



جامعة مؤنة
كلية الدراسات العليا

مظاهر البداوة وصورها في الشعر الجاهلي

إعداد

أحمد اسبيتان الشواورة

إشراف

الدكتور خليل الرفوع

رسالة مقدمة إلى كلية الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة
في الأدب والنقد / قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤنة، 2015

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب احمد أسبتيان الشواورة الموسومة بـ:

مظاهر البداوة و صورها في الشعر الجاهلي

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية.

القسم: اللغة العربية.

التوقيع	التاريخ	
	٢٠١٥/٠٣/٣١	مشرفاً ورئيساً
	٢٠١٥/٠٣/٣١	عضواً
	٢٠١٥/٠٣/٣١	عضواً
	٢٠١٥/٠٣/٣١	عضواً خاضعاً

عميد الدراسات العليا

د. علي الضمور



الإهداء

إلى والدي الذي كان لي القدوة في الصبر والعطاء...
وإلى والدتي الغالية التي ما فتأت تغمرني بدعواتها وبركاتها .
إلى من ساندوني ووقفوا بجانبني إخواني وأختي الذين سلحوني بالهمة
والعزيمة.

إلى جميع من ساعد وساهم في انجاز هذا العمل.
إليهم جميعا أهدي هذا الجهد المتواضع

أحمد الشواورة

الشكر والتقدير

يطيب لي في هذا المقام أن أقدم شكري وعرفاني وتقديري لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور خليل الرفوع الذي منحني جُلَّ وقته وجهده طوال فترة إشرافه على هذه الرسالة، فنصحتني وأرشدني ووجهني، فله مني الاحترام والتقدير ما حبيت.

كما أتقدم بالشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة الموقرين؛ على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة وتحملهم عناء قراءتها ومراجعتها وتصحيح أخطائها، وإبداء آرائهم وملاحظاتهم التي سيكون لها الدور الأكبر في إثراء هذا العمل وإخراجه على أحسن وجه.

وكل الشكر لكل من ساعد وساهم في إنجاز هذا العمل.

أحمد الشواورة

قائمة المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ	الإهداء
ب	الشكر والتقدير
ج	قائمة المحتويات
هـ	الملخص باللغة العربية
و	الملخص باللغة الانجليزية
1	المقدمة
	الفصل الأول: البداوة مفهومها وخصائصها
4	1.1 مفهوم البداوة لغة واصطلاحا
4	1.1.1 مفهوم البداوة لغة
6	2.1.1 مفهوم البداوة اصطلاحا
13	2.1 خصائص البدو وشخصية البدوي
16	3.1 أقسام البدو
	الفصل الثاني: البداوية وآثارها الاجتماعية
18	1.2 البيئة البدوية
19	1.1.2 العادات والتقاليد
35	2.1.2 القبلية منتج بدوي
46	3.1.2 البداوية - المرأة - واقعا ومكانة
49	4.1.2 الديانة: تعدد الآلهة بلا تدين
	الفصل الثالث: مسكن البدوي وأدواته
54	1.3 مسكن البدوي وأدواته
54	1.1.3 المسكن
59	2.1.3 أدوات المسكن
61	2.3 أدوات الطعام والشراب
64	1.2.3 الجفان

66	2.2.3 القدور
66	3.2.3 الدلاء
68	3.3 استخدامات النار والماء عند البدو
68	1.3.3 النار
71	2.3.3 الماء
75	4.3 الملابس والزينة
75	1.4.3 الملابس
81	2.4.3 أدوات الزينة
	الفصل الرابع: الحياة الاقتصادية عند البدو
88	1.4 الحياة الاقتصادية عند البدو
89	1.1.4 الرعي
97	2.1.4 الصيد ووسائله
104	3.1.4 الغزو
111	4.1.4 المقايضة
	الفصل الخامس: مصادر الصورة وأنماطها
114	1.5 مصادر الصورة وأنماطها
115	1.1.5 مفهوم الصورة الفنية
119	2.1.5 مصادر الصورة
139	3.1.5 أنماط الصورة
151	2.5 الخاتمة
153	المراجع

الملخص

مظاهر البداوة وصورها في الشعر الجاهلي

أحمد اسبيتان الشواورة

جامعة مؤتة، 2015

هدفت الدراسة إلى التعرف إلى مظاهر البداوة وصورها في الشعر الجاهلي، وذلك من خلال تحديد مفهوم البداوة لغة واصطلاحاً، وتوضيح مظاهر الحياة الاجتماعية البدوية. وبيان أدوات الحياة المنزلية البدوية. ومعرفة مصادر الحياة الاقتصادية البدوية. ومعرفة مصادر الصورة البدوية وأنماطها في الشعر الجاهلي. ومن أجل تحقيق أهداف الدراسة اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي. وقد خرجت الدراسة بعدد من النتائج منها: أن البداوة ظاهرة عريقة في المجتمع العربي، وجدت منذ أن وجد ذلك المجتمع، وهي ظاهرة مستمرة إلى يومنا هذا، وقد ارتبطت حياة البداوة بالصحراء مكاناً يعيشونه، يؤثرون ويتأثرون فيه. فقد حمل البدو منذ العصر الجاهلي حتى عصرنا الحاضر عادات وتقاليد وقيماً، توارثوها من جيل إلى جيل، هي سلبية في بعض جوانبها مثل الثأر والتعصب القبلي، وإيجابية في أكثرها، مثل الكرم، والفرسية، والإجارة، وغيرها. وتماثل البدو في مساكنهم وملابسهم، فكان بيت الشعر والخيمة، أبرز مساكنهم، تماشياً مع طبيعة حياتهم القائمة على الترحال والتنقل عبر الصحراء، التي تتطلب سرعة البناء وسهولة الحمل أثناء التنقل. واتصفت أواني طعامهم وشرابهم بالبساطة، وقد اهتموا بأواني الطعام كالتدور والجفان اهتماماً كبيراً لأنها تعبر عن الكرم الفياض، فكان حجمها دليلاً على الكرم أو البخل. وقد أظهرت النتائج من خلال استقراء تاريخ البدو والصور الشعرية المتناثرة في الشعر الجاهلي، أنهم اعتمدوا على عناصر محدودة في رزقهم، فكان الصيد والرعي والغزو أهم ما كان يعتمد عليه البدوي في العصر الجاهلي للحصول على رزقه.

Abstract
**The Manifestations of Nomadism and their Images in Pre-Islamic
poetry**

Ahmad Spetan Al-Shwawrh
Mu'tah University, 2015

The study aimed at identifying the manifestations of nomadism and their images in pre-Islamic poetry, by identifying the concept of nomadism linguistically and idiomatically, clarifying the manifestations of the Bedouin social life in pre-Islamic poetry, demonstrating the tools of the domestic life of nomadic in pre-Islamic poetry as well as identifying the sources of economic nomadic life in pre-Islamic poetry and recognizing the sources of nomadic images and patterns in pre-Islamic poetry. In order to achieve the objectives of the study, the study used the descriptive analytical method.

The study concluded a number of findings, including that: the Bedouins represent an ancient phenomenon in the Arab community, they existed since that community was existed and it continues up to the present day. The Bedouins were associated with the desert as the place they live in. They affect it and are also affected by it. The Bedouins adopted customs, traditions and values since pre-Islamic era until the present era. These customs, traditions and values were inherited from generation to generation. They are negative in some aspects such as revenge and tribal fanaticism, but positive in many of them such as generosity, horsemanship, and others. The Bedouins share common similarities in their homes and their clothes. The tents which were made of goats' hair represented the most prominent homes for them in line with the nature of their lives which is based on moving and navigating through the desert, and that requires the rapid construction and portability during navigation. The utensils for food and drinking were characterized by simplicity; the Bedouins gave more attention for food utensils such as the cooking jars as they reflect the hospitality, since their size represent a sign of generosity or misery. The results of the extrapolation of the history of the Bedouins as well as the poetic images which are dispersed in pre-Islamic poetry showed that they relied on limited elements for their livelihood, in which hunting, grazing, and invasion, represented the most important things that the Bedouins depended on in the pre-Islamic era for livelihood.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسولنا الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين، وعلى من سار على نهجه وهديه إلى يوم الدين أما بعد، إذا كان الشعر هو إحدى الوثائق التي تفصح عن مشاعر قائله وأحاسيسهم وعواطفهم، وتكشف عن المثل والقيم والطبائع والعادات والتقاليد، فإن الشعر الجاهلي يعد ناقلاً لبعض جوانب الحياة الجاهلية والصور الصادقة لعادات العرب وتقاليدهم ومثلهم، فيه من القيم الفنية والصور الجميلة الرائعة والمعاني الدقيقة الموحية ما يجعله يعد بحق ذروة الشعر العربي.

ولمّا كان العصر الجاهلي بما حوى من عادات وتقاليد وقيم، وأنماط حياة ماثورة في شعر شعرائه، فالشعر هو المصدر الرئيس في دراسة المجتمع الجاهلي بكل تفاصيله، وجبت دراسته لاستحضار تلك العادات والتقاليد والأنماط الحياتية، ويشكل البدو الجزء الأكبر من المجتمع الجاهلي، لذا كان الشعر الجاهلي مصدراً رئيساً لمعرفة أحوال البدو في العصر الجاهلي من حيث العادات والتقاليد، والمأكل والملبس والمشرب.

والبدو قوم رحّل يرتادون منابت الكأ ومواقع الغيث، لا يستقر بهم مقام، يرحلون بأغنامهم وأنعامهم إلى حيث تطيب لهم الإقامة، غداؤهم لحوم أنعامهم وألبانها، ولباسهم من أصوافها وأوبارها، وحياتهم كفاف وقناعة. وبسبب الفقر والشقاء كثرت بينهم الغارات والحروب، وأهم ما يفتخرون به بطولاتهم وفروسيتهم، وأنسابهم، وكرمهم.

ولم يكن عند البدو في العصر الجاهلي نظام سياسي موحد تحكمه الدولة والقانون، وإن ما كان سائداً هو النظام القبلي والأعراف القبلية، فهم يعيشون في بيئة تكثر فيها المنازعات والحروب، لذلك كانت الغنائم مادة لمعيشتهم وتراثهم. والقبيلة هي الوحدة التي بنيت عليها حياتهم. ومجتمع البدو يتحكم فيه رؤساء القبائل وساداتها، فكل قبيلة تأنم بأمر سيدها وتخضع لإرادته في السلم والحرب جميعاً، وهو الحكم والمرجع في كل ما شجر بين أفرادها من خلاف.

ولم يكن في الإمكان مقاومة السحر البدوي في معظم الشعر العربي، وخاصة في الشعر الجاهلي، فقد تناثرت مظاهر البدو فيه نظراً لأن حياة البداوة هي الحياة المسيطرة على المجتمع العربي آنذاك، فالبدو منهج حياة له قوانينه وثقافته التي يغلب عليها طابع الخشونة المتأتمية من عدم الاستقرار الذي تتطلبه حياة البحث عن الماء، والكأ، كما أن طبيعة الحياة البدوية قد صاغت حياة أفرادها صياغة تعتمد الهيمنة الذكورية بوصفها القوة الأكثر فاعلية والأجدي في بيئة لا ترحم الضعف، والبدوي لا يلجمه قانون دولة؛ لأن له قانونه القبلي البيئي الخاص الذي يشعره بأنه سيد نفسه شديد التعويل على رابطة الدم في كل طقوس حياته.

ومما دعا إلى إجراء هذه الدراسة أنه لم يتناول موضوع الدراسة من قبل دراسة أكاديمية علمية، فهي الدراسة الأولى - حسب اطلاع الباحث - التي تتناول مظاهر البدو وصورها في الشعر الجاهلي. وأن الشعر الجاهلي كان المثال الذي احتذاه الشعراء اللاحقون، ولأنه سجل العرب وديوان أمجادهم، فكان لا بد من العودة إليه لتصفح حياة العرب البدوية التي نثرت بين ثناياه.

لذا فقد جاءت هذه الدراسة لتناول مظاهر البدو وصورها في الشعر الجاهلي، من خلال استنطاق النصوص الشعرية للشعراء الجاهليين. وجملة الأمر أن هذه الدراسة تسعى إلى توضيح مظاهر الحياة الاجتماعية البدوية في الشعر الجاهلي. وقد حاولت الدراسة إظهار أدوات الحياة المنزلية البدوية في الشعر الجاهلي، والتعرف على مصادر الحياة الاقتصادية البدوية. واستقصاء مصادر الصورة البدوية وأنماطها.

وقد اعتمدت الدراسة على أمهات المصادر القديمة من دواوين الشعراء الجاهليين، ومنها: ديوان عنتر، وديوان النابغة الذبياني، وديوان أوس بن حجر، وديوان طرفة بن العبد، وديوان لبيد ابن ربيعة وغيرها من الدواوين، واتكأت على بعض المراجع والدراسات الحديثة التي درست بعض الجوانب من الحياة في العصر الجاهلي.

ومن أجل تحقيق أهداف الدراسة فستعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، لأنه يناسب هذا النوع من الدراسة، وذلك بتعريف مفهوم البدو، وخصائصها،

واستقصاء النصوص الشعرية التي تضمنت مظاهر البداوة وصورها. وتحليل النصوص الشعرية تحليلاً نقدياً يبحث في تفاصيل الصورة.

وقد قُسمت الدراسة إلى مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة، وذلك على النحو الآتي: المقدمة، وقد تناولت أهداف الدراسة ومنهجها ومسوغاته. وتناول التمهيد مفهوم البداوة لغة واصطلاحاً، وخصائص وأقسام البدو. أما الفصل الأول فقد تناول البادية وآثارها الاجتماعية، وذلك من خلال البيئة، والقبلية عند البدو، ومكانة المرأة البدوية، والديانة عند البدو. أما الفصل الثاني: فتناول مسكن البدوي وأدواته، من خلال الحديث عن المسكن وأدواته وأنواعه عند البدو، واستخدامات النار والماء، والملبس والزينة عند البدو في الجاهلية. أما الفصل الثالث: فقد درس الحياة الاقتصادية عند البدو، فتناول مصادر رزق البدوي: الرعي، والصيد، والغزو والمقايسة. وجاء الفصل الأخير بعنوان: مصادر الصورة وأنماطها، فتناول مفهوم الصورة الفنية، ومصادرها من بيئة صحراوية، والحيوان، والنجوم والكواكب، والأمطار، والسحاب، والنبات. وتناول أيضاً أنماط الصورة الحركية والسمعية والبصرية. وجاءت الخاتمة متضمنة أهم نتائج الدراسة التي خرجت بها.

الفصل الأول

البدواة مفهومها وخصائصها

1.1 مفهوم البدواة لغة واصطلاحاً

إنَّ البدو ظاهرة عريقة في المجتمع العربيّ، وجدت منذ أن وجدَ ذلك المجتمع، ولا تزال قائمة إلى يومنا هذا، ولعلَّ وجودها واستمرارها كائنٌ في وجود الصحارى العربية الواسعة المترامية الأطراف، هذه الصحارى التي تفرض على قاطنيها حياة الترحال، بسبب الظروف الطبيعيّة التي تكتنفها⁽¹⁾. ففي البدواة افتتح الإنسان صلته بالبيئة من حوله، ينتزع بها رزقه، فطلبه متوافر على مائدة الطبيعة المبسوطة أمامه في كرم واسع حيناً، وفي شح ضيق حيناً آخر⁽²⁾.

ويقول الله - تعالى - في كتابه العزيز: ﴿وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَابِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَى حِينٍ﴾⁽³⁾. وهذه الآية قصدت البدو كلهم، سواء بدو الوبر وهم الرحل ونصف الرحل، أو القبائل المستقرة، أينما وجدوا وحلوا.

1.1.1 مفهوم البدواة لغة:

ورد معنى البدو في لسان العرب بمعنى يرتبط بالسبق، والقدم الزمني: بَدَيْتُ وَبَدَّأْتُ، لما خففت الهمزة أسرت الدال فانقلبت الهمزة ياء، ومنه قولهم في الحديث:

¹ مشاركة، محمد زهير، الحياة الاجتماعية عند البدو في الوطن العربي، دار طلاس للدراسات

والترجمة والنشر، ط1، 1988، ص7

² صابر، محيي الدين؛ ومليكه، لويس كامل، البدو والبدواة: مفاهيم ومناهج، منشورات المكتبة

العصرية، بيروت، 1986، ص16

³ (سورة النحل: الآية 80)

وأهل المدينة يقولون بديننا بمعنى بدأنا. والبدؤُ والباديةُ والبداةُ والبداوةُ والبداوةُ: خلاف الحضَر⁽¹⁾.

وأورد الأزهري فكرة التبادل بين البدوي والحضري: البادية اسم للأرض التي لا حضر فيها، وإذا خرج الناس من الحضر إلى المراعي في الصحاري قيل: قد بدوا، والاسم: البدؤُ قلت البادية خلاف الحاضرة والحاضرة القوم الذين يحضرون المياه وينزلون عليها في حمارة القيظ فإذا برد الزمان ظعنوا عن المياه، وبدوا طلباً للقرب من الكلاً فالقوم حينئذ باديةً، بعدما كانوا حاضرةً وبادون بعدما كانوا حاضرين: وهي مباديهم جمع مبدي، وهي المناجع ضد المحاضر، ويقال لهذه المواضع التي يَبْدَى إليها، البادون: بادية أيضاً⁽²⁾.

أما القاموس المحيط فقد ورد فيه: " والبدو والبادية والباداة والبداوة: خلاف الحضر، وتبَدَّى: أقام بها. وتبادى: تشبه بأهلها، والنسبة: بداويٌّ، وبدواوي، بالكسر، وبدوي، محرّكة، نادرة. وبدا القوم بدأً: خرجوا إلى البادية. وقوم بُدَى وبُدأً: بادون. وبدوتا الوادي: جانباه. والبدا، مقصوراً: السلح"⁽³⁾.

وقد ورد في مختار الصحاح في مادة بدا: " و(البدو) (البادية) والنسب إليه (بَدَوِي)، وفي الحديث: "من بدا جفا"؛ أي من نزل البادية صار فيه جفاء الأعراب و(البداوة) بفتح الباء وكسرها الإقامة في البادية وهو ضد الحضارة، قال ثعلب: لا أعرف الفتح إلا عن أبي زيد وحده والنسبة إليها (بَدَاوِيّ). و(باداه) بالعداوة جاهره بها و(تبَدَّى) الرجل أقام بالبادية، و(تبداي)

¹ (ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد، (ت 711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة(بدا).

² (الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد،(ت 370هـ)، تهذيب اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون وآخرون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، (د.ت)، مادة(بدا).

³ (الفيروزآبادي، مجدالدين محمد،(ت 817هـ)، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005، مادة (بدا)

تشبه بأهل البادية وأهل المدينة يقولون: (بدينا) بمعنى بدأنا⁽¹⁾. أما في معجم الوسيط فقد جاء: " البداوة: الحياة في البادية، ويغلب عليها التنقل والترحال⁽²⁾."

إن المعاني والدلالات المرتبطة بها تكاد تكون أقرب المعطيات المعجمية ارتباطاً بالمفهوم الاجتماعي للبداوة، فالبداوة قدم ومنهج حياة له قوانينه وثقافته التي يغلب عليها طابع الخشونة المتأتية من عدم الاستقرار الذي تتطلبه حياة البحث عن الماء، والكأ، كما أن طبيعة الحياة البدوية قد صاغت حياة أفرادها صياغة تعتمد الهيمنة الذكورية بوصفها القوة الأكثر فاعلية والأجدي في بيئة لا ترحم الضعف⁽³⁾، والبدوي لا يلجمه قانون دولة؛ لأن له قانونه القلبي البيئي الخاص الذي يشعره بأنه سيد نفسه شديد التعويل على رابطة الدم في كل طقوس حياته.

2.1.1 مفهوم البداوة اصطلاحاً:

لعل أول ما يتبادر إلى الذهن عند ذكر كلمة بادية عادة معنى الصحراء الشديدة الحرارة والقحولة، وهي بذلك إما أنها سهوباً شاسعة جرداء، أو كثبان رملية متحركة، كما أن التنقل والترحال الدائم بحثاً عن الماء والكأ هي السمات الرئيسة المميزة لسكانها الذين يسمون البدو الرحل أو الشعلة التي تضيء الصحراء⁽⁴⁾.

وثمة اختلافات بين الدارسين حول مفهوم البداوة، فمنهم من يعرفها على أنها نمط الحياة القائم على التنقل الدائم للإنسان في طلب الرزق حول مراكز مؤقتة يتوقع

¹ (الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، تدقيق: عصام فارس الحرساني، دار عمار

للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط10، 2008، مادة (بدا)

² (أنيس، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الشروق الدولية،

القاهرة، 2004، مادة (بدا)

³ (اليوزبكي، مؤيد، البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار الشؤون الثقافية العامة،

2008، ص52

⁴ (السعدي، إسماعيل؛ والغريبي، نسيم، تجربة توطين البدو الرُّحُل، مجلة الباحث الاجتماعي،

العدد10، 2010، ص365

مدى الاستقرار فيها على كمية الموارد المعيشية المتاحة من ناحية وعلى كفاية الوسائل المستعملة في استغلالها من ناحية أخرى وعلى مدى الأمن الاجتماعي والطبيعي الذي يمكن أن يتوافر من جهة ثالثة⁽¹⁾

وجاء في تعريف آخر، أن البداوة هي مرحلة متميزة من مراحل النمو الحضاري الذي عادة ما يتناول بالتغير جانبيين أساسيين هما: الجانب المادي ويشمل ما يستخدمه البدوي من أدوات مختلفة من عناصر البيئة الطبيعية التي يحيط بها، والجانب غير المادي ويتناول العادات والتقاليد والقيم وغيرها⁽²⁾. فالبداوة تنطبق على نمط حياة فئة من السكان الذين يتميزون بخصائص معينة وسلوك ترسمه البيئة المحيطة بهم، والتي لا تسمح بإقامة حياة سكانية مستقرة؛ فهي تعني الترحال وعدم الاستقرار في مكان ثابت طوال العام، إذ تضطر بعض الجماعات أن تغير مناطق إقامتها من حين لآخر، أو من فصل لآخر، سعياً وراء الغذاء والرعي⁽³⁾.

وإنَّ البداوة في مفهومها العام هي نمط الحياة القائم على التنقل الدائم للإنسان في طلب الرزق حول مراكز مؤقتة، يتوقف مدى الاستقرار على كمية الموارد المعيشية المتاحة فيها، من ناحية، وعلى كفاية الوسائل الفنية المستعملة في استغلالها، من ناحية ثانية، وعلى مدى الأمن الاجتماعي والطبيعي الذي يمكن أن يتوافر فيها من ناحية ثالثة⁽⁴⁾.

والبدو أصل للمجتمعات كلها وهم تبعاً لذلك أقدم من الحضار" إن الإنسان يبدأ أولاً بالسعي للحصول على ما يسد رمقه، ويكفل له استمرارية حياته، وهذه هي بداية كل التجمعات البشرية، ومنها تأتي كلمة بادية، التي قد تعني من بين معانيها الكثيرة البداية، وبما أن الحضار منشغلون بالترف

¹ (كولني، يوسف، معجم المصطلحات الجغرافية، القاهرة: دار الكتاب الجامعي، 1994، ص79

² (العيد، صلاح، رعاية البدو في المملكة العربية السعودية، القاهرة: الجامعة العربية، 1985، ص49

³ (السعدي، والغريبي، تجربة توطين البدو الرحل، ص368

⁴ (صابر ومليكه، البدو والبداوة: مفاهيم ومناهج، ص18

والكمال في أحوالهم، فيستحيل أن يكونوا بحال من الأحوال سابقين على البدو من حيث النشأة، لأن الانشغال بالضروري أقدم وسابق على الانشغال بالكمالي، وبما أن الضروري أصل والكمالي فرع ناشئ عنه، فالبدو أصل للحضارة وسابق عليه، وخشونة البدوة قبل رقة الحضارة، والمدنية غاية للبدوي يجري إليها، وهذا شأن القبائل البدوية كلها، أما الحضري فلا يعود للبادية إلا لضرورة تدعوه إليها"⁽¹⁾.

ويعرف ابن خلدون البدو بقوله: "إن أهل البدو هم المنتحلون للمعاش الطبيعي من الفلح والقيام على الأنعام، وأنهم مقتصرون على الضروري في الأقوات والملابس والمسكن وسائر الأحوال والعوائد، ومقتصرون عما فوق ذلك من حاجي أو كمالي، فمن كان معاشه منهم في الزراعة والقيام بالفلح، كان المقام به أولى من الظعن. وهؤلاء سكان المدر والقرى والجبال وهم عامة البربر والأعاجم. ومن كان معاشه من السائمة مثل البقر والغنم فهم ظواعن في الأغلب، ويسمون شاوية، أما من كان معاشهم في الإبل فهم أكثر ظعنا وأبعد في القفر مجالا، فكانوا لذلك أشد الناس توحشا، وتنزلوا من أهل الحواضر منزلة الوحش غير المقتدر عليه والمفترس من الحيوانات العجم"⁽²⁾.

إن تعريف ابن خلدون البدو هو سعي منه لتشكيل حقل معرفي للمصطلح، يقول ابن خلدون: "البدو هم المقتصرون على الضروري في أحوالهم، العاجزون عما فوقه، وأن الحضرة المعتنون بحاجات الترف والكمال في أحوالهم وعوائدهم، ولا شك أن الضروري أقدم من الحاجي والكمالي وسابق عليهما لأن الضروري أصل والكمالي فرع ناشئ عنه، فالبدو أصل للمدن والحضر وسابق عليهما لأن أول مطالب الإنسان الضروري"⁽³⁾.

¹ ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، (ت 1382هـ)، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد الله

محمد الدرويش، دار يعرب، (د.م)، 2004، 57/1.

² ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، 193/1-194.

³ ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، 59/1.

ويستند التعريف الاجتماعي للبدو إلى الأحوال الاجتماعية، ونمط المعيشة، وطرز الحياة، لوصف جماعة ما بأنها حضرية، أو بدوية، أو بين بين، وعلى ذلك فالبدو حالة من حالات الاجتماع، معروفة في الصحارى كما هي معروفة في الصحراء العربية؛ وهي ذات وظيفة اقتصادية، لأن جماعة البدو يستفيدون من المراعي الواسعة ويفيدون؛ فهم يمسحون المساحات الواسعة من العشب الأخضر، ليقلبوها بفضل مواشهم إلى لبن سائل، أو جبن جامد، ثم ينقلونه إلى أهل الحضر⁽¹⁾. لم يكن في جزيرة العرب دولة وقانون يحكمان قبائلها، وإن ما كان سائداً هو النظام القبلي والأعراف القبلية التي بموجبها يوزع الإرث، فهم يعيشون في بيئة تكثر فيها المنازعات والحروب، لذلك كانت الغنائم مادة لمعيشتهم وتراثهم، فكانت التركات والإرث توزع وفق عاداتهم وتقاليدهم، وكان الإرث يوزع عندهم حسب: النسب، والتبني، والحلف وهو خاص بالرجال الذين يركبون الخيل، ويقاثلون الأعداء، واستنتوا من ذلك النساء والصغار ممن لا يقدر على ركوب الخيل وملاقات العدو، ويذودون عن الحمى، ويحوزون على الغنائم⁽²⁾.

وتُعرف "الموسوعة العربية العالمية" البدو بأنهم: "مجموعة من البشر يعيشون حياة الترحال، وعدم الاستقرار في مكان بعينه، ويعيشون حياتهم التقليدية في الصحراء، بحثاً عن الماء والمرعى لجمالهم وأغنامهم، ويعيشون في خيام مصنوعة من جلود وشعر حيواناتهم، ويعتمدون في غذائهم في الغالب على منتجات الألبان والتمور. ويقايضون اللحوم، ومنتجات الألبان مع سكان القرى المجاورة للحصول على الخناجر والأواني والبضائع المصنعة الأخرى. والبدو شديدو الاعتزاز بكرامتهم، ويعتمدون على أنفسهم إلى درجة بالغة، ويعيشون حياتهم ملتزمين

¹ مشاركة، الحياة الاجتماعية عند البدو في الوطن العربي، ص 27

² علي، إبراهيم محمد، الإرث في العرف القبلي قبيل الإسلام وعصر الرسالة، مجلة كلية

بالصفات الأخلاقية، وبقِيم الشجاعة والكرم، والولاء للقبيلة، وبالضيوف والغرباء، وقد تؤدي إهانة الكرامة أحياناً إلى صراعات دموية بين القبائل⁽¹⁾.

واهتمت العرب بأنسابها وأصولها، وقد حفل التاريخ العربي بشواهد كثيرة تظهر اعتزاز العرب بأنسابها، وإن التوارث لحفظ الأنساب ونقائها يعد من المفخر التي يعتز بها الإنسان العربي بشكل عام، والإنسان البدوي بشكل خاص بالعصور القديمة والحديثة، ولا حدود لاعتزاز البدوي بنقاء نسبه الذي يحرص عليه، ويعنى به، في نظر البدوي أنه وحده الأصل وتتجذر فيه بعمق القرابة الدموية التي يجب أن يلتزم بها⁽²⁾.

لقد ميز ابن خلدون ثلاث فئات من السكان، هم: البدو، والأعراب، والحضر، فالبدو ترتكز على القبيلة والترحال الدائم، أما الأعراب فهم تجمعات البدو المستقرين في قرى الأرياف والواحات وقيمون نمط إنتاج زراعي، وهم نواة مرحلة انتقالية بين نظام البدو والتحضر⁽³⁾.

والبدو الحقيقيون هم قبائل رحل أقحاح ومربو جمال، ينتقلون من موقع تتوافر فيه المراعي والمياه إلى مكان آخر، حالما يقلع الموقع الذي تركوه عن تقديم الكلاً والماء لقطعانهم⁽⁴⁾. وإن النمط الاجتماعي لسكان البادية الذي تقتضيه حياة التنقل يعتمد على مجموعات صغيرة تربطها علاقة أسرية في الدرجة الأولى، كالأخوة وأبناء العمومة التي تنتمي إلى قبيلة، وكان تحرك سكان البادية وتنقلهم يتم ضمن القبيلة، وليس تنقلاً عائلياً، فتنقل كل قبيلة بكاملها إلى المكان الجديد⁽⁵⁾.

¹ (جاسم، جاسم محمد، البدو في شعر نزار قباني بين الرفض والمسايرة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 10، العدد 3، 2013، ص 248)

² (أوبنهايم، ماكس، البدو، ترجمة: ماجد شبر، (د.ت)، 81/1)

³ (ظاهر، مسعود، المشرق العربي المعاصر من البدو إلى الدولة الحديثة، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1986، ص 20)

⁴ (أوبنهايم، البدو، ج 1، ص 75)

⁵ (أوبنهايم، البدو، ص 75)

ويكون المجتمع بدويا حين يصرُّ على الإبقاء على أعرافه وتقاليده البائدة دون مراجعة وفحص، وحين لا يسمح بمراجعة نفسه ومحاسبة أفراده حين ينشرون فيه الفساد، تستقر البداوة في المجتمع حين يفرق بين أفراده لتكون لغة الطبقة بمفرداتها العنصرية هي الأعلى نبرة، وحين تتحول القوانين إلى مجرد مقولات ليست قادرة على تنمية وعي الإنسان بطبيعة دوره الاجتماعي وأنه خلق ليكون عضوا نافعا لنفسه وللآخرين لا ليكون أنانيا يطبق قانون الذات الأقرب لقانون الغاب، يحافظ المجتمع على بداوته حين يبقى على نظم التعليم عند حدود التلقين والاستظهار ولا يطلق روح التعبير عن الذات التي هي أولى مراحل الابتكار⁽¹⁾.

وتتميز البداوة بتنقل دائم موجه بصفة عامة بتساقط الأمطار ومحددة بالمراعي والوظيفة الطبيعية للمجال الرعوي ومراكز الماء ويعرفها وبزمان على أنها ركض متواصل من مكان إلى آخر بحثا عن العشب⁽²⁾.

كما أنه يوجد مفهوم آخر للبداوة فهي أول نمط اجتماعي للحياة عاشه الإنسان لأنها بداية سعيه الحقيقي للتكيف مع الظروف الصعبة والقاهرة التي أحاطت به وارتكز هذا التكيف على عادات وقيم ونظم مكنت ذلك البدوي من أن يحافظ في النهاية على حياته وحياته حيواناته في إطار من العزلة شبه التامة والاستسلام القديري لما تجود به الطبيعة من خير وشر⁽³⁾.

ويستخدم مصطلح "البدو" ليعني شيئين⁽⁴⁾: الأول: يعني نمطا للحياة يتسم بالتجوال الموسمي أو المستمر وذلك بحثا عن مصادر الطعام، حيث يتم الانتقال من

¹ (الضبع، مصطفى، بداوة المرأة في الرواية العربية، مؤتمر إقليم القاهرة الثقافي السابع، مدينة الواحات، 15 - 17 / 4 / 2007، ص3

² (النوعي، عطاءالله، القيم البدوية بين الثبات والتغير، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر، 2007، ص59

³ (الفوال، صلاح مصطفى، تنمية المجتمعات الصحراوية، القاهرة: مكتبة القاهرة الحديثة، 1978، ص109

⁴ (محجوب، محمد عبده، الثقافة والمجتمع البدوي، القاهرة: دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، 2006، ص14

المناطق الحدياء في موسم الجفاف إلى بعض المناطق الخصبة حيث تتوافر المراعي في مواسم الأمطار. والثاني: يشير إلى جماعات بعينها تسكن الصحراء وترتبط بأصول سلالية واحدة بصرف النظر عما إذا كانت مستقرة أو متجولة، ويرجع السبب في استخدام المصطلح بهذا المفهوم إلى أن البدو الذين يستقرون يظلون من ناحية محافظين على انتسابهم إلى الأصول السلالية نفسها عن طريق ممارسة الزواج الداخلي، وبالتالي تدعيم الأصول القبلية ومن ناحية أخرى يحافظون على الثقافة البدوية الخاصة بالجماعات المتجولة التي ينتسبون إليها.

ويذكر صلاح الفوال أسباب وجود البداوة، وهي على النحو الآتي⁽¹⁾:

1. إن البداوة كنمط للحياة مكنت البدو من أن يتجولوا في الأرض بحرية وبغير عوائق ودون ما حاجة إلى أسوار تحميهم وتردعهم كيد العدو؛ لذلك فهم ملكوا الأرض ولم تملكهم.
2. إن تجوال البدوي بحرية مكنه من أن يختار من الأرض أجودها وإذا ما أعجبتة وقومه صارت مكانا لهم مادام طاب لهم مقامها.
3. البداوة مكنت البدوي من أن يبرع في المقاتلة والمدافعة وأن يحسن استعمال رمحه حتى صار له حصنا وملاذا.
4. إن البداوة شكلت شخصية البدوي بكثير من الصفات منها: الكرم، والشرف، وحماية الجار، والشجاعة، والقناعة، وحب القتال، والأخذ بالتأثر هذا فضلا عن شغف البدوي الواضح بفصيح الشعر وتماحه.
5. إن التجوال أليف بذوي الألفة وأولي العزم من الناس.
6. إن سكنى المدن والأبنية يجلب العار للبدوي ويجد من انطلاقتة وتفوقه على من سواه.
7. إن الأرض تمرض والانتقال الدائم من مكان إلى آخر يمكن البدوي من اختيار أصلحها ويتيح الانتقال الفرصة للأرض حتى تسترد عافيتها.

¹ (الفوال، صلاح مصطفى، علم الاجتماع البدوي، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر،

ومن خلال ما تم استعراضه حول مفهوم البداوة لغة واصطلاحاً، يتبين أن البداوة تتقارب في معناها اللغوي من المعنى الاصطلاحي، ويمكن القول إن البداوة نمط حياة لأناس طغت على حياتهم أجواء الصحراء، فتأقلموا معها؛ ليستطيعوا العيش في تلك الصحراء الملتهبة.

2.1 خصائص البدو وشخصية البدوي:

يتمتع المجتمع البدوي بعدد من الخصائص التي تميزه عن باقي المجتمعات، ويمكن إبراز تلك الخصائص كما يلي⁽¹⁾:

1. **البساطة**: تحتم حياة الترحال الدائم أن تكون الجماعة البدوية خفيفة الحركة لكي تتمكن من مواجهة الظروف الصعبة والمتغيرة كافة التي تواجهها أثناء ترحالها وخفة الحركة هذه يستدعي أن تكون الجماعة البدوية بسيطة في مسكنها وملبسها ومعداتنا.

2. **عدم الاستقرار**: ويرجع إلى طبيعة الترحال الناتج من علاقة البدوي بالطبيعة لأن البيئة الطبيعية تحتم عليه التنقل وعدم الاستقرار في مكان واحد لفترات طويلة.

3. **التجمع القبلي**: مادامت الطبيعة غير مستقرة أو مأمونة ومادامت أسباب المعيشة غير متوفرة بما فيه الكفاية فلا أقل من أن تتوحد الجماعات البدوية في تجمع قبلي تشكل الأسرة فيه أصغر وحداته، ثم يمتد ذلك التجمع أو التنظيم حتى القبيلة الأم وربما ضم معها عدداً من القبائل الأخرى بفعل روابط الدم والمصاهرة أو روابط التحالف والجوار، وتعمل العصبية دوراً مهماً في التجمع القبلي بحيث إنها تمثل الرابطة التي تجمع كل أبناء القبيلة على أساس الولاء لها أينما كانوا وفي كل وقت بحيث نجد أن ولاء البدوي دوماً لقبيلته، ومن أبرز المظاهر الاجتماعية للعصبية أن يتضامن كل أفرادها كوحدة اتجاه القبائل الأخرى ويبرز ذلك التضامن أثناء

¹ (انظر: الفوال، صلاح مصطفى، البناء الاجتماعي للمجتمعات البدوية، القاهرة: دار الفكر العربي، 1983، ص 11-112. والسويدي، محمد، بدو الطوارق بين الثبات والتغير، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص 33-34.

الأزمات والحروب لأنَّ العصبية توحد بين مختلف المشاعر والأحاسيس لكل أبناء القبيلة وتجمعهم حول أداء مسؤولياتهم المشتركة إن غنما أو غرما. أما الشخصية البدوية فإن الحديث عنها حديث قديم، بدأ منذ بدأ الحديث عن "بدو وحضر"، وكان ابن خلدون من أوائل علماء الاجتماع الذين اهتموا بدراسة هذا الموضوع، فقد اهتم بالمقارنة بين تأثير حياة البداوة والحضارة في سمات الشخصية ومنها "الشجاعة" و"الخير" و"الذكاء"، وقد قرر ابن خلدون أن البدو أقرب إلى الشجاعة وإلى الخير من أهل الحضرة، إلا أنه يقرر أن أهل الحضرة أكثر ذكاء وفطنة من أهل البدو⁽¹⁾.

وإن الشخصية البدوية نتاج ظروف بيئتها العريضة بكل قسوتها وصعوبة الحصول على إمدادات الحياة فيها، ولعل هذا ما طبع حياة البدوي بازواجية تتجاذب أطرافها مزاجه النفسي، حيث إن القيم والسلوكيات التي يعيش عليها ولأجلها قد تبدو متناقضة، فهو يتهب ويغير في سنين القحط، لكنه في غاية الكرم، يمتن المرأة، لكنه يسيل الدم لأجلها، ومنتشع إلى أبعد حد بمفهومي العرض والشرف اللذين تشكل المرأة بؤرة محرقة لهما⁽²⁾.

ويسلط علي الوردي الضوء على هذه التناقضات في السلوك البدوي إذ يرى أن البدوي يريد لنفسه أن يكون غالباً لا مغلوباً في كل شؤون حياته، وأن نزعة التغالب على شخصيته تجعله ينظر إلى الأمور حسبما توحى إليه، وإنه يريد أن يكون ناهباً لا منهوباً، أمراً لا مأموراً، معتدياً لا معتدى عليه، معطياً لا قابضاً، مقصوداً لا قاصداً، مغيثاً لا مستغيثاً، مجيراً لا مستجيراً، حامياً لا محمياً، مرجواً لا راجياً⁽³⁾.

فمن حيث الشجاعة يرى ابن خلدون أن أهل الحضرة ألقوا جنوبهم على مهاد الراحة والدعة، وانغمسوا في نعيم الترف، ووكلوا أمرهم في المدافعة عن أموالهم

¹ (صابر ومليكه، البدو والبداوة: مفاهيم ومناهج، ص131

² (جاسم، البداوة في شعر نزار قباني بين الرفض والمسايرة، ص248

³ (الوردي، علي، دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، دار الحياة للنشر والتوزيع، بيروت،

لبنان، 2002، ص34-35

وأنفسهم إلى مواليتهم، والحاكم الذي يسوسهم، والحامية التي تولت حراستهم، واستناموا إلى الأسوار التي تحوطهم، والحرز الذي يحول دونهم، أما أهل البدو فهم لتفردهم عن المجتمع، وتوحشهم في الضواحي، وبعدهم عن الحامية، وانتبأهم عن الأسوار والأبواب قائمون بالمدافعة عن أنفسهم، ولا يكلونها إلى سواهم، ولا يتقنون فيها بغيرهم، وقد صار لهم البأس خلفا والشجاعة سجية⁽¹⁾.

ويصور النموذج الخلدوني البداوة العربية التي تقوم على رعي الإبل وكأنها مرحلة بدائية مضادة للحضارة وسابقة لها، وربما أنه كان في ذلك متأثرا بالصورة السلبية التي بلورتها وكرستها نقوش وكتابات الحضارات النهرية في بلاد الرافدين عن أهالي الصحارى العربية التي كانت في صراع لا ينقطع معهم، ومعلوم أن الكتابة التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالتحضر، ظهرت أول ما ظهرت لدى حضارات وممالك الهلال الخصيب التي استفادت منها في حسم صراعاها الثقافي والأيدولوجي مع البدو لصالحها، ولقد ظلت ولا تزال الثقافة العربية تتبنى هذا النموذج الخلدوني المنحاز ضد البداوة⁽²⁾.

ويقول علي الوردي: "إن الكلمة في المجتمع البدوي يكون لها وقع بليغ في النفوس، لعله أمضى من وقع الحسام"⁽³⁾. والبدو أقرب إلى الشجاعة والكرم من أهل الحضار الذين انغمسوا في الملذات والفساد وأوكلوا أمر حمايتهم إلى وإليهم واستناموا وراء أسوار تحيط بهم، وفي إطار هذا التضاد ينشأ الصراع بين الأقوياء من أهل الخشونة وبين الضعفاء من أهل الفساد والملذات، وسرعان ما ينتهي بانتصار البدو وتأسيس دولة جديدة تقوم على العصبية والقوة، لكنهم بالتالي سرعان ما يبدؤون بالتدرج بفقدان صفاتهم القوية تحت تأثير ترف الحضارة، فيغتتم الفرصة بدو آخرون، وهكذا يظهر التاريخ على أنه سلسلة مداها البداوة والحضارة⁽⁴⁾.

¹ صابر ومليكه، البدو والبداوة: مفاهيم ومناهج، ص 131

² الصويان، سعد العبدالله، الصحراء العربية: ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة

أنثروبولوجية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 2010، ص 321

³ الوردي، علي، أسطورة الأدب الرفيع، دار كوفان، لندن، 1995، ص 211

⁴ الجابري، محمد عابد، نحن والتراث، دار الطليعة، بيروت، 1980، ص 400

وقد أورد ابن خلدون بعض السمات التي يتسم بها البدوي، ومن هذه السمات ما يلي:

أ. **التوحش**: يعد مقياس توحش البدوي أو تحضره بقربه أو بعده عن المدينة، فعند بعده عن المدينة فإنه يزداد توحشاً، ولذلك فإن الأصناف الثلاثة من البدو التي ذكرها ابن خلدون إنما ذكرها مرتبة من الأقل بداوة "المشتغلين بالزراعة" إلى الأكثر بداوة "مربي الإبل"، و"القفر مكان الشظف والسغب فصار لهم إفا وعادة"⁽¹⁾، هذا الترتيب يعتمد المدينة مقياساً، والمدينة تعنى في هذا المجال المقام والاستقرار مع ما ينجر عن ذلك من مظاهر دينية وسياسية وثقافية واقتصادية.

ب. **الجرأة**: تعد الجرأة عند البدو سمة سلبية من سماتهم، وليست سمة إيجابية، فهذه السمة تدل على توحشهم؛ أي على غياب الدولة والحاكم والأسوار: "أهل البدو لتفردهم عن المجتمع وتوحشهم في الضواحي وبعدهم عن الحامية وانتباذهم الأسوار والأبواب قائمون بالمدافعة عن أنفسهم"⁽²⁾. ورغم وضوح حياة البدوي وسهولتها، فإنه من الصعب تعريف البدوي بدقة؛ فمعطيات البداوة تزامنها معطيات الهجرة والسفر والتنقل والانتجاع؛ لذا يمكن أن يتم وصف البدوي عند تعريفه، فتوصف معيشتة، وتنقله وترحاله، وأدواته.

3.1 أقسام البدو:

تنقسم القبائل البدوية إلى ثلاثة أقسام⁽³⁾:

1. **البدو الرحل**: وهم أهل الوبر، وهذه القبائل في حالة ترحال دائم طلباً للكلاً والماء، بيوتهم من الشعر، وركوبتهم الخيل، ويأكلون لحم الإبل ويشربون لبنها ويستخدمون أصوافها.

¹ (ابن خلدون، المقدمة، 209/1

² (ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون ، 200/1

³ (ثابت، محمود سالم، القضاء العشائري، فلسطين: أم الكتاب للأبحاث والدراسات، 2009،

2. البدو نصف الرحل : وهم أهل الغنم من نوى النجعة المحدودة ، وهم لم يفقدوا صفاتهم البدوية بل هم أصلاء، ومن أهل الضرب والطعان والكرم والنخوة والارتحال، ولكنهم لا ينتجعون إلى البادية إلا في مواسم معينة، وبخاصة في فصل الربيع، وهم على عكس البدو الذين يجوبون البادية(الصحراء) طيلة أيام السنة.

3. القبائل المستقرة: وهم الفلاحون، وهم من استقروا نهائياً وتركوا الإبل، وتفرغوا للزراعة وتربية الماشية، وينظر لهم البدو بنظرة معيبة.

الفصل الثاني البادية وآثارها الاجتماعية

1.2 البيئة البدوية

يشكّل البناء الاجتماعي البدوي في العصر الجاهلي مدخلا مهما في كشف مغزى شعر شعرائهم، الذي أدى دورا بارزا في التعبير عن تطلّعات الحياة البدوية الجاهلية، حيث القبيلة ممّلت قطب الرحى في هذه الحياة، والبعد الأعرق في وجدان الشاعر البدويّ الجاهلي؛ باعتبارها الوطن الراحل معه أبدأ، الذي يقيه من الذوبان في هذا المدى الصحراوي، ويؤسس له شرعية أخلاقية وثقافية ضمن شروط البيئة والتاريخ. وممّلت القبيلة خيارا حقيقيا للإنسان البدويّ، الذي وجد نفسه في عالم مستغلق بسبب معطيات الجذب والحرب، وما نتج عنهما من فرض معايير القوة كمرجعية جوهرية يقوم عليها البناء القيمي في المجتمع البدويّ الجاهلي⁽¹⁾.

وكان للتحدي البيئي والتاريخي دور حاسم في خيار البدو الجاهليين على مستوى البناء الاجتماعي، حيث معطيات الجذب والقحط وندرة الأمطار، جعلته يتخذ صورة واحدة تقوم على النظام القبلي؛ فالرابطة القبلية هي الهوية والإستراتيجية، التي ستأخذ الدور الحاسم في تشكيل الوعي البدوي في العصر الجاهلي، وتجسدت هذه الرابطة بالعصبية التي تعد قوام الحياة البدوية، وتعني وحدة القبيلة باعتبارها كلا سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وهي المرجعية والشرعية الأخلاقية، وهذه البنية الاجتماعية لم تنشأ من فراغ، وإنما صنعتها البيئة الصحراوية التي لا تتسع للتجمعات الكبيرة، بل تتخذ وحدات اجتماعية تناسب إمكانات البيئة، وهذه التنظيمات ينبغي أن تكون قادرة على التماسك والحركة في آن معا، ومن هنا "كانت القبيلة هي الوحدة الأساسية في بناء المجتمع البدوي الجاهلي، وهي وحدة سياسية، وقد تدعو الظروف الطبيعية مثل الجفاف، أو الظروف البشرية الاستثنائية كالحرب إلى تكوين تحالفات

¹ (عشا، علي مصطفى، جدل العصبية القبلية والقيم في نماذج من الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، الجزء 3، المجلد 83، 2006، ص 3)

أكبر، وقد تتجزأ القبيلة ذاتها، لكن الجزيرة العربية ظلت محافظة على هذه الوحدات القبلية"⁽¹⁾.

إن البيئة البدوية هيمنت على مشاعر البدوي وتدخلت في تكوينها وصياغتها حسب ما تقتضيه، ودفعت به إلى حياة تتسجم مع ما تفرضه عليه فكان منفعلا معها، فعاداته وقيمه مصوغة على ما قدمته تلك البيئة، ولذلك نراه منفردا في بعض خصائصه بين القبائل الأخرى.

وقد يبدو أن البدوي ما كان يعرف ضمن نشاط حياته اليومية أفقا أوسع من أفق قبيلته وانتماء أبعد منها، ولكن من يدقق النظر في تكوين البدو الاجتماعي، يتلمس وحدة معينة ربطت بينهم على الرغم من كونهم قبائل متعددة، وهذا ما عناه الجاحظ في قوله: "كلهم عرب لأنهم استنوا في التربة، وفي اللغة، والشمائل والهمة، وفي الأنفة والحمية وفي الأخلاق والسجية، فهم سبكوا سبكا واحداً، وأفرغوا إفراغا واحداً، وكان القالب واحداً، تشابهت الأجزاء وتناسبت الأخطاط"⁽²⁾.

1.1.2 العادات والتقاليد

تعرف العادة بأنها: مجموع سلوكيات مجتمع ما حسنة كانت أو سيئة، وقد جزم بوجود سيء العادات أبو حيان التوحيدي الذي قال: "والعادة طبيعة، ولكنها بحسن الاختيار أو بسوء الاختيار"⁽³⁾.

وللبدو تقاليد وعادات كثيرة، أكثر من أن تحصى، انتقل بعضها بالتسلسل من الآباء إلى الأحفاد، وحفظ عليها كما لو كان شرعة لا يصح الإخلال بها، وبعضها نشأ بحكم الضرورة القاهرة، من شظف العيش وضيقه، وقساوة البادية، ومرارة

¹ (الدوري، عبدالعزيز، التكوين التاريخي للأمة العربية، ط2، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1985، ص21.

² (الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (د.ت)، 11،

³ (التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ت)، ص12

العيش فيها. وتمارس تلك الأعراف والتقاليد ضغطاً اجتماعياً على جميع الأفراد، فلا يستطيع أحد التحرر منها، وإلا فإنه يعرض نفسه للاستخفاف والازدراء، وللعقاب أحياناً، والنبد أحياناً أخرى، وربما يضطر إلى الهرب خارج العشيرة أو القبيلة. وهذا النمط المحافظ الثابت أدى إلى استمرار عادات وقيم وبقائها على ما هي عليه منذ ما قبل الإسلام حتى عصرنا الحالي. ومن أخلاق البدو، الأنفة، والعزة، والصبر، والكرم، والعفة، والوفاء، وإغاثة الملهوف، وإجارة المستجير، والإيثار، والجرأة في قول الحق، والعفو عند المقدرة. والبدو يحفظون أنسابهم ويفخرون بها. ويدلّ الشعر الجاهليّ دلالة قاطعة على عناية الشعراء الجاهليّين بتربية أبنائهم، وصقل نفوسهم، وغرس القيم السلوكيّة فيها. وتأخذ هذه التربية شكل وصايا شعرية يصدرها الآباء إلى الأبناء، بعد أن بلّوا الحياة وخبروها، وامتألت جعابهم بتجارب إنسانية، فينقلون هذه التجارب إلى الأبناء، ويغلب على هذه الوصايا أن تكون عند إحساس الشاعر بدنوّ الأجل، على نحو ما نجد ذلك في وصايا ذي الإصبع العدوانيّ⁽¹⁾، وغيره من أولئك الشعراء، وهي وصايا طويلة، حرّص كل واحد من هؤلاء الشعراء على أن يرسم لابنه أو أبنائه صورة البطل الكامل، والإنسان الأمّوج، وهذا كلّه "يدلّ دلالة قاطعة على عناية هؤلاء القوم بتربية أبنائهم، وحرصهم على السّموّ بهم"⁽²⁾.

وما زالت بعض التقاليد والعادات والقيم التي كانت سائدة عند البدو في العصر الجاهليّ يتمسك بها كثير من الناس، وبعض هذه القيم قيم إيجابية كالنخوة والشجاعة وإغاثة الملهوف، وبعضها قيم سلبية تضر الأفراد والمجتمع كالعصبية

¹ (الأصفهاني، أبو فرج، الأغاني، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي ومحمود محمد غنيم،

الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، 100-99/3

² (الضبيّ، أبو عكرمة المفضل بن محمد بن يعلى، المفضليّات، تحقيق وشرح: أحمد محمد

شاكر وعبد السلام محمد هارون، الطبعة الثامنة، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص145-

القبلية والأخذ بالثأر⁽¹⁾. ويمكن تقسيم عادات البدو في الجاهلية وتقاليدهم إلى قسمين: تقاليد وقيم إيجابية، وتقاليد وقيم سلبية، وذلك على النحو الآتي:

1. التقاليد والقيم الإيجابية

كثرت التقاليد الإيجابية في المجتمع البدوي في العصر الجاهلي، وما زالت تتوارثها الأجيال البدوية إلى يومنا هذا، ومن هذه التقاليد والقيم: الكرم، والجرأة والشجاعة، والإجارة، وسيتم تناول هذه القيم والتقاليد البدوية من خلال استقراءها في الشعر الجاهلي، وذلك على النحو التالي:

أ. الكرم

يعد الكرم من أهم ما انماز به المجتمع البدوي، فقد كان في حياتهم قيمة خلقية عالية، ولم تكن خصلة عندهم تفوق خصلة إكرام الضيف، وتقديم حق الضيافة له مهما كانت درجة تلك الضيافة ومنزلة المضيف، يقدم له ما يقدر عليه، وما يتسع حاله له، والضيافة درس من الدروس التي لقنتها البيئة للإنسان، فقد بعثتها فيهم حياة الصحراء القاسية، فقد كان المجتمع البدوي يزرع تحت ثقل الصحراء وشظف العيش وقلة الموارد، فكان الغني بينهم يفضل على الفقير، وكثيراً ما كان الأغنياء منهم يذبح إبله في سني القحط، ويطعمها لأبناء قبيلته⁽²⁾.

فالشعور المشترك عند عرب الجاهلية في جزيرتهم بضعفهم وعجزهم تجاه طبيعة بلادهم القاسية، ووقفارهم العنيدة، أنشأ فيهم الإحساس بحاجة ماسة مقدسة إلى الضيافة⁽³⁾، التي فرضتها ظروف الحياة في بيئة صحراوية شاقة كي تمتد الحياة ويتواصل البقاء، فتغدو الصحراء بعد أن كانت مهلكة بطبيعتها وظروفها، آمنة بكرم إنسانها، متآخية بتكافل أبنائها في هذا الجانب، فينجو المرء فيها من عوامل الجوع

⁽¹⁾ عبد الوهاب، هاشم سعيد، دور المعاهد التقنية في مجتمع عربي متغير، المجلة العربية لبحوث التعليم العالي، العدد 5-6، 1986، ص82

⁽²⁾ العارضة، نهيل توفيق، الدم في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2012، ص112

⁽³⁾ حتي، فيليب وآخرون، تاريخ العرب، بيروت، دار الكشاف للنشر والطبع والتوزيع، 1965،

والفقر، ويأمن غوائل الهلاك والفناء، فينتصر مبدأ الحياة والبقاء، أمام عوامل الزمن وصروف الدهر⁽¹⁾.

وكان إكرام الضيف من أبرز القيم التي أوصى بها البدو أبناءهم، فقد كان أبناء البدو على حال من العيش تعنف كثيراً، وتلين قليلاً، فما أشد اضطرابهم بين العنف الكثير واللين القليل، كانت صبايات الصحراء من الرزق موزعة توزيعاً فرضته القوة، ولم تفرضه الرحمة. والناظر في بنية المجتمع البدوي يرى فيه أغنياء قليلين، وفقراء كثيرين، وما كان ثمة شرعة أو قوة تأخذ من الغني لتعطي الفقير، فكان الفقير لذلك في مرارة وهول.

ومن رحم المعاناة في تلك الصحراء الواسعة ولدت هذه القيمة الإنسانية، وهذا الخلق النبيل، ليكون مظهراً من مظاهر التعاون على ظروف حياة البدو القاسية، ومن ثم فهم معرضون في أثناء رحلاتهم الدائبة في مجاهل الصحراء إلى أن ينفذ ما معهم من زاد، و"إذا لم يعمل الكرماء على نجدة هؤلاء الذين امتحنوا بنفاد زادهم، أو ضلوا طريقهم، وتقطعت بهم السبل تعطلت الحياة في الصحراء"⁽²⁾. وقد كثر دوران إكرام الضيف عند البدوي، فيقري الأسود بن يعفر النهشلي الضيف، التزاماً بوصية أبيه⁽³⁾:

وَإِنِّي لِأُقْرِئِ الضَّيْفَ وَصَى بِهِ أَبِي وَجَارُ أَبِي تَيْحَانَ ظَمَانَ جَائِعُ
فَقُولَا لِتَيْحَانَ بْنِ عَامِرَةَ اسْتَهَا أَمْجِرْ فَلَاقِي الْغِيَّ أَمْ أَنْتَ نَازِعُ
وَلَوْ أَنَّ تَيْحَانَ بْنَ بَلَجٍ أَطَاعَنِي لَأَرَشَدْتُهُ إِنَّ الْأُمُورَ مَطَالِبُ

¹ منصور، حمدي محمود، آداب الضيافة في الشعر الجاهلي، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 33، 2006، ص 818

² الدسوقي، عمر، الفتوة عند العرب، لجنة البيان العربي، القاهرة، (د.ت)، ص 60

³ ابن يعفر، الأسود، الديوان، صنعة نوري حمودي القيسي، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، 1970، ص 45. والأسود بن يعفر: جاهلي من بني حارثة بن سلمى بن جندل بن نهشل بن دارم، ويكنى أبا الجراح وكان أعمى. انظر: ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن سلم، الشعر والشعراء، بيروت، دار الكتب العلمية، 1985، ص 152-15

نلاحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر أظهر تنفيذه لوصية أبيه التي كان يحثه فيها على كرم الضيافة، وهذا ما أظهره صدر البيت الأول، وفي عجز البيت أظهر هجاءه لأبي تيجان، الذي نعته بالبخل، فضيفه جائع وعطشان، وهذا من دلائل البخل عند أبي تيجان، فالكرم صفة ممدوحة عند البدوي الجاهلي، والبخل مذموم عنده. فقد كان البدوي عندما يريد أن يهجو أحدهم كان يبعد عنه صفة الكرم، ويلصق به صفة البخل، وهذا دليل على اهتمام العربي بإكرام ضيفه.

ونجد عروة بن الورد يتغنى بكرمه الذي يفتخر به، فيقول⁽¹⁾:

سَلِي الطَّارِقِ الْمُعْتَرِّ يَا أُمَّ مَالِكٍ إِذَا مَا أَتَانِي بَيْنَ قَدْرِي وَمَجْزَرِي
فَيَسْفِرُ وَجْهِي إِنَّهُ أَوَّلُ الْقَرَى وَأَبْدَلُ مَعْرُوفِي لَهُ دُونَ مُنْكَرِي

إن هذه الصورة التي رسمها عروة تبين ملامح الصعلوك حال قدوم الضيف إليه، فنجد عروة أظهر تلك الصورة التي تعبر عن البشاشة والفرح والسرور؛ ليظهر ترحيباً ظاهراً على وجهه حين يطرق بابه ضيف، ونلاحظ هنا إن الكرم كان مشتركاً بين عروة وزوجته، فهي تشارك في إكرام الضيف، ويبدو هنا من الصورة التي رسمها عروة أنه كان يتمنى قدوم الضيف ليكرمه، ويظهر الكرم في هذه الصورة على وجه عروة، فالبشاشة والترحيب أول ما يقابله الضيف من عروة، ونستطيع القول إن عروة قد استخدم الوجه هنا ليعبر عن كرمه مع ضيفه؛ لأن الوجه أول صورة يواجهها الضيف، فإما أن تكون صورة مرحبة، أو أن تكون منفردة، وهي عند عروة صورة معبرة عن الترحيب بضيفه دائماً.

ويرتبط الجود عند الحارث بن حلزة بنهج مؤداه أن الإنسان يجب أن يبذل ما لديه للآخرين، لأنه لا يدري ما سيحدث فيما عنده من المال، فربما صار ماله بعد

(1) ابن الورد، عروة، الديوان، شرح ابن السكيت، تحقيق: عبدالمعين الملوحي، دمشق: مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1966، ص78. الطارق: الذي يطرق الباب ليلاً، وكل من يأتي ليلاً. المعتز: الذي يأتي للمعروف من غير أن يسأل. مجزري: مكان الجزر أو المسلخ الذي تسلخ فيه الإبل أو الماشية. يسفر: أي يشرق. المنكر: هو القبح أو العمل الرديء. ابن منظور، لسان العرب، مادة(طرق)، ومادة(جزر)، ومادة(سفر).

حياته نهباً مقسماً بين الوارثين يعيثون فيه. وفي ضوء هذا الفهم خاطب ابنه عمرا وأوصاه بأن يحلب الألبان للأضياف، وألا يدخر شيئاً من ذلك(1):

قُلْتُ لَعَمْرَوْ حِينَ أَرْسَلْتُهُ وَقَدَحَبَا مِنْ دُونِهِ عَالِجٌ
لَا تَكْسَعِ الشَّوْلَ بِأَغْبَارِهَا إِنَّكَ لَا تَدْرِي مِنَ النَّاتِجِ
وَاحْتَلَبْ لِأَضْيَافِكَ أَلْبَانَهَا فَإِنَّ شَرَّ اللَّبَنِ الْوَالِجِ
إِلَى أَنْ يَقُولَ(2):

بَيْنَا الْفَتَى يَسْعَى وَيُسْعَى لَهُ تَيْحَ لَهُ مِنْ أَمْرِهِ خَالِجٌ
يَتْرُكُ مَارْقَحَ مِنْ عَيْشِهِ يَعِيثُ فِيهِ هَمْجٌ هَامِجٌ
ويؤكد على الجود قول الحطيئة الذي ذهب ليصطاد ليقيم لضيفه الطعام، وذلك في قوله(3):

فَرَوَى قَلِيلاً ثُمَّ أَحْجَمَ بِرَهْمَةٍ وَإِنْ هُوَ لَمْ يَذْبَحْ فَتَاهُ فَقَدْ هَمَّأ
وَقَالَ: هِيَ رِبَاهٌ ضَيْفٌ وَ لَا قَرَى بِحَقِّكَ لَا تُحْرِمُهُ تَا اللَّيْلَةَ اللَّحْمَا
فَبَيْنَا هُمَا، عَنَّتْ عَلَى الْبُعْدِ عَانَةٌ قَدْ انْتَضَمَتْ مِنْ خَلْفِ مِسْحَلِهَا نَضْمَا

¹ ابن حنزة، الحارث، الديوان، دمشق: دار الإمام النووي للنشر والتوزيع، 1994، ص111.
عالج: رمال بالبادية بين فيد والقيات ينزلها بنو بحتر من طيء، وهي متصلة بالثعلبية عن طريق مكة، لا ماء بها. الكسع: أن يضع على درعها الماء البارد ليرتفع اللبن لتسمن الإبل. الشول: الإبل التي شولت ألبانها، أي ارتفعت. الغبر: بقية اللبن في الضرع. الناتج: الذي يلي نتاج الإبل وغيرها. انظر: الديوان، ص113

² (المرجع نفسه، ص111. يروى تاح له بدلا من تيح له: عرض له. خالج: موت يخلجه؛ أي يجذبه إليه فيذهب. الترقيح: إصلاح المال. يعيث: يفسد. الهمج: البعوض، شبه الوارث بها لضعفه. الديوان، ص114

³ (الحطيئة، جروال بن أوس، الديوان، رواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب: مفيد محمد قميحة، بيروت: دار الكتب العلمية، 1993، ص178. روى: فكر، وأحجم: امتنع. هم: كاد أن يفعل أي أن يذبح ابنه. هيا: حرف نداء للبعيد أصله "أيا". القرى: الطعام، "تا": اسم إشارة للمؤنث المفرد. عنت: بدت. العانة: قطع الأتن. المسحل: حمار الوحش. انساب نحوها: توجه بحذر، يريد توجه إليها حذرا وفي نفسه ظمأ إلى اصطيد بعضها. انظر:

الديوان، ص178

عَظَاشًا تُرِيدُ الْمَاءَ فَانْسَابَ نَحْوَهَا عَلَى أَنَّهُ مِنْهَا إِلَى دَمِّهَا أَظْمًا

إنه يفكر، وتتنازعه أحاسيس شتى، وظل موزع العقل، وشارد الذهن تستبد به حيرة، ثم وجدت كلمات طريقها إلى لسانه، فناجى ربه، شارحا حاله، هيا رباها، ضيف ولا قرى، وتضرع إليه ألا يحرمه هذه الليلة من اللحم، وبينما هما في حيرة إذ قطيع من الحمر الوحشية فاصطاد إحداها.

إن هذه الأبيات تعكس بوضوح قيمة الكرم الأصيلة التي حرص البدوي على الاتصاف بها، حتى جعل من يتصف بها في الذروة من العز والشرف، حيث كان وجودها في شخص ما مدعاة لاقتداء الآخرين به، والنسج على منواله، فهي عماد المكانة والمنزلة الرفيعة.

وقد عدَّ المستضيف حسن استقبال مضيفه له، أو البشاشة في وجهه، والطلاقة عند قدومه، والترحيب به، والملاطفة له، والتأنيس والانبساط والتلقي بالبشر من حقوق القرى وتمام الإكرام⁽¹⁾، وقد كان للتحية أثر هام في لقاء الضيف⁽²⁾، يقول الأعشى⁽³⁾:

فَقَالَ لَهُ: أَهْلًا وَسَهْلًا وَمَرْحَبًا أَرَى رَحْمًا قَدْ وَأَفَقَّتْهَا صَلَاتُهَا

وإن تمام الضيافة عندهم الطلاقة عند أول وهلة، وإطالة الحديث عند المؤكلة، وطلاقة الوجه ومضاحكة الضيف⁽⁴⁾؛ أن ذلك من علامات الكرم والسرور بالضيف، والقصد إلى إيناسه وبسطه⁽⁵⁾، وما ذلك إلا لأن المضيف استطاع أن ينقذ ضيفه من

¹ (عجلان، عباس بيومي، الهجاء الجاهلي: صورته وأساليبه الفنية، الإسكندرية، مؤسسة شباب

الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، 1985، ص110

² (نعناع، محمد فؤاد، الجود والبخل، دمشق، دار طلاس، 1994، ص101

³ (الأعشى، ميمون بن قيس بن جندل، الديوان، بيروت، دار صادر، (د.ت)، ص135

⁴ (أبو بكر، محمد، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، تحقيق:

السيد محمد يوسف، القاهرة، مكتبة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د.ت)، 65/1

⁵ (المرتضى، علي بن الحسين، أمالي المرتضى، تحقيق: محمد النعساني، القاهرة(د.ن)،

(د.ت)، 13/2

هول المعاناة، ويخرجه من فناء محقق، ولهذا كانت الفرحة بالنجاة عظيمة لهما معاً، فقد انتصرا سوياً على عناصر الهلاك وعوامل الفناء، في هذه البيئة القاحلة المهلكة⁽¹⁾.

ب. الجرأة والشجاعة

نجد في حياة البدوي قيمة أخرى من القيم الاجتماعية، وهي الجرأة والشجاعة التي تمثلت بالمخاطرة والمجازفة، وقد جعلت من مفاخر البداوة، وصورة الشجاعة عند البدوي ليست جديدة في الشعر العربي، فهي صفة اتسم بها معظم العرب في ذلك العصر، وتكررت أشعارهم كثيراً، ومن ذلك قول ابن الطفيل⁽²⁾:

إِذَا نَعَى الْحَرْبَ نَاعَوْهَا بَدَتْ لَهُمْ أَبْنَاءُ عَامِرٍ تُزْجِي كُلَّ مُخْتَرَجٍ
عَلَيْهِمُ الْبَيْضُ وَالْأَبْدَانُ سَابِغَةً يُقَحِّمُونَ كَأَنَّ الْقَوْمَ فِي رَهْجٍ

لما أراد الشاعر أن يظهر صورة الفرسان الشجعان وهم يحملون السيوف والدروع الكبيرة، هؤلاء القوم شبههم كأنهم يقفون منتصبين في وسط الغبار الكثيف، فالسيوف والدروع التي تحيط بأجساد هؤلاء الفرسان الشجعان تتمثل في الغبار الكثيف الذي يلتف حول القوم، يقول ابن الطفيل⁽³⁾:

إِنِّي وَإِنْ كُنْتُ ابْنَ سَيِّدِ عَامِرٍ وَفَارِسَهَا الْمُنْدُوبِ فِي كُلِّ مَوْكِبٍ
وَلَكِنِّي أَحْمِي حِمَاها وَأَتَقِّي أَذَاها وَأُرْمِي مِنْ رَمَاهَا بِمَنْكِبٍ

وعند استقراء هذين البيتين نجد نزعة الفخر واضحة فيهما، فالشاعر يفخر بنفسه ويخص شجاعته وفروسيته وإقدامه فيما يمدح به نفسه.

¹ (الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، القاهرة، دار المعارف، 1997، ص230

² (ابن طفيل، عامر، الديوان، بشرح أبي بكر محمد بن القاسم الانباري، تحقيق: محمود عبدالله الجادر وعبدالرزاق خليفة الدليمي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001، ص36. تزجي: أي تسوق، والتزجية أصلها أن تدفع الظبية غزالها بصدرها إذا أرادت أن ترشحه. ومخترج: السابق. الأبدان: جمع بدن وهو الدرع. السابغة: الفضفاضة. الرهج: الغبار. الديوان، ص36.

³ (ابن طفيل، الديوان، ص62

وهذا ذو الإصبع العدوانى⁽¹⁾ أَّحَدُ حِكْمَاءِ الْبَدُوِّ فِي الْجَاهِلِيَّةِ يَدْعُو ابْنَهُ إِلَى أَنْ يَكُونَ جَرِيئًا مَقْدَامًا، يَنْقُضُ عَلَى خَصْمِهِ كَمَا يَنْقُضُ اللَّيْثُ عَلَى فَرِيستِهِ، وَيَدْعُوهُ إِلَى مَوَاجَهَةِ أَفْدَحِ الْأُمُورِ بِجَدِّ وَصَبْرٍ⁽²⁾:

وَإِذَا الْقُرُومُ تَخَاطَرَتْ يَوْمًا وَأُرْعَدَتْ الْخَصِيلا
فَاهْصِرْ كَهْصِرِ اللَّيْثِ خَضًّا بَبَ مِنْ فَرِيستِهِ التَّلِيلا
وَأَنْزِلْ إِلَى الْهَيْجَا إِذَا أَبْطَالَهَا كَرَهُوا النُّزُولَا
وَإِذَا دُعِيَتْ إِلَى الْمُهْمِ مَّ فَكُنْ لِفَادِحِهِ حَمُولَا

ولم يدع البدو إلى الحرب، فقد ورد موقف رفض الحرب في دواوين الشعراء، الذي يتكرر بصيغ مختلفة، ويعبر في الوقت نفسه عن تمسك البدو بمبدأ السلام، إلا إذا دعواهم إليها، فنجدهم تارة يتحاشون أن يتحملوا وزرها، وهو موقف عنتره في قوله⁽³⁾:

فَإِنْ تَكُ حَرْبُكُمْ أَمَسَتْ عَوَانَا فَإِنِّي لَمْ أَكُنْ مِمَّنْ جَنَاهَا

أو أن يكونوا سببا في بعثها تارة أخرى، وفي هذا الشأن قال قيس بن الخطيم⁽⁴⁾:

وَكَنتُ امْرَأً لَا أَبْعَثُ الْحَرْبَ ظَالِمًا فَلَمَّا أَبْوَا أَشْعَلْتَهَا فِي كُلِّ جَانِبِ

¹ هو حُرثان بن عدوان بن عمرو بن قيس عيلان، وكان جاهليا، وسمي ذا الإصبع لأن حية نهشته في إصبعه فقطعها. انظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص473.

² (العدواني، ذو الإصبع، الديوان، تحقيق: محمد نايف الدليمي وعبدالوهاب العدوانى، الموصل، مطبعة الجمهور، 1973، ص23.

³ ابن شداد، عنتره، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، مطبوعات المكتب الإسلامي، 1970، ص289. والحرب العوان: التي يقع فيه القتل مرة بعد مرة. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (عون).

⁴ ابن الخطيم، قيس، الديوان، تحقيق: إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، بغداد، مطبعة العاني، (د.ت)، ص32.

وإن دعوة البدوي إلى السلم لم تكن احترازاً من هزيمة، أو خوفاً من مرتقب، إنما نابعة من نظرة شمولية يلخصها قول العرب "الحرب غشوم"⁽¹⁾، ومع تمسك البدو هذا المبدأ، يبقى الشعراء أكثر الناس تأثيراً في النفوس وأقدرهم تعبيراً عنه، لما يمتلكونه من أساليب الكلام التي من خلالها استطاعوا أن يطفنوا كثيراً من حروب استعرت أو كادت تستعر.

يقول أبو خراش⁽²⁾:

فَإِنْ تَزَعْمِي أَنِّي جَبَنْتُ فَإِنِّي أَفْرُ وَارْمِي مَرَّةً كُلَّ ذَلِكَ
أُقَاتِلُ حَتَّى لَا أَرَى لِي مُقَاتِلًا وَأَنْجُو إِذَا مَا خَفْتُ بَعْضَ الْمَهَالِكِ

نلاحظ من خلال هذين البيتين أن أبا خراش كان يتمتع بمواصفات الفارس المغوار، فهو من الصعاليك الذين اشتهروا بسرعة العدو، وبإجادته لفنون القتال، وهاتان الصفتان عندما يمتلكهما الإنسان فإنهما يفتحان قريحته ليفخر بهما، فيصل في تصويرهما إلى حد الخيال.

ج. الإجارة

كانت المحافظة على الجار مظهراً آخر من مظاهر البطولة الاجتماعية لدى الفارس البدوي في العصر الجاهلي، الذي كان حريصاً على أن يحمي الضعيف، ويدفع عنه الظلم، ويتمثل هذا الخلق الكريم في إسباغ الحماية على فرد أو جماعة هي في حاجة إليها.

لقد كان قانون الجوار من أكثر قوانين المجتمع البدوي ونظمه شيوعاً وأهمية في حياتهم الاجتماعية. ولا يكاد القارئ يطالع خبراً من أخبارهم، ولا شعراً من أشعارهم إلا ألفاهم يتحدثون عن الجار، ويحثون أبناءهم على احترامه، والمحافظة عليه، وكأنه فرد من أفراد الأسرة. ولم يكن للبدو في العصر الجاهلي حكومة

⁽¹⁾ ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د.ت)، 110/1. وحرب غشوم: ظالمَةٌ؛ لأنها تنال غير الجاني. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (غشم).

⁽²⁾ الزين، أحمد، ديوان الهذليين، الطبعة الثانية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1995،

مركزية، تستطيع من خلال قوانينها المفروضة، ومؤسساتها المختلفة، أن تبسط الأمن، وتُشيع العدالة في حياة الناس، فنقف في وجه الظالم، وتردعه عن ظلمه، وتساعد الضعيف، وتأخذ بيده، وتعيد له حقه من ظالمه، فنشأ هذا القانون الذي أنشأته ضرورات الحياة العربية قبل الإسلام، بديلاً عن السلطة المركزية. وهو بديل، مهما كان ناقصاً، استطاع على نحو أو آخر، وبدرجة أو بأخرى أن يؤدي وظائف السلطة العامة، وأن يوفر للناس قدراً من الأمن والطمأنينة، وأن يدفع عنهم بعضاً من الظلم والاضطهاد، وأن يُعيد إليهم حقوقاً مغتصبة، وأموالاً منتهبة⁽¹⁾. واحترم المجتمع البدوي هذا النظام لما له من أهمية بالغة في حياتهم اليومية، حتى غدا التمسكُ به قيمةً أخلاقيةً علياً، فالآباء يوصون أبناءهم بهذا الخلق الحميد، ويحرصون على غرس هذه القيمة السلوكية في نفوسهم.

وأوصى الأعشى ابنه بصيراً بأن يشدَّ أزرَ المستجير به، وأن يدافع من دونه، موقداً نار حرب تسفع الوجوه⁽²⁾:

وَكُنْ مِنْ وَرَاءِ الْجَارِ حِصْنًا مُنْعَاً وَأَوْقَدْ شَهَابًا يَسْفَعُ الْوَجْهَ حَامِيَا
لقد كان المجتمع البدوي حريصاً على ألا يُنتهك عرضُ الجار، وعلى أن تبقى الجارة مصونة بعيدة عن الاعتداء عليها، فقد كان من أكرم صفات البدوي في كلِّ زمان ومكان أن يحافظ على شرف جاراته. وجاء شعرهم يحكي سموهم عن الجارة، وابتعادهم عنها، وتعظيم حرمتها، حيث أوصى الأعشى ابنه قائلاً⁽³⁾:

وَلَا تَقْرِبَنَّ جَارَةً إِنْ سَرَّهَا عَلَيْكَ حَرَامٌ فَانكَحَنَّ أَوْ تَأْبَدَا
وإنَّ الجانب الإنسانيَّ يبرز في نفس البدوي بشكل خاص في علاقاته مع جيرانه والمستجيرين به، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا: لم تعرف أمة من الأمم - دونما استثناء - حرمةً، كالحُرمة التي عرفها العرب للجيرة. وليس في أدب أمة من الأمم ما يرفع الجيرة إلى مصافِّ المآثر العظام مثلما رفعها الأدب العربي.

¹ زناتي، محمود سلام، نُظْمُ الْعَرَبِ قَبْلَ الْإِسْلَامِ، (د.م)، 1992، ص113

² الأعشى، ميمون بن قيس، الديوان، دار صادر، بيروت، 1994، ص381. سَفَعَتِ الشَّمْسُ وَجْهَهُ: لَفَحَتْهُ لَفْحًا يَسِيرًا فغَيَّرَتْ لَوْنَ بَشْرَتِهِ وَأَصَابَتْهُ بِالْأَسْمَرِ. الديوان، ص381.

³ (الأعشى، الديوان، ص187)

وليس غريباً أن يكون الجوار أول ما نشأ في سبيل حماية الضعيف من بطش القوي، وإنصاف المظلوم من الظالم، فاستطاع هذا النظام أن يحد من شهوة البطش، وغريزة الانتقام.

2. العادات السلبية

هناك بعض العادات التي كانت منتشرة عن بدو الجاهلية، وهي عادات تمثل الجانب السيئ من تلك العادات والتقاليد التي تمثل حياتهم، ومن تلك العادات:

أ. الثأر

إن الثأر هو القانون الأكبر الذي يحكم الجاهليين، وأن الدم لا يغسل إلا بالدم، ولقد يجد الرجل لثأر لقریب له، وهو على ثقة أنه إن قتل سيئاً له قريبه، فقانون النظام القبلي قائم على "انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً"، ولم يكن يشفي صدورهم إلا أن تنهل رماحهم من دماء الذين قتلوا قريبهم، وبهذا تتوالى الثارات داخل القبيلة الواحدة.

قام نظام الثأر عند العرب على أساس أن القبيلة كلها تعتبر مسؤولة عن الجناية التي يقترفها فرد من أفرادها، إلا إذا خلعت وأعلنت ذلك في المجتمعات العامة⁽¹⁾. ولهذا كان ولي الدم يطالب بالثأر من الجاني وغيره من قبيلته، ويتوسع في هذه المطالبة توسعاً ربما أوقد نار الحرب بين قبيلتي الجاني والمجني عليه، وقد تزداد المطالبة بالتوسع إذا كان المجني عليه شريفاً أو سيداً في قومه، على أن بعض القبائل كثيراً ما كان يهمل هذه المطالبة، ويبسط حمايته على القاتل ولا يعير أولياء المقتول أي اهتمام، فكانت تنشب الحروب التي تؤدي بأنفس الكثير من الأبرياء⁽²⁾. فالانتقام الخاص أو الثأر كان هو الجزاء على قمع الظلم عند العرب وكان من شأنه إرضاء ضمير المنتقم هو وقبيلته⁽³⁾.

¹ (السباعي، هاني، القصاص دراسة في الفقه الجنائي المقارن، مركز المقريزي للدراسات التاريخية، 2002، ص20)

² (السابق، سيد، فقه السنة، بيروت: دار الكتب العلمية. 2002، ج1، ص241)

³ (بهنسي، أحمد فتحي، العقوبة في الفقه الإسلامي، بيروت: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1995، ص42-43)

والتاريخ يقص علينا قصصا كثيرة من أيام جاهلية العرب عندما كانوا يطالبون
بالتأثر وكانت العرب تقول إذا قُتِلَ شخصٌ خرج من رأسه هامة ترقو على قبره:
اسقوني فإني عطشى فإذا أدرك بدمه سكتت، وإذا لم يثأروا لأحد كانوا يظنون أن دمه
أهدر وطلَّ أي أصبح دمه مطلولا كما قال تأبط شراً⁽¹⁾:

إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلا دمه ما يُطلَّ
ووراء الثأر مني ابن أخت مصع عقده ما تحلَّ

فالشاعر ذكر الشعب الذي فيه قبر ذلك القتيل⁽²⁾، والمعنى أنني في طلب ثأره،
فدمه لا يذهب هدرًا، والطل: مطل الدم والدية وإبطالهما، ووردت كلمات الثأر في
شعر الشعراء الجاهليين بكثرة.

ولعل ما يجمل أخلاق البدوي التي دعا إليها قول أعشى بني طرود يفخر
بأوامر أبيه التي جعلته يحوز المكارم، قال⁽³⁾:

إني حويتُ على الأقسامِ مكرمةً قدماً وحدرنى ما يتقون أبي
وقال لي قولٌ ذي علمٍ وتجربةٍ بسالفاتِ أمورِ الدهرِ والخطبِ:
أمرتُك الخيرَ فافعلْ ما أمرتَ به فقد تركتُك ذا مالٍ وذا نسبِ
وأتركُ خلائقَ قومٍ لا خلقَ لهم واعمدْ لأخلاقِ أهلِ الفضلِ والأدبِ
وإن دُعيتَ لغدرٍ أو أمرتَ به فاهربْ بنفسك عنه أيما الهربِ

وكان من عادة البدويات عند البكاء على الميت شق الجيوب، وكان يقال للتي
تشق جيبها (الشاقة)، وحتى أن الرجل منهم كان من دأبه أن يوصي بذلك، وهذه
عقلية بدوية جاهلية كان يؤمن بها أصحابها كطرفه بن العبد، فهو يعد اللطم وشق
الجيوب للفقيد احتراماً وإكراماً له، فلذلك يوصي أهله بشق الجيب خاصة أنه يعتبر

⁽¹⁾ تأبط شراً، ثابت بن جابر، الديوان، تحقيق: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت،

لبنان، 2003، ص86

⁽²⁾ والشعب في اللغة ما انفرج بين جبلين ونحوهما، والسلع بفتح السين وكسرهما: شق في الجبل،
ومنه سلعت رأسه، أي شققته، وقولهم هادٍ مسلحٌ، أي يشق أجواز الفاة، وقوله دمه ما يطل من
صفة القتيل

⁽³⁾ الأعشى، الديوان، ص359

نفسه مستحقاً للندبة والجزع، إذ أن له رفعة ليست لغيره وهو ينفع ما لا ينفع سواه، وقد شهد معارك لم يشهدها مثيله⁽¹⁾، يقول طرفة بن العبد في وصية لابنة أخيه⁽²⁾:

فَإِنْ مِتُّ فَاتَعِينِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ وَشَقِيَّ عَلَيَّ الْجَيْبَ يَا ابْنَةَ مَعْبِدٍ
وَلَا تَجْعَلِينِي كَأَمْرِي لَيْسَ هَمَّهُ كَهَمِّي وَلَا يَغْنِي غِنَائِي وَمَشْهَدِي

ب. النفي

نقول: نفيت الرجل وغيره نفيًا إذا طردته، فهو منفي، قال الله تعالى: "أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الْأَرْضِ". والانتفاء من الولد: أن يتبرأ منه⁽³⁾. وكان إزاحة الجماعات القبلية وطردها خارج مكانها بالقوة عملاً مألوفاً وشائعاً عند العرب، فرزاح النهدي ساند أخاه قصيا بن كلاب على نفي سكان مكة من مواقعهم، وحلوا محلهم⁽⁴⁾، وكان نفي الأفراد من القبيلة وطردهم من الأسرة ممارسة منتشرة، قد يأتي نتيجة جريرة يرتكبها الفرد، تضر بالقبيلة أو بالأسرة أو بسواهما. وتجد للنفي صوراً متعددة في ممارسات الجاهليين بعضهم ضد بعضهم الآخر، فقد يرد من المجاز أن يقال: فلان من نفايات القوم ونفاهم. وقد ترد على الصورة التي رسمها أوس بن حجر⁽⁵⁾:

أَبْنِي لُبَيْنِي إِنَّ أُمَّكُمْ دَحَقْتُ فَخَرَّقَ ثَفَرَهَا الزُّنْدُ
تَنْفُونَ عَن طُرُقِ الْكِرَامِ كَمَا تَنْفِي الْمَطَارِقُ مَا يَلِي الْقَرْدُ

¹ (الحسيني الكاشاني، حقائق الأُنس في نوادر العرب والفرس، مطبعة الخيام، (د.ت)، ج1، ص249

² (ابن العبد، الديوان، ص27

³ (الصحاح (ش ر د) ولسان العرب (ش ر د). وحكيم: رجل من بني سُلَيْمِ كانت قريش ولته الأخذ على أيدي السفهاء.

⁴ (الأصفهاني، الأغاني، 54/5.

⁵ (ابن حجر، أوس، الديوان، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، 1979. ص21-22. دحقت: خرج رحمها بعد الولادة. الثفر: حياء المرأة. التزنيذ: أن تُحَلَّ أشاعر الناقاة بأخلة صغار ثم تُشَدَّ بشعر وذلك إذا اندحقت رحمها بعد الولادة. القرد: ما تَسَاقَطَ وَتَمَعَّطَ عن الإبل والغنم من وبرٍ وِصُوفٍ، وقيل: القردُ نفاية صوف الضأن خاصة، والطرق: تتف الصوف بالمطرفة وهي الخشبة التي يُضْرَبُ بها.

إن النفي الذي يتمناه لخصمه، والمستقر في عقلية تتجاوز الإقصاء إلى السحق الإبادة. وورد في البيتين صورتان، الأولى: أنه يشبه خصمه بالصوف والوبر المتساقط تلقائياً من جسم نعجة أو ناقه، والصوف والوبر المتساقط في هذه الحالة عادة ما يكون ضعيفا أو متساقطا من جلد شاة هزيلة أو علية، والثانية: تتمثل في جمع هذا الصوف أو الوبر وتعريضه للطرق والضرب والجلد بقصد كسب نعومته (بالنسبة للصوف)، وبقصد سحقه وإذلاله وترويضه وأهانته (بالنسبة للخصم). وهناك صور أخرى للنفي منها الطرد، فالطريدُ هو المَطْرُودُ من الناس، والطَّرْدُ: الإِبعَادُ، والرجل مَطْرُودٌ وطَرِيدٌ⁽¹⁾. ومن المؤكد أن من يتعرض للإقصاء بالطرد أو بسواه من ممارسات التهميش يشعر بكثير من المرارة والأسى، وبخاصة إذا كان إقصاؤه متأتيا من علة في حياته لم يكن هو سببها، كالذي وقع مع عنبرة بن شداد⁽²⁾:

وَجَادَبَنِي شَوْقِي إِلَى الْعِلْمِ السَّعْدِي	إِذَا فَاضَ دَمْعِي وَاسْتَهَلَ عَلَى خَدِّي
وَقَلَّةَ إِنْصَافِي عَلَى الْقُرْبِ وَالْبُعْدِ	أُذْكَرُ قَوْمِي ظَلَمَهُمْ لِي وَبَغَيْهِمْ
فَلَمَّا تَنَاهَى مَجْدُهُمْ هَدَمُوا مَجْدِي	بَنَيْتَ لَهُمْ بِالسَّيْفِ مَجْدًا مُشِيدًا
فِعَالُهُمْ بِالْخُبْثِ أَسْوَدَ مِنْ جِلْدِي	يَعْيَبُونَ لَوْنِي بِالسَّوَادِ وَإِنَّمَا
وَطَالَ الْمَدَى مَاذَا يُلَاقُونَ مِنْ بَعْدِي	فَوَا ذُلَّ جِيرَانِي إِذَا غَبْتُ عَنْهُمْ
أَخَافُ الْأَعَادِي أَوْ أَدُلُّ مِنَ الطَّرْدِ	أَتَحْسَبُ قَيْسُ أُنْنِي بَعْدَ طَرْدِهِمْ

واحتفظت ذاكرة الجاهليين بكثير من ممارسات الطرد والنفي التي وقعت بين قبائل العرب، وظلت أخبارها ماثلة فيما يتناقله الناس جيلا بعد جيل، ووقف الشعراء الجاهليون يتمثلون ببعض تلك الأخبار، ومن أولئك الشعراء النابغة الذبياني، فهو يقول:⁽³⁾

فَقَدْ أَصَابَتْهُمْ مِنْهَا بِشُؤْبُوبِ	وَلَا تُلَاقِي كَمَا لَاقَتْ بَنُو أَسَدِ
وَمَوْتَقٍ فِي حِبَالِ الْقَدِّ مَسْلُوبِ	وَلَمْ يَبْقَ غَيْرُ طَرِيدٍ غَيْرِ مَنْفَلَتِ

⁽¹⁾ ابن منظور، لسان العرب، مادة (طرد).

⁽²⁾ ابن شداد، الديوان، ص129.

⁽³⁾ النابغة الذبياني، الديوان، ص53.

وتصادفت صورة أخرى من صور النفي وهي التشريد، والتشريد: الطردُ أيضاً، ومنه قوله تعالى: "فَشَرَّدَ بِهِمْ مَنْ خَلَفَهُمْ"، أي فَرَّقَ وَبَدَّدَ جمعهم. والتشريد: الطرد. وقول الله عز وجل: "شَرَّدَ بِهِمْ مَنْ خَلَفَهُمْ"⁽¹⁾، أي: نكَّلَ بِهِمْ⁽²⁾.

وقصة طرفة بن العبد مع أبناء عمومته، وهم الذين شردوه من صفوفهم، واغتصبوا إرث والده في المال والجاه والزعامة، وعلى الرغم من ذلك الذي جرى له معهم كله، فإنهم ظلوا يرفضون التصالح معه، وبقي يعاني من ظلم واغتراب داخل مجتمعه، هي حياة اغتراب تشبه حياة من يعيش مخلوعاً ومنبوذاً، أو قلاً: هو الظلم والطرْد والخلع والتشريد كله، وهو القائل⁽³⁾:

إلى أن تحامتنى العشيِّرة كلها	وأفردتُ إفرادَ البعيرِ المُعبِّدِ
فما لي أراني وابنَ عمِّي مالِكاً،	متى أدنُ منه يناً عني وبيَّعدِ؟
يلومُ وما أدري علامَ يلومُنِي،	كما لامني في الحيِّ قرطُ بنِ معبدِ
وأيَّاسني من كلِّ خيرٍ طلبتهُ،	كأنَّا وضَعناه إلى رَمسٍ مُلحدِ
على غيرِ ذنبٍ قُلتُهُ غيرَ أنني	نشدتُ فلمَ أغفلُ حمولةَ معبدِ
وظلمُ ذوي القربى أشدُّ مضاضةً	على المرءِ من وقعِ الحسامِ المُهذِّدِ

وقد عرض يوسف خليف للأسباب التي كانت تدفع القبائل العربية، عصرئذٍ،

لخلع بعض أبنائها، وهي⁽⁴⁾:

1- أن يقتل أحد أفراد القبيلة فرداً منها، وهنا تجد القبيلة نفسها في موقف حرج، فالقائل والمقتول من أبنائها، ولكل منهما حق الحماية والنصرة، وكان سادة القبيلة يقومون بدور الوسيط بين الفريقين، حتى لا يؤدي الأمر إلى انقسام القبيلة على نفسها، فتجتمع جماعة من الرؤساء إلى أولياء أمر المقتول، ويسألونهم

⁽¹⁾ (سورة الأنفال، الآية 57)

⁽²⁾ (الصاحح مادة (ش رد) ولسان العرب (ش ر د). وحكيم: رجل من بني سُلَيْمٍ كانت قريش ولته الأخذ على أيدي السفهاء.

⁽³⁾ ابن العبد، طرفة، الديوان، تحقيق: فوزي عطوي، بيروت، دار صعب، 1980، ص 31

⁽⁴⁾ (خليف، يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت)، ص 91-92.

العفو، وقبول الدية، فان أصروا على الثأر فكانت المشكلة تحل على أحد وجهين: أما أن يقتل القاتل بأيدي قومه، وأما أن تخلعه قبيلته.

2- وقد يحدث أن تتعدد جرائم أحد أفراد القبيلة ، حتى تجد نفسها عاجزة عن نصرته فتضطر إلى التخلص من هذا الفرد، مفضلة أن تضحي بفرد واحد على أن تضحي بجماعة من أفرادها، مُلقيةً عليه تبعات جرائمه، يتحملها هو وحده.

3- وقد يحدث أن يسوء سلوك أحد أفراد القبيلة من الناحية الخلقية، حتى يصبح وجوده عار عليها، فترى أنها أمام عضو فاسد لا يرجى إصلاحه، فتتبرأ من نسبته إليها، حرصاً على سمعتها، وتخلعه.

2.1.2 القبيلة منتج بدوي أ. القبيلة نظاماً:

يعد الانتماء القبلي الركيزة الأساسية في الحياة القبلية، وكانت العصبية مظهراً لهذا الانتماء، وهي التي تستند بدورها إلى الدم، ووحدة القبيلة في المصير والغاية، واستطاعت العصبية أن تخلق مركزية لها في الوجدان الجاهلي، وتجلّى ذلك في الشعر، واتخذت مساراً آخر لها تمثّل في الوعي العصبي، ليشكّل مضموناً أخلاقياً وإنسانياً سعى إلى إيجاد التوازن التاريخي بين القوة ومعاييرها، والحقيقة وثقافتها؛ وجسم لنا الوعي العصبي نزعة إنسانية وأخلاقية جوهرية في الحياة الجاهلية التي تكاد تغطيها صورة الحرب والصراعات.

ولم يكن في جزيرة العرب في العصر الجاهلي نظام سياسي موحد تحكمه الدولة والقانون، وإن ما كان سائداً هو النظام القبلي والأعراف القبلية، فهم يعيشون في بيئة تكثُر فيها المنازعات والحروب⁽¹⁾.

⁽¹⁾ علي، إبراهيم محمد، الإرث في العرف القبلي قبيل الإسلام وعصر الرسالة، مجلة كلية العلوم الإسلامية، المجلد (6)، العدد(12)، 2012، ص2

وإن النظام الحاكم في القبيلة التي هي الوحدة السياسية والاجتماعية، بل الدولة المصغرة التي انضوى تحت رايتها كل أفرادها⁽¹⁾ هو النظام القبلي، ويستمد هذا النظام قوته، ونفاذه واستمراريته من تمسك أبناء القبيلة الواحدة به، وحرصهم على العمل والالتزام به، لأنه يكاد يكون في مثل هذه البيئة، الوسيلة العملية الوحيدة والفعالة التي يعتمد عليها في الحماية وتأمين سبل المعيشة وحفظ البقاء، ولذا اعترف بها الأفراد لما تحقق لهم من مصلحة مشتركة فيما بينهم⁽²⁾، فالمصلحة المشتركة التي يعود بها هذا النظام على القوم، تسهم في تقويته، وتمتين دعائمه.

غير أنه ثمة رابطة أخرى أشد قوة وتماسكاً، من مجرد المصلحة، كان من شأنها تقريب أبناء القوم بعضهم إلى بعض، وتزيد في تآلفهم وتلاحمهم، هي العصبية القبلية، الناتجة عن الشعور بوحدة الأصل الذي أدركوه بأنسابهم، وكانت وحدة الدم بالتالي هي الأساس لهذه الرابطة⁽³⁾.

وإن مجتمع القبيلة في العصر الجاهلي، بعلاقاته ونظمه وعاداته وأعرافه، هو المجتمع الذي يولد فيه العربي، ثم ينشأ متشرباً بنظمه وعاداته وأعرافه التي تبنى على دعامة أساسية هي النسب، وحينما يفتح الفرد عينيه على ما حوله يجد أن كل امرئ في قبيلته يتغنى بانتمائه، ويعتد بأرومته، بدءاً من والده وإخوته، وانتهاءً إلى رهنه وعشيرته، فجنسيته جنسية القبيلة المنحدر منها، و"هويته" التي يحملها دائماً، في حله وترحاله، اسم قبيلته، ذلك الاسم الذي يميزه بين أفراد القبائل الأخرى، والذي يعصمه أن يتيه بينهم. فلا غرابة بعد ذلك أن نجد الشعر الجاهلي يبرز الإنسان العربي متعصباً لقبيلته أشد التعصب، ملتحمًا بها ألصق الالتحام، لأنه يعي ويدرك أن وجوده، مرتبط بوجودها، وفناءه مقرون بفنائها. ولا أدعى لهذه العصبية،

⁽¹⁾ (عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، القاهرة: دار المعارف، (د.ت)، ص30

⁽²⁾ (المقداد، محمود، الموالي ونظم الولاء من الجاهلية إلى أواخر العصر الأموي، دمشق: دار الفكر، 1988، ص61

⁽³⁾ (النص، إحسان، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، بيروت: دار اليقظة العربية، (د.ت)، ص61

وهذا الالتحام من شعوره بوحدة النسب، أي وحدة الدم التي تربطه بأفراد القبيلة جميعاً، والتي تجعله يحس أنه عضو في جسم القبيلة، يصيبه ما يصيب القبيلة، فيفرح لفرحها، ويحزن لحزنها، ويظعن لظعنها، وينزل لنزولها، وإذا أُغبر عليها هبّ لنجبتها، ذائداً عن حياضها، وشعاره صيحات قوية تعلن انتسابه إليها، وإذا اعتدى على فرد منها انطلق إلى الثأر من القبيلة المعتدية. وفضلاً عن ذلك كله فإنه ينقاد لسيدها، ويخضع لما تمليه عليه نظمها وأعرافها.

فالنزعة العصبية تعني تمسك العربي بنسب قبيلته تمسكاً شديداً، وخضوعه التام لشريعة القبيلة. وهذه العصبية هي التي تهب الأفراد القوة والتآزر في مواجهة الأعداء. وقد ألمح ابن خلدون إلى هذا الأمر في قوله: "ولا يصدق دفاعهم وزيادهم إلا إذا كانوا عصبيةً وأهل نسب واحد، لأنهم بذلك تشتد شوكتهم، ويخشى جانبهم، إذ نُعرة كل أحد على نسبه وعصبيته أهم، وما جعل الله في قلوب عباده من الشفقة والنُصرة على ذوي أرحامهم وقرباهم موجودة في الطبائع البشرية، وبها يكون التعاضد والتناصر، وتعظم رهبة العدو لهم"⁽¹⁾.

وهكذا نجد في كثير من الشعر الجاهلي ذلك التعبير عن طغيان الروح الجماعية على الإنسان العربي، وقد جُلّيت هذه الروح في نزعتها العصبية التي جعلته لا يكاد يخرج عن مجتمع القبيلة والالتزام به؛ ذلك أن الفرد في القبيلة عليه أن يتبعها في أمورها كلها سواء أكانت مصيبة أم مخطئة، فما تقرر هو القرار الناقد الذي لا ينبغي لأحد أن يخرج عليه، على الرغم من ظهور فساده أحياناً، وقد عبر عن مثل ذلك الموقف دُرَيْدُ بن الصَّمَّة⁽²⁾ حين قال⁽³⁾:

أمرتهم أمري بمنعرج اللوى فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد
فلما عصوني كنت منهم، وقد أرى غوايتهم وأنني غير مهتدي

⁽¹⁾ ابن خلدون، المقدمة، ص116

⁽²⁾ هو دريد بن الصمة من جُشم بن معاوية بن بكر بن هوزان بن منصور بن عكرمة، ويكنى أبا قُرّة. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص504

⁽³⁾ ابن الصمة، دريد، الديوان، جمع وتحقيق، محمد خير البقاعي، دار قتيبة، دمشق. 1981، ص61-62. غزيرة: قبيلة دريد وهو أحد أجداده. انظر الديوان، الهامش، ص62.

وما أنا إلا من غزيرة إن غوت غويت وإن ترشد غزيرة أرشد

إذن فثمة مصير واحد لجميع أفراد القبيلة، والالتزام بها يحتم على الفرد العربي أن يكون مع قومه في السراء والضراء، وقد تحول تمسك الفرد بمصير القبيلة إلى أسطورة يتناقلها العرب جيلاً بعد جيل عن وفد عاد، حين خيروا من السماء، وكانوا ثلاثة، فاختار اثنان منهم ما يحقق آمالهما، أما الثالث، وهو قَيْل بن عَتْر، فقال: "أختار أن يُصيبني ما أصاب قومي، فقيل: إنه الهلاك. قال: لا أبالي؛ لا حاجة لي في البقاء بعدهم"، فأصابه ما أصاب عاداً من العذاب فهلك"⁽¹⁾.

ب. النزوع القبلي

إن من أهم مظاهر نزوع الفرد نحو قبيلته، كما يبدو من الشعر، حرصه الشديد على النسب والاعتزاز به، فهو أقوى صلة تربطه بقومه، وتشد أواصر العصبية معهم. فلا غرابة بعد ذلك أن يطمح إلى أن يجعل نسبه في الذروة من الشرف والرفعة، وأن يجعل الأجداد والآباء الذين ينتمون إليه في مقام السادة العظماء. وعلى هذه الشاكلة ينزع سلامة بن جندل السعدي إلى الفخر بانتسابه إلى قومه الذين يجمعون إلى شرف المحتد شجاعة في القتال، ورأياً صائباً في حل قضايا القبيلة، وإحلال الوفاق والوئام بين أفرادها⁽²⁾:

إني امرؤ من عصابة سعديّة
لا ينظرون إذا الكتيبة أجمت
نظر الجمال كربين بالأوساق
في غير نقض منهم وشقاق
والخيل تعلم من يئل نحورها
بدم كماء العندم المهراق
نربى الأسنّة كل يوم تلاقى

¹ (الطبري، تاريخ الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، (د.ت)،

² (ابن جندل، سلامة. الديوان، صنعة: محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: فخر الدين قباوة.

بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية. ط2، 1987، ص153-154. وذر بن الأسنّة: محددتها، أو أنها أشربت سماً. والأوساق: الأجمال. والعندم: نبات يُصَبَغُ به. انظر: الديوان، الهامش،

وشبيه بذلك أيضاً فخر الأعشى بعصبيته القيسية، وبشبابها الذين يفوقون الآخرين شجاعة وجمالاً، فضلاً عن اتصافهم بالأنفة والعزة والكرم.

إن نزوع الفرد نحو قبيلته وميله المفرط تجاهها دفعاه إلى أن يرى في سيدها المثل الأعلى، وأن يرى في صفاته صفات فريدة تميّزه من سائر الأفراد الآخرين؛ إذ إن قضايا القبيلة وواجباتها نحو أفرادها، ونحو القبائل الأخرى كثيرة ومختلفة، فكان لا بد لرئيسها أن يتحمل عبء القيام بالتوجيه والإرشاد وحمل المسؤولية أمام مجتمع القبيلة، الذي يعيش حياة غير مستقرة في مواجهة طبيعة قاسية، تجبره على التنقل والارتحال، وفي مواجهة أعداء أولي بأس وقوة يجبرونه على التيقظ والحذر. وذلك كله يجعل الإنسان العربي يطلب في سيده خلاصاً وشمائل كثيرة، تخوّله قيادة القبيلة في تلك الحياة الشاقة. وقد أمدتنا الروايات والنصوص الشعرية بمعظم صفات الرئاسة، مما يجعلنا نكوّن رؤية واضحة لسيد القبيلة. فقد ورد أن أهل الجاهلية كانوا: "لا يُسوّدون إلاّ من تكاملت فيه ستُّ خصال، السخاء، والنجدة، والصبر، والحلم، والتواضع، والبيان"⁽¹¹⁾. كما ورد: "أنه قيل لقيس بن عاصم: بِمَ سُدَّتْ قَوْمِكَ؟ قال: ببذل الندى، وكفّ الأذى ونُصرة المولى، وتعجيل القرى"⁽¹⁾.

وفضلاً عن تلك الصفات لا بد لسيد القبيلة من أن يتحلّى بالعقل والرأي الصائب، وأن يكون ذا حيلة وفطنة للتخلص من المعضلات في الحرب والسلم. كما لا بد له أن يكون شجاعاً مقداماً مُلمّاً بفنون القتال وقيادة المعارك، يمتلك جسماً قوياً قادراً على الصبر والتحمل في الشدائد، وهذا ما وُصِفَ به عامر بن الطفيل، سيد قبيلة جعفر بن كلاب، إذ قيل عنه: "كان لا يَظُلُّ حتى يَظُلَّ النَّجْمُ، ولا يعطش حتى يعطش البعير، ولا يهاب حتى يهاب السَّيْلُ، كان، والله خيراً ما يكون حين لا تظنّ نفسٌ بنفسٍ خيراً"⁽²⁾.

¹ (البغدادي، عبدالقادر، خزانة الأدب، تحقيق: عبدالسلام هارون، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)، 90/3)

² (الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام هارون، القاهرة: البابي الحلبي، 1965، 471/3)

وذهب قسم من الشعراء إلى أن الرأي الحكيم والشجاعة الفائقة هما أهم ما يتطلبه الفرد في قائد قبيلته ورئيسها، وآية ذلك أنه حينما علم لقيط بن يعمر الإيادي⁽¹⁾ بحشد كسرى جيوشه للإغارة على قومه بعث إليهم شعراً يحذّرهم فيه، ويطلب منهم أن يتخيروا قائداً يتصف بصفات السيادة، وفي مقدمتها شجاعة القتال وحنكة التفكير⁽²⁾:

فَقُلُّدُوا أَمْرَكُمْ، اللَّهُ دَرُكُكُمْ رَحْبَ الذَّرَاعِ بِأَمْرِ الْحَرْبِ مُضْطَلَعًا
 لَا مُتْرَفًا إِنْ رَخَاءَ الْعَيْشِ سَاعِدَةٌ وَلَا إِذَا عَضَّ مَكْرُوهٌ بِهِ خَشَعًا
 مُسَهَّدَ النَّوْمِ تَعْنِيهِ تُغْوِرُكُمْ يَرُومُ مِنْهَا إِلَى الْأَعْدَاءِ مُطَّلَعًا
 مَا أَنْفَكَ يَحْلُبُ دَرَّ الدَّهْرِ أَشْطَرُهُ يَكُونُ مُتَّبَعًا طَوْرًا وَمُتَّبَعًا
 وَلَيْسَ يَشْغُلُهُ مَالٌ يُنْمِرُهُ عَنْكُمْ وَلَا وَلَدٌ يَبْغِي لَهُ الرَّفْعَا
 حَتَّى اسْتَمَرَّتْ عَلَى شَزْرِ مَرِيرَتِهِ مُسْتَحْكِمَ السِّنِّ لَا قَحْمًا وَلَا ضَرَعَا

فالقائد الذي يطلبه لقيط يتصف بالشجاعة ومعرفة فنون الحرب، والرأي الحكيم، والخبرة التامة بحلو الحياة ومرها، همه أمن القبيلة والمحافظة عليها، كما يفضل أن يكون قوي الجسد متين البنية، تام الرجولة، فلا هو شيخ كبير ولا هو حدث صغير. ويبيّن لنا الشعر أن مهام سيد القبيلة تتعدى القيادة والتوجيه إلى تكفله، في أكثر الأحيان، بسد عوز الفقراء من أفراد قومه، وغالباً ما يكون له بيت خاص يأتون إليه فيجدون فيه ما يقضي حوائجهم، ويشبع بطونهم كما يرتاده أيضاً الأضياف وعابرو السبيل، فيلقون فيه الطعام والمأوى، ذلك أن سجية الكرم والجود والعطاء من أبرز الصفات التي ينبغي أن تكون في سيد القبيلة، وقد رأينا أن قيس ابن عاصم افتخر

¹ (هو لقيط بن معمر من أياد وكانت أياد أكثر نزار عددا وأحسنهم وجوها وأمدهم وأشدهم وأمنعهم وكانوا لقاحا لا يؤدون خرجا، وهم أول معدّي خرج من تهامة. انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص112.

² (الإيادي، لقيط بن يعمر، الديوان، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، بغداد، 1970، ص46-47. والشزر: قتل الحبل مما يلي اليسار، وهو أشد لفتله. والمريرة: من "المرّة" وهي إحكام القتل ثم أريد بها القوة. والقحم: الشيخ الكبير. والضرع: الغمر الضعيف. انظر: الديوان، الهاش، ص46-47

بأنها هي التي جعلته سيد قومه. كما وجدها الأعشى أظهر خصال قيس بن يكرب
سيد كندة حين مدحه، فقال⁽¹⁾:

وسعى لكندة، غير سعي مَواكل، قيس، فصرَّ عدوها وبني لها
وأهان صالح ماله لفقيرها وأسى، وأصلح بينها، وسعى لها
وترى له ضرراً على أعدائه وترى نعمته على من نالها
أثراً من الخير المزيّن أهله كالغيث صاب ببلدة فأسألها

وفضلاً عن ذلك فإن سيد القبيلة كان يقوم، غالباً، باحتمال الديات عن أفراد
قومه، إذا لم يقدرُوا على دفعها، وقد ورد أن رئيس القبيلة إنما قيل له "السيد المُعمَّم"
لأن كل جناية يرتكبها رجل من عشيرته تكون معصوبة برأسه، كما تعصب به
العمامة⁽²⁾.

وإن سلوك الجاهلي الصريح وشعوره يرتبطان ارتباطاً كبيراً بنسبه الأبوي،
فقومه جبال يأوي إليها، وهم أظفاره ودعائمه، وبهم يمتنع من الضيم، ويقهر
الخصوم. يقول لبيد بن ربيعة⁽³⁾:

إني امرؤ منعت أرومة عامر ضيمي، وقد جنفت عليّ خصوم
جهدوا العداوة كلها فأصداها عني مناكب عزها معلوم

ومنهم يستمد القوة الموصلة إلى الأمجاد، يقول دريد بن الصمة⁽⁴⁾:

ولكني كررت بفضل قومي فجدت بنعمة وحويت باعا

وكان الجاهليون الصرحاء يفخر بعضهم بنجدة بعض، وقال سلامة بن جندل⁽⁵⁾:

¹ (الأعشى، الديوان، ص 31)

² (ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن سلم، عيون الأخبار، القاهرة: دار الكتب، (د.ت)، 226/1)

³ (ابن ربيعة، لبيد، الديوان، حققه وقدم له: إحسان عباس، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، 1984، ص 132. وجنفت: جارت.)

⁴ (ابن الصمة، الديوان، ص 92. والباع: الشرف.)

⁵ (ابن جندل، الديوان، ص 257-259. وتردف نسوانها: تُسبى، وتحقب على ظهور الخيل
وخناذيذ: مفردها خنذيذ، وهو الشجاع الذي لا يُهتدي لقتاله. وتشعل أعطانها: تلهب
أعراضها حمية ونجدة لضبة والرباب. والفزر: بنو سعد بن زيد مناة بن تميم بن أد.
ومصالييت: مفردها مصلات، وهو الرجل الماضي في الأمور. وإدهانها: لينها وغدرها.)

وتغلب، إذ حربها لاقح
غداة أتانا صريخ الرباب
صريخ لضة يوم الهديل
تداركهم، و الضحى غدوة
بأسد من الفزر غلب الرقاب
مصاليت لم يخش إدهانها
تشب، وتسعر نيرانها
ولم يك يصلح خذلانها
وضبة تردف نسوانها
خنازيد تشعل أعطانها

وفخر عمرو بن معد يكرب بأنه استجاب إلى استغاثة أسرى من قومه، فقاتل حتى افتكهم⁽¹⁾.

وادعى أبو شهاب المازني الهذلي أن قومه أقرباء أول مقاتل من بني أعمامهم يحضر الحرب معهم. وكانّ التخلف عن نصره بعضهم بعضاً ينفى صلة القرابة العصبية، وذلك في قوله يصف بطلاً من قومه⁽²⁾:

ونحن لديه نضرب القوم إننا
بنو عم أولانا إذا مانناكر

والصرحاء ينصحون بالدفاع عن العشيرة، ويمدحون من يخف إلى نجدة عصبته، فيعين أبناء عمه، ويشاركهم تحمل المسؤوليات. يقول أبو ضبّ الهذلي يصف فتى⁽³⁾:

أشارت له الحرب العوان فجاءها
ولم يجنّها لكن جناها وليئسه
يقعق في الأقرب أول من أتى
فأدى وآسأه، فكان كمن جنى

إن تناصر أبناء النسب الأبوي يمنحهم الشعور بالأمان، ولذلك كانت نفس الجاهلي الصريح تفيض بالأسى إن ظلمه أبناء عمه، وفي ذلك يقول طرفة⁽⁴⁾:

وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضة
على المرء من وقع الحسام المهند

وكانت مشاعره تتجه نحو أقاربه إن دهمته الأخطار، ولو كان بينه وبين بعضهم

⁽¹⁾ ابن معد يكرب، عمرو، شعره، جمعه وحققه مطاع طرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1974، ص 104-105.

⁽²⁾ السكري، أبو سعيد، شرح أشعار الهذليين، حققه وراجعته: عبد الستار أحمد فراج ومحمود محمد شاكر، (د.ت)، 696/2. وناكر: نقاتل.

⁽³⁾ المرجع نفسه، 705/2-706. والأقرب: الخواصر. وإنما أراد قعقة السلاح. وآدى: أعان.

⁽⁴⁾ ابن العبد، الديوان، ص 40

عداوة؛ فصخر الغيّ الهذليّ أغار على بني المصطلق من خزاعة، فأحاطوا به،
جرح جرحاً مميتاً، فاستتبأ أصحابه، وتذكر بطون هذيل، وبينه وبين بعضها عداوة،
كبني كبير، في أشعار منها⁽¹⁾:

لَوْ أَنَّ أَصْحَابِي بَنُو مُعَاوِيَةَ أَهْلُ جَنْوَبِ نَخْلَةِ الشَّامِيَةِ
وَرَهْطُ دُهْمَانَ وَرَهْطُ عَادِيَةَ وَمِنْ كَبِيرٍ نَفَرٌ زِيَانِيَةَ
لَبَزَلْتُ حَوْلِي عُرُوقُ آنِيَةَ مَا تَرَكَوْنِي لِلذَّنَابِ الْعَاوِيَةَ

وحرص الصرحاء على إذاعة أخبار تناصرهم، فنصرة بعضهم بعضاً مفخرة
يُعتز بها، ومن ذلك أن بني سليم وادعت بني سهم الهذليين، ثم أراد السلميون أن
يغزو بني لحيان الهذليين، فجمع معقل بن خويلد السهمي لبني لحيان ألف رجل من
بني سهم، فقالت بنو سليم لمعقل: أتريد أن تنصر بني لحيان علينا، وبيننا وبينكم ما
قد علمتم؟ فقال لهم معقل: وهل يُسلم القومُ بني عمّهم؟ إن تقصروا عنهم فنحن ماكنّا
عليه، وإن تقاتلوهم لا نخذلهم، فانصرف القوم عنهم، وقال في ذلك معقل⁽²⁾:

تقول سليمٌ سالمونا و حاربوا هذيلاً ولم تطمَعْ بِذَلِكَ مطمعا
فأما بنو لحيان فاعلم بأنهم بنو عمنا من يرمهم يرمنا معا
بنو عمنا جاءوا فحلوا جنبنا فمن ساءه فسيء أن نتجمعا
وإن خذولهم على أن أمدهم بألف إذا ما حاولوا النصر أفرعا
أخونا ومن أخاه محاربا يذره لمرّ الحادثات بأجرعا

وكان الصرحاء يؤلمهم جحود المنتصر لهم، فيسارعون إلى بيان فضل النصر
كقول عمار بن الكاهن الصموتي الكلابي يمنّ على ابن عمه عقيل بن الطفيل،

⁽¹⁾ السكري، شرح أشعار الهذليين 280/1. والزبانية: المدافعون الأعداء. وآنية: أن أن يخرج
دمها..

⁽²⁾ السكري، شرح أشعار الهذليين ، 375/1-376. وأفرع: تام. يقوم: إذا أمدتهم بألف، فذلك
خذلان مني حتى أزيد. والأجرع: الرمل. يريد: يتركه ضائعا.

ويلومه على جحوده، وكان عمار ساعد عقيلاً على النجاة يوم النتأة⁽¹⁾:

مَنَعْتُ عَقِيلًا وَالرَّمَاحُ تَنُوشُنِي جَهَارًا فَمَا أَتْنِي عَلَيَّ عَقِيلُ
فَلَوْ قَالَ خَيْرًا أَوْ ثَنَاءً حَمَدْتُهُ وَقَلْتُ: ابْنُ عَمٍّ قَدْ جَزَى وَخَلِيلُ
فَلَوْلَا ابْتِغَايَ الْحَمْدَ قَاطَتِ نِسَاؤُهُ أَيَامِي وَفِي أَجْوَابِهِنَّ غَلِيلُ
لَقَاطَ أُسِيرًا أَوْ لَجَرَّتْ عِظَامُهُ إِلَى الْغَارِ دَرْمَاءُ الْيَدَيْنِ ذَوْوُلُ

وفخر الشعراء بقيام قبيلتهم وحدها بالأعباء الملقاة عليها وعلى أبناء عمومتها، ومن ذلك فخر بشر بن أبي حازم الأسدي؛ فبنو أسد بن خزيمة قاموا بأعباء امتلاك المراعي، وكفوا بني كنانة بن خزيمة ذلك، يقول بشر⁽²⁾:

فَأَبْلُغُ إِنْ عَرَضْتَ بِهِمْ رَسُولًا كِنَانَةَ قَوْمَنَا فِي حَيْثُ صَارُوا
كَفَيْنَا مَنْ تَغَيَّبَ وَاسْتَبَحْنَا سَنَامَ الْأَرْضِ إِذْ قَحَطَ الْقَطَارُ

وبرز في الشعر الجاهلي افتخار التجمعات القبلية الصغيرة بنصرة أصولها القبلية الكبرى. ومن ذلك فخر عمرو بن شأس الأسدي بأن رهطه بني سعد بن ثعلبة قد قاموا بأعباء الدفاع عن القبيلة كلها، وذلك في قوله⁽³⁾:

بَنِي أَسَدٍ هَلْ تَعْلَمُونَ بِلَاءَنَا إِذَا كَانَ يَوْمٌ ذَا كَوَاكِبَ أَشْنَعَا
إِذَا كَانَتْ الْحَوُّ الطَّوَالُ كَأَتْمَا كَسَاهَا السَّلَاحُ الْأَرْجُونَ الْمُضْنَعَا

⁽¹⁾ يعقوب، عبدالكريم إبراهيم، أشعار العامريين الجاهليين، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1982، ص 83. وقاظت: أقامت. ودرماء اليمين ذؤول: يصف ضبعاً، بأن اللحم غطى يديها، وبأنها سريعة..

⁽²⁾ ابن أبي حازم، بشر، الديوان، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، 1995، ص 73. والرسول: بمعنى الرسالة. وسنام الأرض: أرفع بلاد نجد. والقطار: جمع قطرة. يريد الموطر.

⁽³⁾ الأسدي، عمرو بن شأس، شعر عمرو بن شأس، تحقيق: يحيى الجبوري، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، 1976، ص 36-38. ويوم ذو كواكب: إذا وصف بالشدة، كأنه أظلم بما فيه من الشدائد حتى رثيت كواكب السماء. والحوّ الطوال: الخيل السود. وتضبعوا: من الضبع، وهو العضد. يريد تمدون أضياعكم إلينا للحرب أو للصلح فنمد أضياعنا إليكم. وعديّ: هو ابن أخي الحارث بن أبي شمر الغساني. ويردي: يمشي الرديان. وهو ضرب من المشي، فيه تبختر. وتكنع: خضع ولان.

نَدُوْدُ الْمُلُوكِ عَنْكُمْ وَتَدُوْدُنَا
وَعَسَانَ حَتَّى أَسْلَمْتَ سِرَوَاتِنَا
وَمَنْ حُجِرٍ قَدْ أَمَكَّنْتُمْ رِمَاحُنَا
وَكَائِنَ رَدَدْنَا عَنْكُمْ مِنْ مُتَوَجِّجٍ
ضَرْبِنَا يَدِيهِ بِالسُّيُوفِ وَرَأْسُهُ
إِلَى الْمَوْتِ حَتَّى تَضْبَعُوا ثُمَّ نَضْبَعَا
عَدِيًّا وَكَانَ الْمَوْتُ فِي حَيْثُ أَوْقَعَا
وَقَدْ سَارَ حَوْلًا فِي مَعَدٍّ وَأَوْضَعَا
يَجِيءُ أَمَامَ الْأَلْفِ يَرْدِي مَقْتَعَا
غَدَاةَ الْوَعَى فِي النَّقْعِ حَتَّى تَكْنَعَا

ومن أوضح الدلائل على رفض الجاهلي للنسب اللصيق ثورة الشنفرى الجامعة، حين عرف أن بني سلامان استعبدوه، وهو صغير، وألصقوه بنسبهم، فقال لهم: أما إنني لن أدعكم حتى أقتل منكم مائة بما استعبدتموني. لقد اتخذه احد السلاميين ابناً له، وأحسن إليه، وأعطاه، ولكن ذلك لم يشفع للسلامي عند الشنفرى الذي رأى في إصاقه ببني سلامان استعباداً له، وقد جعل محور حياته أن يقتل مائة سلامي⁽¹⁾، بل غدا قتله إياهم أمراً ممتعاً له، إن قتلهم هواية له في قوله⁽²⁾:

وَأَنِّي لِأَهْوَى أَنْ أَلْفَ عَجَاجَتِي
عَلَى ذِي كِسَاءٍ مِنْ سَلَامَانَ أَوْ بُرْدٍ

ومن الملاحظ أن ثورة اللصيق على نسبه الإلصاقي كانت تنطلق من أناس الصقوا بغيرهم إصاقاً لا إرادة لهم فيه، ولا معرفة، ولكن موقف هؤلاء يختلف عن موقف الذين ولدوا الآباء أو أجداد ملصقين، فكيف كان ذلك؟

⁽¹⁾ كانت ثورة الشنفرى على واقعه في ظلال النسب الإلصاقي (الاستعبادي) جامعة، فصبَّ نغمته على بني سلامان، وأظهر نفوره من المجتمع الإنساني المحيط به، وكأنه بذلك يعلن غضبه على قومه الذين خذلوه، وتركوه مستعبداً (ملصقاً) في بني سلامان. ولقد أفصح الشنفرى في لاميته عن جملة تلك الثورة، فقد نفر من الناس إلى الصرحاء ووحشها، فأنسنه، واتخذ منه أصحاباً استأنس بهم فكان فنه الشعري في اللامية إحياء بالنموذج الإنساني الذي يطمح إلى التعامل معه، والانتماء إليه. الخشروم، عبد الرزاق، الغربية في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلب، 1994، ص 104-106.

⁽²⁾ الشنفرى الأزرى، الديوان، صححه وخرجه: عبد العزيز الميمنى، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ص 34.

3.1.2 البدوية - المرأة - واقعا ومكانة

لقد كان للمرأة مكانة خاصة في المجتمع، وكان للنساء نوعان، هما: الإماء الجوارري والحرائر الشريفات، أما الإماء فكان في منزلة دانيا، فكان منهن القينات اللواتي يضرين على المزاهر ويطربن الشباب في حوانيت الخمارين، وكان منهن اللاتي يتخذن الأخدان ويمارسن الفاحشة، وكان منهن من يقمن على خدمة الأسر والنساء الشريفات، وكان قليل منهن يرعين الإبل والشاء، أما النساء الشريفات فقد صن أنفسهن عن عمل أولئك الإماء، وكان لهن منزلة عالية سامية، فهن بنات السادة وصرحاء القبيلة⁽¹⁾.

وقد اختلفت الآراء حول مكانة المرأة عند البدو في العصر الجاهلي، فيرى بعضهم أن المرأة نالت مكانة متوسطة نظراً للكثير من الآثار التي تتحدث عن فخر الرجال بأمهاتهم أو بأخواتهم كما ورد على لسان كثير من الشعراء⁽²⁾. ولم يكن دور المرأة في الجاهلية خافياً على أحد، حيث سادت، وشرفت، وعلت مكانتها، فاعترف لها الرجل بالفضل والمنزلة الكريمة السامية، بل تودد إليها أحياناً لينال رضاها، ويستميل قلبها، فمن أجلها حارب، واستبسل في حربه، ولها يتوجه بكريم الصفات، وعظيم الفعال⁽³⁾.

يقول عنزة مخاطباً ابنة عمه، ومفتخراً ببطولاته وتضحياته في الحرب⁽⁴⁾:

هَلَّا سَأَلْتَ الْخَلِيلَ يَا بِنَةَ مَالِكٍ إِنَّ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الْوَعَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْمِ

ومن علو شأن المرأة في الجاهلية أنها كانت تجبر كالرجال ويقبل جوارها،

¹ (الرفوع، خليل عبد، في النصوص الجاهلية: مظاهر الحضارة الاقتصادية والاجتماعية العربية، ط1، عمان الأردن: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 2005، ص212

² (إبراهيم، حسن، تاريخ الإسلام السياسي، القاهرة، (د.ت)، 36/1

³ (مهنا، أحمد سلمان، المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، 2007، ص18

⁴ (ابن شداد، الديوان، ص123

فقد أجارت فكيتها بنت قتادة السليك بن السلكة وحمته، وفي ذلك يقول (1):

لَعَمْرُ أَبِيكَ وَالْأَنْبَاءِ تَنَمِي لَنِعَمِ الْجَارِ أُخْتُ بَنِي عَوَارَا
مِنِ الْخَفَرَاتِ لَمْ تَفْضَحْ أَبَاهَا وَلَمْ تَرْفَعْ لِإِخْوَتِهَا شَنَارَا
وَمَا عَجَزَتْ فَكِيهَةً يَوْمَ قَامَتْ بِنَصْلِ السَّيْفِ وَاسْتَلْبُوا الْخَمَارَا

فلما أصبح القوم تعاونوا بينهم فأطلقوه، وكسته ربطة وجهزته، ولحق بقومه، فلم يزل كافا عن غزو بني فراس حتى هلك (2).

وارتبطت الصورة الجسدية للمرأة بالدمى والتماثيل، وهو ارتباط وثيق الصلة بالدين، فقد كانت هذه الدمى والتماثيل تقدم قرابين وندورا في معابد الشمس - الأم، وهي إما على هيئة امرأة أو حصان أو ظبي، والمعنى اللغوي لكلمة دميمة ما زال يحمل آثارا دينية، فهي تعني الصورة المنقوشة من الرخام، وتعني الصنم (3)، وفي ذلك يقول عدي: (4)

كَدُمَى الْعَاجِ فِي الْمَحَارِيبِ أَوْ كَالِ - لَبِيضُ فِي الرَّوْضِ زَهْرَةٌ مُسْتَنِيرٌ

فالشاعر يرسم صورة دينية للمرأة على شكل دميمة في هيكل عبادتها، وهو يجسد لنا صورة وثنية لعشتار في محرابها، ويتوسع الشاعر في تشبيهه الديني السابق بصورة أخرى تؤكد قداسة المرأة، فالدميمة 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 مذكرا ومؤنثا في آن، وكان هو الأم الكبرى التي أنجبت الآلهة (5).

¹ (السليك بن السلكة، الديوان، تحقيق: سعدي الضناوي، بيروت: دار الفكر العربي، 1994، ص54

² (الحوفي، أحمد، المرأة في الشعر الجاهلي، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت)، ص535 - 536

³ (ابن منظور، لسان العرب، مادة (دمي)

⁴ (ابن زيد، عدي، الديوان، تحقيق: محمد جبار المعبيد، بغداد، دار الجمهورية للنشر والطبع، (د.ت)، ص84

⁵ (السواح، فراس، لغز عشتار، دمشق، دار علاء الدين، 1996، ص163

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: (1)

وَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْحَسَنَاءِ كَلَّتْهَا بَعْدَ الْهُدُوءِ تُضِيءُ كَالصَّنَمِ
يُنْصَفُهَا نُسْتُقُّ تَكَادُ تُكْرِمُهُمْ عَنِ النَّصَافَةِ كَالْغَزْلَانِ فِي السَّلْمِ

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.

وقد شاركت المرأة في جميع مجالات الحياة، ولها أعمال اشتهرت بها منها غزل أصواف الغنم، ومن أمثالهم في ذلك " نعم لهو الحرة المغزل"، ذلك بالإضافة إلى أعمال البيت وتربية الأطفال ورعاية الخيل، وهنء الإبل، ومنهن من أعوزتها الحاجة فاتخذت من العمل وسيلة من وسائل كسب الرزق، والعيش شريفة بعزة نفسها، بعيدة عن السؤال وتعمل إذ ذاك في " جمع الكمأة من الأدوية وبيعها، ودبغ الجلود، وتنميق الحصير، وانتجاع الأسواق (2).

وكانت المرأة في العصر الجاهلي تخالط الرجال وتحادثهم وتشارك في الأعياد العائلية والقبلية، وكانت الفتيات يغنين على كل ماء حيث يعسكرون ويطلقن ألسنتهن بهجاء الأعداء.

¹ ابن زيد، عدي، الديوان، تحقيق: محمد جبار المعبيد، بغداد، دار الجمهورية للنشر والطبع، (د.ت)، ص 170

² عفيفي، عبدالله، المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ت)، 89/1

أما قضية الوأد التي أبطلها الإسلام في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾⁽¹⁾، فيظهر من قوله تعالى النهي عن الوأد، ولكن ذكرها مفردة يدل على أنها لم تكن ظاهرة عامة في البيئات العربية آنذاك، وأغلب الظن أن من كان يفعل ذلك كانوا من أجلاف العرب وقساة القلوب، إذ يرون في وأدهم حماية لهم من السبي أو محافظة على شرفهم من الذل والعار، وقد كانت الكثرة الكاثرة من العرب لا تمارس هذا الوأد، وتعدده سبة ما بعدها سبة، فقد كانت سادات تميم وغيرها من القبائل تعيب من يئد⁽²⁾.

4.1.2 الديانة: تعدد الآلهة بلا تدين

كانت الجزيرة العربية موطناً للديانات المعروفة قبل الإسلام، كديانة اليهود والنصارى والصابئة، أما بخصوص شعر الشعراء الجاهليين فإنهم قد عرفوا الديانات التي استوطنت أرض الجزيرة العربية، ونستدل على ذلك بشكل صريح مما ورد في أقوال الشعراء من ألفاظ دينية معينة أو استنتاجاً، إذ أن من المفاهيم الدينية ما يختص بفريق دون فريق، أو بدين دون آخر، وقد عرف معظم الشعراء (الله) وتحدثوا عنه، وأقسموا به، وذكروا بعض صفاته ولو اختلطت المفاهيم الدينية عندهم بمفاهيم جاهلية أخرى فيها من الشرك مثلاً ما ينتهي مع فكرة التوحيد التي تقول بها الأديان السماوية⁽³⁾.

ويرفض عباس محمود العقاد⁽⁴⁾ في كتابه (الله) أن يكون (الله) عند عرب الجاهلية، كما نعرفه اليوم من اسمه، ولكنه غير ما عرفه الإسلام، وهما لا يتشابهان بغير الحروف وبينهما من الفارق بين أبعد الأرباب، على أن علي العتوم يرى غير

¹ (سورة التكوير: الآيتان (8-9))

² الرفوع، في النصوص الجاهلية: مظاهر الحضارة الاقتصادية والاجتماعية العربية، ص214

³ مكى، الصادق، ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1991، ص25

⁴ (العقاد، عباس محمود، الله، دار الحياة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، (د.ت)، ص14

ذلك في أنه على الرغم من نشوء ديانة التوحيد في نفوس العرب قبل الإسلام، فقد بقيت منها فيهم بقايا تمثلت في الإيمان بالله الخالق الرازق المحيي المميت الغالب على أمره، وظهر في حجهم تعظيم الكعبة، ثم ظهر في شعرهم إيمان بالقضاء والقدر واليوم الآخر، وقد كثر دوران اسم الجلالة على ألسنة الشعراء الجاهليين⁽¹⁾.

ويقول عبدالقادر الرباعي: "إذا ما تصحفنا الشعر الذي أورده ابن هشام في سيرته سنجد عاطفة دينية قوية، أما إذا أردنا أن نحكم على فكرهم ودينهم باعتبار الدين منطلقاً أساسياً لمعرفة الإنسان الجاهلي، فإننا نحكم عليهم بأنهم مؤمنون موحدون، لا يشوب إيمانهم شوائب الوثنية أو سداجة الشرك، فما رأينا في شعرهم اسماً لوثن أو صنم، وهذا يدل على أمرين أنهم موحدون وإما أن الشعر الذي دون لهم قد حذف منه المدونون - بعد الإسلام - ما يشير إلى شركهم ولهوهم، وهذا ما فجر قضية الشعر المنحول الموضوع في الجاهلية، ولعل مثل هذه الملاحظات قد جعلت بعض المستشرقين يزعم أن الرواة الإسلاميين هم الذين وضعوا لفظة الجلالة في شعر الجاهليين بدلاً من كلمة (اللآت) التي تتفق مع وزنها العروضي ويرى الباحث أن الجاهلي آمن بالله على الطريقة التي جمعها من شتات الأديان وآمن بقضائه وقدره، كما صور ذلك رمزه الديني ولم يحمل ذلك التعنت تجاه فطرته، فدعوته له في شعره، وحلفه به، واستعانتة به"⁽²⁾.

وقد عاش الجاهلي بقلق وتشويش ديني وفكري عندما يقسم تارة بالله -سبحانه - مقترناً بما يعبد من أصنام، يقول أوس بن حجر⁽³⁾:

وباللآت والعزى ومن دان دينها وبالله إن الله منهن أكبر

فيقسم أوس بالله تعالى ويقسم باللآت والعزى تلك الأصنام المعروفة بالجاهلية التي أخبر عنها القرآن الكريم بأنها كانت تقرب الجاهليين من الله تعالى. وتارة يقسم

⁽¹⁾ العتوم، علي، قضايا الشعر الجاهلي، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، (د.ت)، ص426

⁽²⁾ الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار الكنانة للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط2، 1992، ص123

⁽³⁾ ابن حجر، الديوان، ص36

الشاعر الجاهلي بالله سبحانه - فقط - رافضا أن يعترف بالصنم، فانظر إلى قول الأعمى الكبير " أعشى بكر (1):

وذا النَّصْبِ الْمَنْصُوبِ لَا تَسْكُنُهُ وَلَا تَعْبُدِ الْأَوْثَانَ وَاللَّهُ فَاحِمْدا

فهو يدعو الله تعالى وينهى عن عبادة الأصنام والأوثان. وقد يجسد الشاعر الجاهلي الإيمان بالله والقدر والغيب معا، من خلال معرفته ببعض الديانات المتصلة معه بشكل أو بآخر. ولعل من الإيمان بالله قول الخنساء (2):

قَدِ عَشْتِ فِينَا وَلَا تَرْقِي بِفَاحِشَةٍ حَتَّى تَوَفَّاكَ رَبَّ النَّاسِ مَحْمُودَا

فمن هو الإله المخاطب في نصوص الجاهليين؟ ومن هو الرب الذي يشيرون إليه؟ إنه رب وإله موجود، وإنه، بحكم ما أطلقوا من صفات، خالق، وعلى الإنسان احترامه وعبادته ومخافته، لكنهم - ربما - لم يكونوا مدركين جوهر أو طبيعة هذا الإله. وإليه سبحانه يقسم الشعراء، ربما خوفا منه، أو قرينة للصدق وحفظ العهود، وقد جاء قسم الشعراء بالله عند غير واحد من الشعراء إيمانا منهم به - جل وعز - وبحكمه وقضائه، ومنهم الشاعر جران العود النميري إذ يقول (3):

إِنِّي وَرَبِّ رِجَالٍ شَعْبِهِمْ شُعْبٌ شَتَّى يَطُوفُونَ حَوْلَ الْبَيْتِ وَالْحَجْرِ

وقد ذكر الشعراء الجاهليون الله وخاصة في القسم به، فهذا زهير بن أبي سلمى يحلف بالبيت العتيق (4):

فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمُ

وكذلك فعل عبد الله بن الزبير فهو يقسم صادقاً غير مقترف إثمًا، بقوله (5):

¹ (شيخو، لويس، شعراء النصرانية قبل الإسلام، دار المشرق، بيروت، 1991، ص 67

² (الخنساء، تماضر، الديوان، تحقيق: كرم البستاني، دار المسيرة، بيروت، 1982، ص 84

³ (النميري، جران العود، الديوان، رواية أبي سعيد الحسن السكري، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1992، ص 47

⁴ (ابن أبي سلمى، زهير، الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، دار بيروت، (د.ت)، ص 23

⁵ (ابن الزبير، عبدالله، شعره، تحقيق: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2، ص 48، 1981

فَإِنْ أَحْلَفَ وَبَيْتِ اللَّهِ - هِ لَا أَحْلَفُ عَنْ إِثْمٍ

وكذلك فعل حاتم الطائي الذي أقسم على هذا المنوال⁽¹⁾:

وَدِدْتُ وَبَيْتِ اللَّهِ لَوْ أَنَّ أَنْفَهُ هَوَاءَ فَمَا مَتَّ الْمُخَاطَ عَنِ الْعَظْمِ

كما أقسم النابغة الذبياني⁽²⁾:

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرِكْ نَفْسَكَ رِيْبَةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبٌ

والمؤكد أنّ الله واحد لدى قريش خاصة في مكة أثناء وقوع حادثة أبرهة الحبشي، ومجيئه إلى مكة ليهدم الكعبة معروف، ومعروف كيف أخفق في ذلك وسلط الله عليه طيراً أبابيل من السماء، ترميه بحجارة من سجيل، وتتصّ الروايات العربية أنّ أهل مكة وجد الرسول عبدالمطلب تركوا أمر الدفاع عن مكة والكعبة إلى الله، وأنّ ربّ الكعبة يحميها لعدم قدرتهم على مقاتلته وردّه⁽³⁾.

من خلال ما تم استحضاره من أشعار العرب الجاهليين، واستقراء عاداتهم وتقاليدهم، وخصائصهم، فقد تبين أنّ البدو في العصر الجاهلي امتلكوا عادات وتقاليد وقيماً كانت في معظمها عادات وتقاليد إيجابية ما زالت إلى يومنا هذا حاضرة بين بدو هذا العصر، مثل الكرم، والإجارة، والفروسية، وغيرها، ومع ذلك فقد سادت بينهم عادات سلبية، وكان أكثر ما يمثلها الثأر الذي كان شائعاً بينهم، ويمكن القول حتى العادات السلبية فقد كانوا يتغنون بها، لأنها عندهم من مكملة للرجولة والفروسية التي كانوا يتمتعون بها.

أما الأديان في ذلك العصر فقد كانت كثيرة متعددة، ولكن طغى على الحياة الدينية قلة التدين، فلا تكاد قبيلة أو جهة إلا وتعرف آلهة أو ديناً، ومع ذلك فقد أبعدتهم حياتهم الصحراوية عن الامتثال لدين معين، أو أنّ يتقيدون بتعاليم دين يمتثلون له، بل كانت الأعراف القبلية والتقاليد البدوية هي الحاكمة في شؤون

¹ (الطائي، حاتم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2004، ص274

² (النابغة، الديوان، ص72

³ (إبراهيم، محمد حمزة، الأديان في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام من خلال الشعر

الجاهلي، مجلة الخليج العربي، المجلد40، العدد1-2، 2012، ص156

حياتهم. وقد غاب النظام السياسي عن الحياة البدوية في العصر الجاهلي، فلم تكن حياتهم تخضع لنظام دولة، بل القبيلة هي مرجعهم وإليها تعصبهم.

الفصل الثالث

مسكن البدوي وأدواته

1.3 مسكن البدوي وأدواته

كانت حياة البدو قديماً تدور بين الحل والترحال بحثاً عن الكأ والماء، وغالباً ما يكون الرحيل جماعياً، وهذا ما يميّز أبناء البادية، وكانت الجزيرة العربية لتباين تضاريسها وتنوعها مسرحاً للترحال، وهو ما كان يسمّى بالرحيل المر لتفريقه بين الأحباب والجيران، وفي الوقت نفسه يجدد ذكريات المنازل، وعندما يشاهد البدو البرق تحين ساعة الرحيل بحثاً عن الماء والمراعي، فينتقلون من مكان إلى مكان على ظهور الجمال.

وعند الحديث عن أدوات البدوي في العصر الجاهلي من مسكن، وملبس، وطعام وشراب، وزينة، من خلال استقصاء ذلك في الشعر الجاهلي، فإن المرء يجد نفسه أمام ندرة تكاد تكون معضلة، وذلك لتوخي الحذر في تناول ذلك بخصوصية البدو، والعرب في العصر الجاهلي في أغلبهم بدو بطبعهم.

1.1.3 المسكن

لم تكن الخيارات كثيرة أمام البدوي في أن يختار مسكنه، فهو أمام خيارات محددة تفرضها طبيعة حياته في الصحراء.

أ. أنواع المسكن

نجد في تعريف البادية: "أن البدوي مسكنه المضارب والخيام، ولا يستقر في موضع معين"⁽¹⁾. وورد في لسان العرب: "السكنى أن يسكن الرجل موضعاً بلا كِروة. وقال اللحياني: والسكن أيضاً سكنى الرجل في الدار. يقال: لك فيها سكن أي سكنى. والسكن والمسكن: المنزل والبيت"⁽²⁾.

1 (الصفدي، نعيم أسعد؛ والأسطل، عبداللطيف مصطفى، الأعراب في ضوء التربية الدينية،

مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد 18، العدد 1، 2010، ص 69

2 (ابن منظور، لسان العرب، مادة (سكن)

1. بيت الشعر

قال تعالى: ﴿وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَابِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَى حِينٍ﴾ (1).

"البيت من الشعر ما زاد على طريقة واحدة، يقع على الصغير والكبير؛ وقد يقال للمبنى من غير الأبنية التي هي الأخبية بيت، والخباء: بيت صغير من صوف أو شعر، فإذا كان أكبر من الخباء، فهو بيت، ثم مظلة إذا كبرت عن البيت، وهي تسمى بيتا أيضا إذا كان ضخما مروقا، وقول الشاعر:

وَبَيْتٍ عَلَى ظَهْرِ الْمَطِيِّ، بَنِيَّتُهُ بِأَسْمَرَ مَشْفُوقِ الْخِيَاثِيمِ، يَرَعُفُ⁽²⁾

والبيت هنا هو بيت الشعر، الذي قاله الشاعر وهو يمتطي جواده أو ناقته، وإنما جاء ببيت الشعر مشبها له ببيته الذي صنع من الصوف أو شعر الماعز، فهو يعرف هذا البيت جيدا، ويعرفه المتلقي لذا جاء به مشبها به. وقيل إنما سمي الواحد من القصيد بيتا تشبيها لبيت المسكن. واتخذ ابن الطفيل بيتا من البرود التي حيك بعضها إلى بعض فجعل منها سقفا لبيته، الذي فرش به بسط مزينة، يقول⁽³⁾:

وَبَيْتٍ تَهَبُّ الرِّيحُ فِي حُجْرَاتِهِ بِأَرْضِ فِضَاءٍ بَابُهُ لَمْ يُحَجَّبِ
سَمَاوَتُهُ أَسْمَالُ بُرْدٍ مُحَبَّرٍ وَصَهْوَتُهُ مِنْ أَتْحَمِيٍّ مُعَصَّبِ

فبيت الشعر بيت مفضل عند البدوي، ولعل ذلك يبدو واضحا في البيتين السابقين، فالبدوي بطبعه يحب الحرية حتى في مسكنه، فهو البيت الذي يدخل الهواء من كل جانب، ونلاحظ أنه في أرض واسعة ولا يوجد له باب يغلق، فبابه دائم مفتوح، ولعل هذا يدل على الكرم العربي الذي لا يوصد بابه.

⁽¹⁾ سورة النحل، الآية 80.

⁽²⁾ ابن منظور، لسان العرب، مادة(بيت). وأورد ابن منظور في هذا البيت: لم أعثر على قائله.
المطي: المراكب. الخياثيم: مفرده خيشوم وهو أقصى الأنف.

⁽³⁾ الطفيل الغنوي، الديوان، ص 19.

2. الخيمة

من مساكن البدو في العصر الجاهلي الخيمة: "والخيمة عند العرب: البيت والمنزل، وسميت خيمة لأن صاحبها يتخذها كالمنزل الأصلي، وقال ابن الأعرابي: الخيمة لا تكون إلا من أربعة أعواد ثم تسقف بالثمام ولا تكون من ثياب، قال: وأما المظلة فمن الثياب وغيرها⁽¹⁾، يقول زهير يمدح هرم بن سنان⁽²⁾:

أرَبْتُ بِهِ الأرواحُ كُلَّ عَشِيَةٍ فَلَمْ يَبْقَ إِلا آلَ خَيْمٍ مُنْضِدٍ

وقول مرقش⁽³⁾:

هل تَعْرِفُ الدَّارَ عَفَا رَسْمُهَا إِلا الأثافي ومبنى الخيم ؟

وأصل التَّخْيِيمِ الإقامة فَسُمِّيَتْ بِذَلِكَ لأنها تكون عند النزول فسميت خَيْمَةً، ولعل المفهوم اللغوي للفظة قد اختلف في معناه، وذلك من خلال ورود معناها في المعاجم اللغوية، فقد أوردت المعاجم القديمة أن الخيمة لا تكون من القماش كراي ابن الأعرابي، ولكن في العصر الحديث فالخيمة المعروفة هي من القماش "الخيمة: البيت يتخذ من الصوف والقطن"⁽⁴⁾.

3. الخباء:

الأخبية مساكن اختصت بالنساء البدويات، لأن النساء يستترن فيهن، ولا يظهرن منها إلا عند الحاجة أو الخروج، وورد في لسان العرب: "خَبَأَ الشَّيْءَ يَخْبِئُهُ خَبَأً سَتَرَهُ ومنه الخَابِيَةُ وهي الحُبُّ أصلها الهمزة من خَبَأْتُ، وجارية مُخَبَّأَةٌ أي مُسْتَتِرَةٌ وقال الليث امرأة مُخَبَّأَةٌ وهي المُعْصِرُ قبل أن تَتَزَوَّجَ وقيل المُخَبَّأَةُ من

¹ (ابن منظور، لسان العرب، مادة(خيم)

² (زهير بن أبي سلمى، الديوان. ص36. أربت: أقامت. الأرواح: الرياح. الآل: الشخص.

الخيم، الواحد خيمة. المنضد: المرصوف بعضه فوق بعض. انظر: الديوان، ص36

³ (المرقش الأكبر، عمرو بن سعد، الديوان، تحقيق: كارين صادر، بيروت، دار صادر،

1998، ص78. الأثافي: جمع ثقية، بضم الهمزة وكسرها وتشديد الياء، وهي الحجر توضع

عليه القدر. الخيم: جمع خيمة، وهي بيت يبني من عيدان الشجر، فإذا كان من صوف أو

شعر فهو بيت وقيل أن الخيمة تطلق على جميع ذلك

⁴ (ابن منظور، لسان العرب، مادة (خيم)

الجَوَارِي هي المُخَدَّرَة التي لا بُرُوزَ لها، الجاريةُ التي في خَدْرِها لم تَتَزَوَّجْ بعدُ لِأَنَّ صِيانَها أبلغُ ممن قد تَزَوَّجَتْ وامرأةُ خُبَاءٌ مثلُ هُمَزَة نلزم بيتها وتَسْتَتِرُ والخُبَاءُ المرأةُ تَطَّلِعُ ثم تَخْتَبِيُ وقولُ الزُّبْرُقَانِ بنِ بدرٍ إنَّ أَبْغَضَ كَنَائِنِي إِلَيَّ الطَّلَعَةُ الخُبَاءُ يعني التي تَطَّلِعُ ثم تَخْبَأُ رَأْسُها ويروى الطَّلَعَةُ القُبْعَةُ وهي التي تَقْبَعُ رَأْسُها أَي تَدْخُلُه وَقِيلَ تَخْبُوهُ⁽¹⁾.

وجاء في الوسيط "الخُبَاءُ: بيتٌ من وَبَرٍ أو شَعَرٍ أو صُوفٍ ، يكون على عمودين أو ثلاثة. والخُبَاءُ المنزلُ"⁽²⁾. ولم تكن النساء بحاجة إلى المصارحة بالطلاق، بل كان حسبهن أن يحولن أبواب أخبيتهن، إن كانت إلى الشرق فالى الغرب⁽³⁾. وقال عبيد بن الأبرص لزوجته⁽⁴⁾:

وَعَيْشِي بِالَّذِي يُغْنِيكَ حَتَّى إِذَا مَا شِئْتَ أَنْ تَنَائِي فَبَيْنِي

وهنا نلاحظ أن خباء الزوجة استخدم علامة لطلب المرأة الطلاق من زوجها، وذلك بتغيير اتجاه الخباء، فإذا رأى الرجل خباء زوجته قد تغير اتجاهه، فذلك يعني أنها تريد الطلاق. وقال سلامة بن جندل⁽⁵⁾:

لَنَا خِبَاءٌ، وَرَاوِقٌ، وَمُسْمَعَةٌ لَدَى حِضَاجِ بَجُونِ الْقَارِ مَرْبُوبِ

4. الطرف

"والطرف: بيت من آدم ليس له كفاءة وهو من بيوت الأعراب، والطوارف من الخباء: ما رفعت من نواحيه لتتنظر إلى الخارج"⁽⁶⁾. و"الطَّرَافُ: بيتٌ من أَدَمٍ، وهو

1 (ابن منظور، لسان العرب، مادة (خبأ)

2 (أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ص213، مادة(خ ب أ)

3 (الأصفهاني، الأغاني، 18/10

4 (ابن الأبرص، عبيد، الديوان، تحقيق: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994، ص94

5 (ابن جندل، الديوان. ص232 . مسمعة: مغنية. حِضَاج: زق ضخم ممثلي مسند إلى شيء. جون: أسود مشرب حمرة. القار: شيء أسود تطلّى به السفن والإبل، قيل: هو الزفت. مربوب؛ أي مصلح مَظْلِيّ.

6 (ابن منظور، لسان العرب، مادة (طرف)

من بيوت الأعراب"⁽¹⁾. "وهم يصنعون من الجلود بيوتاً لهم تسمى الطراف، ولا يكون الطراف إلا من أدم"⁽²⁾.
يقول طرفة بن العبد⁽³⁾:

وتَقْصِرُ يَوْمَ الدَّجْنِ، والدَّجْنُ مُعْجَبٌ بِيَهْكَنَةَ تَحْتَ الطَّرَافِ المَمْدَدِ
يظهر الشاعر أنه يقصر يوم الغيم بالتمتع بامرأة ناعمة حسنة الخلق تحت بيت مرفوع بالعمد، وجعل الخصلة الثالثة استمتاعه بحبائبه، وشرط تقصير اليوم؛ لأن أوقات اللهو والطرب أقصر الأوقات.
وذكره الحارث بن حلزة وذلك في قوله⁽⁴⁾:

وَحَسِبْتُ وَقَعَ سَيْوْفَانَا بِرُؤُوسِهِمْ وَقَعَ السَّحَابِ عَلَى الطَّرَافِ المَشْرَجِ
رسم الشاعر في البيت السابق صورة من واقعه ومن بيئته، فقد استحضر الشاعر صورة المطر الذي يتساقط على الطراف، ليقترب بصورة وقع السيوف على رؤوس الأعداء، فالطراف المصنوع من الجلد عندما تحط عليه قطرات المطر فإن صوت المطر يصبح مرتفعاً، لذا كانت الصورة المستحضرة صورة سمعية استلهمها الشاعر من بيئته التي يعيشها.

وجاء في شعر عمرو بن شأس أنه من الأدم، وذلك قوله⁽⁵⁾:

ولم أر ليلي بعد يوم تَعَرَّضْتُ له دون أبواب الطَّرَافِ من الأدم

¹ (أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (طرف).

² (ابن سيده، علي بن إسماعيل أبو الحسن، المخصص، بيروت، دار الكتب العلمية، (د.ت)، مادة (طرف)

³ (ابن العبد، الديوان، ص47. قصرت الشيء: جعلته قصيراً. الدجن: إلياس الغيم آفاق السماء. البهكنة: المرأة الحسنة الخلق السمينة الناعمة. المعمد: المرفوع بالعمد. انظر: الديوان، ص47

⁴ (ابن حلزة، الديوان، ص103.

⁵ (الأسدي، عمرو بن شأس، شعره، تحقيق: يحيى الجبوري، بيروت، دار القلم، 1983، ص47.

فالطراف مصنوع من الأدم، وهو الجلد⁽¹⁾، فهو يحمي من حر الشمس، وبرد الشتاء القارص في الصحراء، وهو أكثر حماية من المطر.

2.1.3 أدوات المسكن

كانت الجزيرة العربية بيئة صالحة لكثير من الأشجار، وقد جاءت أسماء كثير منها في أشعار الجاهليين، ولا شك أن العرب استفادوا من أخشاب هذه الأشجار في صناعتهم الخشبية واتخذوها مادة أولية لها، وأطلقوا عليها النجارة وهي كما يقول ابن خلدون: "من ضرورات العمران، فأهل البادية يتخذون منها العمد والأوتاد لخيامهم والحدوج والرماح والقسي والسهام لسلاحهم"⁽²⁾.

1. أدوات الفراش

أ. الحصر والبسط

من أدوات المسكن التي كان يستخدمها البدوي في العصر الجاهلي الحصر والبسط والسجاد، وكثيراً ما ذكر الشعراء الحصر وترقيمها وزخرفتها، يقول النابغة الذبياني وقد شبّه مجرّ الرياح على النّوي المتثلّم بحصر تنقّمه الصوانع⁽³⁾:

كَأَنَّ مَجَرَ الرَّامِاسَاتِ ذُبُولَهَا عَلَيْهِ حَصِيرٌ نَمَقَّتْهُ الصَّوَانِعُ
عَلَى ظَهْرِ مَبْنَاةٍ جَدِيدِ سَيُورِهَا يَطُوفُ بِهَا وَسَطُ اللَّطِيمَةِ بَائِعُ

فالحصير يُطَافُ به وسط اللطيمة ليخبر أنه متناه في الجودة وإحكام الصنعة. وكانت بعض الحصر منسوجة من سيور الجلد، يقول عبدة بن الطبيب⁽⁴⁾:

وَذَكَرْنِيهَا بَعْدَ مَا قَدْ نَسِيَتْهَا دِيَارٌ عَلَيْهَا وَابِلٌ مُتَبَعُّ

1 (أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ص40

2 (ابن خلدون، المقدمة، ص454.

3 (الذبياني، النابغة، الديوان، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)، ص31.

4 (ابن الطبيب، عبدة، شعره، تحقيق: يحيى الجبوري، بيروت، دار التربية للنشر والتوزيع، 1971، ص53 . وهو يزيد بن عمرو بن علي من بني تميم، كان أسود اللون وصفته الروايات بأنه أحد لصوص الرباب، وهو شاعر مجيد ليس بالمكثر، وهو مخضرم. انظر: الزركلي، خير الدين بن محمود، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 2002، 172/4

بأَكْنافِ شَمَّاتٍ كَأَنَّ رَسُومَهَا قَضِيمٌ صَنَاعٍ فِي أَدِيمٍ مُنْمَقٍ

ومنها المزادة والسقاء والزق والنحي والوطب من أوعية السوائل كالماء والخمر واللبن، وغيرها من الأوعية الجلدية التي كانوا يستخدمونها في حياتهم اليومية، بالإضافة إلى الدفوف والسروج والأرسان وأوتار القسي والكنائن وغيرها.

ب. النمارق والستور

وإلى جانب الحصير كانت النمارق والستور، والنمرقة هي ضرب من الوسائد⁽¹⁾، يقول عبيد بن الأبرص في النمارق، وهو يصف ليلة ممطرة⁽²⁾:

بِتْنَا وَبَاتَتْ عَلَى نَمَارِقِهَا حَتَّى بَدَا الصُّبْحُ عَيْنُهَا أَرْقَه

أما الستور فقد أكثر الشعراء من ذكرها وبخاصة عندما يصفون ظعن محبوباتهم، وهي في الغالب بسط مزخرفة موشاة، أو ستور رقيقة مدلاة، يقول زهير بن أبي سلمى⁽³⁾:

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكَلَّةٍ وَرَادٍ حَوَاشِيهَا مَشَاكِهَةَ الدَّمِ
كَأَنَّ فَتَاتِ الْعَهَنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحَطِّمْ
ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ عَلَى كُلِّ قَيْنِيٍّ قَشِيْبٍ وَمَفَامٍ

ويذكر عدي بن زيد الستور الرقيقة التي تُسَارِقُ النسوة من خلالها النظر، يقول⁽⁴⁾:

يُسَارِقْنَ مِنَ الْأَسْتَارِ طَرَفًا مُفْتَرًّا وَيُبْرِزْنَ مِنَ فَتَقِ الْخُدُورِ الْأَصَابِعَا

ويظهر من خلال هذا البيت أن الستور، مأخوذة من التستر، فقد كانت تستر فيه النساء، كي لا يظهرن على الغرباء.

¹ (ابن منظور، لسان العرب، مادة (نمرق)

² (ابن الأبرص، الديوان، ص 90

³ (ابن أبي سلمى، الديوان، ص 76.

⁴ (العيادي، عدي بن زيد، الديوان، حققه وجمعه محمد جبار، شركة دار الجمهورية، بغداد 1965، ص 39.

وإلى جانب هذا الأدوات السهوة التي تتكون من ثلاثة أعواد أو أربعة يُعارض بعضها على بعض ثم توضع عليها الأمتعة⁽¹⁾، والخدر الذي ينصب فوق قتب البعير ويُستَر بثوب⁽²⁾، قال امرؤ القيس⁽³⁾:

ويوم دخلتُ الخدر، خدر عُنَيْرَة فقالت: لك الويلات إنك مرجلي
كما صنعوا أشياء أخرى غير ذلك كالجفان من الشيزى وهو خشب أسود
والصناديق والأرائك والأسرة والمغازل.

2.3 أدوات الطعام والشراب

لعل أكثر ما تتباين فيه الشعوب ماضياً وحاضراً، هو تباينها في طعامها وشرابها، وفي طريقة اختيار غذائها، ومزج أنواعه وتركيبها وإعدادها، ويظهر هذا التباين في مختلف البلدان والبقاع باختلاف العادات والتقاليد والتفكير، وكل خطوة يخطوها الطعام في إطار التطور، إلا ويبرز فيها علم الأمة وحنقها في صناعته وذوقها في حسن اختياره، وخبرتها في إعداده، كما يصور نظام المعيشة والحياة الاجتماعية والاقتصادية فيها.

وتعود كثير من المصطلحات المتعلقة بتجارب الإنسان ومعداته منذ المراحل الأولى للتطور البشري، فالطرق المتبعة في عمليات الطحن والسحق والتحميص والدق والتخمير، وطرق حفظ المواد السريعة التعفن والتلف بفعل عوامل الطبيعة، تدل جميعها على أن الأصل في وجودها هو أساليب تحضير الطعام، وهكذا أصبحت تقنية الطبخ وكيفية تحضير الطعام حقل معرفة علمية ورثتها الشعوب، بعدما نقّحتها مطابخ المعابد والقصور القديمة، ثم انتقلت إلى المجتمع العربي من المراكز الأولى

¹ ابن سيده، المخصص، 13/6.

² ابن منظور، لسان العرب، مادة(خدر).

³ امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، 1958،

للحضارة⁽¹⁾، غير أن هذه التقنية لم تنتشر في المجتمع العربي بكيفية متساوية، وخاصة الجاهلي، وإن أهل البوادي ظلوا محافظين على طرقهم البسيطة الموغلة في البدائية، كما يظهر من رواية الجاحظ على لسان أحد أئتنا ببر كَأفواه النِغران، فخبزنا منه خبزة زيت في النار، فجعل الجمر يتحدر عنها تحدر الحشو عن البطنان، ثم ثردها فجعل الثريد يجول في الإهالة جولان الضبعان في الضفرة، ثم أتانا بتمر كأعناق الورلان، يوحد فيه الدرس"⁽²⁾.

ومن هذا يتضح أن إعداد الخبز في البوادي مثلا، لم يكن يتعدى تسخين حجر مسطح مستدير، توضع عليه العجينة التي صنعت من دقيق خشن دون خميرة، ثم يصنع منه ثريد يرفق بتمر.

وكانت هذه الأواني في الغالب محلية الصنع، ميزوا بين بعضها، وفضلوا ما صنعت من الذهب أو الفضة أو النحاس عن تلك التي صنعت من غيره، وربما سمي الرجل بها إذا ما اشتهر باستعمالها، كعبد الله بن جدعان الذي سمي بـ "حاسي الذهب لشربه في إناء من الذهب"⁽³⁾، وإذا كان كبرها دلالة على الكرم ومدعاة للتفاخر، ومظهراً حسناً تغنى به الشعراء، وأشادوا بفاعله، فإن قلة عددها وصغر حجمها كان رمزاً للبخل والذل والعار⁽⁴⁾.

وتعددت مآدب العرب في العصر الجاهلي، وكثرت أسماؤها، وتباينت بتباين المناسبة التي تُقدم فيها، فمنها: الوليمة والوضيمة والنقعة والنقري والقرى، إلى غير

1 (وينز، ديفيد، في مطبخ الخليفة العصر الذهبي للمائدة العربية، ط1، رياض الريس للكتب

والنشر، لندن، 1989، ص16

2 (الجاحظ، البخل، ص179

3 (الجاحظ، الحيوان، 102/3.

4 (الصيفي، إسماعيل، بينات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، الكويت،

دار القلم، 1974، ص43

ذلك من المآدب⁽¹⁾، وقد أكثر الشعراء الجاهليون من ذكرهم القرى في أشعارهم، وتغنوا بمآدب الضيافة التي كان يقيمها الأجواد للضيفان الذين يطرقونهم كل حين. ولم يكن العرب يعرفون تنوع وتلون الطعام، فيقول شهاب الدين: "كانت العرب لا تعرف الألوان (ألوان الطعام) إنما كان طعامهم اللحم يطبخ بالماء والملح"⁽²⁾. وقالوا أن أكثر صور الطعام الذي ترد في الشعر الجاهلي عن اللحوم والألبان والعسل والخبز⁽³⁾. ولذلك فإن الأدوات التي تستخدم لطهي هذا الطعام، لا بد أن تكون أدوات بسيطة من بساطة طعامهم.

وكان اللحم أكثر طعام العرب وعماد موائدهم وولائمهم إذ تغنى به الشعراء ومدحوا به الأسياد والأشراف ووصفوا القدور والجفان الممتلئة لحما، وتباهوا به في كرمهم وجودهم، ولما كان هذا ديدنهم أحبوا الإبل وأجادوا وصفها، وتجنبوا نحرها إلا فيما هو أعلى وأرفع مرتبة، وأكثر مجلبة لحسن الذكر والمحمدة، قالوا: "أكرموا الإبل إلا في بيت بينى، ودم يفدى أو أعزب يتزوج أو حمل حمالة"⁽⁴⁾. وكان نحر الإبل للضيف أشرف وأفضل أشكال القرى وأكثر صورته تواتراً في الشعر العربي الجاهلي، يقول المتقب العبدى⁽⁵⁾:

وَقَمْتُ إِلَى الْبَرَكِ الْهَوَاجِدِ فَاتَّقْتُ بِكَوْمَاءَ لَمْ يَذْهَبْ بِهَا النَّيُّ مَذْهَبًا

¹ ابن منظور، لسان العرب، المواد (أدب، ولم، وضم، نقع، عقق، نقر، قرى، جفل، وكر، قرس، عذر

² (الأبشهي، شهاب الدين بن أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي وأولاده، (د.ت)، 177/1

³ نصرت، عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي على ضوء النقد الحديث، عمان، الأردن، مكتبة الأقصى، 1976، ص 53

⁴ (أبو حيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، 60/3

⁵ (المتقب العبدى، العائد بن محسن، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، مطبعة الشرة، 1971، ص 121. الهواجد: النيام، وهي من الأضداد، تكون للنائم، وللمتيقظ بالليل. اتقت: جعلتها بيني وبينها. ناقة كوماء: عظيمة السنام طويلته. انظر: الديوان، ص 121

أما التمر فيأتي تاليا بعد اللحم، وقد عبر الجاهليون عن شدة ولعهم بالتمر وحبهم له، فيقول النابغة الذبياني(1):

صِغَارِ النَّوَى مَكْنُوزَةٌ لَيْسَ قَشْرُهَا إِذَا طَارَ قَشْرُ التَّمْرِ عَنْهَا بِطَائِرٍ

وكان اللبن أحد أطعمة البدو في العصر الجاهلي، وقد فضلوا لبن الإبل عن غيره، وخاصة الفتية منها.

أما الأدوات التي كان البدو يستخدمونها للطهي والشرب، فإن من أهم تلك الأدوات الجفنة، والقدر، والدلاء، وذلك على النحو الآتي:

1.2.3 الجفان

يأتي ذكر الجفنة والقدر مرتبطين بالكلام على الضيافة غالبا، لأن الجفنة ترمز عند الشعراء إلى الضيافة والجود، لذا فقد كثر ذكرها في أشعارهم وتشعب(75). ويشير المسيّب بن علس إلى جفان ممدوحه التي تقدم لطالبي المعروف ومسافري الليل قائلا(2):

وَلَهُ جِفَانٌ يَدْجُونَ بِهَا لِلْمُعْتَفِينَ وَالَّذِي يَسْرِي

ويذكر لبيد بن ربيعة مفتخرا أن جفان الضيف تملأ لبنا خالصا بقوله(3):

تَكَرُّ أَحَالِيْبُ اللَّدِيدِ عَلَيْهِمْ وَتُوفَى جِفَانُ الضَّيْفِ مَحْضًا مُعَمَّمًا

واعتماد الأجواد منهم تقديم الطعام في جفان كبيرة لدالاتها على كثرة الآكلين وكثرتهم دلالة على الكرم الذي يجلب المحمّدة وحسن الذكرى الذي يخلدهم، فقد قال زهير في جفانٍ ملئٍ تحلق الضيفان حولها بمجرد وضعها:

¹ (الذبياني، الديوان، ص99

² ابن علس، شعره، ص9. الجفان: جمع جفنة وهي أعظم ما يكون من القصاع.

³ ابن ربيعة، الديوان، ص42. الأحاليب: جمع إجلابة، وهو ما يجمع من الحليب حين تكون الإبل في المرعى، ويحمل إلى الحي. واللديد: اسم موضع. والمحض: اللبن الخالص بلا رغوّة. والمعمم: الأبيض. انرظ: الديوان، ص42

فَأَيْنَ الَّذِينَ يَحْضُرُونَ جَفَانَهُ إِذَا وَضِعَتْ أَلْفُهَا الْمَرَّاسِيَا⁽¹⁾

واتخذها بعضهم علامة للنبل والشرف، فلا تكون الجفان كبيرة إلا في بيوت الكرماء الذين اعتادوا إطعام الجياع، فقد ذكروا أن الأعشى مدح آل المحلق - بعد أن أكرموا نزله - بالكرم والجود والنسب الشريف، فكانت هذه القصيدة سببا لزواج بناته العوانس، حيث قال⁽²⁾:

نَفَى الذَّمَّ عَنْ آلِ الْمُحَلَّقِ جَفْنَةً كجَابِيَةِ الشَّيْخِ الْعِرَاقِيِّ تَفْهَقِ
يُرُوحُ فَتَى صِدْقٍ وَيَغْدُو عَلَيْهِمُ يَمَلُّ جَفَانًا مِنْ سَدِيفٍ يَدْفُقُ
وَعَادَ فَتَى صِدْقٍ عَلَيْهِمُ بِجَفْنَةٍ وَسُودَاءَ لَأْيًا بِالْمَزَادَةِ تَمَرِقُ
تَرَى الْقَوْمَ فِيهَا شَارِعِينَ وَدَوْنَهُمْ مِنْ الْقَوْمِ وِلْدَانَ مِنْ النَّسْلِ دَرْدِقُ
والسموأل ينوه بجفانه قائلا⁽³⁾:

وَفِي الْبَيْتِ ضَخْمَاءُ مَمْلُوءَةٌ وَجَفْنٌ عَلَى هَمَعٍ مُدْهَقٌ

والنابغة الذبياني يذكر جفنة ممدوحه قائلا⁽⁴⁾:

لَهُ بِفِنَاءِ الْبَيْتِ دَهْمَاءُ جَوْنَةٌ تَلَقَّمُ أَوْصَالَ الْجَزُورِ الْعُرَاعِرِ

ولا شك أن البدو في الجاهلية يريدون ذكر الجفنة الكبيرة جودا غزيرا، أو عطاء مفرطا، لذلك ليس من غير المعقول إذا ما أصبحت الجفنة كبيرة موضوعا للمبالغة، فقد جاء في عيون الأخبار أنه كان "العبدالله بن جدعان جفنة يأكل منها القائم والراكب، وذكر غيره أنه وقع فيها صبي فغرق"⁽⁵⁾.

1 (ابن أبي سلمى، الديوان، ص142. الجفان: الواحدة جفنة وهي القصعة العظيمة. وقوله "ألقوا عليها المرراسيا" أي أثبتوا عليها آكلين منها.

2 (الأعشى، الديوان، ص121.

3 (ابن عديا، سموأل، الديوان، شرحه عمر فاروق الطباع، دار الأرقم للطباعة والنشر، (د.م)، 1997، ص27. ضخماء مملوءة: يعني قدرا أسود. الهمع: الزق الذي يرشح ويسيل. مدهق: مملوءة.

4 (النابغة الذبياني، الديوان، ص40. دهماء: قدر أسود لكثرة استعمالها. وأوصال الجزور: جمع وُصل، أي تسع الجزور لعظمها. العراعر: الضخمة.

5 (ابن قتيبة، عيون الأخبار، 268/3

2.2.3 القدور

الملاحظ أن أكثر صور القرى تواتراً في الشعر العربي القديم صورة القدور والجفان، ولما بينهما من صلة ونسب وردتا مقترنتين في القرآن في قوله تعالى: "وجفان كالجواب وقدور راسيات"⁽¹⁾، وافتخر بها الشعراء معاً، كما اكتفوا بذكر القدر أو الجفنة، وكنوا بهما عن كرم الضيافة وحسن الرد. يقول بشر بن أبي حازم⁽²⁾:

فَكَانُوا كَذَاتِ الْقَدْرِ لَمْ تَدْرِ إِذْ غَلَّتْ أَنْتَزَلُهَا مَذْمُومَةً أَمْ تُذَيِّبُهَا

فالمرأة عندما تغلي السمن في القدر، تسأل السمن فيختلط فلا يصفو، فتبرم بأمرها، فلا تدري أنتزل القدر غير صافية أم تتركها تصفو. وقد عدّ البدو في الجاهلية الذي يخفي قدره بخيلاً، ولا يريد إطعام المحتاجين، فهذا حاتم الطائي يطلب من خادمته ألا تستر قدره إذا ما نضح الطعام، وإلا فسيحرمه على نفسه⁽³⁾:

لَا تَسْتُرِي قَدْرِي إِذَا مَا طَبَخْتِهَا عَلَيَّ إِنَّ مَا تَطْبُخِينَ حَرَامٌ

وقد عدت القدور علامة للضيافة، وكان جود المرء يقاس بعدد ما يملكه من قدور وجفان، ولعلمهم كانوا يطلقون عليها تسميات لتمييزها من بعضها بعضاً، وللدلالة على كثرة ضيوفهم.

3.2.3 الدلاء

ويصنعون من الجلود الدلاء التي يستخدمونها في استخراج الماء من الآبار، أو يقابلون بينها على البكرة في سقي المزروعات وريها، ويرسم لبيد بن ربيعة صورة لهذه الدلاء الأخيرة وكيف يُقابل بينها، فإذا هي دلاء لينة قد دبغت بأوراق شجر السلم، يقول⁽⁴⁾:

بِمَقَابِلِ سَرَبِ الْمَخَازِرِ عِدْلُهُ قَلَقُ الْمَحَالَةِ جَارِنُ مَسْلُومِ

1 (سورة سبأ: الآية 13

2 (ابن أبي حازم، الديوان، ص 66

3 (الطائي، الديوان، ص 19

4 (ابن ربيعة، الديوان، ص 123.

ويأتي الغروب بمعنى الدلاء، فيقول حسان بن ثابت⁽¹⁾:

وَأَصْبَحَتْ فِي بَنِي نَصْرٍ مُجَاوِرَةً تَرَعَى الْأَبَاطِحَ فِي عَزِّ وَإِمْرَاعٍ
كَأَنَّ عَيْنِي إِذْ وَلَّتْ حُمُولَهُمْ فِي الْفَجْرِ فَيُضُّ غُرُوبِ ذَاتِ إِتْرَاعٍ
يصف حسان بن ثابت حالته النفسية عندما تحركت المراكب بصاحبته في
الفجر إذ انهمرت دموعه كأنها ماء يفيض من دلاء كبيرة ممتلئة. يقول أبو ذؤيب
الهذلي⁽²⁾:

لَوْلَا تَتَكَبُّهُنَّ الْوَعَثَ دَمْرَهَا كَمَا تَتَكَبَّ غَرْبَ الْبَيْرِ مَتَّاحُ

يأتي "غَرْبٌ" بمعنى الدلو الضخم، ويتضح من خلال هذا البيت أن البدو
الجاهليين كانوا يضعون عند كل بئر دلو كي يستخرجوا الماء منه، فالدلو وسيلة
لاستخراج ذلك الماء، وهذا دليل على عمق تلك الآبار. يقول امرؤ القيس⁽³⁾:

كَأَنَّهَا حِينَ فَاضَ الْمَاءُ وَاحْتَفَلَتْ صَقْعَاءُ لَاحٍ لَهَا بِالْقَفْزَةِ الذِّيبُ
صَبَّتْ عَلَيْهِ وَمَا تَنْصَبُ مِنْ أُمِّمٍ إِنَّ الشَّقَاءَ عَلَى الْأَشْقَيْنِ مَصْنُوبُ
كَالدَّلْوِ لَوْ ثَبَّتُ عُرَاهَا وَهِيَ مُثْقَلَةٌ إِذْ خَاتَهَا وَذَمَّ مِنْهَا وَتَكْرِيْبُ

لقد جعل الشاعر الدلو المشبهة بالعقاب (متقلة) ليتأكد هويها بأقصى سرعة
بسبب ما تحمله من الماء، ثم زاد المعنى بيانا عبر الإشارة إلى أن ما انقطع من هذه
الدلو لم يكن الحبال التي هي الأوزام فحسب، بل انقطعت كذلك الخيوط التي تسندها
في حمل الدلو، وهو ما عبر عنه بالتكريب، واشتمال الدلو على الأوزام والتكريب
إشارة إلى أن هذه الدلو ليست مما ألفه الناس من الدلاء، بل هي دلو ضخمة رحبة
الجوف تتسع لحمل الكثير من الماء، الأمر الذي يجعل وزنها عند امتلائها بالغ الثقل.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات وصفا لهيئة الدلاء في العصر الجاهلي،
واستخداماتها، فقد كانت تربط بحبال طويلة ثم ترمى في البئر لاستخراج الماء منه،
وإذا ما كانت الدلاء كبيرة الحجم كدلو امرئ القيس، فإنه يضاف إلى الحبال خيوط

¹ (ابن ثابت. الديوان، ص180

² (أبو ذؤيب الهذلي، ص168. الواعث: الموضع اللينة السهلة. الغرب: الدلو الضخم.

³ (امرؤ القيس، الديوان، ص47. كأنها: يريد فرسه. فاض الماء: أي عرقت. احتفلت: اجتهدت
في العدو. الصقعاء: العقاب سبت بذلك لبياض في أعلى رأسها. الأُمم: القرب.

تربط بها الدلاء كي تساعد الحبال في رفعها. ولم يكن دائما استخراج الماء من البئر بربط الحبال بالدلاء، بل كان ينزل أحدهم إلى البئر إذا قلَّ ماؤه ليملاً الدلو، وهذا ما كان يطلق عليه المائح، يقول لبيد بن ربيعة⁽¹⁾:

فَتَدَارِكُ الْإِشْرَاقُ بَاقِيَ نَفْسِهِ مُتَجَرِّدًا كَالْمَائِحِ الْعُرْيَانِ

نلاحظ من خلال هذا البيت أن تلك الآبار كانت تصل في مرحلة ما إلى حد أن ينقص الماء لدرجة أن رمي الدلو بالحبال لا يجدي نفعا في استخراج الماء، فالدلو يحتاج إلى ماء يستطيع من خلاله الدلو أن يتحرك وينزل تحت الماء كي يمتلئ به، ولكن إذا قلَّ الماء فلا بد من أحد ينزل إلى تلك البئر كي يملأ الدلو منه. ومن الأدوات التي كان يستخدمونها للماء القربة وهي وعاءٌ من جلدٍ يُوضَعُ فِيهِ الْمَاءُ وَنَحْوُهُ⁽²⁾، وكان البدوي يستخدمها وما زال إلى يومنا هذا ليضع فيها الماء، وهو يحملها معه في ارتحاله، وغالبا ما يكون ماؤها بارداً.

3.3 استخدامات النار والماء عند البدو

كان البدوي يستخدم النار والماء لأغراضه، ولقضاء حاجاته، وذلك على النحو الآتي:

1.3.3 النار

تحدث الجاحظ في كتابه الحيوان عن نيران العرب، وذكر منها نار القرى، وذكر أنها: "النار التي ترفع للسفر ولمن يلتمس القرى"، ورأى أن هذه النار مذكورة على الحقيقة لا على المثل⁽³⁾، وذكر النويري في نهاية الأرب نيران العرب، وعدد منها أربع عشرة ناراً، منها نار القرى، فقال: "نار القرى، وهي من أعظم مفاخر

¹ ابن ربيعة، الديوان، ص144. المائح: الذي ينزل إلى البئر إذا قل الماء ليملاً الدلو بيده.

² ابن منظور، لسان العرب، مادة (قرب)

³ (الجاحظ، الحيوان، 133/5)

العرب، كانوا يوقدونها ليالي الشتاء، ويرفعونها لمن يلتبس القرى، فكلما كانت أضخم وموضعها أرفع كانت أفخر، وهم يتمادحون بها⁽¹⁾.

ونيران العرب هي نار الاستمطار ونار التحالف ونار الأهبة للحرب، ونار الطرد، ونار الحرس، ونار السعالى، ونار الأسد، ونار القرى، ونار السليم، ونار الفداء، ونار الوسم⁽²⁾.

ونار القرى كانت إحدى مكونات إبراز صفات المدح للبدوي، فهي دلالة على الكرم المقرون بإشعال نار الأضياف، فهذا الأعشى يقول مادحا⁽³⁾:

لَعَمْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عَيُونُ كَثِيرَةً إِلَى ضَوْءِ نَارٍ فِي بَقَاعٍ تُحْرَقُ
تَشَبُّ لِمَقْرورِينَ يَصْطَلِيَاتُهَا وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمَحْطَقُ

ويصف الشاعر زهير ممدوحه (هرم) بأنه مرهق للنيران من كثرة كرمه ولا سيما في أوقات الشدة حين يصف الناس بأموالهم، فيقول⁽⁴⁾:

حَدَبٌ عَلَى الْمَوْلَى الضَّدِّيكِ إِذَا نَابَتْ، عَلَيْهِ نَوَائِبُ الدَّهْرِ
وَمُرْهَقُ النِّيرانِ يَحْمَدُ فِي الـ لَأَوَاءِ، غَيْرُ مَلْعَنِ القَدْرِ

ولما كانت النار عظيمة كان ذلك دليلا على كثرة الكرم، حيث يراها أكبر عدد ممكن من الناس يقول الأعشى⁽⁵⁾:

تَشْتَرِي الحَمْدَ بِأَعْلَى بِيْعِهِ وَاشْتَرَأُ الحَمْدَ أَدْنَى لِلرَّيْحِ
تَبْتِي المَجْدَ وَتَحْتَازُ النِّهْيَ وَتَرَى نَارَكَ مِنْ نَاءِ طَرِحِ

وكان المسافرون يجوبون الصحراء الواسعة، وإذا ما حل الظلام فإنه كان يتوجب عليهم البحث عن المأوى والقرى، وهنا كان دور النار التي تجذبهم،

¹ (النويري، شهاب الدين أحمد، نهاية الأرب في فنون الأدب، القاهرة، دار الكتب، (د.ت)،

² (الجبوري، كامل عبد ربه، النار ودلالاتها الفنية والموضوعية في اشعر الجاهلي، مجلة

اللغة العربية وآدابها، جامعة القادسية، العدد7، 2010، ص14

³ (الأعشى، الديوان، ص185

⁴ (ابن أبي سلمى، الديوان، ص36

⁵ (الأعشى، الديوان، ص118

وترشدهم إلى بيوت الأجواد الذين كانوا على استعداد دائم لاستقبال الغرباء. وهي وسيلة من وسائل هداية الضيف، ويأمر حاتم الطائي غلامه أن يوقد النار ليضمن هداية الساري الفقير إليه، بقوله⁽¹⁾:

فيا مُوقدي ناري ارفعاها لعلها تُضيء لسار آخر الليل مُقتر
ويصرح الأعرشى أن النار كانت وسيلة اهتدى بها إلى أحد الأجواد⁽²⁾:

تَضِيقتُ يوماً على ناره من الجود في ماله احتكم

إن ما تحمله نيران الحي من معنى دعوة الضيف والمحتاج يزداد مكانة، ويكتسب أهمية في الأوقات الصعبة، لأن إيقاد النار فيها دليل كبير على حسن الضيافة والسخاء، ولاسيما إذا كان الناس في أماكن أخرى لا يستطيعون الحصول على القرى؛ لذا فإن الجاهليين يؤكدون أن النار كانت توقد وقت الحاجة والأزمات إذا ما أرادوا تمجيد الأجواد، كقول امرئ القيس يمدح طريف بن مالك الذي كان يوقد ناره ليلة الجوع والبرد، وعندما كانت الإبل لا تجد المأكل⁽³⁾:

لنعم الفتى تعشوا إلى ضوء ناره طريف بن مال ليلة الجوع والخصر
إذا البازل الكوماء راحت عشية تلاوذ من صوت الميسين بالشجر

وكانت النار تستخدم للتدفئة من برد الصحراء، يقول حاتم الطائي⁽⁴⁾:

أوقد فإن الليل ليل قر
والريح يا موقد ریح صر
عسى يرى نارك من يمر
إن جلبت ضيفا فانت حر

¹ (الطائي، الديوان، ص114

² (الأعرشى، الديوان، ص144

³ (امرؤ القيس، الديوان، ص25. البازل: المسنة من الإبل. الكوماء: العظيمة السنام. الميس:

الذي يدعو الناقة للحلب

⁴ (الطائي، الديوان، ص70. القر: البرد. الصر: شدة البرد.

فالشاعر ينادي غلامه أن يوقد النار؛ لأن الليلة باردة والريح عاتية، فلعل أحد المتجولين يشاهدها فيأوي إليها. وما أعظمها من مكافأة لهذا الغلام إذا جذبت النار محتاجاً، إنها نيله الحرية.

وتأتي النار دليلاً للمسافر، فقد حرص البدو في الجاهلية على إيقاد النار على المرتفعات لتكون واضحة فتشاهد من بعيد، ولكيلا يخطئها المسافر، ونجد النار ذات استخدامات متعددة، فطهي الطعام أولها، ونجدها حاضرة دليلاً للمسافر في الصحراء، وعلامة لدعوة الضيف، وأنيساً للبدوي في ليله.

2.3.3 الماء

ليس خافياً أن الحياة والموت هما المقومان الأساسيان للوجود الإنساني وهما مقومان متكاملان، لا يتحدد جوهر أحدهما إلا بالآخر، ومن هنا كان الموت وسيظل مشكلة وجودية شاملة دائمة، تماماً كما هي الحياة⁽¹⁾، فالحياة والموت مرتبطان بالوجود واللاوجود، كالليل والنهار، كالأبيض والأسود فجميع الأشياء لا تظهر إلا بنقائضها.

وهذا هو الماء الذي يكمن فيه سر الحياة وسر الموت معاً، من الماء تخرج الحياة، وبالماء نصل إلى الموت. قال تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ﴾⁽²⁾. والماء من أهم رموز الحياة وضوحاً في ذهن الإنسان الجاهلي، فهو أساس الحياة ومقومها الرئيسي، فهو في عامل البداوة والترحال، أصل الحياة وسر استمرارها، ودونه لا يستقيم أي شيء ولا يكون، فما كان الحلول بمكان أو الانتقال منه إلى آخر إلا بسبب الماء وفي سبيل الماء⁽³⁾. يقول عنتر بن شداد⁽⁴⁾:

فأجبتهم: إنَّ المنية منهلٌ لا بدَّ أن أُسقى بكأس المنهل

⁽¹⁾ خليل، أحمد محمد، في النقد الجمالي: رؤية في الشعر الجاهلي. ط1، دمشق: دار الفكر،

1996، ص127

⁽²⁾ سورة الأنبياء: الآية30

⁽³⁾ عجيب، محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ط1، بيروت، لبنان: دار

الفكر الفارابي، 1994، ص254

⁽⁴⁾ ابن شداد، الديوان، ص80

ففي هذه البيت اختلفت صورة المنهل لتقترب بالحرب والقتال والقتل والموت، فهذه الأماكن التي كان يردها الناس كونها أماكن للحياة أصبحت رمزاً للموت والفناء. ومن الممكن أن يعود هذا إلى كون الجاهليين يحاربون من أجل الماء، أو أنه قد يكون سبباً من أسباب الحروب، أو وجود معتقد قديم يجعلهم يؤمنون بقدسية الماء، فهناك شعوب قديمة قدست الماء، فقد "قدس الساميون المياه ومواردها من عيون وآبار، وأنشأوا حولها وحول من احتقرها الأساطير، نصبوا عندها الأصنام مثل "هبل" الذي كان "في بطن الكعبة" على الجب ومثل أساف وناثلة، وكانت زمزم مطمورة بينهما⁽¹⁾.

وعُدَّ الماء سبيلاً إلى الوجود والاندماج في الحياة، ويظهر ذلك في قول امرئ القيس⁽²⁾:

أَصَاحُ تَرَى بَرَقاً أَرِيكَ وَمِيضَهُ كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحَ رَاهِبٍ أَهَانَ السَّلِيْطَ فِي الذَّبَالِ الْمُفْتَلِّ

يظهر من خلال نداء امرئ القيس (أحار) تأكيد بانجلاء الظلام وعودة النور، وهو يحمل دالات الخصوبة والعطاء فالشاعر لديه توق وعطش دفين إلى الماء.

وتمثل الغدران في المجتمعات البدائية، البحيرات والمسابع في المجتمعات المتطورة؛ حدوّ النعل بالنعل. فإنما العذارى، الوارد ذكْرُهُنَّ في بيت امرئ القيس⁽³⁾:

فَظَلَّ الْعَدَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدَّمْقَسِ الْمُفْتَلِّ

يممّن الغدير القريب من الحيّ إمّا لغسل الثياب، وإمّا للسباحة والاستحمام. وللغدران، بعد، أثناء ذلك، خاصيّة تمثل في أنها مَظَنَّةٌ للخصب والجمال، والحياة والعمران. فالأمطار قد توجد اليوم، ولكنها قد لا توجد من بعد ذلك إلا بعد أسابيع، وربما بعد شهور؛ فتجفّ الأرض من جديد، ويذبل النبات، ويستحيل كلّ أخضر إلى شبه أسود، وتحزن الطبيعة بعد مرح وازدهاء. على حين أنّ الغدران مَظَنَّةٌ لأنّ

¹ (عجينة، موسوعة أساطير العرب، 255/1)

² (امرؤ القيس، الديوان، ص121. حبي مكمل: سحاب متراكم. سناه: ضوءه. مصابيح راهب: سرجه وقناديله. أهان السليط: أكثر من الزيت. الذبالة: الفتيلة.

³ (امرؤ القيس، الديوان، ص112)

يَمُكُثَ مَاؤُهَا، بِحَكْمِ طَبِيعَتِهَا وَوُضُوفَتِهَا أَيْضاً، شَهْوراً طَوَالاً فَتَتَشَكَّلُ الْحَيَاةَ الْوَدِيعَةَ الْخَصِيْبَةَ مِنْ حَوْلِهَا ضَفَافِهَا، وَتَرْتَعُ الْحَيَوَانَاتُ وَتَرْتَوِي مِنْهَا، وَتَزْقُزِقُ الْأَطْيَارَ، وَتَخْضِرُ الْأَرْضَ بِجَوَارِهَا إِلَى حَدِّ الْإِزْدِهَاءِ.

ومن بعض العناصر الدالة على الماء وأهميته عند لبيد قوله⁽¹⁾:

عَلَّهْتَ تَرَدُّدُ فِي نِهَاءِ صُعَائِدِ سَبْعاً تَوَّاماً كَامِلاً أَيَّامُهَا

ظلت البقرة الوحشية بغدران صُعَائِدِ تَنْتَظِرُ، وَتَنْتَرِقِبُ، وَتَتَحَسَّسُ، وَتَنْتَمَسِكُ الْأَمَلَ الْخُلْبَ، وَالرَّجَاءَ الْكُذْبَ، لَعَلَّ جُودَظَرَهَا أَنْ يَعودَ؛ وَلَكِنْ أَنَّى لَهُ ذَلِكَ وَقَدْ هَلَكَ بِرَمِيَةِ صِيَادِ

إِنَّ لَبِيداً لَا يَصُورُ، هُنَا، جَمَالَ تِلْكَ الْغَدْرَانِ، بِمَقْدَارِ مَا كَانَ يُوَدِّ تَصْوِيرَ الْمَآسِي الَّتِي تَقَعُ، حَوْلِهَا، فِي ذَلِكَ الْحِيزِ الْعَارِي الْمَخُوفِ، فِي صِرَاعِ أَبَدِيٍّ بَيْنَ الْإِنْسَانِ وَالْحَيَوَانِ، وَبَيْنَ الْحَيَوَانِ وَالطَّبِيعَةِ، وَبَيْنَ الطَّبِيعَةِ وَالْإِنْسَانِ: مِنْ أَجْلِ الْبَقَاءِ. وَكَانَ الصِّرَاعُ حَوْلَ غُدْرَانِ صُعَائِدِ: صِرَاعاً وَجُودِيّاً، فَلَمْ يَعدِ الْمَاءُ سَبَباً مِنْ أَسْبَابِ الْحَيَاةِ، وَلَا عِنَصِراً مِنْ عِنَاصِرِ الْخِصْبِ وَالرِّخَاءِ؛ وَلَكِنَّهُ اغْتَدَى سَبَباً مِنْ أَسْبَابِ الْمَوْتِ وَالْفَنَاءِ.

والمطر مصدر من مصادر الماء عند البدو، لذلك تغنى به الشعراء ووصفوه بأروع الأوصاف. وكان للشعراء وقفات طويلة مع المطر دفعهم إلي ذلك ما يشعرون به نحوه من حُب ونشوة وغبطة ورغبة ورهبة، لذلك تتبعوا نزوله في دقة وعناية منذ أول بدء له حتى ينزل سيولا تغطي الآكام والوهاد، فوصفوه وصفاً دقيقاً، ورسوموا له صوراً رائعة ترصد جميع مراحل تكونه، وهو سحاب يتجمع في قبة السماء، والرياح التي تلحقه وتحمله، والبرق المشتعل في أرجائه، والرعد المجلجل في نواحيه، والأماكن التي تستقبله وتتعم بهطوله، والآثار التي يخلفها علي الحياة، فهو دائماً ينزل في صورة سيول عاتية تقتلع الأشجار الضخمة، وتنزل العصم من رؤوس الجبال،

¹ (ابن ربيعة، الديوان، ص173

وتغرق الضباع والسباع، ولكنه يخلف بعد ذلك الخير والخصب، فتخضر الصحراء وتنبع أزهارها ونباتاتها، وتغرّد أطيّارها⁽¹⁾. يقول عبيد بن الأبرص⁽²⁾:

سقي الرباب مجلجلاً الـ أكنافٍ لماحٍ بروقته
 جَوْنُ تَكَرُّرِهِ الصَّبَا وَهَنَا وَتَمْرِيهِ خَرِقَهُ
 مَرِيَّ العَسِيفِ عِشَارَهُ حَتَّى إِذَا دَرَّتْ عُرُوقُهُ
 وَدَنَا يُضِيءُ رَبَابُهُ غَاباً يَضْرَمُهُ حَرَقَهُ
 حَتَّى إِذَا مَا ذَرَعُهُ بِالمَاءِ ضَاقَ فَمَا يُطِيقُهُ
 هَبَّتْ لَهُ مِنْ خَلْفِهِ رِيحٌ يَمَانِيَةٌ تَسُوقُهُ
 حَلَّتْ عَزَالِيَهُ الجَنُوبُ بِ فَتَحَّ وَاهِيَةً خُرُوقُهُ

وصف ابن الأبرص المطر وتتبع الخطوات المتعارف عليها في وصف المطر، فرياح الصبا هي التي تدفع السحاب وتجمعه، والصبا من الرياح المحببة إلى العرب لرققتها ولأنها تجيء بالسحاب والمطر وفيها الري والخصب، وذلك لتقوم الرياح الشديدة بحلبه ودرّ مائه كما يحلب الأجير أو العبدُ النوق العشار، ويتجمع الرباب ويدنو ويشتعل برقه كاشتعال الحريق في الغاب، نذيراً بسقوط مطره الذي ضاق ذرعاً به، فأخذت الرياح اليمانية تسوقه من خلفه لتستقبله رياح الجنوب فتحل عزاليه وتريق ماءه.

أمّا عمرو بن كلثوم فإنه يرقى بالماء إلى أنه أساس الوجود، وسرّ العزّة، وقوام السلطة؛ وأنه وقومه كانوا لا يبالون، حين يطلبون الماء ويلتمسون الخصب، أن يقتلوا من يُلّفونه في سبيلهم من أجله⁽³⁾:

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا المَاءَ صَفْوَاً وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدْرًا وَطِينًا

¹ معدلي، علي، المطر وتجلياته في شعر امرئ القيس وعبيد بن الأبرص، مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد 7، 1978، ص 107

² ابن الأبرص، الديوان، ص 89-90

³ ابن كلثوم، عمرو، الديوان، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، بيروت، دار الكتاب العربي، 1991، ص 90

إنّ هذا البيت يوارى وراءه عالماً معقداً من الصراع الضاري من أجل الماء، في الحياة الجاهليّة، حيث كثيراً ما كانوا يتقاتلون على الماء، أو حول الماء، أو من أجل الماء. ويعني ذلك أنّ القبائل الخاملة، كانت ربما التمسّت من الماء أمّله، ورضيت من العيون بأكدرها: فكان الماء العذب الزلال وقفاً على القبائل العريضة، والبطون الماجدة التي تقوى على البطش والصراع

4.3 الملبس والزينة

1.4.3 الملبس

كان اهتداء الإنسان الأول إلى الملابس هو حاجته إلى ستر العورة، واتقاء المطر والبرد ولفح الحر، ولا شك أن أول ما لفت نظر الإنسان هو جلد الحيوان، فاتخذة وقاية له وسترا، فكان يصطاد الحيوان أو يربيه ليتخذ من صوفه أو شعره أو وبره نسيجاً بدائياً يرتديه، أو يتخذ من ألياف النبات من قنب وكتان وقطن، ويصنع من ذلك خيوطاً يبرمها براحة الكف، أو بمغزل بسيط، هو خيط ينتهي طرفه بحجر أو عصا، ثم ينسج من ذلك شملة أو رداء⁽¹⁾. وكانت حياة العرب في الجاهلية بسيطة، وكانت البساطة في طرق معاشهم وطعامهم وسكنهم، فهي أشبه بحياة البدو حتى في الوقت الحاضر، كان لباس العرب يتكون من القميص والحلة والإزار والشملة والعباءة والعمامة، وثيابهم قصيرة إلى أسفل الركب، ولم يعرف العرب السراويل ولا الأقبية وإنما هي فارسية⁽²⁾.

ويعد الزي من العلامات الدلالية المتعلقة بالفارس فهي ما يحمله جسده من ثياب وهو علامة مرئية تُتمل النمط اللباسي الفروسي الذي يختلف عن بقية الأزياء الأخرى في المادّة والدلالة والمناسبة. كلّ هذه الأمور رسائل أيقونية تُنبئ عن طبيعة الفارس الخاصة، وهو كغيره من العلامات الأخرى التي تحتوي على عناصر الدلالة الثنائية الدال والمدلول، يكتسب الزي دلالاته من خلال طبيعته وشكله والمناسبة التي

1 (الجبوري، يحيى، الملابس العربية في الشعر الجاهلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1989، ص11

2 (الجبوري، الملابس العربية في الشعر الجاهلي ، ص12-13

يُرتدى فيها، فالزّي يمثّل "مجموعة من العلامات فهو يدلُّ على الانتماء إلى طبقة اجتماعية مُعيّنة، أو جنسية مُعيّنة، أو حياة مُعيّنة، كما يدلُّ على الوضع الاقتصادي"⁽¹⁾. وهو دالٌّ أساساً على طبيعة حامله، وعلى وضعه الاجتماعي، والطبقي، فـ "يُعدُّ لغةً على مستوى التواصل اللبّاسي"⁽²⁾. ولم يكن الملبس مجرد رداء يُشاهده المُتلقي ليبيدي فيه إعجاباً أو استهجاناً وإنما يعمل على إيصال رسالة ما عليه معرفتها والتوصّل منها إلى دلالات مُعيّنة⁽³⁾. وكلُّ شخصٍ له أسلوبه الخاص فيما يخصُّ لبّاسه وهياتته ووضعهُ الاجتماعي والنفسي، لذا عمد بعضهم على ارتداء ثياب تُضفي عليهم المهابة والوقار، ولعلَّ أبرز سمة يتسم بها الزّي العربي، هي ارتداء العمامة وتعليق السيف⁽⁴⁾. ولم ينل الزّي عناية الشعراء الكافية فقد وردت في الشعر الجاهلي إشارات قليلة عنه ضمن أغراضهم الشعرية المُختلفة إلا أننا نستطيع من خلال تلك الإشارات التمييز بين ثياب البدو وثياب الحضرة وبين ما يرتديه الفرسان وما يرتديه الصعاليك⁽⁵⁾، فكلُّ إنسان بطبيعته يحتاج إلى ارتداء الزّي من أجل أغراضٍ مُختلفة، منها ما يُحقّق الحماية للجسد، وستره، أو ما يُرتدى بقصد التزيين والتجمل في مناسبات مُعيّنة كالأسود في المناسبات الحزينة، والأبيض في الزواج.

ويذكر ابن السكيت طرق صناعة المنسوجات الصوفية، وكيف أنها تختلف باختلاف طريقة الصنع، يقول: "فإذا غزل الصوف شزراً ونسج بالحفّ فهو كساء، فإذا غزل يسراً ونسج بالصيصة فهو بجاد، فإذا جُعل شقّةً وله هدب فهي غرةٌ وبردٌ وشملة، فإذا كانت النمرة فيها خطوط سوى ألوانها فهي بُرجدٌ، فإذا كانت منسوجة

⁽¹⁾ علي، عواد، شفرات الجسد جدلية الحضور والغياب في المسرح، عمّان، الأردن، دار وائل للتوزيع والنشر، 1996، ص85

⁽²⁾ إبراهيم، عبدالله، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ص100

⁽³⁾ علي، شفرات الجسد جدلية الحضور والغياب في المسرح، ص85

⁽⁴⁾ الرفاعي، محمد صادق، تاريخ آداب العرب، (د.م)، ط2، (د.ت)، 85/2 .

⁽⁵⁾ خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، 2001، ص208-209.

خيطةً على خيطة فهي مُنيرة، فإذا عرضت الخطوط البيض فهي عباءة، وإذا غزل شزراً جاء خشناً لا يدفى وهو الذي يغزل على الوحشي وهو اليمُن أيضاً، وإذا غزل يسراً وهو الذي يغزل على الإنسي جاء دفيئاً رقيقاً دقيقاً⁽¹⁾. يذكر أمية بن أبي الصلت الصوف مع القطن والوبر على أنه مما ينسج ويكون لباساً لهم⁽²⁾:

والطوط نزرعه فيها فنلبسه والصوف نجتزه ما أردف الوبر

ومن أهم الأدوات التي تختص بملبس البدوي في العصر الجاهلي ما يلي:

أ. الإزار

الإزار وهو الملحفة، يذكر ويؤنث، وقد تلحقه تاء التأنيث، فيقال: الإزاره⁽³⁾، وورد كثيراً في الشعر الجاهلي.

يقول الأعشى⁽⁴⁾:

كتمائل النشوان يرُ فُل في البقيرة والإزاره

وقيل: سمي الإزار إزاراً لحفظه صاحبه وصيانته جسده، أخذ من آزرته أي عاونته، ويقول أبو ذؤيب يذكر امرأة إنها تبرأ من دم القتل وتخرج ودم القتل في ثوبها، وكانوا إذا قتل رجل رجلاً قيل: دم فلان في ثوب فلان، أي هو قتله:

تبرأ من دم القتل وبزّه وقد علقت دم القتل إزارها⁽⁵⁾

وإرخاء الإزار دلالة المرح والكبر، ولذلك يقول قيس بن الخطيم⁽⁶⁾:

ولا ينسيني الحدثن عرّضي ولا أرخي من المرح الإزارا

1 (ابن السكيت، يعقوب بن إسحاق، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت، مكتبة لبنان، 1998، ص666

2 (ابن أبي الصلت، أمية، الديوان، تحقيق بهجه عبد الغفور الحديثي، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، د.ت، ص229.

3 (ابن منظور، لسان العرب، مادة(أزر)

4 (الأعشى، ميمون بن قيس بن جندل، الديوان، بيروت، دار صادر، (د.ت)، ص203

5 (أبو ذؤيب، الديوان، ص19

6 (ابن الخطيم، الديوان، ص233

وجمع الإزار: أزر، وجاء طرفة بن العبد بهذا الجمع في قوله يصف سرعة الخيل التي تطير الإزرة المشدودة من سرعة جريها⁽¹⁾:

فَهِ تَرْدِي فَإِذَا مَا أَلْهَبَتْ طَارَ مِنْ إِحْمَائِهَا شَدُّ الْأَزْرِ

وفي موضع آخر يكني طرفة عن الموت بسقوط الإزار⁽²⁾:

وَلَوْأَ وَأَعْطَوْنَا الَّذِي سَأَلُوا مِنْ بَعْدِ مَوْتِ سَاقِطِ أَرْزِهِ

ب. البجاد

البجاد: كساء مخطط من أكسية الأعراب، وقيل: إذا غزل الصوف بسرة ونسج بالصيصة فهو بجاد والجمع بجد، وجاء في شعر امرئ القيس يشبه الجبل حين غشيه المطر وعمه الخصب بشيخ ضعيف متزمل في بجاد⁽³⁾:

كَأَنَّ أَبَاتَا فِي أَفَاتِينِ وَدَقَّةٍ كَبِيرُ أَنَاسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلٍ

ويشبه طرفة بن العبد العقاب بشيخ تزل في بجادة⁽⁴⁾:

وَعَجَزَاءُ دَفَّتْ بِالْجَنَاحِ كَأَنَّهَا مَعَ الصُّبْحِ شَيْخٌ فِي بَجَادٍ مُقْتَعٌ

وشبه زهير الدرع المحكمة الضيقة الحلق بالبجاد⁽⁵⁾:

وَجَاءَ سَعْرٌ عَارِضًا رُمَحَهُ وَلاِبِسًا حَصْدَاءَ مِثْلَ الْبَجَادِ

ج. البُخْنُقُ

البُخْنُقُ: برقع يغشي العنق والصدر، والبرنس الصغير يسمى بخنقا، وقال ابن سعد البخنق البرقع الصغير، والبخنق أيضا: خرقة تلبسها المرأة فتغطي رأسها ما قبل منه وما دبر غير وسط رأسها، وقيل: هي خرقة تقنع بها وتخييط طرفيها تحت حنكها وتخييط معها خرقة على موضع الجبهة، يقال: تبخنقت، وبعضهم يسميه

¹ (ابن العبد، الديوان، ص70

² (ابن العبد، الديوان، ص127

³ (امرؤ القيس، الديوان، ص25

⁴ (ابن العبد، الديوان، ص176

⁵ (ابن أبي سلمى، الديوان، ص201

المِحْنَك (1). وقال اللحياني: البُخْنُق والبُخْنُقُ أن تخاط خرقة مع الدرع فيصير كأنه ترس فتجعله المرأة على رأسها (2).

وفي الصحاح: البخنق خرقة تقنع بها الجارية وتشد طرفيها تحت حنكها لتتوقى الخمار من الدهن أو الدهن من الغبار (3)، وجعل عنتره البخنق من زينة المرأة كالعقد (4):

فخِرُ الرِّجَالِ سِلاسلٌ وُقُيودٌ وكذا النساءُ بخانِقٌ وعُقودٌ

د. البرقع

البرُقعُ: غطاء للوجه فيه فتحتان للعينين، وهو لنساء الأعراب ويوضع على أوجه الدواب (5)، قال النابغة الجعدي يصف خشف (6):

وخذاً كبرقوع الفتاة مُمعاً وروقين لما يعدوا أن تقشرا

وقال الأزهري: البرقوع لغة في البرقع، وقال الليث: جمع البرقع البراقع قال: وتلبسها الدواب ونساء الأعراب وفيه خرقان للعينين، قال توبة بن الحمير (7):

وكنْتُ إذا ما جئتُ ليلَى تبرقعتُ فقد رابني منها الغداة سُفورُها

هـ. الإتب

الإتب: ثوب رقيق تبرز فيه المرأة، وهو البقيرة، وهو ثوب أو برد يُشَق في وسطه فتلقيه المرأة في عنقها من غير كم ولا جيب، والجمع الأتوب (8). قال أحمد بن يحيى: هو الأتب والعلقة والصدار والشوذر وهو درع المرأة، وقيل الأتب من الثياب ما قصر فنصف الساق، والإتب عند أبي زيد هو الدرع، قال: أتبت الجارية

1 (ابن منظور، لسان العرب، مادة(بخنق)

2 (ابن منظور، لسان العرب ، مادة(بخنق)

3 (الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، (د.ت)، مادة(بخنق).

4 (ابن شداد، الديوان، ص64

5 (ابن منظور، لسان العرب، مادة(برقع)

6 (الجعدي، النابغة، الديوان، جمعه: واضح الصمد، بيروت، دار صادر، 1998، ص40

7 (بن منظور، لسان العرب، مادة(برقع)

8 (ابن سيده، المخصص، 35/4

تأتيها إذا درعتها درعاً⁽¹⁾. وإذا شقت البردة ولبست من غير كمين ولا جيب فهي الإتب، وقد يطلق الأتب على السراويل بلا رجلين، وعلى الثياب القصيرة التي تتصف الساق⁽²⁾. يقول امرؤ القيس⁽³⁾:

من القاصرات الطرفِ لودبَ محولٌ من الدرِّ فوقَ الإتبِ منها لأثراً
وفي شعر النابغة⁽⁴⁾:

والبطنُ ذو عكنٍ لطيفٍ طيِّهٍ والإتبُ تنفجُهُ بثديٍ مقعدٍ

وقال الثعالبي: "الإتب والقرقر والقرقل والصدار والمجول والشوذر، قمص متقاربة الكيفية في القصر واللطافة وعدم الأكماء يلبسها النساء تحت دروعهن، وربما اقتصرن عليها في أوقات الخلوة"⁽⁵⁾.

وهناك كثير من الملابس التي كان يرتديها الإنسان الجاهلي، وقد وردت في أشعار الجاهليين، لكن بعضها كان يخص العصر الجاهلي جميعه يبدوه وحضره، وأخذت أبرز الملابس الخاصة يبدو العصر الجاهلي، وتركت الملابس الأخرى التي تمثل في عمومها العصر الجاهلي، الذي يعد خارج نطاق الدراسة.

و. النعال

كانت النعال تصنع من الجلود، وأفضلها السبب، وهي النعال المتخذة من الجلود المدبوغة، وخصه بعضهم بالمتخذ من جلود البقر خاصة، وسمي سبتاً لأن شعره سبت عنه " أي حلق وأزيل بعلاج من الدباغ"⁽⁶⁾ ولا يقال له سبت حتى يصير حذاء⁽⁷⁾، قال أبو ذؤيب الهذلي⁽⁸⁾:

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة(أتب)

² الثعالبي، أبو منصور، فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق: ياسين الأيوبي، القاهرة، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 2002، ص244-245

³ امرؤ القيس، الديوان، ص68

⁴ النابغة، الديوان، ص95

⁵ الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ص244-245

⁶ ابن منظور، لسان العرب، مادة (سبت).

⁷ ابن سيده، المخصص، 106/4.

⁸ السكري، شرح أشعار الهذليين، ص191.

وقام بناتي بالنعال حواسراً
وقال عبد مناف بن ربيع الجُرَيْبِيُّ⁽¹⁾:

إذا تجرد نوح قامتا معه
ضرباً أليماً بسبت يلعج الجلدا
وجاء ذكر النعال في شعر عنتره العبسي وذلك قوله⁽²⁾:

بطل كأن ثيابه في سرحة
يُحْدَى نَعَالِ السَّبْتِ لَيْسَ بِتَوَامٍ

وتسترعي صورة صانع النعال الجلدية لبيد بن ربيعة، فيرصده وهو يخرج
مخرزه من جلد النعل ويعيده فيه ثانية، فيشبهه به حركة قرني الثور، وهو يطعن بهما
كلاب الصيد، يقول لبيد⁽³⁾:

يَشْكُ صَفَاحَهَا الرَّوْقُ شَزْرًا
كما خرج السراد من النعال

2.4.3 أدوات الزينة

تعد الزينة في مقدمة المفردات الاجتماعية التي تعكس نمط سلوك الفرد ومستواه
المعيشي، وربما قد تفصح عن شيء من شخصيته، وما يكون لتلك الشخصية من أثر
مهم على واقع حياته العامة.

وتقول العرب: زانه زينة وأزانه وأزينه، وتزين هو وازدان بمعنى، وهو
افتعل من الزينة، والزين خلاف الشين، وجمعه أزيان، وقد ولعت النساء - منذ بدء
الخليقة - وأغرمت بالزينة والتجمل سواء في ذلك الجميلة منهن الغانية، أو التي كان
حظها من الجمال قليلاً، وليس التزين مقصوراً على النساء دون الرجال، ولا الشباب
دون الشيوخ، بل إن طبيعة البشرية جعلت الإنسان السوي ميالاً إلى الظهور
بالمظهر الجميل المعجب، وكانت الزينة وما تزال الوسيلة الأولى لإخفاء أثر السنين
وتزوير الأعمار وزيادة الحسن وإخفاء العيوب، فبالزينة يعود الكهول شبابها

1 (السكري، شرح أشعار الهذليين، ص672.

2 (ابن شداد، الديوان، ص152.

3 (لبيد، الديوان، ص79.

وشيوخها كهولاً، وبالزينة يزداد الإنسان اعتداداً بنفسه ويزداد شعوره بالجمال وإقباله على الحياة⁽¹⁾.

وكانت المرأة تعتمد إلى التزيين بالمصوغات المختلفة استجابة لما فُطرن عليه من حُبِّ الزينة. قال تعالى: ﴿أَوْ مَنْ يُنشَأُ فِي الْحُلِيِّ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ﴾⁽²⁾، هذا من جانب، ولتظفر بإعجاب الرجل من جانب آخر، ويقول قيس بن الخطيم⁽³⁾:

وجيد كجيد الرئم صاف يزينه توقدُ ياقوتَ وفصل زبرجد
كأن الثريا فوق ثغرة نحرها توقدُ في الظلماء أي توقدُ

نلاحظ أن لفظ الحلية وارد في اللغة العربية في تركيب حلاً في المعاجم؛ فكأنه مشتق من الحلاوة. وفي الحلاوة معانٍ جميلةً تنصرف إلى الذوق الحسي. ثم توسّع في هذا المعنى فأطلق على كل ما يسرُّ الناظر، ويسعد الرائي، فانتقل من المادة إلى الروح، ومن الذوق إلى النظر. فكأن الحلية معناها أن صاحبها التي تتحلّى بها تغتذي ذات حلاوة: بالمعنيين الحسي والمادي؛ والحقيقي والمجازي، معاً. ويقول حاتم الطائي في زينة محبوبته⁽⁴⁾:

تهادى، عليها حلّيتها، ذات بهجة وكشحا كطي السابرية أهضما
ونحراً كفا ثور اللجين يزينه توقد ياقوت، وشذراً منظماً
كجمر الغضا هبت له بعد هجعة من الليل أرواح الصبا فتسما
ويُسمع للحلي صوت وهو يضطرب في نور الحسان، يقول الأعشى⁽⁵⁾:

تسمع للحلي وسواساً إذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجل

أ. الذهب

لقد دخلت في الزينة المعادن من الذهب والفضة والأحجار الكريمة وأنواع الجواهر، وإن أبرز المعادن وأكثرها شهرة وشيوعاً هو الذهب، ويسمى التبر إذا

1 (الجبوري، يحيى، الزينة في الشعر الجاهلي: التزين بالحلي، 1981، ص4

2 (سورة الزخرف، الآية18.

3 (ابن الخطيم، الديوان، ص125.

4 (الطائي، الديوان، ص234.

5 (الأعشى، الديوان، ص105.

كان خاما لم يصنع، وقيل هو اسم جامع يطلق على الجوهر كله كالدر والياقوت⁽¹⁾.
وذهب إبريز بمعنى خالص، والعقيان كذلك الذهب الخالص، أو الذهب الذي الذي لا
يستذاب من الحجارة وإنما ينبت نباتا⁽²⁾. يقول ليبيد⁽³⁾:

أَوْ مُذْهَبٌ جَدَدٌ عَلَى الْوَاحِهِ ——— من الناطق المبروز والمختوم
ويقول قيس بن الخطيم⁽⁴⁾:

أَتَعْرِفُ رَسْمًا كَاطْرَادِ الْمَذَاهِبِ لَعِمْرَةَ وَحَشًا غَيْرَ مَوْقِفِ رَاكِبٍ
ويتهوج الذهب في نحر معشوقة امرئ القيس ويتوقد كأنه جمر الغضى، يقول⁽⁵⁾:

كَأَنَّ عَلَى لَبَّتِهَا جَمْرَ مُصْطَلٍ أَصَابَ غَضَى جَزَلًا وَكُفَّ بِأَجْدَالٍ
وينظم الصاغة الذهب في أسلاك تحيط بالعنق، يقول النابغة⁽⁶⁾:

وَالنَّظْمُ فِي سَلِكٍ يُزَيِّنُ نَحْرَهَا ذَهَبٌ تَوَقَّدَ كَالشَّهَابِ الْمَوْقِدِ

ولم يقتصر الذهب على أهل الحضرة، بل كان البدو ممن اهتموا بالذهب أيضا، إما
لتزين النساء، أو ادخروه للمقايضة في البيع والشراء. ولكن لا ندعي هنا أنه كان
بشكل أكبر من الحضرة، ولكنه كان حاضرا في اهتمام البدوي نساء ورجالا.

ب. الفضة

تأتي الفضة بالمرتبة الثانية بعد الذهب، وقد عرفها العرب وتاجروا بها في
العصر الجاهلي، وهي من المعادن المشهورة في جزيرة العرب، ومن أسمائها
اللجين، والصرف أو الصريف، وهي الفضة الخالصة.

واتخذت المرأة من الفضة بعض حلبيها، يقول حسان بن ثابت⁽⁷⁾:

هَمُّهَا الْعِطْرُ مِنَ الْفِرَاشِ وَيَعْلُو هَا لُجَيْنٌ وَلَوْلُوْ مَنْظُومٌ

1 (ابن منظور، لسان العرب، مادة(ذهب)

2 (علي، المفصل في تاريخ العرب، 512/7

3 (ابن ربيعة، الديوان، ص151

4 (ابن الخطيم، الديوان، ص76

5 (امرؤ القيس، الديوان، 25.

6 (النابغة، الديوان، ص91.

7 (ابن ثابت، الديوان، ص 179.

وللمصوغات أسماء تعرف بها وتميِّز بها أنواعها فمنها: الخِرْص وهو القِرْط بحبة واحدة، ومنها التَّقْصار وهو قلادة لاصقة بالعنق، ومنها السدل وهو الخيط من الجوهر في العنق، ومنها الكِرْس وهو قلائد مضموم بعضها إلى بعض، ومنها الكبيس وهو حَلِيٌّ يُصَاغُ مجوفاً ثم يحشى بالطيب ويكبس وغيرها كثير⁽¹⁾، يقول ابن طفيل⁽²⁾:

كَأَنَّ الرَّعَاثَ وَالسُّلُوسَ تَصَلَّصَتْ عَلَى خَتَاوَى جَابَةِ الْقَرْنِ مَغزَلٍ
يَزِينُ مَرَادَ الْعَيْنِ مِنْ بَيْنِ جَبِيهَا وَلِبَاتِهَا أَجَازَ جَزَعِ مَفْصَلِ
كَجَمْرِ غَضًا هَبَّتْ لَهُ وَهُوَ ثَاقِبٌ بِمَرُوحَةٍ لَمْ تَسْتَتِرْ رِيحَ شَمَالِ
ج. العِطْرُ وَالتَّعْطُرُ

لعلّ مما يمكن أن يكون له صلة بالمرأة وجمالها، والمرأة ومظهرها، عطرها، وطيب نكهتها. فهذا عنتره يصف في معلقته عطر المرأة الطبيعي، ذفر جسدتها، ونكهة فيها⁽³⁾:

وَكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ
فَكَأَنَّ نَكْهَةَ فَمِهَا، الْعَذْبُ الْمُقْبَلِ، اللَّذِيذِ الْمَطْعَمِ، تَقُورُ بِرَائِحَةِ الْعَطْرِ إِذَا اقْتَرَبْتَ
مِنْهَا، أَوْ عَجَبْتَ عَلَيْهَا، أَوْ رُمْتَ تَقْبِيلَهَا. إِنَّهَا حَسَنَاءٌ مُعْطَرَةٌ بِالطَّبِيعَةِ الْوَاهِبَةِ. وَلَقَدْ
أَوْمَأَ امْرَأُ الْقَيْسِ إِلَى عَطْرِ الْمَرْأَةِ الْجَاهِلِيَّةِ، فِي مَعْلَقَتِهِ، مَرَّتَيْنِ اثْنَتَيْنِ عَلَى الْأَقْلِ:
أَوْ لَاهِمَا حِينَ قَالَ⁽⁴⁾:

وَتُضْحِي فَتِيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَوُومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ
حَيْثُ نَصَادِفٍ، هُنَا، صُورَةٌ مَزْدُوجَةٌ: نِصْفُهَا بَصْرِيٌّ (فَتِيْتُ الْمِسْكِ الْمَتَنَاطِرُ فَوْقَ
فِرَاشِهَا)، وَنِصْفُهَا الْآخَرُ شَمِّيٌّ (فَتِيْتُ الْمِسْكِ الَّذِي يَوْجَدُ لَهُ عَبَقٌ وَشَذَى يَنْبَعُثُ مِنْ
ذَلِكَ الْفِرَاشِ الَّذِي كَانَتْ تُضْحِي عَلَيْهِ، تِلْكَ الْمَرْأَةُ الْمَنْعَمَةُ، نَائِمَةٌ).

1 (ابن سيده، المخصص، 43/4-50.

2 (ابن طفيل، الديوان، ص 63.

3 (ابن شداد، الديوان، ص 72.

4 (امرؤ القيس، الديوان، ص 116.

وكان امرؤ القيس من الشعراء الذين سبقوا إلى إفادتنا بأن المرأة الجاهليّة كانت تتعطر، وأنّه كان لها حجر خاصّ كانوا يسمّونه المدّاك، وكانت المرأة عروّساً أو غير عروّس، تَسْحَقُ عليه الطيّب⁽¹⁾:

كَأَنَّ سَرَاتِهِ أَدَى الْبَيْتِ قَائِماً مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلَايَةَ حَنْظَلٍ

وإنما خصّ امرؤ القيس المدّاك بالعروس للزوم العطر لها أثناء الإزدفاف؛ فكأنّه عطرٌ إجباريُّ الاستعمال.

ويبدو أنّ تلك الصورة الشميّة، كانت حاضرة في ذهن امرئ القيس، وفي أنفه أيضاً، وذلك حين باكرَ بها يومَ أن وصف عطرَ أمّ الحويرث، وأمّ الرباب، وما ناله منهما⁽²⁾:

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمِسْكَ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بَرِيًّا الْقَرْنَفُلُ

فهذه صورة نسويّة ضُمخت بالعطر، ورشّت بالقرنفل، حتّى تَضَوَّعَ الجوّ واعتَبِقَ، وكأنّ ذلك المسك الذي كانت تتعطر به تانك المرأتان يشبه ريّاً القرنفل. وكان امرؤ القيس لم يكن يرتضي إلاّ المرأة المعطرة المضمخة، والمشبوبة بالمسك المعتبقة. وكان ذلك المجتمع كان بلغ من التطور والتحضّر، والتنعّم والترهّف، ما كان يجعله يضاهي أيّ مجتمع آخر في بعض العصور التالّية.

د. بعض أدوات الزينة الأخرى

وهناك مظاهرٌ من الزينة وأدواتها مثل السّجّج والحناء اللذين يذكرهما امرؤ القيس عرّضاً⁽³⁾:

مُهْفَهْفَةٌ بِيضَاءٍ غَيْرِ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مِصْقُولَةٌ كَالسَّجَّجِ

كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ عَصَارَةُ حِنَاءٍ بِشَيْبِ مُرَجَلٍ

بينما يذكر طرفة بن العبد أدوات للزينة والتجمل، كما يؤخذ ذلك من قوله⁽⁴⁾:

وَعَيْنَانِ كَالْمَاوِيَّتَيْنِ اسْتَكْنَتَا بِكَهْفِي حِجَابِي صَخْرَةَ قَلْتِ مَوْرِدِ

1 (امرؤ القيس، الديوان، ص 120

2 (امرؤ القيس، الديوان، ص 111

3 (امرؤ القيس، الديوان، ص 114

4 (ابن العبد، الديوان، ص 53

وعينان كالمأويبتين استكنتا؛ أي كالمرايتين.

ولقد نلاحظ أنّ هذه الزينة كانت تنهض على التمرّي في المرايا، التي ذكرت لدى امرئ القيس (السجّجل)، ومرة أخرى لدى طرفة (كالمأويبتين)، ممّا يدلّ على أنّ اصطناع المرايا كان شائعاً لدى النساء الجاهليّات. على حين أنّ زهير بن أبي سلمى يومئ إلى استعمال المرأة العربيّة في الجاهليّة لزينة الوشم في المعصم، إذ يقول (1):

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَايِعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمٍ

أمّا لبيد فيتحدّث عن الواشمة، والنُّور (أي الإثمد)، فيقول (2):

أَوْ رَجَعُ وَاشِمَةٌ أُسْفَ نَوُورُهَا كَفَفًا تَعْرَضُ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهُا

وذكر هذه الأدوات يدلّ على أنّ المرأة البدوية الجاهليّة كانت تتزيّن، وتتعرّط بالعمود، كما كانت تتبرّج بالملابس الشفافة، وتتعلّى بالحليّ الذهبيّة والفضيّة والنحاسيّة والخززيّة.

عند استعراض أدوات منزل البدوي في العصر الجاهلي، فإنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بطبيعة الحياة التي كانوا يعيشونها، فكانت منسجمة مع ترحال البدوي وتنقله، وكانت بسيطة من بساطة حياتهم ومعيشتهم، فوجد المسكن الذي سكنه البدوي متوافقاً مع رحيله وتنقله من مكان إلى آخر، فيبدو أنّ سهولة نقله حيث يسكن كانت هي الميزة التي كانت محور اهتمام البدوي، فهي تقيه حر الصيف، وبرد الصحراء، ومع ذلك فهي سهلة الحمل والنقل، فبيت الشعر والخيمة هما من أبرز مساكن البدو.

ولا يمكن القول إنّ خفة الحمل وسهولة البناء هما السبب في أن يكونا من أكثر أنواع مساكن البدوي، فيمكن إضافة سبب آخر ويكاد يكون الأهم، أنهما مصنوعان من الصوف والشعر، وهاتان المادتان من المواد المتوافرة في البيئة البدوية، وهم لا يحتاجون لجهد للحصول عليهما.

وعند النظر في أدوات طهي البدوي فيظهر أنّها كانت بسيطة، هدفها الأساس أن تكون وعاء لطعامهم، ومن الملاحظ أنّ أواني طبخهم كانت تميل لانتساع الحجم،

1 (ابن أبي سلمى، الديوان، ص68

2 (لبيد، الديوان، ص123

وقد يعود ذلك إلى اهتمام البدوي بالضيافة واستقبال الضيوف، وكان اتساع أداة الطهي دلالة على الكرم، وضيقها دلالة على البخل، وكان البدوي يبتعد عن الاهتمام بزخرفة تلك الأواني، فبساطة العيش هي التي تحتضن أدواته التي تمكنه من الطهي لأهل بيته ولضيوفه.

وعند استحضر ملابس البدوي فإن البساطة كذلك أكثر ما يميز ملابسهم للنساء والرجال معاً، وهذا لا يعني أنهم لم يكونوا يهتمون بملابسهم - خاصة النساء - فكانت النساء تبحث عن الملابس التي تبدي جمالهن، وكذلك أدوات الزينة المختلفة، ولكن من الملاحظ على ملابسهن وزينتهن أنها كانت تراعي البيئة التي تحتضن نساء البادية، فالبساطة وانخفاض التكاليف من أبرز ما يميز ما يلبس من تلك الملابس.

الفصل الرابع الحياة الاقتصادية عند البدو

1.4 الحياة الاقتصادية عند البدو

يرتبط الاقتصاد بالزمان والمكان فالإنتاج الاقتصادي رهين البيئة بكل تفاصيلها والجزيرة العربية التي أنجبت أولى الحضارات الإنسانية العظيمة، وجددت عطاءها الحضاري أكثر من مرة، لا يمكنها أن تكون مجرد صحراء لا يتوفر في تكوينها الجيولوجي والجغرافي العناصر الطبيعية الضرورية لإنتاج الحضارة، ولا بد أن تتوفر لها الشروط المادية الطبيعية لكل حضارة، وأن تلك الشروط لم تكن بأية حال مجرد تلك المناطق القليلة في اليمن والحجاز التي وجدت فيها المياه، وكانت صالحة للزراعة والاستقرار بقدر ما كانت تلك الشروط تعم أغلب أنحاء الجزيرة، ربما باستثناء صحارى النفوذ في الشمال والأحقاف في الجنوب⁽¹⁾.

إن أسوأ السلبيات التي ظهرت في المنحى الاقتصادي ما حتمه استتباع المفهوم البدوي والحياة البدوية من اتخاذ موقف سلبي من الحرف ومن الزراعة. وقد عكس الشعر الجاهلي، في منحاه البدوي صورة هذا الاحتقار للعمل والزراية به، وبدت شخصية الشاعر وكأنها نقيض الحرفي أو الزارع، فالشاعر صنو الساحر القديم يروم تبديل الواقع أو احتمالته بوسائل أقرب إلى الوسائل السحرية⁽²⁾.

ونجد الأعشى الذي كان من سكان القرى وكان ينطوي على حسّ حضاري لكثرة تردده على مواطن الحضارة القائمة، لم يتورع في سورة نزوة قبلية أن يفضل رعي الإبل والغنم على العمل الزراعي، وقد هجا إياداً في بعض شعره لأنها تعتمد على الزراعة بقوله⁽³⁾:

لَسْنَا كَمَنْ جَعَلَتْ إِيَادُ دَارَهَا
تَكَرِّتَ تَنْظَرُ حَبَّهَا أَنْ يُحْصَدَا

¹ (الشمري، ظاهر ذباح، لمحة عن الأحوال الاقتصادية عند العرب قبل الإسلام، مجلة مركز

بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 4، العدد 2، 2011، ص 321

² (سر كيس، حسان، مدخل إلى الأدب الجاهلي. دار الطليعة، بيروت، 1979، ص 125

³ (الأعشى، الديوان، ص 68.

ويبدو أن ضيق الأراضي المزروعة بالنسبة إلى الصحراء جعل العرب قوماً يكرهون الزراعة وينفرون منها ويرون المزارع مواطناً من الدرجة الثانية. ولو كانت للعرب مياه فائضة وأمطار غزيرة لما كرهوا الزراعة، ولما ازدروا شأنها. فحرماتهم من الماء جعلهم يبتعدون عن الزراعة، ولهذا اختلفت عنهم أهل اليمن وبقية القبائل العربية الجنوبية ومن وجد عندهم الماء⁽¹⁾.

ولم يكن هذا الموقف شاملاً كل البيئة العربية، فقد وجدت بيئات عربية أثرت في ساكنيها، وفي واديها. ولئن كان هذا العمل مرغوباً عنه في الصحراء فقد تركت الطبيعة في تلك البيئات غير الصحراوية تأثيرات وجدت فرصتها للظهور في منطقة الحيرة أو المنطقة الفراتية.

وإذا ما عدنا إلى ابن خلدون الذي يرى أن العرب أبعد الناس عن الصنائع، يتضح لنا أن المقصود هم الأعراب وأهل البادية، وذلك لقوله: "والسبب في ذلك أنهم أعرق في البدو وأبعد عن العمران الحضري" فليس العرب كلهم أعرق في البدو وأبعد عن العمران الحضري هذا من جانب، ومن جانب آخر لأنه رأى أن أهل اليمن والبحرين بلغوا الغاية من الحضارة والترفة لطول أمد الملك والحضارة فتوفرت الصنائع ورسخت كصناعة الوشي والعصب وما يُستجد من حوك الثياب والحريز⁽²⁾. وهؤلاء عرب لا يُنازع في ذلك أحد.

ولم تكن خيارات البدو في الحصول على رزقهم كثيرة، فقد كانت محدودة نظراً لطبيعة البيئة الصحراوية، ومن تلك المصادر الرعي، والصيد والغزو، والمقايسة، وسيتم تناولها على النحو التالي:

1.1.4 الرعي

إن للبيئة والمناخ أثراً واضحاً في حياة الإنسان ونظام المجتمع السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وقد تفاوتت حياة العرب قبل الإسلام تفاوتاً واضحاً لتباين بيئاتهم الجغرافية والمناخية، فلم يكونوا مجتمعاً واحداً، ولا طبقة واحدة، وإنما كانوا

⁽¹⁾ سركيس، مدخل إلى الأدب الجاهلي، ص 128.

⁽²⁾ ابن خلدون، المقدمة، ص 404.

مجتمعات مختلفة وطبقات متفاوتة مرت في مراحل حضارية متباينة، تعددت فيها مصادر عيشها ووسائل إنتاج أوقاتها وضرورات معاشها وما تحتاج إليه في لباسها وسكنها.

وكان العرب يقسمون إلى طبقتين: أهل مدر وأهل وبر؛ وأهل المدر هم الحواضر، وسكان القرى وكانوا يعيشون من الزرع والنخل والماشية والتجارة، أما أهل الوبر فهم قطان الصحارى، وكانوا يعيشون من ألبان الإبل ولحومها⁽¹⁾.

وكان جمهور كبير من العرب يقطن في الصحارى وأطراف القرى، ويعيش حياة مضطربة جعلته يحمل في نفسه قلقا ومعاناة مستمرة نلمسها في ذلك الترحال الدائم حينما طويلا من الزمن بحثا عن حياة جديدة مطمئنة، وكان النشاط الرعوي يشكل نمط حياتهم وأسلوب معيشتهم، فهو الأكثر ملاءمة من غيره للبيئة الصحراوية التي تمتاز بقلة أمطارها ومناخها الجاف في أكثر أيام السنة، وكانت الماشية هي الثروة الوحيدة لأهل البادية وهذا جعلهم يبحثون عن الماء والكأ دون ملل للحفاظ على تلك الثروة⁽²⁾.

ومن أهم الحيوانات التي امتلكها العرب وكان لها الأثر الأكبر في حياتهم الاقتصادية، وكانت مصدرا لرزقهم:

1. الإبل

إن الحيوان الأنيس هو كل ما يملكه البدو، منه مآكلهم وملبسهم ومسكنهم، وبه يلتمسون المعاش والأمن والفخر والتحدي، وهو وسيلتهم في الكر والفر من مآزق الخطر والموت فاستأنسوه ورعوه، وأعدوا له "نظاما لاستغلال الأرض غير الصالحة للزراعة مسارح للحيوان" وحددت طبيعة الأرض الصحراوية وظروف مناخها نوعية الحيوان الذي تقوم عليه حياتهم، فكان هذا الطابع الجغرافي أصلح في

¹ (الأندلسي، صاعد، طبقات الأمم: تحقيق بوعلوان، ط1، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1985، ص113-114

² (الرفوع، في النصوص الجاهلية: مظاهر الحضارة الاقتصادية والاجتماعية العربية، ص9

عمومه لتربية الإبل، وكانت أكثر أموال العرب ولعلها أقدمها أيضا⁽¹⁾، وأقدرها على حياة الصحراء وقهر رمالها وسمومها واتساع مساحتها والجمل قرين البداوة ورمزها، عليه تقوم حياة ساكنيها حتى عرفوا به (أهل الوبر) وأدى دور الإبل الفعال وتأقلمها مع طبيعة الصحراء والمجال الحيوي للبدو إلى تبوئها مكانا أرفع وقيمة اقتصادية عالية في جميع ما كانوا يملكون من حيوان وهي الركيزة الأساسية التي تقوم عليها حياة العرب الاجتماعية كلها، منها يدفع مهر الزواج ودية المقتول، كما أنها وسيلة للتهادي والمراهنات بين الناس، فضلا عن كونها عنصرا هاما في غذائهم الذي يعتمد على اللبن واللحم في غالب الأحيان، وقد بلغ من أهميتها في حياتهم أن منزلة الرجل الاجتماعية تقاس بعدد الرؤوس التي يملكها، وينظرون إلى من لا يملك شيئا منها بعين الاحتقار ودنو المنزلة الاجتماعية.

ولما كان الارتحال من مرتكزات الحياة الجاهلية، فمن الطبيعي أن تحاط الرحلة بأهمية قصوى لا سيما الإبل التي كانت محط اهتمام القبيلة، ومصدر فخرها بين القبائل، لذلك كانت تحاط بدفاع قوي من أفراد القبيلة، كقول المسيب بن علس⁽²⁾:

رَأَوْا نَعْمًا سُوْدًا فَهَمَّوْا بِأَخْذِهِ إِذَا التَّفَّ مِنْ دُونِ الْجَمِيعِ الْمُزْتَمِّ
وَمِنْ دُونِهِ طَعْنٌ كَأَنَّ رُشَاشَةً عُدَّالِي مَزَادٍ وَالْأَسْنَةَ تُرْزَمُ

بما أن الناقة كانت تحاط بهذا الدفاع القوي، فمن الطبيعي أن تكون سببا في الغزو بن القبائل، إما لأخذها والاستئثار بها كغنائم في الحرب كقول ابن طفيل⁽³⁾:

أَخَذْنَا بِالْمَخْطَمِ مَنْ عَلَّمْتُمْ مِنْ الدَّهْمِ الْمَزْنَمَةِ الرِّغَابُ

¹ (بو شيبه، بركة، المائدة في الشعر العربي القديم، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر، 2008، ص45)

² (ابن علس، المسيب، شعره، جمعه وحققه: أنور أبو سويلم، منشورات جامعة مؤتة، 1994، ص92)

³ (ابن طفيل، الديوان، 32)

وقول زهير بن أبي سلمى⁽¹⁾:

إذا نهبوا نهباً يكون عطاءه صفايا المخاض والعشار المطافل

وكان فرسان القبيلة إذا شدوا الرحال لغزو قبيلة نائية يركبون الإبل، ويضعون عليها السلاح والمتاع، ويتركون الخيول خفيفة حتى إذا اقتربوا لبسوا دروعهم وأسلحتهم وركبوا الخيل، إذ لا يركبونها إلا قبيل المعركة حتى تحافظ على نشاطها أثناء القتال، وقد ذكر ذلك علقمة الفحل⁽²⁾، فيقول⁽³⁾:

تتبع جونا إذا ما هيجت زجت
كأن دفاً على العلياء مهزوم
إذا ترغم في حافاتها ربع
حنت شغاميم في حافاتها كوم
يهدى بها أكلف الخدين مختبر
من الجمال كثير اللحم عيثوم

لقد كانت الإبل هي صاحبة الجاهلي في ترحاله، ورفيقته في حربه وسلمه، يقول امرؤ القيس⁽⁴⁾:

قد أقطع الأرض وهي قفر
وصحبي بازل شمال.

¹ ابن أبي سلمى، الديوان، ص298. الصفايا: الغزار، الكثيرة اللحم، المخاض: التي عظمت بطولها وودنت من الولادة، العشار، واحدا عشراء: وهي التي قد أتى على حملها عشرة أشهر ولم تضع، المطافل: التي معها أولادها. انظر: الديوان، ص298

² (علقمة بن عبدة: هو من بني تميم جاهلي وهو الذي يقال له علقمة الفحل، وسمي بذلك لأنه احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما في الشعر. انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص125

³ (الفحل، علقمة، الديوان، تحقيق: لطفي الصقال ودرية الخطيب، حلب، سوريا، مطبعة الأصيل، (د.ت)، ص68. الجون: الأسود من الإبل، أي تتبع هذه الفرس الإبل لتسقي من ألبانها، الزجل: ارتفاع الصوت، يعني إذا هيجت الإبل سمعت لها صوتاً لكثرتها كأنه صوت دف مشوق على مكان مرتفع. ترغم: حن حنيماً خفيفاً، أي ترغم لأمه لترضعه، حافتها: نواحيها، الربع: ما نتج في الربع، الشغاميم: المسام التوام. الكوم العظام الأسنمة. يهدى بها: أي يتقدمها، أكلف الخدين: يعني فحلها والكلفة حمرة فيها سواد، مختبر مجب: العيثوم: الضخم الكثير اللحم. انظر: الديوان، ص68

⁴ (امرؤ القيس، الديوان، ص189. البازل: الناقة التي يكتمل لها تسع سنين. الشمال: الناقة السريعة الخفيفة. انظر الديوان، ص189

والإبل تشارك العربي حله وترحاله، وهي التي يفضي إليها همومه، يقول أنور أبو
سويلم إن الشعراء كانوا يلوذون إلى الناقة ويتوسلون إليها علها تخلصهم من الهم
المقيم والمخاوف الناصبة⁽¹⁾، يقول النابغة الذبياني⁽²⁾:

فَلَمَّا أَنْ رَأَيْتُ الدَّارَ قَفْرًا وَخَالَفَ بَالَ أَهْلَ الدَّارِ بَالِي
نَهَضْتُ إِلَى عُدَاةٍ صَمُوتٍ مُذَكَّرَةٍ تَجِلُّ عَنِ الْكَلَالِ

يذكر أبو دؤاد الإيادي⁽³⁾ أن مظاهر اعتزاز العرب بالإبل أنهم كانوا يفخرون
بامتلاكهم للأعداد الكثيرة منها، يقول أبو دؤاد الإيادي⁽⁴⁾:

إِبْلِي الْإِبْلُ لَا يُحَوِّزُهَا الرَّأ عُونِ مَجِّ النَّدَى عَلَيْهَا الْمَدَامِ
وَتَدَلَّتْ بِهَا الْمَغَارِضُ فَوْقَ الْـ أَرْضِ مَا إِنْ تَقْلُهِنَّ الْعِظَامُ
سَمَنْتَ فَاسْتَحَشَّ أَكْرَعُهَا لَا الْـ نِيَّ وَلَا السَّنَامُ سَنَامُ

فهي إبل كثيرة ملأت بطون الأودية حتى كادت تحجب ضوء الشمس،
ورعت من الكلاً ما شاء لها رعاتها، فاستوت على عودها صلبة قوية، فلم تعد
عظامها تقوى على حمل لحومها فقد تغيرت أحوالها، فأصبحت سميئة، عظيمة
السنام.

وإذا كان كثرة الإبل مظهراً من مظاهر النعمة والجاه، فإن عدم امتلاك
الرجال لها يدل على الحاجة وحياة الذل، فهي الوسيلة المهمة للحياة الكريمة،

¹ أبو سويلم، أنور، الإبل في الشعر الجاهلي، الرياض، دار العلوم، 1983، 58/1

² الذبياني، النابغة، الديوان، تحقيق: محمد الطاهر ابن عاشور، الجزائر: الشركة الوطنية
للنشر والتوزيع، 1976، ص204

³ هو حنظلة بن الشرقي، وكان في عصر كعب بن مامة الإيادي أثر بنصيبه في الماء رفيقه
النمري، فمات عطشا فضرب به المثل في الجود. وهو أحد نعات الخيل المجيدين. انظر:
ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص140-146

⁴ الإيادي، أبو دؤاد، الديوان، تحقيق: أحمد السامرائي وأنوار الصالحي، دمشق، دار
العصماء، 2010، ص59. لا يحوزها: لا يجمعها. مج الندى: يريد ماءه. المغارض: جمع
مغرض، وهو جانب البطن أسفل الأضلاع. استحش: استدق. الني: الشحم. انظر: الديوان،

والمكانة الرفيعة في المجتمع، يقول عروة بن الورد⁽¹⁾:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَبْعَثْ سِوَامَا وَلَمْ يُرْحُ عَلَيْهِ، وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أَقَارِبُهُ
فَلَمَمَتْ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِنْ حَيَاتِهِ فَقِيرًا وَمِنْ مَوْلَى تَدَبُّ عَقَارِبُهُ

وقد كانت الإبل أعظم الحيوانات نفعا، وأكثرها ارتباطا بحياة البدوي، فهي صاحب الوفي والرفيق القريب، تغذيه بلحومها وألبانها، وهي أداة انتقاله، عليها يحمل تجارته وخيامه وأثقاله، ومن جلودها وأبوابها يحوك ملابس وخيامه، وبها دفع عن نفسه وأهله الفقر والعوز، فهي بذلك الأساس الذي نهض عليه البناء الاقتصادي والنشاط الرعوي في البادية خاصة، وكان حضورها الواضح في الشعر الجاهلي أصدق دليل على أهميتها في حياة العرب⁽²⁾. تلك هي الراحة التي يتخذها البدوي للارتحال، تلك هي أنيسته، وطال الحديث عنها.

2. الشاء

انتشرت الضأن والمعز في الأرياف وأطراف البادية، وذلك لحاجتها إلى الماء والكلأ والعلف بصورة دائمة، ويستفاد من لحومها وألبانها في الغذاء كما يستفاد من أصوافها وشعرها في صناعة المنسوجات، بيد أنها كانت دون الإبل في الأهمية الاقتصادية، ومكانة أصحابها الاجتماعية، فترفع البدوي عن تربيتها، وكان ينظر إلى تربيتها وخدمتها وبيعها على أنه عمل من أعمال الخدم والعبيد والنبط، ولكن لا يمكن أن يغفل دورها الاقتصادي⁽³⁾.

ويقوم برعي الشاء أصحابها وقد يستأجر بعضهم رعاة أجراء من القبيلة أو من خارجها، تكون حرفتهم الرعي، وقد كان الرعاة لا يبعدون كثيرا عن حمى القبيلة حتى لا تتعرض للسرقة؛ فهم يخرجون صباحا إلى المراعي وعيون الماء

¹ (ابن الورد، الديوان، ص29

² (الرفوع، في النصوص الجاهلية: مظاهر الحضارة الاقتصادية والاجتماعية العربية، ص13

³ (علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت: دار العلم للملايين، 1969،

ويعيدوها مساء إلى حظائرها⁽¹⁾. وكان يفضل أصحاب الإبل على أصحاب الغنم وفي ذلك يقول امرؤ القيس مقدا أصحاب الإبل على أصحاب الشاء⁽²⁾:

لَعَمْرِي لِقَوْمٍ قَدْ تَرَى أَمْسَ فِيهِمْ مَرَابِطٌ لِلأَمْهَارِ وَالعَكَرِ الدَّنْثِ
أَحَبُّ إِلَيْنَا مِنْ أُنَاسٍ بِقَتَّةٍ يَرُوحُ عَلَى آثَارِ شَائِهِمِ النَّمْرِ

وتبدو صورة الغنم ضعيفة تثير في أصحابها الرحمة لها والعطف عليها، بيد أنها تدر عليهم اللبن ومنتجاته؛ فعندما أراد طرفة بن العبد أن يهجو عمر بن هند متمنيا لو كان مكان هذا الملك نعجة تدر عليهم اللبن بجوار قبتهم لكان أنفع⁽³⁾:

فَلَيْتَ لَنَا مَكَانُ الْمَلِكِ عَمْرُو رَغُوثًا حَوْلَ قُبَّتِنَا تَخُورُ
مِنَ الزَّمَرَاتِ أَسْبَلِ قَادِمَاهَا وَضَرَّتُهَا مُرْكَنَةٌ دَرُورُ
يُشَارِكُنَا لَنَا رَخْلَانِ فِيهَا وَتَعْلُوهَا الْكِبَاشُ فَمَا تَنْوَرُ

وإذا كانت الإبل هي المال وعماد الثروة في البادية فإن حياتها تتوقف على المراعي وما يتوافر فيها من الكلاً، ولكن قسوة الصحراء وانحباس المطر وما يتبعه من قحط وجذب في بعض السنوات جعل المراعي ضعيفة النمو قصيرة الزمن⁽⁴⁾. وإن رحلة البدوي في البحث عن المراعي لا تتوقف عند لحظة زمانية أو بقعة مكانية بل هي مستمرة متحركة فأينما تفجرت أرض بمائها واهتزت بخضرتها سقى البدو أنعامهم ورعوها ما شاء الله لهم، حتى إذا آنسوا مرعى آخر غدوا إليه الخطى، يقول سلامة بن جندل⁽⁵⁾:

كُنَّا نَحُلُّ إِذَا هَبَّتْ شَامِيَّةٌ بِكُلِّ وَادٍ حَطِيبِ البَطْنِ مَجْدُوبِ
شَيْبِ الْمَبَارِكِ، مَدْرُوسِ مَدَافِعِهِ هَابِي الْمَرَاعِي قَلِيلِ الْوَدْقِ مَوْظُوبِ

¹ (الرفوع، في النصوص الجاهلية: مظاهر الحضارة الاقتصادية والاجتماعية العربية، ص26

² (امرؤ القيس، الديوان، ص112

³ (ابن العبد، الديوان، ص101. الرغوث: النعجة المرضعة. الزامرات: قليلات الصوف. الرخلان: هي الأنثى من أولاد الضأن. تور: تنفر.

⁴ (الرفوع، في النصوص الجاهلية: مظاهر الحضارة الاقتصادية والاجتماعية العربية، ص15

⁵ (ابن جندل، الديوان، ص117. هبت شامية: أي ريح الشمال الآتية من الشام وتكون باردة. الحطيب: كثير الحطب. المدافع: مجاري الماء. انظر: الديوان، هامش ص117.

فالقوم لا يستقرون في مكان معين، ولا يقيمون على حال واحد، فحينما يحاصرهم البرد يهبطون أرضاً لا يقربها أحد، ولا تسكنها قبيلة من القبائل. وهناك أماكن تنزل في الخريف لرعي ما ينبت مطره كقول زهير يصف امرأة: (4)

فَاسْتَبَدَلْتُ بَعْدَنَا دَاراً يَمَانِيَةً تَرَعَى الْخَرِيفَ، فَأَدْنَى دَارَهَا ظَلْمُ

والجدب ليس عاملاً وحيداً لعجز المكان عن كفاية ساكنيه، فقد يضيق المكان بهم حين يتكاثرون، وقد تحلّ بالمكان كارثة طبيعية تبدد جهد السكان المبذول للإقامة فيه، فيضطر سكانه إلى الارتحال عنه. وقد كان البدو في الجاهلية يتزاحمون على موارد الماء والمراعي ومن ثم تنازعها، وكان ذلك سبباً لكثير من حروب العرب. يقول الأعشى متفاخراً بسيطرة قومه على المراعي بالقوة (1):

وَإِذَا الْعَشِيرَةُ أَعْرَضَتْ سُلَافُهَا جِنْفَيْنِ مِنْ تَغْرِ بَغَيْرِ سَدَادِ
فَلَقَدْ نَحَلُّ بِهِ وَنَرَعَى رِعِيَهُ وَلَقَدْ نَلِيَهُ بِقُوَّةٍ وَعَتَادِ
نَبْقِي الْغِيَابَ بِجَانِبِيهِ وَجَامِلًا عَكَراً مَرَاتِعُهُ بِغَيْرِ جِهَادِ
لَمْ يُزَوْهَ طَرْدٌ فَيُذْعَرُ دَرُؤُهُ فَيَلْجُ فِي وَهْلٍ وَفِي تَشْرَادِ

ومن ذلك نرى أن المراعي كانت للأقوى من القبائل تحوزها بقوتها وسلاحها، وتحافظ عليها ولا تفرط بشيء منها، ولكن القحط والجفاف يفرضان على القبائل الاستعداد للسيطرة على المراعي وكان السبيل إلى ذلك الإغارة والغزو.

إن البدو لا يمكنهم الاعتماد في عيشتهم على غير رعي الماشية التي منها معاشهم، وهي وسيلتهم في التنقل والترحال، يغزون بها ويغيرون ويتباهون في كل مظهر من مظاهر التنافس والمباهاة، وما أكثرها ويسعون بها السعي الحثيث طالبين الماء والكلاء، وثروتهم هذه تحت رحمة الطبيعة تنمو بوفرة المياه والأعشاب وتزكو، وتقلُّ مع انحباس المطر وجفاف الأودية ونضوب ماء الآبار وقلة المراعي، فهم فقراء لاقتصارهم عليها في غياب موارد أخرى يعتدون بها في أيام الشدة والحاجة.

(2) ابن أبي سلمى، الديوان، ص100

(1) الأعشى، الديوان، ص133. سلاف العسيرة: مقدمتها، جنفين: مائلين عادلين عنه. الغياب: التي تدر يوماً وتدع يوماً. العكر: الجماعة من الإبل. الجهاد: الأرض الصلبة لا نبات فيها. ألجت الإبل: رغت وصوتت. الوهل: الخوف والفرع. انظر: الديوان، الهامش، ص133

2.1.4 الصيد ووسائله

أحلَّ الله للإنسان صيد البر والبحر والجو، فهو يقتنص الوحش من المكائس، ويحط السباع من المعازل، ويستنزل الطير من الهواء، ويستخرج الحوت من الماء، ويسرُّ له الصيد وسهَّل أمامه سبله، فخلق له من الحيوانات أنواعاً أغراها بغيرها ومنحها من آلة الخلق وسلاح البنية وقبول التأديب وحسن الألفة وكمال الاستجابة ما لا يخطر ببال كالفهد والبازي ونحوهما من الضواري والجوارح، يقول الباشا: "وقد كانت العرب أمة متبديّة تعيش في جزيرتها عيش الإملاق، ومن طبيعة أهل الوبر - إذا أملقوا - أن يعتمدوا في عيشهم على الصيد، وأن يتخذوا من الحيوان مادة حياتهم الأولى، فيقتاتوا بلحمه إذا عضهم الجوع، ويصطلوا بعظمه إذا مسهم البرد، ويستتبروا بدهنه إذا أظلم عليهم الليل، ويتخذوا من أوباره غطاء وكساء، ويجعلوا من جلوده بساطاً وسقاء"⁽¹⁾.

والصيد من الأعمال التي مارسها الإنسان في حياته منذ أزمان بعيدة، وهذه الأعمال كانت تدور بشكل صراع بين الإنسان والحيوان، إذ كان الإنسان يبحث عن قوته أو يدافع عن نفسه، أو يمارس من خلاله الرياضة والمتعة، بسبب الفراغ الحاصل في تفصيلات حياته اليومية. أما الحيوان فكان دائماً في موضع المدافع عن نفسه، وهذا الدفاع بمثابة دفاع من أجل البقاء، إذ لا بد أن تدور رحى معركة وطيس يحاول فيها الحيوان جاهداً أن يكسبها لأنه يكسب بذلك حياته، فهو لا بد أن يستبسل فيها، لأنها بالنسبة إليه تعد بمثابة الحياة أو الموت⁽²⁾.

وللصيد دور كبير في حياة الأمة العربية عبر العصور، لأنه ضرب من ضروب الرزق ومتعة من متع النفس ولون من ألوان الحرب أيام السلم⁽³⁾، وبمرور الزمن

⁽¹⁾ الباشا، عبدالرحمن رأفت، الصيد عند العرب: أدواته وطرقه - حيوانه الصائد والمصيد،

مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص23

⁽²⁾ الشمري، عبد علي، مشاهد الصراع في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي، مجلة كلية التربية، العدد الرابع، ص30.

⁽³⁾ وطفة، علي، إشكالية المفهوم في الخطاب العربي، قراءة اجتماعية، مجلة التعريب،

العدد19، 2000، ص160

ازداد الاهتمام به وكثرت أدواته من الأسلحة والطيور والحيوانات، وانشغل به العامة والخاصة، وكلّ حسب اهتمامه وحاجته، أي أن الفروسية والصيد رافقت الحياة العربية في الجاهلية، وصار من سمات الفتى الفارس أن يجيد الرمي والصيد ويتقن الفروسية⁽¹⁾.

أحس الشاعر الجاهلي بمأساة الجذب والتصرح، ثنائية الصراع بين الحياة والموت⁽²⁾، والقلق الذي يوحى بعمق أن الفناء يتربص بالإنسان⁽³⁾، لا يريد أن يستمر في الوقوف، فالوقوف ثبات والثبات موت، وإنما لجأ إلى الحركة، لأنه لا يشعر بالحياة إلا من خلالها، ولهذا كانت الناقاة هي التعبير الحقيقي عن فكرة الحركة واستمرارية الحياة، التي كانت شغله الشاغل في هذه البيئة الصعبة القاسية⁽⁴⁾. لقد بدأت هذه الرحلة عندما امتطى الشاعر فرسه أو ناقته متجاوزاً عوالم مجهولة وأهوال ومخاطر محدقة، ثم سجل بعض المواقف الدرامية بين الصياد والحيوان الوحشي من جهة وبين الكلاب والحيوان الوحشي من جهة أخرى، مواقف فيها من الصراع المستعر، لا يهدأ ولا يخفت، بعضه خارجي بين الكائنات، وبعضه داخلي تمور به النفس وتغلي⁽⁵⁾.

وكان صيد الحيوان الوحشي ظاهرة اقتصادية في العصر الجاهلي، ولعلها كانت آخر موجة من موجات التطور البدائي، ولم يقتصر هذا النشاط على العرب وحدهم، بل مارسه مختلف الأمم، "فللصيد لذة مشتركة موجودة في طبائع الأمم، ولكنها في

¹ (بدوي، أحمد زكي، معجم المصطلحات الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1977، ص37)

² (أحمد، عبدالفتاح محمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، 1987، ص213)

³ (نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي على ضوء النقد الحديث، ص162)

⁴ (الشوري، مصطفى عبدالشافي، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، القاهرة، الشركة المصرية للنشر، 1996، ص101)

⁵ (المشهوراوي، عصام محمد، دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية، مجلة جامعة الأزهر بغزة، المجلد12، العدد2، 2010، ص122)

سكان البدو والأطراف أقوى، لمصاحبتهم الوحش ومنازلتهم إياها، فلا تزال تراهم لها ذاكرين، وبها متمثلين ومنها طامعين⁽¹⁾.

لعلّ الصيد يكون من أقدم ضروب النشاط الإنساني، وهو مقترن بحياة الإنسان منذ أن وجد على ظهر هذه الأرض، أمّا استخدام الطائر أو الحيوان لصيد بعض الحيوانات الأخرى فلعله يمثل مرحلة حضارية راقية لا تقترن بالمعنى البدائي الذي واكب مفهوم الصيد⁽²⁾.

ويصف الصائد الطرائد الوحشية إذ يستوقفه جمال ألوانها، مشبهاً إياها براهبات المعابد، وهن يرتدين الملابس البيض والسود⁽³⁾ يقول امرؤ القيس⁽⁴⁾:

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مَلَأٍ مُدَيَّلٍ
فَأَدْبَرْنَ كَالْجَزَعِ الْمُفْصَلِ بَيْنَهُ بَجِيدٍ مُعَمٍّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخُولٍ
فَأَلْحَقْنَا بِالْهَادِيَاتِ وَدُونَهُ جَوًّا حَرَّهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزَيَّلِ

وقد أضفى الشعر الجاهلي على نشاط الصيد طابعا فنيا واضحا؛ فحدد ذلك الحيوان فهو إما أن يكون ثورا وحشيا أو مهاته أو حمارا وحشيا وأنته، وقد يكون طير النعام كما هو عند الحارث بن حلزة⁽⁵⁾:

أَنَسَتْ نَبَأَةً وَأَفْزَعَهَا الْقَنْصُ عَصْرًا وَقَدَّ دَنَا الْإِمْسَاءُ

وقد يكون الصيد الثور الوحشي، فليبيد بن ربيعه يصف ناقته بالبقرة الوحشية، أو ثور الوحش، وهذا الثور ضلّ قطيعه ودهمه الليل، ونزلت به سحابة تسيل قليلا قليلا،

¹ (الفاطمي، بازيار العزيز بالله، البيزرة، تحقيق: محمد كرد علي، دمشق: مطبوعات المجمع

العلمي العربي، (د.ت)، ص13

² (البلدي، عبدالرحمن بن محمد، الكافي في البيزرة، تحقيق: إحسان عباس وعبدالحفيظ

منصور، بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983، ص5

³ (القيسي، نوري حمودي؛ والبياتي، عادل جاسم؛ وعبداللطيف، مصطفى، تاريخ الأدب

العربي قبل الإسلام بغداد، دار الحرية للطباعة، 1989، ص257

⁴ (امرؤ القيس، الديوان، ص120

⁵ (ابن حلزة، الديوان، ص22

ويصور هذا الثور وهو يلجأ إلى شجر متكسر الأغصان، فينكب كما ينكب المصلي الذي يقضي نذراً يقول لبيد⁽¹⁾:

كَأَخْنَسٍ نَاشِطٍ جَادَتْ عَلَيْهِ بِبُرْقَةٍ وَاحِفٍ أُحْدَى النَّيَالِي
أَضَلُّ صَوَارِهِ وَتَضَيَّفْتَهُ نَطُوفُ أَمْرَهَا بِيَدِ الشَّمَالِ
فَبَاتَ كَأَنَّهُ قَاضِي نَذُورٍ يَلُودُ بِغَرَقْدٍ خَضَلٍ وَضَالِ
إِذَا وَكَفَ الْغُصُونُ عَلَى قِرَاهِ أَدَارَ الرُّوقِ حَالًا بَعْدَ حَالِ
جُنُوحِ الْهَالِكِي عَلَى يَدَيْهِ مُكَبًّا يَجْتَلِي نَقْبَ النَّصَالِ

لقد صور الشاعر الثور الوحشي تصويراً لم يترك جزئية من جزئيات الصورة إلا ووقف عندها كأنه رسام ماهر لا يريد أن يترك فراغاً في لوحته حتى يشغله، متمماً بذلك جمالية التصوير بدقة متناهية مع أداة ربط ناجحة بين المشبه والمشبه به دون أن يغفل وجه الشبه بينهما في القوة والجرأة والأقدام وشدة التحمل والصبر.

أما وسائل الصيد، فمن المعلوم أن عرب الجاهلية استعملوا الجوارح والكلاب في صيد الطيور والغزلان والأرانب، وقد كان العرب قبل الإسلام يمارسون الصيد بالجوارح، وقد أجاز الإسلام لهم بالاستمرار في هذا الصيد سعياً وراء العيش⁽²⁾. وقد استعمل العرب للصيد وسائل متنوعة بحسب الطيور والحيوانات التي يراد

¹ ابن ربيعة، الديوان، ص 77. الأخنس: الثور، ناشط: يخرج من بلد إلى بلد، واحف: موضع البرقة: الموضع الذي يختلط فيه رمله بحصاه، أضل: فقد، تاه، الصوار: قطيع من بقر الوحوش، تضيافته: نزلت به منزل الضيف، نطوف: سائلة، مطر، بيد الشمال: بيد الله، بات كأنه قاضي نذور: بات مكباً كأنه يصلي يقضي بها نذراً، بغيرقد: شجر، خضل: متكسر، خضل: = أخضر، ندى، الضال: سدر البر، وكف: قطر، القرا: الظهر، الروق: القرن، جنوح الهالكي: أكبابه وانحرافه وميله على يديه، الهالكي: الصيقل الذي يقوم على جلي السيف، النقب: الصدأ. انظر: الديوان، ص 77

² (الزعبلاوي، صلاح الدين، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 27 و28، السنة السابعة، 1987، ص 22)

صيدها واستعملوا أربعة أنواع من الوسائل هي الأسلحة والجوارح والحيوان والحيل⁽¹⁾. وإن من أهم وسائل الصيد وأولاهها:

1. الحيوانات

أ. الفرس الذي شغف العربي به ووجده صديقاً حميماً ورفيق نجدة في السراء والضراء⁽²⁾، يقول عننرة العبسي في وصف هذه العلاقة والشغف بالخيل⁽³⁾:

لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُحَاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكَانَ لَوْ عِلْمَ الْكَلَامِ مَكْلَمِي
والخيل تقنحم الخبار عوابساً من بين شيطمة وأجرد شيطم

وفرس امرئ القيس نشيط سريع يلحق الوحوش النافرة ويمكن فارسه من طعنة قاتلة⁽⁴⁾، وشديدة لشدة قربه من الطريدة إذ إن دماء الطرائد المتدفقة منها تضرج صدره ونحره كالحناء لأنه لا يتوانى من الاستمرار في اللحاق بها والاقتراب منها، يقول امرؤ القيس⁽⁵⁾:

كَانَ دِمَاءَ الْهَادِيَّاتِ بِنَحْرِهِ عَصَارَةُ حِنَاءٍ بِشَيْبِ مُرْجَلٍ

ويواصل الشاعر رسم مشهد هذه الطريدة فيصور أن هذا القطيع من النعاج والثيران عندما يستقزها الصياد بحصانه تتفرق جماعات وفرادى، بيد أنه يواصل الجري ليلحق بها ويدركها دون أجهاد أو يأس، يقول⁽⁶⁾:

¹ (العبيدي، صلاح حسين، الصيد والقنص في المصادر الأثرية في العصر العباسي، مجلة

المورد، مجلد14، العدد الثاني، 1985، ص1

² (الصالحي، عباس مصطفى، الصيد والطرده في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني

الهجري، بغداد، مطبعة دار السلام، 1974، ص180

³ (ابن شداد، الديوان، ص86. الخبار: ما لان من الأرض مكان جحر للضب والفار والعوا

بس: الكوالح الأوجه، والشيطمه: الطويلة من الخيل الأجرد: الأملس، القليل الشعر. انظر:

الديوان، ص86

⁴ (الصالحي، الصيد والطرده في الشعر العربي، ص181

⁵ (امرؤ القيس، الديوان، ص96. الهاديات: جمع هادية: المتدمات. عصارة حناء: ما يبقى من

الأثر. المرجل: المسرح.

⁶ (المرجع نفسه، ص97. عادى: والى الجري بين صيدين، لم ينضح: لم يعرق فيكون بمنزلة

المغسول بالماء، أي أنه أدرك الطريدة دون عناء.

فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنِ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ دِرَاكًا وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيَغْسِلِ

وقد أعجب البدوي بفرسه الذي يطارد به الطريدة بصرف النظر عن نتائج هذه المطاردات، يقول امرؤ القيس واصفاً حصانه⁽¹⁾:

وَقَدْ أَعْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكَنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْنِدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ
مَكْرٍ مَفْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّهَ السَّيْلُ مِنْ عِلِّ

ب. الكلاب: كانت كلاب الصيد أهم وسيلة اعتمد عليها الصيادون، ولأهميتها سميت بأسماء منها: زبناغ وفارع، وعطاف، ومجدول، ونو القلادة وكساب⁽²⁾، وكان لها الأثر الفعال في مطاردة الطريدة واللحاق بها بكل جرأة، وقد نشأت علاقة حميمة بين الصائد وكلبه، يقول لبيد في وصف كلب الصيد، وهو مدرب تدريباً جيداً يعدو مع الصياد وفي حالة من التأهب⁽³⁾:

فَبَاكِرَةٌ مَعَ الْإِشْرَاقِ غَضْفٌ ضَوَارِيهَا تَخِبُ مَعَ الرَّجَالِ

وكلب أوس بن حجر قوي مستجمع لكل قواه يسير بتؤدة وروية وأحناكه كأنها المناشير، يقول⁽⁴⁾:

يَسْعَى بِغَضْنِي كَأَمْثَالِ الْحَصَى زَمِيعًا كَأَنَّ أَحْنَاكَهَا السُّفْلَى مَنَاشِيرُ

وهذا لبيد بن ربيعة يجعل من طريدته مبكرة على عجل حين يسفر الصبح لتبدأ معركة الحياة والموت، وهي خائفة وجلة فتلاقي تلك النعمة صياداً يسعى بكلابه المدربة على الصيد والتي تتماز بالجرأة والإقدام، فتولي هاربة، وحين لا تجد بداً من الدفاع، والقتال تعود لتقاتل وتقاوم على الرغم من خوفها يقول لبيد⁽⁵⁾:

¹ (امرؤ القيس، الديوان، ص118-119. أغندي: أخرج بفرسي في غدوة النهار أي عند تباشير الصباح. وكناتها: أوكارها. المنجرد: الفرس القصير الشعر. الأوابد: الوحوش الأبدية قيدها: إمساكها بقوة. الهيكل: الفرس الطويل المتين الخلق. الجلمود: الصخر الأصبم.

² (الرفوع، في النصوص الجاهلية: مظاهر الحضارة الاقتصادية والاجتماعية العربية، ص42

³ (ابن ربيعة، الديوان، ص77

⁴ (ابن حجر، الديوان، ص109.

⁵ (ابن ربيعة، الديوان، ص69. آية: علامة. البكر: بيكر، شثن البنان: غليظ الأصابع، قصيرها.

حسر: ماضية جريئة. روع: فزع، خوف. بهر: انبهار من العدو. ظلال الروع: ما أظلمها من

الفرع. اعتكرت: رجعت. انظر: الديوان، ص69

غَدَتْ عَلَى عَجَلٍ وَالنَّفْسُ خَائِفَةٌ وَغَايَةٌ مَنَ غَدُوَ الْخَائِفِ الْبِكْرُ
لَاقَتْ أَخَا قَنْصٍ يَسْعَى بِأَكْلِبِهِ شَتْنِ الْبَنَانِ لَدَيْهِ أَكْلِبُ جَسْرٍ
وَلَّتْ فَأَدْرَكَهَا أَوْلَى سَوَابِقِهَا فَأَقْبَلَتْ مَا بِهَا رَوْعٌ وَلَا بَهْرُ

ويقول امرؤ القيس أيضاً متحدثاً عن رفيقه عند خروجه إلى الصيد، ومكان
مكمنهم واصفاً هيئة وحالة كلب الصيد وحالته (1):

وَقَدْ أَغْتَدِي وَمَعِيَ الْقَانِصَانُ وَكُلُّ بَمْرَبَاءَةٍ مُقْتَفِرٌ
فَيُدْرِكُنَا فَنُغَمُّ دَاجِنٌ سَمِيعٌ بَصِيرٌ طُلُوبٌ نَكْرٌ

ويقول النابغة الذبياني (2):

أَهْوَى لَهُ قَانِصٌ يَسْعَى بِأَكْلِبِهِ عَارِي الْأَشَاجِعِ مِنْ قُنَاصِ أُنْمَارِ

ومن الحيوانات الأخرى التي استخدمها الإنسان في الصيد الفهود وعناق
الأرض، واستخدمت الإبل المدربة في مخالطة الظباء وصيدها (3).

2. الأسلحة: أما أسلحته فكان أشهرها القسي والنبال، يقول أوس بن حجر واصفاً
الصائد وهو يقوم بتهيئة أسهمه وشد أوتارها بعيداً عن أهله وقد ألف العيش مع
الوحوش (4):

قَصِيٌّ مَبِيتِ اللَّيْلِ لِلصَّيْدِ مُطْعَمٌ لِأَسْهُمِهِ غَارٍ وَبَارٍ وَرَاصِفٌ
فَيَسْرَسُهُمَا رَاشَهُ بِمَنَاكِبِ ظُهَارٍ لُؤَامٍ فَهُوَ أَعْجَفٌ شَارِفٌ

¹ (امرؤ القيس، الديوان، ص70. القانصان: الصائدان، المربأة: المكان المرتفع يربأ منه، يطلع
منه لينظر إلى الوحش، مقتفر: متبع أثارها، الفغم: المولع بالشيء الحريص، داجن: ألف
عاود الصيد مرة بعد مرة. انظر: الديوان، ص70

² (النابغة الذبياني، الديوان، ص151. الأشاجع: أصول الأصابع المتصلة بعصب ظاهر الكف؛
أي مشمر ناشط. أنما: حي من بني أسد.

³ (الضامن، حاتم صالح، عشرة شعراء مقلون، الموصل، دار الحكمة للطباعة والنشر،
1990، ص63

⁴ (ابن حجر، الديوان، ص39

ويصف كعب بن زهير الصياد وهو يعد نباله متهيئاً متحرِّفاً ليأخذ المكان المناسب عند إطلاقها، يقول⁽¹⁾:

تَحَى بِصَفْرَاءٍ مِنْ نَبْعَةٍ عَلَى الْكُفِّ تَجْمَعُ أَرْزًا وَإِينَا
مَعْدًا عَلَى عَجْسِهَا مُرْهَفًا فَتَيْقُ الْغَرَارِينَ حَشْرًا سِنِينَا

أما أوقات الصيد ومواسمه، فلا يوجد وقت معين ولا موسم معين للخروج إلى الصيد وذلك لأن من دوافعه كسب القوت والحاجة إليه، أو للمتعة وسد الفراغ، إذ لا يحدده صيف أو شتاء ولا نهار أو ليل⁽²⁾.

وتسترعي صورة صانع النعال الجلدية لبيد بن ربيعة، فيرصده وهو يخرج مخرزه من جلد النعل ويعيده فيه ثانية، فيشبهه به حركة قرني الثور وهو يطعن بهما كلاب الصيد، يقول لبيد⁽³⁾:

يَشْكُ صِفَاحَهَا بِالرُّوقِ شَزْرًا كَمَا خَرَجَ السَّرَادُ مِنَ النَّعَالِ

3.1.4 الغزو

لما كانت القبيلة العربية جزء من مجتمع له أعرافه وتقاليده والتي يسير بموجبها، فهي والحالة هذه لا بد أن تتأثر بمفاهيم ذلك المجتمع وتقاليده وأعرافه، ولما كانت الشجاعة تعد من ابرز المثل والقيم العليا في ذلك المجتمع فلا بد أن يكون لها مكان متميز فيه واستنادا إلى ذلك فقد عد من يجمع القوة والشجاعة عنصرا مهماً في المجتمع مشمولاً بأحكام الميراث الذي كان يعطي وفقاً لما يتمتع به الفرد من قوة ورجولة، وبذلك كان الرجال المقاتلون يفضلون على سواهم في التركة، فهم لا

⁽¹⁾ ابن زهير، كعب، الديوان، تحقيق: علي فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية، 1997، ص109

⁽²⁾ حاوي، إيليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1980، 27/1

⁽³⁾ ابن ربيعة، الديوان، ص79.

يورثون" إلا مَنْ قاتل على ظهور الخيل، وطاعن بالرماح، وضارب بالسيف، وحاز الغنيمة"⁽¹⁾.

أدت كثرة القبائل وتعارض مصالحها الاقتصادية إلى استمرار الحروب بينها بحيث كان القويّ يسعى للقضاء على الضعيف فأدى هذا إلى ظهور فوضى اجتماعية أدت بدورها إلى انحلال النظم السياسيّة التي افتقر إليها العرب طوال عصر الجاهليّة، وهذا ما دفع ابن خلدون لوصف العرب بأنهم "أهل انتهاب وعبث ينتهبون ما قدروا عليه من غير مغالبة ولا ركوب ولا خطر، ويفرّون إلى منتجعهم بالفقر، ولا يذهبون إلى المزاحفة والمحاربة إلاّ إذا دفعوا بذلك عن أنفسهم"⁽²⁾، ويصف ابن خلدون العرب بأنهم "إذا تغلبوا على أوطان أسرع إليها الخراب والسبب في ذلك أنهم أمة وحشيّة باستحكام عوائد التوحّش وأسبابه فيهم"⁽³⁾.

وجعل أحمد أمين حياة العرب - عصرئذ - وخاصة البدو، ذا صبغة دموية، وأفضى به تعميمه إلى جعل الغزو والسلب عماد حياتهم الاقتصادية⁽⁴⁾، غاضاً النظر عن شريان الاقتصاد، التجارة، زاعماً أن "ليس في البدوي خلق يؤهله للتجارة، فإذا اشترك فيها، اقتصر عمله على أن يكون سائقاً أو هادياً للطريق"⁽⁵⁾.

وفرضت الطبيعة الصحراوية بكل ما تحمله في طياتها من معاني القسوة والحاجة الملحة للماء والكأ على الإنسان الجاهلي، أن يدخل في نزاعات وحروب وغزو للآخرين للحصول عليهما، وأن يفرض نفسه كقوة مهيمنة في هذه الصحراء المترامية الأطراف، من هنا لجأت بعض القبائل إلى السلب والنهب والإغارة لتحقيق هذه الغايات، وكان لسان حالهم يقول⁽⁶⁾:

وَمَنْ لَا يُدْءُ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ يُهْدَمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يَظْلَمُ

⁽¹⁾ القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن، القاهرة، 1967، 46/5

⁽²⁾ ابن خلدون، المقدمة، ص164

⁽³⁾ ابن خلدون، المقدمة، ص165

⁽⁴⁾ أمين، أحمد، فجر الإسلام، القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر، (د.ت)، ص9-10.

⁽⁵⁾ أمين، فجر الإسلام، ص10 .

⁽⁶⁾ ابن أبي سلمى، الديوان، ص87

ولجأ بعض الشعراء إلى استحضار صور كثيرة في وصف شدة الحروب والغارات التي دارت رحاها بين القبائل، فهذا الربيع بن زياد يصف لقاء قومه مع أعدائهم، مبيناً أن الذي يراقب هذه المعركة لا يكاد يرى القمر والشمس من هول وقع المنظر عليه، ولعله أراد من خلال استحضار صورة القمر والشمس، الإشارة إلى أن غبار المعركة قد حجب ضوءهما فلا يبرزان من شدة احتدامها، فيقول⁽¹⁾:

فِي يَوْمٍ حَتَفَ يَهَالُ النَّاطِرُونَ لَهُ مَا إِنْ تَبَيَّنَ لَهُ شَمْسٌ وَلَا قَمَرٌ

وعلى الرغم من أن النهار كان هو الوقت المتعارف عليه عند العرب في خوض الحرب، إلا أن الشاعر في الأبيات السابقة، استحضر صورة القمر إلى جانب صورة الشمس في وصفه للمعركة، على الرغم من تناقضهما من حيث طبيعة الضوء، فالشمس مصدر ضوء النهار الساطع والقمر مصدر ضوء الليل، ولعل ذلك يعود إلى أنه أراد أن يجسد الشدة التي اتصفت بها المعركة، ليضفي جواً من الرهبة عليها، وذلك فضلاً عن إبراز شجاعة الفرسان الذين يخوضون مثل هذه المعارك.

ويرتبط الغزو بالفرزح، بما يحمله بين طياته من دلالات القتل والتدمير وسبي النساء، فيوم الغزو والحرب هو يوم الأزمة، التي يحاول فيها الرجل حماية نساء القبيلة بكل قوة وشجاعة، وإذا ما حدث ووقعت النساء في الأسر فإنه يعد عاراً يبقى ملازماً لهم، وقد يعيرون به إلى الأبد، من هنا تغنى بعض الشعراء الجاهليين بتمكن فرسانهم من سبي نساء القبائل التي يغيرون عليها، فهذا المهلهل يصف غارة لهم على آل بكر تكلفت بالنجاح في إجبارهم على تسليم نسائهم لهم، حيث وصف جمالهن بجمال الهلال، لا سيما غير المتزوجات منهن، فيقول⁽²⁾:

قَدْ ذَبَحْنَا الْأَطْفَالَ مِنْ آلِ بَكْرٍ وَقَهَرْنَا كَمَا تَهُمْ بِالنُّضَالِ
وَكَّرَرْنَا عَلَيْهِمْ وَأَنْتَنَيْتُنَا بِسُيُوفٍ تُقَدُّ فِي الْأَوْصَالِ
أَسْلَمُوا كُلَّ ذَاتِ بَعْلٍ وَأُخْرَى ذَاتِ خَدْرِ غَرَاءٍ مِثْلَ الْهَلَالِ

¹ (ابن زياد، الربيع، شعره، جمع وتحقيق: عادل جاسم البياتي، مجلة كلية الآداب، المجلد 1، العدد 14، 1970، ص 378)

² (ابن ربيعة، المهلهل، شرح ديوان المهلهل، تحقيق: محمد علي أسعد، بيروت، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، 2000، ص 84)

وكانت الليلة المقمرة بضوئها الحاني وبرودتها اللينة تعتبر الملاذ الوحيد والأمين للإنسان الجاهلي في هروبه من قيظ النهار، لكن أبا بثنينة الهذلي يأبى إلا أن يحولها إلى سعيير يلفح وجوه أعدائه بني قُرَيْمٍ، حيث أغاروا عليهم، وشرعوا يرشقونهم بالسهام حتى استسلموا، فيقول⁽¹⁾:

كَأَنَّ الْقَوْمَ مِنْ نَبْلِ ابْنِ رُمَحٍ لَدَى الْقَمَرَاءُ تَلْفَحُهُمْ سَعِيرُ
جَلْبَانُهُمْ عَلَى الْوَتَرَيْنِ شَدًّا عَلَى أَسْتَاهِ هُمْ وَشَلُّ غَزِيرُ
سَعَيْتَ لَكُمْ عَلَى رَجَفٍ وَطَرٍّ إِذَا لَفَحَتْ وَجُوهَكُمْ الْحُرُورُ

فالشاعر أراد أن يقلب الزمن عليهم، ويحول ليلهم إلى نهار حار لاهب، لعله يستثير بذلك جوا من الرهبة والخوف، يؤكد من خلاله قدرته على قلب الحقائق، وهذا ما حرص كل الحرص على إبرازه هنا.

وأدت الأسلحة دوراً رئيساً في حروب العرب في الجاهلية، حيث كانت أحد المعايير المهمة التي تقاس بها قوة القبيلة أو ضعفها، لذا كان من الطبيعي أن تصبح ضرورة من ضرورات الحياة، كالماء والكلاء، من هنا أخذ الشعراء يتغنون بها ويصورونها ويشرحون عنها في كثير من أشعارهم⁽²⁾.

ومن عناصر التعبير الشعري في وصف الأسلحة تصويرها مقترنة بالهلال، حيث وجدوا أن ثمة صفات وميزات تجمع بينهما، لاسيما الشكل واللمعان والحدة، فهذا أربد بن شريح الذبياني يفتخر بشجاعته وشجاعة قومه، ويتغنى برمحه الذي طعن فيه ابن أبي اللحم الغفاري واصفاً شكله بالهلال، ليدلل على حدته ودقة رأسه، فيقول⁽³⁾:

حَمَيْتَ ذِمَارَ ثَعْلَبَةَ بْنِ سَعْدٍ بَجَنِبِ الْحُتِّ إِذْ دُعِيَتْ نَزَالُ
وَأَدْرَكْنِي ابْنُ أَبِي اللَّحْمِ يَجْرِي وَأُخْرَى الْخَيْلِ حَاجِزَةَ التَّوَالِي
طَعَنْتَ مَجَامِعَ الْأَحْشَاءِ مِنْهُ بِمَقْتُوقِ الْوَقِيعَةِ كَالْهَالِ

¹ (الهذليون، الديوان، 96/3)

² (الجندي، علي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، مكتبة الانجلو، القاهرة، 1963، 122/2)

³ (النعانة، إبراهيم عبدالرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، عمان، الأردن،

دار جرير، 2007، ص278)

وتتكرر هذه الصورة مرة أخرى عند الشاعر تأبط شراً في وصف رمحه، فهو يشبه الهلال في حدته، فبدأ وكأنه يتمنى أن يطعن فيه غريمه ليزداد لمعاناً، فيقول(1):

فَأَطَعْنُهُ بِمَسْنُونِ طَرِيرٍ عَلَيْهِ مِثْلُ بَارِقَةِ الْهَيْلَالِ

ويبدع المزرد بن ضرار الغطفاني في وصف رمحه، مشبهاً نحوه، ودقة سنانة ولمعانه بالحلال في بداية ظهوره أول الليل، كما أن شدة الظلمة زادت من لمعانه وبروزه، فيقول(2):

أَصَمُّ إِذَا مَا هَزَّتْ سَرَائِهِ كَمَا مَارَ ثَعْبَانُ الرَّمَالِ الْمَوَائِلِ
لَهُ فَارِطٌ مَاضِي الْغَرَارِ كَأَنَّهُ هَلَالٌ بَدَأَ فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ نَاحِلِ

ويلاحظ في البيتين السابقين أن الشاعر لجأ في وصف رمحه إلى الجمع بين عنصري الجمال المتمثل بالحلال، والقوة المتمثلة بالثعبان، وهما عنصران قلما يجتمعان في شيء، وإذا اجتمعا لا يجتمعان إلا في شيء عظيم مميز، فالجمال وحده لا يكفي لإبراز هذا التميز.

ويفتخر عنتره بحدة سنان رمحه الذي يكاد من شدة لمعانه وحدته أن يشبه الهلال، لا سيما لحظة رفعه على أعدائه وهو في قلب المعركة، فيقول(3):

وَأَسْمَرُ كَلَّمَا رَفَعْتُهُ كَفِي يُلُوحُ سِنَانُهُ مِثْلَ الْهَيْلَالِ
تَرَاهُ إِذَا تَلَوَّى فِي يَمِينِي تُسَابِقُهُ الْمَنِيَّةُ فِي شِمَالِي

وكان العرب في الجاهلية يتجنبون القتال في أيام المحاق، يقول ابن منظور في سبب ذلك: "إن العرب في الجاهلية إذا كان يوم المحاق من الشهر بدر الرجل إلى ماء الرجل إذا غاب عنه فينزل عليه ويسقي به دوابه ولا يزال قيم الماء ذلك الشهر وربّه حتى ينسلخ فإذا انسلخ كان ربه الأول أحق به"(4).

¹ (تأبط شراً، الديوان، ص105

² (التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، شرح المفضليات، تحقيق: محمد البجاوي، القاهرة، دار النهضة، القاهرة، (د.ت)، ص346

³ (ابن شداد، الديوان، ص137

⁴ (ابن منظور، لسان العرب، مادة (محق)

وتدل هذه الرواية، على أن العرب كانت تعتبر ليلة المحاق ملاذاً آمناً وسهلاً في استحوادهم على مصادر الماء، كما أنها باتت تمثل إطاراً زمنياً آمناً، يجعلهم مطمئنين على أنفسهم وأملاكهم من التعرض للاعتداء والنهب.

ومن التقاليد المهمة الأخرى التي سار عليها البدوي في إغارته على الخصوم، هو اختيار زمن المواجهة المناسب، فنجدهم يحرصون على اختيار عنصر المباغته في توقيتهم الحربي الذي عادة ما يكون في الصباح الباكر؛ لضمان النصر ولاسيما وأنهم على أتم الأهبة والاستعداد لخوض تلك المعركة من الناحيتين، النفسية، والعسكرية. وقد يتم اختيار وقت الصباح قبل زوال ظلمة الليل تماماً من خلال الشواهد الشعرية التي اطلعنا عليها، فشكلت علامة واضحة على الرغبة في اغتنام الفرصة بالنسبة للطرف الغازي بينما يكون الخصم في غفلة من أمره فالخصم يغط في نوم عميق، أي أنه غير مستعد للقتال، وما ن يعلم بالغارة حتى يصيبه الارتباك والفرح كما أن وقت الصباح لطيف الجو قياساً بوقت النهار الحارق في الصحراء والليل المظلم، فهو أنسب وقت للإغارة⁽¹⁾، فنجد عنتره يفتخر بمباكرته المعركة مع فتیان من بني عبس، فيقول⁽²⁾:

باكرتها في فتية عبسية من كل أروع في الكريهة أصيد
وترى بها الرايات تخفق والقنا وترى العجاج كمثل بحر مزبد

كما كان وقت الطعان في الصباح الباكر والكرُّ والفرُّ في ساحة المعركة أحبُّ إليه من كلِّ ضروب اللهو الأخرى في الحياة، فيقول⁽³⁾:

صباحُ الطَّعنِ في كرٍّ وفرٍّ ولا ساقٍ يطوفُ بكأسِ خمْرٍ
أحبُّ إليَّ من قرعِ الملاهي، على كأسٍ وإبريقٍ وزهرٍ

إنَّ حب عنتره لأجواء الحرب ومتعلقاتها لا يعني تعطشه للماء، وإنما يحمل بين طياته دلالةً مُعيّنة، إذ إنّها اللحظات التي يصبح فيها بطلاً حامياً لديار

¹ مشاركة، الحياة الاجتماعية في العصر الجاهلي، ص 240 .

² ابن شداد، الديوان، ص 100. الوشيج الأملد: الرباط الأملس

³ ابن شداد، الديوان، ص 224

قومه الذين يصبحون في أشد الحاجة إليه، فضمن ذلك النص إشارتين: الأولى، شجاعة عنتره وحبّه لأجواء المعركة وفنونها.

وإن اختيار الصباح الباكر الذي اعتاد عليه العرب تقليداً حربياً يعدّ علامة واضحة في تحديد حيازة النصر للطرف الغازي "فكانوا يطربون بالنصر الذي سيكون لهم وهم يُصبحون أعداءهم بكتائب تضرب الهامات، ويهوي فيها الفرسان بأسلحتهم على الخصوم كالبزاة الكواسر"⁽¹⁾. فيتحوّل الصباح الهادئ إلى جحيم على الخصوم المُباغتين.

وربما توهم من يقرأ أخبار هذه الوقائع، أنها تشبه الحروب المألوفة من حيث اتصالها، ووقائعها، ولم يكن الأمر يجري على هذا النحو، وأن كثيراً من أيام العرب لم يكن إلا مجرد نزاع بسيط، وإن قليلاً منها هو الذي كان يرقى إلى درجة الحرب⁽²⁾. وإن هذه الأيام لم تكن تفجع البدو بكثير من القتلى، ومما يدل على قلة خطر هذه الأيام ما ذكره من أن القتلى نوي الشأن والمنزلة في حرب البسوس - التي استمرت نحو أربعين عاماً - لا يزيد عددهم على ثمانية أنفار من تغلب، وأربعة من بكر، وأن عدد قتلى بني عبس يوم الهباءة لم يكن يزيد في قول بني عبس أنفسهم على مائة فارس⁽³⁾، وأن عدد قتلى بني يربوع يوم الغبيط لم يزد على سبعة فوارس⁽⁴⁾.

فالسلب والنهب وغنائم الغزوات، كان مصدراً آخر لمعيشة العرب ولعلّ الدافع الاقتصادي هو السبب لما عرف من أيامهم وحروبهم ومظاهر التناحر على أسباب الحياة (الماء والكأ)، حتى إن الغزو، وهو في الأصل أخذ مال الغير بالقوة والحرب صار طريقاً من طرق السعي إلى الكسب، ومصدراً من مصادر الرزق المشروعة

¹ (القيسي، نوري حمّودي، شعر الحرب عند العرب، جامعة الموصل، بغداد، العراق، 1983، ص 29

² (الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص 58.

³ (ابن قتيبة، عيون الأخبار، 125/1

⁴ (الجمحي، محمد ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاکر، جدة، دار المدني، (د.ت)، ص 152

المشرفة في تلك الحقبة من تاريخ العرب الذي كانت تحكمه شريعة القوة والغلبة، المتفق عليها ضمناً والمسلّم بها جماعياً، وهو من أعظم المفآخر في الجاهلية البعيدة عن الإسلام .

4.1.4 المقايضة

يتلخص نظام المقايضة بتبادل السلع دون النقود كأن يعطي البائع التاجر أدمأ ويأخذ مقابله ثياباً أو سلعة أخرى يحتاج إليها" وهي الطريقة القديمة في الاتجار قبل أن يتعامل بالذهب والفضة وتعرف النقود، وطريقة المقايضة لا تزال قائمة معروفة تتبعها الدول في تصريف منتجاتها بمنتجات أخرى عوضاً عن النقد لحاجتها إليه وإلى تصريف حاصلاتها"⁽¹⁾. ولم تكن العملة من دنانير ودرهم منتشرة بين أهل البدو، فكانت المقايضة تقوم عندهم مقام العملة، فمن احتاج إلى طعام أخذ من بآئعه أو مالكة أو مكتنزه كَيْلاً بكيل مثله، لأجل معلوم على أن يعطيه زيادة عليه يتفق على مقدارها⁽²⁾.

وكان نظام المقايضة معروفاً في أكثر البلاد العربية، ولعل ذلك يعود إلى عدم وجود عملة خاصة بالعرب في العصر الجاهلي⁽³⁾. فالمقايضة هي تبادل السلع الزائدة عن حاجة المجتمع بسلع وخدمات تنقصهم من مجتمع آخر فائضة هي الأخرى، فالبدو على المستوى الاقتصادي يتبادلون مع الحضرة منتجاتهم وصناعاتهم، وكان هذا التبادل يتم في معظمه قديماً عن طريق المقايضة، وهناك استعمال لبعض أنواع النقود على نطاق ضيق وخاصة المسكوكات الذهبية والفضية. وقد ذكر أوس بن حجر أن التبايع كان بالنقد حيناً وبالمقايضة في الأدم حيناً آخر⁽⁴⁾:

وما عدلتُ نفسي بنفسك سيِّداً سمعتُ به بين الدَّراهم والأدم

¹ (علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 229/7

² (علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 229/7

³ (الرفوع، في النصوص الجاهلية: مظاهر الحضارة الاقتصادية والاجتماعية العربية،

ص 180

⁴ (ابن حجر، الديوان، ص 110

واستعار الشماخ مفهوم المقايضة للتعبير عن رفضه استبدال رجال آخرين مكان قومه، يقول⁽¹⁾:

تَذَكَّرْتُ لَمَّا أَثْقَلَ الدِّينُ كَاهِلِي وَصَانَ يَزِيدٌ مَالَهُ وَتَعَدَّرَا
رِجَالًا مَضَوْا مِنِّي فَلَسْتُ مُقَايِضًا بِهِمْ مِنْ سَائِرِ النَّاسِ مَعَشَرَا

بسبب حاجة الناس لتأمين احتياجاتها المختلفة من طعام وملبس ومسكن وغيرها، احتاجت الشعوب إلى المبادلات الخارجية والتي فرضت نفسها، وهذا بدوره أدى إلى تزايد الإنتاج، ومن هنا نشأ مبدأ المقايضة، ولقد كان هذا الأسلوب ولا يزال ينجح في الصحارى عند البدو لأن حاجاتهم محدودة وبسيطة.

وتعد المقايضة نوعاً من العلاقة التعاونية بين البدوي والحضري، تتمثل في حاجة كل منهما إلى منتجات الآخر. فالبدو في حاجة إلى التمور والحبوب وبعض المحاصيل الزراعية الأخرى وسكان القرى في حاجة إلى الحيوانات الحية ومنتجاتها من الأصواف والجلود. ولهذا فإن البدوي مثلاً يهب صديقه الحضري ماعزاً أو نعجة في فصل الشتاء لكي يستخدمها الحضري في شرب اللبن؛ وفي المقابل فإن البدوي يحضر في فصل الصيف لأخذ نصيبه من تمر النخيل الذي يهبه إياه الحضري.

لقد سخر الله الحيوان للإنسان، وجعله متاعاً له وزينةً، فبعضٌ يمتطيهِ، وبعضٌ يقتنيه، وبعضٌ يغتذيه، وعلاقة العرب بالحيوانات ضرورة أساسية من ضروريات الحياة، منذ أيام الجاهلية، فكانت الإبل وسيلة النقل الرئيسة، وهي للغذاء من لحمها ولبنها، والخيل وسيلة القتال، والأغنام والأنعام أيضاً مصدر الغذاء، والكلاب وسيلة الصيد والحماية، والحمام الزاجل وسيلة الاتصال، والبوم والغربان وسيلة استشراف المستقبل، إلى غير ذلك.

ولعلَّ الصيد بمعنى - البحث عن الغذاء - أن يكون من أقدم ضروب النشاط الإنساني، وهو مقترن بحياة الإنسان منذ أن وجد على ظهر هذه الأرض، أمَّا استخدام الطائر أو الحيوان لصيد بعض الحيوانات الأخرى فلعله يمثل مرحلة

¹ (ابن ضرار، الشماخ، الديوان، تحقيق وشرح: صلاح الدين الهادي، القاهرة، دار المعارف،

حضارية راقية لا تقتصر بالمعنى البدائي الذي واكب مفهوم الصيد. وقد استعمل العرب للصيد وسائل متنوعة بحسب الطيور والحيوانات التي يراد صيدها واستعملوا أربعة أنواع من الوسائل هي الأسلحة والجوارح والحيوان والخيل. وكان الغزو كما هو الصيد وسيلة من وسائل الحصول على الرزق، فبهما كان البدو يحصل على غذائه وغذاء أهل بيته، وكان الرعي أيضا من مصادر البدوي التي يحصل بها على غذائه.

الفصل الخامس مصادر الصورة وأنماطها

1.5 مصادر الصورة وأنماطها

نشأ الشعر العربي في صحراء العرب، تلك التي ألهمت الشعراء الأوائل في التوصل إلى قرص الشعر، وشهدت البدايات الأولى لنشأته ومراحل تدرجه، حتى استقام عوده فكان شعرا له وزنه وقافيته، غني بالموضوعات والأفكار والمعاني والأخيلة، التي استمد معظمها من هذا المخزون الطبيعي ومن ثقافة هذا المخزون، وللطبيعة الصحراوية أثر واضح في الشعر العربي، ونلمس هذا التأثير في مختلف الجوانب: الشكل والمضمون والموضوعات. والطبيعة صنو الإبداع الفني، وهي المعشوقة الملهمة التي ينتج جمالها صدر الشاعر فيناجيتها؛ لذلك نجد الطبيعة بكل مظاهرها المختلفة، وأمكنتها المتباينة، والأرض وما تحتويه، من أشجار، ورياض، وأنهار، وجبال، وما عليها من طبيعة علوية، من نجوم وكواكب، وشمس، وقمر، وصبح، وظلام، والجو بشتائه، وربيعه، وخريفه، وصيفه، وطيوره، وغيرها، كل هذه العناصر تعدُّ مصدراً مهماً من مصادر الصورة الفنية عند الشاعر⁽¹⁾.

وإنّ الصورة هي أساس كلّ عمل فني، والخيال أساس كل صورة، والصورة ابنة الخيال الشعري الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية، تفرق العناصر وتنتشر المواد، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص، حين تريد خلق فن جديد متّحد منسجم، والقيمة الكبرى للصورة الفنية تكمن في أنّها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة، للكشف عن المعنى الأعمق الموجود في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى، بطريقة إيحائية خصبة⁽²⁾.

¹ (فارس، عيس؛ ومحفوظ، رامية، مظاهر الطبيعة في شعر حازم القرطاجني، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 2، 2005، ص 87)

² (الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط 1، 1984، ص 15)

وبما أنه لا يمكن تصور فكرة في عقل إنسان بغير كلمة تدل عليها، ولا توجد المعاني في العقل إلا باللغة، فلا بد أن ترتبط الصورة الفنية بقدره الشاعر اللغوية، وبمعجمه اللفظي، ومقدرته على التلاعب بالألفاظ وصياغتها، لتأدية معان جديدة مبتكرة، ترتبط بخيال الشاعر الخصب⁽¹⁾، والشعر الذي يخلو من الخيال لا جدوى فيه، إذ إنه أهم عناصر العملية الشعرية، والصورة الفنية طريقة لتوصيل المعنى إلى المتلقي، بتعبيرات خاصة تعجز اللغة العادية عن الوصول إليها، فالشاعر يعمد إلى الخيال " وينتقل من تصوير المألوف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والتفكير، والمجيء بمعان جديدة مبتكرة، تشكل جزءاً من أحاسيس الشاعر، وتكشف عن عالمه الداخلي، وتعايش النص معايشة جمالية وواقعية، تعبر عن إحساسه وأفكاره، إذ تجعله يعمل فكره وخياله لإبداع صورة فنية جمالية، يفجر بها طاقاته اللغوية"⁽²⁾.

إنّ الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن، وإنّ كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير لأنّ الدرس النقدي العربي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة والكناية.

1.1.5 مفهوم الصورة الفنية

لعلّ اختلاف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنيّة، يجعل من الصّعوبة بمكان، الوقوف على تعريف جامع لهذا المصطلح، وغالباً ما تأتي الصّورة الفنيّة في التراث الأدبي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان، من تشبيه، واستعارة، ومجاز، وكناية، وهي من أساليب التصوير الفني، التي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية مختلطاً بالوجدان والثقافة والدربة والمهارة؛ لتخلق شيئاً ليس موجوداً في الوجود بمواصفاته التي أبدعها الفنان. واللغة بدورها تتمتج بفكر الفنان، فتثير فيه صوراً

⁽¹⁾ التطاوي، عبدالله، الصورة الفنية في شعر مسلم بن وليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص12

⁽²⁾ عودة، خليل، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة، 1987، ص7.

جديدة غير محسوسة في الواقع، مع أنّ مفرداتها من هذا الواقع، ومن ثم تثير في نفس المتلقي وفكره شتى الأحاسيس والانفعالات، محققة وضوح المعنى وجمال العرض، فضلا عن الإقناع وشغف المتابعة⁽¹⁾.

والصورة الفنية التي يشعر بها القارئ ويتذوقها، ليست مجرد صورة أبلاها التداول وأنضّبها الاستعمال، ولكنّها صورة خاصّة، أبدعها الفنان في قالب لغويّ خاص، ومعنى ذلك أنّ القارئ، لا يتذوق هذه الصورة إلا عن طريق تفاعله مع عناصرها وتأمّله فيها تأمّلا يثير خياله، ويحرّك فيه كوامن شعوره، لا سيّما تلك التي تتكوّن من مجموعة الصّور الجزئية التي يختلف معناها من فرد إلى آخر، فلكلّ قارئ ذهنه الخاص، وتجاربه الخاصة، وثقافته التي تشكّل طريقة تأمله في النص، وطبيعة المضمون الذي يستشّفه منه، أي أنّ قارئ الشعر "ينبغي ألا يهتم إلا بما يحسّه هو في صورته، لا بأن يشغل نفسه بماذا عنى الشاعر، أو ماذا أراد بتلك الصورة، ولعلّ هذا ما يعنيه الأمدى حينما قال: "ليس العمل على نيّة المتكلم، وإنما العمل على توجيه معاني ألفاظه"⁽²⁾.

ولهذا فإنّ وصول المتلقي إلى معنى الصورة الفنية، كما أرادها الفنان، ليس من السهولة بمكان؛ ذلك أنّه ليس هناك معنى حقيقي للنص الأدبي، ولا سلطان للمؤلف على ما أراد أن يقول، فإنّه قد كتب ما كتب. وعندما ينشر النص، يكون كالجهاز الذي يستطيع أن يستخدمه كلّ فرد بأسلوبه، وطريقته، فتكون القصيدة جزءاً من الوجود الحي المتكامل، الذي يحقق فيه كلّ منا وجوده الخاص⁽³⁾.

وتعامل النقاد مع الصورة الفنية باعتبارها نوعاً من الأنواع البلاغية التي هي بمثابة انتقال، أو تجوّز في الدلالة لعلاقة مشابهة، أو لعلاقة تناسب متعددة الأركان البلاغية، ولم ينظر إليها كثير من النقاد على أنّها مجرد زخرفة، أو طلاء للفكرة

⁽¹⁾ نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص12

⁽²⁾ الأمدى، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحثري، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص191

⁽³⁾ إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، نشر وطبع دار الفكر العربي،

الحرفية المراد التعبير عنها، بل أحسوا أنها تشع، فوق تلك الفكرة، معاني ودلالات فنية خاصة، يتذوقها المتلقي في بنائها اللغوي الخاص، الذي ينتقي الشاعر فيه ألفاظه بحسّه المرهف، وبوحي من تجاربه الخاصة، وينظمها في نسقٍ حافلٍ بالتعبير المجازي والإيقاع الموسيقي الأخاذ، وقد كان ذلك الإحساس، فيما يبدو، وراء إطلاق مصطلح المعنى أحياناً على الفكرة المجردة، بل على الصورة الفنية التي تصبّ فيها تلك الفكرة⁽¹⁾.

وبما أنّ الخيال أداة الصورة الفنية فلا يصحّ دراستها بمعزل عن الخيال الشعري، ذلك أنّ الخيال مصدر الصورة الخصب، ورافدها القوي، وسرّ الجمال فيها، كما أنّ العلاقة بين الصورة والعاطفة علاقة وثيقة، فعاطفة الشاعر في قصيدته إنما تكمن في صورته، بل إنّ الصورة بأشكالها، هي الوسيلة التي يعتمدها الشاعر لتجسيد شعوره. ذلك الشعور الذي يمكنه من أن يفطن لما لا يفطن له سواه، من معاني الكلام وأوزانه، وتأليف المعاني، فإذا لم يكن عند الشاعر معنى جديد يخترعه أو ألفاظ عذبة يبتدعها، مبتعداً بها عن الحشو والتكلف الممجوج، أو نظم جميل، قوامه السلاسة والانسيابية " كان اسم الشاعر مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن⁽²⁾.

إنّ الصورة هي أساس كلّ عمل فني، والخيال أساس كل صورة، والصورة ابنة الخيال الشعري الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية، تفرق العناصر وتتشبّه بالمواد، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص، حين تريد خلق فن جديد متّحد منسجم، والقيمة الكبرى للصورة الفنية تكمن في أنّها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة، للكشف عن المعنى الأعمق الموجود في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى، بطريقة إيحائية خصبة⁽³⁾.

¹ طبل، حسن، المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص116

² القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد عبدالحاميد، ط3، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1963، ج1، ص96

³ (الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، ص15

وبما أنه لا يمكن تصور فكرة في عقل إنسان بغير كلمة تدل عليها، ولا توجد المعاني في العقل إلا باللغة، فلا بد أن ترتبط الصورة الفنية بقدره الشاعر اللغوية، وبمعجمه اللفظي، ومقدرته على التلاعب بالألفاظ وصياغتها، لتأدية معان جديدة مبتكرة، ترتبط بخيال الشاعر الخصب⁽¹⁾، والشعر الذي يخلو من الخيال لا جدوى فيه، إذ إنه أهم عناصر العملية الشعرية، والصورة الفنية طريقة لتوصيل المعنى إلى المتلقي، بتعبيرات خاصة تعجز اللغة العادية عن الوصول إليها، فالشاعر يعتمد إلى الخيال " وينتقل من تصوير المؤلف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والتفكير، والمجيء بمعان جديدة مبتكرة، تشكل جزءاً من أحاسيس الشاعر، وتكشف عن عالمه الداخلي، وتعايش النص معايشة جمالية وواقعية، تعبر عن إحساسه وأفكاره، إذ تجعله يعمل فكره وخياله لإبداع صورة فنية جمالية، يفجر بها طاقاته اللغوية"⁽²⁾. وبذلك تكون الصورة " طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجهة من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تتغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تتغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه وتأثيره في المتلقي"⁽³⁾. فالصورة الفنية في الأدب هي انتلاف الكلمات وصوغها بطريقة جديدة مبتكرة، بحيث تحولها إلى صور مرئية، يستطيع المتلقي أن يؤولها من خلال مخيلته صوراً متحركة ذات معنى مماثل لما أراده المبدع.

لقد ركزت أكثر التعريفات النقدية للصورة على وظيفتها ومجال عملها في الأدب، ويلاحظ دهمان أن "مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد، وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها: كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك والتشابه والدقة، فهي من القضايا

¹ (التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن وليد، ص 12)

² (عودة، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، ص 7.)

³ (عصفور، الصورة الفنية، ص 323)

النقدية الصعبة، ولأن دراستها (الصورة) لا بد أن تُوقَّع الدارس في مزلق العناية بالشكل أو بدور الخيال أو بدور موسيقى الشعر كما هو في المدارس الأدبية"⁽¹⁾.
والصورة من "أشد العناصر المحسوسة تأثيراً في النفس، وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها، فهي الوجه المرئي أو المحسوس للخيال، تستثير عواطف النفس وتحركها من مكانها، وابتعات العاطفة كان الغاية الأولى للشعر؛ لذلك اهتم الكتاب والأدباء بالصورة الشعرية دون النثرية، فالصورة وسيلة لتثبيت الآثار العاطفية للشعر والأدب في النفوس"⁽²⁾. فالصورة الفنية: "تتجم عنها قيم فنية تتبته المشاعر، وتوقظ الوجدان، وتلفت نظر المتلقي إلى المعنى فيتفاعل معه"⁽³⁾. ويبرز جمال الصورة الفنية بعمق الخيال المنتج لها وسعته وبحسن إيقاعها الداخلي والخارجي ومدى تأثيره في المستمع"⁽⁴⁾.

2.1.5 مصادر الصورة

إن مصادر الصورة الفنية متعددة الجوانب، فسيحة الأرجاء، تملأ النفس رهبة وخشوعاً، وتجعل الشاعر يتأمل فيما حوله من أسرار هذا الكون العجيب بكل ما فيه: " إذ يستمد الشعراء المادة الأولية لصورهم من مصادر شتى، بعضها مما يعايشونه في بيئتهم كالطبيعة التي تحيط بهم، والناس الذين يتعاملون معهم، والحيوانات التي يربونها أو يصطادونها، وبعضها من فعاليات الحياة الإنسانية التي ينغمسون فيها، والأنشطة التي يقوم بها المرء في حياته اليومية كالطعان والضراب، أو الجدل واللعب، وبعضها من الأدوات التي يصنعها الإنسان كالرماح والسيوف،

¹ (دهمان، أحمد علي، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهاجاً و تطبيقاً، دار طلاس للدراسات والترجمة و النشر، دمشق، 1986، ص269- 270

² (الجهني، زيد محمد، الصورة الفنية في المفضليات: أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، المدينة المنورة، منشورات الجامعة الإسلامية، 2004، ص59

³ (عبدالواحد، محمود عباس، الصورة الفنية في شعر المجنون، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأزهر، القاهرة، (د.ت)، ص9

⁴ (ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1977، ص167

وبعضها من الأنشطة الفكرية والحضارية كالكتابة والرسم، والديانات والمعتقدات⁽¹⁾.
ومن أهم مصادر الصورة عند الشعراء البدو في العصر الجاهلي ما سيأتي:

1. البيئة الصحراوية

إن للصحراء على الإنسان فضلا كبيرا في توجيه حياته وفكره وسلوكه، وهي مكان وظرف، ولكنها - على الرغم من ذلك - تركت أثرا لا تحويه الأيام من ذاكرة الإنسان، في تكوين حياته، وبناء مجده وحضارته، والإنسان ابن الصحراء تغلب في رحمها، وانطلق منها في تشييد حضارة الكون، وإضافة لبنات أساسية في صرح شموخها وعطائها وتوجهها، أكسبته قسوة الصحراء قوة، وبعثت فيه عزمًا لا يلبس، ومنحته الذهن الثاقب والذكاء المتوقد، وخلعت عليه في اتساعها، واندياح جنباتها برود الساحة والكرم والخلق الرضي، فكان ذلك الإنسان الذي ينسب إلى الصحراء في تألقه وتفردته وامتيازها ورضاه.

وتعدُّ الصحراء من الفضاءات الواسعة المفتوحة بشكل لا مُتناهٍ، ولا يخفى ما لهذا الفضاء المفتوح من أثرٍ نفسي وفكري وجسدي في ساكنيه، ولاسيما الشعراء إذ تساعدهم في خلق الإحياءات والصور الشعرية المُقتبسة من ذلك الواقع الذي امتزجوا معه حتى أصبحوا جزءاً منه.

وفي الواقع تُتمثل الصحراء العدو الأول الذي يواجهه العربي في الجاهلية بما فيها من مخاطر محيطة به، بسعتها ومجاهلها، ووحوشها، وجفافها، كلُّ هذه الأمور مُجتمعاً أدت إلى خلق شعور نفسي خاص، دفعه إلى مواجهة المجهول والرغبة في تخطي تلك الصعوبات، فكانت الفروسية نتيجة طبيعية لتلك الظروف⁽²⁾، فالصحراء عالمٌ مجهول مخيف لا يمكن للإنسان الضعيف أن يعيش فيه، لذلك نجد الشعراء الفرسان يجعلون من اختراقهم لها وسيلة للفخر الشخصي خاصة في وقت الليل من دون رفيق، يقول الفارس الصعلوك عروة⁽³⁾:

¹ (الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، ج2، ص617)

² (بلوحي، محمد، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي: بحث في تجليات القراءات السياقية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 102 - 103)

³ (ابن الوردة، الديوان، ص55)

وَعَبْرَاءَ مَخْشِيٍّ رَدَاهَا مَخُوفَةً أَخُوها بِأَسْبَابِ الْمَنَائِيَا مُعَرَّرٌ
قَطَعَتْ بِهَا شَكَّ الْخِلَاجِ وَلَمْ أَقْلُ لَخِيَابَةَ هَيَابَةِ: كَيْفَ تَأْمُرُ؟

يفخر عروة باجتيازه صحراء مُظلمة مُخيفة لا يرافقه فيها أحدٌ سوى ناقته من دون أن يخشى شيئاً، فهو يسعى إلى الاغتنام والحصول على رزقه ، مُفضلاً تلك المخاطر على سؤال اللثيم الذي لن ينفعه سوى اكتساب الذلّة. والصحراء الواسعة هي ملجأ الصعلوك إذا ضاقت به ديار الأهل والأقارب، ويقول عروة⁽¹⁾:

وَسَائِلَةٌ: أَيْنَ الرَّحِيلُ؟ وَسَائِلٌ وَمَنْ يَسْأَلُ الصُّعْلُوكَ أَيْنَ مَذَاهِبُهُ؟
مَذَاهِبُهُ: إِنَّ الْفَجَاجَ عَرِيضَةً إِذَا ضَنَّ عَنْهُ بِالْفَعَالِ أَقَارِبُهُ

كان اختيار عروة هذا يُعدُّ ثورة على المكان واحتجاج ضدّ القبيلة، ومحاولة البحث عن بديل لتعويض النقص الذي يُعاني منه، فاختر القفار الواسعة الموحشة سبيلاً إلى حُرّيته لخلق الموازنة الذاتية وشعور بالانتماء⁽²⁾. لقد اعتاد الشعراء على ذكر هذه المخلوقات الخرافية التي كانوا يعتقدون وجودها في الصحراء والتي تبرز عادةً لمن كان يسير مُنفرداً ليصبح مضرباً للمثل بالشجاعة والجرأة والقوّة، وشكلاً للتفرد، لأنه لا يُمكن لأحدٍ أن ينال من الغول إلا إذا كان ذا همّة عالية⁽³⁾. فكانت تلك إشارة إلى قوّة الفارس وقدرته على التحدي والاستبسال، وهي دلالة ظاهرة تُخفي وراءها دلالة باطنية مُناقضة، وهي دلالة الخوف المُستتر الذي يُحاول كلا الشاعرين أن يخفيه خلف الدلالة الأولى، ولعلّ التسميات والأوصاف التي أطلقها الشعراء على الصحراء هي ما يوصل إلى تلك الدلالة الخفية، منها(عبراء، مَخُوفَةٌ، أُسْدُ الدَحَالِ، مهمة، قفر)، وأصبحت الصحراء مكاناً ثنائي الدلالة، فحملت صفات المكان الأليف بما حملته من دلالة المكان البديل، ومكان تحقيق الطموحات وإظهار قُدرة الفارس وجرأته وميدان مفاخرته، وحمل من جهةٍ أُخرى دلالة المكان المُعادي بما تحمله من دلالة الخوف الخفي الذي تسلل بشكل لا إرادي من خلال التسميات

¹ (ابن الورد، الديوان، ص20

² (الصائغ، عبدالإله، الزمن في الشعر الجاهلي، دار الرشيد، بغداد، 1998. ص326.

³ (جمعة، حسين، الحيوان في الشعر الجاهلي، دار القلم، دمشق، 2010، ص216.

والأوصاف المخيفة والزمان الذي اختاره وهو الليل المظلم بالتحديد لما يبعثه من شعور بالرهبة والتقل النفسي، فتصبح الصحراء مسرحاً للأشباح والأوهام التي يمكننا أن نعدّها ذاتاً مُضادّة تواجه الفارس، فكانت الصحراء رفيقة البدوي في جميع جوانب حياته، وكانت مصدراً هاماً من مصادر الصورة الفنية التي رسمها البدوي في شعره، فكانت حاضرة بامتياز في أشعار الجاهليين. قال الأعشى⁽¹⁾:

وبيداء قفر كبر السدير
مشاربها دائراتُ أجن

البيداء: هي الفلاة، والمفازة لا شيء بها، وسميت الصحراء ببيداء؛ لأنها تبيد سالكها، والإبادة: الإهلاك، والجمع بيد وبيداوات⁽²⁾. ونلاحظ في هذا البيت أن الشاعر استحضر الصحراء كبيئة يعرفها معرفة تامة، ونلاحظ أنه ربط بين الصحراء والماء في كلمة "مشاربها" وكأن البدوي هنا يشير إلى أهمية الماء في حياته، وقد ربط البدوي بين الصحراء وبين الماء فنجد وصف امرؤ القيس القفر في قوله⁽³⁾:

وقفر كظهر الترس محل مضلة
معاطش مجرى الماء طامسة أفلا

هذه الصورة التي يرى فيها البدوي بيئته عليها، فكانت صورتها وهي تجف مجاري الماء فيها مصدراً للصورة الفنية التي رسمها الشاعر.

ومن خير ما وصفت به الصحراء شعراً قول المرقش الأكبر⁽⁴⁾:

ودوية غبراء قد طال عهدها
تهاك فيها الورد والمرء ناعس
قطعت إلى معروفها منكراتها
بعيهامة تنسل والليل دامس

⁽¹⁾ الأعشى، الديوان، ص 67

⁽²⁾ ابن منظور، لسان العرب، مادة (بدا)

⁽³⁾ امرؤ القيس، الديوان، ص 332

⁽⁴⁾ المرقش الأكبر، الديوان، ص 36. تهالك: أجهد نفسه في السير حتى كاد أن يشرف على الهلاك. الورد: الإبل. عيهامة: ناقة سريعة، والجمع عياهم. اللسان (عهم). تنسل: تسرع. يقول: توغلت في قطع هذه الفلاة الغبراء حتى أفضيت إلى مالا يعرف من دروبها وأعلامها. موقد: مكان إيقاد النار. لم ترمه: لم تمسه، القوابس: من يقتبسون النار، المفرد قابس. تزقاء: صياح، من زقا الديك والطائر ونحوهما يزقو ويزقي: صاح، وكذلك الصبي إذا اشتد بكأوه. النواقس كالنواقيس، مفردها: ناقوس، وهو جرس يضربه النصارى لأوقات صلاتهم

تركت بها ليلا طويلا ومترلا
وموقد نار لم ترمة القوايس
وتسمع تزقاعاً من اليوم حولنا
كما ضربت بعد الهدوء النوايس

وصف المرقش الصحراء بأنها مفازة واسعة شاسعة الأرجاء، جافة، يعلوها الغبار، وتتلاشى فيها الأصوات، لا أثر فيها للماء، ولا ما يقيم الحياة، تكاد الإبل التي تسير فيها تتعرض للهلاك والموت. ويذكر أنه ألم بها وسار في جنباتها، وأفضى به السير إلى أماكن مجهولة موحشة يضرب فيها يمنا ويسرة، لا يتهدى لعلم معروف وطريق مأثور، ووسيلته في ذلك مطيته القوية الصلبة السريعة التي تغذ السير، والليل قد مد رواقه، وأرعى سدوله.

وتمكن أن يقطع هذه الفلاة الواسعة، والليل لا تزال منه بقية، وغادر المكان الذي نزل فيه طلباً للراحة، وفيه موقد ناره الذي لم يلم به قابس؛ لأنه في مكان موحش ناء لا يطرقه المسافرون. ويضاف إلى ما ذكره من خصائص الصحراء أنه يتهادى إلى سمعه أصوات اليوم، وهي من طيور الصحراء والخراب التي يشبه صياحها بضرب النوايس، ويصف موضع رحله حيث عرس بأنه أصبح أثرا بعد عين أن سفت عليه الرياح فمحت كل أثر. ويقص علينا ما تعانيه حيوانات الصحراء من جوع ومسغبة، من أظهرها الذئب الذي جلبته رائحة الشواء، فأقبل يتهادى على الرغم من أنه يخشى الإنسان، وينفر من ضياء النار، فرمى إليه قطعة من الشواء، فأب ينفذ رأسه جذلا وحبورا بعد أن ظفر ببعض ما يسد جوعه، ويشبهه في أوبته بأوبة فارس شجاع كمي السلاح من ساحة الحرب بعد أن نال من غنائم العدو ما نال.

ويذكر منظرا من طبيعة الصحراء، وهو أنه يمر في سيره بجمال تكاد تغرق في السراب، ويشبه قننها ورؤوسها برؤوس جبال يكتنفها الماء، فهي تبدو تارة وتختفي أخرى. ويؤكد هذا المعنى في البيت الأخير، وهو أنه كلما تجاوز جبلا يهتدي به بدا جبل أغبر آخر يلوح من خلال السراب لا يكاد يرى.

والرحلة في قلب الصحراء ووصف مسالكها ودروبها ومعالمها وحيواناتها وطيورها موضوع مأثور في قاموس الشعر الجاهلي، نجد نماذج منها في القصائد السبع أو العشر الطوال الجاهليات التي عرفت عند بعض الباحثين بالمعلقات،

وكقصيدة امرئ القيس الرائية التي وصف فيها رحلته إلى قيصر الروم مستجداً به لاستعادة ملك أبيه⁽¹⁾، وكقصيدة عبيد بن الأبرص الطائية⁽²⁾.

2. النجوم والكواكب

كان للنجوم والكواكب دورٌ في إثراء الصورة الشعرية تتضحُ بمحاولة الكشف عن طريقة توظيفها الفني فيها، وقد وردَ في اهتمام العرب بالكواكب الثابتة وهي (الثريا، والجوزاء، وسهيل، والدبران، والعيوق، والشعريان) قول محمد عجينة: "ولسنا ندري ما إذا كان اهتمام العرب القدامى بها أكثر من اهتمامهم بالكواكب السيارة، وإن كان كذلك فلعله أن يكون لضرورةٍ عمليّةٍ هي الاهتمام بمواقعها في متاهاتِ الصّحراءِ أو غير ذلك مما له صلةٌ بالنّوءِ وتتبعُ مساقطِ الغيثِ وربما لأسباب عقائدية أخرى...⁽³⁾".

وللنجوم والكواكب أهمية كبرى في نفس الإنسان الجاهلي، "وإذا كان المقام دلالةً بارزةً لمكانةِ المُقيم، فإنّ النجوم استوطنتِ السماء، الرّمز المقدّس في الذّهن الجاهلي، حيث ترتبط بمعانٍ كبيرةٍ مثل الارتفاعِ والسمو والمطر، وفي نفس العربي خشية من الأمر الذي يعلو عليه ويكون فوقه، فإذا كان هذا فوق وطناً للنجوم التي تمسك بأقدار الزمان و المكان والناس فإنّ هذه الرغبة أو الخشية تستحيل إلى قدسية⁽⁴⁾".

وقد كانت طريقة إبراز الشاعر لهذه العوالم العلوية بإحدى طريقتين: فإما أن يذكر النجمَ أو الكوكب ويُتبعه بما عُرِف من صفاته أو ما قد ينتج عن ظهوره، وإما أن يقابل العالمَ العلويّ بشيءٍ من معطيات نظيره السفليّ، وسيوضح الأمر أثناء الدراسة. والثريا وهي رمز الثراء؛ لأنهم ينتظرون معها النوء الكثير والخير العميم.

¹ (امرؤ القيس، الديوان، ص56

² (ابن الأبرص، الديوان، ص83

³ (النوري، قيس، الأساطير وعلم الأجناس، الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر، 2005،

ص33

⁴ (النوري، الأساطير وعلم الأجناس ، ص55

3. الحيوانات

كان للحيوان حضور بارز في حياة البدوي الجاهلي، فقد رافقتهم حياتهم البدوية، وصاحبتهم في الصحراء، فاعتمدوا عليها في ترحالهم، لذا وجدناها حاضرة في أغلب أشعار الجاهليين، ومن ذلك الناقة، والخيل، والحرر الوحشية، والظباء، والحبارى، والقطة، وغيرها، ورسوموا لوحات مبهرة لتلك الحيوانات.

أ. الناقة

يضاف إلى وصف الصحراء المكان وصف حيوانات الصحراء، ما كان منها مستأنساً وغير مستأنس، ومن أظهر ذلك وصف الناقة التي تعد المركب الذلول لقاطن الصحراء، ووسيلته الأولى في قطع الفيافي واجتياز المفاوز الشاسعة، ولذلك أطلق عليها سفينة الصحراء؛ لأنها تقوى على السير الطويل والحمل الثقيل، في مختلف الأجواء، وتمكث أياماً دون طعام أو ماء، ومن أبرز الشعراء الذين أثر عنهم شعر في وصف الناقة طرفة بن العبد البكري، الذي اشتمل ديوانه على نعوت كثيرة لها حتى إنه يستحق أن يلقب بشاعر الناقة، وأشعاره التي قالها فيها جديرة أن تفرد ببحث مستقل، ولا يكن دابة لصيقة بالصحراء وطبيعتها مثل الناقة؛ لذلك فإن جميع الأوصاف التي خلعا البدوي عليها كانت من تأثير الصحراء، ولو بطريقة غير مباشرة، وتحظى معلقة طرفة بالنصيب الأوفر من الأبيات التي وظفها في وصف الناقة، فقد حظيت منه باثنين وثلاثين بيتاً من المعلقة⁽¹⁾ وحدها، فضلاً عن الأبيات المتفرقة في ديوانه.

عقد البدوي بينه وبين ناقته وشيجة متينة نقل بها الناقة إلى كائن حي ينطوي على جوانب إنسانية، فتراها تحس وتشعر، وتتنطق مصرحة بما يمور في نفسها من الهموم والحاجات، فلم تعد حيواناً صامتاً يقتصر اتصال البدوي بها في الإطار النفعي فحسب، بل اتصل البدوي اتصالاً نفسياً وشعورياً فبثها همومه وبتته شكواها، وكثيراً ما تطابقت نوازعهما وأحاسيسهما.

ورغم طول اتصال البدوي بناقته وانفراده وإياها أحياناً أياماً متعاقبة في رحم الصحراء، فإن خفقات مشاعر الناقة ونبض أحاسيسها لم تتبدّ في أشعار الجاهليين إلا قليلاً، فقد سيطر عليهم مظهرها الحسي، فوصفوا أعضائها عضواً عضواً، وفصلوا

⁽¹⁾ (ابن العبد، الديوان، ص34- 46

في ذلك تفصيلاً طويلاً، كما صوروا قوة جسدها واكتناز لحمها وسموق سنامها وجميع ما تقع عليه العين من مظهرها الخارجي، وقلما نفذوا إلى عمق الجسد وغور النفس فتسمعوا وجيف فؤادها وحركة أمواجها، إلا أن هذا ليس حكماً مطرداً يسم الشعر الجاهلي كله، لكنه يعد ملحوظة لافتة للانتباه بالنظر إلى الدور المحوري الذي تضطلع به الناقاة في حياة الجاهليين، وقياس ما ورد لديهم من صور شعرية لعالمها النفسي ثم موازنته بكثرة اصطحاب الشعراء إياها وخلوتهم بها ولا شك أن نتيجة الموازنة ستبين أنهم لم يلتفتوا لهواجسها إلا قليلاً، لكن هذه القلة جديرة بالتأمل لوفرة ما فيها من الدلائل والمؤشرات الهامة على صعيد النسيج الشعري وموقف الشاعر وقت الإنشاد⁽¹⁾.

ووصف طرفة بن العبد الناقاة، حيث تعرض للناقاة في معلقته، ووصفها وصفاً دقيقاً، على غرار ما كان الشعراء يصفون المرأة بدقة وعناية، فهي الناقاة الكاملة، أي الناقاة التي لا يمكن أن نجد لها في أي ناقة طبيعية، ولكننا نجد لها في النوق كلها، فهي قائمة في تصور الشاعر، إنها تجريد شعري لمفهوم الناقاة المثال⁽²⁾، التي رسمت في ذهن الشاعر الجاهلي، باعتباره حيواناً له قداسته، وحضوره الخاص عند الجاهليين، فكانت الناقاة مصدراً خصباً، استقى منه الشاعر الجاهلي صوراً فنية متميزة، يقول طرفة⁽³⁾:

¹ (العرفي، سعد عبدالرحمن، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي: دراسة في المضمون والنسيج الفني، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 2005، ص400-401

² (خنسة، وفيق، قراءة إضافية في معلقة طرفة بن العبد، مجلة المعرفة، العدد64، 1994، ص89.

³ (ابن العبد، الديوان، ص34. العوجاء: الناقاة التي لا تستقيم في سيرها لفرط نشاطها، الأمون: التي يؤمن عثارها، الإران: التابوت العظيم، نصائتها: زجرتها، لاحب: طريق واسع، برجد: كساء مخطط، جمالية: تشبه الجمل، وجناء: مكتنزة اللحم، تردي: تعدو، سفنجة: نعامة، تبري: تعرض، أزعر: قليل الشعر، أربد: لونه لون الرماد، تربعت: رعت الربيع، الفقين: ما ارتفع من الأرض، الشول: التي جفت ضروعها وقلت ألبانها، مولي الأسرة: أي وادي مولي الأسرة والمولي: مطر يلي المطر الأول، والأسرة: الخير، أعيد: ناعم، السلم: الدلو، الدالج: الذي ينقل الدلو من البئر.

وإني لأمضي الهمَّ عند احتضاره
 آمون كألواح الإِرن نصَّأتها
 جماليةً وجناءً تردي كأنَّها
 تربعتُ القُفَّين في الشول ترتعي
 لها مرفقان أفتلان كأنَّها
 كقنطرة الرُّوميِّ أقسمَ ربها
 بعوجاءَ مرقال تروح وتغتدي
 على لاحب كأنَّه ظهرُ برُجد
 سفنجةٌ تبري لأزعر أربد
 حدائق موليِّ الأسرة أغيّد
 تمرُّ بسلميِّ دالـج متشدّد
 لتكتنفن حتى تُشادَ بقرمد

إن ناقة طرفة التي يمضي عليها همومه، ناقة متزنة أمون لا يخاف الشاعر عثارها، وهي منبسطة الظهر والعظام كألواح التابوت، ثم إن هذه الناقة تشبه الجمل في متانة الخلق واكتناز اللحم، وهي تعدو كالنعامة تعرض لظلم قليل الشعر، أي أنها فائقة السرعة، وقد رعت هذه الناقة أيام الربيع بين نوق جفت عروقها وقلت ألبانها، مما يشجعها على الرعي والانسجام مع بقية النوق، وكان ذلك الرعي في وادٍ كثير الأمطار والخصب أي في مكان قد حظي بجميع نعم الطبيعة، ولهذه الناقة مرفقان أفتلان قويان بائنان عن جنبها فكأنها تمر مع دلوين يحملهما ناقل المياه، ولا تختلف ضخامة هذه الناقة عن قنطرة الرومي الضخمة، وفي كل الأبيات السابقة يلحظ القارئ سمة المثالية والتميز التي أضفاها الشاعر على ناقته.

وقال متمم بن نويرة⁽¹⁾:

ولقد قطعُ الوصلَ يومَ خِلاجِه
 بمُجدَّةٍ عنسٍ كأنَّ سراتها
 قاضتُ أثالَ إلى الملا وتربعتُ
 وأخو الصرَّيمةِ في الأمور المزمعِ
 فدنُّ تطيف به النبيط مرفَّعِ
 بالحرزن عازبة تسنُّ وتودعِ

وقال الحادرة في وصف ناقته⁽²⁾:

⁽¹⁾ (الضبي، المفضليات، ص49، الخلاج: الجذب والمخالفة أو الشك، الصريمة: العزيمة، المزمع: المجمع على الشيء، عنس: صلبة، تطيف: تدور حوله، سراتها: أعلاها، المرفع: المعلى، الفدن: القصر المشيد، أثال والملا والحزن: أسماء مواضع، قاضت وتربعت: أقامت فصلي القيظ والربيع، عازبة: بعيدة في مرعاها، تسن: أحسن القيام عليها.

⁽²⁾ (الحادرة، الديوان، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، 1980، ص62. حملت ظهر مطية: أي كلما انحسر بغير أو مات حولت رحله إلى آخر، الحرج: الطويلة على

وَمَطِيَّةٌ حَمَّتْ رَحْلَ مَطِيَّةٍ حَرَجٌ تَتَمُّ مِنَ الْعِثَارِ بَدَعْدَعٍ

ونلاحظ في الأبيات السابقة، أن الشعراء يكررون وصف الناقة بالبناء الضخم الشاهق، وربما يتشابه هذا الوصف مع وصف الفرس بالهيكل كما سيتضح، وفي هذا محاولة ناجحة لإضفاء سمة الرهبة والقوة عليها.

وثمة تفاصيل تتوالى، تشكل صورة الناقة القوية التي يتطاير الحصى من تحت مناسمها، يشترك فيها الشعراء، قال بشر بن أبي خازم⁽¹⁾:

زِيَاةٌ بِالرَّحْلِ صَادِقَةٌ السَّرَى خَطَّارَةٌ تَهْصُ الْحَصَى بُمَلْثَمٍ

نجد الشعراء مما تقدم يتعاورون على التعبير عن الناقة القوية النشيطة بيد أن التمايز قائم في التفاصيل الدقيقة المتشعبة، وتلك سمة لا يمكن نكرانها، لأن التمايز ينبع من ظروف الشاعر، ومؤثرات تفرضها البيئة بالرغم من وجود إرث فني وثقافي قد يجبرانه على عدم التخلي عنهما، ولكن قدرته ترفد الشعر بإبداعات تحفز الشاعر، لينطلق من وجدانه وانفعاله، بما يمكنه من أن يسبغ ذلك على الشعر في مجال التجديد مما سمعه ويمثله في الذهن، وإعادته في استجابة فنية وصورة شعرية عامة، أو سمعية تستأثر باهتمام المتلقي. وفي المعنى نفسه يقول عامر بن الطفيل⁽²⁾:

نَشَدَّ عِصَابَ الْحَرْبِ حَتَّى نُدْرَهَا إِذَا مَا نُفُوسُ الْقَوْمِ طَالَعَتِ الثُّغْرُ

فشدُّ عِصَابِ الناقَةِ (والحرب)، يعني عصب فخذها أو أنفها بحبل حتى تدر، ولولاه لمنعت درتها، فهذه الصورة تسهم إسهاماً كبيراً في بيان أبعادها وآثارها في الحرب، فهم يريدون أن يجبروها على أمور قد لا تريدها وهم بذلك ينهلون من معين الموروث الأسطوري، أو من مجموعة رموز لمعان فكرية، وهذه الرموز ارتسمت

الأرض، دعدع: كلمة تقال للناقة إذا عثرت في الجاهلية. ثفنتها: رؤوس ذراعيها ورؤوس ساقيها

⁽¹⁾ بن أبي خازم، ديوانه، ص 31. زِيَاةٌ بِالرَّحْلِ: أي تسرع وتميل به لنشاطها، صادقة السرى: أي تتم سرى الليل بنشاط وصدق سير، وتصبر عليه ولا تقصّر. والخطّارة أي تضرب بذنبها يسرة ويمنة لنشاطها ومرحها، تهصّ الحصى: أي تكسره. بملثم: أراد منهم الناقة الذي لثمته الحجارة فصلب واشتد.

⁽²⁾ ابن الطفيل، عامر، الديوان، دار صادر، بيروت، 1979، ص 72

في ذهن الشاعر، فعبر عنها بمنظور ثقافي، هو في حقيقته التكوين الفكري لمعطيات حضارية تعاقب الناس على نقلها وتداولها⁽¹⁾.

ب. الخيل

حينما نأتي إلى وصف الخيل عند البدوي نجدهم لا يخرجون في تصويرهم عما عهد في بيئتهم وشاهدوه وهم يتنقلون في فضاء الصحراء، وقد احتلّت الخيل مساحة واسعة في الشعر العربي، فهي عدّة البدوي في الحرب والسلم، وشرفه، فقد عني العرب عموماً والفرسان خصوصاً بالخيل وأنسائها وقوتها وقدرتها على خوض الصعاب، فأضفت على الفرسان لوناً آخر من ألوان الفخر ولاسيما وأنها كانت تُمثّل جزءاً من ذات الفارس التي لا يمكن فصلها عنه، حتى أخذ يخلع عليه صفاته الجسدية والنفسية وبالعكس. وتعدّ الخيول شريك البدوي الأول في فرحة النصر، ومرارة الهزيمة، فمجدهما واحد وألمهما واحد، ولهذا الترابط بين البدوي وفرسه بنفسه ومشاعره حتى آثره على نفسه وأهله وأولاده. وقد أشار القدماء إلى عناية العرب بالخيل، ومنهم الجاحظ في قوله: "لم تكن أمة قط، أشدّ عُجباً بالخيل، ولا أعلم بها من العرب"⁽²⁾. كما اقترن ذكر الخيل عادة بالشباب والفتوة والوقار والجرأة فأصبحت صورة للإنسان المثالي⁽³⁾. واشتهرت الخيل عند البدوي بصفاتها، منها الأدهم، الكُميت⁽⁴⁾ والأقرح⁽⁵⁾،

¹ (النعيمي، أحمد إسماعيل، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ط1، سينا للنشر، القاهرة، 1990، ص290.

² (الجاحظ، الحيوان، 448/2

³ (انظر: الحديثي، بهجت، دراسات نقدية في الشعر العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1992، ص54.

⁴ (وهو الفرس الأشقر ولكنه أسود العرف والذنب. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (كمت)

⁵ (القرّح وهو بياض في جبهة الفرس وينقطع قبل الرسن. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (قرح)

والأرثم⁽¹⁾، والمُحَجَّل⁽²⁾. وكان الفرسان يطلقون على خيولهم تسميات بحسب صفاتها حتى عُرفت بها، منها: المزنوق فرس عامر بن الطفيل، والأغرّ والأبجر خيول عنتره بن شدّاد، وحرود الأصفر فرس شدّاد، وقرمل والعويج خيل عروة بن الورد، وقرزل فرس الطفيل أبو عامر، وذو الخمار فرس مالك بن نويرة، والزقوف فرس النعمان بن المنذر، ومن إكرام البدوي للخيل أنّه قرّبها من بيته خشية الاختلاط مع الخيول الأخرى، ولذلك أسموها المُقَرِّبات، ومن ذلك قول عامر بن الطفيل⁽³⁾:

للمُقَرِّباتِ غُدُوٌّ حِينَ نَحْضِرُهَا وَغَارَةٌ تَسْتَثِيرُ النَّقْعَ فِي رَهْجِ

لتقريب الخيل وإكرامها دلالة واضحة على ما يمتلكه من صفات العزّة والإكرام، فهو يُكرّمها في السلم؛ لتعزّه في الحرب ردّاً لجميله، وبلغت منزلة الفرس عند عنتره أنّه كان يُهدّد زوجه بالهجر والضرب إذا ما استمرّت بلومه على عنايته بفرسه المُبالغ فيه لدرجة أنّه كان يسقيها من حليب إبله ليزيدها قوّة، يقول⁽⁴⁾:

لَا تَذَكِّرِي مُهْرِي وَمَا أَطْعَمْتُهُ فَيَكُونُ جِلْدُكَ مِثْلَ جِلْدِ الْأَجْرِبِ
إِنَّ الْغَبُوقَ لَهُ وَأَنْتِ مَسْوُوءَةٌ فَتَأْوِي مَاشِيَتِي ثُمَّ تَحْوِي

وعنتره يستقصي أوصاف فرسه كأنما يصف عدّة من مُعدّات الحرب⁽⁵⁾، يقول⁽⁶⁾:

وَرَمَاحُنَا تَكْفُ النَّجِيعَ صَدُورُهَا وَسُيُوفُنَا تَخْلِي الرِّقَابَ فَتَخْتَلِي
وَالهَامُ تَنْدُرُ بِالصَّعِيدِ كَأَنَّمَا تَلْقَى السُّيُوفُ بِهَا رُؤُوسَ الحَنْظَلِ
ذَكَرَ أَشَقُّ بِهِ الجَمَاجِمَ فِي الوَعْيِ وَأَقُولُ: لَا تُقَطِّعْ يَمِينُ الصِّقْلِ
وَلرُبَّ مُشْعَلَةٍ وَزَعَتْ رِعالَهَا بِمُقَلَّصِ نَهْدِ المَرَاكِلِ ، هَيْكَلِ

¹ (الرثم هو بياض يصيب شفة الفرس العليا. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(رثم)

² (التحجيل بياض يكون في قوائم الفرس الأربع والثلاث والاثنتين، مأخوذ من الحجل. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(حجل)

³ (ابن الطفيل، الديوان، ص128

⁴ (ابن الطفيل، الديوان، ص164

⁵ (يوسف، حسني عبد الجليل، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للتوزيع والنشر، القاهرة، 2001، ص127

⁶ (ابن شداد، الديوان، ص80

سلسِ المَعْدَر، لاحقِ أقرابَه
وكانَ هادِيَه إذا استَقْبَلتَه
ولَه حوافِر، مُوثِقٌ تركيبُها
سلسُ العنانِ إلى القتالِ، فعينُه
وكانَ مشيتَه، إذا نَهَهتَه
فعلِيه أَقْحَمُ الهياجِ تَقْحَمًا
مُتَقَلِّبٌ عِبْثًا بِفَأْسِ المِسْحَلِ
جِدْعٌ أذِلٌّ، وكانَ غيرَ مُذَلِّلِ
صَمَّ النُصورِ، كأنها من جنْدِلِ
قبلاءُ شاخصَةٌ، كعينِ الأحولِ
بالنِكلِ، مشيَةٌ شارِبٌ سُتَعَجِلِ
فيها، وأنقَضُ انقِضاضَ الأجدَلِ

يصل عنتره بفرسه إلى مستوى الأسطورة في ملامح القوة والصلابة والروح القتالية، وقد حمل الشكل الخارجي للفرس دلالة الفخر للفارس نفسه، وقدرته على قيادة هذه الأسطورة التي شبه انقضاها معا بانقضا العقاب، فالانقضا لا يكون إلا للحيوانات الضارية، كالعقاب والأسد، وغيرهما من الحيوانات المفترسة، ويحاول إثارة الرعب والفرع في نفوس الأعداء، ونستطيع من خلال ذلك بلوغ الدلالة الرئيسية في لوحة الفرس الأسطوري وفارسه المستكمل لعدته الحربية التي تمثل عناصر القوة وحينئذ لن يُهزم حتماً، فيحاول الشاعر عن طريق رسم هذه القوة المتحركة تحقيق النصر المادي والمعنوي، وهي صورة من صور الانتصار الرمزي الذي يسعى بها الفارس إلى تشتيت الخصم وإثارة الرعب بين صفوفه. وعندما تأتي إلى الجانب الوجداني والعاطفي نجده يرتبط مع فرسه وهي صورة من صور الانتصار الرمزي بعلاقة عاطفية نفسية خاصة انفرد بها عن غيره من الفرسان، فهو يلج إلى دواخله النفسية إذ يؤنسونه ويخلع عليه الصفات الإنسانية وبالتحديد النفسية.

وامرؤ القيس حينما أراد أن يجسد صلابة فرسه وسرعة كره على العدو وإدباره عنه حيث لا مجال للكر لم يجد ما يشبهه به سوى قطعة صلبة من الصخر دحرجها سيل قوي من مكان مرتفع، وذلك في قوله (1):

مِكرٍ مَفرٍ مَقْبِلٍ مَدْبِرٍ مَعًا كَجَمُودِ صَخْرٍ حَطَّ السيلُ من عَلِ

وصورة التشبيه انتزعتها من مشاهدته لما يحدث في الصحراء حينما تتدافع حجارة الجبل، وتتصب في حركة سريعة متتابعة لها دوي وصوت، والتشبيه غير

(1) امرؤ القيس، الديوان، ص 19

دقيق؛ لأن حركة الكر والفر والإقبال والإدبار لا تطابق كل المطابقة تهدي الحجر من مكان عالٍ، وفي قوله⁽¹⁾:

له أَيْطَلَا ظَبِيٍّ وَسَاقًا نَعَامَةً وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيْبٌ تَتَقَلُّ

شبهه خاصرتي فرسه في الضمور بخاصرتي ظبي، وساقها بساقي نعامة في الصلابة والقصر وطول الفخذين، وهي صفات محمودة في الفرس، وشبهه عدوه بإرخاء الذئب وتقريب الثعلب، والمشبه به منتزع من حيوانات صحراوية شاهدها امرؤ القيس في جزيرة العرب كثيرا.

ج. الحمر الوحشية

وقد كانت الحمر الوحشية من المصادر التي اعتمد عليها الشاعر الجاهلي، فرسمت لوحات كثيرة لصيد تلك الحمر، وللتغني بها، وقد ظهر ذلك كقول زهير عن الحمر الوحشية أو الأتن الثلاثة التي رآها غلامه⁽²⁾:

ثَلَاثٌ كَأَقْوَاسِ السَّرَّاءِ وَمَسْحَلٌ قَدْ أَخْضَرَ مِنْ لَسِّ الْغَمِيرِ جَحَافِلُهُ

نلاحظ أن المشبه: ثلاث شياه - الحمر الوحشية - والمشبه به: أقواس السراء، وهو تشبيه يستدعي التشابه في هيئة المشبه والمشبه به مما يبين عن قدرة الشاعر في إدراك العلاقات بين المدركات التي يقع عليها بصره، فيقوم بوصفها مقرباً صورتها للمتلقي الذي يجد أثر البيئة في الصورة واضحاً ذلك أن زهيراً أراد تشبيه الحمر الثلاثة بالضمور والضعف والهزال الذي بدت مظاهره في انحناء الظهر بسبب امتناعهن عن شرب الماء والرعي من الرطب الأخضر، فبدت ظهورها مقوسة، كما أن القسيّ المصنوعة من شجر السراء تكون مقوسة، وإذا كانت القسي قد مُنِعَ عنها الماء عند اقتطاعها فبدت على هذه الصورة، كذلك امتنعت الحمر عن الماء، فأصيبت بالهزال الذي تقوس معه ظهرها.

¹ (امرؤ القيس، الديوان، ص21

³ (ابن أبي سلمى، الديوان، ص5، مسحل: الحمار الوحشيّ اللسّ: الأخذ بمقدمة الفم، السراء: شجر تؤخذ منه القسي.

يقول الأسود بن يعفر (1) :

من وحش خطمة في عرينه خنس
وقيل بالسبط العامي يمترس
من الصريمة أواة لها الدلس
وقد يصادف في المجهولة اللمس
من الصريمة أعلى نربها رهس
خوف على أنفه والسمع محترس
كما تلين للخراثة الشرس
عند الصباح ولم يستوعب الغلس

كأنها ناشط هاج الكلاب به
بانت عليه من الجوزاء أسمية
ثم أتى دفء أرطاة بمحنية
منبوذة بمكان لا شعار به
عيرته بين أنقاء حنون لها
فاجتابها وهو يخشى أن يلط بها
يبري عروقا ويبيدي عن أسافلها
حتى إذا ما انجلت ظلماء ليلته

د . الطباء

يقول الحطيئة(2) :

بَارِضٌ تَرَى شَخْصَ الْحُبَارَى كَأَنَّهُ
بِهَا رَاكِبٌ عَالٍ عَلَى ظَهْرِ قَرْدَدٍ

فهو يشبه كبر حجم الحبارى فوق هذه الأرض العالية برجل راكب ناقلة مرتفعة عالية، وقد دخلت كأنّ هنا على المشتق: راكب الذي يشير إلى الموصوف المحذوف المقدر بكلمة رجل.

وهذا عبيد بن الأبرص قد أبدل السكان من البشر بمجموعة من النعام يسقن أخرى مع أفراخهن، كما أوجد طباء في الديار الخاليات أيضاً، قال ابن الأبرص(3) :

بَدَلْتُ مِنْهُمْ الدِّيارَ نَعاماً خاضباً يزجينَ خيطَ الرِّئالِ
وظباء كأنهن أباريق لجين تحنو على الأطفالِ

¹ (ابن يعفر، الديوان، ص 40 - 41. الناشط: الثور الوحشي. خطمة: بطن من أوس اللات. الخنس: تأخر الأرنبة في الوجه وقصر الأنف . امترس به: احتك . المجهولة: لا أعلام بها. النقا: كثيب من الرمل. الرهس: الوطاء الشديد. لط الشيء: ألزقه. مار: تحرك. الروق: القرن. الخراثة: الشرس. الطلس: المغبرة. معصبا: جائعاً. العسس: الطوف ليلاً. يملس: يسرع .

² (الحطيئة، الديوان، ص74

³ (ابن الأبرص، الديوان، ص106. الخيط: جماعة النعام. الرأل: فرخ النعام.

4. المطر والسحاب

ومن الأوصاف التي أوحى بها الصحراء في وصف البرق والرعد والسحاب والمطر والسيول والرياح، ويمثل ذلك قول أوس بن حجر⁽¹⁾:

قد نمت عني وبات البرق يسهرني كما استضاء يهودي بمصباح
يا من لبرق أبيت الليل أرقبُه في عارض كمضيء الصبح لَمَاح
دان مسفف فويق الأرض هيدبه يكاد يدفعه من قام بالراح
كأن ريقه لما علا شطباً أقراب أبلق ينفي الخيل رماح
هبت جنوب بأعلاه ومال به أعجاز مزن يسح الماء دلالح

ذكر أوس أنه بات ليلة سهراً يرقب البرق الذي بدأ يلوح في عارض السحاب كفلق الصبح، وانتقل إلى وصف السحاب، فأشار في البيت الثالث إلى أنه يحمل ماء غزيراً لدنوه من الأرض، وتدلّي ذبوله وهما ليلة حتى ليكاد المرء أن يلمسه بيده، فهو سحاب مثقل بالماء. ثم وصف هطول المطر وأثره في الأرض، وذكر أنه لغزارته وقوة جريانه يكاد يترع جلد الحصى ووجه الأرض، ولم يغفل وصف الرعد الذي صحب تدفق المطر من السحب، فقد شبهه بصوت حنين نياق مسنة دلت مشافرها، وبحث أصواتها كبراً، تسوق أولادها في قاع ممتد.

وقول أمير الصعاليك⁽²⁾:

هَلَّا سَأَلْتَ بَنِي عَيْلَانَ كُلَّهُمْ عِنْدَ السَّنِينِ إِذَا مَا هَبَّتِ الرِّيحُ

نلاحظ استخدام الشاعر حركة الرياح، فهبوب تلك الرياح قد خبره الصعلوك وعرفه، ويعي مدى أثر تلك الحركة، فالصحراء تبدو متحركة برمالتها إذا ما تحركت الرياح وأصبحت تعصف في ذرات تلك الرمال التي تعد أحد مزعجات ومنغصات حياة البدوي في صحرائه.

ومن الشعراء من صورّ السحاب المصحوب بالصوت للتنوع في الصور السمعية، فهو يشبه بصوت اليراع⁽³⁾:

⁽¹⁾ ابن حجر، الديوان، ص 15-17

⁽²⁾ ابن الورد، ديوانه، ص 55

⁽³⁾ ابن أبي خازم، الديوان، ص 109.

عفاها كلُّ هطّالٍ هزيمٍ يُشَبِّهُ صَوْتَهُ صَوْتَ الْيِرَاعِ
وقفتُ بها أسائلها طويلاً وما فيها مُجَاوِبَةٌ لِدَاعِي

حيث أراد الشاعر السحاب الذي لرعده صوت تعويضاً عن عدم إجابة الطلل، ولم يرد الصوت الشديد، ولذلك شَبَّهه بصوت اليراع. ومن السحاب ما يكون ذا زَجَلٍ أي صوت رعده، وإنما قال (زجل) لأنه خصه بالتطريب لكونه يسقي المنازل، يقول عمر بن قميئة:

فسقى منازلها وحلتها قَرَدُ الرَّبَابِ لَصَوْتِهِ زَجَلٌ⁽¹⁾

ومن الشعراء من أراد إرعاد المطر الشديد، وقد قرنه بالنعام لأنه شر كبير له، ويشكل نقمة لكونه سبيل هلاكه وتعليقه من أرجله، فالمطر مفزع للنعام والظليم، ومدعاة للهرب، وما استخدام (الزجل) وهو الإرعاد الشديد، إلا للفرع، لفرع الشاعر أولاً من الدهر وما يحدثه من خراب ودمار، وقد أورد الشاعر قصر (رَيْمان) العظيم وقد أمسى خاوياً مخرباً تسكنه الثعالب بعد ذهاب أصحابه الكرام، وما فزع النعام إلا فزعه هو أسقطه عليها، يقول الأعشى⁽²⁾:

مَنْ سَاقَطِ الْأَكْتافِ ذِي زَجَلٍ أَرَبَّ بِهِ سَحَابُهُ
مِثْلَ النِّعَامِ مُعَلَّقاً لَمَّا دَنَا قَرِداً رَبَابُهُ

وكأن في السحاب أصوات نوق عشاراتي عليها عشرة أشهر من حملها، وكذلك الإبل المسنة، والنوق التي اشتد فصيلها وقوي، تلك جميعها (تحن) وفي صوتها تطريب وهي ترعى ما أمرعت به الأرض بعد الغيث، فانسجم الحنين (صوت الناقة) مع صوت الغيث، (المزن) السحاب المثقل بالماء، ولم يستخدم لفظه (المطر) الصريحة، وابتعد عنها الشاعر لأنها تعفّي الطلول، يقول ابن حجر⁽³⁾:

هَبَّتْ جَنُوبٌ بِأَعْلَاهُ وَمَالَ بِهِ أَعْجَازُ مُزْنٍ يَسُحُّ الْمَاءَ دَلَّاحٍ
كَأَنَّ فِيهِ عِشَاراً جِلَّةً شُرْفَاً شُعْنًا لَهَا مِيمٌ قَدْ هَمَّتْ بِإِرْشَاحٍ

⁽¹⁾ ابن قميئة، عمرو، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، (د.م)، معهد المخطوطات العربية، 1965، ص52.

⁽²⁾ الأعشى، الديوان، ص54.

⁽³⁾ ابن حجر، الديوان، ص16-17.

ويسمعنا شاعر آخر صوت السحاب المتدني المصحوب بالرعد كصوت الرحي
الثقيلة لقرب السحاب، فالغيث هنا قد أنبت الكلاً والعشب الحسن حتى ارتفع عن
الأرض، يقول امرؤ القيس⁽¹⁾:

وغيث مرته الريح فاعتم نبتة
بهي تناصيه الوحوش قد أثمر
إذا رجفت فيه رحي مرجحة
تبعج بالرعد الحبي مسيراً

في حين أسمعنا امرؤ القيس الغيث، الذي له صوت مثل حنين الإبل من
الاستحسان والاستطراب، إذ لم يكن الصوت مفرعاً، كي ينسجم والمنظر الممرع
المليء بالكلاً، وقد نزلت فيه الإبل ترعى، بالرغم من شدة صوت الرعد بدلالة
السحاب الداني من الأرض، يقول امرؤ القيس⁽²⁾:

وغيث كألوان الفناقد هبطته
تعاور فيه كل أوظف حنان

وإذا ما تجاوزنا السحاب إلى المطر فس نجد الصورة المدركة حيث السحاب
الثقيل، والمطر الدائم الرعد، وتعاقب المطر والرياح رمزي الفناء على الطلل، يقول
عبيد ابن الأبرص⁽³⁾:

فتراوحنها وكل ملث
دائم الرعد مرجحن السحاب

ونسلم للمطر صوتاً، يقول ابن أبي خازم⁽⁴⁾:

أرب على مغانيها ملث
هزيم ودقته حتى عفاها

استخدم بشر هنا الودق: المطر الشديد الدائم الواسع القطر لتغذية الطلل، طلل
هند، وما هنيذة هنا (تصغير)، و(هند) إلا قصيدة الهجاء، أو الإبل التي أخذها لقاء
هجائه أوساً. والهاء من (هند) مهموس رخو ينسجم مع حبال الهجاء الرثة البالية
لقدمها، بفضل قصائد المديح التي أجزاها لأوس.

ويقول امرؤ القيس⁽⁵⁾:

⁽¹⁾ امرؤ القيس، الديوان، ص 60. تبعج: تشقق. الحبي: السحاب المتدني.

⁽²⁾ امرؤ القيس، الديوان، ص 91.

⁽³⁾ ابن الأبرص، الديوان، ص 21.

⁽⁴⁾ ابن أبي خازم، الديوان، ص 220.

⁽⁵⁾ امرؤ القيس، الديوان، ص 91.

وغيث كألوانِ الفنا قد هبَّتْهُ
تعاور فيه كل اوظف حنان

على هيكَلٍ يُعْطِيكَ قَبْلَ سِوَالِهِ
أفَاتِينِ جَرِيٍّ غَيْرِ كَزٍّ وَلَا وَا نِ

وصف الشاعر في هذين البيتين المكان، حيث تعاقب فيه سحب دان من الأرض،
يسمع لصوته ولرعه حنين مثل حنين الإبل، وكأن له خملاً لكثافته.

ويصف أنه هبط هذا الغيث على فرس ضخم كهيكَلِ النصارى، وهذا الفرس
يعطيك ما عنده من الجري قبل أن (تسأله) إياه دون ضن، أو بظء.

أما عبيد بن الأبرص فهو من الذين فتتوا أيضاً بوصف المطر وأبدعوا فيه
وقدموا له صوراً رائعة موحية بالحياة والحركة والنماء؛ ففي قصيدة من قصائده التي
وصف فيها المطر وصفاً عاماً، ثم عاد وخصصه، نجده يتبع من الخطوات المتعارف
عليها في وصف المطر، فرياح الصبا هي التي تدفع السحاب وتجمعه، والصبا من
الرياح المحببة إلي العرب لرقتها ولأنها تجيء بالسحاب والمطر وفيها الري
والخصب، وذلك لتقوم الرياح الشديدة بخلبه ودرّ مائه كما يخلب الأجير أو العبدُ النوقَ
العشار، ويتجمع الرباب ويدنو ويشتل برقه كاشتعال الحريق في الغاب، نذيراً بسقوط
مطره الذي ضاق ذرعاً به، فأخذت الرياح اليمانية تسوقه من خلفه لتستقبله رياح
الجنوب فتحل عزاليه وتريق مائه⁽¹⁾:

سقي الرباب مجلجلاً الـ	أكناف لمام بروقاه
جون تكرر الصبا	وهنا وتمريه خريقه
مري العسيف عشاره	حتى إذا درت عروقه
ودنا يضيء ربابه	غاباً يضرمه حريقه
حتى إذا ما ذرعه	بالماء ضاق فما يطيقه

5. النباتات والأشجار

اختصت الصحراء بأشجار ونباتات معينة، بعضها يتحمل البيئة القاسية من شدة
حرارة وبرودة وقلة مطر، وبعضها ينبت إبان الربيع بعد هطول الأمطار، وشاع عند
البدوي ذكر لكثير من هذه الأشجار والنباتات التي عرفها سكان الصحراء، واستعانوا
بها في حياتهم وأعمالهم ورعي أنعامهم، واستخدموا ثمار بعضها في غذائهم كالنخيل

⁽¹⁾ ابن الأبرص، الديوان، ص 89-90

والزروع التي تنتج القمح والشعير والدُّخْن، ووظفوا أعصانها في صنع الرماح والقسى والسهام والعصي، وخشبها في صنع الرحال والأقتاب والهوداج، ولوقود النار، وغير ذلك من المنافع التي أحسن العرب صنعها واستخدامها. ومن حسن الحظ أن كثيرا من أسماء الأشجار والنباتات لا تزال تحتفظ بأسمائها التي عرفت بها في الشعر الجاهلي، وانتقلت عبر هذه القرون الكثيرة من السلف إلى الخلف مشافهة حتى وصلت إلينا.

ومن الأشجار التي عرفها البدو في العصر الجاهلي، وكانت مصدرا لبعض صورهم، فرسموا لها صورا شعرية، عرفناه من خلال تلك الأبيات التي وردت على ألسن شعراء العصر الجاهلي، ومن تلك الأشجار والنباتات على سبيل المثال لا الحصر (الشَّرِّي⁽¹⁾، الخزامى⁽²⁾، العرفج⁽³⁾، الخَمْخ⁽⁴⁾).

ولا ندعي هنا أننا حصرنا أنواع الأشجار والنباتات جميعها لكننا أوردنا بعضا منها، تمثيلاً لها، وهي كثيرة تناثرت بين ثنايا الشعر الجاهلي. وإن مصادر

⁽¹⁾ وهو شجر صحراوي يفترش الأرض، يشبه شجر البطيخ الأحمر (الحبب)، أو (الرقى) كما يسمى في العراق، وله حدج في مثل حجم البرتقال، وبعضه في مثل حجم البطيخ، شديد المرارة، تأكله بعض الحيوانات، ويقال له الحنظل أيضا، وله حب صغير يسمى الهبيد، الواحدة شرية. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (شري). وفيه قال أوس بن حجر:

ألم تريا إذ جننما أن لحمها به طعم شري لم يهذب وحنظل. انظر الديوان، ص 94

⁽²⁾ نبت ربيعي طيب الرائحة واحده خزامة. قال أبو حنيفة الدينوري: الخزامى عشبة طويلة العيدان، صغيرة الورق، حمراء الزهرة، طيبة الريح، لها نور كنور البنفسج. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (خزم). وقال فيه امرؤ القيس:

كأن المدام و صوب الغمام وريح الخزامى ونشر القطر انظر الديوان، ص 157

⁽³⁾ نبات صحراوي ينمو في السهول وعلى ضفاف الأودية، له عيدان دقاق كثيرة، وزهره أصفر، وورقه صغير، ورائحته طيبة، ولون أغبر يميل إلى الخضرة ما دام غضاً، ويبيض إذا يبس، تأكله الإبل والغنم رطباً ويابساً، ولهبه شديد الحمرة، واحده عرفجة. انظر، لسان العرب، مادة (عرفج). وقال فيه الراعي النميري:

كدخان مرتجل بأعلى تلعة غرثاً نضرم عرفجاً مبلولاً. انظر: الديوان، ص 240

⁽⁴⁾ نبات تعلف حبه الإبل، ويروى بالحاء المهملة الحِمَم، وهو الشقارى. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (خمخ).

الصورة الفنية متعددة الجوانب، فسيحة الأرجاء، تملأ النفس رهبة وخشوعاً، وتجعل الشاعر يتأمل فيما حوله من أسرار هذا الكون العجيب بكل ما فيه؛ إذ يستمد الشعراء المادة الأولية لصورهم من مصادر شتى، بعضها مما يعايشونه في بيئتهم كالطبيعة التي تحيط بهم، والناس الذين يتعاملون معهم، والحيوانات التي يربونها أو يصطادونها، وبعضها من فعاليات الحياة الإنسانية التي ينغمسون فيها، والأنشطة التي يقوم بها المرء في حياته اليومية كالطعان والضراب، أو الجدل واللعب، وبعضها من الأدوات التي يصنعها الإنسان كالرمح والسيوف، وبعضها من الأنشطة الفكرية والحضارية كالكتابة والرسم، والديانات والمعتقدات. وكانت الطبيعة رفيقة شعراء العصر الجاهلي في استحضار صورهم الفنية، فالبيئة هي مولدة تلك الصور بكل ما تحوي تلك البيئة من عناصر وكائنات.

3.1.5 أنماط الصورة

إن المحسوسات تُشكل عنصراً أساسياً في رسم الصورة وتشكيلها في الشعر العربي بشكل عام؛ لأن البيئة العربية تغلب عليها الحسية، وهي: "أساس التصوير في الشعر بعامته، والصورة الحسية أقوى في الدلالة على المعنى والإحساس به من الصور البرهانية العقلية التي تهدف إلى الإقناع"⁽¹⁾.

والصورة الحسية هي التي تُستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، والحواس عي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصوره من معانٍ ودلالات، غير أن الصور الموحية لا تتأتى بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها، وإنما تتطلب نوعاً من العلاقة الجدلية بين الذات ومدركاتها الحسية، فنحذف منها أشياء ونضيف إليها أشياء أخرى، ويعاد تركيب تلك المدركات في صور مغايرة لكل أشكالها المألوفة⁽²⁾، فالشاعر حين

¹ (الحاوي، سعد أحمد، الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماتها اللغوية والنفسية والجمالية، الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، 1983، ص54)

² (كندي، محمد علي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث. بيروت، دار صادر للنشر والتوزيع، 2003، ص29)

يستخدم الكلمات الحسية وبشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالاته وقيمته الشعورية⁽¹⁾.

ولمّا كان الشعر العربي يقدم الأغراض مصورة بهدف التأثير في المتلقي، فقد التفت العرب القدامى قبل الإسلام وفي أثنائه إلى جمال الشعر من خلال الصورة، ولا سيما الحسية التي كانت تتناسب مع رؤاهم المستقاة من البيئة، وقد أصبح الاهتمام بالصورة واضحاً، إذ أصبحت مقياساً لنقدهم⁽²⁾.

لذا تتضح أهمية استخدام المحسوسات في التعبير عن مكونات الشاعر فهي: الحقل الذي يقتض منه الخيال عناصر الصورة، ويستمد منه الرموز، ويجسد فيها عناصر الواقع ويعطيها وظائف جديدة يغوص في أعماقها ويضيء جواهرها فيعيد إلى الواقع وهجه وانسجامه⁽³⁾. فالمثيرات الحسية هي أساس التصوير، ومن خلالها يتمكن الشاعر أن يستخدم العلاقات الحسية بشتى أنواعها مما يعني تمثيل تصور ذهني يعين له دلالاته وقيمته الشعورية من تنشيط الحواس وإلهابها⁽⁴⁾.

وإن التشكيل الحسي يعتمد على التوليد العقلي للمدركات الحسية في إطار التعبير الانفعالي المتميز، وتتخذ الصورة شكلاً رمزياً دالاً أو نسيجاً عقلياً أو عاطفياً متشابكاً يوجه حركة النص نحو بؤرة الدلالة⁽⁵⁾، لأن الشاعر عندما يرسم الصورة لا يرسمها جامدة بل يمنحها حيوية وامتداداً ونمواً فالشعر خاصة لا يلائمه إلا

¹ (إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار العودة، 1972، ص130

² (عنوز، صباح عباس، دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، بغداد، دار الكتب والوثائق، 2012، ص15

³ (حمود، محمد، الحداثة في الشعر العربي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1986، ص95

⁴ (إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص114.

⁵ (العف، عبدالخالق، الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة دكتوراة غير منشورة، القاهرة، جامعة عين شمس، 1999، ص163

التصوير البياني أو التعبير عن طريق الصورة، بهدف استخدامها وسيلة للإيحاء بالمضمون العاطفي أو الفكري الكامن خلف اللفظ المستعمل⁽¹⁾.

ومن أهم الصور الحسية التي تتناولها هذه الدراسة هي الصورة البصرية، والصورة الحركية، والصورة السمعية، وذلك كما يلي:

1. الصورة البصرية

إن حاسة البصر، هي أكثر الحواس التي تخاطبها الصورة، وأول الحواس التي تعد من قنوات الصورة، وأكثرها أهمية في تكوينها⁽²⁾؛ وأهم ما تعتمد عليه الصورة البصرية هو اللون ذلك أنه أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزاً في أشياء هذا العالم⁽³⁾؛ لأن الأشكال والألوان تمثل وسيلة للشاعر في إحداث التوترات التي تصاحب التجربة الشعورية بوصفها مثيرات حسية⁽⁴⁾، ولأن التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة الذي هو هدف كل مبدع في أن يصل إلى المتلقي⁽⁵⁾. ويقول امرؤ القيس:

تَرَى بَعَرَ الأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيَعَانَهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فلفل⁽⁶⁾

نجد أن الشاعر افتتح البيت بالفعل (تري)، وهو فعل يلتصق بالنظر، ثم نجد الألفاظ الدالة على حاسة البصر: (الأرام، عرصات، قيعان، حب، فلفل)، وربط بين هذه المدلولات بتشكيل لغوي بلاغي هو التشبيه التمثيلي، وقد أجاد بفضل التناسب بين هذه الأشياء، فالصورة الأولى بصرية، وهي المشبه (تري بعر الأرام....)، والصورة

¹ (غنيم، حنان، التصوير الفني في شعر سيد قطب، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2007، ص57

² (السلمي، سليم بن ساعد، الصورة الفنية في شعر الخنساء، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2009، ص146

³ (بلغيث، عبدالرزاق، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي: دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بوزريعة، الجزائر، 2002، ص83

⁴ (كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص28

⁵ (عبدالله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، القاهرة، دار المعارف، 1981، ص32

⁶ (امرؤ القيس، الديوان، ص24

الثانية بصرية، وهي (حب فلفل)، وربط بينهما بـ (كأن)، فالدار أقفرت من أهلها، وصارت مألفاً للوحوش، فبعرها فيها.

وحينما أراد امرؤ القيس أن يتغزل أو يصف جمال محبوبته قال (1):

مهفهفةً بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

وفي دائرة الغزل نجد تشكيل التشبيه يقوم على إثبات ونفي للمفاضة، وهي الضخمة البطن، أي خميصة البطن ضامرته، وترائبها مصقولة، أي جاذبة للنظر، لجمالها واكتمالها، وهي أفاظ بصرية، ثم يأتي بالمشبه به باستعمال كلمة روميّة الأصل، وهي السجنجل؛ أي المرأة، فتماسك جسدها كتماسك المرأة وبياضها وبريقها والمدقق الممعن في هذه الصورة سيكتشف أن مكن جمالها في أن الشاعر استعمل المرأة لأن المرأة تشكل للإنسان أقصى ما يمكن أن يرى ويشتهي من الجمال، أضف إلى ذلك أن المشبه والمشبه به يشتركان في التماسك والبريق والبياض والتألؤ. يقول تميم بن مقبل (2):

بتنا بديرة يضيء وجوهنا دسم السليط على فتيل ذبال

يأتي قول تميم بن مقبل، وقد وظف الحواس في إبراز الصور المتلاحقة في ليلة شراب وغناء، فبدأ بوصف المكان، حيث رمل مستدير، تحيط به جبال، مستضيئاً بالسليط المصوب على الذبال، والصورة كما هي ظاهرة صورة بصرية، يتطلبها وصف المكان وما يدور حوله.

2. الصورة السمعية

وكان البدو في الجاهلية عند إعلان مفاخرهم وبطولاتهم من ذكر آلات الحرب وأصواتها التي شكلت الصورة السمعية التي انبثق التشبيه منها لاستثارة الصوت والنغم، يقول عمرو بن معد يكرب (3):

ونسع للهندي في البيض رنة كرنّة أبكار زفن عرائسا

¹ (امرؤ القيس، الديوان، ص15

⁽²⁾ ابن مقبل، تميم بن أبي، الديوان، تحقيق: عزة حسن، بيروت، دار الشرق العربي، 1995، ص257.

⁽³⁾ ابن معد يكرب، الديوان، ص114

ومن القصائد التي مثلت الصورة السمعية ما قاله الحارث بن حلزة الإشكري(1):

وأَتَانَا عَنِ الْأَرَاقِمِ أَنْبَاءُ
عَ وَخَطْبُ نَعْتِي بِهِ وَنِسَاءُ
إِنَّ أَخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلَوُ
نَ عَلَيْنَا فِي قِيلِهِمْ إِحْفَاءُ
يَخْلَطُونَ الْبَرِيءَ مَنَا بِذِي الذَّنْبِ
وَلَا يَنْفَعُ الْخَلِيَّ الْخَلَاءُ
أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ بِلَيْلٍ فَلَمَّا
أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ
مَنْ مَنَادَ وَمَنْ مُجِيبٌ وَمَنْ تَصْهًا
لَ خَيْلٍ خِلَالِ ذَاكَ رُغَاءُ
أَيْهَا النَّاطِقُ الْمَرْقَشُ عَنَّا
عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لَذَاكَ بَقَاءُ
لَا تَخْلُنَا عَلَى غِرَاتِكَ أَنَّا
- قَبْلَ مَا - قَدْ وَشَى بِنَا الْأَعْدَاءُ
قَبْلَ مَا الْيَوْمَ بِيَضَتْ بَعْيُونَ النَّاسِ
فِيهَا تَعِيْطٌ وَإِبَاءُ

وهذه القصيدة هي قصيدة فخر وحماسة، امتازت بجودة نسيجها الفني، ومضامينها التي عبرت عن أيام ووقائع امتازت بالماثر، وقد احتشدت فيها الصور السمعية، وامتلات بالأصوات، حيث تتابعت الصور السمعية عندما تعرض الشاعر للأرقام من إجماع أمرهم واتحاد كلمتهم، وعقد ما اتفقوا عليه ليلاً، ومن ثم تنفيذه صباحاً عندما سمع صياحهم وجلبتهم، وقد علت أصوات الداعين والمجيبين واختلاطها بصهيل الخيل والإبل لتجمعهم في مكان واحد، وما تلك الضوضاء العالية إلا استعداد للحرب وما يتطلبه الموقف، ليبين طبيعة أعدائه، وحبهم للعدوان، وقد استوعب البحر الخفيف عبر إيقاعاته الموقف الذي صوره الشاعر.

يقول المتلمس الضبعي(2):

حَنَّتْ قُلُوبِي بِهَا وَاللَّيْلُ مُطْرَقٌ
بَعْدَ الْهُدُوءِ وَشَاقَتْهَا النَّوَاقِيسُ
أَنْيَ طُرِبْتُ وَ لَمْ تُلْحَيْ عَلَى طَرْبِ
وَدُونَ الْفِكِّ أَمْرَاتٌ أَمَالِيسُ
حَنَّتْ إِلَى النَّخْلَةِ الْقُصُوى فَقُلْتُ لَهَا
بَسَلٌ عَلَيْكَ أَلَا تَلِكِ الدَّهَارِيسُ

نجد في قصيدة المتلمس علامتين رئيسيتين هما(الحنين، الهدوء)، الحنين الصاخب، والهدوء المؤقت، الحنين الذي يصاحبه الطرب، الذي هاجته النواقيس،

¹ ابن حلزة، الديوان، ص10-11

² الضبعي، المتلمس، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، معهد المخطوطات العربية، 1970، ص82

والهدوء المؤقت المرتبط بسواد الليل الذي مبعثه الأرض الواسعة المستوية الجرداء التي تبعث الخوف حيث تكمن خلفها الدواهي، وإن الحنين والهدوء حركتان خلقتا تضادا في نفس الشاعر، لبعث حالة الاستقرار لإنهاء الاغتراب، في حين أن المسافة البعيدة المتمثلة بالأرض الجرداء ومجابهة الدواهي تمثل حالة الاغتراب الحاد العميق، حيث تتشكل ثنائية القبول والرفض، القبول المتمثل بالحنين وعدم اللوم، والرفض المتمثل بالخوف المقابل. وإن الصورة السمعية تتكرر في نسيج الأبيات، من الحنين (صوت الطرب) سواء أكان ذلك عن حزن أم فرح، إذ كرر الشاعر (حنت) والطرب، مؤكداً تقوية المعاني الصورية، وإبراز طغيان الحنين الذي تخفى به الشاعر خلف ناقته. وفي أبيات للأعشى يقول فيها⁽¹⁾:

وطلاء خسرواني إذا	ذاقه الشيخ تغنى وأرجحن
وطنابير حسان صوتها	عند صبح كلما مسى أرن
وإذا ما غص من صوتيهما	وأطاع اللحن غانا مغن
وإذا الدن شربنا صفوه	أمروا عمراً فجاجوه بدن
بمتاليف أهانوا مالهم	لغناء ولعب وأذن

ونلاحظ في هذه الأبيات أن الأعشى يقول إذا ما ذاقها الشيخ الفاني ارتد إليه شبابه، فمال متغنياً واهتز، وغنى المغني على ألحان الطنابير الحسان، والصنج الرنان، فإذا ما فنى صوته وخفت، انبعث الصنج يجيبه الون، يمهدان للغناء من جديد، فإذا أطاعت الألحان خفت رنين الأوتار، وانطلق المغني بصوته الصداح. ونجد في هذه الأبيات الصور السمعية تأتي الواحدة تلو الأخرى، فبعد أن ذاق الشيخ الفاني الخمر، تغنى (صورة سمعية)، وتتابع الألفاظ ذات الدلالات السمعية، المتمثلة بالألات الموسيقية (الطنابير-الصنج، الون)، وعند ملامسة الصنج (يرن)، والرنين دلالة صوتية، ونجد أن الصورة السمعية في هذه الأبيات لها الصدارة لأن الأبيات قامت أساساً على مجلس الغناء والشراب.

⁽¹⁾ الأعشى، الديوان، ص359. الطلاء: الخمر. أرجحن: مال واهتز. الطنبور والصنج والون: من آلات الطرب. المسمع: المغني. صفو الشيء: خالصه. عمرو: اسم الساقى أو صاحب الحانة. متاليف: جمع متلاف وهو المبذر. اذن سماع: فعله: أذن ك (علم).

ومن أمثلة الأصوات الحقيقية المستمدة من البيئة التي وظفها البدوي في الهجاء قول طرفة بن العبد⁽¹⁾:

لَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرُو رَغَوْتًا حَوْلَ قُبْنَتِنَا تَخُورُ

فنجد الرغوث، وتخور، بالرغم من أن أصل الخوار للبقر فجعله للنعجة، وبذلك فقد رسم لنا صورة سمعية ساخرة للمهجو.

ويقول امرؤ القيس تمثيلاً للصورة السمعية⁽²⁾:

وَإِنْ أُمْسِي مَكْرُوبًا فَيَا رَبَّ قَيْنَةَ مُنْعَمَةً أَعْمَلْتُهَا بِكَرَانِ
لَهَا مَزْهَرٌ يَعلُو الخَمِيسَ بِصَوْتِهِ أَجَشُّ إِذَا مَا حَرَكْتَهُ الْيَدَانِ

لقد جعل امرؤ القيس الصورة السمعية في البيتين السابقين نقطة مضيئة بسبب طبيعة الشاعر الذي أراد أن يُسرِّي عن نفسه المكروبة بالعزف ليعلو صوت المزهر على صوت الجيش لكثرتة. ويقول علقمة الفحل⁽³⁾:

قَدْ أَشْهَدُ الشَّرْبَ فِيهِمْ مَزْهَرٌ رَمَّ وَالْقَوْمَ تَصْرَعُهُمْ صَهْبَاءُ خَرْطُومٍ

وتظهر الصورة السمعية في صوت المزهر، وانصرف علقمة الفحل بعد ذلك إلى القوم ووصف الخمر، وتعداد مزاياها حتى تبدو الصورة السمعية واضحة، بسبب طبيعة الشاعر الذي يميل إلى الخمر دون الغناء والعزف.

وفي إطار الرثاء شكّلت الخنساء صورة سمعية يعلو فيها صوت مشاعرها تجاه أخيها صخر، معبرة عن آلامها لفقده، ومثّله ينعي ويبكى عليه، وينطلق الدعاء باللعنة على من يعذلها في ذلك، حيث تقول⁽⁴⁾:

⁽¹⁾ ابن العبد، الديوان، ص96.

⁽²⁾ امرؤ القيس، الديوان، ص86. الخميس: الجيش. كران: العود الذي يضرب به. على أن الصور السمعية البارزة وردت عند الأعشى في قصائده: 6، 64، 63، 55، 36، 22، بسبب من طبيعة الشاعر الميالة إلى تلك المجالس الحضرية التي يستدعي فيها الغناء العربي على الآلات الموسيقية المختلفة التي من شأنها إبراز الصورة السمعية، فضلاً عن أن الشاعر ميّال إلى السمع لأنه أعشى للتعويض عن النظر.

⁽³⁾ علقمة الفحل، الديوان، ص68. الرنم: المصوت، المترنم. الصهباء، من أسماء الخمر. الخرطوم: أول خروجها من الدن.

⁽⁴⁾ الخنساء، الديوان، ص159-160.

لقد صَوَّتَ النَّاعِي بِفَقْدِ أَخِي النَّدَى نداءً لِعَمْرِي لَا أَبَا لَكَ يُسْمَعُ
فَمَنْ لِقَرَى الْأَضْيَافِ بَعْدَكَ إِنْ هُمْ فَنَاءَكَ حَلَّوْا ثُمَّ نَادَوْا فَأَسْمَعُوا
وَمَنْ لَجَلِيسٍ مُفْحَشٍ لَجَلِيسِهِ عَلَيْهِ بِجَهْلٍ جَاهِدًا يَتَسَرَّعُ
دَعْوَتْ لَهَا صَخَرَ النَّدَى فَوَجَدْتَهُ لَهَا يَسْرًا يُجْلَى بِهِ الْعُسْرُ أَجْمَعُ

نجد الألم يعنصر قلبها منذ أن صوّت الناعي بفقد صخر، ويشند الحزن مع تكرار النداء، والقسم، والاستفهام، فضلاً عن الصورة السمعية غير المباشرة المتمثلة بالمجالس وما يدور فيها من كلام، وخاصة الكلام الفاحش من جليس لجليسه، يفض فيه النزاع صخر. ففقد الخنساء لأخيها واضح على أبياتها، فإنها مزهوة به ومفتخرة، وقد تخللت الصورة السمعية الأبيات وترابطت مع الصور الحسية المختلفة، وكانت هي البارزة بتأثير الموضوع (الرتاء) الذي يدل على صدق المشاعر تجاه الفقيد، ومثل صخر ينعي علناً ويبكى عليه، وهو المعول في الشدائد، وقرى الأضياف، وحل المنازعات حتى أن الضيوف أسمعوا صخراً صوتهم عندما حلوا في فناء الدار، تلك الصفات لا بد أن تجهر بها الخنساء، وكانت الصور سانحة للأذن أن تشكلها عند سماعها بما فيها من مشاعر الأخت الباكية الملتاعة، ومع كل لفظة تنطقها يتدفق الحزن والألم الممتزج بالفخر.

3. الصورة الحركية

كثرت الصورة الحركية في شعر الشعراء الجاهليين، وقد يعود ذلك إلى طبيعة حياتهم، التي تعتمد على الحركة والتنقل والترحال، لذا فإن الصورة الحركية تعبر عن تلك الحياة، لذا لا تخلو أي قصيدة أو مقطوعة من وجود الأفعال، التي تدل على الحركة، أو هي مصدر الحركة أصلاً. فهذا قيس بن الخطيم تستوقفه صورة البقرة في مشيها على أرض رملية وقد اكتنز بدنها فيجد فيها معادلاً لمن يحب فيقول⁽¹⁾:

تَمْشِي كَمْشِي الزَّهْرَاءِ فِي دَمْتِ الْـ رَمَلٍ إِلَى السَّهْلِ دُونَهُ الْجُرْفُ

⁽¹⁾ ابن الخطيم، الديوان، ص58

فتركيز الشاعر في الغالب على الحركات وزمانها من خلال نشاط الحواس ممتزجاً بالقدرة النفسية وهو ما ألح عليه عبد القاهر الجرجاني حيث يقول: مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات.

وترتبط صورة الظليم بسرعة الناقاة كما عند أغلب الشعراء ولكن قيس بن الخطيم يوردها ضمن صورة مركبة مفعمة بالحركة والانفعال، يقول⁽¹⁾:

كَأَنَّ قَتُودِي عَلَى نَقْتَقِ أَزْجِ يَبَارِي بِجَوِّ نَعَامَا
وَفِي الْأَرْضِ يَسْبِقُ طَرْفَ الْبَصِيرِ فَبَيْنَا يَعْوجُّ تَرَاهُ اسْتَقَامَا

والظليم طائر صحراوي أخذ من صفات الجمل العنق والوظين والمنسم ومن الطير الجناح والمنقار والريش، والعرب تضرب به الأمثال في السرعة فيقال أشرد من نعامة، وأعدى من نعامة، وقيس حين يصور سرعة ناقته، متخذاً من النقتق الأزج معادلاً موضوعياً لها، يقيد ذلك بأن يجعل هذا الظليم ينافس نعامة، وذلك أحرى لنشاطه وطموحه فالسرعة المفرطة للظليم هي أمل الشاعر في أن تسرع ناقته لقطع الصحراء والوصول إلى بر الأمان، إن اختيار الشاعر لحيوان كالظليم كان سبب الحاجة إلى الأمن والسلام⁽²⁾، في بيئة لا سلام فيها، ليس الظليم حينئذ إلا رمزا للشاعر وهو يغالب مصاعب الحياة متسلحاً بالأمل والرجاء، متوجساً من الخيبة والفشل، حذراً من الدهر وغدراته. وتظهر الصورة الحركية في قول عروة بن الورد⁽³⁾:

أرى أمَّ حَسَانَ الغدَاةَ تلومني تُخوفني الأعدَاءَ والنفسُ أخوفُ
تقول سليمي لو أقمْتَ لسرَّنا ولم تَدْرِ أَنِّي للمُقَامِ أطوفُ

يظهر في البيتين لأئمة عروة بن الورد يتعالى صوتها لتخويفه من الأعداء، وتطلب منه الإقامة التي تسرها، فأقام عروة الصورة على والحركة المتمثلة بالطواف، واستخدام الضاد (الإقامة- الطواف)، وقد كرر لفظة (تخوفني- أخوف) مما أبرز صورة الصراع، وهذه الصورة تظهر تلك الحركة والاضطراب الذي

⁽¹⁾ ابن الخطيم، الديوان، ص150

⁽²⁾ عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص:138

⁽³⁾ ابن الورد، الديوان، ص107.

ينسجم مع عدم استقرار عروة بن الورد.
ويقول الشنفرى⁽¹⁾:

وَلَا خَالِفٍ دَارِيَّةٍ ، مُتَعَزِّلٍ ،
يَرُوحُ وَيَغْدُو ، دَاهِنًا ، يَنْكَحُلُ

وقد عبر عن الحركة بالأفعال (يروح) ومقابلها (يغدو) لتعطي صورة حركية للذهاب والعودة وهو ما يدل على الحركة والنشاط الذي يتمتع بهما الشنفرى، نظراً لطبيعة حياته التي بنيت على التشرّد، والتصعلك. وقول أوس بن حجر عن ديار تماضر وقد ارتحلت وأهلها عنها⁽²⁾:

تَمْشِي بِهَا رُبْدُ النَّعَامِ كَمَا
تَمْشِي إِمَاءٌ سُرِبَتْ جُبَبًا

إن خلاء الدار من أهلها كان دافعاً لمختلف الحيوانات أن يسكنها ويلعبن بها في حرية وحركة غير مقيدة استطاع أوس أن يلمح من بينها حركة النعام التي تتراوح ألوانها بين الغبرة والسمرّة، فهي تمشي بها مشية كمشية الإماء في ديار سادتهن وقد ارتدين الجبب المختلفة الألوان، ويعلل المرزباني هذه الصورة التشبيهية لمشي النعام في الديار المهجورة بمشي الإماء بقوله: "لأن النعام إذا خفضت عنقها وشمّت كان أشبه شيءٍ بماشٍ وعلى ظهره حمل"⁽³⁾، ويبدو أن هذه الصورة قد كانت من الصور المعروفة عند الشعراء القدامى الذي كانوا يتحدثون عن عمل الإماء في ديار سادتهن، إذ كن يحتظبن ويمشين مشية شبيهة بمشية النعام في الديار المهجورة بعد ارتحال أهلها عنها.

ومن استخدام الكاف التشبيهية وقد اتصلت بها ما المصدرية قول زهير مصوراً حركة القطاة العطشى نحو الماء، هاربة من الصقر الذي يتتبعها والغلام الذي يهيم بإمساكها⁽⁴⁾:

حَتَّى اسْتَعَانَتْ بِمَاءٍ لَا رِشَاءَ لَهُ مِنْ الْأَبَاطِحِ فِي حَافَاتِهِ الْبُرْكَ

¹ (الشنفرى، الديوان، ص40 .

² (ابن حجر، الديوان، ص1

³ (المرزباني، أبو عبيدالله بن عمران، الموشح مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد الجاوي، القاهرة، دار نهضة مصر، (د.ت)، ص45

⁴ (زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص84

مُكَلَّلٍ بِأُصُولِ النَّبْتِ تَنْسُجُهُ رِيحٌ خَرِيْقٌ لِضَاحِي مَائِهِ حُبْكُ
كَمَا اسْتَعَاثَ بِسَيِّئِي فَرْزُ غَيْطَلَّةٍ خَافَ الْعُيُونُ فَلَمْ يُنْظَرْ بِهِ الْحَشْكُ

فهذه الصورة التشبيهية التي امتدت بين الأبيات الثلاثة وبرغم ذلك فهي صورة جزئية منتزعة من بيئة الشاعر، حيث القطة والماء والنبت والبقرة وولدها والصائد، وكلها مفردات استطاعت الصورة التشبيهية جمعها برغم التباعد الواقعي فيما بينها، فصورة القطة التي تلجأ إلى الماء بعد عناء الفرار من الصقر الذي يريد أن ينال منها وينقض عليها، فتنزل إلى الأرض ولكنها ليست أحسن من الطيران في الجو إذ يحاول الإمساك بها، ولكنها تفر إلى الماء المغطى بالنبت وقد طوحته الريح يمنا ويسرة مما أتاح لها الفرار من ناحية ومن ناحية أخرى الشرب من هذا الماء الجاري السهل الذي لا يعوز الظمان لجهد نواله، كل هذه الصورة المتحركة شبيهة بصورة ولد البقر - فرز - عندما يفيء إلى ما في ضرعها من اللبن - سيئ - وقد أحاط به هذا الشجر الكثيف - غيطة - فكان ستاراً يخفيه عن أعين الراعي الذي لا يريد أن يدعه ورضاعه. وإذا كانت الأداة التشبيهية كأنّ قد دخلت على الأسماء الجامدة - المشبه به الجامد - في الأبيات السابقة، فإنها قد دخلت كذلك على الأسماء المشتقة، من ذلك قول ابن حجر (1):

يَنْزِعُ جِلْدَ الْحَصَى أَجَشُّ مُبْتَرِكٌ كَأَنَّهُ فَاحِصٌ أَوْ لَاعِبٌ دَاحِي

فهو يشبه المطر الذي يسوق كل شيء يعترضه على وجه الأرض من الحصى وغيره بالرجل الفاحص يضرب تراب الأرض فيفرقه، أو برجل داح يلعب بالمدحاة، وقد دخلت كأن على المشبه المشتق: فاحص داحي وقد حذف من الأول الموصوف المحذوف وركز على الوصف المشبه فعل المطر، ثم إنه أثبت المحذوف عند العطف، إذ كان يكفيه القول: أو داحي، ولكنه لما ذكره أكد أن المراد التشبيه وليس الظن والتوهم.

ومن خلال استعراض مصادر الصورة وأنماطها، نلاحظ أن الشاعر البدوي كان يعتمد على بيئته الصحراوية عند تشكيله للصورة الشعرية، فالبينة الصحراوية بما فيها من ظواهر طبيعية، وحيوان، ونبات كانت تشكل مصدرا غنيا للصور

(1) ابن حجر، الديوان، ص 16

الشاعر الفنية. ونلاحظ أيضا أن أغلب أنماط الصور التي وردت عند شعراء البدو الجاهليين هي الصورة البصرية، والصورة الحركية، والصورة السمعية، وذلك تماشيا مع طبيعة الحياة التي كان يعيشها أولئك الشعراء.

2.5 الخاتمة

إن معطيات البداوة تزامنها معطيات الارتحال والسفر والتنقل والانتجاع؛ لذا يمكن أن يتم وصف البدوي عند تعريفه، فتوصف معيشتة، وتنقله وترحاله، وأدواته. وإن البداوة تتقارب في معناها اللغوي من المعنى الاصطلاحي، فالبداوة نمط حياة لأناس طغت على حياتهم أجواء الصحراء، فتأقلموا معها؛ ليستطيعوا العيش في تلك الصحراء الملتهبة. تلك الصحراء التي أثرت في كل شيء فيهم، في عاداتهم وتقاليدهم، وطعامهم وشرابهم، في حربهم وسلمهم، فالبدوي نتاج ظروف بيئتها العريضة بكل قسوتها وصعوبة الحصول على إمدادات الحياة فيها، ولعل هذا ما طبع حياة البدوي بازدواجية تتجاذب أطرافها مزاجه النفسي بحيث أن القيم والسلوكيات التي يعيش عليها ولأجلها قد تبدو متناقضة، فهو يذهب ويغير في سنين القحط، لكنه في غاية الكرم، يمتهن المرأة، لكنه يسيل الدم لأجلها، ومنتشع إلى أبعد حد بمفهومي العِرض والشرف اللذين تشكل المرأة بؤرة محرّكة لهما.

وإن البداوة تفترض التنقل الدائم، والارتحال المستمر طلباً للكأ والماء، وللرعي والمراعي، لذا فإن هذا الارتحال والتنقل يتطلب منه أن يكون مستعداً له، مما يعني أن تكون حاجاته أيضاً مساعدة له على هذا الارتحال، فكان مسكنه سهل التنقل كحالته هو، فبيت الشعر أو الخيمة تتطاول مع الترحال، فهي خفيفة الوزن سريعة الهدم والبناء، فالخيام المصنوعة من الوبر ومن الأقمشة، كانت تحملها الإبل حينما يشاء البدوي أن يسكن، فينصبها في المكان الذي يحدده، دون أن يحمل أعباء نصبها. حتى أواني الطعام والشراب، فكانت محدودة قابلة للنقل دون أن تثقل على البدوي في نقلها، فالقدر والجفنة هي أهم أواني الطعام عند البدوي.

وقد كان الغزو كما هو الصيد وسيلة من وسائل الحصول على الرزق، فبهما كان البدوي يحصل على غذائه وغذاء أهل بيته، وكان الرعي أيضاً من مصادر البدوي التي يحصل بها على غذائه. أما الطبيعة فكانت رفيقة شعراء العصر الجاهلي في استحضار صورهم الفنية، فالبيئة هي مولدة تلك الصور بكل ما تحوي تلك البيئة من عناصر وكائنات.

ويمكن إبراز أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة كما يلي:

1. أن البدو ظاهرة عريقة في المجتمع العربيّ، وجدت منذ أن وجدَ ذلك المجتمع، وهي ظاهرة مستمرة إلى يومنا هذا، وقد ارتبط البدو بالصحراء مكانا يعيشونه، يؤثرون ويتأثرون فيه.
2. حمل البدو منذ العصر الجاهلي حتى عصرنا الحاضر عادات وتقاليد وقيما، توارثوها من جيل إلى جيل، هي سلبية في بعض جوانبها مثل الثأر والتعصب القبلي، وإيجابية في أكثرها، مثل الكرم، والفروسية، والإجارة، وغيرها.
3. تماثل البدو في مساكنهم وملابسهم، فكان بيت الشعر والخيمة، أبرز مساكنهم، تماشيا مع طبيعة حياتهم القائمة على الترحال والتنقل عبر الصحراء، التي تتطلب سرعة البناء وسهولة الحمل أثناء التنقل.
4. اتصفت أواني طعامهم وشرابهم بالبساطة، وقد اهتموا بأواني الطعام كالقدور والجفان اهتماما كبيرا لأنها تعبر عن الكرم الفياض، فكان حجمها دليل على الكرم أو البخل.
5. وقد أظهرت النتائج من خلال استقراء تاريخ البدو والصور الشعرية المتناثرة في الشعر الجاهلي، أنهم اعتمدوا على عناصر محدودة في رزقهم، فكان الصيد والرعي والغزو أهم ما كان يعتمد عليه البدوي في العصر الجاهلي للحصول على رزقه.
6. وبينت الدراسة أن أهم مصادر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، التي مثلت حياة البدو في ذلك العصر قد تمثلت في البيئة المحيطة بهم، بما حوت من حيوانات ونباتات، وظواهر طبيعية.
7. أما أبرز أنماط الصورة الفنية التي استظهرها الشعر الجاهلي لحياة البدو، فقد برزت من خلال الصورة الحركية التي تماشت مع طبيعة حياة البدو التي كان الترحال صفة بارزة لها، إضافة إلى الصورة السمعية، والصورة البصرية.

قائمة المراجع

القرآن الكريم

- إبراهيم، حسن، تاريخ الإسلام السياسي، القاهرة، (د.ن.)، (د.ت.).
- إبراهيم، عبدالله، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996
- إبراهيم، محمد حمزة، الأديان في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام من خلال الشعر الجاهلي، مجلة الخليج العربي، المجلد 40، العدد 1-2، 2012.
- ابن الأبرص، عبيد، الديوان، تحقيق: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994.
- الأيثيبي، شهاب الدين بن أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي وأولاده، (د.ت.).
- ابن أبي خازم، بشر، الديوان، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، 1995.
- ابن أبي سلمى، زهير، الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، دار بيروت، (د.ت.).
- أحمد، عبدالفتاح محمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، 1987
- الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، (ت 370هـ)، تهذيب اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون وآخرون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، (د.ت.).
- الأسدي، عمرو بن شأس، شعر عمرو بن شأس، تحقيق: يحيى الجبوري، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، 1976
- الأسدي، عمرو بن شأس، شعره، تحقيق: يحيى الجبوري، بيروت، دار القلم، 1983
- إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992
- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار العودة، 1972

- الأصفهاني، أبو فرج، الأغاني، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي ومحمود محمد غنيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991
- الأعشى، ميمون بن قيس، الديوان، دار صادر، بيروت، 1994.
- الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)
- امروء القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، 1958
- أمين، أحمد، فجر الإسلام، القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر، (د.ت).
- الأندلسي، صاعد، طبقات الأمم: تحقيق بوعلوان، ط1، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1985
- أنيس، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الشروق الدولية، القاهرة، 2004
- أوبنهايم، ماكس، البدو، ترجمة: ماجد شبر، (د.ن)، (د.ت)
- الإيادي، أبو دؤاد، الديوان، تحقيق: أحمد السامرائي وأنوار الصالحي، دمشق، دار العصماء، 2010
- الإيادي، لقيط بن يعمر، الديوان، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، بغداد، 1970، ص46-47.
- الباشا، عبدالرحمن رأفت، الصيد عند العرب: أدواته وطرقه - حيوانه الصائد والمصيد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1983
- بدوي، أحمد زكي، معجم المصطلحات الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1977
- البصير، محمد مهدي، في الأدب العباسي، العراق، مطبعة النعمان، 1970
- البغدادي، عبدالقادر، خزنة الأدب، تحقيق: عبدالسلام هارون، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)
- أبو بكر، محمد، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، تحقيق: السيد محمد يوسف، القاهرة، مكتبة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د.ت)

- البلدي، عبدالرحمن بن محمد، **الكافي في البيزرة**، تحقيق: إحسان عباس
وعبدالحفيظ منصور، بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،
1983
- بلغيث، عبدالرزاق، **الصورة الشعرية عند الشاعر عزالدين ميهوبي: دراسة
أسلوبية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بوزريعة، الجزائر، 2002
- بلوحي، محمد، **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي:
بحث في تجليات القراءات السياقية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004
- بهنسي، أحمد فتحي، **العقوبة في الفقه الإسلامي**، بيروت: دار الشروق للنشر
والتوزيع، 1995
- بو شيبية، بركة، **المائدة في الشعر العربي القديم**، رسالة دكتوراة غير منشورة،
جامعة الجزائر، الجزائر، 2008
- تأبط شراً، ثابت بن جابر، **الديوان**، تحقيق: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة،
بيروت، لبنان، 2003
- التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، **شرح المفضليات**، تحقيق: محمد البجاوي،
القاهرة، دار النهضة، القاهرة، (د.ت)
- التطاوي، عبدالله، **الصورة الفنية في شعر مسلم بن وليد**، دار الثقافة للنشر
والتوزيع، القاهرة، 1997
- التوحيدي، أبو حيان، **الإمتاع والمؤانسة**، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، دار
مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ت).
- ثابت، محمود سالم، **القضاء العشائري**، فلسطين: أم الكتاب للأبحاث والدراسات،
2009
- الثعالبي، أبو منصور، **فقه اللغة وأسرار العربية**، تحقيق: ياسين الأيوبي، القاهرة،
المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 2002.
- الجابري، محمد عابد، **نحن والتراث**، دار الطليعة، بيروت، 1980
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البخلاء**، تحقيق: طه الحاجري، القاهرة، دار
المعارف، 1997

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام هارون، القاهرة:
البابي الحلبي، 1965

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد
هارون، (د.ت).

جاسم، جاسم محمد، البداوة في شعر نزار قباني بين الرفض والمسايرة، مجلة
أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 10، العدد 3، 2013

الجبوري، كامل عبد ربه، النار ودلالاتها الفنية والموضوعية في الشعر الجاهلي،
مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة القادسية، العدد 7، 2010

الجبوري، يحيى، الزينة في الشعر الجاهلي: التزين بالحلي، (د.ن)، (د.م)، 1981.
الجبوري، يحيى، الملابس العربية في الشعر الجاهلي، دار الغرب الإسلامي،
بيروت، 1989

الجعدي، النابغة، الديوان، جمعه: واضح الصمد، بيروت، دار صادر، 1998
الجمحي، محمد ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر،
جدة، دار المدني، (د.ت).

جمعة، حسين، الحيوان في الشعر الجاهلي، دار القلم، دمشق، 2010.
ابن جنبل، سلامة. الديوان، صنعة: محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: فخر الدين
قباوة. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية. ط2، 1987

الجندي، علي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، مكتبة الانجلو، القاهرة، 1963
الجهني، زيد محمد، الصورة الفنية في المفضليات: أنماطها وموضوعاتها
ومصادرها وسماتها الفنية، المدينة المنورة، منشورات الجامعة الإسلامية،
2004

الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، (د.ت).
الحادرة، قطبة بن أوس، الديوان، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت،
1980

حاوي، إيليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، بيروت، دار الكتاب اللبناني،
1980

حتي، فيليب وآخرون، تاريخ العرب، بيروت، دار الكشاف للنشر والطبع والتوزيع،
1965

ابن حجر، أوس، الديوان، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، 1979.

الحديثي، بهجت، دراسات نقدية في الشعر العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد،
1992

الحسيني الكاشاني، حدائق الأوس في نواذر العرب والفرس، مطبعة الخيام، (د.ت)
الخطيئة، جرجول بن أوس، الديوان، رواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب:
مفيد محمد قميحة، بيروت: دار الكتب العلمية، 1993.

ابن حلزة، الحارث، الديوان، تحقيق: إميل بديع يعقوب، بيروت، دار الكتاب
العربي، 1991

حمود، محمد، الحداثة في الشعر العربي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1986
الحوفي، أحمد، المرأة في الشعر الجاهلي، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت)
الخشروم، عبد الرزاق، الغربية في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير غير منشورة،
جامعة حلب، 1994.

ابن الخطيم، قيس، الديوان، تحقيق: إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، بغداد،
مطبعة العاني، (د.ت).

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، (ت 1382هـ)، مقدمة ابن خلدون، تحقيق:
عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، (د.م)، 2004

خليف، يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة،
ط3، (د.ت)

خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر،
2001.

خليل، أحمد محمد، في النقد الجمالي: رؤية في الشعر الجاهلي. ط1، دمشق: دار
الفكر، 1996

الخنساء، تماضر، الديوان، تحقيق: كرم البستاني، دار المسيرة، بيروت، 1982.
خنسة، وفيق، قراءة إضافية في معلقة طرفة بن العبد، مجلة المعرفة، العدد 64،
1994

- الدسوقي، عمر، **الفتوة عند العرب**، لجنة البيان العربي، القاهرة، (د.ت)
- دهمان، أحمد علي، **الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهاجا و تطبيقا**، دار طلاس للدراسات والترجمة و النشر، دمشق، 1986
- الدوري، عبدالعزيز، **التكوين التاريخي للأمة العربية**، ط2، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1985.
- الزين، أحمد، **ديوان الهذليين**، الطبعة الثانية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1995
- الذبياني، النابغة، **الديوان**، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، (د.ت).
- الذبياني، النابغة، **الديوان**، تحقيق: محمد الطاهر ابن عاشور، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1976
- الرازي، محمد بن أبي بكر، **مختار الصحاح**، تدقيق: عصام فارس الحرسثاني، ط10، عمان، الأردن، دار عمار للنشر والتوزيع، 2008
- الرافعي، محمد صادق، **تاريخ آداب العرب**، (د.م)، ط2، (د.ت).
- الرباعي، عبدالقادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق**، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1984
- الرباعي، عبدالقادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ط2، دار الكفاني للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 1992.
- ابن ربيعة، المهلهل، **شرح ديوان المهلهل**، تحقيق: محمد علي أسعد، بيروت، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، 2000
- ابن ربيعة، ليبيد، **الديوان**، حققه وقدم له: إحسان عباس، الكويت، مطبعة حكومة الكويت. 1984.
- الرفوع، خليل عبد، **في النصوص الجاهلية: مظاهر الحضارة الاقتصادية والاجتماعية العربية**، ط1، عمان الأردن: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 2005
- ابن الزبيري، عبدالله، **شعره**، تحقيق: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1981.
- الزركلي، خير الدين بن محمود، **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، 2002

- الزعبلاوي، صلاح الدين، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،
العدد 27 و28، السنة السابعة، 1987
- زناتي، محمود سلام، نُظْمُ العرب قبل الإسلام، (د.م)، 1992
- ابن زهير، كعب، الديوان، تحقيق: علي فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية، 1997
- ابن زياد، الربيع، شعره، جمع وتحقيق: عادل جاسم البياتي، مجلة كلية الآداب،
المجلد 1، العدد 14، 1970
- ابن زيد، عدي، الديوان، تحقيق: محمد جبار المعبيد، بغداد، دار الجمهورية للنشر
والطبع، (د.ت)
- السابق، سيد، فقه السنة، بيروت: دار الكتب العلمية. 2002
- السباعي، هاني، القصاص دراسة في الفقه الجنائي المقارن، مركز المقرئزي
للدراسات التاريخية، 2002
- سركيس، حسان، مدخل إلى الأدب الجاهلي. دار الطليعة، بيروت، 1979
- السعدي، إسماعيل؛ والغريبي، نسيمة، تجربة توطين البدو الرُّحْل، مجلة الباحث
الاجتماعي، العدد 10، 2010
- السكري، أبو سعيد، شرح أشعار الهذليين، حقَّقه وراجعه: عبد الستار أحمد فراج
ومحمود محمد شاكر، (د.ت).
- ابن السكيت، يعقوب بن إسحاق، الديوان، تحقيق: فخرالدين قباوة، بيروت، مكتبة
لبنان، 1998.
- ابن السلكة، السليك، الديوان، تحقيق: سعدي الضناوي، بيروت: دار الفكر العربي،
1994
- السلمي، سليم بن ساعد، الصورة الفنية في شعر الخنساء، رسالة ماجستير غير
منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2009
- السواح، فراس، لغز عشتار، دمشق، دار علاء الدين، 1996
- أبو سويلم، أنور، الإبل في الشعر الجاهلي، الرياض: دار العلوم، 1983
- ابن سيده، علي بن إسماعيل أبو الحسن، المخصص، بيروت، دار الكتب العلمية،
(د.ت)

- ابن شداد، عنتره، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، مطبوعات المكتب الإسلامي،
1970
- الشمري، ظاهر ذباح، لمحة عن الأحوال الاقتصادية عند العرب قبل الإسلام، مجلة
مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد4، العدد2، 2011
- الشمري، عبد علي، مشاهد الصراع في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي، مجلة كلية
التربية، العدد الرابع.
- الشنفري الأزدي، الديوان، صححه وخرّجه: عبد العزيز الميمني، دار الكتب
العلمية، بيروت، (د.ت)،
- الشوري، مصطفى عبدالشافى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، القاهرة، الشركة
المصرية للنشر، 1996
- شيخو، لويس، شعراء النصرانية قبل الإسلام، دار المشرق، بيروت، 1991
- الصائغ، عبدالإله، الزمن في الشعر الجاهلي، دار الرشيد، بغداد، 1998.
- صابر، محيي الدين؛ ومليكه، لويس كامل، البدو والبدوابة: مفاهيم ومناهج،
منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1986
- الصالحى، عباس مصطفى، الصيد والطرده في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني
الهجري، بغداد، مطبعة دار السلام، 1974
- الصفدي، نعيم أسعد؛ والأسطل، عبداللطيف مصطفى، الأعراب في ضوء التربية
الدينية، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد18، العدد1، 2010.
- ابن أبي الصلت، أمية، الديوان، تحقيق بهجه عبد الغفور الحديثي، مطابع دار
الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، (د.ت).
- ابن الصمة، دريد، الديوان، جمع وتحقيق، محمد خير البقاعي، دار قتيبة، دمشق.
1981
- الصويان، سعد عبدالله، الصحراء العربية: ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة
أنثروبولوجية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 2010
- الصيفي، إسماعيل، بينات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث،
الكويت، دار القلم، 1974.

- الضامن، حاتم صالح، عشرة شعراء مقلون، الموصل، دار الحكمة للطباعة والنشر، 1990
- الضبع، مصطفى، بداوة المرأة في الرواية العربية، مؤتمر إقليم القاهرة الثقافي السابع، مدينة الواحات، 15 - 17 / 4 / 2007
- الضبي، المتلمس، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، معهد المخطوطات العربية، 1970
- الضبي، أبو عكرمة المفضل بن محمد بن يعلى، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، الطبعة الثامنة، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)
- ابن ضرار، الشماخ، الديوان، تحقيق وشرح: صلاح الدين الهادي، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)
- ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1977.
- الطائي، حاتم، الديوان، بيروت، لبنان، دار صادر للطباعة والنشر، 2004
- الطبري، تاريخ الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، (د.ت).
- طبل، حسن، المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998
- ابن الطبيب، عبدة، شعره، تحقيق: يحيى الجبوري، بيروت، دار التربية للنشر والتوزيع، 1971
- ابن طفيل، عامر، الديوان، بشرح أبي بكر محمد بن القاسم الانباري، تحقيق: محمود عبدالله الجادر وعبدالرزاق خليفة الدليمي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001
- ابن الطفيل، عامر، الديوان، دار صادر، بيروت، 1979
- ظاهر، مسعود، المشرق العربي المعاصر من البداوة إلى الدولة الحديثة، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1986
- ابن عاديا، السموأل، الديوان، شرحه عمر فاروق الطباع، دار الأرقم للطباعة والنشر، (د.م)، 1997

- العارضة، نهيل توفيق، **الدم في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير غير منشورة،
جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2012
- عبد الوهاب، هاشم سعيد، دور المعاهد التقنية في مجتمع عربي متغير، **المجلة
العربية لبحوث التعليم العالي**، العدد 5-6، 1986
- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي، **العقد الفريد**، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين
وإبراهيم الأبياري، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د.ت)
- ابن العبد، طرفة، **الديوان**، تحقيق: فوزي عطوي، بيروت، دار صعب، 1980
- عبدالرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي على ضوء النقد الحديث**،
عمان، الأردن، مكتبة الأقصى، 1976
- عبدالله، محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري**، القاهرة، دار المعارف، 1981
- عبدالواحد، محمود عباس، **الصورة الفنية في شعر المجنون**، رسالة ماجستير غير
منشورة، جامعة الأزهر، القاهرة، (د.ت)
- العبيدي، صلاح حسين، **الصيد والقنص في المصادر الأثرية في العصر العباسي**،
مجلة المورد، مجلد 14، العدد الثاني، 1985
- العتوم، علي، **قضايا الشعر الجاهلي**، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،
ط1، (د.ت).
- عجلان، عباس بيومي، **الهجاء الجاهلي: صورته وأساليبه الفنية**، الإسكندرية،
مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، 1985
- عجيبة، محمد، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، ط1، بيروت،
لبنان: دار الفكر الفارابي، 1994
- العدواني، ذو الإصبع، **الديوان**، تحقيق: محمد نايف الدليمي وعبدالوهاب العدواني،
الموصل، مطبعة الجمهور، 1973.
- العرفي، سعد عبدالرحمن، **سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي: دراسة في
المضمون والنسيج الفني**، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة أم القرى،
مكة المكرمة، 2005

- عشا، علي مصطفى، جدل العصبية القبلية والقيم في نماذج من الشعر الجاهلي،
مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، الجزء 3، المجلد 83، 2006
- عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، القاهرة: دار
المعارف، (د.ت).
- العف، عبدالخالق، الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة دكتوراة غير منشورة،
القاهرة، جامعة عين شمس، 1999
- عفيفي، عبدالله، المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، دار إحياء الكتب العربية،
القاهرة، (د.ت)
- العقاد، عباس محمود، الله، دار الحياة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، (د.ت).
ابن علس، المسيب، شعره، جمعه وحققه: أنور أبو سويلم، منشورات جامعة مؤتة،
1994.
- علي، إبراهيم محمد، الإرث في العرف القبلي قبيل الإسلام وعصر الرسالة، مجلة
كلية العلوم الإسلامية، المجلد (6)، العدد (12)، 2012
- علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت: دار العلم للملايين،
1969
- علي، عواد، شفرات الجسد جدلية الحضور والغياب في المسرح، عمان، الأردن،
دار وائل للتوزيع والنشر، 1996.
- عنوز، صباح عباس، دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، بغداد، دار الكتب
والوثائق، 2012
- عودة، خليل، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراة غير منشورة،
جامعة القاهرة، القاهرة، 1987
- العيادي، عدي بن زيد، الديوان، حققه وجمعه محمد جبار، شركة دار الجمهورية،
بغداد 1965.
- العيد، صلاح، رعاية البدو في المملكة العربية السعودية، القاهرة: الجامعة
العربية، 1985

- غنيم، حنان، **التصوير الفني في شعر سيد قطب**، رسالة ماجستير غير منشورة،
الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2007
- فارس، عيس؛ ومحفوظ، رامية، **مظاهر الطبيعة في شعر حازم القرطاجني**، مجلة
جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، **سلسلة الآداب والعلوم
الإنسانية**، المجلد 27، العدد 2، 2005
- الفاطمي، بازيار العزيز بالله، **البيزرة**، تحقيق: محمد كرد علي، دمشق: مطبوعات
المجمع العلمي العربي، (د.ت)
- الفلح، علقمة، **الديوان**، تحقيق: لطفي الصقال ودرية الخطيب، حلب، سوريا،
مطبعة الأصيل، (د.ت)
- الفوال، صلاح مصطفى، **البناء الاجتماعي للمجتمعات البدوية**، القاهرة: دار الفكر
العربي، 1983.
- الفوال، صلاح مصطفى، **تنمية المجتمعات الصحراوية**، القاهرة: مكتبة القاهرة
الحديثة، 1978
- الفوال، صلاح مصطفى، **علم الاجتماع البدوي**، القاهرة: دار غريب للطباعة
والنشر، 2002.
- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد، (ت 817هـ)، **القاموس المحيط**، تحقيق: محمد
نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005
- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن سلم، **الشعر والشعراء**، بيروت، دار الكتب العلمية،
1985
- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن سلم، **عيون الأخبار**، القاهرة: دار الكتب، (د.ت)
- القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري، **الجامع لأحكام القرآن**، القاهرة، 1967
- ابن قميئة، عمرو، **الديوان**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، (د.م)، معهد
المخطوطات العربية، 1965
- القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد
عبد الحميد، ط3، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1963.

القيسي، نوري حمّودي، شعر الحرب عند العرب، جامعة الموصل، بغداد، العراق،
1983.

القيسي، نوري حمودي؛ والبياتي، عادل جاسم؛ وعبد اللطيف، مصطفى، تاريخ
الأدب العربي قبل الإسلام، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1989
ابن كلثوم، عمرو، الديوان، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، بيروت، دار
الكتاب العربي، 1991

كندي، محمد علي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث. بيروت، دار صادر
للنشر والتوزيع، 2003

كولني، يوسف، معجم المصطلحات الجغرافية، القاهرة: دار الكتاب الجامعي،
1994، ص 79

المنقب العبدى، العائذ بن محسن، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة،
مطبعة الشرة، 1971،

محجوب، محمد عبده، الثقافة والمجتمع البدوي، القاهرة: دار الوفاء لنديا الطباعة
والنشر، 2006

المرتضى، علي بن الحسين، أمالي المرتضى، تحقيق: محمد النعساني، القاهرة،
(د.ن.)، (د.ت.)

المرزباني، أبو عبيدالله بن عمران، الموشح مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد
البجاوي، القاهرة، دار نهضة مصر، (د.ت.).

المرقش الأكبر، عمرو بن سعد، الديوان، تحقيق: كارين صادر، بيروت، دار
صادر، 1998

المرقش الأكبر، عمرو بن سعد، الديوان، تحقيق: كارين صادر، بيروت، دار
صادر، 1998

مشاركة، محمد زهير، الحياة الاجتماعية عند البدو في الوطن العربي، دار طلاس
للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988

المشهرراوي، عصام محمد، دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية، مجلة جامعة
الأزهر بغزة، المجلد12، العدد2، 2010

- ابن معد ي كرب، عمرو، شعره، جمعه وحققه مطاع طرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1974
- معدلي، علي، المطر وتجلياته في شعر امرئ القيس وعبيد بن الأبرص، مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد7، 1978
- ابن مقبل، تميم بن أبيّ، الديوان، تحقيق: عزة حسن، بيروت، دار الشرق العربي، 1995
- المقداد، محمود، الموالي ونظم الولاء من الجاهلية إلى أواخر العصر الأموي، دمشق: دار الفكر، 1988
- مكي، الصادق، ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1991.
- منصور، حمدي محمود، آداب الضيافة في الشعر الجاهلي، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد33، 2006
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد، (ت 711هـ—)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
- مهنا، أحمد سلمان، المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، 2007
- النص، إحسان، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، بيروت: دار اليقظة العربية، (د.ت).
- النعانة، إبراهيم عبدالرحمن، شعر غطفان في الجاهلية و صدر الإسلام، عمان، الأردن، دار جرير، 2007
- نعناع، محمد فؤاد، الجود والبخل، دمشق، دار طلاس، 1994
- النعيمي، أحمد إسماعيل، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ط1، سينا للنشر، القاهرة، 1990
- النميري، جران العود، الديوان، رواية أبي سعيد الحسن السكري، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1992.

- النوري، قيس، الأساطير وعلم الأجناس، الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر،
2005
- النوعي، عطاءالله، القيم البدوية بين الثبات والتغير، رسالة ماجستير غير منشورة،
جامعة الجزائر، الجزائر، 2007
- النويري، شهاب الدين أحمد، نهاية الأرب في فنون الأدب، القاهرة، دار الكتب،
(د.ت)، 113/1
- الهالي، حميد بن ثور، الديوان، تحقيق: عبدالعزيز الميمني، القاهرة، الدار القومية
للطباعة والنشر، 1965
- والسويدي، محمد، بدو الطوارق بين الثبات والتغير، الجزائر: المؤسسة الوطنية
للكتاب، 1986.
- ابن الورد، عروة، الديوان، شرح ابن السكيت، تحقيق: عبدالمعين الملوح، دمشق:
مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1966
- الوردي، علي، أسطورة الأدب الرفيع، دار كوفان، لندن، 1995
- الوردي، علي، دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، دار الحياة للنشر والتوزيع،
بيروت، لبنان، 2002
- وطفة، علي، إشكالية المفهوم في الخطاب العربي، قراءة اجتماعية، مجلة التعريب،
العدد 19، 2000
- وينز، ديفيد، في مطبخ الخليفة العصر الذهبي للمائدة العربية، ط1، رياض الريس
للكتب والنشر، لندن، 1989
- ابن يعفر، الأسود، الديوان، صنعة نوري حمّودي القيسي، بغداد، وزارة الثقافة
والإعلام، 1970
- يعقوب، عبدالكريم إبراهيم، أشعار العامريين الجاهليين، دار الحوار، اللاذقية،
سوريا، 1982
- اليوزبكي، مؤيد، البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار الشؤون الثقافية
العامة، 2008، ص52

يوسف، حسني عبد الجليل، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة
المختار للتوزيع والنشر، القاهرة، 2001

المعلومات الشخصية

الاسم: أحمد اسبيتان الشواورة.

التخصص: دكتوراه اللغة العربية وآدابها.

الكلية: الآداب.

السنة: 2015م.

هاتف رقم: 00962798286054

البريد الإلكتروني: AHMEDSHAWAWREH@GMAIL.COM