العرب، وأن ألفاظه عربية كانت معروفة عند الجاهليين، وأمر طبيعي أن ترد هذه الألفاظ في القرآن الكريم طالما أن القرآن نزل بالعربية لغة قريش ليكون حجة للناس، ومن ألفاظه التي استثمر فيها طاقاته اللغوية، ووظفها في شعره، ما جاء به من تعبيرات حول مفهوم الخلق، وجاء مثلها في القرآن الكريم.

(1) المرزوقي: الأزمنة والأمكنة، ص 290 ولم يذكر هذا البيت في ديوانه.

(2) المرزوقي: الأزمنة والأمكنة، ص 290.

(3) ينظر: ديوانه، ص 49 وما بعدها.

(4) الأصفهاني: الأغاني، 181/3.

(5) المصدر نفسه، 180/3.

كقوله⁽¹⁾:

(الكامل)

كَيْفَ الْجُودُ وَإِنَّمَا خُلِقَ الْفَتَى مِنْ طِينٍ صَلَّالٍ لَهُ فُخَّارٌ

إضافة إلى معانٍ وألفاظ مستمدة من بيئته الاجتماعية، ومن العادات والتقاليد التي كانت سائدة في عصره، كقصيدته التي يذكر فيها سنة الجذب والقحط⁽²⁾.

وبالتالي فنحن نتفق مع الشطي بقوله: ولا ترتد اللغة في خشونتها أو رقتها إلى البيئة الحضرية أو البدوية وحسب، وإنما نرى أنها بحسب ثقافة الشاعر، وما كان يحفظ من الشعراء، أو يرويه عن غيره عن الشعراء، فضلاً عن استعداده الشخصي الفطري وتكوينه النفسي والفني⁽³⁾.

ومما ذكره أيضاً أن شعراء منطقة البحرين، وشعراء عبد القيس، والمنطقة الشرقية من الجزيرة العربية التي كانت على صلة بالحضارة الفارسية في الحيرة وفارس، كانوا يقعون تحت تأثير تيارات لغوية، وهي ظاهرة لغوية سجلها الباحثون في اللغة العربية والشعر الجاهلي⁽⁴⁾.

وعدي بن زيد من الشعراء الذين تأثروا بالفارسية، كغيره من شعراء الحيرة بهذا الوافد الحضاري الذي أثر على أهل الحيرة في جميع شؤون حياتهم إضافة إلى اللغة، فقد ارتبطت ألفاظهم بالحضارة الفارسية، كما استخدم شعراء الحيرة ألفاظاً معربة عن الفارسية.

ومر بنا مما درسناه في شعر عدي الوضوح التام للأثر الفارسي في شعره، حيث وجدناه يورد ألفاظاً فارسية معربة، من ذلك الخسرواني في قوله⁽¹⁾:

(الرمل)

(1) أمية: الديوان، ص82.

(2) المصدر نفسه، ص73 وما بعدها.

(3) الشطي، عبد الفتاح عبد المحسن: شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، ص77.

(4) المرجع نفسه، ص79.

(1) عدي: الديوان، ص172.

وَشَرَابٍ خُسْرُوَانِيٍّ إِذَا ذَاقَهُ الشَّيْخُ تَغَنَّى وَارْجَحَنُ

وتعني هذه اللفظة الحرير الرقيق الحسن الصنعة، وهو منسوب إلى الأكاسرة وذكر أنه اسم لقطعة ذهب يتعامل بها، ويطلق على جميع الأشياء النفسية اللائقة بالملوك، وهو منسوب إلى خسرو ومعناه الملك⁽¹⁾.

ومن ذلك الأثر الفارسي في شعره "الجؤذر" في قوله⁽²⁾:

تَسْرُقُ الطَّرْفَ بَعَيْنِي جُؤْذِرٍ مُسْتَحِيلٍ بَيْنَ رَمْلِ وَجَلْدِ

والجؤذر ولد البقرة، وجمعها جآذر، والجؤذر، والجؤذر فارسيان⁽³⁾.

ومن هذه الألفاظ الفارسية المعربة التي تعكس ذلك الحس الحضاري في شعره ورود كلمة "الدمقس" في قوله⁽⁴⁾:

(السريع)

بِيضٌ عَلَيْنَ الدَّمَقْسِ وَبِالْـ

أَغْنِاقِ مِنْ تَحْتِ الْأَكْفَةِ نُرِّ

والدمقس تعني الأبريسم، وقيل القز، وقيل الحرير، وهو لفظ أعجمي معرب⁽⁵⁾، وقد حشد عدي بن زيد الكثير من الألفاظ الفارسية المعربة في ديوانه، كالإبريق والأستار، والباطية والبرزين، وألفاظ أخرى معربة لا حصر لها.

وما ينطبق على عدي ينطبق على أمية في هذا الشأن، إذ نجد في شعره ألفاظاً معربة إلا

أنها ليست بالكم الذي وجد عند عدي ومن ذلك قوله⁽⁶⁾:

(1) ينظر: عدي: الديوان، فهرس الكلمات الأعجمية ص273.

(2) عدي: الديوان، ص42.

(3) المصدر نفسه، ص273.

(4) المصدر نفسه، ص127.

(5) لسان العرب، مادة (دمقس).

(6) أمية: الديوان، ص33.

مِنْ كُلِّ بَطْرِيْقٍ لِبِطْ رِيْقِ نَقْيِ اللُّوْنِ وَاضِحٌ

والبطريق "بلغة أهل الشام والروم هو القائد، معرب، وفي حديث هرقل: فدخلنا عليه وعنده بطارقته من الروم، وهو جمع بطريق، وهو الحاذق بالحرب وأمورها بلغة الروم، وهو ذو منصب وتقدم عندهم"⁽¹⁾.

ومن الألفاظ الفارسية المعربة التي وردت في شعره وشعر عدي أيضاً "المرزبان" وذلك في قوله⁽²⁾:

(المنسرح)

بَعْدَ بَنِي تُبَّعِ نَخَاوِرَةَ قَدْ اطْمَأَنَّتْ بِهِمْ مَرَازِبُهَا

والمرزبان لفظ مركب من (مرز) و(بان)، أي: حافظ الحدود، والجمع المرازبة والمرازب⁽³⁾.

إضافة إلى ألفاظ أخرى فارسية معربة وردت في شعره والتي تدل على اطلاعه على ثقافات الأمم والشعوب الأخر ومنها: السندس، الاستبرق، الديباج، الأساور، الكأس، الأباريق، الكميت.

ولم يكن ورود الألفاظ الفارسية عند أمية بالكم الذي وردت فيه عند عدي، وقد يكون سبب ذلك بيئة عدي الحيرية المتصلة بالفرس إضافة إلى سعة اطلاعه على الثقافة الفارسية، وعمله في دواوين الفرس.

ويبدو أن لهذا الأمر دوراً كبيراً بأن غض القدماء من شاعرية عدي، ولم يجعلوا شعره حجة، لأن الألفاظ الحيرية تؤثر في الاحتجاج بشعره، علماً أن شاعراً مثل عدي بن زيد تأثر ببيئته الحضارية، وتمثل ألفاظها، وطوعها في لغته الشعرية لتكون شاهداً على تطور

(1) لسان العرب مادة (بطرق).

(2) عدي: الديوان، ص 47.

(3) لسان العرب، مادة (مرزبان).

اللغة في عصره، إلا أن هذا الأمر لا يعني بالضرورة خروج الشاعر عن فصيح كلام العرب، وخير دليل على ذلك أننا نجد في معاجم اللغة شواهد من شعر عدي وأميمة إلى جانب الشاهد في شعر امرئ القيس، وزهير وطرفة، إضافة إلى ورود أشعارهما في كتب اللغة والأدب⁽¹⁾.

ولكل عصر قوالب تعبيرية يكثر استخدامها، يصب فيها الشعراء أحاسيسهم وفقاً لما تمليه عليهم روح العصر وطبيعة البيئة والشخصية، لذلك نجد بعض القوالب التعبيرية التي تميز بها الشعراء، واختلفت من شاعر إلى آخر، ومن هذه القوالب التعبيرية التي تميز بها عدي وأميمة:

1. التبليغ ومشتقاته، فقد استخدم عدي بن زيد لفظة التبليغ الشفاهية ذات الدلالة السمعية، لإيصال الصوت، ونجد (ألا أبلغ) التي يذكرها عدي بن زيد للتعبير عن المعاناة ضمن الأحداث التي يسردها الشاعر، وقد جاءت هذه الصيغة للتعبير عن مواقف نفسية متأزمة كان يعيشها الشاعر، ومن ذلك قوله⁽²⁾:

أَلَا مَنْ مَبْلُغُ النِّعْمَانِ عَنِّي وَقَدْ تُهْدَى النَّصِيحَةُ بِالْمَغِيبِ

وقوله "من مبلغ الصعب"⁽³⁾ و"أبلغ النعمان"⁽⁴⁾.

ولم نجد عند أميمة شيئاً يذكر في هذا الجانب، لأن هذا القالب كان يكثر في خطاب الشاعر للملك للدلالة على وجود صلة بينهما.

2. الدعاء بالخلود، ويكشف من خلاله الشعارين عن استحالة الخلود لبني البشر، وورد هذا القالب في سياق مواظ عدي بن زيد، يقول⁽⁵⁾:

(الخفيف)

(1) الهاشمي: عدي بن زيد الشاعر المبتكر، ص287.

(2) عدي: الديوان، ص40.

(3) المصدر نفسه، ص52.

(4) المصدر السابق، ص52، 60، 63.

(5) عدي: الديوان، ص66، وينظر: ص43، 63، 87، 108، 126.

أَيْنَ أَبَاؤُنَا وَتَحْنُ نُرَجِّي بَعْدَ آبَائِنَا الْخُلُودَ غُرُورًا

ويستثمر أمية هذا القلب التعبيري في إطار حديثه عن يوم القيامة والحساب والجنة والنار،
ومن ذلك قوله⁽¹⁾: (المقارب)

مَعَ الْأَنْبِيَاءِ فِي جِنَانِ الْخُلُودِ هُمْ أَهْلُهَا غَيْرَ حَلِّ الْقَسَمِ

3. ومن القوالب التعبيرية التي صاغها الشعراء، ومنهم عدي وأمّية أسلوب الترهيب والترغيب.

ويرى عدي أن العبد لا يستطيع أن يحمل مليكه لشدة ذلك عليه، فيقول⁽²⁾: (الخفيف)

وَتَقُولُ الْعُدَاةُ أُوْدَى عَدِيٍّ وَعَدِيٌّ بِسُخْطِ رَبِّ أَسِيرُ

لَا بِسُخْطِ الْمَلِيكِ مَا شَيَّعَ الْعَبْدُ وَلَا فِي عِقَابِهِ تَنْكِيرُ

ويوظف أمية هذا القلب التعبير عبر توظيفه القصص الديني ليعبر من ذلك عن رؤيته

الشعرية فيقول⁽³⁾: (المنسرح)

هُمَا فَرِيقَانِ فِرْقَةٌ تَدْخُلُ الْجَنَّةَ حَفَّتْ بِهَا حَدَائِقُهَا

وَفِرْقَةٌ مِنْهُمْ أُدْخِلَتْ النَّارَ فَسَاءَتْهُمْ مَرَاقِقُهَا

ويلجأ الشاعران إلى استخدام الألفاظ الصريحة لما تمتلكه من قدرة على الإثارة

والانفعال والرد السريع، إضافة إلى استخدامهم ألفاظاً تعكس صدى الحياة الدينية للجاهليين

كقول عدي⁽⁴⁾:

(البسيط)

وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلاً أَوْ أَخَا ثِقَةٍ بَرِيَّةٍ لَا وَرَبَّ الْحِلِّ وَالْحَرَمِ

يَأْبَى لِي اللَّهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وِدَادِي لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي

(1) المصدر نفسه، ص112، وينظر: ص45، 165.

(2) ديوان المروعة، ص187.

(3) أمية: الديوان، ص171، وينظر: ص119، 155.

(4) عدي: الديوان، ص181، وينظر: ص53، 180.

أما أمية بن أبي الصلت فنجده يستخدم ألفاظاً نصرانية بقوله⁽¹⁾: (المتقارب)

إِذَا مَا دَخَلْتَ مَحَارِبَهُمْ رَأَيْتَ نَصَارَاهُمْ كَالنَّعَمِ

إضافة إلى ألفاظه التي تشير إلى حنيفيته بقوله⁽²⁾: (البسيط)

رَبُّ الْحَيْفَةِ لَمْ تَفْذُ خَزَائِنَهَا مَمْلُوءَةً طَبَقَ الْأَفَاقِ سُلْطَاناً

كما أن معظم ألفاظ أمية غنية بالدلالات والإيحاءات، فهو يعتمد على لغة تتطرق من الواقع لترسم ما يسعى إلى تحقيقه، ومن وعي واضح بأدواته الفنية، وعبر توظيف القصص الديني، والألفاظ العربية التي لها أبعاد تاريخية.

كذلك الحال بالنسبة إلى عدي بن زيد فالشاعر يسعى إلى تحقيق أغراضه الشعرية معتمداً على الإضافات والاستعارات والمجازات، إضافة إلى قدرته على توظيف تعبيرات تاريخية وأخرى دينية كالتعابير التي استخدمها في قصة الخلق كما يعتمد على عدة أساليب لغوية تتكرر في ديوانه، كاستخدام الأساليب الإنشائية، وأسلوب التكرار، ليعبر من خلالها عما يجيش في صدره من مشاعر، ويضطرم في نفسه من انفعالات، فيكشف عما يدور في ذهنه وما يشغل تفكيره من قضايا الحياة وهمومها.

ومن الأساليب الشعرية التي تلقانا في شعر الشعارين، الاستفهام، فالشاعران يستخدمان هذا الأسلوب لأغراض تخدم الشاعر، وتثقل الموجات النفسية التي تتدافع في أعماقه، فيكون أحياناً استنكارياً، كقول عدي⁽³⁾: (مجزوء الكامل)

أَحْسَبْتُ مَجْلِسَنَا وَحُسْنَا نَحْدِيثَنَا يُودِي بِمَالِكٍ

وقول أمية⁽⁴⁾: (الوافر)

أَرَبَّأُ وَاحِداً أَمْ أَلْفِ رَبِّ أَدِينُ إِذَا تُقَسِّمَتِ الْأُمُورُ

(1) أمية: الديوان، ص 111.

(2) المصدر نفسه، ص 134.

(3) عدي: الديوان، ص 156.

(4) أمية: الديوان، ص 164.

المبحث الرابع

الموسيقا

هي جوهر الشعر، وعنصر من عناصر تشكيليه إضافة إلى الصورة والقصصية واللغة، والفرق الأساسي بين الشعر والنثر.

والموسيقى التي نتحدث عنها هي الموسيقى النابعة من جميع العناصر الداخلية والخارجية، لذلك فهي أدعى للبقاء والتأثير، وليس البناء الموسيقي للقصيدة وحده والذي نعني به الأوزان الشعرية القديمة، وإنما الإنسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً، وبين الكلمات بعضها ببعض حيناً آخر⁽¹⁾.

ولا شك أن عنصر الموسيقى له شأن كبير في الدلالة على مدى تدعيم العلاقات الداخلية، كما أن لها دوراً ضخماً في التعبير والتأثير، وهي بحسب الإيقاع الداخلي مرتبطة بحالة الشاعر، وحالته النفسية مما أدى إلى ظهور التنوع في القصائد.

ويذهب د. إبراهيم عبد الرحمن إلى القول: "بأن موسيقى هذا البحر أو ذلك في القصيدة الواحدة تختلف من بيت إلى بيت، أو على الأقل من موقف نفسي إلى موقف نفسي آخر، طبقاً لما يطرأ على عواطف الشاعر وأحاسيسه من تغير، ومعنى ذلك أيضاً أن الشاعر القديم قد استطاع أن يعبر من خلال هذه الأنغام المتغيرة والمنبثقة من وزن بعينه، أو كل آلة موسيقية بعينها عن معانيه وأحاسيسه المتناقضة التي يمتلئ بها عالمه النفسي الواقعي، وتجد صداها في عالمه الشعري"⁽²⁾.

وقد ارتبط الشعر الحيري بالغناء ارتباطاً وثيقاً، وكان ذلك بسبب تأثير الحضارة الفارسية حيث انتشرت أماكن اللهو والمرح، وعرفوا الآلات الموسيقية، وانتشرت المغنيات في الحانات الحيرية.

(1) محمد، إبراهيم عبد الرحمن: الشعر الجاهلي (قضاياها الفنية والموضوعية)، ص 283.

(2) المرجع نفسه، ص 285.

وكان عدي بن زيد من الشعراء الذين أقبل المغنون على تلحين شعره وغناؤه لما توفر فيه من عوامل تزيد من إقبالهم عليه، كاللفظ العذب، والمعنى المؤثر، والعاطفة الصادقة، واللحن الذي يسري في مقطوعاته.

وفي هذا يقول أبو فرج: "وفي سائر قصائد عدي بن زيد التي كتب بها إلى النعمان يستعطفه ويعتذر إليه أغانٍ"⁽¹⁾.

ومن كل ما مرَّ بنا ندرك أن شاعر الحيرة قد أنشد في جل أبحر الشعر التامة والمجزوءة إلا أن الشاعر قد تخير أكثر شعره في البحور الخفيفة، وهذا يعني إيثار شاعرنا للأبحر الخفيفة، الوافرة النغم، والتي تتمثل في البحور التالية: الرمل، الخفيف، الوافر والسريع، والهجج، والمتقارب.

ويؤيد هذا ما ذهب إليه غرناوم في أن عدياً انتمى إلى مدرسة شعرية نشأت في الجزيرة العربية والعراق والحيرة، ورد ظهور بحر الرمل بكثرة في شعر شعراء منطقة الحيرة إلى تأثر أهل الحيرة بالفرس، ففي رأيه أن هذا البحر استعير من الوزن البهلوي ذي المقاطع الثمانية، وأنه عدل على نحو يلائم العروض العربي⁽²⁾.

والموسيقى في شعر عدي منسجمة مع الموضوع الذي يطرقه، فهي مؤثرة الإيقاع، وتناسب لغته السهلة والرقيقة.

أما أمية فقد نظم على الأوزان التي أكثر الجاهليون النظم عليها، كالطويل و البسيط والكمال والوافر، ولكن ما يلحظ في شعره هو كثرة نظمه على الخفيف وهو بذلك يلتقي مع عدي بن زيد، وعلل سبب كثرة نظمه على هذا الوزن لتأثره في هذا بشعراء الحيرة وربيعة.

(1) الأغاني، 37/3.

(2) غرناوم، غوستاف فون: دراسات في الأدب العربي، ترجمة: إحسان عباس واليازجي، بيروت ص265.

ويشير الحديثي إلى هذا الأمر بالقول: "ولا نستبعد تأثره في هذا بشعراء الحيرة وربيعة فقد علمنا أنه نحى منحى الأعشى في المديح، وشعر عدي بن زيد العبادي قريب من شعر أمية الديني، وهذا ما يزيدنا تأكيداً على تأثره بهم"⁽¹⁾.

ولم يكتف أمية بالنظم على هذه الأوزان، فقد نظم على المنسرح والرمل والمتقارب وكانت أوزانه تتناسب مع لغته وموضوعاته التي يعبر عنها.

ومما نلاحظه في شعر الشعارين ظاهرة التكرار التي تتردد بين الحين والآخر، والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بظروف الشاعر، وحالته النفسية، فمن تكرار الأصوات بعينها في بيت واحد، أو عدة أبيات تنتج موسيقى عذبة، أو زخرف صوتي يكشف فيه الشاعر عن مقدرة إبداعية في إقامة تجانس صوتي من خلال حروف بذاتها من جنس القافية، وهذه التأثيرات الصوتية المنبعثة من تكرار الألفاظ أشاعت جرساً موسيقياً يؤكد المعنى والصورة والنغم، وقد احتل التكرار حيزاً عند عدي بن زيد، حيث كان الشاعر يعتمد على اختيار الحروف والكلمات لتشكيل البناء الموسيقي لقصائده.

وفيما يتصل بظاهرة التكرار الصوتي، فقد سعى الشاعران إلى تحقيق هذه الظاهرة من خلال الالتزام ببحر واحد وقافية واحدة في القصيدة بكاملها، إضافة إلى قدرات خاصة عند الشاعر من خلال تكرار أصوات بعينها في البيت الواحد، كقول عدي بن زيد⁽²⁾: (البسيط)

فَالْحَمْدُ لِلَّهِ إِذْ نَجَّكَ مِنْ عَطَبٍ وَاللَّهُ لَا يَبْتَغِي لِلْحَمْدِ أَنْصَارًا

فظاهرة التكرار للفظة الحمد أشاعت نغماً موسيقياً، ومن الأمثلة على تكراره ألفاظاً وأصواتاً بعينها في بيت واحد قوله⁽³⁾: (الخفيف)

إِنَّ يَوْمَيْكَ يُوشِكُ الْيَوْمَ فَاعْلَمْ أَيَّ يَوْمَيْكَ مِنْهُمَا أَنْ يَدُورَا

(1) الحديثي: أمية بن أبي الصلت (حياته وشعره)، ص 143.

(2) عدي: الديوان، ص 52.

(3) المصدر نفسه، ص 65.

لَا أَرَى الْمَوْتَ يَسْبِقُ الْمَوْتَ شَيْئاً نَغَصَ الْمَوْتُ ذَا الْغَنَى وَالْفَقِيرَا

نلاحظ أن تكرار أصوات وألفاظ بعينها في كل بيت على حده، يخلق داخل كل بيت جناساً صوتياً يختلف من بيت لآخر، وبالتالي فالشاعر يقيم من خلال هذا التنوع الصوتي تنوعاً موسيقياً.

ويتخذ الشاعر من التكرار الذي يتجانس مع القافية لفظاً ودلالة وسيلة لتقوية النغم، ولتوكيد الدلالة التي يسعى إلى تحقيقها بين الحروف والمعنى الذي يريده الشاعر كقوله⁽¹⁾: (الخفيف)

وَكَلَانَا بَرُّ يُسَاعِدُهُ بَرُّ وَرَبِّي لِمَا أَتَى مَعْنُورُ

وقوله⁽²⁾: (الخفيف)

يَا خَلِيلِي يَسِّرَا التَّعْسِيرَا ثُمَّ رُوحَا فَهَجَّرَا تَهْجِيرَا

ومما يلاحظ أن عدي بن زيد استخدم الألفاظ الصريحة والاستفهام في قوله أعاذل في قصيدته، وأشاع تكرار كلمة أعاذل في بداية كل بيت شعري نغماً موسيقياً ساهم في إبراز الصور الشعرية⁽³⁾.

ومن مظاهر التكرار عند أمية جناسه بين (أعتبت) من العتاب وبين (معتب) اسم فتاة⁽⁴⁾:

(الطويل)

فَمَا أَعْتَبْتُ فِي النَّائِبَاتِ مُعْتَبٌ وَلَكِنَّهَا طَاشَتْ وَضَلَّتْ حُلُومَهَا

وقد أحدث هذا التكرار تناعماً موسيقياً، وتناعماً في اختلاف الدلالة، ولقد استطاع الشاعر أن يقيم تناعماً موسيقياً من خلال تكراره لصوت (التاء) التي تكررت بشكل لافت للسمع، فكان لهذا التكرار نغماً موسيقياً عذباً يريح أذن السامع.

(1) المصدر نفسه، ص92.

(2) المصدر نفسه، ص130.

(3) ينظر: عدي: الديوان، ص102 وما بعدها.

(4) أمية: الديوان، ص115.

ولا يكتفي أمية بتوفير الإيقاعات الصوتية عن طريق تكرار الأصوات فقط، وإنما الكلمات

أيضاً، وهي كثيرة في شعره⁽¹⁾: (الخفيف)

فَرَاغَا رَغْوَةً فَكَانَتْ عَلَيْهِمْ رَغْوَةَ السَّقْبِ دُمُّرُوا تَدْمِيرَا

وقوله⁽²⁾: (الخفيف)

فَتَدَاعَى عَلَيْهِمُ الْمَوْجُ حَتَّى صَارَ مَوْجاً وَرَاءَهُ مُسْتَطِيرَا

وليس شرطاً أن يكون التكرار في البيت نفسه، فقد يكون في بيت آخر يليه في القصيدة نفسها.

ولم يكتف أمية بتوفير الإيقاعات الصوتية المتجانسة عن طريق تكرار الأصوات والكلمات، ولكنه كان يعتمد أحياناً إلى تكرار الحركات المتجانسة، فيحدث بذلك إيقاعاً موسيقياً ونغمياً بارزاً⁽³⁾: (مجزوء الكامل)

مَاذَا بَبَدْرٍ فَالْعَقَنُ قَلٍ مِنْ مَرَازِبَةٍ جَحَاجِحُ

فَمَدَافِعِ الْبَرْقَيْنِ فَالْحَنَانِ مِنْ طُرْفِ الْأَوَاشِيحُ

شُمُطٍ وَشُبَّانٍ بِهَا لَيْلٍ مَغَاوِيرٍ وَحَاوِحُ

أَلَّا تَتَرَوْنَ لِمَا أَرَى وَلَقَدْ أَبَانَ لِكُلِّ لَامِيحُ

أَنْ قَدْ تَغْيِرَ بَطْنُ مَكَّةَ فَهِيَ مُوحِشَةُ الْأَبَاطِحُ

مِنْ كُلِّ بَطْرِيْقٍ لِبِطُ رِيْقٍ نَقِيٍّ اللَّوْنِ وَاضِحُ

دُعْمُوصِ أَبْوَابِ الْمُلو كِ وَجَائِبِ لِلْخَرْقِ فَاتِحُ

(1) المصدر نفسه، ص76.

(2) المصدر نفسه، ص77.

(3) المصدر نفسه، ص32 وما بعدها.

وَمَنْ السَّرَاطِمَةَ الْخَلَا جِمَّةَ الْمَلَاوِثَةِ الْمَنَاجِحِ
الْقَائِلِينَ الْفَاعِلِينَ الْأَمْرِينَ بِكُلِّ صَالِحِ

ويطول بنا الأمر إذا حاولنا ضرب الأمثلة على إثارة الشاعر لحركة الكسر في قصيدته. فالأبيات السابقة تكشف لنا عن التقسيم اللغوي والتكرار الذي عمد إليه الشاعر وتوالي الكسرات، والتنوين، مما يخلق في ذلك تآلفاً موسيقياً.

ومما يلفت الانتباه أن التكرار الذي يعمد إليه أمية بن أبي الصلت مقبول، وسهل النطق، ومستساغ عند سماعه كقوله⁽¹⁾:
(مجزوء الكامل)

نُقِلَ الْجِفَانِ مَعَ الْجِفَا نِ إِلَى جِفَانٍ كَالْمَنَاضِحِ

وتكثر الخصائص الصوتية الأخرى لشعر الشعارين، إضافة إلى عنايتهم بحروف اللين الطويلة والقصيرة في قوافيهم، والتنوع الموسيقي الذي يمليه موضوع القصيدة، فيفرض على القارئ أن يهبط ويعلو مع الأصوات، فتساعد على فهم معاني القصيدة وتدوقها.

لكن هذا لا يعني أن شاعرينا سلموا من بعض العيوب، فقد أخذ على عدي الضروريات العروضية غير الجائزة كالصلم في قوله⁽²⁾:
(السريع)

قَدْ أَنْ تَصْحُوَ أَوْ تُقْصِرُ وَقَدْ أَتَى لِمَا عَاهَدْتُ عُصْرُ

فقد حذف من عروض البيت وتدها المفروق، فغدت (فعلن).

والثلم في قوله⁽³⁾:
(المتقارب)

لَهُ كَتِفَانِ عَلَاوَيْتَانِ كَصَفْحِ أُولِيَّهِ مِنْ إِرْمِ

(1) المصدر نفسه، ص34.

(2) عدي: الديوان، ص127.

(3) عدي: الديوان، ص169.

ففي التفعيلة الثانية من عجز البيت تلم، وهو زحاف لا يلحق المتقارب إلا في (فعولن)
الواقعة في أول الصدر⁽¹⁾.

أما أمية، فقد كثرت في شعره الزحافات والعلل العروضية الأخرى، ومن هذه العيوب
التتليم⁽²⁾، ومن ذلك ما جاء في شعره⁽³⁾:

لَا أَرَى مَا يُعِينَنِي فِي حَيَاتِي غَيْرَ نَفْسِي إِلَّا بَنِي إِسْرَالِ

ومن العيوب التي أخذت عليه في قوافيه، أنه أتى بالغريب في أواخرها وأكثرها نافرة عن
سائر ألفاظ أبياته، وقد اعتبر هذا من العيوب الفنية التي يقع فيها الشاعر، ومن ذلك ما جاء في
داليتة والتي يقول فيها⁽⁴⁾:

فَمَا أَنَابُوا لِسِلْمٍ حِينَ تَنَذَرُهُمْ رَسَاءَ الْإِلَهِ وَمَا كَانُوا لَهُ عَضُدًا

وعن الرغم من وجود بعض العيوب في قوافي الشعارين إلا أن هذا لا يشكل شيئاً بجانب
كل ما ذكرناه عن الشعارين من مزايا كثيرة.

(1) الهاشمي: عدي بن زيد الشاعر المبتكر، ص 279-280.

(2) الحديثي: أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 143.

(3) أمية: الديوان، ص 105.

(4) المصدر نفسه، ص 38.

الخاتمة:

امتدت هذه الدراسة لتستوعب جزءاً بسيطاً من الموروث القديم دون الوقوف إلى حد زمني ومكاني معين. كما استطاعت التوصل إلى أثر الاختلاف في البيئات والحضارات على العقليات والنفسيات والطباع، وما له من أثر في تعدد العبادات.

أوضحت هذه الدراسة أثر اختلاف البيئات على حياة الشعارين وشعرهما، فساهم في اختلاف الألفاظ والمعاني والصور والموضوعات إضافة إلى اختلاف الغايات.

يعدُّ عدي بن زيد من الشعراء الجاهليين الذين تميزوا في تمثلهم للموروث القديم بما احتواه، إذ استطاع التعبير عن الكثير من الآراء والأفكار التي سادت في أذهان أبناء عصره.

كذلك يعدُّ عدي بن زيد نموذجاً تجلت فيه آثار الحضارة لاتصاله بأمم مختلفة، فامتزجت عنده العقلية البدوية بالتفكير الحضري، أمّا بالنسبة لأمية بن أبي الصلت، فهو يمثل اتجاهًا واضحاً في الشعر الجاهلي، يختلف فيه عن عدي بن زيد، إذ كان لديانته وغايته الأثر البارز في شعره، فظهرت ثقافته الدينية وقراءته للكتب السماوية بشكل واضح في شعره.

وتوظيف القصص الديني يعد جانباً من جوانب العقيدة في شعرهما، فكانت تمثل نتيجة عامة لحديثهما الديني من ناحية ولزيادة المواعظ والعبر من ناحية أخرى.

فتعرض الشاعران لقصة الخلق والتكوين والطوفان والموت بشكل متفاوت، مما يدل على اتجاههما العقدي.

والموت من الجوانب العميقة في النفس الإنسانية، وقد شغلت هذه الفكرة بال الشعارين، فنظمو شعراً يؤكد إيمانهم بحتمية الموت والفناء.

قدم لنا الشاعران صورة واضحة وتاريخية لأحداث وشخصيات تاريخية واستطاع كل منهما أن يكشف لنا أبعاد هذه الشخصيات التاريخية ومراحل حياتها، وما ارتبط بها من أحداث، مع اختلاف الغاية من التوظيف عند كل منهما.

وقد استطاع الشعراء ان توظيف الشخصيات التراثية بوجهها المنتصرة والمهزومة فكانت شخصيات الأنبياء والحوادث التي ارتبطت بهم من أكثرها شيوعاً في شعر أمية في حين كانت شخصيات الملوك والولاة في منطقة الحيرة والدول المجاورة الأكثر شيوعاً في شعر عدي.

وأبرز الشعراء موهبتهم في الموروث الأدبي، فتتوعت الحكمة التي جاءت تلخص تجربة الشعراء وخبرتهم، فتمثلت في معاناة عدي بن زيد ومواعظه وفي مواعظ أمية وحكمه الدينية وغايته كمدعي نبوة.

وكان للحياة الزاخرة بالأحداث التي يعيشها عدي وتقلب أحواله أثر كبير في حياته، فكانت بعض الأمثال تنهال في شعره كمواعظ يوجهها لمن ظلمه، فوظف الأمثال بتحريف وتحوير خلافاً لأمية الذي جاءت الأمثال في شعره قليلة كاملة من غير تحريف أو تحوير.

وتتوعت الأغراض الشعرية وتعددت في شعر الشعراء، ولاحظنا اختفاء الأغراض التقليدية في شعر عدي بن زيد وظهور أغراض جديدة كالاعتذاريات والخمريات والمواعظ، التي عبر شاعرنا من خلالها عن حالته النفسية التي كان يعاني منها، أما أمية فكان الشعر الديني، وحديث الجنة والنار والحساب والثواب أكثر ما يميز شعره، ويلاحظ خلو قصائد الشعراء من المقدمات الطللية باستثناء بعض المقدمات المبتكرة عند عدي بن زيد.

وقد وظف الشعراء عناصر كثيرة في تشكيل صورهم الشعرية كاللغة والمدرجات الحسية والرمز والأسطورة.

ويلاحظ أن هذه الصور لم تأت بمحض الصدفة، بل تولدت من جهد الشعراء وقدرتهما على انتقاء صور ذات جذور عميقة مخزنة في اللاوعي الجمعي للعرب تمثل الانفعال الشعري من خلال استحضار الأبعاد الكامنة وراءها.

وحين تنسب القصيدة إلى فن الحكاية أو الفن القصصي، فهذا لا يعني أن الحكاية ناضجة حتى لو امتلك الشاعر مقومات القاص، لكننا وجدنا في شعر الشعراء بعض الملامح القصصية قدر ما أسعفتهم به تجربتهم وأدواتهم الفنية، وقدرتهم في رسم الشخوص والأحداث.

وتمثلت أهمية الشعارين في جوانب كثيرة، فقد اعتمد أصحاب المعاجم على شعرهما لتفسير بعض الكلمات، واستشهد النحويون بنماذج شعرية من شعرهم يؤيدون فيها وجهة نظرهم. وقد اتخذ شعر أمية كأدلة دينية لأنه تناول في أكثره السماء والنجوم والكونيات واتخذ شعره وشعر عدي بن زيد كأدلة وبراهين على وقائع تاريخية.

وتميزت لغة عدي بن زيد بالرفقة والسهولة، والصدق والأصالة على الرغم من العيوب التي جعلت البعض يعض من شاعريته، ويخرجه من حلبة الفحول من الشعراء لأن ألفاظه ليست بنجدية، أما أمية فقد امتاز شعره بالألفاظ والتراكيب المعقدة خاصة في شعره الديني.

أما أوزانهم الشعرية، فقد كان عدي يؤثر البحور الخفيفة دون أن يهمل بقية البحور، كذلك كان يميز شعره الموسيقى الداخلية والتناغم في الإيقاع الذي يسترسل به في جميع أبيات القصيدة الواحدة.

أما أمية فكان يؤثر البحور الطويلة كما هو عليه أغلب شعر شعراء العصر الجاهلي، ويلاحظ في شعره كثرة الزحافات والعلل العروضية، كما امتاز عن عدي بن زيد بقوافيه وكثرة الغريب في أواخرها، فأكثرها نافرة عن سائر ألفاظ أبياته.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

المراجع باللغة العربية:

القرآن الكريم.

الكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد).

إبراهيم، نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، القاهرة: دار المعارف 1981.

الأبشيهي، شهاب الدين: المستطرف في كل فن مستظرف، بيروت: دار إحياء التراث العربي 1952.

ابن الأثير، أبو الحسن، علي بن محمد الشيباني: الكامل في التاريخ، ط6، بيروت: دار صادر 1995.

ازداد: قاموس الآلهة والأساطير، عربي: محمد وحيد خياطه، ط1، سوريا: دار مكتبة سومر 1987.

الأزرقي، أبو الوليد: أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، تحقيق: رشدي الصالح، ط3، بيروت: دار الأندلس 1969.

إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، القاهرة 1967.

الاصطخري الكرخي، أبو اسحق: مسالك الممالك، ليدن: ليدل للطباعة 1937.

الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، شرحه وكتب هوامشه: عبد علي مهنا وسمير الجابري، ط2، بيروت: مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر (د.ت).

الأصمعي، أبو سعيد: فحولة الشعراء، تحقيق: عبد المنعم خفاجي وآخرون، ط1، القاهرة: المطبعة المنيرية بالأزهر 1953.

الألوسي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرحه وصححه وضبطه: محمد بهجت الأثري، بيروت: دار الكتب العلمية (د.ت).

إلياد، مرسيا: المقدس الدنيوي (رمز الطقس والأسطورة)، ترجمة: نهاد خياط، ط1، دمشق: دار العربي 1997.

أمين، أحمد: فجر الإسلام، ط7، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية 1950.

أمية بن أبي الصلت النقي: الديوان، جمع وتحقيق: سجع جميل الجبيلي، ط1، بيروت: دار صادر 1998.

بارندر، جفري: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة: عبد الفتاح إمام، ط2، القاهرة: مكتبة مدبولي للنشر والتوزيع 1996.

باقر، طه: جلجامش، ط4، بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر والتوزيع 1980.

بدوي، أحمد أحمد: أسس النقد الأدبي عند العربي، ط3، القاهرة: مكتبة نهضة مصر 1964.

بدوي، عبد الرحمن: في الشعر الأوروبي المعاصر، ط3، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1980.

البستاني، بطرس: دائرة المعارف، بيروت: دار المعرفة 1880.

البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، ط1، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع 1980.

البغدادي، عبد القادر عمر: خزانة الأدب، بيروت: دار الكتب العلمية 1998.

البكري، أبو عبيدة: سمط اللآلئ، تحقيق: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، لجنة التأليف والنشر 1936. فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، تحقيق: إحسان عباس

وعبد المجيد عابدين، بيروت: دار الأمانة - مؤسسة الرسالة 1981.

البلاذري، أبو الحسن: أنساب الأشراف، تحقيق: سهيل زكار وآخرين، ط1، بيروت: دار الفكر 1996. فتوح البلدان، مراجعة وتعليق: عبد الله أنيس الطباع وآخرون، بيروت: مؤسسة المعارف للطباعة والنشر 1978.

تونج، أريك، هور: وادي الملوك (أفق الأبدية - العالم الآخر لدى القدماء المصريين)، ترجمة: محمد العزب موسى، ط1، القاهرة: مكتبة مدبولي 1996.

الثعلبي، أبو إسحق: عرائس المجالس، دمشق: دار الفكر الإسلامي للطبع والنشر (د.ت).

الجابري، محمد عابد: التراث والحداثة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية 1991.

الجاحظ، أبو عثمان: **البيان والتبيين**، وضع حواشيه: موفق شهاب الدين، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية 1998. **الحيوان**: تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الجيل 1996.

جاد المولى، محمد أحمد وآخرون: **أيام العرب في الجاهلية**، القاهرة: دار الفكر 1961.

الجارم، محمد نعمان: **أديان العرب قبل الإسلام**، مصر: مطبعة السعادة 1923.

الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)**، ط5، بيروت: مؤسسة الرسالة 1986.

الجرهمي، أبو عبيد: **أخبار عبيد بن شريه الجرهمي في أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها**، ط1، الهند، بلدة حيدر آباد، الدكن: مطبعة دار المعارف العثمانية 1347هـ.

الجزائري، نعمة الله: **النور المبين**، ط8، بيروت: مؤسسة الأعلمي 1986.

جمعه، محمد لطفي: **الشهاب الراصد**، ط1، مصر: مطبعة المقتطف 1926.

ابن جني، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، ط2، مصر: دار الكتب المصرية 1952.

الجوهري، محمد: **علم الفولكلور**، مصر: دار المعارف 1980.

جويو، جان ماري: **مسائل فلسفة الفن المعاصر**، ترجمة: سامي الدروبي، ط2، بيروت: دار اليقظة العربية 1965.

جيان، يوليوس: **الطب والتحنيط في عهد الفراعنة**، تعريب: أنطون زكري، القاهرة: مكتبة مدبولي 1996.

جياووك، مصطفى عبد اللطيف: **الحياة والموت في الشعر الجاهلي**، بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر 1977.

جيرار، رينيه: **العنف المقدس**، ترجمة: عبد الهادي عباس وآخرين، دمشق: دار الحصاد 1992.

ابن حبيب، أبو جعفر محمد: **المحبر**، باعتناء إيلازة ليختن شقيتر، حيدر آباد: مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية 1942.

حتّي، فيليب: **تاريخ العرب مطول**، بيروت: دار الكشاف للطباعة والنشر 1949.

حجازي، محمد عبد الواحد: الأطلال في الشعر العربي (دراسة جمالية)، ط1، الاسكندرية: دار لوقا لدنيا الطباعة والنشر 2001.

الحديثي، بهجت: أمية بن أبي الصلت (حياته وشعره)، ط2، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة 1991.

حسن، عبد الحميد: الأصول الفنية للأدب، القاهرة: مطبعة العلوم 1949.

الحسين، قصي: انثربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ط1، لبنان: كلية الآداب - الجامعة اللبنانية 1980.

الجلي، أبو البقاء: المناقب المزيدية في أخبار الملوك الأسيديّة، تحقيق: صالح موسى درادكه وآخرين، عمان: مكتبة الرسالة الحديثة 1984.

الحموي، شهاب الدين: معجم البلدان، بيروت: دار صادر، دار بيروت 1957.

الحنفي، محمد بن أحمد: يدائع الزهور في وقائع الدهور، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (د.ت).

حنون، نائل: عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي الرافدين، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية 1986.

الحوت، سليم: في طريق الميثولوجيا عند العرب، ط1، بيروت: مطبعة دار الكتب 1995.

الحوفي، أحمد محمد: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ط4، مصر: مكتبة مصر ومطبعتها 1962.

خان، محمد عبدالمعيد: الأساطير والخرافات عند العرب، ط2، بيروت: دار الحدائثة 1980.

خفاجي، محمد عبد المنعم: الشعر الجاهلي، ط2، بيروت: دار الكتاب اللبناني 1973.

ابن خلدون، عبد الرحمن: تاريخ ابن خلدون، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية 1992.

خلف، علي حسين: الحضارة الكنعانية والتوراة، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1999.

خليف، يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
1981.

خليل، أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط2، بيروت: دار الطليعة للطباعة
والنشر 1980.

الخنساء: الديوان، دمشق: دار كرم للطباعة والنشر (د.ت).

دروزه، محمد عزة: تاريخ الجنس العربي، بيروت: المكتبة العصرية 1961.

ابن دريد، أبو بكر: الاشتقاق، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة السنة المحمدية 1958.

دغيم، سميح: أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام (موسوعة الأديان السماوية والوضعية)، ط1،
بيروت: دار الفكر اللبناني 1995.

دلو، برهان الدين: جزيرة العرب قبل الإسلام (التاريخ الاقتصادي - الاجتماعي - الثقافي -
السياسي)، ط1، بيروت: دار الفارابي 1989.

الدينوري، أحمد بن دؤاد: الأخبار الطوال، تحقيق: عبد المنعم عامر، مراجعة: جمال الدين شيال،
مصر: مركز التوثيق والمخطوطات والنشر 1959.

ديوان المروعة، شرح: يوسف شكري فرحات، ط1، بيروت: دار الجيل 1992.

ديورانت، ول: قصة الحضارة، ترجمة: زكي نجيب محمود، ط3، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف
والترجمة والنشر 1965.

الرباعي، عبد القادر: الطير في الشعر الجاهلي، ط1، بيروت: المؤسسة العالمية للدراسات
والنشر 1998.

الربيعو، تركي علي: من الطين إلى الحجر، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي 1997.

الزبيدي، السيد محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار أحمد
الفراج، الكويت: مطبعة حكومة الكويت 1965.

زكري، أنطون: الأدب والدين عند قدماء المصريين، القاهرة: دار المعارف 1923.

زكي، أحمد: الأساطير، ط2، بيروت: دار العودة 1979.

الزمخشري، محمود بن عمر: الفائق، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، ط1، القاهرة 1947. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، مصر: مطبعة مصطفى أحمد 1354هـ.

زيدان، جرجي: تاريخ آداب اللغة العربية، بيروت: دار مكتبة الحياة 1983. العرب قبل الإسلام، بيروت: دار الحياة 1966.

زيعور، علي: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، ط1، بيروت: دار الطليعة 1977.

سالم، عبد العزيز: دراسات في تاريخ العرب قبل الإسلام، الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة 1967. تاريخ العرب قبل الإسلام، الإسكندرية: مؤسسة الثقافة الجامعية 1973.

السجستاني، أبو حاتم: كتاب المعمرين، طبعة القاهرة (د.ت.).

ابن سلام، أبو عبد الله: طبقات فحول الشعراء، طبعت على نسخة خطية قديمة، وقوبلت على نسخة طبع أوروبا (د.ت.).

سمك، محمد صالح: أمير الشعراء في العصر القديم (امرؤ القيس)، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر 1929.

سهيل، عثمان: معجم الأساطير اليونانية والرومانية، دمشق: وزارة الثقافة 1982.

السهيلي، محمد توفيق وحسن الباش: المعتقدات الشعبية في التراث العربي (دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية والاجتماعية)، دار الجليل، عمان (د.ت.).

السواح، فراس: الأسطورة والمعنى، ط1، دمشق: دار علاء الدين 1997. لغز عشتار، دمشق: دار علاء الدين 1996. مغامرة العقل الأولى، ط11، دمشق: دار علاء الدين 1996. ملحمة جلجامش، ط2، دمشق: دار علاء الدين 2002.

- أبو سويلم، أنور: دراسات في الشعر الجاهلي، ط1، بيروت: دار الجيل، عمان: دار عمان
1987. مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي، عمان: دار عمار 1991.
- السيخاني، جعفر: سيد المرسلين في ضوء القرآن الكريم، إيران: مؤسسة النشر الإسلامي
التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة 1972.
- الشبلي، بدر الدين أبو عبد الله: آكام المرجان في غرائب الأخبار وأحكام الجان، تحقيق: أيمن
البحيري، ط1، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية 1995.
- شربنتيه، الأب اسطفان: دليل قراءة الكتاب المقدس، ترجمة: الأب صبحي حموي اليسوعي،
بيروت 1986.
- شرف الدين، عمر: الشعر في ظلال المناذرة، والغساسنة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب
1987.
- الشطي، عبد الفتاح: شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر
والتوزيع 1998.
- شكري، غالي: التراث والثورة، بيروت: دار الطليعة 1971.
- شلمي، سعد إسماعيل: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر
1977.
- الشورى، مصطفى عبد الشافي: الشعر الجاهلي (تفسير أسطوري)، ط1، القاهرة: دار نوبار
1996. شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ط1، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، مصر:
الشركة المصرية العالمية للنشر 1995.
- شيخو، الأب لويس: شعراء النصرانية في الجاهلية، القاهرة: مكتبة الآداب 1982. مرثي
شواعر العرب، بيروت: المطبعة الكاثوليكية (د.ت). النصرانية وآدابها بين عرب
الجاهلية، بيروت: مطبعة الآباء اليسوعية 1912.
- الصائع، عبد الإله: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ط2، الدار البيضاء: المركز
الثقافي العربي 1997. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، بغداد: دار الشؤون
الثقافية آفاق عربية 1986.

- صالح، عبد المحسن: الإنسان الحائر بين العلم والخرافة، الكويت: عالم المعرفة 1979.
- ضناوي، سعدي: أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ط1، بيروت: دار الفكر اللبناني 1993.
- ضيف، شوقي: العصر الجاهلي، ط7، القاهرة: دار المعارف 1960. فن النقد الأدبي، ط3، مصر: دار المعارف (د.ت).
- طاليس، أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، بيروت: دار الثقافة (د.ت).
- ابن طباطبغا، محمد بن أحمد: عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري، القاهرة: شركة الطباعة 1956.
- الطبري، أبو جعفر محمد: تاريخ الأمم والملوك، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية 1987. جامع البيان في تفسير القرآن، بيروت: دار المعرفة 1986.
- عابدين، عبد المجيد: الأمثال في النثر العربي القديم، ومقارنتها بنظائرها في الآداب السامية، ط1، القاهرة: دار مصر للطباعة 1956.
- عباس، إحسان: فن الشعر، ط3، بيروت: دار الثقافة (د.ت).
- عبد البديع، لطفي: عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية 1976.
- عبد الحافظ، صلاح: الزمان والمكان وأثرها في حياة الجاهلي وشعره، القاهرة: دار المعارف 1982.
- عبد الحكيم، شوقي: الفولكلور والأساطير العربية، ط1، بيروت: دار ابن خلدون 1978.
- عبد الرحمن، إبراهيم: الشعر الجاهلي (قضاياها الفنية والموضوعية)، ط2، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر 1980.
- عبد الرحمن، نصرت: الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع 1985.

- عبد الغني، عارف: تاريخ الحيرة في الجاهلية والإسلام، دمشق: دار كنان 1993.
- عبد الله، محمد صادق حسن: جمالية اللغة وغنى دلالاتها (من الوجهة العقدية والفنية والفكرية)، ط1، القاهرة: مكتبة ومطبعة دار إحياء الكتب العربية 1993.
- العتوم، علي: قضايا الشعر الجاهلي، ط1، الأردن: جامعة اليرموك 1982.
- عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، ط1، بيروت: دار الفارابي 1994.
- عدي بن زيد العبادي: الديوان، تحقيق: محمد جبار المعبيد، بغداد: دار الجمهورية للنشر والطبع 1965.
- العربي، محمد: الديانات الوضعية الحية في الشرقين الأدنى والاقصى، ط1، بيروت: دار الفكر اللبناني 1995.
- عزيز، كارم محمود: أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم، ط1، دمشق: دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، ودار الكلمة 1999.
- العسقلاني، ابن حجر: الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق: محمد علي البجاوي، ط1، بيروت: دار الجيل، 1992.
- عطوان، حسين: مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي، مصر: دار المعارف 1970.
- العقاد، عباس محمود: إبليس، مصر: دار أخبار اليوم 1951.
- العنتيل، فوزي: الفولكلور، ما هو؟ (دراسات في التراث الشعبي)، مصر: دار المعارف 1965.
- علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط2، بيروت: دار العلم للملايين، بغداد: مكتبة النهضة 1976.
- عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية، ط1، بيروت: دار الآداب 1992.
- غرنباوم، غوستاف فون: دراسات في الأدب العربي، ترجمة: إحسان عباس وآخرين، بيروت: دار مكتبة الحياة (د.ت).

- الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، ط2، بيروت: دار الجيل 1995.
- فردريش، فون لاين: الحكاية الخرافية، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مراجعة: عز الدين إسماعيل، ط1، بيروت: دار القلم 1973.
- فريحة، أنيس: أوغاريت، بيروت: دار النهار 1980.
- فريزر، جيمس: الغصن الذهبي، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1982. الفولكلور في العهد القديم، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مراجعة: حسن ظاظا، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1972-1974.
- القتدي، محمد ثابت وآخرون: دائرة المعارف الإسلامية، (د.ت).
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، لندن: مطبعة بريل، دار صادر 1902. عيون الأخبار، القاهرة: دار الكتب المصرية 1925. المعارف، تحقيق: محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، ط2، بيروت: دار إحياء التراث 1970.
- القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، بيروت: دار الكتب العلمية 1992.
- القزويني، زكريا بن محمد: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحقيق: سعد كريم الفقي وآخرين، الاسكندرية: مطبعة ابن خلدون (د.ت).
- قصبجي، عصام: نظرية المحاكاة في النقد الأدبي القديم، ط1، دار القلم العربي 1980.
- القلقشندي، أبو العباس: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القاهرة: المؤسسة المصرية 1963.
- القمني، سيد محمود: الأسطورة والتراث، ط3، القاهرة: المركز المصري لبحوث الحضارة 1999. أوزيريس وعقيدة الخلود في مصر القديمة، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر 1988.
- القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط4، بيروت: دار الجيل 1972.
- القيسي، نوري حمودي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط1، بيروت: دار الإرشاد للطباعة والنشر 1970.

كاسيرر، آرنست: **الدولة والأسطورة**، ترجمة: أحمد حمدي محمود، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1975.

ابن كثير، أبو الفداء: **البداية والنهاية**، ط1، بيروت: دار الفكر 1996. **تفسير القرآن العظيم**، بيروت: دار المفيد 1983. **قصص الأنبياء**، تحقيق: عصام الدين الصبابي، ط1، القاهرة: دار الفجر للتراث 1980.

كرابسيك، هاينز: **حكايات وأساطير عالم الشرق القديم**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي 1983.

الكركي، خالد: **الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث**، بيروت: دار الجيل، عمان: مكتبة الرائد العلمية 1989.

كريم، صموئيل نوح: **الأساطير السومرية**، ترجمة: يوسف داود عبد القادرة، بغداد: نشر جمعية المترجمين العراقيين 1971. **أساطير العالم القديم**، ترجمة: أحمد بن يونس، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1974.

كستر، م.ج: **الحيرة ومكة وصلتهما بالقبائل العربية**، ترجمة: يحيى الجبوري بغداد: الجامعة 1976.

الكفراوي، محمد عبد العزيز: **الشعر العربي بين الجمود والتطور**، القاهرة: دار نهضة مصر 1973.

ابن الكلبي، هشام بن محمد السائب: **أنساب الخيل**، تحقيق: أحمد زكي، مصر: دار الكتب المصرية 1946. **الأصنام**، تحقيق: أحمد زكي، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر 1965.

كوسيدوفسكي، زينون: **الأسطورة والحقيقة في القصص التوراتية**، ترجمة: محمد مخلوف، ط1، دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع 1996.

كونتينو، جورج: **الحضارة الفينيقية**، ترجمة: محمد عبد الهادي شعيرة، القاهرة: مركز كتب الشرق الأوسط 1948. **الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور**، ترجمة: سليم طه التكريتي وبرهان عيد التكريتي، بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر 1979.

لبيد: **الديوان**، قدمه وشرحه: إبراهيم جزيني، بيروت: دار القاموس الحديث، بغداد: مكتبة النهضة (د.ت).

لجنة من أدباء الأقطار العربية: **الحكم والأمثال (فنون الأدب العربي)**، مصر: دار المعارف (د.ت).

الماجدي، خزعل: **إنجيل بابل**، ط1، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع 1998. **بخور الآلهة**، ط1، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع 1998. **الدين السومري**، ط1، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع 1998. **متون سومر**، ط1، عمان: منشورات الأهلية للنشر والتوزيع 1998.

المرزباني، أبو عبيد الله: **معجم الشعراء**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مصر: دار إحياء الكتب العربية 1960. **الموشح**، تحقيق: علي محمد الجاوي، القاهرة: دار الفكر العربي 1965.

المرزوقي، أبو علي: **الأزمنة والأمكنة**، ضبطه: خليل منصور، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية 1996.

المسعودي، أبو الحسن: **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط4، مصر: دار السعادة 1964.

المعري، أبو العلاء: **رسالة الغفران**، تحقيق: بنت الشاطيء، ط6، القاهرة: دار المعارف 1977.

معلوف، شفيق: **عبقر**، ط3، البرازيل، سان باولو: منشورات العصبة الأندلسية للطباعة والنشر 1965. **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة - حضارة وادي النيل**، بغداد: شركة التجارة والصناعة 1955-1956.

ابن منبه، وهب: **التيجان في ملوك حمير**، ط1، الهند، حيدرآباد: مطبعة دائرة المعارف العثمانية 1247.

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، ط6، بيروت: دار صادر 1997.
- موسكاني، سبتيانو: الحضارات السامية القديمة، ترجمة يعقوب بكر، القاهرة: دار الكتاب العربي 1975.
- الموسوعة العربية الميسرة، ط2، 1972.
- ميخائيل، نجيب: مصر والشرق الأدنى القديم، القاهرة: دار المعارف 1961.
- الميداني، أبو الفضل: مجمع الأمثال، تعليق: سعيد محمد اللحام، بيروت: دار الفكر 1992.
- ناصر، مصطفى: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر 1981.
- الناضوري، رشيد: المدخل في التطور التاريخي للفكر الديني، بيروت: دار مكتبة الجامعة العربية 1969.
- نجيب، محمود زكي: نظرية الشعر عند الفارابي، دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب 1959.
- نعمة، حسن: ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، بيروت: دار الفكر اللبناني 1994.
- نعمة، نديم: الحداثة والتراث، ط1، بيروت: مطبعة نوفل 1997.
- النعمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ط1، مصر: سينا للنشر والتوزيع 1995.
- نوفل، سيد: شعر الطبيعة في الأدب العربي، ط2، القاهرة: دار المعارف 1978.
- النويري، شهاب الدين أحمد: نهاية الأرب في فنون الأدب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر (د.ت).
- الهاشمي، محمد علي: عدي بن زيد الشاعر المبتكر، ط1، حلب: المكتبة العربية محمد تلاليني 1967.
- ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، مصر: مكتبة مصطفى البابي الحلبي (د.ت).
- هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، بيروت: دار الثقافة ودار العودة 1973.

وجدي، محمد فريد: دائرة معارف القرن العشرين، ط3، بيروت 1971.

وهبه، مجدي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان 1979.

اليقوبي، أبو يعقوب بن جعفر: تاريخ اليقوبي، بيروت: دار صادر 1960.

البحوث المنشورة:

الجار، محمود: هاجس الخلود في شعر العرب قبل الإسلام، مجلة آفاق عربية، ع10، السنة الحادية عشرة 1986.

الدانا، ندى: الأسطورة في العصر الجاهلي، مجلة أفق، ع25، السعودية 2002.

الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث، مج15، نابلس: جامعة النجاح الوطنية، حزيران 2001.

الديك، إحسان: الهامة والصدى، صدى الروح في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث، مج13، ع3، نابلس: جامعة النجاح الوطنية 1999.

الديك، إحسان: الوعل صدى تموز في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة القدس المفتوحة، ع2، 2003.

راوينيه، حفيظة: التجليات الموضوعية والرمزية للحية في نماذج الشعر القديم، مجلة التواصل، العدد 4، الجزائر: جامعة عنابة، حزيران 1999.

الرباعي، عبد القادر: الصورة في النقد الأدبي الأوروبي (محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم)، مجلة المعرفة، ع2004، دمشق 1979.

زايد، علي عشري: توظيف الموروث في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، مج1، العدد الأول، أكتوبر 1980.

زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، المعاصر، عرض وتحليل: يسري العزب، مجلة آداب، ع3، 1981.

زكي، أحمد كمال: التفسير الأسطوري للشعر القديم، مجلة فصول، ع3، إبريل 1981.

السيد، محمود أحمد: عصرنة التراث، ع20، دمشق: المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، المنظمة العربية للتأليف والثقافة والعلوم 2000.

صمود، حمادي: ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب في قصائد الأدب العربي، سلسلة الدراسات الأدبية، الجامعة التونسية: مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية 1987، والبحث نفسه في مجلة الموقف الأدبي، ع71، دمشق: دار الكتاب العربي آذار 1977.

عبد الرحمن، إبراهيم: من أصول الشعر العربي القديم (الأغراض والموسيقى)، مجلة فصول ع1984.

غزول، فريال جبوري: المنهج الأسطوري مقارناً، مجلة فصول، مج1، ع3، 1981.

القمني، سيد: العرب قبل الإسلام (العقائد ... والتعدد ... والأسلاف) المملكة المتحدة: مركز

www.alkalema.net الموقع: الكلمة المسيحية.

كميد، ميشيل سليم: أمية بن أبي الصلت، مجلة المشرف، السنة التاسعة.

محمود أحمد، نجاه: استلهام التراث في الشعر، مجلة أفق، ع20، السعودية إبريل 2002.

نوفل، عبد الرازق: صنع الله، مجلة كتاب اليوم، ع137، القاهرة 1978.

يونس، محمد عبد الرحيم: بعض الملامح السندبادية في الشعر، مجلة أفق، ع15، السعودية 2002.

الرسائل الجامعية:

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

Cassire, Ernest: **The philosophy of symbolic forms**, yale, New haven,
1977.

Harding, M.E sTher, **woman's Mysteries**, harper and kow, New York,
1976.

Watts, Allen, **MyTh and kitual in Christianity** Thames and Hudson,
London, 1954.

**An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies**

**Harnessing The Hereditary Udai Ibn Zaid Al-Abaddi's
and Ummaya Ibn Abi e-salt e-Thaqafi's Poetry**

By
Sana Ahmed Saleem Abdullah

Advisor
Dr. Ehsan El-Deek

**Submitted in Partial Fulfillment of The Requirements for The Degree
of Master of Arts in Arabic Language and Literature, Faculty of
Graduate Studies, at An-Najah National University, Nablus, Palestine.**

2005

**Harnessing The Hereditary Udai Ibn Zaid Al-Abaddi's
and Ummaya Ibn Abi e-Salt e-Thaqafi's Poetry**

By

**Sana Ahmed Saleem Abdullah
Supervisor**

Dr. Ehsan El-Deek

Abstract

This study dwelt on the traditional. The importance of studying the traditional stems from its significant impact on society”, and human, religious, historical and literary ideology, for any development in any society needs appropriate effective, well-developed, cultural and social foundations which meet needs of people.

The study, in addition to a preface and an intorudtion, had seven chapters and highlighted its significance in the past and at present.

The researcher came to the conclusion that the interest in and scientific study of the traditional has a significant impact on poets' minds and psyches as well as their education, thus reflecting all that in their poetry.

Chapter one was devoted to the poets' presence in both time and place. Each one represented a different environment, a different religion and culture. They interacted with them and liven the events of their eras and employed the traditional in an impressive fashion.

In chapter two, the researcher surveyed the sources of the traditional in the pre-Islamic era as both poets had “durnk” from the same spring. The researcher dwelt on the environment and its impact on the Arab mentality,

the ancient religious thought, the wonders of the Arabs and the historical events.

The researchers, in chapter three, employed the religious legacy. She illustrated sources of many religious images and origins which had slipped from many researchers' memories. One was the story of creation, origination, the flood, the philosophy of death, accountability, punishment and reward, and life after death.

History was very much present in the poetry of both poets. Chapter four was full of numerous historical events which the two poets had employed a lot in their own poetry.

In chapter five, the researcher explained how the poets were able to tackle popular beliefs which were prevalent in their times including unseen creatures (jinn and angels) holy animals and woman as a holy symbol.

Chapter six was devoted to the prevalent literary traditional at the time and the poets' attitudes towards this legacy, particularly when it came to proverbs, wise sayings, subjects of the poem and the preludes.

The last chapter was devoted to the role of the technical aspect in forming this legacy. The researcher studied the poetic image as created by the two poets and their techniques of expression in a narrative manner, their language and music of their poetry.

In the conclusion the researcher presented the findings of her study.