الكون الغزلي في الشعر الأموي بين السادية والمازوشية وتقاطعات الحب والحرب إشكاليات سيكولوجية، ومقاربات ميثولوجية

أحمد محمود الخليل

أستاذ مساعد، وحدة المتطلبات الجامعية العامة،
جامعة الإمارات العربية المتحدة

الملخص

الحب حاجة متأصّلة في الشخصية الإنسانية، ولم يكن الشعر - وهو ديوان العرب - خلوا من ظاهرة الحب، بل إنه واحد من أبرز أغراضه الوجدانية والجمالية، وقد ظهر في التاريخ الأدبي العربي تحت مسمّى (النسيب) تارة، و(التشبيب) و(الغزل) تارة أخرى.

وقد حرصنا في هذه الدراسة على تتبّع دلالات مصطلح النسيب ومعرفة موقعه في التراث العربي، واستعرضنا بعض لوحات الغزل في الشعر الأموي، وكان هدفنا هو البحث عن:

- ظاهرة الساديّة والمازوشيّة في شعر الغزل الأموي.
- ظاهرة تقاطعات الحب والحرب في شعر الغزل الأموي.
- البنى السيكولوجية والميثولوجية المؤسّسة لهاتين الظاهرتين.

وتبيّن لنا بالبحث والتقصّي أن قصائد الغزل عامرة بالنزعتين الساديّة والمازوشيّة، وأن رموز الحب كثيراً ما تتقاطع ورموز الحرب في المشهد العشقي الواحد؛ لا فرق في ذلك بين عاشق شهواني كعمر بن أبي ربيعة، وعاشق فارس كجميل بن معمر، وعاشق عفيف (عذريّ) كقيس بن الملوّح وأضرابه.

وتوصّلنا إلى أن مظاهر الساديّة والمازوشيّة، في الغزل العربي الأموي، ليست ظاهرة مرَضيّة. إنها على الغالب نوع من الخداع السيكولوجي، بل لعلّها (حصان طروادة) فنّي، يتخفّى في طيّاته النزوع الفطري للإنسان إلى النرجسيّة والتمركز حول الذات، وما يتفرّع على هذا النزوع من رغبة جامحة إلى الامتلاك (الاستئثار).

وليس من المستبعد أن يكون للساديّة والمازوشيّة، في لوحات الغزل، علاقة برواسب ثقافات عصر الأمومة ورموزها؛ أيّام كانت الربّات من أمثال: عشتار، وإيزيس، واللات، والعُزّى، تسيطر على الميثولوجيا والفنّ، كما أن تقاطعات رموز الحب والحرب قد تكون من آثار التغالب بين هذه الثقافات وثقافات عصر الأبوّة (البطريركي) في التاريخ البشري.

تمهيـــد

الحب جوهر شعر الغزل . وفي التراث الشعري العربي اهتمام كبير بالحب ، يوازيه اهتمام مماثل في الدراسات النثرية ؛ يتناسب مع منطق كل عصر وآلياته البحثية ، وهي في مجملها تؤكّد البعد السيكولوجي والجمالي في الحب ، وتدلّل على أن البحث في شؤونه لم يكن من الموضوعات المبتذلة ؛ لا على الصعيد الديني ، ولا على الصعيدين الاجتماعي والجمالي .

والدليل على أهمية موضوع الحب في التراث العربي أن بعض كبار اللغويين والأدباء والفقهاء والمفكّرين تناولوه ؛ إما في أثناء بعض مصنّفاتهم ، أو في مصنّفات وقفوها كلها على مسائل الحب ، ومن أبرزهم : **الأصمعي** (ت 216 هـ) في بعض أحاديثه ، **وداود الأصفهاني** (ت 270 هـ) في كتابه (الزُّهرة) ، **والحصري القيرواني** (ت 453 هـ) في كتابه (المصون في سرّ الهوى المكنون) ، **وابن حزم الأندلسي** (ت 456 هـ) في كتابه (طوق الحمامة في الألفة والألاّف) ، **وأبو محمد السراج** (ت 500 هـ) في كتابه (مصارع العشّاق) ، **وابن قيّم الجوزية** (ت 751 هـ) في كتابه (روضة المحبّين ونزهة المشتاقين) ، **وداود الأنطاكي** (ت 1008 هـ) في كتابه (تزيين الأسواق في أخبار العشّاق) .

ولعل أول ما ينبغي تناوله بالبحث هو دلالة مصطلح (النسيب) .

النسيب بين التأصيل والتحليل

الغَزَل ، النَّسيب ، التَّشْبيب ؛ مصطلحات ثلاثة ذاع التعبير بها عن الحب على الصعيد الفنّي ، وهي كثَيرة الدوران في التراث العربي القديم ، ولا سيما في كتب اللغة والأدب ، فقد ذكر ابن سيده (ت 485 هـ) أن **الغزل تحديث الفتيان الجواري ، والتغزّل تكلّف ذلك . وَالنسيب هو التغزّل بهن في الشعر . والتشبيب مثله**[1] .

وأورد ابن منظور (ت 711 هـ) في (لسان العرب) : أن الغزل هو حديث الفتيان والفتيات ، وفي المثل : هو أغزل من امرئ القيس . ونسب بالنساء : شبّب بهنّ في الشعر وتغزّل . وشبّب بالمرأة : قال فيها الغزل والنسيب[2] .

وذكر ابن سلاّم الجمحي (ت 231 هـ) أن امرأ القيس ابتدع أشياء سار فيها الشعراء على خطاه : منها رقّة النسيب[3] ـ وقال : **كان لكثيّر في التشبيب نصيب وافر ، وجميل مقدَّم عليه في النسيب**[4] . **وقال في عبيدالله بن قيس الرُّقيّات : وكان غَزلاً ، وأغزل من شعره شعر عمر بن أبي ربيعة ، . . . وكان عبيد الله يشبّب ولاَ يصرّح**[5] .

وسمع ابن قتيبة (ت 276 هـ) بعض أهل الأدب يقول في معرض الحديث عن التزام الشاعر الجاهلي بالمقدّمة الطللية : ثمّ وصل ذلك بالنسيب ، . . . **ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ؛ لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لِما قد جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل وإلْف النساء**[6] .

وذكر ابن رشيق القيرواني (ت 643 هـ) أن امرأ القيس : فرّق بين النسيب وما سواه من القصيد[7] . ونقل عن بعض العلماء أن أركان الشعر هي : **المدح والهجاء والنسيب والرثاء**[8] . **وذكر أن من مذاهب الشعراء الفنية : افتتاح القصائد بالنسيب ، لما فيه من عطف القلوب ، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل ، والميل إلى اللهو والنساء**[9] .

وعقد أبو تمّام (ت 231 هـ) في (ديوان الحماسة) باباً أورد فيه منتخبات من شعر الغزل ، وسمّاه (باب النسيب) .

ويُفهم من هذه الأقوال أن المراد بالغزل هو الميل إلى النّساء واللهو معهنّ . أما النسيب فهو التعبير عن ذلك الميل شعراً ، ومثله التشبيب ، وقد أكّد قدامة بن جعفر (ت 310 هـ) ذلك قائلاً : والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصَّبوة إلى النساء نسب بهنّ من أجله ، فكأنّ النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه[10] .

وذهب الخطيب التبريزي (ت 502 هـ) مذهب قدامة ، إذ قال : النّسيب ذكر الشاعر المرأة بالحسن ، والإخبار عن تصرّف هواها به ، وليس هو الغزل ، وإنما الغزل الاشتهار بمودّات النساء والصّبوة إليهن[11] .

وفي العصر الحديث لم ير الدارسون الحاجة ماسّة إلى التمييز بين دلالات هذه المصطلحات ، فذكر أحمد تيمور باشا أن «**النسيب والتغزّل والتشبيب كلّها بمعنى واحد**[12] . وقال أحمد محمد الحوفي : **رأيت أن آخذ برأي اللغويين والأدباء من القدماء ، فلا أفرّق بين مدلولات هذه الكلمات** [13] . وشاع الأخذ بمصطلح (الغزل) في تناول أشعار الحب بدل (النسيب) ؛ وممن فعل ذلك طه حسين في (حديث الأربعاء) ، وشوقي ضيف في (العصر الإسلامي) ، وحسين عطوان في (مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي) ، ومصطفى عبدالواحد في (دراسة الحب في الأدب العربي) ، وغيرهم كثيرون .

كما أن معظم المؤلّفات التي تناولت أشعار الحب وسير الشعراء العشّاق ، حملت عناوين تشتمل على مصطلح (الغزل) بدل مصطلح (النسيب) ، ومنها على سبيل المثال : (تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام) لشكري فيصل ، و(الغزل في الشعر الجاهلي) لأحمد محمد الحوفي ، و(سوسيولوجيا الغزل العربي) للطاهر لبيب ، و(الغزل عند العرب) لفاديه ، و(الغزل العذري : حقيقة الظاهرة وخصائص الفن) لصلاح عيد ، و(الغزل في شعر العصر العباسي الأول) لعبدالهادي عبدالنبي علي أبو علي ، و(الغزل : تاريخه وأعلامه) لجورج غريب .

ولا ريب أن هذه الدراسات دليل قوي على أن شعر الغزل العربي حظي باهتمام الدارسين والنقّاد في القرن العشرين ، وبخاصّة في النصف الثاني منه ، ويمكن تصنيف محتواها ضمن ثلاثة اتجاهات :

الأول : اتجاه غلب عليه السرد والتوصيف ، فعُني باستعراض اتجاهات الغزل الرئيسة : (التقليدي ، العفيف ، الإباحي) ، والمقارنة بينها ، وإلقاء الضوء على سير العشّاق ، وتتبع صورة المرأة في قصائد الغزل .

والثاني : اتجاه برزت فيه محاولة تعرّف البنى البيئية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي أسّست لكل اتجاه من اتجاهات الغزل .

والثالث : اتجاه راعى المعطيات الذاتية والموضوعية في تحليل مكوّنات

النص الغزلي ، وحرص في الوقت نفسه على البحث في بعض الظاهرات الجمالية ، والإمساك بالمضامين السيكولوجية والميثولوجية المستترة فيها ؛ ومن الدراسات التي نحت هذا المنحى : (الشعر الجاهلي : تفسير أسطوري) لمصطفى عبدالشافي الشورى ، و(المنهج الأسطوري لتفسير الشعر الجاهلي) لعبد الفتاح محمد أحمد ، و(دراسات في الشعر الجاهلي) لأنور أبو سويلم .

ولعل من أكثر الدراسات تجديداً في هذا المجال – وبخاصة فيما يتعلق بالمرأة والأنوثة في شعر الغزل – المؤلّفات الآتية :

– كتاب (الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث) لنصرت عبدالرحمن : لقد انصبّ اهتمام الباحث على قراءة الدلالات الرمزية لأسماء النساء اللواتي ذكرهن الشعراء في المقدمات الغزلية ، وأرجع تلك الدلالات إلى البنى الميثولوجية في الموروث الثقافي القديم للشعوب السامية ، وإلى المؤثرات الميثولوجية الوافدة على المجتمع العربي ، ومنها طقوس إلهات الحب والحرب وربات الخصوبة[14] . وصحيح أنه بالغ أحياناً في إلباس ما هو شعري سيكولوجي لبوساً ميثولوجياً ، لكن يبقى أن البحث امتاز بالجرأة في التناول ، وبخاصة أنه يعود إلى منتصف العقد السابع من القرن العشرين .

– كتاب (الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري) لعلي البطل : تمتاز رؤية البطل بأنها أكثر منهجية وأعمق غوصاً وأرحب أفقاً من رؤية نصرت في استكشاف الوشائج بين لوحات الحب ولوحات الحرب ، وبين صورة المرأة المعشوقة وصورة الربة إلهة الحرب . ثم إن الكاتب لم يلو أعناق النصوص الشعرية لتنتظم في إطار الفرضيات ، وإنما انطلق من مقدمات اتفق الدارسون المختصون على صحتها ؛ منها أنه في إطار الثقافة الطوطمية كان التناسل سرّاً تختص به المرأة ، وأن ثمّة ارتباطاً بين الخصوبة في المرأة والخصوبة في الأرض ، لذا عُبدت الأرض بوصفها أمّاً ، ورُمز لها بإلهات أمّهات . كما أن الكاتب تنبّه إلى العلاقة بين الديانة الشمسية وإلهات الأمومة ، وصلة ذلك كله بصورة المرأة في الشعر الجاهلي ، وأشار إلى تسلّل جوانب من هذه الصورة إلى

الشعـر الإسـلامي في شكـل قـوالب فنية ، تشـتمل في جـوهرها على مـضـامين ميثولوجية[15] .

– كتاب (سوسيولوجيا الغزل العربي ، الشعر العذري نموذجاً) للطاهر لبيب : عُني فيه الكاتب بتحليل المؤثرات السوسيولوجية والتنقيب عن الرواسب الميثولوجية في الكون الغزلي ، انطلاقاً من أن : **العمل الأدبي كون رمزي ، تنشئه زمرة اجتماعية يمثّلها المؤلّف** [16] . ويبدو أن شعور لبيب بالطريق المسدود الذي انتهت إليه الدراسات التوصيفية في شعر الغزل ، وحنقه من عقم المناهج التي تناولت بها موضوعاته ، حملاه على الوقوف عند بعض البؤر الإشكالية ، فتناول باقتضاب ظاهرات لها حضور كبير في الخطاب الغزلي ؛ ألا وهي ظاهرة الامتلاك والحب ، وظاهرة الساديّة والمازوشيّة ، وظاهرة تقاطعات الحب (غريزة الجنس) والحرب (غريزة القتال)[17] .

وتطمح هذه الدراسة إلى تعميق هذا الاتجاه في تحليل النص الشعري الغزلي الذي اكتملت مكوناته في العصر الأموي ، وذلك من خلال الآتي :

– التثبت من ظاهرة السادية والمازوشية في لوحات الغزل .

– التثبت من تقاطعات الحب والحرب في المشهد الغزلي .

– البحث في البنى الميثولوجية المؤسّسة لهاتين الظاهرتين .

الكون الغزلي والإشكاليات السيكولوجية

يبدو أن الشعر في جملته إشكال سيكولوجي هائل ، وكان الإحساس بهذه الإشكالية وراء توهّم بعض فحول الشعراء العرب القدامى أن لكل واحد منهم شيطاناً ملهماً . بيد أن ابتعادنا عن عهود بدايات نشأة الشعر في الأزمنة السحيقة ، وندرة التقائنا في عصرنا هذا بالعباقرة من الشعراء ، جعلانا ننزل الشعر منزلة الأمور المألوفة . ولعل من أبرز الأمور المشكلة في شعر الغزل خلال العصر الأموي ظاهرتين اثنتين : شيوع السادية والمازوشية في لوحات الغزل ، وتقاطعات الحب والحرب في المشهد الغزلي . فماذا عنهما؟

السادية والمازوشية في لوحات الغزل

السادية Sadism ، **والمازوشيّة** Masochism ، والسادي – مازوشية Sado-Masochism ، من مصطلحات علم النفس ؛ وغالباً ما تكون دلالاتها متصلة بغريزة الجنس في الكائن البشري . ويتوقف ذلك على مدى اقتناع عالم النفس بأهمية هذه الغريزة في تكوين نشاطات الإنسان وتوجيهها .

والسادية نزوع إلى اللذة عبر تعذيب الآخرين ؛ سواء بالعدوان المادي كالضرب والإيذاء البدني ، أو بالعدوان المعنوي ؛ كالتقليل من شأنهم وعدم مراعاة مشاعرهم ، وغالباً ما تمتزج السادية بالنشاط الجنسي للشخص السادي ، فلا تتحقق لذته الجنسية إلا بتعذيب محبوبه ، وقد نشأ هذا المصطلح نسبة إلى المركيز الفرنسي دى ساد (1740 ـ 1814م) الذي تحتوي رواياته المكتوبة خلال سنين طويلة في السجن مشاهد من القسوة الجنسية[18] .

والمازوشية مصطلح ابتكره الطبيب النفساني الألماني **ريشار فون كرافت** (1840 ـ 1902م) من اسم الكاتب النمساوي **مازوش** Masoch(1816 ـ 1895) . ويرى المختصون بالعلوم النفسية أنه انحراف جنسي ، يتلذذ فيه المرء بما يُنزل به الآخرون من آلام ، وبما يعانيه من إذلال ، ويسمّى أحياناً (لذّة عقاب النفس)[19] .

والسادي – مازوشية تعبير عن تشابك الدوافع العدوانية الموجهة ضد الآخرين (السادية) بالدوافع العدوانية الموجهة ضد الذات (المازوشية) لدى الشخص نفسه ، ويؤكد الدارسون أنه يندر أن نجد سادية خالصة أو مازوشية خالصة لدى الفرد ، وأن كل سادية تخفي في طياتها قدراً من المازوشية[20] .

على أننا لا نريد بهذه المصطلحات ، في دراستنا هذه ، المعاني الحرفية التي حددها علماء التحليل النفسي ، وإنما نريد الدلالة العامة لكل منها ، وبما يتوافق وفطرية الرغبات الجنسية التي تفصح عنها لوحات الغزل . فماذا عنها في شعر الغزل؟

أما **السادية** في شعر الغزل فهي حالة سيكولوجية تنتاب كلاً من الشاعر العاشق والمرأة المعشوقة ، ولكل منهما استراتيجيته في إشباع هذه الرغبة التدميرية . وبما أن أشعار الغزل ، في التراث العربي ، تكاد تكون في جملتها إنتاجاً ذكورياً ، فليس أمامنا سوى التعامل مع ما قدمه الرجل عن نفسه وعن المرأة في هذا المجال .

وتتجلى سادية المرأة/ الحبيبة في اللوحات التي وصف فيها الشعراء العشاق صنوف التعذيب التي تمارسها الحبيبات إزاءهم ، ومنها اللوحة الآتية التي رسمها قيس بن الملوح ، مصوّراً فداحة العذاب الذي تنزله ليلى به :

متى يشتفي منكِ الفؤادُ المعذَّبُ
وسهمُ المنايا من وصالِكِ أقربُ؟!
فبُعْدٌ ووَجْدٌ واشتياقٌ ورَجفةٌ
فلا أنتِ تُدنيني ، ولا أنا أقربُ
كعصفورةٍ في كفّ طفلٍ يَزُمُّها
تذوقُ حياضَ الموتِ والطفلُ يلعبُ
فلا الطفلُ ذو عقلٍ يَرقُّ لما بها
ولا الطيرُ ذو ريشٍ يطيرُ فيذهبُ[21]

(يزمّ : يربط ويشدّ) .

وتتوجه سادية الشاعر تارة إلى الحبيبة ، كقول قيس معبِّراً عن رغبته في طلاق ليلى :

فقد شاعت الأخبارُ أنْ قد تزوّجتْ
فهل يأتينّي بالطّلاق بشيرُ؟[22]

وتتوجه تارة أخرى إلى العالم كله ، كقول الصمّة بن عبدالله إثر فراق

صاحبته ، متطلّعاً إلى حدوث طوفان يُغرق الناس أجمعين ، باعتبارهم سبب الفراق :

وقلت لأصحابي غداةَ فراقها
وددت البحورَ العامَ بالناس طَمّتِ

فتنقطع الدنيا التي أصبحت بهم
كمثلِ مُصاباتٍ على الناس عَمّتِ[23]

على أن أكثر اللوحات السادية قسوة هي تلك التي صوّر فيها الشعراء العشاق تلذذهم بتعذيب طائر الغراب (غراب البين) الذي يقف بنحسه وشؤمه خلف فراق العشاق؟ ! فها هو ذا جميل بن معمر يتمنّى له الهزال والشحوب ، ويدعو عليه بحشد من الهموم ، وبانكسار الجناح ، والابتلاء بالأعداء ، وفراق الحبيب ، فيقول :

ألا يا غرابَ البَين ، لونُك شاحبٌ
وأنت برَوْعات الفراق جديرُ

فإن كان حقاً ما تقول فأصبحتْ
همومُكَ شتّى ، والجناحُ كسيرُ

ودرتَ بأعداءٍ حبيبُك فيهمُ
كما قد تَراني بالحبيب أدورُ[24]

ويدعو قيس بن ذريح على الغراب بالتعاسة ودوام الخيبة وشقاء العيش[25] .

بيد أن أكثر الشعراء العشاق قسوة على الغراب هو قيس ليلى ، إنه يتمنى له في كل مرة شكلاً من العذاب عنيفاً ، مرة الموت ذبحاً ، ومرة الهلاك هزالاً ، وثالثة العجز عن الطيران ، ورابعة الاضطهاد ، وخامسة الترويع ، ونحسب أن أشدّ لوحاته سادية إزاء الغراب هي قوله :

ألا يا غــرابَ البَين هيَّــجتَ لوعــتي
فــويحك خــبّــرْني بما أنت تصــرُخُ

أبالبَين من ليلى؟! فـإن كنت صـادقـاً
فــلا زال عظمٌ من جناحك يُفــسَخُ

ولا زالَ رامٍ فــيكَ فــوّقَ ســهــمَــه
فــلا أنت في عشٍّ ، ولا أنت تُفــرِخُ

ولا زلتَ عن عــذْب الميــاه منفَّــراً
ووكــرُكَ مــهــدومـاً ، وبيــضُكَ يُرضَخُ

فــإن طرتَ أردتْكَ الحــتــوفُ ، وإن تقعْ
تَقــيّضَ ثعــبــانٌ بوجــهِكَ يَنفخُ

وعــاينتَ قــبل الموت لحمك مُشْــرَحــاً
على حــرّ جــمــرِ النّار يُشــوى ويُطبَخُ

ولا زلتَ في شــرّ العــذاب مُــخَلَّداً
وريشُك منتــوفٌ ولحــمُكَ يُشــدَخُ[26]

(فوّق السهم : هيّأه للرمي . يرضح : يكسر . يشدخ : يهشّم) .

إن جريمة الغراب هي أنه نذير شؤم بفراق ليلى ، لذا ، فهو يستحق هذه العقوبات القاسية : العظام محطَّمة ، وسهام القنّاصة تطارده ، والعطش يلازمه ، والوكر مهدوم ، والبيض مكسَّر ، وإن طار فالموت ينتظره ، وإن حطّ على الأرض فالثعبان يهاجمه ، ولا ينبغي أن يموت بسهولة ، وإنما لابد أن يتجرَّع العذاب ألواناً قبل الموت ، فيرى لحمه قد أصبح شرائح ؛ منها ما يشوى على النار ، ومنها ما يُطبخ . أجل من الضروري أن يعاني الغراب مُرّ العذاب الدائم ، ما بين ريش يُنتَف ، ولحم يُشدَخ ؛ وليت شعري ، أيّ تعذيب أقسى من هذا وأشدّ إيلاماً !

وأما المازوشية فتتمثّل في إقبال الشعراء العشاق على الترحيب بالظلم الذي تمارسه الحبيبات إزاءهم ، فالظلم عذاب عذب في فلسفة العشق ، ثم إن هناك تساوقاً عجيباً بين جسد الشاعر وروحه في تقبّل التعذيب من المعشوق ، فالروح تتلذّذ ، وكذلك الجسد فهذه سنّة قديمة في شرعة العشاق ، حاز قيس ابن الملوح قصب السبق في مضمارها ؛ تارةً حين تمنّى أن يحمل عن العشاق جميعاً عذابات الهوى ، ليظفر باللذة العظمى :

تَشكّى المحبّون الصَّبابة ، ليتني
تحمّلتُ ما يَلقَون من بينهم وحدي!
وكانت لنفسي لذّةُ الحبّ كلُّها
فلم يَلقها قبلي محبٌّ ولا بعدي[27]

وأخرى حينما بدا رخيّ البال من شدّة العذاب الذي تصليه ليلى بناره ، بل إنه يزداد عشقاً لليلى كلما زادت له تعذيباً :

يقولون : ليلى عذّبتك بحبّها
ألا حبّذا ذاك الحبيبُ المعذِّبُ![28]

وتارة ثالثة حين تمنّى المزيد من الابتلاء بداء الحب :

هل الوجدُ إلا أنّ قلبيَ لو دنا
من الجمر قِيدَ الرمح لاحترقَ الجمرُ
فإن كنتُ مطبوباً ، فلا زلتُ هكذا
وإن كنتُ مسحوراً فلا بَرِئَ السِّحرُ[29]

(المطبوب : المريض) .

وينهج هذا النهج في الرضا بظلم المحبوبة أبو صخر الهذلي في قوله :

فـيـا حـبَّـهـا زِدْني جَـوًى كلَّ ليلة
ويا سَلْوةَ الأيَّامِ مـوعـدُكِ الحَـشْـرُ[30]

وكـذلك شأن مـعظم شـعراء الغـزل ، مثل قـيس بن ذريح ، وكـثيّـر بن عبدالـرحمن ، وعـمـر بن أبي ربيعـة ، والأحوص الأنصاري ، ومحـمد بن بشير الخارجي ، والحسين بن مَطير الأسدي[31] . وأصبح الخضوع المطلق للحبيب ، وتقبّل الظلم منه سنّة متّبعةَ في فلسفة العشق ، وهذا ما جعل ابن قيّم الجَوْزيّة (ت 751 هـ) يستـخلص أن **من عـلامـات المحـبّـة استكانة المحبّ لمحـبـوبتـه ، وخضوعه وذلّه له ، والحبّ مبنيّ على الذل**[32] .

وأما النزعة السادي – مازوشيّة فهي أشبه بالوصف الذي جاء في القرآن الكريم للسور المضروب بين المؤمنين والمنافقين يوم القيامة (**فضرب بينهم بسور له باب باطنه فيه الرحمة وظاهره من قبله العذاب**) (سورة الحديد/ الآية 13) .

أجل ، في اللوحـات السابقات كانت المشـاهد الغزلية تفصح حيناً عن موقف سادي ذي توجهات تدميرية مرعبة ، وتتكشّف حيناً آخر عن موقف مـازوشي ، أقلّ مـا يقال فيـه أنه يتّصف بقدر كبير من التصوّفية ونكران الذات والانخراط في (مشروع التمليك) الذي تعمل له المرأة المعشوقة بحزم . على أنّ في شعر الغزل لوحات أخرى تتوحّد فيها السادية بالمازوشية ، وتلتحم فيها النزعة التدميرية بالنزعة التصوفية ، أو لنقل : تلتحم فيها النزعة التدميرية الموجّهة إلى الخارج/ الآخر بالنزعة التدميرية الموجّهة إلى الداخل/ الذات .

إن **جميل بن معمر** – ويقال بل هو قيس بن الملوّح ، أو كثيّر – غير قادر على تصوّر صاحبته تنعم بعد وفاته بالحياة الهانئة والعيش السعيد ، فتمنّى لها البؤس والشقاء ، وهو في الوقت نفسه غير راغب في الحياة بدونها :

فـلا أنعَـمتْ بَعـدي ، ولا عـشتُ بَعـدها
ودامت لنا الدنيـا إلى ملتـقى الحَـشْـرِ[33]

ومن الأخبـار الطريفـة حـول توحّـد السادية بالمازوشـية في تراث الحب

العربي أن جميل بن معمر هذا لقي صاحبته بثينة بعد تهاجر كان بينهما طالت مدّته ، فتعاتبا طويلاً ، ثم قالت له بثينة : ويحك يا جميل ! أتزعم أنك تهواني وأنت الذي يقول :

رمى الله في عـــينَي بُثـــينةَ بالقَـــذى
وفي الغُـــرّ من أنيـــابهـــا بالقَـــوادِحِ

رَمَتْني بسـهمٍ ريشُـه الكُحلُ ، لم يَضِرْ
ظواهرَ جِلدي ، فهْو في القلب جارحي

فأطرق جميل طويلاً ، ثم قال : بل أنا القائل :

ألا لَيـــتني أعـــمى أصمُّ تقـــودني
بثـــينةُ ، لا يَخـــفى عليَّ كـــلامُـــهـــا

فقالت له بثينة : ويحك ! ما حملك على هذه المنى؟ ! أو ليس في سعة العافية ما كفانا جميعاً؟[34] .

وحقّ لبثينة أن تعجب من هذه الأماني العجيبة ؛ إذ أيّ عاشق هذا الذي يدعو على الحبيبة بالحرمان من نعمة الجمال ، والابتلاء بالقبح في العين والثغر؟ ! أوَ لم يستفض الشعراء في الإشادة بجمال العيون والثغور؟ ! أو لم يعجب جميل نفسه بسحر عيني بثينة وجمال ثغرها :

صـادت فـؤادي بعـينيـهـا ومُـبـتـسَمٍ
كـــــــأنـه حين أبـدتْـه لـنـا بَـرَدُ

عـــذبٍ ، كـــأنّ زكيّ المسك خـــالطه
والزَّنْجَـبـيلُ ، ومـاء المُزنِ ، والشُّـهُـدُ[35]

(المزن : السحاب . الشهد : العسل) .

وليت الغرابة وقفت عند هذا الحد ! ذلك أن النزعة السادية سرعان ما

تنقلب رأساً على عقب كما رأينا ، وتصبح سلوكاً مازوشّياً مثيراً للدهشة ، فالشاعر يتوجّه بالانتقام إلى نفسه ، ويدعو عليها بالحرمان من حاستين مهمتين في التفاعل مع الحياة ؛ ألا وهما السمع والبصر ، إنه يتمنى لسمعه الصمم ، ولبصره العمى .

ويرسم كثيّر عزّة مشهداً ، لا بل مشاهد تتجلى فيها السادي – مازوشية على نحو مثير حقاً ، ويندر أن يجد المرء مثيلاً لها في تراث الحب العذري ، إنه يخاطب عزة قائلاً :

ألا ليـــتنا ، يا عَـــزَّ ، كنّا لذي غنًى
بعـــيـرَين نرعى في الخَـلاء ، ونَعـزُبُ
كـــلانا به عُـــرٌ ، فـــمن يَرَنا يقلْ :
على حـسنهـا جـرباءُ تُعْـدي وأجـربُ
إذا مـــا وردْنا مَنهَـــلاً صـــاح أهلُه
علينا ، فـــمـــا نَنفكُّ نُرمى ونُضـــرَبُ
نكون بعـــيـرَيْ ذي غِنًى فـيُـضـيـعُنا
فـــلا هو يرعـــانا ، ولا نحنُ نُطْلَبُ
يُطرِّدنا الرّعـــيـــانُ عن كلّ تَلْعَـــة
ويُمْنَعُ منّا أن نُرى فـيـــه نَشـــربُ[36]

(نعزب : نبعد في المرعى . العرّ : الجرب . التلعة : المكان المرتفع) .

إنه لخيال يستدعي العجب حقاً ! ودعونا نُعد ترتيب الأحداث ؛ فها هو ذا الشاعر وصاحبته قد مُسخا بعيرين ، وهذا يعني الانسلاخ من حدّ البشرية ، والارتكاس إلى دائرة الحيوانية ، ويعني من ثَمّ الانحطاط والتسفّل ، وليس هذا فحسب ، وإنما هما بعيران مضطهدان ؛ إنهما يضطرّان إلى ورود المناهل ، فيسرع إليهما أصحابهما بالطرد ، وينهمرون عليهما بألوان العذاب ، رمياً بالحجارة ،

وضـرباً بالعـصي ؛ فـلا يجـدان بـدّاً من أن يرعـيـا في مكـان ناء ، وهذا يعـني الانسحاب من المكان الاجتماعي المؤنسن إلى المكان الموحش المتوحّش (البرّي) .

وليت الأمـر وقف عند المسخ والانسـحاب من دائرة الانتـماء البـشـري ! فالبعيران (كثيّر ، عـزّة) يُبتليـان بالجرب ! وهذا يعني تعـميق الشـرخ بين الحبيبين من جانب وبين دائرة الانتماء الاجتماعي ؛ فقد كان هذا الداء مقيتاً عند العرب ، وأشـار إليه طـرفة بن العبـد في معـرض تصـوير نبـذ العـشيـرة له : «**وأُفرِدتُ إفرادَ البعير المعبَّدِ**»[37] .

تقاطعات الحب والحرب في المشهد الغزلي

باستعراض شعر الغزل العربي ، ولا سيّمـا في العصر الأمـوي ، يتّضح أن تقاطعات الحب والحرب ليست عرضاً فنياً ، وإنما هي ظاهرة سيكولوجية متأصّلة في لوحـات الغـزل ، وتعدّ شكلاً آخـر من أشكال النزوع السـادي – مـازوشي في مشـاعر العّشاق ومـواقفهم . وأول الأدلّة على تقـاطعات الحب والحـرب يسوقـها جـميل بن معـمـر ، حين يذكـر أن خصـومة عـارضة بينه وبـين بثينة كـانت الخطوة الأولى في مسيرة الحب الطويلة :

وأوّلُ مـــــا قـــــاد المـودّةَ بـيـننـا
بـوادي بَغِـــيـضٍ ، يا بُثَينَ ، سِـــبـــابُ

وقلتُ لهـــا قـــولاً فـــجـــاءت بمثله
لكلّ كـــــلام ، يا بُثينَ ، جـــــوابُ[38]

والتماثل المعجمي بين بعض مفردات الأنوثة والحرب دليل آخر على ذلك التقـاطع ؛ فـالتمـاثل بين كلمتي الحب والحـرب قـائم في صـوتي (ح ، ب) . وإذا أخـدنا برأي ابن جنّي (ت 393 هـ) في أن كـثـيـراً من الألفـاظ تضـاهي بأجـراس حروفـها أصـوات الأفعـال التي عبّـرت عنها ، وبنظريته في إمسـاس الألفاظ أشباه المعـاني[39] ، اتّضح لنا أن الحب والحـرب يتـمـاثلان في أنـهمـا فعـلان نفسـيّـان في الدرجة الأولى ، واستأثرت كلمـة (الحـرب) بصـوت (ر) المتميّـز بخصـيصـة التوتر

الصوتي لأن البعد النفسي يتطوّر في الحرب ، ويغدو حركة حسيّة متوتّرة .

وثمّة توافقات معجمية أخرى مهمة بين غريزة القتال ممثّلة في (الحرب) وغريزة الجنس ممثلة في (المرأة) ، منها أن كلمة (الحرب) مؤنّثة ، وأن الحرب تصوَّر على أنها أنثى مرعبة ، وقد وصفها زهير بن أبي سُلمى بأنها (عَوان) ، وهي صفة بغيضة تعني المرأة التي تعاقب عليه الأزواج ، كما وصفها بأنها أنثى ولود متئمة ، وسمّاها (أمّ قَشْعَم) ، وقشعم هي المنيّة . ومن المهمّ جداً ألاّ نغفل التشاؤم بالمرأة العطّارة (مَنْشم) في المخيّلة الجاهلية ، وعلاقة عطرها بنشوب الحروب . وشبّه ربيعة بن مَقْرُوم الضَّبّي الحرب بعجوز شمطاء قبيحة الشكل ، ينفر منها الرجال ، ووصف الكتيبة المحاربة بأنها (رَداح) ، و(رداح) صفة للمرأة البدينة . ووصف أبو الغول الطّهوي الحرب بأنها (زَبون) ، وهي الناقة التي تدفع حالبها ؛ وهكذا عدنا ثانية إلى (الأنوثة) لكن هذه المرة في عالم الحيوان[40] .

على أن التماثل المعجمي بين الحب والحرب في لوحات شعر الغزل عامة وفي العذري منه على نحو خاصّ ، يظهر في رموز حربية كثيرة ، منها : الرمي ، والصيد ، والأسر ، والقتل .

أما الرمي والصيد فهما من تقنيات الصراع العريقة في تاريخ البشر ، وقد تداخلت الصيغ السحرية مع تقنيات الصيد في الثقافات البدائية ، وراج السحر التشاكلي ، ومن طقوس هذا السحر رسم صورة الفريسة وغرز السهام أو الرماح في جسدها ، انطلاقاً من الاعتقاد بأن هذا الطقس ييسّر الإيقاع بالفريسة والسيطرة عليها .

وإذا كانت الميثولوجيا الرومانية قد أسندت مهارة الرمي بسهام الحب إلى كيوبيد Cupid ابن مارس إله الحرب ، وأمه فينوس إلهة الجمال ، وهو فتى مسلّح بقوس وكنانة مملوءة سهاماً ، يرمي بها القلوب فيصيب منها مقتلاً[41] ، فإن شعراء الغزل العربي أسندوا هذه المهارة إلى المرأة ، وحرصوا على إبراز قدراتها المتميّزة في صيد الرجال ، فوصف محمد بن بشير الخارجي المرأة بأنها تجيد رمي القلوب إلى درجة خارقة ، ولا يصل إلى مستواها في الإتقان إلا الجن

أو من تتلمذ على أيدي الجن :

جِنّيّــــةٌ ، أو لهـــا جِنٌّ تُعلّمـــهـــا
رَمْيَ القلوب بقــوس مــا لهــا وَتَرُ[42]

ووصف قيس بن ذريح صاحبته لُبنى بأنها (صَيود) :

رمــتْني لُبَــينى في الفــؤاد بسـهــمــهــا
وســهمُ لُبَــينى للفــؤاد صَــيــودُ[43]

وأطلق عمر بن لجَأ التَّيْمي الوصف نفسه على صاحبته (أم بدر)[44]

وفي لوحات العشق تبدو السهام هي السلاح الأشدّ فتكاً بقلوب الرجال ، وتتمثّل سهام المرأة في جمال الثغور والعيون تارة ، حسبما يذكر جميل بن معمر وهو يصف مهارة بثينة في الصيد :

بُثـــــينةُ مـن صِنفٍ يُقلّبنَ أيديَ الرُّ
مــاة ، ومـا يَحـمِلن قــوســاً ولا نَبْــلا

ولكنّمــا يَظفَــرن بالصــيــد كلّمــا
جلَوْن الثنايا الغُــرَّ والأعينَ النُّجْــلا[45]

بيد أن جمـال العيـون استأثر بخـاصية الرمي في معظم لـوحـات شعـر الغزل ، قال قيس بن الملوّح في ليلى :

وترمي ، فــتــصطاد القلوبَ عــيــونُهــا
وأطرافُــهــا مــا تُحـسـن الرَّميَ والنَّبْـلا[46]

وجاء تشبيه عيون المرأة بالسهام في شعر كثيّر وابن ميّادة (الرمّاح بن أَبْرَد)[47] .

وحاول قيس بن ذَريح أن يستعير من المرأة تقنية الرمي هذه ، ويوظّفها في معركة الحب ، لكن لم ير بدّاً من الاعتراف بفشله ؛ فسهام حبيبته لم تخطئه ،

أما سهامه فطاشت هنا وهناك ، ولا عجب فقد استخدم تقنيات قتالية هي حكر على المرأة وحدها :

بَرَت نَبْلَهـا للصـيـد لُبنى ، وريّشتْ
وريّشتُ أخـرى مـثلَهـا وبَرَيتُ

فلمّـا رمـتْني أقْـصَـدتني بسـهـمـهـا
وأخطأتُهـا بالسّـهم حين رمَـيتُ[48]

وهذا ما صرّح به عمر بن أبي ربيعة أيضا[49] .

وأما (الأسر) و(القتل) فإن حضورهما في المعجم الغزلي لا يقلُّ عن حضور كل من (الصيد) و(الرمي) . إن جميل بن معمر يعجب حين يجد نفسه أسيراً بين يدي بثينة :

ألا قـاتل الله الهـوى ، كـيف قـادني
كـمـا قِـيـدَ مـغلُولُ اليـدَين أسـيـرُ؟ ![50]

ويفصح عبيد الله بن قيس الرُّقيّات عن أن وقوعه في أسر المرأة يعني أنه بات مُلكاً لها حسبما كانت تقتضيه قواعد الحروب القديمة ، فيطلب من صاحبته بضراعة أن تطلق سراحه :

أطـلـقـي ، إذ مَـلَـكْـتِـنـي ، ثـمّ فُـكّـي
عـن أسـيـرٍ عـانٍ ، بَـرَاهُ الإسـارُ[51]

وقد ورد التعبير عن سيطرة المرأة على الشاعر العاشق بكلمة (الأسر) في شعر عدد غير قليل من الشعراء ، نذكر منهم قيس بن الملوّح ، وعمر بن أبي ربيعة ، والعَرجي (عبدالله بن عمرو بن عثمان بن عفّان)[52] .

ولا تقتصر نتائج معركة الحب على وقوع الرجل في أسر المرأة ، وإنما كثيراً ما يسقط الرجل صريعاً أمام سطوة العشق . وقد وصف قيس بن ذريح نفسه بأنه قتيل للُبنى :

قـتـيـلٌ للُبنى صـدّع الحبُّ قلبَـه
وفي الحبّ شغلٌ للمحبّين شاغلُ[53]

ونحسب أنه ما من قارئ للشعر العربي إلا ويعجب بما قاله جرير في العيون الحور :

إنّ العيونَ التي في طَرْفِها حَوَرٌ
قَتَلْننا ثمّ لم يُحيينَ قَتْلانا

يَصرعنَ ذا اللبِّ حتّى لا حَراكَ به
وهنّ أضعفُ خَلْقِ اللهِ إنسانا[54]

وكثيراً ما تضرّع الشعراء العشاق إلى محبوباتهم للكفّ عن قتلهم ، والرأفة بهم ، وتوسّلوا أحياناً إلى ردعهنّ بمقتبسات دينية إسلامية ؛ مثل (ألا تتّقين الله فيمن قتلته؟ !) ، و(أخشى عليكِ عقاب ربّك) ، و(فتحرّجي من قتلنا أن تأثمي) ، و(إنما النفس بالنفس)[55] .

وإضافة إلى (الرمي ، الصيد ، الأسر ، القتل) ثمّة مفردات أخرى من معجم الحرب لها حضور في لوحات الغزل ، منها : (القناة) التي يركّبُ فيها السنان . وقد شبّه بها جميل بن معمر النصف الأعلى من قوام صاحبته ، وكلمات (التِّرَة : جناية القتل) ، و(العَقْل : إعطاء الديّة لوليّ المقتول) ، و(القَوَد : القصاص) ، وقد وردت في قصيدة غزلية للأحوص الأنصاري[56] .

وللشاعر المخضرم مَعْن بن أوس المُزني إبداعاته المتميزة في هذا المجال ؛ إنه يصف جمال صاحبته (نُعْم) ، فيرى في أنفها سيفاً حاداً :

وأقنَى كحدّ السيفِ يَشرب قبلها
وأشنبَ رفّافِ الثنايا ، له ظَلَمُ[57]

(أنشب : ثغر . رفّاف الثنايا : كثير الماء . الظلم : ماء الأسنان وبريقها) .

ويشبّه بطنها الضامر بغمد السيف :

ونحـــراً كـــفـــاثور اللُّجَين ، وناهداً

وبطناً كغِمْد السيف ، لم يَدرِ ما الحَمْلا[58]

(الفاثور : الخوان . اللجين : الفضة) .

ويرى قامة صاحبته (دَعْد) قناة :

وإن هي قـامت في نسـاء حـسـبـتُـهـا

قناةً أقـــيـــمت في قَنًا قـــد تأوَّدا[59]

(تأوَّد : مال وانثنى) .

إضاءات . . وتساؤلات

كان هذا الاستعراض لأبرز إشكاليتين سيكولوجيتين في شعر الغزل خلال العصر الأموي ضرورياً ؛ أولاً لدفع الشك باليقين ، وتأكيد أنهما إشكاليتان تخرجان من حدّ الطفرات العارضة ، وترقيان إلى مرتبة الظاهرة . وثانياً لتمكين القارئ من معرفة المفاصل الأساسية في بنيان كل ظاهرة منهما ، وعدم سلبه حق الإحاطة بما يتبع هذا الاستعراض من تساؤلات وإضاءات ومقاربات والحكم من ثمّ لها أو عليها .

وأبرز ما يستوقف الباحث ههنا هو الآتي :

ـ لماذا كان (النسيب) مدخل الإنسان العربي قديماً إلى الكون الشعري؟ ! وما السرّ في أن تكون المرأة/ الحبيبة (المشتهاة جنسياً) حارسة عتيدة لبوابة الهيكل المسمّى (القصيدة)؟ ولماذا كان هذا الطقس الجمالي متَّبَعاً على نحو صارم في العصر الجاهلي؟ !

فالمعروف أن في الشعر الجاهلي احتفاء شديداً بالأنوثة . وقد لهج عدد كبير من شعراء الجاهلية بمشاعر الحب ، ووصفوا عذوبته وعذاباته ، ومنهم من

تلظّى بنار العشق حقاً ، كالمرقِّش الأكبر والمرقِّش الأصغر وعبدالله بن عجلان النَّهدي ، ومنهم من أراد أن يضرب فيه بسهم ؛ وإن على الصعيد الفني فحسب من أمثال زهير بن أبي سُلمى .

ـ لماذا كانت المقدمة الطللية تواكب النسيب بل تتقدم عليه في مدخل القصيدة؟ فالمعروف أن أصحاب المعلّقات (امرؤ القيس ، وطرفة بن العبد ، وزهير بن أبي سُلمى ، ولبيد بن ربيعة ، وعنترة بن شداد ، والحارث بن حلزة ، وعمر بن كلثوم) ما حادوا عن هذا التقليد ، بل إن عمر بن كلثوم بدأ معلقته بمخاطبة (أمّ عمرو) مباشرة ، ثم عرّج في البيت التاسع على ما له صلة بالأطلال ، فقال : (قفي قبل التفرّق يا ظَعينا) ؛ مع الأخذ بالحسبان أن من هؤلاء الشعراء من هو أمير أو عبد ، فارس أو مرَتزق بالشعر ، وقور أو ماجن ، شاب أو هرم .

ـ إن الأنموذج الجمالي للمرأة في الشعر الجاهلي لم ينقرض في صدر الإسلام وإنما تقلّص ، وكان التقلّص في البداية شديداً عند الشعراء الذين تمثلوا العقيدة الإسلامية ، وبخاصة أولئك الذين وظّفوا الشعر في معركة الثقافة الجديدة (الإسلام) ضدّ حصون الثقافة القديمة (الشرك) ، مثل حسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، بل إن شعر عبدالله بن رَواحة ، الأنصاري في الإسلام يخلو من كل أشكال الغزل بالمرأة ، في حين نجده يأخذ بالمقدمات الغزلية في شعره الجاهلي .

وقد تسلل الأنموذج الجمالي للمرأة في الشعر الجاهلي ، عبر المقدمات الغزلية ، إلى الشعر الإسلامي ، وتم ذلك على أيدي بعض الشعراء المخضرمين ، من أمثال سُحَيْم عبد بني الحَسْحاس ، ومعْن بن أوس المزني ، وربيعة بن مقروم الضبّي ، وسُوَيد بن أبي كاهل اليشكري ، وغيرهم . لكن الجديد أن الصورة المثالية الجاهلية للمرأة أفرغت من محتواها الديني/ الجنسي في بعض جوانبها ، فغاب مثلاً عنصر الأمومة من الصورة[60] .

وما إن أطلّ العصر الأموي حتى استعادت المقدمات الغزلية (النسيب) موقعها في الخريطة الشعرية عند مشاهير الشعراء ؛ من أمثال جرير والفرزدق

والأخطل والراعي النميري ، وليس هذا فحسب ، وإنما تطورت المقدمة الغزلية لتستأثر بجميع تفاصيل مساحة القصيدة في أشعار العشّاق من أمثال جميل بن معمر ، وقيس بن الملوح ، وقيس بن ذريح ، وكثيّر عزّة ، وعمر بن أبي ربيعة ، وغيرهم . ثم ازداد حضور النسيب تناقصاً في أشعار العصر العباسي ، وراج ثانية في الشعر الصوفي عند ابن الفارض ومحيي الدين بن العربي وغيرهما . فماذا وراء هذه التقلبات التي اعترت حضور (النسيب) في الشعر العربي القديم؟

ـ لا يخفى على الباحث في الشعر العربي القديم أن الصورة المثالية للمرأة الجميلة في الجاهلية تمثّلت على الغالب في العناصر التالية : شعر فاحم ، وجه صبوح ، خدّ أسيل ، عين حوراء ، أنف أقنى ، شفة لَمياء ، أسنان ناصعة ، ثدي ناهد ، خصر نحيل ، ردف ثقيل ، ساق ممتلئة ، أنامل رقيقة ، بشرة ناعمة ، جسد بضّ ، قامة فارعة . ومن العناصر الأكثر بروزاً وإثارة في هذه الصورة هو امتلاء الجسم إلى حد البدانة ، وخاصة المنطقة الأكثر صلة بالأنوثة والجنس والخصوبة في المرأة ؛ وهي المنطقة الواقعة أسفل الخصر مباشرة (مُخمَلة باللحم/ مرتجّة الأرداف/ رَيّا الرَّوادف/ إذا ما مشت مالت روادفها بها/ ثقالٌ كلّما رامت قياماً/ ارتجّ منها ذَنوب المَتن والكَفَل/ يكاد الخَصر يَنخَزِل/ . . .) .

والجدير بالملاحظة أن المساحة المخصّصة للبعد الحسي ولرسم تفاصيل الجسد الأنوثي محدودة في شعر الغزل العذري ، في حين تَتَّسع فيها المساحة الخاصة بتصوير المعاناة النفسية وعرض المواقف الشعورية ، وهي في معظمها مجلّلة بالحزن والشعور بالخيبة . وهذا بخلاف ما عليه شعر الغزل الشهواني ؛ فهو أكثر اهتماماً بتصوير ما له صلة بالإيحاءات الجنسية الطابع ، وتضيق فيه المساحة الخاصة بتصوير تباريح الهوى وعذابات العشق . فلماذا يتفاقم ظهور المفاتن الجسدية ومحرّضات الشهوة الجنسية في بعض لوحات شعر الغزل ، ويتضاءل حضورها ، إلى حدّ كبير ، في الغزل العذري؟

ـ إن النزوع السادي – مازوشي وتبادل المواقع بين رموز الحب والحرب ليسا مقتصرين على شعر الغزل في العصر الأموي ، وإنما لهما جذور ضاربة في

أعماق شعر الغزل الجاهلي ، سواء أكان ذلك في أشعار العشّاق المتيّمين الذين سبق ذكرهم ، أم في أشعار أصحاب الغزل اللاهي من أمثال امرئ القيس والأعشى ، أم في أشعار الفرسان من أمثال عنترة ، أم في النسيب باعتباره تقليداً فنياً التزمه الشعراء انسجاماً مع المناخ الأدبي العام . وإذا كان أبو عطاء السّندي (شاعر أموي) قد جسّد الالتحام بين الأنوثة والحرب في قوله :

ذكـــــــرتكِ والخَطِّيُّ يَخطُر بيننا
وقد نَهلتْ منّي المثقَّفةُ السُّمرُ[61]

فإن عنترة سبقه على ذلك في قوله :

ولقـــد ذكـــرتُكِ والرِّمـــاحُ نَواهلٌ
منّي ، وبيضُ الهندِ تُســـقى من دمي

فـوددتُ تقـبـيلَ السـيـوف ، لأنَّهـا
لَمعَتْ كَـبـارقِ ثغـرِكِ المُتَـبَـسِّمِ[62]

والجدير بالملاحظة أنه غالباً ما تكون المرأة/ الحبيبة حاملة لواء النزعة الساديّة ، التدميرية إزاء الشاعر العاشق ، في حين يكون الشاعر نفسه أسير النزعة المازوشية/ التصوّفية في معظم المشاهد الغزلية . كما أن المرأة/ الحبيبة هي العنصر الفاعل في المعركة الغزلية ؛ هي التي تباشر الحرب ، وتحاول اصطياد الرجل/ العاشق ، أو تمارس عملية أسره أو قتله عشقياً .

والسؤال هو : لماذا يبدو السجال الغزلي بين الرجل والمرأة ، في الشعر العربي القديم ، حافلاً بالنزعتين السادية ، والمازوشيّة؟ ولماذا تتقاطع رموز الحب والحرب في كثير من لوحات الغزل؟ ! ومتى كانت الحرب ومنغّصاتها (الأسر ، الجراح ، القتل) إطاراً مناسباً ومعقولاً للحب؟ ! أفليس الحبّ طاقة حيوية وإرادة حياة؟ أوليست الحرب طاقة تدميرية؟ أفلا يُفترض إذاً أن يكون السلام هو الإطار البديل والمنطقي بين العشّاق ، وأن يكون السجال الغزلي – والموضوع هو الحب – قائماً على التعاطف والتراحم والحميمية؟ !

ـ وجد الدارسون – وفي مقدّمتهم طه حسين – أن الغزل في شعر العرب أنواع ثلاثة :

– الغزل العذري (العفيف) : ومن أقطابه عروة بن حزام ، وجميل بن معمر ، وقيس بن الملوّح ، وقيس بن ذريح ، ويتّصف الحب عند هؤلاء بأنه أفلاطوني مثالي وعنيف .

– الغزل الإباحي : وزعيمهم في الجاهلية امرؤ القيس ، وفي الإسلام عمر ابن أبي ربيعة ، وسمّاهم طه حسين (المحقّقين) ، . وقد تغنّى هؤلاء بالحب ولذّاته العملية .

– الغزل العادي : ويتمثّل في شعر النسيب ، ولم يكن هذا الغزل مقصوداً لذاته ، وإنما كان وسيلة إلى فنون الشعر الأخرى من مديح وهجاء وفخر ووصف[63] .

ولاحظ طه حسين ، ومن بعده من الدارسين في هذا المجال ، أن الغزلين العذري والإباحي لم يوجدا في الشام ولا في مصر ولا في العراق ، وإنما وجدا في الحجاز وما يليه من المناطق العربية الخالصة ، وأن الشعراء العذريين ينتمون إلى قبائل أعرابية ليس لها شأن عظيم في الإسلام ، وقد ظلت محتفظة احتفاظاً شديداً ببداوتها وبكثير من عاداتها الجاهلية الموروثة .

فما تفسير هذا التوزع الجغرافي والسوسيولوجي للغزل العذري؟

– جرت محاولات جادّة لتفسر ظاهرتي السادي – مازوشية وتقاطعات الحب والحرب ، في شعر الغزل ، من منظور سيكولوجي ، نذكر منها ما أورده الطاهر لبيب بشأن العلاقة بين سلوك البطل الملحمي والنزوع السادي ، والصلة الوثيقة بين الغريزة الجنسية وغريزة القتال . كما نذكر جهود محمد سيد مولوي في مقدمة (شرح ديوان عنترة) حول تفسير التحام الحب بالفروسية (البطولة) . ويبدو أن الالتحام بين هذين القطبين ظاهرة عالمية في شعر الغزل ، فقد نقل الطاهر لبيب عن دنيس دو روجمون Denis de Raugemount ، وهو مختص

في الشعر العذري الغربي : أن لغة الحب قد اغتنت ، ابتداء من القرن الثاني عشر الميلادي ، بمفردات فن المعارك والتكتيك العسكري لذلك العصر[64] .

إن هذه الجهود استضاءت بما أورده علماء التحليل النفسي حول الطاقة الحيوية/ الجنسية (الليبيدو) Libido ، وحول جدلية العلاقة بين (إيروس) Eros إله الحب والجنس المعروف بالقسوة عند الإغريق ، وقد رمز به فرويد إلى الغريزة الجنسية وقوة الحياة ، وبين (ثاناتوس) Thanatos إله الموت عند الإغريق ، ورمز به فرويد إلى الطاقة التدميرية/ غريزة الموت[65] . فهل التفسير السيكولوجي قادر بمفرده على تفسير خفايا هذه المشكلات؟

ـ مهما أحسن الباحث في شعر الغزل النية ، أو تعمّد السذاجة في التناول ، أو احتجّ بسلطة المجاز وزئبقيته ، أو تذرّع بتأثير الصيغ التعبيرية الدينية في وعي الشعراء ولا وعيهم ، فلن يجد مندوحة من الإحساس بأن ثمة تماثلاً ما غير عادي يقوم بين كثير من الأبنية التعبيرية في خطاب المؤمن ربّه وخطاب الشاعر العاشق حبيبته ، سواء أكان ذلك التماثل في بنية الألفاظ أم في الإطار التعبيري العام . ونستعرض فيما يأتي بعض الأمثلة :

ـ المشيئة : قال جميل بن معمر مخاطباً بثينة :

وأنتِ التي إنْ شئتِ أشقيت عيشتي
وإنْ شئتِ بعد الله أنعمتِ باليا[66]

وقال قيس ليلى :

وإنْ أحقَّ النّاس منّي تحيّةً
وشوقاً له من لو يشاء شفاني[67]

– الجهاد : قال جميل :

يقولون : جاهدْ يا جميلُ بغزوة
وأيّ جهادٍ غيرهنّ أُريدُ؟[68]

– في سبيل الله : قال قيس ليلى :

ألا في سبيل الله قلبٌ معذَّبٌ

فذِكرُكِ ، يا ليلى ، الغداةَ طَروبُ[69]

– الشهادة : قال جميل :

لكلّ لقاءٍ نلتقيه بشاشةٌ

وكلُّ قتيلٍ عندهنّ شهيدُ[70]

– الإحياء والإماتة : قال قيس مخاطباً ليلى :

لها في طَرْفِها لحَظاتُ حتْف

تُميتُ بهَا ، وتُحيي من تريدُ

وإن غضبتْ رأيتَ الناسَ هَلْكى

وإنْ رَضِيَتْ فأرواحٌ تَعودُ[71]

– القدرة على شفاء المريض : قال قيس ليلى :

ولو مسحتْ بالكفّ أعمى لأذهبتْ

عماهُ وشيكاً ، ثمّ عاد بلا عمى[72]

– الحلال والحرام : قال المتوكّل الليثي :

وفي الأظعانِ آنسةٌ لَعُوبٌ

ترى قتلي بغيرِ دمٍ حلالا[73]

وقال قيس ليلى :

حلالٌ لليلى شتمُنا وانتقاصُنا

هنيئاً ومغفوراً لِلَيلى ذنوبُها[74]

– الإثم : قال عبيد الله بن قيس الرّقيات :

أمَّ البنينَ ، سَلَبْتِني حِلْمي
وقتلتِني ، فتحمَّلي إثمي(75)

– التوبة : قال قيس ليلى وهو يطوف حول الكعبة :

ذكرتُكِ والحجيجُ له ضجيجٌ
بمكَّةَ والقلوبُ لها وَجِيبُ

فقلت ونحن في بلدٍ حرامٍ
بِه واللهِ أخلصتِ القلوبُ :

أتوبُ إليكَ يا رحمنُ مِمّا
عَملتُ فقد تظاهرتِ الذنوبُ

فأمّا من هوى ليلى وترْكي
زيارتَها فإني لا أتوبُ

وكيف وعندها قلبي رهينٌ
أتوبُ إليكَ منها أو أنيبُ؟ !(76)

– التقديس : قال قيس ليلى :

أحنُّ إليها كلَّما ذَرَّ شارقٌ
كحبّ النصارى قُدْسَ عيسى بنِ مريما(77)

بل إن بعض أبيات قيس بن الملوّح الغزلية – وهو الممثّل الأفضل للحب العذري – لا تترك مجالاً للشك في التداخل الوثيق بين ما هو غزلي ومقدّس ، ومن ذلك قوله :

أراني إذا صلّيتُ يمّمتُ نحـــــوها

بوجـهي ، وإن كـــان المصلّى ورائيـــا

ومـــا بيَ إشـــراكٌ ، ولكنّ حـــبّـــهـــا

وعُظْمَ الجَوى أعـيـا الطبـيبَ المُداويا[78]

فما السرُّ في وجود هذا التماثل المعجمي بين الخطابين الديني والغزلي؟

نحسب أن هذه التساؤلات ملحّة على صعيد التحليل الجمالي البنيوي ، ونرى في الوقت نفسه أن البحث عن إجابات يقينية دامغة لمثل هذه الإشكاليات ضرب من المحال ، وإنما أقصى ما يطمح إليه الدارس في هذه المجالات هو أن يقول فيحدس ، ويقارب ويرجّح ، وقد يصيب حيناً ، وقد يجانبه الصواب أحياناً ، وفي كلّ خير .

مقاربات ميثولوجية

ارتأينا أن نسوق المقاربات والمرجّحات المتعلقة بالتساؤلات السابقة في محورين اثنين :

- المنظومة الثقافية : رحلة عبر الجذور .
- المقدّس بين الكون الغزلي وميثولوجيا الربّات .

المنظومة الثقافية : رحلة عبر الجذور :

لا يمكن البحث في شعر الغزل في العصر الأموي ، بخصائصه اللغوية والفنية/ الجمالية ، على نحو مفيد إلا بوضعه في سياقه التاريخي من حيث النشأة والتطور . وفي سبيلنا إلى ذلك لا بد من وقفة إزاء الأمور الآتية :

ـ لا شك أن الشعر الجاهلي هو أبرز صيغ الثقافة الجاهلية وأشكالها ، وقد نشأت هذه الثقافة – حسبما اقتضت الشروط التاريخية آنذاك – وتطورت في ظل الأيديولوجيا الوثنية (ميثولوجيا الربّات ، ميثولوجيا الأرباب) ، ولا يغيب عن البال ههنا أمران :

أولهما أن الشعر فنّ جمالي الهوية في المقام الأول ، يلتحم فيه ما هو ذاتي بما هو مجتمعي واقتصادي وسياسي وأسطوري وديني ، ويجسّد فيه الشاعر الأصيل ، على نحو مختزل ورامز ، رؤية الجماعة التي ينتمي إليها ومثلها العليا وقيمها ، وأشكال وعيها للذات ، ومستويات تفاعلها مع الآخر ، وموقفها الشمولي إزاء الفرد والمجتمع والكون .

وثانيهما أن ثقافة مجتمع ما ، في عصر من العصور ، تشتمل بالضرورة على نسق قديم وآخر حديث . وينخرط هذان النسقان الثقافيان في علاقة جدلية لها مظهران : علاقة استمرار وتكامل (القديم يلد الجديد ويرعاه ، والجديد يتأسّس عليه ولا يلغيه) ، وعلاقة نفي وتصارع (يتوقف حضور كل من القديم والجديد على نفي الآخر وإلغائه) .

من المفيد أن تؤخذ هذه الحقائق بالحسبان في مجال تحليل المنظومات الثقافية والإشكاليات التي تبدو أنها مجرد ظاهرات فنية/ جمالية ، أو أنها نزعات نفسانية مرضية . وانطلاقاً من هذا المبدأ نرى من المهم البحث في (النسيب) نشأة وبنية وتطوراً على اعتبار أنه نسق تعبيري شعري ينتمي في الأصل إلى منظومة الثقافة الجاهلية (ثقافة المجتمع العربي قبل الإسلام) ، وأن هذه المنظومة تشكلت في مناخ من الحياة الفطرية البدائية المؤسسة ، في المقام الأول ، على الوعي الطوطمي والفكر الأسطوري ، ومن المحال أن ينتقل من الجاهلية الأولى (العصر السابق على المعلقات) إلى الجاهلية الثانية (عصر المعلقات) . ومن ثم إلى العصر الإسلامي ، من غير أن يحمل معه صيغاً حية أو محوَّرة أو متشرنقة ، تتمثل فيها بعض البنى من المنظومة الثقافية البدائية .

وقد أشار بعض الباحثين في الشعر الجاهلي إلى هذا الأمر بوضوح ، فذكر جورج ياكوب ، في دراسة له عن حياة العرب قبل الإسلام ، أن النسيب نشأ عن أغاني الحداد الحزينة ، وعقد مقارنات بين النسيب ونشيد الإنشاد ، محاولاً إيجاد نقاط الالتقاء بين الاثنين من جانب المحتوى . ووسّعت إليزه لشتنشتيتر دائرة الشواهد في المقارنة بين النسيب ونشيد الإنشاد ، وتوصلت إلى أن النسيب تراث

سامي قديم . وقال غويدي في هذا الصدد : **إن النسيب ذو وظيفة مشابهة لدعاء الآلهة ، كالرابسودون الموجود في مقدمة الملحمة اليونانية**[79] .

– وتحقيقاً لهذه الوجهة التأصيلية دعونا نقم برحلة نحو جذور المنظومة الثقافية العربية في الجاهلية الأولى ؛ فبالعودة إلى الدراسات التاريخية والأركيولوجية يتبين أن الرقعة الجغرافية التي تضم شبه الجزيرة العربية ، وفارس ، وكردستان ، وبلاد الرافدين ، وبلاد الشام ، وآسيا الصغرى ، ومصر ، وجنوبي هيلاس (اليونان) ، كانت منطقة حوار الحضارات وتمازج الثقافات في العصور القديمة ، وسواء أكان المتحاورون مقاتلين ، أم فلاسفة ، أم علماء ، أم كهّاناً أم تجّاراً ، فالحوار كان قائماً باستمرار .

وفي هذه الدائرة الجغرافية الرحيبة حدثت أهم التقاطعات الثقافية الكبيرة بين العناصر الآرية والسامية والحامية ؛ يقول بيير روسي : **نعرف حتى قبل ارتقاء سيروس** (كورش الثاني مؤسسة الدولة الأخمينية في فارس سنة 550 ق .م) **عرشه أن جميع آلهة ما بين النهرين كانت في فارس ومصر ممثلة في البانثيون الفارسي ، كما كانت هذه الآلهة ممثلة من قبل في البانثيون المصري**[80] .

لذا لا نرى من العجب في شيء أن يؤكد المؤرخون تأثير الثقافة الفينيقية والكنعانية وثقافة آسيا الصغرى في الثقافة اليونانية القديمة ، ولا سيما ثقافة قلعتها الأمامية (جزيرة كريت) . وإذا وضعنا في اعتبارنا أن الفينيقيين سكان الساحل السوري قدموا من سواحل الخليج العربي في عهود سحيقة ، وأن الكنعانيين سكان فلسطين ، والأكاديين الذين أسسوا دولتهم في جنوبي العراق على أنقاض دولة سومر ، والبابليين الذين أقاموا إمبراطورية ضمّت العراق والشام ، والأجزاء الجنوبية من كردستان أحياناً ، هم من جملة الموجات السامية المتدفقة من شبه الجزيرة العربية ؛ نقول : إذا وضعنا هذا في اعتبارنا لا نعجب إذا وجدنا في الشعر العربي القديم (وقد نشأ على الغالب في النصف الشمالي لشبه الجزيرة العربية المتاخم للعراق والشام) رواسب ثقافية كانت سائدة في مجتمعات العراق والشام قبل الميلاد بآلاف السنين .

ولا نعجب أيضاً حين نقرأ في المصادر العربية القديمة أن عمرو بن لُحَيّ الخزاعي ساد قومه بمكة ، واستولى على أمر البيت ، ثم سار إلى البلقاء بالشام وطلب إلى أهلها صنماً من أصنامهم ، فأعطوه الصنم هُبَل فسار به إلى مكة ، ووضعه في الكعبة ، وكان معه الصنمان إساف ونائلة على شكل زوجين – وهما من رموز طقوس الجنس في البانثيون الجاهلي – فدعا الناس إلى تعظيم هذه الرموز الوثنية والتقرّب إليها . وفي خبر آخر أن هذا الزعيم المكّي أحضر هبل من بلدة هِيت بأرض الجزيرة (بلاد الرافدين) ، فنصبه في بطن الكعبة[81] .

وبالعودة إلى المقاربة الصوتية بين اسمي هُبَل وهُبَعْل ، وإلى أن هُبَعْل هو نفسه الإله بَعْل الذي احتل موقعاً رائداً في الميثولوجيا السامية ؛ سواء في المجتمع الأكادي شرقاً (بلاد الرافدين) ، أو في المجتمع الفينيقي غرباً (الشام) ، لا يبقى شك أن عمرو بن لحيّ كان أحد صانعي حوار الثقافات في المجتمعات السامية[82] .

وإذا أخذنا بالاعتبار أيضاً أن عبادة الربّات كانت سائدة قديماً جداً في هذه الدائرة الجغرافية التي أسميناها منطقة حوار الحضارات القديم ، وأن المرأة كانت إلهة معبودة على امتداد حوالي أربعة آلاف سنة[83] . وأن عبادة الربّات كانت مؤسسة على دعامتين ؛ هما الخصوبة والجنس ، فلا نستبعد أن تكون هذه العبادة قد وجدت طريقها إلى المجتمع العربي زمن الجاهلية الأولى ، وأن تستمر صيغ من طقوسها باقية على شكل رواسب ثقافية ، اتخذت في الشعر العربي الجاهلي صيغة المقدمة الغزلية المشهورة باسم (النسيب) .

إننا نرجّح ما سبق ؛ لأن التوجّهات التي تحرص على البحث في ثقافة المجتمع العربي القديم على أساس أنها حالة فريدة ومعزولة لم تعد مقبولة ، بل هي مضلّلة تصرف النظر عما هو جوهري إلى ما هو ثانوي وعرضي . ثم ما الذي يمنع أن يكون في الشعر العربي القديم بعض البنى الثقافية البدائية ومنها بقايا طقوس عصر الربّات؟ ولماذا ينبغي أن تكون الثقافة العربية منقطعة عن جذورها التاريخية؟ ولماذا عليها أن تختلف عن الثقافات البشرية من حيث الإيقاع التاريخي لتطوّر الإبداعات الجمالية؟

والحق أن الدكتور علي البطل أشار إلى العلاقة بين الشعر الجاهلي والبنى الدينية للمنظومة الثقافية العربية القديمة في قوله : **لقد تحوّلت الصور الدينية إلى قوالب وتقاليد فنية قد تخالف أحياناً النماذج القديمة ، ولكنها في كثرتها تشي بتتبّع لهذه النماذج من حيث ظهور الصورة المقدّسة للأم – بشكل مراوغ – عند حديثهم عن المرأة ؛ إذ جمعوا لها صفات الخصوبة والأمومة المعبودة التي ارتبطت بالربّة الشمس في الدين القديم**[84] .

وقال الدكتور مصطفى عبدالشافي الشورى في هذا المعنى : ارتبطت المرأة عند الجاهليين القدماء بنوع من العبادة الغامضة التي ترمز إلى تقديس الخصوبة والنماء ، وقد ظلّت هذه القداسة حتى قبل الإسلام . والشعر الجاهلي مليء بالصور الكثيرة التي تتحدث عن رحيل المرأة الذي يؤدّي إلى خراب الديار وإقفارها ، وربطوا بينها وبين الشمس ، والشمس كانت معبودة ، وكان رحيلها يؤدّي إلى إقفار الديار ؛ إذ هي رمز الخصب عند الإنسان[85] .

– يتفق معظم المختصين في الأدب الجاهلي ، ومنهم الدكتور شكري فيصل وريشتر ، على أن (النسيب) كان يشغل موقعاً مهماً في منظومة الثقافة الجاهلية ، وأنه كان مركز القصيدة الأكثر فاعلية ، وأن الموضوعات الأخرى في القصيدة قد انبثقت عنه[86] .

والبحث في (النسيب) لا يمكن أن يتم بمعزل عن البحث في المقدمة الطللية ، وثمّة من **يرى أن المقدمة الغزلية لم تنشأ مع المقدمة الطللية ، بل تأخّرت قليلاً عنها ، ثم أخذت صورتها تتماثل وخصائصها تتكامل على أيدي الشعراء الذين جاؤوا بعد امرئ القيس وطبقته** . وسواء أتقدمت المقدمة الغزلية على الطللية أم تأخّرت عنها فالمهم أنهما أمران متلازمان في قصائد جاهلية كثيرة ، ولا سيما في النماذج العليا المشهورة باسم (المعلّقات) ؛ إلى درجة أنه من النادر أن نرى في الشعر الجاهلي أطلالاً من غير ذكر المرأة[87] .

وقد عزا مؤرخو الأدب نضج التقاليد الشعرية الجاهلية إلى امرئ القيس أمير شعراء الجاهلية ، باعتباره أول من «**فتح الشعر واستوقف ، وبكى الدِّمَن (آثار**

الديار) ووصف ما فيه» ؛ حسبما يذكر أبو عبيدة مَعْمَر بن المثنى[88] . واهتمّ الجاحظ بتحديد عمر الشعر الجاهلي فقال : **أما الشعر فحديث الميلاد صغير السن ، أول من نهج سبيله ، وسهّل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر ومهلهل ابن ربيعة . . . ، فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له – إلى أن جاء الله بالإسلام – خمسين ومائة عام ، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام**[89] .

على أن امرأ القيس نفسه ردّ نشأة الطللية إلى شاعر عُرف بابن خِذام :

عُــوجــا على الطَّلَلِ المُحــيل ؛ لأننا
نبكي الديار كــمــا بكى ابنُ خِــذامِ[90]

(لأننا بمعنى : لعلّنا) .

وفي رواية : ابن حُمام . واسمه امرؤ القيس بن الحُمام الكلبي ، وكان معاصراً للشاعر التغلبي المهلهِل بن ربيعة ؛ مع ملاحظة أن المهلهل هو خال امرئ القيس صاحب المعلقة .

وتقتضي طبيعة السنن والتقاليد الأدبية/ الفنية/ الجمالية أن تخضع لقانون النشوء والارتقاء . وتأسيساً على هذه الحقيقة نرجّح أن طقس الأطلال نشأ في عهد سابق على عهد ابن خذام قد يمتد إلى جيل أو جيلين أو ثلاثة أجيال ؛ مع مراعاة أن أمد الجيل هو في الغالب بين (35-40) سنة ، ولعل ابن خذام ومعاصريه هم أبرز من أرسى دعائمه وروّج له . وانطلاقاً من هذه المعطيات لا نستبعد أن يكون فن الأطلال قد ظهر بين سنتي (200-250) قبل البعثة ؛ أي في وقت كان فيه المجتمع العربي على تماس مباشر مع ثقافة الجاهلية الأولى ؛ نقصد البنى والأطر الثقافية المنبثقة عن الميثولوجيا الوثنية الجاهلية في عهودها الأولى .

وههنا من المفيد أن نتذكر أموراً ثلاثة :

أما **الأول** فهو أن ميثولوجيا شبه الجزيرة العربية كانت امتداداً للميثولوجيا السائدة في المجتمعات السامية التي كانت تسكن الشام وبلاد الرافدين . ويؤكّد علماء الأركيولوجيا أن الأعراق الهندو – أوروبية التي قدمت من الشمال ،

وهيمنت على الشرقين الأدنى والأوسط ، هي التي نقلت معها ميثولوجيا المجتمع الأبوي إلى المجتمعات السامية[91] .

وأما **الثاني** فهو أن ميثولوجيا الربّات كانت لا تزال قائمة في تلك العهود على الصعيدين الأيديولوجي والمؤسسي (معابد الإلهات ، الكواهن ، عذارى المعابد) ، ولمّا يكن المجتمع الأبوي (البطريركي) – وهو مؤسّس في جوهره على الثقافة الذكورية وميثولوجيا الأرباب – قد حقّق النصر النهائي على ديانات الربّات وثقافات مجتمعات الأمومة ، وإنما كانت ذيول المعركة التاريخية بين الثقافتين لا تزال قائمة ، وكانت بعض مراكز ثقافة الربات ورموزها الميثولوجية والجمالية/ الفنية ، تلقي بظلالها على جوانب الحياة العربية الجاهلية ، ومن الأدلة على ذلك أن في الأصنام التي عبدها الجاهليون ، ودافعوا عنها باستماتة ، من اسمها اللات (إيلات الكنعانية وتعني الربّة) والعُزّى ومَناة؟

وأما **الثالث** فهو أهمية النظرية القائلة بالعلاقة بين الكهانة والسحر والشعر في حضارات المجتمعات وثقافاتها القديمة جداً ، وأن شخصية الشاعر لم تستقلّ عن شخصية الكاهن إلا في عهود متأخرة من تاريخ الثقافات البدائية . ثم إنه لا فائدة ، من الوجهة العلمية ، في تبرئة ثقافات المجتمعات المعاصرة من البنى العائدة إلى جذورها البدائية ، وهذه حقيقة أشار إليها المهتمون بالدراسات الأنثروبولوجية في طيات دراساتهم ، فكيف لنا أن نزعم أن الثقافات التي سادت قبل ما يقارب الفاً وخمس مئة عام كانت بمنأى من البنى البدائية؟[92] .

وما يرشح بذلك في التراث العربي القديم أن سادة الثقافة الجاهلية وحماتها (زعماء قريش) جمعوا ، في اتهاماتهم للنبي محمد صلى الله عليه وسلم ، بين أنه كاهن تارة ، وساحر تارة أخرى ، وشاعر تارة ثالثة ، وأن الاعتقاد بمسألة شياطين الشعر ظلّ قائماً في التراث العربي حتى أواخر العصر الأموي ، يقول الراجز أبو النجم العِجْلي :

إنّي ، وكلُّ شـــاعـــرٍ من البـــشـــرْ
شـــيطانُه أنثى ، وشـــيطاني ذَكَـــرْ

فـمـا رآني شـاعـرٌ إلا اسـتـتـرْ

فِـعْلَ نجـومِ الليل عـاينَّ القـمـرْ(93)

مع ملاحظة أن هذا البيت نفسه يشتمل على إحدى صيغ التغالب التاريخي بين ثقافة عصر الأمومة وثقافة العصر البطريركي ؛ فالشاعر الذي يوحي إليه شيطان ذكر يحقق نصراً ساحقاً على الشاعر الذي يوحي إليه شيطان أنثى .

– إذا ضممنا هذه المعطيات بعضها إلى بعض نخرج بالنتيجة الآتية :

الأرجح أن النسيب – بما يشتمل عليه من ساديّة ومازوشيّة وتقاطعات الحب والحرب – هو صيغة فنية/ جمالية متطورة من الصلوات التي كان الوثنيون يرفعونها إلى عشتار وغيرها من الربّات في المجتمعات السامية .

وقد تراجعت الطللية والنسيب في شعر صدر الإسلام بتأثير الحملة التي شنّتها عقيدة التوحيد على الوثنيين المؤمنين بالربّات والأرباب . ومرّ أن الشاعر المخضرم عبدالله بن رَواحة كثير الأخذ بالمقدمة الطللية في شعره الجاهلي ، ولا سيما في مساجلاته مع مواطنه اليثربي قيس بن الخَطِيم ، أما في شعره الإسلامي فقد استبعد ذلك الطقس استبعاداً كلياً .

وباستعراض قصائد الشعراء المخضرمين نجد أن حضور الطللية والنسيب يتناسب عكسياً مع تمثّل الشاعر للبنى والأطر العَقدية الإسلامية ، فمن رسخت هذه العقيدة في وجدانه تقلّص الأنموذج الطللي الجاهلي في قصائده ، ومن عاش على هامشها حافظت الطللية في أشعاره على مواقع مهمة ؛ مع الانتباه إلى أن الطللية وقرينها النسيب كانا قد أصبحا من القوالب الفنية لبعض الأغراض الشعرية وأبرزها المديح ، وأشار المتنبّي إلى ذلك في قوله :

إذا كـان مـدحٌ فـالنّسـيبُ المقـدَّمُ

أكُلُّ فـصـيحٍ قـال شـعـراً مـتـيَّمُ؟!

أما انبعاث طقس الطللية والنسيب في قصائد الكثير من شعراء العصر الأموي فهو ، فيما نرى ، انعكاس لعودة البنى الثقافية العربية القديمة إلى الانبعاث في ظل التوجهات الأيديولوجية والسياسية التي أخذ بها خلفاء بني أمية ، باستثناء عمر بن عبدالعزيز ؛ إذ كان فكْرُ هذا الخليفة امتداداً على الصعيد الأيديولوجي للخلافة الراشدة ، ولذا يئس جَرير وكُثيّر وأضرابهما من الفوز بالحظوة عنده عبر النماذج الشعرية التي كانت رائجة أيام من سبقه من الخلفاء .

وأما تراجع الطللية والنسيب في الشعر العباسي ، باستثناء بعض شعر البادية أو الشعر المتأثّر بثقافة البداوة ، فيعود على الغالب إلى أسباب ثلاثة :

الأول : البون الزمني الكبير الذي يفصل بين العصرين العباسي والجاهلي ، إلى درجة سقط معها كثير من البنى والأطر الشعرية التقليدية المنتمية إلى ثقافة العصر الجاهلي ، وفي مقدمتها الطللية ، من ذاكرة الشعراء وثقافتهم .

الثاني : تمكّن الأيديولوجيا الإسلامية من حسم الصراع ضدّ الأيديولوجيا الوثنية ، وإحلال البنى والصيغ الحضارية التوحيدية محلّ مثيلاتها التي كانت سائدة في مجتمعات البداوة .

الثالث : تحوّل المجتمع الإسلامي ، في العصر العباسي ، إلى ساحة حوار بين الثقافة العربية والثقافات الفارسية واليونانية والرومانية ، مع ملاحظة أن هذه الثقافات تكوّنت في ظلّ هيمنة الأعراق الهندو – أوربية ، وليس عجيباً ألا يكتفي أبو نواس الذي ولد ونشأ في هذه الساحة ، بانخلاعه من المقدمة الطللية ، وإنما راح يشنّ عليها الهجوم ساخراً ومستنكراً ، فقال :

قل لمن بات على رَسْم دَرَسْ
واقفاً : ما ضرَّ لو كان جلسْ؟!

اترك الرَّبْع وسلمى جانباً
واصطَبِحْ كَرْخيّةً مثلَ القَبَسْ[94]

(كرخيّة : خمرة منسوبة إلى الكرخ) .

وأما عودة مشاهد الطللية والنسيب إلى الظهور في الغزل الصوفي عند ابن الفارض ومحيي الدين بن العربي وغيرهما ، فنحسب أنه صيغة جديدة من صيغ العودة إلى الأخذ بالبنى والأطر الثقافية التي كانت سائدة في المجتمعات البشرية البدائية ، حينما كانت الهيمنة لأيديولوجيا الربّات وميثولوجيا عصور الأمومة ، وقد علمنا أنها في بداياتها ونهاياتها وثنيّة ، ونحسب أن الفقهاء المسلمين الذين تصدّوا لمثل هذا المنحى التصوّفي ، وشنّعوا عليه ، قد استشعروا شيئاً من هذا القبيل .

المقدّس بين الكون الغزلي وميثولوجيا الربّات

على ضوء المقاربات السابقة لعلاقة الشعر الجاهلي عامة ، وشعر (النسيب) خاصة ، بالمنظومة الثقافية الجاهلية المتشكّلة في ظل عبادة الربّات يمكننا التوصل إلى النتائج الآتية :

– إن التماثل في جوانب من المعجم اللفظي بين الخطابين الديني والغزلي ليس أمراً عارضاً ، وليس من الموضوعية تفسيره وفق مقولة (وقع الحافر على الحافر) التي أخرج بها النقّاد القدماء التشابه في المعنى عند شاعرين من دائرة (السرقات الشعرية) . وإن رحلتنا عبر جذور المنظومة الثقافية العربية القديمة تحملنا – على رغم قصرها – على أن نفهم المماثلة المعجمية بين النسقين الديني والغزلي كما نفهم العلاقة بين صورة (النسر) التي تزدان بها رايات بعض الشعوب وشعاراتها ، وبين موقع (النسر) في المنظومات الدينية الطوطمية لتلك الشعوب في عصور ما قبل التاريخ ، كما تجعلنا نفهم العلاقة بين صورة (الأفعى) التي تعلو واجهة كل صيدلية في عصرنا وبين موقع (الأفعى) باعتبارها إلهة الحكمة في الأديان البدائية والأسطورية لبعض الشعوب ، ومن أبرزهم المصريون القدماء .

هذا وإن إعلان الشاعر العاشق عن خضوعه المهيض للحبيبة ، وانتظاره الرحمة منها ، شبيه في بعض جوانبه بالتراتيل التي كانت تُرفع ، في العصور القديمة ، إلى ربّات الحبّ والتناسل من أمثال : إينانا السومرية ، وعشتار البابلية ،

وعشتاروت الكنعانية ، وسيبيل الحثيّة ، وإيزيس المصرية ، وأرتيميس الكريتية ، بلى ، إن هذه التبعية وهذا الخضوع المطلق يحملان المرء على استحضار هذه الترنيمة التي كان البابليون يرفعونها إلى الربّة (عشتار) :

أتوسّل إليك ، يا سيّدة السيّدات ، يا ربّة الربّات ، يا عشتار!
يا ملكة المدائن كلّها ، ويا هادية الرجال .
أنت نور الدنيا ، أنت نور السماء ، يا ابنة سن العظيم!
ألا ما أعظم قدرتك! وما أعظم مقامك فوق الآلهة أجمعين!
أنت تحكمين ، وحكمك عدل .
وإليك تخضع قوانين الأرض وقوانين السماء .
إلى متى ، يا راعية الرجال الشاحبي الوجوه ، تتمهّلين؟![95]

(سن : إله القمر) .

ثم إن خضوع الرجل (العاشق) للمرأة ، في شعر الغزل ، أمر غير مألوف في العلاقة بين الرجل والمرأة على الصعيدين الشرقي والعربي ؛ وهذه سنّة قديمة في الشرق ؛ فقد ذكر المؤرّخ الإغريقي هيرودوت (484 ـ 425 ق .م) أن الفرس القدماء كانوا يعدّون من أقبح الإهانات أن يقال للرجل : إنه أسوأ من امرأة[96] . أما في الثقافة العربية القديمة فحسبنا ما قاله زهير بن أبي سُلمى في (آل حِصْن) هاجياً :

وما أدري ، وسوف إخال أدري
أقومٌ آلُ حِصْنٍ أم نِساءُ؟!
فإن تكنِ النساءُ مخبَّآت
فحُقَّ لكلّ مُحْصَنَةٍ هِداءُ[97]

(قوم : رجال . وفي رواية : رجالٌ آلُ حصنٍ . هداء : زفاف) .

ـ إن الحضور المستمر للمكان المقدّس في المنظومات الدينية منذ العصور

القديمة إلى عصرنا هذا أمر لا شك فيه ، ولا تكاد ثقافة شعب من الشعوب تخلو من تجسيد المقدّس في مظهر من مظاهر المكان ؛ مع الأخذ بالحسبان أننا نريد ههنا المكان بمظهريه : الطبيعي والمجسَّم ، ويكفي تدليلاً على ذلك أن نتذكّر الأهرامات والمسلاّت في منظومة الديانة الفرعونية ، والأهرامات المدرّجة في منظومة الديانة الشمسية للهنود الحمر ، والزّقورات في منظومة الديانة البابلية ، وجبل الأولمب حيث كان يسكن الإله الأكبر (زيوس) وحاشيته من الآلهة حسب الميثولوجيا الإغريقية ، وجبل الطور في الديانة اليهودية ، والكعبات التي كانت تنتشر في أرجاء شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام .

إن هذه المواكبة شبه الدائمة بين حضور الكائن المقدّس وحضور المكان المقدّس تجعلنا نعيد النظر في تفسير وجود المقدّمة الطللية ، وفي تفسير علاقتها بالنسيب داخل الكون الشعري العربي القديم .

فقديماً نقل ابن قتيبة عن بعض أهل الأدب : **أن الشاعر ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار ، فشكا وبكى وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدّة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصبابة ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه**[98] .

وفي العصر الحديث رفض المستشرق الألماني فالتر براونه أن تكون المقدمة الطللية وسيلة لاستدرار العطف ، وإنما رأى أنها غاية لها بعد وجودي (أنطولوجي) ، يتمثّل في الشعور بالتناهي والفناء . وتبعه في هذا التوجه عز الدين إسماعيل ، ذاكراً أن الجمع بين الوقوف على الأطلال وذكر المرأة هو في الحقيقة رمز إلى الحياة والموت . وذهب يوسف اليوسف إلى أن عقدة العقم والشعور بالقمع الجنسي أساس الطللية ونواتها . وتناول كمال أبو ديب الظاهرة الطللية من منظور بنيوي ، فرأى أنها مؤسسة على ثنائيات : الجدب/ الخصب ، السكون/ الحركة ، الظلام/ النور . . . إلخ ، وأنها تجسّد حركة الزمان ضد الإنسان والطبيعة ، وانسحاق المكان تحت وطأة الزمان . ويرى أحمد محمد

الحوفي أنه إذا كانت الحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب فإن الأطلال هي المثير المقارن أو الصناعي[99] .

ليس من الموضوعية أن نضرب بهذه التفسيرات عرض الحائط ، فإن كلاً منها قد يشتمل على قدر من الصواب ؛ إذا قرأناها فقط من المنظور التي تنوولت به ، لكن أن تغدو المقدمة الطللية طقساً فنياً لا يجوز الإخلال به ، وتكون مقرونة على الأغلب بالنسيب ، وأن يكون موقف الشاعر من المرأة على النحو الذي مرّ بنا من الخضوع والضراعة والاستسلام ؛ نقول : أما والحال هذه فإن من الموضوعية عندئذ توسيع دائرة الرؤية التحليلية ، والبحث في هذه الظاهرة على ضوء المعطيات التاريخية المتعلقة بالتلازم شبه الدائم بين الكائن المقدّس والمكان المقدّس في ثقافة عصر (الربّات) .

ـ إن من يلقي نظرة على تماثيل إلهات الخصوبة بلاد الرافدين ، ينتبه – ولا ريب – إلى أوجه الشبه بين بعض تلك الإلهات والتصوّر العربي الجاهلي لجمال المرأة ، ويجد بعض الدارسين الشبه قوياً بين هذه الصورة للمرأة (مرتجّة الأرداف ، عظيمة الأوراك ، ممتلئة الأفخاذ) وفينوسات لوسيل ، وهي تماثيل نساء تعود إلى العصر الحجري ، ترمز إلى إلهات الأمومة والخصوبة في الثقافات الطوطمية ، وقد بولغ في نحتها تضخيم أعضاء الأنوثة ، وأما الوجوه فلا تحمل أية ملامح محددة ، ويشيرون أيضاً إلى علاقة هذه الصورة بالبنى الثقافية في ديانة الشمس ، ويرون من ثم التحاماً بين ما هو جنسي وما هو ديني وما هو فنّي في المثل الجمالي الأعلى للمرأة في الثقافة الجاهلية[100] .

وذكر ول ديورانت أن هذا التوجه العقدي كان أمراً شائعاً في الثقافات البدائية ، فقد : **كان الناس يجلّون الوظيفة الجنسية والجانب الجنسي من آلهتهم البدائية إجلالاً عظيماً ، لا لأنهم يرون في ذلك شيئاً من الفاحشة ، بل لأنهم يرتبطون ارتباطاً وجدانياً بالخصوبة في المرأة وفي الأرض**[101] .

ـ يؤكّد المهتمّون بدراسة حضارات الشعوب وثقافاتهم أن ثقافة عصر الأمومة كان هو السائد في العهود النيولوثية ، وكانت المرأة سيدة المجتمع ، وإليها

كان الأبناء ينتسبون ، وفي يديها كان الحل والعقد والأمر والنهي ، ثم بدأت الثقافة الذكورية تتشكل وتبسط نفوذها تحت مظلة الآلهة الذكور . يقول ول ديورانت مؤكّداً هذه الحقيقة التاريخية : **ومعظم الأرباب في العصر القديم كان من النساء ، ثم حل محلهنّ الآلهة الذكور**[102] .

ولا غرابة من ثم أن تكون تقاطعات الحب والحرب في شعر الغزل لبوساً فنياً خادعاً ، ينطوي على بنية تسلسلت عبر الموروث الجماهيري من أعماق العصور القديمة ، حينما كان الصراع دائراً لأجيال طويلة بين ثقافة عصر الأمومة (عصر الربات) وثقافة عصر الأبوة (عصر الأرباب) . ونجد عند علي البطل ما يعزز هذا التوجه بقوله : **ومن الصور الجزئية للمرأة أيضاً ، والتي تسرّبت عن الدين القديم ، صورة الربة المحاربة ، وهي صورة نعرفها في معظم الديانات القديمة ، فـ (عشتار) في بابل ، و(أثينا) في اليونان ، و(سخمت) في مصر ، كلها إناث محاربات أو إلهات للحرب في بعض صورهن ، ولدى الكنعانيين – وهم أقرب هؤلاء إلى العرب – صورة من هذه الربة المحاربة ، هي الإلهة (عنات) التي تصوّر وهي تخوض الدماء**[103] .

وتأسيساً على ما مضى فإننا نلمح وراء صورة المرأة التي تمارس السادية إزاء الرجل العاشق ، ووراء صورة المرأة المتمرّسة في تقنيات الحرب ، رمزاً جمالياً/ سوسيولوجياً/ ميثولوجياً إلى الأمازونيات (النساء المحاربات) وريثات ثقافة عصر الأمومة وآخر من دافع عنها ضد هيمنة ثقافة عصر الأبوة .

فقد ذكر هيرودوت أن بعض الأمازونيات تزوّجن في عهود غابرة من بعض شباب شعب (السكيث) الذي كان يقطن شمال شرقي البحر الأسود ، وكنّ مقيمات على قديم عاداتهن ، فيركبن الخيل للصيد ، ويخضن المعارك دون أزواجهن ، ويرتدين ألبسة الرجال ، ويحرّمن على الفتاة الزواج حتى تقتل عدواً في معركة . وذكر المؤرّخ الروماني ديودوروس الصقلّي وغيره أن الأمازونيات حاصرن أثينا عاصمة الإغريق في إحدى الفترات ، وأنهنّ كنّ يحكمن في ليبيا والأناضول وبلغاريا وأرمينيا وروسيا[104] .

بل لعلّنا لا نجانب الصواب إذا فسّرنا السلوك الغرامي الغريب لبعض معشوقات عمر بن أبي ربيعة ، حسبما صوّرهن هو في عدد من قصائده ، على ضوء المعطيات المتعلقة بعهود سطوة المرأة على الرجل ؛ فالمشهور في شعر الغزل العربي أن يكون الرجل هو الطالب وتكون المرأة هي المطلوبة ، لكننا نجد خلاف ذلك في مواقف صاحبات عمر من أمثال (نُعْم) وغيرها ؛ إنهنّ يمزّقن برقع الحياء ، فيراسلنه ، ويطلبن منه اللقاء ، بل يلححن عليه أحياناً على رغم تردده وتمنعه ، يقول عمر :

لقـــــد أرسلت نُعْمٌ إلينا أن ائتنا
فأحببْ بها من مُرسِلٍ متغضِّبِ!
فأرسلتُ ألاّ أستطيعُ ، فأرسلتْ
تؤكّد أيمان الحبيب المؤنِّبِ(105)

ـ ثمة أمران مرتبطان بشعر الغزل في العصر الأموي بحاجة إلى جلاء :

الأمر الأول ظاهرة تراجع المفاتن الجسدية المحرّضة للشهوة الجنسية ، إلى درجة الاضمحلال أحياناً كثيرة ، في لوحات الغزل العذري ، ولا سيّما في شعر ممثّلها الشهير قيس ليلى ، وبادئ بدء لا أستطيع أن أغالب مخيّلتي وهي تستحضر صورة الصوفي (المجذوب) في منظومة التصوّف الإسلامي كلّما تذكّرتُ سيرة قيس (المجنون) في منظومة الغزل العذري ، أو قرأت شعره .

ولا أدري لماذا تقفز إلى ذاكرتي المفارقات في الرؤية لدى فرقتين إسلاميتين هما الأشاعرة والصفاتية (المجسِّمة) ، حول تصوّر ذات (الله) تعالى ، كلّما قارنت بين أنموذج المرأة الباهرة الجمال في الشعر العذري ، لكن من غير ملامح حسيّة محدّدة على الغالب ، وأنموذج المرأة الجميلة لحماً وشحماً وجاذبية جنسية في شعر الغزل الموصوف بالإباحي ، والذي أرى من الأدق تسميته بالشهواني ، استبعاداً للحكم الأخلاقي وإبقاء على الموضوعية والواقعية؟ !

ومع أهمية هذه الخواطر والاستحضارات لا ينبغي إغفال دور المؤثّرات

القيمية الإسلامية ، متوحّدة بفطرية البداوة ، في هيمنة طابع التوحيد على الكون الغزلي العذري ؛ نقصد الاكتفاء بحبيبة واحدة والإخلاص لها ، وكذلك في النزوع إلى العفّة في تصوير المرأة ، والارتقاء بها إلى مرتبة المثل الأعلى ، كما لا ينبغي إدارة الظهر لدور الترف الحضري في تقديم المرأة على أنها لعوب وجذابة جنسياً .

والأمر الثاني ما لاحظه طه حسين حول اقتصار شعر الغزل العذري على قبائل أعرابية بعينها وأشهرها بنو عامر ، وأن هذه القبائل كانت متمسكة بعاداتها الموروثة ، ولم تكن ذات شأن في الفتوحات الإسلامية وفي حركة المجتمع بشكل عام ، وأنها خسرت بعض امتيازاتها الاقتصادية التي كانت تحظى بها في الجاهلية ، فكانت من ثمّ أميل إلى النقمة منها إلى الرضا . بل يذكر الطاهر لبيب **أنه يُنسب إلى بني عُذْرة عبادة إلهة أطلق عليها اسم الشمس ، وهي إلهة لا ينبغي إهمال طبيعتها في تفسير التسامي العذري**[106] .

ويُفهم من هذه الملاحظات أن البنى الثقافية السابقة على الإسلام ، بما فيها البنى العقدية والفنية كانت أكثر حضوراً في الذاكرة الشعبية للمنتمين إلى تلك القبائل . ولنا أن نستنتج من ذلك أنها كانت أكثر قرباً من موروثات منظومة ثقافة عصر الأمومة ، وكانت ، من حيث لا تريد ، أكثر استعداداً من غيرها للإفصاح عن رواسب طقوس عصر الأمومة .

وأخيراً ، لم يغب عنا البتّة أن البحث يدور في الأصل حول شعر الغزل في العصر الأموي ، وقد يلاحظ القارئ أننا أدخلنا غير مرّة شعر الغزل في العصر الجاهلي ضمن دائرة البحث ، ونحسب أن ذلك لا يخلّ لا بالمنهج ولا بالهدف ، اعتقاداً منا بأن الكون الغزلي في العصر الجاهلي لم ينمحق بظهور الإسلام ، وإنما استمرّت بعض بناه وصيغه ماثلة في شعر صدر الإسلام وشعر العصر الأموي ؛ تصريحاً تارة ، وتلميحاً وترميزاً تارة أخرى ، وبما يتوافق والمناخ العقدي والثقافي والقيمي والاجتماعي والسياسي الجديد .

وإذا كان الطابع الميثولوجي هو الغالب على تفسير الظاهرات الشعرية في

هذا البحث فذلك لا يعني أن (كل الصيد في جوف الفَرا) كما قال المثل العربي القديم ، وأن التفسير الميثولوجي هو الوحيد الذي ينبغي اعتماده في تفسير الظاهرات الشعرية . إن تشكّل ظاهرة ما في ثقافات الشعوب أشبه بتشكّل مادة جديدة إثر تفاعل عدد من المواد الكيماوية ، بمقادير متفاوتة ، ولفترة زمنية محددة ، وفي ظروف معينة من الحرارة والرطوبة وغير ذلك ؛ وتلكم هي رؤيتنا إلى نشأة الظاهرات الثقافية عامة ، والشعرية منها خاصة .

لذا نحسب من الضروري أن يؤخذ في الحسبان دور جميع العوامل الذاتية – فيزيولوجية كانت أم سيكولوجية – ودور المؤثّرات البيئية والسوسيولوجية والميثولوجية في تحليل النص الشعري ، بعيداً من (سرير بروكوست) ، وبمنجاة من النظرة الأحادية الجانب ، مع مراعاة أنه في كل مرة يكون عامل ما أو أكثر هو الأكثر فاعلية في نشأة ظاهرة شعرية معيّنة أو تطورها ، ولا ريب أن الشعر العربي القديم – ولا سيما شعر الغزل – سيظلّ بحاجة إلى دراسة أركيولوجية/ دلالية معمَّقة ومتأنّية . ولعلّنا ، عبر دراسات من هذا النوع ، نكون أقدر على تحديد الثابت والمتحوّل في الثقافة العربية خاصة ، وفي الثقافات البشرية عامة .

الهوامش والمراجع

(1) ابن سيده : **المخصص** ، دار الفكر ، 455 .

(2) الافريقي ، ابن منظور : **لسان العرب** : بيروت : دار صادر ، 1970 ، مادة شبب ، ومادة غزل ، ومادة نسب .

(3) الجمحي ، ابن سلام : **طبقات فحول الشعراء** ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر ، القاهرة : مطبعة المدني ، 155 .

(4) طبقات فحول الشعراء : 2524 .

(5) طبقات فحول الشعراء : 2648 .

(6) ابن قتيبة : **الشعر والشعراء** ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، القاهرة : دار المعارف ، 1966م ، 175 .

(7) القيرواني ، ابن رشيق : **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، بيروت : دار الجيل ، الطبعة الرابعة ، 1972م ، ص94 .

(8) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 120/1 .

(9) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 225/1 .

(10) ابن جعفر ، قدامة : **نقد الشعر** ، ضبطه وشرحه محمد عيسى منون ، المطبعة المليجية ، الطبعة الأولى ، 1993م ، ص73 .

(11) التبريزي ، الخطيب : **شرح ديوان الحماسة** ، بيروت : دار القلم ، 1970م ، 159 .

(12) تيمور ، باشا أحمد : **الحب والجمال عند العرب** ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، 1971م ، ص76 .

(13) الحوفي ، أحمد محمد : **الغزل في العصر الجاهلي** ، القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الطبعة الثالثة ، 1973 ، ص11 .

(14) يُنظر عبدالرحمن ، نصرت : **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث** ، عمّان : مكتبة الأقصى ، 1976م ، ص146 - 154 .

(15) البطل ، علي : **الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها** ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، 1981م ، ص55 ، 58 ، 91 ، 95 ، 97 .

(16) لبيب ، الطاهر : **سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً)** ، ترجمة : مصطفى المسناوي ، الدار البيضاء : دار الطليعة ، 1987م ، ص69 .

(17) سوسيولوجيا الغزل العربي ، ص41 ، 58 ، 62 ، 153 .

(18) دوران ، رولان ، وبارو ، فرانسواز : **موسوعة علم النفس** ، بيروت : منشورات عويدات ، الطبعة الأولى ، 1997م ، 668/2 ، 969/3 ، فرج ، عبدالقادر : **موسوعة علم النفس والتحليل النفسي** ، الكويت : دار سعاد الصباح ، الطبعة الأولى ، 1993م ، ص379 - 380 .

(19) سيلامي ، نوربير : **المعجم الموسوعي في علم النفس** ، ترجمة : وجيه أسعد ، دمشق : وزارة الثقافة ، 2001م ، 2245/5 .

(20) موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، ص379 .

(21) ابن الملوح ، قيس : **شرح ديوانه** ، شرح وتحقيق : د . رحاب عكاوي ، بيروت : دار الكتاب العربي ، الطبعة الأولى ، 1994م ، ص11 .

(22) شرح ديوان قيس بن الملوح ، ص90 .

(23) الصمّة بن عبدالله القشيري : **ديوانه** ، جمع وتحقيق عبدالعزيز محمد الفيصل ، الرياض : النادي الأدبي ، 1981م ، ص39 .

(24) جميل بن معمر : **ديوانه** ، تحقيق : إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الأولى ، 1992م ، ص92 .

(25) غريب ، جورج : **قيس بن ذريح** ، بيروت : دار الثقافة ، 1985م ، ص20 . قيس بن الملوّح ، شرح ديوانه ، ص18 ، 35 .

(26) قيس بن الملوّح : شرح ديوانه ، ص55 .

(27) قيس بن الملوّح : ص71 .

(28) قيس بن الملوّح : ص23 .

(29) قيس بن الملوّح : ص79 - 80 .

(30) التبريزي ، الخطيب : **شرح ديوان الحماسة لأبي تمام** ، بيروت : دار القلم ، 66/2 .

(31) قيس بن ذريح ، ص70 . كثيّر بن عبدالرحمن : **ديوانه** ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، بيروت : دار الثقافة ، 1971م ، ص100 . الأحوص الأنصاري : **شعره** ، تحقيق : عادل سليمان جمال ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، الطبعة الثانية ، 1990م ، ص12 . محمد بن بشير الخارجي : **شعره** ، جمع وتحقيق وشرح : محمد خير البقاعي ، دمشق : دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 1985م ، ص47 . شرح ديوان الحماسة : 76/2 .

(32) ابن قيّم الجوزية : **روضة المحبين ونزهة المشتاقين** ، بيروت : دار الكتب العلمية ، 1977م ، ص282 .

(33) جميل بن معمر : ديوانه ، ص100 .

(34) جميل بن معمر : ديوانه ص53 .

(35) جميل بن معمر ، ديوانه ص58 .

(36) كثيّر بن عبدالرحمن : ديوانه ، ص161 .

(37) التبريزي ، الخطيب : **شرح القصائد العشر** ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، بيروت : دار الآفاق الجديدة ، 1980م ، ص130 - 131 .

(38) جميل بن معمر : ديوانه ، ص28 .

(39) ابن جني : **الخصائص** ، تحقيق محمد علي النجار ، القاهرة : مطبعة دار الكتب المصرية ، 1952م ، 65/1 ، 152/2 .

(40) ثعلب ، أبو العباس : **شرح شعر زهير بن أبي سلمى** ، تحقيق فخر الدين قباوة ، بيروت : دار الآفاق الجديدة ، الطبعة الأولى ، 1982م ، ص24 ، 27 ، 29 . شرح ديوان الحماسة : 8/1 . وانظر : الصورة في الشعر العربي ، ص83 - 84 .

(41) ب . كوملان : **الأساطير الإغريقية واليونانية** ، ترجمة : أحمد رضا محمد رضا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1992م ، ص63 . نعمة ، حسن : **موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة** ، بيروت : دار الفكر اللبناني ، 1994م ، ص74 .

(42) محمد بن بشير الخارجي : شعره ، ص74 .

(43) قيس بن ذريح : ص35 .

(44) عمر بن لجأ التيمي : **شعره** ، تحقيق : يحيى الجبوري ، الكويت : دار القلم ، 1981م ، ص61 .

(45) جميل بن معمر : ديوانه ، ص148 .

(46) قيس بن الملوح : شرح ديوانه ، ص158 .

(47) كثيّر بن عبدالرحمن : **ديوانه** ، ص448 . ابن ميّادة : **شعره** ، تحقيق حنا حداد ، دمشق : مجمع اللغة العربية ، 1982م ، ص100 .

(48) قيس بن ذريح : ص35 .

(49) عمر بن أبي ربيعة : **ديوانه** ، تحقيق : فايز محمد ، بيروت : دار الكتاب العربي ، الطبعة الأولى ، 1992م ، ص111 .

(50) جميل بن معمر : ديوانه ، ص94 .

(51) عبيدالله بن قيس الرقيات : **ديوانه** ، تحقيق : محمد يوسف نجم ، بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، 1980م ، ص24 .

(52) قيس بن الملوّح : شرح ديوانه ، ص91 . عمر بن ابي ربيعة : ديوانه ، ص132 . العرجي : **ديوانه ، رواية ابن جنّي** ، تحقيق : خضر الطائي ورشيد العبيدي ، بغداد : الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة ، 1956م ، ص33 .

(53) قيس بن ذريح ، ص74 . وانظر : المتوكل الليثي : **شعره** ، تحقيق يحيى الجبوري ، بغداد : مكتبة الأندلس ، 1971م ، ص151 .

(54) جرير بن الخطفي : **ديوانه** ، شرح محمد بن حبيب ، تحقيق نعمان أمين محمد طه ، القاهرة : دار المعارف ، 1969م ، 163/1 .

(55) ينظر جميل بن معمر : ديوانه ، ص111 . عمر بن ابي ربيعة : ديوانه ، ص61 ، 330 .

(56) جميل بن معمر : ديوانه ، ص157 . الأحوص الأنصاري : شعره ، ص126 .

(57) معن بن أوس المزني : **ديوانه** ، نوري حمودي القيسي ، حاتم صالح الضامن ، بغداد : مطبعة دار الجاحظ ، الطبعة الأولى ، 1977م ، ص38 .

(58) معن بن أوس المزني : ديوانه ، ص58 .

(59) معن بن أوس المزني : ديوانه ، ص79 .

(60) الصورة في الشعر العربي ، ص98 - 99 .

(61) شرح ديوان الحماسة ، 12/1 .

(62) التبريزي ، الخطيب : **شرح ديوان عنترة** ، تحقيق مجيد طراد ، بيروت : دار الكتاب العربي ، الطبعة الأولى ، 1992م ، ص191 .

(63) حسين ، طه : **حديث الأربعاء** ، القاهرة : دار المعارف ، 1976م ، 187/1-188 .

(64) سوسيولوجيا الغزل العربي ، ص62 .

(65) الحفني ، عبدالمنعم : **موسوعة علم النفس والتحليل النفسي** ، مكتبة مدبولي ، 1978م ، 278/2 ، 399 ، 436 .

(66) جميل بن معمر : ديوانه ، ص223 .

(67) قيس بن الملوّح : شرح ديوانه ، ص190 .

(68) جميل بن معمر : ديوانه ، ص68 .

(69) قيس بن الملوّح : شرح ديوانه ، ص23 .

(70) جميل بن معمر : ديوانه ، ص65 .

(71) قيس بن الملوّح : شرح ديوانه ، ص63 .

(72) قيس بن الملوّح : شرح ديوانه ، ص180 .

(73) المتوكّل الليثي : شعره ، ص137 .

(74) قيس بن الملوّح : شرح ديوانه ، ص34 .

(75) عبيدالله بن قيس الرقيات : ديوانه ، 149 .

(76) قيس بن الملوّح : شرح ديوانه ، ص31 ، 179 .

(77) قيس بن الملوّح : شرح ديوانه ، ص179 .

(78) قيس بن الملوّح : شرح ديوانه ، ص205 .

(79) ربابعة ، موسى : **الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي** ، الأردن : مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية ، الطبعة الأولى ، 1999م ، ص11 .

(80) روسي ، بيير : **مدينة إيزيس التاريخ الحقيقي للعرب** ، ترجمة فريد جحا ، 1976م ، ص87 .

(81) الظاهري ، ابن حزم : **الفصل في الملل والأهواء والنحل** ، بيروت : دار المعرفة ، 217/3 . الأزرقي : أخبار مكة المشرفة ، مكة المكرمة : المطبعة الماجدية ، 85/1 .

(82) ول ديورانت : **قصة الحضارة** ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ط1985 ، المجلد 1 ، 315/2 . موريس كورزيه : **تاريخ الحضارات العام** ، ترجمة : فريد داغر ، فؤاد أبو ريحان ، بيروت : منشورات عويدات ، 1964م ، 260/1 . ستون ، مارلين : **يوم كان الرب أنثى** ، ترجمة حنا عبود ، دمشق : الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 1998م ، ص120 .

(83) يوم كان الرب أنثى ، ص31 ، 58 .

(84) الصورة في الشعر العربي ، ص57 .

(85) الشورى ، مصطفى عبدالشافي : **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري** ، القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، 1996م ، ص71 .

(86) فيصل ، شكري : **تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام** ، بيروت : دار العلم للملايين ، 1982م ، ص23 . موسى ربابعة : الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي ، ص14 .

(87) عطوان ، حسين : **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي** ، القاهرة : دار المعارف ، ص٩٥ ، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ، ص93 .

(88) الأصمعي : **فحولة الشعراء** ، تحقيق : تشارلس توري ، دار الكتاب الجديد ، الطبعة الأولى ، 1971م ، ص9 .

(89) الجاحظ : **الحيوان** ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، القاهرة : طبع شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، الطبعة الأولى ، 1938م ، 74/1 .

(90) امرؤ القيس : ديوانه ، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ، القاهرة : دار المعارف ، ص114 . وانظر الآمدي : **المؤتلف والمختلف** ، تحقيق : ف . كرنكو ، بيروت : دار الجيل ، 1991م ، ص11 .

(91) يوم كان الرب أنثى ، ص37 .

(92) هاوزر ، أرنولد : **الفن والمجتمع عبر التاريخ** ، ترجمة فؤاد زكريا ، دار الكتاب العربي ، ص17 .

(93) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، 607/2 .

(94) أبو نواس : ديوانه ، بيروت : دار صادر ، 1970م ، ص366 .

(95) قصة الحضارة : 215/2 - 216 .

(96) هيرودوت : **تاريخ هيرودوت** ، ترجمة : عبدالإله الملاح ، أبو ظبي : المجمّع الثقافي ، ص692 .

(97) شرح شعر زهير بن أبي سلمى ، ص67 .

(98) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، 175 .

(99) ينظر : كمّوني ، سعد حسن : **الطلل في النص العربي** ، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 1999م ، ص30 - 40 . الغزل في العصر الجاهلي : ص300 .

(100) ينظر : بريل ، نورمان : **بزوغ العقل البشري** ، ترجمة : إسماعيل حقي ، مكتبة نهضة مصر ، 1964م ، ص166 . النويهي ، محمد : **الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه** ، القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، 322/1 . عبدالرحمن ، نصرت : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص146 . البطل ، علي : الصورة في الشعر العربي ، ص59 .

(101) قصة الحضارة ، 106/1 .

(102) قصة الحضارة ، 105/1 .

(103) الصورة في الشعر العربي ، ص82 .

(104) يوم كان الرب أنثى ، ص37 .

(105) عمر بن أبي ربيعة : ديوانه ، ص89 .

(106) سوسيولوجيا الغزل العربي ، ص100 .

* * *