جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

صورة الطفل في الشعر الجاهلي

إعداد
ربى شحاده صابر سماره

إشراف
أ.د. إحسان الديك

قدّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس ــ فلسطين.
2013

صورة الطفل في الشعر الجاهلي

إعداد

ربى شحاده صابر سماره

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ: 15/5/ 2013 م وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
- أ. د. إحسان الديك	(مشرفا ورئيساً)	.....
- أ. د. خليل عودة	(ممتحناً داخلياً)	.....
- أ. د. جورج قنازع	(ممتحناً خارجياً)	.....

الإهداء

إلى الرجل الذي علمني معنى المثابرة والتضحية والعطاء ....

والدي

إلى المرأة التي أستمد من صمتها وصبرها معنى الحنان.....

أمي

إلى توأم روحي ونبض قلبي ومعيني في هذه الحياة.....

زوجي نضال

إلى زهراتي الثلاث (كندة، سدانة، آرام) اللواتي يزحن بشقاوتهن عن قلبي تعب الحياة ومشقاتها.

إلى أخوتي وأخواتي

إليكم جميعاً أهدي هذا العمل المتواضع

الشكر والتقدير

أتقدم بعظيم الشكر والتقدير والامتنان من الأستاذ الدكتور إحسان الديك الذي رسخ في قلبي حب الشعر الجاهلي، وأحاطني برعايته العلمية والإرشادية في جميع مراحل رسالتي.

كما أتقدم بالشكر الجزيل من أعضاء لجنة المناقشة تقديراً مني واعترافاً بفضلهم في تقويم رسالتي.

وأتقدم بالشكر من زوجي المهندس نضال سماره الذي وقف إلى جانبي دوماً.

وأتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم أو ساعد في إنجاز هذه الرسالة.

إقرار

أنا الموقع أدناه، مقدم هذه الرسالة التي تحمل العنوان:

صورة الطفل في الشعر الجاهلي

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجـــة أو لقـــب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's Name: **اسم الطالب:**

Signature: **التوقيع:**

Date: **التاريخ:**

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ت
الشكر والتقدير	ث
الاقرار	ج
الملخص	خ
المقدمة	1
التمهيد	3
الفصل الأول: الطفل في الفكر القديم	6
المبحث الأول: الطفل في الفكر الإنساني القديم	7
المبحث الثاني: الطفل في الفكر الجاهلي	20
الفصل الثاني: الطفل في الشعر الجاهلي	34
المبحث الأول: الصفات الخُلُقيّة	36
المبحث الثاني: الصفات الخَلْقيّة	46
المبحث الثالث: ألعاب الطفل	52
المبحث الرابع: الطفل والحرب	59
المبحث الخامس: الطفل ومشاعر الحُب	63
المبحث السادس: تربية الطفل	65
الفصل الثالث: صورة الطفل في الشعر الجاهلي	72
المبحث الأول: لغة شعر الطفولة	73
المبحث الثاني: الموسيقا في شعر الطفولة	78
المبحث الثالث: الطفل واثره في تشكيل الصورة الفنية	81
المبحث الرابع: ابعاد صورة الطفل ودلالتها في الشعر الجاهلي	99
الخاتمة	112
المصادر والمراجع	114
Abstract	b

صورة الطفل في الشعر الجاهلي

إعداد

ربى شحاده صابر سماره

إشراف

أ.د. إحسان الديك

الملخص

يدور هذا البحث حول صورة الطفل في الشعر الجاهلي، إذ جاء في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

تحدثت في المقدمة عن أسباب اختياري لهذه الدراسة، والهدف الذي رميت إليه من خلالها، وفي التمهيد تناولت مصطلح الطفولة، ومفهومه، ومراحله في العصور القديمة والحديثة.

وجعلت الفصل الأول في مبحثين؛ عرضت في المبحث الأول موضوع الطفل في الفكر الإنساني القديم، وما حظي به من مكانة عند السومريين، والبابليين، والكنعانيين، والمصريين، والعبريين، واليونانيين، والرومانيين، فوجدتهم نظروا إليه نظرة تقديس؛ فاعتقدوا أن الآلهة هم الذين يصنعون الطفل ويخرجونه للحياة، ويقفون وراءه في كل خطوة من خطوات حياته، بل وصلت درجة تقديسهم له أن جعلوا آلهتهم على هيئة الأطفال.

أما المبحث الثاني فعرضت فيه صورة الطفل في الفكر الجاهلي إذ لم أجد اختلافاً بين نظرتهم ونظرة الأمم التي سبقتهم إلى الطفل.

وفي الفصل الثاني تناولت حضور الطفل في الشعر الجاهلي، إذ قسمته إلى ستة مباحث، عرضت في الأول منها صفاته الخُلقية، كالكرم والشجاعة والسيادة، ....، وبحثت في المبحث الثاني صفاته الخَلقية كالطول، ولون البشرة، والحجم، ولون الأسنان، وفي المبحث الثالث ذكرت ألعاب الطفل كالمخراق، والخذروف، والكرة،....، وفي المبحث الرابع تعرضت إلى العلاقة بين الطفل والحرب، وكيف أثرت الحرب على عالم الطفولة، أما المبحث الخامس فقد ربطت فيه بين الطفل والحب، وكيف اتخذ الشعراء من الطفولة وسيلة للتعبير عن مشاعرهم وعواطفهم، لأن هذا العالم من أنقى العوالم وأصدقها، وفي المبحث الأخير تطرقت إلى طرق تربية العرب للطفل وكيف اهتموا بذلك.

أما الفصل الثالث فقد جاء بعنوان صورة الطفل في الشعر الجاهلي، إذ قسمته إلى اربعة مباحث؛ جاء المبحث الأول فيه بعنوان لغة شعر الطفولة، وفي المبحث الثاني تناولت الموسيقا في شعر الطفولة، اما المبحث الثالث فقد جاء بعنوان الطفل وأثره في تشكيل الصورة الفنية قد تناولت فيه العناصر التي تقوم عليها الصورة الفنية للطفل كعنصر الحركة، والصوت، واللون، وجاء في المبحث الرابع بعنوان ابعاد صورة الطفل في الشعر الجاهلي سواء أكانت دينية او نفسية او اجتماعية.

وأنهيت بحثي بخاتمة اشتملت على أهم النتائج التي توصلت إليها في تلك الدراسة، وأتبعتها بقائمة المصادر والمراجع مرتبة حسب الحروف الهجائية.

المقدمة:

يمتلك الشعر الجاهلي ذلك السحر الذي يسيطر على عقولنا فنعلق في زمن تفصلنا عنه مئات السنين، باحثين، ومنقبين، ومستكشفين، فيثير فينا فضولاً يحثنا على دراسته وفهمه، وبالتالي كشف خفايا ذلك العصر الذي أنتجه.

وهذا بدوره دفعني لأحلق بين سطوره لأصل إلى طريق تنتهي بي أمام بوابات تلك الحضارة فأنال شرف التعرف إليها.

ونظراً للأهمية الخاصة التي تخلفها الطفولة في حياة الأفراد ببراءتها، وعفويتها، وشقاوتها، فقد دفعني ذلك إلى دراسة صورة الطفل في الشعر الجاهلي، مقتصراً في تلك الدراسة على صورة الطفل البشري، لرسم صورة شاملة لحياته في ذلك العصر، والوقوف على أصول تقديسهم له.

وعلى الرغم من ذلك لم أجد دراسة علمية شاملة متخصصة تناولت صورة الطفل في الشعر الجاهلي، أما دراسات القدماء فقد كان الواحد منهم يذكر جانباً من حياة الطفل دون الإلمام ببقية جوانب حياته كالحديث عن الوأد، ومناقشة بعض الجوانب الاجتماعية من حياته، وقد تبعهم المحدثون في ذلك، لكنني حاولت الإفادة مما كتبه هؤلاء الأساتذة الأفاضل في طيات كتبهم، ككتاب الصورة في الشعر العربي للدكتور علي البطل، وكتاب الأدب العربي للطفولة لأحمد زلط، وكتاب الطفولة في الشعر العربي الحديث للدكتور إبراهيم محمد صبيح، وكتاب أغاني ترقيص الأطفال عند العرب لأحمد أبو سعد، وكتب الأستاذ فراس السواح، لغز عشتار، الألوهية المؤنثة،ومغامرة العقل الأولى .

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز الجانب الديني والأسطوري للطفل، والكشف عن دوره الفاعل في أشعار الجاهليين، وذلك فضلاً عن الأثر الذي تركته صورة الطفل وأبعادها المختلفة.

حاولت في هذا البحث الإفادة من المنهج التكاملي كمنهج أساس في الدراسة، ومن ثم اللجوء إلى المنهج التحليلي في معرفة الصور والدلالات المختلفة لمواضع ورود الطفل، ثم الانتقال إلى الأبعاد المختلفة الدينية، والنفسية، والاجتماعية.

وانبنى البحث من مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول:

تناولت في التمهيد معنى كلمة الطفل والطفولة لغةً واصطلاحاً، ومراحلها في العصور القديمة والحديثة.

أما في المبحث الأول من الفصل الأول فركزت على صورة الطفل في الفكر الإنساني، والمكانة الدينية التي احتلها الطفل عند الأمم القديمة، أما المبحث الثاني فقد تناولت صورة الطفل في الفكر الجاهلي، وجاءت الدراسة في هذا الفصل تاريخية أسطورية.

أما الفصل الثاني، فقد وقفت فيه على حضور الطفل في الشعر الجاهلي وقسمته إلى ستة مباحث: المبحث الأول صفات الطفل الخُلْقية، والمبحث الثاني صفاته الخَلْقية، والمبحث الثالث ألعاب الطفل، والمبحث الرابع العلاقة بين الطفل والحرب، والمبحث الخامس ربطت فيه بين الطفل والحب، والمبحث السادس طرق تربية الطفل.

وقسمت الفصل الثالث إلى اربعة مباحث: خصصت المبحث الاول لدراسة لغة شعر الطفولة، والمبحث الثاني الموسيقا في شعر الطفولة، والمبحث الثالث لدراسة صورة الطفل دراسة فنية بإبراز عناصر تلك الصورة، وكيف كان الطفل مصدراً لكثير من الصور من خلال عناصر الحركة والصوت واللون.

وفي المبحث الرابع من الفصل الثالث تحدثت عن أبعاد صورة الطفل ميثولوجياً من خلال بعض الصور التي تبدو فيها مظاهر القداسة.

وفي البعد النفسي تحدثت عن الشعور النفسي الذي تخلفه صورة الطفل على كل من المبدع (الشاعر)، وعلى الطفل نفسه، وعلى المتلقي أيضاً، كالتشاؤم،والخوف، والحزن.

أما في البعد الاجتماعي فقد تناولت فيه بعض العادات الاجتماعية ودور الطفل في إبرازها، وبعض الفضائل والصفات الاجتماعية السائدة عندهم كالكرم، والسيادة، والشجاعة.

وفي الخاتمة ذكرت أهم النتائج التي توصلت إليها في بحثي.

تمهيـــد:

تعد مرحلة الطفولة من أدق مراحل عمر الإنسان، فيها تتكون اللبنات الأساسية لبناء شخصيته، وتكتسب معظم الانفعالات النفسية المسيطرة على ذاته. وفي هذه المرحلة يتكيف الطفل مع البيئة المحيطة به، مما يترك أثراً بالغاً في مقومات حياته في جميع مراحلها.

وتعد دراسة الطفولة والاهتمام بها من أهم المعايير التي يقاس بها تقـــدم المجتمـــع وتطـــوره، فالاهتمام بها تجسيد للاهتمام بمستقبل الأمة كلها.

كما أن إعداد الأطفال وتربيتهم هو إعداد لمواجهة التحديات الحضارية التي تفرضـــها حتميـــة التطور.

لذلك احتلت الطفولة مكانة مرموقة في الدراسات التربوية، والاجتماعية،والبيئية، والتشـــريحية، وشكلت مكاناً خصباً لاهتمام رجال الطب، وعلم النفس.

ويرى علماء التربية وعلم النفس أن الطفولة هي المرحلة الأولى من مراحل تكوين الشخصـــية ونموها تبدأ من الميلاد حتى بداية طور البلوغ.

وفيها يحتاج الطفل إلى عائل يقدم له كل ما يتوق إليه في حياته اليومية من مأكل أو ملـــبس أو رعاية.

هي "الفترة التي لا يستغني فيها الطفل تماماً عن أبويه، بل هو محتاج إليهما فيها".

وهي كذلك "المرحلة العمرية التي يقضيها الصغار من أبناء البشر منذ الميلاد إلـــى أن يكتمـــل نموهم ويصلوا إلى حالة النضج".[1]

[1]- أنظر فرح، محمد سعيد: **الطفولة والثقافة والمجتمع**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص17.انظر فلسفي، محمد تقـــي: **الطفل بين الوراثة والتربية**، تعريب وتعليق فاضل الحسيني الميداني، ط2، مطبعة الآداب في النجف الأشـــرف، 1969م، 235/1، وفلسفي، محمد تقي: **الطفل بين الوراثة والتربية**، 235/1. انظر داود، عبد البري: **الطفولة في الميزان العالمي**، ط1، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، 2003م، ص27.

والطفل لغة، الصغير من كل شيء ويكون واحداً وجمعاً[1]، والطفل: "الولد ما دام ناعماً، وقد يقع على الجمع"، قال تعالى: " ثُمَّ نُخۡرِجُكُمۡ طِفۡلٗا "[2]، وقد يجمع أطفال".[3]

والطفل هو عبارة عن "رجل مصغر" أو "رجل مقبل"، وقد بني هذا التعريف على أساس أن خصائص الرجل الناضج التكوين، موجودة في الطفل الصغير. [4]

وهو "شخص يتراوح عمره بين 18 شهراً و 13سنة، وهو بالتحديد ذلك الشخص الذي لم يبلغ سن الرشد بعد". [5]

وفي قوله تعالى: " أَوِ ٱلطِّفۡلِ ٱلَّذِينَ لَمۡ يَظۡهَرُواْ عَلَىٰ عَوۡرَٰتِ ٱلنِّسَآءِ"[6]، يرى الشوكاني أن الطفل يطلق على المفرد والمثنى والمجموع، أو المراد به الجنس الموضوع موضع الجمع بدلالة وصفه بوصف الجمع، يقال للإنسان طفل ما لم يراهق الحلم.[7]

وتقسم الطفولة حسبما ينادي بها العلم الحديث إلى ثلاث مراحل فرعية:

1. مرحلة (المهد) الرضاعة من الميلاد إلى نهاية السنة الثانية: "عندما يولد الطفل يتحول من جنين متطفل تطفلاً تاماً على أمه إلى وليد يقوم ببعض وظائفه ويعتمد بغذائه عليها، ثم ينمو من وليد إلى رضيع إلى فطيم"[8]. وفي هذه المرحلة لا تقتصر حياة الطفل على النواحي البيولوجية، بل تشتمل أيضاً العناصر النفسية والعضلية.

---

[1]– إبن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت،مادة(طفل).

[2]– سورة غافر، الآية (67).

[3]– الراغب الأصفهاني، أبو القاسم: **المفردات في غريب القرآن**، تحقيق وضبط محمد سيد الكيلاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص305.

[4]– فهمي، مصطفى: **سيكولوجية الطفولة والمراهقة**، دار مصر للطباعة، 1974م، ص7.

[5]– **الموسوعة العربية العالمية**: ط2، مؤسسة أعمال الموسوعة العالمية للنشر والتوزيع، الرياض، 1999م، 606/15.

[6]– سورة النور، الآية (31).

[7]– الشوكاني، محمد بن علي بن محمد: **فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير**،(د.ط)، دار الفكر، 24/4.

[8] – جلال، سعد: **الطفولة والمراهقة**، دار الفكر العربي،1985م، ص203.

2. مرحلة الطفولة المبكرة(2-6سنوات): تعد هذه المرحلة هامة جداً وحاسمة في تكوين شخصية الطفل، فهي النواة الأساسية لبناء تلك الشخصية، وفيها يتم الاتزان العضوي والفسيولوجي، وتكتمل لديه القدرات الجسمية المختلفة.

3. مرحلة الطفولة المتأخرة (11-14 سنة): تعد هذه المرحلة حداً فاصلاً بين مرحلتين متمايزتين. إذ تسبقها مرحلة ينظر فيها إلى الأطفال على أنهم صغار، وتليها مرحلة يشب فيها الأطفال عن الطوق ويصبحون كباراً. فالطفل في هذه المرحلة يسعى إلى تأكيد نفسه واستقلاله، إذ يكون قد وصل إلى مرحلة تبلورت فيها فكرته عن نفسه.[1]

تنبه العرب قديماً إلى مراحل نمو الإنسان، وهدتهم سليقتهم إلى تتبع مظاهره.

وهكذا تبدأ مراحل النمو لديهم بالجنين، ومن ثم تتدرج هذه المراحل حتى اكتمال النمو. وقد أشار الثعالبي إلى هذه المراحل فقال: "ما دام في الرحم فهو جنين، فإذا ولد فهو وليد، وما دام لم يستتم سبعة أيام فهو صديغ "لأنه لا يشتد صدغه إلى تمام السبعة"، ثم ما دام لم يصدغ فهو رضيع، ثم إذا قطع عنه اللبن فهو فطيم، ثم إذا اغلظ وذهبت عنه ترارة الرضاع فهو جحوش.

وإذا دب ونما فهو دارج، فإذا بلغ طوله خمسة أشبار فهو خماسي، فإذا سقطت رواضعه فهو مثغور، فإذا نبتت أسنانه بعد سقوط فهو متغر، فإذا كاد يجاوز العشر سنين أو جاوزها فهو مترعرع وناشئ، فإذا كاد يبلغ الحلم أو بلغه فهو يافع ومراهق ،ثم ما دام بالثلاثين والأربعين فهو شاب، ثم هو كهل إلى أن يستوفي الستين". [2]

أكد القرآن الكريم مراحل خلق الإنسان في كتابه العزيز فقال تعالى: " **يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِن كُنتُمۡ فِي رَيۡبٖ مِّنَ ٱلۡبَعۡثِ فَإِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن تُرَابٖ ثُمَّ مِن نُّطۡفَةٖ ثُمَّ مِنۡ عَلَقَةٖ ثُمَّ مِن مُّضۡغَةٖ مُّخَلَّقَةٖ وَغَيۡرِ مُخَلَّقَةٖ لِّنُبَيِّنَ لَكُمۡۚ وَنُقِرُّ فِي ٱلۡأَرۡحَامِ مَا نَشَآءُ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمّٗى ثُمَّ نُخۡرِجُكُمۡ طِفۡلٗا ثُمَّ لِتَبۡلُغُوٓاْ أَشُدَّكُمۡۖ وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّىٰ وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَىٰٓ أَرۡذَلِ ٱلۡعُمُرِ لِكَيۡلَا يَعۡلَمَ مِنۢ بَعۡدِ عِلۡمٖ شَيۡـٔٗاۚ** [3].

---

[1]- انظرجلال، سعد: **الطفولة والمراهقة**، ص204+205.

[2]- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: **فقه اللغة وأسرار العربية**، علق حواشيه ياسين الأيوبي، ط2، المكتبة العصرية، 2000م، ص133.

[3]- سورة الحج، آية (5).

الفصل الأول

الطفل في الفكر القديم

المبحث الأول: الطفل في الفكر الإنساني القديم

المبحث الثاني: الطفل في الفكر الجاهلي

المبحث الأول: الطفل في الفكر الإنساني القديم

أضفى الإنسان القديم صفة القداسة على كل ما يحيط به، من سماء،ونجوم، وأشجار، وحيوان، حتى انتقل بهذه القداسة إلى أخيه الإنسان، فقدس الملك،والكاهن، والسيد، واعتبر هؤلاء آلهة أو أبناء للآلهة .

وكما أنه لكل شيء بداية، فإن بداية الحياة تتجسد في البذرة الصغيرة التي تغرس في رحم المرأة.

ولأن الأشكال الأولى والبذور البدئية لأية ظاهرة، هي التي تكشف أعماق هذه الظاهرة، وخصائصها العريقة، فإن مرحلة الطفولة تكشف أعماق شخصية الإنسان وصفاته المستقبلية .

فكيف نظر الإنسان القديم للطفل ؟ وهل احتل الطفل القداسة التي أسبغت على العديد من الكائنات؟

ربط السومريون بين الإنسان والآلهة، فالإنسان في الاعتقاد السومري مخلوق من الطين على يد الآلهة، وقد أسبغت عليه شكلها وصورتها، يظهر ذلك في خطاب موجه من الإله " إنكي " إلى الإلهة (نمو) – وهي المياه الأولى – حول خلق الإنسان .

" يا أمي، إن الكائن الذي قد نطقت باسمه قد وجد

فأسبغي عليه صورة الآلهة

امزجي قلب الطين الكائن فوق اللجة

وسيقوم المصممون الطيبون النبلاء بتكثيف الطين

أنت، اجعلي الأعضاء تبرز للوجود

وستقوم " ننماخ " بالعمل بعدك

الإلاهات .... سيقفن إلى جانبك عندما تقومين بالصياغة

يا أمي، عيني سمته

وننماخ ستسبغ عليه شكل الآلهة

إنه إنسان .. "[1]

قد تبلورت عند السومريين صورة الإله الطفل، إذ كان المتعبد السومري يخاطب الإله دمـــوزي بقوله: " أيها الرب الطفل السامي العظيم الممجد في السماء والأرض[2] " .

وكان الإله آشور يمثل وهو يحمل بيديه أغصاناً بها أوراق، ويرمز إليه بالسنبلة، ويمثل أحيانـــاً على هيئة الثور، أما زوجته، فكانت تمثل على هيئة أنثى الأسد، على حين كان يمثل ابنها الإله الصغير على هيئة الجدي[3].

ونظراً للعلاقة الوثيقة التي تربط السومري بآلهته، فقد قام السومريون بتقديم التضحيات البشرية استرضاءً للقوى الإلهية وعلى رأسها إلهة الأمومة .

ومما يدل على ذلك وجود بقايا جثث أطفال دفنوا في أوان فخارية وكانت رؤوسهم متجهة نحـــو الشمال[4].

اعتبر الإناء الفخاري من رموز الأم الكبرى، ولأن الموت هو نهاية حياة وبداية حياة أخرى آمن بها القدماء فكأن الطفل يعود إلى رحم أمه الأولى الأرض ليحتضنه، فشـــكل الجـــرة الفخاريـــة يتناسب مع شكل رحم المرأة.

---

[1] – الحوراني، يوسف : **البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم**، دار النهار للنشر، بيروت، 1978م، ص 134 .

[2] – السواح، فراس: **لغز عشتار الألوهية المؤنثة و أصل الدين و الأسطورة**، ط1، دار علاء الدين، 1996م، ، ص 169.

[3] – علي، رمضان عبده : **تاريخ الشرق الأدنى القديم وحضارته**، دار نهضة الشرق، ص 297 .

[4] – الشيخ، حسين : **اليونان**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص 199 .

وعندما شاء الإنسان السومري القديم تخيل آلهة للشر كانت أبرز صفة افترض وجودها فيها هي حرمان هؤلاء من صفة الخصب، ووصفهم بأن ليس لديهم أولاد وأطفال[1].

ليسوا ذكوراً وليسوا إناثاً

هم رياح تعصف

ليس لهم نساء ولا ينجبون الأطفال

لا يعرفون كيف يظهرون الرأفة

ولا يستمعون للصلاة والتوسل .

وكما وصف الشيطان السومري الأكادي " غالا "

أنه يأخذ الزوجة من حضن زوجها

ويأخذ الطفل عن ثدي مرضعته

إنه لا يقعد بنشوة في حضن الزوجة

ولا يقبّل الطفل الجميل

يخطف ابن الرجل عن ركبته.

وبلغت قمة الشقاء عند البابلي بحرمانه من الأولاد، فالابن والحفيد كانا استمراراً مباشراً لحياة الإنسان، وعليهم وقع الاهتمام بالأجداد الموتى، أما استمرار الإنسان حياً بعد موته فيتمثل في أولاده وذريته[2].

ففي متحف دمشق عمل فني يمثل الإلهة عشتار البابلية المجنحة وهي ترضع من ثدييها العاريين إلهين صغيرين، وعلى رأسها تاج يزينه قرنان[3].

---

[1] – الحوراني، يوسف : **البنية الذهنية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم**، ص 75

[2] – بليافسكي، ف. أ: **أسرار بابل**، ترجمة توفيق فائق نصار، ط1، دار علاء الدين، 2006م، ص 184 .

[3] – السواح، فراس: **لغز عشتار الألوهية المؤنثة و أصل الدين والأسطورة**، ص 71 .

يعد المصريون من أوائل الشعوب التي اهتمت بالطفل والطفولة، وكغيرهم من الشعوب القديمة فقد ارتبط المصريون بعالم الآلهة، فاعتقدوا أن الآلهة هم الذين يصنعون الطفل ويخرجونه للحياة، ويقفون وراءه حافظين له حياته ويغذونه بالفضل والصحة.[1]

وكان الإله الكبش خنوم قد شكل كل طفل يولد على عجلة الفخراني، واهتم المصريون بعملية الولادة، التي كانت تباركها معبودات الحمل والولادة الإلهات الأربع (إيزيس، ونفتيس، وحقت، ومسخنت) حيث ينفردن بالحامل، فتقوم الإلهة إيزيس وكاهنتها القابلة بعملية الولادة وتساعدها الباقيات فتسندها نفتيس، وتستعجلها حقت، وتشجعها مسخنت، ثم تغسل القابلة الوليد وتقطع حبله السري [2]، وقد استعان المصريون بكرسي الولادة فكانوا يصنعونه من اللبن أو الحجر.[3]

أما طقوس الرضاعة فهي عبارة عن تمائم رقيقة من المعدن أو الخزف مصورة على هيئة الثدي، أو هيئة الإلهة إيزيس وهي ترضع طفلها حورس، أو على هيئة الإلهة حتحور أو الإلهة تاورت، وتعلق هذه التمائم على الصدر أو على الثدي[4] والختان عادة فرعونية لها طقوس دينية وهي سبيل من سبل التطهر، وكانت تجري للأولاد غالباً بين سن السادسة والثانية عشرة من أعمارهم في المعابد، أو بعد الولادة مباشرة أو بعد عدة أيام منها[5] .

وكان المصريون يفخرون بأولادهم، فيفضلون إنجاب الذكور على الإناث، وعقب ولادة الطفل يطلقون عليه اسماً مرتبطاً بإله مثل (حم رع = عبد رع) و (باكن آمون = خادم آمون) و (سا

---

[1] – تشرني، ياروسلاف : **الديانة المصرية القديمة**، ترجمة أحمد قدري، ط1، دار الشروق، 1996م، ص 70 .

[2] – الماجدي، خزعل: **الدين المصري**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1999م، ص 233 . انظر تشرني، ياروسلاف : الديانة المصرية القديمة، ص 60 .

[3] – علي، رمضان عبده : **حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصر الأسرات الثلاث**، تقديم زاهي حورس، 1 / 480 .

[4] – الماجدي، خزعل : **الدين المصري**، ص 233 + 234 .

[5] – انظر سعد الله، حسن : **من أسرار الفراعنة**، مطبعة أولاد عبده، القاهرة، ص 27 . وانظر الماجدي، خزعل : الدين المصري، ص 234 .

آمون = ابن آمون). وهذا الاسم يمنح للطفل لأنه عطية الآلهة، وهو حقيق بأن يجلب البركة والحظ لحامله. [1] ويمكننا أن نذهب لأبعد من ذلك فنرى أنّ الطفل إله صغير أو ابن للإله.

وقد جسدت الأساطير المصرية هذه الفكرة، ففي الأسطورة المصرية أنه في اليوم الأول من ولادة أوزيريس، وعندما ظهر المولود إلى النور بكى بصوت عال، وفي ذلك إشارة إلى ظهور أحد الآلهة العظام إلى العالم[2] . وهم شغوفون أيضاً بمعرفة مستقبل الطفل، وكانوا يعتمدون في هذا على عدد من المعبودات المعروفة باسم (الحتحورات)، فعندما ينمو الطفل وذلك باهتمام حتحور، وشاي، ومسخنت، وتاورت، وبس،وحامية الأمومة إيزيس التي تجعل خدود الأطفال موردة، يكون ذكياً لكي يساعد أبويه .[3]

وكان المصري يستعين بالسحر لحماية الطفل من الأخطار المحيطة به، ففي كل بيت أو معبد تماثيل أو لوحات أطلق عليها ألواح حورس فوق تمساحين، أو اللوحات ذات الصيغ الشافية . وكان الوجه الأمامي للوحة مزيناً بالطفل حورس عارياً، واقفاً على تمساح أو تمساحين، وقابضاً بيديه على مجموعة من الثعابين، وفوقه رسم المعبود (بس) ذو الوجه العابس، وقد سجل على ظهر اللوحة أو أسفلها كيف أن ثعباناً لدغه أثناء غياب أمه (إيزيس) عنه في مستنقعات أحراش البردى في الدلتا، فلما سمع رئيس المعبودات صياح أمه، كلف المعبود (تحوتي) بأن يتولى شفاء الطفل المصاب. و أما الشكل البارز للمعبود حورس فقد حفر على ما يشبه الحوض الصغير حتى تتجمع فيه المياه المخلوطة بالسحر، وتغطي جميع أجزاء التمثال نصوص سحرية . فإذا تعرض أي إنسان للدغة عقرب يسكب الماء على التمثال ومن ثم يشربها المصاب فلا يصل السم إلى قلبه ولا يؤثر على صدره .[4]

---

[1] – علي، رمضان عبده : **مرجع سابق**، 480/1. انظر تشرني، ياروسلاف : **الديانة المصرية القديمة**، ص 69 . – الماجدي، خزعل : **الدين المصري**، ص 235 .

[2]– راك، ي.ف: **أساطير مصر القديمة دين – أساطير – ثقافة**، ترجمة محمد العلامي، ط1، دار الفكر، 2010م، ص 171 + 175 .

[3] – راك، ي.ف: **أساطير مصر القديمة دين – أساطير – ثقافة**، ص 171 + 175 .

[4] – علي، رمضان عبده : **حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية**،1 /661 .

وقد اهتم المصريون بتربية أولادهم ورعايتهم وبرعوا في ذلك، فبعد الولادة تعكف الأم على رعاية الطفل وإرضاعه، وقد صور الفنان المصري هذه الرعاية في نقوشه وتماثيله : ففي متحف موسكو، يوجد إناء من المعدن من عصر الدولة الحديثة على هيئة امرأة تمسك بيدها ثديها الأيسر وتمسك بالأخرى طفلاً على ركبتها، ويبدو أن هذا الإناء معد لخزن لبن الأم فيه. وعلى أوستركا تمثال لامرأة ترضع طفلها من ثديها الأيمن . وتوجد تماثيل عديدة لإيزيس وهي تحمل الطفل حورس على ركبتها لإرضاعه .[1]

لقد كانت التضحيات والتقدمات، أولى مظاهر التدين القديم، وذلك أن الضحايا في أقدم أشكالها وعند طائفة كبيرة من الأمم كانت تقدم من بني الإنسان .

ففي مصر القديمة قدمت الضحايا البشرية لآلهة النبات لتجود بمحصول الأرض، وكان بعض هذه الضحايا يقدم للإله أوزيريس في معابده، وكانوا يقدمون للنيل بنتاً عذراء يقذف بها فيه لترضى بها نفسه، فيغمر البلاد بخيره وفيضانه، وكانت الضحية تختار عادة من بيت أسرات الأشراف .[2]

نلاحظ أن تقديم القربان البشري ارتبط بالخصب والخير، فتقديم الفتاة للنيل يتناسب مع عظمته وشرفه، وفيضان النيل يعني الخير والخصب الوفير لسكان مصر .

وقد عرف المصريون البغاء المقدس،فقرائن عمون أو جواريه كن فتيات جميلات من أسر نبيلة، يلزمن وظائفهن إلى أن يراهقن، وفي أثناء ذلك كن يضاجعن بحرية تامة أي رجل يروق لهن، وبعد المراهقة كن يتزوجن، وكانت تقام لهن طقوس الحداد كأنهن قد متن . وإذا ما متن فعلاً وضعت أجسادهن في قبور خاصة .[3]

ومثل جميع الشعوب القديمة فقد آمن المصريون بالحياة الأخرى بعد الموت، فساد عندهم تقليد توجيه رسائل مكتوبة إلى الأموات، وقد دونوها على كؤوس، أو قدور، أو تماثيل صغيرة وكانت

---

[1] – علي، رمضان عبده : **المرجع السابق** ، 484/1.

[2] – وافي، علي عبد الواحد : **غرائب النظم والتقاليد والعادات**، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، 1 / 90 .

[3] – فريزر، جيمس : **أدونيس دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة**، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، دار الصراع الفكري، بيروت، 1957م، ص 64 .

هذه عبارة عن نصوص مثل " اعمل كي يولد لي ولد ذكر، سليماً معـــافى، لأنـــك أنـــت روح كامل."[1]

أما في طيبة فقد عبد الناس القمر، وقد صور عندهم كطفل آدمي، ويرجع ذلك إلى أنه أصبح ابناً للآلهة المحلية التي تمثل السماء[2] .

أما تصور المصريين عن الرحلة اليومية لإله الشمس، فهم يرون في الشمس صورة طفل يخلق داخل فم إلهة السماء " نوت " في المساء، ثم يمر خلال جسدها أثناء الليل ويولد فيها من جديـــد في الصباح، وأحياناً يرونها في صورة وليد صغير لإلهة السماء التي تتجسد في صورة البقـــرة السماوية[3] .

وكان الإنجاب أمراً محبباً عند الكنعانيين وكانت الآلهة ترعاه، فقد كانـــت " تانيـــت " ترعـــى الأطفال الصغار، وكانت العائلة الكنعانية تكفل رعاية الأبناء ولا تفرط بهـــم، وكـــان الأبنـــاء يوشمون لأغراض دينية وللحماية من الأرواح الشريرة .

ويعد الختان عندهم رمزاً لدخول الطفل في دين آبائه و أجداده، ودلالـــة علـــى اندماجـــه فـــي المجتمع، كما أن شرط اكتمال الرجل المسؤول هو قدرته على التناسل والخصب[4] .

ولقد عرف الكنعانيون عادة التضحية البشرية، حتى كانت التضحية بالطفل البكر عرفاً جاريـــاً لديهم، فقد عثر في موقع "جازر" على عظام أطفال في حالة بلاء مودعة في أسس المنازل .[5]

---

[1] – ألبيديل، م.ف : **سحر الأساطير دراسة في الأسطورة – التاريخ – الحياة**، ترجمة حسان ميخائيل إســـحاق، ط1، دار علاء الدين، دمشق، 2005م، ص 298 .

[2] – إرمان، أدولف : **ديانة مصر القديمة**، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحمد أبو شكري، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1995م، ص 71 .

[3] – تشرني، يارو سلاف : **الديانة المصرية القديمة**، ص 64 .

[4] – الماجدي، خزعل : **المعتقدات الكنعانية**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2001م، ص 277 .

[5]– مهران، محمد بيومي : **الحضارة العربية القديمة**، دار المعرفة الجامعية، 2008م، ص 91 .

انظر الحوراني، يوسف : **البنية الذهنية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم**، ص 342 + 343.

وكذلك عثر على هيكل لفتاة في الرابعة عشرة من عمرها إلى جانب العديد من الهياكل في غرفة أسطوانية نحتت في الصخر، قدمت في طقس مقدس[1] .

واحتفظ الفنيقيون بهذه العادة حيث كان الأطفال الرضع والأولاد يقدمون ضحايا ثمينة للآلهة وخصوصاً " بعل همون "، كما أكد ديودور الصقلي الذي روى عن تقديم أولاد قرطاجة له في إبادة جماعية، في أثناء محاصرة " آغا فوكل " للمدينة .[2]

وقد كشف في قرطاج عن مذبح يحتوي على عظام محروقة وتمائم عرف باسم مذبح "سلامبو"، وكانت طريقة تقديم ذبيحة الأبكار تتم بأن يوضع الآجر داخل تجويف الصخر وتغطى بطبقة من الحصى الدقيقة، ثم تطمر بطبقة من الرمل الأصفر، ثم تدفن فيها من جديد الآنية التي تحتوي على رفات الأطفال، وكانت هذه الآنية تجمع كل ثلاثة أو أربعة ويعلوها لوح نقشي أو حجر كبير مقصب .[3]

وكان من آلهتهم مولوخ " أي الملك " وكانوا يتقربون له بأطفالهم، " فكان الآباء يأتون إلى الطفل وقد اختاروا زينتهم كأنهم في يوم عيد، وكانت دقات الطبول و أصوات المزامير تطغى على صراخ أطفالهم وهم يحترقون في حجر الإله " .[4]

وتظهر قصة التكوين الفنيقية أن كرونوس عندما تغلب على والده " أورانوس " سلبه سيادته ورجولته .

وعندما أصاب شعبه الطاعون وانتشر الموت بينه، ضحى بابنه الوحيد، أي بنسله وختن نفسه، كما أجبر أتباعه على الختان .[5]

---

[1] – الديك، إحسان : **النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية**، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث، 2010م، ص38

[2] – تسيركن، يولي بروكوفيتش : **الحضارة الفنيقية في إسبانية**، ترجمة يوسف أبي فاضل، ط1، 1988م، ص 124 .
انظر مازيل، جان : **تاريخ الحضارة الفنيقية الكنعانية**، ترجمة ربا الخش، ط1، دار الحوار، 1998م، ص 36 .
ومهران، محمد بيومي : **الحضارة العربية القديمة**، دار المعرفة الجامعية، 2008م، ص 91 .
ووافي، علي عبد الواحد : **غرائب النظم والتقاليد والعادات**، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 92/1 .

[3] – الماجدي، خزعل : **المعتقدات الكنعانية**، ط1، دار الشروق، 2001م، ص 261 .

[4] – ديورانت، ول : **قصة الحضارة**، ترجمة زكي نجيب محمود، ط1، دار العرب للدراسات والنشر، 2010م،1– 77+75/5 .

[5] –انظر الحوراني، يوسف : **البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم**، ص 247 .

لقد كان الإنسان يتعامل مع الطبيعة على أنها كائن حي مثيل له، فعند تشخيصه للقوى الطبيعية فإنه يرى فيها نوعاً من أفعاله، وعندما يزرع إنما يشارك إله النبات في مسؤوليته، وعندما يمارس الجنس إنما يمثل دور إله الجنس والخصب، لذلك تخيل أن الآلهة قد يتصلون مباشرة بالناس في عملية الجنس حيث يظهر صدى ذلك في العهد العبري القديم: " إن أبناء الله رأوا بنات الناس أنهن حسنات فاتخذوا لأنفسهم نساء لكل ما تختاروا،..... فإذا دخل أبناء الله على بنات الناس وولدن لهم أولاداً ".[1]

ويظهر مغزى تقديم القرابين البشرية عند بني إسرائيل من خلال أسفارهم، وذلك اعترافاً منهم بفضل الله عليهم، ففي الفترة التي تكاثر فيها بنو إسرائيل في مصر، أمر الملك المصري بقتل أطفالهم الذكور إثر ولادتهم، ولما كانت القابلات اللاتي كلفن بتنفيذ هذا الأمر يتهربن من تنفيذه، فقد أمر الملك شعبه جميعاً بأن يطرح كل طفل يولد للعبريين في النهر. [2] وعندما خلصهم الله من هذه المحنة أخذوا يضحون بأبنائهم، واستمرت هذه العادة عندهم مدة من الزمن .

ونظراً للمكانة المقدسة التي وصل إليها الملك عند الشعوب القديمة، فإن مسؤولية حماية البلاد وتخليصها من الكوارث والمجاعات وقعت على عاتقه.

ويظهر أن الملوك العبرانيين كغيرهم من الحكام الإلهيين، كانوا مسؤولين عن درء الأخطار والمجاعات، فلما حل بالبلاد قحط دام ثلاث سنوات بسبب قلة أمطار الشتاء، استفسر الملك داود عن السبب، فجاء الجواب واضعاً اللوم على سلفه شاؤول، ولما لم يستطع داود إلحاق القصاص بشاؤول فتش عن سبعة من أبنائه، وشنقهم أمام عيني الرب في أوائل موسم حصاد الشعير في الربيع، وهذا يدل على أن إعدامهم لم يكن مجرد عقاب، بل رقية لاستنزال المطر.[3]

---

[1] – الكتاب المقدس، **سفر التكوين**، الإصحاح 6. انظر الحوراني، يوسف : **البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم** ، ص 242 .

[2] – فريزر، جيمس، **الفلكلور في العهد القديم**، ترجمة نبيلة إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م، 2 / 5 .

[3] – فريزر، جيمس : **أدونيس دراسة في الأساطير والأديان الشرقية**، ص 23 .

وقد ضحى " ميشا " ملك مؤاب بابنه الأكبر فحرقه بالنار ليفك عن مدينته الحصار، ولما أجاب ربه دعاءه ذبح سبعة آلاف من بني إسرائيل شكراً لله على نعمته[1] .

وكذلك فعل يفتاح الجلعدي الذي ضحى بابنته الوحيدة شكراً للرب على دفع الخطر عن بلاده.[2]

ويذكر سفر الملوك الأول أنه في زمن " آخاب " بنى " حيئيل البيتئيلي " أريحا، " بأبيرام " بكره وُضع أساسها، و " بسجوب " صغيره نصب أبوابها[3].

ففي هذه الفكرة تماه مع عادات المصريين القدامى عندما كانوا يضعون تماثيل لآلهتهم داخل بيوتهم، إيماناً منهم بأنها توفر الحماية والسكينة لهم، وتتشابه صورة الطفل القربان في أساس البيوت أو المعابد مع فكرة الطفل الإله جالب الحماية والرعاية .

ومن نصوص العهد القديم التي تشير إلى انتشار هذه الظاهرة : " عملوا لآلهتهم كل رجس لدى الرب مما يكرهه إذ أحرقوا حتى بنيهم وبناتهم بالنار لآلهتهم[4] ".

ثم " كانوا يحرقون بنيهم لأوملّك و عنّملك إلهي سفر وايم " وفي المزامير " ذبحوا بنيهم وبناتهم للأوثان. و أهرقوا دماً زكياً، دم بنيهم وبناتهم الذين ذبحوهم لأصنام كنعان، وتدنست الأرض بالدماء". وكذلك " بنوا مرتفعات " توفة " التي في وادي ابن هنّوم ليحرقوا بنيهم وبناتهم بالنار". و" وملأوا هذا الموضع بدم الأزكياء، وبنوا مرتفعات للبعل ليحرقوا أولادهم بالنار محرقات للبعل"، و " أخذت بنيك وبناتك الذين ولدتهم لي وذبحتهم لها طعاماً – وانكشفت عورتك بزناك بمحبيك و بكل أصنام رجاساتك، ولدماء بنيك الذين بذلتهم لها[5] ".

وتدلنا قصة ذبح إسماعيل عليه السلام أن الله عز وجل قد جاءهم بما تعارفوا عليه من تقديم القرابين تقرباً لآلهتهم .

---

[1] – مهران، محمد بيومي : **الحضارة العربية القديمة**، ص92.

[2] – مهران، محمد بيومي : **المرجع السابق** ، ص93 .

[3] – مهران، محمد بيومي : **المرجع السابق**، ص94.

[4] – الكتاب المقدس، **سفر التكوين**، الاصحاح 6. انظر الحوراني، يوسف : **البنية الذهنية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم**، ص 242 + 243.

[5] – الكتاب المقدس، **سفر الملوك الثاني**، الاصحاح 17. انظر الحوراني يوسف:**البنية الذهنية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم**،ص343 + 345 .

وكانت آشور تشجع النسل، وكانت عقوبة الإجهاض قاسية جداً [1].

وقدم الآشوريون أطفالهم قرابين للآلهة، فقد عثر في معابد عشتار على أوعية فخارية لدفن الأطفال مليئة بنصفها بتراب هش ضعيف التماسك، وفي داخل الوعاء وجد هيكل عظمي لطفل لا يزيد عمره على سنة واحدة . وقد وضعت الجمجمة في الجانب الشرقي من الوعاء، بينما وضع العمود الفقري وكذلك الأضلاع في الجانب الغربي[2] .

ولوضع الجمجمة في الجانب الشرقي من الوعاء مدلوله، فهو مرتبط بفكرة ولادة الشمس في الصباح الباكر، فالشرق يعني التجدد والانبعاث والحياة من جديد، ولعل ذلك يدل على أن الآشوري قدم قربانه لآلهته طلباً للخصب والحياة، والأمل من جديد .

وقد عثر في معابد عشتار في آشور أيضاً على تمثال بشكل امرأة ومعها طفل و آخر لامرأة ترضع طفلها وتملك الوضعية الملائمة لذلك، و آخر لامرأة تحمل طفلين .[3]

واشترك الأموريون مع غيرهم من الشعوب في تقديم الابن البكر قرباناً لآلهتهم، وكذلك عرفت لديهم عادة التضحية في أسس البناء.[4]

أما الأساطير الإغريقية فذكرت أن فينوس فرضت جزية على أهالي أثينا قوامها سبعة فتيان وسبع فتيات تقدم طعاماً للميناتور، وكان مخلوقاً عجيباً نصفه ثور ونصفه الآخر رجل، والأضاحي البشرية في كريت هم شبان إغريق يجري اصطيادهم ويقدمون قرابين[5].

وكان المجتمع الإغريقي يميل إلى إنجاب الذكور عن الإناث، وقد جسدت أسطورة أطلنطا ذلك الميل، فقد تركت في الجبال وهي طفلة، لأنها لم تكن ذكراً، وترعرعت لتكون صيادة، تسهم في

---

[1] – أندريه، فالتر: **معابد عشتار القديمة في آشور**، ترجمة عبد الرزاق كامل، المؤسسة العامة للآثار والتراث، 1986م، ص 137.

[2] – أندريه، فالتر: **المرجع السابق**، ص 137.

[3] – أندريه، فالتر : **معابد عشتار القديمة في آشور**، ص 39 + 119 .

[4] – باقر، طه : **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة**، ط2، شركة التجارة والطباعة المحدودة، 1956م، 238/2 .

[5] – السواح، فراس : **لغز عشتار الألوهية المؤنثة و أصل الدين**، ص 73 + 74 .

صيد الخنزير الكاليدوني[1].وكانت الأسرة الأثينية تعلم الجيران بوضع خيط صوف على باب الدار، إشارة إلى ولادة بنت، وإكليل زيتون لولادة ذكر .

هذا وكان الوليد يوضع في وعاء فخار، ويترك في المزبلة العامة، لإعطائه فرصة البقاء على قيد الحياة .[2]

وفضل الرومان كذلك الذكور على الإناث، فكان رب الأسرة في روما مرغماً على الاحتفاظ بكامل ذريته من الذكور، ولم يكن مطالباً بالاحتفاظ إلا بابنة واحدة، فإذا رفع الأب الوليد بين ذراعيه دلّ على قبوله، أما إذا تركه أرضاً دل ذلك على هجره ورميه حتى الموت .[3]

ويعيش الطفل الروماني منذ صرخته الأولى في كنف الآلهة، فمنذ خروجه إلى الحياة يرعاه الإله فاتيكانوس و" يتوضح كلامه تحت قيادة الآلهة فابولينوس،و فارينوس،و لوكوتيوس . وهناك الطعام والشراب، حيث تقوم الإلهتان إدسا وبوتينا بتعليمهما للطفل، وعند بدء الصغير بالخطو، تقوم الإلهة أبيونا بإخراجه وتسييره خارج البيت، أما أديونا فتعيده إلى منزله . وكان يرعى نمو الطفل الجسدي الآلهة : أوسيباغو، إذ يصلب عظامه، وستاتانوس حيث يقوّم هيكله، والإلهة كارنا، المعنية بنمو عضلاته . وبعد دخول الغلام المدرسة تقوم الإلهة إيترووديسا بإيصاله إليها، أما دوفيدوسا فترافقه في طريق العودة حتى البيت " .[4]

وانتشرت عادة التضحية بالأطفال عند القبائل الشبيهة بالبدائية، فكان الهنود الحمر يقيمون مرة كل أربع سنوات، وكذلك في أثناء الحروب والكوارث طقساً يدعى القربان العظيم " كاباك هوتشا" وقد تألفت ذبائحهم فيه من أطفال في سن العاشرة . وفي أثناء واحد من مثل هذه

---

[1] – كريمر، صموئيل نوح : **أساطير العالم القديم**، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974م، ص 53 .

[2]– جبري، عبد المنعم : **المرأة عبر التاريخ البشري**، ط1، الأوائل للنشر والتوزيع، سورية، 2006م، ص 13 .

[3] – المرجع نفسه، ص 140 .

[4] – توكاريف، سيرغي . أ : **الأديان في تاريخ شعوب العالم**، ترجمة أحمد فاضل، ط1، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، 1998 م، ص 466.

الطقوس، استقبلت طفلة في العاشرة من عمرها كانت معدة ذبيحة للشمس، ودفنوها حيّة على قمة جبل مع أوان وقدور وحلي، ومع الزمن تحولت هذه الفتاة إلى إلهة محليّة .[1]

ومن عاداتهم أيضاً دفن الأطفال قرب الطرقات أملاً في أن تدخل أرواحهم في أرحام النساء العابرات فيولدوا من جديد .[2]

وعند قبائل الكونغو الأسفل يدفن الرضيع دائماً قرب بيت أمه، ظناً منهم أن الطفل إذا لم يدفن قرب بيت أمه، فإن النحس سيلازمها ولن تلد بعده .[3]

وفي الهند يجري قتل طفل ذكر حسب طقوس معينة شفاء للقمر، وتحصل المرأة على اتحادها بروح الطفل باستحمامها فوق جسده، أو بالماء الذي غسلت فيه الجثة .[4]

وكثيراً ما تنذر الأمهات الحوامل، أملاً في أن يضعن بسلام، أن يوقفن المولود على الهيكل إذا كان بنتاً، لتكرس لخدمة الإله .

وعادة ما تكون الفتاة المراد تكريسها بين السادسة والثامنة من العمر، وعريسها هو الإله الذي يرأس الهيكل، حيث يقوم الكاهن مقام العريس .[5]

ويعتقد الهنود أن الأرواح الشريرة تهاجم الأم والطفل الوليد، ولهذا فهم يحرقون البخور، وعند ولادة الطفل لا يسمحون لأية غريبة بالدخول إلى البيت حتى لا تقوم بعمل سحري يؤذي المرأة والطفل .[6]

وفي إفريقيا، يسمح بانضمام الأطفال إلى الكهنة، ويطلق على الكاهنة كلمة " مودوسي " أي زوجة الإله، ومهمتها الأولى هي البغاء .

---

[1] – ألبيديل، م . ف : **سحر الأساطير دراسة في الأسطورة – التاريخ – الحياة**، ص 161 .

[2] – فريزر، جيمس : **أدونيس دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة**، ص 78 .

[3] – فريزر، جيمس : **المرجع السابق**، ص 78 .

[4] – **المرجع نفسه**، ص 80 .

[5] – فريزر، جيمس : **أدونيس دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة**، ص 55 .

[6] – زناتي، محمود سلام : **من طرائف العادات وغرائب المعتقدات**، 1996م، ص 107 .

ويتراوح عمر الفتاة المكرسة بين العاشرة والاثنتي عشرة، وقد تختطف الكاهنات الفتيات الصغيرات، بين الثامنة والثانية عشرة من العمر، ليجعلن عرائس للأفعوان، وكثيراً ما يكرس الآباء بناتهم لاعتقادهم بأن زواج الأفعوان يجلب الخصب والنماء للأرض .[1]

هذه هي صورة الطفل في الفكر الإنساني، تلك الصورة التي جسدت واقع الطفل بحيث ارتبطت بالقداسة والألوهية عند معظم الشعوب القديمة.

المبحث الثاني: الطفل في الفكر الجاهلي

امتازت كل أمة من الأمم القديمة بعاداتها ومعتقداتها، النابعة من فكرها الداخلي، والمرتبطة بحالتها الذهنية مرة، وبمشاهداتها المحيطة بها مرة أخرى .

والعرب كغيرهم من تلك الأمم لم تتعد نظرتهم إلى الطفل تلك النظرة عند جميع الأمم .

وعلى الرغم من تباين تلك النظرة عندهم باختلاف الجنس فقد تبلورت لديهم مجموعة من تلك العادات والمعتقدات .

ولأن بقاء الإنسان وخلوده في تلك الحياة مرتبط بنسله، فقد قدس العرب البنين " فكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج " .[2]

وقد رأى العرب في الطفل رجل الغد وشيخ المستقبل، وهو سلاحهم في الاستمرار والبقاء، لذلك استقبل المولود عندهم بلون خاص من الطقوس الدينية .

فكان يؤخذ إلى الكاهن في الجاهلية، لتحنيكه، وذلك بدلك داخل فمه بالتمر الممضوغ أو عسل النحل أو ما لم تمسسه نار من الحلوى، وربما يكون التحنيك طريقة من طرق التربية عندهم، فالكاهن في هذا الطقس ينقل شيئاً من الصفات إلي الطفل المحنك[3] .

---

[1] – فريزر، جيمس : **أدونيس دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة**، ص 58+60 .

[2] – القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق : **العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط3، مطبعة السعادة، مصر، 1963م، ص 65 .

[3] – علي، جواد : **المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام**، دار العلم للملايين، بيروت، 655/4. التحنيك: ان تمضغ التمر ثم تدلكه بحنك الصبي داخل فمه، اللسان، مادة (حنك).

" و إذا كانت نهاية الإنسان مرتبطة عند الجاهليين بالدم، فإن مبدأ حياتهم مقترن عندهم بالدم كذلك"[1] ففي اليوم السابع كانوا يحتفلون بحلق عقيقته، وهي الشعر الذي ولد به . فكانوا يذبحون شاة أو اثنتين، ويأخذون صوفة منها، ويستقبلون بها الدم المتدفق، ثم يضعونها على يافوخ الطفل، حتى يسيل الدم على رأسه مثل الخيط، ويلطخ الرأس والوجه .

ثم يحلقون شعره ويسمونه . وكان من لا يتهيأ له حلق العقيقة في اليوم السابع يحلقها في اليوم الرابع عشر، وإلا ففي اليوم الحادي والعشرين، وعلى الرغم من ذلك فقد بلغ بعض العرب مبلغ الرجال، دون أن تحلق عقيقتهم. فكان المجتمع الجاهلي لا يرضى عنهم وينظر إليهم بازدراء[2]. ولحلق العقيقة دلالته الدينية عند العرب وغيرهم من الساميين، فالشعر مقدس عند كل الأمم، وهو دليل على التجدد والانبعاث، والدم شراب الآلهة عند الأمة السامية .

وللختان طقوسه الدينية، يقدم فيه الطفل جزءاً من لحمه قرباناً لآلهته، فقطع جزء من البدن و إرسال الدم منه هو تضحية .

ولقد حافظت العرب على الختان، وكانوا يعيبون من لم يختن، ويعدون الأغلف ناقصاً .

وربطت العرب بين الختان والقمر، فكانوا يقولون إن من ولد في القمراء تقلصت غرلته فكان كالمختون .[3] وكان الختان عندهم سنة للرجال والنساء .

ومن عاداتهم أن يختنوا الوليد رضيعاً أو صبياً ويتخذون لذلك وليمة يسمونها " الإعذار"[4] .

أما تسمية المولود " فلم يكن للجاهليين قواعد ثابتة، معينة فيها، ففي بعض الروايات أن الأجداد أو الآباء هم الذين كانوا يسمّون المولود، وفي روايات أخرى ما يفيد قيام المرأة بهذه المهمة".[5]

وتتم تسميته في اليوم السابع من ولادته أي في يوم العقيقة .

---

[1] – علي، جواد : **المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام** ، 276/5.

[2] – انظر نصار، حسين : **الشعر الشعبي العربي**، دار الرائد العربي، لبنان، 1982م، ص 79–82. وعلي، جواد: **تاريخ العرب قبل الإسلام**، ص 227. والفيومي، محمد إبراهيم : **تاريخ الفكر لديني الجاهلي**، ط1، دار الجيل، بيروت، 1999م، ص 456.

[3] –الألوسي، محمود شكري : **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، المطبعة الرحمانية، مصر، 1924م، 331/2 .

[4] –انظر الجارم، محمد نعمان: **أديان العرب في الجاهلية**، ط1، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، 1923م، ص 131.

[5] – علي، جواد : **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 655/4 .

وقد اختلفت أسماء العرب ما بين شمال الجزيرة العربية وجنوبها، فاتخذت في الجنوب طابعاً دينياً، فسمى الثموديون أطفالهم بأسماء الآلهة، تقرباً إليها وشكراً لها فكان المرء يتوجه بالدعاء إلى الآلهة طلباً للولد، وكان ينذر إن أجاب الإله طلبه أن يُسمي ذلك المولود على اسمه [1] أما في الشمال فاتخذت الأسماء المركبة فقط ذلك الطابع الديني، كعبد العزى، وعبد مناة، وعبد ود، ووهب اللات، وارتبطت بالأصنام .[2] بل إن لتلك التسميات دلالة واضحة على تقديس الطفل عندهم، وإلا فلماذا ربطت أسماءهم بأسماء الآلهة؟

وقد ذكر الجاحظ أن العرب سمت أبناءها بكلب، وحمار، وجُعَل تفاؤلاً بذلك، و أن الرجل إذا وُلد له ولد ذكر خرج يتعرض لزجر الطير، فإن سمع إنساناً يقول حجراً، أو رأى حجراً سمى ابنه به وتفاءل فيه الشدة والصلابة .[3]

وفي اعتقادي أن لهذه التسمية دلالتها الدينية، فهي تشير إلى بقايا العبادة الطوطمية عندهم.

وربما سمت العرب أبناءها بكلب وذئب لدب الروع والخوف في قلوب أعدائهم[4].

وقد يكون سبب تسمية الولد بهذه الأسماء لتنفير الجن عنه و إبعاد العين والحسد[5] .

ولشدة حرص العرب على النسل الكريم، تخيرت المناكح الكريمة لأبنائها ،ودعت إلى تزوج الودود الولود، وضربت الأمثال في النساء المنجبات فقالت "أنجب من أم البنين"[6] وذهبت العرب في البحث عن النسل الكريم إلى أبعد من ذلك فظهر عندهم زواج الاستبضاع، فكان الرجل يقول

---

[1] – **المرجع السابق** 198/4 . انظر برو، توفيق : **تاريخ العرب القديم**، ط2، دار الفكر، دمشق ،1996م، ص 303. والبطل، علي : **الصورة في الشعر الجاهلي**، ط2، دار الأندلس، 1981م، ص 82 .

[2] – نيلسن، ديتلف : **التاريخ العربي القديم**، ترجمة فؤاد حسنين علي، مكتبة النهضة المصرية، 1958م، ص 179 .

[3] –الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر : **الحيوان**، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1969م، 139/1 .

[4] – انظر الحوفي، أحمد محمد : **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، ط5، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ص 224 .

[5] – انظر داود، جرجس: **أديان العرب قبل الإسلام**، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1981م، ص 378.

[6] – الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد: **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محيي الدين، مطبعة السنة المحمدية، 1995م، 205/2.

لامرأته إذا طهرت من طمثها : أرسلي إلى فلان فاستبضعي منه، ويعتزلها الزوج ولا يمسها أبداً حتى يثبت حملها، فإذا تبين الحمل أصابها الزوج إذا أحب[1] .

ولأن المرأة وعاء الولد، فقد كُرهت الحمقاء لأن ولدها إلى أفن، فمن جملة ما أوصى به الحارث بن كعب قومه " أن تزوجوا الأكفاء، وليستعملن في طيبهن الماء، وتجنبوا الحمقاء، فإن ولدها إلى أفن ما يكون، إلا أنه لا راحة لقاطع القرابة ".[2]

" ويروى أن أخت لقمان قالت لامرأة لقمان: إني امرأة محمقة، ولقمان رجل مُحكِمٌ منجب، وأنا في ليلة طهري، فهبي لي ليلتك، ففعلت فباتت في بيت امرأة لقمان، فوقع عليها فأحبلها بِلُقم"[3]

وفي هذا قال النمر بن تولب :

لُقَيمُ بنُ لُقمانَ مِن أُختِهِ فَكانَ اِبنُ أُختٍ لَهُ وَاِبنَما (المتقارب)

لَيالي حُمَّقِ فَاِستُحصِنَت إِلَيهِ فَغُرَّ بِها مُظلِما

فَأَحبَلَها رَجلٌ نابَهُ فَجاءَت بِهِ رَجُلاً مُحكَما [4]

وكان النشوز والعقم من أكثر الأسباب المؤدية إلى الطلاق، وافتراق الزوجين، وفي حالة عقم الزوج في محيط جنوبي جزيرة العرب نجد نساء بلا أطفال يتوسلن إلى الإله طلباً للمساعدة.[5]

وللبن الأم شأن كبير عند العرب، لما يتركه من أثر في طبيعة الولد . ولذلك كانوا يرون أن تكون الأم مرضعة له، إلا إذا تعذر ذلك لسبب، فترضعه أخرى .

وتستقبل الأم العربية وليدها بالبهجة والسرور، وتهدهده بالتنغيم، وتدلله بالترقيص والغناء .

---

[1] – هيلند، ربرت : **تاريخ العرب في جزيرة العرب**، ترجمة عدنان حسن، ط1، قدمس للنشر، بيروت، لبنان، 2010م، ص 163.انظر خان، محمد عبد المعيد : **الأساطير العربية قبل الإسلام**، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 2005م، ص 79 .

[2] – علي، جواد : **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ص 641 .

[3] – ابن المبارك، محمد: **منتهى الطلب من أشعار العرب**، تحقيق محمد نبيل طريفي، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1999م، 290/1. وانظر الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر : **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، ط4، دار الفكر، د.ت، 124/1 .

[4] – **المرجع السابق**، 18124.

[5] – هيلند، ربرت : **تاريخ العرب في جزيرة العرب**، ص 163 .

وكرهت العرب اليتن، وكان ذلك علامة سوء عندهم، ودليلاً على الفساد، وروي " أن أم تأبط شراً قالت : والله ما ولدته يتناً، ولا سقيته غيلاً، ولا أبَتَهُ على مأقة "[1].

وأما اليُتن فخروج رجل المولود قبل رأسه، أما سقي الغيل، فارتضاع لبن الحبلى، وذلك فساد شديد.[2]

و أما قولها في المأقة، فإن الصبي يبكي بكاءً شديداً متعباً موجعاً، فإذا كانت الأم جاهلة حركته في المهد حركة تورثه الدوار، وإذا نام الصبي وتلك الفزعة فيه، ولم يخفف عنه باللهو والضحك، فإن ذلك يورث فيه الفساد .[3]

وظلم بعض أبناء الإماء في المجتمع الجاهلي فلم يعترف بهم، واطلق عليهم اسم الأغربة، إلا أن يقوم هؤلاء بأعمال بطولية، تكون سبباً للاعتراف بهم، وليس أدل على ذلك من قصة عنترة الذي لم يلحقه أبوه بنسبه إلا بعد أن قام بعمل بطولي .

وبلغ اهتمامهم بالطفل الذكر أنهم كانوا يقدمون له الملك منذ المهد، فذكر أنه في حضرموت كان الملك فيها لا ينتقل من الأب إلى الابن أو أحد أهله، وإنما ينتقل إلى أول مولود من الأشراف ولد أثناء الحكم، و أن من عاداتهم عند الاحتفال ببيعة الملك أن يرفعوا إليه قائمة بأسماء نساء الأشراف الحوامل ،فيعين لكل منهن من يخدمها ويراقب وضعها، فإذا كان غلاماً أمر الملك بمن يعتني بتربيته، وإعداده للملك[4].

ومن شدة حرص العرب على الطفل استخدمت كل الوسائل الممكنة للعناية به، وابتدعت مجموعة من العادات والمعتقدات ذات الصبغة الدينية لحمايته وبقائه ومباركته .

ومما اعتقد به الجاهليون وكان له تأثير في حياتهم الإصابة بالعين، فتجنبوا العائن والمعيان وابتعدوا عنه، ولا شك أن اعتقادهم بوجود قوى خفية تؤثر في الإنسان، منها الإصابة بالعين حملهم على إيجاد وسيلة للتغلب على تلك القوى، أو الحد منها وذلك باستخدام الخرز، والرقي،

---

[1] – انظر الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر : **الحيوان**، ص 2/ 123 .

[2] – انظر الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر : **الحيوان**، ص 2/ 123 .

[3] – **المرجع السابق**، 123/2.

[4] – ينظر زيدان، جرجي : **العرب قبل الإسلام**، دار الهلال، د.م، د.ت، ص 157 .

والتمائم، ومن الخرز التي استخدمت لحماية الأطفال من العين، " الكَحْلة " وهي خرزة سوداء تجعل على الصبيان لدفع العين، فيها لونان أسود و أبيض، "والتميمة "، وهي خرزة رقطاء وتعلق على المولود لتقيه من العين[1].

وكانت العرب تعالج النظرة أو الخطفة بتعليق سن ثعلب وسن هرة على الصبي، وزعموا أن جنية أرادت صبي قوم فلم تقدر عليه فلامها قومها من الجن، فقالت تعتذر إليهم :

كانَ عَلَيْهِ نُفَرَةْ ثَعَالبٌ وهِرَرَةْ (الرجز)

والحَيْضُ حَيْضُ السَّمُرَةْ

أي كان عليه ما ينفرني منه، والسمرة من شجرة الطلح وحيضها شيء يسيل من السمر كدم الغزال، وكانت العرب إذا ولدت المرأة اخذوا من دم السمر، ونقطوا بين عيني النفساء، وخطوا على وجه الصبي خطاً، ويسمى هذا الصمغ السائل من السمر الدودم[2].

ولأن السمرة شجرة مقدسة عند العرب، وهي شجرة معبودتهم العزى، فلا غرابة بوضع دم السمرة على جبهة الصبي لحمايته من كل شر، وفي ذلك دلالة على تقديسهم للطفل، وربطهم بينه وبين آلهتهم ويعد أبناء القبيلة أنفسهم أبناءً لتلك الآلهة .

ومن عاداتهم أن الغلام إذا سقطت له سن أخذها بين السبابة والإبهام واستقبل الشمس إذا طلعت وقذف بها، وقال : يا شمس أبدليني بسن أحسن منها ولتجر في ظلمتها إياتك، فيتغلغل بها شعاع الشمس ويزيدها لمعاناً وبريقاً .[3] وفي ذلك يقول طرفة :

---

[1] – الألوسي، محمود شكري : **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 7/3 . انظر علي، جواد : **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 352/5 .

والنوايسة، نايف : **معجم أسماء الأدوات واللوازم في التراث العربي**، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2000م، ص 277+281.

[2] – الألوسي، محمود شكري : **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 325/2 .انظر علي، جواد : **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 353/5 . و الحوفي، أحمد محمد : **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، ص 507 .

[3] – طرفة: الديوان، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2003م، ص48. وانظر الألوسي، محمود شكري : **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 318/2 .و عفيفي، عبد الله : **المرأة العربية في جاهليتها و إسلامها**، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1921م، 155/1 . والأندلسي، ابن سعيد : **نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب**، تحقيق نصرت عبد الرحمن، ط1، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، 1982م، 787/2 .

بادِنٌ تَجلو إِذا ما اِبتَسَمَت عَن شَتيتٍ كَأَقاحِ الرَملِ غُر (الرمل)

بَدَّلَتهُ الشَمسُ مِن مَنبَتِهِ بَرَداً أَبيَضَ مَصقولَ الأُشُر

ويقول :

سَقَتهُ إِياةُ الشَمسِ إِلّا لِثاتِهِ أُسِفَّ وَلَم تَكدِم عَلَيهِ بِإِثمِدِ [1] (الطويل)

ولأن الشمس من الكواكب التي عبدتها العرب، و هناك صلة قوية بين العبد والمعبود، فلا عجب أن يتسلل شعاعها في أسنانهم، ليزيدها جمالاً .

و إذا بثرت شفة الصبي حمل منخلاً على رأسه، ونادى بين بيوت الحي، الحلأ الحـــلأ الطعـــام الطعام، فتلقي له النساء كسر الخبز و أقطاع التمر واللحم في المنخل، ثم يلقي ذلك للكلاب فتأكله فيبرأ من المرض، فإن أكل صبي من الصبيان من ذلك الذي ألقاه للكلاب، تمرة أو لقمة أو لحمة بثرت شفته . ([2]) قالت امرأة :

ألا حَلاَ في شِفَّهٍ مَشْوقَةٍ فَقَدْ قَضَى مُنُخُلُنا حُقَوقَه([3]) (المنسرح)

ومن طرق حماية الأطفال من الأرواح الشريرة، وشمهم في بعض المحال من وجوههم، ويضفر رأس الصبي سبع ذوائب، أي ضفائر تتدلى على ناصيته، والعرب كغيرهم من الساميين يحتفلون بحلق ذوائب الطفل، ويرمونها أمام الصنم، ويزينونها بالحلي[4]، وفي ذلك دلالة على دخول الطفل مرحلة الشباب، ففي كل مرحلة من مراحل حياة الإنسان يقدم الشعر قرباناً للآلهة بدءاً بالعقيقـــة وذوائب الشعر .

---

[1] – طرفة: **الديوان**، ص27.

[2] – الألوسي، محمود شكري : **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 328/2 .

–الحلأ : هو الحر الذي يخرج على شفة الرجل غب الحمى . وانظر : عفيفي، عبد الله : **المرأة لعربية في جاهليتهـــا و إسلامها**، 154/1 .

[3] – الألوسي، محمود شكري : **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 328/2 .

[4] –علي، جواد : **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 624/4 .

وتلعب النذور دوراً خطيراً في الحياة الدينية العربية، حتى صارت جزءاً لا يتجزأ من مظـــاهر التدين عندهم، وقد تكون النذور ذبيحة أو نقوداً أو فاكهة، وقد يوهب ما في بطن المرأة، أو مـــا في بطن الحيوان .

ومن هذه النذور " الربيط " فقد كان الجاهليون ينذرون أنهم إذا عاش لهم مولود جعلـــوه خادمـــاً للبيت، أي بيت الصنم، ولذلك لقب الغوث بن مربن إد بن طانحة (بالربيط) لأن أمـــه كـــان لا يعيش لها ولد، فنذرت لئن عاش لها لتعلقن برأسه صوفة ولتجعلنه ربيطاً للكعبة، فلما عاش لها الغوث فعلت ذلك، وكان له ولولده الإجازة بالحج من عرفة ومن منى لمكانه من الكعبة.[1]

وكان بعض النساء ينذرن أن يجعلن ولدهن " حمساً " إن أشفى الرب ابنها من مرض ألم به.[2]

ومن نذورهم، تهود الأولاد فكان من نسائهم من تنذر إذا ولدت إن عاش ولدها أن تهـــوده، لأن اليهود عندهم كانوا أهل علم وكتاب .[3]

ولأن السيد والملك والكاهن مقدس عند الأمم السامية بما فيها العرب، فقد ربطت العرب صـــلة وثيقة بين السيد الشريف وقدرته على التأثير في إنجاب الأطفال بعد موته.

فكانوا يعتقدون أن المرأة المقلاة وهي التي لا يعيش لها ولد إذا وطئت القتيل الشريف، الذي يقتل غدراً أو قوداً عاش ولدها، قال بشر بن أبي خازم :

تَظَلُّ مَقاليتُ النِساءِ يَطَأنَهُ يَقُلنَ أَلا يُلقى عَلى المَرءِ مِئزَرُ [4] (الوافر)

وتكون طريقة الوطء بأن تتخطاه المقلاة سبع مرات[5]. وللعدد سبعة دلالتـــه الميثولوجيـــة عنـــد العرب كما عند الساميين، فهو عدد مقدس، ويمكن أن تكون هذه العادة إيمانـــاً مـــنهم بتناســـخ

---

[1] –علي، جواد : **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ص191 . انظر : الفيومي، محمد إبراهيم : **تاريخ الفكر الديني الجاهلي**، ص 455 . والجارم، محمد نعمان : **أديان العرب في الجاهلية**، ص 82 .

[2] – الحمس: المتشددون في الدين.

[3]– علي، جواد : **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ص 82 .

[4] – بشر بن أبي خازم: **الديوان**، تحقيق عزة إبراهيم، مديرية دار إحياء التراث القديم، دمشق، 1960م، ص88.

[5] – الألوسي، محمود شكري : **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**،3/ 317 . وانظر : العتوم، علي : **قضـــايا الشـــعر الجاهلي**، ص 438 . وعلي، جواد : **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 354/5 . والأندلسي، إبن ســـعيد : **نشـــوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب**، ص 786 .

الأرواح، فاعتقد القدماء أن روح الميت قد تسكن في رحم المرأة فيعيش ولدها ." وفي نقش سبئي من (صرواح) نجد رجلاً وامرأته يقدمان لهذه الوالدة السماوية (أم عثتر)، نذراً لأبنائهما الأربعة أربعة تماثيل من الذهب، وذلك لأنها أهدتهما ولداً وثلاث بنات . وهؤلاء الأطفال على قيد الحياة وهم مبعث سرور كبير للوالدين، كما يذكر في هذا النقش أن (أم عثتر) قد تتفضل وتهدي خادمها (يَصبح) وزوجه (كريبت) أطفالاً أصحاء يكونون سبباً في سعادتهما، وسعادة الأطفال ".[1]

وفي نقش سبئي آخر نجد أن شخصاً قدم لربته (عزين) أي العزيزة القوية تمثالاً من الذهب يمثل امرأة بخصوص ابنته (أمة عزين) التي كانت مريضة .[2]

ونظراً للمكانة المقدسة التي احتلها الطفل في نفوس العرب فقد صوروا أصنامهم على هيئة الأطفال، وعقدوا صلة وثيقة بينهم وبين آلهتهم، وما يعزز هذه الصلة أننا نجد (الزهرة) مرسوماً على حجر تدمري في هيئة طفل .[3]

ولعل في تصور الجاهليين الإله (رضو) على هيئة طفل صغير عاري الجسم ما يرسخ فكرة الإله الطفل ليدلل بذلك على الصلة الوثيقة بين الأطفال وعالم الآلهة من جهة وقداستهم من جهة أخرى.[4]

وليس غريباً أن يظهر الثالوث الإلهي الأسري عند العرب متمثلاً بالأم الشمس، والأب القمر، والابن (عثتر) أو كوكب الزهرة الذي عبد بوصفه إلهاً مذكراً في الجنوب .

وقد جرت العادة أن يقرب القربان من جنس المقرب إليه إن كان ذكراً فذكر و إن كان أنثى فأنثى، وكانت قرابين الزهرة عبارة عن الأطفال الذين هم على جانب عظيم من الجمال، جاء في نص حراني –إننا نحضر لك قرباناً يشبهك [5] . لذلك قدم العرب (ثيودولوس) الصغير بن نبلوس

---

[1] – نيلسن، ديتلف : **التاريخ العربي القديم**، ص 229 .

[2] – **المرجع السابق**، ص 229 .

[3] – **المرجع السابق**، ص 43.

[4] – علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 171/6.

[5] – **المرجع السابق**، ص 224 .

قرباناً لنجم الصباح (الزهرة)، وبينما كانوا يقضون الليل في عمل الاستعدادات اللازمة لتقـديم هذا القربان، قضى الطفل ليله باكياً متألماً فغشاهم النوم و أدركهم الصباح، ولما استيقظوا وجدوا الشمس طالعة، ووقت تقديم القربان قد مضى فنجا الطفل من تلك المحنة .[1]

وذكر " فورميزيوس " أن أهل دومة الجندل كانوا يذبحون كل سنة إنساناً عند قدم الصنم تقربـاً إليه . كما ذكر أيضاً أن الملك المنذر ملك الحيرة قدم أحد أبناء الحارث الذي وقع أسيراً في يديه قرباناً إلى العزى .[2]

كما تدلنا قصة نذر (عبد المطلب) على وجود التضحية بالأطفال الذكور عند العرب، فقد نذر إن توافى له عشرة رهط أن يذبح أحدهم، فلما اكتمل العدد قرر الوفاء بنذره، وذلك بذبح أحـدهم، وذهب كعادة أهل مكة إلى هُبَل يستقسم عنده، فلما أصاب النصيب (عبد الله) ذهب إلى (إساف) ونائلة وثني قريش، ليذبحه، فقامت إليه قريش و أثنته عن فعل ذلك، ثم سألوه أن يـذهب إلـى عرّافة كانت بالمدينة، لترى رأيها في الموضوع وتفتي فيه، فلما ذهب إليهـا وجـدها بخيبـر، فأشارت إليه أن يعود إلى مكة، ثم يضرب بالقداح على ابنه وعلى عشر من الإبل وهو مقـدار الدية عندهم، فإن خرجت القداح على عبد الله ضربوها مرة أخرى، وإن خرجت عليه ضربوها مرة أخرى، وكان عبد المطلب في كل مرة يزيد عشراً من الإبل حتى خرجت القداح على الإبل فنحرت فدية عن ابنه (عبد الله) .[3]

لقد حمل الباحثون المجتمع الجاهلي وزراً كبيراً في تناولهم قضية الوأد، وحوكم العرب بمقاييس دينية لم تكن لتنطبق على أمة تدين بالأوثان .

ولأن العرب لم تكن بمعزل عن الأمم المحيطة بها فلم يكن من المستغرب قتلها أولادها.

---

[1] – علي، جواد : **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 7/6 . انظر : نيلسن، ديتلف : **التـاريخ العربـي القـديم**، ص 198+ 199 .

[2] – الحوت، محمود سليم : **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، ط1، ص 152 . انظر : علي، جواد : **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ص 207 . و زيدان، جرجي : **العرب قبل الإسلام**، ص 241 .

[3] – علي، جواد : **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 193/6 .

وقد فضلت العرب البنين على البنات ولذلك قالوا " بالرفاء والبنين " [1] وقد دعتهم إلى ذلك عوامل عديدة أهمها أن البنين عدة الحرب وعتادها، تعتمد عليهم القبيلة، وبهم يرتسم مستقبلها.

وقد شاع عند بعضهم نوع خاص من التضحية بالأولاد وهو وأد البنات، فما هو الوأد ؟ وما هي أهم الأسباب التي دفعتهم إليه ؟ وهل اتبعت العرب طريقة معينة لتحقيقه ؟ يقال وأد الموءودة يئدها دفنها حية، والموءودة اسم يقع على من كانت العرب تدفنها حية من بناتها، وهي وئيدة ووئيد وموءودة، والموءودة من الوأد وهو الثقل، وقيل الوأد مقلوب الأود .[2]

ويصور القرآن الكريم كراهية العرب للبنات في قوله تعالى: "وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ يَتَوَارَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ ۚ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ ۗ أَلَا سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴿٥٩﴾[3] وكذلك قال تعالى: " وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِمَا ضَرَبَ لِلرَّحْمَٰنِ مَثَلًا ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿١٧﴾ "[4] وكذلك قال تعالى: " وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ﴿٨﴾ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ﴿٩﴾ ".[5]

وقد تعددت أسباب الوأد وتنوعت؛ منها شعور العربي بالغيرة والخوف من العار الذي تجلبه البنت إذا كبرت وتعرضت للسبي، وذكر أن أول من وأد بناته في الجاهلية قيس بن عاصم، وذلك بأن تميم منعت الإتاوة عن النعمان بن المنذر، فحاربهم وسبى نساءهم ثم وفد قيس على النعمان ليسترد السبايا، فآثرن العودة، إلا ابنته فقد فضلت سابيها عروة بن المشمرج على أبيها، فنذر قيس ألا تولد له ابنة إلا قتلها .[6]

---

[1] – الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد : **مجمع الأمثال**، 66/1 .

[2] – الألوسي، محمود شكري : **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 42/3 .

[3] – سورة النحل ،آية 58–59 .

[4] – سورة الزخرف، آية 17 .

[5] – سورة التكوير ،آية 8–9 .

[6] – المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد : **الكامل في اللغة والأدب**، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر، 262/1 .
انظر : الحوفي، أحمد محمد : **المرأة في الشعر الجاهلي**، ص 295 . و الألوسي، محمود شكري : **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 43/3 . و وافي، علي عبد الواحد : **غرائب النظم والتقاليد والعادات**، 97/1 .

ولكن لا يعقل أن تكون هذه الرواية صحيحة، لأن قيساً من المخضرمين، والوأد قديم عند العرب فلا يعقل أن يكون هو أول من قام بذلك.

ومنهم من كان يئد من البنات من كانت زرقاء أو شيماء أو برشاء، أو كسحاء تشاؤماً منهم بهذه الصفات . ومن هذا حديث سودة بنت زهرة بن كلاب وذلك أنها عندما ولدت على بعض هـذه الصفات ورآها أبوها أراد أن يئدها، فلما حفر لها الحافر و أراد دفنها سمع هاتفاً يقول له: لا تئد الصبية، فالتفت فلم ير شيئاً، فعاد لدفنها فسمع الهاتف، فرجع إلى والدها و أخبره بمـا سـمع، فقال: إن لها لشأناً وتركها فكانت كاهنة قريش .[1]

ومنهم من كان يقتل أولاده خشية الإنفاق وخوف الفقر، وفيهم يقول تعالى : " وَلَا تَقْتُلُوٓاْ أَوْلَـٰدَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَـٰقٍ ۖ نَّحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ ۚ إِنَّ قَتْلَهُمْ كَانَ خِطْـًٔا كَبِيرًا ﴿٣١﴾ " [2] ويقول تعالى : "تَقْتُلُوٓاْ أَوْلَـٰدَكُم مِّنْ إِمْلَـٰقٍ ۖ نَّحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ "[3] ويظهر من الآيات أن النهي عن جميع أنواع قتل الأولاد ذكوراً كانوا أو إناثاً .

ومنهم من كان يئد بدافع ديني، فكانوا يعتقدون أن الملائكة بنات الله، فألحقوا البنات به سبحانه فهو أحق بهن. وإلى ذلك أشار سبحانه بقوله: "وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ ٱلْبَنَـٰتِ سُبْحَـٰنَهُۥ ۙ وَلَهُم مَّا يَشْتَهُونَ "[4] ونسبوا إلى أنفسهم البنين (أي ما يشتهون) .

وقد تنوعت وسائل الوأد عندهم، فبعضهم من كان يحفر حفيرة، تمخض المرأة على حافتها، فإذا ولدت بنتاً رمت بها في الحفرة،و إن ولدت ولداً احتفظت به . [5]

وبعضهم كان يلقيها من شاهق، ومنهم من كان يغرقها، وبعضهم كان يذبحها .[6]

---

[1]– الألوسي، محمود شكري : **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 43/3 .

[2] – سورة الإسراء، آية 31 .

[3] – سورة الأنعام : آية 151 .

[4] – سورة النحل : آية 57 .

[5] – الحوفي، أحمد محمد : **المرأة في الشعر الجاهلي**، ص 293 .

[6] – الألوسي، محمود شكري : **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 52/3 .

ويذكر أن الرجل إذا ما ولدت له بنت فأراد أن يستحييها، ألبسها جبة من صوف أو شعر ترعى له الإبل والغنم في البادية، و إن أراد قتلها تركها حتى إذا كانت سداسية فيقول لأمها : طيبيها وزينيها حتى أذهب بها أحمائها، وقد حفر لها بئراً في الصحراء، فيبلغ بها البئر، فيقول لها انظري فيها، ثم يدفعها من خلفها، ويهيل عليها التراب حتى تستوي البئر بالأرض " .[1]

وقد ذكر قيس بن عاصم لرسول الله عليه السلام أن امرأته ولدت له بنتاً في سفره، فدفعتها إلى أخوالها، فلما قدم من سفره أخبرته أنها ولدت ولداً ميتاً، ومضت سنون حتى كبرت الصبية، فزارت أمها، فرآها قيس و أعجبته، فسأل عنها، فبكت أمها وقالت له : هذه ابنتك وقصت عليه حيلتها، فقال : فحفرت لها حفرة وجعلتها فيها، وجعلت أقذف عليها التراب، وهي تقول : يا أبت أمغطي أنت بالتراب ؟ أتاركي أنت وحدي ومنصرف عني ؟ وجعلت أقذف عليها التراب حتى واريتها وانقطع صوتها، فما رحمت أحداً مما واريته غيرها . فدمعت عينا الرسول عليه السلام، وقال : إن هذه لقسوة . و إن من لم يرحم لا يرحم .[2]

على أن هناك سيدين من سادات العرب حملا لواء الرحمة، و أنقذا عدداً من الموءودات هما صعصعة بن ناجية جد الفرزدق، وزيد بن عمرو بن نفيل .

أما صعصعة فقد سمي محيي الموءودات، والسبب في ذلك " أنه مرّ برجل من قومه – تميم – يحفر بئراً، وامرأته تبكي، فقال لها صعصعة ما يبكيك ؟ قالت : يريد أن يئد ابنتي هذه فقال له: ما حملك على هذا؟ قال : الفقر، قال : فإني أشتريها منك بناقتين يتبعهما أولادهما تعيشون بألبانهما ؛ ولا تئد الصبية، فرضي الرجل فأعطاه الناقتين وجملاً فحلاً، وقال في نفسه، إن هذه لمكرمة ما سبقني إليها أحد من العرب، فجعل على نفسه ألا يسمع بموءودة إلا فداها، فجاء الإسلام وقد فدى ثلاثمائة موءودة، وقيل أربعمائة " .[3]

---

[1] – الألوسي، محمود شكري : **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 43/2. انظر مهران، محمد بيومي : **الحضارة العربية القديمة**، ص 83 .

[2] – الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**، دار الفكر العربي، بيروت، 1955م، 143/12. انظر الحوفي، أحمد محمد : **المرأة في الشعر الجاهلي**، ص 297 + 298 .

[3] – الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**، 3/19–5. انظر الحوفي، أحمد محمد : **المرأة في الشعر الجاهلي**، ص 301 .

و أما زيد بن عمرو بن نفيل القرشي، فكان يستحيي الموءودات فإذا بصر برجل يريد أن يئد ابنته قال له : لا تقتلها، أنا أكفيك مؤونتها . و يأخذها وينفق عليها حتى تكبر، ثم يقول لأبيها : إن شئت دفعتها إليك، و إن شئت كفيتك مؤونتها[1] .

على أن كره العرب للبنات لم يكن مطلقاً، لأن كثيراً من الآباء كانوا يحبون بناتهم ويعزونهن، ويحنون عليهن، فقد كانت البنت مصدراً لرزق أبيها، فقالوا : " هنيئاً لك بالنافجة "[2] أي المعظمة لمالك، فقد كان الزبير بن عبد المطلب يتغنى بابنته أم الحكم . وكان لمعن بن أوس ثلاث بنات، وكان يؤثرهن ويحبهن، ويحسن صحبتهن، وكان يرى البنات أكثر وفاء على الآباء من الصبيان.[3]

ومن مظاهر إعزاز الآباء لبناتهم، أن كان بعضهم يكنى بأسماء بناته، فكان ربيعة بن رباح والد زهير الشاعر يكنى بأبي سلمى، ويكنى النابغة بأبي أمامة .[4]

ويتجلى حب الأب لابنته في أجمل تعابيره في قول عامر بن الظرب لصعصعة بن معاوية لما خطب إليه ابنته عميرة: "يا صعصعة إنك جئت تشتري مني كبدي، و أرحم ولدي عندي، منعتك، أو بعتك، النكاح خير من الأيمة، والحسيب كفء الحسيب، والزوج الصالح أب بعد أب".[5]

لقد اهتمت العرب بالطفل اهتماماً بالغاً، فاعتبرت كل مرحلة من مراحل حياته مناسبة، يجب الاحتفال بها، واتبعت وسائل مختلفة لحمايته، والحفاظ عليه .

بل احتل الطفل عندهم مكانة مقدسة فأوكلت حمايته للآلهة، وقدمت القرابين في سبيل الوصول إلى تلك الغاية .

---

[1] – الألوسي، محمود شكري : **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 45/3. انظر الحوفي، أحمد محمد : **المرأة في الشعر الجاهلي**، ص 302.

[2] – الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد: **مجمع الأمثال**، 342/2.

[3] – الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**، 157/10 .

[4] – سالم، السيد عبد العزيز : **تاريخ العرب في عصر الجاهلية**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1971م، ص 447.

[5] – صفوت، أحمد زكي: **جمهرة خطب العرب**، ط1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1933م، 826/1 .

الفصل الثاني

الطفل في الشعر الجاهلي

المبحث الأول: الصفات الخُلُقيّة

المبحث الثاني: الصفات الخَلْقيّة

المبحث الثالث: ألعاب الطفل

المبحث الرابع: الطفل والحرب

المبحث الخامس: الطفل والحُب

المبحث السادس: تربية الطفل

الطفل في الشعر الجاهلي

تتولد الحياة من حياة أخرى تنبثق عنها، فالأطفال هم الامتداد الآخر لبقائنا، يحتلون مساحة كبيرة من حياتنا، فيأخذون عنايتنا ومحبتنا، تنخرط ذاتنا في ذواتهم، ونرصد حركاتهم وتصرفاتهم العابثة، بعيون ترنو لمستقبل زاهر مليء بالأحلام والطموحات.

وقد " ألف العرب أن يحتفلوا بأبنائهم في مناسبات شتى، فرحين مهللين، راقصين مغنين، احتفلوا بمولد الابن خاصة، وبانقضاء الأسبوع الأول على مولده، وبإزالة الشعر الذي ولد به أو ما سموه العقيقة، وبفطامه، وبختانه، وبمناسبات أخرى لها أهميتها في حياته وتختلف باختلاف المجتمع الذي عاش فيه ".[1]

وعمدت العرب إلى ترقيص أطفالها، على نغمات مغناة، تبعث السرور في نفوسهم، وتستثير فيهم الحركة والنشاط.

ولم يقتصر الغناء للطفل على الوالدين فقط بل اشترك في ذلك كل من الأخت والأخ، والعم والجد، والمرضعة.

وقد عبر العربي في مقطوعاته تلك عما يدور في خلده تجاه صغيره، وما يتمنى أن يتحلى به ذلك الصغير من الصفات.

ولم يقتصر الاهتمام بالطفل على تلك المقطوعات الغنائية فحسب، بل عبر الشعراء عن ذلك الاهتمام في قصائدهم المختلفة، فعبروا عنه بأبيات شعرية متفرقة، راسمين له صورة تكاد تصل إلى مرحلة التقديس، وقدموا بذلك صورة حية لطفل يعيش حياته اليومية بكل جوانبها الاجتماعية والسياسية، والعاطفية، والاقتصادية.

فذكروا عاداتهم وتقاليدهم الخاصة به، وذكروا أهم ألعابه، وربطوا بينه وبين الحرب، وتحدثوا عن اهتمامهم بالطفل عامة، وبالطفل اليتيم بخاصة، وذكروا العديد من صفاته الخُلُقية والخَلْقية.

---

[1] – نصار، حسين: **الشعر الشعبي العربي**، ص 89.

وقد حرصت في هذا الفصل التعرف إلى الطفل الجاهلي من خلال الأبيات الشعرية الخاصة به، وصفاته المختلفة .

المبحث الأول: الصفات الخُلُقيّة:

أظهر الشعر العربي وأغاني ترقيص الأطفال خاصة، مجموعة من الصفات الخُلُقية التي أحب العرب أن يتحلى بها أطفالهم مثل:

1) الكرم، والعفة، والحلم، والسعي وراء المجد والوفاء بالوعد، ويظهر ذلك في قول الزبير بن عبد المطلب في وصف أخيه العباس:

إنّ أَخِيْ عَبَّاسَ عَفٌّ ذُوْ كَرَمْ فِيْه عنِ العَوْرَاءِ إِنْ قِيْلَتْ صَمَمْ (الرجز)

يرْتَاحُ لِلمَجْدِ ويُوْفِي بالذِّمَمْ وَيَنْحرُ الكَوْماءَ في اليَوْمِ الشَّبِمْ

أكَرِمْ بأَعراقك من خَالٍ وَعَمْ [1]

ومن الصفات الخُلُقية التي أحب العرب أن يكتسبها أطفالهم الشجاعة، والفروسية، فكانوا يعلمونهم الفروسية ويدربونهم على القتال.

ويظهر عنترة شجاعته من خلال حديثه عن السيف والرمح فيقول:

خُلِقَ الرُمحُ لِكَفّي وَالحُسامُ الهِندُواني (مجزوء الرمل)

وَمَعي في المَهدِ كانا فَوقَ صَدري يُؤنِساني [2]

فعنترة خص نفسه بالفروسية دون غيره، فالسيف والرمح خلقا لكفه، فهو فارس مغوار، مقاتل تعودت يده على حمل السلاح منذ صغره، وقوى ذلك باستعماله لحرف الجر (اللام) الذي يفيد معنى الاختصاص، بل إنه اتصف بالشجاعة منذ كان صغيراً في المهد، فهي ملازمة له منذ

---

[1] – القالي، أبو علي: **الأمالى**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 115/2.انظر نصار، حسين: **الشعر الشعبي العربي**، ص 95.و كيوان، عبد العاطي: **القيم الإنسانية في أدب الأطفال**، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2003 م، ص 35.

[2] – عنترة، الديوان، **شرح الخطيب التبريزي**، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، ط1، دار الفكر العربي، 1992 م، ص 199.

ولادته، فالسيف والرمح كانا في مهده يؤنسان وحدته ويسليانه. فهو طفل غير كل الأطفال، مميز بقوته وشجاعته.

ويتحدث زهير عن شجاعة الطفل وتعلمه الصيد من خلال وصفه لفرسه، وتشبيهها بطائر القطا فيقول:

حَتّى إِذا ما هَوَت كَفُّ الوَليدُ لَها طارَت وَفي كَفِّهِ مِن ريشِها بِتَكُ [1] (البسيط)

إن هذه القطاة سريعة شقية لا يستطيع أحد السيطرة عليها، فإذا ما أراد طفل اصطيادها هربت منه فلم يستطع ذلك، وكل ما يحصل عليه هو بعض الريش.

ففي هذا البيت يعبر زهير عن سعي الصبيان لتعلم الصيد منذ نعومة أظفارهم، وفي ذلك دلالة على شجاعتهم وقوتهم الجسدية، فهم يعتمدون أيديهم للصيد، قبل استعمالهم الرمح، وللصيد بالأيدي دلالته فهو يتطلب قدرة على التركيز والهدوء، وسرعة الحركة. لذلك فهم أطفال أقوياء البنية، يعتمدون قوتهم الجسدية لتوفير غذائهم.

وتذكر هند بنت عتبة في ترقيصها ابنها معاوية بن أبي سفيان، الصفات الكريمة التي تحب أن تجدها فيه فتقول:

إنّ بُنَيَّ مُعْرِقُ كَريمْ مُحَبَّبٌ في أَهْلِه حَليمْ (الرجز)

لَيْسَ بفَحّاش ولا لَئيمِ ولا بِطُخْرورٍ ولا سَئَيمِ

صَخْرُ بَنَي فِهْرٍ بهِ زعيمْ لا يُخْلِفُ الظَّنَ ولا يَخيمْ [2]

فهي تصفه بأنه كريم الأصل، محبوب في أهله، لا يرتكب الفواحش، غير لئيم، يصبر على الشدائد، ولا يخلف ظن الآخرين به، وهو شجاع ليس بجبان.

ويتنبأ الزبير بن عبد المطلب بمستقبل أخيه ضرار عندما كان طفلاً فيقول:

---

[1] – زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، اعتنى به وشرحه حمدو طماس، ط2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2009 م، ص 43 + 44. بتك: قطع.

[2] –القالي،أبوعلي:**الأمالي**،116/2. انظر نصار، حسين: **الشعر الشعبي العربي**، ص 96. ويموت، بشير: **شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام**، ط1، المكتبة الأهلية،بيروت، 1934م، ص138.

ظَنّيّ بِمَيّاسٍ ضِرارٍ خَيْرُ ظَنّْ أَنْ يَشْتَري الحَمْدَ ويُغْلي بالثَّمَنّْ (الرجز)

يَنْحرَ للأضياف ربّات السِّمنْ ويَضْرِب الكَبْشَ إذا البأس ارْجَحَنّْ [1]

فهو يرى أن أخاه سيتحلى بالكمال، والقوة والكرم، والشجاعة.

ويتغنى العاص بن وائل بابنه عمرو، فيتنبأ بما سيصبح عليه هذا الطفل عندما يشب ويكبر فيقول:

ظَنّي بِعَمرو أَنّ يفوَق حلما و أَنْ يسودَ جُمَحاً وسَهْما (الرجز)

ويُنشْق الخصمَ الألَدّ رُغمْا و أَنْ يقوَد الجيش مَجْراً دَهْما [2]

يَلْهَمْ أحشادَ الأَعادي لهْما [3]

في هذه الأبيات يصف العاص طفله بصفات البطولة والشجاعة، والسيادة، فهو يرى أنه سيصبح سيداً في قومه، يذلل خصومه لطاعته ويسوقهم كالأغنام، ويقود الجيوش العظيمة الضخمة، فهو شجاع يتمكن من أعدائه، ويلحق بهم الهزيمة، لذلك تمنى له أن يتحلى بتلك الصفات في شبابه، ولتحقيق ذلك لا بد أن يتعود عليها منذ طفولته، خاصة أن تلك الصفات تكتسب ولا تولد مع الإنسان فهي صفات مكتسبة، يتعلمها الطفل من محيطه وبيئته.

2) كرم نسب الطفل (عراقة أصله):

اهتمت العرب بنسب أطفالهم، وتخير أمهاتهم " فكانوا يختارون البعداء والأجانب لأنهم يرون هذا الأمر أنجب للولد و أبهى للخلقة، يقابل ذلك اجتناب نكاح الأهل والأقارب لأنه يضر بخلقة الولد، لأنهم راغبون في إنجاب الأولاد الأصحاء الأقوياء [4] وقد عبر شعراؤهم عن ذلك فقال النابغة:

---

[1] – القالي، أبو علي: **الأمالى**، 115/2.

[2] – النُشقة: الحلقة تشد بها الغنم.

[3] – القالي، أبو علي: **الأمالي**، 116/2. وانظر نصار، حسين: **الشعر الشعبي العربي**، ص 99.

[4] – المبيضين: ماهر أحمد: **الأسرة في الشعر الجاهلي**، ط1، دار البشير، عمان، 2003 م، ص 43.

لَعَمْرِي، لَنِعم المَرْءُ من آلِ ضَجعَمٍ نَزَورٍ بِبُصرَى أَوْ بِبُرقَةِ هَارِبِ (الطويل)

فتَى لَمْ تَلِدهُ بنتُ أُمٍ قَريبَةٍ فَيَضْوَى وَقَدْ يَضْوَى سَلِيلُ الأَقَارِبِ[1]

ويقول آخر:

تَجَاوَزتُ بِنْتَ العَمِّ وهِيَ حَبيبَةٌ مَخَافَةَ أنْ يضوَى عَلَيّ سَلِيلي [2] (الطويل)

فالشاعر هنا لم يتزوج ابنة عمه على الرغم من حبه لها، خوفاً على أطفاله من الأمراض.

وهذا ما أثبته العلم الحديث من أن زواج الأقارب يسبب عدداً من الأمراض الوراثية فالعرب بالرغم من بساطة معيشتهم استطاعوا أن يهتدوا إلى خطر هذا الزواج، فكانوا يتقون ذلك بأن يغربوا النكاح، وهذا ما حثّ عليه الرسول الكريم عليه السلام بعد مجيء الإسلام.

ويقول آخر:

تَنَجّبتها لِلنَّسل وَهِي غَريبَةُ فَجاءَت بهِ كَالبدرِ خِرْقاً مُعمَّماً [3] (الطويل)

يقر الشاعر إنه تزوج الغريبة ليحظى بالنسل الكريم، فَوُلِدَ له ذكر كالبدر في جماله، وهو بذلك يشبه أعمامه.

وهذا سعيد بن صعصعة يعبر عن حبه لطفله ميمون، ويقر بنسبه إليه، وأنه شديد الشبه به، يقول:

أحِبّ مَيمُوّنَ أشَدَّ حُبِّ أعْرِفُ مِنهُ شَبَهي ولُبّي (الرجز)

ولبّه أعرف منه ربي [4]

---

[1] – النابغة: **الديوان**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1977 م، ص 227.

[2] – الألوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 10/2. وانظر المبيضين، ماهر أحمد: الأسرة في الشعر الجاهلي، ص 45.

[3] – انظر المبيضين، ماهر أحمد: **الأسرة في الشعر الجاهلي**، ص 43.

[4] – الراغب الأصفهاني، أبو القاسم حسين بن محمد: **محاضرات الأدباء**، مكتبة الحياة، بيروت، 1961م، 324/1. انظر نصار، حسين: **الشعر الشعبي العربي**، ص 94.

ويبدي قيس بن عاصم المنقري عاطفته تجاه طفله، ويطلب إليه أن يشبه جده، وألا يكل أمره إلى غيره:

أَشْبِه أَبَا أُمِّكَ أَوْ أَشْبِه حَمَلْ وَلا تَكُونَنّ كَهِلَّوفٍ وَكَل [1] (الرجز)

يَبيتُ في مَقعَدِهِ قَدْ انجَذَل وارْقَ إلى الخَيراتِ زَناً فِي الجَبَل [2]

فقيس في هذه الأبيات يتمنى من ابنه أن يشبه جده في كرم أخلاقه، و أن يصبح سيداً في قومه، وألا يكون كالعجوز الذي يكل أمره إلى غيره، وأن يفعل الخيرات، فذلك يرفع من منزلته، فكأنه كالوعل الذي يتخذ الجبال سكناً له فهو بذلك يفخر بنسب طفله من أمه، ويبين أنه قد ورث عراقة الأصل من أبيه و أمه، فهذا يميزه عن أقرانه.

فلما سمعت منفوسة بنت زيد الخيل – وكانت زوج قيس – غناءه لطفله، راحت تفخر بوالدها وتقول:

أَشْبِه أَخِي أو أَشبِهَنْ أَبَاكَا أمَّا أَبِي فَلَنْ تَنَالَ ذَاكَا (رجز)

تَقْصرُ عَنْ مَنَالِه يَداْكَا [3]

فمن شدة فخرها بوالدها، فهي لا ترى أن هناك من يضاهيه منزلة ومكانة، ولكنها أقرت بأصالة نسب طفلها بأن شبهته بأخيها.

وافتخرت ضباعة بنت عامر بنسب ابنها المغيرة:

نَمىَ به إلى الذُّرى هِشَامُ قَرمٌ وَآبَاءُ لَه كِرامُ (الرجز)

جَحَاجِحٌ خَضَارِمٌ عِظَامُ مِنْ آل مَخزومٍ هم الأعلام

الهامةُ العلياء والسّنامُ [4]

---

[1] – الهلّوف: الثقيل الجافي العظيم اللحية، وكَل: يكل أمره إلى غيره.

[2] – الراغب الأصفهاني ،أبو القاسم حسين بن محمد: **محاضرات الأدباء** ،329/1

[3]– يموت، بشير: **شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام**، ص 55.

[4] – القالي، أبو علي: **الأمالى**، 117/2. .

فهي تفخر بأسرته، فتبين أنها أسرة عريقة " كريمة الأعمام والأخوال، رجالها سادة أمجاد وكأنها بذلك تضع أمام الطفل تراثه القديم، ليهتدي به حين يشق طريقه في الحياة ".[1]

3) سيادة الطفل:

تعددت أسباب السيادة في العصر الجاهلي، كالحلم، والعقل، والسخاء، والشجاعة، والبيان، والتواضع.

ونظراً للمكانة المرموقة التي احتلها السادة في ذلك الوقت، فقد حرص العربي على سيادة أبنائه من طفولتهم، فهذا عبد المطلب يتغنى شعراً بالرسول عليه السلام، ويدعو له بالسيادة وهو يحمله على عاتقه ويطوف به حول الكعبة:

أعِيذُهُ باللهِ بَارئ النَّسمِ [2] مِن كُلِّ مَن يَسعَى بِساقٍ وَقَدَمْ (الرجز)

وَقصفِهِ الحُجَّاجَ في الشَّهرِ الأَصَمِ حَتَّى أرَاه فِي ذُرَى صَعبٍ أَشَمْ

ثُمَّ يَكُونُ رَبّ غَيْرَ مُهتضَمِ [3]

لقد توجه عبد المطلب إلى خالق الخلق، بالدعاء لمحمد عليه السلام، بالسيادة والجاه والسلطان والحماية من كل أذى، فكأن عبد المطلب بطوافه ذاك يقدم رقية للرسول عليه السلام ويدعو له بالسيادة والشجاعة طول العمر، وأيضاً فيقول:

يَا ربّ كُلّ طائفٍ وَهَاجِدٍ [4] وَرَبِّ كُلِّ غَائِب وَشَاهِدِ (الرجز)

أَدْعوكَ باللَّيلِ الطّفُوحِ [5] الرَّاكِدِ لَهُمّ فاصْرِفْ عَنْهُ كَيدَ الكَائد

---

[1] – نصار، حسين: **الشعر الشعبي العربي**، ص 97.

[2] – بارئ النسم: خالق الخلق.

[3] – البلاذري، أحمد بن يحيى: **أنساب الأشراف**، دار المعارف، القاهرة، 58/1. انظر عوض، أحمد عبد التواب: **الترقيص والغناء للأطفال عند العرب**، ص 21.

[4] – الهاجد: النائم.

[5] – الطفوح: الممتلئ، و أراد به بلوغ الظلمة ذروتها.

و احطُم بهِ كُلّ عَنُودٍ ضَاهِدٍ [1] وَأنسِئه [2] يا مُخَلّدَ الأوابِدِ

في سُؤددِ رَأسٍ وَوَجْدٍ صَاعِدِ [3]

ويدعو له الزبير بن عبد المطلب بالجاه والسلطان، والسيادة فيقول:

مُحَمَّدٌ بنُ عَبْدَم[4] عِشتَ بِعَيشٍ أَنْعَمِ (مجزوء الرجز)

وَدَولةٍ وَمَغنمِ فِي فَرع عِزٍّ أسْنَمِ

مُكَرّمٍ مُعظّمِ دَام سَجِيس الأزْلَمِ [5]

وكانت حليمة السعدية ترقص الرسول عليه السلام وتدعو له بطول العمر، والبقاء، والسيادة والشجاعة، فتقول:

يا رَبّ إذْ أعْطيتُهُ فَأَبْقِهِ وأَعْلِهِ إلى العلا وَرَقّهِ (الرجز)

وادْحَضْ أَبَاطِيلَ العِدا بِحَقّهِ [6]

وفي موقف آخر يصرح عبد المطلب بسيادة الرسول محمد عليه السلام فيقول:

الحَمْدُ لله الَّذِي أَعْطَانِي هَذَا الغُلَامَ الطَّيِّبَ الأَرْدَانِ (الرجز)

قَدْ سَادَ في المَهْدِ عَلَى الغِلْمَانِ أعِيذُهُ بالبَيْتِ ذِي الأرْكانِ

حَتَّى أراه بَالِغَ البُنيَانِ أُعِيذُهُ مِنْ شَرِّ ذِي شَنَآنِ

مِنْ حَاسِدٍ مُضْطَّربِ العَنَانِ [7]

---

[1] – الضاهد: الظالم المغتصب.

[2] – أنسئه: أخره و أطل عمره.

[3] – إبن ظفر، أبو هاشم محمد: **أنباء نجباء الأبناء**، ط6، مطبعة التقدم، ص9. انظرعوض، أحمد عبد التواب: **الترقيص والغناء للأطفال عند العرب**، ص 20.

[4] – منحوته من عبد المطلب مثل عبشم في عبد شمس، وقد تعتبر الميم زائدة للوصل أيضا.

[5] – القالي، أبو علي: الأمالى، 115/2. .

[6] – أبو سعد، أحمد: أغاني ترقيص الأطفال عند العرب، ط2، دار العلم للملايين، 1982م، ص66. .

[7] – البلاذري، أحمد بن يحيى: **أنساب الأشراف**، 49/1. وانظر عوض، أحمد عبد التواب: **الترقيص والغناء للأطفال عند العرب** ، ص 19. و كيوان، عبد العاطي، **القيم الإنسانية في أدب الأطفال**، ص 34.

يؤكد عبد المطلب سيادة محمد عليه السلام صغيراً، فهو يرى أنه عليه السلام سيد ابن سيد، من عائلة الأشراف، وقد توافرت له شروط السيادة مذ كان في المهد، فقد ساد على غلمان قومه، وخوفاً عليه من الحسد والحساد فقد رقاه بالكعبة المشرفة لحمايته.

فكأن هذه الترنيمة نوع من الرُّقية للرسول عليه السلام.

ويؤكد عبد المطلب ظهور علامات السيادة والجاه والسلطان لابنه الحارث فيقول:

يا بِأَبي يا بِأَبِي يا بِأَبِي كَأَنَّهُ في العِزِّ قَيسُ بن عَدِي[1] (الرجز)

في دَارْ قَيْسٍ يَنْتَدى أَهلُ النَّدِي [2]

وكانت الشيماء ترقص الرسول وتدعو له بالسيادة فتقول:

يا ربّنا أَبْقِ لنا مُحمّداً حتّى أرَاهُ يافعاً و أمْردا (الرجز)

ثمّ أَراه سيّداً مسوّداً وَاِكبت أَعاديه مَعاً والحسّدا

وَأعطهِ عزّاً يَدومُ أَبدا[3]

ويلعب المال دوراً مهماً في حياة العرب، فهو أداة من أدوات السيادة عندهم، فهذا الأعشى يسعى إلى جمع المال مذ كان وليداً، ليصل بوساطته إلى السيادة والجاه، فيقول:

وما زِلْتُ أبغي المالَ مُذْ أنا يافعٌ وليداً وكهلاً حينَ شِبتُ و أمْرَدا [4] (الطويل)

ويكتسب الطفل عند مهلهل سيادته، وشجاعته منذ فطامه، وقد عبّر عن ذلك بقوله:

يا حارِ لا تَجهَل عَلى أَشياخِنا إِنّا ذَوو السوراتِ وَالأَحلامِ [5] (الكامل)

---

[1]– قيس بن عدي: من سادات قريش.

[2] –إبن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن: **الإشتقاق**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط2، مكتبة المثنى، بغداد، ص120. انظر نصار، حسين: **الشعر الشعبي العربي**، ص 94.

[3] – أبو سعد، أحمد: **أغاني ترقيص الأطفال عند العرب**، ص66. انظر عوض، أحمد عبد التواب: **الترقيص والغناء للأطفال عند العرب**، ص 25.

[4] – الأعشى: **الديوان**، شرح وتعليق محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، 1974 م، ص 158.

[5] – السورات: جمع السورة وهي المنزلة الرفيعة والفضل والشرف.

مِنّا إذا بَلَغَ الصَبِيُّ فِطامَهُ ساسَ الأُمورَ وَحارِبَ الأَقوامِ

قَتَلوا كُلَيباً ثُمَّ قالوا أَربِعوا كَذَبوا وَرَبِّ الحَلِّ وَالإِحرامِ [1]

حَتّى نَبيدَ قَبيلَةً وَقَبيلَةً قَهراً وَنَفلِقَ بِالسُيوفِ الهامِ [2]

يفخر مهلهل بقومه، ويرى أنهم أصحاب الشرف، والفضل، حتى أطفالهم سادة يقودون الحروب، ويسوسون الأمور، وهم شجعان ينتصرون في المعارك، ويبيدون القبائل.

ويخاطب عنترة عبلة ويفخر بنفسه فيقول:

أَنا العَبدُ الَّذي خُبِّرتِ عَنهُ رَعَيتُ جِمالَ قَومي مِن فِطامي [3] (الوافر)

تظهر سيادة عنترة في طفولته، فهو سيد بطل شجاع يرعى جمال قومه ويحميها.

وقد تحدث الناس عن سيادته هذه على مدى الأيام، فهم يخبرون عبلة عنه وعن شجاعته وبطولته.

وترتقي سيادة الطفل عند شعراء العصر الجاهلي لتصل إلى مرحلة الألوهية المطلقة، فهذا عمرو بن كلثوم يفخر بقومه ويرى أنهم سادة الدنيا و أسيادها، لا يوازيهم أحد في القوة والشجاعة، يذلون أعداءهم، فحتى وليدهم تخضع له الملوك:

إِذا بَلَغَ الفِطامَ لَنا وَليدٌ تَخِرُّ لَهُ الجَبابِرُ ساجِدينا [4] (الوافر)

فعمرو ينزل أطفال قومه منزلة الآلهة، فالسجود لا يتم إلا لإله، فلا تستطيع الجبابرة إلا أن تخضع، وتذل، وتسجد لذاك الطفل الإله.

وتتجلى تلك الصورة –الطفل الإله – عند عنترة فيقول:

مَلَأنا سائِرَ الأَمصارِ خَوفاً فَأَضحى العالَمونَ لَنا عَبيدا (الوافر)

---

[1] – أربع الماشية: تركها ترد الماء متى شارفت.

[2] – مهلهل: **الديوان**، ص 78.

[3] – عنترة: **الديوان**، ص 187.

[4] – عمرو بن كلثوم: **الديوان**، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991 م، ص 91.

وَجاوَزنا الثُرَيّا في عُلاها وَلَم نَترُك لِقاصِدِنا وُفودا

إِذا بَلَغَ الفِطامَ لَنا صَبِيٌّ تَخِرُّ لَهُ أَعادينا سُجودا [1]

فقوم عنترة آلهة، يخضعون غيرهم، والناس لهم عبيد، هم كالآلهة يسكنون السماء، فكأن أعداءهم تدين بدينهم وتعبدهم، فيسجدون لأطفالهم الآلهة.

4) ذكاء الطفل:

وكانت العرب تميز الطفل الذكي من صغره ووسيلتهم لذلك قلّة النوم، وخفة الرأس فهذا رجل يصف ابنه فيقول:

أعْرِفُ مِنهُ قِلَّةَ النُّعاسِ وخِفَّةٌ في رَأسِهِ مِنْ راسِي (الرجز)

كَيْفَ تَرَيْنَ عِنْدَهُ مِراسي [2]

فإذا كان لقلة النوم عندهم دلالته الايجابية على العقل وزيادة نسبة الذكاء، فإن الدراسات الحديثة أثبتت عكس ذلك، فالنوم ساعات طويلة ضرورة ملحة لنمو الدماغ واستئناف العمليات الحيوية في الجسم، وهذا بدوره يؤدي إلى زيادة التركيز خاصة عند الأطفال. [3]

وهكذا تجلت الصفات الخلقية التي أسبغها العرب على أطفالهم بالصفات المثلى للإنسان الجاهلي، فلم يورد الشعراء صفات الطفولة المتعارف عليها في يومنا كالشقاوة والعفوية المطلقة في التصرفات والألفاظ، ويعود ذلك لاتخاذهم هذه الترانيم " أداة للتهذيب وحسن التنشئة، فأحاطوا أطفالهم عن طريقها بجو من الفضائل العليا، ليألفها الأطفال في الصغر، ويلتزموها في الكبر". [4]

---

[1] – عنترة: **الديوان**، ص 50.

[2] – المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: **الكامل في اللغة والأدب**، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ص69. رجل مرس: شـــديد الممارسة ذو جلدٍ وقوة.

[3] – انظر: جعفر، عبد الرزاق: **النوم والأحلام(أحلام الأطفال)**، ط1، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق،ص76.

[4] – نصار، حسين: **الشعر الشعبي العربي**، ص103.

المبحث الثاني: الصفات الخَلْقّية:

مما لا شك فيه أن للشكل الخارجي تأثيره في الحالة النفسية للفرد وغيره ممن يحيطون به؛ لذلك عمد العرب إلى إظهار صفات أطفالهم الخَلْقية كما اهتموا بإظهار صفاتهم الخُلُقيّة.

ولم يجد العرب طريقة أجمل من الشعر للتعبير عن تلك الصفات الخَلْقية التي يرغبونها في أطفالهم، أو تلك الصفات التي رغبوا عنها.

وقد أظهر الشعر صوراً مختلفة لهؤلاء الأطفال، فرسم لنا صورة طفل تحيط به اللفائف من كل جانب وصورة طفل يسير بخطى غير ثابتة، وقدم لنا وصفاً لأسنان الطفل، وعيونه، ورجليه، ولونه، والكثير من صفاته الشكلية.

تقول فاطمة بنت أسد وهي تغني لابنها:

إنّ عَقيلاً كاسمه عَقيلُ وبِيَبِي المُلَفّف المَحْمُولُ (الرجز)

أنتَ تَكونَ السَّيْدْ النَّبْيلُ إذا تَهُبُّ شَمْألٌ بَليلُ

يَعْطِي رِجْالَ الحَيِّ أوْ يُنْيلُ [1]

ترسم لنا هذه الأشعار صورة لطفل تحيط به اللفائف من كل جانب، ما يدل على أنه طفل حديث الولادة، تحمله أمه بيدين ملؤهما الحنان، وقلب يرسم له مستقبلاً مليئاً بالمجد والنبل والسيادة والكرم.

ففاطمة في وصفها لصغيرها عمدت إلى إظهار صفاته الداخلية، فهي تقول إن ابنها يتلقى عناية جسدية إضافة إلى العناية الخُلُقية، ما يرتفع به إلى الكمال.

وورد الحديث عن هيئة الطفل الجسدية في مجال تصوير أبناء الصياد الفقير، فهذا بشر بن أبي خازم يقدم لنا صورة لأطفال شعث، ضعفاء البنية في مستهل حديثه عن الثور ووصف الصياد الذي اصطاده فيقول:

وبَاكَرَهُ عند الشّروق مُكلّبٌ أزَلُّ كسِرحانِ القصيمة أغْبَرُ (الطويل)

[1] – انظر نصار، حسين: **الشعر الشعبي العربي**، ص 92.

أبو صِبيةِ شُعثٍ، تُطيفُ بِشَخْصِه كوالِحُ أمثال اليعاسيب ضُمّرُ [1]

يعيش هؤلاء الأطفال حالة من الجوع والفقر فانعكس ذلك بدوره على أجسامهم، فرؤوسهم مغبرة الشعر، ووجوههم عابسة، و أجسامهم شديدة الضمور فهم كاليعاسيب.

ومن المواضيع التي ظهرت فيها صفات الطفل الجسدية الحديث عن الأرامل وأولادهن، فهذا الأعشى يصف شعر الطفل اليتيم وتلبده فيقول:

وَأَرمَلَةٍ تَسعى بِشُعثٍ كَأَنَّها وَإِيّاهُمُ رَبداءُ حَثَّت رِئالَها[2] (الطويل)

تظهر لنا صورة لأطفال يتامى دلّت صفاتهم الجسدية على سوء حالهم، فهم أطفال صغار السن، وذلك لتشبيههم بصغار النعام، وشعرهم متلبد مغبر، ولون الغبرة يدل على الفقر، فقد سمي الفقراء بأبناء الغبراء. لذلك فهم يعانون الفقر واللأواء، ويحتاجون إلى من يرعاهم ويعتني بهم.

وتظهر الصورة عينها عند متمم بن نويرة اليربوعي:

وأرْمَلَةٍ تسعى بأشْعَثَ مُحْتَلٍ كفرخ الحبارى رأسُهُ قد تصوّعا[3] (الطويل)

رسم متمم صورة لطفل صغير، تسعى به أمه لتأمين الغذاء له، وهذا الطفل مغبر الرأس، سيء الغذاء، يشبه في ضعفه وشعث رأسه فرخ الحبارى الذي لا يغطي رأسه الريش.

وبدت صورة رجل الطفل من خلال حديث امرئ القيس عن الفرس فيقول:

وَأَركَبُ في الرَوعِ خَيفانَةً كَسى وَجهَها سَعَفٌ مُنتَشِر (المتقارب)

لَها حافِرٌ مِثلُ قَعبِ الوَليدِ[4] رُكِّبَ فيهِ وَظيفٌ عَجِر[5]

---

[1] – بشر بن أبي خازم: **الديوان**، عني بتحقيقه الدكتور عزّة حسن، مديرية إحياء التراث العربي، دمشق، 1960 م، ص 84.

[2] – الأعشى: **الديوان**، ص 393.

[3] – القرشي، أبو زيد: **جمهرة أشعار العرب**، حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمد البيجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1981م، ص 596.

[4] – القعب: القدح الصغير يشبه به الحافر.

[5] – امرؤ القيس: **الديوان**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1984 م، ص 163.

يتحدث الشاعر عن صفات فرسه فيشبه حافرها برجل طفل صغير، مدورة ملساء صغيرة الحجم كقدح الخمر، وذلك يتناسب مع عمر ذلك الطفل وحجمه.

وتظهر صورة الطفل النحيل عند المزرد الغطفاني في وصفه لأطفال صياد فيقول:

إلى صِبيةٍ مثل المغالي وخِرْملٍ رَوَادٍ، ومن شرّ النِّساء الخرامل [1] (الكامل)

يشقى هذا الصياد لإحضار قوت عياله الجياع، الذين أنهكهم الجوع فذبلت أجسامهم ونحلت فهي كالسهام التي لا نصل لها.

واهتم الشعراء بوصف حركة الطفل ومشيته وقد ورد ذلك في سياق حديثهم عن زوجاتهم يقول الشماخ بن ضرار:

يا لَيتَني كَلَّمتُ غَيرَ خارِجِ أُمَّ صَبِيٍّ قَد حَبا أَو دارِجِ (الرجز)

غَرثى الوِشاحِ كَزَّةَ الدَمالِجِ [2]

وصف الشماخ زوجه بقوله (أم صبي)، وذكر أن هذا الصبي قد حبا أو درج المشي، فذكر نوعين من المشي عند الأطفال، الحبو وهو أولى خطوات المشي، والدرجان وهو ثانيها.

كما وصفوا عيون أطفالهم، فهذا أعرابي يتحدث عن عيون ابنته وفمها فيقول:

كَرْيمةً يُحِبّها أَبُوْها مَلْيحةُ العَيْنَينِ عَذباً فُوها (الرجز)

لا تُحسِنُ السَبَّ و إِنْ سَبّوهَا [3]

فذكر أنها كريمة الأصل والنسب، وهي محببة إلى قلب والدها، عيونها جميلة وفمها عذب وجمعت إلى كل ذلك أدب الأخلاق، فلا تحسن السب والشتم و إن شتمها أحد.

---

[1] – **المفضليات:** تحقيق وشرح عبد السلام هارون، و أحمد محمد شاكر، ط 6، دار المعارف، مصر، ص 101.

[2] – الشماخ: **الديوان**، حققه وشرحه صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 363. دارج: يمشي مشـــياً ضعيفاً، اللسان، مادة (درج).

[3] – إبن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد: **العقد الفريد**، ط2، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1952م، 497/3.

وكان للون الطفل حضور بارز في أشعار العرب، فأحبوا لونه الأبيض وافتخروا به وتشاءموا من لونه الأحمر. فهذه نتيلة بنت خباب[1] تصف ابنها ضراراً وكانت قد أضلته:

أضْلَلْتُ أَبْيَضَ لَوذَعِيّاً [2] لَمْ يَكُ مَجلوباً ولا دَعيَّاً [3] (الرجز)

وتقول أيضاً:

أضْلَلْتُ أبْيَضَ كالخِصَاف[4] لِلْفِتْيَةِ الغُرِّ بَنْي مَنَافِ (الرجز)

ثُمَّ لِعمري مُنْتَهى الأضْيَافِ سَنَ لفهرٍ سُنَّةَ الإيلاف [5]

في القرِّ حِيْنَ القَرِّ والأصْيافِ [6]

تتجلى لنا صورة طفل ذكي، شجاع، أبيض البشرة، وبياض بشرته دلالة على نقاء أصله ونسبه، فهو سليل الأشراف، كريم الآباء، ليس بعبد ولا لقيط.

وكان اللون الأحمر مدعاة للتشاؤم، وسبيلاً للتشكيك في نسب أطفالهم، فهذا رجل من بني عامر بن صعصعة يشكك في نسب ابنه إليه فيقول مخاطباً زوجه:

لا تُمَشِطِي رَأسِي وَلا تُفَلْيني وَحَاْذِري ذَاْ الرِّيقِ في يَمْيني (الرجز)

وَاقْتَرِبي دُونَكِ أخْبِريني ما شَأنُهُ أحْمرَ كالهَجِينِ

خَالْفَ أَلوَانَ بَنَيَّ الجَوْنِ

فردت عليه زوجه قائلة:

---

[1] – نتيلة بنت خباب: نتيلة بنت خباب بن كليب بن مالك بن عمر بن عامر الضحيان من بني النمر بن قاسط أم العباس بن عبد المطلب بن هاشم قيل أضاعت ابنها ضراراً أو العباس وهو صغير فنذرت إن وجدته أن تكسو البيت الحرام بالحرير والديباج، فوجدته فكانت أول امرأة في العرب كست البيت بتلك الكسوة. انظر (الأعلام: 9/8).

[2] – اللَّوذعيُّ: الخفيف الذكي الظريف الذهن.

[3] – المجلوب: الجليب الذي يجلب من بلد إلى غيره، الدعيُّ: المتبنى الذي تبناه رجل فدعاه ونسبه إلى غيره.

[4] – الخصفة: جلةُ التمر التي تعمل من الخوص. وجمعها خصف وخصافٌ

[5] – الإيلاف: تأليف قريش بين الرحلتين فتتصلا ولا تنقطعا، وأصحاب الإيلاف أربعة إخوة: هاشم، وعبد شمس، وعبد المطلب، ونوفل بنو عبد مناف.

[6] – البلاذري، أحمد بن يحيى: **أنساب الأشراف**، 54/1.

إنَّ لَهُ من قِبَلي أجْدَادَا بِيضَ الوجوهِ كُرُماً أنَجادَا (الرجز)

ما ضَرَّهُمْ إن حَضَروا أمْجَادا أو كَافَحُوا يَوْم الوَغَى الأَنْدادا

ألا يَكونُ لَونُهم سوادا[1]

وكرهت العرب العيوب الخلقية في الأطفال كاللعثمة، وافتخروا بالطفل السليم من تلك العيوب، فهذه سلمى بنت عمرو بن لبيد تزف عبد المطلب ابنها وتقول:

إنَّ بُنيَ لَيسَ فيه لَعْثَمه [2] ولَمْ يَلدهُ مُدَّعٍ وَلا أَمَه (الرجز)

يَعْرِفُ فِيْه الخَيرَ مَن تَوَسَّمه أرْوَعَ ضَحاكٍ بَعِيدٍ هَمَمه

إنْ أخَّرَ اللهُ عَن بُنِي الحمّه [3] يَزحَمُ مِن زَوَاحِمِهِ فَيَزْحَمَه

أقولُ قولاً لاكَقَول الأَثَمه [4]

واستعملت العرب التمائم لحماية أطفالها، فكانت رُقىً تدرأ عنهم الحسد، وتحميهم من كل خطر يحيط بهم، يقول امرئ القيس:

وَمِنهُنَّ سَوفَي الخودَ قَد بَلَّها النَدى تُراقِبُ مَنظومَ التَمائِمِ مُرضَعا [5] (الطويل)

تَعِزُّ عَلَيها رَيبَتي وَيَسوؤُها بُكاهُ فَتَثني الجيدَ أَن يَتَضَوَّعا [6]

فامرؤ القيس على علاقة بامرأة حسنة جميلة، معها طفلها، وهي تراقبه دائماً وهذا الطفل محاط بالتمائم لحمايته، وقد حارت بين امرئ القيس وطفلها فتارةً تلاطفه وأخرى تنظر إلى طفلها خوفاً من اشتداد بكائه.

ويقول أيضاً:

---

[1] – المرزباني، محمد بن عمران: **أشعار النساء**،ص246.

[2] – اللعثمة: التوقف والتردد في الكلام.

[3] – الحمة: المنية.

[4] – البغدادي، محمد بن حبيب: **المنمق في أخبار قريش**، علق عليه خورشيد أحمد فاروق، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1985م، ص431.

[5] – السَوْف: الشّم، الخَود: المرأة الخفرة الحيية.

[6] – امرؤ القيس: **الديوان**، ص 241.

فَمِثْلُكِ حُبلى قَد طَرَقتُ وَمُرضِعٍ فَأَلهَيتُها عَن ذي تَمائِمَ مُحوِلِ (الطويل)

إِذا ما بَكى مِن خَلفِها اِنصَرَفَت لَهُ بِشِقٍّ وَتَحتي شِقُّها لَم يُحَوَّلِ[1]

رسم امرؤ القيس صورة لطفل صغير تزينه التمائم، وعرّف عن والدته من خلاله، فيقول مخاطباً محبوبته عُنيزة: رب امرأة حبلى أتيتها ليلاً ومرضعاً، فألهيتها عن طفلها الصغير المزين بالتمائم، وإذا ما بكى هذا الصغير انحرفت بنصفها الأعلى لترضعه، ولم يثنها بكاه عن ملاطفتي ومجاراتي.

وتحدث الشعراء عن الطفل الذي يمص ودعته، وورد ذلك في هجاء عبدة بن الطيب سيد قوم فقال:

فَرَجَعْتهم شتّى كأنّ عَمِيْدَهُم في المهد يَمْرُثُ وَدْعَتَيه مُرضعُ [2] (الكامل)

إن هذه التمائم المعلقة على الطفل، وضعت لدفع العين عنه ولحمايته من الأذى، وتعلق عليه منذ الولادة، وترافقه في جميع مراحل نموه، وفي ذلك يقول أبو ذؤيب الهذلي:

وَما إِن وَجدُ مُعولَةٍ رَقوبٍ بِواحِدِها إِذا يَغزو تُضيفُ [3] (الوافر)

تُنَفِّضُ مَهدَهُ وَتَذُبُّ عَنهُ وَما تُغني التَمائِمُ وَالعُكوفُ [4]

إن حزن الشاعر كحزن أم فقدت ولدها، فلا تغني التمائم عنه ولا عكوفها حوله من الموت شيئاً.

ويقرّ لبيد بتعليق التمائم عليه في طفولته أثناء فخره بنسبه فيقول:

وَأَنبُشُ مِن تَحتِ القُبورِ أُبُوَّةً كِراماً هُمُ شَدّوا عَلَيَّ التَمائِما (الطويل)

لَعِبتُ عَلى أَكتافِهِم وَحُجورِهِم وَلِيداً وَسَمَّوني مُفيداً وَعاصِما[5]

---

[1] – امرؤ القيس: **الديوان، مرجع سابق**، ص 12.

[2] – الضبي، الفضل: **المفضليات**، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار المعارف، ط2، القاهرة، ص 148.

[3] – تضيف: تشفق.

[4] – ديوان الهذليين، 1/ 100 .

[5] – لبيد: **الديوان شرح الطوسي**، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1993 م، ص 179. المفيد: الذي يعم خيره على غيره، العاصم: المانع الحامي.

ويذكر أمية بن أبي الصلت تمائم الأطفال في وصفه للحمامة المطوقة بطوق مثل السّخاب في قصة الطوفان، وذلك عندما أرسلت الحمامة لاستكشاف اليابسة فلما عادت بالدليل، عُلّق عليها (السّخاب) حماية لها فيقول:

فَلَمّا فَرَّشوا الآياتِ صَاغُوا لَها طَوقاً كَما عُقِدَ السِخابُ[1] (الوافر)

المبحث الثالث: ألعاب الطفل:

لكل مرحلة من مراحل النمو سماتها المميزة لها عن غيرها، فاللعب سمة الطفولة المميزة لها لذلك كان لأطفال الجاهلية ألعاب عدة تختلف تبعاً لأعمارهم وميولهم وبيئاتهم.... وقد كان من الممكن أن تختفي أسماء هذه الألعاب بصفاتها و أشكالها وطرق لعبها والذين كانوا يمارسونها... لولا أن الشعر هو الذي حفظها لنا.[2] ومن هذه الألعاب:

1) لعبة الخذروف (الخرّارة):

وهو عُويد مشقوق في وسطه بخيط ويمد فيسمع له حنين، والجمع خذاريف [3]. وتتم اللعبة بأن يدوره الصبي بخيط في يده ويرميه بعيداً عنه مع احتفاظه بطرف الخيط فيسمع له دوي، يقول امرؤ القيس:

دَريرٍ كَخُذروفِ الوَليدِ أَمَرَّهُ تَقَلُّبُ كَفَّيهِ بِخَيطٍ مُوَصَّلِ [4] (الطويل)

فامرؤ القيس يشبه فرسه بخذروف الوليد بجامع السرعة والصوت، ينطلق وراء الوحش بسرعة كبيرة ويضرب بحوافره الأرض محدثاً صوتاً يشبه صوت الخذروف عندما يُشدّ خيطه.

ويقول أيضاً:

فَأَدرَكَ لَم يَجهَد وَلَم يَثنِ شَأوَهُ يَمُرُّ كَخُذروفِ الوَليدِ المُثَقَّبِ [5] (الطويل)

---

[1] – السّخاب: هو خيط ينظم فيه خرز وتلبسه الصبيان والجواري. أمية: **الديوان**، قدم له وعلق هوامشه سيف الدين الكاتب و أحمد عصام الكاتب، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص 21.

[2] – حجازي، محمد عبد الواحد: **الألعاب في الأدب العربي**، ص 65.

[3] – اللسان، مادة (خذرف).

[4] – امرؤ القيس:**الديوان**، ص51 .

[5] – امرؤ القيس:**الديوان**، ص 21.

يرى أن فرسه أدرك الوحش دون مشقة وتعب، فهو يسير بسرعة كبيرة كخذروف الوليد.

ويصف نزول المطر فيقول:

إذَا مَا حَدَا فِي حُجْرَتَيه تَبَادَرَتْ سَكَائِبُ قَطْرٍ مُسْتَفِيضٍ تُخَذْرِفُ[1] (الطويل)

ينزل هذا المطر بشكل مستمر مكوناً سكائب تجري على الأرض، فهي سريعة السيلان كالخذروف.

ويصف طفيل الغنوي فرسه فيقول:

يُذيقُ الَّذي يَعلو عَلى ظَهرِ مَتنِهِ ظِلالَ خَذاريفٍ مِنَ الشَدِّ مُلهِبِ [2] (الطويل)

يقول: كأن راكبه في ظل خذاريف، من شدة العدو الجري.

ويقول أيضاً:

إِذا قيلَ نَهنِهها وَقَد جَدَّ جِدُّها تَرامَت كَخُذروفِ الوَليدِ المُثَقَّبِ [3] (الطويل)

يقول إن هذه الخيل عزم جريها فتتابعت كخذروف الوليد، وهو يعني أنها قد عرفت الحرب فهي تسرع وتترامى إليها، كما يرمي الوليد الخذروف.

2) القُلة، المقلاء، المِقْلى:

عودان يلعب بهما الصبيان، فالمقلى العود الكبير الذي يضرب به، والقُلّة الخشبة الصغيرة التي تنصب وهي قدر ذراع، والقالي الذي يلعب فيضرب القلّة بالمقلى[4]، وتتم اللعبة بأن يضرب العود الصغير بالكبير حتى يرتفع بالهواء[5]، يقول عمرو بن كلثوم مفتخراً بشجاعة قومه:

وَما مَنَعَ الظَعائِنَ مِثلُ ضَربٍ تَرى مِنهُ السَواعِدَ كَالقُلينا [6] (الطويل)

---

[1] – امرؤ القيس: **المصدر السابق**، ص326 .

[2] – طفيل الغنوي: **الديوان**، شرح الأصمعي، تحقيق حسان فلاح، ط1، دار صادر، بيروت، 1997 م، ص 28.

[3] – **المصدرالسابق**، ص 30.

[4] – اللسان، مادة (قلا).

[5] – عمرو بن كلثوم: **الديوان**، ص88.

[6]– **المصدر السابق**، ص 88.

إذا اشتد وطيس المعركة كانوا أبطالها وشجعانها، يقاتلون بشراسة، فسواعدهم التي يحمون بها نساءهم كالقلينا التي يلعب بها الصبيان. لقد شبه الشاعر سيوفهم بأيديهم تنزل على أعدائهم بالمقلى، وأجساد أعدائهم بالقلة التي تضرب فترتفع بالهواء، فهم يقطعون أجساد أعدائهم قطعاً تنتشر في الهواء.

ويصف امرؤ القيس الحمار الوحشي واتنه مشبهاً إياه بلعبة المقلاة فيقول:

فَأَصدَرَها تَعلو النِجادَ عَشِيَّةً أَقَبُّ كَمِقلاءِ الوَليدِ خَميصُ [1] (الطويل)

يقول فأصدرها بعد أن أوردها، يعني الحمار، والأتن، فشبه ضمر الحمار في هذه القلة بخفتها.[2]

ويرد المعنى نفسه عند لبيد فيقول:

قَرِباً يَشُجُّ بِها الخُروقَ عَشِيَّةً رَبِذٌ كَمِقلاةِ الوَليدِ شَتيمُ [3] (الكامل)

ويقول زهير:

وَحداً كَمِقلاءِ الوَليدِ مُكَدَّمٌ جَأبٌ أَطاعَ لَهُ الجَميمُ مُحَنَّبُ [4] (الكامل)

3) المِخراق:

منديل أو نحوه يلوى فيضرب به أو يلف فيفزّع به وهو لعبة يلعب بها الصبيان.[5] يقول أبو ذؤيب الهذلي:

أَرِقتُ لَهُ ذاتَ العِشاءِ كَأَنَّهُ مَخاريقُ يُدعى وَسطَهُنَّ خَريجُ [6] (الطويل)

فالشاعر أرق لهذا البرق عشاء، فكأنه مخراق يلعب به الصبيان، يضرب تارة ويختفي أخرى. وشبه عمرو بن كلثوم السيوف بالمخاريق ولمعانها فيقول:

---

[1] – امرؤ القيس:**الديوان**، ص 183.

[2] – **المصدر السابق**، ص 183.

[3] – لبيد: **الديوان**، ص 187.

[4] – زهير: **الديوان**، ص 208.

[5] – اللسان، مادة (خرق).

[6] – أبو ذؤيب الهذلي: **ديوان الهذليين**، دار الكتب، 1950، 53/1.

كَأَنَّ سُيوفَنا فينا وَفيهِم مَخاريقٌ بِأَيدي لاعِبينا [1] (الوافر)

وشبه امرؤ القيس سيفه بالمخراق لخفته:

وَأَبيَضَ كَالمِخراقِ بَلَّيتُ حَدَّهُ وَهَبَّتَهُ في الساقِ وَالقَصَراتِ[2] (الطويل)

فسيفه أبيض لامع، سريع المضيّ في ما يقع عليه، فكثيراً ما ذبحت به الإبل وضربت به الرقاب. فحركته كحركة المخراق عندما يلفُ ويضرب به الصبيان.

ويقول عمرو بن معدي كرب الزبيدي:

وسُلَّت سيوفُ الهند منّا كَأَنَّها مَخاريقُ نالتها أَكُفٌّ لَواعبُ[3] (الطويل)

ويشبه سلامة بن جندل الرمح بالمخراق فيقول:

وَأَصَمَّ صَدقاً مِن رِماحِ رُدَينَةٍ بِيَدَي غُلامٍ كَريهَةٍ مِخراقِ [4] (الكامل)

فيرى أن الرمح في يد فارس اعتاد خوض الشدائد، كالمخراق بأيدي الصبيان.

ويقول قيس بن الخطيم:

أُجالِدُهُم يَومَ الحَديقَةِ حاسِراً كَأَنَّ يَدي بِالسَيفِ مِخراقُ لاعِبِ [5] (الطويل)

ويصف صخر الغي العقبان:

تَصيحُ وَقَد بانَ الجَناحُ كَأَنَّهُ إِذا نَهَضَت في الجَوِّ مِخراقُ لاعِبِ[6] (الطويل)

4) الكرة:

والكرة معروفة وهي ما أدرت من شيء. وكرا الكُرَةُ كرواً لعب بها[7]. يقول المسيب بن علس واصفاً ناقته:

---

[1] – عمرو بن كلثوم: **الديوان**، ص 76.

[2] – امرؤ القيس: **الديوان**، ص 82.

[3] – عمرو بن معدي كرب: **الديوان**، جمعه ونسقه مطاع الطربيشي، ط2، دار الفكر، دمشق، 1985 م، ص 61.

[4] – سلامة بن جندل: **الديوان**، تحقيق فخر الدين قباوة، ط1، بيروت، لبنان، 1968 م، ص 149.

[5] – **منتهى الطلب من أشعار العرب**: تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي، ط1، دار صادر، بيروت، 1999 م، 578/2.

[6]– صخر الغي : **ديوان الهذليين** ،56/2 .

[7] – اللسان، مادة (كَرَوَ).

مَرِحَت يَداها لِلنَجاءِ كَأَنَّما تَكرو بِكَفَّي لاعِبٍ في صاعِ [1] (الكامل)

فحركة يدي ناقته تنتقل من مكان إلى آخر، كحركة أيد الغلمان يلعبون بالكرة وينتقلون من مكان إلى آخر لرميها.

ويصف الأسعر الجعفي الخيل فيقول:

ظَلَّت سَنابِكُها عَلى جُثمانِهِ يَلعَبنَ دُحروجَ الوَليدِ وَقَد قَضى[2] (الكامل)

أي ظلت الخيل تحوم حول جثمانه تدحرجه كما يدحرج الوليد لعبة الكرة، فشبه الشاعر الخيل بالغلمان، والجثمان بالكرة المتدحرجة على الأرض.

ويتحدث عمرو بن كلثوم عن شجاعتهم في المعارك فيقول:

كَأَنّا وَالسُيوفُ مُسَلَّلاتٌ وَلَدنا الناسَ طُرّاً أَجمَعينا (الوافر)

يُدَهدونَ الرُؤوسَ كَما تُدَهدي حَزاوِرَةٌ بِأَبطَحِها الكُرينا [3]

يريد أنهم يدحرجون رؤوس أقرانهم كما يدحرج الغلمان الكرات في مكان مطمئن من الأرض. بجامع الشكل والحركة، فرؤوسهم مدورة كالكرات، وتتدحرج على الأرض كما تتدحرج الكرات وفي ذلك دلالة على كثرة القتل.

5) لعبة الفيال:

وتتم بأن يجمع الأطفال تراباً أو رملاً ثم يدسون به شيئاً يخفونه، ويسأل أحدهم في أي جانب يكون المخبوء، وعليهم أن يحزروا.[4]

يقول لبيد:

تَشُقُّ خَمائِلَ الدَهنا يَداهُ كَما لَعِبَ المُقامِرُ بِالفِيالِ [5] (الوافر)

---

[1] – **المفضليات**، ص 62.

[2] – موسوعة الشعر العربي: تحقيق أحمد قدامة، خياط للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 1974م، 4/ 71.

[3] – عمرو بن كلثوم: **الديوان**، ص 88.

[4] – حجازي، محمد عبد الواحد: **الألعاب في أدب العرب**، ص 68.

[5] – لبيد: **الديوان**، ص 157.

فقد شبه لبيد الثور بالمفايل الذي يلعب الفيال، فالثور يشق البراري بيديه وكذلك المفايل يشق التراب ليخفي ما يقامر عليه.

ويشبه أوس بن حجر نزول المطر بما يصاحبه من برق ورعد بالمفايل فيقول:

يَنزَعُ جِلدَ الحَصى أَجَشٌّ مُبتَرِكٌ كَأَنَّهُ فاحِصٌ أَو لاعِبٌ داحي [1] (البسيط)

إن هذا المطر يجرف كل ما يعترض طريقه كأنه مفايل (فاحص) يشق التراب أو لاعب يلعب بالمدحاة.[2]

6) البُقَيري:

وهي تراب يجمعونه ثم يجعلونه قُمزاً، والقمز كأنها صوامع.[3]

ويصف طفيل الغنوي آثار جياد قومه حول الأعداء بآثار لاعب البقيري فيقول:

أَبَنَّت فَما تَنفَكُّ حَولَ مُتالِعٍ[4] لَها مِثلُ آثارِ المُبَقِّرِ مَلعَبُ [5] (الطويل)

7) لعبة الدّوامة:

وهي فلكة يرميها الصبي بخيط فتدور والجمع دوام يقول المتلمس الضبعي لعمرو بن هند:

وَتَظَلُّ في دُوّامَةِ ال مَولودِ يُظلَمُها تَحَرَّق ؟ [6] (الكامل)

يقول لك هذه الدنيا وهذه القصور، و إذا أخذ من ابنك دوامة تلتهب غضباً.

---

[1] – أوس بن حجر: **الديوان**، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، ط3، دار صادر بيروت، 1979 م، ص 16.

[2] – المدحاة: لعبة يلعب بها الصبيان، وهي خشبة يدحي بها الصبي فتمر على وجه الأرض لا تأتي على شيء إلا اجتحفته، وهي أحجار أمثال القرصة، وكانوا يحفرون حفرة ويدحون فيها تلك الأحجار فان وقع الحجر فيها غلب صاحبها وإن لم يقع غلب. اللسان، مادة (دحا).

[3] – اللسان، مادة (بقر).

[4] – أبنت: أقامت، متالع: اسم جبل.

[5] – طفيل الغنوي: **الديوان**، 61.

[6] – المتلمس الضبعي: **الديوان**، عني بتحقيقه وشرحه حسن كامل الصيرفي، 1970م، ص 344 + 345.

8 – لعبة الزحلوفة:

وهي آثار تزلج الصبيان من فوق إلى أسفل. [1]

يقول طفيل الغنوي واصفاً الخيل:

مِنَ الغَزوِ وَاِقورَّت كَأَنَّ مُتونَها زَحاليفُ وِلدانٍ عَفَتَ بَعدَ مَلعَبِ [2] (الطويل)

يقول إن هذه الخيل ضمرت ظهورها من كثرة الغزو، فأصبحت ملساء فهي كالمكان الذي يتزلج عليه الصبيان.

9) لعبة المريخ:

وهو قضيب يجعل الصبي في أعلاه تمره أو طينة لتثقله ثم يرمي به.[3]

يقول أوس بن حجر مشبهاً سرعة القرزل – فرس عامر بن الطفيل – بالمريخ:

وَوَدَّعَ إِخوانَ الصَفاءِ بِقُرزُلٍ يَمُرُّ كَمِرّيخِ الوَليدِ المُقَزَّعِ [4] (الطويل)

– ألعاب أخرى:

وعرفت العرب بعض الألعاب التي تعتمد على الصوت مثل (عَيَاف، عَرْعار)[5] يقول العجاج:

مَلآنَ، والطّفافِ بالطِّفافِ سحْجاً، ويَلْعَبْنَ بها عَيَافِ[6] (الرجز)

ويمدح النابغة بني جَذْيمة فيقول:

وَبَنوُ جَذْيمَةَ حيٌّ صِدْقٍ سادةٌ غَلَبُوا على خَبْتٍ إلى تعشارِ[7] (الكامل)

---

[1] – اللسان، مادة (زحلف).

[2] – طفيل الغنوي: **الديوان**، ص 34.

[3] – اللسان ،مادة(مرخ)

[4] – أوس بن حجر: **الديوان**، ص 61.

[5] – اللسان، مادة (عيف).

[6] – العجاج، **الديوان**، عني بحقيقه عزة حسين، دار الشروق، بيروت، 1971، ص104.

[7] – بنو جذيمة، من كلب، تعشار: من أرض كلب

مُتَكَنِّفِي جَنْبَيْ عُكاظَ كِلَيْهما يَدْعو بها ولِدَانُهم عَرْعار [1]

أي أنهم ينزلون بجنبي عكاظ ويحيطون به، فهم في أمن ودعة، فصبيانهم يتداعون ويلعبون ولهم صوت وجلبة.

وذكر عامر بن الطفيل لعبة أخرى كان ولدان العرب يلعبونها تشبه لعبة (البنانير) في عصـــرنا الحاضر، وتتم هذه اللعبة بأن يحفر الصبيان حفراً بالتراب ثم يرمون بها فيقول:

صُلْعٌ صَلامِعَةٌ كأنّ أُنُوفَهُمْ بَعرٌ يُنَظِمُهُ الوَليدُ بمَلْعَبِ [2] (الكامل)

فهو يهجو قوما، ويصفهم بأنهم دقاق الرؤوس، وأنوفهم كأنها بعر يلعب به الصبيان.

ويشبه امرؤ القيس جسم امرأة برمْلٍ لينٍ متماسكٍ يلعب فوقه الولدان فيقول:

كَحِقفِ النَّقا يَمشي الوِليدانِ فَوقهُ بِما احتَسَبَا من لينِ مَسٍّ وتَسهالِ[3] (الطويل)

فهو يرى أن جسم هذه المرأة كالرمل في لينه وامتلائه، وهو مع لينه صلب شديد ليس بمتنـــاثر، والوليدان يلعبان عليه، وقد اكتفيا بلين مسه وسهولته.

المبحث الرابع: الطفل والحرب:

كثرت أيام العرب وحروبهم، فحصدت الأرواح، ويتمت النساء والأطفال، واكتوى بلظاها غنيهم وفقيرهم، وكبيرهم وصغيرهم.

وأبدع الشعراء في وصف تلك الحروب، لدرجة أنهم أعادونا بالزمن إلى الوراء،لنكون شاهدين عليها مشاركين فيها بخيالنا. فرسموا لها صوراً عدة أبدعوا فيها، فشبهها بعضهم بالمرأة الحبلى تارة، وبامرأة تفطم وليدها أخرى، يقول الأعشى:

أَذَاقَتهمُ الحَرْبُ أَنفَاسَها وَقَدْ تُكرهُ الحَربُ بَعْدَ السَّلَمْ (المتقارب)

---

[1] – النابغة، **الديوان**، ص56.

[2] – عامر بن الطفيل، **الديوان**، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، دار صادر، بيروت، 1979م، ص29.

[3] – امرؤ القيس، **الديوان**، ص30.

تعُودُ عَلَيهمْ وتُمضيهمُ كَمَا طَافَ بالرُّجْمةِ المُرْتَجَمْ[1]

وَلَمْ يُود مَنْ كُنتَ تسعى لَهُ كَمَا قيلَ في الحَيِّ أَودى دَرَمْ

وكانتْ كَحُبلَى غَداةَ الصّباح كانَتْ وِلادَتُها عَنْ مُتِمّْ[2]

شبه الأعشى الحرب بالمرأة الحبلى التي وضعت مولودها بعد أن أتمَّ مدة حمله، فهو يقــول إنّ هذه الحرب نفحتهم بأنفاسها الكريهة، وقد حلت بهم بعد أن أتممت الإعداد لها، كما تلد الحبلــى مولودها بعد تمام.

وشبه أوس معمعتهم بالحرب بصوت المرأة التي تلد فيقول:

لنا صَرخَةُ ثمَّ اسكاتةٌ كما طَرَّقَتْ بنفاس بَكَرْ [3] (المتقارب)

أي أن لهم اهتياجة يتبعها سكون، كما يكون للنفاس إذا طرقت بولدها، والتطريــق أن يعســر خروج الولد فتصرخ، ثم تسكن حركته فتسكن هي أيضاً، وخص تطريق البكر لأن ولادة البكر أشد من ولادة الثيب. [4]

ويصف زهير الحرب فيقول:

فَتُنتجْ لكم غِلمانَ أشأمَ كُلُّهمْ كأحمَرِ عادٍ، ثمَّ تُرضعْ فَتَفطِمِ [5] (الطويل)

فهذه الحرب تلد الغلمان كالمرأة الحامل لكنهم غلمان شؤم، فهي لا تجر إلا الــويلات فجمــيعهم كأحمر عاد، وهي تفطمهم بعد إرضاعهم.

وتأتي الحرب على كل شيء فتأكل الأخضر واليابس، والحي والميت، حتى الأجنة في الأرحام لم تسلم من لهيبها، يقول مهلهل بن ربيعة:

---

[1] – الرُّجمة: حجارة كانوا ينصبونها على القبر ويطوفون حولها.

[2] – الأعشى، **الديوان**، ص89. متم: اتمت المرأة، وهي متم رناولاءها، وأتممت الحيلى فهي متم، وإذا أتمت أيام حملهــا. اللسان مادة (تمم).

[3] – أوس بن حجر، الديوان، ص31.

[4] – أوس بن حجر، الديوان، ص31.

[5] – زهير، الديوان، ص68.

حتَّى تَظَلَّ الحَامِلاتُ مخافَةً من وَقعِنا يَقذفنَ كلَّ جَنينِ[1] (الكامل)

يفتخر مهلهل بشجاعته وشجاعة قومه وبسالتهم في الحروب، فهم يخيفون أعـــداءهم، حتـــى إن النساء الحوامل يسقطن ما في أرحامهن من أجنة.

وجاء عنترة بالمعنى نفسه فقال:

إنّي أَنا عَنتَرَةَ الهَجينُ فَجُّ الأَنانِ قَد عَلا الأَنينُ (الرجز)

يُحصَدُ فيهِ الكَفُّ وَالوَتينُ مِن وَقعِ سَيفي سَقَطَ الجَنينُ [2]

عِندَكُمُ مِن ذَلِكَ اليَقينُ [3]

فهو يريد أنه من هول سيفه وترويعه الحبالى من نساء أعدائه تسقط الأجنة.

ويولد الطفل عند جُحدر بن ضبيعة، ولكن جحدراً يتساءل إذا ما أكمل ذلك الطفل حمله، أم ولـــد خداجاً، من هول الحرب فيقول:

قَدْ علمتْ والدةٌ ما ضَمَّت ما لفّفَتْ في خِرَقٍ وشَمَّت (الرجز)

إذا الكماةُ بالكماةِ التَّفتِ أَمخَدَجٌ في الحربِ أَم أَتَمَّتِ [4]

وتمثل الحرب عند عنترة أمه الأخرى التي غذته بلبنها فيقول:

وَفي الحَربِ العَوانِ وُلِدتُ طِفلاً وَمِن لَبَنِ المَعامِعِ قَد سُقيتُ [5] (الوافر)

يولد عنترة في الحرب العوان –التي قوتل فيها مرة بعد أخرى– ولبنه فيهـــا صـــوت الأبطـــال المخلوط بالقوة والشجاعة والبطولة، فهو فارس مقدام منذ طفولته.

---

[1] – مهلهل، الديوان، ص85.

[2] – الوتين: حبل يتعلق به القلب وإذا قطع مات صاحبه.

[3] – عنترة: **الديوان**، ص194.

[4] – ينظر الشامي، يحيي: **موسوعة شعراء العرب**، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1999م، 1/ 47.

[5] – عنترة: **الديوان**، ص38.

وتقع الحرب وتجر معها الويلات والمهالك، فتدمر أسمى العوالم –عالم الطفولة– من هولها تشيب رؤوس الأطفال، ويقع بعضهم قتيلاً تحت وقع سيوفها، ويؤسر بعضهم الآخر، ولا تكتفي بذلك بل تترك بعضهم يتيماً مشرداً يبحث عن معيل له.

يقول مهلهل:

لَقدْ جِئْتمْ بها دهماءَ كالحيَّةِ في الجّذَلِ[1] (الهزج)

لقد جِئتُمْ بها شَعواءَ شابت مَفْرِقَ الطِّفلِ [2]

ويقول عنترة:

وخيلٍ عُوِّدَت خَوضَ المنايا تُشيِّبُ مَفْرِق الطّفل الوليد [3] (الوافر)

ويصف مهلهل ذبحه لأطفال بكر فيقول:

قَد ذَبَحنا الأَطفالَ مِن آلِ بَكرٍ وَقَهَرنا كُماتَهُم بِالنِضالِ (الخفيف)

وَكَرَرنا عَلَيهِم وَاِنثَنَينا بِسُيوفٍ تَقُدُّ في الأَوصالِ [4]

ويترك الأطفال في الحروب متأثرين بجراحهم، فيقول الفند الزماني مخاطباً مهلهل:

ورَجَت تَغلِبٌ تعبد كُلَيباً فَأَطَحنا سَراتَهُم حَيثُ طاحا (الخفيف)

قَد تَرَكنا نِساءَهُم مُعوِلاتٍ مُعلِناتٍ مَعَ البُكاءِ النُواحا

بَقِيَت بَعدَهُ الجَليلَةُ تَبكي وَالخَدودُ العَيطاءُ تَدعو لَحاحا

وَتَرَكنا أُصَيبِياتٍ صِغاراً وَذَرارى تحيسونَ القِراحا [5]

ويتم سبي الأطفال مع أمهاتهم في الحروب فيقول النابغة:

---

[1] – الدهماء: السوداء، ويقصد بها حرب دهماء.

[2] – مهلهل: **الديوان**، ص68.

[3] – عنترة: **الديوان**، ص65.

[4] – مهلهل: **الديوان**، ص72.

[5] – الضامن، حاتم صالح:**عشرة شعراء مقلون**، مركز جمعية الماجد للثقافة والتراث، دبي، 1990م، ص13.

نصحتُ بني عَوفٍ فلم يَتَقَبَّلوا وصاتي، ولم تَنجَحْ لديهم وَسائلي (الطويل)

فَقلتُ لَهمْ لا أعرفَنَّ عَقَائلاً رَعابيبَ مِن جَنبيْ أريك و عِاقِلِ

ضَوارِبَ بِالأَيدي وَراءَ بَراغِزٍ حِسانٍ كَآرامِ الصَريمِ الخَواذِلِ [1]

فالنابغة حذر قومه أن تسبى نساؤهم، فلم يتقبلوا تحذيره ونصحه، وهؤلاء النسوة الجميلات كالغزلان، وقد سُبين مع أطفالهن، فقد لزمن أطفالهن وضممنهم إليهن.

وتظهر صورة الطفل وتأثره بالحرب عند مهلهل فيقول:

حَتّى تُلفّ كتيبةٌ بكتيبةٍ ويَحُلَّ أصرامٌ على أصرامِ (الكامل)

وتقومُ ربَّاتُ الخدورِ حَواسراً يَمسحْنَ عَرضَ تمائِم الأيتامِ[2]

ويصف النابغة مجموعة من السبايا مع أطفالهن فيقول:

وَهنّ كأَنَهُنَّ نعاجُ رَمْلٍ يُسَوِّينَ الذيولَ على الخدامِ (الوافر)

يُوصيّنَ الرُّواةِ إذا ألمّوا بشعْثٍ مُكرهين على الفطامِ[3]

المبحث الخامس: الطفل ومشاعر الحُب:

ربط الشعراء بين الحب والطفل، فشبه بعضهم نفسه بالطفل الباكي، فهذا الأعشى يتحدث إلى نفسه طالباً إليها أن تتماسك وتصطبر فيقول:

أَلا تَقنى حَياءَكَ أَو تَناهى بُكاءَكَ مِثلَ ما يَبكي الوَليدُ[4] (الوافر)

فيقول أما آن لك أن تلتزم الحياء، وتكف عن البكاء، كما يفعل الصبي، ولكنه على الرغم من ذلك لا يستطيع، فذكراها –محبوبته– لا تبرحه، فهو مشغول بها أبداً.

---

[1] – النابغة: **الديوان**، ص143.

[2] – مهلهل: **الديوان**، ص77.

[3] – النابغة: **الديوان**، ص135.

[4] – الأعشى: **الديوان**، ص371.

وقد تحدث الشعراء عن الطفل الوحيد (وحيد الوالدين) في سياق حديثهم عن محبوباتهم فهذا ساعدة بن جؤبة يشبه وجدهُ بمحبوبته، بوجد أم طفل وحيد، فيقول:

ما وَجدتْ وَجدي بها أمٌّ واحِدٍ على النّأي شَمطاءُ القِذالِ عقيمُ (الطويل)

رأته على فوتِ الشباب وأنّها تراجعُ بَعلاً مرّةً وتئيمُ

فَشَبَّ لها مثلُ السِّنانِ مبرَّأٌ أشمُّ طُوال الساعدين جَسيمُ[1]

فحال ساعدة كحال أم طفل وحيد، عقمت رحمها بعد ولادته، وقد رزقت به بعد أن شمطت وذهب شبابها، وبعد أن رفضها الأزواج، فهذا أشد لفقدها.

ويتعلق بعض الشعراء بمحبوباتهم منذ طفولتهم فيقول كعب بن الرواع:

ذَكَرَ ابنَة العَرجِيِّ فَهوَ عَميدُ شَغَفاً شُغِفتَ بِها وَأَنتَ وَليدُ[2] (الكامل)

أي لقد ذكر ابنة العرجي التي هده حبها وعلق بقلبه منذ طفولته، وفي ذلك دلالة على شدة حبه لها.

ويقول عنترة:

أَيا ابنَةَ مالِكٍ كَيفَ التَسَلّي وَعَهدُ هَواكِ مِن عَهدِ الفِطامِ (الوافر)

وَكَيفَ أَرومُ مِنكِ القُربَ يَوماً وَحَولَ خِباكِ آسادُ الأَجامِ [3]

ويشبب امرؤ القيس بامرأة مطفلٍ، أي معها ولدها، فيقول:

لَقدْ راعني ظبيٌ تَعَرَّضَ مُطفِلٌ أغَنّ عَليهِ حَليُه يَتَشوفُ[4] (الطويل)

ويربط عنترة بين بُعده عن محبوبته عبلة وبين الطفل الصغير الذي يشيب رأسه من الخوف فيقول:

---

[1] – **ديوان الهذليين**، ص228.

[2] – **موسوعة شعراء العرب**، 4 / 424.

[3] – عنترة: **الديوان**، ص178.

[4] – امرؤ القيس: **الديوان**، ص163.

أَلا يا عَبلَ قَد شَمِتَ الأَعادي بِإِبعادي وَقَد أَمِنوا وَناموا (الوافر)

وَقَد لاقَيتُ في سَفَري أُموراً تُشَيِّبُ مَن لَهُ في المَهدِ عامُ [1]

المبحث السادس: تربية الطفل:

" كانت الأسرة أهم وسائل التربية عند العرب البدو الجاهليين،وقد تشاركها في ذلك العشيرة التي تجمع أفرادها أواصر النسب وروابط القرابة التي تعد صورة مكبرة للأسرة. إذ كان الطفل يأخذ عن أسرته وعشيرته طرقها الخاصة في كسب القوت وتحصيل اللباس واتخاذ المسكن، ويتعرف منها على أساليب الدفاع وطرق الإغارة على الأعداء وفنون الأعمال والصناعات"[2]

وقد اهتمت الأسرة العربية بتربية الطفل منذ ولادته حتى بلوغه، ويعتمد الطفل في صغره على والديه كل يقوم بواجبه، فتقوم الأم بالتربية على المستوى الجسدي والخلقي، ويوفر الوالد الغذاء، ويزرع فيه القيم والأخلاق، وقد وضح الشعراء تربيتهم لأطفالهم في أشعارهم فتقول أم ثـــواب الهزانية في ابن عقها:

ربيته وهُو مِثْلُ الفَرخِ أعظمهُ أمُّ الطّعامِ ترى في جِلدهِ زَغَبا (البسيط)

حتى إذا آضَ كالفُحّال شَذَّبه أبّارُهُ ونفى عَنْ مَتْنِهِ الكَرَبا

أنشا يُمزِقُ أثوابي يُؤدّبُني أبَعْدَ شَيبي عِنْدي تبتغي الأدبا[3]

ويعاتب أمية بن أبي الصلت ولده بحنان فتختلجه مشاعر الحب، والألم، والخوف فيقول له:

غَذوتُكَ مولوداً وَعُلتُكَ يافِعاً تُعَلُّ بِما أُحنيَ عَلَيكَ وَتَنهلُ (الكامل)

إِذا لَيلَةٌ نابَتكَ بِالشَكو لَم أَبِت لِشَكواكَ إِلّا ساهِراً أَتَمَلمَلُ

كَأَني أَنا المَطروقُ دونَكَ بِالَذي طُرِقَت بِهِ دوني فَعَيناىَ تَهمُلُ

---

[1] – عنترة، **الديوان**: ص164.

[2] – عبد الدائم، عبد الله: **التربية عبر التاريخ**، ط1، دار العلم للملايين، 1975م، ص136.

[3] – الطائي، حبيب بن أوس، **ديوان الحماسة**، مطبعة التوفيق، مصر، ص227. الزغب: **صغار الـــريش**. آض: صـــار، شذبه: ألقى عنه كربه.

تَخافُ الرَدى نَفسي عَلَيكَ وَإِنَني لَأَعلَمُ أَنَ المَوتَ حَتمٌ مُؤَجَّلُ[1]

تقدم هذه الأبيات صورة جلية لتربية العرب أطفالهم، فقد احتضن أمية ابنه طفلاً وشاباً فوفر لـــه الغذاء، وساعده على مصاعب الحياة ومشاقها.

وإذا نال المرض من طفله أخذ يرعاه، فيجافي عينيه النوم مع كل أنَّة صوت أو شذرة ألم يشعر بها، ويعتصر قلبه الألم، وتغرق عيناه بالدموع، خوفاً عليه من الموت.

وتظهر في هذه الأبيات صورة الطفل الصغير المعتمد على والديه فهو كالفرخ لا حول لـــه ولا قوة، يحتاج إلى الطعام والشراب حتى يشتد عوده.

ويتحدث زيد بن عمرو بن نفيل عن تربية الطفل فيقول:

أَلَمْ تَعلمْ بأنَّ الله أفنى رجالاً، كانَ شأنَهُمُ الفجُورُ (الوافر)

وأبقى آخرينَ ببَّر قوم فَيُربُو مِنْهُمُ الطّفلُ الصّغيرُ[2]

أي أنّ الله أفنى ودثر أقواماً كانوا غير صالحين، وأبقى على الأبرار الأتقياء الذين ينشئون جيلاً صالحاً.

ولكي يتعلم الصبي الشجاعة والبطولة لا بدّ له من ملازمة مجالس الرجـــال، والابتعـــاد عـــن مجالسة النساء، فهذا عبدة بن الطيب يدعو قومه أن لا يأمنوا قوماً ينشأ صبيهم بين القوابل لأنه يتجرع العداوة كما يتجرع الدواء فيقول:

لا تأمنوا قَوْماً يَشِبُّ صَبِيُّهُمْ بينَ القوابِلِ بالعَداوةِ يُنْشَعُ[3] (الكامل)

وحرصت الأم العربية على إرضاع صغيرها، فإذا لم تستطع ذلك بعثت الطفل عنـــد مرضـــعة تغذيه بلبانها، أو تبحث عن طرق أخرى تغذيه، ويصف أوس بن حجر ذلك فيقول:

وَذاتُ هِدمٍ عارٍ نَواشِرُها تُصمِتُ بِالماءِ تَولَباً جَدِعا[4] (المنسرح)

---

[1] – أمية بن أبي الصلت: **الديوان**، ص57. العلل: الشربة الثانية، النهل: أول الشراب.

[2] – **موسوعة الشعر العربي**، ص323.

[3] – **المفضليات**، ص147.

[4] – أوس: **الديوان**، ص55. التوالب: **الحمار الصغير، والصبي الطفل، والجمع توالب/** المحيط في اللغة، مادة تلب.

يقول: إن هذه المرأة ليس لها لبن من شدة الضر، فهي تصمته بالماء لتلهيته.

وإذا لم تجد المرأة طفلاً يتغذى بلبنها فإنها تلجأ إلى التخلص من ذلك اللبن، عن طريق مجه، يقول عدي بن زيد العبادي مخاطباً أخاه في السجن:

ولا تُلْفَيَن كَأُمِّ الغلام إنْ لم تَجِدْ عارماً تَعْتَرِمْ [1]

ويتحدث حسان عن محل نزل بقوم فيقول:

وأنْشُدكمْ والبَغْيُ مُهلِكُ أهْلِهِ إذا ما شِتاءُ المَحْلِ هَبَّتْ زَعَازِعُه (الطويل)

إذا ما وَليدُ الحَيِّ لَم يُسقَ شَربَة وحَنَّت عَليه بالصَّبوح مراضعه[2]

أَلَسنا نَكُبُّ الكومَ وَسطَ رِحالِنا وَنَستَصلِحُ المَولى إِذا قَلَّ راقِعُه

أي أنه بلغ من أمر القحط أن وليد الحي لم تجد مراضعه ما تسقيه من اللبن ومن ثم ضنن عليه بالصبوح[3].

ويثبت النسب بالرضاع عند العرب، فهذه الشيماء ترقص الرسول _صلى الله عليه وسلم_ وتقول:

هذا أخٌ لي لم تَلده أمِّي وليس منْ نَسلِ أبي وعمّي (الرجز)

فأنِمه اللهمَّ فيما تنْمي[4]

ويقول دريد بن الصِمة:

أخٌ أرضعتني أمّه من لبانها بثدْيَيْ صفاءٍ بيننا لم يُجَدَّدِ[5] (الطويل)

وعرفت العرب التحالف بحرمة الثدي، فهذا الأعشى يمدح (المحلَّق) فيقول:

---

[1] – اللسان، مادة (عَرَم).

[2] – حسان بن ثابت: **الديوان**، وضعه وطبعه عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية، مصر، 1929م، ص264.

[3] – الصبوح: اللبن يصطبح به.

[4] – الشافعي، علي بن برهان: **السيرة الحلبية**، مصر، 1975م، 136/1. انظر: عوض، أحمد عبد التواب: **الترقيص والغناء للأطفال عند العرب**، ص63.

[5] – دريد بن الصمة: **الديوان**، ص63.

تَشُبُّ المَقرورَينِ يَصطَلِيانِها وَباتَ عَلى النارِ النَدى وَالمُحَلَّقُ (الطويل)

رَضيعَي لِبانٍ ثَديَ أُمٍّ تَحالَفا بِأَسحَمَ داجٍ عَوضُ لا نَتَفَرَّقُ[1]

يريد أنه بات على ناركم اثنان يستدفئان من البرد ويسمران، هما الكرم و(المحلق) فهما أخـــوان قد رضعا ثدي أم واحدة، وتحالفا بحرمة الثدي الذي رضعاه ولا يفترقان.[2]

ويسعى الأب لتأمين الغذاء لأطفاله الجياع، ويجوب الفيافي ويعارك الوحوش في ســـبيل تـــأمين طعامهم.

ويصف الأعشى أبناء الصياد في قصة الثور فيقول:

حَتّى ذ قَرنُ الشَمسِ أَو كَربَت أَحَسَّ مِن ثُعَلٍ بِالفَجرِ كَلّابا (البسيط)

يُشلي عِطافاً وَمَجدولاً وَسَلهَبَةً وَذا القِلادَةِ مَحصوفاً وَكَسّابا

ذو صِبيَةٍ كَسبُ تِلكَ الضارِياتِ لَهُم قَد حالَفوا الفَقرَ وَاللَأواءَ أَحقابا[3]

فلما قربت الشمس على الظهور أحس هذا الثور بصياد، يغري كلابه، ومن خلف هذا الصـــياد صبية جياع، حالفوا الفقر والضنك مدة من الزمن، فهم ينتظرون ما يعود به من صيد.

ويعقر حاتم الطائي ناقته (أفعى) في سبيل توفير الغذاء لأطفال جياع فيقول:

لَمَّا رَأَيْتُ النَّاسَ هَرتْ كِلابُهم ضَرَبتُ بِسيفي ساقَ أَفعَى فَخَرتِ (الطويل)

فَقُلتُ لأصباهٍ صغارٍ، ونسوةٍ بِشَهبَاءَ، مِن لَيل الثلاثينَ قَرَّتِ

عَلَيْكمْ مِنَ الشَّطّينِ كُلَّ وريَّةٍ، إذا النّار مَسَّتْ جانبيها ارْمَعَلَّتِ[4]

وقد يلجأ الرجل للمخاطرة بحياته لتوفير الغذاء لأطفاله، يقول أبو ذؤيب:

---

[1] – الأعشى: **الديوان**، ص275.

[2] –**المصدر السابق** ،ص275

[3] – **المصدرالسابق**، ص413.

[4] – حاتم الطائي، **الديوان**، شرحه وقدم له أحمد رشاد، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م، ص11.

وأشعَثَ بَوْشيٍّ شفينا أُحاحَهُ غدا تَئِذٍ ذي جَرَدَةٍ مُتماحلِ[1] (الطويل)

أَهَمَّ بنيهِ صَيفُهمُ وشتاؤهُمْ فقالوا: تعَدَّ واغْزُ وَسطَ الأراجِلِ[2]

فهذا الصياد يخاطر بحياته، ويلجأ إلى الغزو بناء على طلب بنيه لتوفير الطعام لهم.

ويطعم لبيد النساء والأطفال فيقول:

أَدعو بِهِنَّ لِعاقِرٍ أَو مُطفِلٍ بُذِلَت لِجِيرانِ الجَميعِ لِحامُها[3] (الكامل)

فلبيد يدعو بالقداح ليضرب بهن لأجل العاقر، أو لامرأة ذات طفل، فهو يطعم من لها ولد ومن ليس لها ولد.

وتترك الكوارث الطبيعية أثرها في غذاء الطفل فهذا الأعشى يتحدث عن تدمير سد مأرب، وما لحق القوم من ضرر نتيجة لذلك، لدرجة أنهم لم يجدوا من الماء ما يكفي لشرب صبي مفطوم، يقول الأعشى:

فَطاروا سِراعاً وَما يَقدِرونَ مِنهُ لِشُربِ صَبِيٍّ فَطِم[4] (المتقارب)

واهتم العرب بالطفل اليتيم، فأنفقوا عليه، وقاموا بحمايته، فهذا الأعشى يمدح هَوذة بن علي الحنفي فيقول:

وَرَبَّيتَ أَيْتاماً وألحقتَ صبيةً وأدْرَكتَ جَهدَ السَّعي قبلَ عَنائكا[5] (الطويل)

يشير الأعشى إلى تربية الأيتام، ويعد ذلك من المكارم، فيمتدح هوذة بفعله ذلك فيقول له إنك ربيت الأيتام، وضممت إليك صبية، وبلغت في ذلك أقصى السعي، فلم يستنفذ ذلك كل همتك.

واهتمت العرب بتعليم الطفل، فكان الأحداث يأخذون ما يصل إليهم من الآداب، والأخلاق والمعارف بالتقليد والمحاكاة أو بما يسمعونه من النصائح والعظات التي يلقيها الآباء والأمهات

---

[1] – بَوشي: ذي بوش وعيال، أحاحه: غيظه.

[2] – **ديوان الهذليين**، 1 / 83.

[3] – لبيد، **الديوان**، ص236.

[4] – الأعشى، **الديوان**، ص93.

[5] – الأعشى، **الديوان**، ص141.

وذوو العقول الراجحة من الأقارب ورؤساء العشائر، أو بما يتدبرونه في الشعر الحسن. وكـــان التعليم في الحضر إفرادياً مبرمجاً، يقول لبيد:

فنعافِ صارةَ فالقنان كأنَّها زُبرٌ يُرجعها وليدُ يَمان[1] (الكامل)

مُتَعودٌ لحنٌ يُعيدُ بِكفِّهِ قَلماً على عُسُبٍ، ذَبُلنَ وَبَانِ[2]

وكان للحياة الدينية حضور بارز في حياة الطفل، يقول المثقب العبدي لعمرو بن هند:

يُطيف بِنُصبهمْ حُجنٌ صِغارٌ فَقد كادتْ حَوَاجبُهمْ تَشيبُ [3] (الوافر)

لقد أشار المثقب أن هؤلاء الأطفال (الحجن) يطوفون حول الأصنام على عادة العرب.

وكان صبيان العرب يمزقون ثوب الراهب القادم من بيت المقدس تمسحاً به وتبركاً، وقد أظهر ذلك امرؤ القيس في وصف ثور بري ومطاردة الكلاب فيقول:

فَأدركَنَهُ يَأخُذن بالسَّاقِ والنّسا كما شبرَقَ الولِدانُ ثَوبَ المُقدِّس [4] (الطويل)

يقول أدركت الكلاب هذا الثور، فأخذت تمزق لحمه، كما يمزق الصبيان ثوب الراهب القادم من بيت المقدس، تبركاً به.

وأحبت العرب الأطفال لأنهم امتداد للحياة، معهم تزدهر، ولأجلهم يبذل الآباء الغالي والرخيص، يقول المرقش الأكبر:

لَيْسَ عَلَى طولِ الحَياةِ نَدَمْ ومِن وَراءِ المَرْءِ ما يَعْلَمْ (السريع)

يَهْلِكُ والِدٌ ويَخْلُفُ مَوْ لُودٌ وكُلُّ ذي أَبٍ يَيْتَمْ

والوالِداتُ يَسْتَفِدْنَ غِنىً ثُمَّ عَلَى المِقْدارِ مَنْ يَعْقَمْ [5]

وافتخرت العرب بالمرأة المذكار كثيرة الولد، فهذا النابغة يفخر ببني جذيمة من كلب فيقول:

---

[1] – النعاف: **رؤوس الأودية**، زبر: كتب، يرجعها: يرددها

[2] – لبيد، **الديوان**، ص266+267.

[3] – المثقب العبدي، **الديوان**، عني بتحقيقه وشرحه حسن كامل الصيرفي، 1971م، ص261.

[4] – امرؤ القيس، **الديوان**، ص104.

[5] – **المفضليات**، ص239.

لَمْ يُحرَموا حُسنَ الغِذاءِ وأُمَّهم طفحتْ عليكَ بناتِقٍ مذكارِ [1] (الكامل)

يقول إن بني جذيمة قد جمعوا من الصفات الحسنة ما يجعلهم أسياد الدنيا، فلم يحرموا حسن الطعام، ولم يعيشوا في بؤس وشدة، وأمهم لا تلد إلا الذكور، فهم في دعة، ورفاهية.

"وكان الرجل في الجاهلية حريصاً على أن تلد زوجه عدداً من الأبناء الذكور، فإذا ما بشر بالأنثى اكفهر وجهه واسود، ولا يفتأ أن يتوعد زوجه بالمفارقة "[2]، فهذا أبو حمزة الضبي يهجر زوجه حين ولدت له بنتاً فأحدث ذلك أثراً في نفسها فأخذت ترقصها وتقول:

ما لأبي حَمزةَ لا يَأتينا يَظلّ في البيتِ الّذي يَلينا (الرجز)

غَضبان أَن لا نلدُ البَنينا تَاللَّه ما ذلكَ في أَيدينا

وَإنّما نَأخذُ ما أُعطينا وَنَحنُ كَالأرضِ لِزارِعينا

ننبتُ ما قَد زَرعوهُ فينا[3]

فلما سمع الشيخ كلامها، ولج البيت فقبل رأس زوجه وابنته.

وهذه أعرابية تزوجت ولم ترزق بولد، فكانت تتمنى أن يكون لها ولد قوي، أشبه ما يكون بالأسد، فكانت ترقص أبناء الحي وتقول:

يا حَسرَتَا على وَلَد أَشْبَه شيء بالأسَدِ (الرجز)

إذا الرجالُ في كَبَد تغالبوا على نكدِ

كان لهُ حظٌّ الأسدِ [4]

---

[1] – النابغة: **الديوان**، ص58.

[2]– الحوفي ،أحمد محمد: **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، ص86 .

[3]– **البيان والتبيين**،186 .

[4] – ابن العديم، كمال الدين عمر بن أحمد: **الدراري في ذكر الذراري**، ص17. انظر: أبو سعد، أحمد، **أغاني ترقيص الأطفال عند العرب**، ص54.

الفصل الثالث

صورة الطفل في الشعر الجاهلي

المبحث الأول: لغة شعر الطفولة

المبحث الثاني:الموسيقا في شعر الطفولة

المبحث الثالث: الطفل وأثره في تشكيل الصورة الفنية

المبحث الرابع: أبعاد صورة الطفل ودلالتها في الشعر الجاهلي

المبحث الأول: لغة شعر الطفولة:

تعتمد فروع اللغة على المعرفة اعتماداً تاماً، فهي الأداة المتميزة التي يستخدمها الشاعر لإيصال فكرته إلى السامع أو المتلقي معتمداً في ذلك على براعته في صياغة تراكيب وأفكار ينقلها من الاستعمال النفعي إلى الأثر الجمالي وفق أساليب توارثها أو سعى لابتكارها.

ولغة الشعر لغة خاصة في بنائها وتراكيبها، ولا تخرج مفرداتها عن حدود المألوف لكنها تنفرد في قدرتها على استيعاب الصورة المرسومة في وجدان الشاعر باستعماله تلك اللغة استعمالاً جمالياً، فالشعر يهدف إلى جعل ما هو مألوف غير مألوف، ويشوه على نحو خلاق ما هو اعتيادي وطبيعي ليغرس فينا رؤية طرية طفلية جديدة.[1]

ولأن الطفولة هي مرحلة البدايات الإنسانية، فقد احتفي بها بلغة خاصة أيضاً تراوحت بين اللغة الشعبية، واللغة الأدبية.

لذلك امتازت أغاني ترقيص الأطفال عند العرب بطابع لغوي وموسيقي خاص يتناسب مع مرحلة الطفل العمرية، خاصة وأن تلك الأغاني تهدف إلى تهدئة الطفل ومداعبته، وبث المشاعر الدفينة تجاهه.

فالعربي في ترقيصه لطفله حرص على استخدام لغة سلسة تحاكي أنغام الطفولة، بألفاظ بسيطة بعيدة عن التعقيدات اللغوية في الغالب، كقول أعرابية تغرد لأبنها:

يَا حَبّذا رِيحُ الْوَلَدِ رِيْحُ الخُزَامِي فِي البَلَدِ (مجزوء الرجز)

أهكذا كلّ ولدْ أم لم يلد قبلي أحد [2]

فلغتها تقترب من لغة العامة من الناس، وألفاظها بسيطة قريبة من الفطرة، وتهدف إلى التعبير عن مشاعر الأمومة. وتزخر الأغاني أيضاً بالألفاظ الدالة على العلاقات الأسرية مثل (أب، أخ، عم، أهل، أم) كقول الشيماء:

---

[1] – ينظر الّدرة، ضرغام: **التطور الدلالي في لغة الشعر**، ط1، دار باسمة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009م، ص184.

[2] – إبن العديم، كمال الدين عمر بن أحمد: **الدراري في ذكر الذراري**، ص23.

هَذا أخ لي لم تلده أمي وليس مِنْ نَسلِ أبي وعّمي[1] (الرجز)

وقول أعرابي:

كَرْيمةً يُحِبّها أَبُوْها مَلِيْحةُ العَيْنَينِ عَذباً فُوها [2] (الرجز)

وقول هند بنت عتبة:

إنّ بُنيَّ مُعرقٌ كَرْيمُ مُحبب في أَهْلِهِ حَلْيمُ[3] (الرجز)

وتحمل هذه الأغاني في طياتها أيضاً ألفاظاً دالة على الروابط الاجتماعية، أو الأخلاق والصفات كالعفة، والكرم، والوفاء، والارتباط بالعشيرة والأهل.

كوصف الزبير بن عبد المطلب أخيه العباس:

إنّ أَخِيْ عَبَّاسَ عَفٌّ ذُوْ كَرَمْ فِيْه عنِ العَوْرَاءِ إِنْ قِيْلَتْ صَمَمْ (الرجز)

يرْتَاحُ لِلمَجْدِ ويُوْفِي بالذِّمَمْ وَيَنْحرُ الكَوْماءَ في اليَوْمِ الَّشبِمْ

أكَرِمْ بأَعراقك من خالٍ وعمْ[4]

لذلك تعد هذه الأغاني" وثيقة اجتماعية عظيمة القيمة لأن المترنمين بها ضمّنوا أكثرها صفات، كانوا يعرفون منها، ويعدونها فضائل عليا، ويتمنون أن يتحلى أطفالهم بها"[5].

فهذه الترانيم تكشف لنا أن العرب اتخذوها أداة للتهذيب وحسن التنشئة، ولم يعمد المترنمون في تلك الأغاني إلى الانزياح بالألفاظ والخروج بها من معناها الحقيقي إلى معان مجازية أخرى.

على أننا قد نجد في بعضها ألفاظاً استخدمت استخداماً مجازياً، ويظهر الانزياح اللغوي في قول نتيلة بنت خباب في وصف ابنها ضرار:

---

[1] – الشافعي، علي بن برهان الدين الحلبي: **السيرة الحلبية**، 136/1.

[2] – إبن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد: **العقد الفريد**، 497/3.

[3] – القالي، أبو علي: **الأمالى**، 116/2.

[4] –**المصدر السابق**، 115/2.

[5] –نصار، حسين: **الشعر الشعبي العربي**، ص103.

أضْلَلْتُ أبْيَضَ كالخِصَاف لِلْفِتْيَةِ الغُرِّ بَنْي مَنَافِ[1] (الرجز)

خرجت كلمة أبيض عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي للدلالة على كرم النسب.

أما وصف عبد المطلب الرسول عليه السلام (بالطيب الأردان) ففيه دلالة على سيادته وشـــرفه، ورفعة مكانته:

الحَمْدُ لله الذي أعْطانِي هَذا الغُلامَ الطَيبَ الأرْدانِ[2] (الرجز)

وتبرز قدرة اللغة على تقديم المعنى كما في قول الزبير بن عبد المطلب:

ظني بمياس ضرار خير ظن أن يشتري الحمد ويغلي بالثمن[3] (الرجز)

وقول العاص بن وائل:

ظني بعمرو أن يفوقَ حلما وأن يسود جمحا وسهما [4] (الرجز)

فالظن شك ويقين إلا أنه ليس يقين عيان، وإنما هو يقين تدبر، أما يقين العيان فلا يستعمل فيـــه إلا عَلِم[5]، فظن هنا بمعنى يقن، ولكن هذا اليقين إنما هو للتدبر فهو يستيقن أن هـــذه الصـــفات ستكون في طفله، ولكنه استخدم الظن لعدم علمه ما يخبئ المستقبل لهذا الطفل.

وتمثل اللغة الشعبية البدايات الأولى للغة العربية فتتفق بذلك مع مرحلة الطفولة، التي هي عودة للبدايات الأولى للحياة، لذلك جاءت هذه الأغاني على سجيتها، بعيدة عن التكلف ومتسمة بالعفوية ومعتمدة على ثروة لغوية لا تتعدى البيئة المحيطة بها.

" إن الرغبة التي تمتلك الشاعر في الابتكار والجدة قد تأخذ بشعره بعيداً فيجتـــاز بـــه الســـنن المألوفة في التعامل مع اللغة ومفرداتها والسعي إلى الارتفاع باللغة عن عموميتها وإعطائها سمة

---

[1] – البلاذري، أحمد بن يحيى: **أنساب الأشراف**، 54/1. الخَصفة: جُلَّة التمر التي تعمل من الخوص، وجمعها خَصَفْ، وخِصاف.

[2] – **المصدر السابق**، 49/1. الرِّدن: اصل الكم، الرِّدن مقدم كم القميص، والجمع أرْدَانٌ وأردنِة.

[3] – القالي، أبو علي: **الأمالى**، 115/2.

[4] – **المصدر السابق**، 116/2.

[5] – اللسان، مادة ظنّ.

خاصة به، تميزه عن غيره من الشعراء الذين سبقوه أو عاصروه لأن لغة الشعر تصنع منطقها الخاص بها وتخلق وجوداً متميزاً لها. "[1]

هكذا اختلفت لغة الطفولة عند شعراء العصر الجاهلي أمثال امرئ القيس، وعنترة وغيرهم، فالشاعر أخذ يعيد خلق اللغة من جديد، ويفجر الطاقات التعبيرية للألفاظ، وهنا تمر المفردة أو التركيب في ممرات التجربة والاستثارة حتى تستوي على حالتها النهائية فتخرج القصيدة متسمة بدقة العبارة ووضوح الدلالة، وسلامة الإيقاع، فضلاً عن روح الابتكار والتجديد في المعاني والألفاظ[2]، ومن هنا صح أن توصف لغتهم باللغة الأدبية أو(الفصحى).

ويبرز هذا النضوج اللغوي عند عنترة:

مَلَأنا سائِرَ الأَمصارِ خَوفاً فَأَضحى العالَمونَ لَنا عَبيدا (الوافر)

وَجاوَزنا الثُرَيّا في عُلاها وَلَم نَترُك لِقاصِدِنا وُفودا

إِذا بَلَغَ الفِطامَ لَنا صَبِيٌّ تَخِرُّ لَهُ أَعادينا سُجودا [3]

استطاع عنترة أن يعبر عن فكرته بأسلوب لغوي مميز، فابتدأ حديثه باستخدام الفعل الماضي، الذي يدل على وقوع الحدث، (ملأنا)، و(أضحى)، و(جاوزنا).

واستطاع أن يقوي فكرته باستخدامه تشبيهات متعددة زادت الفكرة قوة وجمالاً، فشبه الخوف بالماء الكثير، وعبر عن ارتفاع قدرهم بقوله (جاوزنا الثريا في علاها)، وكان للانزياح اللغوي دور قوي في إثراء الفكرة ودعمها (تخّر)، (سجود).

الخرير: صوت الماء والريح، والسجود: وضع الجبهة بالأرض[4]. فالشاعر خرج بهذه

---

[1] – الدرة، ضرغام: **التطور الدلالي في لغة الشعر**، ص34.

[2] – **المرجع السابق**، ص61.

[3] – عنترة: **الديوان**، ص50.

[4] – اللسان، مادتي (خَرَّ، سجد).

الكلمات عن معناها المعجمي ليدل على الخضوع والانقياد لذلك الفعل.

وعلى الرغم من ذلك فإننا قد نجد في أغاني ترقيص الأطفال بعض الألفاظ التي تحاكي الطفل في النطق كما في قول الزبير بن عبد المطلب للنبي –عليه السلام–:

محمد بن عَبْدَم عشت بعيش أنعم[1] (مجزوء الرجز)

" فلو أخفينا النطق بالدال في (عبدم) تبينت لنا محاكاة الأطفال في التلفظ (بعبد الله)" [2].

على أن المتتبع لشعر الطفولة يستطيع أن يجد الكثير من الألفاظ الدالة على الطفل وما يتعلق به كالألفاظ الدالة على اسمه مثل (الحجن، والوليد، والتولب) وألفاظ أخرى تدل على ألعابه مثل (الكرة، والفيال، والدّوامة، والزحلوفة، والمريخ) وأخرى تدل على أعضاء جسمه (قعب الوليد)، وأخرى تدل على ما يتعلق به مثل (الوَدْع، والسِّخَاب، والتمائم، والمَهْد).

وتضم تلك الأغاني شوارد متنوعة من لهجات القبائل كما في قول أب يرقص ابنته ويقول:

إن أباها وأبا أباها قد بلغا في المجد غايتاها[3] (الرجز)

فألزم المثنى الألف في حالة النصب وهي لغة بني الحارث بن كعب وخثعم وزبيد الذين يلزمون المثنى الألف في سائل الأحوال[4].

" ويسود في هذه الأغاني أيضاً ضمير المفرد (أنت) في الخطاب، وهذا يدل على بيئة البداوة التي لا تشعر بالفوارق الطبقية بين الأفراد وتميل إلى المساواة بينهم"[5] كما في قول فاطمة بنت أسد:

---

[1] – القالي، أبو علي: **الأمالى**، 115/2.

[2] – نصار، حسين: **الشعر الشعبي العربي**، ص90.

[3] – القالي،أبو علي: **الأمالى**، 77/1.

[4] – انظر أبو سعد، أحمد: **أغاني ترقيص الأطفال عند العرب**، ص14.

[5] – **المرجع السابق**، ص14.

إن عقيلا كاسمه عقيل وبيبي الملغف المحمول (الرجز)

أنت تكون السيد النبيل إذا تهب شمال بليل

يعطي رجال الحي أو نبيل [1]

وهكذا استطاعت اللغة بمفرداتها ودلالاتها أن تسم هذا العالم بسمات ميزته عن غيره من العوالم.

المبحث الثاني: الموسيقا في شعر الطفولة:

وصف الشعر الجاهلي بأنه شعر غنائي، اتصل بالذات وعبر عن مشاعرها، وكان ذبذبات قلبها النابض بالحزن، أو بالفرحة، أو بالألم، أو بالأمل، وهو شعر ذاتي تتراءى فيه النفس ومشاعرها، إنه شعر الحب والبغض، والفرح والأسى.[2]

وهو من الفنون الجميلة، يسير مع الموسيقا جنباً إلى جنب، وتتوالى مقاطعه بانسجام بحيث تتردد ويتكرر بعضها فيصل الآذان موسيقا ونغماً منتظماً.

وارتبط الشعر في أصوله الأولى بالغناء، فظهرت أغاني الينابيع، وأغاني الزفاف، وأغاني ترقيص الأطفال عند العرب، وقد حصر الغزالي المناسبات التي يباح فيها الغناء في " أيام العيد، وفي العرس، وفي وقت قدوم الغائب، وفي وقت الوليمة، والعقيقة، وعند ولادة المولود، وعند ختانه، وعند حفظه القرآن الكريم".[3]

ونظراً لأهمية الشعر في حياة العرب فقد تغنوا به، فكان الشاعر إذا أراد أن يتغنى بشعره، دفع به إلى جارية من الجواري ذوات الأصوات الجميلة ممن يُحْسِنَّ التلحين والعزف على الآلات الموسيقية، وقد أكد حسان بن ثابت العلاقة بين الغناء والشعر عندما قال:

تَغَنَّ في كُلِّ شِعْرٍ أنتَ قائِلُهُ إنَّ الغناءَ لهذا الشِّعْرِ مضْمارُ[4] (البسيط)

---

[1] – نصار، حسين: **الشعر الشعبي العربي**، ص92.

[2] – انظر شلبي، سعد إسماعيل: **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، ص9.

[3] – الغزالي، أبو حامد: **إحياء علوم الدين**، دار الكتب العربية، مصر، 1917م، 244/2.

[4] – المرزباني، محمد بن عمران: **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، المطبعة السلفية، القاهرة، 1965م، ص39.

إن النسج الخاص لمقاطع الشعر العروضية يمنحه نوعاً من الموسيقا الداخلية تسترعي آذان السامعين مما يسهل حفظه والتلذذ بالاستماع إليه، فالموسيقا "تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلاً عملياً واقعياً. هذا إلا أنها تهب الكلام مظهراً من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولاً مهذباً تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه"[1]، فيثير فينا الرغبة في غنائه.

ولأن الرقص يحتاج للغناء والغناء يحتاج إلى الموسيقا، فقد داعب العرب أطفالهم بمقطوعات شعرية على أوزان تصلح للغناء، كبحر الرجز، الذي اتخذه القدماء قالباً للآداب الشعبية.

فكان الفرد ينطلق بالمقطوعة الصغيرة منه في أي مناسبة ودون سابق احتشاد وذلك عندما تهيج قريحته[2].

ولأن طقس الترقيص طقس شعبي أيضاً، فقد رقص العرب أطفالهم على أنغام الرجز الذي توافق مع فطرتهم،"لخفته وسهولته ومطاوعته للبديهة وملاءمته هذا النوع من الأغاني المرتجلة، ولكثرة تقسيماته وتفريعاته، واختلاف عدد أعاريضه، والترخص الذي يدخل تفعيلاته، ولتعاقب الحركة فيه مع السكون، ومجيء القافية، وهو ما يسمى التصريع، مع نهاية كل شطر، ما يؤدي إلى زيادة وحدة النغم، ويساعد على استيفاء رناته وإيقاعه"[3] فهو من أقدم الألوان الشعرية التي عرفها العرب، وبقي على صورته التي نشأ عليها.

فحين نفحص نظام وزن الرجز نجد أن الوحدة الموسيقية الأساسية فيه وهي التفعيلة تتكون من حركة فساكن، فحركة فساكن، فحركتين فساكن (مُسْتَفعِلُن) ويوازيها الصوت: تم تم تتم وهذه هي الوحدة الموسيقية الرئيسة.

ومع ذلك فإنها تقبل أشكالاً أخرى، كأن تكون من حركتين فساكن ثم حركتين فساكن (مُـتَفعِلُنْ) ويوازيها الصوت: تتم تتم، أو أن تكون من حركة فساكن، ثم ثلاث حركات فساكن (مُسْـتَعِلُنْ)

---

[1] – أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، ط5، الأنجلو المصرية، ص16.

[2] – إسماعيل، عز الدين: **المكونات الأولى للثقافة العربية**، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص22.

[3] – أبو سعد، أحمد: **أغاني ترقيص الأطفال عند العرب**، ص134.

ويوازيها الصوت: تم تتتم[1] وهذا التنوع في تكوين هذه الوحدة الموسيقية التي هي أساس وزن الرجز تتناسب بإيقاعها الموسيقي وحركة ترقيص الأطفال، يقول عبد المطلب في ترقيصه للرسول –عليه السلام–:

يا رَب كُل طَائفٍ وهاجِد ورَب كُل غَائِب وشَاهِد [2] (الرجز)

يتكون هذا البيت من التفعيلة الرئيسة لبحر الرجز (مُستَفعِلُن) وخمس تفعيلات أخرى على وزن (مُتَفعِلُن) فإذا قابلناها بالأصوات السابقة يتكون لنا نغمة موسيقية قوامها الأصوات التالية:

تم تم تتم، تتم تتم، تتم تتم تتم تتم، تتم تتم، تتم تتم

ويظهر النغم الموسيقي في قول هند بنت عتبة:

إن بُنَي مُعْرِقٌ كريمُ مُحَببٌ في أهلهِ حليم [3] (الرجز)

يتقسم هذا البيت إلى المقاطع العروضية التالية:

مُسْتَعِلُن، مُتَفعِلُن، مُتَفْعِلْ مُتَفعِلُن، مُسْتَفعِلُن، مُتَفْعِلْ

فإذا قابلناها بالأصوات النغمية يصبح لدينا نغماً منتظماً مثل:

تتم تم تم تتتم، تتم تتم، تتم تم تتم تتم، تم تم تتم

إن تكرار القافية في نهاية كل شطر من أشطر الرجز، هو الذي يجعل موسيقاه ونغمته أكثر عذوبة وأشد تأثيراً، لأن النغمة الرتيبة أشد وقعاً في السمع من النغمة التي لا يتحكم فيها حسن الترتيب.[4]

هذا وقد اختلفت موسيقا شعر الطفولة في الشعر الرسمي عنها في الشعر الشعبي، فبينما اقتصر الشعر الشعبي على موسيقا الرجز، اتسعت موسيقا الشعر الرسمي لتشمل بحور الشعر جميعها من طويل ومديد وكامل، حسب الحالة النفسية، "فالشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة

---

[1] – إسماعيل ،عزالدين:**المكونات الأولى للثقافة العربية**، ص20.

[2] – ابن ظفر، أبو هاشم محمد: **أنباء نجباء الأبناء**، ص9.

[3] – القالي، أبو علي: **الأمالى**، 116/2.

[4] – إسماعيل ،عزالدين:**المكونات الأولى للثقافة العربية** ، ص136.

وزناً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه، كالطويل والبسيط والكامل"[1]، وفي حالة السكون والرخاء يتخير وزناً قليل المقاطع، فإذا ربط الشاعر بين الطفل والحرب استخدم بحراً كثير المقاطع كالطويل والبسيط والكامل، كما في قول زهير:

فَتُنتَج لَكُم غِلمانَ أَشأَمَ كُلُّهُم كَأَحمَرِ عادٍ ثُمَّ تُرضِع فَتَفطِمِ [2] (الطويل)

وقول مهلهل بن ربيعة:

حَتّى تَظَلَّ الحامِلاتُ مَخافَةً مِن وَقعِنا يَقدِفنَ كُلَّ جَنينِ [3] (الكامل)

وإذا ربط بين الطفل والحب تخير بحر الوافر كما في قول عنترة:

أَلا يا عَبلَ قَد شَمِتَ الأَعادي بِإِبعادي وَقَد أَمِنوا وَناموا (الوافر)

وَقَد لاقَيتُ في سَفَري أُموراً تُشَيِّبُ مَن لَهُ في المَهدِ عامُ [4]

المبحث الثالث: الطفل وأثره في تشكيل الصورة الفنية:

إنّ الناظر في القصيدة الشعرية يخيل إليه للوهلة الأولى أنه أمام رموز لغوية تنسجم فيما بينها لتؤلف ألفاظاً يعبر بها الشاعر عما يجيش في نفسه، وهذا بدوره قادنا إلى فهم خاطئ للمعنى الجمالي لتلك الأشعار، فكان لا بد من التمحيص والغوص في البعد الداخلي لها لإدراك الأثر الجمالي الذي تتركه فينا، ولتحقيق ذلك وجب علينا أن نولي الصورة الفنية عناية خاصة لما لها من أهمية في تقديم المعنى بأسلوب جديد، يخلف أثره على المتلقي فالصورة " طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[5].

---

[1] – أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، ص177.

[2] – زهير، **الديوان**، ص68.

[3] – مهلهل:**الديوان**، ص85.

[4] – عنترة:**الديوان**، ص164.

[5] – عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، ص323.

" والصورة الشعرية صيغة جزئية ينسجها العقل ليخزن فيها تمثل الذات لشذرة من شذرات الموضوع ومنسوجة صغيرة يودعها انفعال الداخل أمام الخارج، ما يخول لنا حق تصورها كخزان صغير يحتفظ كلاً من التصورات الذهنية والتفاعلات النفسية، أي رؤية الداخل للخارج من جهة، واستجابته لهذا الخارج من جهة أخرى "[1].

وهي إحدى الوسائل المستخدمة في القصيدة للتعبير عن أفكار الشاعر وأحاسيسه المتميزة، وهي لا تحيا بمفردها بعيدا عن غيرها من العناصر، ولا تنفصل عن سياقها في القصيدة لأن دلالتها تتضح من خلال فهمها في إطار القصيدة وعلاقتها بغيرها من الصور.[2]

وتتمثل أهمية الصورة في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، وتحل الصورة المجازية محل مجموعة من العبارات الحرفية المتساوية معها في الدلالة، وتتجلى خصوصيتها في أنها لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة، مثلما تفعل العبارات الحرفية، وإنما تنحرف به عن الغرض وتحاوره بنوع من التمويه، فتبرز له جانباً من المعنى، وتخفي جانباً آخر، فيقبل على تأملها واستنباطها، فينكشف له الجانب الخفي من المعنى لذلك.[3]

وتقوم الصورة الفنية على أعمدة ثلاثة تشكل الأساس الذي تقوم عليه الصورة وهذه الأركان هي الحركة، والصوت، واللون.

1- الحركة في الصورة الفنية:

الحركة ضد السكون، حَرُك يحْرُك حَرَكةَ وحَركاً وحَرَّكة فَتَحرّك، ويقال قد أعيا فما به حَرَاك، أي حركة، وفلان ميمون العريكة والحريكة، والمِحْراك: الخشبة التي تُحَرَّك بها النار، ويقال

---

[1] – اليوسف، يوسف: **مقالات في الشعر الجاهلي**، ط2، دار الحقائق الجزائرية، 1980م، ص298.

[2] – عودة ة، خليل محمد حسين: **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة، 1987م.

[3] – ينظر عصفور، جابر: **الصورة الفنية**، ص326-327.

أيضاً حَرَكَتُ مَحْرَكَة بالسيف حَرْكاً، والمحَرْك: منتهى العنق عند المفصل من الرأس، والمَحْرَك: مقطع العنق[1] فالحركة ضد الموت والفناء.

ونظراً لطبيعة حياة العرب القائمة على الحركة، فقد انعكس ذلك على شعرهم حتى أمكننا وصفه بلوحة فنية نابضة بالحركة، فهم في وصفهم لحلهم وترحالهم وحروبهم يضعوننا أمام مشهد مسرحي عماده الحركة.

وتلعب حركات الطفل دوراً مهماً في تغذية الصورة الفنية، لذلك ركز عليها العرب للتواصل مع الطفل فكانوا يرقصونه بحركات تؤدى بطريقة معينة، فهذه أعرابية ترقص أبناء الحي وتتمنى الولد:

يا حَسرتا على وَلَدِ أشْبَهَ شيء بالأسَدِ (الرجز)

إذا الرِّجالُ في كبدِ تغالبوا على نَكَدِ

كان له حَظُّ الأسدِ [2]

تبرز الحركة جلية في هذه الصورة، فهذا الطفل يشبه الأسد في قوته وحركته، وحُددت الحركة أكثر عندما حدد الهدف وراء تمنيها لهذا الطفل، فهي ترى مستقبله مقاتلاً شجاعاً يخوض المعارك فينقض على الرجال، كما ينقض الأسد على فريسته، وفي الانقضاض حركة.

ويزخر شعر الطفولة بلوحات فنية عمادها الحركة، فهذا مهلهل يتحدث عن الويلات التي تجرها الحروب على عالم الطفولة بلوحة فنية نابضة بالحركة:

وَلَأَورِدَنَّ الخَيلَ بَطنَ أَراكَةٍ وَلَأَقضِيَنَّ بِفِعلِ ذاكَ دُيوني (الكامل)

وَلَأَقتُلُنَّ جحاجحاً مِن بَكرِكُم وَلَأُبكِيَنَّ بِها جُفونَ عُيونِ

حَتّى تَظَلَّ الحامِلاتُ مَخافَةً مِن وَقعِنا يَقدِفنَ كُلَّ جَنينِ[3]

---

[1] –اللسان، مادة (حَرَك).

[2] – إبن العديم، كمال الدين عمر بن أحمد: **الدراري في ذكر الذراري**، ص17. انظر أبو سعد، أحمد: **أغاني ترقيص الأطفال عند العرب**، ص54.

[3] – مهلهل: **الديوان**، ص58.

تعج هذه الأبيات بحركة زادت من قوة الصورة الشعرية حتى خيل إلينا أننا نسمع أصوات الخيول ووقع السيوف، ويظهر ذلك من خلال الأفعال (أوردنَّ، أقتلن، يقذفن) التي عملت على تقوية المعنى، فالفعل أورد يدل على الدخول إلى مكان ما، والفعل قتل يدل على المحاربة بين اثنين، فيقال قتله إذا أماته بضرب أو حجر أو سم، ويدل الفعل يقذف على الرمي بقوة[1] فكأن الحوامل رمت أجنتها بقوة لهول ما رأت في المعركة من التنكيل والقتل، وتتضمن الأفعال قوة في الحركة، وذلك بفضل همزة (أفعل)، (أورد)، (أبكى)، فحركتهم لم تكن بإرادتهم بل رغماً عنهم، لأن الشاعر من أجبرهم فهو الفاعل وخصمه هم المفعول به.

ويوظف عنترة حركة سقوط الجنين للتعبير عن قوته وشجاعته، فهو يقتل أعداءه وينكل بهم ويستعمل سيفاً مشحوذاً فيصبح لوقعه على الرقاب صوت وقوة، يقول:

إِنّي أَنا عَنتَرَةَ الهَجينُ فَجَ الأَنانِ قَد عَلا الأَنينُ (الرجز)

يُحصَدُ فيهِ الكَفُّ وَالوَتينُ مِن وَقعِ سَيفي سَقَطَ الجَنينُ

عِندَكُمُ مِن ذَلِكَ اليَقينُ [2]

تبرز الحركة عنصراً أساسياً في الأبيات، فالأذرع تقطع في هذه الوقعة، ويقطع الوتين، الذي يكون عنه الموت، وتحصد كالزرع الذي آن قطافه، وقوى الشاعر هذا المعنى باستعمال الفعل (تُحصَدُ)، فالحَصْدُ: جَزّ البر ونحوه من النبات، وحصد الزرع وغيره من النبات قطعَهُ بالمنجل، وحَصَدهم: قتلهم، فهم كالزرع المحصود يسقطون واحداً تلو الآخر[3].

أما الحركة الثانية فهي "الوقع" وهو الضرب بالشيء، وتكون الحركات متتابعة بشدة ومنها وقع المطر وهو شدة ضربه الأرض إذا وبل، وكل ضرب يابس فهو وقع، ومنها وقع الحوافر على الأرض[4] ويكون اتجاهها من أعلى إلى أسفل.

ويتوج عنترة نصره بذبحه أطفال بكر، وقهره رجالهم وساداتهم فيقول:

---

[1] – **اللسان**، مادة (قذف).

[2] – عنترة: **الديوان**، ص194.

[3] – **اللسان**، مادة (حَصَدَ).

[4] – الزبيدي، محمد بن محمد: **تاج العروس**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1965م، مادة(وقع).

قَدْ ذَبحنا الأطفال من آل بَكرٍ وَقَهرنا كُمَاتهم بالنضال (الخفيف)

وَكَررنا عليهم وانثنينا بسيوفٍ تقدُ في الأوصالِ [1]

زاد ذبح الأطفال من عمق الصورة، وتأثيرها على المتلقي، فالذبح هو القطع والشق، ولا يكون القطع إلا بحركة معينة[2]، بمصاحبة سكين أو شيء حاد كالسيف، واستخدم الشاعر مع الفعل (ذبح) حرف التحقيق (قد)، فعملية الذبح قد تمت فلم يبق مكاناً للشك في قتلهم لأطفال بكر، وزادت قوة الحركة في الصورة باستخدامه الأفعال (كررنا)، (وأثنينا)، فالكَرُّ: الرجوع، وكرَّر الشيء وكَرْكَرَهُ: أعاده مرة بعد مرة، والكَرُّ الرجوع على الشيء [3] والحركة في هذا الفعل تكون إلى الوراء.

واختار عنترة الأطفال ليدلل على شدة تنكيله ببكر فحتى الأطفال لم تسلم من ثأره، فهو كالموت الذي يأتي على كل شيء فلم يترك صغيراً ولا كبيراً.

وقد لعب الطفل دوراً بارزاً في إثارة مشاعر الشفقة والعطف والحنان لدى المتلقي، وأثار الكثير من المشاعر الإنسانية التي تشحن الصورة وتزيد من عمقها.

وتؤثر حركة لفّ الطفل وضمه في الصورة الفنية عند جحدر بن ضبيعة:

قَد علمت والدةُ ما ضَمَّت ما لففت في خِرقٍ وشمَّت

إذا الكماة بالكماةِ التفتِ أمخدِجٌ في الحرب أم أتمتِ[4]

في الأبيات صورة فنية تشتمل على حركتين الأولى تتمثل في الفعل (ضَمّت) فضممت الشيء إلى الشيء وضَممتُ الأشياء وضممته إلى صدري ضَمَّة: عانقته، وانضمّ إليه، وانضمّ على كذا: انطوى عليه[5] وتضامَّ القوم إذا انضم بعضهم إلى بعض، وأصبح منضماً أي ضامراً[6]،

---

[1] – عنترة: **الديوان**، ص72.

[2] – اللسان، مادة (ذبح).

[3] – اللسان، مادة (كَرّ).

[4] – شامي، يحيى: **موسوعة شعراء العرب**، 47/1.

[5] – الزمخشري، أبو القاسم: **أساس البلاغة**، مادة (ضَمَّ).

[6] – اللسان، مادة (ضَمّ).

وتحمل هذه الحركة معنى الالتصاق.

والحركة الثانية تتمثل في الفعل (لففت) بمعنى جمع، فلفّ الشيء يَلُفُّه لَفّاً أي جمعه ووصله بـــه، ولف الكتيبتين يلُفُّهما أي خلط بينهما بالحرب[1].

استدعى الشاعر صورة الطفل الصغير الملفف بالأقمشة ليعبر من خلالها عن هـــول المعركـــة، فهذه الوالدة تضم وتعانق صغيرها إلى صدرها حماية له، وتركت صورة الطفل الصغير أثرهـــا على الوالدة، فتبرز مشاعر الأمومة والخوف عندها ولم يسلم المتلقي من أثر هذه الصورة، فقـــد أثرت على مشاعره فأثارت لديه مشاعر الحنان والتعاطف مع هذا الطفل وهذه الوالدة.

وكان لألعاب الأطفال الأثر الواضح في حركة السيوف والرماح ورسمها، فقيس بن الخطيم شبه سرعة جلاده بالسيف بسرعة المخراق:

وأضربهم يومَ الحديقة حاسراً كأنَّ يدي بالسيف مِخراقُ لاعب[2] (الطويل)

يشبه الشاعر حركة سيفه وهو ينزل على أعدائه فيقطع أوصالهم، بحركـــة المخـــراق بجـــامع السرعة والاتجاه، فسيفه سريع كالمخراق، وضربه يكون في جميع الاتجاهات، فالحركـــة فـــي البيت متعددة الاتجاهات.

وتظهر الحركة نفسها عند عمرو بن معدي كرب الزبيدي:

وسُلَّت سيوفُ الهند منّا كَأَنَّها مَخاريقُ نالتها أَكُفٌّ لَواعبُ [3] (الطويل)

لكن الحركة هنا للاستعداد والقتل وبدء المعركة، فالسَلُّ انتزاع الشيء وإخراجه في رفق، وسيف سليل أي مسلول[4] فاتجاه الحركة هنا من الأسفل إلى الأعلى.

وكانت هذه الألعاب مصدراً لكثير من الصور الأخرى المتعلقة بالطبيعة، فاعتمد أبو ذؤيب على لعبة المخراق في تصوير حركة البرق وسرعته:

---

[1] – اللسان، مادة (لفَّ).

[2] – طريفي، محمد نبيل: **منتهى الطلب من أشعار العرب**، ص578.

[3] – عمرو بن معدي كرب: **الديوان**، ص61.

[4] –اللسان ، مادة (سلَّ).

أَرِقتُ لَهُ ذاتَ العِشاءِ كَأَنَّهُ مَخاريقُ يُدعى وَسطَهُنَّ خَريجُ [1] (الطويل)

إن حركة ظهور البرق فجأة واختفائه أخرى، كحركة المخراق يضرب تارة ويختفي تارة، فالحركة متشبعة الاتجاهات.

وكان لحركة خذروف الولدان أثرها في إثراء الصورة الفنية، فهذا امرؤ القيس يشبه حركة فرسه بحركة الخذروف:

دَرِيرٍ كخُذروف الوليد أمَرَّهَ تَقلُّبُ كفّيه بخيطٍ مُوَصَّلِ[2] (الطويل)

ينطلق فرس امرئ القيس وراء الوحش بحركة سريعة متتابعة، ويضرب الأرض بحوافره فيخرج صوتاً يشبه صوت الخذروف، وظهرت حركة الفرس باستخدامه كلمة (درير)، فالدرير من الخيل السريع، والإدرار في الخيل أن يقل الفرس يده حينا يعتق فيرفعها وقد يضعها، ودَرّ الفرس يدرُّ دريراً عدا عدواً سريعاً شديداً[3] أما اتجاه الحركة فيتمثل بكلمة خذروف الذي يسير بشكل دائري.

وتظهر هذه الحركة عند امرئ القيس أيضاً في قوله:

فَأَدرَكَ لَم يَجهَد وَلَم يَثنِ شَأوَهُ يَمُرُّ كَخُذروفِ الوَليدِ المُثَقَّبِ [4] (الطويل)

ويصف طفيل الغنوي هذه الحركة الخذروفية:

يُذيقُ الَّذي يَعلو عَلى ظَهرِ مَتنِهِ ظِلالَ خَذاريفٍ مِنَ الشَدِّ مُلهِبِ [5] (الطويل)

فحركة هذه الفرس سريعة كحركة الخذروف، ومما أظهر هذه الحركة الخذروفية استعماله كلمتي (الشد) و(ملهب) فالشَدُّ الحَضْرُ والعدو، وشَدَّ في العدو: أسرع وعدا، والملهب هو الفرس الشديد

---

[1] – أبو ذؤيب الهذلي: **ديوان الهذليين**، 53/1.

[2] – امرؤ القيس: **الديوان**، ص21.

[3] – اللسان، مادة (درّ).

[4] – امرؤ القيس: **الديوان**، ص51.

[5] – طفيل الغنوي: **الديوان**، ص28.

الجري المثير للغبار، وألهب الفرس اضطرم جريه [1] ويكون اتجاه هذه الحركة إلى الأمام، فهذا الفرس في سرعته كأنه خذروف يلعب به الصبيان.

وتلعب الحركة دورها في رسم الصورة عند عمرو بن كلثوم:

وَما مَنَعَ الظَعائِنَ مِثلُ ضَربٍ تَرى مِنهُ السَواعِدَ كَالقُلينا [2] (الوافر)

لقد شبه عمرو بن كلثوم سواعدهم في المعركة بالقلة يلعب بها الصبيان بجامع الشكل والحركة، فالقلة عودان يلعب بهما الصبيان، إن استخدام الشاعر (ضَرب) (السواعد) (القلينا) عمق من البعد الحركي في الصورة، فالضرب حركة متعددة الاتجاهات يكون من أعلى إلى أسفل وإلى اليمين، والشمال، والأمام، والخلف، وكذلك حركة السواعد تحمل السيوف بحركة القلة يضرب بها.

وفي أبيات أخرى يوظف عمرو بن كلثوم حركة الطفل وألعابه للتعبير عن قوة قومه وشجاعتهم:

كَأَنّا وَالسُيوفُ مُسَلَّلاتٌ وَلَدنا الناسَ طُرّاً أَجمَعينا (الوافر)

يُدَهدونَ الرُؤوسَ كَما تُدَهدي حَزاوِرَةٌ بِأَبطَحِها الكُرينا [3]

استخدم الشاعر في البيت الأول كلمة (مسللات) ليدل على استعدادهم للحرب، فسيوفهم ليست في أغمادهما، وسلُّ السيف أي سحبه من غمده، ويكون اتجاه الحركة من الداخل إلى الخارج، وليحدث التناسب في الحركة استخدم الشاعر كلمة (وَلَدْنا) فالولادة حركة سحب من الداخل إلى الخارج.

أما تناسق الحركة في البيت الثاني فتمثله كلمتي (يدهدون)، و(الكرينا) فقول دَهْدَه الشيء: حَدَرَهُ من علو إلى سُفُلٍ تدحرجاً، ودهدهت الحجارة إذا دحرجتها، والدَهْدَهة: قذفك الحجارة من أعلى إلى أسفل دحرجة[4]، وهذا يتناسب مع كلمة (الكرينا) فالكرة لعبة يلعب بها الصبيان، وكرا الغلام

---

[1] – اللسان، مادة (شَدّ).

[2] – عمرو بن كلثوم: **الديوان**، ص88.

[3] – **المصدر السابق**، ص88.

[4] – اللسان، مادة (دَهْدَه).

يكرو كروا لعب بالكرة [1] ومن صفات الكرة التدحرج على الأرض، فعمرو في صورته جمع بين الشكل والحركة.

ويشبه لبيد حركة يدي الثور وهو يسير في البراري، بحركة أيدي الأطفال في لعبة الفيال:

تَشُقُّ خَمائِلَ الدَهنا يَداهُ كَما لَعِبَ المُقامِرُ بِالفِيالِ [2] (الوافر)

تبرز الحركة من خلال استخدامه للفعل (تَشُقُ)، فالشَقُ الصدع البائن[3]، ويصاحب الحركة انفراج وانفتاح، وتحمل كلمة (خمائل) أيضاً لوناً من الحركة فالخميلة الشجر الكثيف الملتف الذي لا يرى فيه الشيء إذا وقع وسطه.[4]

ويقابل امرؤ القيس بين حركة الثور وحركة الأولاد، حيث يقول:

فَأَدرَكنَهُ يَأخُذنَ بِالساقِ وَالنَسا كَما شَبرَقَ الوِلدانُ ثَوبَ المُقَدَّسِ[5] (الطويل)

قابل امرؤ القيس بين صورتين الأولى صورة الكلاب تمزق لحم الثور، والثانية صورة الولدان تمزق ثوب الراهب، وبرزت الحركة في الصورة باستخدامه الفعل (شبرق)، نقول: ثوب مشبرق أو مقطع ممزق وصار الثوب شباريق أي قطعاً[6]، أما اتجاه الحركة فغير محدد، فالحركة في جميع الاتجاهات.

وكان للحركة في الصورة دور فاعل في إثراء المعنى، فالأطفال يدفع بعضهم بعضاً باتجاه الراهب للحصول على قطعة من ثوبه، دون أن ينتبه أحدهم للآخر، وكذلك الكلاب تزاحم بعضها في سبيل الحصول على قطعة لحم من ذلك الثور، فحركتهم عشوائية غير محددة.

---

[1] – اللسان، مادة (كرا).

[2] – لبيد: **الديوان**، ص157.

[3] – اللسان، مادة (شق).

[4] – **المصدر السابق**، مادة (خَمَلَ).

[5] – امرؤ القيس: **الديوان**، ص104.

[6] – اللسان، مادة (شبرق).

2- الصوت في الصورة الفنية:

الصوت هو الجرس، والضوضاء، والجلبة، والصياح، والاستغاثة، والنداء، والدعاء، وكل ضرب من الغناء.[1]

لقد بينت سابقاً ارتباط الشعر في أصوله الأولى بالغناء، والغناء رفع الصوت في الشعر والترنّم في إنشاده، ولهذا قال ابن خلدون:

" ثم تغنّى الحداة منهم في حداء إبلهم، والفتيان في قضاء خَلواتهم، فرجّعوا الأصوات وترنموا، وكانوا يُسمون الترنم إذا كان بالشعر غناءً [2]، ولأن الغناء يعتمد على الأصوات، فهل أثرت أصوات الطفولة في بناء الصورة الفنية؟؟

نعم، لقد كان لصوت بكاء الأطفال حضور واضح في إبراز الصورة الشعرية وتقويتها، يقول الأعشى:

أَلا تَقنى حَياءَكَ أَو تَناهى بُكاءَكَ مِثلَ ما يَبكي الوَليدُ[3] (الوافر)

نحن أمام صورة فنية عمادها الصوت،فالشاعر يعبر عن حزنه لفراق محبوبته ببكائه الفريد، وهذا البكاء ليس مجرد دموع تذرفها عيونه، بل يصاحب هذه الدموع صوت وعويل، كالصوت الذي يعبر به الطفل عن حاجاته في أثناء بكائه.

واختار الشاعر بكاء الوليد ليعبر عن نقاء مشاعره وصفائها وليستميل قلب محبوبته فتعطف عليه، فبكاء الوليد يثير مشاعر الشفقة في نفس المرأة لذلك شبه الشاعر بكاءه ببكاء الوليد.

ويشبه لبيد المنازل بالكتب التي يرددها الطفل:

فَنعافِ صارَةَ فَالقَنانِ كَأَنَّها زُبُرٌ يُرَجِّعُها وَليدُ يَمانِ (الكامل)

مُتَعَوِّدٌ لَحِنٌ يُعيدُ بِكَفِّهِ قَلَماً عَلى عُسُبٍ ذَبُلنَ وَبانِ[4]

---

[1] – اللسان ، مادة (صوت).

[2] – الزبيدي، عبد المنعم خضر: **مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي**، ص23.

[3] – الأعشى: **الديوان**، ص371.

[4] – لبيد: **الديوان**، ص266+267.

تقوم الصورة على الصوت، فلم يكتف الشاعر بتشبيه الأماكن بالكتب فقط، بل جعل الصوت عنصراً مهماً من عناصر الصورة وذلك باستخدام الفعل (يرجِّعها)، فالترجيع ترديد الصوت في الحلق، ورجّع الرجل وترجّع ردّد صوته في قراءة أو أذان أو غناء أو زمر وغير ذلك مما يترنم به[1].

ولننظر في هذه الصورة السمعية عند أوس موظفاً صوت الطفل الجائع يقول:

لِيبكِكَ الشّربُ والمُدامَةُ والفتيانُ طرّاً وطامعٌ طَمِعا (المنسرح)

وذاتُ هدم عار نواشِرُها تُصْمتُ بالماءِ تَولباً جَدِعا[2]

يظهر الصوت جلياً وذلك باستخدام الفعل (يبكيك)، فالبكاء كما أوضحنا سابقاً نزول الدموع بصوت أو بدونه، فقد طابق الشاعر –صوتياً– بين بكاء المدامة والشرب والفتيان، وبكاء الوليد الجائع، يظهر ذلك من خلال استخدامه للفعل (تُصمِتُ)، فالصُّمتةُ ما تُصْمتُ به الصبي من تمر أو شيء طريف، وصمته الصبي: ما أسكت به، وأصمت أطال السكوت.[3]

لقد اجتمعت عناصر كثيرة للبكاء على المرثي، الشرب، والمدامة، والفتيان، والطامع، وذات هِدم. فهذه المرأة لم يثنها صوت بكاء طفلها عن مشاركتها في الحزن والبكاء.

ويزيد الصوت من قوة الصورة الفنية في فخر عمرو بن كلثوم بقوله:

إَذا بَلَغَ الفِطامَ لَنا وَليدٌ تَخِرُّ لَهُ الجَبابِرُ ساجِدينا[4] (الوافر)

تبرز الصورة السمعية من خلال استخدامه الفعل (تخر)، و(تَخِرُّ) التي تحمل معنى الصوت والحركة، فالخرور السقوط والوقوع، وخَرَّ الحجر: صوّتْ في انحداره، الخرير صوت الماء والريح والعقاب إذا خفّتْ، والخرّارة عين الماء.[5]

---

[1] – اللسان، مادة (رجَّعَ).

[2] – أوس: **الديوان**، ص55. النواشر: **عَصَب الذراع من داخل وخارج**، اللسان، مادة (نَشَر).

[3] – اللسان، مادة (صمت).

[4] – عمرو بن كلثوم: **الديوان**، ص91.

[5] – اللسان، مادة (خرّ).

لقد ساهم الصوت في إبراز جمالية الصورة، فكأن المتلقي يسمع نداءاتهم، وكأنه يرى الجبـــابرة تذل وتخضع لعظمة أطفالهم.

ويوظف النابغة صوت الأطفال في مدحه بني جذيمة فيقول:

وَبَنو جَذيمَةَ حَيَّ صِدقٍ سادَةٌ غَلَبوا عَلى خَبتٍ إلى تِعشارِ[1] (الكامل)

مُتَكَنِّفي جَنبَي عُكاظَ كِلَيهِما يَدعو بِها وِلدانُهُم عَرعارِ

نحن أمام صورة فنية رائعة فقد عبر الشاعر عن الأمن والدعة التي يشعر بها بنو جذيمة بجلبة أطفالهم وأصواتهم في أثناء اللعب، ويظهر ذلك باستخدامه الفعل (يدعو) فالدعاء يحمـــل معنـــى النداء مع ارتفاع الصوت[2]، والدّعاء الصياح، (وعرعار) اختلاط أصوات الصـــبيان وعرعـــار أيضاً لعبة للصبيان سميت بذلك لأن الصبي إذا لم يجد أحداً رفع صوته فقال عرعار، فإذا سمعه الصبية خرجوا إليه للعب.[3]

وعبَّر امرؤ القيس عن علاقاته بالنساء والتشبب بهن من خلال أصوات الأطفال فقال:

وَمِنهُنَّ سَوفُي الخودِ قَد بَلَّها النَدى تُراقِبُ مَنظومَ التَمائِمِ مُرضِعا[4] (الطويل)

تَعِزُّ عَلَيها رَيبَتي وَيَسوؤُها بُكاهُ فَتَثني الجيدَ أَن يَتَضَوَّعا

إنّ الصورة الحركية هنا مكونة من كلمتين (سَوفي) و(بكاه) ففي اللسان ساف يسوف سَـــوفاً إذا شَمَّ [5] ويكون الشم أثناء عملية الشهيق التي يصاحبها صوت الهواء الداخل إلى الرئتين، فالشاعر يمضي ليلته بصحبة امرأة مرضع، تراقب صغيرها الباكي فتحتار بينه وبين الشاعر، فتهم بـــه تارة وبصغيرها تارة أخرى، ودلّ ذلك استخدامه عبارة (فتثني الجيد أن يتضوعا) الدالة علـــى الحنان الغامر والحماية والحب الأمومي.

---

[1] – النابغة: **الديوان**، ص56.

[2] – اللسان، مادة (دعا).

[3] – **المصدر السابق**، مادة (عرر).

[4] – امرؤ القيس: **الديوان**، ص241.

[5] – الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد: **تهذيب اللغة**، مكتبة الخانجي، مصر، 1976، مادة (ساف).

وتظهر الصورة الشمية في وصف الزبير بن عبد المطلب لجمال ابنته أم الحكم ورائحتها:

يَا حَبَّذا أمّ الحَكَمْ كأنّها رِيْمٌ أجَمْ (الرجز)

يَا بَعلَها مَاذا يَشَمْ سَاْهَمَ فِيها فَسَهَمْ[1]

إن اعتماد الصورة على حاسة الشم عزز من قوتها في تقديم المعنى، وجاء ليتناسب مع التشبيه الذي تقوم عليه الصورة، فالحيوانات جميعها تعتمد على حاسة الشم للتواصل بينها.

فهذه الظبية تتواصل مع شريكها (زوجها) عن طريق هذه الحاسة.

ولهذه الصورة دلالتها في التعبير عن الصفات التي أحبها العرب في البنت كجمالها، وطيب رائحتها، وعذوبة فمها، وجمال أسنانها[2].

ولننظر إلى الصورة السمعية عند أوس موظفاً تطريق النفاس فيقول:

لَنا صَرخَةٌ ثُمَّ إسكاتَةٌ كَما طَرَّقَت بِنَفاسٍ بِكِر[3] (المتقارب)

فحال قوم الشاعر في الحرب يصرخون تارة ويسكتون أخرى، بحال النفاس إذا عسر خروج جنينها، ويدل على ذلك استعماله لكلمة (صرخة) فالصرخة الصيحة الشديدة عند الفزع والمصيبة، والصراخ الصوت الشديد، وقد قالت العرب: "كانت كصرخة الحبلى"[4] إن استخدام هذه الصورة السمعية دل دلالة واضحة على قوة وطيس المعركة، وعلى شدة المعاناة التي واجهها القوم.

إن اهتمام الشعراء باستخدام أصوات الطفولة كأساس في بناء صورهم الشعرية ساعد على تقريب الشعر من بدايته الفطرية.

---

[1] – القالي، أبو علي: **الأمالى**، 116/2.

[2] – انظر نصار، حسين: **الشعر الشعبي العربي**، ص105.

[3] – أوس بن حجر: **الديوان**، ص31.

[4] – اللسان، مادة (صرخَ).

3- اللون في الصورة الفنية:

إن كلاً من الشاعر والرسام ينقل العالم في أشكال فنية، فعندما يقومان بفعل المحاكاة -سواء كانت لمعنوي مجرد، أو لمادي محسوس- فأنهما يخاطبان الاحساسات والمخيلة، ويجسمان الأشياء أو الأفكار، في أشكال محسوسة يمكن رؤيتها، إما عن طريق العين الباصرة، وإما عن طريق عين العقل أو المخيلة، إنهما يهدفان إلى إحداث أقصى قدر من التناسب والتآلف بين عناصر المادة، هذا عن طريق ما يحدثه من تناسب وتآلف بين ألوانه على اللوحة، وذاك عن طريق ما يحدثه بين أحرفه وكلماته في القصيدة، وهذا التآلف يمكن تسميته بالعلّة الصورة.[1]

على أنه يمكن أن تتداخل عناصر المادة عند كل منهما، فقد يستعير الفنان إلى جانب ألوانه كلمات الشاعر وأحرفه لتشكيل لوحة فنية تعج بالجمال والحكمة، وقد يستعير الشاعر دلالات الألوان لتشكيل لوحة لغوية تعج بالحياة والحركة.

وقد " أدرك الشاعر الجاهلي خاصية الألوان، وأدرك قدرتها على التعبير فاستعملها استعمالاً موفقاً، واستخدم منها ما كان متوافقاً مع أحواله وظروفه النفسية" [2]، يقول بشر بن أبي حازم:

وَباكَرَهُ عِندَ الشُروقِ مُكَلِّبٌ أَزَلُّ كَسِرحانِ القَصيمَةِ أَغبَرُ (الطويل)

أَبو صِبيَةٍ شُعثٍ تُطيفُ بِشَخصِهِ كَوالِحُ أَمثالُ اليَعاسيبِ ضُمَّرُ [3]

نحن أمام صورة شعرية يمثل اللون الأبيض محورها الرئيس، فلننظر إلى الألوان الدالة عليه وهي: (باكره)، (الشروق)، و(أغبرُ)، و(شُعث)، فباكره: أي أتاه صباحاً والصبح أول النهار[4]، فيكون اللون رمادياً، وقد كنى الشاعر عن اللون الرمادي بقوله (الشُّروق)، شروق الشمس طلوعها، ولو قال: (إشراق الشمس) لأراد ضوءها وانبساطها على الأرض[5]، والأغبر الرمادي

---

[1] - انظر عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص284-285.

[2] - القيسي،نوري الحمودي: **دراسات في الشعر الجاهلي**، ط1، بغداد، مطبعة الإرشاد، 1972م، ص162.

[3] - بشر بن أبي خازم: **الديوان**، ص84.

[4] - اللسان، مادة (بَكَرَ).

[5] - **المصدر السابق**، مادة (شَرَقَ).

اللون وهي مأخوذة من لون الغبار، وقد سمي الذئب بالأغبر للونه[1]، والأشعث المغبر الـــرأس، وتَشَعّث تلبد شعره واغبَّر.[2]

ويمثل اللون الرمادي –الذي هو من ملحقات اللون الأبيض– لون الرماد– وهو لون يثير الحزن والكآبة، وهو لون الفقراء، فقد وصفوا به ذلك لأن التراب يعلوا رؤوسهم وأجسامهم، فقد ســـموا ببني الغبراء[3]، واستخدم الأعشى اللون في وصفه الأيتام فقال:

وَأَرمَلَةٍ تَسعى بِشُعثٍ كَأَنَّها وَإِيّاهُمُ رَبداءُ حَثَّت رِئالَها [4] (الطويل)

لقد نجحت الصورة اللونية في إبراز حالة الفقر واللأواء التي يواجهها هؤلاء الأيتام، لشدة مـــا يواجهون من مصاعب الحياة وفقرها.

وقد قابل الشاعر لونياً بين المشبه والمشبه به باستخدامه كلمة (ربداء) فالرُّبدة في النعام قطعـــة كدراء وأخرى سوداء[5] ويعني اللون الرمادي.

ويظهر اللون الرمادي في صورة النابغة في قوله:

وَهُنَّ كَأَنَّهُنَّ نِعاجُ رَملٍ يُسَوّينَ الذُيولَ عَلى الخِدامِ [6] (الوافر)

يُوَصّينَ الرُواةَ إِذا أَلَمّوا بِشُعثٍ مُكرَهينَ عَلى الفِطامِ[7]

ويكني امرؤ القيس عن سيفه باللون الأبيض فيقول:

وَأَبيَضَ كَالمِخراقِ بَلَّيتُ حَدَّهُ وَهَبَّتَهُ في الساقِ وَالقَصَراتِ [8] (الطويل)

---

[1] – اللسان، مادة (غَبَرَ).

[2] – **المصدر السابق**، مادة (شعثَ).

[3] – أبو عون، أمل محمود عبد القادر: **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي (شعر المعلقات نموذجاً)**، رسالة ماجستير غيـــر منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003م، ص6

[4] – الأعشى: **الديوان**، ص393.

[5] – الصاحب بن عباد، أبو القاسم إسماعيل: **المحيط في اللغة**، عالم الكتب، بيروت، 1994م، مادة(رَبَدَ).

[6] – نعاج الرمل: هي البقر واحدتها نعجة، اللسان، مادة (نعج). الخَدمة: الخلخال، والجمع خدام، وقد تسمى الساق خدمـــة حملاً على الخلخال لكونها موضعه، اللسان، مادة (خَدَم).

[7] – النابغة: **الديوان**، ص135.

[8] – امرؤ القيس: **الديوان**، ص82.

فسيفه أبيض لامع، وهو سريع كالمخراق،، ويحدث الفتك والقطع في كل ما يقع عليه، إن المعنى الدلالي للون الأبيض هنا يحمل معنى الشجاعة والقوة والفروسية.

ويمثل بياض البشرة عند الرجل العفة والشرف، فهذا رجل تزوج الغريبة فأنجبت له طفلاً يشبه البدر في حسنة وضيائه، يقول:

تَنَجبتُها لِلنسلِ وَهِي غَريْبة فَجاءتْ بِهِ كالبَدر خرْقا مُعَمما[1] (الطويل)

وأحب العرب بياض الأسنان وكانوا يعتقدون أنها تستمد لونها من الشمس، وفي ذلك يقول طرفة:

سَقَتهُ إِياةُ الشَمسِ إِلّا لِثاتِهِ أُسِفَّ وَلَم تَكدِم عَلَيهِ بِإِثمِدِ[2] (الطويل)

يخيل إلينا للوهلة الأولى أن هذه الصورة خارجة عن إطار الطفولة ولكن الشاعر يذكر بياض أسنان محبوبته، التي أعارتها الشمس بريقها ولونها المشع عندما بدلتها.

ويبقى السؤال متى يتم استبدال أسنان الإنسان؟ إنه يتم في مرحلة الطفولة، فالشاعر يعود بهذه المرأة إلى مرحلة الطفولة عندما أبدلت الشمس أسنانها وأعارتها بريقا، فهذا البريق مستمد من مرحلة طفولتها.

إن اللون هو العنصر الرئيس الذي تقوم عليه هذه الصورة، فالشمس أعارت هذه الأسنان بياضها وبريقها، وتبلغ الصورة اللونية قمتها من التضاد اللوني بين الأبيض والأسود المتمثل في كلمة الإثمد) وهو حجر الكحل الأسود المائل إلى الحمرة.[3] كانت العرب تستعمله لدرء العين والحسد. ويقول طرفة أيضاً:

بادِنٌ تَجلو إِذا ما اِبتَسَمَت عَن شَتيتٍ كَأَقاحِ الرَملِ غُر [4] (الرَمَل)

---

[1] – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، ص68. الخِرق: الكريم المخترق في الكرم، اللسان، مادة (خَرَق).

[2] – طرفة، **الديوان**، ص27.

[3] – اللسان، مادة (ثمد).

[4] – طرفة: **الديوان**، ص48.

نحن أمام لوحة فنية قوامها اللون الأبيض الناصع، ويتجلى اللون الأبيض في ثلاث كلمات: (كأقاح الرمل)، و(الشمس)، و(برداً أبيض)، فهذه المرأة إذا ابتسمت ظهرت أسنانها الشبيهة بالأقحوان، وهو نبات طيب الريح ورقه أبيض ووسطه أصفر اللون[1] فأسنانها يشوبها الاصفرار لكن الشمس ببريقها ولمعانها أبدلتها بأسنان بيضاء حادة تشبه البَردَ الأبيض برونقه وجماله.

إن ظهور الشيب نتيجة حتمية للتقدم في السن، فهو دليل الفناء وانتهاء الحياة ولكن مهلهلاً عبر عن هول الحرب وضراوتها بظهور الشيب عند الاطفال، فمن شدة هذه الحرب كادت رؤوسهم تشيب:

لَقَد جِئتُم بِها دَهماءَ كَالحَيَّةِ في الجِذلِ

لَقَد جِئتُم بِها شعواء شابَتْ مَفْرِقَ الطِّفْلِ [2] (الهزج)

رسم الشاعر صورة قاتمة للحرب فهي أفعى سوداء، وهي شعواء أي متفرقة منتشرة كما ينتشر الشيب في الرأس.

تعج هذه الصورة باللونين، الأبيض والأسود، فالأسود لون الظلام والعالم السفلي عالم الأموات عند الأمم القديمة، وهو يشير إلى حالة العماء الكوني (الهيولي) وبداية الكون، والأبيض (الشيب) يشير إلى الفناء والعدم.

فالحروب لا تجلب إلا الويلات والمهالك والمآسي، فكم من أرواح أزهقت فيها، لذلك وصفت (بالدهماء)، فالدهمة: السواد، والأدهم: الأسود.[3]

وتظهر الصورة الحرب تأثيرها على الطفل نفسها عند عنترة فيقول:

وَخَيلٍ عُوِّدَت خَوضَ المَنايا تُشَيِّبُ مَفرِقَ الطِفلِ الوَليدِ [4] (الوافر)

وتقوم الصورة الفنية عند حاتم الطائي على الألوان، يقول:

---

[1] – اللسان: مادة (قحا)

[2] – مهلهل: **الديوان**، ص68. الجِذل: ما عَظُمَ من أصول الشجر المقطع، اللسان، مادة (جذل).

[3] – اللسان، مادة (دهم).

[4] – عنترة: **الديوان**، ص65.

لَمّا رَأَيتُ الناسَ هَرَّت كِلابُهُم ضَرَبتُ بِسَيفي ساقَ أَفعى فَخَرَّتِ (الطويل)

فَقُلتُ لِأَصباهٍ صِغارٍ وَنِسوَةٍ بِشَهباءَ مِن لَيلِ الثَلاثينَ قَرَّتِ

عَلَيكُم مِنَ الشَطَّينِ كُلَّ وَرِيَّةٍ إِذا النارُ مَسَّت جانِبَيها اِرمَعَلَّتِ [1]

إذا نظرنا إلى الألوان في الصورة لوجدنا أنها تراوحت بين الأبيض، والأسود، والأحمر، وأما الألفاظ الدالة عليها فهي: (بشهباء)، (ليل الثلاثين)، و(النار)، و(الشطين).

أسهمت الألوان في وصف حالة الجوع والحرب التي يمر بها قوم حاتم، فهم يعيشون سنة (شهباء) أي بيضاء من شدة الحرب فلا يرى فيها خضرة [2]، ولكن حاتماً جمع الأطفال والنساء في أحلك الليالي وأشدها ظلمة[3] (ليل الثلاثين) وذبح لهم ناقته وسدَ رَمَقَهم، ويظهر بعد ذلك اللون الأحمر ضارباً بظلاله على النار واللحم، ليدل على عودة الحياة إلى هؤلاء القوم، فكأنهم ولدوا من أنياب الجوع والحرمان، واعتقد أن لذلك علاقة بالحياة، فحمرة الدم دلالة على بداية الحياة.

ويعتمد زهير على اللون الأحمر لبعض الأطفال الذين كانوا يرمزون للشؤم في المجتمع الجاهلي، ويجعل لونهم هذا مصدرا للتشاؤم من صورة الحرب فيقول:

فَتَعرُكُمُ عَرَكَ الرَحى بِثِفالِها وَتَلقَح كِشافاً ثُمَّ تَحمِل فَتُتئِمِ (الطويل)

فَتُنتَج لَكُم غِلمانَ أَشأَمَ كُلُّهُم كَأَحمَرِ عادٍ ثُمَّ تُرضِع فَتَفطِمِ[4]

إن هذه الحرب خصبة، وهي أنثى لا تلد إلا التوائم، وتلد غلماناً بشعين مقبوحين، كأحمر عاد، بطل أسطورة خراب ثمود[5]، إن اللون الأحمر يرمز إلى الشؤم والخراب والدمار، وهذا يتناسب مع صورة الحرب التي تؤدي إلى الدمار والخراب.

---

[1] – حاتم: **الديوان**، ص11.

[2] – اللسان، مادة (شبه).

[3] – حاتم: **الديوان**، ص11.

[4] – زهير: **الديوان**، ص68.

[5] – البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي**، دار الأندلس، بيروت، 1982م، ص83.

ويستخدم اللون عند العرب للوقاية من الحسد والعين، فكانوا يعلقون الودع والأحوية على أطفالهم، وكانوا يخطون حيض السمرة على جبهة الصبي، وكان الأطفال يوشمون في بعض المحال من أجسامهم، وقاية وحماية لهم، وقد ذكر ذلك عبدة بن الطبيب فقال:

فَرَجَعتُم شَتّى كَأَنَّ عَميدَهُم في المَهدِ يَمرُثُ وَدعَتَيهِ مُرضِعُ[1] (الكامل)

إن لتشبيه سيد القوم بطفل صغير يمص ودعتيه دلالة على عجزه وضعفه، ولم يكتف الشاعر بذلك بل اعتمد على اللون الأبيض ليزيد من وضوح الصورة وقوتها ويتجلى اللون بكلمة (الودع) وهي مناقيف صغار تخرج من البحر تزين بها العثاكيل، وهي أيضاً خرز بيض جوف في بطونها شق كشق النواة تتفاوت في الصغر والكبر[2]

في النهاية نستطيع القول إن الصورة بعناصرها: الحركة، والصوت، واللون، عملت على بث بذور الحياة في الشعر الجاهلي، فعندما أغمض عيني أستطيع أن أرى أطفالهم بأشكالهم، وأصواتهم، وحركاتهم العابثة، أستطيع أن أشعر بآلامهم وعذابهم، بفرحهم، وحزنهم.

المبحث الرابع: أبعاد صورة الطفل ودلالاتها في الشعر الجاهلي

ارتبطت الحياة الدينية في العصر الجاهلي بالفكر الإنساني القديم، وحيكت حولها الخرافات والأساطير، فكان لطقوسهم التعبدية بعدها الأسطوري، واحتلت الأسطورة أيضاً جانباً –لا بأس به– من حياتهم الاجتماعية، فانعكس ذلك على عاداتهم وتقاليدهم.

والشعر الجاهلي هو نتاج جماعي نما واكتمل عبر أجيال كثيرة، وتتمثل فيه تقاليد الجماعة أو الجماعات التي نشأ بينها، ومعتقداتها، ومواهبها، وذوقها، وتجاربها، وطقوس حياتها، وأمثالها وحكمها، وحكاياتها، وأغانيها، وأساطيرها، ومفاهيمها، ومعارفها، وهو تخليد لنماذج فنية جماعية الطابع نشأت وتطورت خلال السنين.[3]

---

[1] – **المفضّليات**: ص148.

[2] اللسان، مادة (ودع)

[3] – الزبيدي، عبد المنعم خضر: **مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي**، ص283–284.

" فالشعر هو السليل المباشر للأسطورة وابنها الشرعي، وقد شق لنفسه طريقاً مستقلاً بعد أن أتقن عن الأسطورة ذلك التناوب بين التصريح والتلميح، بين الدلالة والإشارة، بين المقولة والشطحة".[1]

وفي حديث الشاعر الجاهلي عن الطفل، تكمن أبعاد داخلية، لا نستطيع الوصول إليها للوهلة الأولى بمجرد النظر، هذه الأبعاد التي تتولد بوجود الصورة الفنية فالصورة تغني النص بأبعاد مختلفة كالبعد الديني، والنفسي، والاجتماعي.

وسأحاول في هذا المبحث استقصاء هذه الأبعاد، وتوضيح دلالاتها في السياق الذي وردت فيه، وهي كما يلي:

1- البعد الديني:

من خلال تتبعنا لصورة الطفل في الشعر الجاهلي، وجدناها تتمتع بقدر كبير من الإشارات الأسطورية والدينية التي تبرز عنصراً مهماً من عناصر الصورة، فصورة الطفل في الفكر الجاهلي هي امتداد لصورته في التراث الإنساني، تلك الصورة التي ارتفعت به من مرتبة البشرية إلى الألوهية المطلقة، والتي أسبغت عليه جميع مظاهر التقديس من سجود، وارتباط ختانه بالإله (القمر) وفي ذلك يقول عمرو بن كلثوم:

إَذا بَلَغَ الفِطامَ لَنا وَليدٌ تَخِرُّ لَهُ الجَبابِرُ ساجِدينا [2] (الوافر)

صورة الطفل هنا هي صورة الإله المعبود، وهذا الإله الذي يخر له العظماء والملوك يجبرون على السجود له في خشوع وسكون، وفي السجود خشوع وهيبة ويكون على جهة الخضوع والتواضع أمام المعبود[3]، ولا يكون إلا لإله، هذا الإله القوي الذي تخشاه جميع الآلهة، فحتى الجبابرة، أو الملوك، أو العظماء –وهم مقدسون– يخضعون له، ويخافون منه، فكأنهم من شدة خوفهم يسقطون أمام عظمته، كيف لا؟ وهو من شكلته الآلهة وجبل بدمها، ونطق كلماته الأولى تحت رعايتها، تقول أسطورة الخلق السومرية:

---

[1] – السواح، فراس: الأسطورة والمعنى،ط2،دار علاء الدين،دمشق،2001م، ص22.

[2] – عمرو بن كلثوم: الديوان، ص91.

[3] – اللسان، مادة (سَجدَ).

سأقيم طقوس الغسل، سأقيم الحمام

وليذبح الآلهة إلهاً من بينهم إذ لا بد

للطين من روح، جسد الأرض سيكون من

الأبسو، نفسه، روحه ستكون من إله

ومن دم الإله كنجو ومن الصلصال خلق الإنسان تقول الأسطورة:

ليذبح كنجو، ليذبح كنجو، لتكن دماؤه سبباً

في ظهور المخلوق الذي يحمل عنا العناء

تطهروا في الحمام ثم ذبحوا كنجو ومن دماء شرايينه.....من

دمائه التي سالت خلط الإله (ماحي) كماً من طين الصلصال

في بيت المصير. [1]

إن ارتباط الطفل بالألوهية في فكر الشاعر الجاهلي يعود إلى أصول دينية، فكون الثالوث الإلهي المقدس عندهم يتكون من الأب، والأم، والابن فلا غرو أن تنتقل هذه السمة الإلهية إلى الطفل البشري، فاعتقدوا كغيرهم من الأمم القديمة أن الطفل من نسل الآلهة، بل أكدوا ذلك بأن أوكلوا أمر ختانه للإله القمر، فكانوا يعتقدون أن من يولد في القمراء يولد مختوناً. وقد أشار امرؤ القيس إلى هذه الظاهرة وكان قد دخل مع قيصر الحمام فرآه أقلف:

إنّي حَلَفْتُ يميناًغير كاذبةٍ لأنت أقلَفُ إلاّ ما جَنَى القَمَرُ[2] (البسيط)

إن الإشارة إلى هذا المعتقد عند شاعر كامرئ القيس يؤكد إيمانهم بقدرة القمر الخارقة في التأثير على الأطفال، كما يؤكد اعتقادهم أن هؤلاء الأطفال من نسل هذا الإله. وهم بذلك يشتركون مع

[1] – الماجدي، خزعل: **إنجيل بابل**، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998م، ص108– 109.

[2] – اللسان، مادة (قَلَفَ).

الأمم السابقة فبعض الشعوب تعتقد أن "ولادة الطفل والقمر باهت، أي أخريات دورته، أو أثناء الجزر نذير بالمرض، لأن الحياة ينبغي أن تجيء مع المد، وتذهب مع الجزر"[1]

ومن الصور التي ترد جذورها إلى أصول ميثولوجية عندهم رمي سن الطفل باتجاه الشمس، يقول طرفة في وصف محبوبته مشيراً بذلك إلى تلك الظاهرة:

بادِنٌ تَجلو إِذا ما اِبتَسَمَت عَن شَتيتٍ كَأَقاحِ الرَمَلِ غُر (الرمل)

بَدَّلَتهُ الشَمسُ مِن مَنبَتِهِ بَرَداً أَبيَضَ مَصقولَ الأُشُر[2]

لقد جاء هذا الطقس ليؤكد قدسية الطفل وارتباطه بعالم الآلهة عند العرب، ولأن (الثالوث الأسري) عندهم يتكون من الأم، والأب، والابن، فقد وصفت الشمس (بأم عشتر) وهذا ربطها بصفات الأمومة والحماية، وفي اعتقادهم أنها الأم التي تحمي وليدها، فإذا تألم توجه إليها لطلب العون والمساعدة.

وفي اعتقادي أن طقس رمي السن باتجاه الشمس، ما هو إلا تعويذة سحرية يلقيها الطفل أمام أمه الإلهة القادرة على كل شيء، لتخليصه من الألم، أو من الخلل الذي حصل في أسنانه، تماماً كالتعاويذ السحرية البابلية المستعملة لشفاء آلام الآسنان والموجهة إلى الإله (الشمس) إله العدل والحق، تقول التعويذة:

بعد أن خلق آنو السماء

وبعد أن خلقت السماء والأرض

.....

مضى السوس باكياً إلى " الشمس "

وذرف الدموع في حضرة إيا

– ماذا تعطيني لطعامي؟

---

[1] – السهيلي، محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص28.

[2] – طرفة: **الديوان**، ص48.

– ماذا تعطيني لشرابي؟

– سأعطيك شجر التين الناضج.

– أو أعطيك المشمش[1]

لقد قدست العرب في الجاهلية رؤساءها، وملوكها، وكهانها، وجعلت لهم مكانة تليق بهم، وبقي هذا التقديس وهذه العبادة بعد موتهم[2] فكانت المرأة المقلات وهي التي لا يعيش لها ولد تطأ رجلاً سيداً، أو ملكاً فيعيش ولدها، يقول بشر بن أبي خازم:

تَظَلُّ مقاليتُ النِّساء يَطَأْنَهُ يَقُلْن: ألا يُلْقَى على المَرء مئزرُ [3] (الطويل)

أعتقد أن الجاهليين كانوا يعتقدون بتناسخ الأرواح، كغيرهم من الأمم، فروح الميت تسكن في جسد شخص آخر، فكانت النساء تقوم بهذا الطقس لاعتقادهن أن روح الميت ستعود وتسكن أرحامهن، ويرى الألوسي في (بلوغ الأرب) أن عملية الوطء تتم بأن تتخطاه المقلاة سبع مرات[4]. فلماذا العدد سبعة؟

يدل العدد سبعة على القوة العظمى، وعلى العبور من مرحلة إلى أخرى، كما يدل على التجدد، فنجد عند الساميين التنين ذا الرؤوس السبعة، يلدغ هرقل الصوري في أثناء فتوحاته، وكانت حفلات الزواج عند بعض الساميين تدوم لسبعة أيام، والمآتم تقام لسبعة أيام، وكان أول يوم أشرق بالصحو بعد الطوفان اليوم السابع، وعند المصريين نجد (الحتحورات) السبع الراعية للطفل[5]، كما أن لتجرد الميت من ملابسه أثناء تأدية هذا الطقس دلالته الأسطورية أيضاً، فكأن هذا الشريف يعود إلى مرحلة الأصل والبدايات، إلى المرحلة الجنينية.

---

[1] – السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى**، ص75. انظر الماجدي، خزعل: **إنجيل بابل**، ص121. والسواح، فراس: مغامرة العقل الأولى،دار الكلمة للنشر، بيروت،1980م، ص105.

[2] – انظر الشوري، مصطفى عبد الشافي: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، ط1، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، 1996، ص70.

[3] – بشر بن أبي خازم: **الديوان**، ص88.

[4] – الألوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب**، 2/ 317.

[5] – السهيلي، محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص209.

" تكاد الشعوب البدائية في التاريخ القديم تجمع كلها على مفعول اللعنات وشر العين الحاسدة، إلا أن الممارسات المتعلقة بهذا المعتقد، اختلفت في تفصيلاتها من شعب لآخر، بسبب اختلاف المؤشرات الحضارية، الطبيعية منها أو البشرية "[1]، وكان للعرب طرقهم الخاصة للحماية من الخطفة أو النظرة، فقد زعموا أن جنية أرادت خطف صبي قوم فلم تقدر فقالت تعتذر إلى قومها من الجن:

كَانَ عَلَيه نُفرة ثَعالبُ وهِرَره (مجزوء الرجز)

والحَيضُ حَيضُ السَّمُرة[2]

إن تعليق سن الثعلب والهر على الطفل تذكرنا بطريقة الكلدانين للتنفير من الجن فقد كانوا "يعلقون الجناح الأيسر للفراخ على صدور الأطفال والحوامل، لاتقاء الليليث والجن"[3].

ولحيض السمرة دلالته المقدسة عند العرب وغيرهم من الأمم القديمة، فقد وحد الفنيقيون بين النخلة وبين إلهة الإخصاب والجنس والتعشير عشتروت أو عشتار، وكانت شجرتها المقدسة، فمن اسم ثمرها جاء اسم الإله "دامور"، أو "تامور"، أو"تامير" أي التمر، واعتبرها الساميون بعامة شجرة الحياة، وكذلك عند المصريين. أما في الأساطير الإغريقية فقد ارتبطت بولادة عدد من الآلهة فالآلهة أبولو، ونبتون، وذيلين، ولدوا تحت نخلة[4]، وكانت ولادة عيسى عليه السلام تحت نخلة، يقول تعالى: ۞ فَحَمَلَتْهُ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا ﴿٢٢﴾ فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ قَالَتْ يَٰلَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا [5].

فوضع حيض السمرة على جبين الطفل قد أكسبه قداسة الآلهة، فلا يستطيع شيء إيذاءه أو الاقتراب منه.

---

[1] – السهيلي، محمد توفيق: **المرجع السابق**، ص172.

[2] – الألوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب**، 368/2.

[3] – السهيلي، محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص84. الليليث: هي شيطانة العواصف من بلاد الرافدين التي ترافق الرياح فتجلب معها المرض والموت.

[4] – انظر الباش، حسن: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص335.

[5] – سورة مريم، آية 22– 23.

لعب شعر الإنسان منذ القدم دوراً هاماً في حياة الناس، وانعكس هذا الدور على تصرفاتهم وسلوكهم، وطقوسهم، ووفق المعتقدات فقد كان الشعر مركز الروح، ومركز القوة، وكان الشعر الطويل سمة رئيسة من السمات التي كان يتمتع بها الأبطال وأنصاف الآلهة لدى الشعوب القديمة[1]، لذلك كان من سمات أنكيدو، هذا ما وضحته الأسطورة البابلية حول خلق أنكيدو " خَلَقَت انكيدو القوي أرومه ننورتا وكست جسده كله بالشعر ورتبت له شعر الرأس كشعر امرأة وجدلته فأصبح سنابل حنطة"[2].

ولأن الفكر العربي لا ينفصل عن الفكر القديم فقد احتل الشَّعَرْ تلك المكانة المقدسة عندهم، فكانوا يحلقون عقيقة الطفل ويضعونها أمام الصنم، وهو الإله المعبود، وفي اعتقادي أن حلق العقيقة هو نوع من الفداء لهذا الطفل، وفي ذلك يشير امرؤ القيس:

أَيا هِندُ لا تَنكِحي بُوهَةً عَلَيهِ عَقيقَتُهُ أَحسَبا [3] (المتقارب)

2- البعد النفسي:

تكمن قوة الطفل في قدرته على التلاعب بمشاعرنا، فكثير منا يتناسى همه، أو حزنه، أمام ضحكة بريئة أو حركة عفوية صادرة عن عالم البراءة.

تلك القوة التي أثرت في صورة الطفل في الشعر الجاهلي، فجاءت ذات بعد نفسي قوي التأثير على الشاعر أو(المبدع)، وعلى الطفل نفسه، وعلى المتلقي. وترك موقف أبي حمزة الضبي أثره السلبي على نفس زوجته بعد هجرانه لها ولصغيرتها فرقَّصَتْ طفلتها على أنغام حزينة، مليئة بالألم والعتاب له فقالت:

مَا لأَبي حمزة لا يأتينا يظلُّ في البيت الّذي يَلِيْنَا (الرجز)

غَضْبان ألّا نَلد البنينا تالله مَا ذلك في أيْدينا

وإنّما نَأْخُذُ ما أُعْطِيْنا ونَحْنُ كَالأَرْضِ لزارعينا

---

[1] – انظر الباش، حسن: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص335.

[2] – الماجدي، خزعل: **إنجيل بابل**، ص196.

[3] – امرؤ القيس: **الديوان**، ص79.

نُنْبِتُ ما قَد زَرَعُوهُ فينا [1]

سيطرت هالة من المشاعر الداخلية على هذه المرأة، فكان لهجران زوجها الأثر السيئ على نفسها، ولكنها في الوقت نفسه تهب الحنان لطفلتها الصغيرة التي اتخذت من ترقيصها وسيلة لمعاتبة زوجها، الرافض لها، وهذا بدوره ولّدَ عندها حالة شعورية ملؤها الألم، والحزن والخوف.

وكان لفقدان الولد أثره السيئ على حالة الأم النفسية، فاتخذت من ترقيص أطفال غيرها وسيلة للتعبير عن مشاعر الحزن والألم التي تختلج صدرها، فهذه أعرابية كانت ترقص أبناء الحي وتقول:

يا حَسْرتا على وَلَدِ أشْبَهَ شيء بالأسَدِ (مجزوء الرجز)
إذا الرِّجالُ في كَبَدِ تغالبوا على نَكدِ
كان له حَظُّ الأسدِ [2]

ففي عبارة (يا حسرتا) ما يوحي بالحالة النفسية المضطربة التي تمر بها هذه المرأة والتي تعبر عن رغبتها الملحة في الحصول على الولد، فهي شديدة الندم على فقده.

ووصف بعض الشعراء الحالة النفسية المسيطرة على الأم والطفل في الحروب، يقول النابغة:

وَهُنَّ كَأَنَّهُنَّ نِعاجُ رَملٍ يُسَوّينَ الذُيولَ عَلى الخِدامِ (الوافر)
يُوَصّينَ الرُواةَ إِذا أَلَمّوا بِشُعثٍ مُكرَهينَ عَلى الفِطامِ [3]

تركت الحرب أثرها على النساء والأطفال مما يدل على الحالة النفسية المضطربة التي اتصفت بها هؤلاء النسوة وأطفالهن، فبعد أن كن حرائر أصبحن سبايا، يضرب بهن الزمان، ويستجدين الماء لأطفالهن، فيتملكهن الخوف والحزن على حالهن وأطفالهن الذين يعانون الخوف والجوع أيضاً.

---

[1] – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبين**، ص186.

[2] – ابن العديم، كمال الدين عمر بن أحمد: **الدراري في ذكر الذراري**، ص17. انظر أبو سعد، أحمد: **أغاني ترقيص الأطفال عند العرب**، ص45.

[3] – النابغة، **الديوان**، ص135.

وتدمر الحرب حالة الحوامل النفسية، فمن شدة خوفهن يسقطن ما في أرحامهن، يقول مهلهل ابن ربيعة:

حَتّى تَظَلَّ الحامِلاتُ مَخافَةً مِن وَقعِنا يَقذفنَ كُلَّ جَنينِ [1] (الكامل)

يظهر البيت قدرة الشاعر على رسم صورة للنساء (الحوامل) ملؤها الخوف والرعب من هول المعركة، وذلك فضلاً عن الأثر النفسي الذي تتركه الصورة على نفس المتلقي أيضاً، والذي يتمثل في الحزن والأسى تجاه هؤلاء النسوة، وإدراك مدى الضرر الذي لحق بهن نتيجة هذه الحرب.

وتكشف صورة حب الولد وطلبه عن مشاعر دفينة في نفس الشاعر، مما تحمله من أبعاد ودلالات نفسية تعكس حالة الشاعر في بحثه عن الزواج:

تَجَاوَزتُ بِنْتَ العَمِّ وهي حَبِيْبَةٌ مَخَافَةَ أَنْ يَضْوَى عَلَيَّ سَلِيْلِي [2] (الطويل)

سيطرت على الشاعر مجموعة من المشاعر المضطربة التي انعكست على نفسه فهو يميل بحبه إلى ابنة عمه، لكنه في الوقت ذاته يختار الغريبة للزواج، وذلك عندما سيطرت مشاعر الخوف على نفسه.

وترك اللون الأسود ظلاله على نفس عامر بن الطفيل، فقال يهجو قوماً ويعيرهم ببخلهم وانصراف الناس عن الزواج بنسائهم:

سودٌ صَناعِيَةٌ إِذا ما أَورَدوا صَدَرَت عَتومَتُهُم وَلَمّا تُحلَبِ (الكامل)

صُلعٌ صَلامِعَةٌ كَأَنَّ أُنوفَهُم بَعَرٌ يُنَظِّمُهُ الوَليدُ بِمَلعَبِ

لا يَخطُبونَ إِلى الكِرامِ بَناتِهِم وَتَشيبُ أَيَّمُهُم وَلَمّا تُخطَبِ [3]

وصفهم الشاعر بالسواد وهو لون يشير إلى الشؤم عند العرب، وهذا اللون ترك أثره على نفس الشاعر، فأصبح يتشاءم منهم، ويعيرهم بلونهم وبخلهم.

---

[1] – مهلهل: **الديوان**، ص85.

[2] – انظر المبيضين، ماهر أحمد: **الأسرة في الشعر الجاهلي**، ص34.

[3] – عامر بن الطفيل: **الديوان**، ص29.

ولجأت بعض النساء إلى التعبير عن حالتهن النفسية عن طريق ترقيص أطفالهن فهـذه فاطمـة بنت أسد ترقص ابنها وتغني له فتقول:

إنّ عَقْيلاً كاسْمِه عَقْيلُ وَبِيبي الملفَّفُ المَحْمُوْلُ (الرجز)

أَنْتَ تَكونُ السَّيدُ النَبْيلُ إذا تَهُبُّ شَمأَل بِلَيْل

يُعْطِيْ رِجَالَ الحَيِّ أَوُ يُنيلُ [1]

اختلطت مشاعر الحب والفرح عند فاطمة وهي تغني لطفلها، ويحدوها الأمل فيما سيصبح عليه هذا الطفل في المستقبل، فكأنها تضع بين يديه دستوراً يسير عليه إذا شّبَّ واشتد عوده.

وتختلف وجهات نظر الشعراء تجاه الطفل، فهذا امرؤ القيس يبين لنا مقدار الحنان الذي يختلج مشاعر الأم، وذلك من خلال وصفه للنساء فيقول:

وَمِنهُنَّ سَوفُي الخودِ قَد بَلَّها النَدى تُراقِبُ مَنظومَ التَمائِمِ مُرضِعا (الطويل)

تعِزُّ عَلَيها رَيبَتي وَيَسوؤُها بُكاهُ فَتَثني الجيدَ أَن يَتَضَوَّعا[2]

تحمل عبارة (تراقب منظوم التمائم مرضعا) ما يوحي بالحالة النفسية للأم، وتحمل هذه العبارة معاني العناية والحنان، وتختلط مشاعرها وتتداخل في البيت الثاني وتضطرب حالتها النفسية ما بين مشاعرها تجاه الشاعر، وحنانها على وليدها وهذا ما تظهره عبارتا (عز عليها ريبتي)، (وتثني الجيد أن يتضوعا).

وهكذا يظهر لنا من خلال تتبعنا للبعد النفسي في صورة الطفل في الشعر الجاهلي مدى تأثر الشعراء بحالتهم النفسية، وكيف انعكست على الطفل وعلى المتلقي معاً.

3- البعد الاجتماعي:

الشعر الجاهلي مرآة عكست حياة العرب الاجتماعية، فجاءت أغاني الأطفال أو ما يسمى (بالشعر الشعبي العربي) لتضمن الكثير من القيم الاجتماعية التي يسعى المترنم لترسيخها في

---

[1] – ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن: **الاشتقاق**، 75/1. .

[2] – امرؤ القيس: **الديوان**، ص241.

الطفل، فهذا عبد المطلب يدعو لمحمد عليه السلام بالكثير من القيم الاجتماعية كالسيادة والعـــز فيقول: يا ربَّ كلِّ طائفٍ وهاجدْ وربَّ كُلِّ غائب وشاهد (الرجز)

أدعوك بالليل الطّفوح الرّاكد لَهُمّ فاصْرِفْ عَنْهُ كَيدَ الكَائد

واحطم به كل عنود ضاهد وَأنسِئه[1] يا مُخَلّدَ الأوابِدِ

في سُؤود رأسٍ ووجدِ صاعد[2]

إن اشتمال هذه الأشعار على مجموعة من القيم الاجتماعية كالسيادة، والشجاعة، والعز، أكسبها بعداً اجتماعياً برهن على أن ترانيم الطفولة وثيقة اجتماعية تعكس صفات العـــرب وأخلاقهـــم، وتمكننا من التعرف على طريقة تربيتهم لأطفالهم.

وهناك الكثير من الآباء من تمنى أن يكتسب طفله صفات أجداده، وإلى ذلك يشـــير قـــيس بـــن عاصم عند ترقيصه لطفله:

أَشْبِهْ أَبَاْ أُمِّكَ أَوْ أَشْبِه حَمَلْ وَلا تَكُونَنَّ كَهَّلُوْفٍ وَكَلْ (الرجز)

يَبِيْتُ فِي مَقْعَدِهِ قَدْ انجَدلْ وارْقَ إِلى الخَيْرَاتِ زَناً في الحَبَلْ [3]

تحمل عبارة (أشبه أبا أمك أو شبه حمل) بعداً اجتماعياً كبيراً، فهي تشير إلى شـــرف الطفـــل، ورفعته، وسمو مكانته، وسيادته، كما تحمل عبارة (وارق إلى الخيرات زناً في الحبل) معـــاني الشجاعة والبطولة.

ويلجأ الشاعر حاتم الطائي إلى ذبح ناقته وإطعام الأطفال والنساء في إشارة إلى الفقر، والقحـــط الذي حل بقومه فيقول:

لَمّا رَأَيتُ الناسَ هَرَّت كِلابُهُم ضَرَبتُ بِسَيفي ساقَ أَفعى فَخَرَّتِ (الطويل)

فَقُلتُ لِأَصباهِ صِغارٍ وَنِسوَةٍ بِشَهباءَ مِن لَيلِ الثَلاثينَ قَرَّتِ

---

[1] – أنسئه: أخره و أطل عمره.

[2] - إبن ظفر، أبوهاشم محمد: **أنباء نجباء الأبناء**، ص9.

[3] – الأصفهاني، أبو القاسم حسين بن محمد: **محاضرات الأدباء**، 329/1.

عَلَيكُم مِنَ الشَطَّينِ كُلَّ وَرِيَّةٍ إِذا النارُ مَسَّت جانِبَيها اِرمَعَلَّتِ[1]

في قمة الحاجة والجوع والظلمة، يظهر حاتم بسيفه فيعقر ناقته ليطعم الأطفال والنساء ويزيل شكواهم، فالشاعر لجأ إلى مثل هذا الفعل ليرسخ قيمة اجتماعية معروفة عندهم ألا وهي الكرم.

وكانت تربية الأيتام والقيام بأمرهم فضيلة اجتماعية يثيب عليها المجتمع الجاهلي، فكثيراً ما مدح الشعراء من يقوم بهذه الفضيلة، فهذا الأعشى يمدح هوذة بن علي فيقول:

وَرَبَّيتَ أَيتاماً وَأَلحَقتَ صِبيَةً وَأَدرَكتَ جَهدَ السَعيِ قَبلَ عَنائِكا [2] (الطويل)

فالشاعر يمدح هوذة ويعلي من شأنه، ويرفع من منزلته، لكفالته الأيتام والقيام بأمرهم وهو بذلك يشير إلى فضيلتين اجتماعيتين هما: المدح وذلك إذا كان الهدف منه الرفع من قيمة الممدوح وإعلاء شأنه، والثانية كفالة اليتيم ورعايته.

ويحمل الهجاء بعداً اجتماعياً إذا كان الهدف منه الحط من قيمة المهجو الاجتماعية، وقد يكون فردياً أو جماعياً، يقول مهلهل:

قَد ذَبَحنا الأَطفالَ مِن آلِ بَكرٍ وَقَهَرنا كُماتَهُم بِالنِضالِ (الخفيف)

وَكَرَرنا عَلَيهِمِ وَاِنثَنَينا بِسُيوفٍ تَقُدُّ في الأَوصالِ[3]

يعير الشاعر آل بكر بجبنهم وهزيمتهم في الحرب من خلال فخره بشجاعته وشجاعة قومه، فأطفالهم قتلى، ورجالهم ضعفاء، مقهورون لا حول لهم ولا قوة، وقوم الشاعر يُعملون سيوفهم فيهم، ويغيرون عليهم مرة تلو الأخرى.

ويهجو عبدة بن الطبيب سيد قوم فيقول:

فَرَجَّعتُهم شَتّى كَأَنَّ عَميدَهُم في المَهدِ يَمرُثُ وَدعَتَيهِ مُرضَعُ[4] (الكامل)

---

[1] – حاتم الطائي: **الديوان**، ص11. الأصباه: جمع صبي وهو الولد الصغير، حاتم، الديوان، ص11.

[2] – الأعشى:**الديوان**، ص141.

[3] – مهلهل: **الديوان**، ص72.

[4] – المفضل الضبي: **المفضليات**، ص148.

جاء الشاعر إلى أمر ليس فيه مسلك مفرجة برأيه وفطنته، وحذقه في الأمور، واستمر في تقديم صحبته إلى القوم حتى ثبت رأيه، فأصبح سيدهم كالطفل الصغير الذي يمص ودعتيه فليس لـــه رأي ولا يعتمد عليه في شيء، بل يحتاج إلى الرعاية والدراية.

ولجأ بعض الشعراء إلى تشبيه الخيل بألعاب الأطفال، للدلالة على سرعتها، وقوتها في الحروب والغزوات، على نحو من نرى في قول طفيل الغنوي:

مِنَ الغَزوِ وَاِقوَرَّت كَأَنَّ مُتونَها زَحاليفُ وِلدانٍ عَفَتَ بَعدَ مَلعَبِ [1] (الطويل)

من الواضح أن الشاعر شبه الخيل بزحلوفة الولدان، لضمور ظهورها من كثرة الركوب، فهي ملساء كالمكان الذي يتزلج عليه الصبيان، واللعب من الركائز الاجتماعية في أي مجتمع، وقد لجأ إليه الشاعر في وصفه الخيل بجامع الحركة والصوت.

ولم تجد العرب اجمل من رضاع الطفل لتعبر به عن تكاتفها وتحالفها فمن العادات الاجتماعية عندها (التحالف بحرمة الثدى) وفي ذلك يشير الأعشى في مدحه المُحَلَّق فيقول:

تُشَبُّ المَقرورَينِ يَصطَلِيانِها وَباتَ عَلى النارِ النَدى وَالمُحَلَّقُ (الطويل)

رَضيعَي لِبانٍ ثَديَ أُمٍّ تَحالَفا بِأَسحَمَ داجٍ عَوضُ لا نَتَفَرَّقُ [2]

رسم الشاعر صورة لممدوحه يدلل بها على رفعة مكانته، وشدة كرمه، وعلو منزلته، فلم يجد أجمل من التحالف بحرمة الثدي ليعبر به، فالكرم رجل تحالف معه المحلق فهم أخوان في الرضاع لا يفترقان أبداً.

وهكذا توشحت صورة الطفل في الشعر الجاهلي بأبعاد تزيد من عمق الصورة وتوحي بدلالات جديدة أكسبتها القوة والجمال.

---

[1] – طفيل الغنوي: **الديوان**، ص34.

[2] – الأعشى ، **الديوان**، ص275.

الخاتمة:

بعد رحلة البحث مع صورة الطفل في الشعر الجاهلي، يمكننا إجمال إسهامات هذا البحث في النقاط الآتية:

1) اكتسب الطفل صفة القداسة من الآلهة في الفكر الديني والميثولوجي عند الأمم القديمة، فروحه نفحة من روحها، وجسده مجبول بدمها، وحركاته تحت رعايتها.

2) لم تختلف نظرة الجاهليين إلى الطفل عن غيرهم من الأمم، بل كانت امتداداً لها، فأحاطوا أطفالهم بهالة من القداسة، وربطوا بينهم وبين آلهتهم، وأوجدوا الكثير من الطقوس لحمايتهم.

3) اختلف الحديث عن الطفل في الشعر الرسمي عنه في الشعر الشعبي، بل إن الحديث عن الطفل في الشعر الرسمي، لا يُعَدُّ غرضاً شعرياً واضحاً، فلم نجد شاعراً جاهلياً يفرد لوحة شعرية في قصيدته للحديث عن الطفل، بل جاء مقترناً بأغراض الشعر الأخرى، كالمدح، والفخر، والهجاء، والوصف.

أما في الشعر الشعبي فقد ظهرت بعض المقطوعات الشعرية التي يتراوح عدد أبيات الواحدة منها بين البيت الواحد والخمسة، وهي ما يسمى بأغاني ترقيص الأطفال.

4) ربما يكون السبب لغياب صورة الطفل في الشعر الجاهلي الرسمي عائداً الى طبيعة الشعر الجاهلي، فهو شعر جماعي قبلي، يختفي الضمير الدال على المفرد، ويتردد فيه الضمير الدال على الجماعة.

5) ارتبطت صورة الطفل في الشعر الجاهلي بالكثير من القيم الأخلاقية، كالسيادة، والكرم، والشجاعة،...وغيرها، وهذه القيم تسبغ أصحابها بصفات الكمال.

6) عكس الشعر الجاهلي الكثير من الصفات الشكلية التي رغب فيها العرب في الطفل كبياض البشرة، والطول، وجمال الأسنان....، والصفات التي رغبوا عنها كاحَمرار البشرة، واللعثمة.

7) امتاز شعر الطفولة بلغة خاصة تراوحت بين اللغة الأدبية واللغة الشعبية.

8) انسجمت الموسيقا الخارجية في شعر الطفولة مع موسيقا الشعر الغنائي الجاهلي، وقد حظي بحر الرجز في أغاني ترقيص الأطفال بالمرتبة الأولى، بينما تنوعت البحور الشعرية في موضوعات الفخر، والحماسة، والوصف التي تناولت الطفل.

9) نوّع الشعراء في رسم صورة الطفل، فكانت صورهم مستمدة من واقع حياتهم، كما لونت هذه الصور بألوان عكست دلالاتها ومضمونها.

المصادر والمراجع

المصادر:

القرآن الكريم.

الكتاب المقدس.

المراجع:

- إرمان، أدولف : **ديانة مصر القديمة** ، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1995م.
- الأزهري، منصور محمد بن أحمد: **تهذيب اللغة**، مكتبة الخانجي، مصر ، 1976م.
- إسماعيل، عز الدين: **المكونات الأولى للثقافة العربية**، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
- الأعشى: **الديوان**، دار النهضة العربية، بيروت، 1974 م.
- ألبيديل، م.ف : **سحر الأساطير دراسة في الأسطورة – التاريخ – الحياة**، ط1، دار علاء الدين، دمشق ،2005م.
- الألوسي، محمود شكري : **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، المطبعة الرحمانية، مصر، 1924م.
- امرؤ القيس: **الديوان** ، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1984م.
- أمية: بن أبي الصلت، **الديوان**، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د.ت).
- أندريه، فالتر: **معابد عشتار القديمة في آشور**، (د.م)، 1986م.
- الأندلسي، سعيد : **نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب**، ط1، مكتبة الأقصى، عمان، 1982م.
- أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، ط5، الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ت).
- أوس بن حجر: **الديوان** ، ط3، دار صادر بيروت، 1979م.

- باقر، طه : **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة**، ط2، شركة التجارة والطباعة المحدودة، (د.م)، 1956م.
- برو، توفيق : **تاريخ العرب القديم**، ط2، دار الفكر، دمشق ،1996م.
- بشر بن أبي خازم: **الديوان** ، مديرية دار إحياء التراث القديم، دمشق، 1960م.
- البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي**، دار الأندلس، بيروت، 1982م.
- البغدادي، محمد بن حبيب: **المنمق في أخبار قريش**، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1985م.
- بليافسكي، ف. أ: **أسرار بابل** ، ط1، دار علاء الدين،دمشق، 2006م.
- تسيركن، يولي بروكوفيتش : **الحضارة الفنيقية في إسبانية**، ط1، بيروت، 1988م.
- تشرني، ياروسلاف : **الديانة المصرية القديمة**،ط1، دار الشروق، القاهرة، 1996م.
- توكاريف، سيرغي . أ : **الأديان في تاريخ شعوب العالم**، ط1، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1998 م.
- الثعالبي، منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: **فقه اللغة وأسرار العربية**، ط2، المكتبة العصرية، بيروت، 2000م.
- الجاحظ، عثمان عمرو بن بحر:**البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، ط4، دار الفكر، د.ت، د.م.

: **الحيوان**، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1969م.

- الجارم، محمد نعمان: **أديان العرب في الجاهلية**، ط1، مطبعة السعادة ، القاهرة، 1923م.
- جبري، عبد المنعم : **المرأة عبر التاريخ البشري**، ط1، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، 2006م.

- جعفر، عبد الرزاق: **النوم والأحلام (أحلام الأطفال)**، ط1، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، (د.ت).
- جلال، سعد: **الطفولة والمراهقة**، دار العربي، مكتبة المعارف الحديثة، الإسكندرية، 1985م.
- حاتم الطائي: **الديوان**، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م.
- حسان بن ثابت: **الديوان**، المطبعة الرحمانية، مصر، 1929م.
- الحوت، محمود سليم : **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، ط1، (د.م)، (د.ت).
- الحوراني، يوسف : **البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم**، دار النهار للنشر، بيروت، 1978م.
- الحوفي، أحمد محمد : **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، ط5، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، (د.ت).
- خان، محمد عبد المعيد : **الأساطير العربية قبل الإسلام**، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2005م.
- داود، جرجس: **أديان العرب قبل الإسلام**، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1981م.
- داود، عبد البري: **الطفولة في الميزان العالمي**، ط1، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، 2003م.
- الدرة، ضرغام: **التطور الدلالي في لغة الشعر**، ط1، دار باسمة للنشر والتوزيع، عمان ، 2009م.
- دريد بن الصمة، **الديوان**، دار المعارف، القاهرة، 1985م.
- ديورانت، ول : **قصة الحضارة**، ط1، دار العرب للدراسات والنشر، 2010م.
- أبو ذؤيب الهذلي: **ديوان الهذليين**، دار الكتب، (د.م)، 1950م.

- الراغب الأصفهاني، القاسم حسين بن محمد:**محاضرات الأدباء**، مكتبة الحياة، بيروت، 1961م.

: **المفردات في غريب القرآن**، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).

- راك، ي.ف: **أساطير مصر القديمة دين – أساطير – ثقافة**، ط1، دار الفكر، عمان، 2010م.
- الزبيدي، محمد بن محمد: **تاج العروس**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1965م.
- الزركلي، خير الدين: **الأعلام**، المطبعة العربية، القاهرة، (د. ت).
- زناتي، محمود سلام : **من طرائف العادات وغرائب المعتقدات**،(د.ط)، (د.م) 1996م.
- زهير: **الديوان** ، ط2، دار المعرفة، بيروت ، 2009 م.
- زيدان، جرجي : **العرب قبل الإسلام**، دار الهلال، (د.م)، (د.ت).
- سالم، السيد عبد العزيز : **تاريخ العرب في عصر الجاهلية**، دار النهضة العربية، بيروت، 1971م.
- أبو سعد، أحمد: **أغاني ترقيص الأطفال عند العرب**، ط2، دار العلم للملايين، 1982.
- سعد الله، حسن : **من أسرار الفراعنة**، مطبعة أولاد عبده، القاهرة، (د.ت).
- سلامة بن جندل: **الديوان**، ط1، بيروت ، 1968م.
- السهيلي، محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، دار الجليل، (د.ت).
- السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية**، ط2، دار علاء الدين، دمشق، 2001م.

: **لغز عشتار الألوهية المؤنثة و أصل الدين و الأسطورة**، ط1، دار علاء الدين، دمشق، 1996م.

: **مغامرة العقل الأولى**، دار الكلمة للنشر، (د. ط)، بيروت، 1980م.

- الشافعي، علي بن برهان: **السيرة الحلبية**، مصر، 1975م.
- الشامي، يحيي: **موسوعة شعراء العرب**، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1999م.

- شلبي، سعد إسماعيل: **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**، دار غريب للطباعة، القاهرة، (د.ت).
- الشماخ: **الديوان**، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- الشوري: مصطفى عبد الشافي، **الشعر الجاهلي في تفسير أسطوري**، ط1، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، 1996.
- الشوكاني، محمد بن علي بن محمد: **فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير**، دار الفكر، (د.ط)، (د.سنة نشر).
- الشيخ، حسين : **اليونان**، (د. ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د. ت).
- الصاحب بن عباد، القاسم إسماعيل: **المحيط في اللغة**، عالم الكتب، بيروت، 1994م.
- صفوت، أحمد زكي: **جمهرة خطب العرب**، ط1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي،القاهرة، 1933م.
- الضامن، حاتم صالح: **شعراء مقلون**، مركز جمعية الماجد للثقافة والتراث، دبي، 1990م.
- الضبي، المفضل: **المفضليات**، ط6، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- الطائي، حبيب بن أوس: **ديوان الحماسة**، مطبعة التوفيق، مصر، (د.ت).
- طرفة: **الديوان**، ط1، دار المعرفة، بيروت، 2003م.
- طفيل الغنوي: **الديوان**، ط1، دار صادر، بيروت، 1997 م.
- ابن ظفر، هاشم محمد: **أنباء نجباء الأبناء**، ط6، مطبعة التقدم، (د.م)، (د.ت).
- عامر بن الطفيل، **الديوان**، دار صادر، بيروت، 1979م.
- عبد الدائم، عبد الله: **التربية عبر التاريخ**، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1975م.

- ابن عبد ربه، عمر أحمد بن محمد: **العقد الفريد**، ط2، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1952م.
- العجاج: **الديوان**، دار الشروق، بيروت، 1971م.
- ابن العديم، كمال الدين عمر بن أحمد: **الدراري في ذكر الذراري**، ط1، دار الهداية، 1984م.
- عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م.
- عفيفي، عبد الله : **المرأة العربية في جاهليتها و إسلامها**، ط1، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1921م.
- علي، جواد : **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ت).
- علي، رمضان عبده : **تاريخ الشرق الادني القديم وحضارته**، (د. ط)، دار نهضة الشرق، (د. ت).

: حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصر الأسرات الثلاث، وزارة الثقافة، القاهرة، 2004م

- عمرو بن كلثوم: **الديوان**، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991 م.
- عمرو بن معدي كرب: **الديوان** ، ط2، دار الفكر، دمشق، 1985 م.
- عنترة: **الديوان**، شرح الخطيب التبريزي،ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1992م.
- الغزالي، أبو حامد: **إحياء علوم الدين**، دار الكتب العربية، القاهرة، 1917م.
- فرح، محمد سعيد: **الطفولة والثقافة والمجتمع، منشأة المعارف**، الإسكندرية، 1980م.
- فريزر، جيمس : **أدونيس دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة**، دار الصراع الفكري، بيروت، 1957م.

: **الفلكلور في العهد القديم**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974م.

- الفقي، حامد عبد العزيز: **دراسات في سيكولوجية النمو**، عالم الكتب، (د.ط)، القاهرة،، 1975م.
- فلسفي، محمد تقي: **الطفل بين الوراثة والتربية** ، ط2، مطبعة الآداب ،النجف، 1969م.
- فهمي، مصطفى: **سيكولوجية الطفولة والمراهقة**، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1974م.
- الفيومي، محمد إبراهيم : **تاريخ الفكر الديني الجاهلي**، ط1، دار الجيل، بيروت، 1999م.
- القالي، أبو علي: **الأمالى**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978م .
- القرشي، أبو زيد: **جمهرة أشعار العرب**، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1981م.
- القيرواني، علي الحسن بن رشيق : **العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده**، ط3، مطبعة السعادة، القاهرة، (د.ت).
- القيسي،نوري حمودي: **دراسات في الشعر الجاهلي**، ط1، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1972م.
- كريمر، صموئيل نوح : **أساطير العالم القديم**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974م.
- كيوان، عبد العاطي: **القيم الإنسانية في أدب الأطفال**، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2003 م.
- لبيد: **الديوان**، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993 م.
- الماجدي، خزعل: **إنجيل بابل**، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1998م.

: **الدين المصري**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1999م.

:**المعتقدات الكنعانية**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2001م.

- مازيل، جان : **تاريخ الحضارة الفنيقية الكنعانية** ، ط1، دار الحوار، 1998م.
- ابن المبارك، محمد: **منتهى الطلب من أشعار العرب** ، ط1، دار صادر، بيروت، 1999م.
- المبرد، العباس محمد بن يزيد : **الكامل في اللغة والأدب**، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر، (د.ت).
- المبيضين: ماهر أحمد: **الأسرة في الشعر الجاهلي**، ط1، دار البشير، عمان، 2003 م.
- المتلمس الضبعي: **الديوان**، (د.د)، (د.م)، 1970م.
- المثقب العبدي: **الديوان**، (د.د)، (د.م)، 1971م.
- المرزباني، محمد بن عمران: **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، المطبعة السلفية، القاهرة، 1965م.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- مهران، محمد بيومي : **الحضارة العربية القديمة**، دار المعرفة الجامعية، (د.م)، 2008م.
- الميداني، الفضل أحمد بن محمد: **مجمع الأمثال**، مطبعة السنة المحمدية، (د.م)، 1995.
- النابغة: **الديوان** ، دار المعارف، القاهرة، 1977م.
- نصار، حسين: **الشعر الشعبي العربي**، دار الرائد العربي، بيروت، 1982 م.
- نيلسن، ديتلف : **التاريخ العربي القديم**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1958م.
- هيلند، ربرت : **تاريخ العرب في جزيرة العرب** ، ط1، قدمس للنشر، بيروت، 2010م.

- وافي: علي عبد الواحد، **غرائب النظم والتقاليد والعادات**، (د.ط)ن مكتبة نهضة مصر، (د.ت).
- يموت، بشير: **شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام**، ط1، المكتبة الأهلية، بيروت، 1934م.
- اليوسف، يوسف: **مقالات في الشعر الجاهلي**، ط2، دار الحقائق، بيروت، 1980م.

الرسائل الجامعية:

- عودة، خليل محمد حسين: **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**،رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة، 1987م.
- أبو عون، أمل محمود عبد القادر: **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي (شعر المعلقات نموذجاً)**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003م.

الدوريات:

- الديك، إحسان : **النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية**، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث، 2010 م.

الموسوعات:

- **موسوعة الشعر العربي**: خياط للكتب والنشر، بيروت ، 1974م.
- **الموسوعة العربية العالمية**: ط2، مؤسسة أعمال الموسوعة العالمية للنشر والتوزيع، الرياض، 1999م.

An- Najah National University

Faculty of Graduate Studies

The Image of Child in Pre-Islamic Poetry

By
Ruba Shahada Saber Samarah

Supervisor
Prof. Ehsan Al-Deek

This Thesis is Submitted in Partial Fulfillments of the Requirements for the Degree of Masters of Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, An- Najah National University, Nablus, Palestine.

2013

The Image of Child in Pre-Islamic Poetry
by
Ruba Shahada Saber Samarah
Supervised
Prof. Ehsan Al-Deek

Abstract

This research revolves around the image of the child in pre-Islamic poetry and consisted of an introduction, a preface, three chapters and a conclusion.

In the introduction the researcher talked about the reasons behind choosing this study and it purpose. In the preface, she addressed the childhood term, its meaning, as well as its stages in ancient and modern ages.

The first chapter has been divided into two parts. In the first part, the researcher discussed the issue of the child in ancient human intellect and the status it occupied among the Sumerians, the Babylonians, the Canaanites, the Egyptians, the Hebrews, the Greek and the Romans.

The researcher has found that those people have looked at the child as being holy, and believed that the gods are the ones who create the child and bring them to life; they support him in every step of his life. They revered the child so much so that they made their gods in the form of children.

In the second part of the first chapter, the researcher presented the image of the child in the pre-Islamic intellect and has found no

difference between their view of the child and that of the nations that preceded them.

In the second chapter, the researcher addressed the presence of the child in the pre-Islamic poetry and divided the chapter into six parts. In the first part, the researcher presented the moral characteristics of the child such as generosity, bravery, sovereignty…etc. In the second part the child's physical characteristics have been discussed including height, skin color, size, teeth color….etc. While in the third part the researcher mentioned the child's games such as the Mikhraq (a sort of a napkin used by children as a game), toy top, ball…etc.

In the fourth part, the researcher discussed the relationship between child and war, and how the latter affected the childhood world. In the fifth part, the researcher established a link between child and love and how poets used childhood as a means to express their feelings and emotions because the childhood world is more pure and honest than the others. In the last part, the researcher addressed the methods that Arabs use to raise the child and how they cared about this matter.

The third chapter addressed the image of the child in the pre-Islamic poetry and has been divided into four parts. The first part discussed the language of childhood poetry, while the second one addressed music in the childhood poetry. The third part was dedicated to the discussion of the impact of the child in forming the artistic image; the researcher also mentioned the elements upon which the child's artistic image is based

which include movement, sound and color. The fourth part addressed the different religious, psychological and social dimensions of the child's image in pre-Islamic poetry.

The researcher ended the study with a conclusion in which she presented the main results and included a list of the major references and resources which she used in the study arranged alphabetically.