

النمطية في شعر الغزل الجاهلي

دكتورة مريم البغدادي

جامعة الملك عبدالعزيز، جدة، المملكة العربية السعودية

ملخص

لا شك في أن المحاوراة الوجدانية منهل من مناهل القيم الجمالية التي ترسم تشابه الفكر الإنساني وجماعيته في عالم المشاعر. ولذا، فالبحث يحاول الرصد للنمطية التعبيرية عن هذه المشاعر من خلال المعاني الروحية والمضامين الدينية والنفسية والتجارب الذاتية والغيرية.

كما يحاول البحث أن يؤصل لعالم المشاعر في شعر الغزل الجاهلي تأصيلاً يربط بين الوجدان العربي في العصر الجاهلي والتعبير الفني عن بواطنه وخلجاته وبين مثيله في شعر الغزل عند كل من البابليين من خلال نصوص تعود إلى الألف الثاني والأول قبل الميلاد، وعند المصريين القدماء من خلال نصوص تعود إلى منتصف الألف الثاني قبل الميلاد وما بعده.

كما يحاول البحث الإشارة إلى بدايات الغزل عند العرب من خلال الربط بينه وبين الأدبين السابقين لتشابه المضامين الدينية والفكرية والإنسانية وإحتمال وترجيح أنها كلها تعود إلى موروثات حضارية واحدة، تحمل الدلالات الرمزية نفسها والتي لمس البحث أنها كبيرة التشابه في الصور والمضامين والرؤى.

مقدمة

ما زالت المحاوراة الوجدانية بين الإنسان وقلبه محور البحث ومنهلاً من مناهل القيم الجمالية التي تحدد الملامح الخلقية والنفسية والفكرية والحضارية للشعوب أو البيئات الإنسانية على اختلاف رقعتها الجغرافية، ذلك لأن العواطف المتشابهة والأفكار المتقاربة ترسم نظرة الإنسان في كل مكان للحياة والكون وما يعتورها من ظواهر التغير وغيرها مما يرصد للفكر الإنساني وجماعيته وتشابهه فيما يتناول من موضوعات فنية فكرية، وتحدد مواطن المحاكاة والتعبير المستقل لكل أديب، ولون هذا التعبير من خلال موروثات حضارية ومؤثرات بيئية خاصة تطبع عمل الأديب بطابع محلي الاطار، عالمي المضمون له كيانه الخاص ونكهته المميزة.

ولا شك في أن الأديب أو الشاعر - ببنية أداته التعبيرية - يحدد مدى نجاح العمل الأدبي

الراصد للأفكار والفلسفات والعواطف، كما يحدد تنقله من بيئة إلى أخرى، ومن ثم تأثير تأملاته في الكون وإخلاقياته تجاه الحياة والإنسان، وانتقال معانيه الروحية إلى غيره من الأدباء، سواء أكانت هذه الاخلاقيات أو المعاني الروحية مستمدة في الأصل من تعاليم دينية أو مضامين نفسية بشقيها التفاؤلي والتشاؤمي.

وللتناول الفني للموضوعات الفكرية أهمية كبيرة في إنتشار مذهب أدبي أو إنحساره. إذ أن سلطان القيمة الفنية يحكمه مدى إستغلاله للعلوم والمعارف والموروثات الحضارية ونجاحه في إستخدام الأدوات الفنية من خيال وأسلوب وإيقاع لطرح هذه الفنون والموروثات على بساط الفكر الإنساني في أركان العالم على إختلاف مشاربه وائتلافها. ولا يعني هذا تنازل كل أمة عن ملاحظها وشخصيتها الخاصة، وإنما يعني إنسانية الأدب وعالمية الفن بغض النظر عن الفروق بين الأساليب والإجتهادات في الرصد.

ويخضع التأثير والتأثر عادة لمدى مصادقة فكر ما هوى في نفوس الآخرين أفراداً وشعوباً وموافقته لهذا الهوى، ومن هنا يبدأ الأخذ والعطاء.

وما دمننا بصدد التأثير والتأثر، فإنه لا بد من الإشارة إلى أن أرض العرب القدماء كانت النبع الذي روى مواطنهم الجديدة في العالم القديم بالعنصر البشري الفلني والحضاري، ذلك العنصر الذي هبط بعضه إلى العراق، وآخر إلى فينيقية وكنعان، وثالث إلى صعيد مصر وشبه جزيرة سيناء والدلتا والخليج العربي، فتكونت بذلك حضارة ذات أصل واحد ولغة واحدة، رصدها كثير من المؤرخين العرب والغربيين على حد سواء، تلك الحضارة التي تعود إلى عرب العمق النجدي والجنوبي للجزيرة العربية.

ويعود وجود العرب في وادي الرافدين والنيل إلى أقدم العصور التي يرجعها أحد سوسة وغيره من الباحثين الجادين إلى الألف الرابعة قبل الميلاد،^(١) كما يرجع هذا الوجود في الفرات الاوسط (سوريا) إلى الألف التاسعة ق.م. وفي فلسطين أو كنعان إلى الألف السابعة ق.م.^(٢)، وقد حمل هؤلاء معهم « كتاباتهم ولغتهم التي يتحدث التاريخ عنها حديث عارف، ثم يخبرنا بأنهم بادوا، وأنهم هم الذين كانوا أصل العرب ومعدنهم وأن من دخل عليهم بعد ذلك الجزيرة من إسماعيل وأبنائه إنما هم العرب المستعربة»^(٣). ويعود نجيب محمد البهيتي بأصل هؤلاء جميعاً إلى اليمن « فمن اليمن خرج المصريون الاولون إلى صعيد مصر » - كما خرج منها الفينيقيون، ولغة هؤلاء والمصرية القديمة متفرعتان عن الأصل اليمني القديم « لا يكاد يفرق بينها إلا التلوين المحلي الطارئ على ذوات الأصل الواحد»^(٤).

التمطية في شعر الغزل الجاهلي

ولقد سجلت هذه اللغة الغنية أجمل المضامين والعواطف الانسانية التي سرى سحرها إلى العالم القديم كله، عبر مراحل زمنية مختلفة ومتتابعة ضمن أشكال أدبية متعددة لعل أهمها الملاحم^(٥).

ولئن كان من العسير القطع بالحدود الزمنية لأنواع وفروع الأدب العربي القديم، إلا أن هناك بعض الملامح التي تشير إلى ذلك، ومنها ما يتعلق بالأدب العاطفي أو شعر الغزل، وهذا ما يهينا هنا.

الغزل الجاهلي

لا شك في أن العواطف الإنسانية قد أخذت حيزاً كبيراً في الأدب العربي القديم، وتناولتها أقلام كثيرة، ورسمتها ابداعات فنية متعددة يتقدمها الشعر، وهو فن تعبيري ينبض بالحياة والحيوية وينقل لنا المعارف الإنسانية والتجارب الذاتية أو الغيرية في إطار فني يخلصنا من ضغط العواطف أو يثيرها فينا ويحقق الفائدة من خلال إثارة اللذة والمتعة والناجحة عن تأثير الشكل الفني المعتمد على التخيل والإبداع من خلال الحس البصري والذهني.

ولعل عاطفة الحب لا تمثل عاطفة ذاتية مفردة وإنما تمثل العاطفة الإنسانية التي تتكرر بصورة دائمة. ، ومن هنا يثير فينا شعر الغزل - رغم غمطه الفنية في التعبير - متعة وجدانية لقرب مضامينه من قلب الإنسان في كل زمان ومكان.

ولقد تصدى لتعريف عاطفة الحب المفكرون والأدباء واللغويون، واجتهدوا في تحديد ماهيته في المجالس العامة، ومن ذلك ما كان من مجلس يحيى بن خالد البرمكي، إذ قيل فيه أن العشق ثمرة المشاكلة وهو دليل نماذج الروحين، وهو نفث السحر وأخفى وأحر من الجمر، يطبع على الافئدة، وهو جرعة من نقيع الموت وحبالة نصبها الدهر لأهل التخالص في النوائب، وهو أرق من السراب وأدق من الشراب، وصريعة دائم اللوعة طويل - الفكر، يتلاعب به الأرق والقلق والشكوى، وعله وقوعه كما يقول بقراط في القلب ابتداء من خلال تعارف الارواح، ولقد ورد عن النبي عليه السلام قوله «الأرواح جنود مجندة فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف»^(٦).

ولا شك في أن هذا التآلف بين روحي الرجل والمرأة جعله الله وسيلة لإعمار الكون، وهذا ما يشير إليه القرآن الكريم في عدة آيات منها «يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها» ليسكن اليها» وجعل بينكم مودة ورحمة»، ومن هنا لا بد أن يكون المنطلق.

ويرى إحسان عباس أن مجلس يحيى هذا صورة من حوار «المأدبة» لأفلاطون، ويبدو أنه كان معروفاً على «نحو ما في القرن الثالث الهجري لدى المثقفين المسلمين»، وهو حوار دار بين سقراط وجلسائه حول عاطفة الحب وماهيته التي رسم خطوطها وحدودها وأثارها كثير من الشعراء الغزليين على مدى التاريخ البشري قبل أن يفلسفها المفكرون اليونان والعرب^(٧).

والغزل - بمتداداته - استغرق معظم الانتاج الادبي والشعري على وجه الخصوص وتنقل بين المادية الحسية والروحية منطلقاً من دائرة الإحساس بالجمال المصاحب للتذوق، ثم الإبداع الفني بألوانه المختلفة.

وبعد، فكيف استطاع الشاعر العربي الجاهلي التعبير عن هذه العاطفة وأي نهج سلك إذا كان المفكرون وعلى رأسهم ستندال قد قسموا عاطفة الحب إلى أربعة أنواع هي: الحب العاطفي أو التأثري الذي يمتاز بالقوة وشدة التعلق، والحب الاستلطافي النابع من الألفة والصدقة، والجسدي وإن كان مستكرها، والكمالي النابع من الترف والولع بكل جيل^(٨)؟

تشير الموروثات الحضارية إلى أن الغزل قد بدأ أول أمره تعبدياً، إذ كان وسيلة للتقرب إلى الآلهة في وادي الرافدين ووادي النيل وفينيقية، ولعلنا نستطيع إضافة الجزيرة العربية إليها مستنيرين بما جاء في القرآن الكريم في صدد الحديث عن ديانة العرب وصلاتهم في مكة في العصر الجاهلي، وذلك في قوله تعالى «وما كانت صلاتهم عند البيت الا بكاء وتصدية»^(٩) وإذا استأنسنا بالشعر التعبدى البابلي نجد شاعراً عراقياً يعود تاريخ قصيدته إلى (١٦٠٠ ق.م.) يوجهها إلى إلهة الحب والحرب (عشتار) فيقول «الإجلال للملكة النساء وأعظم الآلهة طراً، تلك الرافلة في أثواب البهجة والحب، المملوءة حيوية وسحراً ومرحاً نزقا، وهي معسولة الشفاه، الحياة في فيها والمسرة تزيد وتعظم في حضرتها، ما أحلى مرآها بالنقب المرخاة على رأسها وبقوامها الجميل وعينيها اللامعتين» مع أنها «الهة مرعبة جميلة معاً»، وفي قصيدة بابلية أخرى هي سيدة جبارة «إيه يا نجم الشقاء، إنك تجعلين الاخوة المتوائمين يقتتلون، ولو أنك تمنحين الصداقة الدائمة، أيتها القادرة، يا سيدة المعارك التي تقلب الجبال رأساً على عقب»^(١٠). فإذا عرفنا أن عشتار هي الزهرة، والزهرة هي العزى، تلك المعبودة الدموية التي مثلتها دمي لنساء جيلات عاريات، كانت تزين بالقلائد وملابس الزينة النسائية، وإذا عرفنا أن العرب قد ربطوا بينها وبين عشتار الهة الخصب والحب والحرب، والعزى مثلها^(١١) أفلا نستطيع أن نرجح أن تكون وسيلة التقرب للآلهة عند العرب هي نفسها التي كانت في بابل لعشتار؟؟ وقد ثبت أنهم كانوا يلبون لها ويذبحون عندها تقرباً؟؟

النمطية في شعر الغزل الجاهلي

ويمكن توضيح ذلك من خلال الشعر المصري التبعدي القديم، فهي هو ذا شاعر يتقرب إلى الالهة عيانت بقوله «الالهة عيانت هي اللوتس المتفتح» وفي أخرى «أيتها الربة الذهبية» وثالثة تقول «أني أعبد الواحدة الذهبية وأتمدح جلالها، أني أعظم سيدة السماء، أني أقدم المدح لحاتور والشكر لسيدتي»^(١٢)، وحين نستعرض ما قاله سبتينو موسكاتي في معرض حديثه عن الشمس المعبودة عند العرب - والعزى أو الزهرة أبنتها - من أنهم في أوغاريت وجنوب الجزيرة العربية كانوا يلقبون الشمس «بالسيدة» و«ذات اللون الذهبي»^(١٣)، نلمس خيوطاً متشابكة تقودنا إلى ترجيح التشابه الكبير في طقوس العبادة عند هؤلاء جميعاً والعرب في الجزيرة العربية، ومن هنا نستطيع أن نلمح صور الغزل التبعدي عند العرب، ذلك الغزل الذي طمس مع ما طمس من آثار جاهلية تتصل بالعقيدة حين جاء الإسلام حرباً عليها، وعليه فيبدو أن ما ذهب إليه هانز شيدر من أن الادب الفارسي أسبق من الادب العربي في احداث التأليف التركيبي بين الشعر الديني والديني أو بين السماوي والارضي قول يحتاج إلى مراجعة، وذلك لأننا لمسنا نقيضه في الفقرات السابقة.

ومن الملاحظ في هذه النصوص التبعدية أن المتغزل بها في العراق نجم ذو عينين لامعتين، سماوية ساحرة الملامح ذات هيبه وسيادة، ذلك السحر الذي إنعكس على المرأة إنعكاساً ربط بينها وبين النجوم، ونلمس هذا في وصف أم جلجامش لصديقه، ولهفة ابنتها عليه إذ تقول «ذلك... نجم السماء الذي انخبت عليه كما لو كان امرأة». فإذا عرفنا أن العزى - الزهرة كانت تعرف عند العرب بنجم أو نجمة الصباح وكوكب الحسن وملكة السماء ونجم السماء، وكانت إلهة دموية تثير حماسهم في الحروب كما كانت تقدم لها القرايين البشرية وغيرها عند ظهورها في الفجر، وكانت في بابل وفينيقية وسوريا وفلسطين والجزيرة الهة العشق والحب والجمال، وقد حملها العرب معاني البياض والحسن والبهجة وأضافوا إليها الطرب والسرور واللهو، نقول إذا عرفنا كل هذا فإننا لا نجافي دقة الاستنتاج أن الغزل التبعدي في الشمس والزهرة ابنتها كان عند العرب في جزيرتهم كما كان عند أسلافهم في بابل وغيرها، وكما هو في مصر، وكلها تنطلق من رؤية واحدة تعطي الملامح الفنية التبعدية في هذا الركن من العالم القديم^(١٤) ومن الجدير بالذكر هنا، أن عبد الله بن عمر كان يلعن الزهرة كلما رآها ويقول: هذه فتنت هاروت وماروت، وفي الميثولوجيا أن عشتار العراقية أغوت الملكين هاروت وماروت وتعلمت منها الكلام الذي أصعدها إلى السماء، فكانت ذلك الكوكب الجميل، وبعد، أفلا يشير هذا كله إلى وحدة الاصل والروح والفكر والحضارة والتصور؟؟ ما دام عرب العراق القدماء وعرب الجزيرة كانوا يعبدون الثالوث المقدس نفسه (الشمس والقمر

والزهرة)، ذلك الثالوث الذي كان - حسب تصورهم - يتحكم بفيوضات الطبيعة والاختصاص، كما هو رمز الإشعاع والنور والجمال والبهاء، ومن هنا جاءت سطوته.

والمرأة تسيطر على خاصتي الإخصاب والفتنة، ومن أجلها كانت تقام بعض الحروب - وإيام العرب وغيرها شاهدة على ذلك - ومن هنا يرتبط الحب بالحرب، فتكون المرأة هي السبب في إقتال الاخوة وخصومة الاصحاب، أو ليست هذه صفات عشتر العراقية الفاتنة والزهرة كوكب الحسن ٢٢ والفتنة تلوي بقلب الرجل وتفتن له كما سزى لاحقاً، فيهم ويهب الحسناء قلبه كما يكسوها بأحلى أثواب الغزل الذي رسم أثر فتنتها، تلك الفتنة التي جعلته يقدم قلبه قرباناً لحبها كما كان يقدم العربي قرباناً من البشر أو الحيوان للعزى ونجم الصباح القاسية والجميلة معاً^(١٥).

ونمطية التصوير الفني عند الشاعر الجاهلي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمعتقده وأطره الإجتماعية والنفسية، وأسباب البيئة المادية والمعنوية، وتستحضر اللاوعي وتسخره في رسم الصور الفنية والرؤية الشعرية للواقع، وتوصله إلى أسلوب جذاب لإبراز ما يريد بألوان يستقطعها من تفاعله وتذوقه لإيقاعات الحياة المختلفة.

وأول ما يطالعنا من هذه النمطية الغزلية تشبيه الحبيبة بالشمس في حالتي الإقامة والرحيل، فهي الشمس في إشراقها وخيرها الايجابي إذا برزت للعاشق، وهي الشمس في غروبها وسلبية هذا الغروب إذا ارتحلت عن الديار، يقول طرفة بن العبد:

ووجه كأن الشمس ألقى رداءها عليه نقي اللون لم يتخذ
ويقول خفاف بن ندبة:

وأبدي شهور الحج منها محاسناً ووجهاً متى يجلل له الطيب يشرق

ويلاحظ هنا تحديد إشراق وجهها وتألّق جمالها ومحاسنها بزمان هو شهور الحج، ولا شك في أن الدلالة الرمزية هنا واضحة، وكان النابغة قد قال «صفراء كالسيرا أكمل خلقها» فإن لم تكن هي الشمس لماذا إذن يلح الشعراء على ذلك (وكانت الشمس تلقب بالسيدة الكاملة) والصفرة والطلوع والإشراق والإستضاءة بها وإجلاء الظلام، والسجود لها وجلالها من قبل العابدين وأربابهم أيضاً؟؟

وهنا يقول عنتره في وصف الحبيبة:

شمس إذا طلعت سجدتُ جلالة لجمالها، وجلا الظلام طلوعها^(١٦)

وهي كذلك «حوراء جيداء يستضاء بها» وقد:

النمطية في شعر الغزل الجاهلي

سجدت تعظم ربها، فتأيلت لجلالها، أربأبنا العظماء^(١٧)
وعجيب أمر هذه الحبيبة التي تسجد لها الأرباب الجاهلية، أو ليست الشمس إذن؟؟ تلك
الشمس التي:

قضى لها الله حين صورها الخالق أن لا يكنها سدف^(١٨)

ومن الطبيعي أن لا يجتمع ليل مع شمس كانت المعبودة - منذ القديم - في حضن العالم
العربي كله، كما كانت ذات التأثير المباشر في غلال الأرض وخيراتها، وذات النور العالي التي
تبهر عين العربي فيفيض قلبه بالخشية والإكبار لهذا الجمال والجلال، فيهلل ويسجد لها تقرباً،
وعليه، فإنه تحت سلطان هذا الجمال يقع أسيراً متوسلاً إليه بكل جيل من الصفات والنعوت
التي تبدو وكأنها ترانيم دينية في هيكل الشمس، يقول النابغة الذبياني في وصف محبوبته:

قامت تراءى بين سجفي كلة كالشمس يوم طلوعها بالأسعد
أو درة صدفية غواصها بهج متى يرها يهل ويسجد
أو دمية من مرمر مرفوعة بنيت بأجر تشاد بقرمد^(١٩)

صور تشبيهية نمطية متراكمة لعلها سرت إلى الشاعر الجاهلي من ثقب الزمان فجاءت إليه
من شاعر مصري يربط بين حبيبته والشمس والنجوم إذ يقول: «حبيبي مفردة لا نظير لها،
هي كنجمة الزهراء في فجر يوم العام السعيد، إنها تتحرك في تلالؤ الكمال، فضياؤها ساطع
وجلدها منير»^(٢٠) ويقول آخر «يا أجل النساء يا ضياء يا كاملة، يا نجما في سماء العالم
الجديد، وكل العيون تتعقبها حتى بعد أن أختفت عن الابصار»^(٢١).

الحاح مستمر على وصف الحبيبة بالكمال والعلو وصعوبة الوصول إليها ذلك لإنها سماوية
المكانة ساحرة الجمال ذات حباثل جذابة.

ولا شك في أن هذه الاوصاف التي يكون بها عن الشمس ويصفون بها المرأة تلمح إلى
رابطة قوية تربط بين الاثنتين - حسب التصور القديم -، ولعلها رابطة دينية ميثولوجية
إسطورية لعبت فيها الصفات والتأثيرات المتشابهة والمشاركة بين الشمس والمرأة دوراً هاماً، من
حيث كونها يتدخلان في فيوضات الطبيعة، إذ أن الشمس تتدخل في خصب وجفاف
الأرض، وهي البهاء كله، والمرأة نع الولادة والخصوبة والفتنة أيضاً، وكلاهما مؤثر فعال
متعلق ب حياة الإنسان، ومن هنا جاءت الرموز والدلالات الفنية لتجسد هذه السطوة المشتركة.

ولا شك في أن الموروث الحضاري الكامن في لا وعي الشاعر الجاهلي ووعيه ساعد على

رسم وتجسيد هذه المضامين الحضارية الإنسانية القديمة، المنبثقة عن ظروف موضوعية متشابهة وذهنية متقاربة، وقد جعل من الرموز والمجازات لباساً لها، وعليه فإن التعبيرات الفنية للشاعر الجاهلي في هذا المقام لم تأت - على هذا الشكل - عبثاً، وإنما نبعت من جذور تاريخ إنساني تجريبي طويل، يشير - وإن غامت الرؤية لبعده الزمن - إلى أصول مشتركة يتحدث عنها التاريخ حديث عارف.

وتشبيه الحبيبة بالشمس والدمية في شعر الغزل أكثر من أن يحدد لما للشمس من تأثير عقيدي استغله الشاعر في تشبيه الحبيبة ليوضح صورتها وسطوة جلالها وتأثيره في قلبه.

وكثيراً ما كانت الدمية تقترن بذكر الشمس، ولو علمنا أن الدمى هي التماثيل والصور التي كانت توضع في محاريب العبادة الجاهلية، لعلمنا أن تشبيه المرأة بيها له مدلول يشير إلى أن المرأة - في فترات زمنية جاهلية مختلفة - لم تكن محتقرة كما نتصور، بل كانت أقرب إلى التقديس منها إلى غيره^(٢٢)، ولعل ذلك عائد إلى عدة أسباب منها أنها والشمس قطبا الخصوبة والجمال والفائدة المباشرة.

يقول طفيل الغنوي:

عروب كأن الشمس تحت قناعها
إذا ابتسمت أو سافرا لم تبسم
ويقول عنتره:

بسمت، فلاح ضياء لؤلؤ ثغرها
فيه لداء العاشقين شفاء
ويقول امرؤ القيس واصفاً حبيبته راحلة:

كأن دمي سقف على ظهر مرمر
كسا مزبد الساجوم وشيا مصوراً
ويقول الأعشى:

كدمية صور محرابها
بذهب في مرمر مائر
ويقول الاسود بن يعفر:

والبيض تمشي كالبدور وكالدمى
ويقرن أمرؤ القيس الدمية بالظبي في قوله:

هما نعجتان من نعاج تبالة
لدى جؤذرين، أو كبعض دمي هكر^(٢٣)

فالعروب التي إذا ابتسمت أشرقت الشمس، ودمية امرؤ القيس والأعشى التي تمثل الحبيبة - الشمس في المحاريب، والظبي بجوارها، هذه كلها توحى بإقتران المرأة بالشمس

النمطية في شعر الغزل الجاهلي

اقتراًناً يكاد يكون تاماً، ذلك الإقتران الذي يشير إلى بعد اسطوري ميثولوجي يحمل بين طياته ملامح رموز ودلالات دينية عميقة الجذور جماعية الطابع، متسوحاة من عمق حضاري ورثه الشاعر العربي مع ما ورثه من أنماط تراثية.

وتتنوع الصور وتترامك التشابيه للتعبير عن المعنى الواحد، فيمزج طرفه بن العبد بين أطراف الصورة، ويقرن اسنان الحبيبة بالشمس والاقحوان، ليحدد معالم وضائها وبياضها، يقول:

وتبسم عن ألمي كأن منوراً تخلل حر الرمل دعص له ندى
سفته اياة الشمس الالثاته أسفّ ولم تكدم عليه بائئد.

ويقول:

بادن تجلو إذا ابتسمت عن شتيت كأقحاح الرمل غر
بدلته الشمس من منبته برداً أبيض مصقول الأشر^(٢٤)

وكثيراً ما كانت المرأة تشبه بالغزال، كما هي الحال بالنسبة لمعبودتهم الشمس، إذ كان العرب في الجاهلية يرمزون عنها بالغزالة والمهابة والنخلة والمرأة أيضاً، كما كانت الشمس - في النصوص الشمالية - ترسم في شكل امرأة عارية جميلة^(٢٥)، وفي اللغة يقال للشمس غزالة عند طلوعها أيضاً، كما يقال: أتيت غزالة الضحى وطلعت الغزالة وقيل الغزالة عين الشمس، يقول عتبية بن الحرث اليربوعي:

تروحننا من اللعاء عصراً فأعجلنا الغزالة أن تؤوبا

ويروى: «الالهة»^(٢٦). إن هذا الإلحاح على تشبيه الحبيبة بالغزالة قيمة دلالية رمزية فنية تبرز ملامح الجمال المثالي من خلال صور مجازية متراكمة تلونها ثقافة الشاعر الجاهلي الواعية واللاواعية، وتربطها - ولو من بعيد - برؤية وبعد اسطوريين سيطرا على صور الشاعر الجاهلي بصورة ملحة وواضحة، وإذا تابعتنا الصورة هذه عند أمرؤ القيس نجده يقول:

وماذا عليه لو ذكرت أواناً كغزلان رمل في محاريب أقيال

وإذا عرفنا أن الغزال كان أيضاً من حيوانات العزى المقدسة، وكانت توضع له دمي مع دمي النساء في المحاريب وأماكن العبادة الجاهلية - ومنها تمثالا الكعبة الذهبيان - أدركنا الايحاءات ذات الملامح الطقوسية التي بدأت تتركز على عبادة العزى - الزهرة بين القبائل العربية مجتمعة، «وكلهم كان مُعظماً لها» على رواية ابن الكلبي.^(٢٧)

ويكرر التشكيل الفني لهذه الصور، فيلح امرؤ القيس على الجمع بين الرثم والبياض والجمال والوضاءة، فيقول:

من البيض كالآرام والأدم كالدمى حواضنها والمبرقات الرواني
ويقول:

حور تعلق بالعير جلودها بيض الوجوه نواعم الاجسام
ويفتت الشاعر الجاهلي اللوحة الفنية فيشبهه عيون محبوبته بعيون الغزال، وجيدها كذلك،
يقول:

وجيد كجيد الرثم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل
ويقول سلامة بن جندل:

لأساء إذ تهوى وصالك إنها كذي جُدّة من وحش صاحة مرشق
ولعنتره لوحة مشابهة، إذ يقول:

إذ تستبيك بأصلي ناعم عذب مقبلة لذيد المطعم
وكأنما نظرت بعيني شادن رشأ من الغزلان ليس بتؤم
ويقول علقمة واصفاً إنقطاعها عن الزواج إلى الله، والملمح تعبدي خالص:

مبتلة كأن أنضاء حليها على شادن من صاحة مُترتب
محال كأحواز الجراد ولؤلؤ من القلقى والكبيس الملوّب^(٢٨)

فالحيبة بتول، مزينة بقلائد الذهب واللؤلؤ، كالعزى تماماً، ولها بيت وجوار يرعينها، تلك الجواري اللواتي يشرن إلى الكاهنات أو فتيات المعابد الشبهات بفتيات عشتار، ولا شك في أن لهذا كله ملامحه ودلالاته الطقوسية.

ومن الملاحظ أن الشاعر الجاهلي قد استطاع إستغلال الطبيعة في تلوين لوحاته فكانت تشبيهاً صوراً فنية ناطقة حية، تشير إلى رؤية نمطية مشتركة.

فإذا انتقلنا إلى صورة فنية أخرى، نجد أن لوحة الرحيل تظهر بشكل بارز في مقدمات القصائد الجاهلية، وكأنها طقس من الطقوس التي لا يجوز للشاعر تجاوزها أو إهمالها، وتلك النمطية الفنية تتحكم بالصور والالوان مع مغايرة في المعالجة أحياناً، ولنستعرض تلك اللوحات الفنية الطقوسية لنصل إلى بعض دلالاتها، وهنا نجد امرؤ القيس يقول:

وحدّث بأن زالت بليل حوهم كنخل من الاعراض غير منبق

التمطية في شعر الغزل الجاهلي

فوق الخوايا غزلة وجآذر
تضمخن من مسك ذكي وزنبق
فأتبعتهم طرفي وقد حال دونهم
غوارب رمل ذي الأُ وشبرق

ويقول:

بعيني ظُعن الحي لما تحملوا
لدى جانب الافلاج من جنب تيمري
فشبهتهم في الآل لما تكمشوا
حدائق دوم أو سفينا مقيرا

ويقول:

أو ما ترى اظعانهن بواكرا
كالنخل من شوكان حين صرام
ويردد أبو دؤاد الايادي المعنى نفسه فيقول:

هل ترى من ظعائن باكرات
كالعدوّلى سيرهن انقحام
وتراهن في الهوادج كالغزلان
لان ما أن ينهالهن السهام
نخلات من نخل بيسان أينعن
جميعاً ونبتهن تـؤام

ويقول المثقب العبدى:

لمن ظعن تطالع من ضييب
فما خرجت من الوادي لحين
مررن على شراف فذات رجل
ونكبىن الارانح باليمين
وهن كذلك حين قطعن فلجا
كأن حولهن على سفين
يشبهن السفين وهن بُخت
عراضات الأباهر والشئون

ويقول طرفة بن العبد:

كأن حدوج المالكية غدوة
خلايا سفين بالنواصف من دد
عدولية أو من سفين ابن يامن
يجور بها الملاح طورا ويهتدى
يشق عباب الماء حيزومها بها
كما قسم التراب المفايل اليد^(٢٩)

وتتراكم صور الرحيل كما تتراكم التشبيهات لتؤطر المنظر وتحدد أطرافه، فهناك الهوادج الشبيهة بالسفن والنخل وفوقها الغزلان المضخمة بالعطر، وهناك زمن الرحلة وهو في المساء غالباً، فإذا حللنا هذه اللوحة الفنية وأضفنا إليها رؤية أستاذنا أحمد كمال زكي المتمثلة بقوله: « يخرج الموكب من الشرق إلى الغرب » وإذا أضفنا شيوع الاعتقاد بأن الشمس سفينة تسير وسط السماء، ولعل ما وجده الدارسون في معبد الشمس المصري من مراكب للشمس في حالتى الشروق والغروب^(٣٠)، يضيف ملمحاً آخر إلى كل ما عرضنا سابقاً، نقول إذا حللنا

هذه الصور الفنية والرؤية الميثولوجية الإسطورية وأعتبرنا عنصر الزمن في تحرك الموكب الراحل فإننا - حينذاك - نستطيع أن نفترض - كما افترض أستاذنا أحمد زكي - إن هذه الرحلة ترمز إلى رحلة الشمس، سيما وأن النخل قد برز عنصراً مهماً من عناصر الصورة، وهو كما سبق أن ذكرنا كان يرمز إلى الشمس كما كان من شجر العزى المقدسة، وقد جاء في الأخبار أن العرب قد جعلوا من نخلة نجران إلهة وكانوا يزينونها سنوياً بأزياء نسائية ملونة ويضعون على عنق التمثال الخاص بها القلائد، وقد ظل هذا الاحتفال الطقوسي بالنخلة وتزيينها قائماً في مصر حتى العصر الفاطمي^(٣١)، مما يدل على عمق وتأصل وتغلغل هذه الطقوس الميثولوجية في النفوس والحضارات.

وفي قول كعب بن مالك الإنصاري إشارة إلى هذه الزينة:

ونسى اللات والعزى وودا ونسلبها القلائد والشنوفا

وبعد، أفلا نلمح من خلال هذا الغزل كله البعد التعبدي الإسطوري في العصر الجاهلي؟؟، وهناك الشمس والغزلان والنخيل والبخور والزينة والرحلة في المساء؟؟ أولاً نجد دلالة ما في قول النابغة:

حان الرحيل ولم تودع مهديداً والصبح والامساء منها موعدي^(٣٢)

أفلا يكون هذا الموعد مع الشمس في شروقها وغروبها؟؟ احتمال أفرزته الموروثات الحضارية والدلالات الرمزية المتشابهة.

وعناصر الإثارة الفكرية - في تصوير المرأة رمزاً - تنبع من صلة الشاعر الجاهلي بالبيئة الحضارية والجغرافية، ولعل العنصر الديني أثرى حوار الشاعر مع الجبال الحسي والمعنوي، فحدد معالم القيم الفنية الجمالية التي اعتمدت الرمز والمجاز والخيال في تلوين الإبداع، ذلك العنصر الذي أفرز صورة امرئ القيس الفنية حين وصف نظرة حبيبته بقوله:

إذا نال منها نظرة ريع قلبه كما ذعرت كأس الصبوح المخمرا^(٣٣)

وكان من عادة العرب شرب الخمر والتضحية بالبخت والأسرى من البشر أمام العزى إلهة الدموية الفاتنة، الموكلة بالحب والاختصاب والخمر، تقرباً إليها صباحاً، تلك القاسية وكوكب الحسن الشبيبة بعشتار أو قل هي نفسها التي كان لها حمى وسدنه^(٣٤)، وعليه، فهي صعبة المنال « متمنعة لا يطأها احد ولا تحمل حمل النساء »^(٣٥) رغم انها في الاصل امرأة جميلة ولدت رمزاً للغواية - يقول طرفة:

إن تنوله فقد تمنعه
وتريه النجم يجري بالظهر
ويقول عمرو بن كلثوم في وصف حبيته:
ذراعي عيطل أدماء بكر هجان اللون لم تقراً جنينا
وثديا مثل حق العاج رخصا حصاناً من أكف اللامسينا^(٢٦)

فإذا تجاوز احدهم الحد ودخل الحمى وجد من يريق دمه، ولكن أمرؤ القيس، ذلك المغامر، قد خاطر بحياته - كما يصور - ليصل إلى هذه المتمنعة التي أشار إليها وإلى خطورة الموقف عنتره بقوله:

محبوبة بصوارم وذوابل سُر ودون خباؤها أسد الشرى^(٢٧)
ويقول امرؤ القيس واصفاً تلك المخاطرة:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لوبها غير معجل
تجاوزت احراساً إليها ومعشراً على حراسا لو يسرون مقتلي
إذا ما لثريا في السما تعرضت تعرض اثناء الوشاح المفضل

واستعراض الثريا هنا - (وكانت معبودة عند العرب وتسمى النجم ومانحة الغيث) - في كبد السماء وكأنها غادة ترتدى وشاحاً زركش بالخرز والذهب يذكرونا بوصف عشتار الفاتنة ذات النقب المرخاة على رأسها الرافلة في أنواب البهجة والحب والحيوية، والقوام الجميل، وكلتاها تمد بأسباب الحياة. فعشتار موكلة بالخصب، والثريا موكلة بالغيث، والغيث له شأن عظيم عند العرب، وزيارة الشاعر للحبيبة تمت في هذا الزمن والهيئة المحددين، وبعد، أفلا يكون هناك دلالة رمزية تشير إلى العلاقة المتشابكة بين الحبيبة وهاتين الإلهتين؟، وإذا استوحينا الاسطورة الميثولوجية التي تحكي قصة خطبة الدبران للثريا، ورفضها له، ومتابعته المستمرة لها ووقوف العيوق - وهو كوكب آخر - بينها واعاقته الدبران عن لقاء الثريا إلى يومنا هذا، نقول إذا استوحينا - علاوة على ما سبق - هذه الاسطورة، أفلا نستدل على أن هذه المحبوبة هي الزهرة كوكب الحسن أو الثريا المتمنعة التي يقف دون متجاوز حاماها اسد لشرى الذين أشار إليها عنتره، كما وقف دون امرؤ القيس حراس محبوبته؟، أولا يحق لنا ترجيح ادراج هذا الغزل تحت أنواع الغزل الديني التعبدي الخاص بألهة العرب في شبه لجزيرة؟؟ ومن يدري فقد تكون هذه الصور واللوحات الفنية الغزلية أغنى برموزها من تحليلنا وتعليلنا هذين، وإن كان يبدو لنا أن بعضاً من هذا التحليل قريب من الموروث

الحضاري عند العرب قبل الإسلام، ذلك الموروث الذي تضرب جذوره في أعماق التاريخ الإنساني، ويغوص الشاعر هو أيضاً في أعماقه ليفرز لنا وعيه ولاوعيه صوراً فنية معقدة لا تنبع إلا من بيئة لها عمر طويل من الحضارة الاصلية.

وإذا انتقلنا إلى جانب آخر من الوصف المادي نجد أمراً القيس يصف أعضاء حبيته بريشته الفنية المتعددة الالوان والجوانب، فهو يصورها بيضاء ذات صدر مصقول كالمرآة، جيدها جيد ظي أبيض، وشعرها فاحم كثيف، وخصرها لطيف لين، وسيقانها مثل قصب البردي^(٣٨)، وهي كذلك عند النابغة كاملة الخلق - كمال عشتار - كالغصن المتأود، ذات خصر نحيل وصدر ناهد، ممتلئة بضة مكتنزة المتنين، ذات أصابع - كشعاع الشمس أو أصابعها حسب الرسم القديم - ناعمة لمياء الشفتين، بيضاء الاسنان كالأقحوان، وذات مقبل عذب يشفي العليل - (كفم عشتار الذي تكمن فيه الحياة) - كما يصور سحر حديثها وتأثيره في النفس - (كعشتار المملوءة سحراً ومرحاً نزقاً) - يقول:

لو أنها عرضت لأشمط راهب عبد الاله ضرورة متعبد
لرنا لبهجتها وحسن حديثها ولخاله رشدا وإن لم يرشد
بتكلم لو تستطيع سماعه لدنت له أروى الهضاب الصخذ^(٣٩)

ويقول علقمة بن عبدة:

منعمة لا استطاع كلامها على بابها من أن تزار رقيب

فالرقيب متحفز دائماً، والوصول اليها مستحيل، والكلام معها نادر أو شبه مستحيل، وعجيب أمر هذا الحديث الذي لا يُسمع مع حسنه، وم يلح عليه الشعراء افلا يكون حديث الالهة؟؟ لعل النابغة يلقي بعض الضوء حين يقول:

إذا غضبت لم يشعر الحي أنها أريبت وإن نالت رضا لم تدهدق^(٤٠)

وإذا تبعنا هذه النمطية فإنها تقودنا إلى جذورها أو شبيبتها في مصر وبابل قديماً، ففي نص مصري قديم من عهد الاسرة الثامنة عشر (١٥٧٥-١٣٠٨ ق.م.) نجده يصور هذه الحسية ويربط بين الحبيبة والشمس وايزيس الهة الخصب والامومة - فيقول: «حبيتي مفردة لا نظير لها.. هي كنجمة الزهراء في فجر يوم العام الجديد، إنها تتحرك في تلالؤ الكمال، فضياؤها ساطع وجلدها منير، وجهها رائع وعيناها مغريتان جذابتان، على شفيتها تتلكأ الكلمات المحرصة، ولكنها لا تتكلم أكثر مما يجب، رقبتها رفيعة وصدرها ممتلئ... انها ثقيلة

الأرداف نحيلة الخصر، انها كربة لا نظير لها»، ويقول آخر «يا أجل النساء يا ضياء يا كاملة يا نجمة.. كل العيون تتعقبها حتى بعد أن اختفت عن الابصار» ومن الاسرة التاسعة عشر هذه النصوص «الفجر يضيء جاهها» حاجبها كفخ طيور» «آه من طرفك الجذاب... وساقك فوق كل جمال، والالتفاتة ساحرة تستعبد الفتیان.. ويرتمون تحت قدميها... لقد نفثت الحب في أرواحهم وأصبحت قلوبهم عبيدا لها»، وإذن فهي ومحجوبة الشاعر الجاهلي متشابهتان في: قلة الكلام والجمال الجسدي والإغراء والتأثير والمكانة والسحر، ومن ثم السطوة التي يسجد لها العاشق ليجسد عبوديته لها، أما «الذي يستطيع أن يحتضنها - وذلك مستحيل - فطوبى له، سيختاره العشاق زعيما لهم»^(٤١).

ولا أظن أن أحداً من شعراء الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي - وبينهم وبين هؤلاء قرون - يتفرد بزعامة العشاق أو يحمل رايتهم ما دام هؤلاء سبقوهم في رفع راية تلك الزعامة المسخرة لخدمة القلب والعشاق على إمتداد مواطنه وأزمانه.

نمطية هي إذن، تتفاوت - مع ما بينها من تقارب وتشابه - في درجات التصوير والتأثير، وتلتقي في المعاناة النفسية وتدور حول محور واحد هو المرأة النموذج، مستودع الحياة.

وتظل الصور الفنية تقودنا إلى لوحات العشق الأخرى في هيكل الحب والغزل، وندخل الساحة فيثير انتباهنا بكاء الحمام، ذلك الذي كان من طيور العزى المقدسة مثله مثل الغزال^(٤٢)، وإذا استعرضنا بعض «شعر الغزل مما جاء فيه ذكر هذا الطائر، نجد أن معظم الشعراء الجاهليين قد احتفوا به كثيراً واستوحوه في تشكيل كثير من صورهم الفنية، ومن هؤلاء ضايء بن الحرث البرجي، يقول:

بكيت وما يبكيك من رسم دمنة مَبْنًا حَامَ بَيْنَهَا مَتَظَلَا
ويقول عنتره:

ألم تسمعي نوح الحمام في الدجى فمن بعض أشجاني ونوحى تعلموا
ويقول:

سأندب حتى يعلم الطير أنني حزين ويرثي لي الحمام المفرد
وله أيضاً:

كيف السلو وما سمعت حائما يندبن الا كنت أول باكي^(٤٣)

ولكن، ما الذي يثير الشاعر في الحمام؟؟ إذا تجاوزنا الخبر الذي يفيد بأنه كان من طيور

العزى المقدسة، وطوطها له الشعائر نفسها عند البابليين والسوريين والنبطيين^(٤٤)، واستعرضنا ما جاء في حيوان الجاحظ من أن العرب والأعراب والشعراء قد «أطبقوا على أن الحمامة هي التي كانت دليل نوح ورائده، وهي التي استجملت عليه الطوق الذي في عنقها، وعند ذلك أعطاه الله تعالى تلك الحلية، ومنحها تلك الزينة، بدعاء نوح عليه السلام، حين رجعت إليه، ومعها من الكرم ما معها، وفي رجلها من الطين ما برجلها، فعوضت من ذلك الطين خضاب الرجلين، ومن حسن الدلالة والطاعة طوق العنق»^(٤٥)، فلعلنا نستوحي الدلالات الرمزية لهذه الاسطورة أو الخرافة، فنجد أن الحمامة هنا حملت لنوح طوق النجاة ودلته على طريق السلامة من الموت المحقق أو الضياع في خضم الامواج ومياه الطوفان، وبهذا أوصلته إلى بر الامان والطمأنينة النفسية، وبعد، أفلا يكون التصور الاسطوري الميثولوجي هذا عاملاً نفسياً استمد منه الشاعر الجاهلي الامل في الوصول إلى بر الحبيبة ليحظى بقربها فيطمئن قلبه المتعب من وعاء البعد والحرمان ويحظى بالسلامة من التيه في فيافي الفراق وبحور الشوق، تلك إذن المسألة، أولاً تزال الحمامة التي تحمل في منقارها غصن الزيتون علامة من علامات السلام إلى يومنا هذا؟ ولعل بكاءها كان مشاركة وجدانية وتهدئة لروع الشاعر من طوفان المشاعر والاشواق، وما دامت تملك مفتاح السلام والسعادة، أفلا تستأهل التقديس وتكون من طيور العزى الهة الحب والجمال؟ لا سيما وقد دعا لها نوح فنالت بذلك بعض القدسية.

إن تفتيت الدلالات الرمزية وتحليل التعابير الفنية الجاهلية تفرز كثيراً من الإشارات إلى الموروث الحضاري في الجزيرة العربية قبل الإسلام، وتؤكد من جديد أن النمطية في شعر الغزل الجاهلي لم تأت عبثاً وإنما جاءت لتؤكد أنها تنتمي إلى مضامين إنسانية عربية الاصل عالمية التجربة، وتعود إلى نمطية فكرية موروثية صادرة عن ذهنية تخضع لظروف موضوعية متشابهة.

وينقلنا الغزل إلى جانب آخر من جوانبه، وهو الجانب السلوكي السلبي، الذي يصور تأثير الحب في عقول المحبين وألبابهم، ولقد لعب القمر دوراً هاماً في هذا السلوك، وكنا قد أشرنا سابقاً إلى أن القمر كان من ضمن الثالوث المقدس عند العرب، وخاصة عرب الجنوب، إذ أن نقوشهم المكتشفة تثبت تعبدهم لهذا الاله كما تعبد له الصائبة منهم، وكانوا يسجدون له، وحيث أن هؤلاء الجنوبيين كانوا على إتصال مباشر تجارياً وفي الحج الجاهلي مع عرب الجزيرة شمالاً وشرقاً وغرباً كما هو معروف، فإنه كان من الطبيعي أن يتعرف هؤلاء

جميعاً إلى عبادته، وقد انتسب بعضهم إلى القمر مثل (بني قمر وبني قمير)^(٤٦).

ومن الجدير بالذكر أن الاعتقاد بتأثير القمر في ظواهر الطبيعة والكائنات « كان من المحاور الرئيسية للفكر الاسطوري عند الإنسان القديم » فقد قرن هذا الفكر بين القمر في حالات إكتماله ونقصانه بنمو الكائنات وتبدلها في فترات متتابة، وقد جعله رمزاً للخصب والخير بعد أن قرنه بالمطر والغيث، وكما كان للقمر - حسب التصور القديم - هذا الجانب الإيجابي ومنه إتصافه بالحكمة والإتزان، كان له الجانب السلبي الذي ينعكس على سلوك الإنسان بحيث يخرجته عن جادة التعقل، ويسمّله إلى التهور بل إلى الجنون أحياناً^(٤٧).

فإذا انتقلنا إلى الجانب الفني منه - هنا نجده بشكل كثيراً من الصور ويفرز اللوحات الفنية المختلفة التي تحمل المضمون نفسه، يقول امرؤ القيس واصفاً وجه الحبيبة:

وفيهن خولة زين النساء زادت على الناس طرا جمالا
ووجه يحار له الناظرون يخالونهم قد أهلوا هلالا
فبانت ومانت من ودها قبالا ولا ما يساوي قبالا^(٤٨).

ويقول واصفاً تأثير هذا الهلال في العقول:

نواعم يتبعن الهوى سبل الردى يقلن لأهل الحلم: ضلّ بتضلال
وما دام الامر كذلك فالعاقل معذور في جنونه، فإن:

إلى مثلها يرنو الخليم صبابة إذا ما أسبكرت بين درع ومجول^(٤٩)

« ومن الحب جنون مستمر » إذ « ذهبت سليمى بعقلك كله ». أو لم يؤكد سويد بن أبي كاهل أنها السبب في خبله وجنونه في قوله:

خبلتني ثم لما تشفني ففؤادي كل أوب منتزع
ودعتني برقاهها انها تنزل الاعضم من رأس اليفع^(٥٠)

أفلا يذكرنا سحر حبيبة سويد ورقاها التي تنزل الاعصم من الاعالي بسحر وغواية عشتار العراقية؟؟ حيث نرى أن المضامين هذه تتردد بصورة مستمرة في شعر بابل ومصر القدميين، ومن ذلك قصيدة تتوسل فيها الحبيبة إلى عشتار لتعطيها القدرة على أن تسحر حبيبها^(٥٠)، كما هي الحال عند العاشق المصري حين يرى أن حب جميلته وسيدته رقية الماء الذي يصبح أرضاً تحت قدمه، بل أنه ينفث سحرها في أرواحهم فتصبح قلوبهم عبيداً لها^(٥١).

ثم انها شبيهة القمر أو هي القمر نفسه، وللقمر تأثيره في سلوك الناس حسب التصور

القديم، ولذا فإن امرؤ القيس حين يقول:

ووجه يحار له الناظرون يخالونهم قد أهلّوا معلاً
كان على وعي بهذا التشابه، وكذلك عنتره إذ يقول وقد جعلها «الهلل نفسه»:
لعوب بألباب الرجال كأنها إذا أسفرت بدر بدا في المحاشد
بل أنه يجعل القمر يقر بهذا التشابه العجيب.. فيخاطبها ويرسم عنتره الموقف:
وقال لها البدر المنير ألا أسفري فبانك مثلي في الكمال وفي السعد
وكان قال قبل هذا:

أشارت إليها الشمس عند غروبها تقول إذا اسود الدجى فاطلمي بعدي
وما دامت هي القمر ولعوب بألباب الرجال، فإنه لا بد من خضوعه لها، وإن كان
يسترجمها بقوله:

يا عبل حبك سالب ألبابنا وعقولنا فتعطفي لا تهجري^(٥٢)

أو ليس هذا الربط بين الحبيبة - القمر والجنون يشير ولو من بعيد إلى التصور نفسه عند
الشاعر المصري القديم - ولعل هناك التقاء لاوعياً تسرب من خلال هجرة الحضارات عبر
العالم القديم - ؟ يقول أحد هؤلاء قلبي يطير عندما أفكر في مقدار حيي، ويستحيل علي أن
أتصرف كغيري من البشر، قلبي يهرب مني - وتضطرب كل أموري، ويستحيل عندئذ كل
شيء: العقل والحواس إلى عطر شذى غريب^(٥٣).

فإذا ربطنا - بعد - بين هذا التشبيه بالقمر وتأثيره في سلوك العاشقين، وبين تشبيه الحبيبة
بنجمة الصباح أو العزى في صور مجازية عديدة كما أشرنا سابقاً، وعرفنا أن هذا النجم أو
كوكب الحسن الذي حمل اسم عشتار والزهرة كان ابنة القمر - حسب التصور القديم -
استطعنا أن نرجح احتمالنا السابق من أن تشبيه المرأة الحبيبة بالقمر أو الزهرة هو مجاز يلوح
من خلاله تصور ميثولوجي طقوسي حريص على رسم هذه الصور بأسلوب نمطي ملزم.

إن هذه اللوحات الجمالية الرامزة تنبع من عوامل من بينها ولع النفس الإنسانية بكل حسن
وجميل، يقول ابن حزم «إن النفس الحسنة تولع بكل شيء حسن وتميل إلى التصاوير
المتقنة»^(٥٤)، وحب الجمال عادة ما يقود إلى العشق، والعشق جنون كما يقول اخوان الصفا أو
هو آفة كما يقول ابن كليب القيرواني، ولكن «أي آفة أعظم من الحب؟».

والعلاقة بين الجمال والحب علاقة أزلية، إذ أن الجمال - كما قلنا - هو المثير للحب،

النمطية في شعر الغزل الجاهلي

وسلطان الحب « يذل العزيز ويدلّه العاقل » كما يقول ابن حزم^(٥٥)، والعاشق عنتره نفسه يقول هذا:

أذل لعلبة من فرط وجددي وأجعلها من الدنيا اهتمامي
وأمتثل الاوامر من أبيها وقد ملك الهوى مني زمامي

وليته يقف عند هذا الحد، بل أنه يشعل لهيباً في عظامه، إذ أن « سلطان الهوى ماضي العزيمة » « والقلب في قيد الغرام مقيد »، وقد كتب عليه منذ الازل هذا الموقف: « خلقنا لهذا الحب من قبل يومنا » ويقول:

يا عبل حبك في عظامي مع دمي لما جرت روحي بجسمي قد جرى
ويا له من حب يشعل الشوق بنار لا تطفئها دموعه، بل تظل في الحشا تتوقد ويحاول اطفاءها بأسلوب آخر فيلم أرضها قائلاً:
وألم أرضاً أنت فيها مقيمة لعل لهيبي من ثرى الارض يبرد^(٥٦)

وسريان الحب في الاعضاء أمر لاحظته العشاق على مدى القلب الإنساني كله، فهو كالخمر ولا يختلف بهذا إثنان من هؤلاء، فها هو ذا شاعر مصري قديم يقول: « حبك يسري في جسدي كما تفعل الخمر ». « وأصبح مخوراً بغير شراب »^(٥٧)، ولم لا يكون هذا، وهي الساحرة القادرة على إحياء الميت، يقول عنتره، ودائماً هذا العاشق الرقيق الذي كتب سجلاً للغناء في الحب:

مهفهفة والسحر من لحظاتها إذا كلمت ميتاً يقوم من اللحد-^(٥٨)

أليس هذا مضمون ما قاله سلفه المصري « صوته يثير قلبي » « ليست الحياة إلا من صنع صوتك، وصوتك هو الحياة » وإذا كان هذا هو الحال فإنها الآسية له إذا مرض، وبمجرد رؤيتها « تتحرك بعدها كل أطرافي »^(٥٩)، وإذن، هي التي تعيده إلى الحياة كما أعادت عنتره بعده.

هذه الصور الفنية - رغم نمطيتها - تشير الاعجاب والتساؤل معاً: ألا يكون عرب الجزيرة قد غرّفوا عبر الزمن والاحتكاك المستمر مع هذا الركن من العالم القديم بعض هذه المضامين؟ أم أن الامر مجرد تشابه في المضامين الإنسانية، أم أن الذهنية المتقاربة قد فرضتها؟، اننا لا نستطيع الجزم هنا، فما زالت الايام تأتينا بالجديد من تاريخ حضاري تلاعبت به الايام فطمست كثيراً من معالنه وأصوله وأثاره.

وما أكثر حبائل الحب وآثاره السلبية، فهناك الشوق وسلب العقل والجنون والمرض. والعجيب في هذا كله أن المسبب واحد في كل الحالات. فالحيبة هي الحياة أو مانحة الحياة، وهي سبب المرض، هي الداء والدواء، يقول أحد الشعراء المصريين: «زاد المرض وتناقلته كل الاطراف ولم أعد أعرف نفسي، وسيأتي الاطباء ويختلفون حول دائي وهي وحدها تعرف كل شيء عنه»^(٦٠) ويصل المنخل اليشكري إلى النتيجة نفسها فيقول:

ما شفّ جسمي غير حبك، فاهدئي عني وسيرى
يا هند من لم يتم يا هند للعاني الاسير
ويقول المخبل السعدي:

ذكر الربابَ وذكرها سُقْمٌ فصبا وليس لمن صبا حلّم
وأما عنتره فمتجدد السقام، يقول:

وهيهات يخفى ما أكن من الهوى وثوب سقامي كل يوم يتجدد^(٦١)
ويثقل الامر على طرفة فيطلب منها تخفيف غلوائها وجبروتها، ويقول:

لا يكن حبك داء قاتلا ليس هذا منك ماوي بحر
ويستلم اسماء بن خارجة ويرى أنه - ما دام لا مفر من هذه السطوة والعاقبة - لا بد من
البحث عن وسيلة للشفاء وان عز، يقول:

اني لسائل كل ذي طب ماذا دواء صباية الصب
وأما عنتره فانه يرى الدواء في الصبر، يقول:

وحق هواك لا داويت قلبي بغير الصبر يا بنت الكرام
وذلك لانها عنده «مكان الروح من جسد الجبان»^(٦٢)

وقد يرى غيره - كالحارث بن حلزة اليشكري - ان الاجدى في العلاج ان ينس الحب
كله، يأسا منه، يقول:

ويئست مما قد شغفت به منها، ولا يسليك كاليأس
ولكن أم الضحاك المحاربة تجمع بين أنواع الداء كلها حيث تقول:

سألت المحبين الذين تحملوا تبأريح هذا الحب من سالف الدهر
فقلت لهم: ما يذهب الحب بعدما تبوأ ما بين الجوانح والصدر
فقالوا: شفاء الحب حب يزيله من آخر أو ناي طويل على هجر
أو اليأس حتى تذهل النفس بعدما رجت طمعا واليأس عون على الصبر

النمطية في شعر الغزل الجاهلي

الا انه اذا عز الدواء، فان الموت واقع لا محالة، وها هو ذا طرفة يقول:
فلما رأى أن لا قرار يقـره وان هوى أسـاء لا بد قاتله
ترحل من أرض العراق مرقش على طرب تهوى سراعاً رواحله

فلعله يجد النجاة، غير أن عنتره - لما تحقق من هذا القتل استجار بصاحبيه، وقال:
خليلي أمسى حب عبله قاتلي وبأسي شديد والحسام مهند
يا شأس جرنى من غرام قاتل أبدا أزيد به غراما مسعرا
والذنب ذنبه، فقد:

رضيت بـجـها طوعا وكرها فهل أحظى بها قبل الحمام
ولكن هيهات، فالحب قاتل ولادية عليه، اذن، فإن عنتره لا يملك غير الدعاء:
ألا قاتل الله الهوى كم بسيفه قتيل غرام لا يوسد في اللحد^(٦٣)
وتلح صورة التشابه والنمطية في المواقف المتشابهة، فنجد شاعرا مصريا يشير إلى هذا الداء
والدواء: فيقول:

«هي خير دواء وليس من سواها، شفائي يأتي مع مقدمها، ورؤيتها هي غاية ما
أريد»^(٦٤).

وتعلم الحبيبة مكن قوتها وسطوتها فتسوق الدلال لتلهب قلبه، ولكن لا بد من وسيلة،
ولا خير من الدموع هنا، يقول امرؤ القيس:

أغرك منى أن حبك قاتلي وأنك مهـا تأمرى القلب يفعل
وما ذرفت عيناك الا لتضري بسهميك في أعشار قلب مقتل

ولا يفتأ الملمح الديني يبرز بين الحين والحين، فها هي ذى السهام والاعشار والقلب
القربان وكأن للحب طقوسا مقدسة لا يجوز تجاوزها رغم اتصالها بخلجات النفس الإنسانية،
ولذا، فكل ما يتصل بها محبب، ألم يقل ابن حزم: «أن الحب مع ما فيه من المرارة والنكد
وطول الحسرات والكمند مستعذب عند أربابه مستحسن عند أصحابه حلو لا تعدله حلاوة
ولا تعدله مرارة»؟ لأنه جربه أو رأى غيره قد ذاقه مثل عنتره الذي يقول:

عذابك يالبنة السادات سهل وجور أبيك انصاف وعدل
عسى الايام تنعم لي بقرب وبعد الهجر مر العيش يخلو

وان كانت معاناة عشرة المحاربة، وصبرها فيها، تفوق كل معاناة، تقول:

جريت مع العشاق في حلبة الهوى ففقتهم سبقا وجئت على رسلي
فما لبس العشاق من حلل الهوى ولا خلعوا الا الثياب التي أبلي
ولا شربوا كأسا من الحب مرة ولا حلوة الا شراهم فضلي^(٦٥)

ان هذه المقارنات بين الصعب والسهل وبين الجور والعدل وبين المر والحلو وبين الوصل والحرمان، هي تعبير غير متكلف في رسم الحالات الشعورية المترابطة رغم تمايزها في بعض الجوانب، وان كان ألقها العاطفي يكسو شعر الغزل ألوانا ذات ايقاع خاص ووقع في النفس التي تستجيب لنبض القلب وعاطفة الحب، ذلك الحب الذي يتفاوت - من حيث القوة والضعف - في حالي الوصل والهجر، يقول هكسلي: «حيثما وجدت القيود وضيق على المحب وجد الحب الحقيقي، لأنه قائم على الحرمان، وحيثما كان الوصل خفت حدة الحب»^(٦٦) ولئن كان الحرمان قاسيا، الا أن العاشق يحاول التحايل عليه حتى يحظى بالوصول، يقول سويد بن أبي كاهل:

هيتج الشوق خيال زائر من حبيب خفر فيه قدع
انس كان اذا ما اعتادني حال دون النوم مني فامتنع
وكذاك الحب ما أشجعه يركب الهول ويعصي من وزع

غير أن الفراق والهجر له رصد، لا يفتأ أن يشعل نار الحب والشوق حتى يقضي على المحب، يقول عنتره

ولا تجزعي ان ليج قومك في دمي فمالي بعد الهجر لحم ولا دم
أقاتل كل جبار عنيد ويقتلني الفراق بلا قتال^(٦٧)
ويقول أوس بن حجر يرجو الحبيبة عدم الفراق:
لا تحزني بالفراق فاني لا تستهل من الفراق شؤوني

وإذا كان الهجر هو الموت كما يقول ابن حزم، فلا بد من الوقاية بالشكوى تلك الشكوى التي تؤثر في صلد من الحجر كما يصورها عنتره، فلعلها تلين وتصل، ولكنها - غالبا ما تصر على الهجر، ومن هنا يطلب امرؤ القيس عدم المغالاة في الهجر والدلال أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وان كنت قد أزمعت صرمي فاجلي ويحاول عبدالله بن عنمة الضبي أن يبدأ في الهجر فيصطاده الحب:
ليالي ليلى اذ هي الهم والهوى يريد الفؤاد هجرها فيصادها

النمطية في شعر الغزل الجاهلي

ويتوثق امرؤ القيس من أن فراقها لالقاء بعده، فيودعها وداعا كوداع الحجاج عند تفرقهم بعد رمي الحجارة آخر ما يصنعون من طقوس الحج الجاهلية، وعندها لا يجد غير البكاء:

فله عينا من رأى من تفرق أشت وأناى من فراق المحصب^(٦٨)
فعيناك غربا جدول في مفاضة كمر الخليج في صفيح مصوب

فهل ينسى بعدها؟ ان زهيرا ابن أبي سلمى ينفي ذلك، اذ « لا محالة أن يشناق من عشقا ».

وبازدياد الشوق يطمح العاشق إلى الوصل ليحظى بشيء من الحبيبة مهما كان صغيرا، سواء أكان الحصول على نظرة أو منديل أو طيف، ونلمح في كل هذه الامنيات نمطية الأسلوب في الائتناس بالحبيبة وتحقيق الطموح، وعندها ينشرح صدره ويرتاح قلبه وتهدأ نار أشواقه، ويبقى على شيء من حياته، وفي هذا يقول عنتره: وهو مقتنع أن حظ عاشقها منها النظر فقط:

أخشى عليها ولولا ذاك ما وقفت
كلا ولا كنت بعد القرب مقتنعا
ركائبي بين ورد العزم والصدر
منها على طول بعد الدار بالخبر

ويقول:

أيا عبل لو أن الخيال يزورني
وبت بطيف منك يا عبل قانعا
على كل شهر مرة لكفاني
ولو بات يسرى في الظلام على خدى

وعنتره - وهو زعيم الحب الروحي العفيف - يتميز عن غيره بفنائه بالحب مهما عانى وكابد، ألم يقل:

لعمر أبيك لا أسلو هواها
ولو طحنت محبتها عظامي^(٦٩).

ولعلنا نرى هذه الروح نفسها تمتد بجذورها إلى عمق انساني مصري سبق عنتره بمئات السنين، ولكنها يغرفان من روح واحدة، تقنع بالقليل وتغنى في الحب وتلتحم بالمحبوب التحاما كاملا، وقد يصور هذا الجانب المشترك شاعر مصري في قوله متمنيا أن يكون احدى جوارى الحبيبة: « بل أرضى بما هو أقل، وأقبل أن أكون خاتما مجرد خاتم يزين اصبعها »، أليس هذا ما قاله الشعراء الجوالون في فرنسا ومنهم راهب دى مونتودون، اذ يقول في قصيدة نمطية: « انها تستطيع أن تجعلني سعيدا اذا سمحت بشعرة فقط من شعرها

الذي يتساقط فوق معظمها أو خيط من خيوط نسيج قفازها» وهذا مستوحى مما قاله شعراؤنا الغزليون في العصر الإسلامي - كما بيننا ذلك في مقدمة ترجمتنا لكتاب « شعراء التروبادور»^(٧٠).

وبعد فإن هذا الفناء عند الشاعر الجاهلي له أصول في عمق القلب المصري، ورغم أننا أتينا بشواهد لا بأس بها من الشعر المصري القديم، إلا أنها تدعم بعض الجوانب مما أثرنا من نمطية شعر الغزل عند العرب، ولئن كنا لا نجزم بالصلوات الحقيقية بين الشعر الجاهلي وهذا الشعر القديم، إلا أن النمطية والتشابه الشديد بين الاثنين يتيح لنا احتمال التأثير الفني مع احتمال الاحتكاك بين الجماعات القديمة من خلال الهجرات الجماعية والتجارة المتبادلة بين العرب داخل وخارج الجزيرة العربية وجيرانهم ممن خضعوا للحضارات القديمة نفسها وقد أثبت الدارسون وما زالت الأيام معهم تثبت هذا التبادل الحضاري والاختلاط البشري في هذا الركن من العالم القديم.

ومهما يكن من أمر، فقد بدا لنا أن الحديث عن الفناء في الحب عند الشاعر الجاهلي يقودنا إلى سلفه المصري حيث يؤكد هذه النمطية، من مثل قول أحد الشعراء منهم في التعبير عن عمق حبه الذي جعل قلبي الحبيبين « ينبضان معا» ولم لا، وهي « عندما تتنفس فان قلبي هو الذي ينبض»^(٧١) ولعل هذا التعبير يذكرنا بصنيع اخوان الصفا، ذلك الزعم الذي يقول: « اذا تنفس كل منهما - أي العاشقين - في وجه صاحبه اختلط ذلك مع الهواء المستنشق ووصل بعضه إلى مقدم الدماغ فاستلذ كل واحد ذلك التنسم أو وصل إلى الرئة، ومن الرئة إلى القلب وانتقل مع حركة النبض إلى سائر الجسد واختلط بالدم واللحم»^(٧٢) وهذا ما قاله عنتر « حبك في عظامي مع دمي».

فإذا سلمنا بهذه الفلسفة الاخوانية، أفلا يحق لنا أن نسأل: ترى، هل وصل هذا المضمون العاطفي إلى اخوان الصفا من خلال اطلاعهم - بطريقة ما - على عالم المشاعر عند الشاعر المصري القديم، أم أن اللاوعي والملاحظة والتجربة هي التي دفعت بهم إلى تنظير الحب بهذا الأسلوب وهذه الأدوات؟؟

ومهما يكن من أمر، فإن هذا الفناء في الحب يفرض التلاحم في كل شيء، في الروح والطباع، ولذا فإن العاشق يحرص على هذا كل الحرص، فإن شعر ببعض الملل أو الإختلاف رأى التباعد أسلم، وفي هذا يقول امرؤ القيس:

النمطية في شعر الغزل الجاهلي

فإن كنت قد ساءتكم منى خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسل
ان هذا الحب القوي المنسجم معنى وروحا، والذي يطلب التوافق في كل شيء، يبحث عن
الإخلاص والثقة، رغم تدخل العازل والواشي لتفريق الأحبة وانقياد بعض العاشقين إلى
هذين، وفي هذا يقول علقمة بن عبدة:
إذا ألحم الواشون للشرب بيننا تبليغ رس الحب غير المكذب
ويقول عنتره:

هم الاحبة خانوا وان نقضوا عهدي فما حلت عن وجدي ولا فكري
مثالية وتفان في الحب قواهما عفة وشرف متناه وكتان:
أبصرت ثم هويت ثم كتمت ما ألقى ولم يعلم بذاك مناجسي
فوصلت ثم قدرت ثم عففت من شرف تناهي بي عن الانضاج^(٧٣)

وبعد، فلعلنا في هذا المقام استوفينا - بصورة مختصرة - بعض جوانب شعر الغزل في
العصر الجاهلي من خلال نماذج متدرجة رسمت صورة للجمال المثالي وأثره في النفوس، ذلك
الاثر الذي لخصه ابن حزم في رسالته «مداواة النفوس» فقال: «درج المحبة خمسة أولها
الاستحسان وهو أن يتمثل الناظر صورة المنظور اليه حسنة أو يستحسن اخلاقه، وهذا يدخل
في باب التصادق ثم الاعجاب وهو رغبة الناظر في المنظور اليه في قربه ثم الالفة وهي الوحشة
اليه متى غاب ثم الكلف وهو غلبة شغل البال به، وهذا النوع يسمى في باب الغزل بالعشق، ثم
الشغف وهو امتناع النوم والاكل والشرب الا اليسير من ذلك، وربما أدى ذلك إلى المرض
أو التوسوس أو إلى الموت، وليس وراء هذا منزلة في تناهي المحبة أصلا»^(٧٤).

خاتمة

ان الشعور بالجمال والجلال ورسمه من خلال الشعر ذي البنية الاستطبيقية قد دفع الشاعر
الجاهلي إلى رصد هذا الشعور رسدا متفاوتا، ذلك الرصد الذي يبرز فيه اتجاهان غزليان
أحدهما ينطلق من قيم دينية علوية طقوسية، وهذا ما نلمحه في المقدمات الطللية، وآخر
ينطلق من الدائرة الإنسانية التي ترسم الجمال وأثره في النفس رسما مجازيا، وتصور اللذة النابعة
من الشعور بهذا الجمال، وتعالجها معالجة استطبيقية تربط بين الاطراف المتشابهة في ركني
التشبيه الاساسيين: المشبه والمشبه به، تلك المعالجة التي استغلت البيئة واستوحتها واغترفت منها

الصور واللوحات الجمالية المعقدة لتحديد مقاييس الجمال عند المرأة النموذج تحديدا منطلقا من الشعور بالجمال والجلال معا.

والشعور الجمالي - كما يقول شلر - هو «تعبير عن توازن منسجم بين العقل والحاسة، وقيمة تحيل إلى اللذة بوصفها كيفية للشيء، كما تحيل إلى انفعال يخص طبيعتنا الإنسانية»^(٧٥) ذلك الانفعال الذي وجد في الشعر وعاء فنيا يمتلك القدرة على التعبير من خلال رموز جمالية تنفذ إلى عمق الأشياء، لتصل إلى المتلقي من خلال اللغة لتخلق لديه اللذة والمتعة، تلك اللغة التي حاولت - بواسطة الرموز والمجازات - أن تكشف الحجاب عن الوجود والموجود وما وراء الوجود، وأن تصل الأرضي بالسماوي، ولا شك في أن الشعر هو الوعاء الفني الاصيل الذي ضم تصورات الإنسان العربي الجاهلي بالنسبة لعالمه الروحي والحسي، فأفرز لنا هذا الكم الهائل من شعر الغزل النمطي ذي الاصول الميثولوجية الموحية بوحدة الذهنية والروح والمصدر، وان كانت تلك الوحدة من باب الاحتمال والترجيح في هذا الجانب الشعوري الجمالي، وستظل كذلك إلى أن تأتي الايام باثبات الترجيح أو نفيه.

النمطية في شعر الغزل الجاهلي

الحواشي

- ١ . أحد سوسه: تاريخ حضارة وادي الرافدين، الجزء الأول وفي كثير من صفحاته، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٨٣ وكتابه «العرب واليهود في التاريخ» (ص ٢١٩) ط. ثانية، العربي للاعلان والنشر والطباعة بدمشق، تاريخ نشر: بدون، سلسلة الكتب الحديثة، والعرب قبل الإسلام لجورجي زيدان، ٢١٥، ٢٢١، دار مكتبة الحياة بيروت ١٩٧٩، ويسوق زيد بن عنان مثلاً سمعه حين زار البصرة عام ١٣٣٣هـ مفاده أن «نجداً أم والعراق داية»، انظر كتابه تاريخ حضارة اليمن القديم ص ٤٥، المطبعة السلفية بمصر، ط، أولى ١٣٩٦، والقبائل العربية في مصر في القرون الثلاثة الأولى للهجرة لعبدالله خورشيد، ص ٥، ٢٠ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بمصر ١٩٦٧، وبلادنا فلسطين لمصطفى الدباغ ١/٥٣٠ ط. ثانية ١٩٧٣ دار الطليعة بيروت.
- ٢ . تاريخ حضارة وادي الرافدين السابق، ١: ١٧، ١٨.
- ٣ . السابق ١: ١٢ وما بعدها، ١٤٣، ١٤٤ والحضارة القديمة، لأحد كمال دار نشر بدون وسنة نشر: بدون، والمحبر لابن حبيب ٤٦٦، دار الآفاق بيروت، تاريخ نشر: بدون وهو يدل على عروبة مصر في عهد ابراهيم الخليل عليه السلام (القرن ١٩ ق. م).
- ٤ . نجيب محمد البهيتي: المعلقة العربية الأولى أو جذور التاريخ، ١٤٣، ١٤٤، ١٦٥، ١٧١ ط. أولى ١٩٨١ دار الثقافة، الدار البيضاء، وانظر: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، شوقي عبدالحكيم ٢٠٢، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩ ط. أولى ١٩٨٢ دار العودة - بيروت.
- ٥ . فاضل عبدالواحد وعامر سليمان: عادات وتقاليد الشعوب القديمة ٤/١٩٧٩ دار نشر: بدون، العراق.
- ٦ . أبو الحسن المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر ١: ٣٧٩ وما بعدها ط. رابعة ١٩٦٤، السعادة بمصر.
- ٧ . ابن حزم: رسائل ابن حزم الأندلسي، بتحقيق ١: ٢٣ وما بعدها، ط. أولى ١٩٨٠، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، والغزل في العصر الجاهلي لأحد الحوفي ١٢٨، ط. ثانية نهضة مصر بالقاهرة ١٩٧٢.
- ٨ . أنظر: الغزل في العصر الجاهلي ١٥.
- ٩ . سورة الأنفال، آية ٣٥.
- ١٠ . ساندروز ن. ك: ملحمة جلجامش، ترجمة محمد نبيل نوفل وفاروق القاضي، دار المعارف بمصر ١٩٧٠.
- ١١ . شوقي عبدالحكيم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية ٣٤٣، ٦٦٧.
- ١٢ . نجيب ميخائيل ابراهيم: مصر والشرق الأدنى القديم، ٤: ٥٣٣ ط. ثانية ١٩٦٦ دار المعارف، بغداد، والأدب المصري القديم أو أدب الفراعنة سليم حسن، ١: ١٧٤ ط. أولى ١٩٤٥ لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة، وحتحور آله الحب والغزل، أنظر: أصول الحضارات لعبدالعزیز عبدالغني ٢: ٣٠، ط. أولى ١٩٧١ دار الفكر، بيروت.
- ١٣ . جواد علي: الحضارات السامية القديمة ١٣٧٢ وتاريخ العرب قبل الإسلام، ٦: ٣٠٠ (١٩٧٠) بيروت.

١٤. ابن هشام: سيرة ابن هشام: ٥٥ تحقيق محى الدين عبدالحمىء؁ صبيح بالأزهر ١٩٦٣؁ والمحبى ٣١١؁ ٣١٥؁ وفى طريق المىثولوجىا؁ محمود سلم الحوت ٧٠-٧٦ ط. ثانية ١٩٧٩ دار النهار للنشر؁ بىروت والأساطىر؁ دراسة حضارىة مقارنة لأحد كمال زكى ٧٦؁ ٧٧ ط. ثانية ١٩٧٩ دار العوءة بىروت؁ والرمز الشعرى عند الصوفىة؁ عاطف نصر؁ ط. أوى ١٩٧٨ دار الأندلس؁ بىروت.
١٥. انظر: فى طريق المىثولوجىا ٧٠؁ ١٥٣ وشعراء السعودىة المعاصرون. أحد كمال زكى ٨١؁ ٨٢ ط. أوى دار العلوم ١٩٨٣؁ الرىاض؁ وءفاع عن الفلكلور؁ عبدالحمىء بونس ٨٥-٩٠ الهىة المصرىة العامة للكتاب ١٩٧٣ مصر؁ ومن الأساطىر العربىة والخرافات؁ مصطفى الجوزو ١٠٢ ط. أوى ١٩٧٧ دار الطلىعة بىروت؁ والأساطىر عند العرب لعء المعىن خان؁ وسنة النشر والءار غير موءوءة؁ والكتاب من مموعة الجامعة الأردنىة تحت رقم ٣٩٨؁ ٢ ع؁ ٢٧٨٣١ ولقد كان من معقءاء بابل وفنىقىة وجنوب الجزىرة العربىة أن عشتار أو الزهرة كانت تتحكم بأمر الغلال والخصوبة والنبا؁ أنظر؁ ملحمة جلجامش لنوفل والقاضى؁ ص ٧٢. كما ذكرء فى أسطورة الطوفان على أنها الآلهة الأم؁ أنظر من السامىىن إلى العرب. نسىب وهىبة الخازن؁ ٢٩؁ دار الحىاة؁ بىروت ١٩٧٩.
١٦. الشنئمرى: أشعار الشعراء السة الجاهلىىن؁ ٢: ٣٩٤ ط: أوى ١٩٨٢ دار الفكر بىروت؁ والأصمعىاء من اءءىار أبى سعىء عبدالملك بن قرىب بن عبدالملك ٢٢ ط. رابعة؁ دار المعارف بمصر ١٩٧٦؁ وءىوان عنئرة: ٧٢ ط. أوى ١٩٦٨ دار المعرفة للطباعة والنشر بىروت.
١٧. ءىوانه ٢١؁ ٧٢.
١٨. الأصمعىاء؁ ١٩٧. والسءف: الظلمة.
١٩. أشعار شعراء السة ٢: ٢٠٣ والسجف هو السئر الرقىق المشقوق الوسط؁ والأسعء برج الحمل؁ بهل من التهلىل؁ ءمىة: التمثال؁ تشار؁ تظى بالشىء؁ قرمد: خرف مطبوخ.
٢٠. مصر والشرق الأءنى القءم ٤: ٥٣٢.
٢١. ابراهىم شحاهه (المترجم): اشعار الحب عند قءماء المصرىىن؁ دار المعارف بمصر ١٩٦٩؁ ص ١١ وما بعءها.
٢٢. هناك نصوص أءبىة - ومنها ما جاء فى ملحمة جلجامش الأكاءى - تشير إلى أن عشتار فى بابل أو عشترة فى كمعان وفنىقىه؁ قء عبءء على أنها الآلهة الأم؁ أنظر من السامىىن إلى العرب ص ٢٩.
٢٣. ءىوان الغنوى؁ وشعراء السعودىة ١٠٨ وءىوان عنئرة: ٢١؁ وأشعار الشعراء السة ١: ٦٣؁ ٩٢. وءىوان الأعشى وكتاب الطاهر أحد مكى امرؤ القىس؁ حىاهه وشعره ص ١٧١ ط. رابعة؁ المعارف بمصر ١٩٧٩ وهكر مءىنة فى الىمن؁ والمفضلىاء ٤٥٣.
٢٤. أشعار الشعراء السة ٢: ٣٩٤؁ ٤١٧.
٢٥. أنظر: ءارىخ العرب قبل الإسلام ٦: ٣٢٣.
٢٦. ابن منظور الأنصارى: لسان العرب؁ طبعة مصورة عن طبعة بولاق؁ الءار المصرىة للءألف والترجمة؁ ج ١٤ ص ٥.

النمطية في شعر الغزل الجاهلي

- ٢٧ . في طريق الميثولوجيا ٧٠-٧٦، ١٠٧ وموسوعة الفلكلور ٤٨٦. وسيرة ابن هشام ١: ٧٣، ٧٥.
- ٢٨ . امرؤ القيس ١٨٧. وأشعار الشعراء الستة: ١: ٣٤، ١٥٩. الأصمعيات ١٣٢. ديوان عنتره، المعلقة.
- ٢٩ . أشعار الشعراء الستة ١: ٦١، ١٢٠، ٣١٨، وتيمري موضع بالشام، الأصمعيات ١٨٦ والمفضليات ٥٧٦-٥٧٧ مطبعة اليسوعيين ١٩٢٠ بيروت، والعدوي: هو السفين المنسوب إلى عدوي وهي قرية بالبحرين تنسب اليها السفن، وقد أشار زهير إلى (عوم السفين هنا) وصور طرفه هنا - واضحة الدلالة الرمزية، أنظر الشعراء الستة ١: ٣٩٢.
- ٣٠ . عبدالعزيز صالح: الشرق الأدنى القديم، ١: ١٢٤ ط. ثانية ١٩٧٣ الأنجلو المصرية وكذلك شعراء السعودية: ١٠٦-١٠٨.
- ٣١ . أنظر في هذا: تاريخ جواد علي ٦: ٣٢٣، وموسوعة الفلكلور ٣٤٣، ٦٦٧.
- ٣٢ . أشعار الشعراء الستة ١: ٢٢٩ وموسوعة الفلكلور ٦٦٧.
- ٣٣ . ديوانه، ويقول الأعشى مشيراً إلى طقوس الخمر: وقابلها الريح في دنها وصل على دنها وارتم المحبر ٣٢١.
- ٣٤ . في طريق الميثولوجيا ١٥٢-١٥٣.
- ٣٥ . أنظر بحث الدكتور أحمد كمال زكي المعنون ب « التراث الأدبي بين اللزوم والتخطي » هامش ٤٧/٤٥٧، والمنشور في مجلة كلية الآداب جامعة الملك سعود، المجلد الحادي عشر، العدد الثاني ١٩٨٤ الرياض.
- ٣٦ . شرح المعلقات السبع للزوزني ٢٠٣، ٢٠٤ دار مكتبة الحياة، بيروت وشعر الشعراء الستة ٢: ٤١٧.
- ٣٧ . ديوانه ٤٨.
- ٣٨ . ديوانه، المعلقة وفي قصائده الأخرى.
- ٣٩ . أشعار الشعراء الستة: ١: ٢٣٠، ٢٣٢، والضرورة: الذي لم يذنب قط، ١: ١٤٣.
- ٤٠ . الغزل في العصر الجاهلي، أحد الخوفي ٨٠، ط. ثالثة دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة.
- ٤١ . أنظر: مصر والشرق الأدنى القديم ٤: ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٦، ٥٣٧ وأشعار الحب ١١ وما بعدها، ومصر تحت ظل الفراعنة، محمد صابر ٥٣٧، الأنجلو المصرية، د. ت.
- ٤٢ . موسوعة الفلكلور ٤٨٦.
- ٤٣ . الأصمعيات ١٨٠ وديوان عنتره ٤١، ٥٨، ٦٠.
- ٤٤ . أنظر: موسوعة الفلكلور ٤٨٦.
- ٤٥ . الجزء ٣، ٤٦٩ ط. ثانية ١٩٧٨ دار صعب، بيروت.
- ٤٦ . في طريق الميثولوجيا ٩٦، ٩٧.
- ٤٧ . دفاع عن الفلكلور، أنظر الصفحات ٨٥-٩٢.
- ٤٨ . امرؤ القيس ١٤٦، قبلاً: زمام النعل الذي يكون بين الاصبع الوسطى والتي تليها.
- ٤٩ . أشعار الشعراء الستة: ١: ٥٠، وامرؤ القيس ١٨٤.
- ٥٠ . أنظر: أشعار الشعراء الستة: ٢: ٤١٥، ٤٥٠ والمفضليات ٣٨٦.

٥١. سامي الأحمد: المدخل إلى تاريخ العراق القديم، القسم الأول ٤٣٩:١ مطبعة الجامعة ١٩٨٣ بغداد، مصر والشرق الأدنى القديم ٥٣١:٤ وأشعار الحب، ١١ وما بعدها.
٥٢. امرؤ القيس ١٤٦، وديوان عنتره: ٣٨، ٤٠، ٤٣، ٥٤ وفي غيرها من صفحات.
٥٣. أشعار الحب ١١ وما بعدها.
٥٤. ابن حزم: رسائل ابن حزم، تحقيق احسان عباس ٣٢ ط. أولى ١٩٨٠، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
٥٥. السابق ٣٤، ٣٦، ٤٤.
٥٦. ديوانه ٤١، ٤٨، ٤٩، ٥١، ٥٤.
٥٧. أشعار الحب ١١ وما بعدها، وقصة الحضارة، ول ديور انب ١١٤:١ ترجمة محمد بدران ط. الثالثة ١٩٦٥ لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة.
٥٨. ديوانه ٣٨.
٥٩. أشعار الحب ١١، ١٣ والأدب المصري القديم ٢: ١٧٢.
٦٠. السابق ١١.
٦١. الأصمعيات ٦٠/٤٨ ديوان عنتره ٤١، أشعار الشعراء الستة ٢: ٤١٥ المفضليات ٢٠٧.
٦٢. الأصمعيات ٤٨، ديوان عنتره ٥٤، ٥٧.
٦٣. تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل ٥٥ ط. خامسة دار العلم للملايين، بيروت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت ٦٤ ط. أولى ١٩٣٤، المكتبة الأهلية، بيروت، شعر الشعراء الستة ٢: ٤٥١، ديوان عنتره: ٤١، ٤٨، ٥٤.
٦٤. أشعار الحب ١١.
٦٥. ديوان عنتره ٥٦، ٥٧، وشاعرات العرب ١٠٢.
٦٦. الغزل في العصر الجاهلي ١٣٧.
٦٧. المفضليات ٣٨٦، ديوان عنتره ٥٨، ٧١.
٦٨. شعر الشعراء الستة ١: ٣١، الأصمعيات ٢٢٦، امرؤ القيس ١٦٤، المفضليات ٢٠٨.
٦٩. أشعار الشعراء الستة ١: ١٦، وديوان عنتره ٥١، ٥٥، ٦٤.
٧٠. أشعار الحب ١١ وما بعدها، والنسخة الفرنسية لكتاب J. Troubadours Et Cours D'amour, Lafitte Houssat, P. 89, Que Sais - Je ?? Presses Universitaire De France.
- وقصة الحضارة ١: ١١٤.
٧١. أشعار الحب ١١ وما بعدها.
٧٢. رسائل ابن حزم ١: ٣٢.
٧٣. شعر الشعراء الستة ١: ١٦٠، وديوان عنتره: ٤٥، ٦٨.
٧٤. رسائل ابن حزم ٥٨.
٧٥. الرمز الشعري ١٠٣.

المراجع

- القران الكريم .
ابراهيم / نجيب ميخائيل: مصر والشرق الأدنى القديم، دار المعارف بغداد ١٩٦٦ .
ابن حبيب: المحبر، دار الآفاق، بيروت، د.ت .
ابن حزم: رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق احسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٠ .
ابن هشام: سيرة ابن هشام، تحقيق محي الدين عبد الحميد، صبيح الأزهر ١٩٦٣ .
الأحد / سامي: المدخل إلى تاريخ العراق القديم، مطبعة الجامعة بغداد، ١٩٨٣ .
الأصمعي: الأصمعيات من اختيار أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، دار المعارف بمصر ١٩٧٦ .
الأعشى: ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق د. محمد م. حسين، دار النهضة العربية بيروت، ١٩٧٤ .
الأنصاري / ابن منظور: لسان العرب، ط. مصورة عن طبعة بولاق، الدار المصرية للتأليف والترجمة .
البهيتي / نجيب: المعلقة العربية الأولى أو جذور التاريخ، دار الثقافة، الدار البيضاء ١٩٨١ .
الجاحظ: الحيوان، دار صعب، بيروت ١٩٧٨ .
الجوزو / مصطفى: من الأساطير العربية والخرافات، دار الطليعة بيروت ١٩٧٧ .
الحكيم / شوقي: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة بيروت ١٩٨٢ .
الحوت / محمود سليم: في طريق الميثولوجيا، دار النهار، بيروت ١٩٧٩ .
الحوفي / أحمد: الغزل في العصر الجاهلي، نهضة مصر بالقاهرة ١٩٧٢ .
الخانز / نسيب وهية: من الساميين إلى العرب، دار الحياة بيروت ١٩٧٩ .
الدباغ / مصطفى: بلادنا فلسطين، دار الطليعة، بيروت ١٩٧٣ .
الزوزني: شرح المعلقات السبع، دار مكتبة الحياة، بيروت .
الشتيمري: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، دار الفكر، بيروت ١٩٨٢ .
الضبي / المفضل: المفضليات، مطبعة اليسوعيين، بيروت ١٩٢٠ .
الغنوي: ديوان الطفيل الغنوي، تحقيق محمد عبدالقادر أحد، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٦٨ .
المسعودي / أبو الحسن: مروج الذهب ومعادن الجوهر، السعادة بمصر ١٩٦٤ .
حسن / سليم: الأدب المصري القديم أو أدب الفراعنة، لجنة التأليف والترجمة بالقاهرة ١٩٤٥ .
خان / عبد المعين: الأساطير العربية قبل الإسلام، والكتاب من مجموعة الجامعة الأردنية تحت رقم ٣٨٩،٢ ع، ٢٧٨٣١ . د . ت .

- خورشيد/ عبدالله: القبائل العربية في مصر في القرون الثلاثة الأولى دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بمصر ١٩٦٧ .
- ديورانت/ ول: قصة الحضارة، ترجمة محمد بدران، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٦٥ .
- زكي/ أحمد كمال: شعراء السعودية المعاصرون، دار العلوم، الرياض. ١٩٨١ .
- زكي/ أحمد كمال: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة. دار العودة بيروت ١٩٧٩ .
- زكي/ أحمد كمال: التراث الأدبي بين اللزوم والتخطي. بحث منشور في مجلة كلية الآداب جامعة الملك سعود بالرياض، المجلد الحادي عشر العدد الثاني ١٩٨٤
- زيدان/ جورجى: العرب قبل الإسلام، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٧٩ .
- ساندرز/ (ن.ك.): ملحمة جلجامش، ترجمة محمد نبيل نوفل وفاروق القاضي، دار المعارف بمصر ١٩٧٠ .
- سوسة/ أحمد: العرب واليهود في التاريخ، العربي للاعلان والنشر والطباعة، سلسلة الكتب الحديثة، دمشق، د.ت .
- سوسة/ أحمد: تاريخ حضارة وادي الرافدين، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٨٣ .
- شحاته/ ابراهيم (مترجم): أشعار الحب عند قدماء المصريين، نقلها إلى العربية، دار المعارف بمصر ١٩٦٩ .
- صابر/ محمد: مصر تحت ظل الفراعنة، الانجلو المصرية، القاهرة، د.ت .
- صالح/ عبدالعزيز: الشرق الأدنى القديم، الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٧٣ .
- عبدالغني/ عبدالعزيز: أصول الحضارات، دار الفكر، بيروت ١٩٧١ .
- عبدالواحد/ فاضل عبدالواحد، وعامر سليمان: عادات وتقاليد الشعوب القديمة، العراق ١٩٧٩ .
- على/ جواد: تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت ١٩٧٠ .
- عنان/ زيد بن علي: تاريخ حضارة اليمن القديم، ط. أولى ١٣٩٦هـ .
- عنتره: ديوان عنتره، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٨ .
- فيصل/ شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت. ط. ٥ .
- كمال/ أحمد: الحضارة القديمة، د.ت .
- مكي، الطاهر احد: امرؤ القيس، حياته وشعره، المعارف بمصر ١٩٧٩ .
- موسكاتي/ سبتيانو: الحضارات السامية القديمة .
- نصر/ عاطف: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت ١٩٧٨ .
- يموت/ بشير: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الاهلية بيروت ١٩٣٤ .
- يونس/ عبدالحميد: دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ١٩٧٣ .

Troubadours Et Cours D'amour, J. Lafitte - Houssat,

Que Sais- Je?? Presses Universitaires De France.