النظام الثلاثي في الشعر العربي قبل الإسلام

شعراء المعلقات أنموذجاً

الدكتورة

آلاء حسين داود الشرع

جامعة القادسية - كلية الآداب

ملخص البحث

حظي الرقم ثلاثة بأهمية بالغة منذ بدء الخليقة ، وكان اهتمام الإنسان القديم بهذا العدد يكبر كلما تطورت آفاقه المعرفية ، ونمت قدراته العلمية ، وحين بلغ مستوى إدراكه حداً وجد فيه أن معظم ما حوله من المظاهر الحياتية والظواهر الطبيعية يتحرك ضمن ثلاثة مرتكزات ، لم يجد بداً من تقديس هذا العدد وإخضاع كل ما يستجد له من قوانين تنتظم حياته إلى سلطة العدد ثلاثة أو مضاعفاته ، ولا يتوانى في البحث عنه واستحضاره متى ما توافر لديه مرتكزان ليكتمل لديه ذلك الثالوث الذي ظل مهيمناً في لاوعيه حتى غدا مظهراً لا يستهان به ، فامتد تأثيره ليشمل كل ما يحيط به من عقائد وديانات وعادات وثقافة مجتمعية وأدبية ، فكان يفرض حضوره بقصد أو من دون قصد لأن الفطرة جبلت على استحضاره ، ولكون الشاعر العربي في عصر ما قبل الإسلام يمثل جزءاً من مجتمع كان مصباً لروافد الحضارات القديمة المجاورة التي كانت جميعاً مأخوذة بتقديس الرقم ثلاثة ، فقد كان نتاجه الفكري بإطاريه الفني والموضوعي خاضعاً للنظام الثلاثي ، وقد وقع خيارنا على شعراء المعلقات أنموذجاً لدراسة هذا النظام في أشعارهم لسببين أولهما : سمو أشعارهم وقصائدهم التي أثبتت فحولتهم واستحقاقهم أولى طبقات الشعراء ، والآخر: حرصنا على أن يكون إطار الدراسة ضمن بحث علمي محدد بفئة من الشعراء الجاهليين ، لأن هدف الدراسة هو التوصل إلى حقيقة أن تأثير النظام الثلاثي حاضر وملموس في الشعر الجاهلي ، وقد كان ما بين أيدينا من نماذج لشعراء المعلقات كافياً لتحقيق هدفنا المنشود .

الرقم ثلاثة في اللغة : قال الخليل بن أحمد الفراهيدي: ((الثلاثة: من العدد . وثلثت القوم أثلثهم ثَلثاً إذا أخذت ثلث أموالهم ، وقد يقال : ثلثت الرجلين ؛ أي كانا اثنين فصرت لهما ثالثاً ... والمثلث من الأشياء: ما كان على ثلاثة أثناء))[1] وجاء في المعجم الوسيط: ((ثلث ... العمل: عمله ثلاث مرات . و- الشيء: أخذ ثلثه . فهو مثلوث . و- الاثنين ثلْثاً: كملهما ثلاث . (أثلث) الشيء: بقي ثلثه وذهب ثلثاه . و- القوم: تقسموا ثلاث فرق . و- الحامل: ولدت الثالث . فهي مثلث . و- الشيء: جعله ثلاثة . (ثلّث) ... الشيء: جزأه ثلاثة . (الثالوث): ما كون من الثلاثة ومنه الثالوث الأقدس رمزاً للأقانيم الثلاثة عند النصارى .... (الثلاثة): من العدد . يقال: ثلاثة رجال وثلاث نساء))[2] .

ويبدو أن لفظة (ثلاثة) مشتقة من جذر ساميّ مشترك يفيد الكثرة ، فهي في العبرية (شالوشا) Shalocha وفي الآرامية والسريانية : (تالاشا) Telascha ، ومن الراجح أن يكون جذر (الثلاثة) ثنائياً في السامية من (ثل) ، أو (شل) ، وفي الآرامية (تل) ، ومعناه : الكومة والتلة والكثرة .

وقد نشأت هذه الدلالة عن تطور الفكر الحسابي عند الأمم السامية حين ابتدأوا بالواحد فكان يرمز إليه بخط عمودي (|) كما في الأرقام الرومانية ، وهذا الخط يرمز إلى فكرة الفصل والحد بين وحدة وأخرى ، ونشأ العدد (اثنان) من فكرة الطي والكي والمضاعفة هكذا (||) كما في الأرقام الرومانية ، أما الثلاثة فيجب أن تكون عند الساميين هكذا : (||) وليس كما هي عند الرومان: (III) ، بل رسم يمثل الكومة والتلة ؛ لأن الساميين أخذوا فكرة (الثلاثة) من الكومة والتلة[3] .

المبحث الأول

الأهمية التاريخية والدينية للرقم ثلاثة

١- الديانات والمعتقدات والأساطير القديمة :

امتد تأثير الرقم ثلاثة ليشمل كثيراً من الديانات والمعتقدات القديمة والأساطير المختلفة ، فقد مارس الإنسان القديم منذ فجر التاريخ طقوساً ومعتقدات دينية

انطلقت من بواعث بيئية واجتماعية ونفسية ، وقد غدت هذه الطقوس الوسيلة الحقيقية لكشف الغموض الذي يكتنف العالم من حوله ، ولبعث الطمأنينة والاستقرار في نفسه ، فكان توجهه لعبادة الآلهة (المتعددة والمتنوعة) في الوقت نفسه ، مؤمناً بحقيقة وجود الأرواح والقوى المهيمنة والمسيطرة على تلك المعبودات ، فسعى جاهداً لكسب ودها ونيل رضاها عن طريق ما يقدمه لها من قرابين وهدايا ونذور تجعلها راضية عنه ، ولاتقاء غضبها ، حتى لقد اعتاد على نسبة ما يصيبه من خير أو شر إلى الظواهر الطبيعية ، فكان يسند ظروف حياته بخيرها وشرها ، بحزنها وسعادتها إلى الأشياء الطبيعية كالشمس والقمر والأرض والكواكب المؤلفة لمجموعة الآلهة الفلكية[٤] وقد جعل علاقته بها كعلاقة العبد بالمعبود ، فخاطبها كما كان يخاطب الإله حين وجد نفسه ضعيفاً أمامها ، وأنها تسيطر عليه وتتحكم في مشاعره[٥] .

لقد دفعت مثل هذه الاعتقادات كثيراً من الروايات التاريخية إلى استنهاض ملامح البناء الأسطوري الذي تجمح فيه الرؤى الخيالية أحياناً إلى الحد الذي تنفلت فيه الأحداث من زمامها وتتداخل الشخوص ببعضها ، فقد ((روى بعض أهل الأخبار أن الله تعالى لما أراد أن يخلق آدم قال للملائكة : ((إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك))[٦] فلما خلق آدم وأظهرت ذريته في الأرض الفساد قالت الملائكة : يا رب أهؤلاء الذين استخلفتهم في الأرض ؟ فأمر الله أن يختاروا من أفاضلهم ثلاثة ينزلهم إلى الأرض ليحملوا الناس على الحق ، ففعلوا ، قيل وجاءتهم امرأة فافتتنوا بها حتى شربوا الخمر وقتلوا النفس وسجدوا لغير الله سبحانه وتعالى ، وعلموا المرأة الاسم الذي كانوا يصعدون به إلى السماء فصعدت ، حتى إذا كانت في السماء مسخت كوكباً ، وهي الزهرة قالوا: وخيّر الملكان بين عذاب الدنيا والآخرة فاختارا عذاب الدنيا ، فهما معلقان بشعورهما في بئر بأرض بابل يأتيها السحرة فيتعلمون منها السحر))[٧] ، فالملاحظ في هذه الرواية أن قصة الملكين (هاروت وماروت)

أقحمت في النص إقحاماً ، فبينما كانت الرواية تتحدث عن ثلاثة ملائكة منزلين وقعوا جميعاً في فتنة المرأة ، انتهت بنا الأحداث إلى اقتصار العذاب على ملكين فقط !! .

ما يهمنا من هذا النص أن فكرة المسخ تلك ما إن رسخت حتى جعلت من كوكب الزهرة واحداً من ثلاثة معبودات عكف البابليون والآشوريون على تقديسها في ما يعرف بالثالوث المقدس المؤلف من (الشمس والقمر والزهرة) ، وقد ظهرت الإشارة إلى ذلك الثالوث في قوله تعالى في قصة إبراهيم (ع) : ((فلما جن عليه الليل رأى كوكباً قال هذا ربي فلما أفل قال لا أحب الآفلين ❖ فلما رأى القمر بازغاً قال هذا ربي فلما أفل قال لئن لم يهديني ربي لأكونن من القوم الضالين ❖ فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي هذا أكبر فلما أفلت قال ياقوم إني بريء مما تشركون))[٨] إذ تشير أغلب التفاسير إلى أن الكوكب المقصود في الآية الكريمة هو الزهرة كونه ((أجمل الكواكب الدرية وأبهجها وأضواها ، أول ما يجلب نظر الناظر إلى السماء بعد جن الليل وعكوف الظلام على الأفاق يجلب إليها))[٩] .

ويبدو أن الأساس التاريخي لفكرة هذا الثالوث كان سومرياً وكان مؤلفاً عندهم ((من (ننا) إله القمر - (وآتو) إله الشمس - و(إنانا) إله الحب والخصب))[١٠] ، وقد ((ركز السومريون في أشعارهم على تحديد ثلاثة أزمنة كانت بمثابة مواقيت لأشياء معينة أو تحديداً لحدث وقع في ذلك الوقت بالذات ، وربما تكون نوعاً من التقويم الذي ساروا عليه لتنظيم حياتهم وشؤونهم نلحظ ذلك في النص السومري الذي تغنى بمآثر الآلهة (إنانا) وجمالها كملكة للأرض والسماء:

في الأيام الأولى ... في الليالي الأولى ... في السنوات الأولى))[١١]

ثم ما لبث أن ((سار البابليون على نهج السومريين في عبادتهم للقمر الذي سموه (سين) وخصصوا له معبداً في مدينة (حران) أيام حكم الملك البابلي (نبوئيد) الذي كرس ابنته كاهنة عظمى للخدمة في معبد إله القمر في أور ، وقد اكتشف مخروط بالقرب منها حمل كتاب التكريس وفيه : سألت للمرة الثالثة والنيابة عن ابنتي

وبعد أن أتمت طقوس العرافة وأعطتني جواباً مرضياً
مجدت كلمة الإله سين السيد الجليل الإله خالقي
وأوامر الإله شمش وإدد وآلهة العرافين
كرست ابنتي لتكون آلهة عظمى
وإني سميتها ((بل سنتي ننا)) ...))[١٢]

وكان البابليون أساساً يعتقدون ((في ثلاثة آلهة عظيمة : أنو (Anu) أي رب السماء ، وبعل (Bàal) أو مردوخ (Merduke) خالق الأرض والإنسان ، وهيا (Ea) رب الماء تحت الأرض ، وهذه الآلهة الثلاثة تكون الثالوث الأول ، بينا الثالوث الثاني كان مركباً من الإله سين (Sin) والإله الشمس (Shamsh) والإله (Rimman) إله الرعد والبرق ... وكان لكل واحد من الآلهة أنو وبعل وهيا إلهة تزوج بها لتعاونه في إيجاد الخلق وهي أنت (Anatu) بعليت (Belit) ودومكينا (Domkina) . وكانت من أعظم آلهتهم العشتار التي أرادوا بها فصل الربيع أو الطبيعة الهيولية ، واللاتو (Allatu) ملكة الهاوية أو الموت (Hades) ومامناتو (وهي آلهة القضاء والقدر)))[١٣] .

ولم تفلت الأساطير المدونة من هيمنة الرقم ثلاثة ، فقد جاء في بعض الأساطير التي تشير إلى القمر الإله : ((ثلاثة أيام وثلاث ليال كان الله في خصومة مع الشمس
هزمت الشمس القمر
بحجر فضي

إن هذه الخصومة التي تدوم ثلاثة أيام إنما تشير إلى الأيام التي يتصل فيها القمر بالشمس بدليل ذكر لفظ قمر عوضاً عن الله))[١٤] .

وقد ظهر انعكاس فكرة الثالوث المقدس في مجتمعات الحضارات القديمة الأخرى متجسداً في صورة العائلة الواحدة ، فكان الثالوث الإلهي بمثابة العائلة الصغيرة التي يؤدي فيها القمر دور الأب والشمس دور الأم والزهرة دور الابن أو الابنة في بعض الأحيان[١٥] ، ويمكننا القول إن مثل هذه الأفكار كانت تمثل النواة الحقيقية لأغلب

المعتقدات والأساطير الفرعونية التي استمدت فكرة الثالوث الإلهي فيها من الواقع المجتمعي ، ولاسيما تلك التي جسدتها الأسرة الصغيرة (محور الخير) المؤلفة من الأب (أوزوريس) والأم (إيزيس) والابن (هوريس) في مواجهة (ست) الذي يمثل (محور الشر) ، فقد قتل (ست) أخاه الإله (أوزوريس) واستولى على العرش ، ثم حملت (إيزيس) وأنجبت (هوريس) الذي أعاد إلى مصر النظام بعد انتصاره على عمه (ست) ، وبانتقال الأخير إلى السماء انتقل الصراع إلى هناك ليحتل (ست) الجزء الشمالي متمثلاً بـ (بنات نعش) فيما احتل هوريس الجزء الجنوبي من السماء في ما يعرف بـ (الجوزاء) وقد فتح هذا الصراع الباب أمام ظهور معتقدات وأساطير جديدة تؤسس لبناء علاقات قدسية مع الكواكب ، من ذلك أن فكرة بناء الأهرامات الثلاثة جاءت لتمثل النسخة الأرضية لحزام (الجوزاء) الذي يعد تجسيداً رمزياً لسلطة (هوريس) وبسط قوته على الأرض وامتدادها إلى السماء[١٦] ، إلى جانب ذلك تروي الأساطير ((أن (هوريس) كان يمثل السماء بنيريها الشمس والقمر ، فكانت الشمس عينه اليمنى والقمر عينه اليسرى ، فلما قتل أبوه وانبرى هو ينتقم من (ست) قاتل أبيه نال الآخر من عينه اليسرى ففقأها ، فأصبحت عينه اليمنى التي تمثل الشمس أكثر إشراقاً من أختها))[١٧] ، وإلى هذا يعزى ارتباط الملوك بالشمس وتقديسها في الأسرة الرابعة ، إذ كانت أغلب أسمائهم تختم بـ (رع) أي: الشمس .

ثم توالت فكرة ظهور الثالوث في مراحل زمنية مختلفة من تاريخ حضارة وادي النيل فظهر هناك ما يعرف بثالوث (طيبة) المؤلف من الإله (خنسو مع أبويه أمون وموت) ، وثالوث (خنوم) المؤلف من الإله الكبش (خنوم وزوجتيه ساتت وعنقت) ، وثالوث (سخمت) المؤلف من آلهة الحرب (سخمت مع بتاح ونفرتم) ، وغيرها كثير .

فضلاً عن ذلك فقد شهدت تلك الحقب اتساعاً في فكرة الثالوث الإلهي من خلال ما يعرف بالتاسوع العظيم (تاسوع هليوبلس) المشتمل على :

١- رع (Ra) : هو إله الشمس وخالق العالم .

٢- جب (Geb) : إله الأرض .

٣- نوت (Nut) : ربة السماء .

٤- شو (Shu) : إله الهواء .

٥- تفنوت (Tefnut) : ربة الشمس والقمر .

٦- ست (Seth) : رمز الشر .

٧- إيزيس (Isis) : ربة السحر .

٨- أوزيريس (Osiris) : حاكم مملكة الموتى .

٩- نفتيس (Nephthys) : ربة المنزل[١٨] .

ثم امتد تأثير الديانات القديمة في حضارتي وادي الرافدين ووادي النيل ليصل إلى بيئات وحضارات أخرى مجاورة لتظهر فكرة الثالوث جلية في معتقدات الفينيقيين ، حيث قامت عبادتهم على تقديس الثالوث الأعظم الذي تمثل في القمر والشمس والمبدأ الإلهي في عمل الناس[١٩] ، وكذلك الحال مع الديانة العبرية التي وصفت بأنها ديانة قمر وشمس وكوكب[٢٠] .

٢- **الكتب المقدسة** :

حظي الرقم ثلاثة بأهمية خاصة أثبتت تميزه من بين الأعداد الأخرى ، فقد سجل هذا الرقم حضوراً ملفتاً طغى على نواميس الحياة الكونية والبشرية ، كما يخبرنا بذلك قوله تعالى : ((إن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهراً في كتاب الله يوم خلق السماوات والأرض منها أربعة حرم))[٢١] .

فعلى صعيد النواميس الكونية يجد المتتبع للمشاهد الأولى من مراحل نشأة الخليقة ، ولاسيما تلك التي تجسد فكرة الانطلاقة الزمنية للحياة على وجه الأرض ، أنها كانت - ولا تزال- قائمة على أساس التلاحم الكوني الراسخ بين ثلاثة من الكواكب هي: الشمس والأرض والقمر ، الذي أخضعها لنظام حركي دقيق قاد إلى خلق علائق زمانية متجددة توزعت في اتجاهات ثلاثة : نشأ عن أحدها تعاقب الليل والنهار من خلال دوران الأرض حول نفسها ، ونشأ عن الثاني تحديد عدة الشهر

الواحد من خلال دوران القمر حول الأرض في (ثلاثين يوماً) ، فيما نشأ عن الثالث اكتمال عدة الشهور من خلال دوران الاثنين معاً حول الشمس اثني عشر شهراً أحكم الله تعالى عدتها وعددها يوم خلق السماوات والأرض .

أما على الصعيد البشري فنلاحظ أن الاثني عشر شهراً قيدها الله تعالى بناموس آخر حين قضى بتقسيمها على ثلاثة أثلاث ، ليلزم بحرمة ثلث واحد منها دون الثلثين الآخرين .

وقد ظهرت أهمية الرقم ثلاثة من خلال تكرار حضوره في النصوص المقدسة ضمن الأحداث والقصص التي واكبت حياة الرسالات النبوية ، ولا أدل على ذلك من أن التوراة تنص على أن من أماكن اليهود المقدسة جبل سيناء الذي ذكر فيها ((باسم برية سيناء ؛ أي : برية إله القمر كما ذكرت جباله بجبال سيناء أي جبال إله القمر ، كما أن ظهور الله في جبل سيناء ارتبط بظهور القمر الجديد في اليوم الثالث من الشهر الثالث))[٢٢] .

ثم لم يلبث الرقم ثلاثة أن تجدد حضوره في مراحل أخرى مهمة من حياة الأنبياء وتواريخ الأمم الغابرة ، فقد جاء في (التوراة) العهد القديم أن أولاد آدم : قابيل وهابيل وشيث ، وأولاد نوح : سام وحام ويافث ، وقد صنع فلكه من ثلاث طوابق تمثل الأرض والبحر والسماء ؛ أي التراب والماء والهواء ، وزار إبراهام ثلاثة ملائكة في خيمته ، وثلاثة أيام قضاها يونان في الحوت وثلاثة مرافقين لدانيال ، وقسم هيكل سليمان إلى ثلاثة أقسام هي الدهليز والقدس وقدس الأقداس .

وقد ذكر في العهد الجديد (الإنجيل) أن يوم مولد المسيح في بيت لحم أتاه ثلاثة ملوك مجوس قدموا ثلاث هدايا ، وتواجد الحمار ثلاث مرات في حياة السيد المسيح لتدفئته يوم مولده وللهروب إلى مصر ، ولدخول أورشليم . وغوى الشيطان السيد المسيح ثلاث مرات . وقد نكر المسيح ثلاثة تلاميذ الأول يهوذا فباعه والثاني توما والثالث بطرس ، وسقط المسيح على طريق الجلجلة ثلاث مرات . و دقت ثلاثة

مسامير في جسم المسيح وثلاثة صلبان كانت على جبل الجلجلة[٢٣] ، ومن وصايا السيد المسيح (ع) : (وعمدوهم باسم الأب والابن والروح القدس)[٢٤] .

ولم تختلف أهمية الرقم ثلاثة في موارده التي تناولها القصص القرآني من ذلك ما ورد في قصة يعقوب(ع) من أن الغم والحزن اللذين هيمنا على حياته لم ينكشفا عنه حتى توجه بالدعاء إلى ربه بعد أن ابتلي بفراق ابنه الثالث فقال: ((عسى الله أن يأتيني بهم جميعاً إنه هو العلي الحكيم))[٢٥] ، ومنه أيضاً ما ورد عن النبي صالح (ع) وتوعده قومه حين عقروا الناقة ، قال تعالى: ((فعقروها فقال تمتعوا في داركم ثلاثة أيام ذلك وعد غير مكذوب))[٢٦] ، وفي تفسير قوله تعالى: ((فساهم فكان من المدحضين))[٢٧] أن يونس (ع) قرع ثلاث مرات قبل أن يلقي نفسه في البحر[٢٨] ، إلى جانب ما ورد في آية زكريا (ع) التي أجابه الله تعالى إليها حين دعاه بقوله: ((قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاث ليال سويا))[٢٩] أما أصحاب قرية أنطاكية فيروي لنا القرآن جانباً من موقفهم مع الرسل في قوله تعالى: ((واضرب لهم مثلاً أصحاب القرية إذ جاءها المرسلون ❖ إذ أرسلنا إليهم اثنين فكذبوهما فعززنا بثالث فقالوا إنا إليكم مرسلون))[٣٠] فالقوة والغلبة والحجة عليهم لم تتحقق إلا بعد انضمام الرسول الثالث إلى الرسولين السابقين .

وقد ألقت أهمية الرقم ثلاثة بظلالها على الأساليب الخطابية التي جاءت بها الكتب السماوية من ذلك ما جاء في التوراة :

هيكل الرب هيكل الرب هيكل الرب[٣١]

واجعل انقلاباً على انقلاب على انقلاب[٣٢]

وقدوس قدوس قدوس أشعيا[٣٣]

وقوله تعالى في القرآن الكريم :

((الحاقة ❖ ما الحاقة ❖ وما أدراك ما الحاقة))[٣٤]

((القارعة ❖ ما القارعة ❖ وما أدراك ما القارعة))[٣٥]

((إنه فكر وقدر ❖ فقتل كيف قدر ❖ ثم قتل كيف قدر))[٣٦] .

المبحث الثاني

النظام الثلاثي في الموروث العربي قبل الإسلام

١- عقائد العرب قبل الإسلام :

لم تكن الحضارة العربية بمعزل عن التأثر بالأديان والمعتقدات القديمة ، بل لقد كان كثير من مظاهرها يمثل امتداداً طبيعياً لذلك الإرث الحضاري المتنوع ، فقد ظهر تأثر العرب بوضوح في عبادتهم للثالوث الكوكبي المتمثل بالقمر الأب والزهرة الابنة والشمس الأم[٣٧] ، إذ كانوا على اطلاع كبير بعلم الفلك ، فقد لاحظوا حركة الثالوث الكوكبي وتأملوا فيه ، فكانت النتيجة اعتقادهم بفكرة زواج القمر والشمس من خلال تتبعهم لمسيرة القمر في السماء كل شهر حيث كان مسرعاً في سيره ليلحق بالشمس .

حتى إذا جاء وقت النقصان استطاع أن يلحق بها ، ثم يأخذ بالاختفاء شيئاً فشيئاً حتى يغيب بعد أن يلحق بها ثلاث ليال ، ويظهر بعدها هلالاً ويأخذ في الزيادة ثانية مبتعداً عنها ، فهذه الحركة والقرب والبعد ثم الاختفاء ثلاث ليال شهرياً حملهم على الاعتقاد بأن ذلك زواج سماوي[٣٨] .

وهذا إن دل على شيء فهو يدل على الاعتماد والتركيز على النظام الثلاثي في كل ما يتعلق بحياة العرب في العصر الجاهلي المستمدة من ذلك الموروث القديم وتلك الميثولوجيا المقدسة .

والجدير بالذكر أن اليمنيين كانوا أول الشعوب العربية التي بدأ تأثير الديانات الأخرى واضحاً في عباداتها ، ولاسيما الثالوث الكوكبي المقدس الذي انعكست آثاره بشكل واضح على نظام الحكم فيها ، فكان الثالوث السلطوي المتمثل بـ (الإله، الحاكم ، الشعب)[٣٩] .

ومن ثم ظهرت ((عبادة الكواكب عند بعض القبائل – وهي لا شك من أثر الصابئة وبقايا الكلدانيين – فيقال إن كنانة عبدت القمر ، وأن فريقاً من قريش

وخزاعة ولخم عبدت نجم الشعرى – بدليل قوله تعالى : ((وأنه هو رب الشعرى))[٤٠] تبكيتاً لهم لما كانوا ينسبون إلى هذا النجم من القدرة))[٤١] .

لقد كانت فكرة التأمل عند الإنسان مسيطرة تماماً على حياته خاصة وأنه كان يتأمل كل ما يدور حوله من طبيعة ساكنة ومتحركة ، وبناء على هذا التأمل بدأت الأفكار والصور والخيالات توحي له بهيمنة القمر على مجمع الآلهة ، إذ أن ((بنات الله الثلاث مناة واللات والعزى إنما هي إلهات القمر ، فمناة القمر المظلم واللات القمر المنير ، والعزى الاثنان معاً))[٤٢] .

ولم تكن الكواكب وحدها هي المهيمنة على أفكاره وتأملاته ، بل لقد أضفى على الحيوان والنبات طابعاً من التقديس في حقب زمنية سبقت عبادته للحجر ، فالعربي حين عبد الحيوان عبده نفسه ((ولم ينحت الأصنام على صورة الحيوان ؛ لأنه كان جاهلاً بصناعة الرسم والنحت نعم لقد وجدت الأصنام على صورة الحيوان في شبه الجزيرة ، ولكن معظمها بل كلها كان مجلوباً من البلاد المجاورة)) ، والعربي ضمن واقعه الفكري والاجتماعي ((محدود الخيال من ناحية التخيل الاختراعي ، وواسع الخيال من ناحية التخيل التصوري ، فهو يمتاز في التخيل التصوري ومجيد له ، والأسطورة تتولد من الخيال التصوري كما تتولد من التخيل الإبداعي وهو يتصور الأشياء ولا يخترع القصص حولها ، ويقيم الأوثان في هيئة يرسمها ويلونها بألوان التصوير لا بألوان التخيل ، فإذا أردنا أن نبحث أسطورة عربية فعلينا أن نراها في خيال تصوري أكثر مما نراها في خيال اختراعي))[٤٣] .

والجدير بالذكر أن الأساطير والمعتقدات التي هيمنت على قدسية الحيوان وتجسيده في صورة صنم في البيئات الاجتماعية المجاورة لم تكن ببعيدة عن التأثر بالنظام الثلاثي ، فقد ((زعم كثير من الناس أن الحيوان الناطق ثلاثة أجناس : ناس وبتاس ونسناس – وقالوا : إن وجوههم على نصف وجوه الناس))[٤٤] ، ثم كانت الأصنام التي ((وجدت على صورة الحيوان ثلاثة :

١- النسر وكان على صورة النسر ، فكان بموضع من أرض سبأ يقال له بلخع ، تعبده حمير ومن والاها ، فلم يزالوا يعبدونه حتى هودهم ذو نواس .
٢- ويغوث وكان على هيئة الأسد ، وكان بأكمة في اليمن يقال لها مذحج ، تعبده مذحج ومن والاها .
٣- ويعوق وكان على صورة الفرس ، فكان بقرية يقال لها خيوان تعبده همدان ومن والاها من أرض اليمن))[٤٥] .

ويمكن ملاحظة أن تمركز هذا النوع من العبادات كان في المجتمعات التي نهلت من تراث الحضارة اليمنية وتقاليدها ، ((ومن أغرب الأمور ألا تتأثر الوثنية العربية بأهل الجنوب كما تأثرت بالعرب الشماليين ، وكان أجدر أن تكون الوثنية في بادية العرب هي الوثنية اليمنية نفسها لهجرة أهل اليمن إلى الشمال بعد حادثة سد مأرب، ولكن الوثنية الحجازية يظهر أنها صورة تقليدية للوثنية البابلية))[٤٦] ، ويرجع سبب هذا الاعتقاد إلى أن تأثر الوثنية الحجازية لم يكن مقتصراً على أسماء الأوثان ((بل دخلت أيضاً كلمة الصنم مع دخول التمثال فيها ويؤيده ما ورد عن أصنام تهامة . فقد قيل إن لوح تهامة يذكر أسماء الأصنام الآرامية الثلاثة وهي : صلم وسنكال وعشره . والصلم هذا في تفسير بعض العلماء عبارة عن بعل ، وكذلك عبد العرب اللاتو (Allatu) ومامناتو وبعل (هبل) كما كان البابليون يعبدونها))[٤٧] .

يضاف إلى ذلك أن من عقائد العرب القدماء الجلية برز ((شغف أهل البادية بحكاية مسخ الإنسان حجراً أو شجراً أو حيواناً ، فقيل مثلاً : إن الصفا والمروة كانتا رجلاً وامرأة ثم مسخا حجرين ، وهكذا قالوا في أساف ونائلة ... وكذلك كان اعتقادهم في الرتم ؛ لأنهم كانوا يرون في الأشجار حياة وشعوراً مثلهم .... إن العربي كان يعبد الأشجار ويرى فيها روح الشر مثل الحماطة ، وهي شجرة شبيهة بالتين ، وهو أحب الشجر إلى الحيات ، أو العشر التي كانت العرب تظنها مسكن الشياطين قبيل الإسلام . وإذا كان العلم بالجن والشياطين علماً حديثاً وفكرة دينية ، فإن وجود فكرة مثل هذه تدل نفسها على أن تلك الأشجار كانت ذات حيوية عند

العرب وأن هذه الحيوية تحولت في صورة الشياطين في عصر الأديان .... ومن ذلك ما قيل من أن العزى وهي من آلهة العرب القدماء كانت شيطانة ، أما ظهور العزى على ثلاث شجرات سمرات فهو يدل على الفكرة ؛ لأن الأشجار كانت تمثل روح الشجر نفسه أصبحت محل حلول تلك الأرواح التي تقيم فيه وتهجره كيفما تشاء . فهذه العقيدة تدل على أن هذه الفكرة تطورت من حيوية الشجر إلى ألوهيته))[٤٨] .

وكان للحجر والجبال تأثير كبير في معتقداته ، فكان ((الرجل إذا وجد إثفيتين لقدره ، ولم يجد الثالثة جعل ركن الجبل ثالثة الأثفيتين))[٤٩] وفي ما يبدو ((أن ذلك امتداد لعبادتهم الوثنية المتمثلة في مثلثاتهم المقدسة ، مثل (أساف ونائلة وهبل) و(اللات والعزى ومناة) ، والشمس والقمر والزهرة فضلاً عن كون لفظة (ثالثة الأثافي) تعني الداهية العظيمة والأمر العظيم ، كما يتضح من قولهم (رماه الله بثالثة الأثافي)))[٥٠] .

إن هذه الحياة المستورة التي كان يتخيلها في الحيوان والنبات والحجر هي التي جعلته يتوهم أن الأشياء المقدسة كلها ذوات حياة مستورة مثل حياته[٥١] ، فسوغت لعقيدته الوثنية الانتشار في أرجاء الجزيرة العربية ، ((غير أن النظرة الفاحصة الممحصة تكشف أن وثنية ذلك العهد لم تكن - كما يظن - اعتقاداً متيناً بالأصنام ، فقد كان كثير منهم وبخاصة الأعراب يسخرون منها ويهزؤون بها))[٥٢] ، فهذا أوس بن حجر وإن كان يدين بالاعتقاد باللات والعزى إلا أن هناك إلهاً ثالثاً يعتقد بأنه أكبر منهما ، فيقول[٥٣] :

وباللات والعزى ومن دان دينها وبالله إن الله منهن أكبر

وهناك طقوس للحج التزم بها بعض أهل الجاهلية يذكر منها النابغة الذبياني ليالي التشريق الثلاث والنفرة بعدها في قوله[٥٤] :

باتت ثلاث ليال ، ثم واحدة بذي المجاز تراعي منزلاً زيما

وكانت إلى جانب وجود الديانات الثلاث (الحنفية والنصرانية واليهودية) المنتشرة في بلاد الجزيرة العربية ، تبرز ديانات ثلاث أخرى في مكة هي : الحمس والطلس والحلة[٥٥] .

ولا يفوتنا أن نذكر أن هناك مقولات وقصص ضاربة في القدم حفل بها التراث العربي ، وكان واضحاً فيها أثر النظام الثلاثي في معتقدات الشعوب العربية القديمة ، من ذلك ما أثر عنهم من تحديدهم المستحيلات بثلاثة هي (الغول والعنقاء والخل والوفي) .

وما تناقلته الأخبار عن أسطورة إحدى ملكات قبائل طسم وجديس من العرب البائدة الملقبة بزرقاء اليمامة ، إذ روي عنها أنها اشتهرت بقوة بصرها فكانت تبصر مسيرة ثلاثة أيام .

فضلاً عن ما روي بشأن السعلاة التي ((لقيت (حسان بن ثابت) في بعض طرقات المدينة وهو غلام قبل أن يقول الشعر ، فبركت على صدره ، وقالت أنت الذي يرجو قومك أن تكون شاعرهم؟ قال: نعم . قالت: فأنشدني ثلاثة أبيات على روي واحد وإلا قتلتك ، فقال :

إذا ما ترعرع فينا الغلام فما أن يقال له من هوه
إذا لم يسد قبل شد الإزار فذلك فينا الذي لا هوه
ولي صاحب من بني الشيصبان فحياناً أقول وحياناً هوه))[٥٦] .

٢- الحياة العربية قبل الإسلام :

لم يخف على الحياة العربية قبل الإسلام تأثرها بالموروث الحضاري والفكري الذي تناقلته الأجيال عبر عصور الزمن المتعاقبة على مواطن الجزيرة العربية المختلفة وحضاراتها المتنوعة ، ذاك الموروث الذي ألقى بظلاله على مختلف جوانب الحياة القبلية بنظمها وعاداتها وتقاليدها ودياناتها المختلفة ، وكان من أبرز مهيمناته سطوة النظام الثلاثي على بعض ملامح الحياة العربية آنذاك ، فأما على مستوى الممالك فقد ((أنشأ العرب في قلب الجزيرة وأطرافها دولاً وممالك وإذا شئت الدقة ، إمارات ،

ونعرف منها في هذه الفترة التي سبقت الإسلام ثلاث إمارات : إمارة المناذرة في العراق ، والغساسنة في الشام ، وكندة في شمالي نجد عند دومة الجندل))[٥٧] ، وأما على المستوى القبلي فلم تكن القبائل العربية التي سكنت البوادي أو التي سكنت الحواضر طبقة واحدة متساوية ((وإنما هي ثلاث طوائف اجتماعية : أبناء القبيلة – مواليها – عبيدها .

أ- أبناء القبيلة الخلص الذين ينتمون إليها بالدم ، هم عماد القبيلة وقوامها ، وعليهم واجب حمايتها والدفاع عنها والعصبية لها .

ب- ثم الموالي الذين هم أدنى منزلة من أبناء القبيلة .....

ت- وطائفة ثالثة في القبيلة هي : العبيد وكانوا عادة من أسرى الحروب أو ممن يجلب من أمم أخرى ، وهم أقل مكانة من الموالي ، ويقومون بالأعمال الشاقة المرهقة))[٥٨] .

ثم أن الموالي أنفسهم كانوا على أقسام ثلاثة :

مولى اليمين المحالف ، ومولى الدار المجاور ، ومولى النسب ابن العم والقرابة ، يجمعها قول الشاعر[٥٩] :

نبئت حياً على نعمان أفردهم مولى اليمين ومولى الدار والنسب

وقد حفل المجتمع العربي القديم بمحاولات للتمرد على هذه الأنظمة ، ولعل ((الشعراء الصعاليك من أوضح وأقدر الشعراء على تثبيت محاولات التمرد الفردي التي تتسم بشيء من الشمول ، ومحاولة الانفلات من القيد القبلي سواء عن طريق اختيار الانفصام أم عن طريق إعطاء الذات حريتها في التصرف إلى حد يسيء إلى القبيلة إساءة تضطر معها إلى خلع المسيء))[٦٠] .

ويبدو أن محاولاتهم كانت تنتهي دائماً إلى مواجهة ظرف بيئي قاس لا تخفف من وطأته الضمانة الجماعية المتمثلة بالقبيلة ، فكان الصعاليك يضطرون إلى أن ينشئوا لأنفسهم مجاميع ابتكرت لنفسها قيوداً جماعية جديدة ظلت أخف وطأة من القيود القبلية[٦١] ، غير أن تلك المجاميع لم تخرج عن إطار النظام الثلاثي ، فراحوا

يستبدلون الأهل الحقيقيين بثلاثة آخرين والأصحاب بثلاثة بدلاء ، وفي ذلك يقول الشنفرى[٦٢] :

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء صيأل
هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل
.....
ثلاثة أصحاب فؤاد مشيع وأبيض أصليت وصفراء عيطل

وفي هذا دليل على أن النظام الثلاثي في حياة العربي قديماً يمثل أساساً وأصلاً في كل علاقة إنسانية ، سواء أكانت مع المجتمع الإنساني أم مع الطبيعة بصورة عامة .

ومن جملة ما استمدته الحياة الجاهلية من تراث الحضارات الغابرة تلك العلاقة القدسية مع الشمس ، وانعكاسات صور ذلك المقدس في رموز الطبيعة الحية التي تجتمع مع الشمس في ثالوث حيوي مقدس ، فقد ((جعل بعض العرب من الغزال المقدس صورة للشمس في الأرض وقدسه .... فوضعوا (الغزال مع الشمس والمرأة العارية) - رمز الشمس - في محاريب الملوك

يقول امرؤ القيس :

وماذا عليه أن ذكرت أوانساً كغزلان رمل في محاريب أقيال))[٦٣]

وكان من عادات العرب التي فرضت عليهم من خلال الظروف المحيطة بحياتهم المشوبة بالصراعات والتحديات التي تواجه فكرة وجودهم واستقرارهم ومكانتهم ، أنهم كانوا لا يهنئون ((إلا بثلاث : إذا ولد للرجل ذكر قيل له : ليهنك الفارس ، وإذا نبغ في الحي شاعر قيل لوالده: ليهنك من يذب عن عرضك ، وإذا نتج مهراً قيل له: ليهنك ما تطلب عليه الثأر))[٦٤] .

من جانب آخر فرضت الحروب المستمرة عليهم النظر إلى ما حولهم من الموجودات في إطار تشاؤمي ضمن حدود النظام الثلاثي الذي تضرب جذوره في أعماق مخيلتهم وأفكارهم ، فقد ((أحيطت الناقة بتقديس ورهبة ، ولا يمكن أن نفهم عملية الإفناء التي تمت أيام البسوس إلا في ضوء ذلك ، فثمة (ناقة وفصيلها وامرأة)

، وهن جميعاً ممن يتشاءم به ، وتنتهي أحداث اليوم بسقوط كليب بن ربيعة تحت أخفاف بعير))[٦٥] .

ومن عادات العرب الأخرى التي خضعت للنظام الثلاثي المهلة الممنوحة للجار في ما يسمى بـ (خفرة الجار) ، فهذه الخفرة تنحصر في ثلاثة أيام ((فإذا انتهى الأجل ومضى اليوم الثالث انتهت خفرة الجوار ، وعلى الضيف الخروج))[٦٦] ، ولا أدل على ذلك من حادثة الربيع بن زياد في حرب داحس والغبراء ، فبعد ((مقتل مالك بن حذيفة الذبياني ، قالت بنو عبس : مالك بن زهير بمالك بن حذيفة وردوا علينا مالنا ، فأبى حذيفة أن يرد شيئاً ، وكان الربيع بن زياد القيسي عم قيس مجاوراً لبني فزارة ولم يكن في العرب مثله ومثل أخوته ، وكانت بينه وبين قيس بن زهير بغضاء وخصام ، فلما قتل مالك بن زهير ، قامت بنو فزارة يسألون ويقولون : ما فعل حماركم ؟ قالوا صدناه ، فقال الربيع ، ما هذا الوحي ؟ قالوا: قتلنا مالك بن زهير ، قال بئس ما فعلتم بقومكم ، قبلتم الدية ثم رضيتم بها وغدرتم ، قالوا : لولا أنك جارنا لقتلناك كانت خفرة الجار ثلاثاً ، فقالوا له : بعد ثلاث ليال اخرج عنا ، فخرج واتبعوه فلم يلحقوه))[٦٧]

ويبدو أن الطابع القتالي الذي خيم على أجواء الحياة الجاهلية في مختلف تفاصيلها لم يمنحها فرصة التفكير في سبل رحبة تضمن لها استمرارية الوجود ، بل كان الخيار الأوحد للحياة هو ضمان العيش بكرامة وعزة من خلال تحقيق الانتصار على العدو ، وبخلاف ذلك تكون مصائر تلك الحياة محددة في أنماط ثلاثة : إما أن تنتهي على أرض المعركة ، أو تهب عدوها ما تملك من مالها فدية عن أسرها ، أو تهزم فيكتب عليها الهوان والذلة ، وقد جسد عوف بن عطية تلك الأنماط بقوله[٦٨]:

فهم ثلاثة أفرقاء : فسابح في الرمح يعثر في النجيع الأحمر
ومكبل يفدى بوافر ماله إن كان صاحب هجمة أو أيصر
أو بين ممنون عليه وقومه إن كان شاكرها وإن لم يشكر

وتخبرنا قصة عبيد بن الأبرص مع المنذر بن ماء السماء أن الأخير قيّد ميتة من يلقاه يوم شؤمه في ثلاثة[٦٩] خيارات ((قال المنذر : لابد من الموت ، ولو عرض لي أبي في هذا اليوم لم أجد بداً من ذبحه ، فأما إذا كنت لها فاختر من ثلاث خصال : إن شئت من الأكحل ﴿عرق في اليد﴾ وإن شئت من الأبجل ﴿عرق في الرجل﴾ وإن شئت من الوريد ﴿عرق غليظ في العنق﴾ فقال عبيد : ثلاث خصال مقادها شر مقاد وحاديها شر حاد ، ولا خير فيها لمرتاد .

وخيرني ذو البؤس في يوم بؤسه خلالاً أرى في كلها الموت قد برق))[٧٠] .

وينقل لنا تراثنا العربي جملة من ملامح المروءة التي جبل عليها العرب في عصر ما قبل الإسلام إذ كان الضيف لا يسأل عن حاجته إلا بعد ثلاثة أيام[٧١] يبلغ فيها ما يستحقه من القرى وإن كان بين العربي وضيفه الثأر والدم ، يدلنا على ذلك حال امرئ القيس بعد مقتل أبيه ((فلما بلغ بنو أسد ما هو عليه من الاستعداد لحربهم أوفدوا إليه رجالاً منهم ... فلما علم امرؤ القيس بمكانهم أمر بإنزالهم ، وتقدم في إكرامهم والإفضال عليهم ، واحتجب عنهم ثلاثاً))[٧٢] ثم خرج عليهم ليستمع إلى ما جاؤوا به .

٣- الشعر العربي قبل الإسلام :

البناء الفني:

تشير أغلب المصادر والدراسات الحديثة التي عنيت بموضوع أولية الشعر العربي قبل الإسلام إلى أن نشأة الشعر ارتبطت ببعض الطقوس الدينية التي تقوم على تكرار العبارات وترنيمها فما كان من الإنسان البدوي القديم إلا أن يتأثر بوقع ألحانها ، فيسترجع نغماتها في أثناء سيره ورحلاته الطويلة دفعاً للملل وتسلية للنفس ، ومع تكرار هذا الترنم نشأت محاولاته في تطوير هذا اللحن ((فنظم أول الأمر ، اتفاقاً أو عمداً بعض مقاطع وتغنى بها ، فأعجبته . وكان أن رأى البدوي مفعول هذا الغناء في سير جماله ، وإسراعها ، فأعاد استعماله بترتيب أوفى ، فكان ما يسمونه الحداء . ثم جعل يتفنن فيه ، ويتوسع في تغيير هيأته))[٧٣] وما لبث أن تطور

ذلك الحداء إلى الرجز ، كونه الأقرب إليه ، وقد يكون الحداء في بعض صوره رجزاً ، لسهولة ذاك البحر ولطف موقعه في الغناء ، ولما بينهما من مشابهة في النغم وطريقة الإنشاد ، قال ابن سيدة : ((الرجز : شعر ابتداء أجزائه سببان ثم وتد ، وهو وزن يسهل في السمع ويقع في النفس))[٧٤] ، وهذا ما دفع الدارسين إلى ترجيح أن يكون أول بحر ابتدعه العربي هو الرجز[٧٥] ، بناء على ما جاءت به النظرية الحديثة التي ترى ((أن الرجز كان هو الصورة الأولى التي بدأ بها الشعر العربي ؛ لأنه هو الوزن الشعري الذي كان العرب ... يستخدمونه حين تضطرهم ظروف الحياة اليومية إلى ارتجال الشعر ... ومن الرجز نشأت البحور العروضية الأخرى ، وهي نظرية يطمئن إليها بروكلمان اطمئناناً شديداً))[٧٦] .

من جهة أخرى ذهب بعض الدارسين إلى ((أن السجع كان البذرة الأولى ، ثم تطور السجع إلى الرجز ، ثم تحول الرجز إلى ذلك الشعر المنظوم على البحور الشعرية المعروفة))[٧٧] ، على أن الرجز وإن كان يمثل أولى مراحل نشأة الشعر العربي ، إلا أنه لم يكتب له الشيوع ، أو بالأحرى لم يصل إلينا مما نظم فيه في الجاهلية إلا أبيات قليلة كان يقولها الراجز في حاجته ، ذاك أنه كان ((وليد الانفعال الآني الذي تبعثه مواقف الحماسة ، لاسيما سوح المعارك أو المواجهات الحادة))[٧٨] ، وربما يعود السبب في ذلك إلى ابتعاد تلك المراحل المتقدمة من نشأة الشعر بمسافة زمنية ليست بالقصيرة عن عصر البناء المتكامل والنضج الحقيقي للقصيدة الجاهلية الذي حفظته لنا الأجيال ونقلته عنهم الرواة ودونته الكتب .

وعلى الرغم من بساطة هذه الصورة الواقعية التي انبثق عنها الشعر وفطرتها ، إلا أنها لم تخل من وجود تأثير خفي للنظام الثلاثي فرض حضوره بقوة سواء ضمن هيكل البيت الواحد أو ضمن البناء العام لأبيات الرجز ، ذاك ((أن التنظيم الذي تتصف به البنية الإيقاعية ، وليد العلاقة الجدلية بين الوعي والنظم من حيث أن كلاً منهما يكشف الآخر ويمنحه شكلاً))[٧٩] .

فإذا سلمنا بالقول إن تفعيلة الرجز (مستفعلن) هي أول تفعيلة نشأ عنها الشعر العربي ، فيمكننا رصد النظام الثلاثي فيها من خلال زوايا عدة ، منها أن البناء العام لهذه التفعيلة قائم على ثلاث وقفات (مس) (تف) (علن) ، وأن أحد الأركان الرئيسة المكونة لهذه التفعيلة هو (الوتد) المؤلف من متحركين وساكن ، وأن المراحل التي تلت التوصل إلى هذه التفعيلة ربما اعتمدت التغيير الذي طرأ على موقع ذلك الوتد ، إذ مهد هذا التغيير الطريق لظهور مبانٍ ثلاثية أخرى مثل : (فا) (علا) (تن) و (مفا) (عي) (لن) كسرت رتابة التكرار ونوعت في البنية الإيقاعية التي كان يترنم بها ، ما أسس لظهور البحور الأخرى .

ثم يعود النظام الثلاثي مؤسساً لبلورة فكرة بناء الشطر الواحد من بحر الرجز ، فكان تكرار تفعيلة (مستفعلن) ثلاث مرات تحديداً هو النمط النهائي الذي ظهر عليه الشطر الواحد من بحر الرجز ، وعلى هذا البناء مضت قوالب البحور الثلاثية الأخرى .

ولم يتوقف النظام الثلاثي عند هذا الحد من التأثير في نشأة الأراجيز بل لقد كان نظم الأرجوزة في مراحله الأولى يقيد الراجز بثلاثة أشطر[٨٠] ، يقول الزبيدي في ذلك نقلاً عن الأخفش : ((الرجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء ، وهو الذي يترنمون به في عملهم وسوقهم ويحدون به))[٨١] ، فكان الراجز يكتفي بثلاثة أشطر يسوق فيها فكرته ، ويعود اكتفاؤه في الرجز بثلاثة أشطر إلى أن السبب في تسمية الرجز أصلاً هو وقوف الناقة على ثلاث إذا شدت إحدى يديها[٨٢] .

ثم إذا انتقلنا إلى هيكل القصيدة الجاهلية بعد اكتمال نضجها واستقرار مقوماتها وجدنا أن من أبرز ملامح بنائها الفني شيوع ظاهرة تكرار اللفظ أو الأسلوب وربما الشطر من البيت الشعري بأكمله لثلاث مرات متقاربة ، فقد سجل هذا الملمح حضوراً ملفتاً عند كثير من الشعراء الجاهليين ، فمن تكرار اللفظ نفسه قول عدي بن زيد[٨٣] :

لا أرى الموت يسبق الموت شيء نغص الموت ذا الغنى والفقيرا

ومن تكرار اللفظ بصيغته قول المتلمس الضبعي[٨٤] :

أمرتهم أمري بمنعرج اللوى ولا أمر للمعصي إلا مضيع

ومن تكرار الأسلوب قول امرئ القيس[٨٥] :

ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي

وهل يعمن إلا سعيد مخلد قليل الهموم ما يبيت بأوجال

وهل يعمن من كان أحدث عهده ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال

وقول الخنساء في صخر[٨٦] :

يا صخر وراد ماء قد تناذره سوم الأراجيل حتى ماؤه طحل

يا صخر تنفح بالسجل السجيل إذا حان القداح وتم النائم الخضل

يا صخر أنت فتى مجمد ومكرمة تغشى الطعان إذا ما أحجم البطل

ومن تكرار الشطر بأكمله قول قيس بن زهير[٨٧] :

أخي والله خير من أخيكم إذا ما لم يجد بطلاً مقاما

أخي والله خير من أخيكم إذا ما لم يجد راع مساما

أخي والله خير من أخيكم إذا الخفرات أبدين الخداما

البناء الموضوعي :

تكاد تجمع آراء النقاد القدماء منهم والمحدثين على أن القصيدة الجاهلية ذات البناء المتعدد قامت على ثلاث لوحات متلازمة ، ولم تكن هذه السمة من خصائص القصيدة العربية حسب بل نجد لها ما يناظرها في اللغات السامية الأخرى كالعبرانية ، فقد ورد الشعر العبراني ((في بعض المزامير على شكل قصيدة مكونة من ثلاثة أقسام متساوية ، يربط بين أجزائها رابط هو بيت مكرر (Verse Recurring) ، ونرى أن أحد المزامير قد تألف من ثلاث مقطوعات كل قطعة منها بثلاث أبيات ، وفي نهاية كل مجموعة علامة (سلاه) (Selah)))[٨٨] ، إذ يلاحظ أن التقسيم الثلاثي في الشعر العبراني قد تجاوز مقطوعات القصيدة وراح ينتظم أبياتها أيضاً في تقسيم ثلاثي آخر .

غير أن القصيدة العربية في عصر ما قبل الإسلام اكتفت بتقسيم هيكلها العام على ثلاث مراحل قيدها ابن رشيق بمصطلحات ثلاثة هي المبدأ والخروج والنهاية[٨٩] ، فيكون ((أولها الافتتاح الذي يستوعب واحدة أو أكثر من لوحات الطلل والنسيب والظعن والطيف وبكاء الشباب وشكوى الزمان... ولأن الماضي المندثر لا يبعث من جديد ، ولأن الشعر يبقى أعجز من أن يحيل الحلم إلى حقيقة ، كان على الشاعر أن ينتزع نفسه من عالم الذكريات ليواجه أرض الواقع في المرحلة الثانية من النموذج الشعري ، حيث تنفتح الصيغة لاستقبال لوحة رحلة أسطورية يخوضها الشاعر على ظهر ناقته ... يكون ختامها إيذاناً بانفتاح أفق القصيدة للمرحلة الثالثة التي تستوعب آثار الحدث الباعث على القول))[٩٠] .

إن هذا القالب النمطي الذي قيد الشاعر العربي القديم نفسه بالتعبير عن تجربته الشعرية ضمن أطره الثلاثة كان انعكاساً طبيعياً لسلطة النظام الثلاثي المتمركزة في لاوعيه وما يتناسخ عنها من صور محيطة به تنتظم ما حوله من قوانين اجتماعية وقبلية وبيئية ، وقد شكل هذا القالب بمرور الزمن طقساً شعرياً لابد من التقيد به للحفاظ على قوانين الشعر العربي الشكلية والمعنوية .

لقد حاولت الباحثة (سوزان ستيتكيفتش) باعتمادها على نظرية طقس العبور لـ (فان جنب) ((أن تفسر الشكل الثلاثي للقصيدة التقليدية (النسيب والرحيل والغرض) بطقوس العبور عند المجتمعات البدائية ... إن طقوس العبور التي تبنتها الباحثة هي تلك الطقوس التي تعبر عن انتقال شخص أو مجموعة أشخاص من مكانة اجتماعية معينة إلى مكانة اجتماعية أخرى معينة أيضاً ، وأبرز هذه الطقوس هي طقوس الانتماء .... ومراحل هذه الطقوس ثلاث : الانفصال ، الهامشية ، الاندماج بالمجتمع))[٩١] .

غير أننا إذا أردنا تطبيق ((هذه الرؤية الأنثروبولوجية على القصيدة العربية نرى نوعاً من التوازن بين هذا الأنموذج الثلاثي لطقس العبور والقالب الثلاثي للقصيدة التقليدية ، حتى تكاد تكون النتائج متشابهة في المعلقات ، مما يفقد خصوصية كل

قصيدة وتفردها ؛ ولأن البنية العامة للنص قائمة على الصراع بين الوصل والقطع ، حيث يتجسد ذلك الفصل في مطلع القصيدة في الديار الدارسة التي هجرها أصحابها ، وبما أن الحبيبة غيبت في المجهول يتجه الشاعر عبر القسم الثاني نحو المستقر والمعلوم في القسم الثالث ، وليس نحو المجهول والغموض والموت كما أشارت (ستيتكيفتش) في المرحلة الهامشية))[٩٢] .

وهذا يعني أن طقس العبور عند الشاعر العربي انطلق من مرحلة الحزن واليأس، وبمروره بمشهد المرأة التي تمثل رمز الجمال والإخصاب ينبثق المشهد الثاني المعبر عن الرحلة التي تحمل رمز التجاوز فتتولد فيها صور التحدي الذي ينهي عهد اليأس ويفتح الباب لأفق رحب من الأمل حين تستقر الرحلة عند المشهد الثالث الذي يحمل نشوة النصر والفخر وانبعاث الحياة مجدداً في لقاء الممدوح[٩٣] .

وقد شكلت رحلة الصراع نفسها ظاهرة بارزة للمحاكاة والتقليد ، فقد اتجه الشعراء إلى تشبيه نوقهم بالثور الوحشي - على سبيل المثال - وهو يواجه صراعاً مفروضاً عليه في ظروف بيئية قاسية ويخوض معركة مع اثنين من الحيوانات تبتغي النيل منه ، فالصراع في ظاهره قائم على ثلاثة أطراف ، وقد يتشعب هذا التقسيم إلى تقسيم ثلاثي آخر بانضمام الصياد إلى تلك المواجهة

معنى ذلك أن النظام الثلاثي عند الشاعر الجاهلي لا يعني بالضرورة تكافؤ الأطراف الثلاثة من حيث القوة والارتكاز - بل قد يشير إلى تغلب طرف وهيمنته وسيطرته على الطرفين الآخرين كسيطرة الإله القمر في الديانات القديمة وهيمنته على (الشمس الأم) و(الزهرة الابن أو الابنة) ولذلك اتخذ إنسان العصر الجاهلي من الثور رمزاً مقدساً يشير إلى الإله البعل أو السيد أو القائد وقد رأى المؤرخون والآثاريون أن عبادة الثور المقدس كانت سائدة في عصور الجاهلية الأولى الموغلة في القدم ، فقد اتخذ العرب الجنوبيون من الثور رمزاً لإلههم القمر ، فعد من الحيوانات المقدسة التي ترمز إلى الآلهة ، وقد دعي القمر في بعض النصوص ثوراً[٩٤] .

المبحث الثالث

النظام الثلاثي عند شعراء المعلقات

لقد مثل نتاج شعراء المعلقات صورة واقعية لمراحل تطور الشعر في عصر ما قبل الإسلام ونضج التجربة الشعرية التي انبثقت عن وعي الشعراء الفطري بما ينبغي أن تلتزم به قصائدهم من ضوابط فنية تضمن لها ثبات الإيقاع ووحدة القافية ، إلى جانب التزامها نهجاً موضوعياً اتفقت عليه ذائقتهم فأرسلته حكماً ومقياساً لمستوى الفحولة ومفتاحاً لمنظومة الإبداع التي صُنف الشعراء من خلالها وفق طبقات ، وانتخبت مطولاتهم ليكتب لها ولأصحابها خلوداً مميزاً تناقلته الأجيال وحفظته الصدور ولهجت به الألسن عبر مختلف العصور .

وبما أن شعراء المعلقات هم جزء من مجتمع عربي قبلي من جهة ومن جهة أخرى هم جزء من مجتمع إبداعي متميز ، وقد رأينا في ما سبق كيف كان للنظام الثلاثي أثر في ثقافة المجتمعين المتنوعة ، فلا غرابة أن نجد كماً كبيراً من الصور الشعرية واللوحات الفنية عند أولئك الشعراء قد انتظمت بشكل فطري أو مقصود في أطر ثلاثة ، ربما صرح الشاعر بعددها أحياناً وربما اكتفى بذكرها من دون الرقم ثلاثة .

فكثير من قصائدهم ولاسيما مطولاتهم المشهورة خضعت للتقسيم الثلاثي الرئيس الذي تحدثنا عن طقوسه في المبحث السابق ، غير أننا إذا رحنا نسبر أغوار تلك اللوحات الثلاث وجدناها تعج بالصور الفرعية التي تشكلت ضمن نظام ثلاثي فرعي .

فاللوحة الأولى غالباً ما تكون لوحة طللية تعتمد المكان باعثاً رئيساً على خلق الصورة الشعرية محاوَلة لاستنطاقه ومنحه الخلود الذي يبعث الأمل من جديد ، فالطلل ((في أبهى صوره المكانية هو دمج الفكرة بالمادة وتحويلها إلى طاقة حسية بفعل فني متكامل))[٩٥] ، والانشغال به إنما يأتي بسبب علاقتها ((الوثيقة بإنسانية الشاعر وتنازعه مع ميوله وعواطفه))[٩٦] لذلك لا ينفك وهو يقف على صورها المتداعية أمام عينيه أن يستنزف أحاسيسه في تذكر عهودها بالحياة ، ليأخذه الحنين إلى

أهلها ، مسترجعاً أسماء مواضع كانت غنية بهم ، وهي في الغالب ثلاثة مواضع يذكرها في مطلع القصيدة أو في أول بيتين منها ، قد يربطها حرف العطف الفاء كقول عبيد بن الأبرص[٩٧] :

لمن طلل لم يعف منه المذانب فجنبا حبر قد تعفى فواهب

وقوله[٩٨] :

دار لفاطمة الربيع بغمرة فقفا شراف فهضب ذات رؤوس

وقول طرفة بن العبد[٩٩] :

أتعرف رسم الدار قفراً منازله كجفن اليمان زخرف الوشي ماثله

بثليث أو نجران أو حيث تلتقي من النجد في قيعان جأش مسائله

وقال عنترة بن شداد[١٠٠] :

وتحل عبلة بالجواء وأهلنا بالحزن فالصمان فالمتثلم

وقال لبيد بن ربيعة[١٠١] :

تخيرُ ما بين الرجام وواسط إلى سدرة الرسين ترعى السوابلا

ولا تقتصر لوحة الطلل على ذكر المواضع حسب بل تتحسس كل تغيير طرأ عليها وصراعها مع عوامل التعرية وهي تتحدى الزوال والاندثار ، وقد استطاع الشاعر الجاهلي أن يرصد تلك لعوامل ويحددها في ثلاثة أحوال ، وفي ذلك يقول امرؤ القيس[١٠٢] :

وهل يعمن من كان أحدث عهده ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال

يقول البغدادي : ((وكل من فسره ذهب إلى أن الأحوال هنا السنون جمع حول ، والقول فيه عندي أن الأحوال هنا جمع حال لا جمع حول ، وإنما أراد كيف ينعم من كان أقرب عهده بالنعيم ثلاثين شهراً وقد تعاقبت عليه ثلاثة أحوال ، وهي اختلاف الرياح ، وملازمة الأمطار له والقدم المغير لرسومه))[١٠٣] .

وربما ذهب إلى أبعد من هذا التقسيم حين رأى أن الرياح أو ما يسمى بالبعد الثالث[١٠٤] لم تكن لتتمكن من تغيير معالم تلك المواضع إلا حين غزتها من ثلاثة اتجاهات ، وفي ذلك يقول عبيد بن الأبرص[١٠٥] :

غيرتها الصبا ونفح جنوب وشمال تذرو دقاق التراب

وقريب من هذا المعنى قول النابغة الذبياني[١٠٦] :

أرسماً جديداً من سعاد تجنب عفت روضة الأجداد منها فيثقب

عفا آية ريح الخبوب مع الصبا وأسحم دان مزنه متصوب

ويقول لبيد بن ربيعة[١٠٧] :

هلكت عامر فلم يبق منها برياض الأعراف إلا الديار

غير آل وعفة وعريش زعزعتها الرياح والأمطار

ثم يشرع الشاعر بتفحص آثار تلك المواضع وما بقي شاخصاً منها ، فكل ما تقع عليه العين يمكن أن يهيج ذكرى بعينها أو يعيد إلى الأذهان موقفاً ما تتردد صورته في مخيلته ، كما يمكن أن يكون رمزاً يمنح القصيدة عمقاً أو غموضاً أو اختزالاً لسلسلة من الأحداث أو المواقف فالرمز الطللي ظل ((مهيأ لتوفير الأبعاد العامة للمناخ النفسي المطلوب للتجربة الشعرية وخلق هاجس الخلود من خلال انفتاح تفاصيله لقبول رموز الخلود من وشم وأثافٍ ورماد ورموز الحياة من حيوان ونبات))[١٠٨] ، من هنا لم يستطع الشاعر الجاهلي تجاوز تلك الرموز من دون أن يمنحها فرصة الإعراب عن حالها التي آلت إليها ، من ذلك ما يرسمه الحارث بن حلزة من صورة لمواضع أحبته التي لم يبق فيها غير أثافٍ شاخصة لا يحجبها عن الشمس سقف ولا ظل ، وذلك في قوله :

لا شيء فيها غير أصورة سفع الخدود يلحن في الشمس

ولا يكتفي زهير بن أبي سلمى بالإشارة إلى الأثافي الثلاث ، بل يصف الرماد تحتها بصفات ثلاث في قوله:

وغير ثلاث كالحمام خوالد وهاب محيل هامد متلبد

وقال أيضاً :

أثافي سفعاً في معرس مرجل ونؤياً كجذم الحوض لم يتثلم

ومعروف لنا أن الأثافي ثلاث وذكرها في لوحة الطلل لم يكن ليشير إلى آثار من سكن قبل مدة من الزمن حسب ، وإنما هي محاولة لترجمة إحساس الشاعر تجاه الأحبة الذين ارتحلوا وتأكيد قوة عاطفته وثباتها واستقرارها في نفسه كثبات الأثافي على الأرض ، وذلك الثبات يجعل كل ما حوله باقياً مرتكزاً ومستقراً كاستقرار القدر عندما توضع أعلى تلك الأثافي .

من جانب آخر تزخر لوحة الطلل بفنون وأساليب ابتدعتها مخيلة الشاعر الجاهلي لرصد الأسى والحزن الذي يتملكه وهو يسترجع ذكرى الظاعنين من أحبته ، فعظم الخطب أحياناً يحتاج إلى صلابة وتحمل قد لا تنهض بهما رقة عاطفته ، فيحتاج إلى من يقف إلى جواره يقاسمه الهم ويواسي دمعه ومأساته ، ويميل الشاعر في الغالب إلى استدعاء اثنين من أصحابه أو أخلائه ليقف إلى جوارهما كثالثة الأثافي ، فيكون هول الموقف وثقله موزعاً على ثلاثة أشخاص ، من ذلك ما جاء في مطلع معلقة امرئ القيس المشهور[١٠٩] :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

إلى جانب قوله[١١٠] :

ألما على الربع القديم بعسعسا كأني أنادي أو أكلم أخرسا

وقول عبيد بن الأبرص :

يا خليليّ أربعا واستخبرا ال منزل الدراس من أهل الخلال

وقول زهير بن أبي سلمى[١١١] :

فقلت والدار أحياناً يشط بها صرف الأمير على من كان ذا شجن

لصاحبيّ وقد زال النهار نبا هل تؤنسان ببطن الجو من ظعن

وقول لبيد بن ربيعة[١١٢] :

أقول لصاحبيّ بذات غسل ألما بي على الجدث المقيم

وربما تراءت له في الأفق حمولهم وظعائنهم وهي تجدّ في نأيها ، فلا يملك إلا أن يتبعهم في نظراته المتألمة وحسراته المتدفقة ، وفي ذلك يقول امرؤ القيس[١١٣] :

فشبهتهم في الآل لما تكمشوا حدائق دوم أو سفيناً مقيرا

أو المكرعات من نخيل بن يامن دوين الصفا اللائي يلين المقرا

وما إن يتخفف الشاعر من وقع الخطب الذي ألم به وهو يواجه آثار أحبته ، حتى يلتفت إلى الزمن وسطوته التي كانت سبباً دائماً ومباشراً في تبدل الحال وبلاء كل جديد وفراق كل عزيز هذا الصراع الأزلي مع تلك القوى الغيبية كان يفرض عليه استسلاماً في بعض الأحيان ، وفي أحيان أخرى كان يمنحه عزيمة وإصراراً على التحدي لتحقيق فكرة البقاء والاستمرار التي يدرك أنها ستذوب وتتلاشى حين تدخل في معترك الزمن إلا أنها تبقى محاولة لإقناع النفس بعدم الخضوع لتلك القوى أو الفرار من مواجهتها .

فالشاعر الجاهلي إذن يعي ما يفعل حين يرجو لنفسه البقاء بإزاء اندثار الطلل وموته ((وهذا الدوام / الزوال متأت من الفاعلية / اللافعلية ، ولهذا السبب نفسه نرى الشعراء يعاودون الاتصال بالطلل ، ليس لأجل التوحد فيه أو الانتماء إلى وعيه، بل على العكس تماماً ، حثه على الانتماء إلى وعيهم ، لأن ذلك هو السبيل الوحيد لإنقاذه من الاندثار))[١١٤] ، إذ بات من المؤكد أن إحساس الجاهليين بالزمن قد ارتبط بإحساسهم بالموت والفناء ، وقد كانت حياتهم وبقاؤهم بمثابة الممكن الوحيد في مواجهة الفناء والموت الذي يتهدد الأحياء جميعاً[١١٥] وفي ذلك يقول زهير بن أبي سلمى[١١٦] :

بدا لي أن الناس تفنى نفوسهم وأموالهم ولا أرى الدهر فانيا

وقال لبيد بن ربيعة في رثاء أخيه إربد[١١٧] :

فلا جزع إن فرق الدهر بيننا فكل امرئ يوماً له الدهر فاجع

فالنفوس فانية والأموال زائلة ، أما العنصر الثالث في هذا النظام (الدهر) فهو الباقي والمسيطر على زمام الأمور ، وهو المهيمن - كذلك - على تلك الودائع الدنيوية ، فكأنه الراعي المقدس الذي يتحكم بإعطاء الديمومة والاستمرار لكليهما .

إن الشاعر الجاهلي ((لو امتلك قناعة راسخة بخلود سيكون بعد الموت لما عمد إلى هذه الرموز ولاطمأن إلى ما وعد به من خلود قادم ، ولكنها النفس الإنسانية التي تشبثت بالزمن الذي هي رهينته وتحاول الإمساك به وهو يهرب من بين أصابعها سواء امتلكت قناعة دينية أم لم تمتلكها))[١١٨] .

نخلص من ذلك إلى أن اللوحة الطللية تنبثق عن تضافر عناصر ثلاثة لا تنفصل عراها ، ولا يمكن أن يكتمل المشهد في حال غياب أحدها ، هذه العناصر تتمثل في ((القمع الجنسي والاندثار الحضاري ، وقحل الطبيعة . إنها باختصار ثلاث لحظات مستقطبة ومتعضونة في لحظة واحدة))[١١٩] ، يجمعها هاجس واحد هو السكون ، نهاية الحياة التي لن تبعث من جديد لذا يسارع الشاعر إلى انتزاع نفسه من هذا العالم المريب ، ليدخل في صراع يوقظ من خلاله الواقع ويستدعي حراك الحاضر لينفض به عن مخيلته جمود الماضي ، حين يقرر مغادرة تلك الديار المقفرة لتبدأ اللوحة الثانية مع انطلاقته في رحلة محفوفة بالصراع ، إنها صورة لمخاض جديد ينتقل فيه الشاعر من الماضي إلى الحاضر ، من هاجس الموت إلى الإحساس بالحياة ، من لحظة الشعور بالهزيمة واليأس إلى نشوة الانتصار والأمل .

ولم تكن لوحة الطلل لتغادر تأثرها بالنظام الثلاثي سواء صرحت به أو تضمنته، ولم تكن لتتقولب ضمن إطار واحد ، بل تنوعت صورها وأساليبها وفنونها شأنها في ذلك شأن لوحة الطلل التي مرت بنا آنفاً ، غير أنها ظلت تحوم حول معنىً واحد يتمثل في القوة والقدرة على التحمل ، (فمرة) نجد الشاعر الجاهلي يغرق نفسه في وصف ما يحمل عليه من دابة ، فيشيد بقوتها من خلال سرعتها في تخطي مسافة الرحلة ، وفي ذلك يقول زهير بن أبي سلمى[١٢٠]:

كأن كوري وأنساعي وميثرتي كسوتهن مشباً ناشطاً لهقا

ويقول لبيد بن ربيعة[١٢١] :

وإذا تغالى لحمها وتحسرت وتقطعت بعد الكلال خدامها
فلها هباب في الزمام كأنها صهباء خف مع الخبوب جهامها

(ومرة أخرى) يعبر الشاعر عن قوتها وقدرتها على التحمل من خلال ثباتها على امتداد زمن الرحلة الذي غالباً ما تكون مدته ثلاثة أيام أو ثلاث ليال ، وفي ذلك يقول طرفة بن العبد[١٢٢] :

وما دونها إلا ثلاث مآوب قدرن لعيس مسنفات الحوارك

فدون ناقة الشاعر ثلاث مراحل تقطعها نهاراً لتبلغ به هدفه الذي ينشده من الرحلة ، وهكذا الحال مع رحلة الأعشى في قوله[١٢٣] :

شددت عليها كورها فتشددت تجور على ظهر الطريق وتهتدي
ثلاثاً وشهراً ثم صارت رذية طليح سفار كالسلاح المفرد

وكذلك كانت رحلة لبيد بن ربيعة التي يذكرها في قوله[١٢٤] :

فابتغته بالرملتين ثلاثاً كل يوم في صدرها بلبال

(ومرة ثالثة) يصور الشاعر قوتها من خلال لوحة الصراع القائمة على ثالوث مؤلف من حيوانات ثلاث ، يمكن ملاحظته مثلاً عند امرئ القيس الذي يذكر ناقته وحمار الوحش وثور الوحش في قوله[١٢٥] :

كأني ورحلي فوق أحقب قارح بشربة أو طاو بعرنان موجس

ويظهر عند النابغة الذبياني ثالوثان أحدهما مؤلف من (الكلاّب وكلبيه ضمران وواشق) والآخر من الحيوانات الثلاثة أنفسها (الكلبين وثور الوحش) ، حيث يتداخل الصراع بين أطراف هذين الثالوثين في مواجهة ثور الوحش ضمن لوحة صراع يجسدها قوله[١٢٦] :

فارتاع من صوت كلاّب ، فبات له طوع الشوامت من خوف ومن صرد
فبثهن عليه ، واستمر به صمع الكعوب بريئات من الحرد
وكان ضمران منه حيث يوزعه طعن المعارك عند المحجر النجد

شك الفريصة بالمدرى فأنفذها طعن المبيطر ، إذ يشفي من العضد
كأنه ، خارجاً من جنب صفحته، سفود شرب نسوه عند مفتأد
فظل يعجم أعلى الروق منقبضاً في حالك اللون صدق ، غير ذي أود
لما رأى واشق إقعاص صاحبه ولا سبيل إلى عقل ولا قود
قالت له النفس إني لا أرى طمعاً وإن مولاك لم يسلم ولم يصد

أما عنترة بن شداد فيذهب إلى بيان قوة ناقته وشدتها من خلال اتقاء الهر غضبتها وانعطافها نحوه بكل قوته المتمركزة في ثلاث نقاط هي يداه وفمه ، إذ يقول في ذلك[١٢٧] :

هر جنيب كلما عطفت له غضبى اتقاها باليدين وبالفم

وبانتهاء لوحة الصراع تلك يبدأ الشاعر الجاهلي بالنفاذ إلى اللوحة الثالثة ليستبين الغرض الرئيس من رحلته والباعث الحقيقي من وراء القصيدة ، كما نجد ذلك عند زهير في قوله[١٢٨]:

إلى هرم سارت ثلاثاً من اللوى فنعم مسير الواثق المتعمد

وقول الأعشى وقد سار إلى ثلاثة من ممدوحيه[١٢٩] :

تراهنّ من بعد إسآدهن وسير النهار وتدآبها
طوال الأخادع خوص العيون خماصاً مواضع أحقابها
.....
وشاهدنا الورد والياسمي ن والمسمعات بقصابها
ومزهرنا معمل دائم فأي الثلاثة أزرى بها
.....
نزور يزيد وعبد المسيح وقيساً هم خير أربابها

إذ يلاحظ على أبيات القصيدة أنها توزعت على محاور ثلاثة انتظمت كل واحد منها في قسمة تقصدها الشاعر وأكدها بذكره العدد ثلاثة ليقابل به ممدوحيه الثلاثة .

ومع ولوج الشاعر الجاهلي أبواب اللوحة الثالثة نجده يغرقها وصفاً وذكراً لمناقب ممدوحيه المتنوعة التي لا تخرج عن إطار النظام الثلاثي الذي هيمن عليه في اللوحتين السابقتين بل في الإطار العام للقصيدة عموماً ، من ذلك ما نجده في قول الحارث بن حلزة يمدح عمرو بن هند(١٣٠) :

من لنا عنده من الخير آيا ت ثلاث في كلهن القضاء

حتى يصل إلى وصفه بالقول(١٣١) :

أسد في اللقاء ورد هموس وربيع إن شمرت غبراء

وفي قصيدة أخرى يصف عطايا قيس بن شراحيل بالقول(١٣٢) :

والسبيك الصفر يعقبها بالآنسات البيض واللعس

وفي شجاعة قيس بن عيلان وفروسيته يقول زهير بن أبي سلمى يصف خيله(١٣٣) :

حتى يؤوب بها شعثاً معطلة تشكو الدوابر والأنساء والصفقا

أما الأعشى فتنهي رحلته عند ممدوحه النعمان بن المنذر فيذكر ثلاثة من صفاته بالقول(١٣٤) :

إليك أبيت اللعن كان كلالها إلى الماجد الفرع الجواد المحمد

وكذلك الحال في مدحه هوذة الحنفي وتشبيهه له بثلاث من صفات الأسد ، إذ يقول(١٣٥) :

وما مخدر ورد عليه مهابة أبو أشبل أمسى بخفان حاردا

ولا يعني وجود النظام الثلاثي مبثوثاً في ثنايا القصيدة الجاهلية ذات البناء المتكامل غيابه في النماذج الأخرى أو في المقطوعات الشعرية التي لا تلتزم ذلك البناء الموضوعي ، فالنظام الثلاثي يمثل ثقافة إنسانية ومجتمعية جبلت عليها العقلية العربية والبشرية عموماً ، فإذا طالعنا النماذج الأخرى من قصائد شعراء المعلقات وأشعارهم المتفرقة نجدها لا تخرج عن سطوة ذلك النظام مهما كانت أغراض ذلك الشعر ، ففي غرض الفخر نطالع قول عبيد بن الأبرص(١٣٦):

لساني بالقريض وبالقوافي وبالأشعار أمهر في الغواص

وقوله[١٣٧] :

ونحن قتلنا الأجدلين ومالكاً أعزهما فقداً عليك وهالكا

وقول عمرو بن كلثوم[١٣٨] :

ما بامرئ من ضؤلة في وائل ورث الثوير ومالكاً ومهلهلا
خالي بذي بقر حمى أصحابه وشرى بحسن حديثه أن يقتلا
عمي الذي طلب العداة فنالها بكراً فجللها الجياد بكنهلا
وأبي الذي حمل المئين وناطق المعروف إذ عي الخطيب المفصلا

وقول عنترة بن شداد[١٣٩] :

إني امرؤ مني السماحة والندى والبأس أخلاق أصبت لبابها

وفي ذكر الصفات والعادات يقول طرفة بن العبد[١٤٠] :

ولولا ثلاث هن من لذة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تزبد
وكري إذا نادى المضاف محنباً كسيد الغضا نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهلنة تحت الخباء المعمد

ويقول زهير بن أبي سلمى[١٤١] :

وقد أغدو على شرب كرام نشاوى واجدين لما نشاء
لهم راح وراووق ومسك تعل به جلودهم وماء

ويقول في مناسبة أخرى[١٤٢] :

أحابي به من لو سئلت مكانه يميني لو عزت علي أنامل
لعشنا ذوي أيد ثلاث وإنما ال حياة قليل والصفاء التباذل

ويقول عنترة بن شداد[١٤٣] :

فعجبت منها كيف زلت عينها عن ماجد طلق اليدين شمردل

ويقول في وصف فرسه[١٤٤] :

يقيني بالجبين ومنكبيه وأنصره بمطرد الكعوب

وأدفئه إذا هبت شمالاً بليلاً حرجفاً بعد الجنوب

ويقول الأعشى[١٤٥] :

إن الأعز أبانا كان قال لنا أوصيكم بثلاث إنني تلف

الضيف أوصيكم بالضيف إن له حقاً علي فأعطيه وأعترف

والجار أوصيكم بالجار إن له يوماً من الدهر يثنيه فينصرف

وقاتلوا القوم إن القتل مكرمة إذا لوى بكف المعصم العرف

وفي ذكر الصيد نستمع إلى قول امرئ القيس[١٤٦] :

وقد اغتدي ومعي القانصان وكل بمربأة مقتفر

وقوله[١٤٧] :

فصاد لنا عيراً وثوراً وخاصياً عداء ولم ينضح بماء فيعرق

وقول عبيد بن الأبرص[١٤٨] :

وقد اغتدي قبل الغطاط وصاحبي أمين الشظا رخو اللبان سبوح

وقول زهير بن أبي سلمى[١٤٩] :

ثلاث كأقواس السراء وناشط قد اخضر من لس الغمير جحافله

وفي ذكر البكاء نجد قول امرئ القيس[١٥٠] :

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بل دمعي محملي

وقول لبيد بن ربيعة[١٥١] :

ليبك على النعمان شرب وقينة ومختبطات كالسعالي أرامل

وفي غرض الحكمة يقول زهير بن أبي سلمى[١٥٢] :

فإن الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفار أو جلاء

فذلكم مقاطع كل حق ثلاث كلهن لكم شفاء

جوار شاهد عدل عليكم وسيان الكفالة والتلاء

وهناك تكرارات ثلاثة وردت بكثرة في شعر أصحاب المعلقات نذكر منها مثلاً :

تكرار الاستفهام في قول امرئ القيس[١٥٣] :

فأين ربيعة عن ربها وأين السكون وأين الخول ؟

وتكرار اسم التفضيل[١٥٤] :

أقربهم خيراً وأبعدهم شراً وأجودهم إذا بخّل

وتكرار حرف الجر عند الحارث بن حلزة[١٥٥] :

من مناد ومن مجيب ومن تصهال خيل خلال ذاك رغاء

وتكرار الفعل الماضي عند زهير بن أبي سلمى[١٥٦] :

عبأت له حلمي وأكرمت غيره وأعرضت عنه وهو باد مقاتله

وتكرار فعل الأمر عند عنترة بن شداد[١٥٧] :

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي

وتكرار الاسم عند لبيد بن ربيعة[١٥٨] :

ترد عليهم ليلة أهلكتهم وعام وعام يتبع العام قابل

وهكذا نصل إلى أن النظام الثلاثي لم ينفك عن مطاردة الصورة الشعرية المنبثقة عن تجارب شعراء المعلقات على اختلاف مناهجهم وثقافاتهم الشخصية وأغراضهم الشعرية ؛ لأن الإطار المجتمعي والديني الذي ينتمون إليه كان يتحرك ضمن ثوابت قامت على أساس سلطة هذا النظام وقدسيته وتأثيره اللا محدود في الحياة العربية في عصر ما قبل الإسلام .

Abstract

The number three has a paramount importance since the beginning of creation, and it was interesting old man with this number grows whenever evolved horizons of knowledge, and has grown scientific capacity, and while the level of perception end ahead, he found the old man that most aspects of life and natural phenomena moves within the three pillars, did not find it seemed of reverence for this number, and the placement of all the new laws in his authority to issue three or complications, nor hesitate to search for and prepare once availability has two pillars, in order to complete the Trinity dominant in coma, has extended the impact of number three to include everything that surrounds its beliefs and religions, customs and culture of community and moral, was imposing presence, intentionally or unintentionally,

because the instinct is inherent to prepare, and because of the fact that Arab poet in pre-Islamic era represents a part of a community was downstream tributaries of ancient civilizations neighboring were all fascinated sanctification number three , it was intellectual production in the frameworks of technical and substantive subject to the system Triangle, we have chosen poets pendants model for the study of this system in poetry for two reasons: first, the power of poetry and poems that have proven Machismo and maturity of the first layers of poets, and the other: take care to be part of the study within the scientific research a specific category poets ignorant, because the objective of the study is to reach the fact is that there are impact tri present system and concrete in pre-Islamic poetry, what has been in our hands of the models for poets pendants sufficient to achieve the desired goal .

هوامش البحث

١ كتاب العين : الخليل بن أحمد الفراهيدي : (ثلث) – وزارة الثقافة والإعلام – العراق – ١٩٨٥م .

٢ المعجم الوسيط : (ثلث) : مجمع اللغة العربية – مصر – ط٤ – ٢٠٠٤م .

٣ ينظر : جولة مع العدد ٣ ، بحث في الشبكة المعلوماتية (الأنترنيت) .

.htm١٠٣٨ http://www.yabeyrouth.com/pages/index

٤ حضارة مصر والعراق : برهان الدين دلو : ٣٨٧ ، دار الفارابي – بيروت – ١٩٨٩م .

٥ ينظر : تاريخ الأديان وفلسفتها : طه الهاشمي : ٧٣ ، دار مكتبة الحياة – بيروت – ١٩٦٣م .

٦ البقرة / ٣٠

٧ الأساطير العربية قبل الإسلام : د. محمد عبد المعيد خان : ١٢٢ ، مطبعة لجنة التأليف – القاهرة – ١٩٣٧م .

٨ الأنعام / ٧٦-٧٨

٩ الميزان في تفسير القرآن : محمد حسين الطبأطبائي : ١٧٤/٧ ، مؤسسة النشر الإسلامي – قم – د. ت .

١٠ القمر في الشعر الجاهلي : فؤاد يوسف : ٥ ، رسالة ماجستير – جامعة النجاح – نابلس – ٢٠١٠م .

١١ من روائع الشعر السومري : علي الشوك : ٣١ ، منشورات الجمل – ١٩٩٢م .

١٢ الشمس والقمر والزهرة في ضوء النصوص السومرية والبابلية : فاضل عبد الواحد علي: ٦٥-٦٦ ، مجلة أقلام : ع٢/٢٠٠٠م

١٣ الأساطير العربية قبل الإسلام : ١٠٨-١٠٩

١٤ التاريخ العربي القديم : ديتيلف نيلسن :٢١٥ ، القاهرة - ١٩٥٩

١٥ ينظر : التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي : إبراهيم عبد الرحمن : ١٢٩ ، مجلة فصول - القاهرة - مجلد١/ع٣/١٩٨١م .

١٦ ينظر : أهرامات الجيزة حزام الإله سيث : زكريا محمد : بحث من الأنترنيت . http://www.faisal.ps/print.php?artId=٩٤٢

١٧ اليسوعية والفاتيكان والنظام العالمي الجديد : فيصل الكاملي : موقع مراجعات كتب من الأنترنيت . http://rebooks.me/

١٨ ينظر : الحياة الدينية في مصر الفرعونية : نجوى مسلم : بحث من الأنترنيت . http://kenanaonline.com/users/nagwamoslm/posts/٤٣٦٣٨٩

١٩ ينظر : تاريخ الحضارة الفينيقية والكنعانية : جان مازيل : ٣٤ ، دار الحلو - اللاذقية - ١٩٨٩م .

٢٠ ينظر : القمر في الشعر الجاهلي : ٣٤

٢١ التوبة / ٣٦

٢٢ موسوعة تاريخ أقباط مصر : عزت أندراوس : ٣٩٩ ، دار الشروق - القاهرة - ١٩٩٨م ..

٢٣ ينظر : رقم ثلاثة : بحث من الأنترنيت :

http://www.glbet-el.org/arabemasonictexte/chiffre arabe.htm٣

٢٤ إنجيل متى ٢٨:١٩ .

٢٥ يوسف / ٨٣ .

٢٦ هود / ٦٥ .

٢٧ الصافات / ١٤١ .

٢٨ ينظر : زاد المسير في علم التفسير : ابن الجوزي : ٦ / ٣١٠ ، دار الفكر - بيروت - د.ت. .

٢٩ مريم / ١٠ .

٣٠ يس / ١٤ .

٣١ أراميا (٤:٧) .

٣٢ حزقيال (٢١:٢٧) .

٣٣ أشعيا (٣:٦) .

٣٤ الحاقة / ١-٣ .

٣٥ القارعة / ١-٣ .

٣٦ المدثر / ١٨-٢٠ .
٣٧ ينظر : الفولوكلور والأساطير العربية : شوقي عبد الحكيم : ٩٥ ، دار ابن خلدون - القاهرة - د. ت. .
٣٨ ينظر : التاريخ العربي القديم : ٢٠٢ .
٣٩ ينظر : الموسوعة اليمنية : ٤٥٩ ، مؤسسة العفيف الثقافية - صنعاء .
٤٠ النجم / ٤٩ .
٤١ الجاهلية مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي : د. يحيى الجبوري : ١١٥ ، مطبعة المعارف - بغداد - ١٩٦٨م .
٤٢ في طريق الميثولوجيا عند العرب : محمود سليم الحوت : ٩٧ ، مطبعة دار الكتب - بيروت - ١٩٥٥م .
٤٣ الأساطير : ٣٩ .
٤٤ نفسه : ٧٠ .
٤٥ نفسه : ٨١ .
٤٦ نفسه : ١١١ .
٤٧ نفسه : ١١٣ .
٤٨ نفسه : ١٢٢ .
٤٩ لسان العرب : (ثلث) .
٥٠ الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام : د. أحمد النعيمي : ٢٧٧ ، دار الشؤون الثقافية - بغداد - ٢٠٠٥م ، وينظر الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام : عبد الإله الصائغ : ٥٣-٥٤ ، دار الشؤون الثقافية - بغداد - ١٩٨٦م .
٥١ الأساطير : ٤٣ .
٥٢ الجاهلية : ١٠٣ ، وينظر : الأصنام : ابن الكلبي : ٣٧ ، المطبعة الأميرية - القاهرة - ١٩١٤م .
٥٣ ديوانه : ١٨
٥٤ ديوانه : ٦٤ .
٥٥ ينظر : ديانة مكة في الجاهلية - كتاب الحمس والطلس والحلة : زكريا محمد : بحث من الأنترنيت . /http://www.jadaliyya.com/pages/index/٦٦٩٧
٥٦ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : د. جواد علي : ١٢١/٩ ، دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧١م .

٥٧ الجاهلية : ٤٨ .

٥٨ نفسه : ٥٩-٦٠ .

٥٩ ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق : ١٩٨/٢ دار الجيل – دمشق – ط٥- ١٩٨١م .

٦٠ الصبر والجزع بين المثير والاستجابة في شعر ما قبل الإسلام : رجاء لازم رمضان : ١٣٧ ، أطروحة دكتوراه – جامعة بغداد – كلية الآداب – ٢٠٠٤م .

٦١ ينظر : دراسات نقدية في الأدب العربي : د. محمود عبد الله الجادر : ١٦٦ ، جامعة بغداد – ١٩٩٠م ..

٦٢ ديوانه : ٥٩-٦٠ .

٦٣ دراسات في النقد الأدبي : أحمد كمال زكي : ١٦٣ ، دار الأندلس – ط٢ – ١٩٨٠م .

٦٤ محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء : الراغب الأصفهاني : ٦٦٩/٢ دار الأرقم – بيروت – ١٤٢٠هـ .

٦٥ دراسات في النقد الأدبي : ١٦٢ ، وينظر : نهاية الأرب في فنون الأدب : النويري : ٤٠٥/١٥ ، نسخة مصورة عن مطبعة دار الكتب – القاهرة – د. ت.

٦٦ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : ٥/ ٦٨ .

٦٧ الحياة الأدبية في العصر الجاهلي : محمد عبد المنعم خفاجي : ٦٢-٦٣ ، مطبعة حجازي – القاهرة – ١٩٤٩م .

٦٨ المفضليات : المفضل الضبي : ٣٢٧ ، دار المعارف – مصر – ١٩٦٤م .

٦٩ وربما يكون لهذا النظام الثلاثي في العقوبة ما يمثل نمطاً مشتركاً اتبعه الملوك سواء من العرب أو غيرهم في أنظمة حكمهم ، إذ تروي الوقائع أن نجاشي الحبشة طلب من ((قائده (أرياط) بأن يقتل ثلث رجال اليمن ، ويخرب ثلث البلاد ، ويسبي ثلث النساء وأبنائهم ، وأن يتبع هذا النظام الثلاثي في العقوبة)) المفصل : ٤٥٨/٣-٤٥٩ .

٧٠ دراسات في النقد الأدبي : ١٧٣ .

٧١ ينظر : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام : ٥٣ .

٧٢ شرح ديوان امرئ القيس : حسن السندوبي : ١٥ ، المكتبة التجارية الكبرى – مصر – ط٣ – ١٩٥٣م .

٧٣ الشعر الجاهلي- نشأته فنونه صفاته : فؤاد البستاني : ١٢ ، المطبعة الكاثوليكية – بيروت – ١٩٢٧م .

٧٤ لسان العرب : (رجز) .
٧٥ ينظر : شعر إرادة الحياة : محمد رمضاني : ٢١ ، رسالة ماجستير - جامعة مالانج - ٢٠٠٧م ، والشعر الجاهلي - نشأته فنونه صفاته : ١٢
٧٦ دراسات في الشعر الجاهلي : د. يوسف خليف : ٤٢-٤٣ ، دار غريب - القاهرة - ١٩٨١م ، وينظر : تاريخ الأدب العربي : بروكلمان : ٥١/١-٥٢ ، دار المعارف - مصر
٧٧ شعر إرادة الحياة : ٢١ .
٧٨ دراسات نقدية في الأدب العربي : ٨ .
٧٩ فلسفة الشعر الجاهلي : د.هلال جهاد : ١٣٣ ، دار المدى للثقافة - دمشق - ٢٠٠١م .
٨٠ وقد ظل الرجز مقتضباً حتى ظهر الأغلب العجلي فكان أول من شبه الرجز بالقصيد وأطاله ، ينظر : الشعر والشعراء : ابن قتيبة: ٦١٣/٢ ، - دار المعارف - مصر - ١٩٨٢م .
٨١ تاج العروس : الزبيدي : (رجز) ، - وزارة الإعلام - الكويت - ١٩٧٤م .
٨٢ ينظر : العروض : جلال الدين الحنفي : ٤٨٧ ، وزارة الأوقاف - العراق - ١٣٩٨هـ .
٨٣ ديوانه : ٦٥ .
٨٤ ديوانه : ١٥٤ .
٨٥ ديوانه : ٢٧ .
٨٦ ديوانها : ٣١٣-٣١٤ .
٨٧ شعر قيس بن زهير : ٤٠ .
٨٨ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : ١٣٢/٩-١٣٣ ، وينظر : العهد القديم : مزمور ٨٤ .
٨٩ ينظر : العمدة : ابن رشيق : ١١٩/١ وما بعدها .
٩٠ دراسات نقدية في الأدب العربي :١٠-١١ .
٩١ فلسفة الشعر الجاهلي : ١٦٩-١٧٠
٩٢ دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية : عصام المشهراوي : ٣١٦ ، بحث في مجلة جامعة الأزهر بغزة - مج١٢/ ع٢/ ٢٠١٠م .
٩٣ ينظر نفسه : ٣١٨ .
٩٤ ينظر : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : جواد علي : ١٢٣/٥ ، التاريخ العربي القديم : نيلسن : ٢١٣ ، مواقف في الأدب والنقد : عبد الجبار المطلبي : ٩٩ ، دار الحرية للطباعة - بغداد - ١٩٨٠م ، المطر في الشعر الجاهلي : أنور أبو سويلم : ١٥٤ ، دار عمار - عمان - ١٩٨٧م .

٩٥ المكان في الشعر العربي قبل الإسلام : حيدر لازم : ١٨٩ ، رسالة ماجستير - كلية الآداب - جامعة بغداد - ١٩٨٧م .

٩٦ الصبر والجزع : ١٤٣ .

٩٧ ديوانه : ٤٠ .

٩٨ نفسه : ٧٦ .

٩٩ ديوانه : ١٠٧ .

١٠٠ ديوانه : ١٨٥ .

١٠١ ديوانه : ٢٣٢ .

١٠٢ ديوانه : ٧٢ .

١٠٣ خزانة الأدب : البغدادي : ٦٢/١ ، مكتبة الخانجي - القاهرة - ط٤ - ١٩٩٧م .

١٠٤ ينظر : المطر في الشعر الجاهلي : ١٣٣ .

١٠٥ ديوانه : ٤١ .

١٠٦ ديوانه : ٢٢ .

١٠٧ ديوانه : ٤٤-٤٥ .

١٠٨ هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي : عبد الرزاق الدليمي : ١٣٦ ، أطروحة دكتوراه - كلية الآداب - جامعة بغداد – ١٩٩٧م ، وينظر : عشرة شعراء مقلون : د. حاتم الضامن : ٧١ ، مطابع دار الحكمة - الموصل - ١٩٩٠م .

١٠٩ ديوانه : ٨ .

١١٠ نفسه : ١٠٥ ، وقوله : وقوله : ١١٤ عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن خذام .

١١١ ديوانه : ١١٧ وقوله : ٢٨٠ يا صاحبيّ انظروا والغور دونكما هل يبدون لنا فيما نرى الحمد ؟

١١٢ ديوانه : ٢٩٢ .

١١٣ ديوانه : ٥٧ .

١١٤ فلسفة الشعر الجاهلي : ١٤٣ .

١١٥ ينظر : الإنسان والزمن في الشعر الجاهلي : د. حسين عبد الجليل يوسف : ٩ ، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - ١٩٨٨م .

١١٦ ديوانه : ٢٨

١١٧ ديوانه : ١٦٨

١١٨ هاجس الخلود : ١٩٨ .

١١٩ مقالات في الشعر الجاهلي : يوسف اليوسف : ١٤٠ ، دار الحقائق - بيروت - د. ت. .

١٢٠ ديوانه : ٤٢ .

١٢١ ديوانه : ٣٠٤ .

١٢٢ ديوانه : ١٠١ .

١٢٣ ديوانه : ١٨٩ .

١٢٤ ديوانه : ٢٧٠ .

١٢٥ ديوانه : ١٠١ .

١٢٦ ديوانه : ١٨-٢٠ .

١٢٧ ديوانه : ٢٠٢ .

١٢٨ ديوانه : ٢٣٢ .

١٢٩ ديوانه : ١٧٣ .

١٣٠ ديوانه : ٣١ .

١٣١ نفسه : ٣٤ .

١٣٢ نفسه : ٥٠ .

١٣٣ ديوانه : ٥٠ .

١٣٤ ديوانه : ١٨٩ .

١٣٥ نفسه : ٦٧ .

١٣٦ ديوانه : ٨٥ .

١٣٧ نفسه : ١٠١ .

١٣٨ ديوانه : ٥٢ .

١٣٩ ديوانه : ٣٤٠ .

١٤٠ ديوانه : ٤٦-٤٧ .

١٤١ ديوانه : ٧٢ .

١٤٢ نفسه : ٢٩٩ .

١٤٣ ديوانه : ٢٥٤ .

١٤٤ نفسه : ٣٢٠ .

١٤٥ ديوانه : ٣٠٩ .
١٤٦ ديوانه : ١٦٠ .
١٤٧ شرح ديوان امرئ القيس : ٩٦ .
١٤٨ ديوانه : ٤٧ .
١٤٩ ديوانه : ١٣١ .
١٥٠ ديوانه : ٩ .
١٥١ ديوانه : ٢٥٧ .
١٥٢ ديوانه : ٧٥ .
١٥٣ ديوانه : ٢٦١ .
١٥٤ شرح ديوان امرئ القيس : ١٨١ .
١٥٥ ديوانه : ٢٤ .
١٥٦ ديوانه : ١٣٩ .
١٥٧ ديوانه : ١٨٣ .
١٥٨ ديوانه : ٢٦٦ .

قائمة المصادر والمراجع

١. الأساطير العربية قبل الإسلام : د. محمد عبد المعيد خان – مطبعة لجنة التأليف – القاهرة – ١٩٣٧م .
٢. الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام : د. أحمد النعيمي – دار الشؤون الثقافية – بغداد – ٢٠٠٥م.
٣. الأصنام : أبو المنذر هشام بن محمد بن الكلبي – تح : أحمد زكي باشا – المطبعة الأميرية – القاهرة – ١٩١٤م .
٤. الإنسان والزمن في الشعر الجاهلي : د. حسين عبد الجليل يوسف – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ١٩٨٨م .
٥. الأهرامات الجيزة حزام الإله سيث : زكريا محمد : بحث من الأنترنيت .
http://www.faisal.ps/print.php?artId=٩٤٢
٦. تاج العروس من جواهر القاموس : محمد مرتضى الزبيدي : تح : عبد الحليم الطحاوي – وزارة الإعلام – الكويت – ١٩٧٤م .
٧. تاريخ الأدب العربي : كارل بروكلمان – نقله للعربية : عبد الحليم النجار – دار المعارف – مصر .
٨. تاريخ الأديان وفلسفتها : طه الهاشمي – دار مكتبة الحياة – بيروت – ١٩٦٣م .

٩. تاريخ الحضارة الفينيقية والكنعانية : جان مازيل - ترجمة : ربى الخش - دار الحلو - اللاذقية - ١٩٨٩م .

١٠. تاريخ العربي القديم : ديتيلف نيلسن - ترجمة: د. فؤاد حسين - القاهرة – ١٩٥٩م .

١١. التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي : إبراهيم عبد الرحمن - مجلة فصول - القاهرة - مجلد١/ع٣/١٩٨١م .

١٢. الجاهلية مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي : د. يحيى الجبوري - مطبعة المعارف - بغداد - ١٩٦٨م .

١٣. جولة مع العدد ٣ ، بحث في الشبكة المعلوماتية (الأنترنيت) .

.htm١٠٣٨http://www.yabeyrouth.com/pages/index

١٤. حضارة مصر والعراق : برهان الدين دلو - دار الفارابي - بيروت - ١٩٨٩م .

١٥. الحياة الأدبية في العصر الجاهلي : محمد عبد المنعم خفاجي - مطبعة حجازي - القاهرة - ١٩٤٩م .

١٦. الحياة الدينية في مصر الفرعونية : نجوى مسلم : بحث من الأنترنيت .

٤٣٦٣٨٩http://kenanaonline.com/users/nagwamoslm/posts/

١٧. خزانة الأدب : عبد القادر بن عمر البغدادي - تحـ: عبد السلام هارون - مكتبة الخانجي - القاهرة - ط٤ - ١٩٩٧م .

١٨. دراسات في الشعر الجاهلي : د. يوسف خليف - دار غريب - القاهرة - ١٩٨١م

١٩. دراسات في النقد الأدبي : أحمد كمال زكي - دار الأندلس - ط٢ - ١٩٨٠م .

٢٠. دراسات نقدية في الأدب العربي : د. محمود عبد الله الجادر - جامعة بغداد - ١٩٩٠م ..

٢١. دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية : عصام المشهراوي - بحث في مجلة جامعة الأزهر بغزة - مج١٢/ ع٢/ ٢٠١٠م .

٢٢. ديانة مكة في الجاهلية - كتاب الخمس والطلس والحلة : زكريا محمد : بحث من الأنترنيت .

/٦٦٩٧http://www.jadaliyya.com/pages/index/

٢٣. ديوان الأعشى الكبير : شرح : د. محمد محمد حسين - المطبعة النموذجية - مصر - ١٩٥٠م .

٢٤. ديوان امرئ القيس : تحـ : محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف - ط٥ - ١٩٩٠م .

٢٥. ديوان الخنساء : شرح ثعلب - تحـ أنور أبو سويلم - دار عمار - عمان - ١٩٨٨م .

٢٦. ديوان شعر الحارث بن حلزة اليشكري : تحـ : فريتس كرنكو - مجلة المشرق - ع٨- ١٩٢٢م .

٢٧. ديوان شعر المتلمس الضبعي - تحـ : حسن كامل الصيرفي - مطبعة الدول العربية - ١٩٧٠م .

٢٨. ديوان الشنفرى - تحـ : إميل بديع يعقوب - دار الكتاب العربي - بيروت - ط٢ - ١٩٩٦م .

٢٩. ديوان طرفة بن العبد : تح : فوزي عطوي – الشركة اللبنانية للكتاب – بيروت – ١٩٦٩م .
٣٠. ديوان عبيد بن الأبرص : تح: د. حسين نصار – مطبعة مصطفى البابي الحلبي – ١٩٥٧م .
٣١. ديوان عدي بن زيد : تح: محمد جبار المعيبد – دار الجمهورية – بغداد – ١٩٦٥م .
٣٢. ديوان عنترة العبسي : تح : محمد سعيد مولوي – مطبوعات المكتب الإسلامي – ١٩٧٠م .
٣٣. ديوان النابغة الذبياني : تح : محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – مصر – ط٢– ١٩٨٥م .
٣٤. رقم ثلاثة : بحث من الأنترنيت :

arabe.htm٣http://www.glbet-el.org/arabemasonictexte/chiffre

٣٥. زاد المسير في علم التفسير : عبد الرحمن بن علي الجوزي – دار الفكر – بيروت – د.ت. .
٣٦. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام : عبد الإله الصائغ – دار الشؤون الثقافية – بغداد – ١٩٨٦م .
٣٧. شرح ديوان امرئ القيس : حسن السندوبي – المكتبة التجارية الكبرى – مصر – ط٣ – ١٩٥٣م .
٣٨. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : صنعة ثعلب – مطبعة الكتب المصرية – القاهرة – ١٩٤٤م .
٣٩. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري : تح: إحسان عباس – مطبعة الكويت – ١٩٦٢م .
٤٠. شعر إرادة الحياة : محمد رمضاني – رسالة ماجستير – جامعة مالانج – ٢٠٠٧م .
٤١. الشعر الجاهلي– نشأته فنونه صفاته : فؤاد البستاني – المطبعة الكاثوليكية – بيروت – ١٩٢٧م .
٤٢. شعر ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي : تح : فريتس كرنكو – مجلة المشرق –ع٧ – ١٩٢٢م .
٤٣. شعر قيس بن زهير : تح: د. عادل البياتي – مطبعة الآداب – ١٩٧٢م .
٤٤. الشعر والشعراء : عبد الله بن مسلم بن قتيبة – تح: أحمد محمد شاكر – دار المعارف – مصر – ١٩٨٢م .
٤٥. الشمس والقمر والزهرة في ضوء النصوص السومرية والبابلية : فاضل عبد الواحد علي – مجلة أقلام : ع٢/٢٠٠٠م .
٤٦. الصبر والجزع بين المثير والاستجابة في شعر ما قبل الإسلام : رجاء لازم رمضان – أطروحة دكتوراه – جامعة بغداد – كلية الآداب – ٢٠٠٤م .
٤٧. العروض : جلال الدين الحنفي – وزارة الأوقاف – العراق – ١٣٩٨هـ .
٤٨. عشرة شعراء مقلون : د. حاتم الضامن – مطابع دار الحكمة – الموصل – ١٩٩٠م .
٤٩. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق – دار الجيل – دمشق – ط٥– ١٩٨١م .
٥٠. فلسفة الشعر الجاهلي : د.هلال جهاد – دار المدى للثقافة – دمشق – ٢٠٠١م .
٥١. الفولوكلور والأساطير العربية : شوقي عبد الحكيم – دار ابن خلدون – القاهرة – د. ت. .

٥٢. في طريق الميثولوجيا عند العرب : محمود سليم الحوت – مطبعة دار الكتب – بيروت – ١٩٥٥م .
٥٣. القمر في الشعر الجاهلي : فؤاد يوسف – رسالة ماجستير – جامعة النجاح – نابلس – ٢٠١٠م .
٥٤. كتاب العين : الخليل بن أحمد الفراهيدي : (ثلث) – وزارة الثقافة والإعلام – العراق – ١٩٨٥م .
٥٥. لسان العرب : جمال الدين بن منظور – دار صادر – بيروت – ١٩٥٦م .
٥٦. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء : الراغب الأصفهاني – دار الأرقم – بيروت – ١٤٢٠هـ.
٥٧. المطر في الشعر الجاهلي : أنور أبو سويلم – دار عمار – عمان – ١٩٨٧م .
٥٨. المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية – مصر – ط٤ – ٢٠٠٤م .
٥٩. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : د. جواد علي – دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٧١م .
٦٠. المفضليات : المفضل بن محمد بن يعلى الضبي – تح: أحمد محمد شاكر – دار المعارف – مصر – ١٩٦٤م .
٦١. مقالات في الشعر الجاهلي : يوسف اليوسف – دار الحقائق – بيروت – د. ت. .
٦٢. المكان في الشعر العربي قبل الإسلام : حيدر لازم – رسالة ماجستير – كلية الآداب – جامعة بغداد – ١٩٨٧م .
٦٣. من روائع الشعر السومري : علي الشوك – منشورات الجمل – ١٩٩٢م .
٦٤. مواقف في الأدب والنقد : عبد الجبار المطلبي – دار الحرية للطباعة – بغداد – ١٩٨٠م .
٦٥. الموسوعة اليمنية – مؤسسة العفيف الثقافية – صنعاء .
٦٦. موسوعة تاريخ أقباط مصر : عزت أندراوس – دار الشروق – القاهرة – ١٩٩٨م ..
٦٧. الميزان في تفسير القرآن : محمد حسين الطبأطبائي – مؤسسة النشر الإسلامي – قم – د. ت .
٦٨. نهاية الأرب في فنون الأدب : شهاب الدين النويري – نسخة مصورة عن مطبعة دار الكتب – القاهرة – د. ت.
٦٩. هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي : عبد الرزاق الدليمي – أطروحة دكتوراه – كلية الآداب – جامعة بغداد – ١٩٩٧م .
٧٠. اليسوعية والفاتيكان والنظام العالمي الجديد : فيصل الكاملي : موقع مراجعات كتب من الأنترنيت . http://rebooks.me/