

فصلية التقد و الأدب المقارن (بحوث في اللّغة العربيّة و آدابها)

كلّية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة رازی - کرمانشاه

السّنة الأولى، العدد ٤، شتاء ١٣٩٠ هـ.ش / ١٤٣٣ هـ.ق / ٢٠١٢ م، صص ١٢٩-١٥١

جماليات التغزّل بالرموز الأنثوية في الشعر الجاهلي*

الدكتور يحيى معروف

أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربية و آدابها، جامعة رازی - کرمانشاه

عاطي بيات

الطالب بمرحلة الدكتوراه، في فرع اللغة العربية و آدابها، جامعة رازی

الملخص

حفلت النصوص الشعرية الجاهلية بالكثير من الأفتعة تحوم إيجاباتها حول المرأة ورموزها الأنثوية الأخرى، فأخذت هذه الإيماءات والرموز الشعرية تمثل رؤية تاريخية وصفة للمرأة التي أخذت طابعاً دينياً وأسطورياً أضف إليها بُعداً جمالياً من خلال تشبيهها بالمعطيات الطبيعية وانتزاع صورتها للمرأة المتال، الحافلة بالأسرار والإشارات التي حملت في طياتها معاني الخصب، والبعث والنقاء والجمال وغير ذلك من الإيماءات. فهذا المقال يحاول تحليل الرموز اللاتئة والدلالات الكامنة وراء تغزل الشاعر بالكون وعناصره في النص الأدبي وتحليلها.

الكلمات الدليلية: الشعر الجاهلي، الرّمز، المرأة، الشّمس، القمر، الطّي، الحمام، التّخل، النّاقة، اللّون.

* - تاريخ الوصول: ١٣٩٠ / ٧ / ١٩ تاريخ القبول: ١٣٩٠ / ١١ / ٢٥

العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: Ymaerof@razi.ac.ir

١. مقدمة

اتصل الشاعر الجاهلي بالكون وعناصره اتصالاً وثيقاً، وتفاعل معه بكل ظواهره ومظاهره وأقام علاقة وجدانية معه أساسها الحس والانفعال وأظهر ولاءه للكون وعناصره التي يزخر بها شعره وأصبح له الكون وبما فيه كالأمّ التي تعطيه كل ما تستطيع وراح يستقي رموزه وتشبيهاته واستعاراته من جماله وألوانه. فالشاعر الجاهلي بسبب رهبة الموت وما يوؤل إليه من دمار وهلاك اتجه إلى إجلال وتقديس عناصر الكون التي تمّب الحياة فأخذ يضيف من صفاتها على ممدوحه [المرأة المثال] لصرف أنظاره عن مصيره المحتوم وإيجاد مخرج في مواجهة التناهي نحو الخلود. ومن هذا المنطلق تشكّل المرأة ورموزها الأنثوية الأخرى، قوام الطبيعة والكون، فكأنّها هي الطبيعة بعينها، تأخذ منها مكوناتها الشكلية لتعطي صورة موحية ولعل هذا يفسر رمزية الاندماج بين الشاعر العاشق ومظاهر الكون من حوله. وعلى ضوء ذلك اكتسحت المرأة مساحة كبيرة من حياة الإنسان الجاهلي وبلغت مكانة سامية لديه أفرزتها المؤثرات الميثولوجية والمعتقدات الدينية حتى حازت على التقديس والعبادة والإجلال. فجاءت صورتها في الغزل الجاهلي حاملة ملامح المرأة المثال الموحية بما. ومن الأنماط الشعرية التي تكرر في الشعر الجاهلي صورة المرأة بأبعادها الرمزية والتي احتلت حيزاً واسعاً من القصيدة العربية كونها برموزها الأنثوية المتعددة ترمز إلى الإخصاب. وإنّ بذرة الحياة وتكاثر النسل تخّبيء فيها «فمن جسدها تنشأ حياة جديدة، ومن صدرها ينبع حليب الحياة... وخصبها وما تفيض به على أطفالها هو خصب الطبيعة التي تمّب العشب معاشا لقطعان الصيد، وثمار الشجر غذاء للبشر... لقد كانت المرأة سرّاً أصغر مرتبط بسرّاً أكبر، سرّاً كامن خلف كل التبديات في الطبيعة والأكوان، ف وراء كل ذلك أنثى كونية عظيمة هي منشأ الأشياء، ومردّها، وعنّها تصدر الموجودات، وإلى رحمها يؤول كل شيء كما صدر» (السواح، ١٩٩٦ : ٢٠٧) وقد تحوّلت صورة المرأة على يد الشاعر الجاهلي تحولا جذريا، فمن ميثولوجيا مطلقة عند الشعوب القديمة إلى بديل الأسطورة متخيلة لا تبتعد عن الواقع، في الوقت الذي تربط فيه تلك الجذور الأسطورية القديمة. وعلى هذا الأساس ثلّة من عناصر الطبيعة، تحوّلت من صيغتها الوصفية التقليدية إلى صيغ إيجائية، استوعبت الكثير من القيم الرمزية وفاضت بدلالاتها. فهذا المقال يحاول الأجابة عن الأسئلة التالية: ١- كيف تبلورت رمزية التغزل بالأجرام السماوية من قبل الشاعر الجاهلي؟ ٢- ماهي مدلولات الغزل الرمزي بالطبيعة الصائتة والصامتة ومامدى الارتباط بينها وبين المرأة المثال؟

لقد حاول الكثير من الدراسين- قديماً وحديثاً- الوقوف أمام ظاهرة التغزل الجاهلي، باذلين في ذلك جهداً مشكوراً ومضيفين الى التراث الأدبي لنبات غنية ومضيفين لكثير من جوانب هذه القضية، والمحاولة التي تقوم بها هذه الدراسة لاتعدو أن تكون وجهة نظر مجتهدة في تفسير هذه الظاهرة، وتعترف بجهود السابقين وتقديرها حق قدرها. ولكنها تنبعث من الظن بأن مجال الدراسات الأدبية يتسع لأكثر من وجهة نظر، لأنه لايعرف التفسير الوحيد أمام قضاياها المثارة. فكل وجهات النظر حول موضوع معين تعتبر نوافذ متعددة يمكن النظر من خلالها إليه من زوايا مختلفة، تساعد على بلورته وإنضاجه. ومن أهم الدراسات في هذا المجال دراسة فيصل شكري «تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من إمريء القيس إلى ابن أبي ربيعة» وأحمد الحوفي «الغزل في العصر الجاهلي» و عدنان غزوان « المرثاة الغزلية في الشعر العربي» فهذه الدراسة المتواضعة التي نحن بصدد ما هي إلا محاولة حديثة لقراءة متأنية لظاهرة التغزل بالعناصر الكونية المتجسدة في المرأة المثال، والكشف عن منطلقات الشعراء في تناولها في العصر الجاهلي. ونحن على قناعة بأن هذه المواضيع وما تؤول إليه تستوجب قراءة فاحصة أو كفاءة معرفية لتحليل أبعادها وتجلياتها.

٢. عرض الموضوع

٢-١. رمزية التغزل بالأجرام السماوية

الشاعر الجاهلي في تغزله للمرأة عمل على تحويل الصيغة الوصفية التقليدية لهذه العناصر الى صيغ إيجابية، استوعبت القيم الرمزية وفاضت بدلالات تتناسب مع إحساس الشاعر ومايرمي إليه.

٢-١-١. الشمس وقيمتها الرمزية

الشمس إحدى مظاهر الطبيعة في حياة عرب الجاهلية، دفعت الشاعر الجاهلي إلى أن يرسم لها صوراً مختلفة حاول أن يربطها بالواقع، وجاء بصور متنوعة لها من حيث أهميتها الى أن وصل به الأمر الى تأليهها وتقديسها حتى نهي... عز وجل فيما بعد عن تقديسها بقوله: «لاتسجدوا للشمس ولا للقمر» (فصلت/٣٧) وهكذا ارتبطت المرأة عند الجاهليين القدماء بنوع من العبادة الغامضة التي ترمز الى تقديس الخصوبة والنماء، والشعر الجاهلي مليء بالصور الكثيرة التي تتحدث عن رحيل المرأة الذي يؤدي الى خراب الديار وإفقارها، و ربطوا بينها و بين الشمس، والشمس كانت معبودة، وكان رحيلها يؤدي الى إفقار الديار، إذ هي رمز الخصب عند الانسان، لأنها لاحقة بحياة الزراعة (فيليب، ١٩٤٩: ١/١٣٥) ويذكر نيلسن أن العرب في الجاهلية قد صوروا الشمس إنساناً على هيئة امرأة حسناء عارية (حسنين، ١٩٥٨: ٢١٩) ومن هنا تتجلى رمزية

ارتباط الشمس بالمرأة وأن توظيف الشمس في الشعر الجاهلي لصورة المرأة المثال حملت في طياتها عناصر التقديس أكثر من أي شيء. فيعتبر طرفة بن العبد من الشعراء الأوائل الذين خصص مساحة لا يستهان بها عن نعر المحبوبة وأسنانها، فلم يختصر وصفه على الأسنان فقط، بل رأى أن الشمس هي صاحبة الخلق والإبداع والجمال للإنسان، فكانت نظرة الشاعر نابغة من رواسب أسطورية قديمة حيث كانت من عادة الجاهليين أن الصبية إذا سقطت أسنانها تأخذها وترمي بها في الشمس، ويطلب صاحبها من الشمس أن تبدها سناً أجمل لتكون بيضاء وهذا المعنى ما أرادته طرفة بقوله:

بَدَلْتُهُ الشَّمْسُ مِنْ مَنَبَتِهِ برداً أبيضَ مصقولُ الأشرُ
وإذا تضحك تُبدي حبياً كرضابِ المسكِ بالماءِ الخصرِ

(طرفة بن العبد، ١٩٨٧: ١٦٨)

فارتباط الأسنان بالبياض يدل على سلامة وطهارة وحسن جمال صاحبها كما ارتباطها بالشمس يدل على لمعانها ونصاعتها و لمعان الشمس المزود بالخصوبة ودفء الحياة. فالشمس في هذا المقام عند طرفة ترمز إلى التغيير والتبديل. وقد جمع الأعشي صور للحواس الخمسة في تغزله للمرأة المثال بقوله:

بيضاءُ ضحوقها وصف راءُ العشيّة كالعرارة
وسيتك حين تبسّمت بين الأريكة و الستارة
بقوامها الحسن الذي جمَعَ الدادةَ والجهرة

(الأعشي، لا.ت: ٢١٢)

فالمرأة في هذه المقطوعة ناعمة مدللة وهي رمز واضح للشمس ولعل صورتها وهي بيضاء بالضحى وصفراء بالعشي مما يوثق ارتباطها رمزياً بالشمس و أصبغ الشعراء اللون الأبيض على معشوقاتهم اللواتي كالشمس وبذلك أرادوا الترميز على عفاف المرأة وشرفها وجمالها الأنثوي وطيب رائحة فمها ليطيب للشاعر اللهو معها دون تكدير وهذا ما جسده قول الشاعر:

بيضاءُ كالشمسِ وافت يوم أسعدها لم تُؤذ أهلاً ولم تفحش على الجارِ^٢

(الذبياني، لا.ت: ٣٨)

ويصف الشاعر قيس بن الخطيم محبوبته بالشمس ويضفي عليها اللون الأصفر الدال على جمال ونقاء محبوبته الرامز لصفته القداسة التي تقرّبها من آلهة الأم (الشمس).

فرايتُ مثلَ الشمسِ عندَ طُلوعِها في الحُسْنِ أو كدُنُوها لِعُرُوبِ
صفراءُ أعجَلها الشِّبابُ لِدائِها مِوسومةٌ بالحُسْنِ غيرُ قُطُوبِ^٣

(قيس بن خطيم، لا.ت: ٥٧)

وتأتي الشمس تارةً صورةً للجمال والعفاف «للمرأة المثال» في قول الطفيل الغنوي:

عروبٌ كأنَّ الشمسَ تحتَ قناعِها إذا ابتسمت أو سافراً لم تَبَسِّمْ^٤

(الغنوي، ١٩٦٨: ٧٥)

أو مشعة في قول امرئ القيس:

برهرة كالشمس في يومِ صحوها تُضئ ظلامَ البيتِ في ليلةِ الدُجى

(امرؤ القيس، ١٩٩٨: ٣٢٠)

لذلك تنوعت اللوحة الشمسية عند شعراء الجاهليين فكانت معظم صورهم نابعة من الترسبات الأسطورية والمعتقدات الدينية ممثلة بالعنصر الأنساني والحيواني كما بنيت على قواعد متينة أهمها «المرأة» التي رمزت للشمس المعبودة والتي تلونت بألوان مختلفة تحمل في طياتها معاني النقاء والصفاء والطهر وجمال المرأة ومفاتها.

٢-١-٢. القمر وقيمته الرمزية

لفت القمر منذ زمن بعيد نظر الشعراء الجاهليين فأثار دهشتهم وسحرهم بفتنته وجماله فأستحوذ على إحساسهم وفجر فيهم مشاعر غامضة، تموج بالإعجاب والإثارة فتفاعلوا معه باعتباره جزءاً لا يتجزء من الطبيعة وعنصراً مهماً منها وأصبح القمر في التجربة الشعرية والشعورية للشاعر الجاهلي يتلون بانفعالات الشاعر ورؤيته. فالصورة القمرية في النصوص الجاهلية كانت مستمدة من الرواسب الميثولوجية والمعتقدات الدينية وقد نجح الشاعر الجاهلي في المزج بين القمر والعناصر الطبيعية الأخرى في الحصول على تشكيلة دلالية واضحة المعالم. فلم يكن القمر مجرد عنصر من عناصر الطبيعة عند العرب الجاهلي، بل تجاوز مكانته كظاهرة طبيعية الى ظاهرة قُديسية تُعبدُ وتقدم لها القرابين. وتحدثت النصوص القرآنية عن عبادة القمر في أكثر من موضع. فالقمر بخلاف الشمس كان يرمز الى صورة الرجل المثال، بينما الشمس كانت ترمز الى صورة المرأة المثال. وقد عدَّ انحرافاً وميلاً عندما اعتبر الأسود بن يعفر النهشلي ارتباط المرأة بالقمر في قوله:

والبيضُ تمشي كالبدورِ وكالدَّمى ونواعمٌ يمشينَ بالإرفادِ^٥

(النهشلي، ١٩٧٠: ٢٩)

فاللوحه القمرية في الشعر الجاهلي انعكست فيها مظاهر حمة للقمر وتغلباته فأصبح مرّة رمزاً للتعبد والتقدس ومرّة للجمال ومرّة للحرب، ومرة للمدح والفخر و... أما الصورة الطاغية في فضاء النصوص الشعرية كانت من نصيب الصورة الغزلية. وأن ترددت صورة القمر في الشعر الجاهلي للرجل المثال، فهناك صورة قمرية مختلفة تحدثت عن المرأة المثال. فوظّف الشاعر الجاهلي القمر وتغلباته لإبراز الجوانب الجمالية للمرأة المحبوبة المثال. فهذا عنتره الذي يصف محبوبته بالبدر المحاطة بحالة من التقديس والتعظيم، يستمد صورتها من روايب أسطورية ودينية سحيقة ترسخت في مخيلته. فيقول:

وَبَدَتْ فَقُلْتُ الْبَدْرُ لَيْلَةَ تَمَّهُ
قَدْ قَلَّدَتْهُ نُجُومُهَا الْجُوزَاءُ
سَجَدَتْ تُعْظَمُ رَبِّهَا فَتَمَايَلَتْ
لِجَلَالِهَا أَرْبَابُنَا الْعُظْمَاءُ

(عنتره بن شدّاد، ١٩٩٥: ٩)

يرسم النابغة الجعدي محبوبته المرأة المثال صورة مشعة في ليلة حالكة يهتدي بها السائر، فيظهر بذلك نورها موازياً لنور القمر:

غَرَاءُ كَاللَّيْلَةِ الْمُبَارَكَةِ الْقَمَرِ
أءِ تَهْدِي أَوَائِلَ الظُّلْمِ

(الذبياني، ١٩٦٥: ١٥٤)

تارة يعمد الشاعر الى وسيلة مغايرة لإبراز جمال محبوبته بصورة لافتة تُثير الإنباه وهذا ما فعله عنتره عندما أتهم، بأنّ البدر سرق حُسن محبوبته والظباء استعارت جمال عيونها منها بقوله:

سَرَقَ الْبَدْرُ حُسْنَهَا وَاسْتَعَارَتْ
سَحَرَ أَجْفَانِهَا ظَبَاءَ الصَّرِيمِ

(عنتره بن شدّاد، لا.ت: ١٢٠)

ويرد رمز القمر في شعر عبدالله بن عجلان النهدي للمرأة التمثال صورة دينية تحمل في طياتها معاني الجلال والجمال ودلالات مقدسة، ترفع من مكانتها الأرضية وصولاً الى مكانتها السماوية.

قَدْ طَالَ شَوْقِي وَعَادَنِي طَرْبِي
مِنْ ذَكَرِ خُودِ كَرِيمَةِ الْحَسَبِ
غَرَاءُ مِثْلُ الْهَلَالِ صُورَتُهَا
أَوْ مِثْلُ تَمثالِ صُورَةِ الرَّاهِبِ

(الأصفهاني، لا.ت ج ٢٢: ٢٣٦)

وهكذا يظل القمر عنصراً مهماً وفاعلاً في تجربة الشاعر الجاهلي مع محبوبته (المرأة المثال) لاسيما أنّه اقترن بقيمتها الجمالية، وأصبح معياراً مهماً في تقييمه، وملاذاً واسعاً ييوح فيه الحبّ ما

يتردد في حناياه من حُبِّ وشوق وإن تعددت دلالاته المتغايرة ولكن الدلالات الطاغية للقمر كانت دوماً ترمز الى جمال المرأة وحسنها وأشراقها.

٢-٢. رمزية التغزل بالحيوان

١-٢-٢. رمزية التغزل بالطيبة

ارتبطت صورة الطيبة في الشعر الجاهلي برمزية المرأة المثال في ملامح الحسن الأنثوي المثالي كالنعومة والجمال والبياض، كما ارتبطت ببعض الرموز العشوائية المقدسة ذات الاشعاع الإحصائي. فالأمومة وما تدلُّ عليه من الخصب في الطيبة لم تكن من باب إبراز الصفات الجمالية للمرأة بل جاءت معادلاً موضوعياً للمرأة الأم وإن كانت الطيبة من أجمل الحيوانات في الطبيعة. ولذلك أخذت الطيبة أو الغزاة في الشعر الجاهلي طابعاً دلاليّاً وجمالياً يرمز الى الأم والحبيبة المنشودة. فتنوعت دلالات توظيفها في الغزل الجاهلي ومنها: توظيف البعد الأمومي المغمم بالحنان الغامر كما نلمسه في قول عبيد بن الأبرص:

وإذا هي حوراء المدامع طفلة كمثل مهاة حرّة أم فرقد

(عبيد بن الأبرص، لا.ت: ٥٢)

وفي قول طرفة بن العبد:

ولها كشحاً مهاة مٌطفلٍ تقتري بالرمل، أفنان الزهر

(طرفة بن العبد، ١٩٩٢: ٩٦)

وفي قول عبيد بن الأبرص:

و ظباءٌ كأنهن أباريقَ لجين تحنو على الأطفال

(عبيد بن الأبرص، لا.ت: ١٠٤)

فالدلالة بين الطيبة ذات الولد والمرأة الحبيبة هي رابطة الأمومة.

أمّا البعد الجمالي:

فحفلت هذه الدلالة بمعاني الجمال والطهر والنقاء للمرأة المثال. كما جاء في قول امرئ القيس:

تصدُّ وتبدي عن أسيلٍ و تنقي بناظرةٍ من وحشٍ وجرّةٍ مٌطفلٍ^١
وجيدٍ كجيدِ الرّم ليس بفاحشٍ إذا هي نصتهُ و لا بمُعطلٍ

(امرؤ القيس، ٢٠٠٢: ٤٨)

فجاءت الصورة تحمل في طياتها الدال الأنثوي المطبوع للمرأة المثال، المتجسد في الخد الناعم والجلد الأتلع والعينين المتألفتين اللتين تأسر قلب المرهف العاشق. كما أيضاً حملت البعد الرامز للأومومة الحيوانية، للمرأة المثال بالضبية الحانية على طفها.
و البعد الإحصائي:

هذه الدلالة نلمسها في قول امرئ القيس الذي شَبَّهَ بعَر الآرام في ديار محبوبته، بحب الفُلفُل، فعناية الشاعر منصبة على الفكرة الإحصائية، من خلال الحبوب والبذور الأولية، التي ينبثق منها مظاهر الخصب النباتية. كما حفلت أيضاً بالطهر والنقاء المتمثل بعذرية الرثم الرامزة للمرأة المثال. كما جاء في قوله:

تَرَى بَعْرَ الآرَامِ، فِي عَرَصَاتِهَا
وَقِيَعَانِهَا، كَأَنَّه حَبُّ فُلْفُلٍ

(نفسه: ٤٥)

ومن البديهي أن تشبيه المرأة بالطيبة يكمن وراءه رمز جلي وهو «الأومومة» وما يترتب عليه من معاني الخصب والإزدهار فهذه الصفة الجمالية استفرت الشعراء الجاهليين وأصبح التعبير عنها من المظاهر البارزة في شعرهم فراحت الطيبة في شعرهم تدل على الأومومة المتمثلة بالمرأة المثال ذات الأبعاد الدينية والجمالية.

٢-٢-٢. الناقة

لم تكن الناقة مجرد حيوان في العصر الجاهلي، فقد احتلت مكانة سامية عند العرب بلغت حدّ التقديس وعرف العرب فيها معاني الخصوبة والورود والسقيا. قال... تعالي «ناقة... وسُقياها» وشبهوها بالمرأة «وقالوا في القلوص إنَّها الشابة من الإبل، فنعموها كما تنعم الفتاة الكعاب» (الطيب، ١٩٧٠، ج ٣: ١١) فاقتران المرأة المثال بالناقة رمزياً يتضح أكثر عندما ترحل الحبيبة ديارها وتأتي عنها لأن الشاعر يجد فيها ملاذاً آمناً تعمل على انتشاله من همومه وأحزانه وكأنه أم تحضنه وترعاه، وهذه العلاقة الوجدانية بين الشاعر والناقة انعكست تماماً على المرأة، فراح الشاعر الجاهلي يجد فيها حضناً دافئاً يأويه ويحميه. وهذا ما يتضح في قول ثعلبه بن صغير المازني:

فبنت عليه مع الظلام خبائها
كالأحمسية في النصيف الحاسر

(نقلاً عن: الناصف، ١٩٥٨: ٩٦)

حيث شبه الشاعر ناقته بالنعامة التي تبسط جناحها على البيض في الظلام خشية عليه، وهذا الأمر إن دلَّ على شيءٍ فأنما يدلُّ على صورة المرأة المثال الأم التي ترعى من في حوزتها، حفاظاً على استمرارية الحياة. وكما غدا صدي هذه المرأة البديلة في قول امرئ القيس:

فهل تُسلينَ لهمَّ عنك شملةً مداخلةً صمَّ العظامَ أصوصُ^٩

(امرؤ القيس، ٢٠٠٢: ١٢٧)

وفي قول عبيد بن الأبرص:

وقد أسلِّي همومي حين تحضُرني بحسرة كعلاة القين شمالا

(عبيد بن الأبرص، لا.ت: ١٠١)

لقد «فتنت الناقة الشاعر الجاهلي فتنة بعيدة فوقف يتأملها ويردد بصره فيها ويتحدث عن علاقتها به وموقفه منها، ويفيض في الحديث عنها في أحوالها جميعاً أطراف الليل وآناء النهار، وكأنما هو يتغزلُ بها» (رومية، ١٩٧٥: ٦٢).

٢-٢-٣. البقرة؛ النعجة؛ العين؛ المرأة

لقد احتلت (البقرة/ النعجة) مساحة هائلة من الشعر الجاهلي وأضفت على النص الجاهلي بعداً دينياً وأمومياً فأصبح توظيف الشعراء لها مُتصِلاً على البعد الإحصائي والأمومي المتمثل بالمرأة المثال. وهذا ما عثرنا عليه في قول امرئ القيس:

هما نَعَجَتانِ مِنْ نَعاجِ تَبالَةٍ لدي جؤذرين أو كبعضِ دُمي هَكَرٍ^{١٠}

(امرؤ القيس، ٢٠٠٢: ٩٧)

و كما جاء في قول شاعر آخر:

بها العينُ والآرامُ ترعى سخاها فطيمٌ ودان للفظامِ وناصف

(أوس بن حجر، ١٩٧٩: ٦٨)

فجمع الشاعر بين النعجة والمرأة المثال بصورة رامزة تحمل في طياتها العطف الأمومي والخصب الحيواني. ولم يكتف الشاعر بالصورة الأمومية بل عرَّج إلى صورة أكثر عمقاً نابغة من ترسبات دينية قديمة حين رَبَطَ بين النعاج المقدسة والعداري المكرمة التي حَمَلَ هذا الربط دلالات عدّة. منها: الطهر-العفاف- والصون، حيث يقول:

فبيننا نَعاجٌ يرتعين حميلة كمشي العداري في الملاء المهذب

(نفسه: ٦٩)

وكما ورد أيضاً في قول الذبياني حيث شبه النساء العابدات بالنعاج المقدسة:

لا أعرفن ربرباً حوراً مدامعها كأن بكارها نعاج دوار

(الذبياني، لا.ت: ٤٣)

وهكذا أصبح توظيف البقرة للمرأة المثال لم يختصر فقط على الجانب الأمومي، بل شمل جوانب عدّة منها: جمالية ومنها دينية ومنها احصائية ولكن الجانب الأمومي المتحمل بالدلالات الحياتية كان أكثر حضوراً وفاعلية في القصيدة الجاهلية.

٢-٣. رمزية التغزل بالطير

أفرز حضور الحمامة في الشعر الجاهلي معانٍ سامية مردها الحب والصبوة وكان له علاقة وطيدة بموضوع العشق، فارتبط هذا الحضور بالمرأة المثال، وكان صورة مستوحاة لها، كما تجلت إفرزته على الصعيد العاطفي المتمثل بالحب وتجربة العشق وما يخلفه من ترح وفقد نتيجة للظروف السائدة فاكتمل هذا التوظيف من قبل الشاعر بعداً أمومياً وبعداً عاطفياً نابعة من تراكم الترسيبات الأسطورية والمعتقدات الدينية القديمة، ذلك أنها «الطائر المقدس للربة أفروديت ألهة الجمال النسوي وربة العلاقات الجسدية، لما له من صبوات غزلية لفتت نظر الإنسان من أقدم العهود، كما أن بين الحمام والساميين علاقة حميمة ظهرت في نظرة السامة القديم الى هذا الطائر الوديع حين جعلته أساطير الطوفان السامية، الدليل الذي بشرّ بالأرض اليابسة وانحسار الماء» (البطل، ١٩٨٣: ٧٩) والعلاقة التي تربط الشعراء بالحمامة لها دلالات رمزية ومنها دلالة الترميز للمرأة المثال كما ورد في قول لبيد عندما شبه النساء الراحلات المتقاطرات، بالحمام الأمومي في رحيلهن وجمالهن، قبل أن يغدو الحمام من اعشاشه:

كأن سراعها متوترات حمامٌ باكرٌ قبل الحمام

(لبيد بن ربيعة، لا.ت: ٢٠٤)

كما تطورت الدلالة الرامزة من البعد الأمومي المتسم بالخصوبة الى دلالة ترمز الى الحزن والفراق ونعي الاحبة والرفاق، وامتاح الشاعر دلالات الحزن تلك من القصة الخرافية، التي تحكي: «أن فرخ حمام يدعي «هدياً» قد فقد على عهد طوفان نوح، فكل الحمام يبكي عليه ويناديه، وهذه القصة من قبيل الأساطير التفسيرية، التي تعلل صوت الحمام وترجيحه الحزن» (البطل، ١٩٨٣: ٨٠) وقد حاكي الشعراء الجاهليون تلك المواقف الأسطورية في بعض صورهم الشعري التي خلقت من الحمامة رمزاً لبكاء وندب المرأة المثال كما جاء في قول النابغة الذبياني:

بكاءُ حمامة تدعو هديلاً

مفجعةً على فنن تغني

(الذبياني، لا.ت: ٢١٦)

وقول عنتره بن شدّاد:

سأندبُ حتى يعلمُ الطيرُ أنني

حزينٌ ويرثي لي الحمامُ المفردِ

(عنتره بن شدّاد، ١٩٩٥: ١٨٦)

وقول حاجز الأسدي:

تبكيهمُ شجوة الحمامة بعدما

ارحت ولم ترفع لهم منك إصبع

(نقلاً عن: الصفدي، ١٩٧٤، ج ٢: ٢١٣)

فكانت الحمام الناعية، والطيور الباكية، ترجمان الألم العميق الذي اجتاحت خلجات القلوب، كما أخذت صورة الحمام ترمز الى الشوق والحزن كما ورد في قول النابغة الذبياني:

إذا تغنى الحمامُ الورقُ هيجني

وإن تغربت عنها ام عمار

(الذبياني، لا.ت: ٢٠١)

وترفعت صورة الحمامة في آخر المطاف من البعد العاطفي المتمثل (بالشوق والحزن) الى صورة للتحدي، كما نلمسها في قول حاتم الطائي:

فأقسمتُ لا أمشي الى سرجارة

مدي الدهر مادام الحمامُ يغرُدُ

(نقلاً عن: الصفدي، ١٩٧٤، ج ٣: ٣٥٤)

خلاصة القول إن اللوحة الحمامية أوحى برمز كثيرة كلها تصبُ في خانة (المرأة المثال) واتسعت دائرتها شملت الابعاد الرمزية كعنوان للمأوى والأمومة والخصب والعشق والحزن والبكاء ثم رمزاً للتحدي ورمزاً للألفة والمعاشرة ورمزاً للجمال المتمثل بعنقها.

٢-٤. رمزية التغزل بالشجر والنباتات

كانت حياة العرب قائمة على الترحال والبحث عن الكأ، فأخذت العرب تتعلق بكل ما له صلة بالحياة، يتأملونه ويضيفون عليه سمة التقديس، والنخلة شجرة مباركة مقدسة عند العرب وعبدت الساميين «واعتبرها المصريون القدماء والسومريين والتاويين في الصين، شجرة الحياة، ترمز الى الانجاب والخصوبة» (الجوهري، ١٩٨٠، ج ٢: ٥٩٤) فقد «كان أهل نجران يعبدون نخلة طويلة بين أظهرهم لها عيد في كل سنة، اذا كان ذلك العيد علقوا عليها كل الثوب وجدوه، وحلي النساء، ثم خرجوا إليها، فعكفوا عليها يوماً» (ابن هشام، لا.ت، ج ١: ٣٣) والذي يربط

المرأة بالنخلة رمزياً هما: التلقيح والرأس. فالنخلة لا تنمر الا بالتلقيح والمرأة كذلك، وثانياً: لو قطع رأس النخلة هلكت وكذلك الانسان. فليس عبثاً إن العرب كانوا يرمزون بالنخلة للحبيبة بوصفها رمزاً للخصب والبركة. وفي ذلك يقول امرؤ القيس:

و فرع يُغشيّ المتنَ اسودَّ فاحمٍ
غدا ترها مُستشزراتٌ الى العُلا
أثيث كقنو النخلة المتعشك
تضلُّ العقاصُ في مثنى ومُرسل

(امرؤ القيس، ٢٠٠٢: ٤٧)

فيشبه الشاعر في صورة فنية رائعة، كثافة الشعر الاسود للمرأة بعذق النخلة كثير الثمر، ويحمل هذا التشبيه في طياتها قيمة الخصوبة، ممثلة في الكثرة، التي احتوتها فنوان النخلة من التمور النافعة. واللمسة البيانية في كلمة «أثيث» تعطي بعداً أخصابياً آخر: «فالسواد مرتبط في التراث العربي بالأخضرار والخصب ويلحظ استخدامه كلمة «أثيث» لوصف الشعر وتعني الكثير النبات، فتغدو المرأة هي الأرض المخصبة الخضراء، وشعرها النخلة المتداخلة جذورها، رمز الحياة والخصب. والشعر الكثيف الاسود صورة جنسية ذات دلالات توحى بالحيوية والطاقة المخصبة، ترتبط بصور النبات والشجر والاحضرار، وتوحى غدائر الشعر بالگردان، فتكثف صورة المياه الجارية الإيحاء بأجواء الحيوية المتدفقة» (عوض، ٢٠٠٨: ٢٠٤). ولذلك ذكرت النخلة مع المرأة تعزيراً لهذا الرمز وتقوية لها. فالمرقس الأكبر ذكر اسماء وشبه طعائنها بالنخل فقال:

ديارُ اسماءَ التي تَبَلَّتْ
أضحت خِلاءً نَبْتها تَمُدُّ
قلبي فعيبي ماؤها يسجُم
نورَ فيها زهوهُ فاعتم
بل هل شجنتك الظن باكرة
كأنهنَّ النَّخل من ملهم

(التبريزي، لا.ت، ج٢: ٣٤٦)

لم يقصد الشاعر من تشبيه الطعن المزينة بالنخل ما ذهب اليه الشراع القدماء من تبين أوجه الشبه بين الطعن المزينة وأشجار النخيل المحملة بالبلح الأحمر، أو الاصفر، والسعف الأخضر. بل ما قصده المرقش في النخلة بيان عناصر الأنتوية المرتبطة باستمرارية الحياة، فكان لها لقاح وحمل ونتاج. واستلهم الشعراء صورة النخلة بعامية، وجعلوها رمزاً للمرأة، فهذا أبو دؤاد الإيادي يقول:

هل رأيت من طعائن باكرات
وتراهنَّ في الهوادج كالغز
كالعدولي سيرهنَّ انقحام
لان ما إن ينألهنَّ السهائم

نخلات من نخل بيسان أينع - ن جميعاً و نبتهن ثوام

(نقلًا عن: الأصمعي، لا.ت: ١٦٤)

فهو يجمع بين المرأة والغزل والنخلة المخصبة ويجمعهما عنصر الخصوبة (نبتهن ثوام) و لعل في تعبيرة عن النخل بنون النسوة مع أنه يذكر و يؤنث ما يؤكد فكرة الأنوثة والإخصاب فتبين مما تقدم أن استعارة النخلة رمزاً لخصب المرأة، كان اختياراً موفقاً في توظيف أشياء الطبيعة رموزاً، وخاصة تلك الاشياء التي تبعث في الحياة أهل الصحراء حياة جديدة ملؤها الازدهار و النماء، مما يؤهل المرأة لتكون رمزاً لخصب الحياة و ديمومتها.

٢-٤-٢. رمزية البردية

لنباتات أهمية قصوي في الحياة العربي البدوي. لأنها تدخل في كل تفاصيل ومناحي حياته ولأن بيئته صحراوية قفرة، أشتدت عنايته بالنباتات أشد عناية حتى وصلت الى حد التقديس والتعبد. فوصف الكثير من الشعراء الجاهلية نباتات الطبيعة وجمالها، فأوا انواعاً متنوعة منها في بواديهم وصحاريهم، ومنها تلك الازهار والنباتات التي ذهبوا الى تشبيه من أحبوا بها وفي ضوء ذلك تلونت اللوحة الغزلية الجاهلية بألوان رمزية جديدة، استمدتها الشعراء من الطبيعة كي توحى بالمرأة وجمالها ومكانتها وخصبها وعطائها. فوظفت اغلبها في مواضع الغزل والتشبيب وبخاصة البردية وزهر الأقحوان التي شبهت به الثغور. ومن ابرز تلك النباتات التي أخذت طابع الخصب هي «النبه البردية» ومن أهم مدلولاتها المتصلة برمزية الخصب (للمرأة المثال)، تشبيه ساقى المحبوبة بالبرديتين المغمورتين بالماء اي خذله، مرتوية وهذا المعنى يرمز الى معاني الخصب والقوة. وللافت وللاتباه أن البردية غالباً ما توصف في الشعر بأنها مروية، نمت ترعرعت بين أشجار مسقية، على أنها ريانة، وهذا الوصف الدقيق يرمز الى صفات الليونة والطرارة والنعيم والرخاء التي تمتع به المحبوبة (المرأة المثال): وفي هذا الصدد يقول امرؤ القيس:

هـالة رؤد خدلجة كعميمة البردي في الدحض^{١١}

(امرؤ القيس، ٢٠٠٢: ٢٨٣)

وفي معلقته يقول:

وكشح لطيف كالجديل منحصر وساق كانوب السقي المذل^{١٢}

(نفسه: ٤٠)

وتارة رمزت البردية في الغزل الجاهلي الى الاستقامة والدقة، كما جاء في قول عبيد بن الابرص:

خودٌ مُبتلَّةُ العظامِ كأنَّها برديةٌ نبتتِ خلالَ عُروسِ

(عبيد بن الأبرص، ١٩٩٤: ٨٧)

وحيناً رمزت للطفولة والشباب في قول عبدالله بن عجلان النهدي:

جديدة سربال الشباب كأنَّها سقيَّةُ برديةٍ نمتها غيوله

(نقلًا عن: أبي الفرج الأصفهاني، ج ١٩: ١٠٤)

وكما رمزت أيضاً للحب الوليد في قول المخبل السعدي:

برديةٌ سبقَ النعيمُ بها اقرانها وغلاهما عظم

(نقلًا عن: ابن قتيبة، لا، ج ٢: ٧١٧)

خلاصة القول إنَّ دلالات البردية في الغزل الجاهلي لم تختصر يوماً على المعنى المتعارف والسائد لهذه النبتة بل تطورت إيجاباً ورموزها حتى أخذت ترمز إلى المرأة المثال المتسمة بالخير والنماء والخصب والطفولة والحب والاستقامة والدقة والليونة والظرافة.

٢-٥. رمزية التغزل بالألوان

احتل اللون وأبعاده الفنية في الشعر الجاهلي حيزاً كبيراً، فقد أكثر الشعراء من ذكر الألوان حتى بدت صورهم لوحات فنية رسمت بريشة فنان مبدع تمكن من محاكاة الطبيعة من جهة حيثُ جسّد أدقّ التفاصيل لرسم الصورة المثال مستعيناً بالنحت والرسم فأخذ من النحت التجسيد ومن الرسم التلوين. فالشاعر أتخذ من اللون والتعبير به، خير وسيلة لبيان إحاسيسه بجمال المرأة التي عشقها وهام بها وسَطَّرَ صوراً رائعاً تصف جمال (المرأة المثال)، معظمها مستمدة من تراث ديني عريق ورسوبات اسطورية قديمة. ومن ابرز تلك الألوان التي اصفهاها على محبوبته هو اللون الأبيض.

٢-٥-١. اللون الأبيض

فاللون الأبيض عُرف عبر العصور بدلالاته الإيجابية، دلالات الحسن والجمال عند المرأة والسيادة وعلية القوم عند الرجل ومن الدلالات المحببة لهذا اللون اذا كان في (الاسنان- الوجه- العين- واللباس) وقد كُثِرَ هذا الوصف (للأسنان المرأة) ليدل على نظافته المرأة وطيب رائحة فمها ليطيب للشاعر اللهو معها دون تكدير. وفي ذلك يقول طرفة بن العبد:

بادن تجلو اذا ما ابتسمت عن شتيتِ كأفاح الرمل عُرّ

(طرفة بن العبد، ١٩٩٢: ٤١)

فالشاعر أظهر جمال أسنان محبوبته حيث شبهها بالأقحوان النبات في الرمل، إذ يشتد بياضاً مع أشعة الشمس المنغمسة من الرمال، وزاد تأكيد اللون بلفظ (غر) ومن البياض المستحب في المرأة المثال، «بياض البشرة» وهو للمرأة صفة جمال وعفة شرف فكانت المرأة دائماً بياضاً وقد شبهت المرأة فيها «بأدم الطباء» والنعاج والأرام واللجين وبيضاء درية القبل، وبيضاء ناعمة مثل المهابة، وبيضاء صافية وغير ذلك من الأوصاف. وقد شبهت المرأة البيضاء بالدمي هي تماثيل عاجية يضرب بها المثل في الحسن والجمال «وكانت العرب تقدم لها الضحايا وتقدها (نصرت، ٢٠٠٣: ١٠٧) فهذا التشبيه جاء من باب القدسية المشتركة بين الدمى والمرأة كما جاء في التشبيه الأعشى:

وقد أراها وسط أترائبها في الحيّ ذي البهجة والسامر
كدمية صُورٍ محرابها بمهبٍ في مرمِرٍ مائرٍ

(الأعشى، لا.ت: ٩٣)

فالشاعر شبه محبوبته بالدمية التي يحيط بها المتعبدون التي شدّت من الذهب والمرمر فالدمية وماتفرزه من معطيات كالقداسة والبياض، يدلّ على نضاعة وشرف المرأة المثال وقُدسيتها. ولا يقتصر تشبيه المرأة لبياضها بالدمية بل ثلّة من الشعراء شبهوا بياض المرأة المثال بالشمس وأهم معبودات العرب قبل بزوغ فجر الاسلام، ومهاجاء في ذلك قول النابغة: «بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدها» فالشاعر يصف المرأة بالبياض والإشراق المتمثل بالشمس وهذا التشبيه إن دلّ على شئ فأنما يدلّ على قداستها ونقاء جمالها. ولم يكتفي الشعراء بالتشبيه بياض المرأة بالشمس بل امتد ليشمل القمر و المصباح. فالجدير بالذكر أنّ اللون الذي تعني به العرب ليس الأبيض الخالص بل الأزهر الذي شاب بياضه شئ من الأصفر أو الأحمر أيّ لون كوكب الزهرة الهة الحب والجنس عند العرب، و هذا ما حدي بأمرى القيس على وصف معشوقته بالبياض الذي شابه اصفرار لانّ هذا اللون يرمز الى القيمة الجمالية العالية للنساء ويكشف النقاب عن علاقة المرأة المثال بالذرة الرمز. فيقول:

كَبِكْرِ الْمَقَانَةِ الْبِيَاضِ بِصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ مَحَلِّ ١٣

(امرؤ القيس، ٢٠٠٢: ٣٤)

وهذا التشبيهات مما تشيُّ بأرتباط المرأة (المثال) بتلك الأجرام السماوية المقدسة وبالتالي تدل على إنّ المرأة المثال بهذا الصفات هي رمز من رموز تلك المعبودات. فاختيار اللون الابيض للمرأة

المثال من قبل الشعراء يحمل في طياته دلالات عدّة، منها: الترميز الى الصحة والسلامة عن الطث والصيانة واستر وصفاء اللون ونقائه والخصب.

٢-٥-٢. اللون الأسود

الأسود لون مُحبب للنفس حيناً وبغيضاً وذلك حسب موطنه وسياقه الذي يقع فيه فهو مُحببٌ في الشعر واللعين واللثة والشفاء للمرأة المثال التي تعني بها الشعراء. ومن الامثلة التي صاغها الشعراء في الشعر الأسود (للمرأة المثال) قول امرؤ القيس:

وَفَرَعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٌ كَقَفْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِكِلِ^{١٤}

(نفسه: ٤٣)

فأضاف توظيف السواد في شعر امرؤ القيس بعداً احصائياً حيثُ أن «السواد مرتبط في التراث العربي بالاحضرار والخصب، ويلحظ استخدامه كلمة أثيث لوصف الشعر، وتعني الكثير النبات، والمرأة هي الأرض المخصبة الخضراء، وشعرها النخلة المتداخلة جذوعها، رمز الحياة والخصب. الشعر الكثيف الأسود صورة جنسية ذات دلالات توحى بالحيوية والطاقة المخصبة، ترتبط هنا بصور النبات والشجر والاحضرار، وتوحى غدائر الشعر بالصدران، فتكتف صورة المياه الجارية الإيحاء بأجواء الحيوية المتدفقة» (عوض، ٢٠٠٥: ٢٠٤) ومن ذلك ايضاً قول النابغة في وصف محبوبته (المثال)

وبفاحمٍ رَجَلٍ، أَثِيثِ نَبْتُهُ كالكرم مال على الذّعَامِ المُسْنِدِ

(الذّيباني، لا.ت: ٤٢)

فهو يصف شعر المرأة بالأسود الفاحم الكثيف المسندل كأعضاء الكرمه رامزاً لاختصاص (المرأة المثال). وأما لون الأسود في العين كان محبباً لدي الشاعر الجاهلي حينما يصف معشوقته لاسيما اذا حوراء العين. وتعني الكثير من الشعراء بهذا الصفة الملازمة (المرأة المثال) كقولهم: فيهن حور كمثل الأطباء- حور نواعم قد لهوت بها- واوانس مثل الدمى حور العين- حور المدامع من طباء الشام، ومن ذلك قول عبيد بن الأبرص:

واذا هي حوراء المدامع طفلة كمثل مهاة حُرّة، أمّ

(عبيد بن الأبرص، ١٩٩٤: ٥٦)

فهو يذكر عين محبوبته بالحوراء ويشبها بعين المهاة الشهيدة رامزاً لسوادها وسعتها.

٢-٥-٣ اللون الأحمر

يعد اللون الاحمر من أوائل الألوان التي عرفها الانسان في الطبيعة وأكثرها تضارباً فهو لون البهجة ولون العنف ولون المرح ومن اكثر سمات هذا اللون ارتباطه بالدم فتختلف دلالاته باختلاف موطنه، فهو في الخد والشفاه يعطي انطباع الرسامة والجمال وعلامة على الصحة والعافية والنضارة والحياء والخفر أحياناً. وتارة يجمع بين الجمال المادي والحسن الأخلاقي للمرأة المثال كما ورد في قول عنتره:

وردف له ثقلٌ، وخصرٌ مهفهفٌ
وخذ به وردٌ وساقٌ خدلجٌ

(عنتره بن شداد، ١٩٩٥: ٢٨)

كما شبّه سبيع التيمي محبوبته بأنّها بيضاء الوجه وحمراء اللثا.

ومجالس بيض الوجوه اعزة
حمر اللثا كلامهم معروف

(نقلاً عن: الصفدي، ١٩٧٤، ٢: ٢٣٤)

وتارة اللون الأحمر يرمز الى قداسة المرأة كما ورد في قول الأعشي:

فأرادها كيف الدخو
لُ، وكيف ما يؤتي لها
في قبة حمراء زيـ
فها، اتلاق طباهما

(الأعشي، لا.ت: ١٧)

فالقبة الحمراء ترمز الى السيادة والشرف، ولعل السبب في ذلك عائد الى ارتباط الأحمر بلون الدم. « وارتباط الدم بالأضاحي، فاتخاذ القبة بهذا اللون دليل على تقديم الأضاحي لهذا الشخص وطلاء الحراب بدمها ثم فيما بعد أخذ يرمز الى المكانة العالية.» (الرباعي، ١٣٤، ٢٠٠٤) وتارة استعمل لون النار (الأحمر) للتعبير عن الحب والغرام كما ورد في قول عنتره بن شداد:

نعيمٌ وصلك جناتٌ مزخرقةٌ
ونارٌ هجرك لا تُبقي ولا تدرُ

(عنتره بن شداد، ١٩٩٥: ١٨٧)

٢-٥-٤ اللون الأصفر

لهذا اللون دلالات عدّة في الشعر الجاهلي ومنها اقترانه بالشمس فأخذ يرمز الى الزينة والطيب والسرور ومنه اقترانه بالمرض الذي رمّز الى الجفاف والذبول ولاقتران هذا اللون بالشمس والذهب والطيب أخذ يرمز الى المعبود السماوي (الشمس) وكما رمز ايضاً على حد قول الذياب: «الى الحمد والثروة» (ذياب، لا.ت: ٤٢) ومما استحسنته الشعراء لوصف معشوقاتهم هو «الأصفر الفاقع»

الذي يجلب المسرة للناظرين و في ذلك دلالة على «حُسن المرأة جمالها» وفي ذلك يقول الأعشى واصفاً محبوبته:

بيضاء ضحوقها وصف راء العشية كالعرارة

(الأعشى، لا.ت: ٧٥)

ومما رمز هذا اللون على دلالة «الطيب» قول النابغة:

صفراء كالسراة أكمل خلقها كالعصن في غلوائه المتأود^{١٥}

(الذبياني، لا.ت: ٣٧)

فقد بدت المرأة صفراء اللون لكثرة استعمالها الطيب. ولم يكتفي الشاعر بهذا القدر بل أخذ يرمز الى الثياب الصفراء بانها تدل على الأثرية ومكانتهم السامية، وفي ذلك يقول:

تحييهم بيض الولائد بينهم وأكسية الإضريح فوق المشاجب

(نفسه: ١٣)

و الإضريح هو كساء أصفر يرتديه الملوك والأشراف وهو لون يدعو الى السرور والرخاء والهدوء.

٢-٥-٥. اللون الأخضر

اللون الأخضر يكاد ينحصر عند الجاهلي قديماً بالخصب والحياة والنبات والشجر ولون الثياب وهو من الالوان المحببة ذات الإيحاءات المبهمة. ولما كان الأخضر يرمز الى الخير والخصب فقد شَبَّه الشعراء الإبل التي تقل ضمن النساء بالنخيل الشديدة الخضرة للتفاؤل بمصير هذه القافلة علها تجد الخصب وتنشر الحياة أينما اتجهت وفي هذا الصدد يقول امرؤ القيس:

أو ماترى أظعاهن بواكراً كالنخل من شوكان حين صرام

(امرؤ القيس، ٢٠٠٢: ٥٨)

فقد شَبَّه الشاعر نساء الظعن بالنخيل الأخضر المثمر الذي أكله وهي معانٍ تدل على الخصب والخير في المرأة المثال لآتها في مخيلته الانسان الجاهلي ترمز الى الخصب والنماء وفي ذلك يقول المرقش الأكبر:

أينما كنت أو حللت بأرض أو بلاد أحييت تلك البلاد

(المرقش، ١٩٨٧: ١٢٩)

ومما ارتبط باللون الأخضر الوشم والكحل، فالوشم له طابع من التقديس والإجلال حتى ذهب قرعان بأن الوشم في لوحة الطلل يرتبط بالمرأة، لأن المرأة المثل هي التي تنجب، ومن ثم لها الفضل في حفظ الحياة واستمراريتها(قرعان، ٢٠٠٧: ٩٦) بذلك تتم الدلالة لهذا اللون بأنه يرمز الى الخصب والخير المتمثل بالمرأة المثل.

النتيجة

ارتبط حضور المرأة في مسرح الحياة الجاهلية بموروثات أسطورية عديدة، فالشاعر الجاهلي كان دوماً تواقاً إلى الخلود، فرأى في المرأة المثل، امتداداً لتخليده، باعتبارها مصدراً هاماً من مصادر الخصوبة والعطاء ولذلك وقف على الأطلال وذرف الدمع ولم يختصر الأمر علي ذرف الدمع بل اعتبرها في كثير من الأحيان هي الحياة برمتها، فراح يتغزل بكل عنصر من عناصر الطبيعة الصائته والصامته، يجديها قاسم مشترك ماينها وماين المرأة المثل وهذا إن دلّ علي شيء فأنما يدلّ علي مكانة المرأة الرفيعة التي حظيت بها آنذاك حتى وصلت إلى سدة الحكم ودحضا لكل الأوقاويل إلي أنكرت دور المرأة ومكانتها لدي المجتمع الجاهلي وهذه القيمة الجمالية للمرأة. فجاءت القصيدة الغزلية بأنماط تعبيرية واقعية ورمزية. فتنوع الحضور الرمزي للمرأة المثل والعناصر الأثوية الأخرى المرتبطة بها في اللوحة الغزلية، فأخذ حضورها في الأجرام السماوية (كالشمس والقمر) يرمز الي التقديس والجمال وفي العناصر الحيوانية (كالظبية والناقة) يرمز الي الأمومة والخصب والعطاء والعطف والحنان والتضحية والقوة، وفي الطير يرمز الي الحنين والفقد والعذاب، وفي النباتات والأشجار كالنخلة وماسواها معادلاً رمزياً للمرأة المخصبة من حيث الصفات الجمالية كاللين وغزارة الشعر واعتدال القوام و في الألوان معادلاً للأنبعاث و النماء و النعمة والرخاء وكل ذلك يفسر سر الاندماج ما بين المرأة المثل والطبيعة، من جهة وماين المرأة الأرضية والأمّ الكونية لأنّ جمالها وخصوبتها نابغ منها وكل هذه الرموز والإيحاءات انصهرت في بوتقة واحدة لانتاج نموذجاً فنياً غزلياً أطلق عليه «بالمرأة المثل» صاحبة النماء وديمومة الحياة.

الهوامش

١. الأشر: الحزب وقد استعمله للأسنان. الخصر: البار.
٢. يوم اسعدها: منازل السعود وهي عدّة.
٣. صفراء: أراد أن لوّثها يضرب إلى الصفرة من الطيب؛ القطوب: القابض ماين عينه من جلد عابس.
٤. عروب: نقيه كاملة. ابتمت: كشفت عن نقابها؛ قناع: الخمار.
٥. الأرفاد: الأقداح الضخمة.

٦. غراء: شديدة البياض؛ الرهب: الرهبة.
٧. حود: الفتاة الحسنة صاحبة الخلق.
٨. الصدد والصدود: الإعراض؛ الإبداء: الأظهار؛ الأسالة: طول وامتداد في الخد؛ الأتفاء: الحجز بين الشيعين؛ وجرة: اسم موضع؛ الرئم: الطّي الأبيض؛ النص: الرّفع؛ الفاحش: ماجاوز القدر الحمود من كل شيء.
٩. ناقة شمّلة: سريعة؛ الأصوص: الشديدة.
١٠. تباله: موضع تكثر فيه النعاج؛ الجوذر: ولد البقرة؛ هكر: موضع.
١١. الخدلجة: الحسنة الساقين؛ عميمة: ما اعتم من البردي وكثر نباته؛ الدحض: الزلق.
١٢. الأنبوب: البردي؛ السقي: النخل المسقي؛ المذل: المسقي الذي تدلت ثمراته.
١٣. البكر: الدرة التي لم ير مثلها؛ المقناة: الخليط؛ التّمير: الماء النامي في الجسد.
١٤. الفرع: الشعر التّام؛ الفاحم: شديد السواد؛ الأثيث: الكثير؛ النخلة المتعنكل: التي خرجت عنّا كيلها.
١٥. السيرا: ثوب من حرير؛ غلوائه: طولُه و ارتفاعه؛ المتأود: المتشّي من النعمة واللين.

المصادر

الف. الكتب

- القرآن الكريم.
- ١. ابن حجر، أوس (١٩٧٩)؛ ديوان، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت، دارصادر.
- ٢. ابن قتيبة (لا.ت)؛ الشعر والشعراء، لبنان، بيروت، دارصادر.
- ٣. ابن هشام (لا.ت)؛ السيرة النبوية، المملكة العربية السعودية، الرياض.
- ٤. الإصفيهاني، ابوالفرج (لا.ت)؛ الاغانى، العراق، بغداد.
- ٥. ----- (لا.ت)؛ الأغاني، بغداد، دارالكتب.
- ٦. الاصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (لا.ت)؛ الأصمعيات، شرح عمر فاروق الطباع، بيروت، دار الأرقم.
- ٧. الاعشي (لا.ت)؛ ديوان، مصر، القاهرة، دارالمعارف.
- ٨. امرؤ القيس (١٩٩٨)؛ ديوان، لبنان، بيروت، دارصادر.
- ٩. البطل، علي (١٩٨٣)؛ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني، القاهرة، دارالمعارف.
- ١٠. التبريزي (لا.ت)؛ شرح المفضليات، مصر، دارالسعادة.
- ١١. الجعدي، النابغة (١٩٦٥)؛ ديوان، سورية، دمشق.
- ١٢. الجواهري، محمد (١٩٨٠)؛ علم الفلكلور، مصر، دارالمعارف.
- ١٣. حسنين، فواد (١٩٥٨)؛ التاريخ العربي القديم، القاهرة، دارالنهضة المصرية.
- ١٤. الخطيم، بن قيس (لا.ت)؛ ديوان، القاهرة، دارالفكر العربي.
- ١٥. الذبياني، النابغة (لا.ت)؛ ديوان، تحقيق، كرم بستاني، لبنان، بيروت، دارصادر.
- ١٦. ذياب، محمد حافظ (لا.ت)؛ جماليات اللون، الأردن، دار الكندي.
- ١٧. الرباعي، عبدالقادر (٢٠٠٣)؛ الصورة الفنية في النقد الشعري، دمشق.
- ١٨. الرومية، وهب (١٩٧٥)؛ الرحلة في القصيدة الجاهلية، اتحاد العام للكتاب، فلسطين.
- ١٩. السواح، فراس (١٩٩٦)؛ لغز عشنتار، دمشق، دار علاء الدين.
- ٢٠. الصفدي، مطاوع وآخرون (١٩٧٤)؛ موسوعة الشعر العربي، إشراف خليل حاوي، بيروت، خياط للنشر.
- ٢١. طرفة، ابن العبد (١٩٨٧)؛ ديوان، شرح مهدي ناصر الدين، بيروت، دارالكتب العلمية.
- ٢٢. الطيب، عبدا... (١٩٧٠)؛ المرشد الي فهم اشعار العرب وصناعتها، مصر، القاهرة.
- ٢٣. عبيد بن الأبرص (١٩٩٣)؛ ديوان، شرح أشرف أحمد، لبنان، دار الكتاب العربي.
- ٢٤. عنتره بن شداد (١٩٩٥)؛ ديوان، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية.
- ٢٥. عوض، ريتا (٢٠٠٥)؛ بنية القصيدة الجاهلية، بيروت، دار البحار.
- ٢٦. الغنوي، طفيل (١٩٦٨)؛ ديوان، تحقيق محمد عبدالقادر أحمد، بيروت، دار الكتاب الجديد.
- ٢٧. فون، غوستاوف (لا.ت)؛ دراسات في الادب العربي، لبنان، بيروت.
- ٢٨. فيليب، حتى (١٩٤٩)؛ تاريخ العرب، بيروت، دارالكشاف.
- ٢٩. القرعان، فايز (٢٠٠٧)؛ الوشم والوشى في الشعر الجاهلي، بيروت، دارالشروق.

٣٠. لبيد بن أبي ربيعة (لا.ت)؛ ديوان، لبنان، بيروت، دارالشروق.
٣١. المرقش الأكبر (١٩٨٧)؛ ديوان، بيروت، دار العودة.
٣٢. ناصف، مصطفى (١٩٥٨)؛ الصورة الالدية، القاهرة، مكتبة مصر.
٣٣. نصرت، عبدالرحمن (٢٠٠٣)؛ الصورة الفنية في الشعر الالهل، بيروت، دارالمناهل.
٣٤. -النهشلي، الأسود بن يعفر (١٩٧٠)؛ ديوان، تحقيق نوري حمودي القيسي، بغداد، مطبعة الجمهورية

فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی (پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی)
دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه رازی کرمانشاه
سال اول، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۰ هـ.ش / ۱۴۳۳ هـ.ق / ۲۰۱۲ م

زیبایی‌های تغزل با سمبل‌های زنانه در شعر جاهلی*

دکتر یحیی معروف

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی - کرمانشاه

عاطی بیات

دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی

چکیده

متن بسیاری از چکامه‌های جاهلی سرشار از اشارات و رمزهایی است که پیرامون زن و سمبل‌های زنانه، سخن به میان آورده است. این چنین رمزهای شعری، دیدگاه تاریخی خاصی برای زن به تصویر کشانده است. بن مایه‌های دینی و اسطوره‌ای برگرفته از تشبیه زن به طبیعت و عناصر آن، ابعاد زیبایی به آن افزوده است. تشبیهات طبیعی که برای «زن نمونه» در شعر جاهلی انتزاع شده است. زن را سرشار از رمزها و نمادهایی کرده است که در درون خود دلالت‌هایی همچون؛ باروری، رستاخیزی، پاک‌ی، زیبایی و غیره جای داده است. این مقاله در پی تجزیه و تحلیل رمزها و دلالت‌های پنهانی غزل شاعر جاهلی از هستی و عناصر آن، به ویژه زن است.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۱/۲۵

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۷/۱۹

رایانامه‌ی نویسنده مسئول: Ymaerof@razi.ac.ir

