رمزية المرأة في الشعر الجاهلي

الدكتور: مرسي رشيد

المركز الجامعي – تيسمسيلت – الجزائر

إن تعدد الصور التي ظهرت عليها المرأة في الشعر الجاهلي كان لافتا للانتباه، وهذا ما دفع الباحثين المعاصرين للحفر وراء هذه الصور لتجاوز الفهم الشائع الذي يقوم على ربط الصورة بالبيئة الجاهلية.

وانطلاقا من توظيف منجزات الأنثروبولوجيا والتحليل النفسي، توصل الباحثون إلى أن تشبيه المرأة بالشمس أو الغزالة ، ما هي إلا تمثيلات رمزية لرؤى دينية قابعة في لاوعي الشاعر الجاهلي، الذي كان يعبر عن رموز دينية توارثها اللاوعي الجمعي.

Résumé :

La diversité de l'image de la femme dans la poésie antéislamique est aisément remarquable. Ce qui a amené les chercheurs contemporains à scruter cette image diversifiée et plurielle, en vue de transcender l'interprétation répandue de cette image, qui l'associe à l'environnement naturel de l'ère antéislamique.

En effet, l'apport de l'essor des sciences humaines, telles que l'anthropologie, et la psychanalyse, a permis aux chercheurs contemporains de découvrir le rapport entre la comparaison (figure de style) et les représentations symboliques relevant des visions mystiques que recèle l'inconscient collectif.

لقد ظلت المرأة حاضرة في الشعر العربي عبر رحلته الطويلة، وظل الشاعر مشغولا بها، لاهثا وراءها، يطرب حينا ويتألم أحيانا أخرى، تسعده لحظات القرب، ويشجيه البعد والفراق، ينبهر بجمالها فيغدق عليها من الأوصاف ما يرتفع بها إلى مصاف القداسة، يغريه اللقاء فيندفع محموما لاقتناص اللذات. وهكذا بنى الشاعر للمرأة عالما حافلا تعددت فيه الصور وتناقضت المواقف. وهذا ما أغرى الباحثين المعاصرين بالبحث عما يقبع خلف هذه الصور المثيرة مما دفعهم على إعادة النظر في التفسيرات الموروثة القائمة على نظرة أحادية تتوسل آليات البلاغة التي تحدد الصورة بناء على العلاقة بين أركان التشبيه.

ولقد كان للانفتاح على منجزات الثقافة الغربية في مضمار الأنثروبولوجيا والتحليل النفسي والأساطير دور فعال في الوقوف على رؤى جديدة مكّنت من تجاوز الفكرة الشائعة عن واقعية الشعر الجاهلي باعتباره تعبيرا أمينا عن البيئة.

كانت صورة المرأة بمختلف تجلياتها في الشعر الجاهلي حجر الزاوية في مختلف المقاربات الأسطورية، انطلاقا مما مثله حضور المرأة في الأساطير حيث ارتبطت المرأة بمعتقدات عديدة، تناغمت فيها الخصوبة مع الجنس والتقديس مع الخوف مشكلة نبعا غزيرا للخيال، فتدفقت الصور عبر التماثيل، والنصوص الأدبية، والحكايات الخرافية عاكسة ما استقر في الوجدان البشري من أحلام ومخاوف وأشواق مرتبطة كلها بالمرأة.

ولم تكن هذه الدراما وما ارتبط بها من أساطير إلا تعبيرا عن صراع الإنسان ضد الطبيعة وما شاب هذا الصراع من"تأرجح وتقلّب وتموّج بين النقيضين حيث اهتم الإنسان بتوضيح الوحدة العضوية بين قوى الخصوبة وقوى الموت والفناء"[1].

لقد أغرت هذه الآراء التي كشفها الأنثروبولوجيون وعلماء الأساطير النقاد العرب، فراحوا يعيدون النظر في الكثير من التفسيرات المرتبطة بالمرأة "فها هو عبد الله الطيب يرفض الرأي القائل بأن تشبيه الظعائن بالنخل والدوم إنما هو من وحي البيئة وظاهر ما يبديه النظر لا غير، ويحسب ذلك راجعا في أصله إلى رمزية المرأة الكامنة في النخلة وما يقدم من عبادتها وما يحيط بها من معاني الخصوبة المؤنثة "[2]. ويقدم لذلك شواهد من الشعر الجاهلي، ليثبت أن تشبيه المرأة بالنخل والسفن، والسحاب وغيرها ما هي إلا رموز لمعتقدات وأساطير، عبّرت عن نفسها ضمن هذه العلاقات. وقد حاول د. الطيب تعميم نظريته على الكثير من الظواهر، منطلقا من هاجس الأدب اليوناني الذي بدا حاضرا في مقاربته عن طريق تلك المقارنات التي أجراها.

إلا أن آراءه طغت عليها الأحكام الانطباعية لافتقادها للتوثيق والتأصيل النظري المبني على النقوش والمعرفة المؤسسة بالأساطير. ورغم هذا التقصير النظري يبقى اتجاه الأستاذ الطيب أصيلا يكشف عن رؤيا عميقة للشعر الجاهلي، وتذوق طريف لنصوصه.

وتتواصل الرحلة عبر جهود لاحقة، فتظهر دراسة نصرت عبد الرحمان التي حاول صاحبها أن يؤسس للفكرة ضمن إطار منهجي، يقوم على ربط الشعر الجاهلي بالمعتقدات الوثنية مع الاعتراف "بأن دراسة الصورة الجاهلية في ضوء الدين من بين أشق الأمور وأشدها عسرا، فالحياة الدينية في الجاهلية غامضة، ولم تصف لديانة واحدة تنتظم كل العرب " [3]، ولكن هذه الصعوبة لم تمنع الباحث من خوض المغامرة في سعيه إلى ربط صورة المرأة بالمعتقدات الوثنية، مركّزا على التشبيهات التي ربطت المرأة بالدمى و الشمس والغزال، مستشفا وراءها معتقدات دينية، حيث يعلل تشبيه المرأة بالدمى، " انطلاقا من أن الدمى والتماثيل تصاوير لربّات عبدها الجاهليون"[4].

ويعلل تشبيه المرأة بالشمس، نظرا لما حظيت به الشمس من قداسة عند العرب، محتجا "بالنقوش التي وُجدت في الجزيرة العربية دالة على أن الشمس كانت معبودة عند الجاهليين"[5]، ويمضي في تثبيت رأيه حول تلك العلاقة بين الشمس والمرأة قائلا: " أيقوى الشاعر الجاهلي على تشبيه المرأة بمعبودته الشمس إن لم تكن المرأة التي ذكرها في شعره – على غير ما تبدو في ظاهرها ذات قدسية عنده" [6]، وهذا الرأي يبنيه الباحث على استنتاج منطقي وليس دراسة مؤسسة.

ويتوسع في فكرة تشبيه المرأة بالغزال معللا هذا التشبيه بجملة من المرويات عن قداسة الغزال، لينتهي إلى "أن الغزال حيوان طوطمي مقدس عند الجاهليين تُعمل له التماثيل وُتوضع في محاريب الملوك ويناح عليه إذا مات، ويُحرق من يقتله ويُعتفى له إذا سنح أو برح "[7]، ويشعر الباحث بالحاجة إلى تفسير صفة القداسة التي أُضفيت على الغزال، فيتجه إلى اللغة التي تسعفه بوجود علاقة بين معنى الشمس والغزالة، ويصل بعد هذا إلى أن "المرأة شُبّهت بالدمية وهي مقدسة عند الجاهلي وشُبّهت بالشمس الآلهة، وشُبّهت بالغزالة التي ترمز إلى الشمس" [8]، وهذا ما يدفعه إلى التوجه إلى لشعر متوسلا ببعض القصائد، فيقدم نموذجا متمثلا في قصيدة للأعشى،[*] وقصيدتين لقيس بن الخطيم[**] ويقوم بتحليل هذه النماذج في ضوء المقاربة الميثودينية لصورة المرأة، محاولا الربط بينها وبين البعد الديني، لكنه يجد نفسه أمام قصيدة داعرة يسخر فيها الشاعر من هذه المحبوبة التي مارس معها تجربة جنسية، ناعيا على قومه التعلق بها، بعد أن فضح سترها وكشف تهتكها.

ويحاول تتبع بعض جزئيات الصورة ليبرر نظريته "فسلمى كما صورها الأعشى قد ذكرها الزبور ذكرا حسنا، ولها أنصاب يمسك عليها قوم، ولها قباب يطاف بها "[9]، ولكن سلمى تبدو في قصيدة الأعشى بعيدة عن صفات القداسة.

لعله من الصعب أن يثبت الباحث فكرة تقديس المرأة من خلال هذه القصيدة، التي تبدو فيها سلمى غارقة في مهاوي الرذيلة، اللهم إلا إذا ربطنا هذا الموقف بأساطير الإلهة عشتروت واعتبرنا هذه التجربة الجنسية رمزا لطقوس دينية تتصل بآلهة الخصوبة و الحب.

وهذا تفسير لم يورده الكاتب نفسه، حيث اكتفى باعتبار المرأة رمزا لشيء ديني في هذه القصيدة خلافا لمقاربة الأستاذ إبراهيم عبد الرحمان، لنفس القصيدة، حيث يرى أن علاقة الأعشى بصاحبته هي انعكاس لما أصاب الديانة الوثنية من تحلّل، بدت ملامحه في السخرية من المرأة الإلهة، " ممثلة في الزهرة ربة العشق و الشهوة و الإغراء في ديانة الوثنيين"[10].

لكن المرأة تظهر في قصيدتي ابن الخطيم في صورة مغايرة لصورتها في قصيدة الأعشى. وهذا ما يغري الباحث بالربط بينها وبين الشمس المعبودة، حيث ينتهي إلى " أن صاحبة الشاعر ليست امرأة حقيقية بل هي الشمس ذاتها، لا يأتي عليها ليل لأنها أمّ النهار" [11]، وتظل فكرة ارتباط المرأة بالشمس تلحّ على الباحث، فيسعى إلى تصيّد العلاقات بين رحلتها ورحلة الشمس معتبرا "أن رحلة المرأة في الشعر الجاهلي هي رحلة الشمس كل يوم، ورحلتها في الصيف والخريف والشتاء والربيع"، [12] وهذا رأي لا يخلو من مبالغة، لأن الباحث لا يقدم تعليلات مؤسسة.

ولا يفوته أن يبحث في صورة المرأة كما تبدو في الشعر الجاهلي، بما عليها من حلي وزينة"وصورة الشمس التي تجود بخيرها على الناس وترحل بأثواب أنطاكية، وكلل وردية، وحلي ذهبية ولؤلؤية ومرجانية" [13]. إن الربط بين الصورتين ليس إلا تكلفا فرضته ضرورة المنطلقات التي يؤسس عليها الباحث طرحه. فالشمس في المعتقدات القديمة لم ترتبط دوما بهذه الصورة المشرقة "فهي وإن كانت إلهة سماوية، إلا أنها تثير مسألة دقيقة بسبب علاقاتها البيّنة مع العالم الجهنمي، فهي بوضعها في كبد السماء، ومجراها، وتلاشيها في الدياجي، وبما ترسل من حرارة تبدو

مدعوة كليا للاطلاع بدور الوسيط بين العالم السفلي الذي يبتلعها بانتظام والعالم العلوي الذي تقاسمه مجده". [14]

فكيف إذن تستقيم العلاقة بين المرأة الجميلة وبين الشمس ضمن هذه الصورة، ولعل الذي أوقع الباحث في هذه المبالغة هو تحمسه لربط الشعر الجاهلي بعالم الميثولوجيا، سعيا منه لدرء تهمة الوضوح في الشعر الجاهلي، وهي تهمة خطيرة لا تخلو من أبعاد إيديولوجية لا يتسع المقام للوقوف عندها، إلا أن الإلحاح على ربط كل صور المرأة بالمعتقدات يبدو ضربا من المبالغة، "لأنه يذيب الشعر في الدين ويجعله نشاطا فنيا دينيا صرفا لا تشوبه شائبة"[15]، وخاصة إذا عمّمت هذه التفسيرات على كل الصور المرتبطة بالمرأة. وهذا ما يؤدي إلى نفي تفاعل الشعراء مع واقعهم، ويسلبهم مشاعرهم الإنسانية إزاء الحياة.

إذا كانت مقاربة الدكتور نصرت عبد الرحمان لصورة المرأة في الشعر الجاهلي قد ربطت هذه الصورة ربطا شبه مطلق بالمعتقد الوثني، حتى غدت المرأة مجرد رمز ديني، فإن دراسة د.علي البطل احتاطت منذ البداية، تجنبا للوقوع في التعميم، والانزلاق في الانطباعية(*). ومن هنا سعى صاحبها إلى تأسيس رؤياه على بناء نظري متماسك، ملتزما الحذر في إطلاق الأحكام على القضايا المدروسة، حيث سعى الباحث من البداية إلى ربط تطبيقاته بالإطار النظري القائم على العلاقة بين الدين في أبعاده الأسطورية والفن كتجلّ من تجليات التعبير عن علاقة الإنسان مع واقعه.

لقد انطلق في طروحاته مما أتاحته الدراسات الحديثة حول المرأة و ارتباطها بالخصوبة في المعتقدات القديمة، وتجليات هذا الارتباط من خلال الرجوع إلى الفترة الطوطمية، التي يعتبر فيها التناسل سرا تختص به المرأة، على اعتبار أن "الجماعة تنسب إلى طوطم القبيلة المقدس الذي أشعرهم بوجود روابط دموية بين أفرادها، أي بوجود صلة رحم فيها، لأن الأبوة غير معروفة عند أهل الطوطم ولهذا فقد كان مرجع النسب عندهم إلى الأم" [16].

ولأن صورة المرأة الأم المعبودة قد تجلت من خلال العلاقة مع الأرض، إذ عُبدت الأرض بوصفها أما، في المجتمعات الزراعية، كان لابد لعلي البطل أن يكيّف هذا الطرح مع الواقع العربي، حيث لم يكن العرب أصحاب حضارة زراعية، وما دام الأمر كذلك، لا بد من البحث عن العلاقة

ضمن ما تحدده البيئة، وهذا ما يتجلى في قوله:"ولعل هذا مؤشر اتجاههم إلى الشمس وهي أظهر ما في حياة الصحراء، خالعين عليها صفة الأمومة، فاعتبروها الربة والإلهة والأم، ولعل هذا هو سر تأنيث الشمس في اللغة العربية على عكس اللغات التي ربطتها بإله ذكر" [17]. وبناء على هذا الطرح يمضي في رصده لصورة المرأة في الشعر الجاهلي رابطا هذا الشعر بالمعتقدات المنحدرة من طقوس بدائية منتهيا إلى أن "الصورة المترسبة في الشعر من الدين القديم هي من آثار احتذاء الشعراء لنماذج فنية سابقة – لم تصلنا– كانت وثيقة الصلة بهذا الدين، أو بمعنى آخر– لقد تحولت الصورة الدينية إلى قوالب وتقاليد فنية، قد تخالف أحيانا النماذج القديمة، ولكنها في كثرتها تشي بتتبع لهذه النماذج من حيث ظهور الصورة المرأة المقدسة للأم – بشكل غير واع – عند حديثهم عن المرأة إذ جمعوا لها صفات الخصوبة والأمومة المعبودة، التي ارتبطت بالربة الشمس في الدين القديم "[18].

يجد الباحث في الشعر الجاهلي من الصور التي تظهر فيها المرأة مرتبطة بالشمس، وصور المرأة البدينة المتثاقلة، وصور المرأة المرتبطة بالدمى، ما يغريه بتثبيت نظريته دون الوقوع في مزالق التعميم.

في هذا السياق يقدم نماذج شعرية متعددة منها أبيات لامرئ القيس(*) "تظهر فيها المرأة أشبه بتماثيل فينوسات لوسيل(**) من الكلمات يركز على تصوير الأعضاء الأنثوية التي تؤدي وظيفة الخصوبة، تاركا الوجه بلا ملامح محددة، إذ يربطه بالشمس مباشرة، ثم ينصرف إلى إكمال الملامح الجسدية، فالفخذان ممتلئان، والخصر ضامر، وامتلاء الفخذين مبالغ فيه، وكذلك ضمور الخصر"[19]. ومما يلفت النظر في هذه الأبيات هو عدم الوقوف عند ملامح الوجه وكأن الشاعر لا يتجه إلى امرأة معينة ذات ملامح محددة، وإنما يركز على تصوير الأعضاء الأنثوية التي تؤدي وظيفة الخصوبة.

ويتابع الباحث هذه الصورة في مختلف تجلياتها عند الأعشى، والمرقش وقيس بن الخطيم وامرئ القيس، حيث تظهر مختلف الصور التي جمعها العرب للأمومة والخصوبة، كالمهاة والغزالة والدرة والظبي والنخلة، ويعمل الباحث على تحليل العلاقات بما يؤكد فكرة الإلهة المعبودة المرتبطة بالخصوبة المتجلية في صورة الشمس، فالغزالة ذات القرون هي صورة من صور الشمس الإلهة، والنخلة المرتوية التي تشبه بها المرأة عند امرئ القيس(*) هي رمز مرتبط بالخصوبة، والدمى هي

قرابين ونذور في معابد الشمس، والدرة التي تظهر في قصيدة الأعشى(**) هي رمز أسطوري، حيث ينطلق الشاعر"موسعا المشبه به مهملا المشبه أو ساترا صورته وراء هذه الصورة الموحية بأصلها الديني، فالدرة زهراء مشرقة وقصة غواصها هي قصة الإنسان في إلحاحه وراء هدفه على الرغم من محاولاته الفاشلة والمخاطر المحدقة به"[20]. ولا يكتفي الباحث بالوقوف على هذه الصورة، بل يمضي يقلّب أشعار عدد من الشعراء باحثا عن علاقات أخرى، فيقف عند بيضة الخدر رابطا بين لونها الأصفر وبين الشمس، "فالبيضة بما تجمعه في غرفتها من بياض ومح أصفر إنما هي جماع لسر الشمس في ضحوتها وعشيّتها" [21]، وكذلك" الحمام الطائر المقدس للربة أفروديت والقطا للعلاقة الجنسية المرتبطة بالإلهة عشتار راعية البغايا في بابل"[22]. هذه الصورة المتنوعة ترتبط بالمرأة المثال الرمز الأسطوري للآلهة، فالشاعر الجاهلي لم يكن يتوجه إلى هذه المرأة متغزلا، وطالبا للذة، بل كان يمارس طقوسا دينية في محراب الإلهة الأم، مانحة الحياة. وفي مقابل هذه الصورة، تقف صورة أخرى هي صورة المرأة الواقعية التي تظهر خالية من أي إيحاء ديني أو حمولة أسطورية، وفي هذا الصدد يعرض الباحث نماذج للمرأة الواقعية التي تبدو أشبه باللعبة مجردة من أية قيمة.

لكن هذا التقسيم الذي لجأ إليه البطل تجنبا للوقوع في الأحادية يبدو محفوفا بالمخاطر، بل بالانزلاقات نظرا لغموض المعايير وصعوبة التمييز بين المرأة المثال والمرأة الواقعية.

وعندما تختلط الصور في القصيدة الواحدة بين الصورة المثال والصورة الواقعية، يلجأ الكاتب إلى تبريرات غير مقنعة، إذ يعلل الظاهرة "بأنها انحراف فني عن الصورة الدينية المتوارثة نتيجة انحلال الروابط بين الدين والفن وتقادم العهد على الصورة التي أورثها الدين للشعر الذي لم يصلنا من فترة ما قبل الإسلام" [23].

والحقيقة أن فكرة الانحراف التي تحدّث عنها الكاتب تبدو غامضة، ولسنا ندري أهو انحراف مقصود مرتبط بإرادة واعية، أم هو انحراف غير واع نابع من تحولات نفسية لاشعورية، إذ ليس من السهل تقديم تعليل مقنع في تفسير مثل هذه الظواهر، خاصة وأن الباحث قد صرح بأن هذه الصور كما ظهرت قد انفصلت عن صلتها وانتهت إلى تقاليد فنية، وهذا ما يزيد الأمر غموضا. فإذا كانت هذه الصور مجرد تقاليد فنية صرفة فمعنى هذا أنها منقطعة الصلة بمعاناة الشاعر،

وهواجسه وما استقر في لاشعوره الجمعي أو الفردي من مخاوف وأشواق وتطلعات. ومن هنا مشروعية التساؤل عن ربط هذه المقاربة بنظرية اللاشعور والأنماط العليا، "فالصورة ضمن نظرية اللاشعورية تتفجر تلقائيا في أي وقت وفي أي مكان وبدون أي تأثير من الخارج، حين يقع الفنان المبدع تحت تأثير الموقف النمطي فتسيطر عليه تلك القوى اللاشعورية الجمعية" [24]. ووفقا لهذه الرؤيا تكون الصورة النمطية تعبيرا حيا عن لاشعور جمعي، ليست تقليدا فنيا جامدا.

يتناول الأستاذ إبراهيم عبد الرحمان صورة المرأة ضمن المقاربة الميثودينية التي يتبناها علي البطل، منطلقا من فكرة"أن الحديث عن المرأة يشكل العنصر الأساسي الذي تأتلف حوله وتخرج منه بقية عناصر القصيدة" [25]. ومن هنا تصبح المرأة مركز الثقل في كل التجارب الشعرية عند الجاهلي.

ولما كانت صورة المرأة والقصيدة الجاهلية مرتبطة بأسلوب تصويري تبدو فيه العناصر متنافرة، كان لزاما على الباحث أن يتخذ من هذا الأسلوب مطية لربط الصورة بالعقائد الوثنية، حيث تبدو صورة المرأة مرتبطة بنماذج من الظواهر، تتكرر عند الشعراء، في هذا الصدد يلاحظ أن الأوصاف التي يقدمها الشعراء الجاهليون لصاحباتهم أو محبوباتهم يجمعون فيها كل الصفات المثالية للمرأة الجميلة. تبدو هذه الصفات نمطية لا تكاد تختلف من شاعر إلى آخر، وهذا ما يدعو إلى التساؤل فيما إذا كان الشعراء يعشقون امرأة واحدة؟ أم أن نساء الجاهلية كن على نسخة واحدة؟

وفي هذا الصدد يقدم الباحث تصوره القائم على أن "هناك صورتين للمرأة التي يتغزل بها الشاعر صورة المرأة المثال(التمثال) التي ترتبط بالخصوبة وهي صفة تستغرق صفاتها الأخرى" [26]، وصورة أخرى هي صورة المرأة العادية التي لا يتطرق الشاعر إلى أوصافها وإنما يكتفي برصد مغامراته معها. لكن الباحث لا يقدم نماذج من الصورة الثانية كما فعل علي البطل رغم ما تثيره هذه القصة من إشكالات، حيث تتداخل عناصر الصورتين كما هو الحال في الكثير من القصائد، وترتبط صورة المرأة المثال بالشمس باعتبارها الإلهة المعبودة.

وهذا نفس الطرح الذي تبناه علي البطل، إلا أن تفسير العلاقة بالشمس يختلف، فبينما يرى علي البطل أن الشمس هي رمز للإلهة الأرض في المجتمع البدوي الذي لا تقوم علاقته مع الأرض

على اتصال دائم كما هو الحال في المجتمعات الزراعية، يرى إبراهيم عبد الرحمان "أن عبادة الشمس ترجع إلى مرحلة بعينها من تاريخهم (أي العرب) حين كانوا يستقرون بالأراضي الخصبة المنتشرة في أطراف الجزيرة ووسطها، حيث يكثر سقوط المطر، وتوجد الواحات التي يؤمّها البدو انتجاعا للماء والكلأ" [27]. وانطلاقا من ارتباط المرأة بالشمس تبنى الباحث جملة من العلاقات توصل جميعها إلى موروث ديني مخبوء وراء هذه الصور التي تتجسد من خلالها المرأة المثال، ضمن ما يسميه بالصور الجزئية" التي تبرز فيه الصفات المشتركة بين الآلهة في السماء والكائنات التي تشخصها " [28].

تظهر هذه الصور في نماذج لشعراء كثيرين مثل عبيد بن الأبرص الذي يشبه الظعن بالنخل الموسقة، وامرئ القيس الذي يشبه صاحبته بولد الظبية، والأعشى الذي يشبه هودج الراحلات بالروضة الزاهية يجري خلالها الماء فيبعث الخصب في ربع البهاء ولا يقف عند الصور الجزئية، بل بعد ما يسميه لوحات من خلال نماذج شعرية لكل من الأعشى التي تظهر فيها الحبيبة "تمثالا يستعير مكوناته من ظبية مطفلة"[29]، وامرئ القيس الذي تجسد لوحته "تمثالا لحسنائه التي فتنته جاعلا منها رمز على الخصب وتجدد الحياة" [30].

ويبدو أن قصيدة الحادرة[*] المشار إليها تأخذ من الباحث اهتماما كبيرا، فيقاربها من خلال مفهوم اللوحات، ويمضي في تحليلها وفق المقاربة الميثودينية مؤولا أحداثها برموز أسطورية منطلقا من الأوصاف التي يضفيها الشاعر على حبيبته، حيث يشكل الحديث عن عذوبة الريق مفتاحا لفهم الخصوبة، التي يحشد لها الشاعر كل العناصر المطلوبة من مطر ورياح وأشجار وسيول، وينتهي بعد هذا التحليل إلى أن "سمية امرأة أخرى لا تنتمي إلى عالم البشر وإن ظهرت في هذا الشعر وغيره من غزل الجاهليين متلفعة بأردية البشر ومتحلية بصفاتهم، إنها صورة فنية للثريا ربة الخصب ومانحة الغيث في الديانة الجاهلية" [31]، ولا يكتفي الباحث بهذا الاستنتاج بل يذهب إلى مقارنة هذه القصيدة بترتيلة " نظمت في تمجيد الإلهة عشتار إلهة الخصب والحب"[32]. انطلاقا من هذا التشابه الذي يجده بين قصيدة الحادرة والترتيلة المذكورة، ولكن التقاط بعض عناصر التشابه في عبارات التمجيد لا يكفي لبناء مقارنة ذات أصول دينية.

واللافت للانتباه أن د. إبراهيم عبد الرحمان يربط بين سمية والثريا إلهة الخصب، رغم اعترافه أن أخبار الثريا غامضة شأنها في ذلك شأن بقية المعبودات الجاهلية. لكن هذا الارتباط يبدو مفتوحا لا يقيده الإطار الأسطوري الصارم، لأن علاقة المرأة بالخصوبة في مختلف دلالاتها تتجاوز فكرة الإلهة حتى وإن قيدها الباحث ضمن المنطلقات النظرية التي يسعى إلى إثباتها، فالحادرة عندما يصف مأساة القوم بعد رحيل سمية لم يكن بالضرورة يستحضر إلهة الخصب، وإنما كان يعبر عن دراما الإنسان الجاهلي في موقفه" من فصل الهجران الذي يحمل في طياته اليباب والقحط، أما فصل الوصال فهو زمن الخصوبة التي تحمل بشارة الحياة أولا، كما تحمل بشارة القحط والجفاف تاليا، فالفراق يهدم الشاعر ويدمره، أما الوصال فيبنيه ويخصبه ويخلده"[33].

لقد وجد د.إبراهيم عبد الرحمن في قصيدة الحادرة ما أغراه بالاندفاع في ربط سمية حبيبة الشاعر بالثريا حيث بدت أقرب إلى الإلهة منها إلى المرأة، وهذا نظرا لما أضفاه عليها الشاعر من أوصاف. لكن قصيدة الأعشى(*) بدت في صورة مخالفة تماما وهذا ما دفع الباحث إلى الاحتياط لتخريج المعاني وفق ما بناه من تصورات، وفي هذا الصدد يقول: " فإن قصيدة الأعشى وهي غزل خالص تعكس وجهين مختلفين من العبادات نفسها، إحداهما استمداد هؤلاء الشعراء الجاهليين لصورة المرأة في غزلهم من طبيعة تصورهم لدور هذه الربات وأثرها في حياتهم، والثاني الكشف عما أخذ يصيب عبادة الكواكب من شك ووهن على أيدي هؤلاء الشعراء الذين أخذوا يتصلون في أواخر العصر الجاهلي بأصحاب الديانات السماوية" [34].

فالباحث قد وجد نفسه أمام نص يتجاوز طرحه، حيث بدت الحبيبة في قصيدة الأعشى بعيدة كل البعد عن صفات القداسة، فهي امرأة متهتكة، تخوض تجربة جنسية صريحة، يذكرها الشاعر بجرأة في قوله[35]:

فدخلت إذ نام الرقيـــ فبت دون ثيابها

حتى إذا ما استرسلت من شدة للعابها

قسمتها قسمين كل موجه يرمى بها

من هنا يمكن أن نتساءل عن طبيعة هذه الصورة، أهي صورة لامرأة مثال أم لامرأة واقعية؟ فالصورة المثال كما حددها علي البطل، هي صورة المرأة المعبودة التي تُضفى عليها صفات التمثال،

فتبدو ساكنة، حيث "يعمد الشاعر كثيرا إلى تثبيت هذا المظهر، فيسكّن كل حركته في الصورة حتى يصورها دمية أو صورة منقوشة"[36]، وأين هذا كله من الصورة في قصيدة الأعشى التي تعج بالحركة وتضج بالحياة و المواقف. فما الفرق إذن بين صاحبة الأعشى كما بدت في القصيدة، وبين صورة المرأة الواقعية التي قدم علي البطل نماذج منها؟

ولما كان الأمر كذلك كان لا بد من تخريج للقصيدة بما يتفق مع المنطلق النظري للباحث الذي يرى أن المرأة التي تحدث عنها الأعشى ما هي إلا " الزهرة ربة العشق والإغواء في ديانة الوثنيين من عرب الشمال، تلك الديانة التي أخذ إيمان الجاهليين به يضعف في هذه الفترة القريبة من ظهور الإسلام"[37]. إن هذا التخريج على طرافته لا يخلو من مآخذ، فعبادة الزهرة لم تكن بهذا الشيوع الذي يتحدث عنه الباحث حتى تتغلغل الفكرة إلى وجدان الشاعر بهذا العمق، هذا إضافة إلى ما يشوب الربط بين المواقف من تكلف، فهل تكفي الإشارة إلى المعابد والأنصاب والقباب لاعتبار هذه المرأة هي الربة؟ وخاصة عندما يبني الباحث تصوره على قول الأعشى: [38]

فإذا عبيد عكف مسك على أنصابها

معتبرا أن القوم كانوا يعبدون هذه المرأة، بينما يذهب شارح الديوان إلى أن المعنى هو:"فإذا عبيد مقيمون لا يبرحون، متمسكون بالأصنام" [39]. وفي هذا الصدد يعترض أحد الباحثين على تخريج البيت حيث يرى أن "الضمير المتصل- ها- لا يعود على سلمى بل يعود على عبيد" [40]. ويتعمق الإشكال عندما يعلل الباحث موقف الأعشى من سلمى (باعتبارها الزهرة) رابطا ذلك بما أصاب عبادة الأوثان من انحلال مستندا على اتصال الأعشى بأصحاب الديانات التوحيدية، وتأثره بأفكارهم، مما نعكس على موقفه من الديانة الوثنية، "فلم تكن سلمى إلا رمز لإلهة الزهرة التي بدأ الإيمان بها يتداعى نظرا للتطور الذي كان الأعشى يحققه هو وغيره من شعراء هذه الفترة"[41].

وهذا الرأي لا يستقيم مع ما أورده علي البطل في حديثه عن الأعشى، حيث يرى" أن الأعشى لا ينفصل عن التقليد الفني القديم على الرغم من تأخره بل لعل شعره أكثر هذا الشعر المتأخر اتصالا بالنماذج القديمة التي كانت تنتمي إلى الشعر الديني في صوره الأسطورية" [42].

ومن هنا لا يمكن الاطمئنان إلى هذا التخريج لما يعتريه من تكلف، لأن الاندفاع وراء هذا الرأي يستلزم إعادة قراءة تاريخ الشعراء الجاهليين، و إعادة تصنيفهم حسب بعدهم أو قربهم من الإسلام وعلاقاتهم بأصحاب الديانات التوحيدية، وهذا أمر لا طائل من ورائه.

مراجع البحث وإحالاته:

1) محمد عبد الحميد أبوزيد: الإنسان والأساطير والسحر، ج2، من وحي الغصن الذهبي لجيمس فريزر، دار العالم الثالث، القاهرة، مصر، ط1، 2005،ص 06

2) عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار المناهل، بيروت، ط1، 1987، ص 114

3) نصرت عبد الرحمان: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الأقصى، الأردن، 1976، ص105

4) نفسه، ص107

5) نفسه، ص 109

6) نفسه، ص109

7) نفسه، ص 114

8) نفسه، ص 115

*) قصيدة الأعشى : (الأعشى الكبير: الديوان، تح حتى نصر الحتي، دار الكتاب العربي، ط1، 2004، ص54-59)

وصَلتَ صُرمَ الحَبلِ مِن ... سَلمى لِطولِ جِنابِها

وَرَجَعتَ بَعدَ الشَيبِ تَب ... غي وُدُّها بِطِلابِها

أَقصِر فَإِنَّكَ طالَما ... أوضِعتَ في إِعجابِها

أَوَلَن يُلاحَمَ في الزُجا ... جَةِ صَدعُها بِعِصابِها

أَوَلَن تَرى في الزُبرِ بَيِّ ... نَةً بِحُسنِ كِتابِها

إِنَّ القُرى يَوماً سَتَه ... لِكُ قَبلَ حَقِّ عَذابِها

وَتَصيرُ بَعدَ عَمارَةٍ ... يَوماً لِأَمرِ خَرابِها

أَوَلَم تَرَي حِجراً وَأَن ... تِ حَكيمَةٌ وَلِما بِها

إِنَّ الثَعالِبَ بِالضُحى ... يَلعَبنَ في مِحرابِها

وَالجِنُّ تَعزِفُ حَولَها ... كَالحُبشِ في مِحرابِها

فَخَلا لِذَلِكَ ما خَلا ... مِن وَقتِها وَحِسابِها

وَلَقَد غَبَنتُ الكاعِبا ... تِ أَحَظُّ مِن تَخبابِها

وَأَخونُ غَفلَةَ قَومِها ... يَمشونَ حَولَ قِبابِها

حَذَراً عَلَيها أَن تُرى ... أَو أَن يُطافَ بِبابِها

فَبَعَثتُ جِنِّيّاً لَنا ... يَأتي بِرَجعِ جَوابِها

فَمَشى وَلَم يَخشَ الأَذى ... سَ فَزارَها وَخَلا بِها

فَتَنازَعا سِرَّ الحَدي ... ثِ فَأَنكَرَت فَنزا بِها

عَضبُ اللِسانِ مُتَقَّنٌ ... فَطِنٌ لِما يُعنى بِها

صَنَعٌ بِلَينِ حَديثِها ... فَدَنَت عُرى أَسبابِها

قالَت قَضَيتَ قَضِيَّةً ... عَدلاً لَنا يُرضى بِها

فَأَرادَها كَيفَ الدُخو ... لُ وَكَيفَ ما يُؤتى لَها

في قُبَّةٍ حَمراءَ زَيَّ ... نَها اِئتِلاقُ طِبابِها

وَدَنا تَسَمُّعُهُ إِلى ... ما قالَ إِذ أَوصى بِها

إِنَّ الفَتاةَ صَغيرَةٌ ... غِرٌّ فَلا يُسدى بِها

وَاِعلَم بِأَنّي لَم أُكَل ... لِم مِثلَها بِصِعابِها

إِنّي أَخافُ الصُرمَ مِن ... ها أَو شَحيجَ غُرابِها

فَدَخَلتُ إِذ نامَ الرَقي ... بُ فَبِتُّ دونَ ثيابِها

حَتّى إِذا ما اِستَرسَلَت ... مِن شِدَّةٍ لِلِعابِها

قَسَّمتُها قِسمَينِ كُل ... لَ مُوَجَّهٍ يُرمى بِها

فَثَنَيتُ جيدَ غَريرَةٍ ... وَلَمَستُ بَطنَ حِقابِها

كَالحُقَّةِ الصَفراءِ صا ... كَ عَبيرُها بِمَلابِها

وَإِذا لَنا نامورَةٌ ... مَرفوعَةٌ لِشَرابِها

وَنَظَلُّ تَجري بَينَنا ... وَمُقَدَّمٌ يَسقي بِها

هَزِجٌ عَلَيهِ التَومَتا ... نِ إِذا نَشاءُ عَدا بِها
وَوَديقَةٍ شَهباءَ رُدَّ ... يَ أَكمُها بِسَرابِها
رَكَدَت عَلَيها يَومَها ... شَمسٌ بِحَرٍّ شِهابِها
حَتّىٰ إِذا ما أوقِدَت ... فَالجَمرُ مِثلُ تُرابِها
كَلَّفتُ عانِسَةً أَمو ... ناً في نَشاطِ هِبابِها
أَكلَلتُها بَعدَ المِرا ... حِ فَآلَ مِن أَصلابِها
فَشَكَت إِلَيَّ كَلالَها ... وَالجَهدَ مِن أَتعابِها
وَكَأَنَّها مَحمومُ خَي ... بَرَ بَلَّ مِن أَوصابِها
لَعِبَت بِهِ الحُمّىٰ سِني ... نَ وَكانَ مِن صَحابِها
وَرَدَت عَلىٰ سَعدِ بنِ قَي ... سٍ ناقَتي وَلِها بِها
فَإِذا عَبيدٌ عُكَّفٌ ... مُسَكٌ عَلىٰ أَنصابِها
وَجَميعُ ثَعلَبَةَ بنِ سَع ... دِ بَعدُ حَولَ قِبابِها
مِن شُربِها المُزّاءَ ما اِس ... تَبطَنتُ مِن إِشرابِها
وَعَلِمتُ أَنَّ اللهَ عَم ... داً حَسَّها وَأَرىٰ بِها

**) القصيدة الأولى: (قيس بن الخطيب: الديوان، تح: إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، مطبعة العاني بغداد، ط1، 1962، ص140)

لعمرة إذ قلبه معجب ... فأنى بعمرة أنى بها
ليال لنا ودها منصب ... إذ الشول لطت بأذنابه
وراحت حدابير حدب الظهو ... ر مشتلما لحم أصلابها

القصيدة الثانية: (قيس بن الخطيب: الديوان، ص140)

رد الخليط الجمال فانصرفوا ... ماذا عليهم لو أنهم وقفوا
لو وقفوا ساعة نسائلهم ... ريث يضحى جماله السلف
فيهم لعوب العشاء آنسة ... الد ل يسوءها الخلف
بين شكول النساء خلقتها ... فلا جلبة ولا قضف
تغترق الطرف وهي لاهية ... كأنما شق وجهها نزف

9) نصرت عبد الرحمان:، م س، ص116

10)إبراهيم عبد الرحمان: بين القديم والجديد، مكتبة الشباب، د ط، ص72

11) نصرت عبد الرحمان:، م س، ص120

12) نفسه، ص131

13) نفسه، ص ن

14)يوسف شلحد: بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده، تعريب: خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص63

15) وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد207 مارس 1996، ص42

*)يقف علي البطل على رأي نصرت عبد الرحمان الذي يربط فيه بين أسماء النساء في الشعر الجاهلي وربات الجمال ، رافضا هذا الموقف معبرا عن ذلك في قوله: "ولكننا لا نستطيع أن نغامر فنحدد هذه الدلالة ما لم تتوفر المكتشفات التي تضيء طريق هذا التحديد، أما بغير هذا فلا يخرج التحديد عن الانطباعية التي لا تؤمن في نتائجها الأخيرة، هي مغامرة محفوفة بالمخاطر"د. علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص69. ويصف ما توصل إليه نصرت عبد الرحمان في هذا المجال بأنه محض خيال وانطباعات ذاتية لا أساس لها من الحقيقة.

16) قصي الحسين: الأسطوري في الجاهلية المعيوش التاريخي والمرموز الشعري، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد38، مركز الاتحاد القومي 1986، ص131

17)علي البطل:الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، ط3، بيروت، لبنان، 1983، ص57

18) نفسه، ص ن

*) فيا رب يوم ناعم قد لهوته — بمرتجة الحادين ملتفة الحشى

مرهرهة كالشمس في يوم صحوها — تضيء ظلام البيت في ليلة الدجى

أسيلة مستن الوشاح كأنما — تكسر في أوراكها هابر النقا

مضمخة الأردان سهل حديثها — لطيفة طي الكشح وهنانة الخطا

(امرؤ القيس: الديوان، شرح محمد الإسكندراني ونهاد رزوق، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ط،2004، ص338)

**) هي تماثيل عثر عليها ضمن الكشوفات الأثرية، وهي تماثيل حجر أوعظام لنساء يلفت النظر إليها شيئان، الأعضاء الأنثوية قد بولغ في تضخيمها، والوجه لا يحمل أي ملامح، وهي صغير صالحة للنقل

19) علي البطل: مس ،ص59

*) بعَيْنيَّ ظَعْنُ الحَيّ لَمّا تَحَمّلُوا لدىٰ جانبِ الأفلاجِ من جنبِ تيمُرَا

فشَبّهتُهُم في الآل لَمّا تَكَمّشُوا حَدَائِقَ دَوْمٍ أوْ سفيناً مُقَيَّرَا

أوِ المُكْرَاعاتِ من نَخيلِ ابنِ يامِنٍ دُوَينَ الصَّفَا اللائي يَلينَ المُشقَّرَا

سَوَامِقَ جَبّارٍ أثِيثٍ فُرُوعُهُ وَعالَينَ قِنْوَاناً منَ البُسْرِ أحمَرَا

(امرؤالقيس: الديوان، ص72،73)

(**)كأنّهَا دُرّةٌ زَهْرَاءُ، أخْرَجَهَا غَوّاصُ دارِينَ يَخشَىٰ دونَها الغَرَقَا

قَدْ رَامَها حِجَجاً، مُذْ طَرّ شارِبُهُ، حتىٰ تَسَعسَعَ يَرْجُوها وَقد خَفَقَا

لا النّفسُ تُؤيِسُهُ مِنها فَيَتْرُكُهَا، وَقد رَأىٰ الرَّغْبَ رَأيَ العَينِ فاحتَرَقَا

وَمَارِدٌ مِنْ غُوَاةِ الجِنّ يَحْرُسُها، ذو نِيقَةٍ مُسْتَعِدٌّ دُونَها، تَرَقَا

لَيْسَتْ لَهُ غَفْلَةٌ عَنها يُطِيفُ بها، يَخْشَىٰ عَليها سُرَىٰ السّارِينَ وَالسَّرَقَا

حِرْصاً عَليها لَوَ انّ النّفس طاوَعَها مِنْهُ الضّمِيرُ لَيَالِي اليَمّ، أوْ غَرِقَا

في حَوْمِ لُجّةٍ آذيٍّ لَهُ حَدَبٌ، مَنْ رَامَها فارَقَتْهُ النّفسُ فاعتُلِقَا

مَنْ نَالَهَا نَالَ خُلْداً لا انْقِطاعَ لَهُ، وَمَا تَمَنّىٰ، فَأَضْحَىٰ ناعِماً أنِقَا

تِلكَ التي كَلّفَتْكَ النّفسُ تأمُّلَها، وَمَا تَعَلّقْتَ إلاّ الحَيْنَ وَالحَرَقَا

(الأعشىٰ: الديوان، ص218 ـ 219)

20) علي البطل : م س ، ص79

21) نفسه، ص80

22) نفسه، ص81

23) نفسه، ص87

24)عبد الفتاح محمد أحمد: م س ، ص173

25)إبراهيم عبد الرحمان: بين القديم والجديد، م س، ص60

26) إبراهيم عبد الرحمان: الشعر الجاهلي ظواهره وقضاياه الفنية، مكتبة الشباب، د ط، ص198

27) إبراهيم عبد الرحمان: بين القديم والجديد، م س، ص51

28) نفسه، ص54

29) إبراهيم عبد الرحمان: الشعر الجاهلي ظواهره وقضاياه الفنية، م س، ص202

30) نفسه، ص 205

*) قصيدة:

بَكَرَتْ سُمَيَّةُ بُكْرَةً فَتَمَتَّعِ = وغَدَتْ غُدُوَّ مُفَارِقٍ لم يَرْبَعِ
وتَزَوَّدَتْ عَيْني غَدَاةَ لَقِيتُها = بِلِوَى البُنَيْنَةِ نَظْرَةً لم تُقْلِعِ
وتصدَّفَتْ حتَّى اسْتَبَنْتُكَ بواضِحٍ = صَلْتٍ كمُنْتَصِبِ الغَزَالِ الأَتْلَعِ
وبِمُقْلَتَيْ حَوْرَاءَ تَحْسِبُ طَرْفَها = وَسْنَانَ، حُرَّةِ مُسْتَهَلِّ الأَدْمُعُ
وإذا تُنَازِعُكَ الحديثَ رأيتَها = حسناً تَبَسُّمُها، لذيذَ المَكْرَعِ
بِغَرِيضِ ساريةٍ أَدَرَّتْهُ الصَّبا = مِن ماءِ أَسْجَرَ طَيِّبِ المُسْتَنْقَعِ
ظَلَمَ البِطاحَ لهُ انهلالُ حَرِيصةٍ = فَصَفا النِّطافُ لهُ بُعَيْدَ المُقْلَعِ
لَعِبَ السُّيُولُ به فأَصبَحَ ماؤُهُ = غَلَلاً تَقَطَّعَ في أصول الخِرْوَعِ
أَسُمَّيَ وَيْحَكَ هل سمعتِ بِغَدْرَةٍ = رُفِع اللِّوَاءُ لنَا بِها في مَجْمَعِ
إِنَّا نَعِفُّ فلا نُرِيبُ حَلِيفَنَا = ونَكُفُّ شُحَّ نُفوسِنا في المَطْمَعِ
ونَقِي بِأَمْنِ مَالِنَا أَحسابَنا = ونُجِرُّ في الهَيْجا الرماحَ ونَدَّعِي
ونَخُوضُ غَمْرَةَ كلِّ يومٍ كَرِيهَةٍ = تُرْدِي النُّفوسَ وغُنْمُها لِلأَشْجَعِ
ونُقيمُ في دارِ الحِفاظِ بُيُوتَنا = زَمناً، ويَظْعَنُ غَيْرُنا لِلأَمْرَعِ
ومَحَلِّ مَجْدٍ لا يُسَرِّحُ أَهلُهُ = يومَ الإقامةِ والحُلول لِمَرْتَعِ
بِسَبِيلِ ثَغْرٍ لا يُسَرِّحُ أَهلُهُ = سَقِمٍ يُشارُ لِقاؤُهُ بِالإِصْبَعِ
فسمي ما يدريك أن رب فتية = باكرت لذتهم بأدكن مترع
مُحْمَرَّةَ عَقِبَ الصَّبُوحِ عُيونُهُمْ = بِمَرىً هناك من الحياةِ ومَسْمَعِ
مُتَبَطِّحِينَ علَى الكَنِيفِ كأَنَّهم = يَبْكُونَ حولَ جِنَازَةٍ لم تُرْفَعِ
بَكَرُوا عليَّ بِسُحْرَةٍ فَصَبَحْتُهُمْ = مِن عاتقٍ كَدَمِ الغزالِ مُشَعْشَعِ
ومُعَرَّضٍ تَغْلِي المَرَاجِلُ تحتَه = عَجَّلْتُ طَبْخَته لرَهْطٍ جُوَّعِ
ولَدَيَّ أَشْعَثُ باسطٌ لِيَمِينِهِ = قَسَماً لقدْ أَنضجتَ لم يَتَوَرَّعِ
ومُسَهَّدِينَ مِن الكَلالِ بَعَثْتُهُمْ = بعدَ الكَلالَ إلى سَوَاهِمَ ظُلَّعِ
أَوْدَى السِّفارُ بِرِمَّتِها فتَخالُها = هِيماً مُقَطَّعَةً حِبالُ الأَذْرُعِ

تَخِذُ الفَيافِيَ بالرِّحالِ وكلُّها = يَعْدُو بِمُنْخَرِقِ القَميصِ سَمَيْدَعِ
ومَطِيَّةٍ حَمَّلْتُ رَحْلَ مطيَّةٍ = حَرَجٍ تُنَمُّ مِن العِثارِ بدَعْدَعِ

(المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر،ط4، دت، ص 43ـ 47)

31) إبراهيم عبد الرحمان: بين القديم والجديد، م س، ص68

32)نفسه، ص ن

33) قصي الحسين: جدل الجنس، قراءة لبلاغة المقموعين في الشعر العربي، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الاتحاد القومي، العدد108، 1999،109، ص100

*) القصيدة التي أوردها نصرت عبد الرحمان والمسجلة في الهامش

34) إبراهيم عبد الرحمان: بين القديم والجديد، م ي، ص67

35) الأعشى الكبير: الديوان، قدم له د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت–لبنان، 2004، ص57

36) علي البطل: م س، ص 92

37) إبراهيم عبد الرحمان: بين القديم والجديد، م س، ص 72

38) الأعشى الكبير: الديوان، م س، ص59

39) نفسه، ص59

40) وهب رومية: م س، ص82

41) إبراهيم عبد الرحمان: بين القديم والجديد، م س، ص 72

42) علي البطل: م س، ص 73