الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور – خنشلة–

كلية الآداب واللغات

شعبة الأدب العربي

التخصص: أدب قديم

شعرية القوس في الشعر الجاهلي بين الصعلوك وشاعر القبيلة

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

خامسة بقاقة

إشراف الدكتور:

كمال طاهير

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عليمة خذري	أستاذ محاضر –ب–	عباس لغرور –خنشلة–	رئيسا
كمال طاهير	أستاذ محاضر– أ–	عباس لغرور –خنشلة–	مشرفا ومقررا
الوردي غنيمي	أستاذ محاضر – ب–	عباس لغرور –خنشلة–	مناقشا

السنة الجامعية 2017/2016

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

«رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ».

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل ويسر لي ذلك.

وبعد: امتنانا وعرفانا بالجميل أتقدم بالشكر لأساتذة قسم اللغة العربية كافة.

ثم أزجي الشكر فائقه والثناء أجله إلى أستاذي الدكتور: **طاهير كمال** على حسن رعايته لهذه الدراسة.

والشكر موصول لأستاذاي: الأستاذة: **خذري عليمة** والأستاذ: **غنيمي الوردي.** على تفضلها وقبولها مناقشة هذه الدراسة.

كما أن الشكر غير منقطع للأستاذ: **أدامي لخميسي** الذي ساعدني في الحصول على أهم مصادر الدراسة ومراجعها.

ولا يفوتني التقدم بعظيم الشكر والتقدير للأستاذين:

محمد الهادي بوخيار مفتش التعليم الابتدائي، **وشرفي يزيد** مدير ابتدائية منصوري محمد الشريف لكل المساعدة التي قدماها لأجل إنجاح هذا العمل.

إهداء

برًا،حبًا،وشوقًا،إلى زمزم الأمان والعطاء الذي ظل ينبض بالدفء حتى عند الغياب ،إلى **والداي** اللذان قطعا نياط قلبي برحيلهما .

إلى منبع قوتي وسعادتي،إخوتي:**يسين ،خديجة،رانيا ،رتاج،صلوح**.

إلى من أنعم الله علي برفقتهن: **سرسورة،حسيبة، زينة، أحلام ، أسماء ، دنيا، عفاف**، وأخص ذكرا كاتمة أسراري ورفيقة دربي الرائعة: **صبرين**.

إلى كل محب للغتنا العربية الخالدة.

مقدمة

لطالما كان الشعر العربي مبعثا للفخر والاعتزاز،فهو كنز العرب وثروتها الخالدة،التي ما انفكت تنبض بالدلالات والإيحاءات المختلفة و المتنوعة،فحمل البيت من الشعر أكثر من دلالة،وتعددت القراءات و التأويلات من ناقد إلى آخر لفك شفرات القصيدة العربية،التي انتظمت ألفاظها و كلماتها انتظاما مبنيا و مؤسسا على نظام يبهر المتلقي،فهذا الشعر كان ومازال ينم عن تجربة إنسانية معيشة، ينقلها الشاعر و يصورها لقرائه ،حتى يتراءى للمتلقي أنه يقف قاب قوسين أو أدنى من موقع و زمان التجربة التي عاشها الشاعر؛بل إنه في كثير من الأحيان يعايشها ويجد نفسه مرتبطا ومنصهرا فيها كأنها تجربته الذاتية.

ولكون السلاح أغلى ما يملك الإنسان الجاهلي ،فقد عظمه و قدسه، متغنيا به كلما وجد في نفسه رغبة بذلك، أو دعت الظروف إليه، ولا يخفى القارئَ أو الباحثَ أن:القوس من أهم الأدوات التي اعتمدها الجاهلي في حياته وكرسها للإغارة، الغزو، والصيد،محتلة بذلك مكانة مميزة عند الشعراء، فمضوا يصفونها و يحملونها معاني ودلالات مختلفة من شاعر إلى آخر،مستندين إلى قيم ومنطلقات متنوعة،وإنما يعود هذا إلى الأثر البيئي والاجتماعي الذي طُبع على أفراد المجتمع الجاهلي،فالفرد العربي كان محكوما بالأنا الجمعي المتجسد في القبيلة وأعرافها،والتي سار على نهجها أغلب أفراد القبيلة،في حين خرج عنها القلة، والتي عرفت بالصعاليك.

وفي هذه الدراسة حاولنا تتبع شعرية القوس، وتجليها عند الشعراء الصعاليك وشعراء القبائل، إذ أن اختلاف المنطلق الذي انطلق منه شعراء القبائل (شعراء المركز) مختلف اختلافا جليا ،وملموسا عن المنطلق الذي اعتمد واستند عليه الشعراء الصعاليك(شعراء الهامش) في ذكرهم للقوس أو غيرها،وعلى هذا جاء عنوان هذه الدراسة :"**شعرية القوس في الشعر الجاهلي بين الصعلوك وشاعر القبيلة**"، قصد بلوغ الخصائص التي اعتمدوها في معرض ذكرهم للقوس.

أما أسباب اختيار الموضوع فرغبةً ،وحبًا للغوص في معاني شعرنا القديم ودلالاته المتنوعة،تطلعًا لكشف خباياه ومدلولاته،أملًا في تنمية الزاد المعرفي، والنهل من فيض لغتنا الخالدة المقدسة،وإلى دراسة بعض الملاحظات و التساؤلات– المتعلقة بمكانة القوس عند الشاعر العربي –التي وجهني إليها الأستاذ المشرف.

ومن هذا فإن الدراسة تأمل الإجابة عن جملة من الإشكاليات، أهمها:

– فيم تجلت الخصائص الفكرية، الفنية، لشعرية القوس عند شعراء المركز وشعراء الهامش في معرض ذكرهم للقوس؟

– وما هي دلالات القوس في الشعر العربي قبل الإسلام؟

– ما هي أوجه الاختلاف والاتفاق بين شعراء المركز وشعراء الهامش حول إيحاءات ودلالات القوس؟

– كيف تجسدت القيم الفنية و الاجتماعية في صورة القوس؟

أما قيمة الموضوع فإنها تتجسد في الكشف عن:

– التجربة الإنسانية التي عاشها الإنسان الجاهلي،بتسليط الضوء على القوس وارتباطها بتصرفات واهتمامات الشاعر، المنم عن مظاهر الحياة و القيم السائدة آنذاك.

– الوصول إلى اهتمام الجاهليين بأسلحتهم، وبشكل خاص قسيهم، وما أولوها من عناية فائقة و ملفتة.

وللإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة اعتمدت الدراسة على مزيج من المناهج:التاريخي، النفسي،الاجتماعي؛المنهج التاريخي للتأصيل لموضوع الشعرية من حيث المصطلح والمفاهيم،والمنهج النفسي والاجتماعي في تقصي مواطن شعرية القوس، مستفدين من مقاربات وإجراءات مختلفة، تمثلت في: الوصف ،التحليل ،المقارنة والتأويل، بهدف:

إبراز السمات،الخصائص الفنية والجمالية المتعلقة بالقوس ،المشتركة من جهة،و تجلي شعرية الاختلاف فيها من جهة أخرى.

– الوصول إلى تصوير و وصف علاقة القواس بقوسه و بصمة المجتمع عليها.

أما الدراسات التي كانت على صلة بالموضوع وخير معين لنا فيه، فنذكر على سبيل المثال لا على سبيل الحصر:مفاهيم الشعرية لحسن ناظم،الشعرية العربية لأدونيس، مقالات في الشعر الجاهلي ليوسف خليف، الشعر الجاهلي بين القبيلة والذاتية لإخلاص فخري عمارة.

ومن الملاحظ عند دراسة تراثنا الشعري وجودٌ شعري معتبر للقوس، ومع هذا فإن الدراسات التي تناولت القوس في الشعر الجاهلي قليلة – حسب علمي ونتيجة بحثي– مقارنة بباقي المواضيع والدراسات وهي في مجملها دراسات عامة لا تتعدى تقصي مواضع ذكر القوس والإشارة إليها بشكل عابر، إلا إذا استثنينا رسالة الطالب **نهاد بن محمد بن فهاد آل غلفص الدوسري** الموسومة ب:"**وصف القوس في الشعر الجاهلي**" والتي كانت دراسة بلاغية نقدية أَجمَلَ فيها الظواهر البلاغية عند الشعراء الذين ذكروا القوس واعتنوا بها.

وانطلاقا من الفكرة التي تتبني عليها الشعرية في مفهومها العام – الخصائص النوعية والجمالية المشتركة في النص الأدبي– واستنادا لما تم جمعه من مادة علمية انتظمت هيكلة الدراسة على النحو التالي:مدخل وفصلين مع مقدمة وخاتمة، فكان المدخل معنونا ب: **حول الشعرية** تناولنا فيه تعريف الشعرية و إرهاصاتها،الشعرية في الفكر الغربي والعربي.

أما الفصل الأول،فوسم بـ: **بنية ونظام المجتمع الجاهلي**،وجاء فيه التعرض لمفهوم القبيلة،الشاعر القبلي، الصعلكة، أسبابها،الشاعر الصعلوك،مواقع وسياقات ذكر القوس في الشعر الجاهلي،أما الفصل الثاني: الذي عنون بـ:**شعرية القوس بين الصعلوك وشاعر القبيلة**، فقد سعى إلى دراسة دلالات القوس الفنية، الفكرية ،النفسية، والاجتماعية عند

الشاعر الصعلوك و شاعر القبيلة، وانضوت تحته دلالة القوس كأداة وكقيمة، لون ،صوت، وكبؤرة الصراع بين: المبدأ والمنفعة، الموت والحياة،بين الطبيعة والثقافة.

وأخيرا خاتمة تم فيها تضمين حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

وقد واجهتنا مجموعة من الصعاب عند دراستنا للموضوع ،لعل أهمها:زئبقية مفهوم الشعرية وكثرة المراجع التي تناولته، حتى ليصعب على الباحث اختيار أنسبها للبحث،كما كانت قلة الدراسات حول القوس من جملة ما اعترضنا في هذه الدراسة المتواضعة ،ولا يفوتنا الإشارة إلى صعوبة المقارنة بين أشعار القبليين والصعاليك، لما فيه من إجحاف في حق الصعاليك، إذ أن أشعارهم كانت عبارة عن مقطوعات متناثرة، فيما كانت قصائد شعراء القبائل مطولة مستفيضة.

وفي مقامي هذا، لا يسعني إلا التقدم بكل التقدير لأساتذة قسم الأدب العربي كافة، وإلى الدكتور طاهير كمال خاصة .

المدخل

1-الشعرية المفهوم والمصطلح.

2-إرهاصات الشعرية في الفكر القديم.

3-الشعرية عند النقاد العرب القدامى.

4-الشعرية الغربية الحديثة:

أ/ شعرية جون كرهن"شعرية الانزياح".

ب/ شعرية رومان جاكسبون "شعرية التماثل".

ج/ شعرية تودوروف.

5-الشعرية العربية الحديثة:

أ/ شعرية أدونيس.

ب/ شعرية كمال أبو ديب "شعرية الفجوة، مسافة التوتر"

من أبرز الإشكاليات والمعضلات التي تعتري النقد العربي بشكل جلي: إشكالية المصطلح النقدي، وهذا مرده التبعية الفكرية للغرب، إذ ما إن يظهر مصطلح جديد في النقد إلا وتهافت عليه النقاد العرب ترجمة، أو تعريبا وتوظيفا، فتعددت الترجمة والمفاهيم "حتى أضحى موروثنا النقدي يكاد يخلو من مواضعة عربية خالصة لمصطلحات متفق عليها،بعيدا عن إغراق النقد العربي في لجة المصطلحات الغربية، المتباينة حينا، والمتشاكلة أحيانا أخرى". [1]

ولعل السبب الرئيس في ذلك هو: المرجعية الإنجليزية للمشارقة، على عكس المغاربة الذين تحكمهم المرجعية الفرنسية، ناهيك عن تبني الناقد الواحد لعدة مصطلحات تصب كلها نفس المصب، وتعبر عن مفهوم واحد إذ "يبدو أننا نواجه –من جهة أولى– مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي العربي أكثر جلاء". [2]

ومن بين المصطلحات الزئبقية، والتي اصطبغت بصبغة غامضة على مستوى الصياغة أو المفهوم "مصطلح الشعرية"،"ذلك أن مسيرة هذا المصطلح قد تشابكت في تقلباتها بين دلالة تاريخية، وأخرى اشتقاقية وثالثة توليدية مستحدثة، فالشعرية قد ولدت في مطلع النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنيوي في تطوره الشكلاني". [3]

إذ مع أواخر القرن 19 أخذت الشعرية الغربية في الانفصال عن مقولات المحاكاة الأرسطية، مكتسبة دلالات جديدة في القرن 20 مع الشكلانيين الروس، وما لبثت أن صارت محل اهتمام ودراسات ألسنية، سيميولوجية كالبنيوية والتفكيكية.

---

[1]- مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 21.

[2]-حسن ناظم،مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص11.

[3]– يوسف وغليسي،الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم،ط1،منشورات مخبرالسرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007،ص 9.

1-الشعرية: المفهوم والمصطلح: la poétique

أ-لغة:

إذا عدنا إلى الأصل اللغوي العربي لهذا المصطلح، نجده يعود إلى الجذر الثلاثي "شعر". ورد في مقاييس اللغة أن "الشين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْمٍ وَعَلَمٍ.. شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له...". [1]

و"شعر فلان: قال الشعر... وما شعرت به، ما فطنت له وما علمته".[2]

كما نجد "شعر بمعنى عَلِمَ... وليت شعري أي ليت علمي، والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر؛ لأنه يشعر بما لا يشعر غيره، أي يعلم ... وسمي شاعرا لفطنته". [3]

من خلال المعاني الواردة في المعاجم العربية نقدر أن الأصل اللغوي للشعرية "شعر" يدل في الأغلب على: العلم والفطنة، أما دلالته على الثبات فهذا لأن الشعر- كما ذكر الأزهري في لسان العرب- محدود بعلامات لا يجاوزها، وهذا ما كان ينطبق على الشعر فيما مضى، فقائله يلتزم بقواعد ومعايير معينة لا يمكن تخطيها.

ب-اصطلاحا:

لكون موضوع الشعرية موضوعا متشعبا، زئبقيا، صعب الحصر والتحديد وقصد الوصول إلى مفهوم واضح لها: "يستدعي منا تحديد المصطلح والمفاهيم، وهذا المسعى محفوف بالمزالق، لأن الشعرية تتضمن معاني متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي". [4]

---

[1] – ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج3،طبعة اتحاد الكتاب العرب، 2002، مادة "شعر" .

[2] – الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، مادة "شعر" ص 331.

[3]– ابن منظور، لسان العرب،تح:عبد الله علي الكبير و آخرون، المجلد 4،ج26، دار المعارف، القاهرة،مادة "شعر"، ص 2273.

[4]– مشري بن خليفة، الشعرية العربية :مرجعياتها وإبدالاتها النصية،(د.ط)، وزارة الثقافة الجزائرية،2007،ص 19.

إذ تشهد الشعرية تعددا من حيث المصطلح، ومن حيث المفهوم، وقد اختلف في كونها نظرية أو منهجا أو وظيفة من وظائف اللغة.

لكن يمكن القول أن الشعرية: "هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن : تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات".[1]

فالشعرية تهدف– في مجملها– إلى تزويد النقد بقوانين تضبط الخطاب الأدبي، وتجعله متميزا عن باقي أنواع الخطاب الأخرى.

وإذا ربطنا بين المفهوم الحديث لمصطلح الشعرية وجذره اللغوي،وجدنا أن هناك اشتراكا في وجود معالم و قوانين تضبط كلا منهما،قوانين تضبط الشعر وتقومه،والشعرية في عمومها قوانين الخطاب الأدبي.

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 09.

2- إرهاصات الشعرية في الفكر القديم:

ظهر مصطلح الشعرية لأول مرة عند **أرسطو** في عنوان كتابه الشهير : "فن الشعر"، وبهذا تعود الملامح الأولى لهذا المصطلح إلى الحضارة اليونانية، إذ يرى **أرسطو** أن:"المحاكاة هي السبب الأول الذي يرجع إليه الشعر، أما السبب الثاني فهو أن الناس يستمتعون برؤية واستماع الأشياء من جديد، أي تتيح فرصة الاستدلال والتعرف على الأشياء". [1]

فقد ربط اليونانيون عملية الإبداع عامة والشعر خاصة بالمحاكاة، أي محاكاة ما هو واقعي أو متخيل.

ومع هذا فإن نظرة **أرسطو** وأستاذه مختلفتان نوعا ما، إذ أن **أفلاطون** يتبنى مفهوما خاصا للمحاكاة يتوافق ومدينته الفاضلة، فاستند إلى كل ما من شأنه أن يقيم حضارة على أسس متينة من جميع النواحي، وقصر الشعر في الجانب الموضوعي الذي يخدم مصالح الدولة من خلال تمجيد الأبطال والآلهة، ففي رأيه: "الشاعر الذي مهمته المتعة فحسب... ينقل الأمور المنفرة التافهة بمهارة... مما يؤدي في نظره إلى إثارة العواطف"[2]، وهذا ما يسبب انهيار القيم الذي ينجر عنه انهيار الحضارات.

في حين "يطرح **أرسطو** المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها بشكل منفصل، وتختلف المحاكاة ذاتها – حسب **أرسطو**– على وفق الوسائل والموضوعات والطريقة" [3]؛لأن المحاكاة تختلف باختلاف الفن، واختلاف الوسائل المستعملة في كل فن، والشاعر لا يلتزم بالمحاكاة الدقيقة للأحداث؛ إنما هو يقدمها وفق رؤية جمالية في طابع فني، جاعلا له الحق في تقديم نظرته الخاصة للأشياء موظفا الخيال ومتمتعا بحق الإنزياح اللغوي.

---

[1] – رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1998، ص 26.

[2]– إحسان عباس، فن الشعر، ط1،دار صادر، عمان، 1996، ص 137، 138.

[3] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص21.

بهذا نجد أن **أرسطو** يختلف في رؤيته للمحاكاة عن أستاذه، فالشعر في نظره يبتعد بدرجة واحدة عن الحقيقة وليس بثلاث درجات كما هي رؤية **أفلاطون**، كما أن الشعر عند **أرسطو** إيجابي في كل الأحوال (التطهير هو الذي يزيل الخوف والشفقة).

في حين تجلت الشعرية في النقد العربي القديم في مجال الشعر كونه مظهر الإبداع في ذلك الزمن، والأحكام النقدية كانت قائمة على الذوق الشعري والمفاضلة بين الشعراء في أمكنة خاصة، يتوافد عليها الشعراء لعرض شعرهم أمام الناس، والاحتكام لذوي الخبرة في هذا المجال، "وأهم من عرف بذلك **النابغة** فقد كانت تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء تعرض عليه أشعارها". [1]

فالشاعر العربي كان ملتزما بمعايير وقواعد الشعر من خلال هيكل القصيدة المتعارف عليه آنذاك، وطرق إنشادها وإلقائها؛ "فقد كانت له في الجاهلية تقاليد خاصة، استمرت في العصور اللاحقة، كان بعض الشعراء مثلا، ينشد قائما...، وكان بعضهم يقوم بحركات من يديه أو جسمه،... ومن الشعراء الذين عرفوا بالإجادة والإنشاد... **الأعشى** وسمي بصناجة العرب".[2]

وهذا ما يقودنا إلى الوقوف عند المبادئ التي اتفق عليها النقاد العرب القدامى، أمثال: **الفرابي، ابن سينا، ابن رشد، الجرجاني، ابن حازم القرطاجني**، حول مفهوم عمود الشعر المجسد للتعبير الجمالي الخالص.

---

[1]– شوقي ضيف، النقد، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص 26.

[2] – أدونيس، الشعرية العربية، ط3، دار الآداب، بيروت، 2000، ص8،9.

3-الشعرية عند النقاد العرب القدامى:

اختلفت رؤية النقاد العرب القدامى حول مفهوم الشعرية، فمنهم من عني باللفظة الشعرية، ومنهم من اتجه في هذا إلى المحاكاة،...وهكذا.

فالفرابي مثلا يعني بلفظة الشعرية :السمات الظاهرة على النص بفعل ترتيب وتحسين معنيين، حيث تؤدي هذه السمات إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص . [1]

أما **ابن سينا** فيقصد بلفظة الشعرية :علل تأليف الشعر والتي يحصرها في المتعة النابعة من المحاكاة، وتناسق التأليف، والموسيقى بمعناها العام، حيث يجعل المتعة والتناسق أساس تأليف الشعر.

و**ابن رشد** يرى أن المحاكاة في الشعر تكون :من قبل الوزن واللحن والكلام، فجعل الشعرية تساوي الوزن، ويتفق مع **ابن سينا** في أن: المحاكاة والتخييل في الشعر تكون من قبل اللفظ والوزن فقط، على عكس **الفرابي** الذي قصر المحاكاة في :الشعر على اللفظ دون الوزن. [2]

أما **عبد القاهر الجرجاني** فإن نظرته للشعرية تتجلى من خلال نظرية النظم، فالنظم عنده :"ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية، بالاعتماد على النحو والمعجم، حيث يسقط خط المعجم عموديا على خط النحو أفقيا، ويكون هنا ناتج دلالي..." [3] ،أي أن عقل الشاعر – قبل العمل الأدبي –يكون وعاء حاملا لمجموعة من الألفاظ، والمعاني المعجمية التي يختارها، يركبها وفق سياق معين، فتنتظم هذه الألفاظ.

في حين لم يقصر **حازم القرطاجني** الشعرية على الشعر فحسب إنما تعداه إلى النثر أيضا، وهي مرتبطة عنده بالمحاكاة والتخييل، فالشعرية ليست كالكلام العادي، ولا بترتيب الألفاظ كيفما كان، إنما تقوم على المعاني الجيدة والألفاظ المختارة. [4]

---

[1]– ينظر: أبو نصر الفرابي، الحروف، تح: محمد مهدي،ط2، دار المشرق، لبنان، بيروت، 1999، ص141.

[2] - ينظر: الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، (د.ط)،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص1.

[3]–محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر،القاهرة،ص95.

[4]– ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1996،ص28.

4-الشعرية الغربية الحديثة:

أ/ شعرية جون كوهن:

لا تكاد شعرية **جون كوهن** تبتعد عن الشعرية العربية، خاصة القديمة، إذ يرى أن الشعرية:"علم موضوعه الشعر".[1]

لكن أهم ما تقوم عليه شعرية **جون كوهن** هو: "مبدأ الانزياح اللغوي "،والذي يقوم عنده على :"ثلاثة مستويات كبرى المستوى التركيبي، الصوتي، والدلالي، مع حرصه الشديد على تظافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص، حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر إلا من خلال تظافر هذين المستويين".[2]

فهو يجد أن الشعر يتوفر على كل عناصر الشعرية، على عكس النثر الذي يخلو منها تماما،"والانزياح يعني وجود تقليد شعري يحدد العرف العام، ويقتضي الشعر أن يكون انحرافا وانزياحا عن هذا التقليد الشعري، لذلك تبحث الشعرية عند **جون كوهن** في تميز الأساليب".[3]

بما أن الشعر غير النثر، غير المألوف، فإنه أساس الشعرية ومنبتها، ولا تتوفر إلا بخرق قواعد اللغة واستعمالها بأساليب متعددة غير المتعارف عليها، حتى يكون الأسلوب متميزا، وبالتالي تظهر شعرية هذا النص.

"فاللغة الشعرية تحطم البنية القائمة على التقابل، والتي تعمل داخلها الدلالة اللغوية، إنها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة، والتي تجسد مستوى (اللاشعرية) في الخطاب".[4]

تقوم الشعرية عند **جون كوهن** على الشعر بالدرجة الأولى، وعلى مبدأ الانزياحات الأسلوبية.

---

[1]- جون كوهن، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، ط1،دار غريب، القاهرة، 2000، ص 29.

[2]- بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية،(د.ط)،(د.ت)، مطبعة مزوار،ص 71.

[3]- مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 100.

[4] -جون كوهن، النظرية الشعرية، ص 369.

ب- شعرية رومان جاكسبون:

يطرح **جاكسبون** تعريف الشعرية بإيجاز فيقول: "يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص".[1]

فهو بهذا التعريف يحاول إكساب الشعرية طابعا علميا، من خلال ربطها باللسانيات،ومقابلته لكل عنصر من عناصر الحدث اللساني بوظيفة لسانية، كما هو مبين في كلا الخطاطتين:

1- خطاطة العناصر المكونة للحدث اللساني: [2]

سياق contesct

Addresser مرسل رسالة message مرسل إليه addresse

اتصالcontact

سننcode

2- خطاطة الوظائف اللسانية: [3]

مرجعية referntial

شعرية poetic

انفعالية emotive انتباهية phatic افهامية conative

ميتالسانية metalinguistic

كذلك يورد في ربطه بين الشعرية واللسانيات قوله: "إن تحليل النظم يعود كليا إلى كفاءة الشعرية، ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات، الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة،

---

[1]- رومان جاكسبون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي،مبارك حنون،ط1، دار توبقال، 1988، ص 78.

[2]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، 90.

[3]- المرجع نفسه، ص 91.

بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية".[1]

فالشعرية عنده لا تقتصر على الشعر وحده، بل تشمل كل أنواع الخطاب اللغوي والأدبية، ومع هذا فهو يجعل مجال الشعرية منصبا على دراسة الوظيفة الشعرية، باعتبارها الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي، مع وجود باقي وظائف اللغة الأخرى.

"وقد ذهب البعض إلى أن الوظيفة الإنشائية (الشعرية) ليست موجودة في الكلام العادي، التي تؤدي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية، قائلين أن الوظيفة الأدبية (الشعرية) تكون إذ ذاك في الدرجة الصفر".[2]

بما أن الشعرية مقتصرة على الوظيفة الشعرية فحسب، فهذا يقودنا إلى اقتصارها على الخطاب الشعري فقط، والذي يعتبر الأكثر انحرافا عن معايير اللغة العادية، فقد اهتم "ياكسبون بالوظيفة المهيمنة، وكان معياره اللساني الذي يتعرف الوظيفة الشعرية من خلاله: إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف".[3]

وعليه فإن "الوظيفة الشعرية تعرض مبدأ التعادل في محور الاختيار على محور التأليف والتركيب...، أي :إسقاط محور الاختيار الاستدلالي، الذي يعتمد على التشابه والتخالف،على محور التأليف السياقي المعتمد على التجاوز المكاني"[4]، فالشعرية تتجسد في حسن الاختيار، وتوافقه مع الإصابة و الانحراف عن معايير اللغة المتداولة في آن واحد.

ج- شعرية تودوروف:

تشمل شعرية **تودوروف** كلا من الشعر والنثر، هادفة إلى الكشف عن جوهر وخصائص النص الأدبي الإبداعي، وما يميزه بعيدا عن كل المؤثرات الأخرى (الخارجية) إذ: "ليس

---

[1]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 35.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3،الدار العربية للكتاب، تونس، (د.ت)، ص 161.

[3]- مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، ص 100.

[4]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي،ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 260.

العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية".[1]

أي: أن الشعرية- عنده -لا تنبع من ذلك الإطار الضيق الذي يحدها، بل تنشد المحتمل أي ما يمكن أن يكون، فتتجلى في القراءات المتعددة لنص واحد وكلها غير يقينية، تبقى قراءات محتملة فقط، وهذا هو مكمن الجمال أو الشعرية .

يحدد **تودوروف** مجالات الشعرية في النقاط التالية:

"1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2- تحليل أساليب النصوص.

3- تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي".[2]

وخلاصة نظرية الشعرية عند **تودوروف:** أنها تنطلق من الأدب بحد ذاته، بعيدا عن العوامل الخارجية المؤثرة فيه.

---

[1]- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة،ط2، دار توبقال،1990، ص 23.

[2]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير،من البنيوية إلى التشريحية، ط4،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998، ص 23.

5-الشعرية العربية الحديثة :

أ- شعرية أدونيس:

يقف **أدونيس** على الشعرية العربية التي كانت في العصر الجاهلي -الشعرية الشفوية،ويفرق بينها وبين الشعرية الكتابية، منتقلا إلى تجاوز الشعر للحدود التي كانت تحكمه قديما، رافضا ذلك الانطلاق والتمسك بتلك المعايير والتقاليد التي كان عليها من قبل،فبدلا من "أن ينظر إلى الوزن بوصفه تعقيدا لحالة إنشادية غنائية في نوع معين من القول، أصبح ينظر إليه بوصفه جوهر كل نص شعري".[1]

وهذا إقرار منه بأهمية الوزن، لكنه ليس شرطا إبداعيا، معارضا بهذا مقولة "الشعر هو الكلام الموزون المقفى، عبارة تشوه الشعر فهي العلامة والشاهد على المحدودية والإنغلاق، وهي إلى ذلك معيار يناقض الطبيعة الشعرية العربية ذاتها فهذه الطبيعة عفوية، فطرية انبثاقية".[2]

إذ يرى **أدونيس** أن النقد العربي القديم جعل الشعر الجاهلي أداة قياسية، وتقيمية لتقويم الأعمال الأدبية والحكم عليها بالإبداع، فما كان يوافقه ويماثله - أي الشعر الجاهلي -فهو جيد وإلا فهو غير ذلك، وهذا ما يتنافى ومفهومه حول الشعرية؛ إذ يرى أنها :لا تتحقق بالتقليد، بل يدعو إلى التجديد وتجاوز النموذج القديم إلى خلق لغة تخرق المألوف، ومع هذا فإنه لم يرفض الشعر الجاهلي رفضا تاما بل دعا إلى إعادة النظر إليه.

فشعرية **أدونيس** تقوم على مبدأ الحداثة دون إنكار الأصل، إذ يقول: "كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلاله الثقافي الذاتي، وفي هذا الإطار أحب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام السائد وأجهزته

---

[1]- أدونيس، الشعرية العربية،ص 30.

[2]- المرجع نفسه، ص 108.

المعرفية، فقراءة **بودلير** هي التي غيرت معرفتي ب**أبي نواس** وكشفت لي عن شعريته وحداثته، وقراءة **مالارميه** هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند **أبي تمام**، وقراءة **رامبو** و**نرفال** و**بريتون** هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها- وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند **الجرجاني** خصوصا في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية –التعبيرية-".[1]

كما يرجع **أدونيس** جذور الحداثة الشعرية، والحداثة الكتابية إلى :النص القرآني، منبها إلى تجنب الأوهام التي تعانيها الشعرية العربية، أجملها في 5 أوهام هي:

"1- وهم الزمنية، الذي يتمثل في ربط الحداثة الشعرية باللحظة الراهنة، أي :التعبير عن قضايا جديدة.

2- وهم الاختلاف عن القديم: أي أن الحداثة تتجسد بمجرد الاختلاف عما سبق، حتى وإن لم تكن تحيل إلى الإبداع.

3- وهم المماثلة مع الغرب، باعتبارها مصدر الحداثة.

4- وهم التشكيل النثري، أي: كسر القاعدة الخليلية.

5- وهم الاستحداث المضموني، باعتبار أن كل من تطرق لقضايا وإنجازات عصره يكون مجسدا للحداثة".[2]

بهذا يتضح لنا أن: موضوع الشعرية عند **أدونيس** مقتصر على الشعر دون غيره من أنواع الخطاب اللغوي الأخرى.

---

[1]- أدونيس،الشعرية العربية، ص 86،87.

[2] - المرجع نفسه، ص 93 وما بعدها.

ب/ شعرية كمال أبوديب:

لم يرجح **كمال أبو ديب** كفة الشعر أو النثر أو يقارن بينهما، واعتبر الشعرية كامنة في النص كبنية مكونة من أجزاء متجانسة مترابطة فيما بينها، إذ يرى أن "الشعرية... ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات".[1]

من خلال تعريفه هذا تتجلى لنا خلفيته البنيوية، لكن الجديد في الذي ذهب إليه **أبوديب** – والمتعلق بالشعرية –هو: استخدامه لمصطلح: الفجوة، مسافة التوتر، أي: خروج الإبداع عن كل ما هو متوقع من طرف القارئ، وهذا الخروج يعتبر قمة الشعرية.

كما أن الفجوة تتشكل من مجموعة أنماط، لهذا "يمكن تحديدها من خلال تجلياتها المتنوعة بتقسيمه إلى أنماط مختلفة فهي يمكن أن تنشأ على المستويات المتعددة للبنية اللغوية على حده وعلى أكثر من مستوى معا، ولعل أبرز أنماط الفجوة: مسافة التوتر أن تكون الأنماط التالية: الإيقاعية، التركيبية، الدلالية، التصويرية، الموقفية"، [2] أي أن: الشعرية تتجلى داخل النص من خلال تكامل وترابط المستويات فيما بينها.

إذا أمعنا النظر في رؤية **أبوديب** للشعرية نجد أنه يتفق مع **جون كوهن** في اعتماده على مذهب الإنزياح، ومع **تودوروف** في عدم تمييزه بين الشعر والنثر، إضافة إلى استخدامه لمصطلح الفجوة: مسافة التوتر= الشعرية.

---

[1] – كمال أبوديب، في الشعرية، (د.ط)،مطبعة الأبحاث العربية، لبنان،(د.ت)، ص 58.

[2]– المرجع نفسه، ص 51.

الفصل الأول

بنية ونظام المجتمع الجاهلي.

1-القبيلة.

2-الشاعر القبلي.

3-الصعلكة.

4-أسباب الصعلكة.

5-الشاعر الصعلوك.

6-القوس في الشعر الجاهلي:

أ-القوس والإنسان (المرأة).

ب-القوس والحيوان (الناقة).

إن دراسة الشعر الجاهلي تحتم علينا- قبل الخوض في هذا المجال- الرجوع إلى الواقع المعيش آنذاك، وهذا ما يجعلنا نقف عند النظام السائد في ذلك العصر، ومحاولة تحديد مفهوم القبيلة التي تعد قوام المجتمع الجاهلي وأساسه .

1-القبيلة:

يجمع العلماء أن الأنساب العربية تتدرج من الأعلى إلى الأسفل في ست طبقات هي :"شعب قبيلة عمارة وبطن وفخذ وفصيلة "،[1] فالشعب أعم من القبيلة والقبيلة تضم العمائر، والعمارة تضم البطون، والبطن الأفخاذ،...وهكذا، لذا نلحظ في بعض الأحيان رجوح كفة بعض المتخاصمين على حساب الأخرى، إذ أنهم يسارعون إلى التحالف معا حال الحاجة إلى ذلك في أي وقت، عائدين بذلك إلى نسبهم الأول، منتصرين له ولقبيلتهم الأم التي انحدروا منها، فالقبيلة مرجعهم الأساسي ، ويرى علماء اللغة "أنها جماعة من أب واحد، تضم طوائف أصغر منها، كالشجرة تضم قبائلها، أي : أغصانها، فالقبيلة على تنوع طوائفها، كالشجرة المتنوعة الأغصان تنتمي إلى جذر واحد".[2] والقبيلة في الغالب تتكون من عدة أسر يجمع بينهم النسب؛ فكل أفراد القبيلة ينحدرون من جد واحد هو "الجد الأعلى الذي تتسمى به القبيلة"،[3] وهكذا يزداد أفراد القبيلة يوما بعد يوم، حتى إذا ضاقت بهم مصادر الغذاء تفرعوا وخرجت بعض المجموعات عن القبيلة مكونين قبائل جديدة متصلة بالقبيلة الأم نسبا.

بالرغم من تنوع طوائف القبيلة إلا أن لها مرجعا واحدا، الأصل فيها الأعراف التي يجب أن تطاع ورابطها الأساسي: الدم أو النسب الواحد، أما العصبية فهي قوام القبيلة لأنها تصون وحدتها على أصعدة مختلفة اجتماعيا، سياسيا، اقتصاديا، وتعني "انتصار الفرد

---

[1]- عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ط1،مركز زايد للتراث و التاريخ، 2001، ص18.

[2] - أدونيس، كلام البدايات، ط1،دار الآداب، بيروت، 1989، ص 59.

[3]- عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ص18.

للقبيلة في جميع الحالات"،[1] دون النظر إلى كون القبيلة على خطأ أو صواب، فالخير هو خير القبيلة والحق هو حقها مهما كانت الظروف ظالمة أو مظلومة.

وعبر **قريظ بن أنيف** عن هذا بقوله:[2]

إِذَا أَنا لَم أَنصُر أَخِي وَهُوَ ظَالِمٌ عَلَى القَومِ، لَم أَنصُر أَخِي حِينَ يُظلَمِ

قَومٌ إِذَا الشَّرُّ أَبدَى نَاجِذَيهِ لَهُم طَارُوا إِلَيهِ زَرَافَاتٍ وَوِحدَانَا

لاَ يَسأَلُونَ أَخَاهُم حِينَ يَندُبُهُم فِي النَّائِبَاتِ عَلَى مَا قَالَ بُرهَانَا

فالفرد ينتصر لقبيلته دون تكلف عناء الخوض أو الفصل في كون أخيه ظالما أو مظلوما، ولا يسأل أفراد القبيلة المنتصر له عما قال برهانا، فقط هم ينتصرون له لأن في انتصارهم له انتصارا للقبيلة ككل، فقد كانت تأخذ كل فرد منهم "النعرة على ذوي القربى وأهل الأرحام أن ينالهم ضيم، أو تصيبهم هلكة، فإن القريب يجد في نفسه غضاضة من ظلم قريبه أو العداء عليه، ويود لو يحول بينه وبين ما يصله من المعاطب والمهالك"،[3] مما يزيد من قوة الفرد العربي لإدراكه في كل خطوة يقوم بها أنه محمي ومدفوع بجماعة قبيلته، فيقبل على تصرفاته أو يعرض عنها، حسب ما يخدم القبيلة .

ومن الأشكال العملية للعصبية مبدأ الأخذ بالثأر، فالدم لا يغسل إلا بالدم ،إذ أن المسؤولية التي تترتب على العصبية جماعية لا فردية لأن فردية العربي لم تكن يوما فردية انفصال عن القبيلة.

غير أن تعامل أفراد القبيلة كان قائما على أساس المنزلة والدرجة وعلى أساس التكافؤ، ويتجلى هذا في:

---

[1]– عبد الغني أحمد زيتوني،الإنسان في الشعر الجاهلي، ص 60.

[2] – المرجع نفسه، ص 60.

[3]– عبد الرحمن ابن محمد ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح:علي عبد الواحد وافي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2006، ص481.

أ- **الأعراف** الخاصة بالجلوس في مجالس رؤساء وملوك القبائل.

ب- **الزواج:** لا يسمح بزواج بنات الأشراف من دونهم.

ج- **الثأر والدية:** الشريف بالشريف، ودية الشريف ليست كدية الشخص العادي.

د- **انتشار الرقيق:** بنوعيه الأبيض، الأسود (يباعون ويشترون).

هـ- **إزدراء المستضعفين:** كالفقراء والصعاليك والمحتاجين.

وهذه البنية الإقتصادية الإجتماعية أدت إلى ظهور أخلاق معينة أهم مظاهرها:

أ/ النخوة: أي الكبر والافتخار.

ب/ الكرم: استضافة الغريب وإنقاذ حياته لأن الكرم شكل من أشكال التآزر القبلي ضد الطبيعة القاسية.

ج/ المروءة: الحلم والصبر والعفو عند المقدرة، وإغاثة الملهوف ونصرة الجار وحماية الضعيف وفك الأسر.[1]

الشاعر الجاهلي عند كتابته يطلب حكم الجمهور والذي كان مستندا في حكمه لثقافة راسخة، قائمة على المسموح والمحضور.

"والشاعر يحظى بحكم التبرئة والتهنئة إذا كتب ضمن إطار المسموح فالتقييم نوع من المحاكمة أو القضاء والمتذوق حاكم أو قاض، والحكم على نص مسموع، أي غير كتوب يكون بالضرورة سريعا أي تقريبا بلا محاكمة، لكنه مع ذلك حكم يصدر عن يقين بمعرفة الخير والشر، الجيد والرديء، المسموح والمحضور".[2]

ترسخت معالم الثقافة العربية الجاهلية في نفسية العربي مما كان يجعله يميز الأشياء آنيا، وتصنيفها إن كانت مسموحة أو محضورة بمجرد سماعها، فالنظام المتعارف عليه كان

---

[1] – ينظر: أدونيس، كلام البدايات، ص 63 إلى 65.

[2] – المرجع نفسه، ص 67.

واضحا لا غموض فيه، وإن خرج الشاعر عن النظام السائد فإن ذلك يكون نوعا من الحياة في زمن آخر غير الزمن السائد (زمن عمودي وزمن أفقي).

الزمن العمودي: تمرد وانقطاع وبداية.

الزمن الأفقي: قبول واستمرار وتراكم.[1]

وأهم ما كان يشغل القبيلة هو إرادة المحافظة والتي لأجلها خلقت نظامها المغلق الصارم "حيث يكون الفرد فيها، أشبه بالخلية في الجسم: لا وجود له ولا قيمة إلا من حيث أنه خلية يقوم بوظيفته، وحين تدافع القبيلة عن الفرد أو تحميه، فإنها تفعل ذلك من أجل سلامة الجسم ككل، لا من أجل سلامة الخلية بذاتها".[2]

وبهذا تنصهر ذاتية الفرد في قبيلته، ولا وجود له خارج نطاق نظامها المتعارف عليه، وإلا فإن القبيلة ستعاقبه بـ: الخلع "ومعنى إعلانه أنه سقط عن أهل هذا الفرد وعن قبيلته كل واجب يترتب عليهم أو عليها في ما يتعلق بحمايته والدفاع عنه".[3]فيصبح الفرد هاهنا وحيدا غريبا، منقطعا من جذوره، لا مرجعية له، لا قبيلة، لا نسب، لا أهل، فقط الصحراء ووحوشها قد تكون له كل ما فقد وقد لا تكون ويسهلك حينئذ.

وقد تعودت القبائل التنقل في الصحراء العربية بحثا عن مصادر عيشها لما تميزت به الأرض العربية من شح في مصادر المياه والقوت، فكلما غاب الماء غادروا المكان مخلفين ورائهم دمنا وذكرى عاشوها مع الأحباب، إلا أن هناك قبائل لم تعمد إلى الترحال والتنقل بل استقرت في أماكن معينة مشكلة بذلك عدة حواضر :كمكة والطائف ويثرب .

---

[1] – ينظر: أدونيس، كلام البدايات، ص 68.

[2] – المرجع نفسه، ص 68.

[3] – المرجع نفسه، ص 63.

2-الشاعر القبلي:

كان الشاعر القبلي -شأنه شأن أفراد القبيلة- محكوما بنظامها، ففي ظل هذا النظام نشأ الشاعر الجاهلي وكان من الطبيعي أن ينطق بلسان الجماعة، ويسخر إمكاناته الفنية من أجل رفع شأن قبيلته.

هذا ما يفرضه ويلزمه عليه انتماؤه إلى القبيلة، فيكون الممثل لها بين القبائل، لسان حالها، والمدافع عنها، والمتفاخر بها وبأمجادها لذا كان له مكانة مميزة ومرموقة في قبيلته أو غيرها.

فقد كانت تقام الأفراح لليال متواصلة في القبيلة فرحا بنبوغ شاعر منها أملا في قدرته على إظهار القبيلة في أبهى الحلل وأرفعها "إنه المؤرخ الحافظ لسجلها وهو القائد الموجه لمجموعها ثم هو الداعي المشيد بذكرها".[1]

لأنه يتكلم عن آمالها وآلامها، كما يجب أن يكون فارسا شجاعا متصفا بمكارم الأخلاق فهو يعكس ويمثل صورة القبيلة وأخلاقها العالية، التي لا يجب الخروج عنها وإلا طرد وسمي خليعا، طريدا، لعينا.

يرى **يوسف اليوسف** أن أغلب القصائد الجاهلية للشاعر القبلي تبرز الشح في الذاتية، فالشاعر يحاول تنسيق الوقائع في وحدات صغيرة بدلا من تنسيق عالمه النفسي.[2]

يجعل الشاعر القبلي قبيلته مركز اهتمامه، ونقل صورتها للآخر مركز سعيه، فيسخر كل امكاناته لذلك (الفنية واللغوية) وهو حينئذ يهمل جانبه النفسي، والوجداني في كثير من الأحيان فيصبح الأنا الجمعي صوته المستتر والدافع الذي ينطلق منه في أشعاره مع أن هذا قد لا ينطبق على كل الشعراء في كل الحالات.

---

[1]- إخلاص فخري عمارة، الشعر الجاهلي بين القبيلة والذاتية،ط2، مكتبة الآداب، ميدان الأدب، القاهرة، 2001، ص25،26.

[2] - ينظر: يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1985، ص 57.

3-الصعلكة:

استطاع النظام القبلي في العصر الجاهلي التكيف مع بيئته الصحراوية قدر المستطاع، لكنه لم يبلغ تحقيق التوازن الاجتماعي بين أفراده، لم يتمكن من سد أو محو الفجوة الموجودة بين طبقتيه الرئيسيتين :الأغنياء والفقراء، الأقوياء والضعفاء، مما أدى إلى زعزعة النظام الاجتماعي في ذلك العصر، خاصة مع غياب سلطان يفرض حكمه على القبائل ويوجهها للحق،لأن طبيعة العربي والبدوي تأنف من نظام الملوك و السلاطين،اللهم ما جاور منهم ملوك الغساسنة في الشام والمناذرة في العراق،فالبيئة القريبة بين الدولتين العظيمتين هي ما فرض نظام الملك،أما ماعداها فلم يكن الملك إلا بالقبيلة أو بالدين ،فقد كان القوي صاحب حق مطلق،على عكس الفقير الذي لم يكن يتمتع بأبسط الحقوق،وتأرجحت كفتا المجتمع الجاهلي اجتماعيا بين طبقة الأسياد وطبقة من هم دونهم.

وقد أدى هذا الظلم الاجتماعي الممارس على الضعفاء إلى تقوية النقمة والغضب في نفوسهم والخروج على نظام هذه التقاليد خروجا رافضا لتقاليد وأعراف القبيلة السائدة، بل التمرد عليها، مكونين كتلة اجتماعية تعرف بالصعاليك.

إن ظاهرة **الصعلكة** ظاهرة فريدة شاعت في العصر الجاهلي، وأخذت موقعا مميزا فيه وهي:

كما جاء في **لسان العرب:** "الفقير الذي لا مال له، زاد الأزهري :ولا اعتماد، وتصعلك الرجل إذا كان كذلك، قال **حاتم الطائي** :

غَنِينَا زَمَانًا بِالتَّصَعلُكِ وَالغِنَى فَكُلًّا سُقَانُاهُ بِكَأسَيهِمَا الدَّهرُ

أي : عشنا زمانا .

وتصعلكت الإبل خرجت أوبارها وانجردت وطرحتها، ورجل مصعلك الرأس مدوره، ورجل مصعلك الرأس صغيره.

والتصعلك : الفقر، وصعاليك العرب ذؤبانها".[1]يبدو جليا من خلال تعريف ابن منظور :الفرق بين الفقير والصعلوك، وهذا من خلال إشارته"زاد الأزهري :ولا اعتماد"، فالفقير على فاقته وعوزه، إلا أن له أهلا وقبيلة يشد بهم أزره وقت الحاجة، على عكس الصعلوك الذي مع فقره ليس له أحد.

وقد اكتفت معظم المعاجم بالمعنى المباشر **للصعلكة** وهو الفقر، واقترنت تسمية الصعاليك بألفاظ أخرى غير لفظة الصعلكة كالذؤبان.

ففي **لسان العرب:** يقال الصعاليك العرب، ذؤبان لأنهم كالذئاب، وذؤبان العرب: لصوصهم وصعاليكهم الذين يتلصصون ويتصعلكون وذؤب الرجل وتذأب خبث وصار كالذئب خبثا ودهاء.[2]

كما أن **أبا زيد القريشي** في جمهرة أشعار العرب أشار إلى معنى سلوكي حين قال: "والصعلوك الفقير، وهو أيضا المتفرد للغارات".[3]

أي أن الفقر غير كاف ليكون سبب الصعلكة وحده بل خروج الفرد عن القبيلة وتمرده هو الذي يجعل منه صعلوكا.

والصعاليك هم: "شبان فقراء أمثال: **عروة بن الورد، وتأبط شرا** و**السليك بن السلكة،** ويسمون أيضا ذؤبان العرب جمع ذئب، لأنهم يخطفون المال كما تخطفه الذئاب، ويسمون أيضا العدائين لأنهم كانوا مشهورين بسرعة العدو في السلب والنهب، ولكن مع فقرهم كانوا نبلاء".[4]

إن أكثر ما جمع الصعاليك واشتركوا فيه كان رفضهم للقيود التي تفرضها القبيلة وسعيهم إلى الكرامة والرفعة الفردية التي حرموا منها، لذا كان خروجهم على النظام القبلي نتيجة حتمية لما عاشوه من تهميش، وفقر واحتقار ومذلة في كثير من الأحيان.

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب،ج27، مادة صعلكة،ص2451، 2452.

[2] – المصدر نفسه، مادة (ذ أ ب).

[3] – أبو زيد القريشي، جمهرة أشعار العرب، تح: علي محمد البجاوي،(د.ط)، دار النهضة، مصر،1981، ص 453.

[4] – أحمد أمين، الصعلكة والفتوة في الإسلام، (د.ط)،كلمات والنشر، مصر،(دت)، ص 12.

صحيح أنه اختلفت تسميات الخارجين عن قبائلهم، إلا أن مدلولها كان واحدا، كانت كلها تقصد الرافضين لنظام القبيلة والخارجين عنه لسبب من الأسباب، ويمكن تصنيف الصعاليك من خلال تباين هذه الأسباب الى ثلاث فئات:

1- **الخلعاء** :الذين تبرأت منهم قبائلهم وقامت بخلعهم وأسقطت عنها أمر حمايتهم أو الثأر لهم .

2- **الأغربة السود** : الذين ورثوا السواد عن أمهاتهم الحبشيات، كا**لسليك بن السلكة** و**تأبط شرا والشنفرى** .

3- **الفقراء** :الذين يحيون حياة معدمة شديدة الفقر والعوز مما جعلهم يخرجون عن قبائلهم بحثا عن حياة أحسن،أبسط ما فيها الأمان والتخلص من الفاقة والجوع ، أمثال **عروة بن الورد**، فقد كان عدم رضاهم بالواقع الذي وجدوا أنفسهم فيه عاملا مشتركا بينهم للعيش حياة الفيافي والصحاري.

يقول **عروة بن الورد:**"[1]

لحى اللَّهُ صُعلوكاً، إذا جَنّ ليلُهُ مُصافي المُشاشِ، آلفاً كلّ مَجزر

يَعُدّ الغِنى من نفسه، كلّ ليلة أصابَ قِراها من صَديقٍ ميسَّر

ينامُ عِشاءً ثم يصبحُ ناعساً يَحُتّ الحَصى عن جنبِهِ المتعفِّر

قليلُ التماسِ الزادِ إلاّ لنفسِهِ إذا هو أمسَى كالعريشِ المجوَّر

يُعينُ نِساء الحيّ، ما يَستعِنّه ويمسي طليحاً، كالبعير المحسَّر

ولكِنّ صُعلوكاً، صفيحةُ وجهِهِ كضَوءِ شِهابِ القابس المتنوِّر

مُطِلاً على أعدائِهِ يَزجرونَه بساحتِهم، زَجرَ المَنيح المشهَّر

إذا بَعُدوا لا يأمنون اقترابَه تشوُّفَ أهل الغائب المتنظَّر

فذلك إن يلقَ المنيّة يَلْقَها حميداً، وإن يَستَغنِ يوماً، فأجدِر

[1]- عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، تح:أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص68،69.

فعروة يبين المعيشة الضنكى التي يعيشها الصعلوك في رحلة دائمة البحث عن طعام يسكت به صوت جوعه ، مكتفيا بالنوم على الحصى جامعا في قلبه كل أنواع الألم والحسرات ومع هذا فان ذلك لم يمنعه من عمل الخير ومساعدة الآخرين المحتاجين له ،فرفض الصعاليك لقوانين القبيلة الجائرة وأعرافها لم يمح من أنفسهم سمات الإنسان العربي، لم ينف عنهم النبل والكرم ومساعدة المحتاج، والجود الذي ارتبط بهم، خاصة **عروة بن الورد** الذي كان فقيرا معدما لكنه كان كريما لأبعد الحدود، فالجود لا يعرف حينما يكون المرء ثريا غنيا، إنما حين يكون معدما فقيرا ومع ذلك يكون كريما ويؤثر غيره على نفسه وأهله.

يقول **عروة:**[1]

أُقَسِّمُ جِسمِي فِي جُسُومٍ كَثِيرَةٍ وَأَحسُوا قُرَاحَ المَاءِ وَالمَاءُ بَارِدُ

فها هو **عروة** يقسم قوته ويوزعه على عدة أشخاص ويرضى بالماء وحده فقط حتى وإن كان الجو باردا، وطبعا هذا أشق شتاء؛ لأن برودة الشتاء وبرودة الماء معا أشد عليه من برودته صيفا ومع هذا فهو يقبل بها في سبيل التضحية من أجل الآخر.

[1]– عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك ،ص 61.

4-أسباب الصعلكة:

لعل من أهم أسباب الصعلكة:

1/ **الفقر**: الذي كان نتيجة حتمية لظروف الحياة التي كان يعيشها الصعلوك، والظروف التي كانت تسود شبه الجزيرة العربية، إذ كان اعتمادهم على الماشية، فمنها يأكلون ويلبسون ويشربون، وهذه الماشية كانت رهينة أحوال الطقس ونزول المطر الذي إن غاب غابت مظاهر الحياة على الأرض والحيوان فالإنسان، لذا كان على الصعلوك أن يصارع من أجل البقاء، كان عليه افتكاك لقمته من أيدي الذين حرموه منها حسب اعتقاده، سواء كان هذا مشروعا أو غير مشروع.

يصف **السليك بن السلكة** في شعره المبلغ الذي بلغه منه الجوع والفقر المدقع حتى كاد يودي بحياته فيقول[1]:

وَمَانِلتُهَـــا حَتَّى تَصَعلَكَـت حِقبَـةً وَكِدتُ لِأَسبَـابِ المَنِيَّـةِ أَعـرِفُ

وَحَتَّى رَأَيتُ الجُوعَ بِالصَّيفِ ضَرَّنِي إِذَا قُمتُ يَغشَانِي ظِلَالٌ وَأَسدَفُ

فشدة الجوع كادت تقضي على الصعلوك وحيدا في الصحراء، لا يعلم أحد بمعاناته وشدة عوزه الذي -ولهوله- جعل وقوفه أمرا صعبا كلما حاول الوقوف غشته ظلال، لهزل جسمه وضعفه، "فالجوع -كما يقرر علماء الاجتماع-أول الدوافع المسيطرة على حياة الإنسان، وقد كان من العرب من يغير من أجل الحصول على الطعام، بل إن كثيرا من الصراع الداخلي بين القبائل الجاهلية إنما يرجع في بعض جوانبه إلى الفقر والجوع "،[2] فكان الجوع نتيجة الفقر، والصعلكة نتيجة حتمية للجوع.

2/ **رفضهم لسلطة القبيلة:** الجائرة والظالمة لهم وهذا ما يبرز جليا في قول **الشنفرى** حين قال:[3]

---

[1]- إحسان سركيس، مدخل إلى الأدب الجاهلي، دار الطليعة، بيروت، 1979، ص194.

[2]- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي،ط3، دار المعارف،مصر،1978، ص29.

[3] - الشنفرى، ديوان الشنفرى، تح: إميل بديع يعقوب، ط2،دار الكتاب العربي، بيروت، 1992، ص 59.

لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبَاً أَوْ رَاهِبَاً وَهْوَ يَعْقِلُ

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون : سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

فهو يجد في حياة الصعلكة ملاذه رغم اختلالها وعدم استقرارها إلا أنها خير من الحياة التي كان يحياها مع قبيلته التي تبرز فيها الطبقية ويحتقر فيها الفقراء والمحتاجون، لذا يرى **الشنفرى** أن وحوش الصحراء وسيفه وقوسه خير له من قبيلته وأفرادها، جاعلا إياهم أهله وحافظي أسراره.

عاش الصعاليك حياة يملؤها الفقر والتيه والسلب إلا أنهم كانوا يتخيرون أثناء إغارتهم المغار عليه، فكانوا لا يغيرون على الأغنياء الكرماء بل جعلوا الأغنياء الأشحاء والبخلاء هدفا لهم متربصين بهم في كل مكان، جاعلين أنفسهم (الصعاليك) أداة لتحقيق المساواة بين كل الأفراد، فكانوا يتقاسمون غنائمهم بالتساوي ثم يوزعون منها على الفقراء، الشيوخ، المحتاجين، بل وفي كثير من الأحيان يؤثرون المحتاجين على أنفسهم وإن اشتد بهم الفقر المدقع، كما كان يفعل **عروة بن الورد** حتى لقب بعروة الصعاليك ،وبأبي الصعاليك لجمعه إياهم والسهر على رعايتهم، مضفيا نوعا من الإحترام والتقدير على الصعلكة ،حتى أنه "روي عن **عبد الملك بن مروان** أن من زعم حاتما أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد"[1] لماله من كرم وجود ونصرة للمستضعفين.

عرف عن الصعاليك- بسبب التمييز الذي عانوا منه -محاولتهم تجنب الاهتمام برابط الدم، بل التفتوا إلى رابط آخر، لا ينقص من شأنهم، بل على العكس يرفعهم ويزيد من مكانتهم، "من أجل إقامة رابطة من نوع آخر قد تكون النواة العربية الأولى للرابطة الطبقية...لا تستند إلى شعور بالواجب بل إلى الفردية التي تحس إحساسا طاغيا أنها قادرة على هدم قانون الضرورة وتحقيق ما يعتبره العقل مستحيلا".[2]

---

[1] عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، ص 39.

[2]-أدونيس ، مقدمة للشعر العربي،ط3، دار العودة، بيروت،1979، ص19.

فعاش الصعاليك إثر هذا من منطلق فردي، أساسه الأنا الفردي الناقم على الجماعة والرافض رفضا باتا للأنا الجمعي القبلي.

5-الشاعر الصعلوك:

إن كان شاعر القبيلة هو صوتها في التصدي لمن يهجوها، ولسان حالها والفاخر بمناقب فرسانها، فقد كان الشاعر الصعلوك صوت الفرد المعبر عن ذاته، متكئا على خلفية عدائه للقبيلة التي بدأت بالعداء حين خلعته وتخلت عنه، هذه القبيلة التي لم تدرك خسارتها حينما خسرت هذا الشاعر (الصعلوك).

وهذا ما يصوره لنا **الشنفرى** في مطلع لاميته المشهورة، إذ يقول:[1]

أَقِيمُـوا بَنِـي أُمِّـي صُــدُورَ مَطِيِّكُــمْ فَإِنِّـي إِلـى قَوْمٍ سِوَاكُـمْ لَأَمْيَــلُ

فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لِطِيّـاتٍ مَطَايَـا وَأَرْحُــلُ

وفي الأَرْضِ مَنْـأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبَاً أَوْ رَاهِبَـاً وَهْـوَ يَعْقِـلُ

فالشنفرى ها هنا يدعو قومه للاستعداد وتحمل نتاج أعمالهم التي أدت بهم إلى خسارته، مخبرا إياهم أنه هاجرهم ومتخذا قوما آخرين أهلا له، مستبدلا بهم أهل قبيلته.

---

[1] الشنفرى، الديوان، ص 58.

6-القوس في الشعر الجاهلي:

أكثر الشعراء العرب من وصف قسيهم وسهامهم التي يقاتلون ويفاخرون بها في حروبهم، أما في السلم فكانت وسيلة اليد والقنص.

فتحدثوا عن أصل القوس ونسبها وصوتها ولونها، يقول **أوس بن حجر**:[1]

وَمَبْضوعَةً مِنْ رَأْسِ فَرْعٍ شَظِيّةً بِطَوْدٍ تَرَاهُ بِالسَّحَابِ مُجَلَّلاَ

إلى قوله:

فَجَرَّدَهَا صَفْرَاءَ لَا الطُّولُ عَابَهَا وَلاَ قِصَرٌ أَزْرَى بِهَا فَتَعَطَّلاَ

ويقول **الشنفرى**:[2]

وَحَمْرَاءُ مِنْ نَبْعٍ أَبِيٍّ ظَهِيرَةٌ تَرِنُّ كَإِرْنَانِ الشَّجِيَّ وتَهْتِفُ

ويقول **عنترة**:[3]

بِكُلِّ هَتُوفٍ عَجْسُهَا رَضَوِيَّةٌ وَسَهْمٍ كَسِيرِ الْحمَيرِي الْمُؤَنفِ

ويقول **زهير بن أبي سلمى**:[4]

مَعَهُ مُتَابِعَةٌ إِذَا هُوَ شَدَّهَـا بِالشِّرْعِ يَسْتَشْزِي لَـهُ وَتَحَدَّبُ

مَلْسَاءُ مُحْدَلَةُ كَأَنَّ عَتَادَهَا نَوَّاحَـةُ نَعْـتِ الْكِـرَامِ مُشَبَّـبُ

قَنْوَاءُ حَصَّاءُ الْمُقَوسِ نَبْعَةٌ مِثْلُ السَّبِيكةِ إِذَا تُمَلُّ وَتَشْسَبُ

وهذه الشواهد إن دلت على شيء، فإنها دلت وتدل على تنوع وصف ودلالات القوس في الشعر الجاهلي، مما يستدعي البحث في هذه الدلالات وما ترمي إليه، وفيما يأتي محاولة لبيان بعض هذه السياقات والمواقع التي ذكر فيها القوس.

---

[1]- أوس بن حجر، ديوان أوس بن حجر، تح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1989، ص 85.

[2]- الشنفرى، الديوان، ص 54.

[3]- الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، قدم له: مجيد طراد،ط1،دار الكتاب العربي، بيروت،1992، ص 102.

[4]- زهير بن أبي سلمى ،الديوان، شرح: علي حسن فاعور، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1988م، ص 26.

أ/ القوس والإنسان (المرأة):

أكثر شعراء العصر الجاهلي التأمل في القوس وحملوها معاني ودلالات كثيرة، حتى كان حديثهم عنها كحديثهم عن المرأة.

يقول **أبو ذؤيب الهذلي:**[1]

وَبِكرٍ كُلَّمَا مُسّت أَصَاتَت تَرَنُم نَغَمٍ ذِي الشِّرعِ العَتِيقِ

لَهَا مِن غَيرِهَا مَعَهَا قَرِينٌ يَرُدُّ مُرَاحَ عَاصِيَةٍ صَفُوقٍ

فصوت القوس هنا فيه فرح وحنين إلى عالم العود والمرح والإقبال على الحياة، وهي كالمرأة لينة لكنها عاصية على الراغبين والطامعين فيها.

وفي موضع آخر نجد **ربيعة بن الكوردن** ينسب إليها ألفاظا من معجم المرأة فيقول:[2]

وَصَفرَاءَ تَلتَذُّ اليَدَانِ بِشَارِهَا بَغِي رِجَال حَاصِن لَم تذوق

نَشَرتُ لَهَا ثَوبِي فَبَاتَ يُكِنُّهَا تَحَلَّت مُعَاجَ مَنَ المَاءِ مُثلَقِ

الشاعر في هذين البيتين يجعل قوسه امرأة جميلة ناعمة، فاتنة، تهوي إليها عيون الرجال وقلوبهم طمعا فيها، إلا أنها صارت له وحده، وهو سيحافظ عليها، ولن يسمح لأحد بالاقتراب منها، فقد نشر ثوبه ليحفظها به كالجوهرة الثمينة الغالية، لما لها من مكانة في قلبه.

أما **زهير بن أبي سلمى** فإنه يصف صوت انطلاق السهم من القوس مشبها إياه بصوت إمرأة نواحة، تنعي كراما فقدوا، يقول:[3]

مَلسَاءُ مُحدَلَةٌ كَأَنَّ عَتَادَهَا نَوَّاحَةُ نَعتِ الكِرَامِ تَشَبب

ويقول **أبو ذؤيب:**[4]

كَأَنَّ ارتِجَاعَ الجُعثُمِيَاتِ وَسطَهُم نَوَائِحُ يَشفَعنَ البُكَاء بِالأَزَامِلِ

---

[1] – أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذيليين، تح: عبد الستار فراح، مراجعة: محمود شاكر،ج1، مطبعة المدني، القاهرة،ص 182.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص 257.

[3] –أبو العباس ثعلب، شرح شعر زهير، تح:فخر الدين قبارة، ط3،مطبعة الغوتاني، دمشق ،2008، ص 278.

[4] – أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذيليين، ج1، ص 162.

يصف **أبو ذؤيب** فعله في الأعداء، وصدى الأقواس عند غزوه إذ تصدر صياحا وعويلا مريعا، كصياح وعويل النساء الباكيات لفقدهن أحبابا تعلق بهم الفؤاد.فصدى نئيم قوسه وانطلاق السهام منها ملء المكان وأحاط به مصورا مكان الوقيعة وقد طغى صوت قوسه وسهامه، مرتفعا قويا كصوت جمع من النسوة الفاقدات النائحات اللاتي يملأن المكان عويلا وإشهارا لآلامهن لأجل من فقدن مبديات حزنهن العميق، فجاء صوت القوس قويا طاغيا كطغيان عويل النائحات.

ب- القوس والحيوان (الناقة):

لا تكاد تخلو قصيدة عربية من وصف الناقة كيف لا؟ وهي الحيوان المناسب للصحراء الصبورة، المتحملة لحرها وقرها، مما جعل لها منزلة كبرى في قلوبهم حتى صارت دية قتلاهم وأسراهم، وهي فضلا عن هذا مصدر أكلهم وشربهم ولبسهم ومركبهم.

كان الشعراء يصورون ويشبهون أضلاع الناقة بالأقواس وصوت بغامها حين يتردد في صدرها بصوت القوس حين ينطلق منها السهم.

يقول **ابن مقبل** في وصف قوس الشريان في يد الرامي، وقد شبه صوتها بصوت الناقة:[1]

خَفِيُّ الشَّخصِ يَغمِزُ عَجس فَرع مِنَ الشّريَانِ مِرزَام سَجُوع

إِذَا غَمَزَت تَرَنم أَبهَرَاهَا حَنِينَ النَّابِ بِالأُفُقِ النَّزُوعِ

الشاعر هنا شبه صوت القوس بصوت الإبل حين ترزم وتحن على وليدها، إذا انطلق منها السهم أصدرت صوت الناقة المسنة التي تشتاق إلى ديارها.

يقول **كعب بن زهير**:[2]

وَصَفرَاءَ شَكَّتهَا الأَسِرَّةِ عُودُهَا عَلَى الطَّلّ وَالأَندَاءِ أَحمرُ كَاتِمُ

إِذَا أطِرَ المَربُوعُ مِنهَا تَرَنّمَت كَمَا أَرزَقت بِكرٌ عَلَى البَوِّ رَائِمِ

---

(1) ابن مقبل، الديوان، تح: عزة حسين، (د.ط)،دار الشروق العربي، بيروت، لبنان،1995م، ص 130،131.

(2) كعب بن زهير، الديوان، تح:علي فاعور،(د.ط)،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،1997،ص88.

يذكر كعب قوسه ويكنيها بالصفراء لعشقه وحبه لها، ويشبهها بالناقة البكر (لا الناقة المسنة) ربما لقلة خبرتها وعدم اكتمال نضجها؛ لأنها أخطأت الهدف كالناقة التي ترزم وتصوت على البو تحسبه ابنها، فكان صوت القوس كصوت الناقة فيه حنين وشوق وألم.

يقول **الشماخ بن ضرار**:[1]

عَلَنْدَاةُ أَسفَارٍ إِذَا نَالَهَا الوَنَى وَمَاجَت بِهَا أَنسَاعُهَا وَضُفُورُهَا

يَرُدُّ أَنَابِيبَ الجِرَانِ بُغَامُهَا كَمَا ارتَدَّ فِي قَوسِ السَّرَاءِ زَفِيرُهَا

يشبه **الشماخ** ها هنا صوت القوس الذي يرتد فيها بصوت ناقته القوية العلنداة، هذا الصوت القوي الرنان، جاعلا عظم صوت قوسه بعظمة وقوة بغام الناقة القوية الذي يتردد في صدرها.

كذلك يقول **طرفة بن العبد** في معلقته:[2]

وَطَيٍّ مُحَالٍّ كَالحَنِيِّ خَلُوفُهُ وَأَجرِنَةٍ لُزَّت بِدَأيٍ مُنَضَّدِ

كَأَنَّ كَنَاسِي ضَالَّةٍ يُكنِفَانِهَا وَأُطُر قسِي تَحتَ صُلبٍ مُؤَيّدِ

يصف ناقته واتصال أضلاعها وتراصفها، واتصالها كالقسي، لها باطن عنق ضم وقرن على الفقار في عنق.

---

[1] الشماخ بن ضرار الذبياني، الديوان، تح: صلاح الهادي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1968م، ص 165.

[2] طرفة بن العبد، الديوان، أخرجه:الأعلم الشنتمري، تح: درية الخطيب، لطفي الصقال، ط2،دار فارس، الأردن، ص32.

مما سبق تتضح لنا بنية المجتمع الجاهلي وقوامه،إذ كان المجتمع الجاهلي محكوما وفق نظام معين من التقاليد والعادات المتوارثة جيلا عن جيل،والتي التزم بها أغلب أفراده،باستثناء الصعاليك الذين وجدوا في خروجهم عن القبيلة،وتنصلهم من قيودها متنفسا لهم،وتوجها لحياة حرة،مع صعوبتها وخطورتها،إلا أنهم وجدوا فيها ملاذهم ،وفي وحوشها أهلا لهم، بدل الأهل الذين تخلوا عنهم.

الفصل الثاني

شعرية القوس بين الصعلوك وشاعر القبيلة.

1-شعرية القوس وخصائصها الجمالية:

أ- القوس أداة.

ب-القوس وقيمة الجهد بين الطبيعة والثقافة.

ج- القوس ودلالة الموت والحياة.

د- القوس والصراع النفسي (المبدأ والمنفعة).

هـ- القوس و دلالة اللون (أحمر، أصفر، أزرق).

و- القوس ودلالة الصوت.

اعتمد العربي في العصر الجاهلي على القوة، واعتبرها مقوما رئيسيا لأجل البقاء،والعيش حياة كريمة،فالضعيف سيعيش، ولن يهلك دون قوة، لكنّ حياته ستكون حياة صعبة وقاسية،فالنظام الذي عاش عليه العرب القدامى قوامه القوة،وأساسه البقاء للأقوى، وهذا ما كانت تدركه القبائل العربية آنذاك، لذا كانت دائمة الاستعداد للغزوات والحروب في كل حين، تلك الحروب التي كانت تقوم بين الفينة و الأخرى،لأسباب ظاهرة وأخرى غير ظاهرة، بل وكانت لا تدعو للحروب مطلقا، كانت مجرد خلافات تفاقم أمرها وخبرها، حتى صارت حروبا يتحدث بها الناس على مر السنين، كحرب البسوس التي دامت أربعين سنة؛بسبب قتل كليب بيد الجساس، ثأرا لخالته التي قتل كليب ناقتها.

لكن المتتبع لتاريخ الأدب الجاهلي يجد أن أهم الدوافع الباعثة للحرب آنذاك تمثلت في:

أ – **الدافع الاقتصادي:** والنابع عن طبيعة الحياة التي كان يعيشها العربي في بادية أكثر ما يعرف عنها: القساوة والشدة "فإذا أخلفت السماء وأمحلت الأرض، أكل بعضهم بعضا"،[1]لأن أسباب الحياة لم تكن متوفرة دائما بل محكومة بالظواهر الطبيعية، التي تجعل العربي متتبعا دائما لأسبابها (الحياة) في رحلة مرامها مسقط الغيث والخصب، وإلا أكل القوي الضعيف وجار عليه، وقد يعمد الضعيف في حال عجزه إلى الصعلكة فيقطع الطرق ويقتل الناس سالبا إياهم أموالهم وأقواتهم لأجل البقاء .

ب– الدافع الاجتماعي : قوامه ظاهرة سيطرت على العقل العربي، بل عدت قوة محركة له، وهي : ظاهرة الأخذ بالثأر.

فلا يرتاح العربي القديم حتى يأخذ بثأره، بل إنه في كثير من الأحيان يحمله حبه للمغدور إلى عدم الاكتفاء بالثأر من القاتل فحسب، بل يتعداه إلى التصميم على إبادة قبيلة بأكملها، فتشب حرب ضروس، يروح ضحيتها أبرياء ليس لهم شأن أو ذنب فيها، سوى عامل الانتماء.

---

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي،الشعر الجاهلي، ط2، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1973، ص 91،92.

ومما عرف عن الجاهليين أنهم كانوا لا يقتتلون في الأشهر الحرم لقدسيتها، إذ كانت هذه الأشهر بمثابة استراحة تأخذها القبائل، فيأمنون على أنفسهم وأموالهم وأولادهم، إلا أنهم ولولعهم بالحروب لا يستطيعون التنصل منها والصبر على هدوئهم، فعمدوا إلى النسيء : وهو شهر كانت العرب تؤخره في الجاهلية.

1-شعرية القوس وخصائصها الجمالية:

أ-القوس أداة:

كان على العربي الاستعداد في كل لحظة لحرب متوقعة بين الحين والآخر، كان عليه تجهيز سلاحه جاعلا إياه معه أينما ذهب، فكان العرب يحرصون على تعليم صغارهم الفروسية، الرماية، الطعن والضرب،مربين فيهم ضرورة التجهز والاستعداد للحرب، وفي هذا يقول **زهير بن أبي سلمى:**[1]

وَمَنْ لاَ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاَحِهِ يُهَدَّمْ وَمَنْ لاَ يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ

ففي قانون الجاهلية إما أن تكون قاتلا أو مقتولا، ولك الخيرة في أن تكون القوي الجائر، أو الضعيف المجار عليه.

يقول **النابغة الذبياني:**[2]

تَعْدُو الذِّئَابُ عَلَى مَنْ لاَ كِلاَبَ لَهُ وَتَتَّقِي صَوْلَةَ الْمُسْتَأسِدِ الضَّارِي

فمن لم يتق شر الحرب ويتجهز لها، سيكون مرصد المتأهبين للنهب والتقتيل، فكلٌّ عليه الاستعداد و التجهز للذود عن حماه،متقيا الغارات ومتجهزا للحروب بسلاحه الذي عدّه في كثير من القصائد مبعثا للفخر والسؤدد، يقول **أوس بن حجر:**[3]

وَإِنِّي امْرُؤٌ أَعْدَدْتُ لِلْحَرْبِ بَعْدَمَا رَأَيْتُ لَهَا نَابًا مِنَ الشّرِّ أَعْصَلاَ
أصَمَّ رُدَيْنِيًّا كَأَنَّ كُعُوبَهُ نَوَى اَلْقَسْبِ عَرّاصًا مُزْجًا مُنَصَّلاَ
عَلَيْهِ كَمِصْبَاحِ الْعَزِيزِ يُشَبّهُ لِفِصْحٍ وَيَحْشَوهُ الذُّبَالَ المُفَتَّلاَ
وَأَمْلَسَ صُولِيًّا كِنَهْيِ قَرَارَةٍ أَحَسّ بِقَاعٍ نَفْحَ رِيحٍ فَأَجْفَلاَ
كَأَنّ قُرُونَ الشَّمْسِ عِنْدَ ارْتِفَاعِهَا وَقَدْ صَادَفَتْ طَلْقاً مِنَ النَّجْمِ أَعْزَلاَ
تَرَدّدَ فِيهِ ضَوْؤُهَا وَشُعَاعُهَا فَأَحْسِنْ وَأَزْيِنْ بِامْرِئٍ أَنْ تَسَرْبَلاَ
وَأَبْيَضَ هِنْدِيًّا كَأَنَّ غِرَارَهُ تلأَلُؤُ بَرْقٍ فِي حَبّي تَكَلّلاَ

---

[1]- زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص35.

[2]- علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 20،21.

[3]- أوس بن حجر، الديوان، ص 83،86.

إذا سُـلَّ مِنْ جَفْنٍ تَأَكَّـلَ أَثَـرُهُ عَلَى مِثْلِ مِصْحَاةِ اللّجَيْنِ تَأَكُّـلاَ

كَـأَنَّ مـدبَّ النَّمْـلِ يتْبَـعُ الرّبَـى وَمـدرجَ ذَرٍّ خَـافَ بَـرْدًا فَأَسْهَلاَ

عَلَى صَفْحتَيـهِ مِنْ مُتـُونِ جَلاَئِـهِ كَفَى بالّذي أُبْلِي وَأَنْعَتُ مُنَصَـلاَ.

الشاعر كغيره من أفراد القبيلة تجهز للحرب واستعد لها، بأن أعد أسلحته التي يفتخر بها، منتظرا قيام الحرب في أي لحظة، فوصف رمحه وسيفه ودرعه، وصولا إلى وصف قوسه المميزة، التي أبدع في وصفها مذ كانت نبعة في قوله :[1]

ومبضوعةً منْ رأسِ فرعٍ شظيّةً بطودٍ تراهُ بالسَّحابِ مجلَّلا.

إذ أن القوس من أقدم وأحب الأسلحة عند العربي وغيره، لسهولة حملها، وبعد مرماها، وقوة إصابتها. ويضيف قائلا:[2]

فَذَاكَ عَتَادِي فِي الحُرُوبِ إِذَا التَظَتْ وَأَرْدَفَ بَأسُ مِنْ حُروبٍ وَ أَعْجَلاَ.

وَ ذَلكَ مِنْ جَمْعِي وبالله نِلْـتُهُ وَإِنْ تَلْقَنِي الأَعْدَاءُ لاَ أُلقَ أَعْزَلاَ.

الشاعر يبين استعداده التام للحرب بأجود ما يمكن أن يقتنى من سلاح لصد العدو وإغاضته، فمن الطبيعي أن يستعد المرء في مجتمع – يأكل فيه القوي الضعيف– لا سلطة للحق فيه إلا لمن كانت له القوة، بمختلف الأسلحة: الهجوم أو أسلحة التصدي والدفاع، وخيرها القوس الجيدة المتينة.

يقول **ثعلبة بن عمر العيدي:** [3]

وصَفْراءُ من نَبعٍ سِلاحٌ أعِدُّهَا وأبيضُ قصّال الضّريبَة جَائفُ

عَتَادُ امرِئٍ فِي الحَربِ لَا وَاهِنِ القِوَى وَلَا هُوَ عَمَّا يُقَدِّرُ اللهُ صَارِفُ

فالشاعر أعد للحرب خير سلاح وهي : قوسه المعدة لهذا الغرض، أي : المصنوعة خصيصا للحرب، هذه القوس والسيف هما سبيله الوحيد لقهر الأعداء وإبادتهم .

---

[1]– أوس بن حجر،الديوان، ص: 85 .

[2]– المصدر نفسه، ص: 90.

[3]– المفضل الضبي، المفضليات، تح:أحمد محمد شاكر،عبد السلام محمد هارون، ط6،دار المعارف،القاهرة،ص 282.

وها هو **عبيد بن الأبرص** يقول:[1]

سَلَفا لِأَرعَنَ مَا يخفُّ ضَبَابُهُ مُتَقَنِّسٍ بَادِي الحَدِيدِ لهَامِ

فِيهِ الحَدِيدُ وَفِيهِ كُلُّ مَصُونَةٍ نَبعٌ وَكُلُّ مُثَقَّفٍ وَحُسَامِ .

إذ يفخر **عبيد** بقوسه المصنوعة من أجود أنواع النبع، المجهزة خصيصا ليوم الحرب، واصفا إياها بالمصونة التي تصون صاحبها إذا نشبت الحروب.

ويذكر **زبيد عمرو بن معدي يكرب** قوسه في قائمة ما أعده للحرب من درع، رمح، سيف، وقوس وسهم، قائلا:[2]

وَذَاتُ عِدَادٍ لَهَا أزَامِلُ بَرَتهَا رُمَاةُ بَنِي وَابِشِ

وَكُلُّ نَحِيضٍ فَتِيقِ الغِرَارِ عَزُوفٍ عَلَى ظُفُرِ الرَّائِشِ .

فالشاعر ها هنا يفتخر بما أعد من سلاح وقت الحرب لمواجهة الأعداء؛ جاعلا القوس سلاحا أساسيا قاهرا به الخصوم.

كما يقول **عبد الله مناف بن ربيع الجربي:**[3]

وَلِلقِسِيِّ أَزَامِيلُ وَغَمغَمَةٌ حِسّ الجَنُوبِ تَسُوقُ المَاءَ وَالبَرَدَا

كَأَنَّهُنَّ تَحتَ صَيفِي لَهُ نَحَم مُصَرّح طحرَت أَسنَاؤُهُ القِرَدَا.

يصف الشاعر ساحة الحرب وما فيها من أصوات القسي، المشابهة لأصوات ريح الجنوب التي تسوق السحاب، جاعلا النبال كالمطر النازل من سحابة صيفية مصورا بذلك دور القسي كسلاح فتاك جبار، في صورة يطغى عليها الجمال –وهذا غير معهود– تمازج الجمال وتجليه في صوت السلاح(القسي).

ويقول **الشماخ بن ضرار الذبياني:**[4]

قَلِيلُ التِّلَادِ غَيرَ قَوسٍ وَأَسهُمٍ كَأَنَّ الّذِي يَرمِي مِنَ الوَحشِ تَارِزُ.

---

[1]– عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 114، 115.

[2]– الأصمعي، الأصمعيات، تح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، ط3،دار المعارف،القاهرة، ص 177.

[3]– أبو سعيد السكري،شرح أشعار الهذيليين، ج2، ص 275.

[4]– الشماخ بن ضرار الذبياني، الديوان، ص 183.

فجمال هذه الصورة تجلى في قَصْرِ سبيل الحياة والأمل فيها على القوس، فهو لا يملك للحفاظ على حياته غير هذه القوس، حتى يبقى في مأمن، مدافعا عن نفسه حاميا لها، وبهذا اكتسبت القوس قيمة معنوية في حياة القواس الذي لا يرضى سلاحا غيرها، فهي تقيه الحاجة إلى غيرها من الأسلحة، فحسبُ القواس قوسه للبقاء شامخا منتصرا.

وكما عد شعراء القبائل القوس سلاحا فتاكا، وفتنوا بها، فإن الصعاليك أيضا مالوا إلى تفضيلها عن باقي الأسلحة وأولوها اهتماما بالغا،بل إنها قامت عندهم مقام الأهل و الأحباب، فيقول **الشنفرى** :[1]

هُمْ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلِ.

فهو استبدل أهله بأسلحته، مكتفيا وراضيا بها خير خلف لمن تركهم وراءه، إذ يقول في ذكر القوس وأسلحته الأخرى (السيف):[2]

ثَلَاثَةُ أَصحَابٍ : فُؤَادٌ مُشَيّعُ وَأَبيَض إِصلِيت وَصَفرَاء عَيطَل

هَتُوفٌ مِنَ المُلسِ المَتُونِ تَزِينُهَا رَصَائِعُ قَد نِيطَت إِلَيهَا وَمِحمَل

إِذَا زَلَّ عَنهَا السَّهمُ حَنَّت كَأَنَّهَا مُرَزَّأَةٌ عَجلَى ترِنُّ وَتعوِل.

ويقول في قصيدة أخرى:[3]

وَمُستَبسِلٍ ضَافِي القَمِيصِ ضَمَمتُهُ بِأَزرَقَ لاَ نِكسٍ وَلَا مُتَعَوِّجِ

فالشنفرى إنما يقبل على الحرب واثقا لوجود قوسه وسهامه معه،فلا يخشى بأسا أو عدوا، وقد وقف **الشنفرى** عند القوس و فصّل في وصفها مقارنة بباقي الأسلحة، باعتبارها سلاحا ذا شأن عظيم،منقذا إياه وصائنا لحياته، في خضم الحياة المضطربة التي يعيشها، والتي يتوقع فيها الصعلوك الموت بين الحين والأخر.

و"من الطبيعي أن يتحدث الصعاليك عن أسلحتهم فهي القوة الثالثة التي يعتمدون عليها في مغامراتهم إلى جنب قوة قلوبهم وقوة أرجلهم، والأسلحة التي يصفها الشعراء الصعاليك

---

[1]– الشنفرى، الديوان، ص 59.

[2]– المصدر نفسه، ص 60.

[3]– المصدر نفسه، ص 40.

هي تلك التي كان يعرفها العرب في العصر الجاهلي، سواء منها أسلحة الهجوم: السيف،الرمح والقوس، والسهام، أو أسلحة الدفاع: الدرع والترس، والمغفر، ويلح الشعراء الصعاليك على الحديث عن هذه الأسلحة إلحاحا شديدا، وليس في هذا غرابة، إذ أنها تكاد تكون كل ما يملكون في حياتهم الفقيرة".[1]

فليس من الغريب أن يعتمد الصعاليك على القوس، ويفضلوها عن باقي الأسلحة الأخرى، لاعتمادهم على الترصد، الهجوم و الدفاع.

والشنفرى إنما في حديثه عن أهمية السهام يصل بحديثه عنها إلى القوس، إذ لا ينطلق السهم من غير قوس متينة فيقول:[2]

لَهَا وَفضَةٌ فِيهَا ثَلَاثُونَ سَيحَفَا إِذَا آنَسَت أُولَى العِدِيِّ اقشَعَرَّت

وَتَأتِي العَدِيَّ بَارِزًا نِصفُ سَاقِهَا تَجُولُ كَعِيرِ العَانَةِ المُتَفَلِّتِ

إِذَا فَزِعُوا طَارَت بِأَبيَضَ صَارِمٍ وَرَامَت بِمَا فِي جَفرِهَا ثُمَّ سلّت

فإن اشتدت الحرب، لجأ **الشنفرى** إلى قوسه وهرع إليها، لتجعل بينه وبين العدو حاجزا، وتبلغه غريمه حتى إن كانت المسافة بعيدة بينهما.

ب-القوس وقيمة الجهد بين الطبيعة والثقافة:

ممن برع بل وأبدع في وصف القوس:**أوس بن حجر**، فقد أورد قصيدتين أطال في الأولى وأوجز في الثانية، واصفا القوس وتكبد عناء الحصول على أجود أنواع النبع لأجل صناعتها، فهي مميزة ومهمة كثيرا بالنسبة إليه، يقول **محمد أبو موسى:**" لم أقرأ وصفا للقوس في الشعر الجاهلي أقدم ولا أوسع ولا أجود من وصف أوس".[3]

يقول **أوس بن حجر**:[4]

وَمَبضُوعَةً مِن رَأسِ فَرعٍ شَظِيَّةً بِطَودٍ تَرَاهُ بِالسَّحَابِ مُجَلَّلاَ

---

[1]- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 195.

[2]- الشنفرى، الديوان، ص 36.

[3]- محمد أبو موسى، الشعر الجاهلي،دراسة في منازع الشعراء،ط1،مكتبة وهبة،القاهرة، ص 492.

[4]- أوس بن حجر، الديوان، ص 85.

عَلَى ظَهرِ صَفوَانَ كَأَنّ مُتُونَهُ عُلِلنَ بِدُهنٍ يُزلِقُ المُتَنَزِّلَا.

فهذه القوس لا يمكن إلا أن تكون من أجود أنواع النبع، مع أن أمر الحصول عليها أمر في غاية الصعوبة، فها هو الشاعر(القواس) يتكبد عناء تسلق هذا الجبل الشاهق، الذي لشدة علوه يعانق السحاب، هذا الجبل صعب التسلق لشدة ملاسته، وكأنه سقي بالدهن مرة بعد أخرى، فلا تكاد تلبث عليه قدم، إلا من كان ذا بأس ورباطة جأش وشدة .

فقد اختار قوسه من أجود أنواع النبع، والمقطوعة من أعلى الشجرة، بقمة هذا الجبل الشاهق، لكن كل هذا العناء للحصول على هذه النبعة لم ينته هاهنا، فهاهو بعد تكبد هذا الجهد، يقول:[1]

فَلَمَّا نَجَا مِن ذَلِكَ الكَربِ لَم يَزَل يُمَظِّعُهَا مَاءَ اللِّحَاءِ لِتَذبُلَا

فَا نحَنَى عَلَيهَا ذَاتَ حَدٍّ دَعاَ لَهَا رَفِيقًا بِأَخذٍ بِالْمَدَاوِسِ صَيْقَلَا

عَلَى فَخِذَيْهِ مِنْ بُرَايَةِ عُودِهَا شَبِيهِ سُفَى الْبُهْمَى إِذَا مَا تَفَتَّلَا.

أخذ القواس يبري النبعة بهدوء وصبر، ببراعة شديدة، فشبه الشاعر الأجزاء المتناثرة من لحاء العود عند البري بسفى البهمى – وهو نبات معروف له شوك – إذا جف تطايرت أشلاؤه، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على مهارته في البري.

كل هذا الجهد والمشقة في سبيل حصوله على هذا السلاح المهم؛ ذي الأثر البالغ عند الإنسان العربي أكسب القوس قيمة معنوية بالنسبة له، فلا يمكن للقواس التفريط بها أو التنازل عنها لأي سبب، فما عاناه من جهد وزمن طويل صابرا حتى تستوي قوسه، وتكون بهذه الصلابة جعل علاقة القواس بقوسه تتعدى علاقة الإنسان بسلاحه، بل وأكسبها مكانة وجدانية أرقى، علاقة أكثر حميمة بصاحبها . يقول **أوس بن حجر**:[2]

فَمَعَظَّهَا حَوْلَيْنِ مَاءً كَأَنَّهَا تَعَالَى عَلَى ظَهْرِ الْعَرِيشِ وَتَنْزِلُ

فَمَلَكَ بِاللِّيطِ الّذِي تَحْتَ قِشْرِهَا كَغَرْقَى بِيضٍ كَنَّهُ الْقَضِيبُ مِنْ عَلِ

---

[1]– أوس بن حجر،الديوان، ص 87.

[2]– المصدر نفسه، ص 96، 97.

وهاهو القواس يصبر ويتأنى للحصول على قوس أجود، فهذه النبعة الجيدة يلزمها من العناية مدة زمنية تدوم حولين كاملين، يرفعها حينا وينزلها حينا آخر عن العريش، حتى تزداد صلابة وقوة، غير آبه للجهد العضلي أو الزمني الذي يترتب عن ذلك.

كما اهتم **الشماخ بن ضرار الذبياني** بالقوس ووصفها حتى برع في ذلك، وصارت زائيته مرجعا ومراما للوصول إلى صفات القوس العربي، وفيها يبين ما يبذله القواس من جهد في معايشة الطبيعة والتغلب على صعابها بغية الحصول على هذه القوس .

يقول: [1]

تَخَيَّرَهَا الْقَوَّاسُ مِنْ فَرْعِ ضَالَّةٍ لَهَا شَذَبٌ مِنْ دُونِهَا وَحَوَاجِزُ

نَمَتْ فِي مَكَانٍ كَنَّهَا وَاسْتَوَتْ بِهِ فَمَا دُونَهَا مِنْ غَيْلِهَا مُتَلَاحِزُ

إن القواس يختار نبعة مميزة ونادرة، متجشما كل الصعاب في سبيل الوصول إلى مكان الشجرة الذي سيأخذ منها هذه النبعة، حتى إن كان مكانها صعب المسلك، مواجها في ذلك الموت متصديا له .

فهو غير مكترث لقطع مسافات طويلة، قصد الوصول إلى هذه الغصن، ولا يهمه مواجهة العوائق حتى ينالها .

معبرا عن ذلك بقوله :[2]

فَمَازَالَ يَنْجُو كُلَّ رَطْبٍ وَيَابِسٍ وَيَنْغَلُّ حَتَّى نَالَهَا وَهُوَ بَارِزُ

فالقواس عند **الشماخ** في صبره على إجادة صنع القوس لا يختلف عن القواس الذي وصفه **أوس**، إذ هو الآخر معظها، وصبر عليها حتى تجف وتشرب ماء لحائها عامين كاملين، يقول :[3]

فَمَعَّظَهَا عَامَيْنِ مَاءَ لِحَائِهَا وَيَنْظُرُ مِنْهَا أَيُّهَا هُوَ غَامِزُ

---

[1]– الشماخ بن ضرار الذبياني، الديوان، ص 184.

[2]– المصدر نفسه، ص 184.

[3]– المصدر نفسه،ص 185.

نلحظ اشتراك كل من **أوس** و**الشماخ** في بروز قيمة الجهد، وتجليها من خلال وصفهما للعوائق والصعوبات التي يتحملها القواس في سبيل الحصول على قوس صلبة متينة، وهذا الجهد يولد مع الزمن علاقة تربط القواس بقوسه، تظهرها كأنها جزء لا يتجزأ عنه.

أما عند الصعاليك فكانت علاقة الصعلوك بقوسه لا تقل أهمية وقوة عن علاقة شعراء القبائل بقسيهم، إلا أن حياة الصعلوك– وعدم استقرارها– لم يسمح له بالتفصيل في سبيل بلوغه وحصوله على قوسه، أو ترصيعها وتزينها، مع أنه قد كلف نفسه كل العناء في سبيلها مولدا بذلك وكاشفا عن علاقة وجدانية، ويذكر **الشنفرى** ذلك وكأنه يتغزل بأجزاء قوسه ومفاتنها . في قوله :[1]

هَتُوفٌ مِنَ الْمُلْسِ الْمَتُونِ تَزِينُهَا رَصَائِعُ قَدْ نِيطَتْ إِلَيْهَا وَمِحْمَلُ.

ويقول:[2]

وَحَمْرَاءُ مِنْ نَبْعٍ أَبِي ظَهِيرَة ترِنُّ كَإِرْنَانِ الشَّجِيِّ وَتَهْتِفُ

من خلال هذين البيتين يتضح لنا الجهد الذي بلغه الصعلوك في اختيار غصن القوس وعودها، فكان من نبع أبي –أجوده –، ثم تكبد عناء صنعها وكلف نفسه تزينها، رغم أنه لم يعرض للتفاصيل والصعوبات التي واجهته في سبيل الحصول على هذه النبعة الجيدة والرفيعة، فمن المعلوم عدم وجود أجود النبع في كل مكان، أو في أماكن سهلة المنال، وإن وجدت فسيكون ذلك نادرا .

كما أن حياة الصعلوك في وتيرة متسارعة، لا تسمح له بالاستقرار للتفصيل في خطوات ورحلة حصوله على نبعة قوسه، بل يعرض إلى ذكر ذلك في أبيات يجمع فيها كل المشاق والخطوات، في أبيات قليلة لكنها أبيات مشحونة الدلالة .

عند النظر في علاقة الطبيعة بالثقافة، لا يمكن لنا المرور دون الالتفات إلى إزالة اللبس بين الطبيعة الخارجية والطبيعة الداخلية "فالطبيعة الخارجية هي مجموع الموجودات المائلة

---

[1]– الشنفرى، الديوان، ص 60.

[2]– المصدر نفسه، ص 54.

في العالم خارج الأشياء المصنوعة من طرف الإنسان، و الطبيعة الداخلية أو البشرية هي مجموع السمات والقوى الجبلية في الإنسان أي السمات الثابتة لديه"[1].

أما الثقافة فهي محاولة ترويضٍ للطبيعة وجعلها ملائمة ومناسبة للميول الإنساني، "فالثقافة تراكم المعارف والخبرات التي يكتسبها الإنسان بهدف الاستفادة من الطبيعة وتسخيرها واستخراج خيراتها لإشباع حاجاته المختلفة".[2]

وفي دراستنا نركز على الجهد الذي بذله القواس (الإنسان) للحصول على شيء من الطبيعة : النبعة، ثم بذل جهد أكبر لتقويمها وتحويلها إلى أداة وسلاح يخدمه وينتفع به حسب ثقافته وثقافة مجتمعه.

يقول **أوس بن حجر**:[3]

يُطِيفُ بِهَا رَاعٍ يُجَشِّمُ نَفْسَهُ لِيَكْلَئَ فِيهَا طَرْفَهُ مُتَأَمِّلَا.

إذا تتبعنا النص من بدايته (اللامية) لوجدنا ثنائية الطبيعة والثقافة مجسدة فيه منذ أول بيت، فالشاعر يركز على الجهد الذي بذله القواس في الوقوف ضد الطبيعة و قساوتها، ثم اقتطاع تلك النبعة التي بعد جهد جهيد يحولها إلى قوس متينة بعيدة المرمى. وفي هذا أيضا يقول: [4]

وَمَبْضُوعَةً مِنْ رَأْسِ فَرْعٍ شَظِيَّةً بِطَوْدٍ تَرَاهُ بِالسَّحَابِ مُجَلَّلَا

عَلَى ظَهْرِ صَفْوَانَ كَأَنَّ مُتُونَهُ عُلِلْنَ بِدُهْنٍ يُزْلِقُ الْمُتَنَزِّلَا

بذل القواس جهده مواجها الطبيعة في سبيل نيل مراده، فرغم قساوة الطبيعة، إلا أن هذا لم يحبط القواس، فما تعلمه من ضرورة وأهمية اختيار أجود أنواع النبع لصناعة أفضل القسي جعله يمضي قدما مواجها الأهوال والصعاب، مواجها موتا أكيدا في كل لحظة،

---

[1] – دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، الطبيعة والثقافة، تر: محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي، ط1،دار توبقال للنشر، المغرب، 1991، ص 05.

[2] – المرجع نفسه، ص 05.

[3] – أوس بن حجر، الديوان، ص 85، 86.

[4] –المصدر نفسه، ص 85.

صارفا نظره عن شموخ الجبل وملاسته، مضحيا بحياته واقفا في وجه الطبيعة، موظفا ما تعلمه، جاعلا الثقافة وسيلته في صقل وصنع ثم تزيين قوسه وسهامه، التي وقف بها فيما بعد ضد وحوش الطبيعة المفترسة، يقول:[1]

تُخَيِّرْنَ أَنْضَاءً وَرُكِّبْنَ أَنْصُلَا كَجَمْرِ الْغَضَا فِي يَوْمِ رِيحٍ تَزَيَّلَا

فَلَمَّا قَضَى فِي الصُّنْعِ مِنْهُنَّ فَهْمَهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْ تُسَنَّ وَتُصْقَلَا

كَسَاهُنَّ مِنْ رِيشٍ يَمَانٍ ظَوَاهِرًا سُخَامًا لُؤَامًا لَيِّنَ المَسِّ أَطْحَلَا

لم يهن القواس ولم تخذله قوته بعد كل المعاناة التي عاناها في رحلة بحثه وصنعه للقوس، بل كلف نفسه عناء تزيينها بريش يماني جميل.

ويقول **الشماخ بن ضرار** :[2]

تَخَيَّرَهَا القَوَّاسُ مِنْ فَرعِ ضَالَةٍ لَهَا شذَبٌ منْ دُونِهَا وحَواجِزُ

نَمَتْ في مَكانٍ كَنَّهَا واسْتَوَتْ بهِ فَمَا دونَهَا منْ غِيلِهَا مُتَلَاحِزُ

فَمازالَ ينْجُو كلّ رَطْب ويَابسٍ وَينْغَلُّ حتَى نَالَهَا وهُوَ بَارزُ

فانْحَنَى إليْهَا ذاتَ حدٍّ غُرابَهَا عَدُو لأوْسَاطِ العُضَاه مَشَارِزُ

فلمَّا اطْمَأنّت فِي يدَيْهِ رَأى غِنًى أَحَاطَ بِهِ وَازْوَرَّ عَمّنْ يُحَاوزَ

فَمَغْظِّهَا عَامَين مَاءَ لِحَائِهَا وَيَنْظُرُ مِنْهَا أَيُّهَا هُوَ غَامِزُ

يبين لنا الشاعر من خلال هذه الأبيات قساوة الطبيعة وإصرارها على الوقوف ضده، فالنبعة التي يسعى جاهدا لإيجادها نمت بمكان بين أشجار تتداخل أغصانها فيما بينها، مانعة بذلك هذا القواس من الوصول إليها، لكنه لم يستسلم أو يتنازل عن رغبته، فإرادته كانت قوية وكافية للوقوف مواجها الطبيعة ومتحديا صعوباتها، حتى نال هذه النبعة، وما إن نالها حتى بدأ بتطبيق معارفه ومهاراته عليها لتستوي بين يديه قوسا رائعة ومتينة.

---

[1]–أوس بن حجر ،الديوان، ص90 .

[2]– الشماخ بن ضرار الذبياني، الديوان، ص 184، 185.

إن كان الشاعر القبلي قد وقف في وجه الطبيعة في بعض المرات التي تحتم عليه فيها ذلك، فإن الشاعر الصعلوك كان دائم المواجهة معها، إذ أن حياة التشرد وعدم الاستقرار التي كان يعيشها باعثة للوقوف في وجه الطبيعة كل لحظة. راميا إلى ترويضها وجعلها طوع يديه، قصد الاستفادة منها أكبر قدر.

ج-القوس ودلالة الموت والحياة:

حاول الإنسان منذ بداية وجوده تفسير بعض الظواهر الطبيعية المحيطة به، وكان الموت أكثر شيء يؤرقه، لأنه خاف كثيرا نهاية حياته وحاول الحفاظ عليها بشتى الطرق، مما جعله يعايش صراعا داخليا خوفا من الموت، وحبا للحياة ورغبة في الحفاظ عليها، وهذا الإحساس (الصراع) تجلى عند الإنسان العربي القديم في صورة السهام والقسي.

فالقوس لينة طرية متينة، رائعة المظهر، مزينة بأبهى الحلل، مصورة وحاملة لمعنى الحياة في كل جزيئاتها، حامية لصاحبها ورادعة لأعدائه، وهي كذلك مصدر رزقه وبقاءه على قيد الحياة، لأنه يصطاد بها ويوفر بها لأهله ما يقتاتون به إذا جفت الأرض.

وفي الجانب الآخر مع كل هذه الحياة التي جسدتها القوس وصورتها، فإنها قوس قاتلة، ترمي بسهامها لتخترق الأجساد؛آخذة منهم الحياة فتعلو صورة الموت وبشاعته في كل رمية تصدر عنها.

وبهذا تجسدت وتجلت ثنائية الحياة والموت من خلال القوس، والصراع الذي عاشه الشاعر الجاهلي: القبلي والصعلوك على حد سواء.

يقول **الشماخ بن ضرار**:[1]

إِذَا أَنْبَضَ الرّامُونَ عَنْهَا تَرَنّمَتْ تَرَنُّمَ ثَكْلَى أَوْجَعَتْهَا الجَنَائِزُ

فالقوس عند إرسالها للسهام تترنم (وفي الترنم حياة وسعادة)، لكن الشاعر عبر عن هذا النئيم والترنم بالموت، من خلال لفظتي (ثكلى، الجنائز)، فكانت القوس مرسلة للموت قبل إرسالها للسهام.

[1]- الشماخ بن ضرار الذبياني، الديوان، ص 191.

د-القوس والصراع النفسي (المبدأ والمنفعة):

بحكم العلاقة التي جمعت القواس بقوسه، فإنه واجه وهو يفاخر بها مساومات كثيرة جعلته يقف في حيرة من أمره بين الإغراءات التي كانت تقدم له -من أجلها- وبين مبدئه وحبه لها، فيضعف حينا لحجم ما يعرض عليه مقابلها، ويتخطى الأمر كلما استشعر عظمتها وقيمتها.

فحين يمعن النظر فيها يتذكر ما عاناه للحصول عليها والوقت الذي قضاه في صنعها، وتتباين المواقف من قواس لآخر، فمنهم من يرضخ للمساومين، ومنهم من يصمد ولا يفرط في قوسه الثمينة الغالية، إلا أن البعض كان مجبرا بل كان أمر تخليه عن قوسه أمرا محتما.

ونعرض نماذج للمواقف المتباينة بين حبه وامتلاكه لقوسه أو بيعها و التفريط بها، والضعف أمام الإغراءات المقدمة له من قبل المساومين لها، الموقف الذي يحتم عليه ذلك ويجعله مجبرا لا مخيرا في التخلي عنها لأن في ذلك سبيله الوحيد للنجاة والبقاء.

فهذا **أوس بن حجر** يقول:[1]

وَأَزْعَجَهُ أَنْ قِيلَ شَتَّان مَا تَرَى إِلَيْكَ وَعُود مِنْ سَرَّاء مُعَطّلِ

ثَلَاثَة أَبْرَاء جِيَاد وَجرجة وَأَدْكَنَ منْ رَأَى الدّبُور مُعَسّلِ

فَجِئْتُ بَيْعِي مُولِيًا لَا أَزِيدُهُ عَلَيْهِ بِهَا حَتَّى يَؤُوبَ الْمُنَخَّل

وَذَاكَ سِلَاحِي قَدْ رَضِيتُ كَمَا لَهُ فَيَصْدِفُ عَيْنِي ذُو الْجَنَاحِ الْمُعَبَّلِ

رغم فاقته إلا أنه لم يعرض القوس للبيع، بل المساومون هم من بدأوا بذلك وتوجهوا إليه لمّا شدتهم القوس بجمالها ومتانتها، زينتها، وحاولوا إغراءه، لكن القواس انزعج كثيرا لمساومتهم إياه في أحب شيء إلى قلبه، عازما عدم الاستجابة لهم،إلا أنه في آخر الأمر استجاب ويئس لحاجته الشديدة لثمنها .

[1]- أوس بن حجر، الديوان، ص 97،98.

وهذا ما تؤكده الأبيات الأولى من القصيدة والتي يقول فيها[1]:

لِلَيْلَى بِأَعْلَى ذِي المَعَارِكِ مَنْزِلُ خَلَاءٌ تَنَادَى أَهْلُهُ فَتَحَمَّلُوا

تَبَدَّلَ حَالًا بَعْدَ حَالٍ عَهِدْتُهُ تَنَاوَحَ جِنَان بِهِنَّ وَخُبّل

عَلَى الْعُمْرِ وَاصْطَادَتْ فُؤَادًا كَأَنّهُ أَبُو غَلْقٍ فِي لَيْلَتَيْنِ مُؤَجَّل.

أما **الشماخ بن ضرار** فيصور الصراع الذي عاشه القواس في زائيته من منطلق غير الذي انطلق منه **أوس**، فيقول **الشماخ** :[2]

فَوَافَى بِهَا أَهْلَ الْمَوَاسِمِ فَانْبَرَى لَهَا بَيْعٌ يُغْلِي بِهَا السَّوْمَ رَائِزُ

فَقَالَ لَهُ : هَلْ تَشْتَرِيهَا فَإِنَّهَا تُبَاعُ بِمَا بِيعَ التِّلَادَ الْحَرَائِزُ

فَقَالَ إِزَارٌ شَرْعَبِيٌّ وَأَرْبَعٌ مِنَ السَّيْرَاءِ أَوْ أَوَاقٍ نَوَاجِزُ

ثَمَانٍ مِنَ الْكِيرِيِّ حُمْرٌ كَأَنَّهَا مِنَ الْجَمْرِ مَاذَكَّى عَلَى النَّارِ خَابِزٌ

وَبُرْدَانِ مِنْ خَالٍ وَتِسْعُونَ دِرْهَمَا وَمَعَ ذَاكَ مَقْرُوضٌ مِنَ الْجِلْدِ مَاعِزُ

فَظَلَّ يُنَاجِي نَفْسَهُ وَأَمِيرَهَا أَيَأْتِي الَّذِي يُعْطَى بِهَا أَمْ يُجَاوِزُ

فَقَالُوا لَهُ بَايِعْ أَخَاكَ وَلَا يَكُنْ لَكَ الْيَوْمَ عَنِ الْبَيْعِ لَاهِزُ

فَلَمَّا شَرَاهَا فَاضَتِ الْعَيْنُ عَبْرَةً وَفِي الصَّدْرِ حَزَّازٌ مِنَ الوجْدِ حَامِزُ

فالقواس هنا هو الذي أخذ قوسه وعرضها في السوق قصد بيعها لشدة حاجته أيضا، لكن كان له من النية في بيعها، مع أنه لم يحسم أمره ويتخذ قرارا نهائيا ببيعها. فتجلى الصراع النفسي بين الاستفادة من كل المغريات التي يقدمها المساومون (إزار شرعبي وهو جنس من البرود، أربع من خشب القصاع الأسود، أواف نواجز وبردان من خال وتسعون درهما وجلد مدبوغ)وبين الاحتفاظ بقوسه والعودة كما جاء معدما.

ويتجلى الصراع النفسي ويبلغ ذروته مجسدا في البيت:

فَظَلَّ يُنَاجِي نَفْسَهُ وَأَمِيرَهَا أَيَأْتِي الَّذِي أَعْطَى بِهَا أَمْ يُجَاوِزُ؟

---

[1]– أوس بن حجر، الديوان،ص 94.

[2]– الشماخ بن ضرار الذبياني، الديوان، ص 187.

لكن ظروف الحياة ترغم المرء في كثير من الأحيان من اتخاذ قرارات غير مقتنع بها وغير راض بها، هذا ما حصل معه فقد باع القوس مع أن في قلبه صوتا يعلو: لا تفعل وصوتا آخر قائلا: افعل واستفد ثم احصل على غيرها،وبعد بيع القوس تفطر قلبه حزنا وبكت عيناه دمعا حارا من ألم الفراق على رفيقة دربه التي رافقته لمدة زمنية طويلة.

أما الشعراء الصعاليك فقد كان ولعهم بالقسي لا يختلف عن ولع شعراء القبائل بقسيهم، مما جعلهم يعيشون الصراع ذاته، مع أن طرق الكسب مختلفة بينهما، فالشاعر القبلي إن لم يتكسب فسيهلك،لأنه أسير النظام القبلي، بينما الشعراء الصعاليك فإنهم يغالبون الناس على قوتهم و يفتكونه افتكاكا من أيدي الآخرين،فما الذي سيجعلهم يعيشون هذا الصراع.

إنها ظروف الحياة والشتات الذي يعيشه الصعلوك، فقساوة البيئة الصحراوية فرضت على الصعلوك التخلي عن قوسه، في لحظات حتمت عليه الاختيار بين حياته أو قوسه، فما كان منه إلا الاستجابة للطبيعة البشرية واختيار البقاء حيا مقابل التفريط في قوسه.

يقول الشنفرى: [1]

وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي الْقَوْسَ رَبُّهَا وَأَقْطُعُهُ اللَّاتِي بِهَا يَتَنَبَّلُ

لشدة برودة الصحراء ليلا، والتي لم يكن للصعلوك مأوى يتقيها فيه، فإنه لجأ إلى قوسه، حاميته ومؤنسته، صارت في هذه الليلة" شديدة النحس" مصدر دفء وحرارة تنجي صاحبها وتنقذ حياته من البرد الشديد.

والصعلوك لم يصل إلى قرار اتخاذ قوسه حطبا للتدفئة بسهولة، فليس من السهل عليه التنازل عنها،وعانى صراعا داخليا بين القيام بذلك أو عدمه، ودليل غيضه وانزعاجه – لما أقدم عليه– قوله:" ليلة نحس"، فهذه الليلة الباردة هي الدافع لتخليه عن قوسه التي لطالما أنقذته، فلا بد لها أن تنقذه الليلة أيضا.

[1] – الشنفرى، الديوان، ص 169.

هـ-القوس و دلالة اللون (أحمر، أصفر، أزرق)

من بديع خلقه سبحانه وتعالى جمال الطبيعة وغناها بعديد الألوان وتقاربها، إذ نجد عشرات الأسماء للون واحد، وعدة إيماءات تحيل إليه، مختلفة باختلاف درجة اللون، وكان الإنسان العربي في العصر الجاهلي شديد الانتباه إلى هذه الفروق الواضحة في ألوان البيئة المحيطة به، معبرا ومميزا بينها، متجليا ذلك في أشعارهم، أوصافهم و أمثالهم .

ولتعدد الألوان وجب علينا التوجه إلى نظام التصنيف والتبويب، حيث" تقسم الألوان إلى ست أقسام هي: الأسود، الأبيض، الأحمر، الأخضر، الأصفر، الأزرق، وذلك لكون هذه الألوان هي الألوان البؤرية في المعجم العربي"[1].

وفي التراث الإنساني اختلفت دلالات الألوان من أمة إلى أخرى، وهي كذلك في التراث العربي، إذ جسدت الألوان ملمحا جماليا واضحا في الشعر العربي منذ القديم، مع أن البيئة الصحراوية مفتقرة للألوان، إلا أن ما وصلنا من الشعر الجاهلي كان زاخرا بالدلالات اللونية، ربما هذا تعويضا للغياب أو الافتقار الذي تتسم به الطبيعة الصحراوية.

وما تركز عليه هذه الدراسة هو: الألوان التي جسدت الجانب الشعري أو الجمالي الذي جاء في ذكر ووصف القوس في الشعر الجاهلي. فالمتتبع لهذا يجد غلبة وحضور ثلاث ألوان أساسية هي: الأحمر، الأصفر، الأزرق.

اللون الأحمر:

عد اللون الأحمر من أكثر الألوان حضورا في تراثنا العربي القديم،" فهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة"[2] ومن أكثر ما ارتبط به هذا اللون علاقته بالدم مما جعله لونا مهيبا،"فهو لون مخيف نفسيا ومقدس دينيا"[3].

لذا عمد الشعراء العرب إلى ذكره وربطه بحروبهم وأسلحتهم المخضبة بالدماء، لشدة بسالتهم وتفوقهم على الأعداء.

---

[1]- ينظر: صالح قاسم حسين، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد،بغداد،العراق، 1982، ص 108.

[2]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط2،عالم الكتاب، القاهرة، ص 163.

[3]- أنيس إفريحة، أوغاريت ملاحم وأساطير في رأس الشعراء، دار المنار، بيروت، 1980، ص 191، 192.

يقول **الشنفرى**:[1]

وَحَمْرَاءُ مِنْ نَبْعٍ أَبِيٍّ ظَهِيرَةٌ ترِنُّ كَإِرْنَانِ الشَّجِيِّ وَتَهْتِفُ

إِذَا آلَ فِيهَا النَّزْعُ تَأْبَى بِعَجْسِهَا وَتَرْمِي بِذَرْوِيهَا بِهِنَّ فَتَقْذِفُ

كَأَنَّ حَفِيفَ النَّبْلِ مِنْ فَوْقِ عَجْسِهَا عَوَازِبُ نَحْلٍ أَخْطَأَ الْغَارَ مُطَنَّفِ

يصف **الشنفرى** قوسه بالحمرة مشيرا بذلك إلى قدمها، لأنها نعم الرفيق للشاعر الصعلوك الذي مازال يدنيها منه ويجعلها لصيقة به أينما حل، كما أن حياته المترامية هنا وهناك جعلت قوسه تلاقي ما لاقاه هو الآخر من تعرض لأشعة الشمس الحارقة، فازدادت حمرة عن حمرة، وفي وصفه لها بالاحمرار إشارة أخرى إلى براعته في الصيد وتمكن قوسه من إصابة هدفها (الفريسة)، هذا ما يجعلها وسهامه دائمة الاحمرار لكثرة تلطخها بدماء ما يصطاد،وبدماء أعدائه أيضا، لكن في هذا السياق يشير إلى تلطخها بدماء ما اصطاد لا دماء الأعداء.

أما شعراء القبائل فنجد اللون الأحمر عندهم في وصف القسي والسهام، لكن بشيء من القلة، وهاهو **أوس بن حجر** يصف سهامه بالحمرة قائلا:[2]

تُخَيِّرْنَ أَنْضَاءً وَرُكِّبْنَ أَنْصُلَا كَجَمْرِ الْغَضَا فِي يَوْمِ رِيحٍ تَزَيَّلَا

جاعلا سهامه شديدة الاحمرار كالجمر، في كناية عن براعة إصابته وتلطخها بالدماء فور إصابة الهدف.

اللون الأصفر:

من الألوان الحارة " ينم عن التوهج والإشراق والإضاءة، لارتباطه بلون الشمس والضوء، آخذا أهمية الحرارة والحياة والنشاط والسرور."[3]

---

[1]– الشنفرى، الديوان، ص54.

[2]– أوس بن حجر، الديوان، ص 90.

[3]– عبد الوهاب شكري، الإضاءة المسرحية،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،1985، ص 76.

وهو كغيره من الألوان تختلف دلالته حسب السياق، فقد يدل على الجفاف والذبول أو على المرض، وتدرجاته متفاوتة، منه القاتم الدال على الماء الآسن، ومنه الفاقع السار للناظرين.

يقول الله تعالى: " **قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ**".[1]

وقال سبحانه وتعالى: " **كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ**".[2]

وقوله أيضا : « **وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا لَظَلُّوا مِنْ بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ**»[3].

وقد يكون اللون الأصفر في بعض الأحيان باعثا على الموت بعد المرض، أو شدة المرض، إذ يقول **عبيد بن الأبرص:**[4]

قَدْ أَتْرَكَ الْقَرْنَ مُصْفَرًّا أَنَامِلُهُ كَأَنَّ أَثْوَابَهُ مُجَّتْ بِمِرْصَادِ

فدلالة اللون الأصفر هنا تحيل إلى التعب والإرهاق وفقد القوة والقدرة على العراك، حالة تمازج فيها الموت بالحياة.

"وقد استخدم الأصفر عند بعض الأمم للدلالة على العلاج لارتباطه بالشمس التي كانوا يعتبرونها حافظة للإنسان والحياة".[5]

لكنه عند العرب ارتبط في كثير من المواضع بالتحفز والتهيئ للنشاط، ومن خصائصه اللمعان والإشعاع،فقد أخذ الشعراء يوظفونه ويصفون به قسيهم ومتانتها، قوتها، صلابتها، والبهجة التي تنبعث منها.

يقول **أوس بن حجر:**[6]

وَصَفْرَاءَ مِنْ نَبْعٍ كَأَنَّ نَذِيرَهَا إِذَا لَمْ يَخْفِضْهُ عَنِ الْوَحْشِ أَفْكَلُ

---

(1)– القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 69.

(2)– القرآن الكريم، سورة المرسلات، الآية 33.

(3)– القرآن الكريم، سورة الروم، الآية 51.

(4)–عبيد بن الأبرص، الديوان، ص 56.

(5) ينظر: رياض عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ط2،دار النهضة العربية،القاهرة،1983،ص 261.

(6) – أوس بن حجر، الديوان، ص 96.

وقال في قصيدة أخرى:[1]

فَجَرَّدَهَا صَفْرَاءُ لَا الطُّولُ عَابَهَا وَلَا قِصَرٌ أَزْرَى بِهَا فَتَعَطَّلَا

كَتُومُ طِلَاعِ الْكَفِّ لَا دُونَ مَلْئِهَا وَلَا عَجْسُهَا عَنْ مَوْضِعِ الْكَفِّ أَفْضَلَا

فوصف **أوس** لقوسه بالصفراء إنما ينم عن البهجة التي يجدها عند امتلاكه لهذه القوس و مفاخرا بها، فهي باعثة السعادة والسرور والفخر بين الناس .

يقول **الشماخ بن ضرار**:[2]

كَأَنَّ عَلَيْهَا زَعْفَرَانًا تُمِيرُهُ خَوَازِنُ عَطَّارٍ يَمَانٍ كَوَانِزُ

وصف **الشماخ** أيضا قوسه بشدة الاصفرار الشبيه بالزعفران، وكأنها لشدة اصفرارها تنشر عطرا فواحا في الأرجاء، فتملأ المكان من حولها بهجة وسرورا، وهذا الاصفرار إنما هو قيم ونادر كالزعفران اليمني –وهو أجود الزعفران – الذي لندرته تقوم النساء بتخزينه للزينة أو لصناعة العطر، فجعل اصفرار قوسه قيما وباعثا للبهجة التي ترميها في قلبه كلما قربها إليه، وبهذا يكون القواس بحرصه الشديد على قوسه كالخوازن الحريصات على زعفرانهن .

ويقول أيضا في لونها الأصفر:[3]

مُطِلًا بِزُرْقٍ مَا يُدَاوَى رَمِيُّهَا وَصَفْرَاءَ مِنْ نَبْعٍ عَلَيْهَا الْجَلَائِزُ

فقوسه البهية مصنوعة من خير النبع الأصفر وأجوده، فهي في اصفرارها باعثة للبهجة والسرور كلما أرسلت سهما تصيب به فريستها أو عدوها، وصولا بهذا الوصف إلى دلالة اللون الأصفر من نشاط وحيوية وسرور.

ويقول **ربيعة بن الكودن**:[4]

وَصَفْرَاءَ تَلْتَذُّ الْيَدَانِ بِشَارِهَا بَغِي رِجَال حَاصِل لَمْ تُذَوَّقِ

---

[1] – أوس بن حجر،الديوان، ص 85.

[2] – الشماخ بن ضرار الذبياني، الديوان، ص 193.

[3] – المصدر نفسه، ص 183.

[4] – أبو سعيد السكري،شرح أشعار الهذيليين، ج2، ص 257.

يصف الشاعر قوسه بالصفراء البهية، المطلوبة من قبل الفرسان الطامعين بها، كما يطمع الرجال بامرأة فاتنة الجمال، فاصفرارها دليل جمالها وجاذب الأعين إليها. لكنها مع هذا له وحده.

وهاهو **كعب بن زهير** يقول:[1]

وَصَفْرَاءَ شَكَّتْهَا الْأَسِرَّةُ عُودَهَا عَلَى الطَّلِّ وَالْأَنْدَاء أَحْمَر كَاتِمُ

إِذَا أُطِرَ الْمَرْبُوعُ مِنْهَا تَرَنَّمَتْ كَمَا أَرْزَقَتْ بِكْرٌ عَلَى الْبوِّ رَائِمُ

فزهير يذكر صفة قوسه للدلالة عليها، صفة الاصفرار دليل الثبات على الحال لمتانتها وصلابتها التي لم يغيرها تقلب الأجواء وطول الزمن مما دعى إلى فرحة القواس بها.

أما الشعراء الصعاليك كان لهم من ذكر القوس و الدلالة عليها باللون الأصفر نصيب مثلما كان لشعراء القبائل، فها هو **الشنفرى** يقول: [2]

وَإِنِّي كَفَانِي فَقْدُ مَنْ لَسْتُ جَازِيًا بِحُسْنَى وَلَا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ

ثَلَاثَةُ أَصْحَابٍ فُؤَادٌ مُشَيَّعُ وَأَبْيَضُ إِصْلِيت وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

هَتُوفٌ مِنَ الْمُلْسِ الْمِتُونِ تَزِينُهَا رَصَائِعُ قَدْ نِيطَتْ إِلَيْهَا وَمِحْمَلُ

هذه أبيات جاءت في سياق إعلان **الشنفرى** لتخليه عن أهله، مستبدلا إياهم بخير منهم : قلبه القوي، سيفه البتار، وقوسه الصفراء، وإنما عمد لذكر لونها الأصفر لما في ذلك من بهجة وقوة اصطبار على فقد الأهل أو التنصل منهم، فهو بتركه لأهله لم يمت حزنا بل تنتشر البهجة على طول مداه، بل هي منبعثة من قوسه الصفراء، التي تحيل إلى حيويته وانطلاقه غير آبه بما قد حصل من هجر وفراق الأهل والقبيلة .

اللون الأزرق:

إن اللون الأزرق من أكثر الألوان كثافة دلالية، ربما لتنوع تدرجاته وبالتالي دلالاتها " فالأزرق القاتم يدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة، كذلك في التراث فهو مرتبط

---

[1] – كعب بن زهير، الديوان، ص88.

[2] – الشنفرى، الديوان، ص 60.

بالطاعة والولاء والتأمل والتفكير، أما الفاتح فهو يعكس الثقة والبراءة والشباب، ويوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل، أما الأزرق العميق فيدل على الشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة يمكن تأديتها"[1].

وهو كغيره من الألوان تختلف دلالته من أمة إلى أخرى، ففي تراثنا العربي لا تجد توظيفا واسعا لهذا اللون، لأن العرب كانت تنفر منه وتنظر إليه نظرة سلبية، فزرقة العيون عندهم مكروهة لما تحمله من معنى للعمى، وربما كرهت العيون الزرق عند العرب لأن عيون أعدائهم الروم كانت زرقاء .

يقول الله تعالى: " **يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا**"[2].

المراد من خلال سياق الآية الكريمة : زرقة العيون، فالمجرمون يوم قيام الساعة يحشرون في أسوء حالاتهم وعيونهم مزرقة.

في وصف السهام والقسي وربطها باللون الأزرق، إنما فيه من الدلالة ما يحمل معنى التخويف والترهيب.

يقول **الشماخ بن ضرار الذبياني:**[3]

مُطِلًّا بِزُرْقٍ مَا يُدَاوَى رَمِيُّهَا وَصَفْرَاء عَلَيْهَا مِنْ نَبْعِ الْجَلَائِزِ

إنما الزرق في بيته كناية عن أسهمه، لما فيه من ترهيب للأعداء، فكما سبق: المعروف عند العرب أن زرقة العيون مكروهة و دالة على العمى، وبهذا يتجلى لنا المعنى المراد، إذ أن سهامه عمياء لا تفرق بين أحد: شريف أو وضيع.

و-القوس ودلالة الصوت:

كانت علاقة القواس بقوسه من أصدق وأعمق العلاقات التي عرفها المجتمع الجاهلي، إذ كانت القوس بالنسبة لصاحبها قطعة من قلبه جزء لا يتجزأ عنه، لذا فقد قام بمحاولة عكس العلاقة التي تجمعه بمجتمعه على قوسه، وعلاقتها بأقرب شيء إليها وهي السهام.

---

[1] – أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 183.

[2] – القرآن الكريم، سورة طه، الآية 102.

[3] – الشماخ بن ضرار الذبياني، الديوان، ص 183.

فالعربي من منظور انتمائه وعدم قدرته على الانفصال عن المجتمع الذي لطالما نشأ وترعرع فيه، جعل علاقة الفرد بمجتمعه علاقة مقدسة وعميقة جدا لدرجة أنه اعتبر انفصاله عنه مؤلما ألم الثكلى التي تصرخ وصوت عويلها يملأ الفضاء وأسقط ذلك على أقرب شيء وأحبه إليه وهي "القوس"، فجعل في انفصال السهم عنها حزنا ومرارة يبعث في الأفق نئيمها الشبيه بالعويل والنواح.

يقول **أوس بن حجر**:[1]

إِذَا مَا تَعَاطَوْهَا سَمِعْتَ لِصَوْتِهَا إِذَا أَنْبَضُوا عَنْهَا نَئِيمًا وَأَزْمَلَا

ففي انبعاث السهام من القوس بشدة وسرعة إصدار صوت بين و ظاهر، يلفت الانتباه، وينم عن سرعة هذه السهام لمتانة القوس وبراعة القواس.

ويقول **الشماخ بن ضرار**:[2]

وَذَاقَ فَأَعْطَتْهُ مَنَ الّلينِ جَانِبًا كَفَى وَلَهَا أَنْ يُغْرِقَ السَّهْمَ حَاجِزُ

إِذَا أَنْبَضَ الرَّامُونَ عَنْهَا تَرَنَّمَتْ تَرَنُّمَ ثَكْلَى أَوْجَعَتْهَا الْجَنَائِزُ

على الرغم من قوة القوس ومتانتها إلا أنها تصير لينة منصاعة في يد صاحبها، ناشرة لصوتها وباعثة له في كل كان، إثر جذب الوتر ورجوعه عند إطلاق السهم، المنطلق بسرعة فائقة، والتي ينم عنها نئيم القوس الذي لشدة وقعه وشدة حزن القوس عليه، يشابه صوت العويل الذي تطلقه الثكلى، هذه الثكلى التي تمزق قلبها وهي تواكب الجنائز، جنازة إثر جنازة، وتفقد أولادها واحدا تلو الأخر، فكلما فقدت أحدهم زادت عويلا ونواحا يملئ الأرجاء.

وهكذا هي القوس كلما أطلقت سهما بعد سهم زاد نئيمها، ثم إننا من خلال تتبع سياق القصيدة نجد أن القوس إنما أصدرت هذا العويل لفراقها عن صاحبها الذي دفعته الحاجة

---

[1]– أوس بن حجر، الديوان، ص 69.

[2]– الشماخ بن ضرار الذبياني، الديوان، ص 190، 191.

إلى بيعها، فالعلاقة التي جمعت بينهما آلمتها كليهما عند الفراق، إذ أن القوس صارت تعول وتنوح و القواس اعتصر قلبه ألما وذرفت عيناه غزير الدموع، وهذا جلي في قوله:[1]

فَلَمَّا شَرَاهَا فَاضَتِ الْعَيْنُ عَبْرَةً وَفِي الصَّدْرِ حَزَّازٌ مِنَ الْوَجْدِ حَامِزُ.

أما الصعاليك فنجد أنهم وظفوا المعنى ذاته، وجاء ذلك إثر الفقد والحنين الذي يكابده الشاعر الصعلوك، ويحاول إخفاءه، فمهما بلغت قوته وشجاعته وعزمه، إلا أنه يبقى إنسانا يحن إلى ذويه ومن ترعرع بينهم، مهما بلغ عزمه فالمرء يمر بلحظات يضعف ويحن فيها إلى الماضي الذي جمعه ببني قبيلته.

يقول **الشنفرى**:[2]

هَتُوفٌ مِنَ الْمُلْسِ الْمَتُونِ تَزِينُهَا رَصَائِعُ قَدْ نِيطَتْ إِلَيْهَا وَمِحْمَلُ

إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى ترِنُ وَتعْوِلُ.

جعل **الشنفرى** من القوس بديلا عن الأهل والصحب، مضفيا وناسبا إليها صفة الصداقة وباعثا للحياة فيها، فهي كالإنسان كائن حي، تنتقل معه أينما ذهب، وترد عليه إذا حدثها من خلال الصوت الذي تصدره عند الرمي، فإن طلب منها الإصابة استجابت وأجابت بنئيهما.

إلا أن المتمعن في صوتها يجده حزينا كعويل الثكلى، التي تجعل الناس يجتمعون حولها لفرط عويلها، وهو في هذا إنما يسقط حنينه وفرط شوقه للأهل والديار على القوس وحنينها إلى السلاجم المنطلقة منها، حتى وإن حاول إخفاء هذا الشوق في الأبيات الأولى من لاميته حينما قال:[3]

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ .

---

[1] – الشماخ بن ضرار الذبياني،الديوان، ص 190.

[2] – الشنفرى، الديوان، ص 60.

[3] – المرجع نفسه، ص 58.

وصولا إلى قوله:[1]

وَإِنِّي كَفَانِي فَقْدُ مَنْ لَيْسَ جَازِيًا بِحُسْنَى وَلَا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ

ثَلَاثَةُ أَصْحَابٍ : فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وَأَبْيَضُ إِصْلِيت وَصَفْرَاءُ عَيْطَل

هَتُوفٌ مِنَ الْمُلْسِ الْمَتُونِ تَزِينُهَا رَصَائِعُ قَدْ نِيطَتْ إِلَيْهَا وَ مِحْمَلُ

إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنّتْ كَأَنَّهَا مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى ترِنُّ وَتعْوِلُ.

فمهما حاول الظهور بصورة القوي الذي لا يهزه الحنين إلا أنه لا يمكنه التنصل من الصفات الإنسانية والحنين إلى الأهل والديار.

[1]– الشنفرى،الديوان، ص 60.

مما سبق ذكره نصل إلى أنه: كان للقوس وجود معتبر في الشعر الجاهلي،وتنوعت دلالاتها حسب مقام ذكرها،وبهذا اشترك الشعراء فيما بينهم في جملة من الخصائص،أهمها:شعريتها كأداة،كقيمة للجهد تجلى فيها العناء الذي بذله القواس لأجل الحصول على قوسه الثمينة،مواجها الطبيعة وموظفا ثقافته في ذلك،وكرمز برزت من خلاله دلالة الموت والحياة،والصراع بين المنفعة والمبدأ،أما كلون فتجلت شعرية ألوان ثلاث:الأحمر،الأصفر،الأزرق،وبرزت خاصية الصوت أيضا للدلالة على شعرية القوس في مواطن ذكرها.

خاتمة

إن تتبع شعرية القوس في الشعر الجاهلي وتقصي مواقع الانزياح والشعرية فيه، كاشف في كثير من محطات هذه الدراسة عن خبايا واهتمامات الشاعر آنذاك.

فقد بينت الدراسة:

– قوة حضور القوس في شعر الجاهلين (شعراء القبائل، الشعراء الصعاليك على حد سواء).

– ارتباط ذكرها بالفخر والمديح، القوة، الاعتداء بالنفس عند شعراء القبائل، في حين ارتبط ذلك عند الصعاليك بدوام وصفها بالرفيق الوفي، الملازم لصاحبه، والذي وجدوا فيه ما فقدوه من أهل وعشيرة وحب وحماية.

– اقتران أهمية القوس وقيمتها بالجهد المبذول في سبيل الحصول عليها، فقيمتها العظيمة جعلت القواسين (شعراء القبائل والصعاليك) يبالغون ويدققون في وصف الجهد والمعاناة التي لاقوها في سبيل هذه القوس.

– تجلي الصراع النفسي الذي يعيشه القواس، من خلال تأرجح كفتي المنفعة والقيمة التي اصطبغت بها قوسه، فرغم معاناة القواس ساعيا لأجل الظفر بهذه القوس المتينة إلا أنه عاش صراعا نفسيا بين الانتفاع بها، والتخلي عنها مرغما، متألما لذلك.

– اشتراك الشعراء (القبليين، الصعاليك) في وصف القوس بـ: ثلاث ألوان وهي: الأحمر، الأصفر، الأزرق، وربطها بدلالات متعارف عليها عند الإنسان العربي القديم، إلا أن الأصفر كان أطغى الألوان وأكثرها حضورا عند ذكر القوس، لما فيها من توهج وإضاءة وبعث لأسباب الحياة، السرور، البهجة.

– توجه الشعراء إلى الاهتمام بنئيم القوس(صوتها)، محملين إياه دلالات الموت والحياة، مشبهين إياه بصوت الثكالى في كثير من الأحيان، وفي بعضها بالترنم الرنان.

– تجلي بعض الثنائيات الضدية، والتي ضمنها الشعراء في معرض أبياتهم، فبدى إثر ذلك (ذكرهم للقوس والتغني بها) تجسد كل من:

1– ثنائية الطبيعة والثقافة: مبرزين العناء الذي يواجهه الإنسان في صراعه ضد الطبيعة لأجل البقاء، مستخدما ثقافته ومكتسباته.

2– ثنائية الموت والحياة: إذ حملت القوس حينا معاني الموت والفناء، ثم معاني الحياة وبهائها حينا آخر. فجمال القوس واصفرارها الباعث على الحياة والسرور، لم ينف الموت الذي ترسله مع كل سهم ينطلق منها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر و المراجع:

"أ"

1- إحسان سركيس، مدخل إلى الأدب الجاهلي، دار الطليعة، بيروت، 1979.

2- إحسان عباس، فن الشعر، ط1،دار صادر، عمان، 1996

3- أحمد أمين، الصعلكة والفتوة في الإسلام، (د.ط)،كلمات والنشر، مصر،(دت).

4- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط2،عالم الكتاب، القاهرة

5: الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، (د.ط)،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999

6-إخلاص فخري عمارة، الشعر الجاهلي بين القبيلة والذاتية،ط2، مكتبة الآداب، ميدان الأدب، القاهرة، 2001.

-أدونيس:

7- الشعرية العربية، ط3، دار الآداب، بيروت، 2000.

8- كلام البدايات، ط1،دار الآداب، بيروت، 1989.

9- مقدمة للشعر العربي،ط3، دار العودة، بيروت،1979.

10- الأصمعي، الأصمعيات، تح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، ط3،دار المعارف،القاهرة.

11- أنيس إفريحة، أوغاريت ملاحم وأساطير في رأس الشعراء، دار المنار، بيروت، 1980.

12- أوس بن حجر، ديوان أوس بن حجر، تح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1989.

"ب"

13-بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية،(د.ط)،(د.ت)، مطبعة مزوار.

"ح"

14-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1996.

15-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم،ط1،المركز الثقافي العربي،بيروت،1994.

"خ"

16- الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، قدم له: مجيد طراد،ط1،دار الكتاب العربي، بيروت،1992.

"ر"

17- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية،1998.

18- رياض عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ط2،دار النهضة العربية،القاهرة،1983.

"س"

19- أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذيليين، تح: عبد الستار فراح، مراجعة: محمود شاكر،ج1، مطبعة المدني، القاهرة.

"ز"

20- الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت.

21- زهير بن أبي سلمى ،الديوان، شرح: علي حسن فاعور، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1988م.

22 – أبو زيد القريشي، جمهرة أشعار العرب، تح: علي محمد البجاوي،(د.ط)، دار النهضة، مصر،1981.

"ش"

23– الشماخ بن ضرار الذبياني، الديوان، تح: صلاح الهادي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1968م.

24– الشنفرى، ديوان الشنفرى، تح: إميل بديع يعقوب، ط2،دار الكتاب العربي، بيروت، 1992.

25– شوقي ضيف، النقد، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1985.

"ص"

26– صالح قاسم حسين، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد،بغداد،العراق، 1982.

27–صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي،ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998.

"ط"

28– طرفة بن العبد، الديوان، أخرجه:الأعلم الشنتمري، تح: درية الخطيب، لطفي الصقال، ط2،دار فارس، الأردن.

"ع"

29– عبد الرحمن ابن محمد ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح:علي عبد الواحد وافي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2006.

30– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3،الدار العربية للكتاب، تونس، (د.ت).

31– عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ط1،مركز زايد للتراث و التاريخ، 2001.

32– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير،من البنيوية إلى التشريحية، ط4،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998.

33- عبد الوهاب شكري، الإضاءة المسرحية،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،1985.

34- أبو العباس ثعلب، شرح شعر زهير، تح:فخر الدين قبارة، ط3،مطبعة الغوتاني، دمشق ،2008.

35- عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، تح:أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

36- علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة.

37- عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994.

"ف"

38- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج3،طبعة اتحاد الكتاب العرب، 2002.

"ك"

39-كعب بن زهير، الديوان، تح: علي فاعور، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997.

40- كمال أبوديب، في الشعرية، (د.ط)،مطبعة الأبحاث العربية، لبنان،(د.ت).

"م"

41- محمد أبو موسى، الشعر الجاهلي، دراسة في منازع الشعراء،ط1،مكتبة وهبة،القاهرة.

42- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر ،القاهرة.

43- محمد عبد المنعم خفاجي،الشعر الجاهلي،ط2،دار الفكر اللبناني، بيروت، 1973.

44- مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

45-مشري بن خليفة، الشعرية العربية ،مرجعياتها وإبدالاتها النصية،(د.ط)، وزارة الثقافة الجزائرية،2007.

46- المفضل الضبي، المفضليات، تح:أحمد محمد شاكر،عبد السلام محمد هارون، ط6،دار المعارف،القاهرة.

47- ابن مقبل، الديوان، تح: عزة حسين، (د.ط)، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان، 1995م.

48- ابن منظور، لسان العرب،تح:عبد الله علي الكبير وآخرون ،المجلد 4،ج26، دار المعارف، القاهرة.

49- مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

"ن"

50- أبو نصر الفرابي، الحروف، تح: محمد مهدي، ط2، دار المشرق، لبنان، بيروت، 1999.

"ي"

51- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط3، دار المعارف، مصر، 1978.

52- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، ط1، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007.

53-يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1985.

المراجع المترجمة:

54- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ،رجاء بن سلامة،ط2، دار توبقال،1990.

55- جون كوهن، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، ط1،دار غريب، القاهرة، 2000.

56- رومان جاكسبون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي،مبارك حنون،ط1، دار توبقال، 1988.

57- دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، الطبيعة والثقافة، تر: محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1991.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة أ

المدخل

1-الشعرية المفهوم والمصطلح..... 8

2-إرهاصات الشعرية في الفكر القديم. 10

3-الشعرية عند النقاد العرب القدامى. 12

4-الشعرية الغربية الحديثة 13

أ/ شعرية جون كرهن"شعرية الانزياح"..... 13

ب/ شعرية رومان جاكسبون "شعرية التماثل"..... 14

ج/ شعرية تودوروف..... 15

5-الشعرية العربية الحديثة..... 17

أ/ شعرية أدونيس..... 17

ب/ شعرية كمال أبو ديب "شعرية الفجوة، مسافة التوتر"..... 19

الفصل الأول: بنية ونظام المجتمع الجاهلي.

1-القبيلة..... 21

2-الشاعر القبلي..... 25

3-الصعلكة..... 26

4-أسباب الصعلكة..... 30

5-الشاعر الصعلوك..... 33

6-القوس في الشعر الجاهلي 34

أ-القوس والإنسان (المرأة)..... 35

ب-القوس والحيوان (الناقة)..... 36

الفصل الثاني: شعرية القوس بين الصعلوك وشاعر القبيلة.

1-شعرية القوس وخصائصها الجمالية: 42

أ-القوس أداة. 42

ب-القوس وقيمة الجهد بين الطبيعة والثقافة. 46

ج- القوس ودلالة الموت والحياة. 52
د- القوس والصراع النفسي (المبدأ والمنفعة)..... 53
هـ- القوس ودلالة اللون (أحمر، أصفر، أزرق)..... 56
و- القوس ودلالة الصوت..... 61
خاتمة **67**
قائمة المصادر والمراجع 70

ملخص :

إن هذه الدراسة تصل بنا إلى الكشف و الإحاطة بجوانب كثيرة من حياة الإنسان العربي قبل الإسلام ،و أثر البيئة و النظام القبلي الذي كان يحكم الناس آنذاك، من خلال تتبع "شعرية القوس في الشعر الجاهلي بين الصعلوك و شاعر القبيلة"،فالشعراء أولوا أسلحتهم – وخاصة قسيهم –عناية خاصة،و حملوها معاني مختلفة ومتفاوتة فيما بينهم .

Résumé :

Cette étude nous permette a découvrir et entourer de nombreux cotes de la vie de l homme arabe avants l islam et l effet de l environnement et le système tribal qui régit les gens a l époque suivant la poésie de l arc dans la poésie prés-islam entre le vagabond et le poète de tribune puis les poètes ont donne une grande considération a leurs armes surtout leurs arcs et les a porte des sens différents et multiples.