

صورة المرأة في الشعر الجاهلي "وهم الأسطورة" أو "أسطورة الحقيقة"

الدكتور/ محمد أحمد العامري

أستاذ الأدب القديم والنقد المشارك
كلية التربية- جامعة صنعاء



جامعة الأندلس
للعلوم والتقنية

Alandalus University For Science & Technology

(AUST)

صورة المرأة في الشعر الجاهلي "وهم الأسطورة" أو "أسطورة الحقيقة"

الخلاصة:

هذا البحث محاولة مضافة إلى محاولات سبقت لنقاد عديدين لبيان طبيعة صورة المرأة في الشعر الجاهلي، وطبيعة وظيفتها، وأذكر ابتداءً أن هذا البحث ارتداد ومحاوره للمنهج القائل بأن صورة المرأة المشبب بها في الشعر الجاهلي، أو تلك المذكورة في حديث الأطلال ووصف الرحلة ليست صورة امرأة حقيقية، ولا تؤدي الدور المتوقع للأنتى المعهودة، وإنما هي رمز أسطوري لألهة كانت معبودة، أو أنها هي ذاتها كانت معبودة. اقتضى ذلك منا بيان أمرين هما :

(١) واقعية صورة المرأة بعمومها في الشعر الجاهلي.

(٢) وظيفة هذه الصورة عند الشاعر الجاهلي.

وسيدور نقاشنا في محاور ثلاثة هي :

- المحور الأول : مناقشة الرأي القائل ب: "أسطورة صورة المرأة"، وبيان رأينا في عدم دقة اعتماد المنهج الأسطوري في دراستها، مبينين عدم نهوضه بتلك الدعوى، ولولا أن أصحابه أحسنوا إخراجها، وواتتهم ظروف وملابسات ساعدتهم وحسنت سعيهم لما لقيت آراؤهم قبولاً.
- المحور الثاني : نتوسل فيه بآراء لبعض نقادنا الأقدمين في إيضاح طبيعة صورة المرأة في الشعر الجاهلي، ووظيفتها.
- المحور الثالث : ننتقل فيه من التاريخ والمجتمع الجاهلي، لبيان أن دعوى قداسة المرأة أو ألوهيتها أو صلاحيتها لرمزية من هذا القبيل في العصر الجاهلي أو ما قبله غير ممكنة. وهذا الأخير في رأينا كافٍ وافٍ لوضع الأمر في نصابه، وهو ما غفل عنه أو تجاهله أصحاب ذلك التفسير، ولم يعملوا حسابه.
- وسنورد هنا وهناك مقتطفات من صورها التي جاءت في نصوص الشعر الجاهلي، الشاهدة ببعدها ما نسب إليها من أسطورية التقديس ورمزيته.

مقدمة :

نال أدبنا الجاهلي من الدراسات الحديثة قدراً من الاهتمام، وأعيدت قراءة كثير من نصوصه وصوره وعناصره، وتعددت المنهجيات المتبعة في ذلك. ومن كل أفدنا، ولأصحابها علينا حق الشكر، والعرفان، من خالفناهم أو وافقناهم.

ومن هذه الدراسات وتلك ما تميز بعمق نظرة ودقة منهج، وأتيح لأصحابها إلى ذلك سعة اطلاع وشمول رؤية، ومنها ما كان لأصحابها - فضلاً عن ذلك - أصالة تحميه من الذوبان، ومرونة تحمي آراءه من التطرف، ومنها ما أثار زوبعة ورمالاً، وجاء بما ظنه الناس شراً أو محالاً، وأنكرت ما هو ثابت أو هكذا يُظن، وأثبتت ما هو منكر أو هكذا يُرى. وهذه الأخيرة على ما يُرى فيها من عيب، ويُنسب إلى أصحابها من ذنب، كان لها على الأدب الجاهلي كبير فضل، وكان له منها كثير نفع بطريقة غير مباشرة : بما تحركه من راكد المياه، وما تشيره من ردود أفعال، وما تلفت إليه من مهجور المحاسن ومغمور المزايا، وقديماً قال أبو تمام:^(١)

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حـسـود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

ومن تلك الجزئيات التي حظيت بدراسات واهتمام "صورة المرأة في الشعر الجاهلي" وهو شيء طبيعي ؛ فإنها تأتي في مقام متقدم كثرة وتكراراً بين الموضوعات والعناصر الشعرية القديمة، وهذه الكثرة وهذا التكرار كانا أبرز عامل بعث الاختلاف في تفسير طبيعتها وتحديد وظيفتها، وما يحمله ذكرها. وقد ذهب طائفة من النقاد المحدثين إلى القول: إن صورة المرأة المشبب بها في الشعر الجاهلي (في النسب، وحديث الأطلال، ووصف الرحلة..) ليست امرأة حقيقة أو أنثى عادية إنما هي آلهة معبودة للعرب قديماً ألوهها من أجل الخصب، أو أنها رمز مقدس لآلهة كانت معبودة. وقد حظي هذا التوجه بجهود لا تنكر، وتناولته أقلام موهوبة: حاول أصحابها استقصاء الشواهد التي يمكن أن تسعفهم في ذلك، ولي أعناقها أحياناً لتستقيم مع توجههم، لكنها على رغم

(١) ديوان أبي تمام. شرحه وضبطه وقدم له إيمان البقاعي . مؤسسة الأعلمي للطباعة . بيروت . ط ١ . ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م . ١

ذلك لم تفلح - من وجهة نظرنا - بل ظلت أسطورية واهمة. وسيان في رأينا من تناولها من بوابة النقد الأسطوري، أو تدرج بها من المثال إلى الأسطورة، أو من جعل منها أسطورة أو معبودة ابتداءً؛ لأن ذلك كله - فيما نرى - كمن يزعم أن الطير ولدت حوتاً على حد تعبير ابن السراج^(٢).

ولكل كاتب وناقد أن يسلك المنهج الذي يراه، وأن يسطر ما يقتنع به، ويدون ما يعتقد صواباً، وأن يخدم تراث أمته بالطريقة الأنسب من وجهة نظره من غير تشهير ولا تشكيك ولا تحجير، لاسيما إذا سلم المقصد، وصح المنهج، وروعت الثوابت والخصوصيات اللغوية والبيئية والثقافية. وهذا الحق الذي نسلم به للآخرين نعطيه لأنفسنا، مؤكداً - على رغم قناعتنا بصحة ما نذهب إليه وخطأ ما نرده - أن مجمل الآراء مهما بلغت من الدقة والموضوعية ستظل مجرد رؤى واجتهادات أقرب إلى محض اقتراح، لأننا نرى أن الحقيقة في مثل هذه الآراء يمكن أن تكون نسبية ومتفاوتة بين ناقد وآخر، بل بين الناقد وذاته من وقت لآخر؛ لأن مقاييس الحقيقة - لاسيما في مجال الأدب والنقد - متنوعة ومختلفة أمام الحقائق الكثيرة والمتعددة في أوجه الحياة المختلفة: شكلاً ومضموناً، فكرة وعاطفة، تأملاً وغضباً، قبولاً ورفضاً. ولعل هذا الواقع الذي يعيشه الأدب والنقد بنسبية الاقتراب من جوهر الحقيقة يؤكد: ثراء هذا الحقل الإنساني المبدع في الحياة البشرية، ومشروعية الخوض فيه مرة بعد أخرى، وأنه الهاجس الجميل الذي يعبر بصدق عن مظاهر الإنسانية فيما تبقى لها من صفاء وفطرة بعد هذا الردح الزمني الطويل من وجودها^(٣).

توطئة:

لعل مما يحسن بنا قبل الإيغال فيم نتوخاه أن نوجز معالم صورة المرأة المشيب بها أو تلك التي تأتي في مقدمة القصيدة الجاهلية؛ فإن: وضوح معالمها الأنثوية، ودقة تفاصيلها الحسية، وطريقة العرض، وطبيعة الارتباط أو الانفعال الشعوري اتجاهها عند الشعراء، ونوع الاستجابة التي تتكون عند المتلقي كل ذلك وغيره حجة واضحة

(٢) الاشتقاق. أبو بكر بن السراج. تحقيق محمد صالح الكريبي. بغداد. ١٩٧٣. ص ٤١.

(٣) ينظر: الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية. د. رعد أحمد الزبيدي. مجلة الباحث الجامعي. العدد الرابع. ٢٠٠٢م. ص ١٢٦.

ومحجة منارة لمن توخى الحق ورام القصد في هذه القضية. وسنورد طائفة من معالم صورة المرأة الجاهلية استلزاماً من أشعارهم، لا من خيالاتنا أو أوهام الآخرين، ومعرفة ذلك أمر متاح ميسور، فكل مطلع على أشعارهم يدرك أنهم كانوا "يقضون عند المرأة فيصفون جسدها، ولا يكادون يتركون شيئاً فيها دون وصفٍ له : يتعرضون لجبينها وخطها وعنقها وعينيها وفمها ومعصمها وساقها وثديها وشعرها، كما يتعرضون لثيابها وزينتها وجليها وطيبها وحياتها وعفتها، وقد يتعرضون لبعض مغامراتهم معها"^(٤)، وكان وصفهم حسيّاً - إلا ما ندر- استقصائياً عبّر عما يحبونه فيها (هم أو من يتوجهون إليه بأشعارهم) أو ما يحلمون به أو يحنون إليه. وأكثر ما وقضوا عنده أجزاء وجهها - لأن الوجه مجمع الحسن- فهي في شعرهم كثيرة متنوعة، وقضوا معها طويلاً، خلاف ما يزعم بعض أصحاب التفسير الأسطوري، كما سيأتي : فبشرتها بيضاء مصقولة كأنها غمامة ذات برق منير، أو خالط بياضها صفرة لكثرة طيبها. وشبهوا بياضها ببياض الظبية، بخلاف شعرها الذي أحبوه أسود فاحماً غريباً. ورسمت مخيلتهم عينها الساحرة المفضلة فإذا هي: واسعة صافية، ساكنة الطرف، حوراء كعين الظبي، أو كحلاء كعين الغزال، ولم ينسوا أن يرسموا بأحرفهم صورة هلع العينين المعبرتين عن الفرع والخوف عند مهاجمة عدو، أو الإشفاق والوجل عند مداهمة الحبيب على حين غرة ومن غير موعد. وتغنوا بالجبين الوضيء الواضح المتسع، وتشاءموا منه ضيقاً، ونقشت خيالاتهم حاجبيها دقيقين زانهما طر وتزجيج، وتغنوا بما بينهما من البلج. وصوروا خدها أسيلاً زانه متبسم يكاد يسبي تبسمها من هو بعيد لا يكلمها فكيف بمن يكلمها؟ وصوروا أجزاء فمها : فأسنانها بيضاء متألثة كالبرد، وصوروا استياكها كما تهلل تحت المزنة الباردة. أما شفاها فأعجبوا بها: مفلجة، لمياء كالأقحوان، وفضلوا اللثة السمراء. وربيقها المفضل عندهم هو البارد الغزير كلوح مزنة، أشهى من العسل الأبيض الممزوج بماء المطر. ومذاق ريقها بعد منتصف الليل- وقت تغير رائحة الفم- أطيب من خمرة مزجت بالعود والكافور

(٤) العصر الجاهلي. د. شوقي ضيف. دار المعارف. القاهرة. ط ٨. ١٩٧٧م. ص ٢١٢.

والمسك^(٥) فكيف به في غير هذا الوقت؟ وقامتها عندهم طويلة مثل دعص الخمائل ... الخ. فهل هذه صور إلهة مقدسة؟ أم أنها صور أنثوية يعيون ذكورية لا تخلو من نهم وحسية صريحة؟

وهناك أخرى معنوية - لكنها أقل - رسمت الصور المعبرة عن عواطفهم، وآلامهم المستبدة بهم، وآمالهم البعيدة المنال، وحرزهم، وبكاها عند الضراق، وشوقهم إليها، وتبرمهم بالرقباء، وشكواهم من الوشاة. ولسنا نرى في ذلك من غرابة أو مبالغة؛ فقد "كان الرجل العربي يقضي حياته على سفر: لا يقيم إلا على نية الرحيل، ولا يزال العمر بين تخييم وتحميل، بين نؤي يهيج ذكراه، ومعاهد صبوة تذكي هواه، هجيره كلما غدا أو راح حبيبة يحن إلى لقائها أو صاحبة يترنم بموقف وداعها. فإذا راح ينظم الشعر في الأغراض التي من أجلها يتابع النوى ويتحمل المشقة، ثم تقدم بين يدي ذلك بالنسيب والتشبيب فقد جرى لسانه بعضو السليقة لا خلط فيه ولا بهتان"^(٦)

وممن نحى المنحى الرمزي الأسطوري في تفسير صورة المرأة المشبب بها أو تلك التي تأتي في مقدمة القصيدة وحديث الظعن، وهم أكثر (ولعل منهم من قد تبنت له وجهة نظر مغايرة):

- ❖ د. عبد الله الطيب المجذوب، وخالصة رأيه أن المرأة المذكورة "رمز مؤله؛ لأنها كانت إله العرب المقدم في باب العبادة الوثنية بادئ بدء، ألهوها من أجل الخصوبة"^(٧).
- ❖ أحمد كمال زكي، ويرى أن المرأة التي تتحدث عنها الرحلة في القصيدة الجاهلية هي الشمس نفسها، ورحلتها في القصيدة الجاهلية هي رحلة الشمس نفسها معبودة الجاهليين مانحة الخصب^(٨).
- ❖ إبراهيم عبد الرحمن، ويرى أن المرأة في المقدمات الطللية رمز عن الشمس (الإلهة) المعبودة^(٩).

(٥) ينظر: البناء الفني في شعر الهذليين . أيداد عبد المجيد إبراهيم. دار الشؤون الثقافية العامة. بздаاد. ط١. ٢٠٠٠م. ص١٠٤ وما بعدها .

(٦) الديوان في الأدب والنقد. عباس العقاد، وإبراهيم المزني. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠٠٠م. ص ٧٠ .

(٧) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها . د. عبد الله الطيب المجذوب. دار الفكر. بيروت. ط٢. ١٩٧٠م. ٨٧٣/٣.

(٨) ينظر: الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - أحمد كمال زكي. مكتبة الشباب . القاهرة. ط١. ١٩٧٥. ص٨٤

❖ وينفي د.داود سلوم ما في بداية الشعر الجاهلي من غزل، ويراه صلاة لإلهات الشعر وآلهته، وهذه الصلاة تدهورت وانقطعت أسبابها، ونتج عنها الغزل الذي يوضع في أوائل قصائد لا علاقة بينها وبين الغزل مطلقاً^(١٠).

❖ وهناك من يرى أن صورة المحبوبة في المقدمة الطللية امتداد لإحدى الغواني العائلات في المعابد والهيكل وبيوت الآلهة، عندما كان الشاعر كاهناً يعمل في تلك الأماكن، ويحاول التقرب إلى الآلهة والتماس الرضا منها عن طريق التغزل بتلك الغواني^(١١).

❖ الدكتور نصرت عبد الرحمن في كتابه "الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث". وتتلخص نظريته إلى المرأة المذكورة في الشعر الجاهلي: أنها ليست امرأة حقيقية كما يُتوهم، وإنما هي رمز مقدس لآلهة كان يعبدها العرب قديماً^(١٢)، وأن الشعراء الجاهليين قد أعطوا المرأة قداسة^(١٣). وهذا الرأي تكرر عنده في كتابه "الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي".

❖ الدكتور علي البطل في كتابه "الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري". وخلاصة نظريته أن المرأة المذكورة في الشعر الجاهلي ليست امرأة حقيقية أيضاً، وإنما هي آلهة معبودة للعرب قديماً أو رمز لآلهة كانت معبودة^(١٤)، تسربت بقايا من صور تقديسها ورمزيتها إلى الشعر الجاهلي الذي وصلنا من آثار احتواء نماذج فنية سابقة^(١٥).

(٩) ينظر: الشعر الجاهلي-قضاياها الفنية والموضوعية- د.إبراهيم عبد الرحمن محمد. دار النهضة العربية. بيروت. ط٢. ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م. ص٢٦١.

(١٠) ينظر: الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة. د.داود سلوم. عالم الكتب. بيروت. ط٢. ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م. ص٣٠.

(١١) ينظر تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام. نوري القيس، وعادل البياتي، ومصطفى عبد اللطيف جياووك. دار الحرية للطباعة. بغداد. ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م. ص٥٧

(١٢) ينظر على سبيل المثال الصفحات (١٠٧-١٠٩-١١٥-١١٦-١١٧-١١٨) من كتابه المذكور طبعة مكتبة الأقصى. عمان. ١٩٧٦م.

(١٣) ينظر: المصدر السابق ص١٢٣

(١٤) ينظر على سبيل المثال الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. علي البطل. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. لبنان. ط١. ١٩٨٠م. ص٥٥-٥٦-٥٧-٥٨-٦٨-٦٩-٨١-٨٢-٩١-٩٤.

(١٥) ينظر: المصدر السابق. ص٥٧

وهذان الكتابان الأخيران تميزا بالتوسع في تناول هذه القضية، وحشداً كثيراً من الأدلة والبراهين على دعواتهما تلك، ثم إنهما اشتملا تقريباً على أكثر الجزئيات المتعلقة بهذه القضية، وأحسننا عرضها؛ لذلك سنكتفي بمناقشة ما ورد فيهما للاختصار والإيجاز، ولأن في ذلك الكفاية والغناء، ولن نتجاوزهما إلا فيما نفتقده فيهما من الدعاوي والحجج؛ حتى لا نتهم بتعمد إغفال ذلك.

ولأن ذكر هذين الكتابين سيتكرر كثيراً فسنرمز للأول منهما بالرمز (أ)، ولالثاني بالرمز (ب)؛ اختصاراً للوقت والجهد والحيز.

• الأول منهما: (الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث) أفرد للحديث عن صورة المرأة في الشعر الجاهلي الصفحات من (١٠٥ - ١٥٥)، ولم يغفل الحديث عنها قبل تلك الصفحات ولا بعدها.

• الثاني: (الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري) وخصص للحديث عن صورة المرأة الصفحات من (٥٣ - ١٢٠) وهو أيضاً لم يغفل الحديث عنها قبل تلك ولا بعدها. وهو دون الأول في حشد الأدلة واستثمارها وجودة تحليلها، وأكثر تجاوزاً في تضخيم الصورة المقدسة للمرأة، وإن لم ينزل في تحديد رموز بعينها دلت عليها صور المرأة الجاهلية كما صنع الأول.

واتفق أصحاب هذا الرأي بمن فيهم الكاتبان الأخيران على أن الإسلام جاء وقد تراجعت تلك النظرة التقديسية نحو المرأة، وجعلوا وجودها في الشعر الجاهلي قبيل الإسلام على ذلك النحو من التقديس نتيجة تسرب من الماضي، وارث عن السابقين أصبح بعد عرفاً فنياً متبعاً.

ويمكن إيجاز أهم الأمور التي اتكأت عليها هذه النظرة أو النظرية والحجج التي اعتمدت عليها، من خلال ما ورد في هذين الكتابين، وفي غيرهما أيضاً في الآتي:

أولاً: غزارة تشبيه المرأة بكثير من الأشياء التي منها ما هو إله معبود، ومنها ما هو رمز للإله المعبود مثل: الشمس، وبعض الحيوانات (التي حرص الشعراء على عدم ذبحها أو

قتلها في شعرهم^(١٦) كالغزال، والمهابة، والظبية...، فلا بد إذاً أن تكون المرأة مقدسة، أو يكون لها شيء من التقديس^(١٧).

ثانياً: تركيز الشاعر على ذكر أعضاء الأنوثة في المرأة، وإبرازها بصورة ضخمة، بينما يغفل عن ذكر الوجه، وإذا ذكره يذكره غير محدد المعالم، كما أنه إذا ذكرها كلاً أبرزها بدينة ممتلئة فيجمع لها الصور المختلفة للخصوبة والإنتاج والأم المعبودة.

ثالثاً: كثرة ورودها مصدرية بأمر: (أم أوفى، أم جندب، أم الوليد، أم الحويرث، أم عمرو، أم أبان، أم خلود، أم أميمة). كذلك كثير في تشبيهاتهم لها صورة المهابة الأم، والظبية الأم، وجاءت صورتها حاملاً ومرضعاً في التشبيب؛ مما يعني أن المرأة عبدت بوصفها أم^(١٨).

رابعاً: مجيء صورة المرأة في الشعر الجاهلي مثالية دائماً^(١٩).

خامساً: تأنيث اسم الشمس^(٢٠) التي شبهت بها المرأة.

سادساً: صورة المرأة في الشعر الجاهلي أقرب إلى أن تكون نسخاً مكررة: نرى الشعراء فيها يدورون حول معانٍ تكاد تكون واحدة، وكأنما اصطلحوا على معانٍ بعينها، لا ينحرفون عنها يمناً ولا يسرة، ووجه الاحتجاج في هذا أن ذلك التكرار أو التشابه ناتج عن كونه عبارة عن طقوس كانت ممارسة إزاء المرأة الإله يتساوى الجميع في أدائها، وهي وإن اندثرت لكنها تسربت على شكل أعراف فنية عند اللاحقين.

سابعاً: وجود ما يمكن أن يشير إلى علاقة جسدية، ووصف صريح وجريء إذا لم نتنبه إلى الفرق بين المثال والواقع في صورة المرأة، ولم نثقف الأصول الدينية لها في شعر ما قبل الإسلام، كما يُزعم^(٢١).

(١٦) ينظر في ذلك: الأساطير دراسة حضارية مقارنة. ص ٨٣، و الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي. د. نصرت عبد الرحمن. دار الفكر للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. ١٩٨٥ م. ص ٦٣.

(١٧) ينظر أ/ ص ١٠٦-١٠٧-١١٣-١١٥-١٢١، ب/ ص ٥٧-٥٩-٦٤-٦٥-٦٨-٦٩٧-٧٧-٧٨-٧٩، والأساطير - دراسة حضارية مقارنة- ص ٨٤.

(١٨) ينظر ب/ ص ٥٥-٥٦-٥٧-٥٩-٦٢-٦٣.

(١٩) ينظر أ/ ١٤٦/ وما بعدها، ب/ ص ٩٥.

(٢٠) ينظر أ/ ص ١٢٣.

(٢١) ينظر ب/ ص ٩٣.

ثامناً: ما في بداية الشعر الجاهلي من صور الغزل بالمرأة إنما هو صلاة لإلهات الشعر وآلهته، وهذه الصلاة تدهورت وانقطعت أسبابها^(٢٢).

هذه أهم الأمور التي اعتمدت عليها هذه النظرية، وارتكز عليها الكاتبان المذكوران وغيرهما في بناء نظرتهم تلك إلى صورة المرأة في الشعر العربي الجاهلي وتفسيرها.

ونحن نعرب عن إعجابنا بجدية المحاولة، وعن احترامنا للجهد الكبير الذي بذل، وإيماننا بما أسلفنا من أن لكل ناقد الحق في اتخاذ وجهة النظر التي يراها صواباً، لكننا نعتقد أن الناظر في هذا المنهج يدرك منذ الوهلة الأولى أنه غريب اللون والطعم والرائحة عن أدبنا وثقافتنا والمنطقة العربية بعامة، أغرب من المتنبي وحصانه في شعب بوان. فكثيراً قد تحدث أدباؤنا ونقادنا القدامى عن المرأة عند الشاعر الجاهلي، ولا نستبعد أنهم أحسوا نحوها بنحو ما أحس هو، فما ورد عن أحد منهم قول مثل هذا، كما سيأتي. ولا أظنه يكون متجاوزاً من يزعم أن مثل هذه التوجهات انعكاس غير محمود أو محاكاة غير إيجابية لثقافة الغرب وآدابهم ورؤاهم النقدية ونظراتهم التراثية لماضيهم، وبخاصة الآداب اليونانية الملحمية والأسطورية القديمة، إن لم يكن عند بعض عنوان هزيمة نفسية، وتقليد غير موفق؛ لما فيه من غفلة عن الخصوصيات الأدبية واللغوية والتاريخية والثقافية والبيئية لمنطقتنا العربية. والأخذ غير الحذر، والمحاكاة غير الواعية، والانبهار ونسيان الخصوصيات، وإغفال الفروق: كل ذلك حتماً ينحرف بالاجتهادات، ويشوه الآراء، شئنا أم أبينا، مهما حسنت النوايا، وعظمت الجهود.

وان كنت في شك من هذا فبم تفسر رأي من يجعل من ليلى في الشعر الجاهلي ربة للصيد مثل ديانا عند اليونان^(٢٣)، والزهرة تقابل فينوس آلهة الحب عندهم^(٢٤)، وسلمى تقابل كيوبيد^(٢٥)، وسعاد سيدة الربيع^(٢٦)، وأسماء رمز للمرعى أو حياة المرعى^(٢٧)،

(٢٢) ينظر: الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة. ص ٣٠.

(٢٣) ينظر أ/ص ١٤٩.

(٢٤) ينظر أ/ص ١٤٥.

(٢٥) ينظر أ/ص ١٥٠.

(٢٦) ينظر أ/ص ١٥١.

والزهرة ربة الخمر^(٢٨) ٩. ويم تفسر رأي د. نصرت عبد الرحمن في فكرة التثليث عند عرب الجاهلية، حيث نص أنهم عبدوا ثالوثاً أشبه بعائلة مقدسة^(٢٩)؟ وكذلك فكرة المرأة العذراء أم الإله عند علي البطل^(٣٠) ٩. وكان لابد للبشر كلهم أن تطابق حياتهم بكل تفاصيلها وأنماطها (قديمها وحديثها) الأوروبيين وأن يكونوا نسخاً مكررة (مشوهة غير متطورة بالطبع) من الأوروبيين.

تلك خلاصة آراء أولئك عن طبيعة صورة المرأة المشبب بها في الشعر الجاهلي، ومجمل أدلتهم.

وقبل أن نبدأ مناقشتها، نوجز رأينا في طبيعة صورة المرأة المشبب بها في الشعر الجاهلي، وحدود وظيفتها. فهي في تصورنا: أنثى، تؤدي في الصورة دور المرأة/ الأنثى الحقيقية إزاء الشاعر/ الذكر: إما في واقع الحياة، أو في الحلم والخيال، فـ "عنيزة" في معلقة امرئ القيس هي تلك المرأة/ الأنثى التي يعرفها امرؤ القيس، ودخل خدرها حقيقة، أو هي تلك التي يرسمها خياله، ويتمنى أن يدخل خدرها. وليس بالضرورة أن تكون دائماً - ولا كثيراً - فلانة ابنة فلان بعينها وشخصها، وسيأتي إيضاح لذلك. ووظيفتها في أعلى صورها، وأرفع مكانة لها لا تعدو كونها أساساً من أساسات الشاعر إنساناً اعتيادياً أولاً، ثم إنساناً متفوقاً ثانياً، ثم إنساناً مفترقاً ثالثاً، وهي تلي ذلك على نحو من:

١- الحاجة. ٢- الإيحاء. ٣- التجسيد. ٤- المعاناة. ٥- الرمزية. على نحو مما ذكر د. ريكان إبراهيم الذي توسط النهج، وأحسن فيما نرى^(٣١).

وأعني بالرمزية هنا: الرمزية التي تتواءم مع ما هو ممكن ومقبول في حياة الإنسان العربي القديم، وتاريخه، ومعطيات تراثه، وخصوصيته البيئية والمستوى الثقافى، غير

(٢٧) ينظر أ/ص ١٥٢.

(٢٨) ينظر كتابه: دراسات في الشعر الجاهلي. أنور أبو سويلم. دار الجيل بيروت، دار عمار بيروت. ط ١. ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م. ص ١٣٤.

(٢٩) ينظر أ/ص ١٠٩.

(٣٠) ينظر ب / ص ٥٦.

(٣١) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسى. د. ريكان إبراهيم. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد ط ١. ١٩٨٩م. ص ٧٣.

متنافرة مع الواقعية التي اتسم بها شعره، واصطبغت بها كل أجزاء حياته، بل تتكامل معها لتتضي بنا إلى ما يمكن أن ندعوه نوعاً من الواقعية غير المباشرة. وذلك كأن تكون سلمى مثلاً رمزاً لامرأة أخرى يقصدها الشاعر ولا يريد أن يبوح باسمها، فيرمز لها باسم آخر، نحو قول وضاح اليمين:^(٣٢)

أدعوك روضة رحب واسمك غيره شفقا وأخشى أن يشي بك واشي

أو كما رمز أعرابي بليلى لقوسه في قصته مع عمر بن الخطاب رضي الله عنه^(٣٣)،

ونحو قول أحدهم:^(٣٤)

أيا سرحة البستان طال تشوقي فهل لي إلى ظلٍ إليك سبيل

رامزا بالسرحة للمحبوبة. مثل هذه الرمزية هي التي تتفق وحياء البداوة، وتتماشى مع حاجات العربي الجاهلي وواقعيته، وبساطتها، أما تلك الرمزية أو الأسطورية التي حُمّلتها صورة المرأة فذلك فوق طاقتها وخارج نطاقها، وهي وافدة أو مستوردة، أو هجين مشوه في بعض الأذهان.

(٣٢) ديوانه. محمد خير البقاعي. دار صادر. بيروت. ط ١. ١٩٩٦. ص ٥٠.

(٣٣) ينظر: دراسات نقدية في الشعر العربي، بمحنت عبد الغفار الحديثي. دار الشؤون الثقافية الحديفة. بغداد. دون ط. ١٩٩٢ م. ص ٤٣.

(٣٤) العمدة ٢٥٧/١، وكقول آخر: ألا يا نخلة من ذات عرق عليك ورحمة الله السلام. رامزا بالنخلة لامرأة بعينها.

المحور الأول

مع تسليمنا بأن الشمس كانت مقدسة، لكن ذلك لم يكن عند العرب الذين وصلنا شعرهم، بل عند بعض عرب الجنوب، وعنهم قال تعالى: "وجئتك من سبأ نبياً يقين ... وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله"^(٣٥) وحتى الآن توجد أطلال معبد الشمس^(٣٦). لذلك نجد استعمالاتها في الشعر جاءت حقيقية أو بدافع التشبيه الجمالي، وما جاء فيه دلالة تقديسية على قلته ليس صريحاً في ذلك غالباً.

وعلى فرض التسليم بصحة انتشار عبادتها عند جميع العرب، فقد شاعت عبادة بعض الكواكب، بل كان حظ القمر من العبادة والتقديس أكثر؛ إذ كانوا يعدونه ذكراً هو الزوج والشمس أنثاه والشعري ابنتهما، فلماذا شاع تشبيه المرأة المحبوبة بالشمس أكثر من غيرها إذا كان الأمر إنما هو التقديس؟ أليس استدارة قرص الشمس، وضوؤها، وجمالها وبهاؤها هو المقصود في ذهن الشاعر العربي؟ ولكونها أبهى الأجرام السماوية رأيناها في كل حركة من حركاتها تمد الشاعر ذا الإحساس المرهف بلوحات فنية لا يقدر على تصويرها غيره؛ لذا كان التشبيه بها أكثر من غيرها. وإن كنت في ريب من ذلك فانظر العلاقة بين المرأة والشمس في النماذج الآتية:

يقول عنتره^(٣٧):

رَفَعُوا الْقِيَابَ عَلَى وُجُوهِ أَشْرَقَتْ فِيهَا فَعَيَّبَتِ السُّهَاءُ فِي الْفَرْقَدِ
وَالشَّمْسُ^(٣٨) بَيْنَ مُضْرَجٍ وَمَبْلَجٍ وَالْغُصْنُ بَيْنَ مُوشِحٍ وَمَقْلَدِ
يَطْلَعْنَ بَيْنَ سَوَالِفٍ وَمَعَاظِفٍ وَقَلَائِدٍ مِنْ ثَوْلُؤٍ وَزَبْرَجَدِ

فأين قداسة المرأة أو الشمس التي شبهت بها هنا؟ وما الذي يريده الشاعر من إطلاق الشمس على الوجوه المشرقة؟ هل هي القداسة أم هو الجمال؟ فما نوع القداسة التي ستطلع من السوالف والمعاطف والقلائد، وهي مضرجة مبلجة؟ ولم كانت الشمس

(٣٥) سورة النمل الآيات ٢٢-٢٤.

(٣٦) جنوب مدينة مأرب الحالية بمسافة ٣٠ كم تقريباً.

(٣٧) ديوان عنتره. قدم له ووضع هوامشه مجيد طراد. دار الكتاب العربي. بيروت. ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م ص ٦٣.

(٣٨) أراد بالشمس هنا الوجوه المشرقة.

وحدها هي المقدس دون سائر الأشياء المذكورة: (السها، الفرقد، السوالف، المعاطف، القلائد،...) ومنها كواكب، وجلها مؤنث؟

وانظر قوله أيضاً: (٣٩)

وَلَوْلَا فَتَاةٌ فِي الْخِيَامِ مُقِيمَةٌ لَمَا اخْتَرْتُ قُرْبَ الدَّارِ يَوْمًا عَلَى الْبُعْدِ
أَشَارَتْ إِلَيْهَا الشَّمْسُ عِنْدَ غُرُوبِهَا تَقُولُ إِذَا اسْوَدَّ الدُّجَى فَاطْلَعِي بَعْدِي
وَقَالَ لَهَا الْبَدْرُ الْمُنِيرُ أَلَا اسْفِرِي فَإِنَّكَ مِثْلِي فِي الْكَمَالِ وَفِي السَّعْدِ
فَوَلَّتْ حَيَاءً ثُمَّ أَرَحَتْ لِثَامَهَا وَقَدْ نَثَرَتْ مِنْ حَدِّهَا رَطْبَ الْوَرْدِ
وَسَلَّتْ حُسَامًا مِنْ سَوَاجِي جُفُونِهَا كَسَيْفِ أَبِيهَا الْقَاطِعِ الْمُرْهَفِ الْحَدِّ

فالعقل واللغة يحكمان أن الفتاة في هذه الأبيات أنثى حقيقية (مقيمة في الخيام- ولت- تستحي كشأن النساء- ملثمة- عيناها فانتتان) ولأنها فائقة الجمال أشبهت الشمس والقمر معاً، وحملت الشاعر على لزوم الدار لعله يحظى منها بمراده، بل هي شمس مستمرة حتى بعد غياب الشمس الحقيقية التي من سمتها الغروب. فهل بعد كل هذا التفصيل ننفي كون هذه المرأة/ الأنثى حقيقة في حياة الشاعر، أو أنها تلك الأنثى من النساء التي تتمناها نفسه، وتنسجها أحلامه فتداعب خياله بجمالها الباهر كالشمس، إن لم تكن موجودة فعلاً؟

ولو استقصينا استعمالات كلمة الشمس نفسها عند الشعراء في غير صورة المرأة لوجدناها تحمل صورة ذلك الجرم السماوي المعتاد غير المقدس، قلما تتجاوز ذلك، وأنها تؤدي الوظيفة الرئيسية لها القائمة على: الدلالة الزمانية، والمكانية، والضوء، والحر أو الدفاء، كما في نص عنتره الأخير، حين حكم عليها بالغروب. وكذلك في قوله (٤٠):

هَاجَ الْعَرَامُ فُدْرَ بِكَاسِ مُدَامٍ حَتَّى تَغِيْبَ الشَّمْسُ تَحْتَ ظَلَامٍ

فليس ثمة أي دلالة إضافية للشمس هنا، سوى الدلالة الزمانية.

(٣٩) ديوان عنتره. ص ٦١

(٤٠) ديوان عنتره ص ١٨٩.

وكذلك في قول الأفوه الأودي^(٤١) :

حَتَّى إِذَا غَابَ قَرْنُ الشَّمْسِ أَوْ كَرَبَتْ وَظَنَّ أَنْ سَوْفَ يُولِي بَيْضَهُ الغَلْسُ

فالشمس في هذه الصور حقيقية تحمل الدلالة الزمنية، وإن تكن ثمة دلالة إضافية فهي السلبية المنبثقة من لحظة الغروب المفضي إلى ظلمة الليل ووحشته، مع ما يحمل ذلك من سمات غير محبوبة للنفوس، وذلك أبعد ما يكون عن التقديس المرتبط بالتفاؤل والضياء.

وفي قول حاتم الطائي^(٤٢) :

ومرقبة دون السماء طمرة سبقت طلوع الشمس منها بمرصد

تحمل دلالة لحظة طلوعها صريحة، ويخل الشاعر عليها بكلمة (الشروق) ذات الدلالة الإيجابية والإيحاء المحبب إلى النفوس، وكأنه قد استقر بوعيه أن ليس للشمس بذلك من علاقة، ضارياً بها وبمن يقدها وراءه ظهيراً.

وهي في قول زهير^(٤٣) :

لَوْ كَانَ يَقَعْدُ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَرَمٍ قَوْمٌ لَأَوْلِيهِمْ يَوْمًا إِذَا قَعَدُوا

صورة حسية حقيقية لكنها هنا لا تحمل دلالة الزمان التي حملتها الصور السالفة، بل تحمل دلالة المكان، فالبشر اعتادوا أن يروا الشمس فوقهم عالية في السماء ؛ فهي بالنسبة للشمس لا تحمل دلالة جديدة غير حسية، وهي للبشر تفيد علو المكانة.

بل أحياناً نجد للشمس تلك الصورة القاسية المحرقة البعيدة عن

أي قداسة أو رأفة أو تبجيل كما في قول النابغة^(٤٤) :

تَرَى كُلُّ دِيَالٍ يُعَارِضُ رُبْرَبًا عَلَى كُلِّ رَجَافٍ مِنَ الرَّمْلِ هَائِلِ
يُثْرِنَ الحَصَى حَتَّى يُبَاشِرْنَ بَرْدَهُ إِذَا الشَّمْسُ مَجَّتْ رِيْقَهَا بِالكَلَاكِلِ

(٤١) ديوانه. تحقيق عبد العزيز الميني (ضمن طرائف أدبية) مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. ١٩٢٧. ص ٢١.

(٤٢) ديوانه . شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع . دار القلم بيروت . لبنان . ص ٣٦ .

(٤٣) ديوانه . شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع . دار القلم بيروت . لبنان . ص ٢٩ .

(٤٤) ديوانه . شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع . دار القلم بيروت . لبنان . ص ٩٩ .

انظر إلى هذه الصورة القاسية المحرقة للشمس التي تجعل من تحتها يثير الحفا
 عله يجد شيئاً من برد الرمال المدفونة يخفف من ويلها عليه. هذه الصورة اللافحة
 المحرقة هي الصورة الأكثر تغلغلاً للشمس في نفس عرب الصحراء عرب الشعر الباقي،
 فكيف من أجلها قدست المرأة ؟

ثم إننا نجد الشاعر العربي قد شبه الرجل بالشمس كما في قول النابغة^(٤٥) :

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

فلماذا لم يكتسب الرجل التقديس من الشمس؟ أم أن الذكورة كانت عائقاً له من
 اكتساب ذلك التقديس؟!

وشبه بالشمس أيضاً بعض الجمادات، نحو تشبيه المزرد بن ضرار الجوب (الترس) بها
 في قوله^(٤٦) :

وجوب يرى كالشمس في طخية الدجى وأبيض ماضٍ في الضريبة قاصل

فلماذا لم يكتسب هو أيضاً التقديس من الشمس؟ لعله يحظى بذلك على أيدي
 بعض النقاد لاحقاً!.

• وكذلك هو الأمر في تشبيه الشاعر الجاهلي للمرأة بالغزالة والمهاة والظبية
 والدرّة، مراعى في ذلك كله نواحي الجمال لا القداسة؛ لذلك نراهم يشبهون
 بعيني الغزال والمهاة وجيد الرثم. وبالدرّة صوتاً وبياضاً، وبغير ذلك من مواطن
 الجمال التي يحبونها ليخلعوها على المرأة التي يعيشونها إشباعاً لحاجاتهم أو
 حاجات المتلقين. كقول عروة بن الورد^(٤٧) :

فراشي فراش الضيف والبيت بيته
 ولم يلهني عنه غزال مقنّع
 أحدثه إن الحديث من القرى
 وتعلم نفسي أنه سوف يهجع

(٤٥) ديوانه. ص ٢٦.

(٤٦) المفضليات. ص ٥٧.

(٤٧) ديوانه. شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع. دار الأرقم بن أبي الأرقم. بيروت. لبنان. ص ٦١-٦٢.

فما المقصود بالغزال هنا؟ هل هو إلهه الذي سيؤخر عبادته لأجل الضيف؟ وكيف تطيب نفس ضيفه أن تشغله عن العبادة؟ ثم هل تلبس الآلهة أقنعة وبراقع؟ وهل دافع تقنعها حياء وخضر؟ أم هو استعلاء وبطر؟

فمنطلق العلاقة من ارتباط صورة المرأة بالغزالة وغيرها من الحيوانات إذاً إنما هو إبراز جمال المرأة المكنون، وتقريبه للمتلقي بأمثلة يشاهدها في بيئته، ليس أكثر، يؤكد هذا مرتبط العلاقة بينهما المتمثل بـ: العين، والبياض، والأنف. ونماذج ذلك أكثر من أن تحصر، منها قول المزرد بن ضرار(٤٨):

ليالي إذ تصبي الحليم بدلها ومشي خزيل الرجع فيه تقاتل

وعيني مهاة في صوارٍ مرادها رياض سرت فيها الغيوث الهواطل

وقول المرار العدوي(٤٩):

ولها عينا خذول مخرف تعلق الضال وأفنان السمـ

المشبه به هنا غزالة : خلقت صغارها، دخلت وقت الخريف، تعلق شجر الضال وأغصان السمرة تأكل منها، إنها صور واقعية ساذجة، تخلو من أي أثر للرمزية أو القداسة.

وقوله أيضاً في القصيدة نفسها:

مثل أنف الرثم يثنى درعها في لبانٍ بادنٍ غير قفر

وأن ينطلق الشاعر من بيئته ويستلهم محيطه في صياغة صورته وتسطير معانيه، وإبراز مكنون نفسه، والتعبير عن مراده أو أحلامه لهي الواقعية في أدق صورها وأصدق معانيها.

على أن تقديس الغزالة واتخاذها إلهة أمر لم يثبت (والمهاة والظبية من باب أولى) كما ثبت للشمس، إذ لو كان الأمر كذلك لأنبأتنا المظان المعنية بمعبودات العرب وأصنامها بخبر عنها، وهي التي لم تترك صنماً، أو رمزاً معبوداً إلا وأشارت إليه وإلى من

(٤٨) المفضليات . ص ٥٥

(٤٩) المفضليات. المفضل الطي. تحقيق د. قصي الحسين. دار ومكتبة الهلال، ودار البحار. بيروت. ٢٠٠٤. ص ٥٢.

كان يعبده من قبائل العرب^(٥٠). ولا ينهض بادعاء تقديسها إطلاق اسم غزالة على الشمس، والشمس كانت مؤلهة باتفاق، مما يعني إسقاط قداسة الشمس عليها، وبالتالي على المرأة التي شبهت بكليهما. فقد تنبه علماء اللغة لذلك وعللوه تعليلاً منطقياً يسقط هذا الادعاء، فقالوا إنما سميت الشمس غزالة لأنها تطلع غزالة النهار أي أوله^(٥١)، أو لأنها تمتد من الشعاع ما هو كالغزال^(٥٢). ولو كان ثمة للتقديس أو العبودية شيء من العلاقة بذلك لوصلهم ولعرفوه ولوفر عليهم جهد التعليل والتأويل.

ثم إن اسم (غزال، أو غزالة) قد أطلق على أشياء أخرى منها: أنها ضرب من الجنادب، وعشبة من السطّاح، ونبات شبيهة بالبقل يؤكل^(٥٣) فلم لم تكتسب هذه الأشياء التقديس؟ أو لماذا لم تنل من قداسة الشمس التي اشتركت معها في مسمى الغزالة؟

ولا ينهض بتقديس الغزالة العثور على غزالين ذهبيين في بئر زمزم، فلماذا لم يبقهما عبد المطلب؟ ولماذا لم ينصبهما حول الكعبة إلى جانب العدد الكبير من الأصنام المعبودة؟ ولم يشهر أن جرهم التي ينسب إلى بعض ملوكها عمل هذين الغزالين كانت تعبد الغزال، ولا الشمس.

كذلك لا ينهض بتقديس الغزالة ما ورد مما يحتمل ذلك كقول امرئ القيس^(٥٤):

وماذا عليه أن ذكرت وأنساً كغزلان رمل في محاريب أقبال

ف(محاريب) هنا لا تحمل الدلالة الدينية التي تخطر على الأذهان أي (محاريب الصلاة)؛ ففي هذا غفلة وقصر نظر، وهو ما وقع فيه من استشهد بهذا البيت؛ لأن هذا

(٥٠) ينظر: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام. أحمد إسماعيل النعيمي. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ط ١. ٢٠٠٠.

ص ٢٤٨

(٥١) ينظر: الأزمنة والأنواء. أبو إسحاق ابن الأجدابي. تحقيق عزة حسن. دار سيمر أميس. دمشق. ١٩٦٤. ص ٧٩.

(٥٢) ينظر: شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل. شهاب الدين الخفاجي. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. المطبعة المنيرية بالأزهر. ط ١. ١٣٧١هـ - ١٩٥٢. ص ١٩٦.

(٥٣) لسان العرب. ابن منظور. دار صادر. بيروت. ط ٣. ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م. مادة: غزل.

(٥٤) ديوانه. تحقيق عمر فاروق الطباع. دار الأرقم بن أبي الأرقم. بيروت. لبنان. ص ١٢٥.

المفهوم للمحارب عامي إسلامي، كما قال الأزهري^(٥٥)، وامرؤ القيس جاهلي. إنما معنى المحارب هنا هو: صدر البيت، وأكرم موضع فيه، أو المكان المرتفع. وقيل في تفسير قول الله تعالى: "يعملون له ما يشاء من محاريب"^(٥٦) أنها القصور الشامخة^(٥٧). وقال الشوكاني المحاريب في اللغة: "كل موضع مرتفع، وهي الأبنية الرفيعة والقصور العالية، وقال أبو عبيدة المحارب أشرف بيوت الدار، واستشهد ببيت امرئ القيس السابق، وقال المبرد لا يكون المحارب إلا أن يرتقى إليه بدرج"^(٥٨). وشاهد هذا الأخير قول وضاح اليماني^(٥٩):

ربة محراب إذا جئتها لم ألقها أو أرتقي سلما

هذا فضلاً عن أن الذي في المحراب ليس غزلان الرمل كما فهمه من استشهد بهذا البيت على قداسة الغزال، وكما قد يتبادر إلى الذهن نتيجة التقديم والتأخير في البيت، إنما هو الأوانس، ومنثور البيت هو: (ذكرت في المحاريب- قصور الملوك العالية- أوانس كأنهن غزلان رمل)، وليس قصده (ذكرت أوانس كأنهن غزلان في محاريب) أراد بذلك وصفهن أنهن من بنات الملوك المنعمات اللواتي يسكن الأماكن المرتفعة (المحاريب)، يشهد لهذا المعنى في بيت امرئ القيس ما بعده، وهو قوله:

وبيت عذارى يوم دجن ولجته يظن بجباء المرافق مكسال
سباط البنان والعرانين والقنا لطاف الخصور في تمام وإكمال
نواعم يتبعن الهوى سبل الردى يقلن لأهل الحلم ضل بتضلال

فهذه أوصاف فتيات يعشن منعمات في محاريب القصور، ومكوناتها.

(٥٥) ينظر: اللسان . مادة حرب.

(٥٦) سورة سبأ . ١٣

(٥٧) صفوة المفاسير . محمد علي الصابوني . دار القرآن الكريم . بيروت . ط ١ . ١٤٠١ هـ ١٩٨١ م . ٨/١٣ .

(٥٨) فتح القدير . شيخ الإسلام الشوكاني . دار ابن كثير . دمشق - بيروت . ط ٢ . ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م . ٣٦٣/٤ .

(٥٩) ديوانه . ص ٨٤ .

ومما يؤكد وهمية الرأي القائل بقداسة صور هذه الحيوانات في الشعر الجاهلي شواهد شعرية كثيرة تتنافى مع التقديس المدعى، نقتصر على بعضها، من ذلك قول سلامة بن جندل^(٦٠):

وعندنا قينة بيضاء ناعمة مثل المهامة من الحور الخرايعب

فضلاً عن مجيء وجه الشبه الواضح القائم بين المرأة والمهامة - البياض والنعومة- على نحو ينفي قصدية تلك القداسة الموهومة، ويفصح عن الإعجاب الحسي الذكوري من شاعر في بيئة يُفتن رجائها بالبياض النواعم، فالمرأة هنا ليست أمّاً مبدجة، ولا خفرة أو ممنعة من بنات الصيد البهاليل اللواتي يحظن بغير قليل من الاحترام في تصوير الشاعر، إنها هنا قينة، ووظيفتها إمتاع ليس شباب الحي وحدهم، بل كذلك ضيوفهم الذين ينزلون بهم ليلاً - كما جاء في القصيدة - وإن حاول الشاعر أن يصورها بعد ذلك بالعبث، فالامتهان والتعابث حاصلان قائمان من شباب الحي ومن ضيوفهم، على نحو يمتنع معه أي احتمال للقداسة أو الوقار. وقريب من هذه الصورة في قول زيد الخير الطائي^(٦١):

تمشى به حول الظباء كأنها إماء بدت عن ظهر غيب حوامل

فما القداسة أو الكرامة للإماء الحوامل، لاسيما عند الشاعر الجاهلي؟

خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة. ونجدها خائفة مذعورة، يصيبها البلاء، كما في قول عنتر^(٦٢):

خَطَرْتُ فَقُلْتُ قَضِيبُ بَانَ حَرَكَتَ أَعْطَفَهُ بَعْدَ الْجَنُوبِ صَبَاءُ
وَرَبَّتْ فَقُلْتُ غَزَالَةٌ مَذْعُورَةٌ قَدْ رَاعَهَا وَسَطَ الْفَلَاقَةِ بِلَاءُ

ومن أظهر الشواهد التي تتنافى مع التقديس المدعى لهذه الحيوانات، أو كونها رموزاً مقدسة للشمس المعبودة- كما يزعم- تكرار ذبحها أو قتلها عند الشاعر

(٦٠) المفضليات. ص ٦٩.

(٦١) شعر زيد الخيل. صنعة د. أحمد مختار البزرة. دار المأمون للتراث. بيروت. ط ١. ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م. ص ١٦١.

(٦٢) ديوانه. ص ٢١.

الجاهلي، خلاف ما يدعي أصحاب هذا الرأي، فقد أسلفنا أن من أقوى أدلتهم زعمهم أن الشاعر الجاهلي يتحامى ذبحها أو صيدها في شعره^(٦٣)، وكان في ذلك حجة لو صح، لكن الاستقراء ينفي خلافه، فمن ذلك قول الحارث بن حلزة^(٦٤):

عننا باطلاً وظلماً كما يع ترُ عن حجرة الرّيبض الظباء

فإذا كان العربي يبحث عن الطيبة يذبحها بدلاً عن شاة من شياهاه افتداء لها. فأى تقديس هذا الذي يجعل الإله أو الرمز المقدس أهون من شاة؟ وعلى صحة افتراض الزعم القائل إن ذلك كان ثم اندثر، فلم بقيت القداسة متوارثة في مجال الفن، واندثرت وانتفت آثارها في غيرها، بل انعكست وصارت عادة ممارسة يوحى به لفظ(كما) في البيت السابق؟ مما يوحى أن دعوى القداسة أو الرمزية المقدسة في هذه الأشياء لا تتجاوز أذهان القائلين بها.

بل لم يتورع أبو دواد الإيادي من تصويرها صيداً مأكولاً في قوله^(٦٥):

فَصَادَ لَنَا أَكْحَلَ الْمُقْلَتِ بَيْنَ فَحْلٍ وَأُخْرَى مَهَاةَ نَوَارَا

وكذلك امرؤ القيس (وهو من أقدمهم) في قوله^(٦٦):

وَزَلَّ غَلَامِي يَضْجَعُ الرُّمَحَ حَوْلَهُ لِكُلِّ مَهَاةٍ أَوْ لِأَحْقَبَ سَهْوَقِ

أيضاً قد نجد الشاعر يعلن تفضيله للمرأة على هذه الأشياء، كما في قول زهير^(٦٧):

تَنَارَظَهَا الْمَهَا شَبَّهَا وَدُرُّ الدِّ نَحُورِ وَشَاكَهَتْ فِيهَا الظُّبَاءُ

حتى لو عد هذا مما يسمى بالتشبيه المقلوب (على أنه عند القدامى نادر) يظل وجه الاستشهاد قائماً؛ إذ لو صحت قداسة هذه الأشياء ما جاز للشاعر تفضيل المرأة/المقدسة على ما قدست بسببه.

(٦٣) ينظر في ذلك: الأساطير دراسة حضارية مقارنة . ص ٨٣، و الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي . ص ٦٣.

(٦٤) ديوانه. عمر فاروق الطابع. دار القلم بيروت . لبنان ص ٤٧.

(٦٥) الأصمعيات ص ٩٦

(٦٦) ديوانه . ص ٨٨.

(٦٧) ديوانه . ص ١٢.

ثمة أمر أخير، وهو أن هذه الأشياء (الغزالة والطبية والمهاة...) نجد لها عند الشاعر استعمالات حقيقية، وتشبيهات لا تمت لهذا المجال بصلة كما في قول امرئ القيس^(٦٨):

يخرجن من خلل الغبار عشية بالدارعين كأنهن ظباء

فتشبيهه سرعة دوابهم بسرعة الظباء المقصود هنا لا يترك أي مجال لادعاء قداسة الظباء أو رمزيته، بل يعطيها صورتها الحقيقية تماماً.

أما أن الشاعر يركز على أعضاء الأنوثة في وصفه المرأة المتغزل بها، فهذا حجة عليهم لا لهم؛ لأن هذا الأمر يبتعد بالمرأة المذكورة عن ميدان التقديس، بل يمنعها منه أكثر مما يقربها إليه لما فيه من مجافة القداسة، وإن كنت في شك من ذلك نظرة بسيطة لطبيعة صورة الأنثى المذكورة في الشعر الجاهلي تنبئك بصدق رأينا هذا، ذلك أنا نلاحظ أنه كلما اقتربت وقويت علاقة التقدير والاحترام بين الأنثى والشاعر تجافت عن شعره وقل أو غاب ذكره لها بإجمال، فكيف بذلك التفصيل والحسية؟ وإلا فكم هي صور الأم والبنت والأخت والزوجة والعمة والخالة وسائر القربيات في الشعر الجاهلي؟ وهل ورد في شعر شاعر جاهلي أي وصف أو ذكر لعضو من أعضاء قربيته الأنثوية؟ ثم لم لم يذكر الشاعر الجاهلي ثدي أمه الذي سقاه، وبطنها الذي حواه، وكان سبباً مباشراً قريباً في وجوده ونمائه وغذاه؟ يجعلنا ذلك نزعماً أن الأنثى التي يشير الشاعر الجاهلي إلى أجزائها ناهيك عن التركيز على أعضائها الأنثوية أنها ليست الأنثى التي يجلها ويوقرها فضلاً عن تلك التي يقدها، وإنما هي الأنثى التي يرغب فيها أو يريد لها، سواء أكانت أنثى بعينها أم كانت خيالية يتمناها بالأوصاف تلك.

وتركيز الشاعر على أعضاء الأنوثة دليل قوي على بساطة الشاعر الجاهلي، وواقعيته في التصوير والتعبير، وحقيقة إنسانية صورة المرأة/الأنثى في الشعر الجاهلي، فأعضاء الأنوثة ومواضع الفتنة في المرأة أهم ما يعني الشاعر/الذكر من المرأة/الأنثى، ويجذب اهتمامه، ومن ثم ينطق لسانه، فتركيز الشاعر عليها يختصر المسافات ليصل بنفسه وبنا في هذه القضية إلى المراد من أقرب الطرق.

ويرأى أن شواهد هذا في شعرهم أكثر من أن تحصر، وأشهر من أن تنكر، من ذلك قول عمرو ابن كلثوم^(٦٩):

ثُرَيْكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءٍ وَقَدْ أَمِنْتَ عِيُونَ الكَاشِحِينَ
ذِرَاعِي عَيْطَلٍ أَدْمَاءَ بَكْرٍ هِجَانِ اللُّونِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا
وَتُدِيًّا مِثْلَ حُقِّ العَاجِ رِخْصًا حَصَانًا مِنْ أَكْفِ اللَامِسِينَا
وَمَتْنِي لِدِنَّةِ سَمَقَتْ وَطَالَتْ رَوَادِفُهَا تَنْوُءُ بِمَا وَلِيْنَا
وَمَأْكَمَةً يَضِيْقُ البَابُ عَنْهَا وَكَشْحًا قَدْ جُنِبْتُ بِهِ جُنُونَا
وَسَارِيَّتِي بَلَنْطٍ أَوْ رُخَامٍ يَرِنُ خَشَاشُ حَلِيْمَاهَا رَيْنَا

لو افترضنا قداسة الأنثى المذكورة في هذه الصورة، ستكون عجيبة فريدة هي القداسة التي تتحين فيها الإلهة المقدسة الخلوات وأوقات الغفلات لتكشف لمن يقدها عن مفاتها: (ذراعيها وتدييها ومتنها وكشحا). ثم إذا كانت هذه أعضاء إلهة مقدسة فلم تخشى هذه الإلهة عيون الكاشحين؟ أم كيف يستقيم لمن يقدها أن يتجاوز القداسة إلى الشهوانية فيعشقها ويهيم بها إلى حد الجنون المؤكد المحقق بـ (المصدر المؤكد، وقد التحقيقية)؟

والثدي من أبرز أعضاء الأنوثة التي يُزعم أنها رمز للخصب وهبة الحياة، ونحن نستبعد هذا الاستعمال عن الشاعر الجاهلي، مع تسليمنا أنه قد استعمله استعمالاً يحمل دلالة غير حسية، نحو قول الأعشى يمدح الملق الكلابي^(٧٠):

تُشَبُّ لَمَقْرُورِينَ يَصْطَلِيَانِهَا وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمَحْلَقُ
رضيعي لبانٍ ثدي أم تحالفا بِأَسْحَمِ دَاجٍ عَوْضُ لَا تَنْفَرُقُ

لكن هذا الاستعمال وما شابهه قليل، والكثير هو الصورة الحسية التي حظي بها ثدي المرأة في شعر الغزل، وهي نابعة من ذكر نحو أنثى يشتهيها، وهذا الحكم ينطبق

(٦٩) ديوانه ص ٦٠-٦٤.

(٧٠) ديوانه، عمر فاروق الطباع، دار القلم بيروت، لبنان ص ١٤٨.

على الصورة التي وجدناها في شعر عمرو بن كلثوم السابقة، فلا نظن أن هناك ما يوحي بشيء من تلك الرمزية والطهر والقداسة، انظر الأوصاف الحسية والمعنوية معاً التي خلعتها على ثديها:

الحسية: (مِثْلَ حُقِّ الْعَاجِ، رَخِصاً) أليست هذه غاية الرغبة الذكورية بالأنثى؟ إذا كانت القضية قضية إشادة وتعظيم، وعرفانا برمزيته وقداسته فما المفيد في أن يخلع عليه هذين الوصفين المكتنزين بنهم واشتهاء، بل واستلاب لب للملقي والمتلقي؟ والمعنوية: (حَصَانًا مِنْ أَكْفِ اللَّامِيسِيْنَا) أليست هذه نهاية حب تملك الذكر واستفراجه بالأنثى؟ وكراهته واشمئزازه من أي شراكة، إننا نجد فيها صورة قابيل وأنانيته، فأين هي القداسة إذا؟ ومتى رأى الناس هذه الأنانية وحب التملك والتفرد في الرموز والمقدسات؟

وعلى نحو ذي صلة يقال الأمر نفسه عن طبيعة صورة الحامل والمرضع، وأنها لا تعدو أن تكون صوراً رامزة للآلهة واهبة الإخصاب والحياة، لكن انظر هل تجد شيئاً من ذلك في صورها عند امرئ القيس في قوله (٧١):

فمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقَتْ وَمُرْضِعٍ فألهيئتها عن ذي تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشيق وتحتي شقُّها لم يحوّل

كذلك لن تجد شيئاً سوى الحسية في أعضاء جسمها في قوله أيضاً: (٧٢)

سباط البنان والعرانين والقنا لطاف الخصور في تمام وإكمال
نواعم يتبعن الهوى سبل الردى يقلن لأهل الحلم ضل بتضلال

فالبنان السباط والعرانين والقامة المستقيمة المشوقة كالقناة، والخصور اللطيفة لم يقصد منها امرؤ القيس قداسة، ولم يفهم منها سوى أنها مواطن لذة، وعوامل متعة وإغراء شديدين يتنافيان مع أي إثارة لدعوى القداسة، عبر عن ذلك بقوله:

(... يتبعن الهوى سبل الردى يقلن لأهل الحلم ضل بتضلال)

(٧١) ديوانه. ص ١٢٥

(٧٢) ديوانه. ص ٩٦-٩٧.

فأين وكيف بقداسة يحملها الشاعر لمن يعلم أنه يقوده إلى الضلال، ويودي به إلى الردى والهلاك؟

واستقصاء الشواهد في هذه القضية يطول، وسنترك لك أخي القارئ - دون تعليق منا- التدقيق في الشواهد الآتية، وهي من النصوص التي تكررت في ثنايا بحثنا هذا استغناء بها عن غيرها؛ لتدرك أن أعضاء الأنوثة الواردة في غيرها كما هي فيها لا تحتمل دعوى القداسة، ولا تتجاوز الحس الذكوري عند الشاعر/الذكر إزاء المرأة/الأنثى التي يتحدث عنها، وشعرنا الجاهلي زاخر بالكثير منها:

يقول عنتره^(٧٣):

رَفَعُوا الْقِبَابَ عَلَى وُجُوهِ أَشْرَقَتْ فِيهَا فَغَيَّبَتِ السُّهَاءَ فِي الْفَرْقَدِ
وَالشَّمْسِ^(٧٤) بَيْنَ مُضْرَجٍ وَمَبْلَجٍ وَالْغُصْنُ بَيْنَ مَوْشَحٍ وَمَقْلَدِ
يَطْلَعْنَ بَيْنَ سَوَالِفٍ وَمَعَاطِفٍ وَقَلَائِدٍ مِنْ لَوْلُؤٍ وَزَبْرَجَدِ

ويقول طرفة^(٧٥):

وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد
وتبسم عن ألى كأن منــــورا تخلل حر الرمل دعص له ندي

ويقول عبيد بن الأبرص^(٧٦):

صعدة ما على الحقيبية منها وكثيب ما كان تحت الحقاب
ويقول المرار العدوي^(٧٧):

وهي هيفاء هضيم كشحها فخمة حيث يشد المؤتزر

(٧٣) ديوانه . ص ٦٣ .

(٧٤) أراد بالشمس هنا الوجوه المشرقة، كما سلف.

(٧٥) ديوانه. المكتبة الثقافية . بيروت . لبنان . ص ٢٠ - ٢١ .

(٧٦) ديوانه تحقيق عمر فاروق الطباع. دار القلم بيروت. ص ٢٤ .

(٧٧) المفضليات. ص ٥٢ .

ويقول الحادرة^(٧٨):

وتصدفت حتى استبتك بواضح صلت كمنتصب الغزال الأتلع

إذا دعوى رمزية أعضاء الأنوثة، بدعوى أنها تهب الحياة والخصب إن صحت في بعض الثقافات القديمة فلا تصح في الثقافة العربية، ولا في الشعر الجاهلي المتسم بالواقعية والبساطة.

أما أن شعراء الجاهلية أغفلوا ذكر الوجه؛ مما يوحي أن المرأة المذكورة ليست واضحة المعالم؛ لأنها ليست امرأة حقيقية، فهو أمر غير مسلم به أبداً، وحجة بائن عوارها، بل هو محض مغالطة، ولا يخلو من تضارب مع ما يسلمون به هم من تشبيه المرأة بالشمس وعينيها بعيني الرثم والغزال والمهامة. وينقض ذلك شواهد شعرية كثيرة. وسبق أن سردنا كثيراً من أجزاء الوجه التفصيلية التي وردت في الشعر الجاهلي، وأسلفنا أن أجزاء الوجه أكثر ما وقف عندها الشاعر الجاهلي، مما يؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أنها صورة لأنثى حقيقية موجودة في واقع الشاعر أو في نفسه أو خياله أو أحلامه وعقله الباطن. ومن شواهد ذلك قول طرفة^(٧٩):

وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد
وتبسم عن ألمى كأن منوراً تخلل حر الرمل دعص له ندي
ووجه كأن الشمس حلت رداءها عليه نقي اللون لم يتخدد
وقول امرئ القيس^(٨٠):

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل

(٧٨) المفضليات، ص ٢٦.

(٧٩) ديوانه. المكتبة الثقافية. بيروت. لبنان. ص ٢٠ - ٢١.

(٨٠) ديوانه. ص ١٠٤.

ومثله قول قيس بن الخطيم:^(٨١)

غريـر بملـتف من السدر مـضرد

تراءت لنا يوم الرحيل بمقلة

وقول المرار العدوي:^(٨٢)

صورة أحسن من لاث الخمر

وهوى القلب الذي أعجبه

يؤنق العين وضافٍ مسبكر

راقه منها بياض ناصع

تعلق الضال وأفنان السمر

ولها عينا خذول مخرف

وغير ذلك كثير.

أما إبرازها ضخمة ممتلئة فهو انعكاس ارتدادي، أو ارتداد انعكاسي لشظف العيش وللحياة القاسية التي كان يعيشها العربي في الجاهلية، حتى هزلت جراها أجسادهم رجالاً ونساءً. فأن توجد المرأة ذات الجسم الممتلئ أمر نادر أو قليل، وما ندر كانت النفوس إليه أرغب ونحوه أسرع، على أننا لو تصفحنا ما جاء من ذلك في شعرنا القديم لن نجد تلك الضخامة المفرطة المتنافية مع المستوى الجمالي المطلوب إلا في أذهان بعض أبناء عصرنا الذين انعكست عليها صور من ضخامة نساء عصرنا وترهل أجسامهن، ثم إن الشاعر الجاهلي كان يقصر وصف الضخامة والامتلاء على ما يستحسن، نحو: الأرداف والسيقان غالباً، كما في قول عبيد بن الأبرص^(٨٣):

وكثيب ما كان تحت الحقاب

صعدة ما على الحقيبية منها

وقول المرار العدوي^(٨٤):

فخمة حيث يشد المؤتزر

وهي هيفاء هضيم كشحها

وامتلاء هذه الأعضاء من الأمور الجمالية المستحسنة في المرأة قديماً وحديثاً، مما يعني أن الشاعر إنما يصور المرأة/ الأنثى التي يعشقها أو يحلم بها لا الإلهة التي يقدها

(٨١) طبقات الشعراء. ابن سلام الجمحي. تحقيق عمر فاروق الطباع. دار الأرقم بن أبي الأرقم بيروت. ط. ١٤١٨ هـ- ١٩٩٧ م ص ١٢٠.

(٨٢) المفضليات. المفضل الطيبي. تحقيق د. قصي الحسين. دار ومكتبة الهلال، ودار البحار. بيروت. ٢٠٠٤. ص ٥٢.

(٨٣) ديوانه تحقيق عمر فاروق الطباع. دار القلم بيروت. ص ٢٤.

(٨٤) المفضليات. ص ٥٢.

أو كانت مقدسة. ويزيد الأمر وضوحاً أنا نجد ذلك كثيراً ما يقترن بتصوير دقة خصرها، واستقامة قدها نحو ما هو في البيتين السابقين، مما يؤكد التأكيد كله أن الأمر لا يعدو سيطرة النظرة الحسية الواعية أو غير الواعية من الشاعر/الرجل نحو المرأة/الأنثى.

أما كثرة ورودها مصدرة بأم، فلا يعني ذلك رمز تقديس فإنها قد وردت غير مصدرة بأم أكثر من ورودها مصدرة بها، من ذلك : (ليلي، وهند، وسلمى، ودعد، ولبنى، وعفراء، وأروى، وريا، وفاطمة، ومية، وعلوة، وعائشة، والرياب، وجمل، وزينب، ونعم، وعنيزة، ومي، وليس، وخولة. ونجد أيضاً : بوزع، وعبله، وهريرة، وجنوب)، وقد جاءت أيضاً قينة، وجارية، وزوجة، وأختاً. بل إن معظم الصور السلبية للمرأة (مهجوة - مبعوضة - مهددة - خائنة ناكثة، وغيرها) جاءت مصدرة بأم: (فأم ملدم هي الحمأ، وأم عامر للظبع رمز الغدر^(٨٥).. وهكذا)، مما ينقض أي كرامة لهذا التصدير، كما في قول عمرو بن معد يكرب هاجياً مهدداً^(٨٦):

فزينك في شريطك (أم عمرو)
فلولا إخوتي وبني منها
وسابغة وذو النون زيني
ملأت لها بذي شطب يميني
وقول الحطيئة^(٨٧):

وَضَلَّ يُنَاجِي (أُمُّ شَدْرَةَ) قَاعِدًا
كَأَنَّ عَلَى شُرُوفِهَا كُرْرًا حَنْظَلًا
وقول عمرو بن كلثوم^(٨٨) :

صَبَنْتِ الْكَأْسَ عَنَّا (أُمُّ عَمْرٍو)
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ (أُمُّ عَمْرٍو)
وَكَانَ الْكَأْسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا
بِصَاحِبِكِ الَّذِي لَا تَصْبَحِينَا

(٨٥) وفيها يقول الشاعر : ومن يصنع المعروف مع غير أهله يجازي جزاء مجير أم عامر

المستقصى في أمثال العرب. الزمخشري. دار الكتب العلمية. بيروت. ط. ٢. ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م. ٢/٢٣٣.

(٨٦) ديوانه. جمع وتحقيق د. هاشم الطعان. وزارة الثقافة والإعلام. بغداد. ١٩٧٠م. ص ٧٢.

(٨٧) ديوانه. عمر فاروق الطباع. دار الأرقم بن أبي الأرقم. بيروت. لبنان. ص ١٥٦، والشُّرُوفُ: رأس الضلع مما يلي البطن.

(٨٨) ديوانه. عمر فاروق الطباع بيروت. لبنان ص ٥٦.

بل لو ادعى مدع العكس وهو أن تصدير اسم المرأة في الشعر الجاهلي بـ(أم) علامة ذم وهجاء لكان إلى الصواب أقرب.

أما الاستشهاد بمجئها حاملاً ومرضعاً في التشبيب فهو:

(١) أمر نادراً لا ينهض لإثبات ظاهرة ما.

(٢) على ندرته يأتي مع الماجنين من الشعراء مما يوحي بشيء من الانحراف عن الأصل.

(٣) ما الذي يمنع الشاعر/الذكر من أن يعشق أو يعجب بالحامل أو المرضع إذا كانت جميلة قريبة المتناول؟ لاسيما إذا كان كامرئ القيس طالب لذة مؤقتة يراها في أمثال هؤلاء أقرب منها في العذارى المخدرات. على أن مثل هذه إن وجدت عند شاعر ما تكون واحدة من كثيرات غيرها في حياته، وليست الوحيدة.

(٤) وإن يكن من دلالة إضافية في ذكر الشاعر هذه الصور، فهي استغراقه جميع حالات اللهو الممكنة مع المرأة، حتى من كانت حاملاً أو مرضعاً.

أما عن مثالية صورة المرأة، فإننا نسلم بتلك المثالية في الشعر الجاهلي، وكثرتها حتى كأنها وثن يعبد على حد تعبير د.أياد عبد المجيد^(٨٩)، ونقرأ أنه " نادراً ما يصف الشاعر الجاهلي امرأة وصفاً حقيقياً يعكس واقعها تماماً - كما تراه عيون غير الشاعر- بل يوجد مثال دائماً للجمال متفق عليه"^(٩٠) لكننا لا نرى أن دافع ذلك قداسة أو طقوسية، أو ترسبات من ذلك، بل مرده إلى كون تلك ليست صورة المرأة التي يملكها الشاعر أو يعايشها: (زوجة أو أمأ أو أختاً أو بنتاً أو جارية، أو...) تمثّل صورتها أمامه كاملة الأبعاد: يرى قبيحها وحسنها، ويعايش خيرها وشرها، إنما هي صورة المرأة العشيقة المحبوبة التي زينها الحرمان وجملها البعد، أو المتمناة المشتهاة التي رسمتها ريشة الخيال البارعة خالعة عليها أعلى ما وصل إليه ذهن الشاعر رقيقاً ومثالية. وأمر طبيعي أن الشاعر/الذكر لن يعشق أو يتمنى أو يتغزل إلا بامرأة يراها هو على الأقل مثالية متميزة عن غيرها من النساء، ولذلك أثرها دون سواها، واختارها على من عداها من النساء. وإلا فما الضرق بين الشاعر وغيره إذا منعناه من أعمال

(٨٩) ينظر: البناء الفني في شعر المهذلين. أياد عبد المجيد إبراهيم. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ط. ١. ٢٠٠٠م. ص. ٩٩.

(٩٠) الأدب العربي في العصر الجاهلي. محمد مصطفى هدارة. دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية. ١٩٨٥م. ص. ٣٧.

خياله في ذلك وغيره؟ وما قيمة الشعر الذي يصور الواقع كما هو عليه لا كما يحس به الشاعر؟ على أنا لا نعدم صوراً سلبية للمرأة في الشعر الجاهلي حبيبة أو غيرها، وقد مر علينا أمثلة من ذلك.

ومع هذا وذاك لو أمعنا النظر سنجد تلك المثالية إنما تنصب في الخصال الحسية غالباً، ويندر وجودها في الخلال المعنوية. ولو كان ثمة قداسة أو بقايا منها على أية صورة وصلتنا لكانت بعكس ذلك لاسيما في الثنائي الذكر/ الأنثى. فالعربي إذا أثنى على امرأة له بها صلة أو قرابة تستلزم التوقير لن يتعرض لوصف محاسن جسدها، بل لأخلاقها، وهذا أمر استمر عند العرب اعتبره لاسيما فنياً، فقد عاب ابن وكيع في القرن الرابع الهجري قول المتنبي^(٩١):

صلاة الله خالقنا حنوط على الوجه المكفن بالجمال

وعده غير مستحسن لوصفه أم الملك بجمال الوجه ؛ على رغم كونه في مقام رثاء، لامرأة عجوز ماتت.

وفي الوقت نفسه وفي القصيدة ذاتها بلغ المتنبي الشأو في قوله عن المرأة نفسها^(٩٢):

ولو كان النساء كمن فقدنا فضلت النساء على الرجال
وما التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكير فخر للهِلال

وعد هذا من رائع المتنبي.

بعكس الصورة السلبية إذ ينصب غالبها في الأمور المعنوية ؛ مما يدل على أن الشاعر إذا وصف مثالية المرأة وحسنها إنما ينبع ذلك من نفسية ذكر نحو أنثى، فهو يصف منها ما يشبع حواسه أو نهمه الحسي الذكوري.

أما تكرار صورها عند الشعراء حتى كأنها طقوس تمارس:

أولاً: لكون حياة الجاهليين لوحات متقاربة، ومواقفهم من المرأة متقاربة كذلك، جاءت صورتها في أشعارهم متقاربة أيضاً. ولو استقرأنا أدب أي أمة لوجدنا الأمر نفسه

(٩١) ديوانه . شرح عبد الرحمن البرقوقي . دار الفكر . بيروت . ط ١ . ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢ م . ٧٣٠/٢

(٩٢) السابق ٧٣٥/٢

غالباً، وهذا أمر متوقع في طبيعة النظرات الشعرية إذا اتحدت: زماناً، ومكاناً، وباعثاً، فزي عصرنا- مثلاً - اعتاد الناس أن يتحدثوا عن صورة المرأة عند الكلاسيكيين وكأنها صورة واحدة؛ لما تتسم به من سمات متقاربة، والأمر نفسه عند الرومانسيين والرمزيين، وغيرهم، في مختلف أمم الأرض على ما بينهم من تباين، فلم لا تتقارب عند شعراء الجاهلية المتقاربين زماناً ومكاناً وأذواقاً وأعرافاً ودوافع وظروف حياة؟

ثانياً: ذلك التكرار ليس بإطلاق ولا يعني التطابق، طالع في نصوص الشعر القديم، فحين تجد المعاني نفسها، ستجد براعة نادرة في إعادتها وصوغها صوغاً جديداً، فكل شاعر يحاول أن يبتكر فيها شيئاً، أو أن يعطيها شيئاً من شخصيته. نأخذ مثلاً لصورة تكررت، هي صورة تشبيه المرأة بالطيبة، سنجد شاعراً يشبهها تشبيهاً عادياً، وآخر يشبهه جيدها بطيبة في استوائه وطوله وجماله، يقول الحادرة^(٩٣):

وتصدفت حتى استبتك بواضح صلت كمنصب الغزال الأتلع

والمنخل الإشكري يجمع بينها والطيبة في التنفس في قوله^(٩٤):

ولثمتها فتنفست كتنفس الطيبي البهير

وثالث يجعل وجه الشبه حور العين، ورابع يشبهها وهي تمد أعناقها إلى شجر السلم الناضر، مريداً بذلك أن يستتم المنظر البديع للمرأة والطيبة^(٩٥)، كما في قول علباء بن أرقم^(٩٦):

فيوماً توافينا بوجهٍ مقسّم كأن طيبة تعطو إلى ناضر السلم

وجمع المرار العدوي بين الصورتين الأخيرين في قوله^(٩٧):

ولها عينا خذول مخرف تعلق الضال وأفنان السمر

(٩٣) المفضليات، ص ٢٦. تصدفت: انحرفت. منتصب الغزال: عنقه. الأتلع: العنق الطويل.

(٩٤) الأصمعيات. عبد الملك الأصبغي. تحقيق د. قصي الحسين. دار ومكتبة الهلال، ودار البحار. بيروت. ٢٠٠٤. ص ٣٤.

(٩٥) ينظر: العصر الجاهلي. د. شوقي ضيف ٢٢١-٢٢٣.

(٩٤) الأصمعيات .. ص ٧٨.

(٩٧) المفضليات. ص ٥٢.

ثمة شيء ثالث في هذا الأمر أو هذه الشبهة ينقضها من أساسها، ويقوض أركانها، وهو أن التشابه أو التكرار عند الشاعر الجاهلي ليس خاصاً بصورة المرأة، بل هو عام ينتظم موضوعات الشعر وعناصره كافة حديثاً: (الأطلال، والناقاة، والرحلة، والمعارك، وحيوانات الصيد، والفخر، والمديح، والهجاء، والخمريات). ولا أظن أن هذا أمر يخفى على الذين اتخذوا من تشابه صورة المرأة عند الشعراء الجاهليين ذريعة لادعاء تقديسها؛ بحجة أن ذلك التكرار أو التشابه ناتج عن كونه عبارة عن طقوس كانت ممارسة بشكل جماعي متكرر إزاء المرأة/الإله تسربت على شكل أعراف فنية عند اللاحقين.

أما الربط بين تأنيث اسم الشمس والمرأة، وجعله دليلاً على قداسة المرأة^(٩٨) فلا يستقيم إلا إذا تأكد لنا أن الموضوع منهما أولاً كان مقدساً، وأن تأنيث الآخر مراعى فيه ومقصود منه الجانب التقديسي في تشبيهه بالأول أثناء إطلاق التشبيه، وإلا فإنه ليس كل ما شبه بمقدس نال التقديس، ولا كل مقدس يُكسب ما شبه به التقديس دائماً، فقد مر بنا تشبيه الرجل، والدرع بالشمس عند النابغة، والمزد بن ضرار، ولم يدع أحد قداستهما لذلك.

ثم إننا واجدون أجزاء من المرأة نفسها مذكرة الأسماء مثل : (الوجه، والجيد، والعنق، والقد، والشعر، والنهد، والثدي، والصدر، والشعر، والقرن، والردف، والخصر، والساق، والضخذ،...) بل هذه الأشياء أجمل ما في المرأة، وعليها مدار كثير شعر الغزل، فهل استثنيت هذه الأشياء من التقديس كونها مذكرة التسمية على رغم ذلك كله؟ كذلك أكثر أدوات زينتها وطيبها مذكرة التسمية مثل : (الخرص، والسوار، والعقد، والخلخال، والوشاح، والنصيف، والمسك، والعنبر...) الخ.

فلا يعدو إذن تشبيه الشاعر الجاهلي المرأة بالشمس، والغزالة، والمهاة، والظبية.. وغيرها من المذكرات أو المؤنثات، أو إظهارها بيضاء ممتلئة عظيمة الأرداف أن يكون كما قال د. محمد النويهي قضية ذوق سائد في ذلك العصر^(٩٩)، وانطلاقاً من البيئة

(٩٨) ينظر : أ/ص ١٢٣

٩٩ - ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دارسته وتقويمه . الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة. ١/٣٢٢.

وتوظيف أجزائها في التعبير عن ذات الشاعر ورغائبه، ثم تحول شيء من ذلك إلى أعراف فنية متبعة، وسنورد شواهد من ذلك لاحقاً.

وعلى افتراض التسليم بقداسة صورة المرأة في الشعر الجاهلي، أو كون ذلك متوارثاً عمن كان يقدسها من القدامى المجهولين الذين لم يجد علينا مصدر واحد قطعي أو ظني بخبر من ذلك فلماذا تنال حظاً من الذكر والإعجاب أو فرأضعاف المرات من جميع الآلهة التي يعبدها الشعراء أنفسهم؟ وإذا كانت رموزاً لآلهة قديمة فلماذا لم يكن للآلهة الأصل المرموز بصورة المرأة إليها أو عنها نسبة من الذكر معها؟ ولماذا تتوارى الشمس التي كانت معبود عند طائفة بلا شك وراء صورة المرأة؟ ولماذا لا نجد في شعرهم دلالات واضحة على ذلك التقديس المزعوم، أو قريباً من ذلك، حتى على نحو ما نجد عند بعض الشعراء الإسلاميين الذين لم يذهب بهم ذاهب إلى شيء من تلك الدعاوى، سوى قصد المبالغة كما في قول كثير عزة^(١٠٠):

رُهبانُ مَدِينِ وَالَّذِينَ عَهْدُهُمْ يَبْكَونَ مِنْ حَذَرِ الْعَذَابِ قُعوداً
لَوْ يَسْمَعُونَ كَمَا سَمِعَتْ كَلَامُهَا خَرُّوا لِعِزَّةِ رُكْعًا وَسُجُوداً
وَالْمَيْتُ يُنْشِرُ أَنْ تَمَسَّ عِظَامَهُ مَسًّا وَيَخْلُدُ أَنْ يَرَاكَ خُلُوداً

أم أن الشاعر العربي القديم قد وصل في الرمزية إلى تجاوز الأصول المرموز عنها كلية والاكتفاء برموزها؟

أما الرأي القائل أن الغزل بالمرأة إنما هو صلاة، فليس ثمة رابط بين مفهومي الصلاة والغزل بالمرأة لا لغة ولا اصطلاحاً ولا عرفاً، ولا نقل لنا شيء من ذلك من تراثنا العربي، بل شتان ما بينهما من بون أوجزه قول مونتسيكو: "إن صحبة النساء تربي الذوق وتفسد الطقوس"^(١٠١).

كما أن شياطين الشعراء التي استعار لها بعضهم مصطلحاً مستورداً هو: (آلهة الشعر عند العرب) وجعلوا من الشعر صلاة لها لم تقترن بالغزل والرتاء والمدح حيث

١٠٠ - ديوان كثير عزة. قدم له وشرحه مجيد طراد. دار الكتاب العربي. بيروت. ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م. ص ٧٦.

١٠١ - نقد الشعر في المنظور النفسي. ص ٩٠.

الإعجاب والتقدير، بل أكثر اقترانها بالهجاء، وهو أبعد مسافة من التبتل والصلاة وتمتعات العابدين.

أما كون صورة المرأة المتغزل بها في الشعر الجاهلي إنما هي امتداد للتغزل بالغواني الموجودات في المعابد تقرباً إلى الآلهة والتماس الرضا منها عن طريق التغزل بتلك الغواني^(١٠٢) فلم لم يتقرب الشاعر من معبوده مباشرة كما كان يصنع في شؤون حياته اليومية؟ وما الذي يدفعه إلى التوسل بهذه الغواني أو اتخاذها رمزاً؟ بل ما داعي وجود تلك الغواني في المعابد^(١٠٣)؟ ولم لم يكونوا ذكوراً؟ أليس لأن الشاعر ذكر لا يعنيه ذكر مثله، وإنما تعنيه الأنثى؟ إذاً تلك هي رغبة الشاعر وحاجته هو، لا حاجة الآلهة ورغبتها؛ كيف والآلهة نفسها إناث؟ لم يبق إذاً إلا أن تكون تلك المرأة المتغزل بها أنثى حقيقية تلبي حاجة الشاعر/الذكر، أو تتسامى مع طموحه هو، ليس ثمة أمر آخر يكمن وراء ذلك.

١٠٢- ينظر تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام.. ص٥٧.

١٠٣- ينظر: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام. ص٣٣٨.

المحور الثاني

قرأ الناقد العربي القديم الشعر الجاهلي، فرآه زاخراً بتصوير المرأة ومفاتها^(١٠٤) على نحو ما ذكرنا، فأدرك مغزى الشعراء من وراء ذلك. ولم تخف عليه الفروق القائمة بين الشعراء في تصويرهم للمرأة ولعواطفهم نحوها : فوجد أن هناك من اختار لغزله ألفاظاً شفافاً تعبر عن حالته النفسية، وتوحي بصدق المعاناة أو هكذا استطاع تصويرها. وهناك من اتسم غزله بسمة بدوية مليئة بالاعتداد بالنفس، وهناك من يتأله في شعره ولا يستبهر بالفواحش فيأتي غزله شفيفاً عفيفاً، ومنهم شعراء كانوا يتعهورون في شعرهم على حد تعبير ابن سلام^(١٠٥) ويصورون في تعلقهم بالمرأة ضرباً من المتاع الحسي، نحو ما هو عند امرئ القيس والأعشى والمنخل اليشكري. ويلاحظ في هذا النوع من الغزل (الصريح) أنه في حضوره الأوسع يمثل الماضي، فهو مبني على استرجاع الذكريات^(١٠٦)؛ مما يخفف من وطأة الخجل عند الشاعر ووطأة الصدمة والمؤاخذة عند المتلقي.

فكيف فسر الناقد العربي القديم صورة المرأة تلك؟ وبم علل وجودها؟ وما حدود دلالتها ووظيفتها في تصوره؟

كان الناقد العربي القديم واقعياً تماماً مثل واقعية الشاعر القديم وشعره ؛ لذا لم نجد واحداً منهم عزا ذلك إلى رمز أو أسطورة، أو رده إلى دافع من عبادة أو تقديس حظيت به المرأة.

ولموقف النقاد العرب القدامى من ذلك وتعليقهم له مزية واعتبار لأنهم أقرب إلى الشعراء الجاهليين منا: زماناً وأدواً وطباعاً وأعرافاً فنية واجتماعية. وينحصر سلوكهم إزاء ذلك- فيما نرى- في موقفين:

الأول: منهم من وقف متجاهلاً لتعليق ذلك الأمر غير متعرض له ولا مصرح فيه بخبر، حتى حين يعرض للحديث عن المرأة وعن التغزل بها، كما هو حال ابن سلام

١٠٤ - ينظر : الغزل في العصر الجاهلي .د.أحمد محمد الخوي .دار فحضة مصر.القاهرة. ط٣ . ١٩٧٢ ص٢٥.

١٠٥ - ينظر : طبقات الشعراء .ص٥٥.

١٠٦ - ينظر : الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية. ١٤٢.

الجمحي. وكأنهم يرون أن ورود ذلك في الشعر الجاهلي، وبتلك الكثافة أمر طبيعي بديهي لا يحتاج إلى تحليل ولا تكلف فلسفة لتفسيره. فالمرأة لاسيما في المجتمع البدوي شغل الرجل الأكبر (الشاعر والمتلقي)، وموقد من موقدات سلوكياته، فهل غريب عليه والأمر كذلك أن يؤثرها من شعره بما يوازي دورها في حياته- وإن هضمها أو تعالي عليها في أمور آخر- ؟ وإن لم يكن ذلك من أجلها هي فمن أجله هو، أو من أجل المتلقي الذي يسره الغزل ويضطرب له. وفي هذا الموقف إزاء هذه الظاهرة الأبرز والصورة الأكثر في الشعر الجاهلي تتعالى بلاغة الصمت التي استمرت إلى أيام ابن قتيبة على بلاغة الخطاب التي بدأت من عنده فيما نعلم.

الموقف الثاني: خلاصة مجموعة آراء يذهب أصحابها إلى: أن صورة المرأة في شعر الغزل الجاهلي تؤدي إحدى وظائف ثلاث (أو أكثر من واحدة) تشكل دافع الشاعر لذكرها واستلهاها، وكثيراً ما تتداخل اثنتان منهن، أو جميعهن أحياناً، تلك الوظائف/الدوافع تتعلق بثلاثة أطراف هي: (المتلقي، والمرأة، والشاعر) فأياً كان حضوره الأبرز، كان هو المعتمد في الحساب أن الصورة سيقى له. وسنقف قليلاً مع ثلاثة من نقادنا القدامى، ننقل لأحدهم في ذلك رأياً نظرياً، وللآخر نموذجاً تطبيقياً، وللثالث الأمرين معاً هم: ابن قتيبة، وقدامة ابن جعفر، وابن رشيق القيرواني.

يقول ابن قتيبة منظرًا لذلك ومعللاً: "... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصباية؛ ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن النسيب قريب من النفوس لا يبط بالقلوب لما قد جعل الله في قلوب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد يخلو أحد من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له...^(١٠٧)" فابن قتيبة هنا يغلب جانب المتلقي، ويجعله هو غاية الشاعر ودافعه في التعرض لصورة المرأة والتغزل بها، ويعلل ذلك بواقع معروف لا ينكر، ولا يرده إلا مكابر.

فحوى نص ابن قتيبة أن مجيء صورة المرأة والتغزل بها يؤدي للشاعر وظيفتين، أو جاء بدافعين:

الأول: الترويج لشعره وتزيينه عند المتلقي ذكراً أو أنثى؛ لأنه يدرك تماماً أن شعر الغزل فخ لأوسع عدد من المتلقين، وسبب لاحتوائهم وضمان انحيازهم للقضية المركزية التي يسعى الشاعر إلى توكيدها^(١٠٨). وهذا دافع محصلته تعني الشاعر وقضيته بشكل أساس.

الثاني: يشترك فيه الشاعر مع غيره، فهو مثلهم ممن جعل الله في قلوبهم محبة الغزل وإلف النساء^(١٠٩). ثم هو إن كان صادقاً في نسيبه، وصاحب تجربة شعورية وجدانية حقيقية فإنه يجد في ذلك فرصة لإبراز ما استكن في ضميره مخفياً لوعته، معلناً شكايته وهواه؛ "فلا خير في اللذات من دونها الستر" على حد تعبير أبي نواس^(١١٠).
أما قدامة ابن جعفر فوقف عند قول كثير عزة^(١١١):

يود بأن يمسي سقيماً لعلها إذا سمعت عنه بشكوى ترأسله
ويرتاح للمعروف في طلب العلى لتحمد يوماً عند ليلى شمائله

وقال: "هو من أحسن الغزل؛ وذلك أن الشاعر قد أبان في البيت الأول عن أعظم وجد وجده محب؛ حيث جعل السقم أيسر مما يجده من الشوق، فإنه اختاره ليكون سبيلاً إلى أن يشفى بالمراسلة من الوجد، فهو أيسر ما يتعلق به الوامق وأدنى فوائد العاشق. وأبان في البيت الثاني عن إعظام منه شديد لهذه المرأة، فلم يرض نفسه لها عن سجيته

١٠٨ - الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب . د. عبد الإله الصانع . دار الفكر المعاصر . صنعاء . ط ١ . ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م . ص ٤٠٢ .

١٠٩ - ينظر: الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب . ص ٤٠٣ .

١١٠ - من بيت هو : فيح باسم من تهمى ودعني من الكنى فلا خير في اللذات من دونها الستر ديوان أبي نواس . عمر فاروق الطباع . دار الأرقم بن أبي الأرقم . بيروت لبنان . ط ١ . ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م . ص ٢٢٢ .

١١١ - ديوانه . ص ١٧٣ . ومطلع البيت الثاني عنده هو (ويهتر) بدلاً من ويرتاح، واعتمدنا رواية الديوان، وإن كانت الأخرى أبلغ وأروع.

الأولى، بل احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يتزين بها عندها، وهذه غاية المحبة^(١١٢)."

دافع/وظيفة الصورة في النسيب هنا (من خلال النص، ومن كلام قدامة) موزعة بين الشاعر والمرأة، فالشاعر يود ما يود ويقوم بما يقوم به من أجل ليلي عليها ترضى عنه، فدافع الصورة ينبع من الشاعر (ابتداء) : يتمنى ويسعى، ثم لها ومنها ثانياً : يشبع غرورها، ويقوم بما تحب، ثم هي ثالثاً تعلن قبولاً بمسعاها وحمداً لشمائله، ليعود الأمر للشاعر أخيراً محققاً برضاها مناه.

علاقة التقاليد الفنية بتفسير صورة المرأة

نعود إلى ابن قتيبة فنجد في الصفحة نفسها بعد قوله السابق بسطور، ويعد أن استوفى الحديث عن أجزاء القصيدة القديمة ومنها النسيب الذي ذكرناه له يقول: "ولا يجوز لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام" ومنها التزام النسيب وعلى الطريقة نفسها التي ذكرناها عنه.

ويقول قدامة بن جعفر بعد نصه السابق الذي أوردناه مباشرة : "ووصف الشاعر لذلك هو الذي يستجاد، لا اعتقاده، إذ كان الشعر إنما هو قول، فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد؛ لأنه يجوز أن يكون المحبون معتقدين لأضعاف ما هو في نفس هذا الشاعر من الوجد".

ويقول ابن رشيقي القيرواني : "وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو : ليلي، وهند، وسلمى، ودعد، ولبنى، وعفراء، وأروى، وريا، وفاطمة، ومية، وعلوة، وعائشة، والرباب، وجمل، وزينب، ونعم، وأشباههن، ولذلك قال مالك بن زغبة الباهلي^(١١٣) :

وما كان طبي حبيها غير أنه يقام بسلمى للقوا في صدورها

١١٢ - نقد الشعر. قدامة بن جعفر. تحقيق كمال مصطفى. حلوان. ط ٢. ١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م. ص ١٤٦.

١١٣ - منتهى الطلب من أشعار العرب. محمد المبارك بن ميمون. تحقيق وشرح د. محمد نبيل طريفي. دار صادر بيروت. ط ١. ١٩٩٩م. ٣٩٤/٨. وهي فيها "سلمى" بدل ب"سلمى" وما ذكرناه هو في الاختيارين. وآثرناه كونه أنسب.

ويواصل ابن رشيقي، فيقول : وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة ؛ إقامة للوزن، وتحلية للنسيب كما في قول جرير^{١١٤} :

أجد رواح القوم ؟ بل لات روحوا نعم كل من يعنى (بجمل) مبرح
ثم قال بعد بيت واحد^{١١٥} :

صحا القلب عن أسما وقد برحت به وما كان يلقي من (تماضر) أبرح
إذا سايرت (أسماء) يوماً طعائنا فأسماء من تلك الطعائن أملح

ظللنا حوالي خدر أسماء فانتحى بأسماء موار الملاطين — (روح (١١٦)

فذكر في أبيات متتابعة من قصيدة واحدة نسوة ثلاثاً: (جمل، وأسماء، وتماضر) فهل الشاعر هنا عاشق دنف برح به العشق حقيقة كما يقول؟ وإن كان فلايهن؟ أم أن هذه الأسماء على رغم تعددها تطلق على مسمى واحد معني بذلك؟ أم أنهم معنيات جميعاً؟

وإن يكن قليلاً، لكنه ليس بعيداً عن الرجل أن يعشق ثلاثاً في وقت واحد، سوى أنه ظاهر أن الشاعر هنا لا يمكن أن يكون عاشقاً حتى لواحدة - لا من خلال سيرته التي قيل فيها إنه كان متنسكاً عفيفاً لم يعشق امرأة لا تحل له، ليس في هذه الثلاث واحدة منهن- بل من خلال هذا السرد المتجاوز للمعشوقات اللواتي يزعم أنهم برحن به. فإذا كان الأمر كذلك فلم حشر الشاعر إذاً هذه الأسماء في أبياته هذه؟ لعل جواب ذلك هو ما ذكره ابن رشيقي في قوله السابق.

فهذه الأقوال الثلاثة الأخيرة (لابن قتيبة، وقدامة، وابن رشيقي) - وهناك غيرها-

تثبت لصورة المرأة المشيب بها وظيفة فنية ذات أثرين متضادين:

١١٤ . ديوان جرير، دار صادر، بيروت، ص ٨٣.

١١٥ . ديوان جرير، ص ٨٤.

١١٦ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ابن رشيقي القيرواني. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. دار الطلائع. القاهرة. ط ١

٢٠٠٦. م ٢ / ١٠٥-١٠٦.

- الأول منهما يساعد الشاعر في إثراء معجمه، وإكسابه مرونة الاختيار والتوسع كما هو الحال عند جرير في أبياته المذكورة.
- وفي ثانيهما تقييد للشاعر والزامه اتباع السابقين، والسير على إثرهم وترسم خطاهم، متجاوزاً ذاته وخصوصيتها، تحت مسمى التزام العرف الفني، على نحو ما نص ابن قتيبة.

وادعاء الفنية في صياغة صورة المرأة المشبب بها أو حديث الأطلال والرحلة، وأنه تقليد محض يأخذه اللاحق عن السابق أمر فيه الكلام قد كثر، ويبلغ فيه أناس وجاوزوا القصد؛ لأن هذا يعني فيما يعني أن ليس ثمة علاقة لذلك بنفسية الشاعر، ووجدانه وعاطفته، ولا بمشاعر المرأة وأحاسيسها، أو غرورها ورغبتها. وفي هذا إفراغ لهذه الصورة من أي وظيفة أو دافع شخصي ذاتي واضح عند الشاعر، أو منه إزاء المرأة التي يذكر اسمها، لأنه (بهذا الاعتبار) اسم مقحم إقحاماً لا مسمى له، وبخاصة عندما يكون الأمر كما هو عند مالك بن زغبة الباهلي في قوله الآنف الذكر:

وما كان طبي حبها غير أنه يقام بسلمى للقوا في صدورها

وعند المتنبى بعد ذلك بقرون^(١١٧):

إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعراً متيم

ولا ندري أيهما أغرب: أتلك المثالية عند أصحاب التفسير الأسطوري؟ أم هذا التجريد التام لشاعر الغزل الجاهلي - وللمتلقي أيضاً - من عواطفه (الذكورية) وميوله (نحو الأنثى) التي شغل الناس بها في شعره تصويراً وهياماً؟ أم نقيض ذينك المتمثل في نظرية دارون التي جعلت من الجنس القوة الأساسية المحركة لجميع تصرفات الإنسان لا لشعر الغزل فحسب^(١١٨)؟ أم أن ذاك التطرف متولد عن هذا التطرف ومضاد له تأكيداً للقاعدة القائلة: لكل فعل رد فعل مساوٍ له في المقدار ومضادٌ له في الاتجاه؟.

١١٧ - ديوانه ٢/ ٩٩٧.

١١٨ - ينظر: التفسير النفسي للأدب . ص ٤٣.

كما أن حصر ذلك التداول لصورة المرأة على التقليد الفني المحض لا يحقق للمتلقين أي وظيفة أو هدف إلا بمقدار ما يعينهم التزام التقاليد الفنية.

ونحن لا ننكر أثر التقليد والتزام الأعراف الفنية في التزام الشعراء أنماطاً معينة مع صورة المرأة في مقام التشبيب وما يتعلق به، لاسيما في مقدمات القصائد، لكننا لا نتقبل المبالغة في مقدار ذلك الأثر، ولا نستسيغ صنيع من قصر ورود المرأة في مقدمات القصيدة (طللية - نسيب - حديث الظعن ووصف الرحلة) على التقليد المحض، والتزام الأعراف الفنية المتبعة، ملغياً أي دور أو أثر لنفسية الشاعر، ومقصديته الخاصة، أو علاقته بتلك الصورة.

بل الحق أن التزام الشاعر الجاهلي العرف الفني إزاء صورة المرأة، لاسيما في مقدمات القصائد التي تكاد تكون محصورة في شخصية المحبوبة وما يتعلق بها، في ماضيها وحاضرها ومستقبلها، وفي ظعنها وإقامتها، لم تكن في حقيقة أمرها قيوداً، كما أنها لم تكن رموزاً أسطورية، وإنما كانت "فرصة أتاحتها التقاليد الفنية الموروثة؛ ليتخفف فيها الشعراء من الالتزامات القبليّة التي يفرضها عليهم العقد الفني بينهم وبين قبائلهم، ويتفرغوا (من خلالها) للتعبير عن ذواتهم وشخصياتهم، في محاولة جاهدة لتحقيق وجودهم الضائع في زحمة هذه الالتزامات، فهي في وضعها الطبيعي القسم الذاتي في القصيدة الجاهلية^(١١٩). والمقارنة بين: طبيعة المقدمة، وصورة المرأة عند كل من: الشاعر الجاهلي، والشعراء الصعاليك تؤكد هذا الأمر وتقويه، كما أن خلو قصائد الرثاء من تلك المقدمات يعد قرينة في هذا السياق.

إذا فالتزام الشاعر بحديثه عن المرأة بتلك الصور ليس محضاً لذات الفن ولا لكونه طقوساً تُورثن، وإنما لكون هذا الالتزام يحقق له ذاته كما أسلفنا، ويحقق له نفعاً ثانياً بقبول شعره وعدم كساد بضاعته، لأنه يحقق للمتلقى رغبته، ويشبع نهمته التي فرضها على الشاعر حتى أصبحت عرفاً من الأعراف المراعاة التي حرص عليها الشعراء، والخروج عنها انحراف من الشاعر، لا عن نفسيته هو فحسب، بل عن تلبية رغبة المتلقى المغروسة فيه طبعاً، قبل أن تكون مشروعة له فنياً، وقطع للخيط الواصل

١١٩ - دراسات في الشعر الجاهلي. د. يوسف خليف. دار غريب. القاهرة. ص ١٢٣.

بين الشاعر والجمهور. وفي هذا يحسن ذكر ما رواه ابن رشيق عن أبي السائب المخزومي، وهو من أعيان أهل المدينة المنورة في القرن الأول الهجري، وأشرافهم، ومتدينيهم، أنه سئل: "أترى أحداً لا يشتبه النسب؟ فقال: أما من يؤمن بالله واليوم الآخر فلا"^(١٢٠). ففي هذا النص أبلغ دلالة وأوضحها على متين علاقة نفسية المتلقي بصورة المرأة المتغزل بها التي تجعل الشاعر يحرص على استحضارها، بل إتقانها والابتداء بها ليكسب رضا المتلقين. ولا ينقض هذه الرواية ولا ينقصها أن قائلها إسلامي لا جاهلي، بل يزيد دلالتها قوة وتأكيذاً؛ فإذا كان هذا صنيع أهل الدين والشرف في الإسلام فإن الأمر عند الجاهليين أشد وأبلغ. ومثل ذلك أو على نحو قريب سئل امرؤ القيس: ما السرور؟ فقال: "بيضاء رعبوبة، بالطيب مشبوبة، باللحم مكروبة"^(١٢١). وهذا الجواب من امرئ القيس لا يقتضي أي اعتبارات فنية أو أخلاقية أو غيرها تنحرف به عن جادة الصدق، لذا لا نظن أن فيه شيئاً غير الصراحة التي تمتلئ بها نفسه. وذلك يؤكد واقعيته في شعره، وفي تصويره للمرأة، وأنها في شعره أنثى: حقيقية في واقعه، أو حاضرة في أحلامه، ملحمة على مخيلته، ولا تمت إلى القداسة بحال.

ولعل في الالتزام الصارم بهذه الصور في مقدمة شعر المديح أكثر منه في غيره، في حين يخلو شعر الرثاء منها تقريباً إحياءً بصدق ما نقول.

فضلاً عما ذكرناه من دوافع/وظائف صورة المرأة المشبب بها في الشعر الجاهلي، لاحظ الناقد العربي أن هناك أموراً ثانوية تأتي وراء صورة المرأة تلك منها مثلاً: ما يعود إلى ضرب من الفتوة شاعت عندهم، إذ كانوا يتمدحون بأنهم ينالون من المرأة ما يريدون، وهم وثنيون ليس لهم دين يردعهم، كما قد يكون ذلك نوع من الكيد السياسي وتشويه سمعة الخصم والنيل من كرامته^(١٢٢) الذي شاع بعد في العصر الأموي.

١٢٠ - العمدة : ٢ / ١٠٠.

١٢١ - العقد الفريد. ابن عبد ربه. تحقيق محمد عبد القادر شاهين. المكتب الجامعي الحديث. الإسكندرية. ط ١. ١٩٩٠ هـ - ٢١٣٧ م.

١٢٢ - ينظر: العصر الجاهلي. د. شوقي ضيف. ص ٢١٤، والأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب. ص ٤٠٣.

المحور الثالث

مشهور إلى درجة البديهة أن المرأة العربية قبل مجيء الإسلام لم تنل أبسط حقوقها باعتبارها إنسانة لها كرامتها وإنسانيتها التي تستحقها - ناهيك عن أن تكون مقدسة أو معبودة- فقد كانت ممتهنة محتقرة، تورث كما يورث المتاع، وتوآد خشية العار والفقر، ليس لها من الأمر شيء "يحكمها الرجل كجارية: عليها أن تعمل بمقتضى الأوامر والنواهي الصادرة من الأب أو الزوج أو الأخ، وقبلت المرأة كل هذا عن: اختيار اضطراري أو اضطرار اختياري، أو عن اعتياد وراثي"^(١٢٣) تولد عن أحد هذين.

فإرجاع صورة المرأة المشبب بها في القصيدة العربية الجاهلية إلى القداسة أو حتى شيء منها قد يدل فيما يدل عليه - فضلاً عن احتمال التأثر بالآخر الذي أشرنا إليه سابقاً- على مثالية وصفاء في نفوس القائلين به عجزت عن تقبل واقعية ذلك الحشد الهائل الحسي من صورة المرأة. وجميل أن يأتي في عصرنا من ينتصر للمرأة ولصورتها التاريخية التي صورت فيها رمزاً للخطيئة وسبباً لشقاء البشرية. لكن هذا الزعم لا يستقيم مع واقع المرأة، ليس في المجتمع العربي الجاهلي وحسب، بل مع واقعها في معظم المجتمعات، على مر التاريخ، حتى في عصرنا الحاضر.

فإذا كان الشاعر العربي الجاهلي قد وظف جمال المرأة وأنوثتها على نحو أو آخر إشباعاً لرغبته، أو رغبة المتلقي/الرجل، ليشد اهتمامه ويستميله نحو شعره على نحو ما ذكر ابن قتيبة، ففي عصرنا كثيراً ما يقوم الرجل/ الشاعر، أو الكاتب، أو التاجر، أو السياسي، أو ... الخ بعملية استغلال لأنوثة المرأة على نحو أكثر من الشاعر الجاهلي لإشباع حاجته وحاجة أخيه الرجل، واتخاذها وسيلة (كثيراً ما تكون رخيصة) لإرضاء أخيه الرجل وإغرائه، محققاً ما يصبو إليه : إنفاق شعره إذا كان شاعراً، أو بضاعته إذا كان تاجراً ... ليأخذ منه على ذلك مقابلاً يختلف باختلاف وصف المستغل (بفتح الغين)، والشعراء في عصرنا يكادون يكونون الأقل في ذلك.

نظن أن هذه هي الحقيقة الأبرز والوظيفة الأكبر لتلك الصورة للمرأة الجميلة التي أشاد ويشيد بها الرجل وبجمالها، ويكثر من ذكرها، ويزينها بصورة مثالية في

شعره أو في وسائل الدعاية والإعلانات، أو في المسارح، أو في القنوات، أو في عروض الأزياء، أو فيما قد يستجد، اتحدت الوسيلة (المرأة الجميلة) واختلقت الغاية، من أيام ابني آدم (هابيل وقابيل) بصور تتباين : بداوة ومدنية، وضوحاً وخفاءً، مزينة (غالباً) وقبيحة أحياناً. باسم الفن أو المتعة أو التجارة، أو حتى باسم المبادئ والأديان والإنسانية أحياناً.

ولا ندري لعله قد يأتي من الأجيال اللاحقة لنا من يدعي أنا أبناء هذا العصر والتقريين منا كنا نعبد عارضات الأزياء أو القائمات بأمور المتعة أو الدعاية التجارية، والممثلات لأفلام الجنس، ونبني لهن المعابد وننحت التماثيل والنصب، ونقدم لهن القربان، ونقف بين أيديهن مصلين خاشعين، لأنهم عثروا على صور لبعضهن ملصقات على بقايا جدران مطمورة كان يسكنها بعض شبابنا المراهقين المفتونين بأنوثتهن.

وثمة قصص وشواهد وأمثال كثيرة تؤكد النظرة الدونية للمرأة قديماً، على نحو يصبح معه إدعاء قداستها باعثاً للهزاء، ومدعاة للسخرية، وسنستغني عن ذلك - خوفاً للإطالة - ببعض النصوص الدينية من الآيات القرآنية التي أفادتنا نبأً من ذلك في أكثر من موطن، ومن العهد القديم.

والقرآن الكريم أصدق لوحة، وأوثق مصدر نقرأ فيه الصورة الحقيقية للمرأة العربية في مجتمع ما قبل الإسلام، من ذلك:

قال تعالى ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ (١٢٤).

وقال تقدست أسماؤه: (أم اتخذ مما يخلق بنات وأصفاكم بالبنين.. وإذا بشر أحدهم بما ضرب للرحمن مثلاً ظل وجهه مسوداً وهو كظيم) (١٢٥).

وقال تعالى: ﴿وَجَعَلُوا الْمَلَائِكَةَ الَّذِينَ هُمْ عِبَادُ الرَّحْمَنِ إِنَاثًا أَشْهَدُوا خَلَقَهُمْ سَكَبُ شَهَادَتِهِمْ

وَيَسْأَلُونَ﴾ (١٢٦)

١٢٤ - سورة النحل الآية (٥٨-٥٩)

١٢٥ - سورة الزخرف الآية ١٦-١٧

١٢٦ - سورة الزخرف الآية ١٩

وقال تعالى : ﴿ وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ الْبَنَاتِ سُبْحَانَهُ وَلَهُمْ مَا يَشَهُونَ... وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ مَا يَكْرَهُونَ وَتَصِفُ السُّنُوءُ الْكُذْبَ أَنَّ لَهُمُ الْحُسْنَىٰ لَا جَرَمَ أَنَّ لَهُمُ النَّارَ وَأَنَّهُمْ مُّغْرَبُونَ ﴾ (١٢٧).

وقال تعالى : ﴿ وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ ، بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ ﴾ (١٢٨).

أرأيت صورة العربي الجاهلي إذا رزق بأنثى كيف يسود وجهه من سوء النبأ؟ بل يظل كذلك إلى أمد كظيماً، كاسفاً باله، يتوارى من القوم حتى لا ترميه أبصارهم بالازدراء والشفقة، وكأنه حلت عليه كارثة، أو كأنه أتى بجرم لا يُغفر، ووقع في عار لا يُتغاضى عنه. والصور الدقيقة في العبارات (ظل وجهه مسوداً وهو كظيم - يتوارى من القوم - أيمسكه على هون - أم يدسه في التراب) ثم الحكم الرباني عليهم (ألا ساء ما يحكمون) الذي يوحي أن ذلك منهم حكم متبع، وأمر معتاد يتكرر لذلك استخدم الفعل المضارع (يحكمون)، كل ذلك ينبئنا بالمقام الذي كانت تحتله المرأة في المجتمع العربي بأدق وصف وأعذب لفظ وأوجز عبارة، فضلاً عن كونها من أوثق مصدر. والآيات التي بعد ذلك تعيب على العرب تصورهم أن الملائكة إناث، ونسبتها مع تأنيثها إلى الله، وهو ما لا يرتضونه لأنفسهم، فكيف أجاز لهم أدبهم مع الله أن ينسبوا إليه ما يترفعون عنه؟

تلك هي خلاصة حالة المرأة ومنزلتها عند عرب الجاهلية^(١٢٩) إلى مجيء الإسلام، وهي نظرة كانت متوارثة لم تأت بين عشية وضحاها، بل كلما أوغلنا في القدم زاد حال المرأة سوءاً ومكانتها ضعفاً.

كما يمكن الاستئناس ببعض من نصوص العهد القديم، والتشريعات اليهودية القديمة في بيان صورة المرأة قديماً. وتعود أهمية استشهدنا بذلك إلى أمور منها :

١٢٧- سورة النحل الآيات (٥٧-٦٢)

١٢٨- سورة التكويد الآية (٨-٩)

١٢٩- ولا ينقض ذلك وجود كاهنات ونساء ذكرهن التاريخ منزلة جليلة فإن تلك حالات نادرة، لا ترقى إلى نسبة المقارنة مع ما كان للرجل ناهيك أن يصل بما الأمر إلى العبادة والتقدس.

(١) أنها تعود إلى عصر قد يكون أقدم من البدايات الأولى للشعر الجاهلي بزمان طويل.

(٢) ثم إن اليهود عاشوا في المنطقة العربية وحولها، وكان منهم شعراء بالعربية.

(٣) اليهود أهل كتاب نتوقع أن تكون المرأة لديهم أحسن حالاً منها في المجتمعات الوثنية.

• يقول العهد القديم: "درت أنا وقلبي لأعلم ولأبحث ولأطلب حكمة وعقلا، ولأعرف الشر أنه جهالة، والحماقة أنها جنون فوجدت أمر من الموت المرأة .. التي هي شباك، وقلبها أشراك، ويدها قيود، الصالح قدام الله ينجو منها أما الخاطئ فيؤخذ بها" (١٣٠).

• والزواج في اليهودية صفقة شراء تعد به المرأة مملوكة تشتري من أبيها فيكون زوجها سيدها المطلق (١٣١).

• والمرأة المتزوجة في اليهودية كالقاصر والصبي والمجنون، لا يجوز لها البيع والشراء (١٣٢).

• لا ترث المرأة زوجها - عدا مؤجل الصداق - بما في ذلك ثروتها فإنها آلت إلى زوجها ومنه إلى ورثته (١٣٣).

إذا كان هذا شأن المرأة عند اليهود وهم ورثة كتاب مقدس ورسالة سماوية يتساوى عند مرسلها البشر ذكورهم وإناثهم، فكيف سيكون حالها عند غيرهم؟ لاسيما من الوثنيين الذين تقوم مجتمعاتهم على مبدأ الحروب والغارات والثارات والسلب والنهب، التي يمثل الرجل دون المرأة قطب رحاها ووقودها، وكان ضعف دور المرأة فيها، وعدم حملها للسلاح، وكونها تشكل عبئاً على المحاربين في حراستها والخوف عليها من السبي من أسباب الكره لها والتبرم منها. فما الذي سياتسبب في اللاشعور أو يتسرب عبر الوعي أو اللاوعي عن مكانة المرأة؟ وكيف يسوغ لنا إذاً بعد ذلك أن نعتقد أنها كانت

١٣٠- العهد القديم سفر الجامعة الإصحاح السابع: الفقرتان ٢٥- ٢٦ جمعية الكتاب المقدس بيروت ١٩٦٢م ص ٩٧٩- ٩٨٠

١٣١- اليهود في الحضارات الأولى غوستاف لوبون ص ٥٢ نقلا عن مقارنة الأديان، أحمد شلي ٢٧٨/١

١٣٢- مقارنة الأديان اليهودية . أحمد شلي مكتبة النهضة المصرية - القاهرة : دون ط. ١٩٦٦م. ص ٢٧٩.

١٣٣- The Jewish World in the time of Jewish . Guignebert . p 83. نقلاً عن السابق ص ٢٨٠.

معبودة مقدسة؟ وكيف يخطر على بالنا أن نتوقع من الرجل (الشاعر أو من قبله) أو نصدق حتى لو ادعى صراحة- والحالة تلك- أن يقدها أو يجعل منها رمزا لألهته التي يقدها؟

ومما يؤكد صحة كون صورة المرأة المذكورة في الشعر الجاهلي أنثى حقيقة: اقتران الحديث عنها كثيراً بأسماء أماكن محددة تحديداً دقيقاً، وأن كثيراً ممن استأثر بها من شعراء الجاهلية شعراء مجنون وتهتك وطالبو متع ولذات، مما يدل على أن المرأة التي يعنيها الشاعر هي الأنثى التي يهواها ويشتهيها ويخلع عليها رغائبه، والتي تصلح لأن يستمتع بها، لا تلك التي يقدها ؛ لذا نجده يركز على مفاتها وأعضاء الأنوثة فيها، وما قد نلمسه من رفع لمكانتها عنده، وثناء عليها وتذلل بين يديها ما ذلك إلا لشاعره المتمثلة فيها وحاجته الكامنة لديها التي يعجز عن نيلها، فإذا ولتا عنه فعنها ولي.

ختاماً:

قبل أن نضع عصا التسيار نوجز أهم النقاط التي حوaha هذا البحث، وعمدنا إليها فيه، وهي:

(١) صورة المرأة في الشعر الجاهلي أنثوية واقعية، حملها الشاعر كامل أوصاف الأنثى الحقيقية ووظيفتها البشرية، وإن اختلفت المقصدية التوظيفية لهذا العمل من شاعر لآخر ومن حالة لأخرى، لكنها على أية حال ليست أسطورية ولا ذات دلالة رمزية أسطورية.

(٢) الوصف الحسي الاستقصائي الدقيق لأجزاء صورة المرأة، وربط ذلك بتحديد مكاني دقيق عند كثير من الشعراء يؤكد تلك الواقعية.

(٣) واقع المرأة الاجتماعي يتنافى مع أي دعوى قداسة لها في الشعر أو غيره.

(٤) على رغم وجود قواسم مشتركة بين الآداب الإنسانية، يظل لكل أدب استقلاله وخصوصيته النابعة من خصوصية البيئة والإنسان والثقافة، والغفلة عن ذلك أو عن شيء منه يولد خلطاً وخطأً في طبيعة الأحكام المطلقة.

(٥) أدرك الناقد العربي القديم الحجم الكبير الذي تحتله صورة المرأة، وحاول تحليل ذلك بأمور شتى، لم يصل إلينا عنه أي تفسير يخرج بها إلى حيز الأسطورة أو الرمز الأسطوري.

(٦) في الأخير من البديهي أن ما ذهبنا إليه مقتنعين به، وما طرحناه منزوين عنه لا يعدو أن يكون ذلك منا وجهة نظر ترجحت قد تثبت دراسات لاحقة خطأ أو صواب أي منهما، على أن الصواب وكذلك الخطأ في مثل هذه الأمور لا يعدو أن يكون نسبياً لا يرقى إلى درجة اليقين المطلق.

قائمة المصادر والراجع

- (١) القرآن الكريم.
- (٢) الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب . د. عبد الإله الصائغ . دار الفكر المعاصر . صنعاء . ط١ . ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- (٣) الأدب العربي في العصر الجاهلي . محمد مصطفى هدارة . دار المعرفة الجامعية . الإسكندرية . ١٩٨٥م.
- (٤) الأزمنة والأنواء . أبو إسحاق إبراهيم بن إسماعيل ابن الأجدابي . تحقيق عزة حسن . دار سمير أميس . دمشق . ١٩٦٤ .
- (٥) الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - أحمد كمال زكي . مكتبة الشباب . القاهرة . ط١ . ١٩٧٥ .
- (٦) الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام . أحمد إسماعيل النعيمي . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . ط١ . ٢٠٠٠ .
- (٧) الاشتقاق . أبو بكر بن السراج . تحقيق محمد صالح التكريتي . بغداد . ١٩٧٣ .
- (٨) البناء الفني في شعر الهذليين . أياد عبد المجيد إبراهيم . دار الشؤون الثقافية العامة . بن داد . ط١ . ٢٠٠٠م
- (٩) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام . نوري القيس ، وعادل البياتي ، ومصطفى عبد اللطيف جياووك . دار الحرية للطباعة . بغداد . ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م
- (١٠) دراسات في الشعر الجاهلي . أنور أبو سويلم دار الجيل بيروت ، دار عمار بيروت . ط١ . ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م
- (١١) دراسات في الشعر الجاهلي . د. يوسف خليف . دار غريب . القاهرة .
- (١٢) دراسات نقدية في الشعر العربي ، بهجت عبد الغفار الحديثي . دار الشؤون الثقافية الحديثة . بغداد . دون ط . ١٩٩٢م
- (١٣) ديوان أبي تمام . شرحه مضبطه وقدم له إيمان البقاعي . مؤسسة الأعلمي للطباعة . بيروت . ط١ . ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م
- (١٤) ديوان أبي نواس . عمر فاروق الطباع . دار الأرقم بن أبي الأرقم . بيروت لبنان . ط١ . ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م .

- ١٥) ديوان الأعشى، عمر فاروق الطباع. دار القلم بيروت . لبنان
- ١٦) ديوان الأفوه الأودي. تحقيق عبد العزيز الميمني (ضمن طرائف أدبية) مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. ١٩٢٧.
- ١٧) ديوان الحارث بن حلزة اليشكري. عمر فاروق الطباع. دار القلم بيروت . لبنان
- ١٨) ديوان الحطيئة. عمر فاروق الطباع. دار الأرقم بن أبي الأرقم. بيروت. لبنان .
- ١٩) ديوان المتنبي. شرح عبد الرحمن البرقوقي . دار الفكر. بيروت . ط١ . ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م
- ٢٠) ديوان النابغة الذبياني . شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع. دار القلم بيروت . لبنان
- ٢١) ديوان امرئ القيس. تحقيق عمر فاروق الطباع. دار الأرقم بن أبي الأرقم. بيروت. لبنان.
- ٢٢) ديوان جرير، دار صادر، بيروت.
- ٢٣) ديوان حاتم الطائي . شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع. دار القلم بيروت . لبنان
- ٢٤) ديوان زهير بن أبي سلمى .. شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع . دار القلم بيروت . لبنان .
- ٢٥) ديوان طرفة بن العبد البكري. المكتبة الثقافية . بيروت . لبنان
- ٢٦) ديوان عبيد بن الأبرص . تحقيق د. حسين نصار. ط١ . ١٩٥٩.
- ٢٧) ديوان عروة بن الورد . شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع. دار الأرقم بن أبي الأرقم . بيروت . لبنان
- ٢٨) ديوان عمرو بن كلثوم. عمر فاروق الطباع. دار القلم بيروت . لبنان
- ٢٩) ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي . جمع وتحقيق د. هاشم الطعان. وزارة الثقافة والإعلام . بغداد. ١٩٧٠م.
- ٣٠) ديوان عنتره . قدم له ووضع هوامشه مجيد طراد. دار الكتاب العربي. بيروت. ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م .

- (٣١) الديوان في الأدب والنقد. عباس العقاد، وإبراهيم المزي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠٠٠م.
- (٣٢) ديوان كثير عزة. قدم له وشرحه مجيد طراد. دار الكتاب العربي. بيروت. ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.
- (٣٣) ديوان وضاح اليمن. محمد خير البقاعي. دار صادر. بيروت. ط١. ١٩٩٦.
- (٣٤) الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة/داود سلوم. عالم الكتب. بيروت. ط٢. ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م
- (٣٥) الشعر الجاهلي منهج في دارسته وتقويمه. د. محمد النويهي. الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة.
- (٣٦) الشعر الجاهلي- قضاياها الفنية والموضوعية- د. إبراهيم عبد الرحمن محمد. دار النهضة العربية. بيروت. ط٢. ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م
- (٣٧) شعر زيد الخيل الطائي. صنعة د. أحمد مختار البزرة. دار المأمون للتراث. بيروت. ط١. ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- (٣٨) الشعر والشعراء. ابن قتيبة. عالم الكتب. ط٣. ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- (٣٩) شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل. شهاب الدين الخفاجي. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. المطبعة المنيرية بالأزهر. ط١. ١٣٧١هـ - ١٩٥٢.
- (٤٠) صفوة التفاسير. محمد علي الصابوني. دار القرآن الكريم. بيروت. ط١. ١٤٠١هـ - ١٩٨١م. ٨/١٣.
- (٤١) صفوة التفاسير. محمد علي الصابوني. دار القرآن الكريم. بيروت. ط١. ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- (٤٢) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث. د. نصرت عبد الرحمن. مكتبة الأقصى. عمان. ١٩٧٦م
- (٤٣) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. علي البطل. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. لبنان. ط١. ١٩٨٠م
- (٤٤) طبقات الشعراء. ابن سلام الجمحي. تحقيق عمر فاروق الطباع. دار الأرقم بن أبي الأرقم بيروت. ط١. ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

- ٤٥) العصر الجاهلي . د. شوقي ضيف . دار المعارف . القاهرة . ط٨ . ١٩٧٧م
- ٤٦) العقد الفريد . ابن عبد ربه . تحقيق محمد عبد القادر شاهين . المكتب الجامعي الحديث . الإسكندرية . ط١ . ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .
- ٤٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ابن رشيق القيرواني . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . دار الطلائع . القاهرة . ط١ . ٢٠٠٦ .
- ٤٨) العهد القديم سفر الجامعة الإصحاح السابع: الفقرتان ٢٥ - ٢٦ جمعية الكتاب المقدس بيروت ١٩٦٢م .
- ٤٩) الغزل في العصر الجاهلي . د. أحمد محمد الحويفي . دار نهضة مصر . القاهرة . ط٣ . ١٩٧٢ .
- ٥٠) فتح القدير . شيخ الإسلام الشوكاني . دار ابن كثير . دمشق - بيروت . ط٢ . ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .
- ٥١) فنون الأدب الشعبي في اليمن . عبد اله البردوني . دار البارودي . بيروت . ط٥ . ١٩٩٨
- ٥٢) لسان العرب . ابن منظور . دار صادر . بيروت . ط٣ . ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .
- ٥٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها . د. عبد الله الطيب المجذوي . دار الفكر . بيروت . ط٢ . ١٩٧٠م
- ٥٤) المستقصى في أمثال العرب . أبو القاسم الزمخشري . دار الكتب العلمية . بيروت . ط٢ . ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م .
- ٥٥) الفضليات . الفضل الطيبي . تحقيق د. قصي الحسين . دار ومكتبة الهلال . بؤدار البحار . بيروت . ٢٠٠٤ .
- ٥٦) مقارنة الأديان - اليهودية - . أحمد شلبي . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة . ١٩٦٦م .
- ٥٧) منتهى الطلب من أشعار العرب . محمد بن المبارك (ت ٥٩٧هـ) . تحقيق وشرح د. محمد نبيل طريفي . دار صادر بيروت . ط١ . ١٩٩٩م
- ٥٨) نقد الشعر في المنظور النفسي . د. ريكان إبراهيم . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ط١ . ١٩٨٩م . ص٧٣ .

٥٩) نقد الشعر. قدامة بن جعفر. تحقيق كمال مصطفى . حلوان. ط٢. ١٣٨٢هـ -

١٩٦٢م

٦٠) الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي . د. نصرت عبد الرحمن . دار الفكر

للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. ١٩٨٥ .

٦١) الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية . د. رعد أحمد الزبيدي. مجلة الباحث

الجامعي. العدد الرابع. ٢٠٠٢م