



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة عباس لغرور - خنشلة -



كلية الآداب و اللغات  
قسم اللغة والأدب العربي  
شعبة: لغة وأدب عربي  
تخصص: أدب قديم ونقده

### عنوان المذكرة:

## صورة المرأة بين شعراء القبائل والشعراء الصعاليك " دراسة موازنة "

بحث مقدم لقسم اللغة و الأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر

إشراف الأستاذة

- لخميسي آدامي

تقديم الطالبة:

- أسماء زاوية

### لجنة المناقشة

| الاسم و اللقب       | الرتبة العلمية       | الجامعة الأصلية | الصفة        |
|---------------------|----------------------|-----------------|--------------|
| أ.د. رشيد بلعيفة    | أستاذ التعليم العالي | عباس لغرور      | رئيسا        |
| أ. لخميسي آدامي     | مساعد أ              | عباس لغرور      | مشرفا ومقررا |
| أ. عبد الحميد ختالة | مساعد أ              | عباس لغرور      | عضوا مناقشا  |

السنة الجامعية:

2015/2014

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# الإهداء

إلى شعاع الأمل الذي أضاء كل الليالي المظلمة في حياتي، ولو جمعت  
كل كلمات الشكر فلن تكفي.

إلى أُمِّي الغالية

إلى فُلك العَظيم الذي أمدني بكل المعاني النبيلة، و تلقيت من  
نظراته وروسا، وفعني من خلالها لتحقيق العلم والأدب.

إلى أباي العزيز

والتي إخوتي و أخواتي

إلى الأحبة والأصدقاء...أمين، وسام، سهام، سامية، منال.

إلى كل من عرفني وباولني الحب والاحترام

إلى كل هؤلاء أهري ثمرة جهري .

أسماء

# شكر وعرفان:

الحمد لله الذي أعانني على انجاز هذا البحث، كما أخص بالشكر الجزيل والذي الكريمين، على ما بذلوه من وعمل، وتشجيع للوصول إلى ما أصبو إليه. فجزاهما الله عني أفضل الجزاء.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ : خميسي أولمي لتكريمه والإشراف على رسالتي هذه، ولما قدمه من وعمل ونصائح ثمينة لي على انجاز هذه الدراسة، كما أشكر الأستاذ بلعيفة رشيد لم ير العون لي، بنصائحه وتوجيهاته القيمة.

وأخيرا أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساهم في انجاز هذا العمل. وصل اللهم وبارك على خير خلقك أجمعين، محمد صلى الله عليه وسلم.



# مقدمة

## مقدمة:

ظل نموذج المرأة حاضرا في النصوص الأدبية، ولعل المرأة تمثل موضوعا من موضوعات الكثيفة الحضور في الآداب العالمية كلها، والعربية أيضا، غير أن صورتها تتباين وتختلف من جيل شعري إلى جيل شعري آخر، ومن شاعر إلى شاعر آخر، كما تناول حديث المرأة كل من شعراء القبائل، وشعراء الصعاليك.

ولقد وسمت مذكرتي بالعنوان التالي: صورة المرأة بين شعراء القبائل وشعراء الصعاليك، وحاولت الإجابة عن مجموعة من التساؤلات ولعل أهمها:

هل حديث الشاعر عن المرأة، ومحاولة رسم نموذج لها، هو مجرد نقل لطبيعة العلاقة بينهما؟

أم أن حديث الشاعرين عن المرأة هو كشف عن نسق معين من الرؤية والنظر يبين عن تصور ثقافي للكائن؟ أو بلغة أخرى من نظر إلى المرأة الشاعر أم الثقافة؟

ولقد اعتمدت في هذه الدراسة منهجا يستعير من التحليل الثقافي أهم مقولاته، وأهم المراجع التي استفدت منها: كتاب "الشعراء الصعاليك منهجه وخصائصه" ليوسف خليف، كتاب "الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري دراسة في أولها وتطورها" لعلي البطل، وكتاب "شعر الغزل عند امرئ القيس" لعمران إسماعيل فيتور.

وسبب اختياري لهذا الموضوع ما هو إلا ميل إلى الشعر العربي القديم، إذ يعد نسا خالدا على مر العصور، ورغبة في تقديم إضافة لجملة الدراسات التي تناولت الموضوع، وذلك للجمع بين صورة المرأة عند الشاعرين القبلي والصعلوك، وعلى هذا الأساس فقد انتظم البحث في فصلين تصدرهما مقدمة وتلتها خاتمة.

وجاء الفصل الأول ليدرس بنية المجتمع الجاهلي، وتحدثت فيه عن عناوين وهي:

1- القبيلة

2- الشاعر القبلي

3- مفهوم الصعلكة

4- الشاعر الصعلوك

5- رمزية المرأة عند الشاعر الصعلوك

6- رمزية المرأة عند الشاعر القبلي

وجاء الفصل الثاني متضمنا الحديث عن صورة المرأة عند الشاعر القبلي والشاعر الصعلوك، وذكرت فيه عناوين أهمها:

1- المرأة الحبيبة

2- المرأة العاذلة

3- المرأة الظاعنة

4- المرأة الأم

5- المرأة السبية

6- الصورة الأسطورية للمرأة.

وقد واجهت في هذا البحث صعوبات تمثلت في قلة المراجع، ومشكلة ضيق الوقت، بالإضافة إلى تعقيدات أخرى تمثلت في صعوبة فك شفرات الألفاظ الحوشية الواردة في الشعر الجاهلي، ولولا توجيهات الأستاذ المشرف لما تمت هذه الدراسة.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أقدم شكري إلى الأستاذ على توجيهاته، ونصائحه القيمة، وحثه المتواصل، وإفادته لي بملاحظاته لانجاز هذا البحث، كما أشكر الهيئة الإدارية التي أتاحت لنا فرصة إتمام هذه الدراسة.

# الفصل الأول

## 1- القبيلة:

تعتبر القبيلة هي قوام المجتمع الجاهلي وهي الأساس الذي يُبنى عليه المجتمع في العصر الجاهلي.

ويتميز مجتمع القبيلة في العصر الجاهلي، بعلاقاته ونظمه، وهو المجتمع الذي ينشأ فيه الفرد، ثم يتشرب منه نظمته، وأعرافه، وتقاليده.

كما أن الشعر الجاهلي، هو الذي أبان لنا عن أن الحياة الاجتماعية التي كان يحياها الفرد تدعوه بإلحاح إلى التمسك بالنسب، لذلك كان ينهض بما تمليه عليه القبيلة من واجبات وحقوق، لينال رضاها، كما أظهر لنا أيضا أن الفرد يقف في بعض الحالات، موقفا مغايرا للموقف السابق، إما مدفوعا إليه بدافع ذاتي، ينبع من قناعاته، وإما تضطره القبيلة إليه اضطرارا.<sup>1</sup>

## أ- الانتماء:

تعرف ظاهرة الانتماء أنها علاقة تلازمية ترتبط بالإنسان، والانتماء يتنوع بتنوع العلاقات الإنسانية، أي أن «الانتماء إلى الأسرة هو نقطة الارتكاز و الانطلاق في بناء الانتماء، فكل إنسان ينتمي إلى أسرة تتجب أفراد يبنون أسرة كبيرة، حتى تصل بامتدادها إلى طور القبيلة المؤلفة من عدة عشائر، وأن كل إضافة بالولادة للمجتمع القبلي، ولا سيما حين يكون صغير، تعني

<sup>1</sup> ينظر: عبد الغني أحمد زيتوني: الإنسان في الشعر الجاهلي، مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2001، ص85-86.

وجود مشكلة جديدة»<sup>1</sup>، تحتاج إلى حل غايته الحفاظ على وجود ذلك المجتمع، والسماح له بتطور نفسه، وهذه الإضافة يجب أن تتوافق مع المجتمع القبلي، وتسهم في الحفاظ على وحدته وأمنه، وقد تنبذها خارج دائرة انتمائها، وعند ذلك تبدأ الإضافة المنبوذة البحث عن الأمن في ظل انتماء آخر، فتنقل إلى جماعة أفرادها يشعرون بتلك الإضافة المنبوذة، ويسمحون لها بدخول دائرة انتمائهم، كما هو الحال مع ظاهرتي الخلع والجوار.

والمجتمع الجاهلي بدوره يتألف من ثلاث طبقات :

### 1-الصرحاء:

هم أبناء القبيلة، الذين ينتمون إلى أب واحد، وكانوا يحرصون على إن يجمعوا الشرف، من جهة الأب والأم، كما أن «الجاهلي الصريح يحرص على معرفة آبائه، ويتفاخر بذلك، كما يوجب على المنتمين إليه التناصر وتجنب الصراعات الداخلية»<sup>2</sup>

### 2- العبيد:

«وهم الرقيق الآتي من البلاد الأجنبية المجاورة للجزيرة العربية، وخاصة الحبشة»<sup>3</sup>

### 3-الموالي:

« وهم العتقاء، يدخل فيهم الخلعاء، ومنهم طائفة الصعاليك»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> أنونيس: كلام البدايات، دار الآداب، الإسكندرية، ط1، 1989، ص9.

<sup>2</sup> أنونيس: كلام البدايات، ص29.

<sup>3</sup> ديوان امرئ القيس، حققه و أشرف عليه حسن نور الدين، دار الحكايات، ط1، 2003، ص11.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص11.

وأول ما يصادفنا في الحياة القبلية العصر الجاهلي التضامن بين أفرادها، وحرصهم على مكارم الأخلاق الشرفي والمروءة وحماية الجار. والقبيلة هي الرابط الاجتماعي، ولا مكان للفرد فيها، إلا إذا كان جزءاً لا يتجزأ من هذه القبيلة، كما لا يمكنه أن يخرج عن التقاليد والعادات، والفرد بدوره وجد لخدمة الجماعة - القبيلة، كما أنه ينتصر لقومه مهما كانت الظروف، «و كانت علاقة القبائل ببعضها، علاقة عدا، تغيير الواحدة على الثانية وتغنم مالها، وتسبي نساءها» كما أن القبيلة الأخرى بدورها تنتظر الفرصة لتغنم منها أيضاً.

#### ب- الانتماء:

تعتبر القبيلة هي الدولة، هي تقوم على صلة الرحم، كما تمارس الدولة سلطاتها التي تمتد في حدود متحركة تتسع وتتقلص بحسب نفوذها، حيث أن العصبية هي قوام النظام القبلي وتعني وحدة القبيلة، لوصفها كلا، سياسياً واجتماعياً واقتصادياً، أو بمعنى آخر هي العلاقة التي تربط بين الفرد وقبيلته.

«والقبيلة تفعل كل ما يعززها ويحميها، ومن أجل ذلك وضعت نظام الطاعة، وهو مجموعة من المبادئ والسلوك والتفكير، وكل خروج على النظام، هو خروج على القبيلة»<sup>1</sup>

وعقاب الخروج على القبيلة هو الخلع

#### أ- الخلع:

<sup>1</sup> أدونيس: كلام البدايات، ص 60.

وهو طرد الفرد الخارج عن نظام الطاعة من القبيلة، ومن شروط هذا الخلع أن يعلن عليه. «ومعنى إعلانه أنه سقط عن أهل هذا الفرد وعن قبيلته كل واجب يترتب عليه فيما يتعلق بحمايته والدفاع عنه».<sup>1</sup>

اتخذ معظم الخلعاء من الصعلكة نهجا لهم فالتقوا بذلك مع أولئك الذين رفضت قبائلهم إلحاقهم بنسبها، ويرجع ذلك «إلى شائبة تعتري أصولهم، أو لسواد أتاهاهم من أمهاتهم اللواتي غالبا ما كنا من الإماء الحبشيات، وقد دعي هؤلاء الذين أتاهاهم السواد من أمهاتهم بالأغربة».<sup>2</sup>

## ب-الأغربة السود:

كان العربي يتزوج من أمة والولد الناتج عن هذه العلاقة يسمى هجينا، وهو الأقل حظا، خاصة إذا ورث لونه الأسود من أمه، والعربي يحب ويفتخر بلونه الأبيض، فمن كان حاملا لغير هذا اللون، أطلق عليه اسم الأغربة، ربما تشبيها له بالغربان السود تشاؤما.

وكان بعض هؤلاء الأغربة، حظي باعتراف القبيلة كعنبرة بفضل شجاعته.

## 2- الشاعر القبلي:

عاش العرب في الجاهلية في بيئة صحراوية قاسية ومجربة، وفي هذا المحيط يصعب على الفرد أن يعيش مستقلا بذاته، فهو بحاجة إلى من يساعده، ولهذا اهتم العرب في الجاهلية إلى نظام يوثق الصلة بين الفرد والجماعة، وهذا النظام هو النظام

<sup>1</sup>المرجع السابق، ص62.

<sup>2</sup>عبد الغني زيتوني: الإنسان في الشعر الجاهلي، ص95.

القبلي حيث أنه «في ظل هذا النظام القبلي نشأ الشاعر الجاهلي. فكان من الطبيعي أن ينطق الشاعر بلسان الجماعة، ويسخر إمكاناته الفنية من أجل رفع شأن قبيلته.»<sup>1</sup>

وهذا تجسيد لانتمائه وانتسابه لهذه القبيلة، كما أن النقاد العرب حصروا أفراح القبيلة في ثلاث مناسبات: «إذا ولد غلاما هو تكثير لعددتها وإرهاب لأعدائها، ومزيد من قوتها وعزها فإذا نتجت فيها فرس؛ لأن الخيل عدة الحرب الأولى ووسيلة القتال الأنفع، وهي تمهيد وتأكيد في وجود الفارس، وأما الثالثة أن ينبغ شاعر، إنه المؤرخ الحافظ لسجلها وهو القائد الموجه لمجموعها، ثم هو الداعي المشيد بذكرها.»<sup>2</sup>

تقيم القبيلة الأفراح والولائم، فرحا وسرورا بنبوغ هذا الشاعر، والذي بدوره يسخر ذاته من أجل القبيلة، فيتكلم عن أمالها وآلامها، كما أن هذا الشاعر يجب عليه بالإضافة إلى امتلاكه للموهبة الشعرية، وفصاحة اللسان وبلاغة التعبير، أن يكون فارسا شجاعا، ويتصف بالمروءة والكرم، كما أن هذا التتويج الذي يناله من قبل القبيلة، هو تتويج للمثل العليا والقيم الأخلاقية التي تسود في المجتمع القبلي.

تعتبر الصلابة ذات أهمية من حيث أنها تربط بين الفقراء من مختلف القبائل، فكانوا جميعا يتكتلون في جماعات، ويغيرون على القبائل وقوافلها، فيغنمون ما يغنمون، وقد جمعتهم وحدة الدفاع عن النفس بعد أن فقدوا وحدة الدم ووحدة الانتماء.

<sup>1</sup> ينظر: إخلاص فخري عمارة: الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية، مكتبة الآداب، ميدان الأدب، القاهرة، ط2، 2001، ص24.

<sup>2</sup> إخلاص فخري عمارة: الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية، ص25-26.

## 2- مفهوم الصعلكة:

### أ- لغة:

يعرف لسان العرب الصعلوك بأنه: «الفقير الذي لا مال له»<sup>1</sup>.

«وكان عروة بن الورد يسمى عروة الصعاليك، لأنه كان يجمع الفقراء بحظيرة فيرزقهم مما غنم»<sup>2</sup>

أما القاموس المحيط فيعرفها كما يلي:<sup>3</sup>  
صعلكه: أفقره.

تصعلكة الإبل: طرحت أوبارها.

### ب- اصطلاحاً:

لقد أضاف الأزهري إلى المعنى اللغوي قوله "ولا اعتماد". والاعتماد هو الشيء المتكى عليه، والمعتمد عليه، وبناءً على هذا يمكن القول بأن الصعلكة: «تعني الفقر، الذي يجرد الإنسان من ماله، ويظهره ضامراً، هزيراً بين أولئك الأغنياء والمترفين»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة صعلك، دار بيروت، لبنان، ط1990، ص400.

<sup>2</sup> ابن منظور: لسان العرب، ص400.

<sup>3</sup> الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص425.

<sup>4</sup> محمد رضا مروة: الصعاليك في العصر الجاهلي و أخبارهم و أشعارهم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص3.

حيث يدفع الفقر الصعلوك إلى التمرد على القيم والتقاليد، فيواجه الحياة منفرداً، كما يعتمد على السلب والنهب، والإغارة من أجل العيش.

والصعاليك هم جماعة من الذين احترفوا القتال والغزو وحمل السلاح وقطع الطريق واصطبروا على الشدائد وقسوة الحياة، ومحنها.

ومن هذا نعتقد أن الصعلكة « احتراف السلوك العدواني بقصد المغنم».<sup>1</sup>

كما أتصور أن قصد الصعلكة، على ما رفقها من قتل وسلب وغزو وقطع للطريق فيه كثير من التجني ومخالفة القراءة الموضوعية للظاهرة. فالشعراء الصعاليك انتفضوا لا لعة الفقر والجوع كما شاع، إن هذه نتائج وليست أسباباً، والأسباب كامنة في اختلاف المنظومة الاجتماعية والسياسية والقيمية التي طرحت ظواهر الإقصاء والإلغاء والتهميش.

#### 4- الشاعر الصعلوك:

كان صوت القبيلة أو الجماعة في الشعر الجاهلي، هو الأعلى إلا أن صوت الفرد حاول التعبير عن نفسه، في ظل العداء القائم بين الشاعر والقبيلة، « وهو أشد المواقف الذاتية وضوحاً وقوة، وقد تجسد في طائفة الصعاليك، إنهم في غنى عن حماية القبيلة».<sup>2</sup>

ويظهر عدائهم للقبيلة فيه هجائها، ومحاربتها، والإغارة عليها، لأن القبيلة هي التي بدأت بالعداء حين خلعتة وظلت العداوة بين الشاعر والقبيلة في استمرارية، ويجسد هذا الموقف الشنفرى فقد عبر عنه بتعبير دقيق في لاميته حيث يقول:<sup>3</sup>

<sup>1</sup> عبد الحليم حقني: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، دار نهضة مصر، القاهرة، ص 38-85.

<sup>2</sup> إخلاص فخري عمارة: الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية، 7.

<sup>3</sup> ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص 58.

\* بنو الأم: الأشقاء أو غيرهم مادامت تجمعهم الأم، كما أنه اختار هذه الصلة لأنها أقرب الصلات العاطفية، المطي: ما يمتطى من الحيوان، المقصود به الإبل.

إقامة صدورها: التهيؤ للرحيل: والشاعر يريد استعدادهم لرحيله هو عنهم، لا لرحيلهم هم.

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لا أميل\*

فالشاعر عندما يحس بظلم واهتزاز لمكانته داخل القبيلة، فإنه يثور على أهله، ويتخلى عنهم.

## 5- رمزية المرأة عند الشاعر القبلي:

يزخر الشعر الجاهلي بالغزل الذي يعبر عن ميل الشاعر إلى المرأة التي أسرته بمفاتنتها، وجمالها، فإذا هو حريص على عرض المفاتن والمحاسن والجمال بكل دقة وتفصيل، « وربما كان حرصه على رسم تلك الأوصاف الحسية يعود إلى رغبته في التدليل على أنها جديرة بأن يقف منه الشعري عليها، وأن تأخذ من غزله الحظ الأوفر»<sup>1</sup>

ولا ريب في أن الشاعر الجاهلي لم يكن دائماً يتغزل بمحبوبة بعينها، أو فتاة معينة، وإنما كان يجري، أحياناً على تقليد فني سار عليه الشعراء من قبله، « ولقد اهتم الشعراء بالمرأة ووصفوها وصفاً حسياً، كما وصف امرؤ القيس محبوبته، فهو يصف خدها، وجيدها، وشعرها، ويشبه كل جزء من أجزاء جسمها بما يناسبه من مظاهر الطبيعة»<sup>2</sup>.

إذ يقول:<sup>3</sup>

<sup>1</sup> عبد الغني أحمد زيتوني: الإنسان في الشعر الجاهلي، ص 95.

<sup>2</sup> ينظر سامي أبو زيد. منذر ذياب كفاقي: الأدب الجاهلي، دار المسيرة، عمان الأردن، 2011، ص 98.

<sup>3</sup> ديوان امرؤ القيس، حققه وشرحه حسن نور الدين، دار الحكايات، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 136.

\* النزيف: السكران الذي لا يكاد يتماسك في سيره، البهر: الكلال وانطاع النفس.

\* البهره: الرقيقة الجلد، الملساء الممتلئة المترجرجة، الرؤدة: الشابة النائمة، رخصة: لينة، الخرعوبة: الفضة، المنفطر، المنشق.

وَإِذْ هِيَ تَمْشِي كَمْشِي النَّزِيفِ      يَصْرَعُهُ بِالْكَثِيبِ الْبُهُرِ\*  
 بَرَهْرَهَةً رُودَةً رَخْصَةً      كَخَرْعُوبَةِ الْبَانَةِ الْمُنْفَطِرِ\*  
 فَتَوَرُّ الْقِيَامُ قَطِيعُ الْكَلَامِ      تَقْتَرُّ عَنْ ذِي غُرُوبٍ خَصِرِ\*

في هذه الأبيات يصور امرؤ القيس محبوبته، وكأنها جسد حي متحرك، حيث أنه  
 « يعتمد في تشكيل هذه الصورة عدة وسائل معظمها صوتية وإن كانت كلها تتضافر  
 على خلق صورة حركية بصرية.<sup>1</sup> »

ففي البيت الأول شبه مشيتها، بمشية الإنسان الفاقد لعقله، فهو لا يستطيع التحكم في  
 مشيته، كما أنه يمشي في كثيب رمل، الذي يثقل مشيته، أما البيت الثاني فهو تأكيد لما  
 قاله في البيت الأول، على أنها تتميز في الليونة والرقّة كغصن البانة وهذا الغصن قد  
 تفرع من شجرته عند ارتباطه بها لما أثقله من ورق نظر، فجسمها يتميز بالاهتزاز  
 لامتلأته، أما البيت الأخير فيبين إنها فتور القيام: لثقل جسمها، وقطيع الكلام: لتميزها  
 بالحياء.

ومن الأمثلة الأخرى الدالة على الشعر الغزلي خلال العصر الجاهلي، ما قاله زهير

بن أبي سلمى واصفا إحدى متيماته:<sup>2</sup>

تتازعها المها شَبَهَا ودُرُّ ال      بُحور وشَاكَهَتْ فِيهَا الظَّبَاءُ \*

\*فتورا لقيام: لثقل أردافها، قطيع الكلام: كثرة الحياء، تقتر: تبتسم، عن غروب: عن ثغر حسن الأسنان، خصر: عذب بارد.

<sup>1</sup> علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص60.

<sup>2</sup> ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر، بيروت، لبنان، 2008، ص8-9.

\*المها: بر الوحش، شاكتهت: شابتهت.

\*فويق العقد: أراد به عنقها، الأدماء: الظبية البيضاء، الخلاء: الموضع الخالي.

فَأَمَّا مَا غَوَّيَقَ الْعِقْدَ مِنْهَا      فَمِنْ أَدْمَاءَ مُرْتَعُهَا الْخَلَاءُ \*  
وَأَمَّا الْمُقْلَتَانِ فَمِنْ مَهْمَا      وَلِلدَّرِ الْمَلَاَحَةُ وَالنَّقَاءُ

أراد الشاعر من خلال هذه الأبيات إظهار مواطن الجمال في هذه المرأة، فصورها من غير أن يلامس جوهرها، وشبهه محبوبته بأوصاف مستقاة من البيئة التي يعيش فيها، حيث شبهها بالدر في صفائها والظبية في طول جيدها، واقتصر تشبيهه على العيون والعنق وبياض لونها.

لقد كان حديث الشاعر الجاهلي عن المرأة ووصفها، فكانت هي المرأة التي أحبها وتغزل بها في شعره، وحشد لها أجمل الأوصاف، وتمعنه في وصفها، فوصف شعرها، وقدها وجسدها، والشاعر الجاهل هزه وأثر فيه جمال المرأة، باعتبار المرأة هي الجزء المهم في حياته، وخاصة العاطفية منها، فجسد كل ذلك في نصوصه الشعرية.

#### 6- رمزية المرأة عند الشاعر الصعلوك:

لقد عرفت المرأة اهتماما كبيرا لدى شعراء العصر الجاهلي، فجسدوا صورتها ومحاسنها الحسية والمعنوية، وتغنوا بها من خلال شعرهم ، أما الشعراء الصعاليك فقد أحبوا هذه المرأة، لأنها كانت تمثل طمأنينة للنفس، فهي مصدر السعادة المنشودة، «فتشردهم في مجاهل الصحراء، وسعيهم وراء الغنائم ولد لديهم حنيناً إلى نساءهم، لا يقل عن حنين العاشق إلى معشوقته»<sup>1</sup>، لقد وجد الشاعر الصعلوك بجوار هذه المرأة ما فقده جوار القبيلة التي عاداته، وتكررت له، فكانت المرأة ملاذه الوحيد ، يتحدث إليها ويحاورها، عن مغامراته كما يعبر لها عن حبه لها، وشوقه إليها.

<sup>1</sup> علي بيهي: قضايا في الأدب الجاهلي دراسة نقدية، منشورات زاوية الفن و الثقافة، ط1، 2006، ص125.

ومن الشعراء الصعاليك الذين احتلت عندهم المرأة مكانة مميزة، فتحدث عن عفة المرأة وأخلاقها ، إذ يقول الشنفرى في تائيته:<sup>1</sup>

لقد أعجبتني لا سقوطاً قناعها      إذا ما مشّت ولا بذاتٍ تَلَفَّتْ \*  
تبيتُ بُعيدَ النومِ تُهدي غبوقها      لجارتها إذا الهديةُ قلَّتْ \*

فالشاعر يصف هذه المرأة بأنها عفيفة تحافظ على سمعتها، وهي لا تسقط قناعها أثناء مشيها في الطريق، وهذا دليل على حيائها، كما أنها بارة بجارتها، فهي تهدي الغبوق لجارتها في زمن الفقر، ولعل الشاعر لا يستطيع التعبير عن الحس الجمالي، إلا من خلال صورة الأنثى، كما أن الغزل عند الشاعر الصعلوك، يتسم بأنه غزل عفيف، برغم من أن غزل بني عذر هو الذي اشتهر بالعفة، ولكن غزل الشعراء الصعاليك أيضاً يتميز بالعفة؛ لأن الشاعر يبوح من خلاله بمشاعر نبيلة، تتميز بالصدق، بل لعل ذلك يبين أكثر عن تجاوز الشاعر الصعلوك للمادي، نزوعاً إلى المعنوي، إذ هو المفقود والمطلوب في الآن نفسه، إنه شاعر أشقته المظاهر والألوان فتجاوزها حين حديثه عن المرأة إلى الجوانب الداخلية الغنية بانفعالات الذات وهمومها.

<sup>1</sup>ديوان الشنفرى، ص32.

\* لا سقوطاً قناعها: أي أن حبيبته تتميز بالحياء و ذلك لأن المربية في مشيتها تسقط قناعها.

\* الغبوق: شراب المساء، تهدي غبوقها حين تقل الهدايا: أي في أيام الشح والقحط.

# الفصل الثاني

## 1- صورة المرأة الحبيبة:

يلاحظ الدارسون أن القصائد الجاهلية في مجملها تحوي مقدمات غزلية، حيث يقول في ذلك ابن قتيبة: «سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار، والدمن والآثار، فبكى وشكى وخاطب الربع و استوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلاً وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة و الشوق...وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لان التشبيب قريب من النفوس، لائظ بالقلوب.»<sup>1</sup>

يبين ابن قتيبة إن النسيب هو الكلام المفعم بالعواطف الموجه إلى قلوب وأسماع من حوله، كما أن الشعراء الجاهليين لا تخلو قصائدهم من المقدمات الغزلية و الطللية، وذكروا من خلالها صورة المرأة المحبوبة، وهي تلك المرأة التي أحبوا وبكوا أيامهم معها إن هي رحلت.

ولعل الشاعر حين يجمع بين الطلل و المرأة، ينهج نهجا فلسفيا لأنه يجمع بين نقيضين متضادين من خلالهما يبحث عن الحقيقة الخفية، ففي المقدمات الطللية تجسيد مادي للأحوال النفس البشرية، لأن غاية الشاعر إن يوحى بالشيء بدلا أن يفسره، والأمر الذي يجعل الشاعر يقف حائرا متسائلا عن حقيقة وواقع هذه الحياة، وهو يتخذ من ذكر المرأة في الطلل مادة لتجسيد حنينه وشعوره بحركة الحياة الفاجعة التي لا تلبث على حال ومن ثمة يغدو حنينه إلى المرأة (الذكرى) إشارة غير مباشرة إلى شعوره بالفجعة.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ابن قتيبة: الشعر والشعراء، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط3، 1983، ص20-21.

<sup>2</sup> ينظر: محمد مهدي: جماليات المقدمة في الشعر العربي القديم مقارنة تحليلية، ديوان المطبوعات الجامعية، سط، 2009، ص19.

ولقد أرق عشق المرأة الشاعر الجاهلي فرسمها صورة جميلة استمدّها من جمال عناصر البيئة المحيطة به، من حيوان ونبات، وكان اهتمام الشاعر بالمحاسن الجسمية كبيراً ثم انتقل إلى الصفات الخلقية من حياء وعفة تتميز بها المحبوبة، كما تغنى الشعراء الجاهليين بحياء وعفة المرأة، وقول الأعشى في ذلك:<sup>1</sup>

ليست كمن يكره الجيران طلعتهَا، ولا تراها لسرّ الجار تختلُّ

تبدو هذه المرأة الجميلة، أن جيرانها يحبونها لحفظها للأسرار، وعفتها.

ويصف امرؤ القيس أيضاً محبوبته ومغامراته، فيقول:<sup>2</sup>

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى بنا بطن خبت ذي قفافٍ عَقَقَلْ \*

هَصَرْتُ بِفَوْدِي رَأْسَهَا فَمَا يَلِيْتُ عَلِيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ، رِيًّا الْمُخْلَخِلْ \*

مُهْفَهْفَةٌ بِيضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَّةٍ تَرَانِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ \*

تَصَدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَنْقِي بِنَظَرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجُرَّةٍ مَطْفِلْ \*

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّثْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتُهُ وَلَا بِمِعْطَلْ \*

<sup>1</sup> ديوان الأعشى الكبير قيس بن ميمون، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1993، ص131.

<sup>2</sup> ديوان امرؤ القيس، ص51-52.

\* أجزنا: قطعنا، ساحة الحي: رحبته، انتحى: مال واعترض، القفاف: ما ارتفع عن الأرض وغلظ، العققل: الرمل المتعاقد.

\* هصرت: جذبت، الفودان: جانبا الرأس؛ أي جذبتها من شعرها و أمالها نحوه، هضيم الكشح: ضامرة الوسط، ريا: ملأ، المخلخل: يعني الساق؛ أي مكان الخلخال.

\* مهفهفة: قليلة اللحم، المفاضة: المسترخية البطن، الترائب: موضع القتلادة، السججل: المرأة المصقولة.

\* الأسالة: طول في الخد.

\* الرثم: الضبي الأبيض الخالص.

وَكَشَحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ      وساق كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمُدَّالِلِ \*  
 وَتَضْحِي فَتَيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا      نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ \*  
 وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ      أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحَلِ \*  
 تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَُا      منارةٌ مُمَسَّى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ \*

يشبه الشاعر جيد حبيبته بجيد الظبي، كما يصفه أنه معتدل وغير معطل، ثم ينتقل إلى وصف شعرها الطويل، والكثيف، فهو متداخل وكثير شبهه بعنقود التمر على النخلة، وأنها ترفع خصلات من شعرها إلى الأعلى، كما وصف كشحها، وهو ما بين السرة ووسط الظهر، وشبه ساقها من حيث صفاؤه بلون القصب، ثم ينتقل إلى وصف حياتها المترفة، فهي امرأة منعمة، مدللة، رائحتها طيبة كأن فتات المسك فوق فراشها، وهي تنام في الضحى لديها من يخدمها، كما شبه الشاعر أصابعها بليونتها ب: مساويك شجر الإسحل، فيداها ناعمتان، ووجهها كمصباح راهب يضيء بنوره ظلام الليل الدامس، فهي طويلة القد، ثم يبين أنه يجب على العاقل، أن ينظر إلى هذه الحسنة، عشقا وحنينا إليها، فهي صاحبة الهدام والملابس الفاتنة والجميلة.

ونجد شاعرا آخر يصف محبوبته وهو الأعشى، حيث يقول:<sup>1</sup>

ودع هريرة إن الركب مرتحل      وهل تطيق وداعاً أيُّها الرَّجُلُ

\* الكشح اللطيف: الخصر النحيل الحسن، الجدِيل: خطام يتخذ من الأدم، فيجدل فيجيء حسنا لينا،

\* تضحى: أي تنته من نومها في النهار، تنتطق: قليلة الكلام.

\* تعطو برخص: تتناول ببنان لطيف غير خشن، أساريع ظبي: كأنه دود صغار، الأسحل: شجر تتخذ من عروقه مساويك كالأراك

\* المنارة: يريد بها سراج الراهب الذي يستضيء به في وحدته وانقطاعه لعبادة ربه، الممسي: بمعنى الإساء.

<sup>1</sup> ديوان الأعشى الكبير، ص 130-131.

غَرَاءُ فِرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَحْلُ\*  
 كَأَنَّ مَشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتٍ جَارَتْهَا مَرُّ السَّحَابَةِ، لَا رِيثَ وَلَا عَجْلَ  
 لَيْسَتْ كَمَنْ يَكْرَهُ الْجِيرَانَ طَلَعَتْهَا وَلَا تَرَاهَا لَسَرَ الْجَارِ تَخْتَلُّ  
 يَكَادُ يَصْرَعُهَا لَوْلَا تَشَدُّدُهَا إِذَا تَقُومُ إِلَى جَارَاتِهَا الْكَسَلُ  
 مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزَنِ مَعْشَبَةٌ خُضْرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مَسْبِلُ هَطْلُ\*  
 يَضَاحُكَ الشَّمْسُ مِنْهَا كَوَكَبُ شَرْقٍ مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مَكْتَهْلُ\*  
 يَوْمًا بِأَطْيَبِ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ وَلَا بِأَحْسَنِ مِنْهَا إِذَا دَنَا الْأَصْلُ

إن الشاعر يعبر ويصف لنا مشية صاحبه بتشبيهات مختلفة، منها: وتمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل، كما وصف هذه المشية بأنها معتدلة، وشبهها؛ أي مشية هريرة البطيئة، مثل السحابة في مرورها. كما ينتقل الشاعر إلى وصف علاقة هريرة مع جيرانها وحبهم لها، بقوله «ليست كمن يكره الجيران طلعتها»، ويصور أيضا، عفتها، وحفظ لأسرار الجيران «ولا تراها بسر الجار تختل»، ثم يوازن الشاعر بين حبيبته وروضة، حيث يقول بأن هذه الروضة الخصبة الخضراء، والتي يسقيها المطر الغزير، ويتفتح زهرها مع وجود الشمس، ورائحة هذه الروضة العطرة، فهي ليست بأطيب ولا أحلى من رائحة هريرة، وبهائها لا يقارن بجمال هريرة.

أما بالنسبة لشعراء الصعاليك فالمرأة الحبيبة هي الحريصة على زوجها، وتخاف عليه وتلومه وتتصح على المحافظة على حياته، والشعراء الصعاليك بدورهم شغلهم المرأة بكل ما تحمله من جمال، فوصفوها وأبدعوا في وصف جمالها، برغم من حياتهم الصعبة، وبعدهم عن الحياة الاجتماعية، وكثرة الحروب، وشدة الفقر، إلا أنهم عبروا عن مشاعرهم وأحاسيسهم الصادقة، حيث أن الحب عند الشعراء الصعاليك بلغ كماله،

\* الغراء: البيضاء، الفرعاء: الطويلة الشعر، العوارض: الأسنان، الوجي: الحافي.

\* الحزن: مكان، الهطل: السحاب الماطر.

\* الكوكب شرق: النبات الطويل الندي.

خاصة في اللحظات التي أحب فيها الشاعر الصعلوك المرأة، واشتاق إليها، وظل يتألم لفراقها، فيقول في ذلك:<sup>1</sup>

أرقت وصحبتني، بمضيق عمق      لبرق، في تهامة، مستطير\*  
إذا قلت استهل على قديد      بحور ربابه حور الكسير\*  
تكشف عائد بلقاء، تنفي      ذكور الخيل عن ولد شفور\*  
سقى سلمى، وأين ديار سلمى      إذا حلت مجاورة السرير\*

يبين عروة بن الورد من خلال أبياته هذه أنه سهر الليل برفقة صحبه، واستمتعهم بمنظر البرق، وما يصاحبه من سحب، وهذا السحاب يحمل معه المطر والخير للأرض، كما ذكر تشبيهه في قوله «بحور ربابه حور كسير»، حيث «شبه البرق في سواد الغيم ببياض هذه الفرس في سواد بطنها».<sup>2</sup>

## 2- صورة المرأة العاذلة:

تبدو صورة المرأة العاذلة فاعلة وجليلة في الشعر الجاهلي، إذ نجد حضور المرأة التي تلوم زوجها على إفراطه في الحب والكرم، أو على إقدامه على الموت،<sup>3</sup> وصورة المرأة العاذلة تقل عند الشاعر القبلي وتتعدد صورها عند الشاعر الصعلوك. لان حضور المرأة العاذلة عند الشعراء الصعاليك ليس حقيقيا بقدر ما هو رمزي، ويعبر عن رؤاهم وتصوراتهم للمجتمع والحياة، فالمرأة في حياة الشاعر الصعلوك ليست

<sup>1</sup> سعيدي ضناوي: ديوان عروة بن الورد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996، ص 127-128.

\* أرقت: بقيت صاحيا ولم أنم، عمق: أرض قرب المدينة، مستطير: منتشر في الأفق.

\* قديد: محل من مكة، بحور: شديد بياضه، الرباب: السحاب، كسير: الذي يبطيء في المشي.

\* بلقاء: في لونها سواد وبياض، العائد: كل أنثى وضعت مدة سبعة أيام وهي الفرس الحديثة النتاج.

\* السرير: موضع في بلاد كنانة.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 127.

<sup>3</sup> ينظر: يوسف عليمان: صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك، ص 243.

زوجة أو حبيبة تدفعه إلى التعقل، والركون إلى السكون و الاستقرار، وإنما هي تجسيد لحقيقة الصراع بين الصعلوك والقبيلة.<sup>1</sup>

ومن النصوص الشعرية التي تتجلى فيها صورة المرأة العاذلة عند الصعاليك،

قول الشاعر عروة بن الورد:<sup>2</sup>

|                                                   |                                                 |
|---------------------------------------------------|-------------------------------------------------|
| أَقْلِي عَلَيَّ اللُّومَ يَا بَنَّةَ مُنْذِرٍ     | ونامي، فان لم تشتهي النوم فاسهري                |
| ذِرْنِي وَنَفْسِي أَمْ حَسَّانَ، إِنَّنِي         | بها قبلَ أَلَّا أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي    |
| أَحَادِيثُ تَبْقَى وَالْفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ      | إذا هو أَمْسَى هَامَةً تَحْتَ صَيَّرٍ*          |
| تَجَاوَبُ أَحْجَارَ الْكِنَاسِ وَتَشْتَكِي        | إلى كل معروفٍ تراه وَمُنْكَرٍ*                  |
| ذِرْنِي أَطُوفُ فِي الْبِلَادِ لَعَلَّنِي         | أُخْلِيكَ أَوْ أُغْنِيكَ عَنْ سُوءِ مُحَضَّرِي* |
| فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ     | جزوعًا، وهل عن ذاك، من متأخر                    |
| وَإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفَّكُمُ عَنْ مَقَاعِدِ     | لَكُمْ خَلْفَ أَدْبَارِ الْبُيُوتِ وَمَنْظَرِ   |
| تَقُولُ: لَكَ الْوِيْلَاتُ هَلْ أَنْتَ تَارِكٌ    | ضُبُوءَ اِبْرَجَلِ تَارَةً وَبِمَنْسَرٍ*        |
| وَمُسْتَنْبِتٌ فِي مَالِكَ، الْعَامَ، إِنَّنِي    | أُرَاكَ عَلَى أَقْتَادِ صَرْمَاءٍ مُذْكَرٍ*     |
| فَجُوعٌ بِهَا لِلصَّالِحِينَ، مَزَلَّةٌ           | مَخُوفٍ رَدَاها أَنْ تُصِيبَكَ فَاحْذَرِ*       |
| أَبَى الْخَفْضَ مَنْ يَغْشَاكَ مِنْ ذِي قَرَابَةٍ | وَمِنْ كُلِّ سُودَاءِ الْمَعَاصِمِ تَعْتَرِي*   |
| وَمُسْتَهْنِيٌّ زَيْدٌ أَبُوهُ، فَلَا أَرَى       | لَهُ مَدْفَعًا، فَاقْنِي حَيَاكَ وَاصْبِرِي*    |

<sup>1</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 243.

<sup>2</sup> سعيدي ضناوي: ديوان عروة بن الورد، ص 143-149.

\* الصير: القبر،

\* الكناس: اسم موضع

\* التخليّة: الطلاق، كنى بها عن قتله.

\* الضبوء: اللاصوق بالأرض و الاستتار ليختل الصيد، الرجل: الرجالة، المنسر: الجماعة من الخيل بين الثلاثين إلى الأربعين.

\* أقتاد: خشب الرجل، الصرماء: الفلقة قليلة اللين.

\* فجوع: تقجع الناس، مزلة: نزل أهلها

الخفض: الدعة ولين العيش، سوداء المعاصم: يريد أنها جهدت من الجذب والجهد والهزال، ومن شدة البرد.

\* فاقني حياك: أي احفظيه، أو أمسكه.

تكشف هذه الأبيات عن تصور الشاعر الصعلوك حول حقيقة الحياة والموت من خلال حوار مع المرأة العاذلة.

وتقدم لنا صيغ الأمر: « أَقْلِي عَلَيَّ... ذَرِينِي وَنَفْسِي... ذَرِينِي أَطُوف... » دليلاً قاطعاً على حضور ذات الشاعر التي ترفض صوت العاذلة، فالعاذلة أو الزوجة تلوم الشاعر، ولهذا طلب منها النوم، ليتخلص من حدة لسانها، ولكنه في الوقت ذاته يتراجع عن طلب النوم بقوله: « وَإِنْ لَمْ تَتَسَهَيِ النَّوْمَ فَاسْهَرِي »

وهنا يبين الصعلوك أن اللوم والعتاب لا يهمه، وفي البيت الثاني فهو يريد منها أن تتركه ليحقق ما يريد قبل أن يموت فلا يحقق ما كان يهدف إليه من بلوغ المجد. ولوم العاذلة لزوجها، راجع إلى سلوكه في تبذير ماله، فهو متلف للمال، ولهذا فهي تخشى على مستقبل أهلها ومستقبلها. ولهذا تلومه لتشعره بالخوف وتدفعه لتخلي عن سلوكه في إنفاق المال وإسرافه.

فحرص الشاعر على فكرة الطواف في البلاد ينسجم مع رؤيته الخاصة بمفهوم الحياة الحقيقية، ولكن مختلف مع رؤية العاذلة، فهذا الطواف يحقق لشاعر صورة جميلة، إذ أن الموت الشريف في وعي الشاعر هو الذي يصنع الحياة والخلود، وهذا يعني أن طلب الموت في ثقافة الشاعر الصعلوك يسهم في خل حياتين للإنسان، الأولى تكمن في تخليد ذاته بعد الموت، والثانية تكمن في حالة الثراء الذي يجلبه للعاذلة وينقذها من حالة الفقر.<sup>1</sup>

برغم ما ذكره الشاعر للعاذلة عن إقدامه على الموت، إلا أنها تواصل في سياسة اللوم، ومن ثم التحذير من النتائج الوخيمة التي تترتب عن المخاطر بالنفس والمال، وهذا من أجل تثبيط الشاعر الصعلوك والتقليل من عزيمته، فنقول:

تَقُولُ: لَكَ الْوَيْلَاتُ هَلْ أَنْتَ تَارِكٌ ضُبُوءَ الْبَرْجَلِ تَارَةً وَبِمَنْسَرٍ  
وَمُسْتَنْبِتٌ فِي مَالِكَ، الْعَامَ، إِنْنِي أَرَاكَ عَلَى أَقْتَادِ صَرْمَاءٍ مُذَكَّرِ

<sup>1</sup> ينظر: المرجع السابق، ص 248.

تريد العاذلة من خلال كلامها إحباط الشاعر وجعله يتخلى عن رؤيته الخاصة للخلود والبطولة، فتقدم له رؤية أخرى خاصة بها عن الموت نظرة سوداوية، ورغم كل محاولات العاذلة أن تضع الشاعر في دائرة الخوف ، إلا انه بقي متمسكا برأيه رافضا كل اللوم الذي وجه له من قبل زوجته. وهذا ما يتجسد في قوله:

أبى الخفض من يغشاك من ذي قرابة ومن كل سوداء المعاصم تعتري

ومستهنيء زيد أبوه، فلا أرى له مدقعا، فاقني حياءك واصبري

يصف الشاعر حالة خفض العيش إن هو قعد عن السعي نحو الكسب، ويخبرها أيضا بالمنزلة المتدنية التي ستصل إليها زوجته لأنها لم تحسن إلى ذوي القرابة، وهو يريد أن يحفظ لها كرامتها، ويجنبها ذل السؤال.

يتخذ عروة من حوارها مع العاذلة وسيلة ومطية للحدي عن جميل فعالة وصفاته، التي تميز بها عن باقي الصعاليك من بطولة وجود وكرم، ومروءة.

ويعتبر حديث الشاعر وحواره مع العاذلة، هو نوع من التنفيس عن مكنوناته النفسية المضمرة، كما أن حوارها للعاذلة التي تظهر خوفها عليه يبين شجاعته، وكل بطولاته.

وتظهر بطولة عروة بن الورد عندما أراد الغزو من اجل الجماعة التي طلبت منه ذلك عندما بلغ منهما الفقر والجوع مدهما، حيث ذكر ابن الأعرابي انه: «اجذب ناس من بني عيس في سنة أصابتهم فأهلك أموالهم وأصابهم جوع شديد وبؤس، فأتوا عروة بن الورد فجلسوا أمام بيته فلما بصروا به صرخوا وقالوا: يا أبا الصعاليك أغثنا، فرق لهم وخرج ليغزو بهم ويصيب معاشا، فنهته امرأته عن ذلك لما تخوفت عليه من الهلاك فعصاها وخرج غازيا»<sup>1</sup>

وفي ذلك يقول:<sup>2</sup>

<sup>1</sup> يوسف خليف: أوراق في الشعر ونقده، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1997، ص183.

<sup>2</sup> سعدي ضناوي: ديوان عروة بن الورد، ص194-196.

أرى أم حسانَ الغداةَ تلومني      تخوفني الأعداءَ، والنفسُ أخوفُ  
تقول سليمي لو أقمتَ لَسَرَّنا      ولم تَدْرِ أني للمُقامِ أَطـُـوفُ  
لعلَّ الذي خوفيتنا من أماننا      يصادفُه، في أهله المتخلفُ

يلجأ عروة إلى الحديث مع زوجته التي ترغب في منعه من الغزو، وترهبه من الحرب وتخاف عليه من الموت، فيخبرها إن سعيه في الصحراء من أجل تحقيق العيش والاستقرار، وإن الموت حقيقة لا يمكن الهروب منها.

أما العاذلة عند تأبط شرا فقد جاءت مختلفة عن صورة العاذلة عند عروة بن الورد، وهذا راجع إلى قوة خطاب العاذلة التي أثرت في نفسية الشاعر، فبدأ صورته موجهها خطابه لها، حيث يقول:<sup>1</sup>

بل من لِعَذَالَةٍ خَذَالَةٍ أَشِبِ      حَرَّقَ باللوم جِلدي أَيَّ تَحـَـراقِ\*  
يقولُ أَهلَكَتَ مالاً لَوْ قَنَعْتَ بِهِ      من ثَوْبٍ صِدْقٍ ومن بَزٍّ و أَعْلاقِ\*  
عاذلتني إنَّ بعض اللوم مَعَفَّةٌ      وهل متاعٌ إن أَبْقَيْتُهُ بـُـراقِ  
إني زعيمٌ لئن لم تتركِي عذلي      أن يَسْأَلَ الحيَّ عني أَهلَ أَفـَـراقِ

يتحول خطاب العاذلة في هذه الأبيات من صيغة الأنثوية إلى الذكورة، وهنا تتخذ العاذلة أسلوباً جديداً في حوارها مع الصعلوك، أملاً في إرجاع هذا الصعلوك النائر إلى منظومة القيم والأعراف السائدة، وتبدو سياسة العذل مثيرة عند الشاعر مما دفعته إلى الضجر والشكوى، فهذه العاذلة تعترض على سلوك الشاعر لدرجة أنها بشدة لومها حرقت جلده وحولته إلى رماد «حرق باللوم جلدي...»<sup>2</sup> وهنا توقف العاذلة الشاعر وتنشط عزيمته، أما موضوع العذل في هذه الأبيات فسببه هو اعتراض العاذلة على تذيير الشاعر لماله، ومن ثم حثه على انتهاج ثقافة الإمساك والبخل.

<sup>1</sup> ديوان تأبط شرا، إعداد طلال حرب، دار صادر، ط1، 1996، ص50-51.

\* العذالة: كثيرة العذل، الخذالة: الذي يكثر خذلان صاحبه، الأشب: المعترض.

\* ثوب صدق: عني به الثوب الجيد، البز: الثياب أو السلاح، الأعلاق: كرائم الأموال.

<sup>2</sup> ينظر: يوسف عليما: صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص250-251.

يقول: بل من لَعَذَالَةٍ خَذَالَةٍ أَشِيبَ حَرَقَ بِاللَّوْمِ جِلْدِي أَيَّ تَحْرَاقِ

يكشف هذا البيت عن مدى حرص العاذلة على مال الشاعر، ولكن المال الذي تخاف العاذلة من زواله ترى في امتلاك الشاعر له حماية له ولأسرته من خطر الفر والجوع، وهلاك المال في رؤية العاذلة يجبر الويلات عليهم.

ويرى الشاعر أن العذل لا يجدي نفعاً، لأنه يشي بمعنى التسلط الذي يحطم الذات، ويجعلها تتلاشى خوفاً من الموت، كما يرى الشاعر إن مسألة تبذير المال أمر عادي لا إشكال فيه، إذ أنه يؤمن بحقيقة الفناء، «وهل متاع وان أبقيته باق»؛ «وكأنه ربط ضمن هذه الرؤية بين ثنائيتين هما الخل/الموت- الكرم/الحياة، وفي إطار هذين الضديتين يصبح صوت العذل مرادفاً لمعنى الاستسلام لسلطة الموت. من خلال تفعيل صورة البخل والحرص على المال لمصلحة الذات، وحرمان الآخرين منه... إن المال في ثقافة الصعلوك ليس إلا أداة ثقافية للخلاص من الفقر؛ لأن أي صعلوك يعتقد أن الفقر سبب للموت، وقاتل للحضور الإنساني في الحياة، لذا فإن قانون الانتصار على الموت لا يتأتى إلا من خلال فكرة الإهلاك والتبذير»<sup>1</sup>

لقد تبنت المرأة العاذلة موقفاً سلبياً ضد الشاعر، وهذا راجع إلى لومها، ومعاتبتها له، لأنها ترى في إنفاق ماله زوال له وهو يرى أن الكرم والجود يضمن ويكفل له الخلود، أما العاذلة عند شعراء القبائل غائبة، حيث لا نجد سوى مثال واحد لحاتم الطائي، ربما هذا راجع إلى أن المرأة في المجتمع القبلي لا تخشى الفقر والجوع، لأنها تعيش ضمن قبيلة تؤمن لها الحماية على عكس المرأة في مجتمع الصعاليك، فهي معرضة للخطر بأنواعه، الفقر، والجوع، والموت.

ويقول حاتم الطائي في حوار مع عاذلته:<sup>2</sup>

<sup>1</sup> يوسف عليّات: صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 252-253

<sup>2</sup> ديوان حاتم الطائي: شرحه وقدمه أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص 17.

تَلَوُّمٌ عَلَى إِعْطَائِي الْمَالَ، ضِلَّةً، إِذَا ضَنَّ بِالْمَالِ الْبَخِيلُ وَصَرَّدًا \*  
تَقُولُ: أَلَا أُمْسِكُ عَلَيْكَ، فَإِنِّي أَرَى الْمَالَ، عِنْدَ الْمُمْسِكِينَ، مُعَبَّدًا \*  
أَعَاذِلَ! لَا أَلُوكُ إِلَّا خَلِيقَتِي، فَلَا تَجْعَلِي، فَوْقِي، لِسَانَكَ مِزْدًا \*  
أَرِنِي جَوَادًا مَاتَ هَزَلًا، لَعَلَّنِي أَرَى مَا تَرِينَ، أَوْ بَخِيلًا مُخَلَّدًا \*

يخاطب الشاعر عاذلته، ولكنه ضمن حديثه يضمن حديثاً لا يفهمه غيره عن الجود والكرم، وإن الإمساك لا يضمن له الخلود.

تتعدد صورة المرأة العاذلة عند الشعراء الصعاليك، ولعل السبب في ذلك يعود إلى الحياة الاجتماعية القاسية التي يعيشها الصعلوك من خلع وطرده من قبل القبيلة، كما تبدو رمزا، وظفها الشاعر الصعلوك لكي يعبر من خلالها، عن مواقفه حول واقعه الذي يعيشه، ولكن عند شعراء القبائل حضور المرأة العاذلة نادرا ما يصادفنا، ربما يرجع ذلك إلى أن المرأة تحت حماية القبيلة، فهي لا تخاف على نفسها وأهلها من أي خطر مهما كان نوعه.

### 3- صورة المرأة الظاعنة:

كانت حياة البدو عبارة عن ترحال، وقد كانت الطبيعة سببا في طريقة عيشهم، كما أن تتقل هذه القبائل البدوية في الفيافي مجهول العواقب، فإمكانية الصدام مع القبائل الأخرى، أو الموت تيهها أو جوعا أو عطشا، و في هذا الجو المضطرب الذي ينبأ بأن البقاء للأقوى، ظهر فرسان عرب مثلوا أحسن النماذج في الشجاعة والأخلاق، وشكلوا

\* ضلة: قليلة، صردا: قليل العطاء.

\* المعبد: المكرم.

\* ألوک: اقصر ابطئ

\* جواد: كريم

مجموعة من المثل العليا التي لطالما افتخر العرب بها في العصر الجاهلي، كالمروءة والكرم والذود عن المرأة.<sup>1</sup>

ومن هنا كان فعل السبي عارا كبيرا يلحق القبيلة، فكان تنقل النساء على هوداجهن (الظعائن) لا يكون إلا برفقة بعض فرسان القبيلة الأقوياء.

«ورحلة المرأة الطاعنة ترتبط كما تبدو في القصيدة الجاهلية أسباب قهرية كالطلل والحرب وغيرها، تحول بينها وبين الثبات في حدود المكان».<sup>2</sup>

ويلاحظ قارئ الشعر الجاهلي أن حديث الظعن يكثر في القصائد التي تتحدث عن الحرب والخصومة بين القبائل.

أما في نص الصعلكة فالأمر مختلف؛ أي أن النصوص التي ذكر من خلالها الشعراء الصعاليك صورة المرأة الطاعنة قليلة جدا، وتتعدى في جزئها المتعلق بصورة المرأة الراحلة هربا من نذير الحرب. بالإضافة، «إلى ذلك أن الشاعر الصعلوك لا يرى في المرأة الطاعنة حبيبة أو زوجة يؤرقه عشقها، ويسعى جاهدا إلى الفناء بها أو البحث عنها... ولذلك فقد خلت نصوص الصعلكة من فكرة الرحلة والبحث عن الآخر...»<sup>3</sup> والسبب في ذلك كما يبدو هو ابتعاد الصعاليك عن القبيلة، وعن الحياة الاجتماعية، و التي ترتبط بها رحلة الظعائن.

والمثال الذي ورد فيها ذكر المرأة الطاعنة، يقول الشنفرى في تائيته:<sup>4</sup>

أَلَا أُمُّ عَمْرٍو أَجْمَعَتْ فَاسْتَقَلَّتْ      وَمَا وَدَّعَتْ جِيرَانَهَا إِذْ تَوَلَّتْ\*  
وَقَدْ سَبَقَتْنَا أُمُّ عَمْرٍو بِأَمْرِهَا      وَكَانَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ أَظَلَّتْ

<sup>1</sup> ينظر: عبد العزيز بزيان: صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2011-2012، ص 32.

<sup>2</sup> يوسف عليمات: صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد 14، 2007، ص 256.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 250.

<sup>4</sup> ديوان الشنفرى، جمعه وحققه رامي بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص 31-33.

\* استقلت: اعتدلت و استقامت، أجمعت: عزمت أمرها

بِعَيْنِيَّ مَا أُمَسْتَ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحَتْ      فَفَضْتُ أُمُورًا فَاسْتَقَلَّتْ قَوْلْتُ  
فَوَا كَبِدًا عَلَى أُمِيمَةٍ بَعْدَمَا      طَمِعْتُ فَهَبَهَا نِعْمَةَ الْعَيْشِ زَلْتُ  
فَيَا جَارَتِي وَأَنْتِ غَيْرُ مَلِيمَةٍ      إِذَا ذُكِرْتُ وَلَا بِذَاتِ تَقَلُّتْ\*  
لَقَدْ أَعْجَبْتَنِي لَا سُقُوطًا قِنَاعَهَا      إِذَا مَا مَشَتْ وَلَا بِذَاتِ تَلَفْتُ  
تَبَيْتُ بُعِيدَ النَّوْمِ تُهْدِي غُبُوقَهَا      لِجَارَتِهَا إِذَا الْهَدْيَةُ قَلَّتْ\*  
أُمِيمَةٌ لَا يَخْزِي نَثَاها حَلِيلُهَا      إِذَا ذُكِرَ النِّسْوَانُ عَفَّتْ وَجَلَّتْ\*  
إِذَا هُوَ أَمْسَى أَبَ قُرَّةَ عَيْنِهِ      مَابَ السَّعِيدُ لَمْ يَسْلُ أَيْنَ ظَلَّتْ  
فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ وَاسْبَكَرَّتْ وَأُكْمِلَتْ      فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتْ

تتحدث هذه الأبيات عن امرأة، فتظهرها في صورة متكاملة، فهي زوجة خجولة شديدة الحياء عفيفة، ولا يسقط قناعها أثناء مشيها، وتسير في طريقها لا ترفع بصرها عن الأرض، وهي حريصة على سمعتها وسمعة زوجها.

أما من جهة أخرى ركز الشاعر في رسم صورة جارته، على وفائها وحبها لزوجها في غيبته وفي حضوره، فهي تصون عرضه، وتحفظ عهده، وهي كريمة مع جاراتها حسنة المعاملة، وفي أوقات القحط والشدة تهدي لجارتها ما يكون في بيتها من لبن أو مؤنه. وبهذه الصفات التي ذكرها الشاعر للمرأة فهو يركز على حقيقة اجتماعية وهي الكرم وهي قيمة أخلاقية ينبغي أن تظهر في مجتمع الصعاليك الذي يعاني من الفقر، باعتبارها وسيلة لحفظ الحياة، وتضمن التكافل الاجتماعي بين أفرادها.

وإتماما لصورة المتكاملة التي رسمها الشاعر "لأُمِيمَةٍ" فهو يتحدث عن حسناتها وجمالها. يكشف نص الشنفرى للوهلة الأولى عن صورتين مختلفتين للمرأة الطاعنة، فالصورة الأولى هي "لام عمرو" الطاعنة أنيا، وأما الصورة الثانية فهي لأُمِيمَةِ المثل

\* ملهمة: تأتي ما تلام عليه، تقلت: تبغضت.

\* الغبوق: اللبن يشرب مساء.

\* النثا: ما أخبرت به عن الرجل من حسن أو سيء.

الماضوي، ولكن رغم الاختلاف الاسمي بين المرأتين ظاهريا إلا أن كليهما تعدان صورة واحدة لهذه المرأة.<sup>1</sup>

ويطالعنا الشاعر في الأبيات الثلاثة الأولى بصورة المرأة المتفردة برأيها والمستبدة ويرى الشاعر في رحيل أم عمرو استبدادا؛ لأنها لم تأخذ برأيه، ودون أن تترك له فرصة في التعبير عن رأيه، كما لم تبال برأيه ولا موقفه، ولم تتعب نفسها توديعه:

ألا أم عمرو أَجْمَعَتْ فَاسْتَقَلَّتْ وَمَا وَدَّعَتْ جِيرَانَهَا إِذْ تَوَلَّتْ\*

وفي هذه الحالة يريد الشاعر الصعلوك أن يقول: أنه لم يتوقع هذا الموقف السلبي من أم عمرو التي يكن لها كل الحب والاحترام.

إلى جانب ذلك نحس أن "أم عمرو" امرأة حازمة في رأيها، ولا تثبط عزيمتها لومة لائم...

والشاعر يصور هذه المرأة بطريقة يدينها ويلقي اللوم عليها لا استبدادها برأيها

بِعَيْنِي مَا أُمَسْتُ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحْتُ فَقَضْتُ أُمُورًا فَاسْتَقَلَّتْ فَوَلَّتْ

لقد بدت رحلة "أم عمرو" في أبيات الشاعر السرعة من خلال مشهد الرحيل، الذي مر سريعا، دون أن يمنحه فرصة أو محاولة لثنيها عن قرارها، وهو يظهر هنا حزنه من المشهد، أو مشهد رحيل "أم عمرو".

وهذا الفراق المتمثل في رحلة المرأة ولد لدى الشاعر شعورا بالضجر والوحدة، في

ظل غياب أم عمرو، ولهذا فالحزن والألم يعتصر قلبه، حيث يقول:

فَوَا كَبِدَا عَلَى أُمَيْمَةَ بَعْدَمَا طَمِعْتُ فَهَبَهَا نِعْمَةَ الْعَيْشِ زَلَّتْ

ويظهر الشاعر حزنا عميقا من خلال استعماله عبارة "واكبدا" والتي تدل على حزنه

العميق، بسبب هجر وغياب "أميمة"، التي تمثل الزوجة والأم الحبيبة بالنسبة للشاعر،

ولكن الشنفرى يتمالك نفسه حيث يعتبر رحيل "أميمة" من أجل نعم العيش، والصعلوك

<sup>1</sup> لينظر: المرجع السابق، ص 257.

دوره اعتاد الحرمان والفقد في حياته، فهو يرغب في المحافظة على التكافل الاجتماعي الذي يضمن له نعمة العيش مع الجماعة، وهذا لم يتحقق.

وبناء على هذا الموقف الذي اتخذته "أم عمرو" في رحلتها التي لم تكن متوقعة، يلجأ الشاعر فيما يأتي من أبيات إلى البديل الإنساني الذي يخالف صورة أم عمرو الظاعنة، فيقول :

فِيَا جَارَتِي وَأَنْتِ غَيْرُ مُلِيمَةٍ إِذَا ذُكِرْتُ وَلَا بِذَاتٍ تَقَلَّتْ

فالجارة تمثل البديل الإنساني، الذي يمثل حالة الثابت الذي يطمح الشاعر الصعلوك إلى إيجاده، إن حدث الرحلة جعل الشاعر يشعر بالمفارقة الحادة بين صورة "أم عمرو" في الماضي وصورتها حاضراً، فهو يخاطبها على الرغم من رحيلها وبعدها «فيا جارتِي» لكي يرسم لها الصورة المثالية التي يجب أن تكون عليها، ولقد كانت "أم عمرو" جارة الشاعر في الزمن الماضي حريصة على ديمومة الإيجابية مع الشاعر؛ فهي لا تلومه على أفعاله «وأنتِ غير مليمة إذا ذكرت» ولا تبغضه لفعاله ولجرائره.<sup>1</sup> وينتقل الشاعر في وصفه "لأم عمرو" في الوقت الحاضر وهي تبدو مستبدة أرائها ولا تمنح الصعلوك قيمة حضورية ولو المشاركة في إبداء الرأي، وهي في الماضي الري حازت على إعجاب الشاعر، فهي امرأة غير عادية، وتحمل صفات تعجز النساء على بلوغها:

لَقَدْ أَعْجَبْتَنِي لَا سَقُوطَا قِنَاعُهَا إِذَا مَشَتْ وَلَا بِذَاتٍ تَلَفَتْ

"فأميمة" امرأة محتشمة لا يسقط قناعها، وهي لا تلتفت في الطريق لعفتها، ففي مشيتها استقامة واعتدال، ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير كرمها على جارتها بان تهديها غبوق اللبن، في زمن الحاجة والفاقة، نتيجة للقط وجذب الأرض:

تَبَيَّتْ بَعِيدَ النُّومِ تَهْدِي غُبُوقَهَا لَجَارَتِهَا إِذَا الْهَدِيَّةُ قَلَتْ

كما يصور الشاعر كرم هذه الجارة في زمن الجذب.

<sup>1</sup> ينظر: المرجع السابق، ص 259.

ولا تكتمل مثالية "أميمة" إلا بتصوير الشاعر علاقتها بزوجها، فتظهر عفتها في أكمل صورة:

أُمَيْمَةُ لَا يُخْزِي نَأَاهَا حَلِيلَهَا      إِذَا ذُكِرَ النِّسْوَانُ عَفَّتْ وَجَلَّتْ  
إِذَا هُوَ أَمْسَى أَبَ قُرَّةَ عَيْنِهِ      مَأَبَ السَّعِيدِ لَمْ يَسَلْ أَيْنَ ظَلَّتْ  
فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ وَاسْبَكَرَّتْ وَأُكْمِلَتْ      فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتْ

ولعل هذه الصورة الجميلة التي رسمها الشاعر "لأميمة"، تظل حلما رائعا تتوق إليه نفس الشاعر الصعلوك، وهو يعيش حالة اللاستقرار والعداء والانسلاخ عن القبيلة. وبرغم من سعي الشاعر الصعلوك إلى تجسيد مجتمع مثالي، إلا أنه يفصح عن صعوبة خلق هذا المجتمع الذي يظل صورة فقط، فرحيل "أم عمرو" قطع كل إمكانات إيجاد مجتمع مثالي يحقق فيه الشاعر الصعلوك طموحاته وآماله، "فأميمة" أصبحت صورة للماضي الجميل، والحاضر المختلف.

أما صورة المرأة الطاعنة عند الشاعر القبلي فقد جاءت مغايرة لما جاءت عليه صورة الطاعنة عند الشاعر الصعلوك، ويتحدث الشاعر القبلي عن محبوبته الطاعنة جراء أسباب قهرية أجبرتها على ذلك فيتحدث زهير بن أبي سلمى عن رحلة الطعائن، فيقول:<sup>1</sup>

أَمِنْ أَمِ أَوْفَى دَمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ      بِحُومَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمَتَنَّا لَمْ  
وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ، كَأَنَّهَا      مَرَا جِيعَ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمٍ\*  
بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ، يَمْشِينَ خَلْفَةً      وَأُطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ\*

<sup>1</sup> ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر، بيروت، ط2، 2008، ص74.

\* أم أوفى: كناية عن المحبوبة، الدمنة: الآثار، حومنة: ماغلظ من الأرض، الدراج و المتنم: أسماء أماكن. الرقمتان: حارتان واحدة قرب المدينة و الأخرى قرب البصرة، مراجيع: ما جدد وأعيد، نوأشر: العصب والعرق.

\* المجثم: الإنسان والطير والوحوش.

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَّةً      فَلَأَيَّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُُّمٍ\*  
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا      أَلَا أَنْعِمُ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْتَلَمَ  
تَبَصَّرَ خَلِيلِي: هَلْ تَرَى مِنْ ظُعَائِنِ      تَحْمَلْنَ بِالْعُلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْتَمِ؟\*

يذكر الشاعر من خلال هذه الأبيات رحيل الحبيبة وأهلها، وكأنها رحلت بالأمس القريب، كما انه يعيش الماضي بكل تفاصيله، ويطلب من صديقه أن يتأمل معه منظر الظاعنات في هوداجهن:

تَبَصَّرَ خَلِيلِي: هَلْ تَرَى مِنْ ظُعَائِنِ      تَحْمَلْنَ بِالْعُلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْتَمِ؟

ولما بدأت الرحلة من مكان عالي، والنساء واقفات على مرتفع من الأرض حتى يعتلين الراحلة وقد بدا عليهن الزهو لما هن فيه من ترف العيش، وأثناء الرحلة تنزل الظاعنات طلاً للراحة، وحين وصلن إلى المكان المقصود، حيث الماء العذب الصافي والكأ، نزلن عن الركائب ونصبن الخيام للاستقرار.<sup>1</sup>

تبدو صورة الظاعنة عند زهير بن أبي سلمى راحلة من أجل غاية منشودة وهي البحث عن الماء، وتبتعد هذه المرأة عن الأرض القاحلة التي حل بها القحط والجذب، ربما بحثاً عن حياة جديدة.

وهكذا فرحلة المرأة الظاعنة عند الشاعر القبلي مرتبطة بأسباب قهرية كالطلب والحرب، فتدفعها إلى تغيير المكان، أما المرأة الظاعنة عند الشاعر الصعلوك، فهي ترحل إن أحست اللاستقرار فهي تريد أن تعيش في مجتمع مثالي يؤمن لها الحماية من كل المخاطر.

\* توههم: تأمل.

\* ظعائن: وهم النساء اللاتي تظعن أي ترحل، جرتم: الماء.

<sup>1</sup> ينظر: إخلاص فخري عمارة: الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية، ص 140-141.

#### 4- صورة المرأة السبية :

عرفت حياة العرب في العصر الجاهلي صراعات وغارات متبادلة بين مختلف القبائل، وهذه الصراعات من أجل البقاء، أو من أجل الأخذ بالثأر، وهذه الحروب كثيـــــرا ما توقع العديد من الأسرى والسبايا<sup>1</sup>

ولقد كان الإنسان الجاهلي والعربي القديم يفتخر بالسبي، والظفر و الإغارة على القبائل الأخرى، والمرأة العربية تبغض السبي وتمقته، وتعتز بحريتها، وذلك لان سبيها إذلال لها وحرمان لها من العيش في وطنها، وبين أهلها، فهي بفعل السبي تجبر على معيشة لا ترضاها بعدما كانت معززة مكرمة بين قومها.<sup>2</sup>

وحماية النساء من السبي جزء لا يتجزأ من شرف القبيلة وعرضها، ولذلك كانوا يصحبون النساء معهم في الحروب، حتى يلهين حميتهم في القتال، وحتى يصمدوا في الدفاع عنهن مهما كانت الظروف.<sup>3</sup> ويقول طرفة بن العبد، وهو يفتخر بحمايتهم لنسائهم والدفاع عنهن:<sup>4</sup>

ونحن إذا ما الخيل زایل بينهما من الطعن نشاج مخل ومزعف\*  
وجالت عذارى الحيّ شتى، كأنها توالي صوارٍ و الأسنة ترعف\*  
ولم يحم أهل الحيّ، إلا ابن حُرّة وعم الدعاء المرهق المتلهف\*  
قننا، غداة الغبّ، كلّ نقيضةً ومنا الكمي الصابر المتعرّف\*

<sup>1</sup> ينظر: عبد العزيز بزيان: صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي، ص73.

<sup>2</sup> ينظر: أحمد محمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، ص478.

<sup>3</sup> ينظر: شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1970، ص33.

<sup>4</sup> ديوان طرفة بن العبد، شرحه محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987، ص55-56.

\* زایل: فرق، النشاج: الضرب الذي يصاحبه دم، المخل المزعف: المقاتل.

\* الصوار: قطيع البقر الوحشي، الأسنة: مفردا سنان، وهو رأس الرمح، ترعف: تقطر دما.

\* المرهف: المتعب من شدة الحرب، المتلهف: المتحصل على خسارته.

قننا: أعطينا القياء أو الغنيمة، النقيضة: كل ما أنقضى من الأموال والماشية، الغب: الذي تلو يوم

\* المعركة، الكمي: الفارس القوي

وكارِهَةٍ، قد طَلَّقَتْها رماحُنَا      وأنْقَذْنَهَا، والعَيْنُ بالماءِ تَذْرِفُ\*  
تَرُدُّ النَّحِيبَ في حِيازِمِ غُصَّةٍ      على بَطَلٍ، غَادَرَتْهُ وهو مزْعَفٌ\*

يكشف طرفة بن العبد من خلال أبياته هذه عن قوتهم أثناء الحرب، ودليل على ذلك كثرة عدد القتلى، وأنهم فرسان شجعان استطاعوا بقوتهم النصر على الأعداء، وحماية نسائهم من السبي بقوله: «قد طلقته رماحنا وأنقذناها»

كما نجد المرأة السبية عند شعراء الصعاليك، ومن الأمثلة على ذلك قول عروة بن الورد:<sup>1</sup>

رَحَلْنَا من الأَجبالِ أَجبالَ طِيٍّ      نسوقُ النساءَ عُوْذَها وعِشارَها\*  
تَرى كُلَّ بِيضاءٍ العوارِضِ طِفْلةٍ      تُقَرِّي إِذا شالَ السِّماكِ صَدارَها\*  
وقد علمت أن لا انقِلابَ لِرَحْلِها      إِذا تَرَكَتْ مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ دارَها

يذكر عروة من خلال أبياته إحدى غاراته التي انطلق فيها من جبال "طيء"، وكيف عاد من تلك الغارة وهو يحمل نساء العدو معه «سبايا»، كما أن عروة يبين طريقة معاملته لسبايا بقوله: «نسوق النساء عوذها وعشارها»، دليل على كثرة السبايا كما إن الفعل "نسوق" يستعمل في التعبير عن الحيوانات لا الإنسان، ربما يبين من خلاله على أن السبايا لا يمكنهن الإدلاء بآرائهن فصوتهن مقموع.

ثم يبين عروة حالة السبايا «عوذها وعشارها»؛ أي منهن الحوامل والمرضعات، ثم ينتقل لوصف السبايا «تري كل بيضاء العوارض طفلة»، يبين أن من بينهن صاحبة الأسنان البيضاء، وصغيرة السن.

\* تذرف: تسيل منها الدموع.

\* المزعف: المقاتل

<sup>1</sup> سعيدي ضناوي: ديوان عروة بن الورد، ص 170-171..

\* عوذها: جمع عائذ وه كل أنى وضعت مدة سبعة أيام، لأن ولدها يعوذ بها.

\* طفلة: الناعمة، شال: ارتفع، تقري: تشق صدرها إذا ارتفع السماك؛ أي النجم، الصدار: تلبسه المرأة على صدرها.

يبدو أن الشاعرين القبلي والصعلوك ذكرا مفاتن سباياهم، ربما تم ذلك بغرض الفخر على الأعداء، والسببية التي ذكرها الشعراء هي امرأة عاجزة عن التعبير، فحريتها مقيدة، هي تحت ظروف أملت عليها الأعراف، إلى أن تستعيد حريتها، بشتى الطرق، فيكون لها أن تقول كلمتها، وتبدي رأيها ببغضها لسبي لأنه إذلال لها، وإنقاص من قيمتها، وتحطيم لذاتها أمام النساء الحرائر.

## 5- صورة المرأة الأم:

يمكن لدارس الشعر الجاهلي أن يعرف أن الأم كانت محل تفاخر بين الشعراء، وقد انتسبت عدة قبائل إلى أمهاتهم مثل مزينة وعفراء وحبابة، وكذا فان العديد من رجالات العرب انتسبوا إلى أمهاتهم من مثلهم "عمرو بن هند" وذلك تعاضما وتفاخرا، ولكن الأمر بالنسبة إلى الصعاليك مختلف، فكانت نسبتهم إلى أمهاتهم تحمل معنى الازدراء وتجهيل نسب الآباء كما هي الحال عند السليك بن السلكة<sup>1</sup>.

ومن الشعراء الجاهليين الذين عانوا بسبب أنهم أبناء إماء، عنتر بن شداد، رغم معاناته إلا انه لم ينقم على أمه، وتميز عنتره ببطولاته في ميدان لحرب إلا أنها لم تشفع له في كثير من المواقع. كما أن عنتره يذكر أمه بفخر حيث يقول:<sup>2</sup>

فإن تكُ أُمي غُرَابِيَّةً،      منَ أبنَاءِ حَامٍ بها عِبْتِي  
فإنِّي لطيفٌ ببيضِ الطَّبِي      وسُمُرِ العَوَالِي، إذا جُنْتُني  
ولولا فِرَارُكَ يَوْمَ الوَغَى      لَقُدْتُكَ في الحربِ أو قُدْتُني

يرد عنتره من خلال أبياته هذه على "عمارة بن زياد" الذي عيره بأمه، فرد عليه عنتره ساخرا منه ومذكرا له لحظة فراره من الحرب. لم يرض عنتره أن يعيره هذا

<sup>1</sup> ينظر: عبد العزيز بزيان: صورة المرأة في شعر صعلانيك العصر الجاهلي، ص 80.

<sup>2</sup> ديوان عنتره ومعلقته، خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د ط، 2008، ص 150.

الرجل بنسب أمه، فرد عليه مفتخرا بنفسه، و مستهزئاً به لحظة جنبه، وفراره من الحرب.<sup>1</sup>

وإذا كانت هذه حال عنتره مع أمه، فالوضع مختلف بالنسبة إلى عروة بن الورد، رغم انه شريف النسب من جهة أبيه إلا أن أمه لم تكن بنفس نسب أبيه، وهذا الشيء لم يكن مقبولا في القبيلة العربية، وحديث عروة عن أمه فيه نوع من السخط على هذه الصلة التي جمعتها بأبيه<sup>2</sup>. فيقول في ذلك:<sup>3</sup>

لا تَلْمُ شَيْخِي، فَمَا أُدْرِى بِهِ      غَيْرَ أَنْ أُشَارِكَ نَهْدًا فِي النَّسَبِ\*

كَانَ فِي قَيْسٍ حَسِيْبًا مَا جَدًّا      فَأَتَتْ نَهْدٌ عَلَى ذَاكَ الْحَسَبِ

تجاوز عروة بن الورد بسخطه هذا إلى حد هجاء أخواله لان قبيلة أمه "نهد" قليلة النسب مقارنة بقبيلة أبيه "عبس". فيقول:<sup>4</sup>

مَا بِيْ مِنْ عَارٍ إِخَالُ عِلْمَتُهُ      سِوَى أَنْ أَخُوَالِي، إِذَا نُسِبُوا نَهْدُ

إِذَا مَا أُرِدْتُ الْمَجْدَ، قَصَّرَ مَجْدُهُمْ      فَأَعْيَا عَلِيٌّ أَنْ يَقَارِبَنِي الْمَجْدُ

اتخذ الشاعر موقفا عدائيا من أخواله ، وهو لم يتعرض لأمه بتحقيق أو ازدراء، ولكنه ذكر أن قومه يعيرونه بها، فيقول:<sup>5</sup>

أَعِيْرْتُمُونِي أَنْ أُمِّي تَرِيْعَةٌ؟      وَهَلْ يَنْجَبْنَ فِي الْقَوْمِ غَيْرُ التَّرَائِعِ؟\*

وَمَا طَالِبُ الْأَوْتَارِ إِلَّا ابْنُ حُرَّةٍ      طَوِيلُ نَجَادِ السِّيفِ عَارِي الْأَشَاجِعِ\*

<sup>1</sup> ينظر: المرجع السابق: ص150.

<sup>2</sup> ينظر: يوسف خليف: شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت، ص216

<sup>3</sup> ديوان عروة بن الورد، حققه وأشرف على طبعه عبد المعين الملوحي، مطلع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دط، 1966، ص27.

\* نهد: قبيلة كان منها أخوال الشاعر.

<sup>4</sup> ديوان عروة بن الورد، ص47.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص193.

\* التريعة: المسرعة إلى الشر.

\* الأوتار: الوتر، الثأر، الأشاجع: جمع أشجع وهي أصول الأصابع ويريد من شمر عن ساعديه.

يسأل عروة قومه الذين يعايرونه بأن أمه غريبة عن "عبس"، ولكن عروة يتعالى على القوم ويفتخر بالنساء الغريبات لأنهن القادرات على الإنجاب، وأبنائهم يتميزون بالقوة والشجاعة.

ومن شعراء الصعاليك الذين افتخروا بأمهاتهم، نجد الشنفرى، والأبيات التي ذكر فيها أمه مفتخرا، حيث يقول:<sup>1</sup>

ألا ليت شعري والتلف ضلة بما ضربت كف الفتاة هجينها

ولو علمت قعسوس انساب والدي ووالدها ظلت تقاصر دونها \*

أنا ابن خيار الحجر بيتا ومنصبا وأمي ابنة الأحرار لو تعرفينا

يبدو افتخار الشاعر بأمه جليا، فهو يصفها أنها ابنة الأحرار، برغم من أن أمه كانت حبشية، ربما أراد الشاعر أن يرفع نسب أمه إلى الحرائر من النساء لفعالها، ومكانتها السامية في نفسه.

تبدو صورة المرأة الأم عند شعراء القبائل قليلة جدا، ولكنها ترد بقوة عند شعراء الصعاليك، ربما مرد ذلك إلى ضعف نسبهم من جهة أمهاتهم، فأغلبهم أبناء الإماء، عكس شعراء القبائل فأمهاتهم من الأحرار، ولهذا شكلت الأم هاجسا آخر و ألما يضاف إلى حياة الصعاليك، فقد عبر شعراء الصعاليك من خلال صورة الأم عن قضاياهم ومواقفهم من الحياة والقبيلة.

## 6- الصورة الأسطورية للمرأة:

حين نتحدث عن الصورة الأسطورية للمرأة في القديم، نجد أن أغلب الشعراء رمزوا لها بمجموعة من الرموز، ولعل أهمها: الدمية، الغزال، البيضة.

<sup>1</sup> ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 1966، ص 93.

\* قعسوس: لقب الفتاة

## 6-1 رمز المرأة البيضاء:

لقد تداول شعراء ما قبل الإسلام صورة المرأة، ومنها المرأة المثال، فهي الغالبة، ولها صلة بالدين القديم، حيث تسلطت عناصرها المثالية على تصوير الشعراء للمرأة أمدا طويلا، وهذه العناصر تتمثل في الجسد وملامح وجهها، وأنها ممثلة الجسم؛ أي بدينة، طويلة القامة، أما ملامح وجهها، فتأخذ من قيم الجمال الحد الأقصى، حسب المقاييس الدينية، فالبشرة صافية كالدرة أو الشمس، رقيقة ناعمة كالبيضة في الأدحى، وهي بيضاء، وبياضها الذي يضرب إلى صفرة، لان الشمس تكون كذلك في بعض ساعات النهار، والمرأة ممثلة بشري للشمس، أما العينان فهما عينا المهابة، والجيد فهو جيد غزالة.<sup>1</sup>

لقد تناول الشعراء في تشبيهاتهم المرأة وشبهوها بالبيضة، أو بيضة النعام المكنونة أو المستترة عن ضوء الشمس.

وشبه امرؤ القيس المرأة بالبيضة لبياضها ونعومتها وأضافها إلى الخدر لأنها مستترة في بيتها. فيقول:<sup>2</sup>

وَبَيْضَةُ خَدْرِ لَا يُرَامُ خَبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ\*

وقال الأعشى الذي شبهها ببيضة مكنونة في الرحال:<sup>3</sup>

أَوْ بَيْضَةٍ فِي الدَّعْصِ مَكْنُونَةٍ، أَوْ دُرَّةٍ شَيْقَتْ لَدَى تَاجِرٍ\*

ولقد ذكر شعراء القبائل جمال المرأة وشبهوها بالشمس، وبالدمية، والغزال، وبيضة النعام.

<sup>1</sup> ينظر: علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص91.

<sup>2</sup> ديوان امرؤ القيس، حققه حسن نور الدين، دار الحكايات، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص50.

\* بيضة خدر: امرأة لظمت خدرها، الخباء: البيت إذا كان من القطن أو وبر أو صوف، أو شعر.

<sup>3</sup> ديوان الأعشى الكبير، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1993، ص91.

\* الدعص: كتيب الرمل، المكنونة: المستترة، شيفت: صقلت وجليت.

## 6-2 رمز المرأة الغزال:

يعد الحديث عن صورة المرأة وتشبيهها بالغزال من قبل الشاعر، والرابط بينهما هو الجمال؛ أي أن الشاعر شبه جمال المرأة بجمال الغزال، وهذا التشبيه يدل على إحساس الشاعر بجمال هذا الحيوان، والغزال له بعد أسطوري وأصله الديني يربط بين المهابة والمرأة بجامع الإخصاب المتمثل في الأنوثة والأمومة.<sup>1</sup>

ولقد شبه امرؤ القيس حبيبته بالغزالة الأم التي ترعى ابنها فيقول:<sup>2</sup>

تُصَدُّ وتُبْدِي عن أَسِيلٍ وَتَتَّقِيْ بَنَاضِرَةً مِنْ وَحْشٍ وَجُرَّةَ مُطْفَلٍ\*

يبدو أن تشبيه المرأة بالغزال عند شعراء الجاهليين راجع في الأصل إلى معتقدات دينية، حيث كان الغزال ضمن هذه المعبودات الجاهلية.

## 6-3 المرأة الدمية:

لقد شبه الشعراء المرأة الحسنة بالدمية، وكان بين العرب في اليمن والحجاز مصورون ومثالون ملئوا المعابد بتمائيل لآلهتهم من الحجر و المعدن.<sup>3</sup> ولعل ارتباط الصورة الجسدية للمرأة في الشعر العربي القديم، بالدمى و التماثيل له معنا دينيا، « فهذه الدمى و التماثيل تقدم قرابين و ندورا في معابد الشمس - الأم، وهي إما على هيئة امرأة أو على شكل حصان، والمعنى اللغوي لكلمة دمية مازال

<sup>1</sup> ينظر: فريدة بن عاشور: المعايير الجمالية في وصف المرأة عند شعراء المعلقات، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، ص212.

<sup>2</sup> ديوان امرئ القيس، حققه صلاح الدين الهوارى، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2004، ص115.

صد: الصرف، الإبداء: الإظهار، الأسالة: امتداد وطول في الخد، الالتقاء: الحجز بين الشيئين، جرة: موضع، مطفل: لها طفل.

<sup>3</sup> ينظر: أحمد محمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، دت، ص371.

يحمل آثارا دينية فهي تعني الصورة المنقوشة من الرخام، وتعني الصنم، وترتبط صورتها بوصف المرأة البدنية غالبا.<sup>1</sup>

وضمن الطقوس الدينية التي مارسها الجاهليون في حياتهم عبدوا التماثيل و الأصنام المختلفة و المتنوعة الأشكال، حيث قدموا لها القرابين تقريبا منها ونيلا لرضاها.

و التشبيه بالدمية و الدرة نجده في شعر النابغة الذبياني، إذ يقول:<sup>2</sup>

قَامَتْ تَرَأَى مِنْ سَجَقِي كَلَّةٍ، كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ \*

أَوْ دُرَّةَ صَدَفِيَّةٍ غَوَّاصُهَا بَهَجٌ، مَتَى يَرَاهَا يُهْلُ وَيَسْجُدُ \*

أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ، بُنِيَتْ بِأَجْرٍ، تُشَادُّ وَ قَرْمَدٌ \*

شبه النابغة هذه المرأة الواردة في أبياته بالدرة التي يلقاها الغواص بعد بحث وجهه ومشقة، وغوص تحت الماء بحثا عنها، فإن وجدها شكر الإله ساجدا، أما البيت الثالث فقد شبهها بالدمية المصنوعة من المرمر وشيدت بأجر وقرميد.

وفي مثل هذا يقول امرؤ القيس:<sup>3</sup>

كَأَنَّ دُمِيَّ شَفَعَ عَلَى ظَهْرِ مَرْمَرٍ كَسَا مِرْبَدَ السَّاجُومِ وَشَيْئًا مُصَوَّرًا

غَرَائِرُ فِي كِنٍّ وَصَوْنٍ وَنِعْمَةٍ يُحَلِّينَ يَأْقُوتًا وَشَذْرًا مُفَقَّرًا \*

<sup>1</sup> علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، ص 64.

<sup>2</sup> ديوان النابغة الذبياني، حققه كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، ص 40.

\* السجف: الستر الرقيق المشقوق الوسط، تراءى: تظهر نفسها، الأسعد: اسم جبل.

\* يهْل: يرفع صوته بالتكبير والحمد لله.

\* دمية: التمثال والصورة، المرمر: الرخام الأبيض والأحمر، تشاد: ترفع بالشيء، القرميد: خزف مطبوخ.

<sup>3</sup> ديوان امرؤ القيس، حققه صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 2004، ص 186.

\* غرائر: الغر: من لا تجربة له، الكن: ما يكنهن ويحفظن ويصونهن، الشذر: قطع الذهب.

تكشف الأبيات أن المرأة عند امرئ القيس هي تمثال؛ أي تمثال للشمس، ثم هي دمية شفع، مصنوع من مرمر، على العادة في بناء بيوت العبادة، والتمثال والدمية لديه معا يزيناها جواهر أحمر.<sup>1</sup>

#### 4-6 المرأة البدينة:

اهتم الشعراء بجسم المرأة، وتفننوا في تصوير مواطن الجمال الكامنة فيه، باعتبار أن الشاعر الجاهلي لا يجد في حياته الضيقة تعبيراً عن حس الجمال إلا من خلال جمال المرأة و أنوثتها، وكانت صورة المرأة الممتلئة الجسم، والتي تميل إلى البدانة، من الصور المهمة في نظر الإنسان القديم؛ لأنها تحقق الشروط المثالية التي تؤهلها لأداء وظيفة الأمومة، والخصوبة الجنسية، وليست قضية ذوق جمالي سائد، وهي عبارة عن قالب فني ظل الشعراء يتداولونه.<sup>2</sup>

وخير مثال على ذلك قول الأعشى، وهو يصور محبوبته تصويراً دقيقاً:<sup>3</sup>

يا جارتا ما كنت جاره بانئت لتحزننا عفارة \*

بيضاء ضحوتها، وصف راء العشية كالعرارة \*

كتمثيل النشوان، تر فل في البقيرة و الإزارة \*

تكشف هذه الأبيات صورة محبوبه الأعشى، فهي بدينة الجسم، تتمايل في مشيتها،

وهي بيضاء بالضحى، وصفراء بالعشية لأنها تمثل الشمس من خلال لونها.

ونجد مثالا آخر للمرأة البدينة عند امرئ القيس، حيث يقول:<sup>4</sup>

<sup>1</sup> علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص 64.

<sup>2</sup> ينظر: علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص 58.

<sup>3</sup> ديوان الأعشى الكبير، ص 83-84.

\* عفارة: اسم امرأة

\* العرارة: نبات له زهر أصفر اللون والمعنى أنها تخضب وجهها بالزعفران الذي يشبه لون العرارة.

\* البقيرة: ثوب بدون أكمام، الإزارة: ثوب واسع فضفاض.

<sup>4</sup> ديوان امرئ القيس، حققه حسن نور الدين، دار الحكايات، بيروت، لبنان، ط 1، 203، ص 136.

وَإِذْهِيَ تَمْشِي كَمْشِي النَّزِيفِ      يَصْرَعُهُ بِالْكَثِيبِ الْبُهُرُ\*  
 بَرَهْرَهَةً رُودَةً رَخْصَةً      كَخَرْعُوبَةٍ الْبَانَةِ الْمُنفَطِرُ\*  
 فَتَوْرُ الْقِيَامِ قَطِيعُ الْكَلَامِ      تَقْتَرُّ عَنْ ذِي غُرُوبٍ خَصِرِ

يذكر امرؤ القيس في وصف محبوبته على تصوير الأعضاء الأنثوية التي تؤدي وظيفة الخصوبة، كما انه في وصفه ركز على حركتها، أو حركة أعضائها التي تظهرها سمينه، وحركة جسمها المتناقل و البطيء، وهذا راجع لبدانتها، حيث أنه «يعتمد في تشكيل هذه الصورة على عدة وسائل معظمها صوتي وان كانت تتضافر على خلق صورة حركية بصرية».<sup>1</sup>

اهتم الشعراء الجاهليين بجمال المرأة فشبهوها بالشمس والغزالة، والدمية، ولكن رغم هذا الوصف إلا أنه يجب تمييز بين المرأة المثال والمرأة الواقع؛ لان الشاعر، «حين يصور امرأة واقعية لا يسرف في تصوير تفاصيل جسدها، أما حين يعمد إلى تصوير المثال فهو يجمع لها كل العناصر المقدسة، كالشمس، والطبي، والمهابة، والنخلة، والحصان، وهو يسرف في تفصيل صورتها ليرد كل عضو إلى نظيره في البديل الديني. كما أنه يميل إلى تصويرها ساكنة و لأن الأصل في صورة المرأة المثال هو سكون الدمية في المحراب، وحين يذكر الشاعر الغزالة، نجده يصرف الصورة إلى الغزالة التمثال».<sup>2</sup>

لقد حظيت صورة المرأة الأسطورية باهتمام من قبل الشعراء القبليين، وغابت كلية عند شعراء الصعاليك، ربما اختلاف الظروف الحياتية هي السبب الأساسي؛ لان الشاعر الصعلوك يعيش خارج أطر القبيلة، والأسرة فهو لا يملك ذلك النفس الطويل

\* النزيف: السكران الذي لا يتماسك في سيره، البهر: انقطاع النفس.

\* البرهرة: الرقيقة الجلد، الملساء الممتلئة: المترجرة، الرودة: الشابة ، رخصة: لينة، المنفطر: المنشق.

<sup>1</sup> علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص 60.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه: ص 92.

الذي يجعله يصور المرأة ، ويحشد لها كل هذه الرموز على عكس الشاعر القبلي فحياته بعيدة عن كل المخاطر.

خاتمة

## الخاتمة:

الحمد لله الذي وفقني لإكمال هذه الدراسة، والتي توصلت من خلالها إلى مجموعة من النقاط، ولعل أهمها ما يلي:

- 1- وجدنا أن انتماء الفرد إلى جماعة، يفرض عليه الاندماج فيها، ملتزماً بجميع أعرافها وتقاليدها، وأن لا يخرج على النظام الذي وضعته القبيلة.
- 2- رأينا أن الشاعر القبلي التزم بنظام القبلي، واضطلع بمهام خاصة بالقبيلة، وجعل من شعره سلاحاً لخدمتها.
- 3- كما تعرفنا على الشاعر الصعلوك وعلاقته بالقبيلة، فهي علاقة عدااء وكره، سببه انعدام العدل والمساواة بين أفراد القبيلة.
- 4- رأينا تنوع صورة المرأة في الشعر الجاهلي، وكانت صورة المرأة الحبيبة تطنى على نصوص شعراء القبائل، ربما المرأة الحبيبة تعكس واقع الشاعر القبلي، فهي تمثل لحظة سعادة انقضت، فينذكر صورتها من خلال الأماكن.
- 5- كما قدم الصعاليك صورتين للمرأة الظاعنة: الأولى: صورة مستبدة، وهي تمثل واقع الصعلوك الحالي، فهو يعاني من التهميش و الازدراء، فهو يعيش على هامش المجتمع، والصورة الثانية: التي تعكس طموح الشاعر من رغبة العيش في مجتمع يسوده العدل، حيث يحظى فيه بحياة أفضل.
- 6- وجدنا أن الشاعر الصعلوك في حوارهِ للمرأة العاذلة، عمد إلى مشاركتها الرأي والمشورة، وهذه المشاركة لا تحدث استجابة أو تغييراً في سلوك الشاعر.

7- كما رأينا أن المرأة العاذلة ملت نموذجاً للزوجة والمرأة المحبة لزوجها، الحريصة على حياته وماله، وأهله، فتلومه فيسمع للومها ويحاورها، ويبين لها أنه سلوك حياته، وهو يرفض العذل لأنه يسعى وراء تحقيق المجد الذي يخلد ذكره ولا يزول.

8- يعتبر حديث الشاعرين عن المرأة مختلف، إذ يكشف الشاعر القبلي عن ما هو ظاهري من المرأة أي ما يتعلق من شكلها الخارجي، ويتعداه الشاعر الصعلوك إلى ما هو باطني فهو يبحث عن قيم عليا، فهو لا يتأثر بالألوان والأشكال التي تؤثر بها الشاعر القبلي، فالشاعر الصعلوك يسعى إلى تحقيق المجد والخلود، وهذا بتغيير مجموعة من القيم القبلية الظالمة في نظره هو، و التي ثار من أجلها. ورغبته في القضاء على النظام الجائر ليسود العدل والمساواة بين أفراد المجتمع الواحد.

9- ولعل رؤية الشاعر الصعلوك تبين عن خلق مجتمع يحمل نسق ثقافي جديد بعيدا عن المفاهيم الطبقية، وجعل من المرأة مطية للكشف عن رغبته في تحقيق ما عجز عنه وهو ضمن أفراد القبيلة، من تحقيق التكافل الاجتماعي ولذا فهو يرى المرأة برؤية مختلفة عن الشاعر القبلي.

قائمة المصادر

و المراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

### أولاً: المصادر:

- 1- ابن منظور لسان العرب، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- 2- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط3، 1983.
- 3- الأعشى الكبير: ديوان، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1993
- 4- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1
- 5- النابغة الذبياني: ديوان، حققه كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت.
- 6- الشنفرى: ديوان، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996
- 7- امرؤ القيس: الديوان، حققه و أشرف عليه حسن نور الدين، دار الحكايات، ط1، 2003
- 8- امرئ القيس: ديوان، حققه صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2004
- 9- زهير بن أبي سلمى: ديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 2008.
- 10- حاتم الطائي: ديوان، شرحه وقدمه احمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002.
- 11- طرفة بن العبد: ديوان، شرحه محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987
- 12- تأبط شرا: ديوان، إعداد طلال حرب، دار صادر، ط1، 1996
- 13 - عنتره ومعلته: ديوان، خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د ط، 2008.
- 14- عروة بن الورد: ديوان، حققه وأشرف على طبعه عبد المعين الملوحي، مطبع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دط، 1966
- 15- سعيدي ضناوي: ديوان عروة بن الورد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996.

## ثانياً: المراجع:

- 16- أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، الإسكندرية، ط1، 1989
- 17- أحمد محمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، دار نهضة مصر، القاهرة.
- 18- إخلاص فخري عمارة: الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية، مكتبة الآداب، ميدان الأدب، القاهرة، ط2، 2001.
- 19- يوسف خليف: أوراق في الشعر ونقده، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1997.
- 20- محمد رضا مروة: الصعاليك في العصر الجاهلي و أخبارهم و أشعارهم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.
- 21- عبد الحليم حقني: شعر الصعاليك، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.
- 22- محمد مهداوي: جماليات المقدمة في الشعر العربي القديم مقارنة تحليلية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 2009.
- 23- عبد الغني أحمد زيتوني: الإنسان في الشعر الجاهلي، مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2001.
- 24- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983
- 25- علي بيهي: قضايا في الأدب الجاهلي دراسة نقدية، منشورات زاوية الفن و الثقافة، ط1، 2006.
- 26- سامي أبو زيد. منذر ذياب كفاي: الأدب الجاهلي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011.
- 27- شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1970.

## **ثالثاً: الدوريات والمجلات**

- 28- يوسف عليمات: صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد14، 2007.

#### رابعاً: الرسائل الجامعية:

29- عبد العزيز بزيان: صورة المرأة في شعر صعلاليك العصر الجاهلي: رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة.

30- فريدة بن عاشور: المعايير الجمالية في وصف المرأة عند شعراء المعلقات، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة.

# فہرِس الموضوعات

## فهرس الموضوعات:

| الصفحة    | العنوان                                                            |
|-----------|--------------------------------------------------------------------|
| أ - ب     | مقدمة                                                              |
|           | <b>الفصل الأول: بنية المجتمع الجاهلي</b>                           |
| <b>4</b>  | <b>1 - القبيلة</b>                                                 |
| <b>8</b>  | <b>2 - الشاعر القبلي</b>                                           |
| <b>10</b> | <b>3 - مفهوم الصعلكة</b>                                           |
| <b>11</b> | <b>4 - الشاعر الصعلوك</b>                                          |
| <b>12</b> | <b>5 - رمزية المرأة عند الشاعر القبلي</b>                          |
| <b>14</b> | <b>6 - رمزية المرأة عند الشاعر الصعلوك</b>                         |
|           | <b>الفصل الثاني: صورة المرأة عند شعراء القبائل وشعراء الصعاليك</b> |
| <b>16</b> | <b>1 - المرأة الحبيبة.</b>                                         |
| <b>20</b> | <b>2 - المرأة العاذلة</b>                                          |
| <b>26</b> | <b>3 - المرأة الطاعنة</b>                                          |
| <b>33</b> | <b>4 - المرأة السبية</b>                                           |
| <b>35</b> | <b>5 - المرأة الأم</b>                                             |
| <b>37</b> | <b>6 - الصورة الأسطورية للمرأة</b>                                 |
| <b>45</b> | <b>الخاتمة</b>                                                     |
| <b>48</b> | <b>قائمة المصادر والمراجع</b>                                      |
| <b>52</b> | <b>فهرس الموضوعات</b>                                              |
| <b>53</b> | <b>الملخص</b>                                                      |

## الملخص:

لقد أخذ الحديث عن المرأة ووصف جمالها، أهمية بالغة في نصوص الشعر العربي القديم، وكانت حاضرة في معظم القصائد الشعرية.

و تحاول هذه الدراسة المعنونة ب: "صورة المرأة بين شعراء القبائل الشعراء الصعاليك"، الكشف عن رؤية، وبعد جمالي تبثه صورة المرأة على نصوص الشعراء الجاهليين، القبائل والصعاليك.

كما تحاول هذه الدراسة الربط بين صورة المرأة والسياق الثقافي للشاعر، وعلى هذا الأساس اقتضى الموضوع الاعتماد على أدوات المنهج الثقافي التحليلي، وانتظم البحث كما يلي:

متضمنا مقدمة، وفصلين، وخاتمة، وعرض في المقدمة أسباب اختيار الموضوع، وخطوات البحث، أما الفصل الأول والمعنون ب: بنية المجتمع الجاهلي فقد تناول بالدراسة النقاط التالية:

- القبيلة

- الشاعر القبلي

- مفهوم الصعلكة

-الشاعر الصعلوك

- رمزية المرأة عند الشاعر الصعلوك

- رمزية المرأة عند الشاعر القبلي.

وتتأول الفصل الثاني: الحديث عن أنماط صورة المرأة عند الشعراء، القبلي والصعلوك، وفي الأخير ختمت هذه الدراسة بخاتمة واشتملت على نتائج البحث، ومراجعته وفهرسه.

## **Résumé du mémoire**

La femme a toujours pris une place considérable dans les textes de la poésie Arabe ancienne, par décrit sa beauté, on simplement d'en parle d'elle. Elle était toujours présente dans la plupart des poèmes.

Et cette étude intitulée « l'image de la femme entre les poètes des tribus et les poètes vagabonds » à essayer de recréer l'image de la femme dans les textes poétiques des poètes tribus et des vagabonds.

Suivie que cette étude essaye de lier l'image de la femme et le parcours culturelle de poètes, et pour cette raison, en était obligé de dépendre sur les outils pédagogiques culturelle analytiques, cette recherche a été intéressante comme suit:

Une introduction, deux chapitres, une conclusion, et dans le début de la recherche on trouve la raison du choix du thème.

Les étapes de la recherche:

Le premier chapitre intitulé: la structure de la société préislamique a étudié les éléments suivants:

- la tribu
- le poète de la tribu
- la définition du Vagabond
- le symbole de la femme chez poète de la vagabond
- le symbole de la femme chez poète de la tribu

Le deuxième chapitre on a parlé sur les types d'images de la femme chez les deux poètes (de tribu, vagabond), enfin, et dans la conclusion on trouve les résultats de la recherche, le sommaire et la bibliographique.