الفصل الرابع

(الدراسة الفنية)

من معاني سحر الجمال في الشعر

- المبحث الأول: سحر جمال المرأة
- المبحث الثاني:سحر جمال الطبيعة

المبحث الأول

سحر جمال المرأة

لا يخفى على دارس الأدب العربي ما للمرأة العربية من أثر فعال في حياة العرب القدماء وفي بناء صور القصيدة الجاهلية بالتحديد، وفي تحديد أو تجسيد الانفعالات والمشاعر الوجدانية والعواطف والأحاسيس التي يبديها الشاعر من خلال تفاعله مع الأحداث التي تجمعه بهذه المرأة أو تلك، بل قد يعدها البعض هي (أولى ملهمات الشعر تفيض بالحياة والحيوية).[١] وهذا ما يؤكده لنا الشعر الجاهلي على وجه الخصوص حيث نرى (إن الشاعر الجاهلي يجيد فن تصوير ما حباها الله به من جمال طبيعي فتبدو كأنها آلهة الجمال أو أنها الجمال في تمثال).[٢]

فقد كانت العرب تعتقد أن المرأة لها قدرة سحرية كانت تضرب بها المحبوب بالجنون، فيفقد لبه، ويتشتت عقله فيستسلم وينقاد لها حتى الموت.[٣] يقول سويد ابن أبي كاهل:

خبلتنـــــي ثـــــم لمـــــا تشـــــفني ففـــــؤادي كـــــل أوب مـــــا اجتمـــــع

في تأكيد هذه الموضوعات رسمت للمرأة العربية صورتها الحقيقية الصادقة الرائعة، التي جسدها الشعراء الجاهليون، وما يؤكد هذه الحقيقة هو الوقوف على كم النتاج الذي أظهر هذه الصورة التي نستشعر جماليتها في مقاطع القصيدة المتعددة، سواء أكانت في مقدمات هذه القصائد الغزلية أم في لوحات متفرقة كالطلل أو الطيف أو الظعن .. إلى غير ذلك من اللوحات الفنية التي لا يمكن لها أن تنظم إلا بعد أن يستمد الشاعر الإلهام الغامر فن الملهمة الأولى المرأة، فيغرق في إظهار جمال الحبيبة التي ملكت القلب ويخلع عليها آيات من الحسن والبهاء، إلى حدٍ قد يصور بها الحبيبة آلهة جمال أو أسطورة من الحسن والفتنة، وما هذا التصوير الخلاب إلا (لتهيئة النفوس للاستماع باهتمام إلى ما يريد الشاعر عرضه بعد، فيقبل عليه بروح عالية وصدر منشرح).[٤]

١- الجندي، على –في تاريخ الادب الجاهلي ـــ ط دار الفكر العربي –د.ت– القاهرة .ص ٤٤٦ .

٢- المصدر نفسه – ص ٤٤٧.

٣- سوّاح، فراس: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين دمشق ط١، ١٩٩٧م.

٤- الجندي، على –في تاريخ الادب الجاهلي.ص ٤٥٣ .

صورة المرأة الظاعنة:

وبما أن الشعراء الجاهليين قد أفاضوا في رسم صورة المرأة ونوعوا في ألوانها وأشكالها، غير أننا سنقف عند صورة جميلة زاهية مفعمة بالحياة والحيوية، تختلط بها مشاعر الحب والحزن، تنبض بالحركة والانفعالات، تشع ببريق الألوان ووهج الحلي، ألا وهي صورة المرأة العربية الظاعنة، تفترش هودجها مستعدة للرحيل، تقف عند انفعالاتها، أحاسيسها، مشاعرها، ووجدانه، موكبها ورفيقاتها، حليها وعطورها، لتلمس مقدرة الشاعر المحب في رسم هذه الصورة الملونة، حيث أنه كان دائم الحضور لهذه اللحظات المؤلمة، وهو يخط بدموعه وعبراته ليكشف لنا ما كانت تعانيه هذه الجميلة، وهي ترى حبيبها واقفاً تملؤه الحسرات لهذا الفراق المؤلم، الذي لم يكن بالضرورة (لقطيعة أو خيانة للعهد بل ما تمليه ظروف الحياة الصحراوية القاسية من هجر وترحال).[1]

ولا يخلو الأمر من أن تكون صورة الظاعنات خارجة عن هذا النطاق، أي نطاق الحبيبة المسافرة لصد أو لهجر أو لقساوة حياة الصحراء من عطش وجوع وحرب، فقد نراهن – ولو بشكل نادر– مع المقاتلين الفرسان في ساحات القتال لهن دور عظيم، فهن مع كرمهن وجمالهن وأصلهن وما هي فيه من ترف ورفاهية، وما كفل لهن من رعاية واهتمام؛ إذا دقت ساعة الحظر يمتلئن حمية وثورة ويتوقدن حماسة وغيرة، ويقمن بأعداد مايلزم الجيش من مؤن وذخائر ويطالبن الجنود بالرجوع بأسلاب الأعداء وأسلحتهم وبالأسرى في الأغلال:[2]

علـــــى آثارنـــــا بـــــيض كـــــرام نحـــــاذر أن تقســـــم أو تهونـــــا

ظعـــائن مـــن بنـــي جشـــم بـــن بكـــر خلطـــــن بميســـــم حبـــــاً ودينـــــا

إذا مـــــارحن يمشـــــين الهوينـــــا كمـــــا اضـــــطربت متـــــون الشـــــاربينا

أخـــــذن علـــــى بعـــــولتهن عهـــــداً إذا لاقـــــوا كتائـــــب معلمينـــــا

ليســـــتلبن أبـــــداناً وبيضـــــاً وأســـــرى فـــــي الحديـــــد مقرنينـــــا

يقـــــدن جيادنـــــا ويقلـــــن لســـــتم بعولتنـــــا إذا لـــــم تمنعونـــــا

---

[1]– ضيف–في تاريخ الادب الجاهلي، ص ٣٣٦.

٢– الزوزني– شرح المعلقات السبع –بيروت،مكتبة المعارف،١٩٨٨م ، ص ١٨٥

إذا لـــــم نحمهـــــن فـــــلا بقينـــــا لشـــــــيء بعـــــــدهن ولا حيينـــــــا

ومـــا منـــع الظعـــائن مثـــل ضـــرب تـــــرى منـــــه الســـــواعد كالقلينـــــا

ورغم قساوة هذا المشهد لما احتواه من ضرب وقتل وأسر، إلا أننا نجد إن النساء يخرجن علينا بجمالهن وبياض بشرتهن وكرمهن، وطيبهن ومشيهن المتراخي، لتضفي على المشهد لمسة جمالية شفافة،من جهة ومن جهة أخرى تكن وازعاً قوياً يحث المقاتلين على القتال والتضحية.

وكما هو مؤكد فقد تنوعت التشكيلات التي أطرت صورة المرأة الجاهلية. لقد تشكلت لوحة الظاعنات من خامات خاصة، أجاد الشعراء في انتخاب أشكالها وألوانها وحاولوا تطويع هذه الخامات – أن صح التعبير– كحالة من التنافس فيما بينهم، هذا إذا ما تأكد لنا أن هذه الخامات الداخلة في بناء هذه اللوحة، ما هي إلا حالة طبيعية واقعية مستلهمة من حياة العرب الموسومة بالحل والترحال.

لابد من الجزم بأن الشاعر يجتهد في تصوير جمال المرأة العربية، وإظهار محاسنها ومفاتنها؛ ما استطاع إلى ذلك سبيلا، وبقدر ما أسعفته لحظة الوداع من تصوير هذه الصفات الحسية والمادية، كان كما يبدو أنه الهم الأول والأخير لدى الشاعر، ولربما في بعض الأحيان نجدها تغلب على لواعجه ومعاناته، لا لشيء وإنما قد تكون هي حالة من التنافس مع الغير والمباهاة فقد (حاول كل منهم أن يصورها في أجمل خلق، وأحسن مظهر وان اختلفوا في الإجمال والتفصيل أو في التصريح أو التلميح).[1]

ويعتمد الشعراء في وصف المرأة الظاعنة على التصوير المادي الذي يكشف بسهولة وصراحة عن المراد من هذا الوصف أو ذاك، وبالأخص إذا كان يصف المرأة التي أحبها فيسبغ عليها أروع صور الجمال وأبهى آيات الحسن، وكأنهم اتفقوا على هذه الأوصاف التي نراها مكررة فنراها دائماً بيضاء في ريعان الشباب نشأت في رحاب النعيم، مثلما صورها عمرو بن كلثوم:[2]

علـــــى آثارنـــــا بـــــيض كـــــرام نحـــــاذر أن تقســـــم أو تهونـــــا

[1]– الجندي–في تاريخ الادب الجاهلي ، ص ٤١٤ .

[2]– الزوزني شرح المعلقات السبع –ص ٣٣١ .

ومثل قول الأعشى:[1]

ووجهـــــاً كالقِـــــاقِ ومســـــبكراً علـــى مثـــل اللجـــين وهـــن ســـود

الفتاق : قرن الشمس. المسبكر: المسترسل.

وبريشة فنان متمكن، يصور الشاعر الظاعنة طويلة القامة، بضة الجسم، لا غليظة ولا دقيقة اللحم، عفيفة لم يمسها احد، هي لعوب تسهر مع السمار وتلهو بروحية شفافة خفيفة كما صورها قيس بن الخطيم:[2]

رد الخلـــيط الجمـــال فانصـــرفوا مـــاذا علـــيهم لـــو أنهـــم وقفـــوا

لـــو وقفـــوا ســـاعة تســـألهم ريـــث ضـــحي جمالـــه الســـلف

فـــيهم لعـــوب العشـــاء آنســـة الـــدل عـــروب يســـودها الخلـــف

بـــين شـــكول النســـاء خلفتهـــا قصـــد فـــلا جهلـــة ولا قضـــف

ويبدو أن الظاعنة ترغب في الإسراف في هذا الجمال، حتى تكتمل صورتها الفاتنة، لتكون متعة للعين ومسرة للنفس، تبعث الراحة والنشوة في أرواح ناظريها، وتمدهم بالحب والحرارة، فهي تبحث –إن صح التعبير– عما منحت من صفات، لتجعل منها قيمة جمالية نادرة، فبياض البشرة والرشاقة والدلال، قد يتوج بشعر طويل، كما يبدو من وصف الشعراء أنها اعتنت به تلك العناية الفائقة، حالها حال المرأة منذ القدم والى الوقت الحاضر، حيث عنيت بشعرها فسرحته وأرسلته وعقصته، أو جعدته وصبغته بالحناء أو بالزعفران، ودهنته بالعطر فجاء منسدلاً طرياً لماعاً ناعماً، فهي تزهو به وتتباهى وتحب أن يراه الناس وهذا ما أكده سحيم حين وصف:[3]

ومـــا دميـــة مـــن دمـــي ميســـنان معجبـــة نظـــراً و اتصـــافا

بأحســـن منهـــا غـــداة الرحيـــل قامـــت ترائيـــك وصـــفاً غـــدافا

---

[1]– الأعشى–ديوان ص ٣٧١ .

٢– قيس بن الخطيم–الديوان– ت ناصر الدين الاسد – ط صادر – بيروت ١٩٦٧م – ص ٢٨

٣– سحيم عبد بن الحسحاس–الديوان– ت عبد العزيز الميمني – ط دار الكتب – مصر ١٩٥٠م–ص ٤٣ .

إن شعر النساء ولونه الفاحم واسترساله وطوله ليناسب القوام الفارع، وكذلك لمعانه وتجعده قد يشعرنا بمصداقية الوصف لأن هذه السمة هي ما امتازت به المرأة العربية في الجزيرة وغيرها ومما يؤكد هذا أننا لم نقف على وصف بغير السواد أو بقصد الشعر خلال هذا العصر .

وبعض الظاعنات يكن شعرهن طويلاً ناعماً اسوداً كثيفاً مسترسلاً ، وهذه أكثر الأوصاف التي مال إليها الشعراء، على الرغم من كون هذه سمة نادرة يتسم بها العرب بصورة عامة، حيث كانوا يكنون العربي بالجعد:[1]

وعلـــــــى المـــــــتن منهـــــــا واردٌ حســـــنُ النبـــــت أثيـــــث مســـــبكر

والظاعنة ذات الشعر الجعد تتباهى هي الأخرى بسواده واسترساله وغزارته وكثافته لأنه يشبه العناقيد المسندة على الدعائم، وهذا ما صوره النابغة:[2]

وبفـــــاحمٍ رجـــــلٍ اثيـــــثٍ نبتـــــه كـــالكرم مـــال علـــى الـــدعام المُســـند

ولا تبالي بعضهن بكون شعرها جعداً بقدر كونه طويلاً اسوداً مسترسلاً فهي تحب أن يراه الناس لتحصل على إعجاب الناظرين إليها حتى في اشد الأوقات حزناً وألماً ونخص لحظات الفراق والوداع:[3]

قامـــت تريـــك غـــداة البـــين منســـدلاً تخالـــــه فـــــوق متنيهـــــا العناقيـــــدا

إن استعراض هذه النعوت لا يعني بالضرورة مصداقية الشاعر، سيما وان الدراسات الأدبية أكدت على أن (نصيب المرأة الأوفى في الشعر الجاهلي ظل خارج الإطار الموضوعي، فقد ظلت صورتها تُشكل عنصراً فنياً صارماً، يؤدي مهمته الرمزية بتقديم مدلول أدائي يحدده النمط التقليدي، وتمنح طبيعة التجربة الموضوعية للنص قدرة تشكيل التفاصيل وتوجيهها لتهيئة المناخ النفسي المطلوب لقبول وضعها التأثيري).[4]

وإذا وقفنا على هذه النعوت نتأكد من ما ذهبت إليه الدراسات، فإن آمنا بكون الظاعنات عفيفات محصنات رشيقات إلى غير ذلك، فكيف نؤمن على كونهن اتسمن ببياض البشرة على سبيل

---

[1]– ديوان طرفة، مطبعة دار العلم ، ص ٥١ .

٢– ديوان النابغة، ص ٤١ .

٣ –الضبي–المنضليات، ص ٢١٣ .

٤– جادر، محمود مدخل الى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام ––مجلة ابحاث اليرموك – م ٤٦ – ١٩٨٨م.ص ٦٥ .

المثال، فهل لعبت الصدفة دورها وكن كلهن بهذه البشرة الناصعة كالشمس، ونحن نعرف ما نعرف عن بيئة الجزيرة العربية وطبيعة أجوائها الحارة، وكما هو مؤكد فإن نساء الجزيرة العربية اتسمن بسمار البشرة لا ببياضها ليس في عصر ما قبل الإسلام بل والى الوقت الحاضر، وان اتسمن بعضهن ببياض البشرة فهي صفة متنحية، ولا تعني بالضرورة قيمة جمالية للمرأة، غير أن الشعراء وبدافع التنافس مع الغير يرسمون بريشة فنان كل ما هو نادر وغريب، خاصة إذا تلمسوا في هذا الشيء النادر ما يضفي على ظاعناتهم الفتنة والجمال والسحر.

وفي حقيقة الأمر، فإن الوصف المادي للظاعنة لم يكن وليد اللحظة، أي لحظة الفراق، بل هو عبارة عن تراكمات الماضي، ذكريات الشباب وأيام المرح والحب الذي كان يجمعهما في أحضان القبيلة، كلها صور مخزونة في فكره وخياله فاضت بها قريحته ساعة رأى من كانت رفيقة حياته وشبابه وتوأم روحه وملهمته الجميلة؛ وهي تشد الرحال لتغيب عن ناظريه وتبعد إلى وقت غير معلوم، وإلا فكيف يمكن للشاعر أن يجسد هذه الصور الحسية والمادية، وقد أسدلت ستائر الهودج ولبست من الثياب ما ينم عن عفتها وحصانتها ولم يُرَ منها شيء ظاهر إلا عينها لأنها وضعت الوصاوص (البراقع) على وجهها.

ولم تكن لحظات الوداع والفراق لتمنع النساء عن وضع الحلي والتزيين بأنواع القلائد والعقود والأقراط والخواتم، إلى غير ذلك مما كان متعارفاً عن لبسه في ذلك الوقت، وهي مسألة طبيعية في حقيقتها، إذ ليس هناك امرأة سواء كانت جميلة غانية أم كان حظها من الجمال قليلاً، ميسورة الحال أو معدمة أو كانت في حل أو ترحال، فليس لها غنى عن الزينة، فولع المرأة بالزينة هي غريزة طبيعية، حتى لو أنها استعانت بأبسط ما توفر لديها وأرخصه، بغية إظهار وإبراز معالم جمالها التي حباها الله بها.

وقد صورهن الشعر صاحبات نعمة وغنى مترفات توفر لهن من وسائل العيش الرغيد ما يجعل من رحلتهن استعراضاً فائق الجمال واسع البهرجة، وذلك لما كن يظهرنه من زينة، ويعكس بالوقت نفسه إمكانات مادية تؤكد هذا الإسراف والترف، وكأن لحظات الفراق هذه لم تترك أثرها المؤلم إلا على هذا الشاعر، الذي كان يراقب بتوجع وألم هذا الموكب المهيب الذي يسير، تاركاً إياه في دوامة الحزن والأسى، فأين هي من هذا كله؟ وكأنها لم تبدِ أي تجاوب مع شاعرها إذ لم نجد ما

يعكس ألمها وحسرتها وشوقها، إلا في نصوص نادرة قليلة كما يبدو لنا في وصف قيس بن الحدادية حيث كانت ظاعنته خافقة القلب دامعة العين، بل جرى دمعها حتى اختلط بالكحل السحيق:[1]

نثـــرت علـــى فيهـــا اللثـــام وأعرضـــت وعـــن بالكحـــل الســـحيق المـــدامعُ

وإكمالاً لصورة الترف والإسراف والنعمة تلجأ الظاعنات إلى الإكثار من لبس الحلي بأنواعها وأشكالها، بل تحاول إلى تخير وابتياع أكثرها جودة واغلاها ثمناً، ولربما تطلبها من مناشئها التي اشتهرت وأتقنت صناعتها كل هذا لتزيدها أبهة وإشراقاً، وقد يغرق الشاعر في خياله فيجعل الحلي يستمد لمعانه وإشراقه من ترائب محبوبته، كما وصف النابغة الذبياني مشهد حبيبته وهي على الهودج متأهبة للرحيل:[2]

صـــفحت بنظـــرة فرأيـــت منهـــا تحيـــة الحـــذر واضـــعة القـــرام

ترائـــب يستضـــيء الحلـــي فيهـــا كجمـــر النـــار بـــذر فـــي الظـــلام

كـــأن الشـــذر واليـــاقوت منهـــا علـــى جيـــداء فـــاترة الُبغـــام

ولم تمنع لحظات الهجر الظاعنة من حشد كل طاقات السحر الجمالية من لبس وزينة وعطور، فتعتقد بأنواع العقود والقلائد سواء كانت من ذهب وفضة من خرز ولؤلؤ وزبرجد وياقوت، في محاولة منها لإظهار هذا الترف المقرون بالجمال، ولأنها متيقنة بأن هناك ريشة فنان سوف ترسم هذا الجمال وهذا الترف، بل قد يضفي عليه من خياله المبدع وشاعريته الفذة ما يجعل من حليها البسيطة أو لربما قد تكون ذات ثمن بخس فيجعل منها شيئاً نادراً غالية الثمن عالي الجودة، ولا نبتعد عن الحقيقة إذا ما قلنا أن للشاعر دوراً كبيراً في تشكيل صورة الظاعنة المترفة، وإبراز معالم جمالها وتأطيرها وتزويقها لتظهر مكتملة رائعة، شأنه في هذا وبقية موضوعات القصيدة العربية حيث يلجأ إلى تشكيلها بالأنموذج الأمثل والصورة النادرة وان دفعه هذا الأنموذج والمثالية إلى المبالغة والاختلاق، فالمرقش الأكبر يذكر الظعائن وما عليهن من زينة:[3]

تحلـــين ياقوتـــاً وشـــذراً وصـــيغة وجزعـــاً ظفاريـــاً ودراً قوائمـــا

---

[1]- جبوري، يحيى -الزينة في الشعر الجاهلي ـــ ط دار العلم – الكويت .، ص ١٩٥ .

[2]- النابغة،الديوان ص ١١١.

[3]-الجبوري- الزينة في الشعر الجاهلي، ص ٢٥ .

وأيده المثقب العبدي حين وصف فقال:[1]

أريـــــن محاســـــناً وكـــــنن أخـــــرى مـــــن الاجيـــــاد والبشـــــر المصـــــون

ومـــــن ذهـــــب يلـــــوح علـــــى تريـــــب كلـــــون العـــــاج لـــــيس بـــــذي غضـــــون

وعدي بن الرقاع يفخر بأن حبيبته اعتقدت الشذر والمرجان ساعة الرحيل:[2]

مـــــا حســـــينة اذ قامـــــت تودعنـــــا للبـــــين واعتقـــــدت شـــــذراً ومرجانـــــاً

ولم تترك الظاعنات حلياً إلا وتزينت بها،سعياً منها لأن لا تترك جزءاً من أجزاء جسدها إلا وأظهرت جماليته وروعته، خاصة إذا كانت هناك نظرة مقننة في اختيار الحلي، فيرغبن في لبس نوع من الحلي ليظهرن جمالية هذا الجزء أو ذاك، فليس الأقراط والشنوف. (الشنوف: هو قرط يعلق في أعلى الأذن) يبديان جمال الجيد وطوله، حتى أنهم كنوا عن طول الرقبة ببعد مهوى القرط، كما وصف عبيد بن الأبرص:[3]

بـــأن الخلـــيط الأولـــى شـــاقوك إذ شـــحطوا وفـــي الحـــدوج مهـــا أعناقهـــا عـــيط

نـــاطوا الرعـــاث لهـــوى لـــم يـــزل بـــه لا تـــدق دون تلاقـــي اللبـــة القـــرط

وكما كان لبس الأقراط والشنوف ضرورياً لبيان طول الرقبة فقد جاء لبس الحِذام(الحِذام : ضرب من الخلاخيل) مهماً هو الآخر لإظهار مجال الساق وامتلائها.

ولابد للظاعنات من الانتباه إلى التطيب بالمسك الزكي والزنبق والكافور، أوالتخضيب بالحناء إلى جانب الاهتمام بأسنانهن البيضاء، وطيب رائحة أفواههن، فقد كن لأجل هذا يقضمن الضرم (الضرم : شجر طيب الريح) بأطراف أسنانهنليكون سواكاً :[4]

هـــل تـــرى مـــن ظعـــائن بـــاكرات كالعـــــدولي ســـــيرهن القحـــــام

واكتـــات يقضـــمن مـــن قضـــيب الضـــرم ويشـــفى بـــدلهن الهيـــام

---

[1]- الجبوري- الزينة في الشعر الجاهلي،-.ص ٣٥ .

[2]- المصدر نفسه، ص ٣٢ .

[3]- عبيد بن الابرص-الديوان ، ص ٩١ .

[4]- الجبوري-الزينة في الشعر الجاهلي، ص ١٩٩ .

يقول عنترة بن شدَّاد واصفا دار عبلة[1]:

يفـــوح المِســـكُ مِـــن عَصـــاتِها وَالعـــودُ وَالنَـــدُّ الـــذَكِيُّ جَناهـــا

يقول بشَّار جاعلاً الرائحة المميّزة في الصِّوار –الذي هو القطعة من المسك– تذكّره بمن يهوى:[2]:

إذا نـ فـــخَ الصِّـــوارُ ذكـــرتُ سُـــعدى وأذكُرهـــا إذا لاحَ الصِّـــوارُ

وذكر القلائد والعقود وأنواعها وقيمها وندرتها، بل ومنشأها والجواهر والأحجار الكريمة الداخلة في صناعتها، كاللؤلؤ والزبرجد والياقوت والمرجان.

ويمكن القول أن ما رأيناه صور وذكريات مخزونة متراكمة في عقل الشاعر الباطن وذكريات الماضي الذي جمعه وأحبابه في مرابع القبيلة، فهو يكشف عن هذه المكنونات بشيء من البهرجة في موضوعات حزينة سطحية تفصيلية، لا تعتقد أن لحظات الفراق وما يصاحبها من ألم وحزن تدعو الشاعر أن يفصل ويسهب في وصف جزئيات ذكرت أم لم تذكر لا تؤثر في تجسيد الصراع النفسي الداخلي الذي يعتلج في قلوب النساء أو شعرائهن.

والمرأة العربية في هذا العصر عزيزة كريمة، ومن دلائل هذه العزة والكرامة أنها أحيطت بهالة من الحرص والحفاظ والخوف، حتى بالغوا في هذا الحرص بأن كان الرجل يتزوج زوجة أبيه، أو يجمع بين الشقيقتين أو يتزوج أخت صديقه على أن يزوجه أخته، إلى غير ذلك من العادات التي كانت عندهم.[3] وهذه أمور لا تنظر إليها على أنها تقلل من كرامة المرأة وقدرها بل ربما على العكس تزيدها عزة ورفعة بأن تكون مطلب الرجال وبغيتهم المنشودة لكن بالأعراف المشروعة المتعارف عليها لديهم.

والنساءُ العربيات تدفعهن قساوة الحياة الصحراوية إلى هجر مرابع العشيرة، ومواطن الصبا، وهن في رحلتهن هذه كن يعددن للرحلة عدتها. فهن لسن كباقي أفراد القافلة، لأن ما يتمتعن به من عفة وحصانة وشرف ونعمة فضلاً عن جمالهن وفتنتهن حري بأن يدفع رجال القافلة الأشداء والعارفين بمسالك الصحراء ومخاطرها أن يخففوا ما استطاعوا من مشقة الرحلة ووطأة السفر ولفح

---

١ – عنترة بن شداد، الديوان، مطبعة الآداب، بيروت، ط٤، ١٨٩٣. وطبعة بتحقيق محمد سعيد مولوي – بيروت ١٩٦٤م ص١٩١

٢ –بشاربن برد–الديوان–تحقيق محمد الطاهر عاشور–لجنة التأليف والترجمة والنشر–القاهرة ١٩٥٠–ص٦٢٤

٣-الجبوري في تاريخ الادب الجاهلي، ص ٦٨ .

الشمس وحرارة الصحراء، بأن يتخذوا لها من ظهور الجمال العالية مكاناً يقيها المشقة والعناء، ويبنوا لها الهوادج المريحة التي تغطى بالأستار والكلل، وتزود بالطعام والشراب، يقودها الحداة بلين وتؤدة ورفق، حتى لا يصيبها الإعياء والنصب. والهوادج والحدوج والطلوح والظعائن، هي مواكب النساء والتي جاءت فخمة في تشكيلها وتنظيمها كقول طرفة:[1]

كـــأن حـــدوج المالكيـــة غـــدوة خلايـــا ســـفين بالنواصـــف مـــن دد*

واهتمت الظاعنات بحدوجهن فجملنها وزينها وانتقين لها أرق الستائر وأفخرها بل وأغلاها، هذا إن دل على شيء فإنما هي آثار النعمة والثراء، كما يصورها الشعراء الذين ما انفكوا يسبغون على حبيباتهم وبالأخص الظاعنات سمة الغنى والترف، وهو بهذا قد شملهن بخصوصية واجبة لا يحق لهن بعد ذلك أن يوصفن بفقر أو بؤس، وان كانت هي حالهن، فالشاعر قدير على إظهارهن بالصورة اللائقة المقنعة، حظهن في هذا كحظ غيرهن في النعمة والغنى، وزهير يؤكد هذا حين يصف:[2]

تبصـــر خليلـــي هـــل تـــرى مـــن ظعـــائن تحملـــن بالعليـــاء مـــن فـــوق حُـــرثمِ

جعلـــن القنـــان عـــن يمـــين وحزنـــه وكـــم بالقنـــان مـــن محـــلٍ وفحـــرمِ

علـــون بأنمـــاطٍ عنـــاقٍ و كلـــة ورادٍ حواشـــيها مشـــاكهةِ الـــدمِ

ووركـــن فـــي الســـوبان يعلـــون متنـــه علـــيهن دلَ النـــاعم المتـــنعمِ

وما يؤكد دلالة هذا الترف أو الرغبة فيه أن هذه الكلل والستائر التي تخيرتها الظاعنات، قد جيء بها من الأماكن التي أجادت حياكتها وصناعتها، فهي فاخرة غالية الثمن رائعة الصورة عند امرئ القيس حين يصف:[3]

تبصـــر خليلـــي هـــل تـــرى مـــن ظعـــائن ســـوالك نقبـــاً بـــين حزمـــي شـــعبعبِ

علـــون بأنطاكيـــة فـــوق عقمـــةٍ كجرمـــة نخـــلٍ او كجنـــة يثـــرب

---

[1]– ديوان طرفة، مطبعة دار العلم، ص ٢٢.

[2]– ديوان زهير بن ابي سلمى، مطبعة دار الفكر، ص ٦٦ .

[3]– امرىء القيس،ال ديوان مطبعة بيروت، ص ٢٠ .

*الحدوج: مراكب النساء–النواصف:مجاري الماء من الأودية–دد:مكان

ولكي تكتمل الصورة الرائعة، صورة الغنى والنعيم،لابد لهذا الموكب من جمال ضخام عظام كأنها السفينة في قوتها وتحملها، وهي تمخر عباب البحار، فلابد لهذه الصحراء القاسية ولهذه الرحلة الشاقة من أبل قادرة على قطع هذه القفار دون أن يلحق النصب والتعب بها أو بمن تحمل، وان حدث أن حل الجهد والإرهاق بالظاعنات فهن لم ينسين أن يحملن معهن في هذا الموكب العظيم قنان الماء واللبن فالرحلة شاقة والسفر يطول وهن من النعومة واللطافة غير قادرات على إكمال الرحلة فتوضع لهن العصي وتنصب لهن الخيام عند عيون الماء الصافية العذبة، فيردن الماء وينزلن حوله في هدوء وسكينة لينلن قسطاً من الراحة لأنهن أبكرن في المغادرة وخرجن عند السحر ليتجنبن لفح الصحراء وليصلن إلى الملاذ الذي كانت من أجله كل هذه المشاق:[1]

بكـــــرن بكـــــوراً واســـــتحرن بســـــحرةٍ فهـــــن ووادي الـــــرس كاليـــــد للفـــــم

وطرفة بن العبد يصف مراكب العشيقة المالكية الظاعنة غدوة فراقها سفن عظام حين شبه الأبل وعليها الهوادج بالسفن العظام وذلك من فرط لهوه وولهه:[2]

كـــــأن حُـــــدوج المالكيـــــة غـــــدوة خلايـــــا ســـــفينٍ بالنواصـــــف مـــــن ددِ

إن هذا المهرجان المليء بالحركة والألوان المفعم بالانفعالات والمشاعر يعكس صوراً رائعة الجمال تفيض عنفاً وهياماً، وتعبر عن آلام حبيبة القلوب، ولواعج تتناقلها النظرات، لتشكو بصمت قاتل عن حب ولد وترعرع في أحضان القبيلة، وكانت الرمال والسماء شاهده عليه فتدخلت يد القدر والطبيعة فأبعدت الحبيب فلا حيلة للظعينة إلا أن تبصر حبيبها الشاعر وتسرق النظرات من خلال تلك الكلل والستائر الشفافة وهي تضع الوصاوص(البراقع) المحكمة الضيقة على وجهها، أو قد تكون قد ألقت كله سترها ورفعت عنها أخرى لتظهر لمن تحب أن يراها وتراه كقول المثقب العبدي:[3]

وهـــــن علـــــى الرجـــــائز واكنـــــات قواتـــــل كـــــل اشـــــجع مســـــتكين

كغـــــزلان خـــــذلن بـــــذات خيـــــالٍ تنـــــوش للـــــدانيات مـــــن الغصـــــون

ظهـــــرت نكلـــــة وســـــدلن اخـــــرى وثقـــــبن الوصـــــاوص للعيـــــون

---

[1]– زهير، الديوان– ص ٦٧ .

[2]– طرفة بن العبد، اليوان– ص٢٢.

[3]– طه حسين، من تاريخ الادب العربي، م ١– ص ٤٥٦ .

وهـــن علـــى الظـــلام مطلبـــات طـــويلات الـــذوائب والقـــرون

ومـــن ذهـــب يلـــوح علـــى تريـــبٍ كلـــون العـــاج لـــيس بـــذي غضـــون

كما أعطت هذه الصور مجتمعة رؤيا فنية جميلة فصاغ الشاعر صوراً رائعة ذات حركة هادئة وألوان براقة فقد (عرض لهن فيه هذه الصورة الحلوة الجميلة صورة الغزلان الفاترات وقد تخلفن عن القطيع، وأتمن الكنس حانيات على أطفالهن، يرفعن رؤوسهن من حين إلى حين، ويمددن أعناقهن ليتجنبن ما يتدلى عليهن من أثمار هذه الأغصان الدانية):[1]

أو هن تحفة روحهن، طيور مسالمة مستقرة في أعشاشها تحتضنهن هذه الهوادج الرقيقة الأستار والأنماط ذات الصوف الأحمر المتناثر هنا وهناك وكأنها القنا أو عنب الثعلب:[2]

كـــأن فتـــاة العهـــن فـــي كـــل منـــزل نـــزلن بـــه حَـــبُّ القنـــا لـــم يحطـــم

إن ما ورد من نصوص متفرقة والتي نقف من خلالها على صورة النساء بعواطفهن ومشاعرهن، لم تكشف لنا بصورة واضحة عن حب حقيقي متبادل تعكسه لنا مقاطع هذه الرحلة، فبقدر بريق هذه الصورة وألوانها وحركاتها،نرى خفوتاً واضحاً في المشاعر الصادقة وغموضاً في التعبير، أو الإفصاح عن الصراع الداخلي الذي يعتلج في قلبي الظعينة والشاعر، وان حصل ووقعنا على مثل هذه المشاعر والعواطف تكشفت لنا قناعة بأنها من طرف واحد، كان الشاعر هو السباق في إظهارها والتعبير عنها، من خلال شكواه وبثه لحزنه وألمه لفراق المحبوبة التي لا هم لها – كما بدا لنا – إلا التزين بأبهى زينة والتجمل بالحلي، والتفاخر بأثاث الهوادج، مما يدعونا إلى أن نؤكد إلى أن رحلة الظاعنات إن لم تكن كلها، فقد تكون اغلبها مقاطعاً مكملة لباقي مقاطع القصيدة المعهودة.

ثم أن هنالك نقطة مهمة لابد من التنويه إليها، ألا وهي أن هذه الحياة البدوية الصحراوية التي تدفع ساكنيها إلى الانتقال والرحيل من مكان إلى آخر، طلباً للكلأ والماء والأمان، كما هو معروف، هي تشمل بقساوتها ساكني الجزيرة رجالها ونساءها على حد سواء، صغاراً آم كباراً، وكل تطاله قساوة الرحيل وألم التنقل، فلم هذه التركيز على النساء؟! دون ذكر الأطفال على سبيل المثال

[1]– طه حسين، من تاريخ الادب العربي، م ١– ص.٤٥٦ .

[2]–المصدر نفسه– ص ٣٨١ .

أو العجائز أو الشيوخ، ولم يتركن الحي والقبيلة، ألم يكن حرياً خاصة إذا كانت وشاعرها الحبيب من حي واحد أن يرحل معها؟! ولَم لم يذكر الشعراء رحيلهم هم أو زوجاتهم أو أولادهم ألم يكن حرياً بقاؤهن معززات مكرمات في كنف القبيلة وهل تمتع الرجال بالكفاية الحياتية دون غيرهم.

ومن هنا نستشف أن صورة المرأة التي رسمها الشعراء ما هي إلا صورة جاهزة مؤطرة مكررة شكلاً ومضموناً، لا تخرج منها بمستجدات، إلا ببعض الرسوم الغنية الملونة الجميلة التي تزيد من جمالية مقاطع القصيدة الجاهلية، وغيرها بالشفافية والرقة، ومن جهة أخرى تكون وسيلة رائعة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس، وأداة يطوعونها للإفصاح عن الانفعال والصراع النفسي ،الذي يحاول الشاعر أن ينافس غيره وصولاً إلى التفوق والشهرة، ويصب هذا كله فيما بعد في قوالب القصيدة الجاهلية المتعارف عليها.

سحر جمال العيون:

ارتبط جمال العيون بالسحر منذ الأزل، بوصف الشعراء جمال العيون بالسحر، لاستمالتها النفوس وصرفها عما هي فيه، وكذلك وصفوا جمال الطبيعة بالسحر، ومنه قوله تعالى: (بَلْ نَحْنُ قَوْمٌ مَّسْحُورُونَ) [الحجر : ١٥] . أي مصروفون عن المعرفة، ومنه حديث إن من البيان لسحرًا.

عُرف في الآداب العالمية – شعرا" و نثرا" – أدبا" وصف العيون و رسم ملامح جمالياتها ودقائق صورها البيانية والجمالية كالأدب العربي و بخاصة الشعر العربي – قديمه أكثر من حديثه – و قد حظيت العيون في الشعر العربي بالكثير و الكثير من الأبيات التي لا يزال البعض يرددها حتى الآن دون أن يعرف قائلها أو في أي عصر قيلت أو لمن قيلت، يكفيه من ذلك المعنى المتضمن بالأبيات والتي يسقطها بدافع الإحساس النفسي على موضوعه الشخصي.

و قد خلد لنا التاريخ الأدبي العربي أبيات شعرية في غاية الروعة و الجمال – شرط التدقيق و الوقوف عندها مليا، وقد استأثرت العيون الجميلة بأروع ما أبدعه الشاعر العربي في وصف الجمال الأنثوي, ففتحت أمامه دنيا تتجاوز وصف الجمال الحسي إلى عوالم أخرى، تتداخل في الألوان والظلال يمتزج فيها الليل والبحر والسحر والأحلام، فمن بدائع جمال المرأة وكمال زينتها هي تلك العيون التي أسرت كثيراً من العشاق في شركها، وعذبت قلوب الأحبة ببريقها وصفائها.

أما وصف ما تسكبه عيون الحسان من نظرات تصيب مقاتل القلوب، فقد أكثر فيه الشعراء حتى تقرر التعبير عن أثر العيون النواعس في النفوس الحية بأنه (السحر) أو (سحر هاروت). بل

إن بعضهم أطلق على الطرف أو الجفن اسم هاروت لما يحدثه من سيطرة وشل حركة لرائيه، تماما كما يفعل السحر في المسحور.

وممن ربط أثر نظرات الحسان بالسحر وهو ما ذكرنا بأنه الأكثر، قول ابن المعتز:[1]

. ـــــعَ الحُســـــنُ عَلـــــى وَجَنَتَيـــــهِ وَرُقـــــى هـــــاروتَ فـــــي مُقلَتَيـــــهِ

ويقصد بـ (الرقى) هنا نفثات السحر.

وقال ابن حمديس:[2]

كيـــف الـــتخلص مـــن فـــواتر أعـــين يلقـــي حبائـــل ســـحرها هـــاروت

فهو يتساءل كيف يتخلص من قيود حبائل سحر عيونها التي ألقاها عليها هاروت، فشدت وثاقه بها

وقال أبو نواس:[3]

كَأَنَّمـــا هـــاروتُ فـــي طَرَفِـــهِ بِالسِـــحرِ فـــي عَيَنيـــهِ جَـــلابُ

يجعل أبو نواس من عيني المعشوقة منبع السحر الذي يجلب منه هاروت سحره.

وقال عنترة بن شداد:[4]

:رُيـــكَ مِـــن ثَغرِهـــا إِذا ابتَسَـــمَت كَـــأسَ مُـــدامٍ قَـــد حُـــفَّ بِالـــدُرِر
أَعـــارَتِ الظَبـــيَ سِـــحرَ مُقلَتِهـــا وَبـــاتَ لَيـــثُ الشَـــرى عَلـــى حَـــذَرِ
حَـــــودٌ رَداحٌ هَيفـــــاءُ فاتِنَـــــةٌ :خُجِـــلُ بِالحُســـنِ بَهجَـــةَ القَمَـــرِ

وبعد أن يمتدح فارس بني عبس جمال ثغر حبيبته، ويشبهه بكأس الخمر في فعله المسكر، وقد زينته أسنان كالدرر، ويجعل الظبي يستعير جمال عيونه وسحرها من سحر المحبوبة، الفاتنة التي يخجل القمر من حسنها.

ويقول مجنون ليلى:[1]

---

[1] – ابن المعتز –الديون–ص٨٥٦

٢ ابن حميدس– الديوان–ص٧٨

٣ –ابو نواس– الديوان–ص٧٩

[4] –عنترة– الديوان–ص١١٢

جعلنـــا علامـــات المـــودة بيننـــا تشـابك لحـظ هـن أخفـى مـن السـحر
فـأعرف منهـا الـود مـن لـين طرفهـا وأعـرف منهـا الهجـر بـالنظر الشـزر

يقول أنه وحبيبته متفقان على علامة المودة بتشابك اللحاظ أو الأعين التي سحرها أخفى من السحر، ومن معاني السحر:الخفاء، وهذا يعني أن سحرهن أقوى من السحر عندما يشتبكن علامة المودة بينهما، في لين وتحبب، أما إذا نظرته شذرا فهذه علامة الهجر.

ويقول أيضاً :[٢]

تَرمـي فَتَصـطادُ القُلـوبَ عُيونُهـا وأَطرافَهـا مـا تُحسِـنُ الرَمـيَ بِالنَبـلِ
نَرى الهَوى فـي القَلـبِ ثُـمَّ سَـقَينَه صُـباباتِ مـاءِ الشَـوقِ بِـالأَعيُنِ النُجـلِ
رَعابيـبُ أَقصَـدنَ القُلـوبَ وَإِنَّمـا هِـيَ النَبـلُ ريشَـت بِـالفُتورِ وَبِالكُحـلِ
فَفـيَم دِمـاءُ العاشِـقينَ مُطَلَّـةٌ بِـلا قَـوَدٍ عِنـدَ الحِسـانِ وَلا عَقـلِ
وَقُلـتُ لَنَ أَبنـاءَ الصَـبابَةِ غَـوَةٌ مـا فـي الهَوى يـا رَبِّ مِـن حَكَمٍ عَـدلِ

جعل عيونها نبال ترمي بها فتصطاد وأطرافها الرقيقة لا تحسن رمي النبل.

الراعي النميري:[٣]

وَفـي الخِيـامِ إِذا أَلقَـت مَراسِـيَها حـورُ العُيـونِ لِإِخـوانِ الصِـبى صُـيُدُ
كَـأَنَّ بَـيضَ نَعـامٍ فـي مَلاحِفِهـا إِذا لِجـلاتُهُنَّ قَـيظٌ لَيلُـهُ وَمِـدُ

وقد شبه ذو الرمة فعل العيون بفعل الخمر بالعقول حين قال:[٤]

وعينـان قـال الله كونـا فكانتـا فعـولان بالألبـاب مـا تفعـل الخمـر

وقال عمر ابن أبي ربيعةً:[٥]

سَـحَرتني الزَرقـاءُ مِـن مـارونَ إِنَّمـا السِـحرُ عِنـدَ زُرقِ العُيـونِ
سَـحَرتني بِجيـدِها وَشَـتيتٍ وَبِوَجـهٍ ذي بَهجَـةٍ مَسـنونِ

---

[١]– قيس بن الملوح– الديوان ص ٢٤١

[٢]–المصدر السابق –ص٢٠١

[٣]– النميري– الديوان–ص٢٨

٤ –ذو الرمة–الديوان–ص٧٩

٥– عمرو بن ربيعة– الديوان–ص٤٧٧

قال جميل بثينة:[1]

لهـــا مقلـــةٌ كحـــلاء، نجـــلاء خلقـــةً كـــأن أباهـــا الظبـــي، أو أُمَّهـــا مَهـــا

ابن الرومي:[2]

نظـــرت فأقصـــدتْ الفـــؤاد بطرفهـــا ثـــم انثنـــت عنـــي فكـــدتُ أهـــيُم

ويـــــلاه إن نظـــــرتْ وإن هـــــي أعرضـــت وقـــع الســـهام ونـــزعهن ألـــيُم

بينما يقول صريع الغواني مسلم بن الوليد:[3]

ســـقتني بعينيهـــا الهـــوى وســـقيتها فـــدَّب دبيـــب الـــرَّاح فـــي كـــل مفصـــلِ

وقال بشار:[4]

فـــي الحَـــيِّ مِـــن سَـــرواتِ الحَـــيِّ جارِيَـــةٌ رَيّـــاالتَرائِـــبِ فـــي طَـــوقٍ وَأَســـوارِ

حَـــوراءُفـــي مُقلَتَيهـــا حـــينَ تُبصِـــرُها سِـــحرٌ مِـــنَ الحُســـنِ لا مِـــن سِـــحرِ سَـــحّارِ

ويقول:[5]

حـــور العيـــون نُـــزّهَ الأحبـــاب مثـــل الـــدمى أو كمهـــا العـــذاب

١-جميل بثينة- الديوان-ص ٦١

٢ -ابن الرومي- الديوان-ص٢٨٧

٣- مسلم بن الوليد-الديوان-ص٣٩

٤-بشارد-الديوان- ص٢٥

٥ - المصدر السابق نفسه-ص٥٤

سحر تصوير المرأة في المعلقات:

في هذه الجزئية من الدراسة نحاول ربط ما تناولناه في فصل سابق عن الشعر، ونشأته السحرية، باعتباره ضرب من ضروب الفنون، والفن في فجر الإنسانية، كما أسلفنا القول- لم تكن تربطه بالجمال سوى علاقة واهية، ولم تكن له أية علاقة بالرغبة الجمالية. بل كان أداة سحرية، أو سلاحاً سحرياً لدى الجماعة البشرية في نضالها من أجل البقاء[١].

وغاية الشعر السحرية تهدف إلى إحداث شيء لم يكن بعد، فالشاعر الجاهلي عندما يصف لقاء الحبيبة ويصوره هذا التصوير الدقيق، فهو لم يلتق بها بعد-بل يصور لقاءه بها ليحدث هذا اللقاء، وبهذه التفاصيل الدقيقة. وهذا من ضروب السحر التشاكلي كما ذكر المناعي: فيه استحضاراً تاماً للحدث، يحصل به عن السحر التشاكلي الأثر المرجو منه حصولاً كاملاً.[٢] ووجدنا في المقدمات الطللية التي يصفون فيها جمال المرأة بتصوير بديع ساحر ما يدعم الفكرة، خصوصاً وأنهم لا يشبهونها بأي شيء جميل في الطبيعة، بل يرتبط اختيار المشبه به عندهم بقداسته، التي اكتسبها من قواه الخارقة التي بهرتهم وسحرتهم حتى أوصلتهم حد التقديس والعبادة لها. كالشمس والقمر، والثور الوحشي، والناقة، وجاء تشبيههم التمثيلي للمرأة بها كمبدأ من مبادئ السحر التشاكلي، حتى تستمد المرأة سحرها من سحر هذه المعبودات. وهذا ما أوصلتنا له التفسيرات الأسطورية لهذه التشبيهات والروابط التي ارتبطت بفكر الجاهليين وعقائدهم، والتي استخدموها في تشبيههم للمرأة بما في الطبيعة من مقدساتهم الدينية.

ومن هذا المنطلق نتناول صورة المرأة في المعلقات -لخصوصية المعلقات الاعتبارية- "فأساس صورة المرأة في المعلقات ذات بعد مقدس، ومشكلة الميلاد ظهرت في هذا الكائن من خلال حفظ الاستمرارية في الحياة، فعنصر الخصوبة والتناسل تميزت به المرأة، حيث نجد أن الخصوبة هي الرؤية الجوهرية لصورة المرأة في الشعر الجاهلي، منها كان المنبع، وإليها كان التصوير، وبذلك كانت الرؤية المقدسة هي الأصل في تكوين الصورة في الشّعر الجاهلي، والفكر الطّوطمي هو المسيطر على الخلفية الفكرية للشاعر الجاهلي، وهو ينحت صورة المرأة".[٣]

---

١ - المناعي- مبروك- الشعر والسحر- ص١٨

٢- المصدر السابق نفسه-ص٣٣

٣- بلوحي، محمد - الشعر الجاهلي في ضوء القراءات العربية الحديثة.دار الكتب العربية.٢٠٠٨م.ص١٩٠.

وفي قراءة الشعر الجاهلي –خاصة المعلقات– نجد أن للقصيدة نمطا معينا في بنائها، ذكر الطّلل، والانتقال إلى الرّحلة، ثم الصّيد، وتجسيد مفهوم البطولة في هندسة عامّة عرفت بها المعلقة وتعالق نسيجها عند كل شاعر بداية من امرؤ القيس "مبتدع هذا اللّون من الاستهلالات الشّعرية حتى أصبح فيه نموذجا يحتذي به من جاء بعده من الشعراء".[١]

كما أن الطّلل عند الشاعر الجاهلي كان مرتبطا دائما بالمرأة التي مثلت له الرفيق الغائب والعزاء الوحيد عن خلاء المكان، فارتبطت دائما بالعالم الأليم الذي يعيشه الجاهلي من خلال آليات التصوير التي تمثلت في الاستعارة والمجاز والتشبيه، وّلكن السؤال هو كيف أصبح هذا التّقليد المزعوم مستساغا؟ ما الفكرة التي تقع وراء التقليد؟ ما الأهمية المشتركة التي تسوغ ما نسميه التكرار؟ فمن الواضح أن السؤال ما يزال مطروحا أمامنا، فالشاعر لا يفصح عن هذه الأهمية المشتركة إفصاحا مباشرا."[٢]

اشتراك الشّعراء في هذا اللّون الشعري، يعود إلى آثار معلقة سابقة في معلقة لاحقة، فالمعطيات التي وجدها الشاعر في طبيعته، بنى عليها ضربا من الطقوس والشعائر التي تصدر عن وعي جماعي، فارتباط الطلل بصورة المرأة تعالق عند كل شعراء المعلقات من خلال التصوير العجائبي لهذا الكائن الحي."فالطلل أشبه بفكرة الأم الولود التي ينبثق عنها أبناء كثيرون، فالأبقار والظعائن والظباءأسرة واحدة، ولكن لا أحد يدرى تماماً هل يعرف هؤلاء الأبناء بعضهم بعضاً .[٣]

تكررت فكرة ربط المرأة بالقداسة عند أصحاب المعلقات، وبذلك عرفت نموذجا ُيحتذى به بداية من امرئ القيس، (فتصوير الأعضاء التناسلية وأجزاء المرأة، ذو بعد ميثيوديني ظهرت آليته في التشبيه الذي بلغ مستوى كبير من الخيال العجيب، كما أنّ ارتباطها بظاهرة الوشم كان لها تأثير على فكر الجاهلي الذي بين سّر الاستمرارية بصورة أكثر وضوحا من خلال التجدد)[٤]، وبالتالي فالفكر العجائبي لصورة المرأة، عرف مستويات اختزلتها المعلقات في مجموعة من الصور، لكنها تبقى موحدة في إعطاء البعد المقدس للمرأة الذي عبر به شعراء المعلقات.

---

[١]– خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر العربي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط١، ص١٨١.

[٢]– مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١، ص٥٤.

[٣]– مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص ٦٤.

٤ – المرجع السابق نفسه–ص٦٦

أسطورة الخصوبة:

يقول امرؤ القيس:[1]

صُدُودِي عَنْ أَسِيلٍ وَ تَتَّقِي ... بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَ جَرَّةَ مُطْفِلِ

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ ... إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَ لاَ بِمُعَطَّلِ

وَفَرْعٍ يُزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ ... أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثْكِلِ

وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ ... وَسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمُذَلَّلِ

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّهُ ... أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحِلِ

تُضِيءُ الظَّلاَمَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا ... مَنَارَةُ مُمْسِي رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ

يشبه امرؤ القيس المرأة في صور جسدت من خلالها البعد الأسطوري لهذا التمثيل، بحيث يشبه نظرتها بعيون الظّباء، و براءة عيون الأطفال، وقد تميز هذه المرأة بالطّول. كما شبه عنقها بعنق الرئم، والشّعر بقنوات النّخلة لشدة طوله."فالنخلة شجرة مباركة مقدسة عند العرب، وعبدت عند الساميين، واعتبرها المصريون القدماء والسومريون والتاوبين في الصين شجرة الحياة وترمز للإنجاب والخصوبة، وكان أهل نجران يعبدون نخلة طويلة بين أظهرهم، لها عيد كل سنة، إذا كان ذلك العيد علقوا عليها كلّ ثوب وجدوه، وحلي النساء، ثم خرجوا إليها، فعكفوا عليها يوما، والذي يربط المرأة بالنخلة، رمزيا هما: التلقيح في الرأس، فالنخلة لا تثمر إلا بالتلقيح، وثانيا لو قطع رأس النخلة لهلكت، وكذلك الإنسان، وخاصة أن العرب يرمزون للنخلة بالحبيبة كدلالة على الخصب والنماء".[2]

كما شبه الشاعر السّاق بأنبوبة السّقي، ولين أناملها بدود يوجد في الأماكن النّدية، أو ضرب من المساويك الذي يستخلص من أحد الأشجار، وشبه وجهها بمنارة راهب متبتل.

صور لنا امرؤ القيس جسد هذه المرأة حيا يتحرك، فرفعها إلى منزلة المثال، فهذه المرأة لا وجود لها في الواقع، بحيث خصها بجملة من التشبيهات التّي جعلها مقدسة ونجد ذلك بوضوح في قوله:[3]

وَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ ... فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحَوِّلِ

---

[1]– امرؤ القيس، الديوان، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، منشورات دار الكتب العلمية، ط٥، ٢٠٠٤، ص١١٥.

[2]– يحيى معروف، جمالية التغزل بالرموز الأنثوية في الشعر الجاهلي، ص ١٣٩.

[3]– امرؤ القيس، الديوان، ص ١١٣.

وكما يشرح محمد بلوحي فإن "صورة المرأة الممتلئة الجسم التي تميل إلى البدانة، والامتلاء تظهر عند شاعر المعلقات في نظر الإنسان القديم (...) لتحقق الشّروط المثالية التّي تؤهلها لوظيفة الأمومة، والخصوبة الجنسية"[1]

وقد تكررت هذه الصور عند أصحاب المعلقات السبع. يقول طرفة بن العبد:[2]

وَفِـــي الحَـــيِّ يَـــنْقُضُ المَرْشَـــانُ ... مَظَـــاهِرُ سِـــمْطَيْ لُؤْلُـــؤٍ وَ زَبَـــرْدَجُ
خَـــذُولُ تُرَاعِـــي رَبْرَبـــاً بِخَمِيلَـــةٍ ... تَنَـــاوَلُ أَطْـــرَافَ البَرِيـــرِ وَ تَرْتَـــدِي
وَتَبْتَسِـــمُ عَـــنْ أَلْمَـــى كَـــأَنَّ مُنَـــوَّرًا ... تَخَلَّـــلَ حُـــرَّ المِـــلِ دَعْـــصٌ لَـــهُ نَـــدُّ
تَـــبَايَنَ مِنْـــهُ السَّـــاقُ وَالنَّحْـــضُ وَالشَّـــوَى ... أَسِـــفٌّ وَلَـــمْ تَكْـــدِمْ عَلَيْـــهِ بِإِثْمِـــدِ
وَوَجْـــهٌ كَـــأَنَّ الشَّـــمْسَ أَلْقَـــتْ رِدَاءَهَـــا ... عَلَيْـــهِ نَقِـــيَّ اللَّـــوْنِ لَـــمْ يَتَخَـــدَّدِ

شبه طرفة بن العبد هذه المرأة بظبي أحوى (الذي في شفتيه سمرة) في كحل العينين وسمرة الشفتين، وصور عنقها بالطول مثل الظبي الذي يمد عنقه إلى الشجرة لأخذ ثمارها، كما أن الشفتين كأقحوان خرج نوره في دعص (رمل يخالطه تراب)، كما صور أسنانها بشدة اللّمعان، والوجه بنور الشّمس.

ويقول يحيى معروف: "ارتبطت المرأة عند الجاهليين القدماء بنوع من العبادة الغامضة، التي ترمز إلى تقديس الخصوبة والنماء، والشّعر الجاهلي مليء بالصور الكثيرة التي تتحدث عن رحيل المرأة الذي يؤدي إلى خراب الديار وقفارها، وربطوا بينها وبين الشمس، والشمس كانت معبودة، وكان رحيلها يؤدي إلى إقفار الدّيار، إذ هي رمز الخصب عند الإنسان، لأنها لاحقة بحياة الزراعة. ويذكر "نيلسن" أن العرب في الجاهلية قد صوروا الشمس إنسانا على هيئة امرأة حسناء عارية، ومن هنا تتجلى رمزية ارتباط الشمس بالمرأة، وأن توظيف الشمس في الشعر الجاهلي لصورة المرأة المثال حملت في طياتها عناصر التقديس."[3]

---

[1]– محمد بلوحي، الشعر الجاهلي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، ص ١٩٢. . يحيى معروف، جمالية التغزل بالرموز الأنثوية في الشعر الجاهلي، ص١٣١.

[2]– طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٣، ٢٠٠٢، ص٢٠

[3]–. يحيى معروف، جمالية التغزل بالرموز الأنثوية في الشعر الجاهلي، ص١٣١.

هذه الصور أعطت البعد العجائبي لهذه المرأة من خلال تصوير أجزائها الذي رفعها إلى الخيال، جعلها تلامس البعد العجائبي الذي كان يلاحق المرأة لدى الشاعر الجاهلي. ويبرز ذلك عند عمرو بن كلثوم حين يقول[1]:

ذِراعِـــي عُـيْطَـــلٍ أَدْمـــاءَ بِكْـــرٍ هِجَـــانِ اللَّـــوْنِ لَـــمْ تَـقْـــرَأْ جَنِينـــاً
وثَـــدْيَاً مِثْـــلَ حَـــقِ العَـــاجِ رَخْصـــاً حَصَـــاناً مِـــنْ أَكُـــفِّ اللامِســـيناَ
وَمَتْـــنَـيْ لَدْنَـــةٍ سَـــمِقَتْ وَطَـالَـــتْ فَـهُـــا تَـنُـــوءُ بِمَـــا وَلِينَـــا
وَمَأْكَمَـــةً يَضِـــيقُ الْبَـــابُ عَنْهَـــا وَكَشْـــحاً قَـدْ جُنِنْـــتُ بِـــهِ جُنُونـــاً
وَسَـــارِ يَتِـــي بِلَـــنْطٍ أَوْ رُخَـــامٍ يَـــزِلُّ خَشَـــاشُ حَلْيِهِمَـــا رَنِينـــاً

ضخم عمرو بن كلثوم صورة المرأة وفق طرح مقدس من خلال إبراز صفة الأنوثة، إذ جمع فيها صفات الخصوبة. وفي رأي محمد بلوحي "ربط الإنسان سر الخصوبة في المرأة بسر الخصوبة في الأرض، في المجتمعات الزراعية بشكل خاص، لذلك عبرت الأرض بوصفها أما، ورمز لها في الدين القديم بآلهات الأمهات، أي بمعنى الأمومة هي المعبود، في حالة آلهة الأرض، وآلهة المرأة، ولأن فكرة الخصوبة أو الأمومة كانت هي الأساس في عبادة كهذه"[2]

تدحرجت هذه الأبعاد العجائبية عند عمرو بن كلثوم، بحيث أعطى للمرأة صورة خيالية، بلغت درجة من التقديس، فشبه عنقها في الطول من عنق النوق، وذراعين بلغا درجة من الامتلاء، كما وصف طول قامتها وامتلائها باللّحم، وساقين كأسطوانتين من عاج أو رخام. ويقول عنترة ابن شداد في ذلك:[3]

وكَـــأَنَّ فَـــارَةَ تَـــاجِرٍ بِقَسَـــيمَةٍ سَـــبَقَتْ عَوَارِضُـــهَا إِلَيْـــكَ مِـــنَ الفَـــمِ
وَرَوْضَـــةٍ أُنُـــفٍ تَضَـــمَّنَ نَبْتَهَـــا غَيْـــثٌ قَلِيـــلُ الـــدِّمْنِ لَـــيْسَ بِمُعْلَـــمِ
جَـــادَتْ عَلَيْـــهِ كُـــلُّ بِكْـــرٍ حُـــرَّةٍ تَـــرَكَتْ كُـــلَّ قَـــرَارَةٍ كَالـــدِّرْهَمِ

وفي رأي عبد الفتاح العقيلي فإن علي البطل أعاد "صورة المرأة في شعر ما قبل الإسلام إلى الفترة الطوطمية، حين ربط سرّ الخصوبة في المرأة بسر الخصوبة في الأرض، حيث كان معنى

---

[1]- عمر بن كلثوم، الديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي،مج،١ ط١٩٩١،١،ص٦٨-٦٩.

[2]- محمد بلوحي، الشعر الجاهلي في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، ص ٦١.

[3]- عنترة بن شداد، الديوان، مطبعة الآداب، بيروت، ط٤، ١٨٩٣، ص.٨١.

الأمومة هو المعبود في كليهما، ومن ثم فقد برزت صورتها البدينة لتمثل هذا المعنى، على حين اتجه العرب إلى الشمس فخلعوا عليها صفة الأمومة وجعلوا لها رموزاً مقدسة كالمهاة والغزالة من الحيوان، والنخلة والسمرة من النبات، وقد ظهرت هذه الصور متجاورة عند تصوير المرأة[1]

ونجد عنترة بن شداد يشبه في الأبيات السابقة طيبة هذه المرأة بفارة مسك عطار، أو روضة ناظرة، لم ينقص ريحها، فهذه الأبيات تغدو إلى ما سبق ذكره عند الشعراء الجاهليين. ويقول الحارث بن حلزة:[2]

وَبِعَيْنَيْكِ أُوقِدْتَ هِنْدُ النَّارَ ... خِيرًا تُلْوِي بِهَا الْعَلْيَاءُ
فتنوَّرْتُ نَارَهَا مِنْ بعيدٍ ... خَزَازَى هَيْهَاتَ مِنْكَ الصِّلاءُ
أُوقِدَتْهَا بَيْنَ الْعَقِيقِ فَشَخْصَيْنِ ... بِعُودٍ كَمَا يَلُوحُ الضِّيَاءُ

وكما يشير يحيى معروف، الى أن "الحارث بن حلزة أعطى صورا للبعد العجائبي الذي ظهرت به المرأة في معلقته في إضفاء صورة رفعتها إلى مكانة القداسة، بحيث أوقدت نظرتها نارا فهذه الصورة التي مثل بها المرأة تحمل دلالات بعد جنسي، نابع من لا شعور جمعي. كما ارتبطت صورة الظبية في الشعر الجاهلي برمزية المرأة المثال في ملامح الحسن الأنثوي المثالي، كالنعومة والجمال والبياض كما ارتبطت ببعض الرموز العشتارية المقدسة ذات الإشعاع الإخصابي"[3]

على سبيل المثال، قول امرئ القيس:[4]

فَهَفَّاءُ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ ... تُبِهَا كَمِثْلِ الْمُقَانَاةِ الْبَيَاضَ بِصُفْرَةٍ
كَبِكْرِ الْمُقَانَاةِ الْبَيَاضَ بِصُفْرَةٍ ... غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ مُحَلَّلِ

الجدير بالذكر أن اللّون الذي تعنى به العرب ليس الأبيض الخالص، بل الأزهر الذي شاب بياضه شيء من الأصفر أو الأحمر، أي لون كوكب الزهرة آلهة الحب والحبش عند العرب.[5]

---

[1]- عبد الفتاح محمد العقيلي، الدكتور علي البطل والتفسير الأسطوري للشعر العربي، كلية الآداب، جامعة المنية، مصر

[2]- الحارث بن حلزة، الديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص٢٠-٢١.

[3]- يحيى معروف، جمالية التغزل بالرموز الأنثوية في الشعر الجاهلي، ص١٣٥.

[4]- امرؤ القيس، الديوان، ص ١١٦.

[5]- يحيى معروف، جمالية التغزل بالرموز الأنثوية في الشعر الجاهلي، ص١٢٣.

أسطورة الوشم:

تؤكد فكرة الوشم التي تناولها الشعراء إضفاء الاستمرارية والتجدد، وكما يوضح مصطفى ناصف، فإنها "صورة مجددة وليس صورة بالية، كلما عرض لها البلى أتيح لها أن تتبعث، وأن تتجدد. وهذا الوشم ليس أمرا موقوفا على شاعر دون شاعر، فهو جزء من الميراث الذي وجدنا الشّعراء يحتفلون به غاية الاحتفال."[1] حفل الجاهلي بالوشم وربطه بالمرأة في غيابها عن المكان، فهو يجعل منه صورة للتجدد والاستمرارية التي تقف لتقديس هذه المرأة. وقد تناوله زهير بن أبي سلمى قائلا[2]:

دِيـــــارٌ لَهَـــا بِـــالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَـــــا ... مَرَاجِيـــعُ وَشْـــمٍ فِـــي نَوَاشِـــرِ مِعْصَـــمِ

ويقول طرفة بن العبد[3]:

لِخَوْلَـــــةَ أَطْـــــلاَلٌ بِبُرْقَـــــةِ ثَهْمَـــــدِ ... تَلُـــوحُ كَبَـــاقِي الوَشْـــمِ فِـــي ظَـــاهِرِ اليَـــدِ

ويقول لبيد بن أبي ربيعة[4]:

أَوْ رَجْـــعُ وَاشِـــمَةٍ أَسِـــفَّ نَؤُورُهَـــا ... فَلَـــتَعَـــرَّضَ فَـــوْقَهُنَّ وِشَـــامُهَا

ويوضح يحيى معروف "أن فكرة الوشم عند الجاهلي ارتبطت "بطابع التقديس والإجلال، وهو في لوحة الطلل يرتبط بالمرأة لأن المرأة المثال هي التي تنجب ومن ثم لها الفضل في حفظ الحياة واستمراريتها."[5] وقد حرم الإسلام الوشم ونهى عنه عن عبد الله قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:[6] (لعن الله الواشمات والمستوشمات والنامصات والمتنمصات والمتفلجات).

ونخلص إلى أن سحر المرأة الجاهلية مع ارتباطه بمعاني السحر الجمالية لما تمتعت به من جاذبية طبيعية في جسدها وفي عيونها وفي زينتها، إلا أنه ارتبط أيضا بمعاني القداسة التي تقودنا إلى معاني السحر، كما اتضح لنا من خلال ارتباطها بالأسطورة ورموزها من مثالية وخصوبة وتجديد واستمرارية.

---

[1]- مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم ،ص٥٦ .

[2]- زهير بن أبي سلمى، الّديوان، شرحه وقدم له علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨، ص١٠٢.

[3]- طرفة بن العبد، الديوان، ص١٩.

٤ -لبيد بن ربيعة- الديوان -ص٥٥

[5]- يحيى معروف، جمالية التغزل بالرموز الأنثوية في الشعر الجاهلي، ص١٢٧.

٦ - القرطبي- التفسير -ج٥-ص٣٩٢

المبحث الثاني

سحر جمال الطبيعة

مظاهر منوعة للطبيعة

الشعر عند العرب مادة وفيرة ومجال واسع لظهور هذا الإحساس والمعرفة بتصوير مظاهر الطبيعة، وقد كانت الطبيعة من أهم مصادر الإبداع الفني ويثبت لنا بالنص الناصع والدليل القاطع أن الشعراء العرب استلهموا بيئة الجاهلية من المياه والأمطار والأنهار والبحار والبساتين و... في قصائدهم، وعرضوها معارض شتى في أشعارهم، مع افتنانهم في الاستلهام والعرض وصوروا فيها مظاهرها الواسعة المتنوعة، وأشكال اصطناع العرب لها في حياتهم. والبيئة في العصر الجاهلي كانت غنية بمظاهر الطبيعة، التي ألهمت كثيراً من الشعراء بسحرها وأسلوبها وجمالها، حتى صارت مصدرا أساسيا، استقى واستفاد منه الشاعر الجاهلي إبداعه وفنه.

وجمال الطبيعة يختلف عن أي جمال آخر، "فالطبيعة تنطوي على جمال بذاتها، فنحن نلتقي بتشكيلات في الحجر والصخور نحتتها الطبيعة تشتمل على أشكال لها جمالها، غير أنَّ هناك فرقاً جوهرياً بين الجمال في الطبيعة والجمال في الفنون التي يبدعها الإنسان، لأنَّ الجمال في الطبيعة لم يحدث بقصد التأثير الفني والجمالي، في حين تمت في الحالة الثانية بقصد التأثير الذي عمد إليه الفنان، ولذا فإنَّ التعبير الفني المقصود هو الذي يميز العمل الفني عن الجمال الذي نلمحه في الطبيعة، وهذا يعني أنَّ إرادة الإنسان وذوقه وأفكاره وخبرته هي التي تنعكس في الفن، وتنطوي على جمال له خصائصه وميزاته.."[1]

والأشعار القديمة زخرت بصور الطبيعة التى أضفى عليها الشعراء من إبداعهم وفنهم، فأنتجوا صورا فنية غاية فى الدقة والإبداع، فصارت الطبيعة بذلك ملهما للشاعر، ومادة حية وجاهزة يحصل من خلالها إبداعه وفنه. وعلى هذا تحسب الطبيعة من أهم المصادر التي استقي الشعراء الجاهليون إبداعاتهم، وهى تمثل مصدر الإلهام الأهم، الذي اعترف معظم الشعراء بفضله عليهم، وقد كانت الطبيعة من أهم مصادر الإبداع الفني، فى بعض عصور الأدب. وقد تمثل إعجاب النقاد القدماء باستلهامات وإبداعات الجاهليين فى مناح عدة مثلت الطبيعة أهمها، فقد احتسبوا امرؤ القيس

[1] –الوائلي–كريم–الشعر الجاهلي وقضاياه الفنية –ج١–ص١٦

أشعر الشعراء لأنه (أول من لطف المعاني، واستوقف على الطلول، ووصف النساء بالظباء وألمها والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصى)[1]. وتشبيه الظعن المرتحلة في الصحراء بالسفن العظام السائرة في البحر، وتشبيه امتلاكهم للشعر والنثر وبراعتهم فيهما بمهارة الحوت الذي يسبح في البحر، وهم تارة يصورون الرحلة البحرية التجارية، أو الرحلة البحرية التاريخية، وتارة أخرى كانوا يشبهون المحبوبة في روعتها وجمالها ومنعتها بالدرة النفيسة فالطلول، والظباء، وألمها والخيل والعقبان، كلها من مظاهر الطبيعة الجاهلية، التى أبدع الشاعر فى وصفها، واستوحى منها صوره والجمال إبداعه مع ملاحظة أنهم جميعا يشتركون في صفتي الإيجاز والإطالة، ومنهم من أوجزه وركزه، ومنهم من أطاله وفصلّه، و يقول امرؤ القيس فى وصف الطلل[2]:

لمـــن طلـــلٌ أبصـــرتُه فشـــجاني كخـــط زبـــور فـــي عســـيب يمـــاني

ويقول:[3]

ألا عِـــم صـــباحا أيهـــا الطَلَـــل البـــالي وهَـل يعمـــن مـــن كـــان فـــى العصـــر الخـــالي

والطبيعة من العوامل التي تثير قريحة المبدع، وتحثه على الإبداع، يروي ابن قتيبة «أنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخضر الخالي.[4] وقد أكثر الشعراء الجاهليون من ذكر النبات، وكثرة الماء فى أشعارهم، وكان الشاعر الجاهلي يبدأ قصيدته بالأطلال، ويذكر الرحلة التي يصف من خلالها كل ما يراه فى طريقه، وكأن هذه الرحلة كانت وسيلته للخلوة والاندماج مع الطبيعة لإتمام عملية الإبداع بأحسن صورها. يصف المنخل اليشكري لهوه مع امرأة مستوحيا صوره من الطبيعة الحية، من مطر، وطيور، وظباء فيقول:[5]

ولقـــــد دخلـــــت علـــــى الفتـــــاة الخـــــدر فـــــي اليـــــوم المطيـــــر

فـــــــــدفعتها فتـــــــــدافعت مشـــــي القطـــــاة إلـــــى الغـــــدير

ولثتمهـــــــــا فتنفســـــــــت كتـــــــنفس الظّبـــــــي البهيـــــر

---

[1]– القيروانى، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعروآدابه،مصر،١٩٥٥م،ج١–ص١٤٣

[2]– إمرؤالقيس،الديوان، دارصادر ١٩٥٨، ص١٧٠

[3]–المصدر السابق–ص١٣٥

[4]– ابن قتيبه، إبن قتيبه،ابومحمّد عبدالله بن مسلم،الشعر والشعراء،القاهرة، دارالمعارف، ١٩٩٥، ص٣٨

[5]– الأصمعي، ابوسعيد عبد الملك، الأصمعيات، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٣م، ص٦٠.

ولعل الشعراء الجاهليين أكثر تطوافا من شعراء العصور التالية، وقد ظهر هذا واضحا فى أشعارهم فوصفوا كل مظاهر الطبيعة.

يقول أوس بن حجر فى وصف السحاب:[1]

دان مسفّ فويق الأرض هيدبه يكاد يدفعه من قام بالراح
ينزع جلد الحصى أجش مبتركّ كأنه فاحص أولاعب داح

وقال الأعشى فى وصف الرياض:[2]

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراُء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النّبت مكتهل

نرى فى الأبيات السابقة لأوس بن حجر وللأعشى، أن الطبيعة قد بعثت الحياة فى كل كلمة نظمها الشاعران، وكونت عناصر الطبيعة علاقات متشابكة أنتجت مشاهد طبيعية متقنة، ففى بيتي أوس ابن حجر تمتزج صورة السحاب مع صورة الراح، ثم تخرج صورة المطر الغزير الذي يبتلع كل شيء أمامه، كما تبتلع المدحاة التي يلعب بها الطفل على الأرض كل شيء أمامها، ثم إن كل كلمة أستخدمها الشاعر في الأبيات توحي بوجود الطبيعة، وسيطرتها على ذهن الشاعر تماما فى أثناء النظم. أما الأعشى فهو يبني في بيتيه علاقات أكثر حيوية بين عناصر الطبيعة، فالروضة الخضراء التي يصفها، على علاقة طيبة مع الأمطار التي تجود عليها من خيرها دائما، مما يزيدها عشبا وخضرة، وهي تضاحك الشمس التي منحتها النضارة والنمو والاخضرار، والأعشى فى كل هذا يتحدث عن جارية أحبها وليس عن الطبيعة، ولكن الطبيعة كانت ملهمه الأساسي لتشكيل هذه الصور والتعبير عن مشاعره.

وقال عبيد بن الأبرص في تشبيه المهارة الفنية بمهارة الحوت في السباحة :[3]

سل الشعراء هل سبحوا كسبحي بحور الشعر أو غاصوا مغاصي
لساني بالنثير وبالقوافي وبالأسجاع أمهر في الغياص
من الحوت الذي في لج بحر يجيد السبح في لجج المغاصي

[1]- أوس بن حجر، الديوان، دار صادر ١٩٦٧، ص١٥

[2]- الأعشى، الديوان، دار صادر ١٩٦٠، ص١٥٠

[3]- عبيد بن ألابرص ألأسدي، الديوان- مكتبة البابي الحلبي بمصر ،١٩٥٧، ص٧٦

الشاعر يفخر على الشعراء والخطباء بتمكنه من القول البليغ، وتصرفه فيه وإجادته له مشبها امتلاكه بالحوت الذي يعوم في البحر.

وقال بشر بن أبي حازم ألأسدي يصف الرحلة البحرية التجارية والتاريخية:[1]

أجالد صفهم ولقد أراني ... على قرواء تسجد للرياح
معبدة السقائف ذات دسر ... مضبرة جوانبها رداح
يمر الموج تحت مشجرات ... يلين الماء بالخشب الصحاح
ونحن على جوانبها قعود ... نغض الطرف كالإبل القماح
فطابت ريحهن وهنّ جون ... جآجئهن في لجج ملاح

يصف الشاعر رحلة بحرية تجارية في سفينة كبيرة ولهذه الأبيات قيمة تاريخية قيّمة وكثيرة، لأنها تبين لنا الطريقة التي كان العرب يصنعون بها سفينتهم والوسائل التي كانوا يعتمدون عليها في صناعتهم وأيضاً صلاتهم التجارية ببلاد الهند وما كانوا يجلبون منها من البضائع.

وقد وفق الشعراء فى استغلال مظاهر الطبيعة حسب حالتهم النفسية التى يعيشونها، ففى حزنهم وفرحهم يندمج إبداعهم مع الطبيعة، يقول الملك الضليل امرؤ القيس معبرا عن حزنه يوم فراق أحبته:[2]

كأني غداة البين يوم تحملوا ... لدى سمرات الحي ناقف حنظل

وناقف الحنظلة ينقفها بظفره، فإن صوتت علم أنها مدركة، فإجتناها، فعينه تدمع لحدة الحنظل، وشدة رائحته، كما تدمع عينا من يدوف الخردل، فشبه نفسه حين بكى بناقف الحنظل .[3] وربّما كان للحنظل في البيئة الجاهلية، والحنظل يصنع منه القطران الذي هو شفاء للإبل، وله استخدامات أو سمات لها أبعاد أخرى فى فكرهم، وفى بيت آخر، يعبر امرؤ القيس عن جزعه لطول الليل، فيخرج بصورة جديدة للنجوم:[4]

فيا لك من ليل كأن نجومه ... بأمراس كتان إلى صُم جندل

---

[1]- بشر بن أبي حازم ألأسدي، الديوان- دمشق، ١٩٦٠م- ص٤٧

[2]- إمرؤ القيس،الديوان، ١٩٥٨، ص٣٠

[3]- ابن قتيبه،الشعر والشعراء-١٩٩٥، ص٦٤

[4]- إمرؤ القيس،الديوان، ١٩٥٨، ص٤٩

وفى صورة جميلة لطول الليل، يصور سويد بن أبي كاهل اليشكري النجوم بإنسان يعرج ويغمز فى المشي، فيحتاج إلى من يجره جرا لشدة بطئه[1]:

يســـــحب الليـــــل نجومـــــا ظلعـــــا فتواليهـــــــا بطيئـــــــات التّبـــــــع

وتستغل الخنساء صورة الفيض للتعبير عن حزنها الشديد لمقتل أخيها صخر:[2]

كـــــأن عينـــــي لـــــذكراه إذا خطـــــرت فـــيض يســـيل علـــى الخـــدين مـــدرار

ويعبر الأعشى بطريقة مشابهة عن هجران المحبوبة التي هي من الطبيعة والمشبهة به هو الظبي وهو أيضاً من الطبيعة فيقول:[3]

مـــن ديـــار بالهضـــب هضـــب القليـــب فـــاض مـــاء الشـــؤون فـــيض الغـــروب
أخلفتنـــــي بـــــه قتيلـــــة ميعـــــادي وكانـــــت للوعـــــد غيـــــر كـــــذوب
ظبيـــــة مـــــن ظبـــــاء بطـــــن خســـــاف أم طفـــــل بـــــالجو غيـــــر ربيـــــب

ويصف أمرؤ القيس مغامراته ولهوه باستحضار منظر فقاقيع الماء فيقول[4]:

ســـموت إليهـــا بعـــدما نـــام أهلهـــا ســـمو حبـــاب المـــاء حـــالا علـــى حـــال

ويبد ومن هذه الأبيات القليلة، أن قدرة الشاعر الجاهلي على تطويع مظاهر الطبيعة فى إبداعه واسعة ليس لها حدود، حيث يحسن استغلال صورة الطبيعة حسب موقفه النفسي وحسب طبيعة الأحداث، فينتج صورا بديعة، تكاد تكون لوحات فنية أبدع فى رسمها، وأضفى خبراته عليها.

ومن الموضوعات كثرة وشيوعا في الشعر الجاهلي وكان مأخوذا من الطبيعة، تشبيه المحبوبة في حسنها وجمالها بالدرة ووصف إستخراج الدر من البحر، يقول إمرؤالقيس:[5]

خدلجـــــــــــة رودة رخصـــــــــــة كـــــــدرة لـــــــج بأيـــــــدي الخـــــــول

ويقول قيس بن الحطيم:[6]

---

[1]– الضبي، المفضل الضبي ، المفضّليات،القاهرة، دار المعارف،١٩٦٤م١٩٦٤، ص١٩٢

[2]– الخنساء،الديوان، دار الأندلس ١٩٦٨، ص٤٩

[3]الأعشى، الديوان،١٩٦٠، ص٢٧

[4]– إمرؤ القيس،الديوان، ١٩٥٨، ص١٤١

[5]– إمرؤالقيس،الديوان، ١٩٥٨،ص٢٩٨

[6]– قيس بن الخطيم، الديوان،١٩٦٢، ص٦٠

كأنهـــا درة أحـــاط بهـــا الغـــواص يجلـــــوعن وجههـــــا الصـــــدف

ويقول النابغة الذبياني:[1]

أو درة صـــــــــدفية غواصـــــــــها بهـــيج متـــى يرهـــا يهـــل ويســـجد

والشاعر الجاهلي يشبه صاحبته بالدرة التي استخرجها الغواص من أعماق البحر، غير أنه توسع في تصوير استعداده وفنه، فهذه الأبيات تنبئنا بمن كانوا يحترفون الغوص على اللؤلؤ من العرب وغير العرب، ومن خلاله الشاعر يظهر براعته في تصوير إبداعه، ويستعين بها في بيانه أكثر جمالا وحسنا والطبيعة من العوامل التي تثير قريحة المبدع، وتحثه على الإبداع.

الأسطورة والطبيعة (الحيوان والمطر):

مثلت الطبيعة للإنسان الجاهلي مظهرا آخرا، يختلف عن كونها مصدرا للإلهام والجمال، وتمثل هذا المظهر فى كون الطبيعة قوة خارقة، حاول الإنسان السيطرة عليها بكل الوسائل للانتفاع منها في عيشه، فعبدها بكافة مظاهرها، فيما عرف بالديانة الطوطمية، فعبد الجاهلي الأرض والقمر والشمس والنجوم والحيوان، مما يعزز فى نفس الشاعر من قيمة الطبيعة، لتمثل مصدرا يستقي منه صوره وإبداعه. ولا بد لهذه العلاقة بين الشاعر الجاهلي والطبيعة، عن تنعكس فى إبداعه، وأن تظهر بعض طقوس تلك العبادات وملامحها فى الشعر، حتى وإن ضاعت معظم الأشعار الجاهلية، التى احتوت ملامح هذه العبادة عند انتشار الإسلام.

ونلاحظ اهتماماً واضحاً من الشاعر الجاهلى، بكثير من مظاهر الطبيعة، حتى إن تناول هذه المظاهر، قد أخذ نسقا معينا التزم به معظم الشعراء الجاهليين، كالمقدمة الطللية والرحلة، والإسهاب فى وصف بعض الحيوانات، كالناقة والفرس وقصص الثور المختلفة وصورة المطر، وأجرام السماء؛ فكان اتصال الشاعر الجاهلي بهذه المظاهر كبيرا فى إبداعه حتى شكلت الطبيعة مصدرا إبداعيا خاصا يمكن من خلال الربط بين عناصره المختلفة أن نتوصل إلى أسرار جديدة فى هذه الإبداع الشعري المتميز.

فقد ألّم الشاعر الجاهلي بالفرس والنّاقة وجعلها في طريق حافل بما نسميه بالتشبيهات، فجعل من النّاقة ذلك الحيوان الصّلب، ذات ضلوع عظيمة سريعة في خطوها، تقاوم التغيرات في

[1] – السقا، مصطفى،١٩٤٨، ص١٨٤

تحملها الصعاب، بحيث جعل لها صور خيالية اشترك فيها الشعراء. ويبين مصطفى ناصف أن "هذه النّاقة هي الإنسان المثالي يحمل شعلة عربية ويستحق الحياة إذا هو حارب، ولذلك كان الشّعار الرّوحي في العصر الجاهلي أنّ الحرب هي مفتاح باب الطّهارة."[١]

الناقـة:

احتل وصف الناقة موقعا متميزا فى معظم القصائد الجاهلية، فبعد المقدمة الطللية والغزلية يخوض الشاعر فى مرحلة وصف الرحلة بكل ما يحيط بها من مظاهر الطبيعة، ويتخلل ذلك وصف دقيق للناقة التى أعجب الإنسان الجاهلي بقوتها وصبرها، فزاد من اهتمامه بها ويبدو»أن ذلك الذى يفوق الوصف ربما يكون من رسوبيات التقديس الديني ومعتقداته الأسطورية. [٢]

فقد كانت الناقة من الحيوانات الطوطمية التى عبدها القدماء وقد ورد أن جماعة الشاعر زيد الخيل وهم من طيي كانوا يتعبدون لجمل أسود، وكذلك كانت بعض قبائل إياد تتبرك بالناقة.[٣]

فظل حضورها فى القصائد الجاهلية أمرا تقليديا يكاد يشمل معظم القصائد الجاهلية. يعد طرفة بن العبد أشهر من وصف الناقة فى العصر الجاهلي، حيث تعرض للناقة فى معلقته، ووصفها ووصفها وصفاً دقيقا، على غرار ما كان الشعراء يصفون المرأة بدقة وعناية، فهي "الناقة الكاملة، أي الناقلة التي لا يمكن أن نجدها فى أي ناقة طبيعية، ولكننا نجدها فى النوق كلها، فهي قائمة في تصور الشاعر، إنها تجريد شعري لمفهوم الناقة المثال.[٤] التي رسمت فى ذهن الشاعر الجاهلي، بإعتباره حيوانا له قداسته، وحضوره الخاص عند الجاهليين، فكانت الناقة مصدرا خصبا، استقى منه الشاعر الجاهلي صورا فنية متميزة، يقول طرفة بن العبد:[٥]

وإنـــي لأمضـــي عنـــد احتضـــاره ... بعوجـــاء مرقـــال تـــروح وتغتـــدي

آمـــون كـــألوالح الإران نصـــأتها ... علـــى لاحـــب كأنـــه ظهـــر برجـــد

جماليـــة وجنـــاء تـــردي كأنهـــا ... ســـفنجة تبـــري لأزعـــر أربـــد

تربعـــت القفـــين فـــى الشـــول ترتعـــي ... حـــدائق مـــولي الأســـرة أغيـــد

---

[١]– مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ١١٠.

[٢]– علي، جواد، ١٩٨٣، ج١، ص٥١٨

[٣]–المصدر السابق نفسه–الصفحة نفسها

[٤]– خنسه، وفيق، قراءة إضافية فى معلّقة طرفة بن العبد، مجلة المعرفة ١٩٩٤م، عدد٦٤، ص٨٩

[٥]– طرفة بن العبد، الديوان، بيروت، دار صعب ١٩٨٠، ص٣٤

لهـــا مرفقـــان أفـــتلان كأنهـــا تمـــرُّ بســـــــلمي دالـــــــج متشـــــــدّد
كقنطـــــرة الّرومـــــي أقســـــم ربهـــــا لتكتـــــنفن حتـــــى تشـــــاد بقرمـــــد

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 فى متانة الخلق واكتناز اللحم، وهى تعدوكالنعامة تعرض لظليم قليل الشعر، أى 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 واد كثير الأمطار والخصب أي في مكان قد حظي بجميع نعم الطبيعة، ولهذه الناقة مرفقان أفتلان قويان بائنان عن جنبيها، فكأنها تمر مع دلوين يحملها ناقل المياه؛ ولا تختلف ضخامة هذه الناقة عن قنطرة الرومي الضخمة، وفى كل الأبيات السابقة يلحظ القارئ سمة المثالية والتميز التى أضفاها الشاعر على ناقته.

الناقة كانت حيوانا مقدسا، حيث دائما ربطت بفعل الحرب وهي عند الجاهلي صورة لباب الطّهارة المقدس، فهي علامة لدلالات تصور الإرادة والعزيمة والصّبر، هذا ما جسدته أبيات شعراء المعلقات يقول طرفة أيضاً:[1]

علـــى مثلهـــا أمضـــي إذا قـــال صـــاحبي ' لُيتَنِـــي أُفـــدِيكَ منهـــا وأُفْتَـــدِي
وجاشـــتْ إليـــه الـــنفس خَوفًـــا وخَالَـــهُ مُصَـــابَا ولـــو أمســـي علـــى غيـــر مَرْصَـــدِ
إذا القـــومُ قـــالوا متـــى فَتَـــى خِلْـــتُ أَنَّنِـــي عُنِيـــتُ فلـــم أَكْسَـــلْ ولـــم أتلَبَّـــدِ
أَحَلْـــتُ عليهـــا بـــالقطيعِ فَأَجْـــذَمَتْ وقـــد خَـــبَّ آل الأَمْعَـــزِ المتوقِـــدِ

ويقول لبيد بن أبي ربيعه:[2]

بطلـــــيحأســـــفارٍ تـــــركنَّ بَقِيَـــــةً منهـــــا فـــــأحقَ صُـــــلْبُهَا وسِـــــنَامُهَا
فلهـــا هِبَـــابُ فـــي الزِّمَـــامِ كأنَّهـــا صَـــهْبَاءُ خَـــفٍ مـــع الجُنُـــوبِ أُمُهَـــا

ويقول الحارث بن حلزة:[3]

غيـــر أنِّـــي قـــد أَسْـــتَعِينُ علـــى الهَـــمِ اذا خَـــــفَّ بـــــالثَّوِيِّ النَّجَـــــاءُ

[1]- طرفة بن العبد، الديوان، ص٢٣-٢٤.
[2]- لبيد بن ربيعة- الديوان-ط١-بيروت-دار القاموس الحديث-د. ت. ص٨٩
[3]- الحارث بن حلزة، الديوان، ص٢١.

بزفـــــــــوفٍ كأنّهـــــــــا هِقْلَـــــــــةُ مُّ رِئـــــــــالٍ دَوَّســـــــــةُ سَـــــــــقْفَاءُ

وقال متمم بن نويرة:[1]

ولقـــد قطعـــت الوصـــل يـــوم خلاجـــه وأخوالصـــريمة فـــى الأُمـــور المزمـــع
بمجـــــدة عـــــنس كـــــأن ســـــراتها فـــدن تطيـــف بـــه النبـــيط مرفّـــع
قاظـــت أثـــال إلـــى المـــلأ وتربعـــت بـــالحزن عازبـــة تســـنّ وتـــودع

وقال الحادرة فى وصف ناقته:[2]

ومطّيـــــة حملـــــت رحـــــل مطّيـــــة حـــرج تـــتّم مـــن العشـــار بدعـــدع
فتـــــرى بحيـــــث توكـــــأت ثفناتهـــــا أثـــــرا كمفـــــتحص القطـــــا للمضـــــجع

ونلاحظ 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.

الفرس:

وقد حظي الفرس بالمكانة نفسها في الإبداع الشعرى الجاهلي، فأبدع الشعراء فى وصفه كما أبدعوا فى وصف الناقة، وقد أقترن وصفه بوصف مظاهر الطبيعة المتنوعة، وتكرر وصفه بالهيكل فى شعر أمريء القيس، ومن ذلك قوله:[3]

وقـــد أغْتَـــدِي والطَّيْـــرُ فـــي وُكُناتِهـــا مُنْجَـــرِدٍ قَيْـــدَ الأَوابِـــدِ هَيْكَـــلِ
مِكَـــرٍّ مِفَـــرٍّ مُقْبِـــلٍ مُـــدْبِرٍ مَعًـــا كَجُلْمُـــودِ صَـــخْرٍ حَطَّـــهُ السَّـــيْلُ مِـــن عَـــلِ
كميـــت يـــزل اللَّبَـــدُ عـــن حـــال متْنَـــهِ كمـــا زَلَّـــت الصَّـــفْواءُ بـــالمتَنَزِلِ
علـــى الـــذَّبْلِ جَيَـــاشٍ كَـــأَنَّ اهتزامـــه اذا جـــاشَ فيـــه حَمْيُـــهُ غُلـــي مِرْجَـــلِ
مِسَـــحٍّ اذا مـــا السَّـــابِحَاتُ علـــى الـــوَنَى أَثَـــرْنَ الغُبَـــارَ بالكَديـــدِ المُرَكَّـــلِ

ويقول امرؤ القيس في موضع آخر:[4]

---

[1]–المفضل الضبي، ١٩٦٤، ص٤٩

[2]– الحادرة، الديوان، دار صادر ١٩٨٠، ص٦٢–٦٦

[3]– امرؤ القيس، الديوان، ص١١٨–١١٩.

[4]– امرؤ القيس، الديوان، ص١١٧.

وَوادٍ كَجَوفِ العَيرِ قَفرٍ قَطَعْتُهُ ... بِهِ الذِئبُ يعوي كَالخَليعِ المعيَّلِ

ويقول فى بيت آخر:[1]

على هيكلٍ يعطيك قبل سؤاله ... أفانين جري غير كزٍ و لا وان

والهيكل فى الفكر القديم يطلق على النجوم والكواكب، حيث سميت بالهياكل وعبدها القدماء، ودلت لفظة الهيكل على المعابد، والمعبد بناء ضخم يضفي على الفرس هيبة كبيرة، كهيبة الناقة المشبهة بالبناء الضخم، وتتأكد هذه الهيبة بالقدرات الهائلة، التى أضفاها امرؤ القيس على فرسه، فهو قيد للوحوش، خارق السرعة فى البيت الأول، وهو لا ينتظر حثه على الجري السريع فى البيت الثاني، بل إن أمرؤ القيس بحث عن فرس مثال فشكله من مجموعة حيوانات وأبدع صورة شعرية حظيت بإعجاب النقاد والدارسين، يقول[2]:

لهُ أيطلا ظبيٍ وساقا نعامةٍ ... وإرخاءُ سرحان وتقريبُ تتفُلِ

امرؤ القيس لا تنتهي رحلته فوق هذا الفرس، في مشهد يصور فيه أهوال الطريق، ففي هذا البيت يوظف أسطورة خلقت جوا من العجائبية تواترت لدى الجاهليين فيما يخص جوف العير. وهي من بين ضمن الأفكار العجائبية التي شغلت الإنسان الجاهلي فكانت له قدوة في تحليل غموض حياته.

يقول عمرو بن كلثوم في ذلك:[3]

تَرَكْنَا الخيلَ عاكفةً عليهِ ... لَدَى أَعْقَابِهَا صُفُونَا

كما يقول عنترة بن شداد:[4]

هَلاَّ سألتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكٍ ... إن كُنْتِ جَاهِلَةً بما لم تَعْلَمِي

إذ لا أزال على رِحَالَةِ سَابِحٍ ... نَهْدٍ تَعَاوَرَه الكُمَاةُ مُكَلَّمِ

طَوْرًا يُجَرَّدُ للطّعانِ وتارةً ... يأوي إلى حَصَدِ القسيِّ عَرْمَرَمِ

---

[1]- إمرؤ القيس،الديوان، ١٩٥٨، ص١٤٧

[2]- السابق نفسه ص٥٥

[3]- عمر بن كلثوم، الديوان، ص٧٢

[4]- عنتر بن شداد، الديوان، ص٨٢.

ويبالغ الشعراء فى وصف العناية بالفرس، فهو يسقى باللبن الخالص، وليس من بقاياه، ولا يعاد عليه شرب ما شرب منه سابقا، كما يحافظ على غطائه باستمرار، يقول متمم بن نويرة:[1]

فلـــــه ضـــــريب الشَّـــــول إلا ســـــؤره والجـــــلّ فهومرّبـــــــب لا يخلـــــــع

ويمثل الفرس أساس عملية الصيد عند الجاهليين، لذا أصروا على تأكيد هذه الحقيقة بإلحاق صفات القوة والسرعة والسيطرة به، فكما وجدناهُ قيد الأوابد عند إمرِئ القيس نجده صقرا يحسن الانقضاض على فريسته فلا تفلت منه عند الحارث بن حلزة اليشكري:[2]

ومدامـــــــة قرعتهـــــا بمدامـــــــة وظبـــــاء محنيـــــة ذعـــــرت بســـــمحج

فكـــــــأنهن لآلـــــــئ و كأّنـــــــه صـــــقر يلـــــوذ حمامـــــه بالعوســـــج

صـــــقر يصـــــيد بظفـــــره وجناحـــــه فـــــإذا أصـــــاب حمامـــــة لـــــم تـــــدرج

ونلاحظ فى هذه الأبيات،إن الشاعر لم يكتف بتشبيه الفرس بالصقر، إنما ذكر الظفر والجناح لتأكيد المعنى الذي أراده، وفى صورة الفرس صاحب الجناح.

نلمح فرسا أسطوريا يكثر الحديث عن أمثاله فى القصص الخرافية الأسطورية، التى سبغت الطبيعة وكائناتها بقوى خارقة، ليس من الغريب أن ينعكس صداها فى الإبداع الشعري.والفرس يرافق الشاعر فى بطولاته ومغامراته، كما كانت الناقة ترافقه فى رحلاته، وتتشابه لوحات الفرس فى الشعر الجاهلى بشكل ملاحظ، فكثيرا ما يوصف بالكميت، وهوكالعقاب أو النسر فى الانقضاض على الفريسة، وهو كامل الخلق خال من العيوب، قال الكلحبة العرني فى وصف فرسه:[3]

تعـــــادى مـــــن قوائمهـــــا ثـــــلاث بتحجيـــــــل و قائمـــــــة بهـــــــيم

كميـــــت غيـــــر محلفـــــة ولكـــــن كلـــــون الصـــــرف عـــــل بـــــه الاديـــــم

وقال سلمة بن الخرشب الأنماري فى وصف فرسه:[4]

مـــــــن المتلفتـــــــات بجانبيهـــــــا إذا مـــــا بـــــلّ محزمهـــــا الحمـــــيم

تعـــــودٌ بـــــالرقى مـــــن غيـــــر خبـــــل وتعقـــــد فـــــى قلائـــــدها التّمـــــيم

---

[1]– الضبي المفضل–المفضليات ، ١٩٦٤، ص٥٢

[2]–المصدر نفسه–ص نفس المصدر، ص٢٥٦

[3]– المفضل الضبي، ١٩٦٤، ص٣٣

[4]– المصدر نفسه، ص٣٩

الثور:

وكان للثور حضور كبير فى الشعر الجاهلي كاد يتفوق على شعر الناقة والخيل فى لوحاته القتالية مع الكلاب التي أبدع الشعراء الجاهليون فى وصفها، وقد تكررت لوحات الثور فى كثير من القصائد الجاهلية، وأخذت نسقا متشابها عند معظم الشعراء. مثل الثور أحد الحيوانات الطوطمية التي عبدها الإنسان القديم، فمثل رمز الخصب عند بعض الأمم كألسومريين، الذين حظي الثور عندهم بالقداسة والتبجيل باعتباره إله القوة والخصب، وكان اسمه أنليل، وكذلك عند الساميين الشماليين نجد بعلا، أى السيد والرب والإله الثور رمز الخصب والمطر.[1]

وربما كانت هذه المكانة سببا فى هذا الحضور القوي، حتى شبه الشعراء الناقة به وأرادوا أن تكون مثله فى القوة فهو لا يجد مشقة فى البحث عن الخصب والمرعى، فقد أطاع له النبات المروي بأول المطر، هذه هي صورته عند النابغة الذبياني، الذي لم ينس أن يعرض لمعركته مع كلاب الصيد، يقول النابغة الذبياني:[2]

كأنمـــا الرّحـــل منهـــا فـــوق ذى جـــدد ... ذبَّ الزّيـــاد إلـــى الأشـــباح نظّـــار
مجـــرّس وحـــد جـــأب أطـــاع لـــه ... نبـــات غيـــث مـــن الوســـمي مبكـــار
باتـــت لـــه ليلـــة شـــهباء تســـفعه ... بحاصـــب ذات إشـــعان وأمطـــار
وبـــات ضـــيفا لأرطـــاة وألجـــأه ... مـــع الظّـــلام إليهـــا وابـــل ســـار
حتـــى إذا مـــا انجلـــت ظلمـــاء ليلتـــه ... وأســـفر الصـــبّح عنـــه أي إســـفار
أهـــوى لـــه قـــانص يســـعى بأكلبـــه ... عـــاري الأشـــاجع مـــن قنّـــاص أنمـــار
يســـعى بغضـــف براهـــا فهـــي طاويـــة ... طـــول ارتحـــال بهـــا منـــه وتســـيار
حتـــى إذا الثّـــور بعـــدالنفر أمكنـــه ... أشـــلى وأرســـل غضـــفا كلّهـــا ضـــار
فكـــر محمّيـــة مـــن أن يفـــرّ كمـــا ... كـــرّ المحـــامي حفاظـــا خشـــية العـــار
فشـــكّ بـــالروق منـــه صـــدر أولّهـــا ... شـــك المشـــاعب أعشـــاراً بأعشـــار
ثـــم إنثنـــى بعـــد للثـــاني فأقصـــده ... بـــذات ثغـــر بعيـــد القعـــر نعـــار
وأثبـــت الثالـــث البـــاقي بنافـــذة ... مـــن باســـل عـــالم بـــالطّعن كـــرّار

---

[1] – احمد،عبد الفتاح محمد، المنهج الأسطوري فى تفسير الشعر جاهلي لاتا، ص١٥٠

[2] – النابغة الذبياني، الديوان، لاتا، ص٥١

وجدير بالملاحظة، أن الثور الوحشي الهائل، الذى كرره الشعراء الجاهليون، له نظير فى السماء...ويقال إن كل الشعوب تقريبا، قد شاهدت صيادا، أو محاربا في هذه المجموعة.[1]

ونعلم أيضا أن من المجموعات النجمية فى السماء مجموعة الكلب، وقد ارتبطت عقيدة الجاهليين بما عرف بالتنجيم وعبادة الأجرام السماوية، مما يشكل أثرا فى بروز صورة الثور فى الشعر الجاهلي، ونلحظ أن الأسلوب القصصي الوصفي واضح فى هذه الصور، وقد تشابه الشعراء فى عرضهم لها، يقول الأعشى فى أبيات تحاكي أبيات النابغة:[2]

كأن كوري وميسادي وميثرتي ... كسوتها أسفع الخدّين عبعابا
ألجأه قطر و ٍنفّان لمرتكم ... من الأميل عليه البغر إكثابا
وباتَ فى دف أرطاة يلوذ بها ... يجري الّرباب على متنيه تسكابا
حتى إذا ذّر قرن الشّمس أوكربت ... أحسن من ثعل بالفجر كلابا
يشلي عطافا و مجدولا وسلهبة ... وذا القلادة محصوفاً و كسابا
فانصاع لا يأتلي شدّا بخذرفة ... ترى له من يقين الخوف إهذابا
وهنَّ منتصلات كلّهّا ثقف ... تخلُهُ نَّ وقد أرهقن نشابا
لأيا يجاهدها لا يأتلي طلبا ... حتى إذا علقه بعد الونى ثابا
فكرّ ذوحربة تحمي مقاتله ... إذا نحا لكلاها روقه صابا

لاحظ الجاحظ من خلال تتبعه هذه القصص الشعرية: نوع من التقاليد المتبعة فى صورة الثور والكلاب فقال: «من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية، أو موعظة، أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحا، وقال كانت ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هى المقتول.[3] ولا يمكن بطبيعة الحال أن نتتبع مقولة الجاحظ هذه بشكل دقيق لعلمنا أن الشعر الجاهلي قد ضاع منه الكثير، مع ثقتنا بأن الجاحظ بحكم قربه من العصر الجاهلي إذا ما قورن بنا، قد بنى مقولته بعد دراسته لأشعار كثيرة لم تصلنا، ولكننا نعلم من مقتولته أن الشاعر الجاهلى كان يتعامل مع ظواهر الطبيعة والثور الوحشي، حسب قواعد الثابتة ترتبط بفكرهم وثقافتهم، ونلمح فى مرثية الشاعر المخضرم أبى ذؤيب الهذلى لأبنائه الخمسة أن الكلاب كانت سببا فى جعل الصياد

[1]- عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية فى الشعر الجاهلي د.ت، ص١٣٨
[2]- الأعشى، الديوان،١٩٦٠، ص١٧
[3]- الجاحظ،عمرو بن بحر،١٩٣٨م، ج٢، ص٢٤٢

يتمكن من الثور الذى قاتل الكلاب بضراوة فتمكن منها حينا، وصرعته حينا حتى حسم الصياد المعركة بضربة نافذة، يقول أبو ذؤيب الهذلي:[1]

والـــــدهر لا يبقـــــى علـــــى حدثانـــــه ... شـــــبب أفزتـــــه الكـــــلاب مـــــروّع
ويعـــــوذ بـــــالأرطى إذا مـــــا شـــــفّه ... قطـــــر وراحتـــــه بليـــــل زعـــــزع
يرمـــــي بعينيـــــه الغيـــــوب وطرفـــــه ... مغـــــض يصـــــدّق طرفـــــه مـــــا يســـــمع
فغـــــدا يشـــــرّق متنـــــه فبـــــدا لـــــه ... أولـــــى ســـــوابقها قريبـــــا تـــــوزع
ينهشـــــنه ويـــــذّبهن ويحتمـــــي ... عبـــــل الشـــــوى بـــــالطّرتين مّولـــــع
فصـــــرعنه تحـــــت الغبـــــار وجنبـــــه ... متتـــــرّب ولكـــــل جنـــــب مصـــــرع
حتـــــى إذا إرتـــــدت وأقصـــــد عصـــــبة ... منهـــــا وقـــــام شـــــريدها يتضـــــرّع
فبـــــدا لـــــه ربّ الكـــــلاب بكفّـــــه ... بـــــيض رهـــــاف ريشـــــهنّ مقـــــزع
فرمـــــى لينقـــــذ فرّهـــــا فهـــــوى لـــــه ... ســـــهم أنفـــــذ طرتّيـــــه المنـــــزع

ويظهر فى الأبيات، كيف أضفى أبو ذؤيب سمات القوة والبسالة على الثور، مع أنه قتل في النهاية، وفي هذا التكرار لصورة الثور القوي المقاتل الذى تشبهه الناقة، وفيما يحمله هذا الحيوان من قداسة عند المجتمعات القديمة، يمكن أن نقول إن هذه الصور قد ارتبطت بمعتقدات دينية أسطورية كان لها أثر مهم في عملية الإبداع الشعري و»للمطر مظهر إبداعي متميز فى الشعر الجاهلي، فهو مصدر الخصب والنماء، وأحد مظاهر الطبيعة التى بهرت الجاهليين، باعتباره سببا من أسباب الحياة والخصب، فبرع الشاعر الجاهلي فى استغلاله مصدرا لإبداعه الشعري، فاستقي منه الصور بدقة متناهية أثارت فكر المتلقي الجاهلي، خاصة أن الشاعر قد يكون ممثلا للساحر صانع المطر فى عصور سبقت العصر الجاهلي.[2]

[1]- ديوان الهذليين، لاتا، ج١، ص١٠

[2]- عبدالرحمن، نصرت-د.ت- ص٧٢

المطر:

رسم الشعراء صورة شعرية للمطر تحمل فى ثناياها صور الخصب والحياة والانبعاث، ويبدو الشاعر فيها مناجيا مبتهلا من أجل نزول المطر وبث الحياة على الأرض. نجد امرأ القيس من أهم الشعراء الذين رسموا صورة المطر بكافة جوانبها، وفى أحد أبياته نراه يربط بين المطر جالب الخصب وبين حلب الناقة التى كانت أحد رموز الخصب فى العصر الجاهلي، فيقول:[1]

فلّمـــا تـــدلى مـــن أعـــالي طمّيـــة أبسّـــت بـــه ريـــح الصّـــبا فتحلّبـــا

ويكرر امرؤ القيس فى معلقته مثل هذه الصورة، يجعل فيها الأشجار الضخمة تكب على أذقانها في صورة تشبه صورة السجود للآلهة شكرا وتعظيما:[2]

أصـــاح تـــرى برقـــا أريـــك وميضـــه كلمـــح اليـــدين فـــي حبـــي مكلّـــل
قعـــدت لـــه وصـــحبتي بـــين ضـــارج وبـــين العـــذيب بعـــد مـــا متأمّـــل
فأضـــحى يســـّح المـــاء حـــول كتيفـــة يكـــبّ علـــى الأذقـــان دوح الكنهبـــل

فامرؤ القيس متأمل، منتظر كعادته سقوط المطر، الذي(يسبب حياة الأشجار، والنبات والإنسان فيكب الشجر الضخم على الأذقان عند نزوله، والكب هو خرور الشيء على وجهه.[3] قال تعالى: (...إِ نَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ مِنْ قَبْلِهِ إِذَا يُتْلَى عَلَيْهِمْ يَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ سُجَّداً) (الإسراء:١٠٧)

الخرور هو المرتبط بالانكباب على الأذقان فيؤدي دلالات الخضوع والخشوع والرهبة أمام القوة الخالقة الخارقة، المحيية والمميتة، المانحة الحياة الأبدية... فتخر رموز العظمة الطبيعية ممثلة فى دوح الكنهبل سجدا، ساترة وجوهها فى الأرض لا تقوى على النظر إليه.[4] وهكذا يقوم المبدع الجاهلي بنقل المظهر الطبيعي إلى عالم الفن ممتزجا مع عالم الفكر والمعتقد الجاهلي المترسب فى ذهنه، حيث استغل الطبيعة بكل ما تحمله من جمال فى إمداد إبداعه الشعري بالأفكار والصور، فهذا الشعر ليس نقلا حرفيا للطبيعة البدوية الجاهلية كما صوره كثير من النقاد، بل نجد الشاعر الجاهلي يحول الطبيعة إلى وحدات إبداعية متماسكة ومتصلة تشكل فنا ممزوجا بفكر الجاهلي

---

[1]- إمرؤالقيس،الديوان، ١٩٥٨، ص٧٥

[2]- المصدر نفسه، ص٦١

[3]- الزوزني، شرح الملعقات السبع،بيروت، مكتبة المعارف ١٩٨٨، ص٥٦

[4]- عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرؤ القيس، بيروت، دار الأدب ١٩٩٨م،ص٢٢٨

ومعتقده. يتحدث الحادرة عن المطر ويشبه نزوله بعملية حلب الناقة، فهذا المطر أدرته ريح الصبا، وهذا المطر يهطل من غيمة شديدة الوقع على الأرض حتى تقشر وجهها وتتغلغل فى ثناياها لتبعث الخصب والنمو، ثم يجري الماء فى أصول الشجر، لبعث الحياة والنمو، يقول الحادرة:[1]

كغـــريض ســـارية أدرتـــه الصـــّبا مـــن مـــاء أســـجر طّيـــب المســـتنقع
ظلـــم البطـــاح بـــه انهـــلال حريصـــة فصـــفا الّظـــاف بهـــا بعيـــد المقلـــع
لعـــب الســـّيول بـــه فأصـــبح مـــاؤه غلـــلا تقطّـــع فـــى أصـــول الخـــروع

وفى استعارة لفظة أدرته المستعملة لحلب الناقة للدلالة على المطر ما يجعل من «السماء ناقة أسطورية عظيمة والسحب أضرعها التي تدر اللبن.[2] ورياح الصبا التي هي من مظاهر الطبيعة تقوم بعملية الحلب، وفي الفكر الجاهلي القديم نلمح «ارتباط الدر اللبن بالدر المطر المعبر عن نظرة الإنسان إلى الغيث المحيي، فتتأكد دلالات الإخصاب المطابقة بين سماء مانحة الغيث وناقة مطفلة مخصبة ممتلئة الضروع باللبن، والأرض والناس أطفالها الرضع المنتظرون أن تجود لهم بشراب الحياة...إنها إبداع يصهر رموزا، ويولد دلالات، ويبعث في العمل الشعري طقوسا وأساطير تحله موقعه فى سياق ثقافي يتجدد به ويجدده، ويكتسب منه معناه ويكسبه معاني إضافية جديدة.[3]

فالشاعر يستوعب الطبيعة الجاهلية بمظاهرها المختلفة في فنه الإبداعي الشعري بما فيها من رموز ودلالات دينية وإعتقادية كان لها ارتباطها الوثيق بالإنسان القديم، وتغلغلت فى الفكر الجاهلي المتأخر حتى العصور الإسلامية الأولى.

وخلاصة الأمر أن مظاهر الطبيعة والبيئة الجاهلية، من ماء ونبات ونجوم ورياح ومطر وبحر وأشجار وحيوان، كلها تمثل للشاعر الجاهلي مصدرا يستقي منه إبداعه وفنه وتشبيهه، ويحمل مكانة خاصة لا يمكن له أن يتجاهلها فى عمله الإبداعي، مما جعل لها أثرا واضحا جليا فيه، وبدا كل ما فيها عند الشاعر الجاهلى بصورة المظهر المثال، فناقته ناقة مثال، وفرسه فرس مثال حتى المطر عند الجاهلي مطر مثال، وكل شاعر يسعى فى إبداعه إلى رسم هذه الصورة المثال، حتى تتشابه اللوحات الإبداعية لمظاهر الطبيعة بشكل جلي، وبهذا شكلت الطبيعة الجاهلية مصدرا

[1]- الحادرة، الديوان، ١٩٨٠، ص٤٧
[2]- عوض، ريتا،١٩٩٨م، ص٢٢٨
[3]- المصدر السابق نفسه، ص٢٢٩

أساسيا، استقى منه الشعراء الجاهليون إبداعاتهم، بكل ما حملته مظاهر الطبيعة من صور جمالية موحية، ومكانة دينية وعقيدة راسخة.وكل من يرجع إلى الشعر الجاهلي ويطيل البحث والغورفيه يرى أن به تصويرا واسعا متنوعا وبديعاً لمظاهر الطبيعة ويخلص إلى أن الشعراء الجاهليين أفادوا منها فوائد كثيرة في معانيهم وصورهم وإبداعهم وفنونهم مع التنويع في الأخذ والافتنان في العرض ولكن تصويرهم لمظاهر الحياة والطبيعة وعنايتهم بوصف كل صغيرة وكبيرة وكل جامدة ومتحركة من مظاهرها فيها صار أسوة حسنة لمن تبعهم في هذا المضمار ولا يعدل بحق في فنونهم ووصفهم وإبداعهم وكثرتهم وشتى أغراضهم، الأشعار التي أنشدت طوال الدهر في عصور الأدب العديدة ومن أهمها شعر العصر الحديث من الأدب

يؤكد العقيلي على أن علي البطل يرى أن وراء كل حيوان ذكر في القصيدة الجاهلية تاريخاً أسطورياً ، يمثل نظرة الذهن البدائي له رابطاً بينه وبين صور سماوية فالثور مرتبط بالقمر والصياد وكلابه مجموعة من النجوم[١]، وبالنسبة إلى الناقة، فيرى مصطفى ناصف أنها "أشبه الأشياء بالأمومة القوية، ولذلك اقترنت بالنخلة في أذهان العرب، وهى أشبه ما تكون في بنيتها بالأم الكبرى التي تحتوى في داخلها كل ما عداها".[٢]

إن هذه الاستنتاجات التي توصلنا لها من خلال البحث عن وجود السحر في الشعر القديم، لا نجزم بالطبع بحقيقتها وحتمية صحتها، فهي مجرد استنتاجات توصلنا لها خلال بحثنا عن تلك الصلات والعلائق التاريخية الممتدة في جذور العملين، ولا نقول إلا أنها تحتاج لمزيد من البحث الدقيق المتفحص للوصول إلى حقيقتها لإثباتها أو نفيها، فالغاية هي الوصول إلى الحقيقة..

[١]– عبد الفتاح محمد العقيلي، الدكتور علي البطل والتفسير الأسطوري للشعر العربي، كلية الآداب، جامعة المنية، مصر

[٢]– مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص١٠٢.

الخاتمة

تناول هذا البحث الذي استغرق أربعة فصول، موضوع "السحر والشعر في الشعر العربي القديم"، وقد كشف جانباً مهماً من جوانب فكر ومعتقدات الإنسان العربي القديم الذي يعد جزءا من فكر الإنسان العربي القديم والحديث معاً، ونسبة لاختلاف الواقع والحقيقة في العالم الذي نعيشه، وعالم السحر والجن الذي سلمنا بحقيقة وجوده التي نص عليها القرآن الكريم، والسنة الشريفة، ودللت عليها شواهد الشعر التي حملتها بعد أن استنطقناها؛ فقد غامت علينا بعض الحقائق التي نحسبها غير متاحة لمحدودية قدراتنا، نسأل الله أن يفتح علينا بما يمكننا من كشفها، أو يسلط عليها من يقدرون بهبته. ونحمده ونشكر فضله أن هدانا إليها، لما فيها من تذكير بقدرة الخالق وعبرة، وما فيها من كشف لمكامن الخير والشر في حياتنا اليومية، ونحسبها خيرا كثيرا. وبعيداً عن التفاصيل الكثيرة في البحث فإنني أجمل أهم النتائج في النقاط التالية:

- المنشأ الأسطوري للشعر والسحر، والطبيعة المشتركة بين لغة السجع ولغة الشعر التي كان ينشدها السحرة لغايات سحرية؛ تجعلنا نرجح احتمال تطور الشعر من الرجز الذي تطور هو الآخر من سجع الكهان والتراتيل الدينية والأناشيد.
- توصلت الدراسة إلى أن البعد الديني للشعر الجاهلي الذي تجلى من خلال القداسة التي حظيت بها المعلقات، ومن خلال خصوصيته الإلقائية التي لم تتوفر في التاريخ العربي سوى للشعر ثم للقرآن الكريم؛ يثبت أن الشعر كان ظاهرة تنتمي إلى عمق الحياة الروحية والفكرية الجاهلية. وللشعر صلة بالسحر ماثلة في طبيعة العملين الشعري والسحري، وهذا ما توصلنا له من خلال مفهومهما اللغوي، وطبيعتيهما القائمة على التمويه والتخييل والخدعة، واشتراكهما في مبدأي المحاكاة وسحر العدوى، وفي المراسم الطقوسية التي ترافق العمل السحري والعمل الشعري، وعدة وجوه أخرى.
- ارتبط الشعر بالكهانة والسحر في مرحلة من مراحل نشأته الأولى، واتضح ذلك من خلال اشتراك الشاعر والكاهن الساحر في المهام وفي مصادر الوحي والإلهام الشيطانية، وفي اللغة السحرية، ووقوف القرآن الكريم موقفا مشتركاً في الإلهام في الشعر والسحر والكهانة، وهو الوحي عند الأنبياء؛ موقف لا ينكر منابر وحيها، لكنه يعتبره وحياً مخلوطاً ومشوشاً كاذباً، مقابلاً للوحي الأصيل الصافي، وحي الرسول صلى الله عليه وسلم.

- الغناء هو الابن الشرعي لازدواجية الشعر والموسيقى، إذا جاز التعبير، فخواص الموسيقى السحرية، وكذلك خاصية الشعر الجاهلي الغنائية المموسقة بطبيعتها، انتجت ما عرف بالغناء، ونحسب سحره خالصاً لا مراء فيه، وجاء دوره السحري وتأثيره أقوى، فكان هو السحر، فعله سحر، ومفعوله سحر وفاعله ساحر بقدراته الأدائية الساحرة...وبذا أصبح سحره يفوق كل سحر.
- صرف الشعر القديم في موضوعات سحرية وبممارسات سحرية محضة، كالهجاء والرثاء وإثارة الحمية في الحروب، واستمطار السماء بطقوس سحرية بصورة شعرية، هذه الممارسات التي كان يقوم بها الشاعر الساحر؛ تؤكد وحدة عمل السحر والشعر. كما أن الدراسة الفنية لمعاني السحر التي ارتبطت بالجمال كالمرأة والطبيعة أوضحت أيضاً ان وجود المعاني والأبعاد سحرية.
- **التوصيات:**

نعتبر هذه الدراسة خطوة استكشافية لإلقاء الضوء على علاقة السحر بالشعر، وقد تناولت الشعر القديم باعتباره تاريخ وأصل تطور ونتج عنه الشعر الحديث، ونحسبها إن لم تصب الإصابة المرجوة؛ فيكفيها تسليط الضوء على الموضوع الذي نحسبه جدير بالبحث المتمعن والمتخصص في العلوم التي تمكن من كشف وتفسير الجانب الخفي المتعلق بالسحر أكثر، وتوصي بـ:

- لابد من التدبر في ما جاء في كتاب الله الكريم، والتوسع في بحثه وشرحه والعمل به للوصول إلى عمق معانيه التي تكشف الحقائق وتنير البصائر، وتحفظ الإنسان من شرور نفسه، وشرور المخلوقات من الأنس والجن. خصوصاً فيما يخص عالم الجن والشياطين والسحر، لأن هناك وعد من الشيطان لله عز وجل قال تعالى: لأُضِلَّنَّهُمْ وَلأُمَنِّيَنَّهُمْ وَلآمُرَنَّهُمْ فَلَيُبَتِّكُنَّ آذَانَ الأَنْعَامِ وَلآمُرَنَّهُمْ فَلَيُغَيِّرُنَّ خَلْقَ اللّهِ وَمَن يَتَّخِذِ الشَّيْطَانَ وَلِيّاً مِّن دُونِ اللّهِ فَقَدْ خَسِرَ خُسْرَاناً مُّبِيناً...}. صدق الله العظيم. وقانا الله وإياكم.
- جاءت هذه الدراسة بالنظر لها من زاوية أو ناحية أدبية بحتة، فيها بعض التوسل بعلوم اللغة الأخرى، ومما لا شك فيه أن رؤى المختصين في العلوم الإنسانية الأخرى، كعلم النفس والفلسفة والتاريخ وغيرها من العلوم، بالتأكيد لهم نظرة مختلفة أو مطابقة، أو مؤيدة، أو... ولإثبات الحقيقة أو نفيها، بالضرورة إخضاع موضوع الدراسة لرؤى مغايرة لرؤية الأدب واللغة وفي ظل علوم الماورائيات الحديثة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. إبراهيم- عبد العزيز، شعرية الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

٢. إبراهيم، خليل الخروبي تاريخ وتذوق الموسيقى، د.ت.

٣. ابن أثير، ضياء الدين: المثل السائر-تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد- ط١- بيروت – المكتبة العصرية ١٩٩٥م.الكامل في التاريخ-دار إحياء التراث العربي-بيروت ١٩٦٣م.

٤. أحمد، عبد الفتّاح محمد- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ط١، ١٩٨٧م.

٥. ادونيس- مقدمة الشعر العربي -ط٤-دار العودة-بيروت-١٩٨٣م.

٦. ابن إسحاق، محمد بن يسار المطلبي بالولاء، المدني ت: ١٥١هـ- كتاب السير والمغازي – تحقيق: سهيل زكار-ط١-الناشر: دار الفكر- بيروت١٣٩٨هـ /١٩٧٨م

٧. الأسد، ناصر الدين -مصادر الشعر الجاهلي- دار المعارف بمصر، الطبعة : السابعة ١٩٨٨م.

٨. اسماعيل،عز الدين- الشعر العربّي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوّية-دار الفكر العربي ط٣-د.ت-

٩. الاسود، حكمت بشير-الرموز الفكرية في حضارة وادي الرافدين-منشورات كلية بابل الحبرية للفلسفة واللاهوت-بغداج ٢١٠م.

١٠. الأشقر، د. عمر سليمان-عالم السحر والشعوذة-دار النفائس-٢٠٠٢م. ص٢٤

١١. الأصفهاني، أبو فرج: الأغاني،٢٤مجلد، تحقيق سمير جابر، ط٢ بيروت، دار الفكر ١٩٧٠م.

١٢. الأصفهاني، الراغب -المفردات في غريب القرآن -المحقق: مركز الدراسات والبحوث بمكتبة نزار مصطفى الباز -دار الفكر الإسلامي الحديث٢٠٠٠م.

١٣. الأصمعى،ابو سعيد عبد الملك،الأصمعيات-القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٣م.

١٤. الأعشى، ميمون بن قيس-الديوان – تحقيق محمد حسين – ط بيروت ١٩٨٣ .

١٥. أفلاطون: جمهورية أفلاطون . ترجمة وتقديم نظلة الحكيم ومحمد مظهر سعيد . دار المعارف . مصر ط٢. د.ت

١٦. الألوسي- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب- ط٣- دار الكتاب العربي- بيروت د.ت
١٧. الأمالي المرتضى-تحقيق أبي الفضل إبراهيم -ط١ دار إحياء التراث العربية القاهرة ١٩٥٤-ج١.
١٨. امرؤ القيس- الديوان-تح محمد أبي الفضل إبراهيم-ط٣دار المعارف القاهرة ١٩٧٣م.
١٩. أمية، ابن ابي الصلت -ديوانه- تحقيق جميل سجيع الجبيلي-ط١-دار صادر بيروت ١٩٩٨م.
٢٠. أوس بن حجر- الديوان-بيروت-دار صادر،١٩٦٧م
٢١. أوشان، علي آيت ، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب.
٢٢. آير كرمي،لاسيل-قواعد النقد الأدبّي-ترجمة:د.محمد عوض محمد-منشورات وزارة الثقافة سوريا. ص٤٢.
٢٣. البحتري، ابو عبادة الوليد بن عبيد-ديوان الحماسة-ط١- وضع حواشيه محمود رضوان ديوب- دار المكتبة العلمية -بيروت لبنان١٩٩٩م.
٢٤. بدج، الديانة الفرعونية-ترجمة يوسف اليوسف-دار منارات عمان ١٩٨٥م.
٢٥. بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١، ١٩٨٤م.
٢٦. بروكلمان، تاريخ الادب العربي- تعريب عبد الحليم النجار وآخرين- الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٢م.
٢٧. بشار بن برد-الديوان-جمعه وشرحه:الشيخ محمد الطاهر بن عاشور-نشر دار وزارة الثقافة -الجزائر٢٠٠٧م.
٢٨. بشر بن أبي حازم ألأسدي،الديوان،دمشق،١٩٦٠م
٢٩. البطل،علي- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ط٢، ١٩٨١م.
٣٠. البغدادي، عبد القادر بن عمر خزانة الأدب، ولب لباب لسان العرب، ، تحقيق : محمد نبيل طريفي/أميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت ج١، ١٩٩٨م،.
٣١. البغوي، أبو محمد الحسين بن مسعود- معالم التنزيل- حققه وخرج أحاديثه محمد عبد الله النمر - عثمان جمعة ضميرية - سليمان مسلم الحرش- دار طيبة للنشر والتوزيع-ط٤- ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م

٣٢. بك، كمال خير– حركة الحداثة في الشعر العربّي المعاصر، دار نلسن ٢٠١٠م.
٣٣. بلحاج–كاملي– أثر التراث الشعبي في القصيدة المعاصرة–اتحاد الكتاب العرب.٢٠١٠
٣٤. البلوحي، محمد – الشعر الجاهلي في ضوء القراءات العربية الحديثة.دار الكتب العربية.٢٠٠٨م.
٣٥. بنزجون، جانها– الإنسان عرض للثقافة الإفريقية–الدار القومية القاهرة–د.ت.
٣٦. البهبيتي – نجيب محمد–تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري– مطبعة دار الكتب المصرية–القاهرة ١٩٥٠م.
٣٧. تأبط شراً –الديوان–إعداد طلال حرب–ط١–دار صادر بيروت–١٩٩٦
٣٨. الترمذي، أبو عيسى محمد بن سورة–أضواء البيان – مختصر الشمائل المحمدية– تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني–المكتبة الإسلامية– عمان– الأردن–د.ت–ص
٣٩. تشيتشرين– أ.ف –الأفكار والأسلوب–ترجمة حياة شرارة–دار الشئون الثقافية العامة بغداد– ١٩٦٤م.
٤٠. تليمة، عبد المنعم: مقدمة في نظرية الأدب دار العودة بيروت ط٣، ١٩٨٣م.
٤١. التوحيدي– مثالب الوزيرين–تحقيق إبراهيم الكيلاني–طبعة دار الفكر–دمشق١٩٦١م.
٤٢. الثعالبي– أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل:
١) المنتخب من اشعار العرب—تحقيق عادل سليمان– ط١–مكتبة الخانجي القاهرة– ١٩٩٤م.
٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٥.
٤٣. ثناء، أنس الوجود – رمز الماء في الأدب العربي، مكتبة الشّباب، القاهرة ١٩٨٦ .
٤٤. الجاحظ، ابو عثمان عمر بن بحر:
١) البيان والتبيين، تحقيق: المحامي فوزي عطوي، دار صعب – بيروت، الطبعة الأولى ، ١٩٦٨م.
٢) الحيوان– تحقيق عبد السلام هارون–ط٣– المجمع العلمي العربي الاسلامي–دار إحياء التراث العربي–بيروت–لبنان ١٩٦٩م.
٤٥. جاد المولى، محمد أحمد– قصص العرب– تحقيق علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم– ط٤– الناشر: عيسى البابي الحلبي: ١٣٨١ – ١٩٦٢.

٤٦. جاد المولى، محمد احمد وآخرون- أيام العرب في الجاهلية-المكتبة العصرية-بيروت ١٩٤٢م.
٤٧. جادر، محمود مدخل الى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام — مجلة ابحاث اليرموك – م ٤٦ – ١٩٨٨م.
٤٨. الجبوري، يحيى -الزينة في الشعر الجاهلي — ط دار العلم – الكويت .
٤٩. الجرجاني، عبد القاهر – أسرار البلاغة، تحقيق هـ . ريتر، دار المسيرة، بيروت. ١٩٨٣
٥٠. الجرجاني، علي بن عبد العزيز-الوساطة بين المتنبئ وخصومه -تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم – علي محمد البجاوي- الناشر: عيسى البابي الحلبي١٣٨٦ – ١٩٦٦م.
٥١. جعفر-عبد الكريم راضي- شعر عبد القادر رشيد الناصريّ-دار الشئون الثقافية العامةبغداد١٩٨٩م.
٥٢. الجمحي -محمد بن سلام -طبقات فحول الشعراء الجاهليين والاسلاميين-طبعت هذه على نسخة خطية قديمة وقوبلت على نسخة طبع أوربا- د.ت.
٥٣. الجندي، على -في تاريخ الادب الجاهلي — ط دار الفكر العربي – القاهرة .
٥٤. الجوهري، اسماعيل بن حماد- مختار الصحاح – محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي- مكتبة لبنان.١٩٨٦
٥٥. الجوهري، عبد الرحمن بن عبد الله بن محمد -مسند الموطأ -المحقق: لطفي بن محمد الصغير – طه بن علي بوسريح- دار الغرب الإسلامي ١٩٩٧م.
٥٦. الحادرة-الديوان،بيروت-دار صادر،١٩٨٠م
٥٧. الحارث بن حلزة، الديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١.
٥٨. ابن أبي الحديد، عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين-شرح نهج البلاغة- ط١.د.ت
٥٩. الحديدي – صبحي ترجمة لأسطورة والمعنى، الدار البيضاء ١٩٨٦م.
٦٠. حسان بن ثابت-شرح ديوان حسان بن الثابت الأنصاري، بيروت-دار الإحياء التراث العربي د.ت.
٦١. حسين، طه -من تاريخ الادب العربي – العصرالجاهلي— دار القلم – بيروت ١٩٧٥م .
٦٢. الحكمي- حافظ بن أحمد ، معارج القبول شرح سلم الوصول-الناشر :دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع د.ت

٦٣. الحلو، الموسيقا النظرية. بيروت. لبنان، ١٩٧٢م.
٦٤. الحموي- ثمرات الاوراق في المحاضرات-تحقيقد. مفيد قميحة ط٢-١٠١١هـ.
٦٥. حميدة، عبد الرازق - شياطين الشعراء -ط١- مكتبة الانجلو المصرية١٩٥٦م.
٦٦. ابن حنبل، الإمام أحمد - المسند في شرح الحديث- حققه عادل مرشد وشعيب الارناؤوط- ط١-مؤسسة الرسالة١٤٢١هـ-٢٠٠١م.
٦٧. الحنفي-محمود أحمد-كتاب الموسيقى الكبير للفارابي-الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٩٥م.
٦٨. الحوفى، أحمد محمد - الحياة العربية من الشعر الجاهلي- القاهرة ١٩٥٦م.
٦٩. خادم، سعد - الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، سلسلة الألف كتاب ٤٧٧، مكتبة النهضة المصرية القاهرة .
٧٠. خان، محمد عبد المعيد-الاساطيروالخرافات عند العرب. ط١- لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة ١٩٣٧م.
٧١. الخروبي، إبراهيم خليل - تاريخ وتذوق الموسيقى(١)-جامعة النجاح الوطنية.
٧٢. الخفاجي،محمد عبد المنعم- القصيدة العربّية بين التطّور والتجديد-دار الجيل ط١- بيروت١٩٩٣
٧٣. خلدون- المقدمة -ط٣- دار احياء التراث العربي-بيروت-لبنان-د.ت.
٧٤. ابن خلكان- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان المحقق: إحسان عباس--دار صادر - بيروت١٩٧٢م.
٧٥. الخنساء- الديوان- دار بيروت للطباعة والنشر . بيروت . ١٩٨٦م.
٧٦. خنسة، وفيق،قراءة إضافية فى معلّقة طرفة بن العبد، مجلة المعرفة، ١٩٩٤م، عدد ٦٤
٧٧. داغر، شربل -مذاهب الحسن- المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع . بيروت والدار البيضاء١٩٩٨-ط١.
٧٨. داود -أنس الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل القاهرة ١٩٧٥م.
٧٩. درو، اليزابيث- الشعر كيف نفهمه ونتذّوقه- ترجمة محمد إبراهيم الشوش- مكتبة منيمنة- بيروت١٩٦١م.ص٤٩
٨٠. الدميري، كمال الدين محمد بن موسى-حياة الحيوان الكبرى-دار القاموس الحديثة للطباعةوالنشر-مكتبة البيان-بيروت-د.ت.

٨١. دوماس، فرانسو- آلهة مصر القديمة-ترجمة زكي سوس-الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٨٦م.
٨٢. ديوان الهذليين-ط١-القاهرة-الدار القومية للطباعة والنشر-١٩٦٥م.
٨٣. ذهبي، الحافظ- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري، ج٩، دار الكتاب العربي. بيروت.ط١، ١٩٨٧م .
٨٤. راثقين: الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي منشورات عويدات بيروت (سلسلة زدني علماً) ط١، ١٩٨١م.
٨٥. الرافعي، مصطفى صادق- تاريخ آداب العرب-ط٢-دار الكتاب العربي -بيروت، لبنان- ١٣٩٤هـ-١٩٧٣م.
٨٦. ربيعة الرقي-الديوان- جمع وتحقيق ودراسة د. يوسف بكار-الطبعة : الثانية ١٤٠٤ هـ- دار الأندلس – بيروت-د.ت-ص١٠
٨٧. ابن الرومي رومي، علي بن العباس بن جريج -الديوان -تحقيق: أحمد حسن بسج- دار الكتب العلمية ١٤٢٣ – ٢٠٠٢م.
٨٨. الريحاني- محمد سعيد- التعبير الغنائي من استظهار النص إلى التوحد به-٢٠٠٦م.
٨٩. زايد،محمد-المعنى والعدم بحث في فلسفة المعنى، منشورات عويدات بيروت (سلسلة زدني علماً) ط١، ١٩٧٥م.
٩٠. الزبيدي، توفيق- مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع- النجاح الجديدة د.ت.
٩١. زكي -أحمد كمال:
١) دراسات في النقد الأدبي- دار الأندلس ١٩٨٠م.
٢) الأساطير دراسة حضارية مقارنة دار العودة بيروت ط٢، ١٩٧٩م.
٩٢. الزمخشري، الكشاف، تحقيق يوسف الحمادي، مكتبة مصر، الفجالة، مصر. د.ت.
٩٣. زهير بن أبي سلمى-الديون-شرح شعر زهير بن أبي سلمى-صنعة أبي العباس ثعلب- تحقيق د. فخر الدين قباوة-ط١-دار الآفاق الجديدة- بيروت-١٩٨٢م. وشرح وتقديم له علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨.
٩٤. الزواوي، خالد تطور الصورة في الشعر العربي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط١، د.ت.

٩٥. الزوزني،شرح الملعقات السبع،بيروت،مكتبة المعارف،١٩٨٨م
٩٦. زيدان- جرجي:
١) تاريخ آداب اللغة العربية-ط٢ مصر -مطبعة دار الهلال-١٩٢٤م.
٢) تاريخ التمدن الإسلامي-مطبعة الهلال مصر١٩٢٧
٩٧. ساكز، هاري-الحياة اليومية في العراق القديم بلاد آشور وبابل-ترجمة كاظم سعد الدين - دار الشئون الثقافية -بغداد ٢٠٠٠م.
٩٨. سالم، السيد عبد العزيز - تاريخ العرب قبل الإسلام- الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٠م.
٩٩. سحيم عبد بن الحسحاس-الديوان- ت عبد العزيز الميمني - ط دار الكتب - مصر ١٩٥٠ م .م .
١٠٠. السقا، مصطفى،مختارالشعرالجاهلي،مكتبة البابي الحلبي بمصر،١٩٤٨م
١٠١. سويف، مصطفى- الأُسس النفسّية للإبداع الفّني في الشعر خاصّة-دار المعارف١٩٥٩م.
١٠٢. ابن سيده، أبو الحسن على بن إسماعيل- المخصص-المطبعة الأميرية بمصر ١٩٠١م.
١٠٣. ابن سينا- الشفاء- تحقيق: الاب قنواقي - محمود الخضيري - فؤاد الاهوافي الناشر: وزارة المعارف العمومية-د.ت.
١٠٤. شحادة، اسماعيل-وصف الطبيعة في الشعر الأمويّ-مؤسسة الرسالة١٩٨٧م.
١٠٥. شقر، د. عمر سليمان- عالم السحر والشعوذة.-القاهرة ١٩٩٨م.
١٠٦. الشمنتري، الاعلم - يوسف بن سليمان بن عيسى-اشعار الستة الجاهليين.ط١دار العلم للملاين١٩٩٣
١٠٧. الشنقيطي، محمد الأمين بن محمد المختار الجكني -أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن الناشر: مجمع الفقه الإسلامي بجدة-د.ت
١٠٨. الشهرستاني- ابو الفتح محمد بن عبد الكريم- الملل والنحل- صححه وعلق عليه أحمد فتحي محمد-ط٢- دار الكتب العلمية بيروت- لبنان١٩٩٢م.
١٠٩. الشوري، مصطفى عبد الشافي-شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية، الدار الجامعية للطباعة والنشر بيروت ١٩٨٣م.
١١٠. شيحة، عبد الحميد إبراهيم ، مدخل إلى دراسة الأدب الجاهلي، دار الهاني للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٨م.

١١١. شيخو، لويس –النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية– مطبعة الآباء المرسلين اليسوعيين– بيروت.د.ت
١١٢. صبحي– محي الدين– ترجمة تشريح النقد– الدار العربية للكتاب ١٩٩١م.
١١٣. صفوت، احمد زكي جمهرة خطب العرب– في عصور العربية الزاهرة– القاهرة–شركة مكتبة مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده–د.ت.
١١٤. الضبي، محمد بن يعلي – المفضليات–تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون –– دار المعارف ط١– ١٩٧٦م. ط٦–١٩٩٤ القاهرة.
١١٥. ضيف، أحمد شوقي عبد السلام:
١) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)–ط٧–دار المعارف مصر–القاهرة ١٩٦٠م.
٢) الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور، دار المعارف مصر ط٢، ١٩٨٤م.
١١٦. ضيف، –الفنّ ومذاهبه في الشعر العربّي–دار المعارف ٢٠٠٤م– ص٧٩.
١١٧. ابن طباطبا–محمد بن احمد العلوي–عيار الشعر–تحقيق محمد سلام زغلول–ط٣– الاسكندرية–منشأة المعارف–د.ت.
١١٨. الطبراني، سليمان بن أحمد الطبراني أبو القاسم –المعجم الكبير –تحقيق: حمدي عبد المجيد السلفي – مكتبة ابن تيمية–د.ت.
١١٩. الطبري، محمد بن جرير:
١) –تفسير القرآن –تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي –أحمد محمد شاكر– الناشر: مؤسسة الرسالة–ط١– ١٤٢٠ هـ – ٢٠٠٠ م.
٢) تاريخ الطبري–لناشر : مؤسسة الرسالة–د.ت.
١٢٠. طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– دار صعب،١٩٨٠م– ولبنان، ط ٣، ٢٠٠٢.
١٢١. طفيل الغنوي،الديوان،دارالكتاب الجديدة،١٩٦٨م
١٢٢. الطويل، السيد رزق الحرب في الإسلام مهمة إنسانية مجلة المنهل العدد ٥٥٠ صفر ١٤١٩.
١٢٣. الطيب، عبد الله – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها –دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر١٩٩٣م.

١٢٤. عابدين، محمد أمين بن عمر بن عبد العزيز عابدين الدمشقي الحنفي- المحتار على الدر المختار- الطبعة :الثانية، الناشر :دار الفكر-بيروت ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
١٢٥. العاقب- سعد عبد القادر- العروض والقوافي- جامعة الخرطوم-معهد عبد الله الطيب- ط١ ٢٠٠٣م.
١٢٦. عبد الرحمن، نصرت:
١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي -ط٢- عمان مكتبة الأقصة ١٩٨٢م.
٢) الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي- عمان- -دار الفكر للنشر والتوزيع ١٩٨٥م.
١٢٧. عبد القادر، حامد -دراسات في علم النفس الأدبي -ط١-الحلمية الجديدة المطبعة النموذجية-د.ت.
١٢٨. ابن عبد ربه- العقد الفريد- تحقيق سعيد العريان- دار الفكر-بيروت-د.ت.
١٢٩. عبيد بن الأبرص الأسدي،الديوان، مكتبة البابي الحلبي بمصر،١٩٥٧م وط٢- بيروت دار صادر بيروت ١٩٩٨م.
١٣٠. عثمان، أحمد: الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً، سلسلة عالم المعرفة ٧٧ الكويت ١٩٨٤م.
١٣١. عجلان، عباس بيومي: الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية.القاهرة١٩٩٧م.
١٣٢. عدوان، ممدوح - الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت. ١٩٨٦
١٣٣. عديوان،محمد-قضايا النقد الادبي عند حازم القرطاجني- نشر جامعة محمد الخامس، كلية الاداب والعلوم الانسانية٢٠٠٤م.
١٣٤. عربشاه، أبو محمد أحمد بن محمد،-فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء -حققه وعلق عليه :أيمن عبد الجابر البحيريا لناشر :دار الآفاق العربية الطبعة :الأولى، ١٤٢١ هـ-٢٠٠١ م
١٣٥. عسر، عبد الوارث- فن الإلقاء-الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٣
١٣٦. العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل - فتح الباري شرح صحيح البخاري - الناشر :دار المعرفة - بيروت، ١٣٧٩هـ.
١٣٧. العسكري، أبو هلال:
١) جمهرة الأمثال- تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم و عبد المجيد قطامش - الناشر : دار الفكر -ط٢، ١٩٨٨م.

٢) الصناعتين الكتابة والشعر –المحقق: علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم الناشر: عيسى البابي الحلبي ١٣٧١ – ١٩٥٢
١٣٨. العسكري، السّيد مرتضى– عصمة الأنبياء والرسل–بيروت–د.ت.
١٣٩. عصفور، جابر –استعادة الماضي، دراسة في شعر النهضة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م.
١٤٠. العقيلي، عبد الفتاح محمد – الدكتور علي البطل والتفسير الأسطوري للشعر العربي، كلية الآداب، جامعة المنية، مصر–د.ت.
١٤١. العلوي، المظفر بن الفضل– نضرة الاغريض في نصرة القريض – تحقيق د.نهى عارف الحسن –دار صادر دمشق ٢٠٠٧م.
١٤٢. علي، جواد– المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام–ط٢–دار العلم للملايين–بيروت مكتبة النهضة–بغداد ١٩٧٦م.
١٤٣. علي، فاضل عبد الواحد:
١) أسطورة وملحمة جلجاميش– دار الشئون الثقافية العامة بغداد١٩٩٧م.
٢) عشتار ومأساة تموز–وزارة الإعلام بغداد١٩٧٣م.
١٤٤. عمر بن كلثوم، الديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي،مج،١ ط.١٩٩١.
١٤٥. عنترة بن شداد، الديوان، مطبعة الآداب، بيروت، ط٤، ١٨٩٣. وطبعة بتحقيق محمد سعيد مولوي – بيروت ١٩٦٤م
١٤٦. عوادي، عثمان حسن– الشعر الصوفي–دار الرشيد بغداد ١٩٧٩م.
١٤٧. عوان، حسين– شعر مروان بن ابي حفصة–ط دار المعارف المصرية القاهرة١٩٧٣م.
١٤٨. عوض،ريتا،بنية القصيدة الجاهلية،الصورة الشعرية لدى امرؤالقيس، بيروت، دارالأدب،١٩٩٨م
١٤٩. الغزيوي، علي –مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق خلال القرنين السابع والثامن للهجرة رسالة دكتوراه–محمد بن شريفة محمد الخامس –الآداب والعلوم الإنسانية – الرباط.١٩٩٠م
١٥٠. الغلاييني، مصطفى– رجال المعلقات العشر ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ١٤١٨ هـ/ ١٩٩٨م.

١٥١. الغيورغي،غاتشف- الوعي والفنّ-ترجمة نوفل نيوف-مراجعة د.سعد مصلوح- د.ت- ص٦٤.
١٥٢. الفاخوري ،حنا ،منتخبات الأدب العربي، منشورات المكتبة البولسية، بيروت. ١٩٧٠
١٥٣. الفارابي،ابو نصر محمد- رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، القاهرة. ١٩٥٣م.
١٥٤. الفخري، عمارة إخلاص - الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية- - ط١- مكتبة آداب القاهرة ١٩٩١م.
١٥٥. فراس السّواح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين دمشق ط١، ١٩٩٧م.
١٥٦. الفراهيدي، الخليل بن أحمد ا : كتاب العين - ج١.
١٥٧. فروخ، عمر-تاريخ الادب العربي-دار العلم للملايين-ج١. ١٩٦٩
١٥٨. فريزر، سير جيمس-الغصن الذهبي-ترجمة محمد زياد كبة-
١٥٩. فهيم، علي-آلهة مصر العربية-دار الآفاق الجديدة-الدار البيضاء ١٩٩٠م.
١٦٠. فوزي، أحمد الهيب- الحركة الشعريّة زمن المماليك في حلب الشهباء-الشركة المتحدة للنشر والتوزيع١٩٩٠م
١٦١. فيشر، إرنست:
١) الاشتراكية والفن، ترجمة: أسعد حليم دار القلم بيروت ط١، ١٩٧٣م.
٢) ضرورة الفن- تعريب ميشال سليمان-دار الحقيقة-بيروت.
١٦٢. القبيسي- حسن -اللغة المنسية مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير- ترجمة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط١، ١٩٩٥م.
١٦٣. ابن قتيبة، ابو محمد عبد الله بن مسلم-الشعر والشعراء-تحقيق د. مفيد قميحة- ط٢- دار المكتبة العلمية ١٩٨٥م./وطبعة دارالمعارف، ١٩٩٥م
١٦٤. قدامة، موفق الدين عبد الله بن احمد -المغني- ط١-دار احياء التراث العربي١٩٨٥ م/٨ ص١٥٠
١٦٥. قدامه بن جعفر -نقد الشعر -طبعه مطبعه الجوائب-قسطنطينيه سنه ١٣٠٢هـ
١٦٦. القرافي، شهاب الدين- كتاب أنوار البروق في أنواع الفروق، ادار الكتب العلمية بيروت- ط١٩٩٨١.

١٦٧. القرشي، ابو زيد محمد ابن أبي الخطاب– جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام – بيروت–دار صادر ودار بيروت ١٩٦٣م.
١٦٨. القرطاجني، حازم– منهاج البلغاء وسراج الادباء، ،تح محمد الحبيب بن الخوجة–دار الغرب الإسلامي ،بيروت لبنان ط١٩٨٦/٣
١٦٩. القرطبي، ابو عبد الله محمد بن احمد الأنصاري– الجامع الكبير لأحكام القرآن– دار إحياء التراث العربي بيروت – لبنان ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٥
١٧٠. القشيري– الرسالة القشيرية– القاهرة ١٩٦٦م.
١٧١. القلشقندي –أحمد بن علي – صبح الأعشى في صناعة الإنشاء– تحقيق د. يوسف علي طويل– دمشق دار الفكر ١٩٨٧م.
١٧٢. قنصوة صلاح –أنطلوجيا الإبداع الفني– مجلة فصول، العدد الثالث والرابع –مجلد ١٠ ١٩٩٢
١٧٣. القيرواني، ابن رشيق– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده– تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد–ط٤–بيروت دار الجيل ١٩٧٢م.
١٧٤. قيس بن الخطيم–الديوان– ت ناصر الدين الاسد – ط صادر – بيروت ١٩٦٧م .وط مصر ،دارالعروبه،١٩٦٢م
١٧٥. كاسيرر، إرنست:
١) الدولة والأسطورة، ترجمة أحمد حمدي محمود الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٥م.
٢) فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، ترجمة إحسان عباس، دار الأندلس بيروت ١٩٦١م.
١٧٦. الكتاني، عبد الحي– تبليغ الأمانة في مضار الإسراف والتبرج والكهانة تحقيق : د . محمد بن عزوز–مركز التراث الثقافي المغربي . المغرب ، دار ابن حزم . بيروت ، ط ١ ، ١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨ م.
١٧٧. ابن كثير –البداية والنهاية – تحقيق د. محي الدين ديب وعلي أبو زيد–ط٢– دار ابن كثير –دمشق– بيروت٢٠١٠.
١٧٨. كثير عزة– الديوان –طبعة دار صادر بيروت ١٩٩٤م.

١٧٩. ابن كثير، أبو الفداء عماد الدين القرشي إسماعيل بن عمر الدمشقي – تفسير القرآن العظيم المحقق: سامي بن محمد السلامة–ط ٢ دار طيبة للنشر والتوزيع– ١٤٢٠ – ١٩٩٩
١٨٠. الكلبي: الأصنام، تحقيق أحمد زكي الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٥م.
١٨١. كونتينو، جورج– الحياة اليومية في بلاد بابل واشور–ترجمة سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي–دار الرشيد للنشر –وزارة الثقافة والإعلام–بغداد ١٩٧٩م.
١٨٢. لبيد بن ربيعة– الديوان–ط١–بيروت–دار القاموس الحديث–د.ت.
١٨٣. لوسيف ، الكسي– ترجمة منذر حلوم–فلسفة الأسطورة–دارالحوار اللاذقية ٢٠٠٠م.
١٨٤. المالكي، محمد علي بن حسين المكي– تهذيب الفروق والقواعد السنية في الأسرار الفقهية.
١٨٥. المجنون، قيس بن الملوح–الديوان –منشورات عبد الغني بيضون–ط١– المكتبة العلمية بيروت ١٩٩٩م.
١٨٦. المراكشي، الشيخ العلامة أبي العباس أحمد بن محمد بن عثمان الأزدي المعروف بابن البناء المالكي –،الروض المريع في صناعة البديع ، تحقيق: رضوان بنشقرون– ط الرباط ١٤٠٥ هـ
١٨٧. المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى –الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء–تحقيق محمد حسين شمس الدين –الناشر: دار الكتب العلمية سنة النشر: ١٤١٥ – ١٩٩٥م.
١٨٨. المسعودي– علي بن الحسن– مروج الذهب ومعادن الجوهر– تحقيق يوسف أسعد داغر ط١، بيروت، دار الأندلس ١٩٦٥.
١٨٩. مسلم بن الوليد–الديوان – تحقيق الدهان– ط١دار المعارف القاهرة–١٩٥٧م.
١٩٠. المغربي –ابو الحسن علي بن موسى بن سعيد– المرقصات والمطربات. الناشر:مطبعة جمعية المعارف–د.ت.
١٩١. مفتاح، محمد –تحليل الخطاب الشعريّ– الناشر: المركز الثقافي العربي ط٤ ١٩٩٥م.
١٩٢. ابن عبد المقصود– عبد الرحمن بن حسن آل الشيخ –فتح المجيد. فتح المجيد شرح كتاب التوحيد– تحقيق أشرف بن عبد المقصود الناشر: مؤسسة قرطبة–ص/٢٥٠
١٩٣. مكي، سامي–الإسلام والشعر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، عدد ٦٦ ، أغسطس ١٩٩٦م .
١٩٤. المناعي–مبروك– الشعر والسحر –ط١– دار الغرب الإسلامي بيروت٢٠٠٤م.

١٩٥. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب،تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد احمد حسب الله- دار المعارف القاهرة (د.ت.).
١٩٦. الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد- مجمع الأمثال- ضبط وتعليق محمد اللحام-ط١ بيروت دار الفكر ١٩٩٢م.
١٩٧. ميرسيا ،إيلياد-أسطورة العود الأبدي ترجمة حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٩٠م.
١٩٨. النابغة الذبياني -الديوان ، ١٩٨٢، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت. وطبعة بتحقيق كرم البستاني- بيروت- دار صادر ١٩٦٣.و تحقيق شكري فيصل – ط بيروت ١٩٦٨م .
١٩٩. ناجح، محمد-الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي- ماجستير-جامعة النجاح الوطنية ٢٠٠٤.
٢٠٠. ناصف، مصطفى – قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١.
٢٠١. نور الّدين، علّي بن برهان الّدين- إنسان العيون في سيرة الأمين المأمون – دار المعرفة، بيروت ١٩٨٠ .ج ٣.
٢٠٢. نوري، قيس- الأساطير وعلم الأجناس-وزارة التعليم العالي والبحث العلمي- الموصل١٩٨١م.
٢٠٣. النوش،حسن- التصوير الفّني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسّي-دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع١٩٩٢م.ص٤٨٤.
٢٠٤. النووي، تهذيب الأسماء واللغات -إدارة الطباعة المنيرية – القاهرة – تصوير دار الكتب العلمية – بيروت د.ت ص ١٢٠
٢٠٥. النويري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين – نهاية الأرب في فنون الأدب-ط١ -الناشر: دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ١٤٢٣ هـ.
٢٠٦. هاوزر، أرنولد- الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد زكريا المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢، ١٩٨١م.
٢٠٧. هربرت ريد- الفن والمجتمع، ترجمة: فارس متري ضاهر دار القلم بيروت ط١، ١٩٧٥ ص١٩.
٢٠٨. هشام – السيرة النبوية – القاهرة، ج٣، ١٩٥٥م.

٢٠٩. الهمداني– صفة جزيرة العرب–تحقيق محمد علي الاكوع–دار اليمامة الرياض١٩٧٤م.
٢١٠. الوكيلي، التهامي محمد وأ. عبد الحق، نور الدين –الإنسان والعقل – الكتاب الأول– مؤسسة دار الأعماق الرباط.دت.
٢١١. ول ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة: د. زكي نجيب محمود، تونس–بيروت، دار الجيل، ١٩٨٨م.
٢١٢. ويلسون، جيلين– سيكولوجّية فنون الأداء–ترجمة:د. شاكر عبد الحميد–مراجعة د. محمد عناني–عالم المعرفة ١٩٩٠م.
٢١٣. وينهام، ليوا ترجمة سعي فيضي عبد الرازق– بلاد ما بين النهرين– وزارة الاعلام بغداد ١٩٨١م.
٢١٤. يوري سوكولوف: الفولكلور قضاياه وتاريخه، ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
إهداء	ج
شكر	د
مستخلص البحث باللغة الإنجليزية **(Abstract)**	هـ
المستخلص	ز
المقدمة	ط
الفصل الأول: السحر والشعر عند العرب	**١**
المبحث الأول: مفهوم السحر والشعر العربي	**٢**
مفهوم السحر	٢
تاريخ السحر	٧
أنواع السحر	١٠
السحر الحقيقي	١٠
السحر التخييلي	١٣
السحر المجازي	١٤
علم السحر	١٦
مفهوم الشعر ونشأته	٢٠
تعريف الشعر في اللغة وعند العلماء	٢٠
نشأة الشعر	٢٧
مكانة الشعر والشاعر	٣٢
تلقي الشعر عند العرب	٣٧
المفاضلة بين الشعراء	٤٠
تأثر العرب بالشعر	٤٥
المبحث الثاني: الأصول الأسطورية للشعر والسحر	٥١
الفن والسحر	٥٢
الأسطورة والسحر	٥٥
الأسطورة والشعر	٦١

الأصول الأسطورية للشعر ٦٦
الأبعاد الدينية للشعر والسحر ٦٩
المبحث الثالث:صلة السحر والشعر ٧٣
الصلة المفهومية للشعر والسحر ٧٦
العزم في السحر والشعر ٨٥
مكانة الكلمة في الشعر والسحر: ٩٣
المراسم الطقوسية في الشعر والسحر ٩٧
الفصل الثاني: علاقة الكهانة والإلهام والموسيقى بالشعر القديم ١٠٣
المبحث الأول: الكهانة والسحر في الشعر القديم ١٠٤
السحر والكهانة ١٠٤
الشعر والكهانة ١٠٥
الكهانة والطب ١١٢
التمائم والرُّقى والسلوة ١١٤
الشعر والكهانة والسحر ١١٦
شاعرية الكهان ١١٨
كهانة الشعراء ١٢١
المبحث الثاني: الإلهام في السحر والشعر القديم ١٢٨
الإلهام في الشعر ١٢٨
مفهوم الجن في اللغة والاصطلاح ١٣٠
علاقة العرب القدماء بالجن ١٣٢
شياطين الشعراء ١٣٧
بعض القصص لشياطين الشعراء ١٤١
البعد السحري للإلهام عند الشعراء ١٥٢
المبحث الثالث: الموسيقى والغناء في السحر والشعر ١٥٨
الموسيقى العربية ١٥٨

موسيقى الشعر ١٦٣
تاريخ الغناء العربي القديم ١٦٦
سحر الغناء العربي القديم ١٧١
مقومات الغناء الساحر ١٧٥
سحر الصوت والكلمة الشعرية ١٧٦
سحر الوزن الموسيقي والشعري ١٧٩
سحر الإلقاء ١٨١
الفصل الثالث: سحر الشعر **١٨٤**
المبحث الأول: الممارسات السحرية في الشعر **١٨٥**
المبحث الثاني: الاستخدامات السحرية للشعر **١٩٦**
الهجاء ١٩٨
الرثاء ٢٠٨
الحماسة ٢١٤
الاستمطار ٢٢٠
الفصل الرابع (الدراسة الفنية) من معاني السحر الجمالية في الشعر **٢٢٨**
المبحث الأول:سحر جمال المرأة **٢٢٩**
صورة الظاعنة ٢٣٠
سحر جمال العيون ٢٤١
سحر تصوير المرأة في المعلقات ٢٤٥
أسطورة الخصوبة ٢٤٧
أسطورة الوشم ٢٥١
المبحث الثاني: سحر جمال الطبيعة **٢٥٢**
مظاهر منوعة للطبيعة ٢٥٢

الأسطورة والطبيعة (الحيوان والمطر): ٢٥٧
الناقة ٢٥٨
الفرس ٢٦٠
الثور ٢٦٣
المطر ٢٦٦
الخاتمة ٢٦٩
المصادر والمراجع ٢٧١
الفهرست ٢٨٨