مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (6)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (6) 2018

البطـــــــل في الوعي الشّعريّ الجاهليّ:

الدّكتور عدنان محمّد أحمد**
أزدشير هيثم نصّور*

(تاريخ الإيداع 9 / 9 / 2018. قبل للنشر في 6 / 12 / 2018)

□ ملخّص □

حفل الوعي الشّعريّ الجاهليّ بصور متعدّدة للبطل، الّذي لم تتوقّف حدود بطولته عند مجرّد الفروسيّة، بل تعدّتها في توسّع يوضّح غنى القاموس البطوليّ الجاهليّ، وغنى الوعي الشّعريّ الجاهليّ في رصد المواقف البطوليّة، وتقديمها شعراً بطوليّاً، أسّس لنهج سار عليه الشّعراء اللّاحقون في تمثيل القيم البطوليّة، الّتي ترسّخت في وعيهم.
كان الشّاعر الجّاهليّ عموماً أحد أبطال قومه الّذين تمثّلوا قيماً بطوليّة صبغت المجتمع الجاهليّ بصبغتها. ومن هذا المنطلق برز في الوعي الشّعريّ الجاهليّ بطل الحرب، الّذي تمثّل قيم الشّجاعة والقوّة أساساً، كما برز بطل السّلم؛ البطل الاجتماعيّ، الّذي تمثّل قيم الكرم، وإغاثة الملهوف، وحسن الجوار، وغير ذلك من القيم، الّتي كان من الصّعب الفصل بينها في كثير من الأشعار، ولا سيّما إذا ما حضر الفخر الجماعيّ بأبطال حملوا شعار العصبيّة القبليّة، في معظم الأحيان.

الكلمات المفتاحيّة: البطل، الوعي، الشّعر، الجاهليّ، القيم.

** أستاذ . قسم اللّغة العربيّة. كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة . جامعة تشرين . اللّاذقية . سورية.
* طالب ماجستير (الدّراسات الأدبيّة) . قسم اللّغة العربيّة. كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة . جامعة تشرين . اللّاذقية . سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (6)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (6) 2018

The Hero In The Pre-Islamic Poetic Consciousness

Dr. Adnan Mohammad Ahmad[**]
Azdasher Hitham Nassour[*]

(Received 9 / 9 / 2018. Accepted 6 / 12 / 2018)

□ ABSTRACT □

The poetic consciousness of the pre-Islamic period is full of various images of the "hero" whose heroship exceeds the idea of chivalry further up to an extensive richness denoted by the the lexicon of "heroicism", as well as by the poetic capturing of the heroic acts. Thus, a heroic poetry has emerged to be an example followed by many poets later to assimilate those heroic values.

Generally speaking, the poet of the pre-islamic period is one of the tribe heroes adapting values of heroship which have always characterised the pre islamic community. Accordingly, the concept of the " war hero" has formed the the poetic consciousness in terms of bravery and strength. So well does the "peace hero" as having been the social hero representing the values of genorosity, good neighbor, and helping the needy. There are also many other values which can't be separated in many poems, especially when connected with collective pride that is often represented by heroes carrying the tribal fanaticism.

Key words: the hero, consciousness, poetry, pre-Islamic, values.

[**]**Professor - Arabic Department-Faculty of Arts and Humanities-Tishreen University-Lattakia-Syria.**
[*]**M.A.Student(Literary Studies)- Arabic Department-Faculty of Arts and Humanities- Tishreen University-Lattakia-Syria.**

مقدّمة:

ليست البطولة مجرّد فعل عابر برز بروزاً مؤقّتاً وحسب، بل هي كيان ذو ديمومة أخلاقيّة ونفسيّة، جاء الشّعر ليجعل لها ديمومة فنّيّة، وهي ديمومة ما كانت لتستمرّ لولا أنّ البطل حافظ على نسقه في الحياة بفعل الفطرة الّتي جُبِلَ عليها، والمكتسبات الّتي حظي بها. وقد كان الشّاعر الجاهليّ رفيقاً لأيّ فعلٍ بطوليٍّ يحدث في إطار قبيلته؛ يصوّره، ويرويه، ويخلّده، ويسعى لجعله مضرباً للمثل أمام الأقران. فالفعل البطوليّ الجاهليّ كان لصيقاً بوعي الشّاعر الجاهليّ له، وإذا ما تمخّضت البطولة الجاهليّة عن أفعال بطوليّة، فالفروسيّة تأتي في المرتبة الأولى، فالبطل فارس وعيٍ قبل أن يكون فارس فعلٍ وحربٍ. وسعي البطل رافق دوماً وعي الشّاعر لرصد الملمح البطوليّ وتخليده، فكيف إذا كان الشّاعر الجاهليّ في معظم الأحيان أحد أبطال الفروسيّة والرّمي والطّعان! وقد عُرف الجاهليُّون بكثرة شعرائهم الفرسان الّذين خاضوا حروب السّعي إلى الحياة، ففتحوا باب الشّعر البطوليّ على مصراعيه، ولاسيّما أنّهم قوم حربٍ بالفطرة البيئيّة. وفي المرتبة الثّانية يحضر الكرم بوصفه الوسم الّذي يسم البطل الاجتماعيّ، وقد برزت أهمّيّة الكرم الّتي لا تقلّ شأناً عن أهمّيّة الفروسيّة؛ فالبطل الكريم حصن المجتمع والحامي له من التّفكّك والانحلال، فهو يواجه الطّبيعة وظروفها، ويحمي الحياة أيضاً.

أهمّيّة البحث وأهدافه:

تتبع أهمّيّة البحث من كونه يُعنى بـ "البطولة" بوصفها قيمة شغلت المجتمع فأعلى الشعراء من شأنها أمام أيّ موقف أو فعل إنقاذيّ في ميادين الفروسيّة، أو في مغالبة قسوة الحياة وظروفها الّتي خلقت البطل الكريم إلى جانب البطل الفارس.

ويسعى –البحث– إلى الكشف عن ملامح بطل الحرب، وبطل السلم، والوقوف عند منظومة القيم الّتي تميّز أحدهما من الآخر؛ ذلك أنّ مفهوم "البطوليّ" اقترن في كثير من الأذهان بالقوّة المتجلّية في ساحات المعارك، والوصول إلى هذه الغاية يعدّ هدف البحث الّذي قام على استقصاء أهمّ الأشعار البطوليّة الجاهليّة، وإحاطة هذه الأشعار بدراسة فنيّة تفتّق دلالاتها البطوليّة.

منهجيّة البحث:

انطلاقاً من اعتماد البحث نماذج شعريّة جاهليّة، شكّلت عماد الاستقصاء والتّحليل، نهض البحث بدراسة نصّيّة تحليليّة، ارتكزت إلى أكثر من منهج، ولكنّ الدّراسة الوصفيّة كانت عماد البحث، الّذي استهدف أبياتاً شعريّة جاهليّة بغية استخلاص القيم البطوليّة الّتي وسمت ذلك العصر.

الدّراسة:

حملت الحياة القبليّة للإنسان الجاهليّ قيماً شتّى، تماهت معها شخصيّته، فجُبلت على خصال نمّت فيه نزعة البطولة على اختلاف تمظهراتها. ((فطبيعة المجتمع البدويّ القائمة على النّقلة والرّعي وحماية مواطن الغيث وما يتّصل بذلك من حروب تقطع وشائج الدّم والحلف والحب جعلت من الجاهليّ إنساناً عالقاً بالأرض في شؤون حياته جميعاً))[1]. وهذا التعلّق بالأرض نمّى فيه الحاجة إلى قيم الكرم والشّجاعة والحكمة والإيثار، وغيرها من القيم الّتي تناسبت طرداً مع

[1] **روميّة، الرّحلة في القصيدة الجاهليّة، ط3، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، 1982م، ص19.**

شخصية البطل، حتّى غدا البطل رافداً ينمّيها، وهي رافد له تنمّيه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ هذا كان من شأنه أن يجعل الحياة ممكنة في مجتمع احتاج إلى رفع هذه القيم؛ ذلك أنّها قيم كان ينبغي أن ترتفع ليراها الجميع، وكان ينبغي أن تتحلّى بما يغري الجميع بتمثّلها أو الحرص على وجودها في مجتمعهم عموماً.

وإذا بدأ مفهوم البطل يتشكّل مادّيّاً (جسديّاً) في الوعي الجاهليّ، فإنّ ضرورات الواقع والحاجة إلى خلق نموذج "مثل أعلى" جعلت وجود البطل المخلِّص ضرورةً ملحّةً للتّفوّق على مفرزات الواقع الصّحراويّ المملوء بالآلام والهموم. وبتطوّر الحياة وتسارعها تطوّر مفهوم البطل، فاكتسب إلى جانب البطولة المادّيّة بطولة معنويّة، أيّ صار بطل الوعي لا بطل الجسد فقط.

لقد حمل الإنسان الجاهليّ بوعيه قيم البطولة الّتي احتاجها العصر الجاهليّ، ولكنّ الشّاعر الجاهليّ كان الأقدر بوعيه على إشاعة تلك القيم بين العامّة وتنميتها. فقد كان –شأنه في ذلك شأن سائر الجاهليّين– شديد الارتباط بقبيلته وشديد التّعصّب لها، وكان طغيان الشّعور القبليّ فيه على الشّعور الفرديّ قد عاد على القبيلة بالخير والنفع، لتغنّيه بمآثر قومه وذوده عنهم[1]. فشاعر العصر الجاهليّ هو ممثّل الوعي الجمعيّ الأوّل لدى المجتمع، بما امتلكه من ملكات لم يمتلكها سواه.

وهنا تتفاعل الـ(أنا) والـ(نحن) في سياق تفاعل اللّاوعي الفرديّ مع اللّاوعي الجمعيّ لرسم ملامح البطل وبطولته بميزات ترنو إلى الكمال. وعلى انتشار ضمائر المتكلّم في الشّعر الجاهليّ يظهر صوت الـ(أنا) موازياً حضور (نحن) في معظم الأحيان؛ فالشّاعر الجاهليّ يتغنّى بأمجاد قبيلته ومآثرها إلى جانب ما يتغنّى به من أحاسيسه الفرديّة ومشاعره الذّاتيّة[2]، دون أن يُهمَل في هذا السّياق دور الـ(أنا) بوصفها المولّد الأوّل للبطولة. ولكنّ الوعي الفكريّ انتقل بالوعي الشّعريّ لدى الشّاعر إلى محاولة رصد المثل الأعلى النّموذج لا الفرد؛ لأنّ العوامل الاقتصاديّة والاجتماعيّة دفعت الوعي الشّعريّ الجاهليّ إلى البحث عن فكرة الاستقرار عبر المخلّص "البطل القويّ" الّذي ينهض بقبيلته.

ولمّا كانت نفس العربيّ سليمة قويّة تبعاً لسلامة جوارحه وصحّة حواسه، وعدم تعرّضها لما يفسد فطرتها، كانت نفساً خيّرة، والخير يأبى إلّا الظّهور والوضوح[3]. وبانعكاس هذه العوامل في ذاته، كان قادراً على وعي الضّرورة وكانت ضرورة الحياة على رأس تلك الضّرورات الّتي رفع لواءها الوعي الشّعريّ الجاهليّ، وإذا كان الضّدّ يظهر حسنه الضّدّ، فإنّ الحياة وحلاوتها للجاهليّ كانت لا تتمّ إلّا باستدعاء البطل النّموذج الّذي يواجه الموت المتمثّل في الطّبيعة والأعداء؛ فإلى جانب البطل الاجتماعيّ الّذي يواجه عوامل الطّبيعة بكرمه غالباً، كان الفارس هو الرّمز الأوّل الّذي استنبطه الوعي الشّعريّ الجاهليّ للبطل؛ ذلك أنّ الفارس جمع في ذاته عناصر البطولة المادّيّة والمعنويّة؛ فإلى جانب شكيمته وجبروته كان لا بدّ له من أدوات لجعل صورته بطلاً عالقة في أذهان العامّة. وكان لا بدّ من اجتماع المضمون النّفسيّ مع الشّكل ومتمّماته الإجرائيّة؛ فقد أعدّ الفارس للنّائبات سيفاً عضْباً، ورمحاً لدناً، ودرعاً سابغة [4]، إلى جانب الخيل الّتي رفع الشّعراء من قيمتها لما لها في أنفسهم ووعيهم من قدرة على خرق المسافات والوصول إلى الخلاص. يقول دريد بن الصّمّة الشّاعر الفارس، معبّراً عن تكامل صورته القيميّة استناداً إلى عدّته البطوليّة؛ مادّيّاً ومعنويّاً، ولا سيّما أنّ "أناه" تذوب وسط الجماعة، وفي سبيل وجودها[5]:

---

[1] النّصّ، إحسان، العصبيّة القبليّة وأثرها في الشّعر الأمويّ، دار اليقظة العربيّة، بيروت، 1964م، ص166.

[2] المرجع السّابق نفسه، ص162.

[3] الدّسوقيّ، عمر، الفتوّة عند العرب، أحاديث الفروسيّة والمثل العليا، مكتبة نهضة مصر، مصر، ص32.

[4] المرجع السّابق نفسه، ص46.

[5] ديوانه، تح: عمر عبد الرّسول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص92-93. البطن: بطن القبيلة أو بطن الذّكر. المذاكير: جمع ذكر، موضع الذّكورة من الرّجل، يريد: عندما تتقلّص مذاكير القوم من الجدب والبرد يعرفون قيمته كسيّد كريم. النّضيّ: نصل السّهم، يريد: لدينا إقدام

قَدْ عَلِمَ القَوْمُ أَنِّيْ مِنْ سَرَاتِهِـــمُ إِذَا تَقَبَّضَ فِي البَطْنِ المَذَاكِـيْرُ
إِذَا طَرَدْنَا كَسَوْنَا الخَيْلَ أَنْضِيَـــةً وإِنْ طُـرِدْنَا كَأَنَّا خَلْفَـــنَا زُوْرُ
قَوْمُ إِذَا اخْتَلَفَ الهَيْجَاءَ وَاخْتَلَفَتْ صُبُرٌ إِذَا عَرَّدَ الغُزْلُ العَوَاوِيْـرُ

تتماهى الـ "أنا" البطوليّة في صميم الجماعة في هذه الأبيات، الّتي تقوم على دفقة شعوريّة تظهر اعتداد الشّاعر بمكانته في قومه، وأمام الخصوم أيضاً؛ إذ يظهر بوصفه بطلاً فارساً، أثبت ذاته بشهادة قومه، الّذين علموا أنّه الفارس المقدام، ذو الجرأة، الّتي تجعله يفعل ما لا يفعله غيره من الذّكور؛ ذلك أنّ الرّجولة تظهر فيه، عندما تتقاعس الذّكور عن إثبات رجولتها، في إشارةٍ إلى شجاعته الّتي تفرّد بها، أمام أهوالٍ ارتعدت من مواجهتها الذّكور.

ولم يكن حسّ الشّاعر البطوليّ ليجعله يستأثر لنفسه بالشّجاعة والإقدام؛ إذ ما لبث أن انغمس في بوتقة الجماعة، معبّراً عن تماهيه وسطها، فبطولته ما هي إلّا جزءٌ من الفعل الجماعيّ الّذي يظهر قومَ الشّاعر في حالة الفعل وردّ الفعل، وهم يحملون العزيمة الماضية؛ فإذا ما غزوا اكتست خيولهم بالسّهام، في إشارةٍ إلى اقتحامهم الأهوال، وجرأتهم في المواجهة دون تردّدٍ أو تقهقرٍ، وإذا ما تعرّضوا للغزو، كانوا يداً واحدةً تنهض بجحفلٍ عظيمٍ في وجه الغازين. فكلّما اشتدّت نار الحرب وفرّ الجبناء منها، ظهر قوم الشّاعر بوصفهم عنوان الشّجاعة والجرأة. ولأسلوب الشّرط الّذي استخدمه الشّاعر ذات مرّة دورٌ في إظهار قوّة قومه واتّساع دائرة تأثيرات أفعالهم البطوليّة؛ فما بين فعل الشّرط وجوابه، يحضر الفعل الجماعي بثقةٍ، تعزّز الحضور البطوليّ المادّيّ والمعنويّ؛ فالـ "أنا" الّتي انصهرت في الـ "نحن" حملت وعياً بطوليّاً يظهر الشّجاع المحارب، الّذي يشقّ بالخيل صفوف الخصوم وسط السّهام، ويجتمع وسط قومه مشكّلين جيشاً عرمرماً أمام المعتدين. وهذا ما لا يتأتّى إلّا لفارسٍ قائدٍ، مكتمل السّمات المادّيّة، والملكات المعنويّة، ممثّلاً بذلك نموذج المكارم والقيم البطوليّة.

إذن، بطولة الجاهليّ لم تكن وليدة عوامل نفسيّة وفطريّة فحسب، فقد أسهمت في تكوينها مكمّلات بيئيّة عزّزت صورة البطل أيضاً، فالإنسان ابن بيئته وكي يعيش عيشة طيّبة في البيئة الاجتماعيّة المعقّدة الّتي صنعها، لا مندوحة من أن يفرض عليه عاملاً خارجيّاً، مضافاً إلى الفضيلة الطّبيعيّة الّتي تختلف أشدّ الاختلاف من شخص إلى آخر، وهذا العامل الخارجيّ هو عامل التّوجيه والتّحكّم المكتسبين[1].

وسار الوعي بأهميّة الشّعر ودوره في تجميد البطولة إلى إعلاء شأن الشّاعر؛ لأنّ وعيه قادر على تخليد البطولة القبليّة الجمعيّة، يقول ابن رشيق القيروانيّ: ((كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر، أتت القبائل فهنّأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النّساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرّجال والولدان؛ لأنّه حماية لأعراضهم، وذبّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنّئون إلا بغلامٍ يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج))[2].

إذن، الوعي الشّعريّ الجاهليّ ليس إلّا جزءاً من الوعيّ القبليّ بضرورة وجود من يخلّد البطولات بين العرب، ولذا ارتقى الشّاعر ليصبح ثاني ثلاثة تهنّئ العرب بهم. فذاته الشّاعرة تتفاعل في إطار الجماعة لترصد صور البطولة الّتي

وجرأة عندما نغزو على ظهور خيولنا الّتي تكتسي بالسّهام، وإن غُزينا نجتمع في جيوش عظيمة. عرّد: فرّ. العوّار: الجبان. اختلفت الحرب: تجدّدت واشتدّت. سوام: الإبل الرّاعية. ضاحية الإبل: الإبل الّتي أكلت في الضّحا. الأجرد: الفرس قصير الشّعر. الأشعث: المغبرّ الرّأس المتلبّد الشّعر. الهجان: الكريم. الشّازب: الضّامر اليابس. القبّ: جمع أقبّ، الخيل دقيق الخصر ضامر البطن. مضامير: أي مضمرة.

[1] فلوجل، جون كارل، الإنسان والأخلاق والمجتمع، دار الفكر العربي، مصر، ص24.

[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حقّقه وفصّله وعلّق على حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، 1981م، 65/1.

قد تكون ذاتيّة أو جمعيّة، ولكنّها في نهاية المطاف لا بدّ أن تكون مرهصة بأحوال الجماعة وتطلُّعاتها، فلم يبرز عنترة بصورة البطل الشّجاع، وزهير بصورة البطل الحكيم، وحاتم بصورة البطل الكريم، لولا حاجة المجتمع إلى ذلك.

القيم البطوليّة الجاهليّة:

تكاملت صورة البطل في الوعي الشّعريّ الجاهليّ، لترتقي أمام الأعين وفي القلوب والعقول صورة نموذجيّة لبطلٍ فارسٍ وكريمٍ وحكيمٍ و... بطل جامع منظومة القيم؛ فلا ينفصل الكرم عن الشّجاعة في العرف البطوليّ، وإنّما جاء الفصل في الشّعر لضرورة الارتقاء بقيمة واحدة خدمةً لغرض مؤقّت أو حاجة محدّدة في ظرف محدّد.

ومن جهة أخرى، فإنّ الأشعار البطوليّة لم تتوزّع تحت غرض واحد، بل تناثرت تحت أغراض متعدّدة؛ من فخر ومدح وهجاء و...، وذلك ما يؤكّد أنّ البطولة –على تنوّعها– في العصر الجاهليّ كانت أسلوب حياة لا مجرّد موضوع أدبيّ.

البطولة الحربيّة: (بطولة الفروسيّة والشّجاعة):

تبوّأ الفارس مكانة مرموقة في الوعي الشّعريّ الجاهليّ؛ لأنّ حاجة الإنسان الجاهليّ الأولى كانت تنشد بطلاً فارساً مخلّصاً، يرتقي بجماعته ويحميها ويصونها ممّا يحيط بها من الخطوب المتعدّدة، كالحروب أو أيّ طارئ.

وقد ارتقى الشّعر المصوّر بطولاتِ الفروسيّة؛ لأنّ نفس العربيّ الجاهليّ كانت تطرب لسماع شعر البطولات. والشّاعر الّذي يبرع في تصوير بطولات الفروسيّة لم يكن ليبرع في ذلك إلّا لسببين:

<u>السّبب الأوّل:</u> أنّه استطاع رصد الصّورة كما قام بها صاحبها على أرض الواقع. مجسّداً إيّاها كما تحلم بها الجماعة.

<u>السّبب الثّاني:</u> أنّه هو ذاته –في أغلب الأحيان– فارسٌ عالمٌ بأبعاد الفروسيّة وآليّاتها. وهذا ما وضّحه الفيلسوف توماس كارليل في سياق حديثه عن الشّاعر عندما قال: ((ولا أحسبه يجيد صفة الفارس الأروع، إلّا إذا كان هو نفسه فارساً أروع))[1].

فالشّاعر إن لم يكن فارساً فقد لازم الفرسان حتّى اصطبغ أدبه بصباغهم، والشّاعر الجاهليّ ((وقف جلّ شعره على الفخر بقبيلته والاعتزاز بها، وهجاء أعدائها وتحدّي خصومها، والحضّ على طلب الثّأر وشنّ الغارة على القبائل المعادية لقومه، ووصف الأيّام الّتي شهدها قومه والوقائع الّتي خاضوها، والتّعقيب عليها، ورثاء من سقط صريعاً من قومه في هذه الغارات، ونحو ذلك من الأغراض المتّصلة بالعصبيّة القبليّة المستوحاة منها))[2]. وذلك كلّه لا يُتاح إلّا لفارسٍ خبر الفروسية، فخبر فنون الفخر الّتي تدور حولها. وهذا عنترة بن شدّاد العبسيّ يعرض ملامح بطولته الّتي جسّدها فارساً عظيماً لا يُشقُّ له غبار، فيقول[3]:

هَلَّا سَأَلْتِ الخَيلَ يا بنــةَ مالـكٍ إنْ كُنْــتِ جاهِلَةً بما لَــمْ تَعْلَمِي
إذْ لا أَزَالُ على رِحَــالةِ سَــابِــحٍ نَـــــهْدٍ تعاوَرُهُ الكُمَــاةُ مُكَلَّـــمِ
طـــوْراً يُعَرَّضُ للطِّعانِ وتَــارةً يَأْوِي إِلــى حَصِدِ القِسِــيّ عَرَمْرَمِ
يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقَــائِعَ أَنَّني أَغْشَى الوَغَى وأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ

---

[1] **الأبطال، عرّبه: محمّد السّباعيّ، ط3، المطبعة المصريّة بالأزهر، 1930م، ص98.**
[2] **النّصّ، إحسان، العصبيّة القبليّة وأثرها في الشّعر الأمويّ، ص169.**
[3] **التّبريزيّ، الخطيب، شرح ديوان عنترة، قدّم له ووضع فهارسه وهوامشه: مجيد طراد، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط1، 1992م، ص171-174. رحالة: سرج. سابح: أيّ الحصان. نهد: مرتفع وضخم. الكماة: واحدها كميّ: الشّجاع المستتر بدرعه وسلاحه. يعرّض: وردت برواية أخرى يُجَرِّدُ. حصد القسيّ: يقصد كثرة الرّماة والتفافهم. الوقائع: وردت برواية أخرى الوقيعة. عرمرم: كثير وشديد. المثقّف: الرّمح المقوّم بالثّقاف. الصّدق: الصّلب. برحيبة الفرغين: بطعنة واسعة مخرجيّ الدّم. الجرس: الصّوت. المعتسّ: الطّالب باللّيل؛ يريد: إذا فار الدّم من هذه الطّعنة كان لها صوت فتهدي إلى صاحبها بصوتها السّباع الجوّع. الضّرّم: الجوّع. كمّشت: رفعت. كمّشت بالرمح الطويل: وردت برواية أخرى فَشَكَكْتُ بالرُّمْحِ الأَصَمِّ. قلّة رأسه: أعلاه.**

فَأَرَى مَغَانِمَ لَوْ أَشَاءُ حَوَيْتُـــهَا فَيَصُـــدُّنِي عَنْهَا الحَيَا وَتَكَرُّمِي
ومُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُمَاةُ نِـــــــزَالَهُ لا مُمْـــعِنٍ هَرَباً ولا مُستَســـلِمِ
جادَتْ يَدَايَ لَهُ بِعاجِـلِ طَـعنَةٍ بِمُثَقَّـــفٍ صَـــــدْقِ القَنَاةِ مُقَوَّمِ
بِرَحِيْبَةِ الفَرْغَيْنِ يَهْدِيْ جَرْسُـــهَا بِـــــاللَّيْلِ مُعْتَسَّ السِّبَاعِ الضُّرَّمِ
كَمَّشْتُ بالرُّمحِ الطَّـــويلِ ثِيـابَهُ لِيـــسَ الكَرِيمُ على القَنَا بِمُحرَّمِ
وتَرَكْتُهُ جَزَرَ السِّبـــاعِ يَنُشْنَـهُ مَـــــا بَيْنَ قُلَّةِ رَأسِهِ والمِعْصَمِ

لم يخص عنترة غمار المعركة بفروسيّته وفرسه ورمحه وسيفه وحسب، بل خاضها معركة من نوع آخر أيضاً؛ معركة شعريّة بلسانه. وما شعره هذا إلّا رصدٌ لسميّ السّيوف وقراعها، ففي هذه الصّورة تتكامل عدّة الفارس من رمح طويلٍ يكنّي عن قوّة حامله وكمال خلقه وفضل قوّته[1]، وفرس سريعة في مواجهة خصومٍ كماة، ومع ذلك يترك الشّاعر البطل الفارس جثثهم عرضة لنهش السّباع. وشأن عنترة في ذلك شأن الجاهليّين الّذين برعوا في رسم بطولاتهم –ولا سيّما الحربيّة– بأبهى صور الكمال، حرصاً منهم على إقناع العامّة ومن يسمع شعرهم بأنّهم خاضوا غمار الحروب المصوّرة في أشعارهم أو بأدنى تقديرٍ شهدوها. ومن هذا المنظور جمعت أبيات عنترة معظم ما افتتن به الجاهليّ؛ ففيها ذكر المحبوبة، والفرس، والسّلاح، والعدو النّدّ المهزوم الّذي خرّ صريعاً تحت لهفة عنترة وسرعته حتّى في القصاص "جادت يداي له بعاجل طعنة"، ولـ "طعنة" عنترة دلالات تتجاوز حدود النّيل من الخصم، فهي طعنةٌ سريعةٌ، يفور الدّم منها، مصدرة صوتاً يهدي السّباع الجائعة، ولعلّ طعنته بهذه التّأثيرات موجّهة إلى الدّهر ومعوّقاته، والصّوت الّذي يصدر عنها هو صرخةٌ يطلقها عنترة ليواجه بها أعتى المعوّقات. لقد ظهر عنترة بطلاً فارساً جمع بطولة القوّة والشّجاعة، وأضاف إليها بطولة الفصاحة والبيان، الّتي لازمت الفرسان لتصوير أفعالهم البطوليّة، فكانت الوسيلة الإعلاميّة لتعزيز الثّقة، ودبّ الرّعب في صفوف الخصوم الّذين سينال منهم الشّاعر الفارس، وما صورة السّباع الّتي ستنال من فريستها، إلّا صدى لنفسه الّتي امتلكت قوّة السّباع وصلابتها.

ترسم الأبيات مشهد معركة عظيمة يحتلّ فيها عنترة موقع القطب من الرّحى، فهو الفارس الاستثنائيّ؛ بذاته، وسلاحه العصيّ على أيّ مقاتل عاديّ، وخصومه الأكفاء له قوّة ومكانة. لقد صوّرت الأبيات ماضي الخصمين وحاضرهما ومستقبلهما، ممّا أسهم في تكامل المشهد الفنّيّ؛ فالخصمان استعدّا للحرب بصفاتهما المتميّزة مسبقاً؛ فعنترة "في الماضي" انطلق على فرسه حاملاً رمحه ليواجه ندّه الكميّ، وفي أثناء المعركة "في الحاضر" يظهر الخصم ضمن مجموعته الّتي تعاور فرس البطل المنطلق نحوهم، وهو يحمل من يغشى الوغى، ولا يرضى الهرب أو الاستسلام، لتظهر –أخيراً– نتيجة المعركة "في المستقبل" حاملة صورة البطل والمهزوم معاً، بعد أن كمّش البطل ثياب خصمه الصّريع برمحه الطّويل، فتركه عرضة لنهش السّباع.

هذه المعطيات مجتمعةً أسّست لرسم صورة البطل السّامي؛ فقد أظهر عنترة إلى جانب بطولة الفروسيّة وبطولة الفصاحة، بطولة خُلقية تعكس إباءه؛ فبدا بطلاً عفيف النّفس مترفّعاً عن المغانم، لما في نفسه من حياء يحول بينه وبين المسّ بصورته البطوليّة، الّتي تكاملت في الأعين، كما أنّ هدفه المعنويّ أسمى وأكثر ديمومة وأثراً من المكتسبات المادّيّة الّتي قد يحصل عليها. ولا سيّما أنّ الألسن ستتناقل بطولته الّتي جعلته يخضع الكرام في ساحة المعركة، فالكريم لا يرضى الموت حتف أنفه، بل يقتحم الحروب حتّى يُقتل[2]، ومن لقتل الكريم غير كريم مثله! فقد وصف عنترة خصمه

[1] العبسيّ، عنترة بن شدّاد، ديوانه، تح: محمّد سعيد مولوي، المكتب الإسلاميّ، كلّيّة الآداب-القاهرة، 1964م، ص210.
[2] العبسيّ، عنترة بن شدّاد، ديوانه، ص210-211.

بالكريم، والكميّ، قبل أن يصوّر مشهد هزيمته ومصيره المروّع؛ ففروسيّة الحرب ((قد يشوبها الإحساس بالأسى لمصرع العدوّ الفارس الّذي يؤدّي دور النّدّ الكريم والقرن الكفء الّذي استكمل عدّته وأدواته وتكمّى استعداداً للحرب، وهذا الفارس لا يقلّ شرفاً عن الفارس المنتصر، فالفروسيّة تتأبّى على مواجهة من هو أقلّ منها، ولا ترضى إلا بمصارعة الأنداد))[1].

والبطل السّامي، لم يسمو بعيداً عن غايةٍ ساميةٍ، وَظَّفَ لها نفسه وسلاحه الّذي لا طاقة لغيره بحمله، يقول طرفة بن العبد معتدّاً بملكاته، وسلاحه الّذي كان عونه في تحقيق البطولة المنشودة[2]:

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِيْ تَعْرِفُوْنَـهُ خُشَاشَاً كَرَأْسِ الحَيَّةِ المُتَوَقِّـــــدِ
وَآلَيْتُ لَا يَنْفَكُّ كَشْحِيْ بِطَانَـــــةً لِعَضْبٍ رَقِيْقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهَنَّـــــدِ
أَخِيْ ثِقَةٍ لَا يَنْثَنِيْ عَنْ ضَرِيْبَـــةٍ إِذَا قِيْلَ: مَهْلَاً! قَـــالَ حَاجِزُهُ: قَدِيْ
حُسَامٍ إِذَا مَا قُمْتُ مُنْتَصِراً بِـــهِ كَفَى العَوْدَ مِنْهُ البَدْءُ لَيْسَ بِمُعْضَدِ
إِذَا ابْتَدَرَ القَوْمُ السِّلَاحَ وَجَدْتَنِيْ مَنِيْعَاً إِذَا بَلَّـــــــتْ بِقَائِمِهِ يَدِيْ

تجتمع في طرفة سمات بطوليّة متعدّدة، تلخّص توجّهاً بطولياً كان له حضوره وأهمّيّته في عصرٍ كانت الحاجة فيه ملحّةً لبطلٍ مخلّص، يجمع في شخصه منظومة قيمٍ تعكس نبض حاجة المجتمع إلى البطل "المُطوِّر" قوانين الإنسان والمجتمع في الجاهليّة؛ فالشّاعر حمل صفة الألمعيّ، الذّكيّ، الّذي تضجّ روحه بالحيويّة والحركة. ولإثبات هذه الغاية، كان لا بدّ له من وسيلةٍ يستعين بها، فكان سيفه الوسيلة الّتي أفرد الشّاعر لها مساحةً واسعةً من العمليّة الإبداعيّة الفنّيّة الّتي أظهرت صورة البطل الفارس، الّذي يلازمه سيفه القاطع، وفي هذا التّلازم إظهارٌ للبطل الّذي لا ينفكّ يغادر ساحات القتال، أو الّذي يبقى على استعداد، وحذر، وترقّب. وفي هذه الأبيات يظهر الشّاعر وسيفه وكأنّهما خُلقا معاً، لا يفارق أحدهما الآخر، وهذا ما يتّضح من قوله: "أخي ثقة"، "بلّت بقائمه يدي"، فالبطل ملاذ الجماعة وأمانها القائم والمنشود، وهذا ما جعل الشّاعر لا يفارق سيفه، ولا سيّما أنّه سلاح النّصر، الّذي لا تعاد ضربته، فهو على السّويّة ذاتها من التّفرّد والطّاقة والمقدرة، كما هي حال حامله، فالأداة البطوليّة في عرف طرفة لا يمكن أن تكون دون مستوى حاملها، أو دون مستوى الغاية السّامية التي تنشدها الجماعة، من خلال ثقتها بالبطل ذي المسؤوليّة الوجوديّة الّتي جعلت الفروسيّة وأدواتها في عرفه صيحة تمرّد على العالم، غايتها إثبات الوجود والعيش بامتلاء[3].

وفي البحث عن البطل النّموذج الأعلى المتّسم بالشّجاعة والفروسيّة وغيرها من شمائل البطولة، يمكن تتبّع قول النّابغة الذّبيانيّ مادحاً[4]:

واللهِ واللهِ لنِعْمَ الفَتَى الْـــــــ أَعْرَجُ لا النِّكْسُ ولا الخَامِـلُ
الحَارِبُ الوَافِرُ وَالجَابِرُ الْـــــ مَحْرُوب والمُرْجِلُ والحَامِـلُ
والطَّاعِنُ الطَّعْنَةَ يَوْمَ الوَغَـى يَنْهَلُ مِنْهَا الأَسَلُ النَّاهِـــلُ

---

[1] عبد السّميع، حسنة، أنماط المديح في الشّعر الجاهليّ (دراسة فنّيّة)، ط1، عين للدّراسات والبحوث، 2005م، ص66.
[2] ديوانه، شرح الأعلم الشّنتمريّ، تح: درّيّة الخطيب ولطفي الصّقّال، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000م، ص53-54. الضّرب: الخفيف اللّطيف. وردت خشاش: بكسر الخاء، وبضمّها. الخشاش: الذّكي. كرأس الحيّة: خفيف الرّوح ذكيّ. المتوقّد: الذّكيّ كثير الحركة. وآليت لا ...: يريد: أقسمت لا يفارق خاصرتي السّيف القاطع. أخي ثقة: أي يوثق بمضاء سيفه وحدّته. حاجزه: الّذي يحجز به أي يقطع. وقوله: قدي: أي إذا أمر حاجزه بالتّأنّي والرّفق أعجله السّيف لمضائه ففرغ ومضى. وردت حسامٍ وحسامٌ. كفى العود...: أي كفتني الضّربة الأولى الّتي بدأت بها. معضد: الرّديء من السّيوف. ابتدروا: اندفعوا إلى أمرٍ داهمهم. بلّت يدي بالسّيف: أي علقت به وظفرت به.
[3] أدونيس، مقدّمة للشّعر العربيّ، ط3، دار العودة، بيروت، 1979م، ص29.
[4] الذّبيانيّ، النّابغة. ديوانه، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، مصر، ص167. النّكس: مطأطئ الرّأس. الخامل: الكسول. المرجل: قصد بها: يحارب وهو على رجليه. الأسل: يقصد: الرّمح.

والْقَائِلُ القَوْلَ الذي مثلُـــــه يَنْبُتُ مِنْهُ الزَّمَنُ الماحـــلُ
والْغَافِرُ الذَّنْبَ لأهْلِ الحِجَـى وَالْقَاطِعُ الْأَقْرَانَ والْوَاصِـــلُ

يجعل الشّاعر هنا ممدوحَه بطلاً منزوع السّلبيّات الّتي قد تُخِلُّ ببطولته، ثم يُظهر شمائله من فروسيّة وشجاعة وقوّة وقولٍ معروف وصفحٍ جميلٍ، لتظهر صورة الفارس حامل الشّمائل والشّيم، ففيه تتكامل المرامي وعنده تصدق الظّنون. وهذه الصّورة وغيرها من الصّور البطوليّة الّتي تنحو إلى الكمال رسمها الشّاعر لممدوحه بطريقة جعلتها صورة تعكس وجوداً يحوطه قَدْرٌ غير قليل من الخشوع، والإعجاب، والحماس الشّديد، إلى صورة إنسانيّة سامية تمجّد القوّة والعظمة. فالفروسيّة تحمل عمقاً دلاليّاً يتجاوز صهوات الخيول، فهي بناء يصوّر جانبين جاهليّين رئيسين؛ هما الحرب، والمثل العليا[1].

لقد تعدّدت الصّفات البطوليّة الّتي أوردها الشّاعر بصيغة اسم الفاعل لتأكيد حضور هذه الصّفات واستمرار فاعلها بها؛ إذ لم يخفَ أثرها أو الفئة المستهدفة بها، وذلك لتأكيد حضور تأثيرات هذه الصّفات –بعد أن حضرت في الممدوح– في الطّرف الآخر الموجّهة إليه. فالفاعل –الممدوح– استأثر بالقوّة من خلال الأوصاف الّتي حملها، والمكارم الّتي جمعها في هذه الأبيات، ولا سيّما أنّ القوّة عنصر رئيس ملازمٌ للفارس والفروسيّة، أمام الخصوم الّذين يحملون له ولمن حوله الموت؛ سواء أكان الخصوم مقاتلين، أم كان الدّهر هو الخصم.

حضرت في الأبيات السّابقة إلى جانب الصّفات الكريمة الّتي يحملها البطل، صفات تتعلّق بالصّورة المعاكسة للبطولة؛ فالبطل ليس نكساً ولا خاملاً، والزّمن مَاحِلٌ قبل أن يقول البطل قوله فيعيد إليه رونقه. وفي هذا إعمال لعقل المتلقّي في ضرورة الحضور البطوليّ، عبر ذكر الضّدّ الّذي حرّض تبلور المقابلات البطوليّة.

وسواء أتت الصّورة البطوليّة بضمير الفرد أو بضمير الجماعة، فإنّ الفروسيّة كما عرضها الشّعراء –وإن استخدموا ضمير الذّات– هي فروسيّة الجماعة؛ لأنّ الشّاعر ابن قبيلته وحامل لوائها، فبطولته بطولتها وانكساره انكسارها. ولذا فإنّ كثيراً من الأشعار راحت تعرض البطولة بلسان الجماعة؛ بطولة عشيرةٍ تأبى الذّل ولا تقيم على أذى، وقد كان الفخر ملازماً الشّعراء الجاهليّين يرضون به أنانيتهم أو عصبيّتهم القبليّة[2]، يقول الحارث بن حلّزة اليشكريّ:[3]

ولَئِنْ سَأَلْتِ إذا الكَتِيبَةُ أَحْجَمَتْ وتَبَيَّنَتْ رُعُـبَ الجَبَانِ الأَهْوَجِ
وحَسِبْتِ وَقْعَ سُيُوفِنا بِرُؤُوسِهِم وَقْعَ السَّحابَةِ بالطِّرَافِ المُشْرَجِ
وإذا اللِّقَاحُ تَرَوَّحَتْ بِعَشِيَّـــــةٍ رَبْكَ النَّعَامِ إلى كَنِيفِ العَوْسَـجِ
أَلْفَيْتِنا للضَّيْفِ خَيْرَ عِمَـــــارَةٍ إنْ لم يَكُنْ لَبَنٌ فَعَطْفُ المُدْمَـجِ

يتحدّث الشّاعر بضمير الجماعة، فلسانه لسان حال قومه الفرسان الكرماء؛ الّذين تنهال سيوفهم على رؤوس الأعداء كما تنهال الغيوم بأمطارها على الخيم من جهة، ومن جهة أخرى فإنّهم ينحرون نوقهم للأضياف إن لم يعد فيها لبن. وبذلك تتكامل صورة الفارس البطل الموصولة بالطّبيعة في بطشها وعطائها[4]، فالشّاعر –على اختلاف موضوعات شعره– لم يستطع الابتعاد عن بيئته الطّبيعيّة، والفروسيّة من الموضوعات الّتي أسهمت الطّبيعة في رسم لوحتها. إنّه يستخدم ضمير الجماعة مع عناصر الطبيعة من حوله ليسمو ببطولة الفروسيّة إلى جانب بطولة الكرم جاعلاً نفسه

[1] ينظر: القيسيّ، نوري حمّودي، الفروسيّة في الشّعر الجاهليّ، ط4، عالم الكتب، دار النّهضة العربيّة، 1986م، ص31.
[2] ينظر: البستانيّ، بطرس، الشّعراء الفرسان، ط2، دار المكشوف، بيروت،1966م، ص9.
[3] اليشكريّ، الحارث بن حلّزة، ديوانه، جمعه وحقّقه وشرحه: د.إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1991م، ص43-44.
الطّراف: الخيمة من الجلد. المشرج: المخيط. اللّقاح: جمع: اللّقحة، النّاقة ذات اللّبن. الرّتك: المشي السّريع. الكنيف: الحظيرة من الشّجر. العوسج: نبت شائك سريع الاتقاد. العمارة: القبيلة. المدمج: القدح، تُضرب به النّاقة لتُنحَر.
[4] عبد السّميع، حسنة، أنماط المديح في الشّعر الجاهليّ (دراسة فنّيّة)، ص33.

وقومه خير عمارة. فالبطل لا يحسب حساباً للزّمان أو المكان أو الظّرف الاجتماعيّ المحيط، فهو صانع الفرق حربيّاً واجتماعيّاً، وهو مُصَارِع الموت إنْ لم يكن صارعه؛ فتضارب السّيوف وضيق الحال، لا يمنع الشّاعر وقومه من مدّ اليد نديّة لمحتاجيها.

إذن، في هذه الصّورة انتصار لدلالة الحياة على دلالة الجدب والموت؛ ففي الحرب يظهر وقع سيف البطل الفارس كوقع السّحابة الماطرة، ولمّا كان وقع السّحابة إنقاذيّاً كان وقع السّيف إنقاذيّاً أيضاً، ولا سيّما أنّه يحضر في ظلّ رعب الجبان الألْكَد. وفي هذا المشهد الحربيّ الّذي يفرض ضيق الحال وضنك العيش يحضر كرم الشّاعر وقومه بشكلٍ متفرّدٍ، وقد استعمل الشّاعر اسم التّفضيل "خير عمارة"، ليظهر الدّور الإنقاذيّ للكرم وليؤكّده.

ويحضر الفعل البطوليّ في هذه الأبيات بوصفه –مع أنّه إثبات "ألفيتنا" لفرضيّات قد تتخيّلها المخاطَبة "سألتِ، حسبتِ"– قاهر الزّمان والمكان، على الرّغم من الغموض الّذي يكتنفهما عموماً؛ فعندما تسرع النّعام "عشيّة" إلى "كنيف العوسج" يحضر كرم الشّاعر وقومه. فالنّعام تلوذ إلى مكان تحتمي به، من قسوة القَيْظ الّذي امتدّ إلى العشيّة، فلا تجد إلّا العوسج الشّائك الّذي يحمل دلالات القحط والجفاف والموت. وأمام غموض العشيّة وقساوة العوسج يحضر كرم الشاعر وقومه ليقهر هذه المعطيات القاسية، فيكون راجحاً بتأثيره الإنقاذيّ على قساوة المشهد.

البطولة الاجتماعيّة: (بطولة الكـــرم)

وإذا كان للفارس المحارب بطولته في ساحات الوغى ومقارعة الرّدى أيّام الحرب، فإنّ **أيّام السّلم** كان لها نصيب من البطولات؛ فهنالك آراء كثيرة تنادي بأحقّيّة بطولات أخرى غير بطولة الحرب والقتال بالتّمجيد والإكبار؛ لأنّ بطولة الحرب قد تكون في العدوان الحاضر لا في الدّفاع المشروع، وقد تكون وليدة الظروف والملابسات أو التّكيّف والاضطرار، أمّا البطولات الأخرى فهي وليدة الاختيار، أو هي استجابة للفطرة الخاصّة والأخلاق المتميّزة والتّفوّق على النّاس[1].

وبتعبير آخر عن بطولات أيّام السّلم الاختياريّة لا أيّام الحرب الّتي قد تكون إجباريّة، يرى الدّكتور شوقي ضيف أنّ البطولتين النّفسيّة والحربيّة عند القدماء قد تمتزجان ببطولة خُلقيّة أسبغت عليهم القوّة إزاء غرائزهم، وسعت بهم إلى طائفة من المُثُل الخلقيّة العليا[2]. وهذه البطولة الخُلقيّة تتمظهر في البطولة الاجتماعيّة الّتي يأتي الكرم في مقدّمتها مصحوباً ببطولات أخرى كصون الجار، وإغاثة الملهوف، والحكمة، والسّيادة، وغير ذلك...

استعمل النّقّاد مفردات مختلفة للتّعبير عن البطولة، فعمر الدّسوقيّ ألّف كتاباً بعنوان "الفتوّة" وهو يقصد بها البطولة، واستخدم مصطلح "الفتى" في كتابه قاصداً به البطل، فنجد لديه الفتى الشّجاع، والفتى الكريم، و...إلخ؛ إذ رأى أنّ ((العرب تعني بالفتوّة: الشّجاعة، والإيثار، والسّخاء، والوفاء، وكثيراً من الصّفات الحميدة. والفتى عندهم هو السّيّد الّذي نال السّؤدد والشّرف بخلاله الكريمة، وأفعاله العظيمة...))[3]. وحقيقة الأمر أنّه يصعب الفصل بين القيم البطوليّة كما سبق الذكر؛ فترى الشّاعر يمجّد القوّة والشّجاعة والكرم وغيرها في مقطوعة واحدة؛ ففي الحديث عن الكرم مثلاً، يقول عمر الدّسوقيّ مظهراً ارتباط بطولة الكرم ببطولة السّيادة: ((وهو من الصّفات الّتي ترشّح صاحبها للسّيادة والرّئاسة، فإذا ما شحّت الصّحراء تقدّمَ هذا الكريم ليعطي الفقراء وبذا يحمل سمة السّيادة، ولذا عظّم العرب الكرم))[4].

---

[1] **الحوفيّ، أحمد محمّد، البطولة والأبطال، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ص11.**
[2] **ضيف، شوقي، البطولة في الشّعر العربيّ، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص14-15.**
[3] **الفتوّة عند العرب، أحاديث الفروسيّة والمثل العليا، ص13.**
[4] **المرجع السّابق نفسه، ص59.**

فالسّيّد لابدّ له إلى جانب فروسيّته من التحلّي بالكرم، لأنّه منقذٌ أيضاً؛ فإذا كان الفارسُ المنقذَ من الأعداء، فإنّ الكرم هو المنقذ من شرور الطّبيعة والمجتمع. والكريم البطل مولّد بطولات متعدّدة، فإذا ما امتلك الإنسان سمة الكرم، حلّت له السّيادة والرّئاسة.

ولعلّ إعلاء شأن الكرم هو تجسيد للحاجة الملحّة إليه، وقد راح العرب يفتخرون به من حيث هو صفة، ومع ذلك فلا يكاد المتتبّع يسمع عنهم أبداً أنّهم أكرموا فلاناً، أو قدّموا يد المساعدة لفلانٍ، بل يَدَعون فعلهم يعلن عن نفسه، إذ يتغنّى به ضيوفهم، وأسرى أياديهم، وبذلك يحثّون غيرهم على التّحلّي به.[1] كما أنّهم يحافظون على الكرم بوصفه قيمة بطولية، فلو ذكروا من أكرموا لماتت قيمة الكرم.

ولم يتوقّف الكرم عند العرب على العرف المتعاهد بين النّاس، بل إنّ المتتبّع قد يجد له في الوعي الشعري الجاهلي ثلاثة أنواع[2]؛ كرم اليد، وكرم القلب، وكرم العقل، وبذلك يتحمّل الكريم مسؤوليّة الجماعة بوصفه البطل المنقذ، لأنّه الكفء القادر على سدّ الاحتياجات المادية والمعنوية، وهذا بدوره بَوّأ الكريم أحقيّةً وجدارةً في السّيادة والرّفعة السّؤدد.

وعلى تنوّع أشكال الكرم فقد حمل –بوصفه قيمة بطوليّة خلّاقة– صاحبَهُ إلى السّيادة؛ ذلك أنّ وفرة المال، وما ينبغي أن يتّصل بها من الجود والشّجاعة وبذل النّدى لأبناء القبيلة كان ضرورةً لكي ينظر هؤلاء إلى صاحبها بعين الإجلال والتّقدير. فالغنى ليس فضيلة، ولكنّ الغني عندما يبسط يده نديّةً لأبناء قومه سادّاً خلّتهم، وجابراً كسرهم، ومطعماً جائعهم يتحوّل إلى بطل.[3] وإذا كان الإنسان يحيا صراعاً يجسّد ضرورة وجود الكرم أمام حاجات بيئته، فإنّ رسوخ قيمة الكرم في نفس البطل الشّاعر بشكل جعله يتّخذها نهج حياة، كان حافزاً قويّاً لاستمراريّة الصّراع من أجل بقائها.[4]

ومن أشهر أبطال العرب الكرماء حاتم الطّائي؛ البطل الشّاعر السخيّ الّذي جعل الكرم سلوك حياة، ومنهج بقاء، بعيداً عن ردّه إلى حاجات الصّحراء، أو استرضاء الحاكم بمدحه. وقد ارتقى حاتم ببطولة الكرم إلى بطولة الإيثار؛ إذ سما بكرمه إلى حدّ إيثار الآخرين على نفسه، يقول[5]:

أَمَاوِيَّ، إنَّ المَالَ غادٍ وَرائِـــحُ وَيَبقَـــى مِنَ المَالِ الأَحادِيْثُ وَالـذِّكْرُ
أَمَاوِيَّ، إنّي لا أَقُولُ لِسَـــائِلٍ إذا جَـــاءَ يَوماً:حَلَّ في مَالِنَـــا نَزْرُ
أَمَاوِيَّ، إمّا مانِعٌ فَمُبَيِّـــــنٌ وإمّـــا عَطَاءٌ لا يُنَهْنِهُـــهُ الزّجْرُ
أَمَاوِيَّ، مايُغْنِي الثّراءُ عنِ الفَتَى إذا حشْرَجَتْ نَفْسٌ وضَاقَ بِها الصَّدْرُ

يركّز حاتم على ضرورة العطاء والابتعاد عن المنّ، فالإنسان لا يبقى له من سيرورة حياته إلّا سمعته الطّيّبة، وحاتمٌ يخاطب زوجه في هذه الأبيات جاعلاً نفسه ساعياً إلى الكرم لكي يتمثّله جماعيّاً لا فرديّاً وحسب. وهو في مدحه نفسه، يعلم مكانته بوصفه شاعراً في مجتمع يقرّ بأنّ مكانة الشّاعر لا تقلّ أهميّة عن مكانة الممدوح، إذ لقي الشّاعر العناية والرّعاية والتّكريم[6]. وحاتم هنا يكرّم ذاته لأنّ الكرم متأصّل فيه، فهو يعلم أنّ الغنى لن ينفعه لدى أزوف موعده،

[1] الفتوّة عند العرب، أحاديث الفروسيّة والمثل العليا، ص74.
[2] المرجع السّابق نفسه، ص59.
[3] النّصّ، إحسان، العصبيّة القبليّة، ص74.
[4] ملحم، إبراهيم أحمد، بطولة الشّاعر العربيّ القديم، العاذلة إطاراً، دراسة نصيّة في تحوّلات المضمون والبنية، دار الكنديّ، إربد-الأردن، 2001م، ص49.
[5] الطّائيّ، حاتم بن عبد الله، ديوان شعره وأخباره، صنعه: يحيى بن مدرك الطّائيّ، رواية: هشام بن محمّد الكلبيّ، تح: عادل سليمان جمال، مطبعة المدنيّ، القاهرة، ص210. نزر: قلّة.
[6] عبد السّميع، حسنة، أنماط المديح في الشّعر الجاهليّ (دراسة فنّيّة)، ص38.

وهذا ما يجعل الكرم خصلة ثابتة فيه لا تتأثّر بنوازع نفسه الّتي آمنت بأهمّيّة قيمة الكرم، وسط الحاجات الملحّة الّتي تفرضها الصّحراء على العربيّ، الّذي آمن بالكرم سلاحاً لإثبات الوجود، والحفاظ على الحياة في وجه معوّقات الدّهر، والمجهول الّذي يخفيه؛ ذلك أنّ الكرم كان الحلّ الوحيد الّذي يزرع في النّفوس قيماً أخرى؛ كالصّبر، والحكمة، والإيثار، والزّهد، وغير ذلك من مكارم الأخلاق الّتي أتى على بعضها حاتمٌ في أبياته.

وضمن علاقات السّبب والنّتيجة يبدو البيت الأوّل نتيجة لما يأتي بعده من أبيات، فديمومة الذّكر الطّيّب وخلوده، تقتضي جميع المعطيات الّتي وضعها الشّاعر، معزّزاً هذا المذهب –الّذي يجعله لزاماً وشرطاً عليه عبر أداة الشرط "إمّا"؛ عندما رهن المنع بالحجّة، والعطاء بمنع الزّجر– بثنائيّة من الأفعال؛ أفعال الانفتاح على الزّمن وتعزيز خلود الكرم واستمراريته عبر الزّمن "يبقى، لا ينهنهه"، وأفعال الدّلالة على الانقطاع والتوقّف "ما يغني، حشرجت".

وتكرّم حاتم هذا أهّله ليحظى بصورة البطل الكريم الاستثنائيّ فعلاً وعقلاً؛ فهو نديّ اليد فعلاً، أمّا عقلاً فهو الحكيم الّذي وظّف حكمته ليرتقي بكرمه صافياً دون أن تعكّره نوازع الدّنيا وشهواتها. وبذلك ظهر حاتم بطلاً حيّاً متجدّداً حتّى بعد موته؛ لأنّ الألسنة ستتناقل أحاديث كرمه وجوده، فيحيا بذلك صيته الحسن وسمعته الطّيبة.

ولم تتوقّف صور الكرم اللّامحدود عند حاتم وحسب، فقد كان الكرم هويّة في صور الشّعراء الجاهليّين أيضاً، يقول أميّة بن أبي الصّلت مادحاً[1]:

أَأَذْكُرُ حَاجَتِيْ أَمْ قَدْ كَفَانِـي حَيَاؤُكَ إِنَّ شِيْمَتَكَ الحَيَـــاءُ
وَعِلْمُكَ بِالْأُمُوْرِ وَأَنْتَ قِـرْمٌ لَكَ الحَسَبُ المُهَذَّبُ وَالسَّنَاءُ
كَرِيْمٌ لَا يُغَيِّرُهُ صَبَـــــاحٌ عَنِ الخُلُقِ السَّنِيِّ وَلَا مَسَـاءُ
فَأَرْضُكَ كُلُّ مَكْرُمَةٍ بَنَـــاهَا بَنُوْ تَيْمٍ وَأَنْتَ لَهَا سَمَـــــاءُ
إِذَا أَثْنَى عَلَيْكَ المَرْءُ يَوْمَـاً كَفَاهُ مِنْ تَعَرُّضِهِ الثَّنَـــــاءُ
تُبَارِي الرِّيْحَ مَكْرُمَةً وَمَجْدَاً إِذَا مَا الكَلْبُ أَحْجَرَهُ الشِّتَـاءُ

يرتقي هذا البيت بالممدوح بطلاً كريماً مندفعاً حاملاً مسؤوليّة الجماعة، إذ يستعين الشّاعر بعناصر بيئته الطبيعيّة –كما مرّ سابقاً– لإظهار الممدوح بطلاً سريع التكرّم والجود. فهو منافس رياح الشّتاء الهوجاء الّتي تُلزم الكلبَ جحره، وفي هذه الصّورة إظهار لسرعة الممدوح في تلبية حاجة السّائل أو المحتاج ولو حكمته أقسى الظّروف؛ فأمام رياح الشّتاء الّتي تحدّ من حركة الأحياء، لا تستطيع الظّروف الصّعبة من قحط أو غيره أن تثبّط عزيمة الشّاعر وهمّته العالية، وهذا ما يُعلي قدر سلوكه البطوليّ، فالكريم الميسور ليس كالكريم الّذي يقاسي الظّروف خدمة لغيره. فبين شاعرٍ جاهليّ تحدّث عن الجفان المملوءة طعاماً للمحتاجين، والجيران، والأضياف، وآخر صوّر مشهد الجياع، والأيتام، والآرامل، برز إلحاح كثيرٍ من الشّعراء –ومنهم أميّة– على ذكر الشّتاء حرصاً منهم على تنقية مفهوم الكرم ممّا قد يعلق به من مفهومات أخرى لها صور مشابهة. فليس كلّ عطاء كرماً، وليس كلّ إطعام كرماً، وليس كلّ تواجد للأضياف دلالة على الكرم. والشّتاء بما يحمله من برد وجوع وحاجة، وبما يحمله من تهديد للحياة، يجعل مفهوم الكرم واضحاً جليّاً لا لبس فيه، فضلاً عن أنّه يعمّق معنى القيمة ويكشف عن مقدار أهمّيتها[2].

---

[1] ابن أبي الصّلت، أميّة، شرح ديوانه، قدّم له وعلّق حواشيه: سيف الدّين الكاتب وأحمد عصام الكاتب، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص19. الشّيمة: السّجيّة والطّبيعة والجبلة. القرم: السّيّد. الحسب: مفاخر الآباء. المهذّب: النّقيّ الصّافي. السّناء: الرّفعة والشّرف. الخلق السّنيّ: الرّفيع الذي لا يتغيّر بتغيّر الأحوال. تعرّضه: تصدّيه. مجداً: وردت برواية أخرى: وجوداً.

[2] أحمد، عدنان محمّد، أزمة الشّاعر المخضرم، ط2، دار البيطار، دبي، 2016م، ص178-179.

تكاملت في الممدوح معاني البطولة، ليسمو بوصفه النّموذج الّذي يلخّص منظومةً من القيم والمبادئ الّتي أسّست لمجتمعٍ جاهليٍّ، امتلك فيه العربيّ من الخصال البطوليّة، ما جعله ذا قوانين وأعراف تسمه بسماتها، فينقلها إلى ورثته من بعده، وكلّما تقدّم الزّمان، زاد تمثّل العربيّ لها؛ فالممدوح في الأبيات قد أظهر قيماً جعلت القاصد يتردّد في إظهار حاجته، وهذا التّردّد بدا واضحاً في الاستفهام الّذي استهلّ الشّاعر به دفقته الشّعوريّة، قبل أن يعرض قيم الممدوح؛ من حياءٍ، وعلمٍ، وسؤددٍ، وحسبٍ، ونسبٍ، وكرمٍ، ومجدٍ. ولهذه القيم ديمومةٌ وثباتٌ وتأصّل في نفس الممدوح، الّذي تجاوز، بمنظومة القيم الّتي تحلّى بها، حدود الزّمان والمكان؛ فعلى تعاقب الصّباح والمساء يبقى كرمه ثابتاً في وجه متغيّرات الزّمان، ولا سيّما أنّه سماءٌ تظلّل أرض المكارم، في إشارة إلى فتح الزّمان والمكان أمام كرمه اللّامتناهي.

والشّاعر في تعبيره عن الكرم بوصفه معياراً من معايير المفهوم البطوليّ يستخدم تعابير بسيطة مباشرة تؤكّد صدق مسعاه، فالكرم معيار شامل من معايير "البطوليّ"، يتجسّد عندما يعبّر عن إحساس حادّ بالآخرين، يجعل الفارس المثال يفضّل الآخرين على نفسه دون أن يحسب لغَدِه حساباً، ومن الواضح أنّ هذا النّوع المتميّز من الكرم الّذي تجلّى في الوعي الجماليّ الجماعيّ عند العرب الجاهليّين، لم يكن سمة عامّة، بل كان من صفات الأبطال في صورتهم المثاليّة الّتي جسّدها الفنّ[1].

ولمّا كان الفعل البطوليّ بحاجة إلى وسط اجتماعيّ يُقرّ به، راح المستفيدون من الكرم يعزّزون أهمّيّة هذا الفعل الّذي قد يكون إنقاذيّاً في كثير من الأحيان. فللجانب النّفسيّ دوره في صورة الكرم؛ ذلك أنّ إكرام المحتاج أو الضّيف من خلال البشاشة، وبسط الوجه، والمفاكهة، وغير ذلك من آليّات التّرحيب والإكرام يشيع جوّاً يبدّد علامات الأسى أو الحرمان[2]. فالإكرام لدى العربيّ تمثّل غالباً بمراحل تبدأ بالاستقبال الحسن، والابتسامة الصّادقة، والتّرحيب الحارّ. يقول زهير مادحاً[3]:

وَأَبيَـضَ فَيَّاضٍ، يَدَاهُ غَمَامَـــــةٌ ... عَلَى مُعْتَفِيْهِ، مَا تُغِبُّ فَوَاضِـــــلُهْ
بَكَرْتُ عَلَيْهِ، غُدْوَةً، فَرَأَيْتُـــــــهُ ... قُعُـــــوْداً، لَدَيْهِ بِالصَّرِيْمِ، عَوَاذِلُهْ
يُفَدِّيْنَهُ طَوْراً، وَطَوْراً يَلُمْنَـــــــــهُ ... وَأَعْيَا، فَمَا يَدْرِيْنَ: أَيْنَ مَخَاتِلُـــهْ؟
فَأَقْصَرْنَ، مِنْهُ، عَنْ كَرِيْمٍ مُـــــرَزَّإٍ ... عَزُوْمٍ عَلَى الأَمْرِ الَّذِيْ هُوَ فَاعِلُـــهْ
أَخِي ثِقَةٍ لَا تُتْلِفُ الخَمْرُ مَالَـــــهُ ... وَلَكِنَّهُ قَد يُهْلِكُ المَـــالَ نَائِـــــلُهْ
تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَـــــــــلِّلاً ... كَأَنَّكَ تُعْطِيْهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِـــــلُهْ
تَرَى الجُنْدَ، وَالأَعْرَابَ، يَغْشَوْنَ بَابَهُ ... كَمَا وَرَدَتْ، مَاءَ الكُلَابِ، هَوَامِلُـــهْ
إِذَا مَا أَتُوا أَبْوَابَهُ قَالَ: مَرْحَبـــــاً ... لِجُوا البَابَ حَتَّى يَأْتِيَ الجُوْعَ قَاتِـلُهْ
فَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِيْ كَفِّهِ غَيْرُ نَفْسِـــهِ ... لَجَادَ بِهَا، فَلْيَتَّقِ اللهَ سَائِلُـــــــهْ
وَذِيْ نَسَبٍ نَاءٍ بَعِيدٍ، وَصَلْتَـــــهُ ... بِمَالٍ، وَمَا يَدْرِيْ بِأَنَّكَ وَاصِـــــلُهْ

---

[1] المرعيّ، فؤاد، الوعي الجماليّ عند العرب قبل الإسلام، ط1، دار نون4، حلب، 2008م، ص66.

[2] عبد السّميع، حسنة، أنماط المديح في الشّعر الجاهليّ (دراسة فنّيّة)، ص146.

[3] ابن أبي سلمى، زهير، شعر ديوانه، صنعة الأعلم الشّنتمريّ، تح: فخر الدّين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1980م، ص55-58. المعتفون: طالبو الفضل. الصّريم: الصّبح، ويريد: إذا أصبح وقد أصبح من سكره تعرّض للوم العواذل على كرمه. أعيا: قد أعياهن، فما يدرين كيف يخدعنه. أقصرن: كففن عن عذله لمّا لم يجبهنّ. المرزّأ: المصاب بماله كثيراً. النّائل: العطاء. الجند: الفرسان. الأعراب: الرّجّالة. الهوامل: الإبل بلا راعٍ. لِجوا: ادخلوا.

يوظّف زهير كرم الممدوح لغاياتٍ اجتماعيّةٍ ساميةٍ لا لملذّاتٍ شخصيّةٍ فانيةٍ، فهو يبذل ماله ليصل نسباً قُطع لا ليشتري خمراً يستلذّ به، وبذلك يكشف نموذج "فارس المجتمع" عن نوع آخر من الفتوّة والبطولة؛ إذ يُعدّ أحد نماذج التّخلّي الإراديّ أمام الموت، وسبيلاً إلى دفعه حين يتمثّل هذا الدّفع في العطاء الّذي يتجاوز حدّ الكرم إلى الاندفاع، وإلى إهلاك المال أو استهلاكه مقابل هلاك الموت[1]. ومع علوّ كعب الممدوح الحكيم في توظيف ماله اجتماعيّاً لا شخصيّاً، تكاملت صورة كرمه، فغدا كرمه مولّداً شمائل وقيماً أخرى؛ فهو أخو ثقة، وواصل أرحام، وهو خير من استقبل ضيفاً وأكرمه بيديه اللّتين تعطيان كالغيمة كريمة الأمطار.

أصبح المال في الأبيات السّابقة وسيلة لا غاية، وهذا هو الفرق بين الكريم والبخيل، فلمّا كان المال غاية البخيل، جعله الكريم وسيلة؛ إذ وُظِّفَ في عرفه ليشتري بطولة ظهرت عبر أفعال توضّح حاجة القاصد، "جئته، أتوا بابه"، وعظمة المقصود "الأبيض الفياض". وفي صيغة المبالغة "فيّاض" تعظيم لفعله الّذي يلازم النّهر عادة، وبذلك يغدو كرمه وعطاؤه كعطاء النهر الفيّاض دون إذن أو مقدّمات.

وقد يكون إكرام الضّيف مظهراً من مظاهر بطولة إغاثة الملهوف؛ لأنّ سيرورة الحياة الصّحراويّة تقتضي ذلك في كثير من الأحيان، ((فإذا لم يعمل الكرماء على نجدة هؤلاء الّذين امتُحنوا بنفاذ زادهم، أو ضلّوا طريقهم، وتقطّعت بهم السّبل تعطّلت الحياة في الصّحراء))[2]. وهذا ما سما بقيمة الكرم وحاملها عالياً؛ إذ كان لا بدّ من أن تحيا هذه القيمة، الّتي تقوم على أسمى معاني البذل والتّضحية في سبيل الآخر، فحياتها مثّلت حياةً للآخرين، وما الاستعداد الدّائم للكرم، إلّا مظهر من مظاهر طلب الحياة أمام المجهول.

وهذا ما دفع كثيراً من الشّعراء إلى إبراز صورة البطل الكريم المغيث المتفرّد عمّن حوله، وهذه هي البطولة الحقّة، فهي صنع المروءات الّتي يعجز عنها الآخرون، وهذا ما لم يكن بحاجة في العرف البطوليّ إلى غنيّ ليقوم به. فالكرم ليس مقروناً بالغنى، بل إنّ الفقير والغنيّ يستطيعان الإكرام بما استطاعا إليه سبيلاً، وبذلك يمنح الكرم صاحبه خصال البطولة على أساس الخير الّذي يراه المجتمع في حجم ما قدّمه ونتيجته. والممدوح في الأبيات السّابقة شكّل مذهباً بطولياً لا مثيل له في الكرم؛ فهو مقصد القاصدين الّذين لا معين لهم، مشابهاً بذلك نبع الماء الّذي ترده الإبل بلا راعٍ، فالمحتاج يهتدي إلى الممدوح عندما لا يجد من يسدّ حاجته، لأنّه علمٌ للجود والعطاء؛ حتّى أنّه يجود بنفسه إذا تقطّعت به الأسباب، وهذا ما يسمو بالكريم، بوصفه مستعدّاً دائماً للتّضحية وإيثار الآخرين على نفسه، فإيمانه بمبادئه البطوليّة يملي عليه إنكار رغبات الذّات أمام حاجات المجتمع. وما مشهد العاذلات اللّواتي عجزن عن تغيير قناعاته، إلّا تعبير عن إصراره على المضيّ فيما نذر نفسه له، واستعداده الدائم للتّفاني إحقاقاً لغاياته السّامية، الّتي تمكس سعيه إلى إنقاذ الجماعة من براثن الدّهر الغادرة.

وللسّيادة حضورها البطوليّ، فهي بطولة اجتماعيّة وحربيّة معاً، وقد لا ينفصل مفهومها الاجتماعيّ عن الحربيّ، فالنّاس بحاجة لسيّد في أيّام السّلم وفي أيّام الحرب، وبذلك تغدو صورة السّيادة ثابتة سامية في أعين النّاس على أنّها الصّورة النّموذجيّة للبطل حاضن الجماعة، فكلمته كلمة الجماعة، وأمره أمرهم. فالقبيلة تثمّن لسيّدها صفات الرّجولة والبطولة والنّجدة؛ لأنّه سيقود القبيلة، ويقسّم الغنائم، ويستقبل الوفود، وعليه واجب الضّيافة، وإعانة المحتاج، وفكّ الأسرى، ودفع الدّيّات[3].

---

[1] **عبد السّميع، حسنة، أنماط المديح في الشّعر الجاهليّ (دراسة فنّيّة)، ص113.**

[2] **الدّسوقيّ، عمر، الفتوّة عند العرب- أحاديث الفروسيّة والمثل العليا، لجنة البيان العربيّ، القاهرة، (د-ت)، ص60.**

[3] **ينظر: الجبوريّ، يحيى، الجاهليّة، مقدّمة في الحياة العربيّة، مطبعة المعارف، بغداد، 1968م، ص44-45.**

ولم يكن من السّهل أن يصل الشّخص إلى هذه البطولة، لأنّ السّيّد في قومه كان جامع الشّمائل والبطولات؛ من كرم، وشجاعة، وفروسيّة، وغيرها. فبطولة السّيادة تقتضي استيعاب حاملِها الخصائصَ المادّيّة والمعنويّة الّتي من شأنها أن تجعله السّيّد؛ ذلك أنّ حُكم القبيلة يُسنَد إلى ((شيخها أو رئيسها أو سيّدها، ويشترط فيه أن يتميّز بصفات معينة منها: الكرم، والشّجاعة، والحلم، والدّهاء، وسعة الصّدر، والحكمة، والفصاحة... إلخ. وبداهة يتعيّن أن يكون على قدر وفير من سعة الرّزق وكثرة المال حتّى يستطيع أن يفي بالتزامات الرّئاسة))[1]، زد على ذلك أنّ السّيّد يجب أن يشكّل الصّورة المتكاملة للبطل "النّموذج الأكمل للإنسان العربيّ" الّذي يمثّل قيم الجماعة، ويحتلّ مكانة لا يُسمح لها بالاختلال في أعين قومه. ((فهو الّذي يتكفّل بدفع الدّيّات عمّن لا يستطيعون دفعها من أبناء قومه، وهو "السّيّد المعمّم"؛ لأنّ كلّ جناية يرتكبها أحد أفراد القبيلة تكون معصوبة برأس سيّد القوم كما العمامة معصوبة برأسه))[2].

وها هو مهلهل بن ربيعة التّغلبيّ الّذي حمل لواء أخيه كليب وراح يبحث عن ثأره من الخصوم، يعظّم شأن كليب ويذكر عظمة سيادته قائلاً[3]:

خَلَعَ المُلُوكَ وَسَارَ تَحتَ لِوَائِهِ شَـجَرُ العُرَى وَعَرَاعِرُ الأَقْوَامِ

إنَّا لَنَضْرِبُ بِالصَّوَارِمِ هَامَـــهَا ضَرْبَ القُدَارِ نَقِيعَةَ القُـــدَّامِ

تظهر سيادة كليب ها هنا في قدراته الاستثنائيّة الّتي تجعله يخلع الملوك ويضمّ السّادة "العرى، العراعر" تحت لوائه، فسيفه وسيوف قومهِ تنهال على رؤوس الأعداء كانهيال الثّعبان على النّاقة المذبوحة. فالسّيّد يجب أن يكون عظيماً في سلوكه وقدراته، وهذا ما يشي به قول المهلهل، فكليب ندٌّ للملوك وسيّد للسّادة، وهذا ما يُظهِر تعلّق العربيّ بصورة سيّد معظّم يرتقي في قومه وبين الأقوام الأخرى؛ إذ لكلّ قبيلة سيّد يتولّى تصريف أمورها والنّظر في شؤونها وعلاقاتها. وسيادة القبيلة من ضروب الامتياز الّتي تحتكرها الأسر المغرقة في الشّرف والنّبل في القبيلة[4]. لذا قلّما يظهر بطلٌ سيّد سَرِيّ من أسرة مغمورة، وإذا ما ظهر فإنّه سيُخلّد بوصفه صانع الاختلاف، وللقارئ في عنترة خير مثال على ذلك.

يستمرّ نهج سيادة الممدوح في هذه الأبيات، وهذا ما توضّحه الأفعال وفاعلوها؛ فالبطل في الماضي "خلع" الملوك، و"سار" تحت لوائه السّادات، لتستمرّ فاعليّة سيادته عبر فعل الحاضر "نضرب" المؤكّد بمؤكّدين "اللّام، وإنّ". ولسيرة السّيّد إرث تتناقله الألسن عن آبائها وأجدادها، فإذا ما تناسبت الأقوام أو اشتعلت نار العصبيّة والثأر –الّذي لولا الخوف منه لعمّ القتل الحياة الجاهليّة[5]– راح الشّعراء يفتخرون بسادتهم، ولو تقادم عهدهم، لا بل كلّما قدم عهدهم علت مكانة أبنائهم بين العرب. فقد كان للعصبية القبليّة دورها الحاسم في فرض السّلطة المطلقة، والامتثال لها والاقتداء بها، لأنّها نتجت عن الشّعور بوحدة الأصل الّذي أدركه العرب بأنسابهم ووحدة دمائهم[6]. وبناءً على ذلك أذعن الجاهليّ لسلطة القبيلة الّتي شكّلت رابطة الدم والنّسب أساساً لها، وقد ظهر ذلك في الأشعار الجاهليّة الّتي كرّست هذه الرابطة،

---

[1] عبد الكريم، خليل، قريش من القبيلة إلى الدّولة المركزيّة، ط2، مؤسّسة الانتشار العربيّ، بيروت، 1997، ص291.

[2] ينظر: ابن قتيبة، أبو محمّد عبد الله بن سلم، عيون الأخبار، دار الكتب، القاهرة، ج1، (د-ت)، ص226.

[3] التّغلبيّ، مهلهل بن ربيعة، ديوانه، شرح وتقديم طلال حرب، الدّار العالميّة، ص82. العرى: سادات النّاس الّذين يعتصم بهم الضّعفاء، العَراعر: جمع العُراعر وهو السّيّد. الصّوارم: جمع الصّارم وهو السّيف القاطع. الهام: جمع الهامة وهي الرّأس. القُدار: الثّعبان العظيم. النّقيعة: النّاقة المذبوحة للضّيافة. القدّام: السّيّد والشريف.

[4] النّصّ، إحسان، العصبيّة القبليّة وأثرها في الشّعر الأمويّ، ص71.

[5] ينظر: علي، جواد، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، 1980م، 198/4.

[6] ينظر: المرجع السّابق نفسه، ص61.

فالنّسب كان من أهمّ المقوّمات البطوليّة الجاهليّة، ومنه تبدأ المكارم وإليه تنتهي الخصال الحميدة، يقول عمرو بن كلثوم التّغلبيّ[1]:

ورِثْنا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بنِ سَيْفٍ أَبَاحَ لَنا حُصُونَ المجدِ حِيْنَا
وَرِثْتُ مُهَلهِلاً والخَـــيرُ مِنـهُ زُهَيراً نِعْمَ ذُخْـــــرُ الذَّاخِرِينا
وَمِنَّا قَبْلَهُ السَّاعِي كُلَيْـــبٌ فأيُّ المَـــــــجْدِ إلّا قَد وَلِيْنَا

يربط عمرو المجد التّليد بالنّسب الرّفيع في هذه الأبيات الّتي برزت فيها ثنائيّة (المجد/الوراثة)؛ إذ تتردّد ألفاظ الوراثة والمجد بتلازم يوضّح العلاقة بينهما، ففي العرف البطوليّ لدى عمرو بن كلثوم تعدّ وراثة النّسب سبيلاً إلى المجد، وقد تكون إحدى وسائل الدفاع عن الذّات والجماعة؛ فسادات تغلب؛ كعلقمة بن سيف، والمهلهل، وزهير، وكليب، لهم العزّة والسؤدد، ولذا أخذ ورثتهم المجد عنهم، بعد أن ذاع صيتهم بين العرب، فأصبحت العرب تحسب لهم ولآلهم حساباً، فمن يرث مثل مجدهم تتكامل لديه القيم البطوليّة.

ومع سيرورة الأبيات يضعف حضور طرف "الوراثة"، ليعلو طرف "المجد"؛ فتبدأ الأبيات بـ "ورثنا" بصيغة الجمع، ثمّ "ورثتُ" بصيغة المفرد، لتختفي في البيت الأخير عبر تنازلٍ يَظهَر مقابل تصاعدِ طرف الثّنائيّة الآخر "المجد"، الّذي يظهر في البيتين الأوّلين منسوباً إلى أشخاص، وصولاً إلى البيت الأخير الّذي يحضر فيه الـ "المجد" بصيغة المصدر غير منسوب إلى أحد، وذلك في إشارة إلى الأصالة والدّرجة العليا من التّعاظم في العزّة والبطولة.

تُظهر الأبيات السّابقة تأصّل البطولة في الوعي العربيّ أيّام الجاهليّة، والعربيّ رهين ماضيه التّليد، يستحضره لدى أيّ فعل بطوليّ. فقد حمل الماضي للجاهليّ صور أبطال خلّدتهم بطولاتهم، ولذا وجد الشّاعر الجاهليّ نفسه دوماً أمام ماضٍ غنيّ بطوليّاً، فالأجداد الّذين استعرضتهم الأبيات السّابقة تنوّعت بطولاتهم حتّى أكسبت ورثتهم البطولة السّامية "المجد".

الاستنتاجات والتّوصيات:

خلص البحث إلى النّتائج الآتية:

- اكتسبت البطولة في العصر الجاهليّ بعداً وجوديّاً حيويّاً، ارتبط بمصير الإنسان، وسيرورة حياته، والمتطلّبات التّاريخيّة الموضوعيّة في ذلك العصر، الّذي احتاج البطل المحارب والبطل الاجتماعيّ في وجه الخصوم وعواتي الدّهر.

- في ميزان الأبعاد الأخلاقيّة رسم البطل صور القيم الإيجابيّة بسلوكيّاته البطوليّة، ومستواه الأخلاقيّ العالي، واستعداده الدّائم للبذل والتّفاني؛ فانتصر إلى الحياة، ورفض الموت، وغدا –بكرمه وخصاله– المنقذ الّذي تنشد الجماعة عبره الاستقرار والتّطلّع إلى الحياة الّتي جسّد صوراً جميلة لها في مخيّلة كلّ من يرنو إليه، بوصفه الفاعل لا المنفعل في الصّراعات والمجريات الحياتيّة والاجتماعيّة؛ فهو المخلّص، وحامل الشّمائل، والبطل الشّامل، الّذي يتطلّع إلى المَثَلِ الأعلى.

- تتأطّر البطولة العربيّة الجاهليّة في منحيين رئيسين؛ بطولة الحرب الّتي شملت الفروسيّة ومستلزماتها المادّيّة والمعنويّة، من ضخامة وقوّة وشجاعة وجرأة. وبطولة السّلم، وهي البطولة الاجتماعيّة الّتي أتى على رأسها الكرم بوصفه عمادها، ومحور قيم أخرى من صبرٍ، وعفوٍ، ونسبٍ، وسيادةٍ، وغير ذلك من القيم، الّتي تكاملت في اللّوحات الشّعريّة

[1] **ابن كلثوم، عمرو، ديوانه، تح: إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1991م.، ص80-81.**

الجاهليّة مع التّركيز على إحداها حسب مقتضى الحال، وذلك كلّه في إطار صورة "البطل الاستثنائيّ" الّذي تفانى بسيفه، ويده، ولسانه، خدمةً لحاجات الجماعة. فكانت صورته وسيلةً فنّيّةً لتبيان تصوّرات القيم البطوليّة والمفهومات المختلفة، الّتي حملها الوعي الشّعريّ الجاهليّ، كما عكست هذه الصّورة موقف الشّاعر وانتماءه الفكريّ، الّذي جاء استجابةً لتحقيق التّفاعل بين تجربته ومعاناته.

- اتّسعت حدود البطولة الحربيّة لتشمل قيماً وصفاتٍ متعدّدة، حاول من خلالها الشّعراء رسم صورة "الفارس الكامل"؛ كالشّجاعة، والقوّة، والجرأة، والفروسيّة، وغير ذلك، هذا من جهة. ومن جهة أخرى فقد حمل الوعي الشعريّ الجاهليّ صور الكرم بوصفه أيقونة الفضائل، ومنطلق المكارم؛ إذ انتصرت صور الكرم دوماً للحياة أمام واقع الجدب والفاقة، فبرزت أهمّيّة الغوث من البطل على قَدْرِ عظمة الحاجة. وهذا ما أهّل البطل الكريم إلى السّيادة والتفرّد، فهو مُحدث الفارق الاجتماعيّ المستدام؛ لأنّ البطل الفارس قد تنحصر بطولته أيّام الحرب والعدوان، أمّا البطل الاجتماعيّ الكريم فحاضر دوماً، إذ إنّ سيرورة الحياة تقتضي حضور أيّام السّلم وتحدّي الطبيعة، أكثر من أيّام الحرب وتحدّي الخصوم. وفي صورة البطلين؛ الحربيّ والاجتماعيّ، برزت النّزعة الإنسانيّة، وروح الجماعة، وغيرها من القيم الجماعيّة، والقيم الجماليّة، الّتي تساعد في الكشف عن القوانين الرّئيسة لتطوّر الإنسان والمجتمع.
- وبناءً على ما سبق يوصي البحث بإعادة قراءة القيم الاجتماعيّة بوصفها قيماً بطوليّة.

المراجع:

1. ابن أبي سلمى، زهير، شعر ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشّنتمريّ، تح: فخر الدّين قباوة، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980م. 312 صفحة.

2. ابن أبي الصّلت، أميّة، شرح ديوانه، قدّم له وعلّق حواشيه: سيف الدّين الكاتب وأحمد عصام الكاتب، دار مكتبة الحياة، بيروت، 95صفحة.

3. ابن الصّمّة، دريد، ديوان دريد بن الصّمّة، تح: عمر عبد الرّسول، دار المعارف، القاهرة، مصر، 233 صفحة.

4. ابن العبد، طرفة، ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشّنتمريّ، تح: درّيّة الخطيب ولطفي الصّقّال، ط2، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 2000م، 389 صفحة.

5. ابن قتيبة، أبو محمّد عبد الله بن سلم، عيون الأخبار، دار الكتب، القاهرة، ج1، (د-ت)، 282 صفحة.

6. ابن كلثوم، عمرو، ديوان عمرو بن كلثوم، تح: إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1991م، 699 صفحة.

7. أحمد، عدنان محمّد، أزمة الشّاعر المخضرم، ط2، دار البيطار، دبي، 2016م. 253 صفحة.

8. أدونيس، مقدّمة للشّعر العربيّ، ط3، دار العودة، بيروت، 1979م، 143 صفحة.

9. البستانيّ، بطرس، الشّعراء الفرسان، ط2، دار المكشوف، بيروت،1966م، 245 صفحة.

10. التّبريزيّ، الخطيب. شرح ديوان عنترة، قدّم له ووضع فهارسه وهوامشه: مجيد طراد، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1992، 242صفحة.

11. التّغلبيّ، المهلهل بن ربيعة، ديوان المهلهل بن ربيعة التّغلبيّ، شرح وتقديم طلال حرب، الدّار العالميّة. 127 صفحة.

12. الجبوريّ، يحيى، الجاهليّة، مقدّمة في الحياة العربيّة، مطبعة المعارف، بغداد، 1968م، 159 صفحة.

13. الحوفيّ، أحمد محمّد، البطولة والأبطال، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1957م، 302 صفحة.

14. الدّسوقيّ، عمر، الفتوّة عند العرب– أحاديث الفروسيّة والمثل العليا، لجنة البيان العربيّ، القاهرة، (د–ت)، 476 صفحة.

15. الذّبيانيّ، النّابغة، ديوان النّابغة الذّبيانيّ، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، مصر. 291 صفحة.

16. روميّة، وهب، الرّحلة في القصيدة الجاهليّة، ط3، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، 1982م. 410 صفحة.

17. ضيف، شوقي، البطولة في الشّعر العربيّ، ط2، دار المعارف، القاهرة. 160 صفحة.

18. الطّائيّ، حاتم بن عبد الله، ديوان شعر حاتم الطّائيّ وأخباره، صنعه: يحيى بن مدرك الطّائيّ، رواية: هشام بن محمّد الكلبيّ، تح: عادل سليمان جمال، مطبعة المدنيّ، القاهرة، 417 صفحة.

19. عبد السّميع، حسنة، أنماط المديح في الشّعر الجاهليّ (دراسة فنّيّة)، ط1، عين للدّراسات والبحوث، مصر، 2005م. 342 صفحة.

20. عبد الكريم، خليل، قريش من القبيلة إلى الدّولة المركزيّة، ط2، مؤسّسة الانتشار العربيّ، بيروت، 1997م، 402صفحة.

21. العبسيّ، عنترة بن شدّاد، ديوان عنترة بن شدّاد العبسيّ، تح: محمّد سعيد مولويّ، المكتب الإسلاميّ، كلّيّة الآداب–القاهرة، 1964م، 422صفحة.

22. علي، جواد، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، ج4، 1980م، 664صفحة.

23. فلوجل، جون كارل، الإنسان والأخلاق والمجتمع، دار الفكر العربيّ، مصر. 161صفحة.

24. القيروانيّ، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، حقّقه وفصّله وعلّق على حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، ج1، 1981م، 348صفحة.

25. القيسيّ، نوري حمّودي، الفروسيّة في الشّعر الجاهليّ، ط4، عالم الكتب، دار النّهضة العربيّة، 1986م، 264صفحة.

26. كارليل، توماس، الأبطال، عرّبه: محمّد السّباعيّ، ط3، المطبعة المصريّة بالأزهر، 1930م، 282صفحة.

27. المرعيّ، فؤاد، الوعي الجماليّ عند العرب قبل الإسلام، ط1، دار نون4، حلب، 2008م، 115صفحة.

28. ملحم، إبراهيم أحمد، بطولة الشّاعر العربيّ القديم، العاذلة إطاراً، دراسة نصّيّة في تحوّلات المضمون والبنية، دار الكنديّ، إربد–الأردن، 2001م، 316صفحة.

29. النّصّ، إحسان، العصبيّة القبليّة وأثرها في الشّعر الأمويّ، دار اليقظة العربيّة، بيروت، 1964م، 654صفحة.

30. اليشكريّ، الحارث بن حلّزة، ديوان الحارث بن حلّزة، جمعه وحقّقه وشرحه: د. إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1991م. 97صفحة.