رمز المرأة

في ادب ايام العرب

الدكتور عادل جاسم البياتي
استاذ مساعد
كلية الآداب - جامعة بغداد

تقديم :

كنت اود - لولا توخي الايجاز - ان امهد لعملي هذا بالتعرض للظرف العالمي الحرج والشائك الذي تمر به المرأة ، وخصوصا المرأة العربية . ومن هنا ندرك جدوى ان يخصص لها يوم عربي وعام عالمي. ولكن ماذا يضر لو بدأنا الرحلة منطلقين من بذرة الوجود الاولى في هذه السيرة الضخمة للانسانية ، ثم دخول هذه السيرة البدائية الى العالم الميثوبي الخلاق ، فطرقت البشرية ابواب الاساطير المفضية الى العوالم الغامضة والمجهولة ، قبل ان تعرف العتق والتحرر من ميثولوجيا الفكر التأملي ، لتدخل بعد صراع ، حياة العلم والواقع .. ويبدأ الانسان رحلة عذاب اخرى نحو ادراك لغز وجوده ، وانهاء ابدية فنائه ، دون جدوى في تحقيق احلامه في الخلود .

كان ذلك منذ البدء ، يوم تطورت خلية متميزة .. هي الانسان ، فهل يمكن ان يعزى هذا التميز الحضاري للأنثى !.. فلننظر الى أقرب مثل في بيئتنا ، يتمثل في رحيل الشاعر ، ثم وقوفه على الاطلال ، ليعطي أقدم معاني الولاء للوطن . وكانت المرأة أول منشد في قافلة الرحيل

والاستيطان ، فمن ذلك هذا التعظيم والتقديس لها من قبل الرجل .
ولعل الباعث ايضا هذا الغموض الذي يكتنف تكوينها وحياتها .

واذا نحن تحدثنا عن الوان الشعور الزاهي الذي يحمله الرجل لانثاه ، فاننا سنتطرق الى كافة مدلولاته وعمقه ومداه الانساني ، ضمن حضارة العواطف وابتعادها عن عالم الحيوان غير العالي .. لقد كان لهذا التعظيم وهذه الجلالة ، اكبر الاثر في جميع المتغيرات الاجتماعية ، والتأثر بها .

وكان لقاء ، هو معنى انساني كبير ...

والمرأة هي الخالقة للقصيدة قبل ان يقولها الشاعر فيها وفي غيرها .. فلها فضل خلقها ، وله فضل الولادة .. وهكذا لأول مرة هنا تنعكس الوظيفة الفيزيولوجية للمرأة والرجل في الابداع والخلق الفني والولادة .

بعد هذا ، هل في الوسع الدخول الى عالم المرأة الشاعرة ؟! وهو عالم حساس ، متحفز ، بخلاف ما نتوقع في ان يكون عالما صديقا فحسب . وهو تحفز لتثبيت قيم خالدة . وعندما سنلتقط نماذج انسانية لهذا الشعور ، سوف نرى ان رمز المرأة الغاء لعالم الضعف والهوان في الرجل . وربما كانت المرأة عنيفة في تحفزها ، لان المرأة هي القصيدة نفسها ، والقصيدة من خلق المرأة .. فاين يا ترى موقعها في عالم الملحمة العربيةالخالدة: «أيام العرب» ، ابتداء من ايام البسوس ومرورا بذي قار وداحس والغبراء ، وانتهاء بالملاحم الشعبية امثال : سيرة عنترة (اليادة العرب) والزير سالم (مهلهل بن ربيعة) وابي زيد (السيرة الهلالية) وسيرة سيف بن ذي يزن ...

واقع المرأة في أدب الايام :

قبل ان تتوغل في اعماق البحث ، تجب الاشارة الى ماهية «الايام» والى أي معنى يشير مدلول « يوم » ؟..

لست في صدد الدخول في تعريفات وشروح قدمت حولها الدراسات الوافية ، وانما لفرط ما اسيء الى هذه الملاحم العربية منذ القرن الهجري الاول حين انطمست فيه الى يومنا هذا ، اجد من الضرورات العلمية والقومية ايضا ، ان ازيل عن ذهن أمتنا العربية والعالم ما يرافق هذه الاعمال الادبية الخالدة من أوهام ، فخرجت من اطارها الدرامي الى مجرد اخبار لاحداث فردية او جماعية تأخذ صورة قتال محلي ضيق او حروب شاملة أهلية . هذا هو مبدأ الخطأ في تحديد الصورة ، فان نحن أزلنا الوهم . بدأنا نتذوق فنا عاليا ، وقصصا متطورا ناميا ، قياسا الى الآداب العالمية يومئذ[1] .

اذن ، في مقدورنا ان نقرر ، ونحن نخترق سجف « الأيام » بان بحثنا فيها عن المرأة ، سيكون بمثابة عملية رصد لها ، وهي تتحرك بين الواقع والاسطورة ، او هي امتداد واقعي لبعد اسطوري .

وقد كنا في بحث مطول سابق ، قد افضنا في شرح المدلول الاصطلاحي لكلمة « يوم »[2] ، ونوهنا الى أن هذا اللون من الادب العملاق في تاريخ الامة العربية ، يضم اليه كل الجذور الاصيلة لاعظم القصص العربية « الشعبية » المتحدرة من اصول عربية صميمة وفصحى . وقد كنا نوهنا ايضا بسيرة « عنترة » و « الزير سالم » اللتين اصلهما « يوم داحس والغبراء » و « يوم البسوس » . ويستطيع

الباحث ان يرد كل لون شعبي الى اصله المثقف او الفصيح في الأدب « الجاهلي » فتنعقد بذلك ارسخ القواعد في دراسة مقارنة ونصية لهذا الموروث من الفلكلور . وان العرب والاوربيين يعلقون على هـــذه « السيرة » أهمية علمية كبيرة . فهي سجل حافل بالنشـــاط الانساني للقلب العربي في عصوره المتقدمة الاولى : « ثقافة » ، « معتقدات » ، « سياسة » ، « حيـــاة عسكرية » ، « معالم حضارية » ، « مناشط اجتماعية » .. وهكذا . فمن يريد دراسة هذه الاحوال ، يجد في امكانه استحصالها من الملاحم العربية للأيام[٣] . وهذه النماذج التي أرددها هنا كأمثلة ، تعد أطول الملاحم العربية ، وهي لم تنل حظهـــا كاملا من النشر العلمي المحقق[٤] . وتوجد قصص قصيرة جدا ، هي عبارة عن شذرات من قصص واخبار مطولة موزعة في الكتب العربية الكلاسيكية. وبعضها ما يزال في بطون المخطوطات لم يعرف النور في اصقاع بعيدة ومتناثرة من العالم .

بعد هذا التعريف ، كيف يلوح وجه المرأة كرمز وحقيقة من بين آلاف الوجوه ؟! ان عالم الايام واسع وكبير جدا ، وموجوداته تنال حظها المتعثر من عناية المؤلف المجهول الذي هو ليس واحدا مطلقا ، بل هـــو جيل من المؤلفين المجهولين على غرار ما جرى التأليف عليه في هذا اللون من القصص القديمة . واول ما يلفت نظر الباحث في هذا العالم ، سرعته المذهلة في عرض الاحداث ، فكأن أقلام المؤلفين فيها منصـــوبة عـــلى أشد سرعتها ، فتمر المشاهد سراعا ، فلا تتوقف الا اذا الذوق العـــام للأمة شاء ذلك ، عندئذ تتريث عند المواقف البطولية ومشاهد الصراع.

«أما بقية أجزاء المشهد فمهملة ، لذلك تبدو الاحداث سابحة في فراغ هائل • لان الساحة وما يحيط بها من المرئيات المادية ، لم تقدم بوضوح للقارىء المشاهد ، ولم تجد الاجواء او المحسوسات المعنوية ، من قبيل القيم والعادات والاعراف والانفعالات والاحاسيس والجو النفسي ، الا ما يسقط عرضا من أقلام المؤلفين • فنحن نستخلص الاشياء بعسر ، ونخلصها من ثنايا القصة بصعوبة بالغة • وهذا تابع من طبيعة العربى المبال الى الايجاز ، وكذلك من طبيعة الحياة الاسلامية الجديدة التي حاولت أن تلغي دور هذه الملاحم الوثنية ، وان تنتزع منها عالمها الاسطوري الملناقض للواقع الجديد ، مع الحرص على ابقاء قيم البطولة والطموح العربي نحو عالم او وطن واحد • ومن هذه المعروضات المفقودة في هذا المتحف الاثري الكبير ، صورة المرأة العربية • فنحن اذن أزاء مهمة شاقة تشبه الى حد ما مهمة عالم الآثار ، وهو يستخرج « عادياته » ويلصقها الى بعضها ، ليفسر بموجبها « لغز الحياة ، وسر الموت •• » اللذين تعبر عنهما هذه العادية ، اذ لم تعد قيمة الكشوف محصورة في ذاتها فقط بل تجاوزتها الى ما تعبر عنه هذه الآثار • وكذلك الشعر وقصص الايام لم يعد دورها يتوقف عند متعتها الادبية فحسب، بل بمعطياتها الفكرية والحضارية ، وربما يطرأ على المتعة الادبية تغيير في نقص او زيادة او تحول نفسي واجتماعي ، لكن العطاء الحضاري يتجدد مع الزمن •

تبدو المرأة في هذا العالم الغريب بنفس دورها المألوف في الحياة، فهي اما حرة واما أمة او عبدة • وهي في الحالتين تؤدي وظيفتها الطبيعية : « أم • اخت • زوجة • ابنة • حبيبة • قريبة • غريبة • سبية

او عشيقة . » . ولست تعرف لها في جميع الاحوال صورة واضحة ثابتة ، لان يد الاجيال تضيف كثيرا وتحذف اكثر .

وكل ما يتعلق بالمرأة في عصرها الغابر ، طمس ذكره وامسى باهتا، فلا يبدو بسهولة . فان نحن حاولنا ان نعطي تخطيطا لهذا الرسم الدراس جابهتنا صعوبات العمق والابعاد المفقودة تماما . لذلك نحن نعتمد الشعر والاصول المثقفة للقصة . اما التحدرات الشعبية في السير والاخبار ، فان الاعتماد عليها مغامرة علمية ، وتأتي دراستها من جانب فني آخر ، غير الجانب الاكاديمي في تثبيت الحقائق لان استقصاء الحقائق الثابتة في العمل الادبي شيء ، وعقد دراسة أدبية لنفس العمل شيء آخر .

حقا تبدو مكانة الأم في مجتمع الايام مهزوزة ومضطربة ، لكن وضعا غير طبيعي يكتنف هذه القصص المفقودة او المبتسرة ، مما يجعل الحكم قابلا للمناقشة . ومع ذلك فان فلسفة الاحداث لا تؤيد ماتذهب الدراسات الوصفية في التماس الواقع الفوتغرافي للأم في هذا القصص الرمزي . وان الدراسة الانثروپولوجية قد تكون مجدية بعض الشيء وفي حدود مغلقة جدا ، وضمن معطيات نادرة ، بحيث يصبح التماس الرمز اكثر جدوى .

فالمرأة هنا ـ على العموم ـ امتداد واقعي غير مرئي لعمق اسطوري متحسس . أما امتدادها الواقعي المنظور ، فانه أخذ مع تطور العصر . منذ اواخر العصر الجاهلي نفسه ، يفقد سماته الجاهلية ، وتضاف اليه سمات كل العصور . فالمرأة في « الايام » لا تعكس بشكل تام صورة العصر الذي كان هو المسرح الزماني والمكاني لهذه القصص ، بل يوجد

تدخل متعمد من جميع العصور حتى عصر التدوين وانك لتلمح سمات المراه في قرون الهجره الاولى • واذا كانت الايام المرويه عن ثقات امثال ابي عمر بن العلاء وابي عبيده والاصمعي هي الاصول الصحيحه والمتفقه لجميع السير الشعبيه ، فان صورتها الاولى في عصرها الجاهلي قد تكون اصدق في واقعيتها من صورتها في هذه السير الشعبيه • لذلك يجادر الباحثون كثيرا وهم يقتربون من مساله الصدق والواقع لهذه الاحداث • ومع ذلك فقد اقر بعضهم بامكان الحصول على صورة قريبة من الاصل ، وليس الاصل كله ، من خلال احداث سيرة الزير سالم او عنترة[٥] • اما رايي في القضيه ، فانا لا ارى ما يراه الانثروبولوجيون وغيرهم من علماء الاجتماع البشري ، من اننا سنوفق في الحصول على صورة صادقة للمرأة من هذه الاعمال الشعريه ، لاننا بعد ذلك سنقع في المازق الذي وقع فيه الاسلاف ، ويقع فيه بعضنا اليوم ، حين نظروا الى هذه الملاحم الشعرية على انها احداث ماديه لتاريخ وقع فعلا ، ونظروا اليها على انها مجرد عاديات او وثائق علمية لتاريخ يمكن تدوينه في ضوء ما ورد فيها • وقد كان عملهم بلا جدوى ، وفضحت الكشوف الاثرية من نقوش واحجار ومخربشات اعمال المؤرخين الذين اعتمدوا هذه القصص ، ودونوا التاريخ بموجبها[٦] •

ولست معنيا بالجانب الوصفي من هذا البحث ، اكثر من الاستدلال بالنموذج لدراسة عمقه الرمزي ، بقدر ما يعنيني النظر الى رمز المرأة في أيام العرب •

المرأة في مقدمات القصائد الطللية :

لقد ابرزت في اول هذا البحث وجودا ازليا للمرأة في قصيدة

الشعر العربية ، وقلت انها مثلت اقدم معاني الولاء للوطن ، مستمدا في وقوف الشاعر على الطلل والبكاء على الدمن والحنين الى ارض القبيله بعد رحيل او ايعال في الغربه . لقد اعتاد الشاعر الجاهلي ان يسير بقصيدته وفق نظام خاص اختطته له يد الاجيال السابقه يد الجاهلية الاولى التي قد نعرف عنها الان بعض اسرارها مما اخرجته الكشوف والتنقيبات ، وما تذكره الموارد الاسلامية ومرويات كتاب السير والقصص والتراجم ومفسري الشعر ، لكننا نجهل تماما اسرار النهضه الاديبه والمجد الشعري الذي ادركه الانسان الجاهلي قبيل الاسلام . ونجهل ايضا حتى الان اوليات هذا الشعر ، فلم تظهر الكشوف والتنقيبات اية اعمال ادبية ، شعرية أو نثرية ، كتلك التي ظهرت في وادي الرافدين وسوريا ومصر من اداب الساميين : أكديين وكنعانيين وفراعنة . لأن أي نص ادبي سابق لعصر المعلقات ، سوف يكون دليلا على دراسة مقارنة تفسر أسباب هذا التقليد الفني الرائع في نظام القصيدة الجاهلية الذي يبدأ بالوقوف على الاطلال والبكاء على الديار والحنين الى الوطن والشوق الى الحبيبة الراحلة . ثم يدخل الشاعر في وصف الرحلة الطويلة التي يجتاز فيها الشاعر صحراوات عميقة موحشة، تعترضه فيها اهوال واهوال يصمد لها ، فيقتل حيوانا وحشيا ، اسدا او ذئبا أو افعى رهيبة ، وربما صادفته السعلاة او الغول او التنين ، وقد يتصدى له شيطان أو مارد من الجن ، وناقته تشاركه في هذا الصمود واجتياز المناخ القاسي لهذه الرحلة الطويلة ، ثم يسترسل في وصف الناقة وقوة جسمها وطول صبرها مشبها ذلك بقوة ثور الوحش وصراعه الدموي ضد الكلاب الضارية . وهي لوحة ترسم صورة المأساة وتنتهي

بالموت في جميع الاحوال[٧] أما موت الناقة المرموز لها بثور الوحش ، أو موت الكلاب التي هي رمز الزمن والطبيعة القاسية • وبعد تمزيق الوحش الذي هو الناقه التي تقتلها الرحلة وتبليها ، يستأنف الشاعر رحلته على قدميه الى بيت المرثي ، وتكون الناقة قربانا للميت ، وهي عادة جاهلية ، فقد كانوا يعقرون مطاياهم عند قبر المرثي • والثور رمز للخصوبة والعطاء لدى السامين ، وتشبيه الناقة بالثور وكذلك موتها أشارة الى ان العطاء قد توقف بموت المرثي • أما موت الكلاب فان الناقة المنتصرة تستأنف الرحلة بشاعرها الى بيت الممدوح ، فيستحق الجائزة • وهذه الصورة توضح لنا الطريق الواحد القادم من بعيد ، يسير فيه الرثاء والمديح متحدين ، ثم يفترقان في آخر لحظة • وترسم لنا المقدمة الطللية والغزلية تقليدا فنيا لمرحلة شعرية متقدمة جدا ، وليس لدينا النموذج الشعري لذلك الاصل • لهذا السبب نحن نتلمس طريقنا وسط ظلام العصر المجهول ، نستضيء بندرة الاخبار والمكتشفات ، نقرنها الى بعضها لنصل الى حكم يفسر لنا هذا العشق الصوفي الغامض للطلل ، يتوجه به الشاعر نحو الحجارة الشاخصة وبقايا الحوض ، حوض البيت او حياض القبيلة الاخرى كالابار وغيرها ، وبقايا الحجارة المعبودة في اعماق الصحارى ، وهي « الصوى » ، وأثافي القدر ، وبقايا مثلثاته ومربعاته الوثنية التي اشار اليها ابن الكلبي[٨] • وعندما تقع ايدينا على ذلك الاصل ، فان هذا الوقوف التقليدي للشاعر المتأخم للاسلام ، يصبح وقوفا حقيقيا عند ذلك الشاعر الوثني البعيد عن الاسلام • ويصبح هذا العشق الغامض نسكا وثنيا حقيقيا • ان امرأ القيس لم يقف على طلل ولا أية ديار من الديارات التي يذكرها في شعره ،

لكن ابن خذام الذي يقلده امرؤ القيس في هذا الوقوف ، كان قد وقف حقا وكان وقوفه ضربا من عبادته .. او هو اشبه بصلاة الشاعر عند هذا الموضع المقدس الذي كان قبل رحيل قبيله الشاعر « ابن خذام » مثلا معبدا ، وكان مأهولا بالكهنة وخادمات الالهة . وقبل ان يصبح الشعر فنا واقعيا ، كان في اوليته ادعية وصلوات ، فاستقرت هذه الاولية في اعماق الشاعر الى قرار بعيد من هذه الاعماق ، ولم تعد وعيا ، بل صارت تقليدا متقنا يؤديه الشاعر وفق معطيات واقعية ، لكن المنطلقات غيبية . والشعر الجاهلي لا يقدم الصورة الكاملة لهذا العالم الروحي ، بل يصورهم مجموعات بشرية هائمة على وجوهها ، ليس لها أي انتماء ، فلا هم بوثنيين يعبدون الصنم ويقدسون الروح الكبيرة الحالة في الحجر ، ولا هم باحناف موحدين ولا مسلمين سابقين للاسلام ، بل نحن اذا اردنا استقصاء ذلك في الشعر وجدناهم يحملون جميع هذه الصفات . واذن ، تنبغي الرؤية الى هذه القضية من جانبها الحقيقي ووجهها المخفي الذي أسدى عليه رجال القرن الهجري الاول ستارا من الغموض ، وبدد الرواة كثيرا من مكنوناته .

وان نحن نظرنا الى مقدمات القصائد الجاهلية ، وبالاخص « الغزلية » المتضمنة لاسماء عشرات الفتيات ، بدا الشعراء وكأنهم مخلوقات منسحقة تنظر الى ماض سحيق منطو على غموض وضبابية محزنة ، وان كانت الذكريات تتداعى على خواطرهم في عالم تشوبه العتمات . وليس هذا من فعل الشاعر نفسه ، ولم تكن هذه المقدمة ، الطللية مثلا ، في عصرها على هذه الصورة المشوهة ، وبتعبير آخر ،

البعيدة عن الصورة الأم . والسبب في هذا راجع – في رأينا – الى ضياع أكثر المقدمات من القصائد الطوال عمدا لدخولها عالما جديدا ممنوعا ، ليس عليها فحسب ، بل على سائر الشعر الجاهلي ، او اهمالا لانشغال الرواة بمتغيرات العصر الجديد واحداثه الجسام التي شغلت حياة الناس[٦] . ويوجد سبب آخر لا يقل عن الاول في وجاهته ، هو طبيعة النظام الجديد الذي دخل حياة الناس ، فالغى كليا انماط الحياة الاجتماعية بجميع اشكالها وابعادها المادية والمعنوية لعالم المجتمع القديم ، فاصبحت هذه المقدمات غامضة على رجل العصر المتواجد في القرن الهجري الثاني وما بعده ، فكيف على عصورنا الحديثة اليوم ؟!.. فهي الآن رموز بالنسبة الينا ، وقد كانت رموزا في وقتها ايضا بالنسبة للشاعر الجاهلي . لقد وقف الشاعر الجاهلي على اطلال مدنه القادمة من ماض سحيق والراحلة الى مستقبل مجهول ، فبكاها ، وبكى اهلها ، وهو بذلك يرمز الى معنى يتلقاه بحسه الفطري الذي ينحدر من اسلاف يتقمص ماضيهم بروحه عن طريق مأثورهم الفني والادبي وموروثهم الاجتماعي .

ولنكن واضحين اكثر ، ونقترب من القضية لنعرف ماذا تعني حجارة الطلل ، وما الذي يبتغيه الشاعر من ترديده لطائفة من الاسماء تعود لفتيات ونسوة لم يقل عنهن شيئا في غالب الاحيان ، وربما اشعرنا باللوعة على بعضهن في حنين واشتياق غير واضح القصد ، واذا تغزل أو شبب أو نسب ، فكانه لا يعي ولا يعني ما يقول . وانما تتحرك قريحته في داخله بتلقائية واسترسال دون غاية تقف عندها .

لقد اظهرت الدراسات العلمية لطبيعة المدن المكتشفة جراء التنقيبات في ساحة واسعة من الوطن العربي : الجزيرة ، وادي

الرافدين • سوريا ووادي النيل وغيرها ، أن الانسان العربي منذ عرف استيطانه في تجمعات سكنيه كبيره او صغيرة ، متحضرة او متبديه ، انه كان يبني مدنه القديمه في صوره تؤكد معتقده ونظرته العيبيه الى الحياة فقد كان يخطط لمعبده قبل ان يخطط لشيء سواه • وحول المعبد كانت تدور المجموعات السكنيه بانواعها ووفق الطبقات الاجتماعية المعروفة يومئذ ، ابتداء من قصر الملك او الرئيس والنبـــلاء ورجال الدين ، السدنة الكهنة ، ورجال الملك ، وانتهاء بالطبقات الشعبية المختلفـة • لقد كان المركز في المدينة هو هيكل المدينة ، وكان هذا « الهيكل » عادة اكبر ملاك في الدولة ، يستغل املاكه الشاسعة باستخـدام العبيـد والفلاحين ، وكانت هناك هياكل اخرى تنتمي الى زوجة اله المدينـة وأولادهما ، وبعض الآلهة الصغار المقترنين بالاله الرئيس • ولكل منهم ايضا اراضي فسيحة • فتقديرنا الآن هو ان معظم اراضي الدولة أو دولة المدينة ، عند منتصف الالف الثالث قبل الميلاد ، كانت تنتمـي الى الهياكل • وهكذا فان السواد الاعظم من السكان ، كانوا يكسبون رزقهم كفلاحين او عبيد او خدم لدى الالهة • هذا هو الوضع الـذي تتمثل فيه الحقائق الاقتصـادية والسياسية التي تعبر عنها بوضوح اساطير ما بين النهرين ، القائلة بان الانسان خلق ليريح الآلهة من الكدح والعناء ، ويعمل في مزارعها • وكان لدى اله المدينة ، لتنفيذ هـذه الاوامر ، عدد كبير من الخدم الالهيين والبشريين[١٠] • وكان الشاعر احد العاملين الملحقين بخدمة الآلهة في الهياكل ، وكانت وظيفته في الاصل تشبه الكهانة ، يتزلف بقصائده الى الآلهة • وظلت فكرة المعبـد او الهيكل باعتبارهما مركزين في قلب المدن ، حتى حل العصر الاسلامي ،

حيث صارت المساجد تمثل مراكز المدن الاسلامية ، وهذا تصميم المدن النجدية والحجازية واليمنيه ، وجميع انحاء الجزيرة وبالاخص مكة المكرمة ، وما يجاورها من البلاد . فكانت القبائل ايضا في البادية ، بتاثير من كعبة مكه والكعبات اليمنية ، تتخذ لنفسها بيوتا للعبادة تشيدها في قلب منظوماتها السكنيه ووسط بيوت الشعر والخيام ، مثل كعبة غطفان التي ارادت ان تضاهي به الحرم المكي ، وهدمها زهير بن جناب الكلبي[١١] . واقام كليب بن ربيعة حرما كان سببا في حرب البسوس .

وكان العربي اذا خرج في رحلة او سفر طويل حمل في متاعه الهه الصغير . يتعبد له عند نزوله في محطات راحته . وكان يقيم لنفسه معبدا صغيرا واحجارا يتعبد لها . فيجعل أطناب خيمته مضروبة الى جوار المعبد او حوله . قال ابن الكلبي[١٢] : واشتهرت العرب في عبادة الاصنام ، فمنهم من اتخذ بيتا . ومنهم من اتخذ صنما . ومن لم يقدر عليه ولا على بناء البيت ، نصب حجرا امام الحرم وامام غيره مما استحسن . ثم طاف به كطوافه بالبيت . فكان الرجل اذا سافر فنزل منزلا ، اخذ اربعة احجار . فنظر الى احسنها ، فاتخذ ربا ، وجعل ثلاث اثافي لقدره فاذا ارتحل تركه ، فاذا نزل منزلا آخر ، فعل مثل ذلك ، فكانوا ينحرون ويذبحون عند كلها ويتقربون اليها .

هذا ما كانت تفعله القبيلة ، وهي تضرب في قلب الجزيرة رحيلا واستيطانا تقيم لنفسها معابدها وهياكلها ، ثم تبني بيوتها حول هذا المعبد المؤلف من الاله الذي تدين له القبيلة بالولاء اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا ، تتوجه اليه في حربها وسلمها . وقد كان لكل قبيلة اله خاص بها ، او ربما اجتمعت عدة قبائل على تمجيد اله واحد ، فكانت

غطفان مثلا بما فيها عبس وذبيان وبنو مرة وثعلبة وغيرها من مجموعه غطفان تتعبد للعزى ، وتتحد لنفسها لعبه تحج اليها ، وتقدم القرابين والنذور اليها ، وقد سبق ان نوهنا بقيام الملك زهير بن جناب الكلبي بهدمها في الجاهليه ، ثم اعادوا تشييدها ، فهدمها في الاسلام خالد بن الوليد . وقد ظلت ذبيان على وثنيتها حتى تم النصر والجلاء للاسلام[١١] .

وقد كانت المعابد والهياكل عباره عن صخور واحجار ، وخيام ايضا . حتى ان العبريين قدسو الخيمه[١٢] لانهم كانوا يتخذونها حرما وبيت عبادة . فكانت هذه الهياكل تقام ، حتى اذا رحلت القبيله تركت موضعها مخلفه المعبد واسواره . فاذا مر بطلله او بقاياه احد من البشر وقف عليه خاشعا فكان الشاعر الجاهلي ممن يستلهمون الذكرى عند هذه النصب التذكارية المقدسة لدى قبائلهم . فتعصف به ذكرى الاحبة الراحلين ممزوجة بنفحات العبادة والتهجد ، فينطلق في خشوع رهيب مخاطبا الآثار والدمن البالية من بقايا الهته الراحلة مع قبيلته الى مكان او مربع آخر ، وربما وقف على أي اثر او نصب ، حتى « الصوى » اي الحجارة الشاخصة في اعماق الصحراء تتخذ دليلا للطريق . بذلك اكد القرآن الكريم بان الله سبحانه وتعالى « هو رب الصوى » . والا فليس معقولا من أي كائن ان يبدر منه مثل هذا الارتباط الغامض بحجر ، ان لم يكن هذا الارتباط مشوبا بالجلالة والتقديس . وفي نفس الخط تسير ظاهرة اسماء النسوة والفتيات المذكورات في هذه المقدمة الغزليه المرتبطة ارتباطا عضويا متينا بالمقدمة الطللية ، فهما تؤديان غرضا واحدا مشتركا ومندمجا . فقد كان المعبد الوثني القديم يضم اليه طائفة الآلهة الثانوية ، وربما كانت في صورة امرأة . ويضم المعبد اليه طائفة من

النسوة العاملات الملحقات بخدمته ، وقد نذرن انفسهن لكهان المعبد وسدنته ومنهم الشعراء ، وقد كن ينلن تقديسا معينا لوجودهن فيه . وهي شعيرة ورثها الوثنيون العرب من اوائلهم بل من السومريين ايضا ، حيث ورد في ملحمة جلجامش ان بغياً من بغايا المعبد المقدسات حرضن انكدو ضد جلجامش الذي كان يعامل شعبه معاملة طاغية جبار ، فبلغ من ظلمه مبلغا ان كان يشارك العريس في عروسته ، فيسبقه في الدخول عليها ويفترعها قبل زوجها ، فاثارت هذه الفعال حفيظة النسوة العاملات في المعبد وهن مقدسات ، مع اننا نسوغ لانفسنا بلغة العصر اطلاق لفظة (البغايا المقدسات) عليهن ، مع ان هذا المصطلح وهذا الحكم الاخلاقي غير وارد بالنسبة للوثنيين ، فاثرن « انكيدو » صديقه عليه ، فكانت النتيجة ــ بعد طول صراع ــ ان اقلع جلجامش عن بغيه وطغيانه ، وعاد الى رعاية شعبه والسهر على مصالحه[١٥] . وهذا يشبه في جوهره خبر « يوم اليمامة » في قصة طسم وجديس ، ومقدمات يوم « الاوس والخزرج » ، وفي الحالتين تخرج المرأة في صورة تنافي العرف الاجتماعي، لتثير الرجل ضد الملك الطاغية ، فقد خرجت « الشموس » مثلا في يوم (اليمامة)[١٦] تنشد شعرا اشعل في القوم روح التوثب ضد الهوان ، وقد عدت هذه القصيدة احدى الموثبات ، في الشعر العربي . وجاء في « يوم حوزة »[١٧] الذي تتجسد فيه مثل هذه الشعيرة ، تقديس خادمات المعبد ، ان هاشم بن حرملة كان يمتلك امرأة يقال لها : اسماء المرية ، صادفها معاوية بن عمرو أخو الخنساء الشاعرة في ايام عكاظ ، موسم الحج ، فدعاها لنفسه ، وكان حسن الطلعة ، فقالت له « أما تعلم اني عند سيد العرب هاشم بن حرملة » فوقعت الحرب بينهما

بسببها ، وقتل معاوية شر قتلة دون ان يصل اليها ورثته الخنساء بوجود مراثيها ، وجر موته موت (صخر) اخيه ، فجعلت الخنساء ترثيهما طول العمر . ويخبرنا الراوية محمد بن حبيب ان الاسلام في أول عهده اخمد ثورة كان سببها نسوة في بيوت الاصنام[١٨] . ويتأتى تفديسهن من ضخامة العطاء الذي يقمن بتقديمه الى الآلهة ، وهي التضحية باعز ما يملكن من بدنهن والتفريط به زلفى لاله راغب او غاضب . وتلك تضحية تفوق التضحية بالنفس يوم كانت الفتيات وحتى الفتيان يقدمون كقرابين للآلهة ، تغسل دماؤهم اقدامها الصخرية . وهذا حديث يطول ، فقد كان من بين هذه الضحايا الشاعر الجاهلي المشهور عبيد بن الابرص الذي ذبحه الملك المنذر في يوم من أيام العرب يقال له « يوم الغريين » لارضاء الهين كان يتعبد له الناذرة في زمن الشاعر عبيد[١٩] .

فان لم تكن الاسماء المتعددة التي تتردد في المقدمات الطللية في صورة من صور الرهبة والحب الغامض تعود للالاهات وقديسات ، فهي تعود لهذه الانماط من النسوة اللواتي كان الشاعر يلقى لديهن الحظوة باعتباره احد العاملين في الهيكل او الملتحقين في خدمة المعبد المقدس . فهو يعيد الى نفسه ، لدى وقوفه على بقايا المعبد او اطلال الهيكل ، ذكريات الاهته مع محبوباته من قديسات المعبد والعاملات فيه .

بقى ان نسأل ، وينبغي ان نسأل : هل هذه المعطيات الرمزية ، تمثل واقعا شعريا ملموسا حقا قبل الاسلام ؟ ! أعود مرة اخرى فأقول ، بل اؤكد ما كنت قد ذكرته ، من ان الشاعر الجاهلي المتمثل في هذه المرحلة الشعرية المذكورة ، انما يجتاز مرحلة الرمز لرحلة اسبق ، على

حد تعبير امرىء القيس[٢٠] .

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن خذام

اذن ، فقد بكى ابن خذام الديار حقيقة ، وبكاها امرؤ القيس مجازا . ومن هذا المنطلق فقط نفهم عمق التجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر الجاهلي لدى وقوفه على الطلل البالي ، فلو لم تكن هذه الطلول الشاخصة ذات ارتباط بمقدسات الشاعر ، وامتداد في ماضيه الذي تتقمصه ارواح الاسلاف لم تجد لهذا التقليد الموروث هذه القوة. ولا يمنع ان تتواجد طائفة من الشعراء قبيل الاسلام ، تدرك معنى هذا النمط للموقف الشعري الموروث ، ان لم يكن غالبيتهم ، ومن غير هذا التعليل ، ليس من السهولة تفسير هذه الرهبة وهذا الشعور بالجلالة والتقديس لاحجار تافهة القيمة في عرفنا ، وليس في عرف معتقدات[٢١] الانيمزم Animism والفتزم Fetishism والطوطم Totemism وما سوى ذلك من العبادات الوثنية القديمة . وسوى هذا التعليل ، لا يوجد تعليل ثان يقدم لنا فضحا للسر المكتوم حول اسماء فتيات غامضة الدلالة لدى الشاعر نفسه ، وبالاخص اذا فهمنا جيدا نفسية البدوي وجنوحه الى احتواء الواقع المحض في حياته الفردية . لكن الجانب الديني المرتبط بعاطفته هو الذي حفزه على تعظيم هذه الاطلال كل هذا التعظيم .

رموز الحب والعبادة :

وهكذا تقف المرأة بين عوالم هذه الرموز الاهة معبودة او خادمة معبد مقدسة ، تمنح كل ما تملك من مال وجسد بغية ارضاء الاله الاكبر ، وان كانت تتجلى في الايام في صورة زوجة او حبيبة . فمن بين

الآلهة التي انتفرت عبادتها في الجزيرة اله يقال له (دوار) ذكره امرؤ القيس في شعره[٢٢] .

فعنَّ لنا سرب كان نعاجه عذارى دوار في ملاء مذيل

وقال النابغة[٢٣] :

لا اعرفن رباً حوراً مدامعها كأنهن نعاج حـول دوار

والبيتان يعكسان صورة نساء صغيرات يدرن حول نصب لاله ، لعله يمثل الشعائر المتعلقة بالحب والزواج ، وقد يكون تمثالا انيقـا يناسب صورة الحب المطبوعة في مخيلة البشر . وكلمة «نعاج» في البيتين ملفتة للنظر ، فلست أعد وردها مكررة في البيتين بهذه الصورة شيئا من قبيل الصدف .

وقد استعمل عنترة هذه الشعرة وبنفس الاتجاه :

تركت بني الهجيم لهم دوار اذا تمضي جماعتهم تعود

وذلك في « أيام داحس والغبراء » . ويطالعنا وجه هذا الاله الذي لم نعرف حتى الان جنسه ، مرة رابعة في قصيدة لابن القائف قالهـا في يوم (بزاخة) وفيه قتل محرق الغساني ، قتله زيد الغوارس[٢٤] :

وكأن آثار الغـريب عليهم ومكره يوما مطـاف دوار

لكن الاله « دوار » يظهر في « أيام الفجار » قبل الاسلام في صورة من صوره المتعددة ، أوضح مما استشهدنا في الامثلة المتقدمة . وتكون سبيعة بنت عبد شمس بن عبد مناف هي رمز هذا الاله المعبود ، وكانت كاهنة وكان زوجها مسعود بن متعب الثقفي كاهنا ايضا . وهو الـذي ضرب قبة حول سبيعة في ايام الفجار ، وقد منيت قريش بالهزائم ، وقد

استحر القتل فيها فكان مسعود يقول لسبيعة[٣٥] :

ـ من دخل من قريش هذه القبة فهو آمن .

فجعلت سبيعة توسع من خبائها ليتسع ، لانها كما ذكرنا قريشية ، ومسعود ثقفي ، فقال لها :

ـ لا يتجاوزني خباؤك ، فاني لا أمضي الا من احاط به الخباء ، فاحفظيها .

فقالت له :

ـ أما والله اني لاظن انك ستود ان لو زدت في توسعته .

وصدقت النبؤة التي اطلقتها هذه الكاهنة ، وانهزمت قيس فعلا ، ودارت عليها الدوائر في آخر المعركة ، وانتصرت قريش . فلما انهزمت قيس ، دخلوا خباء سبيعة بنت عبد شمس مستجيرين ، فاجار لهـا حرب بن امية جيرانها ، وقال لها :

ـ من تمسك باطناب خبائك او دار حوله فهو آمن .

فنادت بذلك . فاستدارت قيس بخبائها حتى كثروا جـدا ، فلم يبق احد لا نجاة عنده ، الا دار بخبائها ، فقيل لذلك الموضع : « مدار قيس » وكان زوجها مسعود بن معتب ، قد اخرج معـه يومئذ بنيـه الى الحرب ، وهم : عروة ، ولوحة ، ونويرة ، والاسـود . فكانوا يدورون ، وهم غلمان في قيس ، يأخذون بايديهم الى خبـاء أمهم ، ليجيروهم فيسودوا . بذلك امرتهم أمهم ان يفعلوا .

ان هذه الصورة ، صورة سبيعة وهي في خبـاء عظيم ، وآلاف الرجال يدورون حول الخباء ، تعيد الى الاذهان بوضوح مسألة الطواف بالبيوت والكعبات والحجارة في العصر الجاهلي ، وكذلك كانوايفعلون

في الجاهلية حيث يستصحبون آلهتهم معهم ويدورون حولها ، وكانت آلهة الفئة المغلوبة تهان ، والمنتصرة تقدس . وكانت سبيعة رمزا لانتصار هذا النمط من العبادة . ولدينا مثل من أيام العرب هو «يوم الزويرين» وهما إلاهان عبارة عن جملين مجللين بالسواد ، جاءت بهما احدى القبائل الى الحرب وجاءت القبيلة المعادية الاخرى برجل معمر كانوا يقدسونه يقال له « الاصم » فكانت كل قبيلة تدور حول الهها[٣٦] .

ومما يلفت انتباه الباحث ان يقترن ذكر المرأة في أدب ايام العرب بالناقة والجمل والفرس ، وجميعها ترمز الى الفناء الابدي للبشرية . فالبسوس خالة جساس بن مرة والسراب ناقتها التي اصابها كليب ترمزان الى ملحمة الموت الكبيرة التي دارت رحاها في قلب الجزيرة ، ورمزت بذلك الى الفناء الابدي المقدر على البشر[٣٧] . ولدينا مثل هذه الناقة والمرأة في (أيام عامر وغطفان) عندما توحمت امرأة الحارث بن ظالم المري ، الشاعر الفاتك[٣٨] فطلبت شحم السنام . فلما تعذر على الحارث ان يحصل على سنام ناقة او جمل ، عمد الى ناقة الملك الحارث الغساني ، وكانت « محماة » يمتحن بها الملك أمانة قومه ، فاقتادها ، وكانت في رقبة الناقة مدية وصرة ملح وزناد . فاخذها الحارث ودخل بها شعبا من جبل ونحرها ، واحضر شحمها لامرأته ، فكانت المرأة والناقة رمزين لحرب جديدة قادمة .

وان نحن بحثنا وراء هذا الرمز عن قصة اخرى من قصص أيام العرب ، هو يوم « البردان » حيث تخون هند زوجها حجرا جد امرىء القيس الشاعر ، وتخشى ان يلحق بها فيثأر منها ، فتخبر ملك الشام الذي اعجبها شبابه وفتوته بان حجرا يجري بجيوشه وراءهم مثل جمل

هائج آكل مرارا (وهو شجر مر الطعم) ، ان نحن عرفنا ذلك ادركنا البعد الاسطوري من هذا الرمز ، وبالاخص اذا وجدنا التسمية قد سارت في حجر ، فصار يعرف بحجر آكل المرار ، وعرف بها اهله ورجال مملكته ايضا ، فيقال لهم : بنو آكل المرار[٢٩] .

واذا توغلنا باحثين في الجذور الاولى لاصل هذا الرمز ، نقع على « ناقة صالح » الوارد ذكرها في القرآن الكريم واسفار التوراة ، وكيف عقرها « قدار » باغراء من امرأة ايضا ، كانت قد وعدته ان هو عقر ناقة صالح المقدسة ، أمكنته من ابنتيها ، وكانتا من اجمل بنات ذلك الزمان . وقد كانت البسوس التي اغرت جساسا بقتل كليب الذي رمى ناقتها « السراب » صاحبة بنات أيضا ، فقد صرخت بذلك في شعرها[٣٠] :

ودونك اذوادي اليك فانني محاذرة ان يغدروا ببنياتي

ولست ابتغي الاستطراد وراء كل ما هو موجود في هذا الصدد ، وانما اكتفيت بالعرض فقط ، وان جوهر القضية يحتاج الى دراسة اعمق واشمل . لكنني احببت ان اشير الى غرابة هذا الرمز في مسألة الناقة والمرأة ، ونحن نعلم بان العرب تشاءموا يومئذ من الفرس ، وبالفعل تعتبر ملحمة « داحس والغبراء »[٣١] أقرب مثل لها ، فقد نشبت بسبب فرسين ، وكذلك تشاءموا بالدار وبالمرأة « واخبارهم في ذلك كثيرة »[٣٢] .

هذا هو الوجه التحليلي لفلسفة حياتهم ، ولا تغير هذه النظرة من الحقيقة الكونية شيئا ، لانهم على مدى الواقع الشعري يعرفون كيف يعكسون الواقع الحيوي ، فتبدو القيم واضحة تماما . لاننا اذا

قلنا ان المرأة كانت رمزا للفناء يقترن بالناقة وكذلك الفرس ، فمن قبيل انهم ينتجون ويبتلع الفناء ، وهي الظاهـــرة المرئيـــة الوحيدة للفناء ، وما سوى ذلك خالد ومقيم على حالة ، هذا هو المحتوى الفلسفي للقضية لكن الواقع المعاش يعكس احتضانهم لكل القيم الانسانية ، وتقديسهم لكل ما هو قريب وعزيز ، لكن هذا الاحتضان وهذا التقديس خارج عن ارادة في الخوف من المصير ، وهي ارادة ليست بذلك الوضوح ، لكن غموض الذات البشرية تدفع بالانسان اليها ايجابا لا سلبا ، مثل تقديس الام ، فهي ارادة موروثة ، اساسها العصر الامومي للبشرية ثم الرباط المقدس للعائلة البشرية المهددة دائما بالضياع . وهذا قادم من كـــون تقديس اي شيء هو بسبب الخوف منه ، كخوف العابد الزاهـــد من الاله او خوف البشر في الازمان القديمة من الملك ، فادى الى تقديس الاله والملك ، وارتبط الاثنان ، الصنم والملك برباط واحد ادى الى ظهور النظام الكوني القديم الذي أساسه ارض العـــرب وبالاخص وادي الرافدين[٣٣] . فمن امثلة تقديسهم لمكانة الام قبل الاسلام ، ما فعـــله بسطام بن قيس[٣٤] ، وكان فارسا ، ومن ابطال الروايات في العصـــر الجاهلي ، وقد خرج مرة في وسط الظلام ، يتفقد الجيش والاسرى في يوم من أيام العرب يقال له « يوم زبالة » فأرهف سمعه نحو انسان كان من الاسرى ينشد في حزن ممض يخاطب أمه ويقول :

فدى بوالـــدة على شـــفيقة

فكأنها حرض على الاسقام

لو انها علمت فيسكن جأشها

اني سقطت على الفتى المنعام

ان الذي ترجين ثم ايابه
سقط العشاء به على بسطام

سقط العشاء به على متنعم
سمح اليدين معاود الاقدام

فاهتز بسطام متأثرا فقال :

ـ والله لا يخبر امك عنك غيرك .

فاطلقه .

ويظل هذا الشعور نحو الام يتعمق بسطاما نفسه حتى يكون فيه هلاكه . فكأن القصة تشير تلميحا الى موضع المرأة الحقيقي من هذه الملاحم ، وذلك أن بسطام بن قيس سيد بني شيبان ، قال لأمه يوما :

ـ اني قد اخدمتك من كل حي أمة ، ولست منتهيا حتى اخدمك أمة من بني ضبة .

فقالت له أمه :

ـ يا بني لا تفعل ، فان بني ضبة حي لا يسلم ولا يغنم من غزاهم .

فظهرت ليلى بنت الاحوص في هذا المشهد كاهنة او عرافة . ولكي يزيد مؤلف الملحمة في ايضاح هذا الجانب الغيبي فأورد : ولكن بسطام بن قيس ـ برغم نبوءة أمه ـ خرج غازيا ، ومعه رجل يزجر الطير من بني أسد بن خزيمة يسمى نقيدا . فلما دنا من « نقا الحسن »[٣٥] في بلاد بني ضبة صعده ليرأ ، فاذا هو بنعم قد ملأ الارض فيه الف بعير لمالك بن المنتفق الضبي ، قد فقأ عين فحلها ـ وكذلك كانوا يفعلون في الجاهلية اذا بلغت ابل احدهم ألف بعير ، تفقأ عين احدها ليرد عنها

الحسد ـ وابل من تبعه ، وجميعها ابل مرتبعة ، ومالك بن المنتفق على فرس له جواد .

فلما اشرف على « النقا » تخوف ان يروه فينذروا به ، فاضطجع بطنه لظهره ، وانحدر حتى أسهل بمستوى من الارض فقال :

ـ يابني شيبان لم ار كاليوم في الغرة وكثرة النعم .

فلما نظر نقيد الاسدي الى لحية بسطام معفرة بالتراب حين أسهل تطير له ، وقال :

ـ والذي يحلف به ، لئن صدق طائرك لتعفرنك بنو ضبة اليوم بالتراب . فاطعني وانصرف .

فقال له بسطام :

ـ أأرجع وقد بلغت غايتي واشرفت على الغنيمة ؟!

فقال الاسدي :

ـ لست لك بصاحب ، وانا منصرف عنك وتاركك .

ثم اخذته رعدة تهيبا لفراقه . وقال له :

ـ ارجع يا أبا الصهباء ، فاني اتخوف عليك القتل .

فعصاه . وركب نقيد الطريق وفارقه .

ثم تمضي القصة الى آخرها مصورة مصرع بسطام احد الابطال الملحميين في العصر الجاهلي . وقد ربطت القصة بين حواره مع أمه وكاهنه او عرافه وبين الموت . ومع ان الميثولوجيا العربية القت ظلا قاتما من التشاؤم بالمرأة باعتبارها رمزا للفناء لديه في كل الاحوال ، مثلها مثل الفرس والناقة والدار الا انها من افضل الخلائق لديه ، يقدسها اماً واختاً وزوجة وحبيبة وخليلة . وقد سبق ان استشهدنا بقصة بسطام

والاسير ، ومثله ما فعله حنظلة بن عمار ، وكان في الاسر وقد أضناه الشوق الى زوجته غمامة بنت الطود ، فلم يزل في الوثاق حتى رآهم ذات ليلة وقد جلسوا يسمرون ويشربون ، فانشأ يتغنى رافعا عقيرته[٣٦] :

وقائلة ما غاله ان يزورنا
وقد كنت عن تلك الزيارة في شغل
وقد ادركتني والحوادث جمة
مخالب قوم لا ضعاف ولا عزل
سراع الى الجلى بطاء عن الخنا
رزان لدى الباذين في غير ما جهل
لعلهم ان يسطروني بنعمة
كما صاب ماء المزن في البلد المحل
فقد ينعش الله الفتى بعد عثرة
وقد تبتني الحسنى سراة بني عجل

فلما سمعوه ، تأثروا لموقفه ، واطلقوه .

المرأة والعطر والناقة :

وفي نفس اتجاه العلاقة الغامضة بين المرأة والناقة والموت ترتبط ظاهرة أخرى بالمرأة ، تعبر عن طقس وثني مندثر ، يعاد لاذهاننا من بيت لزهير بن أبي سلمى في معلقته ، وكان زهير قالها في يوم داحس والغبراء يمدح رجلين عظيمين نهضا للسلم والصلح[٣٧] .

تداركتما عبساً وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

فقد كانت العرب مثل أمم كثيرة اخرى تقدس العطر ، ولم يزل هذا التقديس يلقي بظله حتى الزمن الحاضر ، وذلك من محتوى الشعيرة الدينية التي تشير بوجوب رشه على الميت كجزء من متممات مراسيم الدفن . وهذه الممارسة المستمرة الان تعطي نفس المدلول السابق في استخدام العطر قبل اندلاع الحروب الكبيرة ، عندما يجتمع الاحلاف ليغمسوا أيديهم في قارورة عطر ، ثم يتم القسم حولها والتعاهد على احترام هذا التحالف . واذا افادت الشروح المتعددة للشعر بان (منشم) هذه امرأة عطاره ، فليس هذا الربط بين العطر والمرأة والحرب او الموت ببعيد . فالعطر للمرأة من أهم لوازمها في الحياة ، وتبدو لنا المرأة في صورة « ابنة » هي حليمة بنت الملك الحارث الغساني ، رمزا لهذا التلاحم المصيري بين المرأة والعطر والموت في أيام العرب . تقول القصة[٣٨] .

لما تولى المنذر بن المنذر بن ماء السماء ملك الحيرة ، واستقر في ملكه سار الى الحارب الغساني طالبا بثأر ابيه عنده ، وبعث اليه :

ـ اني قد اعددت لك الكهول على الفحول[٣٩] .

فاجابه الحارث :

ـ قد أعددت لك المرد على الجرد[٤٠]

وسار المنذر حتى نزل بمرج حليمة ، وسار اليه الحارث ايضا ، ثم اشتبكوا في القتال ، ومكثت الحرب اياما ينتصف بعضهم من بعض .

فلما رأى الحارث ذلك ، قعد في قصره ، ودعا ابنته حليمة ، وكانت من أجمل النساء ، فاعطاها طيبا وأمرها أن تطيب من مر بها من جنده ،

فجعلوا يمرون بها وتطيبهم . ثم نادى :

ـ يا فتيان غسان . من قتل ملك الحيرة زوجته ابنتي .

فقال لبيد بن عمرو الغساني لابيه :

ـ يا أبت ، انا قاتل ملك الحيرة او مقتول دونه لا محالة . ولست ارضى فرسي فاعطني فرسك .

فلما زحف الناس واقتتلوا ساعة شد لبيد على المنذر فضربه ضربة ، ثم القاه عن فرسه ، وانهزم اصحاب المنذر من كل وجه ، ونزل لبيد فاحتز رأسه ، واقبل به الى الحارث وهو على قصره ينظر اليهم ، فالقى الرأس بين يديه ، فقال له الحارث :

ـ شأنك بابنة عمك ، فقد زوجتكها .

فقال لبيد :

ـ بل انصرف فاواسي اصحابي بنفسي ، فاذا انصرف الناس انصرفت .

ورجع فصادف أخا المنذر قد رجع اليه الناس وهو يقاتل ، وقد اشتدت نكايته ، فتقدم لبيد فقاتل حتى قتل ، ولكن لخماً انهزمت ثانية وقتلوا في كل وجه . وانصرفت غسان باحسن الظفر ، بعد أن اسروا كثيرا ممن كانوا مع المنذر من العرب . وكان من اسرهم الحارث مائة من بني تميم ، فيهم شاس بن عبده ، ولما سمع اخوه علقمة بن عبده الفحل وفد الى الملك مستشفعا وانشده قصيدته المشهورة :

طحابك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب

ومما يلاحظ في هذه الرواية ، اقتران الخاتمة الحزينة باوليات الحدث ، برغم ما سجلته النتائج العامة من ظفر للغساسنة أهل الفتاة ،

حاملة رمز الفناء في القصة . فالفتى لبيد بن عمـــرو الغساني ابن عم الاميرة حليمة ابنة الملك ، لم يظفر بالفتاة مع انه نفذ العملية باتقان ، واستحق الجائزة ، الا انه ادركه الموت المرتبط بالعطر الذي مس جسده قبل ان يصل الى جائزته .

وربطوا بين الناقة وحملها وبين المرأة وزفافها ، فمنعوا زواج بناتهم في شهر « شوال » لانه شهر تتلقح فيه النوق . واسم الشهر مأخوذ من هذه العملية التناسلية وهو « الشول » فتشاءموا من تزويج بناتهم فيه ، وكانوا يتجاوزونه عند الافراح تحسبا للاتراح . وهو الشهر الذي يلي شهر رمضان ، واول شهور الحج ، وقد ابطل الرسول (ص) هـــذه الشعيرة الوثنية وتزوج من عائشة في هذا الشهر[٤١] ، وقد ظهر هـــذا الرمز واضحا في شعر زهير بن أبي سلمى في يوم داحس والغبراء ، بصور من (الشول) (والكشاف) وهما لقاحان للناقة يتعاقبان ، فتنتـــج بسببه اسوء النتاج[٤٢] :

فتعرككم عرك الرحى بثفالهـــا
فتلقح كشافا ثم تنتـــج فتئـــم
فتنتج لكم غلمـــان اشام كلهم
كأحمر عاد ثم ترضـــع فتفطم
فتغلل لكم ما لا تغـــل لاهلها
قرى بالعـــراق من قفيز ودرهـــم

ولم تكن احداث الايام لتمر من غير ان يطلع من بين زحمة هـــذه الاحداث وجه امرأة ، سواء أكان مبشرا ومعطيا العلامة لميـــلاد حـــب جديد ، او منذرا باشارة غامضة لكارثة او حرب او موت .

المرأة والحب والموت :

ومن غريب ما نلاحظه في هذه الوجوه النسوية ، انها تنشر في تضاعيف القصة روح الخوف من المستقبل المجهول • وحتى حالات الحب النادرة في قصص « الايام » بسبب أقتصار الرواة على سرد البطولة ، فانها حالة العشق الذي يولد وبذرة فنائه معه • ان حب ملك الشام « زياد بن الهبولة »[٤٣] لاسيرته الاميرة هند ، زوجه حجر آكل المرار ، ملك كنده ومؤسسها وجد امرىء القيس ، قاده الى هلاك فظيع ، وذلك في يوم « البردان » حيث قطعت رأس ملك الشام • بعد ان وقع في يد حجر ، وربطوا هندا الى فرسين ركضوهما باتجاهين متعاكسين فقطعوا هندا الى نصفين ، وحجرا آكل المرار يقول :

ان من غره النساء بشيء
بعد هند لجاهل مغرور
حلوه العين والحديث ، ومر
كل شيء اجن منها الضمير
كل انثى وان بدا لك منها
آية الحب ، حبها خيتعور[٤٤]

وانتهت قصة الحب في يوم « حجر » والد امرىء القيس بامرىء القيس نفسه الى الهلاك ، مرتديا حلة قشيبة موشاة بالذهب ، لكنها مسمومة ، فتساقط لحمه • ولم تنته القصة بامرىء القيس بالموت مقتولا لانه احب ابنة القيصر ، بل رمزت ايضا الى حب نما فيما مضى فوق قمة جبل « عسيب » لفتاة من بنات الملوك ، قتلها الحب ايضا هناك ، فدفنت في موضعها ودفن امرؤ القيس الى جوارها ، وكتبوا على قبره

قوله[٤٥] :

اجارتنـــا ان المـــزار قريـــب
وانـي مقيـم مـا اقـام عسـيب
أجارتنا انـا غريبـان هـا هنـا
وكـل غريـب للغريـب نسـيب

وأودى حب معاوية بن عمرو اخو الخنساء الشاعرة بحياته في يوم « حوزة »[٤٦] ايام موسم الحج الوثني وعكاظ ، حيث التقى معـاوية بن عمرو بأسماء المرية ، وكانت مشهورة بحسن طلعتها وجمالها ، فاشتعل العشق في نفس معاوية ، وتحول الى صراع دموي رهيب ، سقط معاوية بعـده قتيلا ، فارتفعت فيه مراثي الخنساء خالدة مع الزمن .

وتنبعث قصـة حب اخرى ، تولد في قلـب الأحداث ، يـوم « جدود »[٤٧] . وقد كان الحوفزان « الحارث بن شريك » ، يقاتل اذ وقعت عينه على فتاة جميلة بضفائر طويلة جدا ، فالقى بثقله نحوها لانه لم يتمالك نفسه ، وعاف كل شيء الا هذه الفتاة التـي احبهـا من اول نظرة . ثم اردفها وراءه على الفرس وهرب بها ، فخرجـوا يتبعونـه ، فشد ضفائرها الى صدره ونجا بها . ولم يرق للقاص ان تنتهي هـذه المغامرة الغرامية بهذه الخاتمة السعيدة ، فأطلـق عـلى الفتـاة اسـم « الزرقاء » ليترك لمسة خفيفة من التشاؤم وسوء المصـير . مـن زرق العيون . وتوجد حول هذه الشعيرة الوثنية قصة يوم يقال له « يـوم اليمامة » يروي قصة زرقاء اليمامة[٤٨] .

وان ارتباط رمز الفناء الانساني بصور مختلفة ومتعددة من امور المرأة ، يفسر لنا ظاهرة « النوائـح » اللواتـي يكثـرون في قصـص

« الايام » . وقد كانت « النياحة » في الجاهلية مهنة المرأة ، وظلت على ذلك زمنا قبل ان يقتحمها عليها الرجل ، وكذلك « الرثاء » فهو فن جوّدت المرأة فيه ، بعد ان كان تقليدا موروثا لدى الرجل ، وذلك بأن حولته الى دموع غزار على الميت .

ولم يكن الرثاء وهو في عهدة الرجل على هذه الصورة، فقد كان لقصيدة الرثاء الاولى ، قبل عصر الخنساء ، نموذج خاص من النسج والعطاء .. وهو نموذج ورثه الشاعر الجاهلي وقلد فيه اصلا مجهولا لم يكتشف حتى الآن . ان موجز ما في هذه القصيدة من سمات ، هي انها تبدأ مباشرة بالوصف الدقيق لحزن الشاعر وقلقه وقلة صبره حتى يثأر للقتيل ، فهي تبدأ من غير استخدام الجسور التقليدية للعبور الى الغرض عن طريق المقدمات الطللية او الغزلية . ولا يورط الشاعر نفسه في اظهار الضعف ، بل يضفي هذه القصة على النسوة فيصفهن بغزارة الدموع ، ويبالغ في تصوير حالة الجزع والبكاء واللطم منذ الفجر حتى فجر اليوم الثاني . اما الرجال فهم غاضبون يعتلون صهوة خيولهم ، والوجوه مقطبة في انتظار ساعة الصفر ، وقد أكل صدأ الحديد اجسامهم . اما ترك المقدمة التقليدية والطللية او الغزلية ، فسببه ان حالة الحزن لا تلائم الغزل ، لذلك عللوا ابتداء دريد بن الصمة بالغزل في رثائه لاخيه ، بأن رثاه بعد مضي عام ، وانه رثاه بعد ان ظفر بقاتله فقتله . وعندئذ طابت نفسه فذكر « ام معبد » زوجته واشتاق اليها ، بعد ان هجرها على عادة اهل الجاهلية اذا اصابهم ثأر ان يتركوا نساءهم وطيبهم وخمرهم ولحوم الحيوان حتى يدركوا ثأرهم[٤٩] .

ارث جديد الحبل من أم معبد[٥٠]

بعاقبة واخلفت كل موعد

وباتت ولم احسد اليك جوارها
ولم ترج منا ردة اليوم او غد
اعاذلتي كل امرىء وابن امه
متاع كزاد الراكب المتزود
اعاذل ان الرزء امثال خالد
ولا رزء مما اهلك المرء عن يد

ولما حل عصر الخنساء اخذت قصيدة الرثاء النسوية بغير التقليد الرجالي ، وتوسطت هذه الصيحة الجديدة في الرثاء بين شعر « النواح » ، على الميت ، وكان سمة بينة للنساء ، وبين شعر الرثاء التقليدي الذي يبالغ في وصف دموع النسوة على الميت او القتيل اعلاء لشأنه .

ويتميز هذا الرثاء النسوي بصفة لا يمكن ملاحظتها في الرثاء التقليدي عند الرجال ، ذلك انه يتفق في معطياته على رسم الاطر الاولية لصورة البكاء من قبيل المبالغة في اظهار الجزع[٥١] :

ابعد ابن عمرو من آل الشـ
ـريد حلت به الارض اثقالها
لعمر ابيه لنعم الفتي
اذا النفس اعجبها ما لها
فخر الشوامخ من فقده
وزلزلت الارض زالزالها
هممت بنفسي كل الهموم
فأولى لنفسي اولى لها

لاحمل نفسي على آله
فأما عليها واما لها

وقولها فيه ايضا[٥٢] :

اريقي من دموعك واستفيقي
وصبرا ان اطقت ولن تطيقي

وقولي ان خير بني سليم
وفارسها بصحراء العقيق

الا هل ترجعن لنا الليالي
وأيام لنا يلوى الشقيق

واذ فينا معاوية بن عمرو
على ادماء كالجمل الفنيق

فبكيه فقد اودى حميدا
أمين الراي محمود الصديق

فلا والله لا تسلاك نفسي
لفاحشة اتيت ولا عقوق

ولكني رأيت الصبر خيرا
من النعلين والراس الحليق[٥٣]

ثم هناك التناوب على المعنى المكرور في ابراز صفة الضعف الانثوي في البشر ، واحتماء الجنس الناعم بعالم الرجولة القوى ، وتجسيد الشعور بالفقد الغالي ازاء موت الرجل ، وحتى في مشاهد الرحيل .. تظل المرأة رمزا لجرم غامض يدور في الفراغ . انه في الشعر النسوي يعني بقاء المرأة بلا نصير ، بعد ان ذهب الى الابد من كان يحميها من

السبي والاسر وغائلة الدهر ، ويحمل اليها المتعة والسعادة في الحياة . ان جليلة بنت مرة اخت جساس وزوجته كليب ، تبدو في قصة البسوس نموذجا يجسد الأمل المضاع والمصير المجهول ، فزوجها كليب مقتول ، وأخوها القاتل مقتول لا محالة ، لذلك جاءت ققصيدتها صراخا في ليل الحياة الطويل[٥٤] :

جل عندي فعل جساس فيا
حسرتي عما انجلت او تنجلي
فعل جساس على وجدي به
قاطع طهري ومدن أجلي
يا قتيلا قوض الدهر به
سقف بيتيّ جميعا من عل
هدم البيت الذي استحدثته
وانثنى في هدم بيتي الاول
يشتفي المدرك بالثار وفي
دركي ثأري ثكل المثكل
ليته كان دمي فاحتلبوا
بدلا منه دما من اكحلي[٥٥]
انني قاتلة مقتولة
ولعل الله ان يرتاح لي

ويعود وجه ليلى بنت الاحوص الى الظهور مرة اخرى رمزا للثكل المرير ، مؤكدا النبوءة المتقدمة في موت بسطام ، وبنفس الاتجاه النسوى نحو ابراز الضعف الانثوي والاحتماء بالرجل الى درجة من نكران الذات، بل الموت في سبيل الحفاظ على صيانة هذا الضعف .. فالمرأة هنا قوة معنوية والرجل قوة مادية ، وسواء أرضى ام لم يرض فهو موجه

بتأثير هذه القوى ، قالت ليلى ترثي بسطاما ابنها[٥٦] .

ليبك ابن ذي الجدين بكر بن وائل
فقد بان منها زينها وجمالها

اذا ما غدا فيهم مضوا وكأنهم
نجوم سماء بينهن هلالها

سيبكيك عان لم يجد من يفكه
ويبكيك فرسان الوغى ورجالها

وتبكيك اسرى طالما قد فككتهم
وأرملة ضاعت وضاع عيالها

وقالت اميمة بنت اميه بن عبد شمس ترثي اخاها ابا سفيان وقتلى قومها ، وتضغط على نفس الفكرة ، كرمز لعالم المرأة المستهدف[٥٧] :

أبي ليلك لا يذهب
ونيط الطرف بالكوكب

وهذا الصبح لا يأتي
ولا يدنو ولا يقرب

بعقر عشيرة منا
كرام الخيم والمنصب

احال عليهم دهر
حدحيد الناب والمخلب

وما عنه اذا ما حل
من منجى ومن مهرب

الا يا عين فابكيهم
بدمع منك مستغرب

فـان ابكـــي فهـم عـــزي
وهـم ركنـي وهـم منكـب
وهـم اصـلي وهـم فرعـــي
وهـم نســبي اذا أنســب
وهـم مجـدي وهـم شـرفي
وهـم حصـــني اذا ارهـب
وهـم رمحـي وهـم ترسـي
وهـم سيفـي اذا اغضـب
فكـــم مـن قائـل منهـــم
اذا ما قـــال لـم يكـذب
وكـم مـن جحفـل فيهـم
خطيـب مصـــقع معـــرب
وكـم مـن جحفـل فيهـــم
عظيـــم الثـار والموكـــب

وتقابلها في النوح فاطمة بنت الاحجم ترثى الجـراح زوجهـا في نفس اليوم ، وهو يوم الفجار ، موكدة نفس الرموز التـي نثرتهـا أم بسطام ليلى بنت الاحوص ، واخت أبي سفيان اميمـة بنـت أميـــة فتقول(٥٨) .

يا عـين فابكي عند كل صبـــاح
جـودي باربعـة عـلى الجـراح
قد كنـت لـي جبـلا الوذ بظلـه
فتركتني اضحـي باجـرد ضـاح

قد كنت ذات حمية ما عشت لي
أمشي البراز وكنت انت جناحي
فاليوم اخضع للذليل واتقي
منه وادفع ظالمي بالراح

وتؤكد اشعار النساء في العصر الجاهلي هذا الرمز في غير الرثاء ايضا . ففي يوم النسار[٥٩] يطالعنا وجه سلمى بنت المحلق محاطا بهالة من ضباب الانكسار والهزيمة :

كيف الفخار وقد كانت بمعترك
يوم النسار بنو ذيان ارباباً
لم تمنعوا القوم اذ شلّوا سوامكم
ولا النساء وكان القوم احزابا

فبعث بنو كلاب الى القوم فشاطروهم سبيهم ، فقالت الفارعة بنت معاوية تعير كلابا بمشاطرتهم الاحاليف سباياهم يومئذ :

منا فوارس قاتلوا عن سبيهم
يوم النسار وليس منا اشطر
زعمت بزوخ بني كلاب انهم
منعوا النساء وان كعبا ادبروا
كذبت بزوخ بني كلاب انها
تمشي الضراء وبولها يتقطر
حاشى بني المجنون ان أباهم
صاتٍ اذا سطع الغبار الاكدر[٦٠]

لو لا بيوت بني الحريش تقسمت

سبي القبائل مازن والعنبر

وتظل المرأة حقيقة ورمزا تثري الشعر وترفده بمختلف العطاء . وقد اظهرت لنا هذه الدراسة ، ان الشاعر العربي القديم قد استخدم رمز المرأة استخداما ذكيا ، عبر به عن فلسفة في الحياة والموت وعن رؤيته للعالم .

الهوامش :

١ ـ لمزيد من التعرف على طبيعة هذه القصص واسباب اختفائها عن انظار العالم يومئذ ، ينظر بحثنا : الملاحم العربية ومقارنتها بالملاحم الكونية مجلة الكتاب . العدد ٤ بغداد ١٩٧٣ وكذلك بحثنا : المنابع الثقافية الاولى للشعر الجاهلي . العدد ٤ لسنة ١٩٧٤ مجلة الكتاب . بغداد.

٢ ـ يراجع كتابنا « ايام العرب لابي عبيدة » القسم الاول (٦٣/١) مدلول كلمة يوم وتعريف بالايام .

٣ ـ يراجع كتاب (الادب القصصي عند العرب) لموسى سليمان . الفصل الخاص بالقصص البطولي وبالاخص (ص ١١٤) . طبعة بيروت ١٩٥٠

٤ ـ قمنا بنشر طائفة من «الايام» ونعد انفسنا لنشر الطائفة الثانية [ينظر الهامش رقم ١ سابقا] . وهي رواية ابي عبيدة ، وبعد ذلك ننشر « الايام » المروية عن طريق اخر ، يستقل بمجلد ثالث ، فنكون بذلك قد غطينا لهذه الاعمال القصصية كل ما تتطلبه من التعريف والنشر.

٥ ـ يراجع بحثنا : الشعر والتاريخ . مجلة كلية الاداب ١٩٩/١ [العدد ٢١ لسنة ١٩٧٧] ومجلة الاقلام [العدد ١١ لسنة ١٩٧٤ المقالة الاولى] وينظر تاريخ الادب العربي لبروكلمان (ص٢٨) عن اولية النشر العربي . وضرب بروكلمان امثلة من قصص الايام وكيف غيرت لدى المؤرخين ، وضرب مثلا بقصة الزباء وجذيمة ، لكن بروكلمان لم ينبه على ضرورة دراسة هذه القصص في ضوء حقيقتها الادبية والفنية ، الا ان اشارة [بلاشير] في كتابه : الادب العربي ٣٦/١ الى خطورة هذه القصص عبرت عن وعي تام في الدراسة ، وهو بذلك ينبه بصورة

غير مباشرة الى اعداد المصر في دراستها ويقول ، ان هذه الغزوات والحروب التي يطلق عليها المؤرخون المسلمون دون الالتفات الى تصورها اسم « ايام العرب » تمثل التاريخ الداخلي للمجتمع العربي ، ولا شيء اثر اصالة وروعة او عمقا من هذه الحروب التي يولف بعضها ضرب ناضج والغراء من القرن السادس للميلاد حدث اسطوريه . لها اية لاشيء اثر اهمية في مجال التأثيرات من هذه الاجواء العربية في تاريخ الادب .

٦ ـ يراجع الهامش السابق .

٧ ـ يراجع قصيده النابغه الذبيانيه التي يصف فيها هذا الصراع ابتداء من البيت :

من وحش وجرة موشى اكارعه طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد

وقصيده زهير بن ابي سلمى ابتداء من البيت :

وغيث من الوسمي حو تلاعه اجابت روابيه النجاء هو اطله

٨ ـ ينظر الاصنام ص٣٢ ط . دار الكتب المصريه .

٩ ـ طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص٢٢ (طبع المعرف ـ مصر) وتفيد مقولة منقولة عن الهيثم بن عدي في انباه الرواة ٢١٦/٣ تقول : كان زماننا الادب وايام العرب ، ثم صرنا الى الاحاديث . ومعنى ذلك ان « ايام العرب » قد اهملت منذ القرن الهجري الاول .

١٠ـ يراجع كتاب « ما قبل الفلسفة » تاليف فرانكفورت واخرين ص٢٢١ ترجمة جبرا ابراهيم جبرا .

١١ـ يراجع كتاب « المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام » ٣٩٨/٦ وفيه شرح واف لبيوت العبادة في الجزيرة العربية وزهير احد ملوك العرب في الجاهلية ، وقد هدم كعبة غطفان لانه لا يدين بدينها وان كان وثنيا .

١٢ـ كتاب الاصنام ص٣٢ .

١٣ـ العصر الجاهلي ـ د . شوقي ضيف ٢٦٨ .

١٤ـ المفصل للدكتور جواد علي ٦٤/٦ ترتبط مسالة الخيمة كمعبد بقضية المعبد في القبيلة ثم وقوف الشاعر على اطلاله عند الرحيل .

١٥ـ ملحمة كلكامش ـ طه باقر (ص٦٠) الطبعة الثالثة . وزارة الاعلام العراقية .

١٦ـ المعارف لابن قتيبة ٣٠٨ والمسيرة لابن هشام ص٥ والاغاني ١٦٤/١١ وتاريخ الطبري ٧٧/١ والكامل لابن الاثير ٢٠٤/١ .

١٧ـ يراجع « أيام العرب » ص٢٨٣ تاليف جاد المولى وجماعته .

١٨ـ المحبر ص١٨٥ ٠
١٩ـ الاغاني ٢١/٤١٠ والبغدادي في الخزانه ٤/١٦٥ ، ٥١٠ ٠
٢٠ـ جمهره اشعار العرب ص٢٤ وديوانه ص١١٤ ط ٠ دار المامون ويروى:
عوجا على الطلل المحيل لانا نبكي الديار لما بكى ابن حدام
وفسروا (لانا) بمعنى (لعلنا) وهي لهجه من لهجات العرب ٠
٢١ـ المفصل ـ الدكتور جواد علي ٦/٤٥ ٠
٢٢ـ معلقته في ديوانه ٠ طبعه دار المعارف ٠ والسرب : القطيع ٠ والنعاج: بقر الوحش ٠ ودوار صنم كانوا يطوفون به في الجاهليه ٠ والمذيل : الطويل السابغ ٠ يراجع « اللسان » مادة (دور) وقد ابدى ابن منظور تحفظه في اسم الصنم هنا بين ان تخفف الواو في (دوار) وان تشدد ، والدال مضمومة دائما ٠ لكن التخفيف هنا واجب للضرورة، الا ان البيت الذي بعده وهو للنابغة سيكون التشديد فيه ضرورة ايضا ٠ ويكون تحفظ ابن منظور في مكانه ٠
٢٣ـ يراجع الفصل الثاني من كتاب : الشعر في حرب داحس والغبراء ٠
٢٤ـ (ايام العرب في الجاهلية) لجاد المولى وجماعته ص٣٨٨ ٠
٢٥ـ الاغاني ١٩/٧٣ (ساسى) ٦/٣٤١ (دار الكتب المصرية) ٠
٢٦ـ العقد الفريد لابن عبد ربه ٥/٢٠٤ والكامل لابن الاثير ١/٣٦٨ ٠
٢٧ـ المعارف لابن قتيبة ٠ والبغدادي ٤/٤١٩ ٠
٢٨ـ مجلة كلية الاداب بغداد العدد (١٥) مقالة الحارث بن ظالم المري بقلم د ٠ عادل البياتي ٠
٢٩ـ كتاب ايام العرب لابي عبيده ص٣٨٥ ٠
٣٠ـ المصدر السابق وفيه تفصيل واف عن هذه التسمية التاريخية ٠ ايام العرب في الجاهلية ٠ لجاد المولى ص١٤٥ ٠
٣١ـ يراجع كتابنا الشعر في حرب داحس والغبراء ٠٠
٣٢ـ يراجع الباب الرابع من كتابنا « الملاحم العربية » المنشور ضمن القسم الاول من كتاب الايام لابي عبيدة ٠ طبع دار الجاحظ ١٩٧٦ بغداد ٠
٣٣ـ يراجع كتاب ما قبل الفلسفة لفرانكفورت ترجمة جبرا ابراهيم جبرا
٣٤ـ يراجع خبره في يوم الشقيقة او نقا الحسن من ايام العرب في العصر الجاهلي ٣٨٢ ٠
٣٥ـ يقال لهذا « يوم الشقيقة » و « يوم نقا الحسن » وهما فرجة في الرمال تنبت العشب ٠ يراجع كتاب أيام العرب في العصر الجاهلي ص٣٨٢ ٠

٣٦ـ يراجع كتاب النقائض ٣٠٥ (اوربا) (١٣/٢ الصاوي) والعقد لابن عبد ربه ١٨٢/٥ والكامل لابن الاثير ١٨٢/١ ٠
٣٧ـ تراجع المعلقه في ديوان زهير طبعة دار الكتب المصرية ٠
٣٨ـ ايام العرب في الجاهليه ـ جاد المولى ص٥٤ ٠
٣٩ـ الفحول : الذكور من كل حيوان ٠
٤٠ـ المرد جمع امرد وهو الشاب طر شاربه ٠ والجرد جمع اجرد وهو الفرس السباق ٠
٤١ـ يراجع لسان العرب ٠ مادة (شول) ٠
٤٢ـ معلقه زهير في ديوانه طبعة دار الكتب ٠
٤٣ـ كتاب ايام العرب لابن عبيدة ص٣٨٥ ٠
٤٤ـ خيتعور ٠ خداع ٠
٤٥ـ الاغاني ٧٨/٩ (ترجمته) ٠
٤٦ـ العقد الفريد ١٦٣/٥ والاغاني ٨٧/١٥ وخزانة الادب ٤٧٣/٢ ٠
٤٧ـ نقائض جرير والفرزدق ١٤٤ (اوربا) ٠ العقد الفريد ١٩٩/٥ ٠
٤٨ـ يراجع كتاب قصص العرب لجاد المولى وجماعته ٠
٤٩ـ العقد الفريد ١٦٣/٥ والاغاني ٥/١٠ ، ٦٤/١٦ وامالي الغالي ٠
٥٠ـ ام معبد : زوجته ٠
٥١ـ الاغاني ٨٧/١٦ ٠
٥٢ـ المصدر السابق ٠
٥٣ـ كانت المرأة في الجاهلية اذا فقدت عزيزا عظيما لطمت بالنعل والحجارة وحلقت رأسها ٠
٥٤ـ أيام العرب الجاهلية لجاد المولى وجماعته ١٤٢ ٠
٥٥ـ الاكحل عرف في اليد ٠
٥٦ـ ايام العرب في الجاهلية ٣٨٢ ٠
٥٧ـ ديوان شواعر العرب ٦٢ والعقد الفريد ٢٥٤/٥ والاغاني ٣٤١/٦ دار الكتب ٠
٥٨ـ ايام العرب في الجاهلية ٣٣٩ ٠
٥٩ـ نفه ٣٧٨ ٠
٦٠ـ بنو المجنون : قبيلة ٠

المصادر والمراجع
حسب تسلسل ورودها في البحث

١ ـ مجلة الكتاب العدد (٤) ١٩٧٤ ٠

٢ ـ الادب القصصي ـ موسى سليمان بيروت ١٩٥٠ ·
٣ ـ مجلة كلية الاداب بغداد العدد (٢١) ·
٤ ـ مجلة الاقلام العدد (١١) ١٩٧٤ ·
د ـ تاريخ الادب العربي ـ كالي بروكلمان · مصر ١٩٦٨ ·
٦ ـ تاريخ الادب العربي ـ ريجيس بلاشير دمشق ١٩٧٣ ·
٧ ـ كتاب الاصنام لابن الكلبي ـ طبع دار الكتب (مصر) ·
٨ ـ طبقات فحول الشعراء ـ ابن سلام · ت : محمود محمد شاكر · مصر ١٩٧٤ ·
٩ ـ انباه الرواة ـ للقفطي · ت : ابو الفضل ١٣٦٩هـ ·
١٠ـ ما قبل الفلسفة · تأليف فرانكفورت واخرين · ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ·
١١ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ـ الدكتور جواد علي · ط · بيروت ·
١٢ـ تاريخ الادب في العصر الجاهلي ـ د · شوقي ضيف · طبعة رابعة ·
١٣ـ ملحمة جلجامش · طه باقر · طبعة ثالثة وزارة الاعلام العراقية ·
١٤ـ الاغاني ـ ابو الفرج الاصبهاني · دار الكتب المصرية او ما يذكر في الهامش ·
١٥ـ المعارف ـ ابن قتيبة الدينوري ·
١٦ـ السيرة النبوية ـ ابن هشام ·
١٧ـ ايام العرب في الجاهلية ـ جاد المولى وجماعته ١٩٤٢ ·
١٨ـ جمهرة اشعار العرب · ابو زيد القرشي · طبعة اولى ·
١٩ـ ديوان امرىء القيس · ط · دار المأمون ·
٢٠ـ الشعر في حرب داحس والغبراء ـ عادل البياتي · مطبعة الاداب بالنجف ١٩٧٢ ·
٢١ـ العقد الفريد ـ ابن عبد ربه [لجنة التاليف والترجمة] ·
٢٢ـ خزانة الادب ـ البغدادي ·
٢٣ـ النقائض ـ ابو عبيدة [طبعة اوربا] او ما يذكر في الهامش ·
٢٤ـ ديوان زهير بن ابي سلمى ـ طبعة دار الكتب المصرية ·
٢٥ـ لسان العرب ـ ابن منظور ـ طبعة بيروت ·
٢٦ـ شواعر العرب ـ لويس شيخو ـ بيروت ·
٢٧ـ قصص العرب ـ جاد المولى وجماعته ·