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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
شعبة: أدب عربي
التخصص: أدب قديم

صورة المرأة بين الشاعر القبلي والشاعر الصعلوك الأعشى وعروة بن الورد - أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص أدب قديم

إعداد الطالبة
حبشي فاطمة الزهراء

إشراف الأستاذة:
د. هند بوعود

أعضاء لجنة المناقشة

اللقب والاسم	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
د/ ملال	أستاذة مساعد (ب)	عباس لغرور –خنشلة-	رئيسا
د / هند بوعود	أستاذة محاضرة(أ)	عباس لغرور –خنشلة-	مشرفا ومقررا
أ/ بوزيان	أستاذ مساعد (ب)	عباس لغرور –خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015م/2016م

دعـــاء

" اللهم انفعني بما علمتني وعلمني ما ينفعني وزدني علما"

" اللهم اني أعوذ بك من الشقاق والنفاق وسوء الأخلاق "

" اللهم اني أسألك علما نافعا وعملا متقبلا "

اللهم اني أسألك فهم النبيين وحفظ المرسلين و الملائكة المرقبين "

اللهم اجعل ألسنتنا عامرة بذكرك وقلوبنا بخشيتك وإسرارنا بطاعتك

انك على كل شيء قدير"

حسبنا الله ونعم الوكيل

الاهـــــــداء

إلي رمز التضحية والفداء إلى نبع الحنان ومرفأ الأمان والداي الكريمين أدام الله عليهما لباس الصحة والعافية ورفع درجاتهما في عليين وحشرهما مع الشهداء والصديقين على صبرهما علي و دعمهما المتواصل لي' فما أجد ما وصلت اليه اليوم إلا بفضلهما 'و ثمرة زرعهما' فجزاهما الله عني خير الجزاء " رب ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى الذي حرم نفسه وأمدني ومن نبع الحنان سقاني وبحبه وعطفه غمرني' إلى الذي غرس روحه بروحي فكان شعلة تلهبها الثقة الكاملة الي زوجي مخبي علي العزيز الغالي على وقوفه بجانبي في السراء والضراء ودعمه المتواصل لي ماديا ومعنويا في سبيل إتمام هذا العمل إلى فلذة كبدي مخبي نور الهدي

الي توأم روحي حبشي مريم أستاذة اللغة العربية التي لم تبخل علي فكان لها الفضل ومديد العون

الي أخواي الاعزاء فوزي أبوبكر عنتر

إلي الكتكوتة حبشي شيماء التي اتمني لها النجاح في البكالوريا

إلى التي ساعدتني و آزرتني في محنتي و غمرتني بحبها و عطفها و قلبها المليء بالدفء و الحنان و كانت نعم السند لي في تربية ابنتي نور الهدى إلي ماما نصيرة العمراوي.

إلي من كان كالرمز العتيق فكان يحرص على إتمام مشواري الدراسي إلي أبي رابح مخبي

إلي التي أفادتني بنصائحها في حياتي لأجل إتمام مذكرتي إلي عمة زوجي سعيدة مخبي

الي كل أصدقائي وزملائي وأساتذة اللغة والأدب العربي بجامعة الحامة

أهدي ثمرة هذا العمل.

فاطمة الزهراء

شكر و عرفان

لله أولا القائل في كتابه الكريم.

"ولئن شكرتم لأزيدنكم "

صدق الله العظيم _ إبراهيم(8) –

<< رَب أوزعني أنا أشكر نعمتك التي أنعمت علي و على والدي و أن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين>>

وبعد :

فإن القلم ليعجز أن يسطر كلمات الشكر و التقدير لكل من كان له فضل أو مديد العون في سبيل إخراج البحث على هذا النحو.

أتقدم بالشكر الجزيل، عديم الحدود النابع من تقديري إلى من أشرفت على تأطيري، إلى ربان سفينتي التي سافرت بي في بحر عطائها علمتني أن البداية كفاح و النهاية نجاح.

إلى صديقاتي: رزقي دنيا، بن جمعة فوزية.

جزى الله الجميع عني خير الجزاء، والله المستعان وعليه التكلان.

وصلى اللهم و بارك على خير خلقك أجمعين، محمد (ص) بن عبد الله المبعوث رحمة للعالمين .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــة

الحمد لله رب العالمين و الصلاة والسلام على رسوله الأمين و بعد :

يعتبر عصر ما قبل الإسلام مرحلة هامة في الأدب العربي وكان أكثر ما عرف عن هذا العصر الشعر الجاهلي وما صوره من الحياة الجاهلية, لذلك فهو يعد تراثـــا إنســـانيا مهما وقد نشأ هذا الأدب في الجزيرة العربية يستوحي صوره وأفكاره من بيئتها الطبيعيـــة والاجتماعية ويرسم لنا شعره صورة واضحة لهذه البيئة معبرا عنها أصدق التعبير.

وقد حضي هذا النتاج الشعري على مر العصور والأجيال بالدراســـة والاهتمـــام ولقد كانت المرأة محورا أساسيا في الشعر الجاهلي فلا يكاد يخلو أي عمـــل أدبـــي مـــن بصمتها وهذا منذ أقدم العصور حيث كان الشاعر الجاهلي يقدمها تقديما خاصا في أعماله الشعرية حيث كانت تعتبر نموذجا للجمال ومصدر وحي وإلهام.

وإيمانا مني بأن التعامل مع الشعر الجاهلي هو تعامل مع أجود وأتقن شكل أدبـــي عرفه العرب منذ أقدم عصورهم وأن هذا التراث الضارب في عمق الزمن لهو معين يبدو وكأنه لن ينضب وأن الخوض في قضاياه يبقي متجددا بتجدد الرؤى والتصورات المعينـــة علي دراسته و استجلاء خباياه كما أن حضور المرأة القوي في أشعار العرب شكل دافـــع اختياري لهذا الموضوع الموسوم بـــ "صورة المرأة" بـــين الشـــاعر القبلـــي والشـــاعر الصعلوك الأعشى و عروة بن الورد أنموذجا.

نظرا إلي أن الشاعر الأعشى ارتبط شعره في غالب الأحيان بالمرأة لأنه وجد فيهـــا وسيلة تهب للرجل عموما الذرية وتحقق له حياة سهلة ممتعة ممتدة فشبهها بكائنـــات لهـــا سحرها وقداستها وجعل لها سمو الكواكب وبهاءها و نظارة النبات و ألوانه وأريج العطر وخصوبة الأرض' فأصبحت المرأة فردوسا على تلك الصحراء الواســـعة, وقـــد صـــنع الشاعر هذا الفردوس وفق هواه بين الجمال والنفع والمتعة.

ولما كان المجتمع الجاهلي القبلي يعرف إذاك تيار معارضا هــو تيــار الصــعلكة المنضوي تحت لوائه عدة شعراء من بينهم عروة بن الورد فإن هذه الدراسة ستتوخى فيما إذا تم استكمال مسار المرأة المطبوع بهالة القداسة عند عروة أم كان موضــوع المــرأة مختلفا عنده.

وهنا تأصلت إشكالية هذه المذكرة وأفرزت مجموعة من التساؤلات مثل:

في أي موضوع وضع كل من الأعشى وعروة المرأة ؟ وهل اختلفت النظرة إليهــا عندهما ؟ أم هي نفسها؟

ومن هنا تهدف هذه الدراسة إلي استجلاء الثوابت الفتيــة و الجماليــة فــي نتــاج الشاعرين الخاص بالمرأة واستقراء علاقة البنية النصية بالأجواء النفسية مفترضــا فــي سياق ذلك وجود بواعث شخصية أو موضوعية عملت علي إبرازها ومحاولة ربطها ببنية النصين في جانبه المختص بالمرأة.

ولمعرفة الاجابة عن هذه الإشكالية قمت بتقسيم هذه الدراسة إلــى مقدمــة ومــدخل وثلاثة فصول وخاتمة أما المدخل فهو مهاد نظري يتحدث عن مكانة المرأة فــي الحيــاة الاجتماعية و الفكرية قبل الإسلام وبعد الفصل الأول الموسوم ب صورة المرأة في شــعر الأعشى وهو يتناول الحديث عن تعريف الأعشى,و تعريف المجتمع القبلي وأنواع صــور المرأة عند الأعشى في نتاجه الشعري من ذلك صورة المرأة المعشوقة والمرأة الزوجــة والمرأة الجسد.

يتلو هذا فصل ثاني عنونته بــ ًصورة المرأة في شعر عروة بن الورد ًوهو يتنــاول الحديث عن تعريف عروة و مفهوم الصعلكة والنظام الاجتماعي الخاص بهم مــع تبيــين أنواع صور المرأة عند عروة.

وفيما يتعلق بالفصل الثالث فقد أفردته للحديث عن البنيـــة الموضـــوعية والصـــور الشعرية والموسيقي الداخلية والخارجية المتعلق بنموذج المرأة في شعر عروة والأعشـــى وختمت بحثي بخاتمة عرضت فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الفني التحليلي المناسب لطبيعة الموضوع أما فيما يخص الدراسات التي اعتمدت عليها في هذا البحث أذكر منها:

- حسني عبد الجليل يوسف عالم المرأة في الشعر الجاهلي
- عبد الحليم حفني شعر الصعاليك منهجه وخصائصه
- خالد الزواوي تطور الصورة في الشعر الجاهلي
- بالإضافة إلى ديوان الأعشى وعروة بن الورد

ومن الطبيعي ان أي بحث لا يخلو من الصعوبات باعتبار أن المرء لا ينال مبتغـــاه بسهولة ولقد واجهت في انجاز هذا البحث العديد من العوائق اذكر منها

قلة الكتب التي تخدم هذا الموضوع في مكتبة الجامعة, وكذلك مشكلة ضيق الوقـــت المخصص لإنجاز البحث مع انشغال المرء بأمور حياتية مختلفة فرضت نفسها ضـــرورة ملحة 'هذا بالإضافة إلى تعقيدات أخرى تتعلق بطبيعة الألفاظ الشعرية الجاهلية الغريبـــة مما يصعب فهمها وتجلية معناها ولا انسي أن النصوص التي تناولت صورة المرأة فـــي شعر عروة قليلة وهذا ما جعل البحث مركزا يتعامل مع عدد محـــدود مـــن المقطوعـــات الشعرية كل هذه الصعوبات والمعوقات التي واجهها البحث كانت ستحكم عليه بالموت قبل ميلاده لولا التوجيهات القيمة للأستاذة المشرفة هند بوعود التي أشرفت عليه منذ أن كـــان فكرة فأحاطته برعايتها العلمية إلى أن اكتمل على هذه الحالة.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أسجل عظيم شـــكري وخـــالص امتنـــاني وعميـــق تقديري لها على ما أولته من توجيه سديد وإرشادات قيمة وحث دؤوب إذ أفادت البحـــث بملاحظاتها العلمية وبلمساتها المنهجية حرصا منها على بلوغ الجهد مبلغـــه كمـــا أتقـــدم بالشكر إلى جامعة خنشلة ومن خلالها إلى قسم اللغة العربية و آدابها وأخيـــرا إن شـــاب عملي قصور أو نقصان فتلك طبيعة البشر و لله وحده الكمال.

والله ولي التوفيق

مـــــدخل

1/ مكانة المرأة في الحياة الاجتماعية:

الزواج – الطلاق – الخلع – الإملاق – السبي

2/ مكانة المرأة في الحياة الفكرية:

أ/ المرأة في الشعر

ب/ المرأة في النثر

تمهيد:

لاشك أن جميع الأمم والشعوب والحضارات والشرائع التي جاءت قبل الإسلام أساءت إلى المرأة فاحتقرتها وقست عليها قساوة شديدة وبما في ذلك قوانين "**مانو**" في الهند و"**حمورابي**" في بابل وأثينا واليونان وكذلك المصريين والرومان القدامى، ولم تنج المرأة من المهانة في شريعة بني إسرائيل وعن النصارى فتساءل مفكرهم عما إذا كان لها نفس بشرية، وشاع بينهم التبتل والرهبة واعتبروها خالية من الروح، ما عدا السيدة "**مريم**" **أم المسيح**، واستفاد من التاريخ أن عرب الجاهلية لم يعرفوا الخطيئة الأبدية التي انحدرت بآدم وحواء من نعيم الفردوس، لم يعرفوها بالمعنى المعروف عند غيرهم، وبالتالي لم يحكموا بالأصالة في الخديعة والخيانة ولعلهم نظروا إليها "**نظرة طبيعية مرتجلة**" [1].

فكانت المرأة العربية تؤدي دورها المنوط لها في الحياة سواء ضمن إطار الأسرة أو القبيلة، تحيا وفق قوانين صنعها لها المحيطين بها من الجنس الآخر، بداية من زعيم القبيلة والأقربون من أب أو أخ، ثم من الزوج، فتتقيد كل تصرفاتها وفق تقاليد قومها.

كما تميزت المرأة في العصر الجاهلي بكل ما تميز به العربي في ذلك العصر من أخلاق عربية أصيلة من كرم ووفاء شجاعة وعزة، يقول **جرجي زيدان**: "**كان للمرأة في الجاهلية شأن وارد وكانت صاحبة أنفة ورأي حازم في السياسة والحرب، والأدب، والشعر، والتجارة، والصناعة، وكانت على الإجمال عظيمة الشأن عفيفة النفس وعفتها من ثمار حب الاستقلال والأنفة، لأن المرأة التي تشب على استقلال الفكر وإباء الظلم تترفع عن ارتكاب ما يهون على المرأة الناشئة في مهاد الذل المغلولة بأغلال الحجاب**"[2].

---

[1] عبد الإله ميسوم. تأثير الموشحات في التربادور، (د،ط) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص21.

[2] عبد الإله ميسوم. المرجع نفسه، ص22.

كما تميزت باهتمامها بمظهرها وجمالها أيما اهتمام لذلك سلبت عقول الشعراء آنـــذاك فتغنوا بها.

لقد أبغض العرب البنات، وكان أحدهم إذا بشر بمولود أنثى علا وجهه الكآبـــة والحزن، ثم يفكر في مصير تلك الأنثى أيمسكها على هون أم يدسها في التراب؟ يقول الله تعالى: (ويجعلون لله البنات سبحانه ولهم ما يشتهون* وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم* يتوارى من القوم من سو ما بشر به أيمسكه على هـــون أم يدسه في التراب ألا ساء ما يحكمون) النحل: 57-59.

وعن ابن العباس –رضي الله عنه– قال: " كان الرجل إذا مات أبوه أو حمـــوه فهو أحق بامرأته، إن شاء أمسكها، أو يحبسها حتى تفتدي بصداقها، أو تموت فيذهب بمالها".

وكانت المرأة في الجاهلية لم يكن لها حق الإرث، وكانوا يقولون في ذلـــك: "لا يرثنا إلا من يحمل السيف ويحمي البيضة"، فإذا مات الرجل ورثه ابنه، فإن لم يكـــن، فأقرب من وجد من أوليائه أبا كان أو أخا أو عمّا، فيضم بناته ونســـائه إلـــى بنـــات الوارث ونسائه.

1- مكانة المرأة في الحياة الاجتماعية:

إن الحياة الاجتماعية بمفهومها الأساسي هي العلاقات القائمة بين أفراد المجتمع، في كل مظاهر حياتهم اليومية، وما ينشأ عن هذه العلاقات من مؤسسات مختلفة مـــن تكوين مبتدئ للأسرة وهي الخلية الأساسية الأولى في تركيب المجتمع الجاهلي فهـــي النواة الأساسية في الطبيعة الجاهلية وأول ما سنتناوله من هذا الجانب **الزواج**.

- **الزواج:**

علم الرجل أن الزواج شوكة في الحياة وأساس العشرة الطويلة، ولحمة وثيقـــة بينـــه وبين ما يصاهر، علم أيضا أن الزوجة سكنه ومتاعه وقسيمة في إنتاج أولاده يرثـــون منه وينطبعون على كثير مما تطيعهم عليه، وتأخذهم به مند الحداثـــة ولـــذلك تخيـــر الزوجة جيدا.

وكانت الزوجة المثلى تمتاز بصفات منها حسبها وشرفها وليس الحسب في نظر العربي هو الغنى إنما هو المجد وحس ن الأخلاق وما يدل على ذلك أن " **قيس بن الزهير**" سيد عبس وبطلها طلب من "**التمرين قاسط ابن ربيعة**" أن يختار له زوجة أذلها الفقر أذابها الغنى، وشبه به قول "**خالد بن صفوان**" لرجل **{ أطلب لي بكرا، قد عاشت في نعمة وأدركتها حاجة، فخلق النعمة فيها وذل الحاجة معها }** [1] .

ثم جاء النبي صلى الله عليه وسلم فعززوا هذه الفكرة بقوله: " **احتفظوا لنطفكم فإن العرق نزاع** " وقال: "**إياكم وخضراء الدمن**" قيل ما خضراء الدمن، فقال: "**المرأة الحسناء في المنبت السوء**" وجرى المسلمون على حكمته لا عجب إذا في أن يفتخر بعض الأزواج بحسب زوجاتهم، لأن في حسبهن شرفا لأزواجهم وإذا فالزوجة نابعة من قومها، تثمر مثل ثمرهم وتتخلق بأخلاقهم وأبناؤها صورة منها، وبعضها راجع إلى أوصافها الجسدية والنفسية وهم فظلوا الشابة على الثيب ولعلهم نظروا إلى أنها كاللؤلؤة وأكثر نسلا وولادة وهم يعرفون بالمشاهدة أن الرجل أبعد أمر في النسل " **فهي تنقطع عن الحبل قبل أن ينقطع الرجل عن الإحبال بدهر**" لذلك قال "**الحارث بن كندة**": " **لا تتزوجوا من النساء إلا الثيب**".

والزواج في الجاهلية يدعو إلى الغرابة والتعجب وهو أشكال متعددة تأتي في رواية البخاري عن طريق عروة بن الزبير أن عائشة زوج النبي–صلى الله عليه وسلم– أخبرته أن: " النكاح في الجاهلية كان على أربع أنحاء، فنكاح منها نكاح الناس اليوم: يخطب الرجل إلى الرجل وليته أو ابنته، فيصدقها ثم ينكحها، ونكاح آخر: كان الرجل يقول لامرأته إذا طهرت من طمثها أرسلي إلى فلان فاستبضعي منه، ويعتزلها زوجها حتى يتبين حملها، فكان هذا نكاح الاستبضاع، ونكاح آخر: يجتمع الرهط ما دون العشرة فيدخلون على امرأة، كلهم يصيبها فإذا حملت ووضعت، يجتمعوا عندها تقول لهم: قد عرفتم الذي كان من أمركم، وقد ولدت فهو ابنك يا فلان، تسمي من

[1] أحمد محمد الحوفي. المرأة في الشعر الجاهلي، ص150.

أحبت باسمه، فيلحق به ولدها لا يستطيع أن يمتنع الرجل، ونكاح رابع: يجتمع النـــاس كثيرا فيدخلون على المرأة لا تمتنع ممن جاءها وهن البغايا، كن ينصبن على أبوابهن رايات تكون علما، فمن أراد دخل عليهن، فإذا حملت إحـــداهن، ووضـــعت حملهـــا، جمعوا لها ودعوا القافة ثم ألحقوا ولدها بالذي يرون، فلما بعث النبي – صلى الله عليه وسلم– بالحق هدم نكاح الجاهلية كله إلا نكاح الناس اليوم"، وهي كلها أشـــكال مـــن الزواج تدني من إنسانية المرأة وتسيء إلى كرامتها، فأبطلها الإسلام واقـــر الصـــالح منها.

- **تعدد الزوجات:**

لقد احتلت المرأة مكانا بارزا في قلب العربي وعقله في العصر الجـــاهلي ومـــن الطبيعة أن يكثر من زوجاته وأن يجمع أي عدد منهن دون تحديد لأنه يحـــب النســـل والعزة عنده في كثرة أولاده لأن في كثرتهم متعة وعزة للقبيلة فقد أبـــاح الجـــاهليون للرجل تعدد الزوجات، وقد شاع هذا النظام في الجاهلية بين العرب كما شاع في الأمم الأخرى فقد كان "**مباحا عند قدماء المصريين والأشوريين وقـــد مارســـه الإغريـــق واليونان، وقد أباحته التوراة عند الإسرائيليين دون تحديد العدد**" [1] .

نلاحظ أن نظام تعدد الزوجات لم يكن مقصورا على العرب وإنما مارسته الأمم الأخرى ويعزز **لوي Lowi** ذلك بقوله في تحليله العوامل النفسية لتعدد الزوجات: " **إن هذا النظام ليس دليلا على انحطاط المرأة، أو على الشعور بمهانتها ولـــيس الـــدافع إليه الانغماس في الشهوة والتهالك عليها إذ قد يحدث أن تدفع المرأة زوجها علـــى الاقتران بأخرى، وقد يكون الدافع إليه الرغبة الطبيعية في النسل وكثرة الذرية**" [2] .

---

[1] سعدية حسين البرغثي. الأسرة في شعر ما قبل الإسلام، ط1، دار الكتـــاب الوطنيـــة بنغـــازي، ليبيـــا، 2003، ص109.

[2] أحمد محمد الحوفي. المرأة في الشعر الجاهلي، ص243.

وكذلك يذهب "**جيستاف لويون**" إلى أنه نظام حسن يرفع المستوى الأخلاقي في الأمم التي تدين به، ويزيد الأمر ارتباطا، ويمنح المرأة احتراما وسعادة لا تجدها في أوروبا فالتعدد ليس دليلا على مهانة المرأة، لنخلص في ذلك إلى أن العرب لم يكونوا شعبا همجيا بدائيا، وأن المرأة العربية لم تكن مهينة القدر، ثم إن الإسلام راعى الأحوال التي قد تلجئ إلى التعدد، فأقره في حدود معلومة وجعل الحد الأقصى أربع نسوة، وأوجب العدل بينهن، وما من شك في أن الإسلام كان على النساء ويرفع من قدرهن، ولو أن التعدد منقصة للمرأة لحظره الإسلام حظرا كما حظر الزيادة على أربع، وقد جعل بعض أعداء الإسلام هذا كله فزعموا أن النبي هو الذي أباح تعدد الزوجات ليستجلب الرجال إلى دينه، وزعم الأب "**بروغلي**" أن تعدد الزوجات نتيجة للإسلام [1].

يقرر **مسيوريفيل**: " **أننا لا نجد عملا أفاد النساء ورفع من قدرهن أعظم مما أتى به النبي "محمد"، فهن مدينات له بأمور كثيرة، وفي القرآن آيات ساميات في تقرير حقوقهن وما يجب لهن على الرجال** " فوجب على الرجل الواحد أن يجعل في عصمته أكثر من امرأة كي تبقى الأنساب معروفة [2].

- **الطلاق:**

كانت الحياة الزوجية في كل قبيلة تهزها هزات عنيفة تقوض أركانها ومازالت إلى الآن عرضة لرجات قوية تهدم بنيانها، فكان من الطبيعي أن يفزع العالم القديم إلى الطلاق، وكان من تنظيم الأسرة أن نتيجة الشرائع السماوية الثلاثة في حدود وقيود، **فهل عرف العرب الطلاق؟ وعلى أي الصور عرفوه؟ وهل كان هذا الحق حكرة يستأثو به؟ أو أن المرأة كانت لها نصيب في هذا الحق؟ ثم ما الصورة التي نستشفها من نظام الطلاق؟**، لنتصور مكانة المرأة في المجتمع العربي، ليس بمستطاع

[1] المرجع السابق، ص244.

[2] عمر فروج. تاريخ الأدب العربي، ج1، ط1 دار العلم، بيروت، ص60.

أن تتعرف على بواعث الطلاق كلها وبحسبنا أن نمثل ببعضها فقد يكون من بواعثه الفقر، فمثلا سألت **نبيه بن الحجاج السهمي** زوجتاه أن يطلقهما لأنه افتقر فقال:

*** تلك عرساي تنطقان على عمد ***** لي اليوم قول زور وهتر** [1]

ولقد ينظم الكبر في السن إلى الفقر وفي هذين يقول **عبيد بن الأبرص:**

تلك عرسي غضبي تريد زيالي *** ألبيـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــن تريد أم لـــــــــــدلال؟**

زعمت أني كبـــــــــــــــــــــــــــــــــــرت وأنـــــــــــي *** قل مالي وضن عني الموالي**[2]

وبسبب الكبر طلق **عمرو بن عدس** "**دفنتوس**" بنت عمه **لقيط بـــن زرارة** لأنـــه كان شيخا هرما، فرآها يوما تتأفف منه، فقال لها: أيسرك أن أفارقـــك قالـــت: نعـــم، فطلقها.

ومن بواعث الطلاق أيضا الغيرة وهذا عندما يجد زوجته تميل إلى غيـــره وتفضـــله عليه، كما حدث مع **امرئ القيس** وامرأته **أم جندب** عندما احتكم هو و**علقمة بن عبده الفضل** إليها لتحكم بينهما أيهما أشعر في وصف الخيل فقال **امرئ القيس:**

" **خليلي مرابي على أم جندب** " حتى فزع **علقمة** " **ذهبت من الهجـــران فـــي غيـــر مذهب** " حتى فزع منها، ففضلته **أم جندب** على **امرئ القيس** فقال لهـــا بمـــا فضـــلته علي؟ فقالت: فرس عبده أجود من فرسك فغضب عليها وطلقها [3].

ومن ذلك أيضا نجد أن الرجل قد يطلق امرأته لأنه لا يأنس إليهـــا، ولا يجـــد فيهـــا الخلال التي يريد، كما فعل **الأعشى** لما تزوج امرأة عنترة فلم يرضها ولم يستحســـن خلقها فطلقها، وقال:

---

[1] أحمد محمد الحوفي. المرأة في الشعر الجاهلي، ص260.

[2] عبيد بن الأبرص. الديوان، ش أشرف أحمد عورة، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص86.

[3] سعدية حسين البرغثي. الأسرة في شعر ما قبل الإسلام، ص160-161.

فبيني فإن البين خير من العصا *** وألا ترى لي فوق رأسك بارقة**

وما ذاك عندي أن تكون دنيئة *** ولا أن تكوني جئت عندي ببائقة**

ويا جارتنا بيني فإنك طالقة *** كذاك أمور الناس غاد وطارقة [1]**

وكانت العرب تطلق في الجاهلية ثلاثا على التفرقة، والزوج أحق بزوجته إلى أن يستوفي ثلاث طلقات، فإن استوفاها انقطع سبيله إليها، وفي ذلك يقول الأعشى لزوجته:

فبيني حصان الفرج غير ذميمة *** وموموقة فينا كذاك ووامقة**

وذوقي فتى قوم فإني ذائقا *** فتاة أناس مثل ما أنت ذائقة[2]**

وقد التزم أهل مكة هذا التفريق، يدل على ذلك قول ابن عباس إذا سئل عن طلاق العرب: كان الرجل يطلق امرأته تطليقة، ثم هو أحق بها فإن طلقها اثنتين فهو أحق بها أيضا، فإن طلقها ثلاثا فلا سبيل له إليها، ومهما يكن فإن الإسلام قد وافق العرب كلهم أو أكثر في أن جعل الطلقات ثلاثا، ثم زاد أمورا، منها إن الزوجة لا تحل لزوجها بعد الطلقة الثالثة إلا إذا تزوجت غيره، ثم إن العرب كانوا يطلقون ثلاثا دفعة واحدة، ولما جاء الإسلام اختلف الفقهاء في حكم هذا الجمع فذهب جمهور الفقهاء إلى وقوع الطلاق اثنتين أو ثلاثا دفعة واحدة، وذهب بعض المجتهدين والمحققين إلى وقوعه واحدة [3] .

- **الخلع:**

كان من صور الطلاق في الجاهلية أن تفتدي المرأة من زوجها بمالها، وتختلع منه إذا أساء عشرتها، من ذلك **عامر بن الظرب** زوج ابنته لابن أخيه وبعد أشهر جاءته مثجوجة فقال لابن أخيه: " **يا بني ارفع عصاك عن بكرتك فإن كانت نفرت من**

---

[1] الأعشى الكبير ميمون بن قيس. الديوان، ش مجدي محمد ناصر الدين، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993، ص183.

[2] المصدر نفسه، ص183.

[3] أحمد محمد الحوفي. المرأة في الشعر الجاهلي، ص 264.

غير أن تنفر فذاك الداء الذي ليس له دواء وإن لم يكن بينكما وفاق، ففراق الخلع أحسن من الطلاق، ولن تترك مالك وأهلك " [1] .

ورد عليه صداقه وخلعها، وكذلك خلع **دعج بن عبد الله** من رجل إيادي زوجته وتزوجها ولما جاء الإسلام اقر الخلع مراعاة لصالح المرأة لقوله تعالى: " **ولا يحل لكم أن تأخذوا مما أتيتموهن شيئا إلا أن يخافا ألا يقيما حدود الله فإن خفتم ألا يقيما حدود الله فلا جناح عليهما فيما افتدت به**"[2] .

ولقد كشفت **جميلة بنت عبد الله بن أبي** للنبي صلى الله عليه وسلم عن كراهيتها لزوجها، ورغبتها في فراقه فقال زوجها: إني أعطيتها أفضل مالي حديقة، فلتردد علي حديقتي، فأمرها النبي بردها عليه وفرق بينها ولقد حذر الإسلام الزوجة أن تخلع أو تطلب الطلاق من غير حاجة أو خضوعها للهوى، لقوله تعالى: " **إلا أن يخافا ألا يقيما حدود الله**" ويقول صلى الله عليه وسلم: " **أيما امرأة إختلعت من زوجها من غير بأس به لم ترح رائحة الجنة** " [3] .

- **المرأة والوأد:**

يقال: وأد المؤودة يئدها دفنها حية والمؤودة اسم كان يقع على من كانت العرب تدفنها حية من بناتها وهو وائد وهي وئيدة ومؤودة أنشد **الأعرابي:**

وما لقي المؤودة من ظلم أمه *** كما لقيت ذهل جميعا وعامر**

وكيفية الوأد كما ذكر أن الرجل منهم إذا ولدت له بنت فأراد أن يستحييها ألبسها جبة من صوف أو شعر ترعى له الإبل والغنم في البادية وإن أراد قتلها تركها حتى إذا كانت سداسية فيقول لأمها: طيبيها وزينيها حتى أذهب بها إلى أحمائها وقد حفر لها

[1] المرجع نفسه، ص264.

[2] سورة البقرة، الآية 228.

[3] أحمد محمد الحوفي. المرأة في الشعر الجاهلي، ص274.

بئرا في الصحراء فيبلغ بها البئر فيقول لها: أنظري فيها ثم يدفعها من خلفها ويهيل عليها التراب حتى تستوي البئر بالأرض[1].

أما أسباب الوأد فيكون لكراهيتهم جنس الإناث، أو خوفا عليهن من السبي والعار، فيقتلهن حمية أو غيرة، وإن أول من فعل ذلك قيس بن عاصم التميمي، حين أغار عليه النعمان بن المنذر بعد أن منعته تميم فحاربهم، وسبى نساءهم، وأسر بنته فاتخذها لنفسه، ثم حصل بينهم صلح، فخير ابنته فاختارت زوجها، فآلى على نفسه ألا تولد له بنت إلا دفنها حية، فتبعه العرب في ذلك"[3].

وقد ورد الوأد في القرآن الكريم: " **وإذا المؤودة سئلت بأي ذنب قتلت** "، وهذه الآية توضح لنا الوحشية التي كانت تتعرض لها البنت في العصر الجاهلي والطريقة البشعة التي كانت تلفظ بها أنفاسها دون أن تعلم الذنب الذي اقترفته لتعاقب عليه بهذه الطريقة، ومنهم من كان يئد البنات من كانت زرقاء أو شيماء أو برشاء أو كسحاء، تشاؤما منهم بهذه الصفات.

ومن هذا الحديث حديث **سورة بنت زهرة بن كلاب** وذلك أنها لما ولدت على بعض هذه الصفات ورآها أبوها كذلك أمر بوأدها فأرسلها إلى الحجون لتدفن هناك فلما حفر لها الحافر وأراد دفنها سمع هاتفا يقول: لا تئد الصبية، فالتفت فلم يرى شيئا فعاد لدفنها فسمع الهاتف يسجع بسجع آخر في المعنى، فرجع إلى أبيها فأخبره بما سمع فقال: إن لها شأنا وتركها فكانت كاهنة قريش فقالت يوما **لبني زهرة:** " **إن فيكم نذيرة أو تلد نذيرا فاعرضوا علي بناتكم فعرضت عليها فقالت في كل واحدة منهن قولا ظهر بعد حين حتى عرض عليها آمنة بنت وهب فقالت هذه النذيرة أو ستلد نذيرا** "[2].

---

[1] السيد محمود شكري الألوسي البغدادي. بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب، عني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري، ج3 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 43.

[3] فتح الباري: 406/10.

[2] محمود شكري الألوسي البغدادي. بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب، ص44.

ومن بين الأسباب التي أدت إلى هذه الظاهرة نذكر منها:

✓ **الإملاق:**

فمنهم من كان يقتل أولاده خوفا من الفقر وفي هذا نزلت الآية الكريمة لقوله تعالى: " **ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقكم**" [1] .

وكان الوأد من آثار الفقر المتخوف لن البيئة شحيحة بالزاد كثيرة الفواجع والمجاعات وليس بها زرع يموت سكانها ولا صناعات ينشرونها تدر عليهم المال، والإناث عبئ لأنهن يأخذن ولا يعطين، وكان بعض العرب الذين يكدون يعتقدون أن الوأد يدل على الأريحية كما كان بعضهم يتباهى به وبعضهم يقترفه خوفا من احتمال متاعب بنات قد يؤسرنا، وقد كان الوأد مقتصرا على الأنثى دون الذكر لآن هذا الأخير قادر على مساعدة والده في جلب القوت وتحسين ظروف المعيشة [2] .

✓ **السبي:**

كان السبي متوقعا لا مفر منه فكان الدافع إلى الوأد النزوع إلى المحافظة على الشرف، لأن الآباء كانوا يخشون إطعام أفواه لا فائدة منها، ويخشون أن يصيبهم العار من وقوع بناتهم في قبضة الغالبين، فالسبي مرجع إلى العباد وحروبهم والحروب لا ممدوح عنها والسبي نتيجة من نتائجها، وكان السبي نظام عام متواضع عليه لكثرته ولا يستثني من ذلك إلا أهل مكة لأنهم كانوا آمنين فلم تسبى قريشية قط، وكان الإنسان الجاهلي والعربي يفخر بالسبي فخرا كبيرا، لأنه دليل على القوة والظفر بالخصم، ويعتبر السبي إرهاب الآخرين الذين قد تسول لهم قوتهم أن يحاربوا هؤلاء الأقوياء ويقول الحارث بن حلزة مفتخرا:

---

[1] سورة الأنعام: الآية 151.

[2] أحمد محمد الحوفي. المرأة في الشعر الجاهلي، ص293.

شعر ثم ملنا على تميم فأحرمنا *** وفينا بنات مرة إماء** [1]

فهو هنا يروي لنا كيف دخلوا بلاد تميم في الشهر الحرم فكفوا عن قتالهم وقاموا بسبي نسائهم قبل دخول الأشهر الحرام.

كما تعرضت المرأة في العصر الجاهلي إلى كونها تمسك ضرارا للاعتداء، وتلاقي من زوجها نشوزا أو إعراضا، وتترك أحيانا معلقة، وقال قتادة: "كان الرجل في الجاهلية يقامر بامرأته كما يقامر بماله...".

2- مكانة المرأة في الحياة الفكرية:

كان يوجد العديد من الشعراء والشاعرات، الناثرين والناثرات في العصر الجاهلي كل منهم كان يستقي منذ الطفولة اللغة من أسرته، وممن هم حوله صافية اللهجة سليمة اللفظ، بليغة التركيب وصحيحة النبرة، وبالتالي فهي لا تأتي بالسليقة والفطرة فقط فتأتي عن طريق التلقين أيضا، ومما وصلنا من الإنتاج الأدبي الجاهلي أن المرأة قدمت الكثير من القصائد في أغراض شعرية متعددة، على الرغم من أن هذا الإبداع جاء قليلا جدا بالنسبة لما بلغنا عن باقي الشعراء.

فالمعروف أن لكل شاعر جاهلي راوية يحفظ شعره، ولم يكن للنساء الشاعرات مثل هذا الحظ، وربما كان هذا بسبب الظروف الاجتماعية وبسبب زاوية نظر العربي آنذاك للمرأة الجاهلية، والفن الأدبي الذي قدمته المرأة في العصر الجاهلي كان في ميدان الشعر والنثر معا، ولكن سنحاول التعرف على ميدان الشعر أولا:

❖ **المرأة والشعر:**

لما كان الشعر عند العرب، ساحة يتبارى فيها الفحول، ونواديا ترتاده القرائح، قررت المرأة العربية الرمي فيه بسهمها، فبلغت شهرتها الآفاق، وسارت بأشعارها الركبان، مما يؤكد دورها في إرساء دعائم مملكة الشعر العربي ومما يجزم قدرتها على قرض الشعر، قول **ابن أبي داود: " ليس أحد من العرب، إلا وهو يقدر على**

[1] أحمد محمد الحوفي. المرأة في الشعر الجاهلي، ص296.

قول الشعر، طبع ركب فيهم، قل أو كثر، فإن صدق هذا على رجالهم، صدق على نسائهم، إذا الطبع واحد، واللغة متفقة، والغريزة لا تختلف" [1] .

يبدو أن المرأة نظمت الشعر، إعدادا وصنعة، لأننا نجد الكثير من الروايات تشير إلى اتخاذها القريض وسيلة حوارية في حياتها اليومية والخاصة على نحو ما يذكر عن **حفصة بنت الركوني** التي ردت على **أبي جعفر عبد الملك بن سعيد**، حيث راح يصور نشوة لقائهما قائلا:

رعى الله ليلا لم يرح بمذمم *** عشيـــــــــــــــــة وأرانا بجود مؤمل**

وقد خفقت من نحو نجد روائح *** إذا نفحت هبت برياح القرنفل**

فأجابته بما ينم عن الذوق السليم، والفهم الدقيق لما تتلقاه من شعر، حيث عارضت رأيه، وناقضت فكرته، بطريقة ذكية لأن عناصر الطبيعة التي بدت له فرحة نشوانة تشاركهما سرور اللقاء في الحقيقة لا تكترث لهما تقول:

لعمرك ما سر الرياض بوصلنا *** ولكنه أبدى لنا الغل والحسد** [2]

لقد ذهبت الشاعرة مذهبا مخالفا، كما هو معهود لدى الشعراء المحبين الذين كثيرا ما نراهم يصورون عناصر الطبيعة على أنها أنيسا، وشريك مساند لهم، أبرزت الروض حاسدا والنهر غير مبال والقمري منصرفا، والنجوم كاشفة لهما وفاضحة فدلت بذلك عن قدرة فنية فائقة على ارتجال الشعر وإطلاقه على الفور مثلما فعلت حين استشهدها **عبد المؤمن بن علي** فقالت:

يا سيد الناس يا من *** يأمل الناس وفده**

أمنن علي بطرس *** يكون للدهر عدة**[3]

[1] مصطفى صادق الرافعي. تاريخ أداب العرب ج3، دار الجوزي، القاهرة، (د.ط)، 2009، ص39.

[2] مي يوسف خليف. الشعر النسائي في أدبنا القديم، مكتبة غريب، القاهرة، ص40.

[3] مي يوسف خليف. الشعر النسائي في أدبنا القديم، مكتبة غريب، القاهرة، ص45.

ولقد اشتهرت **الخنساء** و" **هند بنت عتية** " في هذه المنافسات والمداخلات، ونلاحظ أن شعر المرأة يتصف بالسهولة والعفوية " **منها تكره المجريات والعقليات، فإذا فكرت فهي تفكر من خلال إحساسها وعواطفها إذ هناك أدب يصدر عن النساء بخصائصه وأخر يصدر عن الرجال بخصائصه، وهذا شيء طبيعي لآن لكل من المرأة والرجل عالمه**" [1].

ومن هنا بالرغم من أن المرأة قد برزت في ميدان الشعر إلا أن قيمتها أدنى، وقيمة الشاعر الجاهلي فهي الأعلى، ففخر القبيلة يبقى برجالها الشاعر الذي هو داعيتها وناشر صيتها ومفاخرها، وإذا كانت المرأة العربية قد أثبتت حضورها في قول الشعر، ارتجالا وبديهة فإن قدمها راسخة أيضا وثابتة في قرضه إعداد وصنعة [2]

المرأة والنثر:

لقد تركت المرأة العربية على مر العصور أثرا طيبا في ميدان النثر، فأجادت نصوصا راقية، تنطق بالبيان والفصاحة، وتؤكد باعها الطويل في إرساء الكلمة وتعبير النصوص، في مختلف الأغراض، كالخطبة والوصية والأدعية والمثال والحكم مما يثبت فاعليتها، قبل الإسلام وبعده، حيث كان سوق **عكاض** مكانا للمباريات في الشعر بين الشاعرات والشعراء، فإنه كان كذلك ميدان سباق للمتباريات والمتبارين في مجال الرفيع من النثر والوصف ومن خلال ما نسب للمرأة الجاهلية في ميدان النثر سواء كان أمثالا أو خطابا أو أقوالا عادية، فإنها كانت حرة الرأي جريئة الفكر

[1] ليلى الصباغ. المرأة في التاريخ العربي، تاريخ العرب ما قبل الإسلام، دط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975، ص367.

[2] سعيد بوفلاقة. الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية، دط، ديوان للمطبوعات الجامعية، الجزائر، ص25.

صريحة القول، مجابهة فيما ترى حقا، ثابتة الجنان ورابطة الجأش وإضافة إلى هذه التراكيب اللغوية البليغ والألفاظ الجازلة الزاخرة بالمعاني العميقة والأسلوب الحلو[1] .

ويرتبط الإنتاج الأدبي للمرأة ما قدمته في ميدان الكهانة الذي يدل بوضوح على المنزلة الاجتماعية التي بلغتها المرأة في فترة ما قبل الإسلام فهي كاهنة مقدمة ومبجلة،إليها يرجع الناس في معضلات الأمور، فيأخذوا بما تقطع لهم من آراء، ومن أعلاهن صيتا في الكهانة **الشعثاء** وهي إحدى كواهن العرب الشهيرات يذكر أنها رافقت سبعة إخوة لخطبة فتاة من أبيها الذي سأل عن أفضلهم فتقدمت **الشعثاء** لعرض صفات كل واحد منهم، فقالت: " هم إخوة وكلهم أسرة، أما الكبير فمالك جريء فاتك، يتعب السنابك، ويستصغر المهالك...وأما الذي يليه فعلقمة، صليب المعجمة، منيع المشتمة، قليل الجمجمة، وأما الذي يليه فمدرك، بذول لما يملك، يفتى ويهلك..."

والنص كما هو ظاهرة، ألفاظه منتقاة، تعكس ثراء لغة الكاهنة، وقدرتها على الملائمة بين الصيغ وصاحبها، ولأنها تسعى إلى الإقناع والتأثير، ركزت في وصفها على الصفات المحببة عند العرب، من كرم وشجاعة ومروءة.

لكن رغم ما وصلت إليه المرأة في هذا الميدان، إلا أنه يصعب تبين مكانة المرأة في المجتمع فهي في كثير من الأحيان نجدها مهانة كما هو حالها في الحضارة اليونانية، أما في العصر الجاهلي فهي كانت عرضة للوأد والسبي لا ترث بل تورث عند معظم القبائل، وفي الوقت نفسه نلاحظ أن المرأة لها حق الطلاق، وإنها لم تكن عنصرا مهملا بدليل وجود كاهنات وخطيبات شاركن في صناعة الأحداث المهمة مثل الحروب التي قامت بسببها وبهذا كان الأمر صعبا في إطلاق حكم عام على أن الرجل الجاهلي ظلم المرأة أو أعزها.

[1] ليلى الصباغ. المرأة في التاريخ العربي، ص369-371.

الفصل الأول

- تعريف المجتمع القبلي
  - الجانب الإجتماعي
  - الجانب الديني
- من الناحية الثقافية والفكرية
- تعريف الأعشى
- أنواع المرأة عند الأعشى
- المرأة الجسد
- المرأة المثالية
- المرأة الواقعية
- المرأة الزوجة
- المرأة المعشوقة
- المرأة الأم
- المرأة الدمية

تمهيد:

رأيت أن أبتدئ الفصل الأول من بحثي بتأسيس تاريخي يخلق أرضية صـــلبة تجمل مجموعة من الأخبار والمعلومات حول العصر الجاهلي والإنسان الجـــاهلي الـــذي سكن هذا العصر، وما يميزهما من خصائص وصفات هي التي صنعت اللغـــة والشـــعر والصورة الشعرية.

1- تعريف المجتمع القبلي:

إن المجتمع الجاهلي في صورته العامة هو مجتمع قبلي، انقسم فيه العرب إلى وحدات اجتماعية متعددة، عرفت كل منها باسم القبيلة، لقد نزلت كل وحدة من هذه الوحدات الاجتماعية في بقعة من الجزيرة العربية يتوافر فيها الماء والكلأ، اتخذت منها موطنا لها، فإذا ما ساءت ظروفها الجغرافية، فأحالت موطنها إلى بقعة جرداء غير صالحة للحياة انتقلت منها إلى بقعة أخرى، أما إذا كان الموطن الأول أرضا ذات خصب -نظرا لظروف جغرافية مواتية- فإن القبيلة تستقر فيه استقرارا دائما [1].

- **الجانب الاجتماعي:**

فإذا نظرنا إلى القبيلة من الجانب الاجتماعي، نجد أن أفرادها كانوا يعيشون في الصحراء، ونظرا لما يميز هذه الأخيرة من قساوة، اضطروا إلى تحديد نوع معيشتهم المتمثلة في الترحال من مكان إلى آخر من أجل توفير متطلبات العيش.

ويعد الفقر من أكثر الأسباب التي دفعتهم إلى الإغارة على القبائل الأخرى، فأشادوا بالذود على القبيلة، وعيّروا من قصّر في الدفاع عنها، كما نجد أن لكل قبيلة عادات وتقاليد يسيرون عليها كالأخذ بالثأر [2] ، فمثلا حيث كان الاعتقاد السائد أن روح القتيل كانت تخرج من قبره في صورة طائر كل يوم وتقول:

---

[1] يوسف خليف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، دط، ص87.

[2] محمد زكي العشماوي. النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980، دط ، ص129.

"اسقوني اسقوني ولا تكف، عن الصياح حتى يأخذ بثأره" [1]

أما زعامة القبيلة فقد كانت توكل إلى أكثر أبنائها جدارة وكفاءة و أعـــرقهم نســـبا، وعليه أن يتصف بجملة من الصفات الحميدة أبرزها عراقة النسب والشـــجاعة والحنكـــة والحلم وبعد النظر والكرم... ولعل من أبرز مهماته المحافظة على وحدة القبيلة، كما نجد أن المجتمع الجاهلي قسم إلى طبقتين:

طبقة عليا: وهم الملوك والأشراف والسادة.

طبقة دنيا: وهم العبيد والإماء والجواري والرعاة والخدم والخلعاء، ومـــن هـــؤلاء الخلعاء نجد جماعة الصعاليك كعروة بن الورد، الشنفرى.

وما دمنا بصدد الحديث عن الحياة الاجتماعية فلا بد من أن نشير إلـــى الـــدور الكبير الذي لعبه الإبل الذي يعد عماد الحياة البدوية فهو مصدر مأكلهم ومشربهم وملبسهم ومركبهم، إذ أطلق عليه اسم سفينة الصحراء والذي ساعد أيضا وبصورة كبيرة في عملية التجارة.

وإذا أردنا الحديث عن أنواع التسلية عند العرب الجاهليين فنجد الصيد، ســـباق الخيل...، أما أبرز هواياتهم فكانت رواية الشعر.

لقد أحب العرب كثيرا مجالس الخمر إذ اشتهروا بشربه والتغني به فأفردوا لـــه الكثير من القصائد [2].

من الجانب الديني:

تعددت الديانات عند العرب قبل الإسلام وتأثرت بمعتقدات الأمم التي اتصـــلوا بها أو جاوروها ولذلك عرفوا في جاهليتهم الديانات السماوية كالمسيحية واليهودية، وغير السماوية كالمجوسية والصائبة، إلا أن الوثنية كانت الغالبة والأوسع انتشارا.

---

[1] عروة عمر. حياة العرب الأدبية الشعر الجاهلي، دار مدني 2004، دط ، ص64.

[2] علي سليمان. الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع، قراءة في اتجاهات الشعر المعارض، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 2000، (د.ط)، ص19 .

الديانة الوثنية:

شاعت الوثنية شيوعا كبيرا في بلاد العرب، وقامت على فكرة عبادة مظاهر الطبيعة، ولقد حرص العربي على استرضائها، واتخذ لها أشكالا مختلفة من بيوت وأشجار وأحجار منحوتة تمثل بشرا وحيوانات، وأخرى غير منحوتة، ومن أهم هذه الأصنام: ود، سواع، يقوت، يعوق، هبل...إضافة إلى اللات والعزى ومناة.

الديانة المسيحية:

انتشرت هذه الديانة بين العرب ولقد آمنت بها العديد من القبائل مثل: بني أسد وتغلب وتميم وكندة، وذلك لوجود دولتين مسيحيتين في جوار بلاد العرب هما: مملكة الأحباش في الجنوب والدولة الرومانية ثم البيزنطية في الشمال ولقد أحرز انتشار المسيحية نجاحا بارزا في نجران بشكل خاص.

الديانة اليهودية:

لقد اعتنق هذه الديانة قوم من اليهود لجأوا إلى الجزيرة العربية بعد أن اشتد الضغط الروماني عليهم في فلسطين، خاصة في عهد الإمبراطور تيطس الذي هدم الهيكل، وشرد اليهود المتآمرين على سلامة الدولة، قصد هؤلاء اللاجئون اليهود بعض مدن اليمن والحجاز وعملوا في التجارة وأحيانا في الزراعة، وتأثرت بالدين اليهودي بعض القبائل العربية فاعتنقته أهمها: بنو نصير، وبنو كنانة وغيرهم...

الصائبة والمجوسية:

أخذت طريقهما إلى بلاد العرب بفعل المجاورة مع الفرس، وهما مذهبان قائمان على أسس فلكية غير أن تأثيرهما بقي محدودا بالنسبة إلى باقي الديانات [1].

من الناحية الثقافية والفكرية:

لقد دلّ سياق الأحداث التاريخية أن العرب استطاعوا أن يبنوا تراثا حضاريا بالغ الأهمية ، فإذا ما عدنا إلى الكتابة واللغة، نجد أن العرب قد تكلموا في مختلف أنحاء

[1] شوقي ضيف. تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي). دار المعارف، مصر، ط8، ص ص89-97.

بلادهم لهجات متقاربة، ذات أرومة واحدة، ولم يكن من الصعب عليهم تفهم هذه اللهجات، الأمر الذي ساعد على تسهيل التبادل التجاري فيما بينهم، ولقد كانت لغة الجنوب، لغة معين وسبأ وحِمير، وكانت اللغة الأوسع انتشارا في تاريخ العرب القديم، وكانت أبجديتها تتألف من تسعة وعشرين حرفا، وتكتب بخطوط مستقيمة تسمى الخط المسند. ويرجع المنقّبون أنها قد تطورت عن الحروف السينائية (نسبة إلى سيناء)، المشتقة عن الهيروغليفية المصرية المتطورة.

أما عرب الشمال، فلم يكن للغتهم العربية حروف، ولذلك استخدموا في كتابتها الحروف الآرامية بالخط النبطي النسخي المستدير الشكل، هذا الخط هو الذي استخدمه عرب قريش لتدوين القرآن، فأصبح بذلك الخط العربي المعروف [1].

ونحط رحالنا الآن عند العلوم لنقول أن من منجزاتهم العمرانية وتفوقهم التجاري، وبراعتهم في ركوب الخيل، وتفننهم في وسائل الري يستدل على أن العرب القدماء قد أحرزوا تقدما كبيرا في كثير من العلوم التي ارتبطت بها نشاطاتهم، فمن المرجح أنهم ألموا بالرياضيات والهندسة، والجغرافيا، والفلك، كما أحرزوا بعض التقدم في علم الطب ولكنهم خلطوه بالسحر، وأكثروا فيه من الاعتماد على الكي بالنار، كذلك أجادوا علوم الفراسة والقيافة (اقتفاء الآثار)، والريافة (معرفة مواطن الماء).

وإذا ما اتجهنا إلى العمران فإن من منجزاتهم العمرانية ما يدل على مدى ما أحرزه العرب القدماء من تقدم، آثار مدنهم، وبقايا قصورهم [2].

أما فيما يتعلق بالأدب والشعر فنادرة هي الآثار الأدبية العربية العائدة إلى الجاهلية الأولى (وهي تختلف عن الجاهلية الثانية التي تسبق ظهور الإسلام مباشرة)، وذلك لكون هذه الآثار لا تزال مجهولة ومدفونة تحت الرمال، وقد عثر في حفائر صفاء على ألواح

[1] بهي الدين زيان. الشعر الجاهلي. تطوره وخصائصه الفنية، دار المعارف، مصر، ص12.

[2] بهي الدين زيان. الشعر الجاهلي، تطوره وخصائصه الفنية، ص44.

مكتوبة بالخط المسند، وفيها أدعية دينية وصلوات، أما الأدب الجاهلي فقد وصل إلينا عن طريق الرواة وكان معظمه من الشعر [1] .

وفي هذا يقول **الجاحظ:** " الشعر علم من علوم العرب ويشترك فيه الطبع، والرواية، والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه [2] ..."

ويحتل الشاعر مكانة بارزة في قبيلته فهو يعد الحامي للقبيلة بلسانه المدافع عنها بشعره، يفاخر بأمجادها وانتصاراتها، إذ نجد أن الجاهليين كانوا يقيمون الولائم والاحتفالات عندما ينبغ فيهم شاعر، ولعل المعلقات السبع هي أفضل ما انتقل إلينا من شعر الجاهلية الثانية، وأكثر ما تغنى الشاعر الجاهلي بشعر الغزل بنوعيه العفيف والإباحي، هذا الشعر الذي كان موجها إلى المرأة، فبرع في تصوير مشاعره تجاهها، فأفرد لها الكثير من القصائد، ومن أبرز هؤلاء الشعراء الذين أبدعوا في وصف المرأة فكانت محورا أساسيا من محاور قصائدهم هو الشاعر الجاهلي الأعشى.

تعريف الأعشى:

هو ميمون بن قيس بن جندل بن عوف بن سعد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة، كنيته أبو بصير ولقبه الأعشى، وبينهما صلة لا تخفى وهي سوء البصر، وقيل أنه لقب بالأعشى لعماه، وقيل بل لبيت شعر قاله ويعنون قوله: [3]

أئن رأت رجلا أعشى أضربه *** ريب المنون ودهر مفند خبل**

وتتفق الأقوال كلها على ضعف بصره، وقد نعت الشاعر نفسه بأنه أعشى، والأعشى في اللغة هو الذي لا يبصر في الليل، ويبصر في النهار، أو هو سوء البصر.

---

[1] شوقي ضيف. تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص104،137،138.

[2] سليمان محمد سليمان. المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005، ص81.

[3] الأعشى ميمون بن قيس، مقدمة الديوان.

أغفل المؤرخون والرواة تاريخ ولادة هذا الشاعر، ولكن مصطفى الجوزو اعتمد على رواية ابن قتيبة التي مفادها أن الشاعر خرج يريد النبي – صلى الله عليه وسلم – في صلح الحديبية في العام السابع للهجرة، فصدّته قريش فعاد إلى بلدته حيث مات في السنة نفسها، يعمد الدكتور الجوزو على هذه الرواية ويستند على بيت من الشعر للأعشى يقول:

مضى لي ثمانون من مولدي *** كذلك تفضيل حسابها**

لذلك أرجح أن الشاعر ولد قبل العام الثالث للهجرة للأسباب سالفة الذكر.

كني الأعشى أبا بصير، وقد اجتهد الرواة في تفسير هذه الكنية، فذكر ابن قتيبة بأنه كني بأبي بصير تيمّنا له بشفاء بصره [1]، وزاد الأصفهاني بأن هذه الكنية تعود لنفاذ بصيرته، ولكننا نستطيع القول بأن الاجتهاد في هذا الأمر لا مسوغ له، وذلك لسبب بسيط هو أن ابن الأعشى كان يسمى بصيرا وكني باسم ابنه:

سأوصي بصيرا إن دنوت من البلى *** وكل امرئ يوما سيصبح فانيا**

ومن ألقاب الأعشى أيضا: صناجة العرب، لأنه كان يتغنى بشعره، أو إنه الأول في ذكر الصنج في الشعر العربي [2].

ونذكر من أبناء الشاعر بصيرا الذي كان يقوده في سوق عكاظ [3]، إن الأعشى نفسه لم يذكر سعيه إلى المال، ولكنه كان دائما حريصا على تعليل هذا المسعى الدافع إليه، فيقول لابنته مبررا مسعاه إلى الثروة رافضا الثراء بالرغم من الفقر والحرمان: [4]

تقول ابنتي حين جد الرحيل *** أرانا سواء ومن قد يتم**

أبانا فلا رمت من عندنا *** فإنا بخير إذا لم ترم**

ويا أبتا لا تزل عندنا *** فإن نخاف بأن تخترم**

---

[1] أبو الفرج الأصفهاني. الأغاني.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء.

[3] أبو الفرج الأصفهاني. الأغاني.

[4] الأعشى الكبير. الديوان ص262.

أرانا إذا أضمرتك البلا *** د نجفى وتقطع منا الرحم**

كان الأعشى بحاجة دائمة إلى المال حتى يلبي رغباته ومتطلباته، فـــراح بـــلاد العرب قاصدا الملوك يمدحهم ويتكسب بشعره مستجديا العطاء، ولم يكن يجتمع إليه قـــدرا من المال حتى يستنفذه في ملذاته، ثم يعاود الرحلة في سبيل الحصول على مال جديد ينفقه في لذة جديدة.

أما ديانة الأعشى فهي النصرانية، وقد أشار إلى ذلك القدماء والمحدثون وذهب الأب لويس شيخو حديثا أنه ينتمي إلى البكريين النصارى، وأنه نشأ فـــي محـــيط متـــأثر بالنصرانية، وأنه كان كثيرا ما يزور المعابد النصرانية والأساقفة في نجران وغيرها، لكن بعض الرواة يقولون إنه أدرك الإسلام ولكنه لم يسلم.

كان الأعشى رحالة يطوف من بلد إلى بلد، ويعرض بضاعته مـــن الشـــعر علـــى الملوك والأمراء، ويكفينا أن نسمع بعض أشعاره لنعرف أنه وصل إلى عمان وبلاد الشام وفلسطين والحبشة والعراق وفارس وغيرها:

وقد طغت للمال آفاقه ∞ عمان، حمص، فأورشليم

أتيت النجاشي في أرضه ∞ وأرض النبيط وأرض العجم

فنجران فالسر ومن حمير ∞ فأي مرام له لم أرم

لقد وضعه ابن سلام في الطبقة الأولى بعد امرؤ القيس والنابغة وزهير[1] .

واعتبره حماد الراوية أشهر الناس، وقال ذاك للأعشى صناجها وسئل يونس بن حبيب النحوي: من أشهر الناس؟ فقال: لا أومئ إلى رجل بعينه ولكن اقول امرئ القـــيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب.

وفضل الأعشى في ثلاثة أبيات واعتبر من خلالها أغزل الناس وأشجعهم وهي على التوالي:

[1] ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء،42.

غراء، فرعاء، مصقول عوارضها *** تمشي الهوينى كما يمشي الوجى الوحل**

قالت هريرة لما جئت زائرها *** ويلي عليك وويلي منك يا رجل**

قالوا الطراد فقلنا تلك عادتنا *** أو تنزلون فإن معشر نزل** [1]

وهناك خصائص لشعر الأعشى منها:

عذوبة الألفاظ ويسرها، وإن في شعره وفرة من الموسيقى الداخلية في اللفظ، والموسيقى الخارجية في البحر، ولذلك شبهوه – كما أسلفت – بجرير في المدرسة الأولى، وتسميتهم له صناجة العرب.

كما كان كثير التصرف في فنون الشعر.

وأكثر من ذكر الخمر وأوصافها فأشتهر بها.

وكان أكثر أصحابه حظا في سيرورة الشعر وذيوعه.

ترك الأعشى ديوانا حافلا من الشعر، ولم يترك فنا من فنونه إلا وأبدع فيه فكان له جولات في المديح والفخر والهجاء والحكمة والغزل والوصف.

مات الأعشى في منفوحة القرية التي ولد فيها في العام السابع للهجرة، أي في سنة 629م بعد أن صدته قريش عن موافاة النبي العربي محمد بن عبد الله – صلى الله عليه وسلم – في صلح الحديبية ورمى به بعيره في عودته إلى قريته فدفن فيها، وكل فتيان بلدته يشربون الخمر عند قبره ويصبون فضلات الأقداح على القبر ليتلذذ بها في موته.

فقد كان الأعشى جريئا في غزله وخمرته، وكانت جرأته واضحة المعالم في عمق قوله، حيث يمدح أو يفتخر أو يهجو وهكذا نزل من القلوب منزلة رفيعة فكان أقدر الشعراء على وضع الرفيع، ورفع الوضيع [2]، ولعل أكثر مواطن الإبداع في شعر الأعشى أنه خلق سياقا لغويا مستجدا عند وصفه للمرأة، وانتقاء الألفاظ والصور التي تبين

---

[1] ميمون بن قيس الأعشى. الديوان، ص ص144-146.

[2] ابن الخطيب التبريزي. شرح المعلقات العشر المذهبات، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، د ت، ص ص 293، 300.

زاوية نظر الشاعر لها، وتقديمها ضمن صور متعددة ومتلونة يظهر من خلال إبداع الشاعر والتجديد في شعره.

أنواع المرأة عند الأعشى:

لا يختلف اثنان في أن الأدب العربي قديم النشأة جدا، والشعر الذي وصل إلينا من الجاهلية يمثل دورا راقيا لا يمكن أن يكون الشعر قد بلغه في أقل من ألفي سنة على الأقل، غير أنه لم يصل إلينا من ذلك الشعر الأول إلا شيئا قليلا.

وقد اتسع نطاق الشعر في الجاهلية فلم يبق مقتصرا على التعبير عن الخيال والوجدان فحسب، بل شمل ذكر المفاخر، ووصف المعارك، وتعداد بعض الحوادث حتى سمي بحق ديوان العرب وسجل تاريخهم، من أجل ذلك اقتضى أن ينشد في المجتمعات وفي الحفل الغفير تأخذ الشعراء يؤمنون الأسواق الخاصة والأسواق العامة الكبرى لينشر كل واحد منهم محامد قومه أو ما يدل على براءة نفسه[1].

حيث أن هذه الأسواق كانت في الأصل للتجارة، ثم جعل الناس يتخذونها مواسم قومية أو أدبية لاجتماع الناس فيها.

ومع الأيام زاد في الحياة الأدبية جانب جديد، ذاك أن الشعراء كانوا يتبارون في سوق عكاظ أمام أحد فحول الشعر وقد نذكر من هؤلاء النابغة فمن حكم له أنداده اختيرت قصيدته وعلقت: قيل أعدوها علقا أي شيئا تعسا ومن هنا جاءت المعلقات[2] .

والمعلقات هي موضوع النماذج المدروسة حول المرأة في الفصل الأول، وقد قيل أنها سميت كذلك معلقات لأنهم كتبوها بالذهب وعلقوها على جدران الكعبة وقيل بل علقوها بالذهن أي حفظوها عن ظهر قلب[3] . وليس من المستبعد أن تكون المعلقات قد

---

[1] عمر فروخ. تاريخ الأدب العربي، من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم، بيروت، لبنان، ط5، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص74-75.

[3] المرجع نفسه، ص75.

دونت وعلقت في الكعبة تصديقا للروايات الكثيرة المتواترة في ذلك، وجريا على عادة الجاهليين في كتابة عهودهم ومواثيقهم وتعليقها في الكعبة نفسها.

وتتحدد أهمية المعلقات لدى الشعراء الجاهليين أو العقلية الشاعرة الجاهلية من خلال ما احتوته من موضوعات ومضامين تصب عليها حول حياة الجاهلي التي تصنعها البيئة الصحراوية الشاسعة، من ذكر المفاخر والبطولات والتغني بالأمجاد والانتصارات ووصف المعارك والغزوات، وكذا من رحلات واكتشاف، وما يهمنا في هذا المقام التغني بالأطلال وذكر المرأة الحبيبة وهو عماد كل معلقة ناجحة، فلو تتبعنا النهج الذي تسير عليه المعلقة لرأينا أن الشعراء يسيرون على نهج مخصوص يبدؤون عادة بذكر الأطلال والحبيبة، ثم ينتقل أحدهم إلى وصف الراحلة ثم إلى الطريق التي يسلكها، بعدئذ يخلص إلى المديح أو الفخر[1].

وقد يعود الشاعر إلى الحبيبة ثم إلى الخمر، وهذا طبعا لما تحتله المرأة من مكانة عظيمة في حياة الرجل الجاهلي والشاعر خاصة، فقد كانت له ذلك العالم الفياض الذي لا خصب إلا فيه، ولا رطب إلا على أراضيه، أو هي ذلك الكون الفسيح الذي لا يطير إلا في أفقه محلقا في فضاء من الحب والجمال فقد بلغ به من التعلق بالمرأة ما جعلها تصبح في عيونه تلك الغاية بعيدة المنال فأقام منها تمثالا للسحر والجمال، لقد جعلها أشبه بالمعبودة والملكة التي تتربع على عرش قلبه ولكنه لم يتركها معبودته ومليكته وإنما جعلها مملوكته[2].

اقتصر الشعر في العصر الجاهلي على الاهتمام بما نستطيع تسميته "المرأة الحبيبة" مكتفياً بتصوير الحب المادي والعذري، وتفنن الشعراء في وصف جسد المرأة في أول القصيدة ثم الإسهاب في وصف العذاب والألم الذي سببه العشق للشاعر. وقد كانت أغلب قصائد الشعر الجاهلي تدور في هذا الإطار.

---

1 المرجع السابق، ص84

2 حسني عبد الجليل يوسف. عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص15.

ويتضح أن الشاعر يمثل القوي سيد الوجود، ومحور العالم وأنه حامي المرأة والمدافع عنها، وهو يتودد ويتقرب إليها لتقع في أسره وليتخلص من أسطوريتها فهو يفعل مثلما يفعل الصائد بالفريسة يصطادها لتصبح ملكه ويكابد المشاق ليحصل عليها في النهاية لتهبه المتعة والذرية، ولتجعله يعيش حياته ويحيا حياتين في الحياة ومن خلال الشعر، إنها تحيل خيمته الصغيرة عالما بهيجا، وتعطيه من الأولاد من يعوله ويحميه في شيخوخته، ويحمل اسمه بعد موته، إنها تمثل النافع الجميل، أو الحيوي والممتع معا، فهي تمنحه الحب والحياة والمتعة والإحساس بالشباب والجمال... [1] .

ولهذا كان الشاعر بها متعلقا، شغوفا، محبا ووفيا ملكته وتملكت على شعره فأغرقها غزلا وتشبيب بوصفه لجمالها وتعداد محاسنها وإبراز مفاتنها بأساليب متنوعة وكثيرة.

المرأة الجسد:

الهيئة الجسدية:

لقد استطاع شعراء الجاهلية وصدر الإسلام أن يقدموا الصورة المثلى للمرأة الجميلة وهي صورة لها امتدادها وسيطرتها على وعي الجماعة لأنها تتسق مع الطبيعة الأنثوية ومع ما ينشده الرجل عن المرأة الجميلة.

يقول **عباس محمود العقاد** عن تصور العرب للمرأة "وهم في ذلك أصح أذواقا من أساتذة التجميل المعاصرين الذين أوشكوا أن يسووا بين المرأة عضويا وفيزيولوجيا، أن تكون ضئيلة الردفين، فإذا كانت صحيحة البنية، سوية الخلق وجب أن تكتسي عظام فخذيها وعجزتها، وإن يمتلئ فيها هذا الجانب من جسمها، وإلا أشار هزاله إلى آفة في تكوين الجسم لا يوافق حساسة الجمال، وكذلك يستحسن الخصر الدقيق في المرأة لأن ضخامة المعدة قد تؤذي الجنين وتضغط عليه في الرحم، وتشير إلى التزايد في الطعام

[1] المرجع السابق، ص16.

فوق ما تستدعيه وظائف الحياة من جسم الإنسان، فالذوق العربي في دقة الحضور وبروز الأرداف، ذوق يزكيه حب التنسيق، كما يزكيه تكوين وظائف الأعضاء" [1] .

إن لكل عصر مقاييسه الجمالية التي تنعكس من رؤيته للمرأة، ولكن هذه الرؤية قد تفسد المقاييس، وقد استطاع الشاعر الجاهلي أن يقدم لنا امرأة نموذجية أو بمعنى آخر امرأة جميلة في كل العصور، " إن المرأة في تصور الجاهلي مستودع الجمال كله وصورته وتمثاله، وإذا كان لابد للجمال من صورة ومثال، فإن جسد المرأة هو مادة هذا الجمال وصورته، فمهما تحدثنا عن المرأة بوصفها رمزا أو معنى فإن الجسد الأنثوي بما أودع الله فيه من خصائص مميزة يظل مسيطرا على عالم المرأة، فالأنوثة هي عالم المرأة النوعي ولكن الشعر يحيل الجنس جمالا والجمال إبداعا" [2] .

إن الشاعر الجاهلي يحاول أن يرسم لنا صورة خاصة للمرأة يقدمها على طريقته فيخرجها من واقعها إلى خياله الجامح) في لون متميز ومبدع، فتبدو لنا المرأة تمثالا من جمال فائق، يقول عباس محمود العقاد: " لأن الفن موكل بالصور الباقية والنماذج الخالدة، لا بالكائنات التي توجد في الحياة مرة ثم تمضي، فالذي يعني الفن الجميل أنه قالب يصلح أن يكون نموذجا عاما لأفراد كثيرين أو للنوع كله" [3] .

ولعل الجاهلي كان أكثر وعيا بهذه المقولة، فعندما أراد الشاعر الجاهلي أن يصنع لنا تمثال المرأة الجمال أخذ مادته الأولية من كل ما هو جميل وفاتن وخارق وصب الكل في قالب الخيال المميز، فخرجت صورة المرأة عن واقعها الزائل إلى مثاليتها الخالدة الصالحة لكل نوع وفي كل زمن ومكان، فالمرأة في عيونه عالم كامل من خير وشر ولكنها أيضا الكينونة التي لا يكون إلا بها ومعها.

---

[1] عباس محمود العقاد. شاعر الغزل، دار المعارف، مصر، ط1، 1980، ص94.

[2] المرجع السابق، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص20.

ولهذا فإن نموذج المرأة " جاء وليد خيال يربط المثال بالرغبة والصورة بالضرورة، وكان الشاعر في بنائه لهذا النموذج يقيم فردوسه الذي ينعم فيه أو يتمنى أن ينعم فيه بكل ضروب النفع والجمال أو فردوسه الذي حرم منه كل نافع ومثير" [1].

ولعل هذا الاهتمام البالغ بالنموذج المثالي للجسد الجميل أعطى الشاعر مساحة شاسعة للخوض في تفاصيل مفاتن هذا الكون الأنثوي، وتعداد محاسنه، مبينا خصائص البهاء اللامتناهي من خصلات شعرها حتى أخمص قدميها في إعجاب وولع لا ينضب.

ولما تناول الشاعر الجاهلي جمال المرأة بالذكر والتعداد " كان أول ما لفت نظره جمال وجهها وجمال أعضائها، ووصف الجمال الجسدي هو الأمر الطاغي "[2].

فقد جسد المرأة تصويرا دقيقا شاملا، فكان لا يترك شيئا من جسمها الممشوق إلا ذكره، ولا مفاتنها الكثيرة إلا عددها، "وغالبا ما شبهت محاسن المرأة بمحاسن الطبيعة الحيوانية والنباتية والجمادية" [3].

هذا من الطبيعة بما فيها قد عكست لونها وجمالها على هذه المرأة فكان جمالها طبيعيا ينبض بالحياة البسيطة البدوية في صحرائه الجميلة العذراء، فكأنما جمال المرأة وسحرها ما هو إلا محاكاة لجمال وسحر الطبيعة الأخاذة، " أما وصف المحاسن الخلقية والنفسية وتصوير عواطف المرأة فيأتي كل ذلك في المرتبة المتأخرة من وصف الأعضاء، إن الشاعر يقف أولا عند الصورة الخارجية للمرأة، الصورة التي تحرك فيه عواطف الجنس وعواطف الحب والجمال" [4].

لقد تعارف الجاهليون ومن جاء بعدهم على مقاييس للجمال أحبوها في المرأة وعمد إلى تصويرها كثير من الشعراء كل بطريقته الخاصة وقد أجملها الشاعر الأعشى في معلقته، وقد عرف هذا الشاعر الجاهلي بجرأة لا مثيل لها في وصفه لمفاتن المرأة وفي

---

[1] المرجع نفسه، ص18.

[2] يحي الجبور. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص282.

[3] زبير دراقي. المفيد الغالي في الأدب الجاهلي، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1994، ص60.

[4] امرؤ القيس. الديوان، دار صادر، بيروت، ط1، 1995، ص15.

تصوير لأعضاء جسدها كما عرف بالمفاخرة في تشبيهه للمرأة التي ولد بها فملكت حياته، والبداية كانت مع الوجه كما سبق وذكرت.

يقول **الأعشى:** [1]

غراء فرعاء مصقول عوارضها *** تمشي الهويني كما يمشي الوجي الوحل**

كأن مشيتها من بيت جارتها *** مر السحابة لا ريث ولا عجل**

تشف هذه الصورة الشعرية عن صورة جمالية فنية منقطعة النظير فتبدأ بالوصف الدقيق لهذه الحبيبة الجميلة المدللة، وهي شديدة البياض يغطي متنها شعر طويل كثيف، فاتنة الابتسام بأسنانها المصقولة النظيفة.

وهي تمشي في تمهل ودلال كمشي الحذر من السقوط وهو غارق في الوحل فيحترس في مشيه كأنها مشيتها، وهي تخرج من بيت الجيران، مرور سحاب أو طيف سحاب يتأنى في توسط لا هو يبطئ ولا هو يسرع. ومن الواضح جدا رقة الشاعر وحساسيته وجمال روحه حيث ينطلق في رسم صورة مشية حبيبته من ربوع الأرض إلى عنان السماء فيربط بين كونين: كون أرضي جامد (الوحل) وكون علوي سمائي (السحاب)، لتبزغ صورة الجمال مشعة في مشية حبيبته المدللة. وما دل كل هذا التدقيق في الوصف إلا على اهتمام الشاعر البالغ بكل تفاصيل المرأة، فيصور عطر حبيبته وهو يملأ المكان، وعطرها الفواح للمسك الطيب والمعروف "إن المسك رائحة طيبة تؤخذ من دم الغزال"[2] واستعمال الزنبق والورد والريحان كأمثلة تعلل الجمال وصور تبرهن السحر والفتنة التي ترسمها المرأة ألوانا زهرية في كل مكان تحط فيه.

يقول **الأعشى:** [3]

إذا تقوم يضوع المسك أصورة *** والزنبق الورد من أردانها شمل**

---

[1] الأعشى ميمون بن قيس. الديوان، دار صادر، بيروت، ط1، 1994، ص29.

[2] حنا الفاخوري. منتجات الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان، ط5، 1970، ص48.

[3] الأعشى ميمون بن قيس. الديوان، ص17.

" إن هذا الوصف الدقيق لأعضاء جسد المرأة تداوله كثير من الشعراء الجاهليين ولم يخرجوا على هذه المقاييس في وصف المحاسن، وإن اختلفوا في كيفية عرض الصورة المحسوسة من الجسم..."[1] .

والملاحظ أن الأعشى صريح جدا في وصفه وحديثه عن المرأة دقيق في تفصيله عند عرض مفاتن جسدها المغرية، وقد يعمد إلى الكشف عن ما هو مستور في جسمها في رغبة جامحة منه لمعرفة ما وري عن الأنظار بعيدا عن متناول الطامعين فيها، فيتناول في حديثه: الرقبة والصدر والروادف والساقين والبطن والخصر وغيرها.

ولا يجد الشاعر الجاهلي من خجل ولا تحرش في ذكر ذلك وقد يعود هذا إلى الطبيعة الصريحة الساذجة والبسيطة التي يحيا بها، فكل أوراقه تلعب على المكشوف فلا يعرف التغطية والتزييف والكذب دون تصنع ولا تظاهر.

يقول **الأعشى:**

صفر الوشاح وملئ الدرع بهكنة *** إذا تأتي يكاد الخصر ينخزل**

قوله: صفر الوشاح، يعني إنها خميصة البطن، دقيقة الخصر، فوشاحها يقلق عنها وتأتي: ترفق من قولك هو يتأتى للأمر، وقيل تأتى: تتهيأ للقيام، وللأصل خزل عنه حقه إذا قطعه [2] .

لعل لذلك كله أثر في هذا الإقبال على الغزل الحسي الصريح، فالشاعر والسامع يجد في عرض هذه المفاتن لذة ومتنفسا لعواطفه وغرائزه وحقا كان الاهتمام منصرفا إلى المحاسن الجسمية وهو الطابع العام الشائع في الشعر العربي عامة والشعر الجاهلي خاصة، إلا أنهم لم ينسوا الجوانب الخلقية والنفسية، فقد ذكروا المرأة بالحياء والعفة والتمنع وإن لم يطيلوا في ذلك، ووردت هذه الصفات ضمن الأوصاف الجسدية [3] .

---

[1] يحي الجبور. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص286.

[2] أحمد أمين الشنقيطي. شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار الأبحاث، ط1، 2007، ص189.

[3] يحي الجبور. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص287.

يقول الأعشى: [1]

ليست كمن يكره الجيران طلعتها *** ولا تراها لسر الجار تختتل**

الهيئة الخارجية (الزينة):

مما لاشك فيه أن المرأة والجمال يقترنان في كل عصر، وفي كل مجتمع اقتران الشيء ولازمه، فالرجل كان ومازال ينشد الجمال والحسن في المرأة، يتحدث عنه ويتغنى به يصفه ويصور افتتانه به كان هذا في عصور الرعي، ومازال في هذا العصر الذي تصفه بالمادية تارة والعقلانية تارة أخرى، وكانت المرأة ومازالت حريصة على إبراز جمالها وحسنها، بل إنها مازالت ترى في هذا إخلاصا لطبيعتها وتحقيقا لأنوثتها.

تقول في هذا **نعمات أحمد فؤاد:** " الطبيعة حقل ألوان، والمرأة ولوع بالزينة، شغوف بالألوان والحلي والأصباغ وكثيرا مما في عالم المرأة من هذه المظاهر مستمد من الطبيعة وأفنيتها فعطرها من أريج الزهر، وأثوابها من وشي الرياض...ونفذ الشعراء بفطرتهم الملهمة إلى هذه الظاهرة وترك هذا النفاذ انطباعه في القصيدة " [2] .

يتضح لنا أن المرأة عبق من فيض الطبيعة ومن عطرها وسحرها وجمالها كأنما ألوان الطيف قد اصطبغت عليها فتحلت بحلته، فكانت الطبيعة منبع فتنتها وجمالها، فالمتأمل في دقة وإتقان هذه الصورة الملكوتية الأسيرة يجدها انعكاس خارق لطبيعة أخاذة صافية ويرى العقاد: " أن حب الزينة أصل من أصول الرياء يشاركها فيه الرجل يتزين ليعزز إرادته في طلب المرأة وإنما تتزين المرأة لتعزز إرادة غيرها في طلبها... وليست الزينة التي تراد للإغراء بالقبول كالزينة التي تراد للإغراء بالطلب، فإن الفرق بينهما هو الفرق بين الإرادة والانقياد وبين من يريد ومن ينظر أن يراد " [3] .

---

[1] الأعشى ميمون بن قيس. الديوان، ص65.

[2] نقلا عن حسني عبد الجليل يوسف. عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص19.

[3] عباس محمود العقاد. شاعر الغزل، ص87.

تسعى المرأة إلى إبراز جمالها من خلال اهتمامها الفائق بمظاهر زينتها لتحقق ذاتها الأنثوية فتفتن بها كل من حولها، والرجل يسعى إلى هذا الجمال بينه وبين نفسه ليعزز إرادته في طلبها وبينه وبين هذه الصورة النابضة بالحياة ليبث فيها نفسه المتوجعة.

وللأعشى بيت يصف فيه حلي هريرة قائلا: [1]

تسمع للحلي وسواسا إذا انصرفت *** كما استعان بريح عشرق زجل**

الوسواس: جرس الحلي

وإذا انصرفت: إذا انقلبت في فراشها

العشرق: شجيرة مقدارها ذراع لها أكمام فيها حب صغير، إذا جفت فمرت بها ريح تحرك الحب فشبه صوت الحلي بخشخشته [2].

يحرك الشاعر ذلك الجمال الجميل بصورة حية فيجعل لرنينه صوتا كأنه الوسوسة استنطاقا لما له من جمالية وأبهة.

- **المرأة المثالية:**

نقدم الصورة التي رسمها لنا الأعشى عن محبوبته، وهو الذي ربي في اليمامة وجاب الحواضر حتى وصل إلى كسرى، فتبدو لنا حبيبته الحضرية فيما قال: [3]

يا جارتنا ما كنت جارة *** بانت لتحزننا عفارة**

بيضاء ضحوتها، وصف *** راء العشية كالعرارة**

وسبتك حين تبسمت *** بين الأريكة والستارة**

بقوامها الحسن الذي *** جمع المدادة والجهارة**

كتميل النشوان، تر *** فل البقيرة والإزارة**

وبجيد مغزلة إلى *** وجه تزينه النضارة**

---

[1] الأعشى ميمون بن قيس. الديوان، ص29.

[2] أحمد أمين الشنقيطي. شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص189.

[3] الأعشى ميمون بن قيس. الديوان، ص40.

ومهما ترف غروبه *** يشفي المتيم ذا الحرارة**

يزهو الأعشى بوصف امرأته الحضرية البيضاء الجميلة، التي تسبي بسمتها الفاتنة وهي تتلاعب بين الأريكة والستارة، والملاحظ أن هذه الصورة الحضرية ما هي إلا فرعية زائدة لصورة أصيلة موغلة في القدم للمرأة البدوية البدينة الجذابة فهي تمشي كما يتمايل النشوان في دلال وسحر ذات أرداف مليئة جعلته يطلق عليها اسم –الكفل– وعادة ما يكون الكفل لحصان أو ناقة، وسواء كان المراد من الوصف هذا أو ذاك فالأمر سيان لأن كل هذه الصفات تختص بها المعبودات وإن اختلفت صورها، وهذا ما يجعلنا نتقبل صورة صاحبته وهي بيضاء بالضحى وصفراء العشية وكأنها إذ تحيط بهذه الدورة الطبيعية للشمس تصبح هي الشمس ذاتها وهي في هذه الحالة رمز للمعبودة تمثل رمزا للشمس الأم.

وارتباط هذه الصور الجسدية بالدمى والتماثيل ارتباط واضح في الشعر العربي قبل الإسلام وهو وثيق الصلة بالدين القديم، إذا كانت هذه الدمى والتماثيل تقدم قرابينا ونذورا في معابد الشمس الأم وهي إما على هيئة امرأة أو على شكل حصان والمعنى اللغوي لكلمة دمية مازال يحمل آثارا دينية فهي تعني الصورة المنقوشة من الرخام، وتعني الصنم، وتعني الصورة المنقوشة التي يظهر فيها اللون الأحمر، لهذا ترتبط صورتها بوصف المرأة البدينة [1].

وهذا ما نراه في قول الأعشى: [2]

وقد أراها وسط أترابها *** في الحي ذي البهجة والسامر**

كدمية، صور محرابها *** بمذهب في مرمر مائر**

[1] علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن 2هـ، دراسة في نصوصها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص62.

[2] الأعشى ميمون بن قيس. الديوان، ص55.

تظهر حبيبة الأعشى بين أترابها كدمية في محراب من ذهب ومرمر، وقد لا يحشد مثل هذا العتاد الغالي الثمن إلا تمثال مقدس معبود لامرأة مثالية مثل صاحبة الأعشى فهي في عيونه تمثال محاط بالقداسة والرهبانية.

فالمرأة المثال هي تلك التي تحمل صفات الخصوبة والنماء فيما تميزت به من صفات أنثوية جذابة، فهي بدينة ممتلئة تحمل صفات الأمومة رمز الخصب والعطاء، أو هي دقيقة الخصر جميلة تحمل رمز عذريتها وسلم فخرها وقداستها، وقد تكون بيضاء ناصعة وضاحكة كأنها الشمس، أو هي الشمس في حد ذاتها رمز للآلهة، الشمس الأم المعبودة، كما اتخذت رمزا للعديد من المعبودات الأخرى مثل التمثال أو الدمية والغزال والدرة... وغيرها، وإذا أتيت على كل ما وصف مثاليتها فسيطول بي المقام، لذا في اختصار أرى أن المرأة المثال كانت تسكن روحا طاهرة في جسد كل مقدس معبود في استحقاق وأهلية.

- **المرأة الواقعية:**

هناك صورة أخرى، إلى جانب المرأة المثال، يصح أن نسميها المرأة الواقعية وهي تميل إلى مصطلح الذم أكثر، وهي هنا قينة مغنية أو راقصة، أو هي امرأة مهجورة من نساء الأعداء أو هي في النهاية زوجة منكدة سيئة المعاشرة والأخلاق أما القيان فكن يتخذن في الحوانيت التي يريدها اليهود غالبا، وإن كانت هذه التجارة قد اجتذبت بعض السادة **كعبد الله بن جدعان** في مكة لمتعة الراغبين من الشباب اللاهي، وكانت هذه الأماكن كثيرة في قرى الجزيرة العربية، حتى جاء الإسلام لذلك وجدنا الأعشى يطلق القيان كلهن –**اسم البغايا**– في قصيدة يمدح بها **الأسود بن المنذر اللخمي**[1] .

يقول **الأعشى**:[2]

تهب الجلة الجراجر كالبس *** تان تحنو لدرق أطفال**

[1] حسني عبد الجليل يوسف. عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص15.

[2] الأعشى ميمون بن قيس. الديوان، ص66.

والبغايا يركضن أكسية الأص *** ريج والشرعبي ذا الأديال**

نلاحظ من سياق البيت أن كلمة البغايا ليست صفة وإنما اسما مرادفا لكلمة القيان، ولقد تطورت الكلمة من حيث مدلولها من معنى لآخر فتخصصت لنوع من النساء كصفة ملازمة لهن وذلك نتيجة رواسب وتراكمات أحدثها امتهان القيان.

- **المرأة السبية:**

إن القبيلة التي تعرض للغزو، وسبيت نساؤها تحس حركة مضطربة داخلها، وتشعر بجو حزين يلفها وقلق وخوف يغمرانها، وإذا كان هذا هو حال القبيلة فإننا نتساءل عن حال المرأة التي وقع عليها فعل السبي، ما هو إحساسها وكيف هو حالها وقد تغيرت ظروفها، فلا المكان محلها ولا هؤلاء الأشخاص أهلها ولا هي ما زالت تلك الحرة العزيزة.

لقد كان فتيل الحرب يشتعل –لسبب أو لآخر– رغبة في تحقيق أهداف معينة، وتكاد تكون المرأة هي المستقصدة دائما أما وزوجة وأختا وبنتا. ولقد كان الهدف من سبي النساء هو التمتع بهن أولا وإذلال رجالهن ثانيا، ولذلك كانت المرأة مستقصدة كيفما كانت، لا فرق في ذلك ما دام من شأنه أن يذل رجال القبيلة[1] .

ولقد لهجت بحالة المرأة السبية ألسنة الشعراء، وقد صور **الأعشى** مدى ما يصيب المرأة السبية من إذلال وهوان خلال تعرضها للأسر فيقول:

ومنكوحة غير مهموزة *** وأخرى يقال لها فادها**

ويقول في بيت ذي قار:

فما برحوا حتى استحثت نساؤهم *** وأجروا عليها بالسهام فذلت**

فالنساء إثر الهزيمة، يسقن كالإبل أمام المنتصرين، يقسموهن بينهم ليعشن في ذل السبي خلف أدبار البيوت.

[1] أبو جرة سلطاني. الموت والرثاء في الشعر الجاهلي، ص31.

كما يصور سبايا الأعداء يوم ذي قار، وقلوبهن تتقطع حسرات بعد أن أنزلتها الرماح على حكمها:[1]

ألا يا رب ما حسرى *** ستنكحها الرماح حما**

- **المرأة الأرملة:**

نعرف أن المجتمع الجاهلي، مجتمع حروب وغزوات، ومعنى هذا كثرة القتلى وبالتالي كثرة الأرامل، وقد تناول الشعراء وصف حالهن بعد أزواجهن فالأعشى صور حال بعضهن حين ذكر **بني عباد ومالك ابن ضبيعة** بما فعله –**بنو سعد بن ضبيعة**– قائلا:

كم من ملمة دفعناها عنكم، وكم من كربة تورد صاحبها الهلاك فككنا عنكم قيودها، وكم من أرملة تسعى بأطفالها وقد تلبدت شعورهن واغبرت، كأنها نعامة تسوق خرافها آويناها، ثم لم نمنن عليها فضلنا، فأصبحت رخية البال، بعد أن دفعنا عنها الكرب والهزال [2].

يقول **الأعشى:** [3]

وكائنا دفعنا عنكم من ملمة ∞ وكربة موت قد بتتنا عقالها

- **المرأة الزوجة:**

زعم الرواة أن الأعشى كان شيخا، ولم تكن زوجته في مثل عمره، بل كانت في ميعة شبابها أجبرها أهلها على أن تتزوجه، وحين تفعم عواطفها بكرهه ولا تجد ما يخلصها من هذا العبء الفادح، تتردد على الكهان علها تجد لديهن ما يضع حدا لعنائها، ويخلصها من هذا الزواج وهي لذلك لم يخطئها سهم العشى الذي صاب كثيرات مثلها، يقول الأعشى: [4]

---

[1] عبد العزيز نبوي. مختارات من الأدب الجاهلي، المختار للنشر والتوزيع، ط3، 2004، ص196.

[2] المرجع السابق، ص198.

[3] الأعشى ميمون بن قيس. الديوان، ص60.

[4] الأعشى ميمون بن قيس. الديوان، ص49.

لعمري لئن أمسى من الحي شاخصا *** لقد نال خيصا من عفيرة خائصا**

إذا جردت يوما حسبت خميصة *** عليها وجريا لا يضيئ دلامصا**

فاقصدها سهمي وقد كان قبلها *** لأمثالها من نسوة الحي قارصا**

كما خاطبها بأبيات حين طلقها، وهذا دليل على وجود الطلاق في العصر الجاهلي، وهي أبيات يودع فيها زوجته بأرقى المعاني والعبارات، فيقول: [1]

يا جارتي بيني فإنك طالقة *** كذاك أمور الناس غاد وطارقة**

وبيني فإن البين خير من العصا *** وإلا تزال فوق رأسك بارقة**

وما ذاك من جدرم عظيم جنيته *** ولا أن تكوني جئت فينا ببائقة**

وبيني حصان الفرج غير ذميمة ∞ وموموقة فينا كذاك وواموقة

في الأبيات الأولى جفاء، حيث يقول لها: أنت طالق، فارقيني، فالفراق خير من العصا، وإن لم تفعلي لم تزل العصا فوق رأسك تضربين، ثم يرق حديثه متناقضا مع ما سبق قائلا: اذهبي عفيفة طاهرة غير ذميمة...فلم إذن هذا الفراق...لم يصرح بشيء من هذا في شعره.

وإنما تطوع الرواة بتعليل ذلك، فقالوا إنه لم يستحسن خلقها فطلقها فزعموا أنه كان يدخل عليها بعد أن ذهب بصره فيجد رجلا غريبا، فإذا سألها عنه زعمت أنه بعض أهلها، فرابه ذلك من أمرها فطلقها، وهي رواية غريبة حقا، يبدو فيها عبث الرواة وكأنهم أرادوا أن يعاقبوه على ما اقترف في شعره من مغامرات، ولو كان ما رووه حقا، لما فارقها بهذه البيات التي يلح فيها على عفتها وحبه لها [2] .

- **المرأة الابنة:**

قلما يتعرض الشعراء لوصف بناتهم في الشعر الجاهلي، إلا أن الأعشى صور ابنته في ثلاث قصائد يصور فيها عاطفته نحوها، وعواطفها نحوه، فهي تخاف عليه حين يعتزم

---

[1] المصدر نفسه، ص41.

[2] عبد العزيز نبوي. دراسة من الأدب الجاهلي، ص199.

الرحيل وتطلب من قومه أن يردوه عن السفر داعية له حينا لآخر حينما تعجز عن إبقائه، أن يجنبه الله مخاطر السفر والوجع، يقول **الأعشى:** [1]

تقول بنتي وقد قربت مرتحلا *** يا رب جنب أبي الأوصاب والوجعا**

واستشفعت من سراة الحي ذا شرف *** فقد عصاها أبوها والذي شفعا**

مهلا بني فإن المرء يبعثه *** هم، إذا خالط الحيزوم والضلعا**

عليك مثل الذي صليت فاغتمضي *** يوما فإن لجنب المرء مضطجعا**

واستخبري قافل الركبان وانتظري *** أدب المسافر إن ريثا وإن سرعا**

كوني كمثل التي إذا غاب وافدها *** أهدت له من بعيد نظرة جزعا**

ولا تكوني كمن لا يرتجى أوبة *** لذي اغتراب ولا يرجو له رجعا**

هاته الأبيات مفعمة بالحب والحنان، فالأعشى يدعو لابنته ويشجعها، ويبعث الأمل في صدرها ويسامرها.

كما يقدم أرقى الأنغام في أبيات أخرى، يصف عواطف ابنته التي تخاف عليه مخاطر الطريق أثناء سفره الذي لا يكاد ينتهي، إذ تشكو إليه وحدتها من بعده كاليتيمة، فيعزيها ويخفف أحزانها يقول: [2]

تقول ابنتي حين جد الرحيل *** أرانا سواء ومن قد يتم**

أبانا فلا رمت من عندنا *** فإنا بخير إذا لم ترم**

ويا أبتي لا تزل عندنا *** فإن نخاف بأن تخترم**

أرانا إذا أضمرتك البلا *** دنجفى وتقطع منا الرحم**

أفي الطوف خفت على الردى *** وكم من رد أهله لم يرم**

وقد طفت للمال آفاقه *** عمان فحمص فأوريشلم**

أتيت النجاشي في أرضه *** وأرض النبيط وأرض العجم**

---

[1] الأعشى ميمون بن قيس. الديوان، ص13.

[2] المصدر السابق، ص04.

- **المرأة المعشوقة:**

أكثر صور المرأة بروزا في الشعر العربي، هي صورة المرأة المحبوبة و**الأعشى** شبب بخمس عشرة امرأة وهن: **جبيرة، سمية، ليلى، هريرة، تيا، سعاد، قتلة أو قتيلة، عفيرة أو عفارة، ميثاء، زينب، سلمى، لميس، هند، ريا، سعدى، مي.**

وقد أكثر **الأعشى** من قتيلة، ويبدو أنها كانت أحب صواحبه إليه، وإن روي أنها كانت قينة **لآل عمرو بن مرثد**، ولو قرن الشاعر بمن شغف قلبه لقيل **أعشى قتيلة**، ولذا نشك في أنها كانت قينة من القيان، بل نظن ظنا انها كانت إحدى الحرائر اللاتي تغنى بهن **الأعشى**، واللواتي طبع تغزله بهن بالرقة، لا نستثني سوى قصيدة واحدة تتبع فيها المفاتن الحسية لقتيلة.

وهو يتصورها في بعض شعره أيام كانت تحل بين **الشط، الوتر، وحاجر وركن مهراس ومارد وقاع منفوحة** أيام كان يراها بين أترابها، وقد أهل بهن الحي وهي بينهن كدمية في محراب من المرمر، أو بيضة مكنونة، أو درة مصقولة، ليست سوداء ولا عنفص، قليلة الحياء تسترق النظر إلى الداعر من الرجال، قد اكتمل حسنها وتم، لو أسندت ميتا إلى نحرها الفتان لبعث من جديد، فهي سر الوجود وروح الحياة [1].

يقول الأعشى: [2]

شاقتك من قتلة أطلالها *** بالشط فالوتر إلى حاجز**

فركن مهراسا إلى مارد *** فقاع منفوحة ذي الحائر**

وقد أراها وسط أترابها *** في الحي ذي البهجة والسامر**

كدمية صور محرابها *** بمذهب في مرمر مائر**

أو بيضة في الدعص مكنونة *** أو درة شيفت لدى تاجر**

ليست بسوداء ولا عنفص *** تسارق الطرف إلى الداعر**

[1] عبد العزيز نبوي. دراسات في الأدب الجاهلي، ص205.

[2] الأعشى ميمون بن قيس. الديوان، ص77.

عبهرة الخلق ملاخية *** تشوبه بالخلق الطاهر**

- **المرأة الأم:**

إن العرب كانوا يعظمون الأم، ولا يعزون المرأة إلا أن تكون أما، فالأمومة تمثل قيمة إنسانية في مواجهة الإحساس بالتناهي، الذي يترتب عن الزمان والمكان وأخطار الحروب.

والإنجاب يمثل ضرورة في مواجهة الإحساس بالفناء طلبا لخلود الذكر، وطلبا للعزة والكثرة ولهذا نرى الفخر بالأم يقف جنبا إلى جنب مع الفخر بالأب [1].

فالمهاة الأم التي ترعى الخمائل وتأوي إلى الأراك، وتجعله نصب عينها وتحنو عليه في كل مرقد، هي المعادل الموضوعي للمرأة الموصوفة، وهذا يمثل قيمة يعطيها الشاعر للأمومة.

وهي قيمة تزيد من جمال المرأة وحسنها، وتبرز أثر الأمومة في تعميق الإحساس بالجمال، ويقدم **الأعشى** بعض النماذج التي يتوسع فيها توسعا ملحوظا والتي يكشف من خلالها عن وعي بدور الأم في رعاية أبنائها وبقية هذا الدور[2].

يقول **الأعشى**[3]

حرة طفلة الأنامل كالدمـ *** ية لا عابس ولا مهزاق**

كخذول ترعى النواصف من تثـ *** ليث قفرا خلالها الأسلاق**

تنقص المرد والكباث بحملا *** ج لطيف في جانبيه انفراق**

في أراك مريكاد إذ ما ذرت *** الشمس ساعة يهراق**

وهي تتلو رخص العظام ضئيلا *** فاتر الطرف في قواه انسراق**

---

[1] حسني عبد الجليل يوسف. الأدب الجاهلي، المختار للنشر والتوزيع، ط2، 2003، ص188.

[2] المرجع السابق، ص190.

[3] الأعشى ميمون بن قيس. الديوان، ص96.

إنها تستمد جمالها من أمومتها وحنانها وإشفاقها على وليدها، فقد نحل جسمها بسبب ما تقدمه لابنها من حنان ورعاية إنها صورة للمرأة الأم التي تضفي عليها الأمومة جمالا وبهاء.

وهي صورة رمزية تعمق من وعي الجماعة بقيمة الأمومة، وتجعل المرأة تتميز بما تضفيه عليها الأمومة من جمال وفتنة.

- **المرأة الشمس:**

إن الشاعر عقد صلة بين المرأة والشمس فشبهها بها في اللون والإشراق والضياء.

ويذكر **نصرت عبد الرحمن** أن صورة الشمس تتضمن ثلاثة عناصر هي:

العنصر الجمالي، العنصر الحيواني، العنصر الإلهي [1] .

ففي العنصر الجمالي تبدو الشمس بلونها الأبيض المثل الأعلى للبياض، هذا اللون الذي يشع بالضياء والإشراق انتقل إلى المرأة، وبات تشبيه المرأة بالشمس من التشبيهات المتداولة بين الشعراء.

قال **الأعشى:** [2]

بيضاء ضحوتها وصفـ *** راء العشية كالحرارة**

فالأعشى يخبرنا أن صاحبته تكون بالضحى بيضاء ثم يميل لونها إلى الاصفرار بالعشي وهذه هي الشمس في تغير لونها، وكأن المرأة هي الشمس ذاتها.

وإن كانت المرأة رمزا مقدسا من رموز الشمس للآلهة الأم فإنها صورت بطريقة تجمع لها صفات تؤهلها لتكون أما، والمعيار الذي وجب توفره في المرأة هو معيار البدانة، إذ أن الشعراء يجمعون على تصوير المرأة ممتلئة الجسم.

فكانت صاحبة الأعشى بدينة حيث وصفها بأنها عظيمة الوركين وذراعها ممتلئتان باللحم فقال: [1]

---

[1] ينظر نصرت عبد الرحمن. الصورة الفنية، مكتبة الأقصى، عمان، 1976، ص67.

[2] الأعشى ميمون بن قيس. الديوان، ص182.

هركولة، فنقا، درم مرافقها *** كان أخمصها بالشوك منتعل**

لقد رأى الشاعر أن من تمام جمال المرأة أن تكون بدينة، حيث يتصف جسمها بالامتلاء، فتخفف البدانة بعدها الجمالي والصحي أيضا.

ولم تكن البدانة ذات قيمة جمالية فحسب، وإنما ذات قيمة وظيفية أيضا، ذلك أنها تؤهل المرأة لأن تكون أما، الصفة التي قدست لأجلها.

واعتبرت رمزا للشمس بفضلها، وبالتالي وجب على المرأة أن تتصف بها إذ من كمال صورة المثال المعبود أن يكون متصفا بالصفات التي تؤهله لأداء الوظيفة التي عبد من أجلها [2].

ولأن المرأة اتخذت رمزا للشمس بجامع الأمومة، فإن هذه الصورة الدينية تحولت إلى قوالب فنية يحتذيها الشعراء عند حديثهم عن المرأة فيجمعون لها صفات الخصوبة والأمومة التي ارتبطت بالشمس في الدين القديم.

ولإظهار صفة الخصوبة والأمومة في المرأة فإن الشعراء وصفوها في أغلب الأحيان أما حينما شبهوها بالغزالة المطفلة الحانية على طفلها فهي تهتم برعاية طفلها الذي لم يقو على المشي بعد لصغره وضعفه.

قال **الأعشى** [3]

صادت فؤادي بعيني مغزل خذلت *** ترعى أغن غضيضا طرفه خرقا**

المرأة الغزال:

ربط الشاعر كغيره من الشعراء الجاهليين، أثناء حديثه عن الجمال بين صورة المرأة وصورة الغزال، حتى صارت من رموز المرأة التقليدية التي تضمنها القاموس الشعري العربي.

---

[1] المصدر السابق، ص17.

[2] علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر ق 2هـ، ص58.

[3] الأعشى ميمون بن قيس. الديوان، ص55.

ولا يمكننا القول إن تشبيه المرأة بالحيوان حط من قيمتها، وذلك ما ذهب إليه **إيليا الحاوي** حيث قال: " **إن الجاهلي لم يشبه الحبيبة بالغزال، وإنما شبه عضوا من أعضائها بعضو من الغزال حيث اتخذ عيني الغزال مثلا أعلى بجمال العيون وجيدها مثلا أعلى للجيد** " [1].

صحيح أن عيون الغزلان ونظراتها، وخاصة المطفلة منها لها من الجمال ما لها لدرجة عدت فيها المثال الأعلى لجمال العيون، ولذلك يشبهون العيون الجميلة بها، ويحق للشاعر هذا التشبيه، لكن تواتر هذه الصور عند الشعراء يدعون للتساؤل عن سر هذا التواتر، فهل نضب معين الشاعر الجاهلي حتى وصل عند حدود هذا التشبيه ولم يتعداه، أم أن لهذا التشبيه بعد رمزي أخر موغل في الزمن ووصل حتى الشاعر الجاهلي؟

يذهب بعض الدارسين الذين قالوا بحسية الشعر الجاهلي إلى عد هذا التشبيه تصوير فرصته طبيعة الحياة الصحراوية، وبحكم وجود هذا الحيوان فيها ذلك الشاعر يستقي أخيلته من العالم الحسي المترامي حوله[2].

وبالتالي يشبه الشاعر المرأة بالغزال وفق ما نقله إليه، بصره، وفي إطار توافر وجه الشبه بينهما، والحديث عن صورة المرأة وربطها بالغزال لا يعد حديث خرافة أو أسطورة، والرباط بينهما تسجيل حسي لمشاهد الجمال في كليهما، تمتزج فيه الصورتان وتختلط معالمها في مخيلة الشاعر[3].

يقول **الأعشى** [4]

صادت فؤادي بعيني مغزل خذلت *** ترعى أغن غضيضا طرفه خرقا**

---

[1] إيليا الحاوي. النابغة، سياسته وفنه ونفسيته، دار الكتاب اللبناني، 1968، ص242.

[2] شوقي ضيف. العصر الجاهلي، دار المعارف، ج8، ط7، ص221.

[3] زغلول محمد سلام. مدخل إلى الشعر الجاهلي، منشأة المعارف، الإسكندرية، م1، ط1، 1998، ص147.

[4] الأعشى ميمون بن قيس. الديوان، ص55.

المرأة البيضة:

أثناء تتبعنا لوصف الشاعر لجمال المرأة، رأينا أنه يشبهها بالبيضة وتشبيهها بـــذلك يحمل عدة دلالات.

ويذهب **الزوزني** إلى أن المرأة تشبه البيضة من ثلاثة أوجه [1] ، وهي:

1. الصحة والسلامة:

إذ أن تشبيهها بالبيضة يعني أنها في صحة جيدة، وصحة المرأة وســـلامتها تتعلـــق بجمالها أيضا، إذ أن المرأة التي فقدت صحتها فقدت بعضا من جمالها.

2. الصيانة والستر:

لأن الطائر يقوم بحضن بيضه وحمايته.

قال **الأعشى:** [2]

أو بيضة في الدعص مكنونة *** أو درة شيفت لدى تاجر**

فالشاعر يشبه المرأة بالبيضة المكنونة التي تنعم بحماية النعامة ودفئها.

3. صفاء اللون ونقاؤه:

والبيض يكون صافي اللون ونقي تحت الطائر أو تشوبه صفرة يسيرة.

فالبيضة التي تجمع بين البياض والاصفرار يشبهون بها المرأة التي تكون بيضاء ثم يميل لونها إلى الاصفرار، وهي جماع لسر الشمس في ضـــحوتها وعشـــيتها[3]، وبالتـــالي تكون البيضة رمزا من رموز الشمس.

- **المرأة الدمية (التمثال):**

شبه الشعراء المرأة في حسنها، وتناسق أعضائها بالدمية والتمثال، وقد كانت الدمى مضرب المثل في الجمال عند الشعراء، فإذا أراد أحدهم أن يصور فتاته جعلها كالدمية [4] .

---

[1] أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني. شرح المعلقات السبع، دار الآفاق، د ط، ص16.

[2] الأعشى ميمون بن قيس. الديوان، ص188.

[3] علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر ق 2هـــ، ص80.

[4] نصرت عبد الرحمن. الصورة الفنية في ضوء النقد الحديث، ص38.

وارتباط المرأة بالدمى والتماثيل هو ارتباط وثيق الصلة بالدين القديم، حيث كانت الدمى والتماثيل تقدم قرابين ونذورا في معابد الشمس، وكلمة دمية تعني الصورة المنقوشة من الرخام أو الصنم أو الصورة المنقوشة ذات اللون الحمر، فمعنى الكلمة مازال يحمل آثارا دينية [1].

ويذهب **نصرت عبد الرحمن** إلى القول ان التماثيل والدمى ما هي إلا تصوير لربات قد عبدها الجاهليون [2].

قال الأعشى: [3]

كدمية صور محرابها *** بمذهب في مرمر مائر**

وإن كان الشاعر قد شبه المرأة بالدمية، فقد شبهها أيضا بالتمثال في النعومة والجسامة.

قال **الأعشى:** [4]

وشغاميم جسام بدن *** ناعمات من هوان لم يلح**

كالتماثيل عليها حلل *** ما يوارين بطون المكتشح**

فالأعشى يصف النساء بأنهن ممتلئات الأجسام، بدينات، ناعمات لم تلحقهن فاقة ومذلة فهن في أطيب عيش يشبههن في كل هذا بالتماثيل التي وضعت عليها حلل لا تستر جسمها وتغطيه.

لقد أشاد الشاعر بجمال المرأة، وشبهها بأجمل ما رأى، شبهها بالشمس والغزالة والدمية وبيضة النعام، لكن تشبيهه هذا لم ينتج عن عقد صلات والمشابهة فقط، وإنما تمتد جذوره في أعماق الزمن ويرتبط بالدين والأسطورة أيضا.

---

[1] علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر ق 2هـ، ص64.

[2] نصرت عبد الرحمن. الصورة الفنية في ضوء النقد الحديث، ص111.

[3] الأعشى ميمون بن قيس. الديوان، ص188.

[4] المصدر السابق، ص93.

وإن صار هذا التشبيه تقليدا فنيا يحتذى، فإن امتداداته الدينية والأسطورية ذلك أن هذا التشبيه وقبل أن يصبح تقليدا فنيا متوارثا تداوله ألسنة الشعراء، ويطبع الذوق الجمالي العام للمجتمع العربي الجاهلي فإنه ارتبط بتقليد ديني وأسطوري.

لقد عبدت الشمس في الدين القديم، واعتبرت الآلهة الأم ثم جعلوا لها رموزا على الأرض وأولوها قدرا كبيرا من التقديس، وهذه الرموز تتوفر على ما تتوفر عليه الشمس الإلهة الأم: الخصوبة والأمومة، ومن رموز الشمس نجد المرأة من الإنسان والغزالة من الحيوان.

فالمرأة تشبه الشمس في الإشراق والضياء، واختلاف لونها بين الضحى والعشية، وهي قادرة على منح الحياة ولذلك فهي بدينة الجسم ممتلئة.

كما تشبه بالغزالة بجامع الإخصاب، حيث تشبه بالغزالة المطفل الحانية على صغيرها، كما تشبه بالبيضة التي تجمع بين البياض والاصفرار وبالتالي فهي كالشمس في ضحوتها وعشيتها وتشبه أيضا بالدمية أو التمثال الذي كان في الدين القديم يقدم قربانا أو نذرا في معبد الشمس.

لقد حاولت بشيء من التفصيل في هذا الفصل أن أبين أنواع المرأة عند الأعشى، وكيف كانت صورتها في عيونه المتحسسة للجمال – في صحراء البداوة والقساوة– وكما لاحظنا أن الشاعر اهتم بالمرأة الجسد فأولى عناية في أشعاره لكل ما يخص مفاتنها هروبا من واقعه الجامد والقاسي إلى فسحة النعومة واللطف، فكانت الحضن الدافئ الذي يجمع شتاته الضائع في الصحراء الشاسعة، كما اهتم بالمرأة المثال السامية المقدسة والمرأة الرمز.

الفصل الثاني

- تعريف عروة بن الورد
- تعريف المجتمع الصعلوكي "لغة وإصطلاحا"
- النظام الإجتماعي للصعاليك
- أنواع صور المرأة عند عروة بن الورد
- صورة المرأة العاذلة
- صورة المرأة العفيفة
- صورة المرأة المصارمة
- صورة المرأة السبية
- صورة المرأة الأم

تعريف عروة بن الورد:

أ-حياته ونسبه:

عروة بن الورد بن زيد وقيل أبو عمرو بن زيد بن عبد الله بن ناشب بن هريم بن هريم بن لديم بن عوذ بن غالب بن قطيعة بن بغيض بن الريث ابن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار شاعر من شعراء الجاهلية وفرسانها وصعلوك من صعاليك المعدومين المقدمين الأجواد وكان يلقب عروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم ولم يكن لهم معاش ولا مغزى.[1]

يعتبر عروة أبو الصعاليك وهم عياله وكان شعره من أسلحة عبس في حرب داحس والغبراء، ولكن صعلكته أخذت اغلب شعره.[2]

أبو عروة كان عبسي وأمه من نهد ثم من قضاعة وكنية أبوه من نجد وقال الدكتور شوقي ضيف:

" **كان أبوه من شجعان قبيلته وأشرفهم ومن ثم كان له دور بارز في حرب داحس والغبراء**".[3]

أما أمه من نهد وهي عشيرة وضيعة لم تعرف بشرف ولا خطر فأذى ذلك نفسه هذا ما أدى إلى مهاجمته أخواله بطريقة عنيفة وتعريتهم من كل فضلا ومجدا حيث يقول:

وما بي من عار إخال علمته *** سوى أن أخوالي إذا نسبوا نهد**[4]

إذا ما أردت المجد قصر مجدهم *** فأعيا علي أن يقاربني المجد**

فيا ليتهم لم يضربوا في ضربة *** وأني عبد فيهم وأبي عبد**

فأمه عاره الذي حلت البلية عليه، وهذا ما أدى إلى الثورة على الأغنياء، ورغم نسب أمه إلا أنه لم يتعرض لهجاء من أهمه. وكل ما ذكره أنهم كانوا يعيرونه بها وجاء

---

(1) أبي الفرج الأصفهاني، المجلد الثالث، تحقيق لجنة من الأدباء، دار الثقافة بيروت، لبنان، د ط، ص70.

(2) حاكم حبيب الكريطي، معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2001، ص 155.

(3) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، الأدب الجاهلي، ص381.

(4) عروة بن الورد: ديوانه، تحقيق كرم البستاوي، مكتبة صادر، بيروت، ص13.

دفاعه عنها بطريقة تقليدية لا توحي بحدة الدفاع وحرارته وربما كان ذلك على إقناع بعدم أحقيته في الدفاع عن الأصل الوضيع الذي تنحدر منه أمه.

ب ــ أخلاقه:

يعد عروة بن الورد أنموذج الصعاليك لأنه يعيش لغيره أكثر مما يعيش لنفسه فكان شجاعا كريما، ذكيا، حازم، صريحا، حسن العشرة، يلتزم الحق ويزهد في جمع المال وينشط للعمل الدائب ويكره الخمول والقعود روى **الصفدي** أن عروة " **كان إذا اشتكى إليه أحد أعطاه فرسا ورمحا وقال له إن لم تستغن بذلك فلا أغناك الله** ".[1]

فقد كان عروة مضحيا بنفسها حتى قيل عنه "**مبلغ التضحية بالسعادة الذاتية في سبيل إسعاد الآخرين**" ويقول **صاحب الأغاني:** " **كان عروة بن الورد إذا أصابت الناس سنة شديدة تركوا في دارهم المريض والكبير والضعيف وكان عروة يجمع أشباه هؤلاء من دون الناس من عشيرته في الشدة ثم يحفر لهم الأسراب ويكتنف عليهم الكنف ويكسبهم ومن قوي منهم، أما مريض برأ من مرضه أو ضعيف تئوب قوته خرج معه فأغار وجعل لأصحابه الباقية في ذلك نصيب حتى إذا أخصب الناس وألبنوا وذهبت السنة، الحق كل إنسان بأهله منهم وقد استغنى فلذلك سمي عروة الصعاليك** ".[2]

وهذه الأخلاق الرفيعة بوأته مكانة أكبرها الأقدمون والمحدثون لذلك قال الدكتور **شوقي ضيف** " **الحق أن عروة كان صعلوكا شريفا وأنه استطاع أن يرفع الصعلكة وان يجعلها ضربا من ضروب السيادة والمروءة** ".[3]

فعروة في نظر **شوقي** يستحق التقدير والإجلاء لأنه المدافع عن الصعاليك ولأنه يعيش لغيره أكثر مما يعيش لنفسه.

ج ــ شعــره:

---

(1) غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه. دار الفكر، دمشق، ط1، 2001، ص 579.

(2) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني المجلد الثالث، ص 78.

(3) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي/ العصر الجاهلي، ص 385.

لعروة بن الورد ديوان رواه وشرحه ابن السكيت توبع سنة 242هـ وحققه الأستاذ عبد المعين المملوحي " الكثرة المطلقة من شعر عروة، إنما هي في تطوافه في الأرض لكسب الرزق وفي وصف نجدته للفقراء وتوزيع المال عليهم وفي دعوته إلى نبذ السؤال والتماس الرزق من حد الحسام...

وتبقى أبيات استأثر أكثرها بوصف نفسه وشجاعته وبقيت ثملات المدح والعتاب وقد يعنف حتى يقرب من الهجاء، ويرق حتى يصبح حفيفا، كما بقيت بقايا يرد بها على من عيره بأمه، أو يصف بها بعض الغارات التي كان يغيرها مع قبيلته أو يشكو بها من أحسن إليهم فأساؤوا إليه أو يحن بها إلى إحدى زوجاته أما الوصف فقد ضمنه أثناء أحاديثه كلها".[1]

د ــ الصعلكة عند عروة بن الورد:

لعل ظاهر الأغراض في شعر عروة الإغارة على الأغنياء لنهب أموالهم ووهبها للفقراء بلا جزاء ولا شكور وفي هذا المسلك تبلغ الصعلكة غاية النبالة والسمو إذ تتجرد من الأطماع وهو يشبه إلى حد بعيد ما تفعله أرقى المؤسسات الإنسانية الدولية في إرسالها القوات إلى الأقطار الجائعة والفرق بينهما أن نهب المحسنين الجدد يحدث في السر ونهب عروة يجري في العلن لقوله:

أرى أم حسان الغداة تلومني *** تخوفني الأعداء والنفس أخوف**

تقول سليمى لو أقمت لسرنا *** ولم تذر أنى للمقام أطوف**

لعل الذي خوفنا من أمامنا *** يصادفه في أهله المتخلف**[2]

وأحسن ما في صعلكة عروة ارتياحه للبذل وإيثاره الذي يبلغ حدا للتضحية المفرط فهو يكره السمنة لأنها آية الجشع ويباهي بصفر الوجه لأنها لا تغشى إلا وجه من جاع ليشبع الآخرون لقوله:

إنـــي امرؤ عافي إنائي شركة *** وأنتَ امرؤ عافي إنائكَ واحـــــــدُ**

اتهزأ مني أن سمنت وأن ترى *** بوجهي شحوبَ الحقِّ، والحقُّ جاهد**

أُقسّمُ جسمي في جسوم كثيرة *** وأحسو قراح الماء والماء بارد**[3]

---

(1) غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب العربي، قضاياه، أغراضه، ص 579.

(2) عروة بن الورد، ديوانه، شرح بن السكيت، تحقيق عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة، 1966، ص67.

(3) المصدر السابق، ص 30.

لقد اتخذت هذه الأبيات رمزا لكرم عروة بن الورد ومن أجلها تمناه الخلفاء وجعلوه كحاتم الطائي بل ارتفعوا بهد درجة من مدارج البذل والعطاء ومن مثل هذه الأبيات يلمح لمسة السحرية التي تشير إليها كالهزء، فالسمنة ترتبط برغد العيش ونعيم الحياة، فعروة يفضل الموت على الفقر لا رغبة في المال بل خوفا من خزي يتوهم وقوعه لقوله:

دَعيني أُطَوِّف في البِلادِ لَعَلَّني *** أُفيدُ غِنىً فيهِ لِذي الحَقِّ مُحمِلُ**

أَلَيسَ عَظيمـــاً أَن تُلِمَّ مُلِمَّة *** وَلَيسَ عَلَينا في الحُقوق مُعَوَّلُ[1]**

فعروة من خلال هذه الأبيات تخطى ذاته المفردة إلى الآخرين وكأنه ينتقل من الفردية إلى التضامن الذي جعل منه شخصية تكاد تكون عامة أو واجب أخلاقي.

الفارس الصعلوك:

كان عروة بن الورد فارسا من فرسان الجاهلية المعدودين، كما عرفه الأصفهاني صاحب الأغاني في حديثه عنه، وصعلوكا من صعاليكها المعدودين المقدمين الأجواد، ولقب بعروة الصعاليك لأنه كان يجمع صعاليك العرب ويقوم بأمرهم في كل أحوالهم.

إذا أخفقوا في غزواتهم ولم يكن لهم معاش ومغزى وقيل لقب بذلك لقوله:

لحى اللَّهُ صُعلوكاً، إذا جَنّ ليلُهُ *** مصافي المشاشِ، آلفاً كلَّ مجزرِ**

يَعُدّ الغِنـــى من نفسه، كلّ ليلة *** أصابَ قِراها من صَديقٍ ميسَّـــرِ**

وَلِلّهِ صُعْلُـــوكٌ صَفِيحَةُ وَجْهِهِ *** كَضَوْءِ شِهَابِ الْقَابِسِ الْمُتَنَوِّرِ[2]**

ويجدر بالذكر أن جود عروة أمير الصعاليك وأخلاقياته الراقية التي هي في مضمونها قيم النبل الحقيقي لم تقتصر فاعليتها على الصعاليك التي كان منهم وإليهم بل عمت وشملت كل محتاج كل فقير كل مسكين كان بيت عروة الملجأ لكل محتاج وفراشه فراش الضعيف على حد قوله:

فراشي فراشُ الضعيفِ والبيتُ بيتُه *** ولم يلهني عنه غزال مقنع[3]**

أُحدّثُه، إنّ الحديثَ مِن القِـــــرى *** وتعلم نفس أنه سوف يهجع**

---

(1) المصدر نفسه، ص 20.

(2) ديوان عروة بن الورد، أمير الصعاليك، دراسة وتحقيق أسماء أبو بكر محمد، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1418هـ/1998م، ص ص: 9-10

(3) المصدر السابق، ص 10.

وإذا كان عروة رمز العطاء والتضامن الذي يتم بوجود الوعي وإن كان هذا العطاء شعري ولحظة يبدو فيها أن حياة عروة الصعلوك كلها كفاح، من أجل دوامها ومن أجل الرغبة في إحياء غيره والقضاء على جبروت الأغنياء وبطشهم بالفقراء، ورغبته في حياة كريمة بعيدة عن الفقر والحرمان وإن كان هذا مقابل حياته.

هذا هو عروة:

يعتبر عروة بن الورد بين الشعراء العرب، أحب الشخصيات وأكثرها جاذبية، ذاك لما اشتمل عليه شعر هذا الشاعر الجاهلي الفطري من آداب إنسانية رقيقة وأخلاق الفارس النبيل الكريمة المعطاءة مع وجود بعيد عن التكلف والافتعال وروح تعطي المحتاج الفقير تتجلى في كل ما كان يقدمه للناس من إحسان ويبذله من عطف وكرم تجاه الصعاليك والضعفاء والمساكين والمرضى وهذا ما جعل الخليفة الأموي الذواقة للأدب معاوية بن أبي سفيان يقول: "لو كان لعروة ولد لأحببت ان أتزوج إليهم"[1]

عروة الذي حمل الخليفة عبد الملك بن مروان على ان يقول "ما يسرني أن أحد في العرب ممن ولدني ممن لم يلدني، إلا عروة بن الورد لقوله:

إني امرؤ عافي إنائي شركــة *** وأنتَ امرؤ عافي إنائكَ واحدُ** [2]

اتهزأ مني أن سمنت وأن ترى *** بوجهي شحوبَ الحقِّ، والحقُّ جاهد**

أُقسّمُ جسمي في جسوم كثيرة *** وأحسو قراح الماء والماء بارد**

وعروة يعبر عن معنى إنساني رفيع إذ تعرض له بعض أصحابه بعيبه بأنه هزيل شاحب اللون، فقال له: إني يشكرني كثيرون من العفاة والسائلين ذوي الحاجة في إنائي أو طعامي، أما أنت فلا يشكرك أحد ولذلك سمنت أما أنا فأصبحت ضامرا نحيلا، فلست أنا الجدير بالهزؤ والسخرية.

شاعريته:

تاريخه غامض المعالم، وشاعريته بل كان من شعراء المعدودين، حتى أن قومه، بني عبس كانوا يأتمون بشعره، فهو يرفض الظلم والذل والاستبداد ويرفض استولاء الأغنياء على كل شيء ويعلن انزياحه للفقراء والمعوزين، فهو صاحب المروءة والحق والعدل هما شعره.

مكانته وخصائصه:

لم يصب عروة بن الورد ما أصاب من شهرة لفحولة في شعره أو لبداعة في فنه، فقد كان واحد من شعراء أكثر تجارب حتى إن ابن سلام ذكر في طبقاته أربعين شاعرا ولم يذكره من بينهم،

---

(1)ديوان عروة بن الورد، أمير الصعاليك، ص 9.

(2) المصدر السابق، ص30.

ومن المعتقد أن شهرته تعود إلى شخصيته الفذة، وخلقه الرفيع، وكرمه النادر، قبل كل شيء ثم إلى شعره بعد ذلك ، وإلى ما في شعره من صدق وإخلاص وعقوبة. [1]

وفاته:

لم يختلف الباحثون في سبب وفاته، إذ ذكروا أنه مات مقتولا قتله رجل من بني طهية في بعض غاراته، واختلفوا في زمانها فالثعالبي في الأقدمين ذكر أنه مات قبل الإسلام بست وعشرون سنة أي في سنة 596م.

ودائرة المعارف الإسلامية جعلت وفاته قبل الإسلام بقليل ولويس شيخو جعلها بعد ظهور الإسلام، وقبيل الهجرة وحددها بسنة 616م، وليس في هذا القول راجح ومرجوح لأنها تستند إلى أدلة ضعيفة. [2]

تعريف الصعلكة لغة واصطلاحا:

الصعلكة في اللغة:

قال ابن سيدة (ت 458هـ) في المحكم والمحيط الأعظم والصعلوك: الذي لا مال له، وقد تصعلك، قال حاتم طيء:

غنينا زمانا بالتصعلك والغنى *** فكلا سقاناه بكأسيهما الدهر**

وتصعلكت الإبل: خرجت أوبارها وانجردت

ورجل مصعلك الرأس مدوره.

وصعلك الثريدة: جعل لها رأسا، وقيل: رفع رأسها. [3]

وفي هذا نرى أن المعنى المباشر للصعلكة هو الفقر، إما بمدلوله المباشر وهو التجرد، لأن الفقر في الإنسان هو التجرد من الغنى، وتصعلك الإبل هو تجردها من أوبارها وكذلك فإن صعلكة الثريدة تجريدها من الضخامة كأن يضمر أعلاها.

---

(1) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني الجزء3، ص 71.

(2) المرجع نفسه، ص72.

(3) أبو الحسن بن إسماعيل بن سيدة المرسي: المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبدد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2000م، ج2، ص416.

"وإما أثاره كالضمور والهزال، مثل تصعلك الأسنمة باستدارتها وضمورها بالنسبة للأسنمة الأخرى المنبعجة والضخمة ... ويمكن ‘إذن رد كل هذه الاستعمالات إلى معنى الفقر وآثاره من ضمور وهزال ونحو ذلك"[1]

وقد جاء في معجم "الصحاح" للجوهري (ت 393 هـ): الصعلوك= الفقير. وصعاليك العرب = ذؤبانها. وكان عروة بن الورد يسمى عروة الصعاليك: لأنه كان يجمع الفقراء في حضيرة فيرزقهم مما يغنمه. والتصعلك: الفقر، قال الشاعر: غنيا زمانا بالتصعلك والغنى.

ويقال تصعلكت الإبل: إذا طرحت أوبارها. [2]

ومن خلال تعريف الجوهري يتبين لنا أنه متفق تماما مع ابن سيدة حول معنى الفقر والتجرد، إلا أنه زاد عليه بقوله: وصعاليك العرب ذؤبانها.

وعند العودة إلى مادة ذأب في الصحاح نجده يقول: وذؤبان العرب أيضا: صعاليكها الذين يتصعلكون. [3]

وتبعا لذلك فإن كلمة ذؤبان تحيلنا إلى وظيفة اجتماعية، أي أنه جعل لكلمة الصعاليك معنى اجتماعي عندما قرنها بوصف الذؤبان فليس الصعلوك هو ذلك الفقير فحسب وإنما له معنى آخر وهو اللص، وكما نعلم فلا يشترط في اللص أن يكون فقيرا وإنما قد يكون امتهن حرفة اللصوصية لميول في نفسه أو انحراف في طباعه ومن ثم فإن صاحب الصحاح تقدم بنا قليلا نحو الاستعمال الصرفي أو المعنى المتداول لفظة الصعاليك، وقد أكد ذلك عبد الحليم حنفي بقوله: "وإن فلا شك في أن الوصف بكلمة لص أو بكلمة ذئب يساوي تماما الوصف بكلمة صعلوك من حيث الاستعمال العربي، أعني بصرف النظر عن الأصل اللغوي الذي أخذت منه كل هذه الألفاظ وإذن فلا شك أيضا في أن الصعاليك

---

(1) عبد الحليم حنفي: شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1987م، ص ص 17-18

(2) إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، سنة1990, ص1596 1597.

(3) المصدر السابق، ج4، ص125.

واللصوص والذؤبان من حيث المفهوم الصرفي لسلوكهم ــ طائفة واحدة وأن اختلاف هذه الألفاظ لا يعني شيئا... [1]

أما صاحب لسان العرب (ت 711هـ) فإنه يعرف الصعلوك بقوله: الصعلوك الفقير الذي لا مال له زاد الأزهري: ولا اعتماد [2]

إن ما يهمنا في تعريف ابن منظور هو قوله زاد الأزهري : ولااعتماد، وهنا يبدو واضحا تفطن الأزهري إلى التفريق بين الفقير والصعلوك، فالفقير وإن كان يشترك مع الصعلوك في فرط الفاقة والحاجة وحدة الإملاق، فقد يكون له من الأهل أو العشيرة من يشد بأزره بين الفينة والفينة، ويعينه على بعض أمور هذه الحياة، بينما الصعلوك مع كل ذلك الفقر والحرمان الذي يعانيه، فليس له في هذه الدنيا من يمد له يد العون أو يعول عليه عندما تضيق الدنيا بما رحبت، فهو ليس فقرا عاديا وإنما هو كما وصفه يوسف خليف: فقر يغلق أبواب الحياة.[3]

وأخيرا تبدو الصعلكة من خلال المعاجم اللغوية مرضا عضالا يؤدي إلى هزال وضمور صاحبه، وانحطاط مكانته الاجتماعية، وفي هذا المعنى يقول عروة: [4]

دَعيني لِلغِنى أَسعى فَإِنّي *** رَأَيتُ الناسَ شَرُّهُمُ الفَقيرُ**

وَأَبعَدُهُم وَأَهوَنُهُم عَلَيهِم *** وَإِن أَمسى لَهُ حَسَبٌ وَخيرُ**

ولكن الصعوب لم يرضى بهذا القدر ولم تصبر نفسه على هذه الحياة، فقرر خوض غمارها بحد السيف واجتياز المخاطر، والمغامرة بالنفس، ممتهنا حرفة الغزو والنهب والقتال في سبيل الحياة الكريمة، والغنى المنشود.

وتبعا لذلك فالصعلكة في مفهوما اللغوي تعني الفقر الذي يجرد الإنسان من ماله ويظهره ضامرا هزيلا بين أولئك المترفين، حتى يدفعه الفقر غلى حالة من حالات التمرد

---

(1) عبد الحليم حنفي: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص34.

(2)ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت، م4، ج27، ص2451-2452.

(3) يوسف الخليق، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، دط، دت، ص22.

(4) عروة بن الورد، الديوان، شرح: عمر فاروق الطباع، شركةدار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص ص: 50-51.

على القيم والتقاليد، ويبدأ بمواجهة الحياة منفردا، وقد يسلك في ذلك طرق الاغتصاب، والسلب والنهب، والقتل والجريمة، ويعمد على الفروسية، والقوة والسيف والرمح. [1]

2 ــ الدلالة الاصطلاحية للصعلكة:

إن محاولة تحديد مدلول الصعلكة في الاستعمال الأدبي أو كما اقرها العرف العربي المتداول تفرض علينا استقصاء أخبار هؤلاء الصعاليك في كتب اللغة ومجامع الأدب والأخبار، حتى نتبين حالهم وأحوالهم وكيف نظر إليهم مجتمعهم، وما إذا كان المدلول العرفي يتطابق والمدلول اللغوي والذي وكما أسلفنا يتمحور حول الفقر وآثاره، وسنتخذ من التعريف الذي أورده صاب جمهرة أشعار العرب وهو او زيد القرشي (ق5هـ) نقطة انطلاق لذلك، وهو يعرف الصعلوك بقوله: الصعلوك: الفقير، وهو أيضا المتجرد للغارات. [2]

حيث يمكن أن نعد هذا التعريف أكمل محاولة من القدماء لتحديد المعنى الاجتماعي للصعلكة، إذ نظر إلى الصعلوك على أنه قد يكون ذلك الفقير، كما قد يكون ذلك الشخص الذي سخر حياته للغارة والغزو.

وكذلك يرسم لنا عروة بن الورد صورتان متناقضتان لصعلوكين اتخذ كل منهما طريقا معينا للعيش، وهو يعبر عن امتعاضه ورفضه لحياة الأول، بينما يجعل حياة الثاني على ما فيها من مخاطر ومهالك حياة حميدة فيقول في الصنف الأول: [3]

لحى اللَّهُ صُعلوكاً، إذا جَنّ ليلُهُ *** مصافي المشاش، آلفاً كلَّ مجزرِ**

يَعُدّ الغِنى من نفسه، كلّ ليلـــــة *** أصابَ قِراها من صَديقٍ ميسَّر**

ينامُ عِشاءً ثم يصبحُ ناعســـــاً *** تَحُثّ الحَصى عن جنبِهِ المتعفِّر**

---

(1) محمد رضا مروة: الصعاليك في العصر الجاهلي، أخبارهم وأشعارهم، دار الكتب العلمية، بيروت، البنان، ط1، سنة 1990م، ص28.

(2) أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، دت، ص453.

(3) ديوان عروة بن الورد، ص44.

ويقول في الصنف الثاني [1]

ولكنَّ صعلوكاً، صفيحةُ وجههِ *** كضَوءِ شِهابِ القابس المتنــوِّر**

مطلاً على أعدائهِ يزجرونـــــه *** بساحتهم، زجرَ المنيحِ المشهرِ**

إذا بعدوا لا يأمنون اقترابـــــه *** تشوف أهل الغائب المتنظـــــر**

فذلك إن يلقَ المنيّة يَلْقَهـــــا *** حميداً، وإن يَستَغنِ يوماً، فأجدِر**

من خلال هذه الأبيات التي اوردناها يتضح جليا أن القاسم المشترك بين طوائف الصعاليك هو الفقر، وأن نقطة الاختلاف إنما تكمن في أسلوب العيش ووسائله، فإذا كانت الأولى قد استكانت للواقع، واتخذت الطلب والاستجداء وسيلة لعيشها، فإن الطائفة الثانية اتبعت أسلوب القوة والصدام والغارة وقطع الطريق معتمدة في ذلك على قوة السلاح وحد السيف وغيرها من وسائل الإغارة لكسب لقمة العيش، ومعنى هذا أن بعض الفقراء الصعاليك آثر الحياة، عبدا للغنى، وبعضهم آثرها حربا على الغنى، الأولون لم يكن في نفوسهم طموح فرضوا بأقل شيء، والآخرون كانت نفوسهم منطوية على أنفة وإباء فكرهوا الأوضاع وحطموا القيود التي تحول دون ما يريدون.[2]

ومن هنا يمكن أن نقرر أن كلمة الصعلكة خرجت في إطار الدلالة اللغوية لتجول في أفق اجتماعي واسع وصفه يوسف خليف فقال: "وأما الدائرة الاجتماعية فتتسع وتبعد عن نقطة البدء. تنتهي أو ليحاول أن يتغلب على الفقر الذي يحاول أن يتغلب عليه أوضاع اجتماعية أو ظروف اقتصادية أو يخرج عن نطاقه ليتساوى مع سائر أفراد مجتمعه ولكنه من أجل هذه الغاية لا يسلك السبيل التعاوني وإنما يدفعه إلى سلوك السبيل الصراعي فيتخذ من الغزو والإغارة للسلب والنهب وسيلة يشق بها طريقه في الحياة" [3]

---

(1) ديوان عروة بن الورد، ص 45.

(2) أحمد كمال زكي: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت، ص106.

(3) يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، طبعة دار المعارف، سنة 1986، ص23.

وعلى نفس النهج سار علي الجندي حيث يقول: "الصعاليك جمع صعلوك وهو الفقير ويطلق لفظ الصعاليك في عالم له سمات معينة أهمها الإباء والترفع عن الصغائر والدنايا وقصر الأعمال معتمدين في حياتهم على القوة والبطش والنهب والفتك بالأعداء هع الحرص على البر والاهتمام بالمرضى والضعفاء المحتاجين"[1]

وتبقى هذه الصورة العامة للصعاليك داخل الإطار التراثي، وبالتالي اختلفت صورة هؤلاء لدى الكثير من الدارسين فقد أصبح هؤلاء الصعاليك في نظر الدارسين ثوارا إذ ثاروا على كل مظاهر الذل والوقوع تحت سلطة اللآخرين قد قرروا مفارقة أهاليهم وقومهم بعدما ذاقوا ألام المعاناة فوجدوا أماكن لحفظ كرامتهم وعزة أنفسهم إلا انهم عانوا من الغربة والحنين إلى ديارهم وقبائلهم.

إذن فحركة الصعلكة تمثل تلك الثورة التي يلجأ إليها الإنسان الذي أعيته ظروف المعيشة القاسية فيكفي أن نعرف أن الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان وعبد الملك بن أبي سفيان وعبد الملك بن مروان أعجبوا بهؤلاء الصعاليك خاصة عروة بن الورد العبسي، فقد قال معاوية: " لو كان لعروة بن الورد ولد لأعجبت أن أتزوج إليهم".[2]

لأنه كان يقوم بجمع المال من الأغنياء عنوة ويوزع تلك الغنائم على ذوي الحاجة فالصعاليك يتمتعون بكل مظاهر القوة والشجاعة.

والآن يمكن أن يقول أن التعريف الاصطلاحي. للصعلكة والصعاليك هو ذلك السلوك العدواني الذي اتخذه أصحابه من الفقراء والمعدمين ذو النفوس القوية والهمم العالية في سبيل الاستغناء والهرب من ذلك السؤال، وهو أسلوب على ما فيه من بطش ووحشية ومغالاة، يمكن أن نجد له مبررات منطقية ترتبط بالواقع الذي كان يعيش فيه هؤلاء الصعاليك،والظروف الاجتماعية والحياتية السائدة آنذاك، فالغزو احدى سمات العصر،ووجهه الأول هو ذلك الصراع القبلي بين القبائل مع بعضها أما الوجه الاخر فهو

(1) علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ص438.

(2) محمود حسن أبو ناجي،الرثاء في الشعر العربي،ص38.

ذلك الفردي الذي مثله الصعاليك،لأنهم كانوا بمفردهم يواجهون جبروت المال وغطرسة السادة،معتمدين على سواعدهم وإمكانيتهم الذاتية، وهم جماعة من الذين احترفوا القتال والغزو وحمل السلاح وقطع الطريق،واصطبروا على الشدائد وقسوة الحياة،ونحن بعد هذا نعتقد أن الصعلكة هي احتراف السلوك العدواني بقصد المغنم. (1)

النظام الاجتماعي للصعاليك:

ان المفهوم الأساسي للحياة الاجتماعية:هي تلك العلاقات القائمة بين أفراد المجتمع، في كل مظاهر حياتهم اليومية وما ينشأ عن هذه العلاقات من مؤسسات مختلفة.(2)

واذا كان لابد لكل مجتمع من نظام سياسي ينظم شؤونه ويدير أموره فان القبلية هي عماد الحياة في البادية بها يحتمي الأعرابي في الدفاع عن نفسه وعن ماله،حيث لا شرط في البوادي تأدب المعتدين،ولا سجون يسجن فيها الخارجون عن نظام المجتمع،وكل ما هناك عصبية تأخذ بالحق وأعراف يجب أن تطاع. (3)

ويضم المجتمع القبلي أفراد القبيلة الذين تجمعهم صلة الدم أو النسب الى حد أعلى،وكذلك عتقائها من العبيد والموالين لها،وأساس النظام القبلي هو العصبية،العصبية للأهل والعشيرة وسائر متفرقات الشعب أو القبيلة أو العشيرة ومن شروطها أن يدعوا الرجل الى نصرة عصبته. (4)

وعلى هذا الأساس فقد كانت القبيلة هي الضامن لحياة الفرد انذاك،حيث لا يعترف الصحراء إلا بقوة الكثرة ووحدة الصف،وسيصبح من يخرج عن نظام القبيلة بمثابة الفريسة السهلة واللقمة السائغة،اذ لا يخشى منه مادام وحيدا فليس هناك من يطلب بالثأر لدمه اذا ما قتل.

---

(1) عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه،ص38و85.

(2) ليلى صباغ: المرأة في التاريخ العربي، في تاريخ العرب قبل الإسلام، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، سنة 1975م، ص 129.

(3) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج4، ص313.

(4) المرجع نفسه: ج4، ص362.

أما أفراد القبيلة فجميعهم تحت تصرفها وفي خدمتها وخدمة حقوقها،وعلى رأس هذه الحقوق الأخذ بالثأر وخير من يصور وحدة القبيلة دريد بن الصمت بقوله: [1]

وهل أنا إلا من غزية ان غوت * غويت،وان ترشد غزية أرشد**

وسيبقى الفرد متمتعا بعطف قبيلته عليه، وبحمايتها له مادام قائما بالواجبات المترتبة عليه فإذا أجرم أو عمل عملا ينافي شرف وعرف القبيلة، فقد عصبية أهله وقبيلة له.

ولكن هذه الرابطة المتينة بين أفراد القبيلة، وتوحدهم في مواجهة الحياة في شتى أحوالها، لم تحل دون وجود فوارق طبيعية كانت وراء بذور التمرد التي اتخذت طريقها الى الظهور. [2] والجاهليون وان بدوا ديمقراطيين لا فرق عندهم بين حر وعبد، كبير أو صغير، يخاطب الفقير ملكه أو سيد قبيلته بلهجة بسيطة تتم عن ديمقراطية عميقة أصلية،إلا أنهم في الواقع طبقيون الناس[3] حسب منازلهم ودرجاتهم، ويعملون بمبدأ عدم التكافؤ بين الناس. حيث يظل الغنى يلاقي الاحترام والتقدير، وله صوت مسموع مطاع، تصغر أخطاؤه وان عظمت،وعندما يمن بالقليل من ماله يقال جواد كريم، وفي هذا المعنى يقول عروة: [4]

وَيُلفى ذو الغِنى وَلَهُ جَلالٌ *** يَكادُ فُؤادُ صاحِبُهُ يَطيرُ**
قَليلٌ ذَنبُهُ وَالذَنـــــــبُ جَمٌّ *** وَلَكِن لِلغِنى رَبٌّ غَفورُ**

ولقد أسهم البناء الاجتماعي للقبيلة، بدور فعال في خلق جانب من جوانب التوتر بين الفرد وبين القبيلة التي ينتمي إليها، في حين أسهم العقل الجماعي في خلق جانب آخر من جوانب هذا التوتر.[5]

---

(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، دت، ج2، ص750.

(2) عبد القادر عبد الحميد زيدان: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص48.

(3) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج 4، ص 541.

(4) ديوان عروة بن الورد: ص 51.

(5)عبد القادر عبد الحميد زيدان: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص61.

- يقصد بالبناء الإجتماعي: الطبقة التي تسود المجتمع، أما العقل الجماعي فهو سيطرة رأي الجماعة دون الفرد.

والمتأمل في أخبار الصعاليك وأشعارهم تلفت نظره معاناة حادة من وقع الفقر على أنفسهم وانعكاس ذلك على مكانتهم الاجتماعية، ويتردد ما بين سامعيه صدى شكواهم من الهوان والهامشية التي يعانون منها، وعدم قدرتهم على الأخذ بنصيبهم من الحياة الكريمة كما يفعل أقرانهم، مع أنهم يعتبرون أنفسهم أكفاء لهم بل ويتفقون عليهم في أشياء كثيرة.

غير أن هذا المجتمع الظالم أعطى لغيرهم كل وسائل النجاح من مال وسيادة. بينما حرمهم من ابسط حقوقهم، وتبعا لذلك فقد أحس هؤلاء الصعاليك بغياب العدالة الاجتماعية التي يتطلع إليها كل فرد في مجتمعه.

وما دام مجتمع القبيلة لم يحقق لهؤلاء طموحاتهم وآمالهم، ولم يسع إلى فهم ومحاورة نفوسهم المثقلة بأعباء الفقر والحرمان والذل والهوان، ولم يستغل طاقات هؤلاء بتوجيهها لخدمة القبيلة مقابل الإجابة عن بعض انشغالاتهم المشروعة، فإن الصعاليك تولد لديهم شعور حاد بعدم إمكانية الاستمرار في ظل هذا المجتمع، لأنهم جميعا فقدوا توافقهم الاجتماعي، وظاهرة التوافق الاجتماعي هي الظاهرة التي يقرر لها علماء الاجتماع أنها الأساس الذي تقوم عليه الصلة بين الفرد والمجتمع، بحيث يكون عمل الفرد من أجل صالح المجموع، كما يكون عمل المجموع لصالح الفرد، وفقدان هذا التوافق الاجتماعي ينتهي بالفرد عادة إلى أن تكون صلته بمجتمعه قائمة على أساس السلوك الصراعي. [1]

وعلى هذا الأساس كان انقطاع الصلة بين الصعاليك وقبائلهم بفعل انعدام التوافق الاجتماعي أحد أبرز العوامل التي أدت بهم إلى حياة التصعلك، أو فلنقل نقطة التحول أو الحد الفاصل بين حياتهم في ظل القبيلة بما فيها من توافق اجتماعي، وبين حياتهم المتصعلكة بما فيها من شذوذ.

وهكذا فقد اتخذ الشعراء الصعاليك من الهامش قاعدة للانطلاق، رافضين الأعراف الاجتماعية السائدة، منادين بضرورة التغيير وإحلال العدالة، فجاء خطاب الصعلكة بمثابة

(1) يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 52-53.

خطاب للمعارضة، وقد صاحب خروجهم عن نظام المجتمع خروجا عن قواعده الفنية التي كرسها شعر القبيلة بما فيه من نمطية وتقليد.

والظاهرة المهمة التي تلفت النظر في حياة صعاليك العرب الاجتماعية هي فقد الإحساس بالعصبية القبلية التي كانت قوام المجتمع الجاهلي، وتطورها في نفوسهم إلى عصبية مذهبية. [1]

وإذا كان مفهوم العصبية لديهم قد تغير، فإنهم بالمقابل سعوا إلى ايجاد مجتمع خاص بهم لا يقوم على أساس النسب أو صلة الرحم، وإنما هو مجتمع جمع أفراد اشتركوا في نفس المعاناة، ونفس المصير، كذلك توحدت أهدافهم وطموحاتهم ووسائلهم، ومن ثم اصبح لدينا مجتمعان، مجتمع قائم بعاداته وتقاليده، وقوانينه وهو مجتمع القبيلة، وآخر منبوذ فوضوي شريعته القوة ووسيلته الإغارة وهدفه النهب، لا يعترف بسلطة لأحد ولا يقر بسلطان.

ولكن هذا المجتمع لم يكن وليد العدم حيث مر هؤلاء الصعاليك بمراحل حتى وصلوا إلى ما هم عليه، وهذا ما يمكن أن نطلق أو أن نطبق عليه مصطلح طقس العبور ويتكون كل طقس عبور من ثلاثة أجزاء أو ثلاث مراحل: أولاها: الفراق، أي انقطاع العابر عن مكانته السابقة في المجتمع وثانيها الهامشية أو العتبية أي طور انتقال يقضية العابر على هامش المجتمع أما المرحلة الثالثة فهي إعادة التجمع في المجتمع او إعادة الاندماج في المجتمع، حيث يحرز العابر في هذه المرحلة مكانة ثابتة معينة جديدة، فيتمتع بالحقوق المترتبة على هذه المكانة، ويتحمل المسؤوليات المتعلقة بها.[2]

وفي حالة الصعاليك فإن إعادة الاندماج هذه تتم ليس على مستوى مجتمعهم السابق الذي انقطعت صلتهم به، وإنما تتم على مستوى مجتمعهم الجديد الذي نشأ بفعل تحالف وتآلف عدد من الصعاليك، محاولة لزيادة قوتهم عن طريق التجمع والتعاون، ولا يمكن

---

(1) المر جع نفسه: ص 110.

(2) عماد علي الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، سنة 2006م، ص 98.

في هذا السياق أن نغفل الحديث عن طبيعة القيم والعلاقات التي ستربط بين أفراد هذا المجتمع، الذي يبدو، للوهلة الاولى فوضويا متوحشا شريعته القوة، يسير وفق قانون الغاب، ويرفع راية البقاء للأقوى والغاية تبرر الوسيلة...

ولكن الحقيقة تقول غير ذلك ، فحين نذكر القيم الاجتماعية التي حكمت مجتمع الصعاليك، فإن أول ما يستدعي انتباه المتتبع لشعرهم ذلك التلاحم الاجتماعي بين أفرادهم، حيث تكتسي العلاقة التي تربط أفراد الصعاليك ببعضهم طابع الصدق والوفاء، بعيدا عن كل أشكال الرياء والتصنع والمداراة مما نجده من اصناف النفاق الاجتماعي المتفشية في مجتمع القبيلة.

ويبدو أن سعى الصعاليك بتكوين مجتمع خاص بهم كان هدفه لأول اسماع صوتهم ومحاولة فرض أنفسهم على مجتمع جاهلي لم يعترف بهم ولم يقم وزنا لمواهبهم، أما الهدف الثاني فكان يحمل في طياته نزعة إنسانية تصبوا إلى تحقيق صور العدالة الاجتماعية بين طبقات المجتمع، ولعل أبرز من مثل هذا الاتجاه عند الشعراء الصعاليك هو عروة بن الورد حيث كانت الصعلكة عنده تجسد أفكارا إصلاحية سابقة لعصرها، ولم يبتعد فعله كثيرا عن فعل رجالات الإصلاح في العالم الحديث وإن اختلفت صور النضال، وعلى هذا النحو كانت الصعلكة عند عروة نزعة إنسانية نبيلة، وضريبة يدفعها القوي للضعيف، والغني للفقير، وفكرة اشتراكية تشرك الفقراء في مال الأغنياء وتجعل لهم فيه نصيبا، بل حقا يغتصبونه إن لم يؤد إليهم، وتهدف إلى تحقيق لون من ألوان العدالة الاجتماعية، والتوازن بين طبقتي المجتمع المتباعدين: طبقة الأغنياء وطبقة الفقراء.[1]

ولا شك أن الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي لم يكونوا يبحثون عن المسوغات النظرية في فتكهم وسرقاتهم، وكانوا يكتفون المسوغ العملي القائم على أنهم جياع محرومون وهم الأجواد الكرام، وأن غيرهم يشبعون وهم البخلاء اللئام، ولقد كانت ثورات

(1) يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 43.

هؤلاء الصعاليك ثورات فردية إلى حد بعيد في الجاهلية، إلا ثورة عروة بن الورد التي كانت على الأرجح ثورة اجتماعية. [1]

وعلى هذا النحو ظلت أفكار الصعاليك الجاهليين مستمرة حتى بعد ظهور الإسلام، وظل لها امتداد حتى عصور متأخرة من تاريخنا العربي، ولا يمكن القول إن الصعاليك نجحوا في تحقيق أهدافهم، ولكن الشيء الأكيد أنهم انتزعوا الاعتراف بمكانتهم وقوتهم وحنكتهم في تسيير المعارك، ومما لا شك فيه أن الصعلكة في الجاهلية لم تكن تلقى إنكارا، وأن الصعاليك لم يكونوا موضع الازدراء أو النفور أو البغض، فلم تحدثنا أخبارهم فيما نعلم قط عن إنكار أو ما يشبه الإنكار لهم أو لصعلكتهم.[2]

وهكذا فإن الشاعر الصعلوك إنسان طموح، سعى إلى تأكيد ذاته وتحقيق إنسانيته في مجتمع لا يحترم ولا يقيم وزنا لمؤهلاته، وقد وجد في الغزو والغارة وقطع الطريق سبيلا يتيح له توظيف إمكاناته وتوجيهها بغية تغيير واقعه، فأصر على المضي في هذا الطريق رغم معرفته بمخاطره وأهواله، فكانت رحلته في عالم الصعلكة رحلة شقاء وكفاح نحو تحقيق البقاء، اقتحم فيها غياهب المجهول وتخطى إليها كل الحواجز والعقبات، وقد كانت الموضوعات الشعرية المجال الذي يتيح للشاعر التنفيس عن معانته من خلال سعيه الحثيث من أجل إثبات ذاته وتأكيد وجوده.

وعلى هذا النحو يتموضع شعر الصعاليك كإشكالية وجودية تهتف بصوت الذات المقهورة، والتي رغم ذلك تحاول تشكيل ــ أنطولوجيا ــ خاصة بها حتى ولو كانت في عرف المنطق غير مجدية بل وهمية بإطلاق المعنى.[3]

---

(1) عبد المعين الملوحي، أشقار اللصوص وأخبارهم، دار الحضارة الجديدة – بيروت – لبنان، ط 1، سنة 1993م، المجلد الثالث، ص 734.

(2) عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص 86.

- الأنطولوجيا: علم أو معرفة الوجود.

(3) سفيان زدادقة: المركز والهامش في شعر الصعاليك السابقين للإسلام، مذكرة ماجيستير، إشراف نورالدين السد، معهد اللغة والأدب العربي،جامعة الجزائر المركزية، السنة الجامعية 1998–1999م، ص 17.

4 ــ تصوير المرأة في شعر عروة بن الورد

1ــ صورة المرأة العاذلة:

إن إطار المرأة العاذلة في تجارب الصعاليك الشعرية كشف عن لوحات فنية مهد بها هؤلاء الشعراء لنصوصهم، وجعلوا منها جسرا يمرون من خلاله إلى التعبير عن معتقداتهم الراسخة في فلسفة الوجود، ومفاهيمهم الخاصة للأشياء والمواقف، كما مارسوا في سياق ذلك قدراتهم الإبداعية المتميزة، وكان لصدق التجربة عندهم والواقعية في أشعارهم أثر كبير فيما نلمسه من زخم نفسي وتصاعد لحدة المعاناة والانفعال الوجداني، دون أن يمنعهم ذلك من اعتماد الأسلوب الحجاجي والحواري المعتمد على الحجة والبرهان من أجل تبرير سلوكاتهم وقناعتهم التي كانت وراء لوم اللائمين.

ويستطيع المتتبع لظاهرة العذل في شعر الصعاليك أن يلاحظ أن المرأة العاذلة في سياق هذه الظاهرة كانت دوما حريصة على الشاعر مشفقة عليه، ترجو له العقل وتدعوه إلى التعقل، وكانت صوت العقل الواعي أو هاجس نفس الشاعر الحذرة التي تحاول إحداث التوازن في تصرفاته.

ولكن الصعلوك غالبا ما كان يرفض الانجراف وراء إغراء هذا الصوت الأنثوي، والذي يحاول أن يرده عن مبادئه، وأهدافه، متبعا في ذلك كل الوسائل الممكنة والمتاحة للتأثير عليه.

فتارة يعتمد الحجة وتارة أخرى يستعمل الإغراء، وفي كليهما يبرز الصعلوك العاذلة في صورة المرأة الضعيفة التي لا تملك تغيير قناعته.

ويظهر هو إلى جانبها ذلك الفارس المغوار الذي كرس حياته من أجل مبادئ نبيلة وأهداف سامية سعى إلى تحقيقها، فهو صاحب رسالة في الحياة تتمثل أساسا في ضرورة طلب الغنى والعيش الكريم، مفصحا في سياق ذلك عن نظرة ثاقبة في فلسفة الحياة والعمل.

والشاعر يخالف هذا الصوت لا ازدراء بالمرأة العاذل وانتقاصا من شأنها، ولكن مبالغة فيما هو فيه وإصرار منه عليه، لأنه يرى في ذلك معنى جديد يضاف إلى ما يفتخر به من مكارم الأخلاق ومن القيم والخصال الحميدة، فاستعان بهذه الوسيلة غير المباشرة للتعبير عما يريد. (1)

حيث كان لزاما على الشاعر الصعلوك أن يلتمس لنفسه مخرجا ومتنفسا لما يعتمل في صدره، فاتخذ من العذل محرضا له لتسويغ وتبرير أفعاله وإبراز قيمة تلك الأفكار والمبادئ التي يحملها ومكانتها في نفسه، وقد عمد الصعلوك في ذلك إلى خلق مايشبه الحوار بينه وبين المرأة العاذلة, ومن النصوص التي تبين ذلك رائية عروة بن الورد التي يقول فيها: (2)

قِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ يَابْنَةَ مُنْـــــذِرِ *** وَنَامِي فَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي

ذَرِينِي وَنَفْسِي أُمَّ حَسَّانَ إِنَّنِي *** بِهَا قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي

أَحَادِيثُ تَبْقَى وَالْفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ *** إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً تَحْتَ صُبِّرِ

تُجَاوِبُ أَحْجَارَ الكِنَاسِ وَتَشْتَكِي *** إِلَى كُلِّ مَعْرُوفٍ تَرَاهُ وَمُنْكَرِ

ذَرِينِي أُطَوِّفْ فِي الْبِلادِ لَعَلَّنِي *** أُخَلِّيكِ أَوْ أُغْنِيكِ عَنْ سُوءِ مَحْضَرِ

فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُـــنْ *** جَزُوعًا وَهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتَأَخَّرِ

وَإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفِّكُمْ عَنْ مَقَاعِدٍ *** لَكُمْ خَلْفَ أَدْبارِ البُيوتِ ومَنْظَرِ

تقُولُ لكَ الوَيْلاتُ هلْ أنتَ تارِكٌ *** ضَبُوءًا بِرَجْلٍ تارةً وبِمِنْسَـــرِ

وَمُسْتَثْبِتٌ فِي مَالِكَ الْعَامَ إِنَّنِي *** أَرَاكَ عَلَى أَقْتَادِ صَرْمَاءَ مُذْكِـــرِ

فَجُوعٍ بِهَا لِلصَّالِحِينَ مَزَلَّةٍ *** مَخُوفٍ ردَاهَا أَنْ تُصِيبَكَ فَاحْذَرِ

أَبَى الْخَفْضَ مَنْ يَغْشَاكِ مِنْ ذِي قَرَابَةٍ *** وَمِنْ كُلِّ سَوْدَاءِ الْمَعَاصِمِ تَعتَرِي

وَمُسْتَهْنِئٍ زَيْدٌ أَبُوهُ فَلاَ أَرَى *** لَهُ مَدْفَعًا فَاقْنَيْ حَيَاءَكِ وَاصْبِرِي

---

(1) علي أبو زيد:ظاهرة العدل في شعر حاتم الطائي، مجلة جامعة دمشق – المجلد 18، العدد01، سنة 2002م، ص 86.

(2) ديوان عروة بن الورد: ص 42-43-44.

ويبدأ عروة صورته بحديث مع زوجه التي تحاول أن ترده على أسلوب حياته وطريقة تصرفه في ماله، فالزوجة هنا تتخذ من مكانتها دافعا لمحاولة ثني الصعلوك عن الاسترسال في هدر المال والمبالغة في الكرم، وعلى الرغم مما قد يبدو في البيت الأول من قهر للآخر وتسلط عليه إلا أن ملامح استقلاليته بادية، فالزوجة تقوم بلومه بقسوة وإلحاح دائم لدرجة ضجره من كثرة لومها، فيدعوها إلى النوم خلاصا من حدة لسانها.

ويظهر استعمال الزوج لعبارة ابنة منذر مسافة البعد بينهما فهو يناديها بانتمائها السابق لأبيها، في إشارة إلى بعدها على أن تكون في لحظة اللوم منتمية إلى زوجها وبعد ذلك يستدرك الأمر الذي وجهه إليها بالنوم بقوله: 'فإن لم تشتهي النوم فاسهري، فهو يؤكد حضور ذات المرأة واستقلالية رأيها وحريتها في اختيار ما يناسبها، فلها الحق في الاعتراض على أمره، كما ان الفعل نامي يبدو أقرب إلى الطلب منه إلى الأمر.

وفي البيت الثاني نلمس انخفاض حدة الانفعال لدى الشاعر الذي يمر من حالة شبه الصدام مع الزوجة العاذل في البيت الأول إلى محاولة التهدئة من روعها في البيت الثاني، حيث يطلب منها بمنطق لطيف ــ أن تتركه مع نفسه يسعى في حياته قبل أن تنال منه الموت فيعجز عن شراء المجد ببذل المال.

ولوم الزوجة المرأة العاذلة هنا مرده سلوك عروة في ماله، إذ كان متلافا لا يستقر المال في يده ما جعلها تخشى على مستقبلها ومستقبل أسرتها، وبالتالي فهي تسعى إلى إدخال الرهبة إلى قلبه حتى تبعده عن حدث المجازفة الذي يفضي به إلى المجهول، ويظهر ذلك ابتداء من البيت الثامن، وهي تستخدم من اجل ذلك أسلوب الترهيب والتحذير من خلال قولها: لك الويلات، فهي تحذره وتخوفه من عواقب هذا الإسراف في الكرم.

والتصرف في المال الذي ما فتئ يواضب عليه الشاعر، وهي تخبره بعد ذلك بأنه وكنتيجة حتمية لتصرفاته المتهورة وغير المحسوبة سيأتي اليوم الذي لن يعود فيه سالما من غزوته، لأن كرم الصعاليك كما نعلم كان مصدره المال الذي يغتنمونه من غاراتهم

المتواصلة، ولذلك فإن الاستمرارفي إسراف المال يعني بالضرورة الاستمرار في المخاطرة بالنفس، وليس في كل مرة تسلم الجرة، فزوج عروة تبدو مشفقة عليه وهي ترى زوجها على شفا حفرة من الهلاك، وهي بدافع من اليقين الذي علمته تلح بلومها عليه عله يستمع إليها ويكف عما هو فيه.

ولكن هيهات لهذا الصعلوك المتمرد أن يقصر كلام عاذلة من عزيمته أو أن يغير من قناته شيئا، والشاعر إذ يرفض تحقيق رغبة زوجه العاذل فهذا ليس بسبب ازدراء لشخصها أو احتقار وعدم مبالاة برأيها، وإنما الذي دعاه إلى ذلك هو قناعته التامة وإيمانه المطلق بصواب عقيدته في الحياة. والذي يدل على هذا الأمر هو سعيه الحثيث لإقناعها عن طريق التحاور معها وإبراز الأسباب التي دعته إلى مثل هذا العمل، وعروة في هذا يعتبر المسألة أكبر من مجرد قضية حياة أو موت، فصعلكته تلك إنما تأخذ أبعادا فلسفية تتعلق بسر المجد والخلود.

فالشاعر اندفع نحو الموت لأنه كره كرها شديدا الموت حتفا أنفه وأحب حبا عظيما الموت قعصا بالرماح، يريد أن يشتري أحاديث لمجد والبطولة الخالدة كي يكون في حياته شيء يعتز به ويفاخر بآخرة من عمره، قبل أن تدور عليه كأس المنية، وحتى تنشر هذه الأحاديث على قبره روحا وريحانا بعد أن تتخرمه يد الردى.[1]

وهو يطلب من زوجته أن تتركه وشأنه يطوف البلاد غازيا فإما أن يفوز بما يعمل ويضحي من اجله وهو الغنى، وإما أن يموت ويصيبه سهم المنية فيقع وتطوى آخر صفحة من صفحات الغزو عنده.

إن مفهوم صورة الجمال عند عروة يرتبط بالعمل القيم، فما دامت الحياة قادرة على تحقيق هذا العمل فهي جميلة ومطلوبة، لكنها إن عجزت عن ذلك فالموت أجمل منها بكثير، إن في مثل الفهم سموا مبكرا لإدراك قيمة الوجود والعدم حقا. [2]

---

(1) حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف – القاهرة – مصر، د ط، د ت، ص 229.

(2) خالد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 124.

ويظهر البيت الحادي عشر دافعا آخر للصعلوك للاستمرار في حياته التي هو عليها. إذ نجده يوجه خطابه إلى عاذلته قائلا:

أَبَى الْخَفْضَ مَنْ يَغْشَاكِ مِنْ ذِي قَرَابَةٍ *** وَمِنْ كُلِّ سَوْدَاءِ الْمَعَاصِمِ تَعتَرِي**

فهو يصف حالة الدعة وخفض العيش التي ستؤول إليها حالتها إن هو قعد عن السعي والكسب، حيث ستسود معاصمها من شدة الجوع والبرد والاصطلاء بالنيران، وهي صورة بليغة حقا تنم عن علم عميق بآثار الفقر نابع بالتأكيد من واقع الشاعر الذي لا يرغب في استمراره أو العودة إليه.

وهو قبل ذلك يخبرها بالمنزلة الدنيئة التي ستنزل إليها لأنها لن تملك قرى ضيوفها من ذوي القرابة، فهو يسعى إلى حفظ مكانتها وحتى لا تظل في دائرة الذل وامتهان الكرامة.

إن عروة هنا يتخذ من أسلوب العذل وسيلة لينفذ منه إلى الحديث عن أبرز الصفات التي عرف بها وهي البطولة والكرم والحق أن الصعوبة بما له الفصل بين الكرم والبطولة فهما الأساس الذي قامت عليه المروءة، وهما متلازمان متلاصقان لا ينفكان ولا ينفصلان. [1]

ومن ثم كان تركيز الشاعر على حوار العاذلة يهدف إلى نوع من تجلية المواقف والتنفيس المضمر على المكبوتات ومكنونات النفس، كما أنه وسيلة فعالة للفخر وتسليط الضوء على أهم الصفات التي يعتز ويفتخر بها امام أقرانه، فمحاولة المرأة التي تظهر خوفها من الانفاق يؤكد كرمه، ومحاورته المرأة التي تظهر خوفها من المخاطر يؤكد بطولته، وكل محاولة من محاولات الحوار هذه تظهر صفه من صفاته وتؤكد رمزا من الرموز التي قدمها. [2]

---

(1) المرجع السابق، ص 157.

(2) نوري حمودي القيسي: الحوار في القصيدة الجاهلية، مجلة الأقلام، العدد 09، السنة الثامنة، 1973م، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – بغداد – العراق، ص 02.

غير ان هذا الفخر الشخصي ومحاولة شراء أحاديث المجد والسؤدد لم يتوقف عند هذه الحدود الذاتية، بل كان له أبعاد تضرب بجذورها في ذات الإنسانية جمعاء، لأن أول ما يوصف به شعر عروة هو أنه شعر انفتاح على الإنسان بما هو إنسان فيما يتجاوز الولاء القبلي واللون والجنس، والفقر والغنى، والعالم الشعري الذي يخلقه لنا عروة في قصائده هو عالم الاحتفاء بالإنسان، إنه عالم المشاركة الإنسانية، وقد حول حياته إلى كفاح من أجل هذه المشاركة. (1)

ويظهر ذلك جليا عندما يقرر عروة الغزو من أجل الجماعة التي استنجدت به بعدما بلغ منها الفقر والجوع مداهما، حيث ذكر ابن الأعرابي أنه: "أجذب ناسا من بني عبس في سنة أصابتهم, فأهلكت 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. (2)

وفي ذلك يقول: (3)

أَرَى أُمّ حسَّانَ ، الغَدَاةَ ، تَلُومُنِـــي *** تُخَوّفُنِي الأعدَاءَ ، والنَّفسُ أَخْـوَفُ**

تَقُولُ سُلَيمَى: لَو أقَمْـتَ لسرّنَـا *** ولَمْ تَـدرِ أنِّـي للمُقَـامِ أُطـوّفُ**

لَعـلَّ الذي خوّفتِنَـا مـن أمَامِنَـا *** يصادفُـه ، فِي أهلِـهِ ، المتخلِّـفُ**

إِذَا قُلتُ : قَد جَاءَ الغِنَى ، حَالَ دُونَه *** أبو صِبيةٍ ، يَشكُو المفَاقِرَ ، أَعجَـفُ**

لَهُ خَلّةٌ ، لا يدخلُ الحَـقُّ دُونَهَـا *** كَرِيمٌ أَصَابَتْـه خُطُـوبٌ تُجَـرِّفُ**

فَإنِّـي لمُستَـافُ البِـلادِ بِسُرْيَـةٍ *** فَمُبلِغُ نَفسِي عُذرَهَا ، أَو مُطـوّفُ**

---

(1) أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي – بيروت– لبنان، ط 7، سنة 1994م، ج 1، ص 306.

(2) يوسف خليف: أوراق في الشعر ونقده، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر ، د ط، سنة 1997م، ص183.

(3) ديوان عروة بن الورد، ص 65-66.

رَأيت بَنِي لُبنَى عَلَيهِـم غَضَاضَـةٌ *** بيوتُهمُ، وسطَ الحُلولِ، التكنّـفُ**

أَرَى أُمّ سِريَاحٍ غـدَتْ فِي ظَعَائِـنٍ *** تَأمَّلُ، من شَامِ العِراقِ، تُطَـوِّفُ**

وهنا يلجأ مجددا إلى الحوار والإقناع، صاحبته تريد استبقاءه إلى جانبها حبا فيه، وهي إذ ترهبه من الحرب والأعداء إنما تخشى عليه من الموت، ولكن الفارس يواجه دفوع الحبيبة العاذلة بدفوع منطقية، فالحرب التي يخوضها تسعى إلى حياة آمنة كريمة، وهي لكي يتمكن من البقاء إلى جانبها لا بد له أن يطوف ويجوب الصحراء، وفي هذا كما نرى كناية عن ضرورة الالتزام بأسباب المعاش من أجل تحقيق الاستقرار والسعادة التي ترجوها الزوجة، أما مسألة الخوف من الموت فهي طرح غير وارد، لأن الموت الذي لا يسعى إليه الفرد لا بد له وأن يصادفه حتى ولو ظل في أهله حبيس جدران بيته، والأعداء الذين لن يذهب إليهم لا يأمن قدومهم إليه، وكأن عروة هنا يردد بلسان زهير إذ يقول: (1)

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ *** تُمِـتْهُ وَمَنْ تُخْطِىء يُعَمِّـرْ فَيَهْـرَمِ**

وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِـهِ يُهَـدَّمْ *** وَمَنْ لا يَظْلِمْ النّاسَ يُظْلَـمِ**

فالمصير واحد وإن اختلفت الأسباب، وما دام الأمر كذلك فلا مناص له من حياة الغزو والمخاطرة لأن نفسه أكبر من أن تنتظر الموت حد أنفها:

إذا غامَرْتَ في شَرَفٍ مَرُومِ *** فَلا تَقنَعْ بما دونَ النّجومِ**

فطَعْمُ المَوْتِ في أمْرٍ حَقِيرٍ *** كطَعْمِ المَوْتِ في أمْرٍ عَظيمِ**

وبعد هذا فالفروسية عند عروة ليست فخرا فرديا أو كبرياء ذاتية، ليست انكفاء على الذات من أجل استعادتها، وإنما هي خروج منها وامتداد في الآخرين... وتبعا لذلك كانت فروسية عروة فروسية عمل، وكانت أخلاقه أخلاق عمل، والغاية من العمل تغيير النظام الراهن وتغيير علاقاته. (2)

---

(1) زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت – لبنان– ط 2 ، سنة 2005م، ص 70.

(2) أدونيس: الثابت والمتحول ، ج 1، ص 307.

وعروة يبدع في تسليط الضوء على حجج أخرى دامغة من أجل إحلال هدف التغيير، وهو الهدف الذي لا يصرح به وإنما يبطنه خلف حواره لزوجه العاذل ومحاولة إقناعها، إنه يعلمها بناس رآهم وعرفهم في حياته وأثناء جوبه للصحراء، فهؤلاء "بنو ليلى" يغضون أبصارهم حياء من الناس بسبب حال الفقر التي تستوطن بيوتهم، فتجدها بعيدة عن بيوت الأغنياء، فهم ينزلون في نواح نائية كالفقير الذي ينزل في كنف الأشجار وكالناقة الكنوف التي تنزل أقاصي الإبل.

وإذا كانت هذه حال بنو ليلى فإن أم سرياح غدت في ضغائن تطوف وتجوب أراض بعيدة من شام وعراق علها تصيب رزقها وتقر عينها بعيش كريم.

وتبدو نزعة الشاعر الإنسانية ويبدو عمله من هذا المنطلق سيؤدي إلى نوع من العدالة والتوازن الاجتماعي والمشاركة الفعلية للإنسان اتجاه أخيه الإنسان.

إن الشاعر الصعلوك لم يكن يقصد إلى بناء هذه الصورة لذاتها، ولكن ليعبر من خلالها عن حاجاته وكوامنه ومواقفه ونظرته إلى الحياة بكل ما فيها. [1]

ومن خلال ما سبق يتضح جليا أن الشاعر الصعلوك اعتمد في رسم صورة العاذلة على تقنية الحوار والإقناع،ن وهو إذ يستمع إليها ويتلو بواعث لومها إياه، ثم ينزع إلى محاورتها ومحاولة إقناعها بصواب رأيه عن طريق مقارعة الحجة بالحجة، فهو إنما يقر بكفاءة هذه المرأة ورجاحة عقلها ومقدرتها على التعامل مع المواقف وتفسيرها بنفس حكمة وحنكة الرجل، فهو ينزل هذه المرأة منزلة العاقل الخبير المدبر، ويلتمس لها منزلة حميدة من خلال وضعها في المركز الذي يؤهلها للمشاركة الفعلية لحياة الرجل وضمان المستقبل الذي ترسمه من خلال تصرف الرجل الذي لا يرضيها في بعض الأحيان، وهذه الصورة تكشف عن قيمة المرأة ودورها في التوجيه السلوكي للرجل. [2]

---

(1) خالد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص11.

(2) نوري حمودي القيسي: الحوار في القصيدة الجاهلية، ص5.

ولكن هذه المشاركة لا تتجاوز حدود الإصغاء لخطاب تلك العاذلة بالنسبة للشاعر الصعلوك دون أن تحدث استجابة أو تغيير في نهج حياته، وربما على الذات الثائرة، والطبيعة المتمردة التي عرف بها أثرا في تحديد موقفه المتميز اتجاه عالم المرأة العامة والمرأة العاذلة بوجه خالص، وربما لأنه رأى فيها أو سمع بداخلها صوت القبيلة التي خرج عليها صوتها, وهي تحاول أن تكبح جماحه وتعطل طاقاته، وتدعوه إلى الرجوع ثانية إلى كنفها والرضى بما تعرضه عليه، فصوت العاذلة ربما مثل صوت المجتمع الذي يحاول إعادة الشاعر المتمرد إلى النسق الجمعي بما ينطوي عليه من أعراف ومبادئ ومحرمات. (1)

ولكن حوار العاذلة أيضا قد يكون مختلفا غير واقعي، فشخصية هذه المرأة مختفية ويصعب تحديد ملامحها، فهي تكتفي بإلقاء اللوم في مقدمة القصيدة وهنا يتوقف دورها، ونادرا ما نجد لها حضورا بعد ذلك، ومعنى ذلك أن الشاعر ربما اتخذ من المرأة العاذل ذريعة لينقل الحوار الداخلي القائم في نفسه بين الطمع بالمال واقتفاء أثر الآخرين، وبين التمرد والتوسل به للخير والمحبة.(2)

فالصعلوك يخاطب عاذلته ظاهرا ولكنه يضمر حديثا يجري بينه وبين نفسه في فهم معنى الحياة وأشيائها، وكأنه يحتال القول احتيالا من خلال اختلاف هذا الحوار الضمني المتوهم بينه وبين المرأة، ولعل ما في طبيعة المرأة من حرص وإشفاق وخوف يعينه على ذلك، وإن كان افتراض وجود العاذلة والعذل أمرا صحيحا. (3)

2 ــ صورة المرأة العفيفة

لطالما شكلت صورة المرأة الخلقية والنفسية وبخاصة منها ما تعلق بعفتها مقابلا موضوعيا في مواجهة تلك النزعة الحسية في تصوير المرأة لدى الشعراء الجاهليين.

---

(1) يوسف محمود عليمات: صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 244.

(2) علي أبو زيد: ظاهرة العذل في شعر حاتم الطائي، ص 85.

(3) المرجع نفسه، ص 92.

فالشاعر الجاهلي نظر إلى المرأة نظرة حسية فراح يصف كل ما تقع عليه عيناه من أجزاء جسدها وصف المعجب المفتون، وحسبنا أن نقرأ هذه الأبيات لعمرو بن كلثوم لترسخ في أذهاننا هذه النظرة: (1)

تُرِيْكَ إِذَا دَخَلَتْ عَلَى خَــلاَءٍ *** وَقَدْ أَمِنْتَ عُيُوْنَ الكَاشِحِيْنَــا**

ذِرَاعِــي عَيْطَلٍ أَدَمَــاءَ بِكْــرٍ *** هِجَــانِ اللّوْنِ لَمْ تَقْرَأ جَنِيْنَــا**

وثَدْياً مِثْلَ حُقّ العَاجِ رَخِصــاً *** حَصَــاناً مِنْ أُكُفِّ اللاَمِسِيْنَــا**

ومَتْنَى لَدِنَةٍ سَمَقَتْ وطَالَــتْ *** رَوَادِفُهَــا تَنُــوءُ بِمَا وَلِيْنَــا**

وَمأْكَمَةً يَضِيــقُ البَابُ عَنْهَــا *** وكَشْحاً قَد جُنِنْتُ بِهِ جُنُونَــا**

وقد شكل الحديث عن المرأة مجال تفاخر بين الشعراء الجاهليين، فلم يكن هدفهم الحديث عن تجاربهم وعلاقاتهم ووصف أفراحهم ومآسيهم، بقدر ما كان التباهي بتلك العلاقات من جهة أو تقليد النماذج الفنية النمطية كما نجده في المقدمات الطللية من جهة أخرى، أي أن أغلب ما وصل إلينا لم يكن يمثل تجارب صادقة أو قصصا واقعية. (2)

ومن ثم فقد تناول الشعراء موضوع المرأة من باب كل ممنوع مرغوب، إما تفاخرا وإما تقليدا، وقد تجاوزوا في ذلك كل الحدود وتحدوا كل الظروف:

تجاوَزتُ أَحْراساً إِلَيْها ومَعْشراً *** علّي حِراصاً لَوْ يسرُّونَ مقتَلي(3)**

ورغم وجود ضوابط كان يفرضها العرف في القبيلة الجاهلية إلا أن هذا لا ينفي قولنا إن هذه الأخيرة لم تعرف نظام الفصل بين الجنسين، بل كانت العلاقة بين الرجال

---

(1) الشنقيطي أحمد بن الأمين: شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان: سنة 2005م، ص 89.

(2) حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر – القاهرة ، د ط ، د ت، ص 193.

(3) امرؤ القيس : الديوان, شرح : عبد الرحمن المصطاوي, دار المعرفة, بيروت–لبنان, ط2, سنة 2004م, ص36 .

والنساء طبيعية، لا تخضع لتلك القيود الثقيلة التي فرضتها بعض المجتمعات في ذلك العهد. [1]

وقد عرف عن المرأة آنذاك أنها كانت تمتلك حريتها وتمتلك المال وتتصرف فيه كيفما تشاء،[2] بل عرف أن النساء كن يرتدن سوق عكاظ على اختلاف مقاماتهن ويبعن ويشترين، ويدخلن في منافسات أدبية مع الرجال ومساجلات شعر مع الشعراء منهم،[3] وصل بها الأمر إلى حد مشاركتهم معاركهم وحروبهم وحضورها ساحات القتال جنب إلى جنب مع الرجل.

ولعل لهذه الحرية النسبية التي تمتعت بها المرأة الجاهلية دورا في إيثار بعض الشعراء الحديث عن عفة حبيباتهم، كون تلك المرأة إنما تتبع عفتها من سمو أخلاقها وقناعة تامة في قرارة نفسها تدعوها إلى التعفف والتطهر، فعلى الرغم من أنه بمقدورها أن تفعل ما تشاء، نجدها تترفع عن كل ما يمكن أن يسيء لها أو يضر بسمعة رجال بيتها، وإذا كانت المقدمات والقصائد الغزلية لدى الشعراء الجاهليين يمكن أن نقول عنها إنها مشتركة ومكرورة لا تكشف عن حب صادق بقدر ما تكشف عن مهارة فنية في نحت تمثال ينظر لروعة دقته المارة في تفصيل موح للأعضاء من مثل العينين والأسنان والجيد... [4] فإن التجربة الفنية لدى الشعراء الصعاليك جاءت على خلاف ذلك تماما, إذ تميزت بالواقعية والصدق في نقل تجربة, وفي هذا المعنى يقول يوسف خليف: "والمظهر الثاني لهذه الواقعية صدق النقل من الحياة، ومطابقة الصورة للأصل، بحيث لا يشعر الناظر في شعر الصعاليك باختلاف بين الصورة الشعرية وأصلها في الحياة، أو بين ما

---

(1) كيال باسمة: تطور المرأة عبر التاريخ، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، د ط، سنة 1981م، ص53.

(2) مروة محمد رضا: الصعاليك في العصر الجاهلي، أخبارهم وأشعارهم، ص 18.

(3) ليلى صباغ: المرأة في التاريخ العربي، ص 255.

(4) خالد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية – مصر، ط 1، سنة 2000م، ص 126.

يراه في شعرهم وما يشاهده في الحياة، حتى ليخيل إليه أنه أمام مجموعة من الصور الفوتوغرافية. [1]

وإذا كانت الثورة لها دورها في حياة هؤلاء المعدمين لتحقيق الذات، فقد كان للمرأة أيضا دورها في حياتهم على نفس الطريق، فهم يريدون أن يعيشوا تجربة الأسرة، ولم لا؟ ونحن أمام غرباء يبحثون عند المرأة عن مخرج مما هم فيه من عزلة فرضتها معايير هذا المجتمع الظالم التي خلت من كل جانب إنساني، فعند المرأة ربما يجدون الحب في غربتهم وحيث يجتمع المحبان يختفي الشعور بالعزلة والانقسام وتكتسب الحياة خصوبة وامتلاء، فالصفة الأساسية للحب تتألف من كشف شخصية فريدة أخرى, وكشف تلك الحقيقة وهي أن الشخصية لا تنمو إلا في علاقتها بشخصية أخرى... [2]

والواقع أن الحب إنما يتجاوب مع الترقي النفسي للموجود البشري من حيث إن هذا الموجود هو في حاجة إلى أن يحب وأن يحب، أي أنه في حاجة إلى موجود بشري آخر... والدلالة الحيوية للحب هي التحرر من العزلة النفسية... [3]

فالصعلوك وجد في المرأة مخرجا من عزلته النفسية والاجتماعية، أو فلنقل بديلا نسبيا أو تعويضا جزئيا عما فقده من استقرار بخروجه عن القبيلة، فكان يهرب من همومه إلى المرأة يجد عندها الراحة والسكينة، فجاءت صوره عن المرأة معبرة عن أعماقه، كاشفة عن مكنوناته النفسية، مجسدة إلى حد بعيد مبادئه وتطلعاته.

وعلى الرغم من هذا كله فإن الشاعر الصعلوك لم يتخل قط عن مبادئه التي طبعت حياته المضطربة، وفي وسط كل هذه الفوضى يطالعنا الصعاليك بأخلاق عالية وثوابت إنسانية رفيعة، وخاصة ما تعلق منها بالعفة في خلقهم الاجتماعي كما يبدو ذلك واضحا

---

(1) يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 277.

(2) زيدان عبد القادر عبد الحميد: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص 119.

(3) يوسف حسني عبد الجليل: المرأة عند شعراء صدر الإسلام، ط1، الدار الثقافية للنشر – القاهرة – مصر، سنة 1998م، ص9.

في أشعارهم، فقد سمت إلى درجة من النبل لا نظن أن شعرا صور خلقا أو نبلا أسمى منها، وليس شعرهم وحده هو الذي يصور هذه المثالية الرفيعة في أخلاقهم.

فأخبارهم أيضا لا تعارض هذا ولا تنفيه، بل تؤيده وتؤكده[1]... فإن اخبار عروة مع نسائه السبايا تدل على احترام متغلغل في نفسه للمرأة، ورواة الأدب العربي يصفونه بأنه كان لا يمس النساء. [2] وقد جسد عروة هذه الأخلاق في شعره وهو القائل: [3]

وإنْ جارتي ألوَتْ رياحٌ ببيتها *** تغافلت حتى يستر البيت جانبه**

ففي هذا البيت يصف عروة عفة نفسه وحفاظه على جارته إذا طرحت الريح خباءها أو كشفت جانبا منه، فهو يعف عن النظر إليها حتى تتوارى عن ناظريه.

ولا يذهب شاعر صعلوك آخر وهو مالك بن مريم بعيدا عن هذا المعنى عندما يصف صوت جارته وعدم سماحه بأن يفحش عليها كما يفعل قوم آخرون، وذلك في معرض ذكر جملة من مناقبه إذ يقول: [4]

فَإِنْ يَكُ شَابَ الرَّأْسُ مِنِّي فَإِنَّنِي *** أَبَيْتُ عَلَى نَفْسِي مَنَاقِبَ أَرْبَعَا**

فَوَاحِـدَةٌ أَلاّ أَبِيتَ بِغِـــــرَّةٍ *** إِذَا مَا سَوَامُ الْحَيِّ حَوْلِي تَضَوَّعَا**

وَثَانِيَةٌ أَلاّ أُصَمِّتَ كَلْبَنَـــــا *** إِذَا نَزَلَ الأَضْيَافُ حِرْصًا لِنُودَعَا**

وَثَالِثَةٌ أَلاّ تُقَذَّعَ جَارَتِـــــي *** إِذَا كَانَ جَارُ الْقَوْمِ فِيهِمْ مُقَذَّعَا**

ويعد الغزل أكبر عون للشاعر في تناول صورة المرأة ولاسيما النفسية منها : مبينا مناهج سلوكها وحياتها، حركاتها وسكناتها، مصورا الحرقة والأسى، والنعيم والسعادة عند الشاعر وعند المحبوبة، وأما عن الغزل بصفة عامة عند الصعاليك، فالواقع أنه من الهضم

---

(1) عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك منهجها وخصائصه، ص 337-338.

(2) يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 324.

(3) ديوان عروة بن الورد، ص 29.

(4) طريفي محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي و الإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 1، سنة 2004م، ج 2، ص 129-130.

- مقذع : يفحش له.

لحق الصعاليك، أن يوصف غزل قط بأنه أعف من غزل الصعاليك, ولئن كان غزل بني عذرة اشتهر بالعفة، فإن غزل الصعاليك كان اسبق وأعف. [1]

ومن المعروف أن الغريزة الجنسية أقوى غريزة في الإنسان لأنها تهدف إلى بقاء النوع، حتى ذهب بعض علماء النفس إلى أنها هي التي تتحكم في كل حركات الإنسان وسكناته وشتى أحواله. ومن هنا يتجه الشاعر مدفوعا بفعل هذه الغريزة الإنسانية إلى وصف جسد المرأة مسلطا الضوء على مواطن الأنوثة فيها، متجاوزا بذلك حدود اللياقة إلى بذاءة الألفاظ وفحشها، وهم ما نجده عند بعض فحول شعراء العصر الجاهلي كامرئ القيس وطرفة والأعشى وغيرهم.

في حين نجد أن غزل الصعاليك يسمو عن ذلك كله فلا يعرض قط لعروة، ولا يشير قط إلى موضع أنوثة أو عفة، ولا يشف قط من تهافت أو جموح، بل على العكس نلمس فيه تعمد الحديث عن العفة سواء في خلق المرأة المتغزل بها، أو في خلق الشاعر نفسه.[2]

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن حقل العفة والطهارة لدى الصعاليك ورد ثريا بألفاظه، غزيرا بمعانيه ودلالاته، ويمكن تصنيف قيم الطهارة والعفة إلى صنفين: ما تعلق بالشطر ذاته، حيث كانت نفسه أبية عفيفة تترفع عن الدنايا... أما الصنف الثاني فهو ما تعلق بصورة المرأة التي يصفها الشاعر والتي يريدها أن تكون عليها: عفيفة، طاهرة، ذات أخلاق ولا ينبغ لها غير ذلك.

وعلى هذا الأساس، رأينا أن أول ما يطالعنا من طابع الصعاليك في الغزل العفة في أكرم صورها، سواء في حديثهم عن عواطفهم وأشواقهم أو عن صفاء حبيباتهم وخلقهن... ثم أمر آخر يبدو واضحا في غزل الصعاليك وهو الواقعية الحقيقية، والصدق في تصوير صلاتهم العاطفية.... [3]

---

(1) عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك وخصائصه، ص 338.

(2) المرجع نفسه، ص 338.

(3) عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص 329.

ومن خلال كل ذلك جاءت فرادة الصورة عند الصعاليك لأنها تحمل طابعهم وتعكس واقعهم، فهي بطريقة أخرى صورة لفكرهم وقناعاتهم الخاصة، والتي لا شك اختلفت كليا أو جزئيا عن نظيرتها لدى الشاعر القبلي.

صورة المرأة المصارمة:

يشكل أنموذج المرأة المصارمة في الشعر الجاهلي نقطة اشترك فيها الصعاليك مع غيرهم من شعراء هذا العصر ولكن الفارق بينهما يكمن في كيفية التعامل مع هذا الموقف عند كلا الفريقين. فالشاعر الصعلوك يأخذ موقفا خاصا اتجاه هذا النوع من المرأة التي تفارق الشاعر وتقطع حبال وصله، فهو لم يجابه تصرفها هذا بالبكاء والنحيب وإظهار التلوع الشديد والحسرة والإشفاق على النفس، بل نجد أنه يناقض في هذا كله موقف أصحاب الطلل الجاهليين من أمثال أمرؤ القيس وغيره الذين أفاضوا في صيغ البكاء واستهوتهم مواقف النحيب، أملا في التخفف من ألم النفس ومعاناة التجربة:

وإن شفائي عبرة مهراقة *** فهل عند رسم دارس من معول** [1]

إن عروة بن الورد في هاته الأبيات يقدم لنا صورة لامرأة جاحدة ظلت تعيش معه وهي تظهر إعجابها به، وتريه أنها تحبه ولا ترى غيره، فإذا بالموقف يتحول إلى النقيض عندما استزاره أهلها ثم اختارت البقاء معهم على الرجوع مع الشاعر، بل ورفضت حتى الاعتراف بجميل صنيعه معها وكريم أخلاقه، وهو يعبر عن صدمته القوية حيال هذا الموقف، وفي ذلك يقول: [2]

تَحِنُّ إِلى سَلمى بِحُرِّ بِلادِها *** وَأَنتَ عَلَيها بِالمَلا كُنتَ أَقدَرا**
تَحِلُّ بِوادٍ مِن كَراعٍ مَضَلَّةٍ *** تُحاوِلُ سَلمى أَن أَهابَ وَأَحصَرا**
وَكَيفَ تُرَجّيها وَقَد حيلَ دونَها *** وَقَد جاوَرَت حَيّاً بِتَيمَنَ مُنكَرا**

---

(1) أمرؤ القيس: الديوان، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة – بيروت– لبنان، ط2، 2004م، ص 24.

(2) ديوان عروة بن الورد: ص ص ص 51-52-53.

تَبَغّانِيَ الأَعداءُ إمّا إلى دَمٍ *** وَإمّا عُراضِ الساعِدَينِ مُصَدَّرا**

يَظَلُّ الإباءُ ساقِطاً فَوقَ مَتنِهِ *** لَهُ العَدوَةُ الأولى إذا القِرنُ أَصحَرا**

كَأَنَّ خَواتَ الرَعدِ رِزعُ زَئيرِهِ *** مِنَ اللاءِ يَسكُنَّ العَرينَ بِعُثَّرا**

إذا نَحنُ أَبرَدنا وَرُدَّت رِكابُنا *** وَعَنَّ لَنا مِن أَمرِنا ما تَيَسَّرا**

بَدا لَكِ مِنّي عِندَ ذاكَ صَريمَتي *** وَصَبري إذا ما الشَيءُ وَلّى فَأَدبَرا**

وَما أَنسَ مِنَ الأَشياءَ لا أَنسَ قَولَها *** لِجارَتِها ما إن يَعيشُ بِأَحوَرا**

لَعَلَّكِ يَوماً أَن تُسِرّي نَدامَةً *** عَلَيَّ بِما جَشَّمتِني يَومَ غَضوَرا**

فَغُرِّبتِ إن لَم تُخبِريهُم فَلا أَرى *** لِيَ اليَومَ أَدنى مِنكِ عِلماً وَأَخبَرا**

قَعيدَكِ عَمرَ اللَهِ هَل تَعلَمِينَني *** كَريماً إذا اِسوَدَّ الأَنامِلُ أَزهَرا**

صَبوراً عَلى رُزءِ المَوالي وَحافِظاً *** لِعِرضِيَ حَتّى يُؤكَلَ النَبتُ أَخضَرا**

أَقَبُّ وَمِخماصُ الشِتاءِ مُرَزَّأٌ *** إذا اِغبَرَّ أَولادُ الأَذِلَّةِ أَسفَرا**

وعروة يضعنا في هذه الأبيات أمام حالة شعورية يشيع فيها الأنين والإحساس بالضياع، فهو يقف في مواجهة امرأة تركت له البيت بلا رحمة، وزادت على ذلك بأن أوجعته بما يصدم من قول، ولم يشفع له عندما فعل من اجلها في سالف الأيام.

ويبدو أن مشهد الوداع وما ينبع منه من آلام أحدث شرخا كبيرا في كيان الشاعر النفسي دفعه إلى استذكار زوجته الراحلة والحنين إليها.

تَحِنُّ إلى سَلمى بِحُرِّ بلادها

وهو يصور لنا في هذا الأبيات موقف هذه المرأة التي اختارت عليه وتركته وحيدا، ثم عندما يطلب منها أن تذكر لصاحباتها بعض خصاله وما رأت منه أيام كانت معه تتذكر له وتعتبر طلبه هذا حمقا وغباء، فكيف يراها تختار عليه ثم يقول اسألنها عني:

وَما أَنسَ مِنَ الأَشياءِ لا أَنسَ قَولَها *** لِجارَتِها ما إن يَعيشُ بِأَحوَرا**

وهكذا يجد الصعلوك نفسه محاصرا ومضطهدا ومرفوضا وغير مرغوب فيه، وفي مثل هذا الظرف لا يجد الشاعر إلا أن يعلل النفس بالأماني والآمال، فنراه يخاطب هذه

المرأة المصارمة ويخبرها أنه سوف يأتي اليوم الذي تندم فيه على مفارقته لأنها ستتذكر صفاته وأخلاقه، فهو الكريم الجواد، الصبور على حوادث الدهر، ونوائبه، الحافظ لعرضه، والمؤثر لغيره ... وهي صفات لن تجدها مجتمعة عند رجل آخر.

وربما حاول عروة بهذا الصنيع أن يشد بأزر نفسه، أو أن يخفف وطأة الأمر عليها، فهو ربما شعر بالإحباط الشديد من فعلتها إذ أنه لم يكن يتوقع من زوجته التي طالما أحاطته بالحب والاحترام وضلت إلى آخر لحظة تظهر تعلقها به، وهو ما انفك يبادلها نفس المشاعر والعواطف، ثم إذ هي تصدمه بهذا التصرف الذي كسر نفسه، فلم يجد الشاعر بدا حيال ذلك الألم والحسرة التي كان يحسها إلا أنه حاول مواساة النفس أن يعدد مناقبها ليجعل من هذه المرأة الخاسر الوحيد لمفارقتها إياه.

ويبدو فعل الصرم على الشاعر قويا ومدويا، ذلك أن الظرف الخاص الذي يعيشه يجعله شديد الحساسية اتجاه تصرفات الآخرين ولاسيما تصرفات المرأة، ولطالما صور الشاعر الصعلوك تلك العلاقة الوطيدة بين إدبار المال وإدبار الأهل، فالمحنة مشتركة في كليهما.

ولربما أحس الشاعر الصعلوك أيضا بظلم وألم شديدين حيال هجران المرأة له، وإن حاول في كثير من الأحيان التظليل على هذا الإحساس وتركه محل الخفاء، ولكن المحنة ما تلبث حتى تطفوا إلى السطح...

فقد شكلت المرأة بالنسبة إليه مرفأ الأمان الذي يلجأ إليه كلما اشتدت عليه عواصف الحياة، والحضن الدافئ الحنون الذي يلقي عليه همومه فيستريح عنده من عناء الحياة المتصعلكة، فلا غرابة إذن أن يشكل هجر المرأة ورحيلها ضربة قاسية للصعلوك فنراه يتحسر عليها أيما حسرة، والأبيات التالية لعروة أيضا توضح ذلك: [1]

أطَعتُ الآمِرينَ بصَرْمِ سَلمى *** فطاروا في عراه اليستعور**

سَقَوْني النَّسءَ، ثم تكنّفوني *** عُداةُ اللَّهِ من كذِبٍ وزُورِ**

---

(1) ديوان عروة بن الورد، ص 48.

وقالوا ليس بعد فداء سلمى *** بمُغْنٍ، ما لديكَ، ولا فقيـــــر**

ولا وأبيك لو كاليوم أمري *** ومن لكَ بالتَدَبُّرِ في الأمــورِ**

إذاً لملَكْتُ عِصْمةَ أُمّ وَهْبٍ *** على ما كان من حسك الصدور**

إن هذه الأبيات تكشف عن علاقة خاصة بالمرأة، إنها علاقة أصابتها قطيعة أبدية، فهو واقف في مكانه يرصد الموقف، ومحبوبته قابعة في الجهة المقابلة بمكان معلوم ولكنه لا يملك وصالها، وكلا الطرفين محمل بأثقال نفسية وآلام جمة جعلت الفراق محتما.

ويبدو للوهلة الأولى أن عروة هو من قام بصرم صاحبته "سلمى" بعد أن أشار عليه القوم بذلك، ولكن سياق القصيدة يحيلنا إلى واقع آخر، حيث إن سلمى هذه دبرت مكيدة مع أهلها حتى تضل إلى جوارهم وتتخلص من مشاعر، حين أوهمته أولا أنها لا يمكن أن تختار عليه أحدا، ثم عمد قومها إلى سقيه الشراب حتى الثمالة، ثم افتدوها منه وهو في غير وعيه... فلما كان الغد شهد عليه قوم ممن حضر فلم يقدر على الامتناع عن مفادها... [1]

وهكذا يعود عروة من غير زوجه التي عاشت معه بضع عشر سنة، والذي ألف وجودها إلى جواره تقاسمه مر أيامه وحلوها، وفي حالة الصعلوك يصعب إيجاد البديل، فمن هي ذي التي ترضى بزوج يحمل كفنه في يده وحياته في خطر دائم، بالإضافة إلى الفقر وقلة أسباب المعاش، فهي حياة صعبة تلك الحياة التي ستعيشها أي امرأة تقرر الارتباط بصعلوك.

والأبيات توضح ذلك الشوق والحنين والندم، وكذا لوعة الفراق والهجران التي يحسها الشاعر لفقد صاحبته، وإن حاول عروة إلقاء اللوم على نفسه، ولكن ذلك كما نرى كان على سبيل التعويض النفسي، لأن الحقيقة والواقع يقولان أن سلمى هي التي صرمت الصعلوك وليس العكس، وما يؤكد زعمنا هو غياب الثناء والتغزل بهذه المرأة، أو على

(1) أنضر القصة كاملة في الديوان، ص 46.

الأقل الإشادة والتلميح إلى بعض أوصافها، في حين نرى بأن عروة يكتفي فقط بذكر اسمها "سلمى" دلالة على أنه يحمل موقفا سلبيا اتجاهها لأنها قامت بتركه، ولكن عزة نفس الصعلوك تمنعه من التصريح بالحقيقة، فيتركها لنفسه نارا متقدة يحاول أن يمنع ألسنة لهيبها من البروز.

ولكن الشيء الأكيد هو أن الصعاليك بعامة تذوقوا لوعة الفراق جميعا وإن اختلفت الأسباب والدوافع، وكانت صورة المرأة المصارمة حاضرة في خيالهم لا تفارقه، حتى غدا موقفهم اتجاهها سمة أسلوبية لا يمكن تجاهلها في شعر هذه الطائفة المتمردة.

صورة المرأة السبية:

إن أكثر ما عرف عن القبائل العربية في العصر الجاهلي هو ذلك الصراع الذي ميز علاقاتها من خلال الغزو المتواصل والغارات المتبادلة فيما بينها وهو صراع من اجل البقاء تارة ومن اجل الثأر أخرى وكانت هذه الحروب كثيرا ما توقع العديد من الاسرى والسبايا ومن لم يفتدي من طرف قبيلته أو لم تقبل القبيلة العادية بفديته فانه يصبح عبدا او امة واكثر ما كان ذلك في النساء والاطفال.

وقد عرف عن العرب انهم كانوا يحملون نساءهم معهم اثناء الغزو تثبيتا لأنفسهم وتشديدا لعزائمهم وكذا حرصا علي حمايتهن والذود عنهن كي لا يتعرضن لغارة محتملة خاصة و ان اغلب شباب القبيلة وفرسانها قد خرجوا في رحلة الغزو تلك وكان الفريق المنتصر من الطرفين المتقاتلين أن يسوق بنساء المغلوب سبايا إلى حيه وقد جرى العرف العربي على أن يتم فداء السبايا ولكن كان يحدث أن بعض المنتصرين كان يتشبث بسبيته فيتزوج منها وكان كثيرون يعاملون الزوجة السبية بحسب مكانتها في قومها لا كأمة فقدت حريتها.

وبصفة عامة يمكن القول إن وجود إماء عربيات كان نادرا لأن أسرة المسباة كانت تسعي بكل طاقتها لتفتدي ابنتها و تخليصها من العار. [1]

(1) صباغ ليلى: المرأة في التاريخ العربي، ص 266.

إن هذه الظروف القاسية التي ما فتأت ترمي بأثقالها على عاتق المرأة العربية جعلتها تعيش في تقلب مصيري ولا نبالغ إذا قلنا إنها كانت تعاني من عقدة السبي بكل ما لهذه الكلمة من معاني السلخ عن الجماعة و الحط من المقام اتجاه تبعية متزايدة للمرأة (الغريبة) اتجاه الرجل(الغريب) المنتصر. [1]

و نقصد بالسبية تلك المرأة التي تقع في أسرهم بعد احدى غزواتهم الناجحة أو احدى المعارك التي يشاركون فيها و ليس من المستغرب أن نجد نماذج من هذه الصورة لدى الشعراء الصعاليك لأن حياتهم تقوم أساسا على الغارة والغزو فكان من الطبيعي أن تقع بعض النساء سبايا لديهم و اسر الصعاليك النساء لا يعارض قولنا في مبحث سابق أنهم كانوا أكثر الناس احتراما لإنسانية المرأة لأن أسرها كإحدى غنائم معاركهم شئ وهو أمر محتوم مادام في المعركة غالب ومغلوب و حسن معاملتها و احترامها شيء أخر و أخبار عروة مع نسائه السبايا كما اسلفنا لها خير دليل على ذلك.

وهم يركزون في رسم هذه الصورة على الطريقة التي تم بها فعل السبي و على هيأة هذه المرأة لحظة أسرها و من أمثلة ذلك قول عروة بن الورد: [2]

رحلنَا من الأجيال أجيال طيء *** نسوق النساء عوذجا وعشارها**

ترى كل بيضاء العوارض طفلة *** تغري إذا شال السماك صدارها**

وقد علمنا أن لا انقلاب لرحلها *** إذا تركت من آخر الليل دارها**

ويتحدث عروة في هذه الأبيات عن احدى غاراته التي انطلق فيها من جبال بني طيء قاصدا بعض احياء العرب وكيف عاد من تلك الغارة سالما غانما يحمل نساء العدو معه سبايا و أول ما يلفت نظرنا في تصوير عروة لأولئك النسوة استعماله لألفاظ وكلمات هي في الأصل تختص بالإبل لا بالإنسان ونذكر بالتحديد كلمتي العوذ والعشار والعوذ في

---

(1) خليل أحمد خليل: المرأة العربية وقضايا التغيير، بحث اجتماعي في تاريخ القهر النسائي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط 2، سنة 1982م، ص 28.

(2) ديوان عروة بن الورد: ص ص 56-57.

الأصل من الإبل وهي الحديثة النتاج اما العشار فهي النوق التي قرب وقت وضعها وكني بذلك عروة عن النساء المرضعات والنساء الحوامل وكذلك استعماله للفعل نسوق الذي يكثر استعماله في التعبير عن قيادة الإبل والأنعام فكأنه جعل هنا من هؤلاء السبايا ذوات غير العاقلة يتم اقتيادهن وسياقتهن وهن لا يملكن زمام امرهن ولا يسمع لهن رأي في ذلك ولا صوت.

وربما يعود السبب في وصف عروة السبايا بهذه الطريقة هو الامعان في الاذلال المغلوب او العدو واصابة مكمن النخوة و العزة فيه.....

وبعد ان يبين عروة طريقة اقتياده النساء – نسوق – وبيان حالهن فمنهن مرضعات واخريات حوامل يمضي في وقت حسي لهن او لبعضهن فمن بينهن تلك المرأة الغضة الناعمة الرطبة ذات الضواحك البيضاء التي تقوم بشق ما ترتديه على صدرها وقت طلوع و ارتفاع النجم.

وعروة يريد من ذلك بيان لحظة قيامه بأسرها في أخر الليل ذلك أن الغارة إنما تكون في وجه الصبح ثم هو يؤكد بعد ذلك بان هذه المرأة كانت تعلم علم اليقين وهي تترك دارها في ذلك الوقت بأنها قد سبيت و ليس لها رجوع..

ويبدو واضحا من خلال هذه الابيات تعمد الشاعر تركيز الحديث عن الصفات الجسدية والهيئة الحسية للسبية حيث ان وصفها بالجمال و الحزن انما يزيد في قيمة عمله ويعزز غرضه الرئيسي من هذه الابيات وهو الفخر لان غنيمته ذات قيمة كبيرة وهي على هذه الشاكلة من الحسن والدلال ومعروف عن العرب أنهم كانوا يتفاخرون بسباياهم وامائهم خاصة اذا كن من البيض.

ويبدو ذلك اكثر وضوحا من خلال أبيات أخرى لعروة ابن ورد في نفس الغرض ويقول فيها: [1]

(1) ديوان عروة بن الورد، ص 28.

إن تأخُذوا أسماء موقفَ ساعة *** فمأخذُ ليلى وهي عذراءُ أعجبُ**

لبسنا زماناً حسنها وشبابها *** ورُدّتْ إلى شعواء والرأسُ أشيبُ**

كمأخذنا حسناء كرهاً ودمعها *** غداةَ اللّوى مغصوبةً يتصَبّبُ**

إن هذه الأبيات وبنفس الإيقاع الذي انتظمت عليه الأبيات السابقة تظهر المرأة من جديد وهي ضحية لذلك الصراع القائم بين القبائل والرجال إنها تدفع أثمانا باهضة من شبابها وكرامتها وحياتها من اجل مجد للأخرين وسؤددهم و هي تدخل مرغبة في صراع لا ناقة فيه ولا جمل فسياق الأبيات يحيلنا إلى حادثة اخذ عامر بن طفيل لامرأة من بني عبس اسمها اسماء ورغم انها لم تلبث عنده إلا يوما واحدا حتى استنفذها قومها إلا أن هذا لم يمنع عامر من الفخر بذلك مما جعل عروة يرد عليه بنفس اسلوبه ويذكره بامرأة قد سباها من قبل تدعى ليلى.

تبدو سبية عروة هذه المرة فتاة غضة بضة في مقتبل العمر فهي شابة عذراء تبدو عليها ملامح الحزن والجمال والدلال لصغر سنها والشاعر يرسم صورة هذه الفتاة لحظة اقتيادها إلى مصيرها الجديد مرغمة مكرهة فهي معصوبة الرأس تتصبب دموعها خوفا و جزعا وربما حزنا وحسرة على ما ستؤول إليه حالتها.

وإذا كان عروة في الابيات السابقة لم يصرح بمصير النسوة اللواتي قام هو رفاقه بسبيهن فانه في هذه المقطوعة يخبرنا أن سبيته ليلى عادت إلى أمها المسنة من جديد ولكن بعد انقضت زهرة في شبابها يستمتع بها القوم ويبتذلون جسدها الجميل والشاعر في معرض مقارنته بين سبية قومه وسبية اعدائه وفي كلتا الحالتين تبدو هذه المرأة مسلوبة الإرادة لا نسمع لها صوتا ولا رفضا فقط هي إشارات جسدية مثلتها العبارات الحرى والزفرات المرة وتعبيرا عن موقفها والذي لن يكون سوي الرفض والحزن و التفكير في الخلاص ومن ذا يقبل نفسه العبودية والمذلة؟

وليس اذل على ذلك من قصة وقعت لشاعرنا نفسه مع زوجته سلمى التي كانت سبية ثم اعتقها فهانت به حبا و هام بها بعد سنتين من العشرة وظلت معه تريه حبها له وعدم مقدرتها العيش دونه و لكن لما إستزارته أهلها دبرت له مكيدة معهم و رفضت أن تعود معه وقد لخصت سبب تصرفها هذا بقولها :

"... والله ما اعلم امرأة من العرب ألقت سترها على بعل خير منك و أغض طرفا واقل فحشا و اجود يدا و احمى لحقيقة و ما مر علي يوم منذ كنت عندك إلا والموت فيه احب إلى من الحياة بين قومك لأني لم أكن أشاء أن اسمع امرأة من قومك تقول قالت امة عروة كذا وكذا إلا وسمعته والله لا انظر في وجه غطفانية قط... [1]

إن سلمى هذه لهي بالتأكيد لسان حال كل سبية آنذاك و لكن هذا اللسان كان عاجزا عن النطق ومكبلا و حريته مصادرة فسلمى لم تقل رأيها إلا بعدما تحررت من أي قيد يجمعها بمن سباها ذات يوم وهي اذ لم تعبر عن رأيها هذا لما كانت في كنفه ربما لمعرفتها انه ليس من حقها الإعتراض أو الشكوى وهي في وضعها ذاك أو ربما هو الرضوخ والخضوع لأحكام العرف والواقع اللذان أوجدا هذه الطبقة المضطهدة في المجتمع العربي الجاهلي.

صورة المرأة الأم:

شاء الصعلوك وشاء له أن ينفرد بموقفه اتجاه عالم المرأة فاتسمت علاقته بها بمنطق المغايرة وخصوصيات الرؤى و إذ كان هذا المنطق وهذه الخصوصيات جاءت لتواصل خط التفرد الذي دأب عليه الصعلوك في حياته فإنها في كثير من الأحيان كانت تفرض نفسها عليه دون ان يكون له دخل في اختيارها ويتضح هذا الامر جليا من خلال علاقة الصعاليك بأمهاتهم

(1) المصدر السابق، ص ص 16-17.

وعند تمعن المادة الشعرية القليلة التي قدم من خلالها الصعاليك صورة الأم نجدهم يتحدثون عنها إما بمنطق الخصوصية وإما بمنطق العمومية[1] على أن لكليهما أبعادا أو انعكاسات اجتماعية بحكم الموقع الذي تحتله الأم في المجتمع و الدور الذي تؤديه في نشأة اولادها و كذا النسب الذي تنقله إليهم فكان من الطبيعي أن يؤخذ حديث الصعاليك عن أمهاتهم في إطار الخصوصية أبعادا عامة فكانت الام في حياة الصعلوك إحدى صور المخالفات التي تميز بها عن الشعراء القبليين و مرد ذلك بالتأكيد هو ضعف النسب من جهة الام كما ان اغلبهم كانوا من الهجناء و أبناء الإماء و من ثم فقد شكلت الام عبئا اخر ينضاف إلى أعباء كثيرة عانى منها الصعاليك ولا يخفى على دارس الشعر الجاهلي أن الأم محل تفاخر بين الشعراء و قد انتسب عدة قبائل عربية إلى أمهاتها مثل خندف وجديلة ومزينة و عفراء وحبابة ... وكذا فان العديد من رجالات العرب انتسبوا إلى أمهاتهم من أمثال المنذر ابن ماء السماء وعمر بن هند وذلك تعاظما وتفاخرا ولكن الأمر بالنسبة إلى الصعاليك يأخذ منحى أخر فكانت نسبتهم إلى أمهاتهم تحمل معنى التحقير و تجهيل نسب الاباء كما هي الحال عند قيس بن الحدادية و على الرغم من ذلك فقد كانت صلة الصعاليك بأمهاتهم اقوى من صلاتهم بأبائهم وخاصة عند طائفة الأغربة منهم و ذلك راجع كما هو معلوم إلى إنكار أبائهم لهم منذ طفولتهم وهو ما يطلق عليه يوسف خليف العصبية النسائية في حياة اغربة العرب وهو ما يجعلها احدى الأسباب الفعالة التي أدت إلى تصعلكهم. [2]

إن عروة بن ورد كان شريف النسب من جهة أبيه إلا أن أمه لم تكن على قدر من الأصالة بحيث تضارع أصالة الأب وهذا الضعف في النسب لم يكن بالشيء المقبول في القبيلة العربية.

---

(1) أقصد الخصوصية: حديث الصعلوك عن أمه هو بالذات، أما العمومية: فهي صورة الأم بصفة عامة أو على المطلق.

(2) يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص ص 108-109.

وأول ما يلفت النظر في حديث عروة عن أمه أنه دائم السخط على هذه الصلة التي جمعته بأبيه[1] كان يرى في نسب أمه أو في نسب القبيلة التي تنحدر منها تقليلا و إنقاصا من منزلته لأنها ضعيفة النسب و لا تليق بفارس من فرسان عبس الأمجاد فيقول:

لا تلم شيخي فما أدري به *** غير أن شارك نهداً في النسب**

كان في قيس حسيباً ماجداً *** فأتت نَهدٌ على ذاك الحسَب**

و قد تطور به السخط على تلك العلاقة بين أبيه و أمه إلى حد هجاء أخواله هجاء مرا لان بني نهد قبيلة امه ليسوا في مرتبته قبيلة عبس و في هذا يقول عروة : [2]

مابي من عار إخال علمتـــه *** سوىأن أخوالي نسبوا نهد**

إذا ما أردت المجد قصر مجدهم *** فاعيا علي أن يقاربني المجد**

فيا ليتهم لم يضربوا في ضربة *** وأنيَ عبْدٌ فيهمُ وأبي عبـــدُ**

ثعالب في الحرب العوان فإن تنج *** وتَنفرِجِ الجُلّى فإنّهمُ الأُسْدُ**

و على الرغم من موقف الشاعر هذا من أخواله فإنه لم يتعرض لأمه بهجاء ما و كل ما ذكره أنهم كانوا يعيرونه بها حيث يقول : [3]

أعيرتموني أن أمي تريعـــة *** وهل ينجبن في القوم غير الترائع**

وما طالب الأوتار إلا ابن حرة *** طويلُ نجاد السيّفِ عاري الأشاجعِ**

و يقول في بيت آخر: [4]

هُم عيّروني أنّ أُمّي غريبةٌ *** وهل في كريمٍ ماجدٍ ما يُعيَّر**

وجاء دفاعه عنها بطريقة تقليدية لا توحي بحدة الدفاع و حراراته و ربما كان ذلك عن اقتناع بعدم أحقيته في الدفاع عن الأصل الوضيع الذي انحدرت منه أمه ربما لأنها

---

(1) يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 316.

(2) ديوان عروة بن الورد، ص 28.

(3) المصدر نفسه، ص 38.

(4) المصدر السابق، ص 62.

أمه مهما كانت الظروف والاحوال و مهما يكن فان عروة أبان عن احترام وتعظيم لشخص الأم وإن لم تكن أمه بالذات فهي الأم في المطلق.

ويظهر ذلك بينا عندما شبه نفسه بالأم في القصيدة يذكر فيها أصحاب الكنيف وهم جماعة من الفقراء قومه وضعفائهم وصعاليكهم وكان عروة يجمعهم في حظيرة ويرزقهم مما يغنمه ويرعى مريضهم حتى يبرأ من مرضه ويخرج بمن يستطيع منهم إلى الغارة وذلك عندما يأتي على القوم أيام عجاف ثم إذا أخصب الناس وألبنوا رجع كل إلى أهله.[1]

ويحكى أنه في أحدى المرات وبينما القوم في ضيق وهزال شديدين إذ سير الله لهم رجلا صاحب مائة من الإبل قد فر بها من حقوق قومه فقتله عروة وأخذ ابله وامرأته وكانت من أحسن النساء فأتي بالإبل أصحاب اللكنيف فحلبها وحملهم عليها حتى إذا دنوا من عشيرتهم أقبل يقسمها بينهم وأخذ مثل نصيب أحدهم واستأثر بالمرأة لنفسه فقالوا لا والات والعزة لانرضى حتى تجعل المرأة نصيبا فمن شاء أخذها فجعل يهم بأن يحمل عليهم فيقتلهم وينزع الابل منهم ثم يذكر أنهم ضيعته وإن فعل ذلك أفسد ما كان يسمع...[2]

وفي هذه القصيدة يعبر عن خيبة رجائه وأمله في أصحاب الكنيف، حيث كان ينتظر منهم الشكر والعرفان بالجميل لرعايته لهم ووقوفه إلى جانبهم وقت الضيق وقد استغنوا وأصبحوا في سعة من العيش نسوا فضله عليهم.

وهو هنا كتلك الأم ترعى ولدها حتى إذا كبر ورجت نفعه ذهب معروفه إلى غيرها وفي ذلك يقول: [3]

فإني وأياهم كذي الأم أرهنت *** له ماء عينيه تفَدّي وتَحمِل**

---

(1) المصدر ، ص ص 18-19.

(2) ديوان عروة بن الورد، ص 70.

(3) المصدر نفسه، ص ص 71-72.

فلما ترجت نفعه وشبابه *** أتت دونها أخرى جديداً تكحل**

فباتَتْ لحدّ المِرفَقَينِ كلَيهما *** توحوح مما نالها وتولول**

تخير من أمرين ليسا بغبطة *** هو الثّكلُ إلاّ أنها قد تجمَّل**

ويرسم لنا الشاعر من خلال هذه الأبيات لوحة فنية حزينة مؤثرة ضاجة بالأحاسيس والمشاعر والوجدانية المتضاربة والمتداخلة ما بين الحب والمودة والإخلاص وبين خيبة الرجاء والحزن الذي ينفطر له القلب.

إن هذه الأم المسكينة التي ما برحت ترعى وليدها وتشملها بجميل حبها وعطفها وحنانها وتتعهد حمايته ومكابدة المشاق من أجله ولا تذخر جهدا في سبيل أن تراه قويا قادرا على الاعتماد على نفسه حتى إذا اشتد عوده وبلغ مرحلة الشباب راحت تنتظر ثمار جهدها وترتجي خير وليدها ونفعه وقد صار شابا فإذا به يتزوج امرأة جديدة راحت تتزين وتتكحل له فغلبت الزوجة الأم على الإبن فنسى أمه وتركها وأهل شأنها فلما رأت هذه الأم المصدومة ما حل بها وهي عجوز قد تقدمت بها السنين وألحت عليها حجاتها لابنها الذي رهنت في سبيله ماء عينيها ولم تجد ما تفعل انكبت على حد مرفقيها تشكو وتولول مما نزل بها وهي حائرة تخير بين أمرين ماذا تصنع إما أن ترجو موت ولدها فتشفي من امرأته فتثكله وإما أن ترضي أن تكون امرأته أثر عنده منها ولكنها في النهاية لا تملك إلا أن ترجع صابرة متجملة فهو ولدها وصنيعتها على كل حال.

وتبدو براعة الشاعر واضحة في نسج خيوط هذه الصورة النفسية من خلال ما حشده لها من الفاظ موحية دالة وما ضمنها من مشاعر مؤثرة تهتف بصوت الوجدان وتمثل معاناة المرأة الانسان وقد استخدم في رسم هذه الصورة لونا من الألوان الحياة النفسية التي تعرفها الانسانية في مختلف عصورها. [1]

(1) يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 298.

فالشاعر من منظار آخر يعالج هذه المشكلة الاجتماعية التي تمثل علاقة الأم بولدها وبالأحرى الجانب السلبي من هذه العلاقة والتي لا يقابل فيها الأولاد صنيع أمهاتهم بالمثل وإنما بالجحود والنكران.

وعروة هنا وكما دأب الصعاليك في رسم صورهم يقدم وضعيتين مختلفتين ومتقابلتين لحال هذه الأم فالأولى عندما كان ولدها صغيرا لا حول ولا قوة وهو بحاجة اليها ولا يمكنه الاستغناء عنها وكيف كانت تفعل من أجله كل شيء تحمله وتغذيه وتفديه، أما الوضعية الثانية فهي عندما كبر واشتد عوده وصارت له زوجة وكيف قابل ما كانت تفعل بجحود صنيعها و إيثار زوجته عليها وهي في هذه الحالة لا تملك من أمرها سوى البكاء والنحيب وقد كانت عليه بالأمس أقدر.

ويبدو لنا في ختام مبحثنا حول المرأة الأم في شعر الصعاليك ذلك الاقتصاد الشديد في اقتناء عناصرها اللغوية ومادتها البصرية فجاءت مركزة قليلة فقد قصد الصعلوك من خلالها إلى التعبير عن قضاياه وأحاسيسه و مواقفه من حياة والناس من حوله وكما أقررنا تلك العلاقة المميزة بين الصعلوك وأمه وكونه لم يعرف عطف الأب منذ صغره فكانت أمه أقرب مخلوق إليه ورأينا أن أم الصعلوك تختلف عن أم أي شخص أخر في المجتمع الجاهلي لأنها كانت في الأغلب الأعم إما سبية وأمة وإما وضيعة النسب. و كان هذا همّا آخر في مجموع هموم الصعاليك وبسبب آخر يدعوه للثورة والتمرد لأن المجتمع الجاهلي لن يكف عن النظر إليه بعين التحقير والازدراء من واقع الصفة التي كانت أو لا زالت عليها أمه.

رغم هذا كله وبلاغة التحدي التي نهج بها الصعاليك، فإنهم حاولوا تجاوز هذا الواقع ولم يسمحوا لأنفسهم بتوجيه أي نوع من السخط أو الإهانة لأمهاتهم أو الأم بصفة عامة فقد ضلت نظرة الإجلال والتعظيم والإكبار لها راسخة في أذهان كما في أشعارهم.

الفصل الثالث

1- موازنة في الموضوعات

2-موازنة في الإيقاع

3-موازنة في الصورة

1 ــ موازنة في الموضوعات:

إن المرأة عصب الحياة وقلبها النابض، بدونها تتوقف عجلة التنمية بشتى أشــكالها، فحضورها وارد وأكيد في كل ما ينجر من أعمال وأنشطة ومساهمتها فعالة سواء مباشرة أو غير مباشرة، فكان للمرأة فيها أن تشغل مساحة متميزة من خارطة الــنص الشــعري الجاهلي، لأنها رمز الحب والعطاء وعالم مليء بالعواطف والحنان فلا تكون الحياة إلا بها ومعها، وإن كان الأعشى قد انصرف إلى ذكر الأوصاف الجسدية للمرأة بــدءا بقســمات الوجه حيث يقول:

تلألؤها مثل اللجين كأنها *** ترى مقلتي رنم ولو لم تكحل** [1]

فقد شبه الأعشى عيني حبيبته بعيون الغزالة المزينة بالكحل خلقة، وهــو تصــوير يحاكي حسن الطبيعة وجمالها، ولم تحظ العينان فقط بهذا الامتزاج الفني فقد كان الخــد منبعا يصب فيه تصوير جمال المرأة وحسنها فعند "خدها إنه أسيل دلالة على ملامســته وأنه يفيض بالكثير، فهو أملس ناعم مسترسل" [2]

يقول الأعشى وقد أسره خد المرأة التي يحب فتغنى به قائلا:

وخدا أسيل يحذر الدمع فوقه ***** بنان كهذاب الدمقس مخضب [3]

ففي هذا البيت وصف للخد بالنعومة الحريرية لدرجة أنسياب الدمع فوقه بلطف وهذا ما جذب الشاعر إلى التغني بحسن جماله.

كما اهتم الأعشى أيضا بطول عنق محبوبته قائلا:

يوم أبدت لنا قتيلة عن جيــد *** ــد تليع تزينه الأطواق** [4]

فمعشوقته قتيلة ذات عنق طويل كانت تزينه الأطواق والسلاسل التي أبهــت مــن جمالها وزادته جمالا.

---

(1) الأعشى الكبير ميمون بن قيس الديوان ص162.

(2) سليمان محمد سليمان، محاكاة الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، ط1، دار القضاء لدنيا الطباعة والنشر، 2005، ص335.

(3) الأعشى الكبير ميمون بن قيس الديوان ص335.

(4) الأعشى الكبير ميمون بن قيس الديوان ص122.

ولقد تجاوز الأعشى وصف قسمات الوجه والعنق إلى وصف الأطراف فيقول شعرا في ساق حبيبته:

وساقان مار اللحم مورا عليهما *** إلي منتهى خلخالها المتصلصل،** [1]

تحدث الشاعر عن حبيبته قتيلة وهي امرأة يتردد ذكرها إلى غاية في شعره ويصف الساقان المليئتان باللحم أي صار اللحم مورا عليهما إلى غاية موضع الخلخال من الساق ويقول أيضا:

ترد معطوف الضجيع على *** غيل كأن الوشم فيه خلل[2]

وهنا يصف الساعد الذي زين بالوشم.

لم يترك الأعشى موضعا في جسد المرأة إلا أبدع في تصويره وهذه المرأة التي يتغزل بها الأعشى وغيره من شعراء الغزل الفاضح هي بالتأكيد ليست حبيبة الشاعر الخاصة بل جنس المرأة عامة وهو بهذا يصف جسدها جزءا جزءا، إنها المرأة النموذج فهو لا يغفل عن عضو ولا يخجل من وصفه وقلم الأعشى أحد بصرا من عينيه.

هذه إذن النظرة الجسدية للمرأة، هي نظرة تغيب في شعر عروة ممثل طابع الصعاليك، حيث تطالعنا العفة في أكرم صورها سواء في حديثه عن عواطفه واشواقه أو عن صفات حبيبته وأخلاقها، بواقعية حقيقية تعكس صدق العلاقة العاطفية، إنها صورة تقف مقابلا موضوعيا للنزعة الحسية المفتون بكل ما تقع عليه عيناه من أجزاء جسد الحبيبة.

وإذا كان الشاعر الصعلوك يعيش حياة مضطربة متمردة على ضوابط القبيلة فإنه في وسط هذه الفوضى تسمو أخلاقه وتتميز مبادئه بالإنسانية الفاضلة المتوجة بالعفة والنبل وقد جسد عروة هذه الأخلاق في شعره وهو القائل:

وإنْ جارتي ألوَتْ رياحٌ ببيتها *** تغافلت حتى يستر البيت جانبه**

(1) المصدر السابق، ص161.

(2) المصدر نفسه، ص 136.

ففي هذا البيت يصف عروة تعففه وصونه لعرض جارته حتى تتوارى عن ناظريه واضعا حدود اللياقة إلى بذاءة الألفاظ وفحشها فهو غزل "يسمو عن ذلك كله فلا يعرض قط لعورة ولا يشير قط إلى موضع أنوثة أو عفة ولا يشف قط عن تهافت أو جموح، بل على العكس نلمس فيه تعمد الحديث عن العفة سواء في خلق المرأة المتغزل بها أو في خلق الشاعر نفسه"[1]

إن هذا الشاهد الشعري إنما يرفع من مكانة المرأة ويسمو بها إلى جو أخلاقي رفيع يصفها محل إعجاب وتقدير وهو من ناحية أخرى يثمن رجولة الشاعر ويعلي من شأنه بين أقرانه.

إذ كان همه هو تحقيق هذه المكانة فالمرأة العفيفة هي معوانة له في هذه المهمة وهي تضيف إلى رصيده الاجتماعي عفتها وأهميتها، خاصة عندما يستعملها عروة بن الورد في نتاجه الشعري ليبث من خلالها عديد الصفات والأخلاق الفاضلة التي يتحلى بها فيقول:

وقد علمت سليمى أن رأي ***** ورأي البخل مختلف شتيت

وأني لا يريني البخل رأي ***** سواءٌ إن عطِشتُ، وإن رويت

وأني، حينَ تشتجرُ العَوالي ***** حوالي اللب ذو رأي زميت [2]

فالشاعر هنا حكم الرأي معتد بكرمه، طريقة وطريق البخل مختلفان وقد أراد أن تكون سليمى مطية التعريف بفضائله وبل شاهدة على هذا الرصيد الأخلاقي المثير للإعجاب والذي يستبوأ به المكانة العليا والرفيعة بين أنداده.

وأمام قسوة واقع الصعلكة وفي ظل ضرورة اقتناص العيش لسد الحاجيات ودرءا لخطر الموت جاء خروج الكثير من الصعاليك للسلب والنهب وفي هذا الوضع تكون المخاطرة بالنفس من أجل هذا أمرا محتوما وها هي ــ تماضر ــ زوجة عروة تواجه بتلك الحقيقة المرة، فالمال قد خوى والرجل أمسى منكسا والقعود مع العيال قبيح، كما أن

(1) ديوان عروة بن الورد، ص29.

(2) عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص338، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1987.

الفقر مذلة وفضيحة ولهذا وجب على عروة أن يخاطر بنفسه كي يحظى بغنيمة أو مـــال، فالمال فيه مهابة والفقر شر لا يمكن احتماله، وهنا لا يبقى على النفس المتمردة الثـــائرة والشاعرة بجور الواقع وقسره إلا تحمل المكاره وهنا يقول عروة بن الورد:

قالت تماضر إذ رأت ما لي خوى *** وجفا الأقـــاربُ، فالفؤادُ قريحُ**

ما لي رأيتُكَ في النّديّ منكَّســـاً *** وَصِباً، كأنّكَ في النّديّ نَطيح؟**

خاطر بنفسك كي تصيب غنيمة *** إنّ القُعودَ، معَ العِيالِ، قبيـــح**

المال فيه مهابة وتجلـــة *** والفَقْرُ فِيهِ مذلّةٌ وفُضُـــوح[1]**

لقد مثلت تماضر في هذه الأبيات صورة أن الشاعر أو صوتا من أصواته الداخلية، فهو يحاور نفسه من خلال حواره مع زوجته تماضر، ويتضح من هذه الأبيات أثر المرأة المباشر في تمرد الجاهلي على واقعه، فالمرأة تواجه هذا الزوج بتلك الحقيقة المرة لتجعله ينتفض ويبحث عن الحياة الكريمة، ولمرة أخرى تعود المرأة وكزوجة هنا لتكون مساعدة للشاعر على إثراء الرصيد الاجتماعي للشاعر عروة بن الورد وفي إطار آخـــر يـــرفض الشاعر القبلي وما فيه قسوة على الفقير، فهو شر الناس وأهوانهم ويبدو في المقابل الغنى أكثر جلالا ومهابة، لذا وجب عليه طلب الغنى حتى يصبح من السادة الحقيقية فـــي ظـــل الرؤية القبلية فيقول:

دَعيني لِلغِنى أَسعى فَإِنّي *** رَأَيتُ الناسَ شَرُّهُمُ الفَقيـــرُ**

وَأَبعَدُهُم وَأَهوَنُهُم عَلَيهِم *** وَإِن أَمسى لَهُ حَسَبٌ وَخيرُ**

وَيُقصيهِ النَديُّ وَتَزدَريهِ *** حَليلَتُهُ وَيَنهَرُهُ الصَغيـــرُ**

وَيُلفى ذو الغِنى وَلَهُ جَلالٌ *** يَكادُ فُؤادُ صاحِبُهُ يَطيـــرُ**

قَليلٌ ذَنبُهُ وَالذَنبُ جَمٌّ *** وَلَكِن لِلغِنى رَبٌّ غَفـــورُ[2]**

ويؤكد هذا الطرح حين يقول:

(1) عروة بن الورد، الديوان، ص59.

(2) عروة بن الورد، الديوان، ص58

دَعيني أُطَوِّف في البِلادِ لَعَلَّني ***** أُفيدُ غِنىً فيهِ لِذي الحَقِّ مُحمِلُ
أَلَيسَ عَظيماً أَن تُلِمَّ مُلِمَّةٌ ***** وَلَيسَ عَلَينا في الحُقوقِ مُعَوَّلُ
فَإِن نَحنُ لَم نَملِك دِفاعاً بِحادِثٍ ***** تُلِمُّ بِهِ الأَيّامُ فَالمَوتُ أَجمَلُ[1]

إن طبيعة الحياة التي عاشها عروة بن الورد رفقة غيره من الصعاليك قد انعكست على رؤيته الشعرية حيث أصبح لديه جملة من المعاني والقيم والأخلاق التي يتميز بها، فهو حازم إن ألمت به الشدائد مسارع إلى تحقيق العيش الكريم.

أما بالنسبة لصورة المرأة "وكما هو معروف فإن العصر الجاهلي كانت تسيطر عليه الأسطورة والمعتقدات الدينية لذلك نجده يربط عبادة الشمس بالمرأة الأم، لذلك رآها الشاعر الجاهلي جديرة بأن تكون الأم المعبودة المانحة للحياة والخصوبة والسعادة، فهو كان يراها كالمهاة والغزالة في جمال العينين ودمية من تلك الدمى التي كانوا يعبدونها، ومن الحيوان سحره وجماله ومن النبات ألوانه وخضرته، ومن الأرض الخصوبة فهي متصلة بكل جميل وجليل في الكون وكأنما أصبحت محورا للجمال ومصدرا للسعادة والنشوة والخير.[2]

فالأمومة تمثل قيمة إنسانية في مواجهة الإحساس بالتناهي الذي سيطر على إنسان العصر الجاهلي، فهي خصوبة ونماء يقابل الفناء والحروب والعفاء وهاهو الأعشى لا ينفك يدعم هذا الرمز الجماعي للمرأة حين يفاخر بما تقدمه الم من تضحيات لولديها، فقد نحل جسمها وضعف من شدة اهتمامها به، إنها روعة الصورة لما تشرق الأمومة جمالا وبهاء، ويزداد عنفوانها إثر تضحياتها الجسام.

حُـرّةٌ طَفْلَةُ الأنَامِلِ، تَرْتَـ ***** ـبّ سخاماً، تكفُّهُ بخـلالِ
كخذول ترعى النواصف من تثـ ***** ـليث قفرا خلا لها الأسلاق
تنفض المرد والكباث بحملا ***** ج لطيف في جانبيه انفراق

(1) شرح المفردات: أقيد غنى: احصل على المال أو الغنائم، الحق: الحزم، المحمل: الجهد، أن تلم ملمة: أي تأتي شدة، عروة بن الورد، الديوان، ص98.
(2) حسني عبد الجليل يوسف: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص12، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2007.

وهي تتلو رخص العظام ضئيلا *** فاتر الطرف في قواه انسراق**[1]

وامام هذه الصورة المثالية للمرأة التي تمثل الخصب و الماء في المجتمع القبلي عاش الصعلوك اغترابا ذاتيا مرده الفقر والحاجة إلى الانتماء والظلم، وإذا كانت القبيلة قد أبلت بلاء حسنا فيما يخص الاحتفاء بميلاد الشاعر الذي سيكون ناطقا رسميا لها يصرح بقوانينها ويتغنى بأمجادها وشرفها فإن هذه العلاقة المرنة الوطيدة سرعان ما تصبح واهية تكشف عن وجود "فجوة في شعر الصعاليك تحول دون خلق حوار بين الشاعر والقبيلة كما تحول دون وصول رسالته والتجاوب معها، وهذه الفجوة تتعلق بالفكر الاجتماعي والسياسي الذي كان يغذي تصرف القبيلة، والذي ولد عنفا جلبه وجودها على خلاف الخطاب الشعري الرسمي الموالي لهموم الكتلة القبلية".[2]

وفي ظل هذه المساندة الاجتامعية ظهرت صورة المرأة عند الأعشى نموذجية تبذل وتضحي تموت ليعيش الفرد في القبيلة، فهل انسحبت هذه الصورة تماما عند عروة أم أن انفصاله عن الكتلة القبلية قد غير صورتها ؟!

لا يخفى على دارسي الشعر الجاهلي أن الأم كانت محل تفاخر بين الشعراء وقد انتسبت عدة قبائل عربية إلى أمهاتها مثل: مزينة، جديلة، عفراء ...

وكذا العديد من الرجال قد انتسبوا إلى أمهاتهم مثل: عمرو بن هند وذلك تعاظما وتفاخرا ولكن قضية الانتساب إلى الأم غدت عند الشاعر الصعلوك تحمل في طياتها معاني التحقير وتجهيل نسب الأباء فهل هذا سيدعو إلى عدم حضور هذه الصورة في شعر عروة؟

بعد إجراء نظرة فاحصة لديوان الشاعر قد تتبين قلة المادة الشعرية التي قدم من خلالها عروة صورة الأم فهو يقول في احد المواضع:

هُم عيّروني أنّ أُمّي غريبةٌ ** وهل في كريمٍ ماجدٍ ما يُعيَّر؟** [3]

---

(1) الأعشى، الديوان، ص96.

(2) غزوان عناد: دراسات في الشعر الجاهلي، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 2006.

(3) عروة بن الورد، الديوان، ص71.

يبدو من خلال هذا البيت أن الأم في حياة عروة خاصة والصعلوك عامة قد مثلت إحدى صور المخالفات التي تميز بها عن الشعراء القبليين ومرد ذلك بالتأكيد هو ضعف النسب من جهة الأم وهي سبية كانوا يعيرون بها، لذا يتقلد الشاعر في هذا الموضع مهمة المدافع عن نسبه غير متجاهل لمهمة الحنو والعاطفة المتأصلة في شخص الأم في الأصل.

ولم يتوان عروة في الدفاع عن أمه خاصة عندما عير بأنها شريرة مسارعة إلى الدناءة فقال:

أعيرتموني أن أمي تريعة *** وهل ينجبن في القوم غير الترائع**

وما طالب الأوتار إلا ابن حرة *** طويلُ نجاد السيّفِ، عاري الأشاجعِ** (1)

فعروة في هذان البيتين يضفي على أمه منزلة الحرائر نظرا للمكانة الرفيعة التي تحتلها في نفسه فهو ابن حرة، أفعاله عن الشجاعة والإقدام هي مستمدة من افعالها وأخلاقها وذلك يضاهي ما تقوم به النساء الحرائر في المجتمع الجاهلي.

ومن خلال هذا كانت العلاقة مميزة بين عروة وأمه على خلاف ما تبين بين الأعشى وأمه فالأخير يتكلم عن عاطفة الأمومة المطلقة التي تكاد تكون نموذجية، أما عند عروة هي خاصة كونها كانت أقرب مخلوق لديه في سياق اجتماعي خانق نبذه وأقصاه بجور وقهر ورغم كل هذا حاول عروة تجاوز هذا الواقع ولم يسمح بتوجيه أي نوع من السخط أو الإهانة لأمه فقد ظلت نظرة الإجلال والتعظيم والإكبار لها راسخة في ذهنه كما في شعره.

وبالعودة إلى موضوع المرأة في شعر الأعشى فإنه في هذا الجانب المهم في حياة الإنسان كان صاحب نهج يؤثر المصلحة الذاتية على غيرها من المصالح حتى تلك التي تتطلب وفاء واستقرارا ومودة وحياة وادعة، حيث زعم الرواة أن الأعشى كان شيخا ولم

(1) عروة بن الورد، الديوان، ص85.

تكون زوجته في مثل عمره، بل كانت شابة أجبرها أهلها على أن تتزوجه ورغم شبابها فسهم الأعشى لم يخطئها كما لم يخطئ مثيلاتها قائلا:

لعمري لئنْ أمسى من الحيّ شاخصا، *** لقدْ نالَ خيصاً من عفيرةَ خائصا**
إذا جردتْ يوماً حسبتَ خميصةً *** عَلَيها، وَجِرْيالاً، يُضِيءُ دُلامِصَا**
فأقْصَدَها سَهْمي، وَقد كان قَبْلَها *** لأمثالها منْ نسوةِ الحيّ قارص[1]**

ففي هذه الأبيات تبتدئ انانية الأعشى الذي رأى في عفيرة وسيلة تؤمن له قدرا من اللذة المنشودة لذا عرف بإقباله على الوصف الحسي لبواعث الشهوة من جسد وقوام وجمال ومفاتن تجسدها المرأة وهو في كل ذلك لم يخرج عما تعارف عليه عصره من معايير ورؤى للجمال الأنثوي الذي استهوى النفوس فهو يقول في موضع آخر:

يَكُونُ لهَا مِثْلَ الأسِيرِ المُكَبَّلِ *** صَحا القَلبُ من ذِكْرَى قُتَيلَةَ بعدما**
قدِ اعتدَلَتْ في حُسنِ خَلقٍ مُبَتَّلِ *** لها قدمٌ ريّا، سباطٌ بنانها،**
إلى منتهى خلخالها المتصلصلِ *** وَسَاقانِ مارَ اللّحمُ مَوْراً عَلَيْهِمَا،**
لها الكَفُّ في رَابٍ من الخَلق مُفضِلِ *** إذا التمستْ أربيّتاها تساندتْ**
من الحسنِ ظلاًّ فوقَ خلق مكمَّلِ *** إلى هَدَفٍ فيهِ ارْتِفَاعٌ تَرَى لَهُ**
وَخَوّى بهَا رَابٍ كَهَامةِ جُنْبُلِ *** إذا انبطحتْ جافى عن الأرض جنبها، [2]**

إنها أبيات تثبت وصف الأعشى لمعشوقته قتيلة التي أثارت في نفسه حبا عارما أو شهوة قوية، فلم يستطع أن يقاوم مفاتنها فوقع صريع هواها وتاقت نفسه إلى امتلاكها، وكيف لا تتوق إلى ذلك الجمال الخلاب الذي راح يعدد مفاتنه الحسية مبينا ما أثار في نفسه من رغبات لامتلاكه والتلهي به، وإن كان يظهر حبا لها فهو لم يكن وليد عاطفة إنسانية بحتة بقدر ما هو وليد شهوة أو تودد لا بد منه لامتلاك جسد أراد امتلاكه عن طريق الإغراء والإطراء، فالأعشى لا يحب إلا نفسه، وشهوته، وقتيله وعفيرة مثالين

(1) الأعشى، الديوان، ص 198.
(2) الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، ص ص 140-141.

للمرأة التي تستهوي الأعشى وتملك حواسه ولكنها لا تفلح لأنه يهوى الرحيل وعدم الاستقرار ويستهويه الجمال أنى وجد.

أما موضوع المرأة الزوجة بالنسبة لعروة فكان اختيار مغايرا لما سبق فهي الزوجة العاذلة التي تحرص وتشفق عليه وترجوا له العقل والتعقل، وكأنه صوت العقل الواعي أو هاجس نفس الشاعر الحذرة، التي تحاول إحداث التوازن في تصرفاته.

ولكن عروة كان يرفض الانجراف وراء إغراء صوت زوجته، والذي في كثير من الأحايين تحاول رده عن مبادئه وأهدافه متبعة وسائل الإقناع والمحاججة، إذ يقول في رائيته المشهورة:

أَقِلِّي عَلَيَّ اللّوْمَ يَابْنَةَ مُنْذِرِ *** وَنَامِي فَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النّوْمَ فَاسْهَرِي**

ذَرِينِي وَنَفْسِي أُمَّ حَسّانَ إِنّنِي *** بِهَا قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشتَرِي**

تُجَاوِبُ أَحْجَارَ الكِنَاسِ وَتَشْتَكِي *** إِلَى كُلِّ مَعْرُوفٍ تَرَاهُ وَمُنْكَرِ**

ذَرِينِي أُطَوِّفْ فِي الْبِلادِ لَعَلّنِي *** أُخَلِّيكِ أَوْ أُغْنِيكِ عَنْ سُوءِ مَحْضَرِ**

فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيّةِ لَمْ أَكُنْ *** جَزُوعًا وَهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتَأَخّرِ**

تَقُولُ لكَ الوَيْلاتُ هلْ أنتَ تارِكٌ *** ضَبُوءًا بِرَجْلٍ تارةً وبِمِنْسَرِ**[1]

في هذه الأبيات لم يتجه عروة الاتجاه الحسي نحو زوجته ولم يوجه قلمه نحو الوصف الجسدي، وإنما يحاول إفشال مسعاها رده عن أسلوب حياته وطريقة تصرفه في ماله، والمبالغة في الكرم، ومن شدة ضجره من لومها يدعوها إلى النوم للتخلص من سلطة لسانها.

يبدو أن هذا الحوار يصب في إطار الشراكة الزوجية ولكنه في الحقيقة يعزز مبدأ اعتماد الصعلوك بذاته واستقلاليته الفردية وسعيه الحثيث إلى تشكيل رصيده الأخلاقي، وإن كان الأعشى يتخذ الجمال الجسدي مطية لإشباع رغباته وشهواته، فعروة شكلت له

(1) عروة بن الورد، الديوان، ص 67.

المرأة النموذج الذي يرسخ قناعته وإيمانه المطلق بصدق عقيدته في الحياة، لأن الصعلكة قبل كل شيء تأخذ لديه أبعادا فلسفية تتعلق بسر المجد والخلود.

وفي موضع المرأة العاذلة يقول عروة أيضا:

أرى أم حسان الغداة تلومني *** تخوفني الأعداء والنفس أخوف**

تقول سليمى لو أقمت لسرنا *** ولم تدرِ أني للمُقــامِ أُطــــوّفُ** [1]

إن مفهوم صورة الجمال عند عروة يرتبط بالعمل القيم، فما دامت الحياة قادرة على تحقيق هذا العمل فهي جميلة و مطلوبة، لكنها إن عجزت عن ذلك فالموت أجمــل منهــا بكثير. إن في مثل هذا الفهم سموا مبكرا لإدراك قيمة الوجود والعدم حقا"[2]

فعلا حديث شعري يحاول فيه عروة إرساء فخر شخصي يؤكد المجد والسؤدد.

2 ــ موازنة في الإيقاع:

أ ــ الموسيقى الخارجية:

"إن الوزن والقافية هما دعامتا الموسيقى الخارجية في الشعر العربي وهما ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما، وهما حجر الأساس فــي موسيقاها الخارجية التي يقيمها العروض وحده"[3]

ــ الوزن:

"الشعر في النقد العربي يتألف من كلمات تنتظم فيما بينها انتظاما مخصوصا تبعــا لتعاقب الحركة والسكون، مما يضع للشعر وزنه المتميز وإيقاعه الخاص"[4] هذا الانتظام يعتمد على " انتظام أصوات الحروف في سياق لفضي (صوتي) تنــتظم فيــه الحركــات

(1) المصدر نفسه، ص87.

(2) خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، سنة 2000م، ص124.

(3) حسين بكار: بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم، دار الأندلس، لبنان، 1982، ص58.

(4) جابر عصفور: مفهوم الشعر دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 1982، ص239.

والسكنات وفق ترتيب خاص، وهذا هو الاتباع الصوتي الموسيقي الذي تبنى عليه القصيدة"[1]

ومن هنا شكل الوزن متمثلا في النظام العروضي الخليلي مقياسا للشعر يقاس عليه للتحقق من صحة أو سلامة انتظامه بل إنه "أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية"[2]

وقد تبين بعد استقراء الشعر الجاهلي "أن الشعراء قد ركبوا جميع بحور الشعر العربي ونظموا عليها في شتى الموضوعات والأغراض الشعرية وعبروا من خلالها على انفعالاتهم ومشاغلهم النفسية والفكرية إلا أن تعاملهم مع هذه البحور قد تفاوت كميا"[3]

ومن خلال هذا التأطير النظري هل يكون الوزن الشعري قد خدم صورة المرأة من جانب انفعالات الشاعرين واهتماماتها النفسية والفكرية.

باستقراء المادة الشعرية المتعلقة بصورة المرأة في ديوان الأعشى يتبين أن الشاعر دأب نهج غيره من الشعراء في صياغة أشعاره وفق الأوزان الشعرية المعروفة عند العرب والجدول أسفله يبين إحصائيات هذا التوظيف:

البحر	عدده
الطويل	25
الوافر	06
البسيط	11
الكامل	16
المتقارب	09
المديد	02
الرجز	04
الخفيف	05

(1) ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، ص134.

(2) نايف معروف، عمر الأسعدي: علم العروض التطبيقي، الرياض، ط1 1987 ، ص14

(3) عفيف عبد الرحمان: الشعر وأيام العرب، دار النهضة العربية، مصر، د ط. ص 353.

الرمل	02
المنسرح	01

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الأعشى اقتصر على توظيف عشر بحور والمتمثلة كالآتي:

الطويل ــ الوافر ــ البسيط ــ الكامل ــ المتقارب ــ المديد ــ الرجز ــ الخفيــف ــ الرمل ــ المنسرح.

ولم يستعمل البحور التالية: الهزج ــ السريع، أما كل من المجتث والمضارع والمقتضب لم تكن معروفة إلا في العصر العباسي، أما البحر الذي غلب في ديوانه هو بحر الطويل ثم بعده بحر الكامل ثم بعده بحر البسيط ثم يليه المتقارب ثم الوافر ثم الخفيف ثم الرجــز أما بحر الرمل والمديد فلهما نفس النسبة أما بحر المنسرح فيأتي في المرتبة الأخيرة.

نموذج:

عن بحر الطويل: يقول الأعشى حين طلق زوجته عفيرة:

وبيني حصانَ الفرجِ غيرَ ذميمةٍ ***** وَمَوْمُوقَةً فِينَا، كَذاكَ وَوَامِقَهْ [1]

0//0// /0/ /0/0/ 0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0// /0 // //0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

"إن اختيار الإيقاع وهو مكون أساسي في شعرية الخطاب الأدبي لا ينبغي له أن يخضع لاختيار خارجي ولكن يجب أن يتولد عن اللحظة التي تكتب فيه القصيدة، ثم عن مدى قدرة قريحة الشاعر وعظمة عبقريته في الابتكار والاختراع والتفرد"[2]

لأن "الوزن في الشعر ليس صورة موسيقية فرضت عليه فرضا لتكون حلته تزيينية بل إنها ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقا"[3]

(1) الأعشى، ميمون بن قيس : الديوان، ص41.

(2) عبد الملك مرتاض نظرية القراءة، ص232

(3) أحمد الشايب: اصول النقد الأدبي، مطبعة السعادة، القاهرة، 1960، ص299.

فالوزن من هذا المنطلق يكون تابعا للحالة الانفعالية للشاعر ودرجة توتره النفسي حين العملية الإبداعية حيث تتناسب العاطفة مع إيقاعاته انسيابا منسجما ما يجعل الوزن في القصيدة "ليس مجرد قالب تصب فيه التجربة الشعرية وإنما هو صوت ومعنى"[1]

إذ يتعلق معنى الوزن بمندى مناسبته للمعنى المطروح في النص الشعري و"لما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد و والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به التحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان"[2]

ومن هنا كان للوزن أهمية كبيرة في تأدية الغرض، فالطويل نجد فيه بهاء وقوة وتجد للبسيط بساطة طلاوة وتجد الكامل جزالة وحسن إطراء وللتخفيف جزالة ورشاقة والمتقارب بساطة وسهلة والمديد رقم ولينا مع رشاقة وللرمل لينا وسهولة. [3]

ولما كان الطرح الشعري للأعشى يرصد جمال المرأة ومفاتنها وفق رؤية حسية فذلك يقتضي فعلا وزنا شعريا يوازي هذه الرؤية ويسايرها وهذا ما جعل بحر الطويل يتصدر الأوزان الشعرية لما فيه من بهاء وقوة تناسب قوة الأعشى في الصدح بمغامراته العاطفية المقدمة في نزعة حسية وقد يكون لتجارب الأعشى التي يطبعها التنقل وعدم الاستقرار دور في توظيف وزن كالمتقارب كما لا يخفى على القارئ ما تحويه علاقات المودة والحب من حسن إطراء وليونة توافق تماما بحرا كالكامل.

بالنظر إلى ديوان عروة بن الورد كان جانب البنية الموسيقية الخارجية لديه مترادفا مع ما ظهر منه في أشعار من عاصره، لا بل إن هذا الشاعر تماثل تماما مع الشعراء المركزيين في العصر الجاهلي من حيث هيمنة بحر الطويل على أشعاره، يليه بحر الوافر فالبحر الكامل على التوالي مثلما ظهر هذا واضحا من خلال عملية الإحصاء التي أجريت على ديوانه الشعري وفقا للتالي:

بحر الطويل	بحر الوافر	الكامل
26 نص	09 نصوص	03 نصوص

(1) نور الدين السد: الشعرية العربية، ج1، ص88، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن خوجة، ص266.

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأحباء، تح، محمد الحبيب بن خوجة، ص269، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986

ومما سبق يتضح جليا سيطرة بحر الطويل على ديوان عروة وهــو كــذلك فــي أشعاره الخاصة بالمرأة حيث يعد أكثر البحور التي استعان بها في تشكيل صورها مثل:

أرى أم حسان الغداة تلومني * تخوفني الأعداء والنفس أخوف"**[1]

0//0 // 0/0// 0/0/0// /0// 0//0// /0// 0/0/0// 0/ 0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن * فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن**

"وقد توافق أغلب دراسي العروض على أن هذا البحر أكثر البحور شيوعا في الشعر العربي إذ جاء ما يقارب من ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن." [2]

"فإذا اتفقت الدراسة مع سابقتها إلى دراسة بحور الشعر العربي وأوزانه على أن بحر الطويل أملأ للفم والسمع وأعظم هيبة وأنه يتصف برحابة الصدر وطول العنان فضلا عن كونه أعمر البحور بالنغم وأصلحها للكلام وأصلحها للكلام القوي الجزل، وأنه أنسب البحور وأصلحها لمعالجة الموضوعات التي تتميز بالجد والعمق"[3]

فإنه مناسب احتضان التصرفات الإنسانية الموجعة التي كانت تتعالى في نفس الشاعر الصعلوك عروة فكان من الطبيعي أن تكون لهذا البحر الهيمنة في أشعاره حتى في حديثه عن صورة المرأة محل الدراسة لأنها كما سلف الذكر مطية الشاعر لبعث مبادئه السامية وطموحاته المغوارة في سبيل تحقيق عيش كريم.

وبعد الطويل نجد أن عروة اعتمد كذلك على بحر الوافر وفيه يقول ابن رشيق (ت 456 هــ): سماه الخليل وافرا لوفور أجزائه وتدا بوتد: [4] أو لوفرة حركاته.

ويصفه المجدوب بأنه: "بحر مسرع النغمات متلاحقها مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دفعا دفعا"[5]

ومن تجليات هذا البحر في صورة المرأة عند عروة بن الورد

دعِيني للغنى أسعى ، فإنّي **** رأيتُ الناسَ شرُّهمُ الفقيرُ [6]

0/0// 0//0/ / 0/0// 0/0// 0/0/0//

فعولن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

---

(1) عروة بن الورد، الديوان، ص87.

(2) غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص35.

(3) إبراهيم أنيس , موسيقى الشعر ص 189 , مكتبة الأنجلو المصرية ,مطبعة لجنة البيان العربي ط 2 . 1952

(4) ابن رشيق علي الحسن القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، ص136.

(5) المجذوب عبد الله بن الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصياغتها، ط3، الكويت، 1989، ج1، ص407.

(6) عروة بن الورد، الديوان، ص79

ويبدو الشاعر موفقا في اختبار الوزن الذي يتوافق وطبيعة الحياة السريعة التي يعيشها وكذلك طبيعة الموقف الذي يواجهه مع زوجته العاذلة فهو يريد إسكات فمها السليط والهروب من لومها المطلوب منه هو أن يعمل بجدية من أجل أن يحسن وضعه الاجتماعي والمادي.

وقد جاء استخدام عروة للبحر الكامل في الرتبة الثالثة وهو يتألف من تفعيلة (متفاعلن) ثلاث مرات وهو من أكثر البحور جلجلة لكون تفعيلته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف فضلا عن قدرته على الجمع بين حالات التغني والتنفيس عن اختلاجات النفس المتألمة الحزينة ومن ذلك يقول عروة بن الورد:

قالت تماضر إذ رأت مالي خوى *** و جفا الأقارب فالفؤاد قريح [1]

0/0/// 0/ /0/// 0//0/// 0// 0/0/ 0//0/ // 0// 0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

ولقد عدّ البستاني الكامل "أتم الأبحر السباعية وقد أحسنوا تسميته كاملا لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر ولهذا كان كثيرا في كلام المتقدمين والمتأخرين وهو أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة وله نبرة تهيج العاطفة" ولهذا أفصح بقوة عن إباء عروة وسعيه إلى إصابة الغنائم حتى يستجدي المهابة بين أقرانه".

وبناء على ما سلف ذكره تؤلف الموسيقى الخارجية جزء لا يتجزأ ولا ينفصل عن التشكيل الجمالي والبنية الفنية لصورة المرأة عند عروة او الأعشى كل حسب انفعاله وموقعه في المجتمع الجاهلي.

ب ــ الموسيقى الداخلية:

إن في كل نص إيقاعات داخلية تفجر المكبوت النصي بحيث تعمل على توليد فضاءات دلالية وأبعاد جمالية من حيث وظيفة الإثارة وانفتاح النصوص الشعرية بوجه الخصوص على مثل هذه الفضاءات دليل على انسجام هذه الإيقاعات وتداعيات الدفقة الإيقاعية تلوى الأخرى على نسيج النص الموسيقي.

ومن هذا المنظور يكون التشكيل الموسيقي مرتبطا أكثر بالحالة النفسية للشاعر وقد برزت أهمية الموسيقى الداخلية كشكل موسيقي أقدر على الاتصال بالأحاسيس الداخلية

(1) عروة بن الورد، الديوان، ص35-36

والانفعالية النفسية لأنها: "مجموعة العلائق فيما بين الوزن والشحنات الإيقاعية في دفقتها الشعورية، وما ينتج عن ذلك من مكونات وتموجات نفسية تتلائم مع قوى تفاعل الكلمة"[1]

ومن خلال فحص النصوص الشعرية المتعلقة بصورة المرأة عند الشاعرين يمكن الوقوف على عدة عناصر تشكل الموسيقى الداخلية وهي:

تكرار البنى اللغوية:

"إن الاتفاق المورفولوجي ينشأ عنه بالضرورة اتفاق في الإيقاع في كل الأطوار"[2] ويمنح النصوص الشعرية دلالة وإيحاء، فالوحدات اللغوية تعكس بتكرارها موقفا شعوريا خاصا وحالة نفسية جرى بها تيار الشعور لتطفو على سطح العبارة في شعور يعتمد على التماثل الإيقاعي.

فها هو عروة بن الورد يلجأ إلى تكرار الألفاظ في نتائجه الشعري الخاص بصورة المرأة فيقول:

سقى سلمى وأين ديار سلمى *** إذا حلّتْ مُجاورةَ السريــر**

إذا حلّتْ بـــأرضِ بني عليّ *** وأهلي بين زامــرة وكيــر**

ذكرت منازلاً من أم وهـــب *** محل الحي أسفل ذي النقير**

وأحدث معهداص من أم وهب *** معرسنا فويق بن النظيــر**

أطَعتُ الآمِرينَ بصَرْمِ سَلمى *** فطاروا في عراه اليستعور** [3]

فقد ذكر الشاعر زوجته بالاسم"سلمى" ثلاث مرات وبالكنية أم وهب مرتين وهو تكرار مكثف يخلق أثرا نفسيا لدى المتلقي عبر التأكيد على الكلمة المقصودة أكثرمن مرة حيث يزيد من صلابة النص وقدرته على الإقناع بغرض تكريس الفكرة وتثبيتها ومن أمثلة التكرار قول عروة مكررا لفظة "الندى" التي تعني النادي أي المجلس :

ما لي رأيتُكَ في النّديّ منكّساً *** وَصِباً، كأنّكَ في النّديّ نَطيــح؟**

ويقول:

لعلّكِ، يوماً، أن تُسِرّي نَدامَةً *** علي بما حشمتني يوم غضورا** [4]

(1) عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ص53، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، د ط.

(2) عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، ص 355، دار الغرب، الجزائر، ط1، 2003.

(3) عروة بن الورد، الديوان، ص ص: 47-48.

(4) المصدر نفسه، ص35

ولهذا التكرار دلالة نفسية عاطفية عندما يتعلق الأمر بشاعر يعاني من مرارة الغربة في مجتمع قبلي عيَره بأمه ونبذه عن حضوته لأن عروة وكما سبق القول يعتمد نموذج المرأة الصارمة والعاذلة مطية لبعث مبادئه وتأوهاته حيال جور المجتمع وظلمه.

كما يقول عروة في موضع آخر:

إن تأخُذوا أسماء، موقفَ ساعة *** فمأخذُ ليلى ، وهي عذراءُ، أعجبُ**

كمأخذنا حسناء كرهاً ودمعهـا *** غداةَ اللّوى ، مغصوبةً ، يتصَبّبُ**[1]

وقوله أيضا:

وسائلةٍ : أينَ الرّحيلُ؟ وسائلٍ *** ومت يسأل الصعلوك أين مذاهبه** [2]

إن لهذا التكرار دلالة نفسية عاطفية عندما يتعلق الأمر بشاعر محب ولا سيما إذا كان هذا الحب محروما يعز فيه اللقاء، فينقلب الحرمان حينئذ نارا مضطرمة ولا يجد الشاعر مرفـء يلوذ به ويأنس إليه سوى اسم حبيبته يردده على لسانه تعويضا له عن هذا الحرمان ثم إن تكرار الشاعر لاسم معين في قصيدته إنما يعكس طبيعة علاقته به، فهو تكرار لا يكون كيفما اتفق بل ينبض بإحساس الشاعر وعواطفه ومن خلال ما سبق يمكن القول أن تكرار الصيغ ليس مجرد توقيع موسيقي رتيب بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة.

ولتكرار الكلمات في شعر الأعشى أثره في شحن غنائية المنتج الشعري المصور لنموذج المرأة لما يمثله التكرار من خاصية صوتية ترسم الصورة النفسية للشاعر فهو يقول:

تَلألُؤهَا مِثْلُ اللّجَيْنِ، كَأنّمَا *** ترى مقلتيْ رئمٍ ولوْ لمْ تكحّ**

مبتّلةٌ هيفاءُ رودٌ شبابها، *** لَهَا مُقْلَتَا رِئْمٍ وَأسْوَدُ فَاحِمُ** [3]

ويقول أيضا:

سجوين برجاوين في حسن حاجب *** وخد أسيـــل واضح متهلـــل**

وخدٌّ لأسيلُ يحــدر الدمع فوقـــهُ *** بنان كهذاب الدمقش مخضب** [4]

---

(1) عروة بن الورد، الديوان، ص47.

(2) المصدر نفسه، ص48.

(3) الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، ص178.

(4) الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، ص31.

لقد لجأ الأعشى إلى تكرار الكلمة الذي رسخ نزعته الحسية فالمقلة أو الخد جزء حسي من المرأة الفاتنة، ولما كان الشاعر جريئا في غزله انسحبت هذه الجرأة تماما في توظيفه للكلمات وفي تكرارها أيضا، وجاء البناء التكراري الداخلي تعزيزا لاتصاله بالرؤية الحسية التي يتردد صداها في صورة المرأة لدى الأعشى.

التجنيس:

التجنيس ظاهرة صوتية ذات تأثير فعّال وهو "أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها"[1]

ومن أمثلة الجناس قول عروة بن الورد:

تَبيتُ، على المرافقِ، أمُّ وهبٍ *** وقد نام العيون لها كتيت** [2]

وقوله:

ذَرِيني أُطَوِّفْ فِي البلادِ لعلَّنِي *** أخَلِّيكِ أو أغْنِيكِ عن سُوءِ مَحْضَرِ** [3]

أو قوله:

وَما أنسَ مِنَ الأشياءِ لا أنسَ قَولَها *** لِجارَتِها ما إن يَعيشُ بأحوَرا**

وبالغـــر والغـراء منها منـــازل *** وحول الصفا من أهلها متدور** [4]

ومن هنا ندرك ان عروة بن الورد عمد إلى الجناس لإضافة نغم موسيقي في كلامه وللتأثير في نفسية المتلقي مما يجعله يستمتع بأشعاره وبعذوبة ألفاضه.

ومن أمثلة التجنيس في شعر الأعشى:

واستشفعتْ من سراة الحيّ ذا شرفٍ، *** فَقَدْ عَصَاها أبُوها وَالّذي شَفَعَا** [5]

فظَلّ يَخــدَعُها عن نَفــسٍ وَاحِدِهــا *** في أرْضِ فَيْءٍ بِفعلٍ مِثْلُهُ خَدَعَا**

حَانَــتْ ليَفْجَعَهَــا بابْنٍ وَتُطعِمَـــــهُ *** لحماً، فقدْ أطعمتْ لحماً، وقد فجعا**[6]

فجعا[6]

---

(1) ابو هلال العسكري، الصناعتين، ص353، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

(2) عروة بن الورد، الديوان، ص31

(3) المرجع نفسه، ص53.

(4) المرجع نفسه، ص 49

(5) الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، ص 104.

(6) المصدر نفسه، ص106

إلى مَعشَرٍ لا يُعْـرَفُ الوُدّ بَيْنَهُـمْ؛ *** وَلا النّسَبُ المَعْرُوفُ إلاّ تَنَسُّبَا** [1]

تبين هذه الأبيات أن هذا النمط من التكرار كما يبدو من نماذج صورة المرأة أن الشاعر يتخذ من العبارة المكررة مرتكزا يبنى عليه في كل مرة معنى جديد يثري مواقفه ويعكس تجربته الانفعالية التي يعيشها مع المرأة في إطار حسي بحت.

3 ــ موازنة في الصورة:

تعد الصورة مضمون الشعر وجوهره ومن خلالها تظهر مقدرة الشاعر على تشخيص أفكاره وعواطفه فهي: "انبثاق تلقائي حر يعرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد في لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالة من الانسجام مع الطبيعة، من حيث هي مصدرها البعيد الأغوار، وتنفرد عنها ربما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها وقوانينها... إنها ليست أداة لتجسيد الشعور وفكر سابق عليها بل هي الشعور والفكرة ذاتها"[2]

فالصورة إذن تعبير أو ترجمة للشعور أو الفكرة المستوحاة في ذهن الشاعر، ثم إن كل ما تنتجه أفكار الشاعر من تصورات عديدة تخرج في صورة واحدة، تتبلور فيها تلك الأفكار المتناثرة، وثمة تكمن قيمة الصورة الشعرية لأنه "على الشاعر الإيحاء عن طريق الصورة والموسيقى بحالات نفسية، إيحاء ينير عن طريق التأمل للآخرين نفوسهم، فيستشعرون وقع التجربة التي تخلق التجارب بل تستطيع أن تخلق الحياة ذاتها"[3]

فهذا الاندماج بين أفكار الشاعر وتجاربه مع المتلقي لإبداعه هو لجوء إلى الصورة لطرح عمق الواقع من خلال نفسه بنظرته ورؤيته، وهنا تكمن قدرته على التصوير لما في متناوله من معطيات وتصوير شكلي وتأمل ظاهري.

لذا حازم القرطاجني يقول حول الصورة: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن طريق الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له خارج الذهن فإنه إدراك حصلت له الصورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية

---

(1) المصدر نفسه، ص 22.

(2) محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسة الأدبية، دار المعارف، مصر، ص32.

(3) بشرى محمد صالح، الصورة الشعرية في النقد الغربي الحديث، ط1، 1994 المركز العربي، ص09.

الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم"[1]

إذن الصورة هي قدرة الشاعر التي تصرفنا عن ظواهر المحسوسات إلى وقع الموضوعات في النفس والخاطر، لأن شعوره يصدر من داخل نفسه وخاطره ويمتلئ بوعيه.

وهناك ثلاث أنماط من الصورة البلاغية التي درس النقاد البلاغيون الشعر من خلالها وهي الصورة التشبيهية والصورة الإستعارية، والصورة الكنائية وكل صورة من هذه الصور تتفاوت فيما بينها تفاوت ملحوظا في أي منتج شعري، ولذا استعمل هذه الدراسة على استقراء هذه الصورة بثلاث مستويات في الأشعار الخاصة بصورة المرأة في ديوان الأعشى وعروة بن الورد.

أ ــ الصورة التشبيهية:

التشبيه مأخوذ من الشبه والتشبيه بمعنى التمثيل"[2] وفي الاصطلاح يراد به إلحاق أمر بآخر في صفة مشتركة بينهما لغرض يقصده المتكلم ويرمي إليه.

ولأنه يساعد على تجلية الخفي وإتاء البعيد، كما يعين على توضيح المعنى وتقويته بصورة موجزة وجميلة وفي ذلك يقول ابن رشيق القيرواني(ت 463) "التشبيه صفة الشئ بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو نسبه مناسبة كلية لكان إياه"[3]

وكما يقول صاحب عيار الشعر الذي ذكر المنبع الأول الذي يرجع إليه الشاعر أثناء تركيبه للصورة التشبيهية فيقول: "وأعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وادركه عيانها ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدوا أوصافهم ما رأوا منها وفيها"[4]

فالشاعر العربي يخلق تشبيهاته من محيطه ومما وقع عليه بصره داخل بيئته، إذ توفر له المادة التي يشكل منها مختلف صوره الشعرية.

---

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط2، 1994، ص167.

(2) ينظر ابن منظور، لسان العرب، م5، مادة (ش، ب، هـ) ط3، دار صادر بيروت، 2004، مج8.

(3) ابن رشيق القيرواني العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ج1، منشورات ELGA، د ط، 2001، ص241.

(4) ابن طباطب: عيار الشعر، تج، محمد زغلول سلام منشأة المعارف، دط، 1984، ص48.

والملاحظ في شعر الأعشى أن التشبيه كان أكثر حظا سواء أكان تمثيليا أو غير تمثيلي فهو يقول:

كخذول ترعى النواصف من تثـــ *** ـــليث قفرا خلا لها الأسلاق**
تنفض المرد والكباث بحملا *** ج لطيف في جانبيه انفراق**
في أراك مرد يكاد إذا ما *** ذرت الشمس ساعة يهراق**
وهي تتلو رخص العظام ضئيلا *** فاتر الطرف في قواه انسراق**
ما تعادى عنه النهار ولا تعـــ *** ـــجوه إلا عفافة أو فواق**
مشفقا قلبها عليه فما تعـــ *** ـــدوه قد شف جسمها الإشفاق**
وإذا خافت السباع من الغيـــ *** ل وأمست وحان منها انطلاق**
روحته جيداء ذاهبة المر *** تع لا خبة ولا مغلاق**

في الأبيات تشبيه تمثيلي حيث يشبه محبوبته بظبية تختلف عن قطيع الغزلان لترعى منهبط الوادي الخصيب، حيث يجري الماء، وقد خلا لها القاع، فأخذت تهز شجر الأراك بقرنيها، وهي في أثناء ذلك تتابع طفلها الصغير كي لا تبعد عنه أو تؤخر رضاعته، فإذا حل المساء عادت به إلى مكان آمن وهذه الصورة تمتلئ بالحركة والحيوية والعاطفة ويمكن أن نربطها بحياة الأعشى أي نقصد حبه لابنته وحبها له وخوفها عليه في ترحاله وغربته، فكأنه الظبية التي ترعى أطفالها وتخاف عليهم.

ويقول أيضا:

غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا *** تَمشِي الهُوَينَا كَمَا يَمشِي الوَجِي الوَحِلُ**
كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَـــا *** مَرُّ السَّحَابَةِ ،لاَ رَيْثٌ وَلاَ عَجَـــــــلُ**
لَيستْ كَمَنْ يكرَهُ الجيرَانُ طَلعَتَهَا *** وَلاَ تَرَاهَا لسِرِّ الجَارِ تَخْتَتِـــــــــلُ**
يَكَادُ يَصرَعُهَا ، لَوْلاَ تَشَدُّدُهَـــا *** إِذَا تَقُومُ إلى جَارَاتِهَا الكَسَـــــــلُ**
إِذَا تُعالجُ قِرْناً سَاعَةً فَتَـــــرَتْ *** واهتزّ مِنهَا ذَنُوبُ المَتنِ وَالكَفَـــــلُ**
ملءُ الوشَاحِ وَصفرُ الدِّرْعِ بَهكنَةٌ *** إِذَا تَأَتّى يَكَادُ الخَصْرُ يَنْخَـــــــزِلُ**
نِعمَ الضَّجِيعُ غَداةَ الدِّجنِ يَصرَعهَا *** لِلذّةِ المَرْءِ، لاَ جَافٍ، وَلاَ تَفِـــــلُ**
هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مَرَافِقُهَـــــا *** كَأَنَّ أَخْمَصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَعِـــــلُ[1]**

(1) الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، ص ص: 144 - 145

فالشاعر في هذه الأبيات ينحت لنا تمثالا من الجمال في عصره تمثالا تجسده لنا هريرة من خلال ذلك الوصف الدقيق الذي راح يتقرى مفاتن الجسد ليظهرها سيدة بيضاء فرعاء مصقولة العوارض، ممتلئة الجسم، ثقيلة الأرداف، دقيقة الخصر، تكاد قدماها تعجز عن حمل ذلك الجسد الضخم، وإلى جانب ذلك الجمال الحسي الخارق، فهي تتمتع بجمال خلقي يزيد في بهائها وروعتها، فهي في مشيتها تحضر بهدوء كما تحضر السحابة التي تحمل اليمن والبركة إلى الجميع، وهي من النساء الائي يقمن علاقات حسنة مع الجيران ويحافظن على أسرارهن كما يذهب الأعشى معها في نشوة جمالية تشبه نشوة الخمر، وبالعودة إلى شعر عروة بن الورد سنتطرق بالحديث عن الصورة الشعرية في شعره الخاص بصورة المرأة وتجسيد القيمة الفنية في ذلك فهو يقول:

لياليا إذ جيبها لك ناصح *** وإذ رِيحُها مِسكٌ زكيٌّ، وعنبر** [1]

يبدو هذا التشبيه رغم حذف الأداة ووجه الشبه بسيطا وموجزا فقد شبه رائحة صاحبته التي يعاني من حرمان منها وغربته التي يعيشها بالمسك الزكي أو العنبر وتشبيه ريح المرأة بالمسك أو العنبر من التشبيهات المتكررة كثيرا في الشعر الجاهلي.

وعلى ما قد يبدو عدم تمكن عروة من صورة مبتدعة واكتفائه بهذا النوع البسيط من التشبيه على سبيل تشبيه بليغ.

إنها سرعة في بناء الصورة البيانية تنأى عن العقل والتفكير وتترجم الخيال في بساطة وخفة، تناسب وتيرة الحياة التي يحياها الشاعر وقد تبين سلفا من خلال استقراء الديوان بعض مظاهر هذه السرعة الفنية كانتشار المقطوعات الشعرية، عكس ما لوحظ في المنبع الشعري الخاص بصورة المرأة لدى الأعشى من تمهل وأناة تتيح للشاعر التجويد، ومعنى هذا أن العملية الفنية في التشبيه البليغ بسيطة بخلاف ما ورد عند الأعشى.

ثم إنه تشكيل شعري مألوف أقدر على تجسيد حاجات الشاعر المقموعة، فأهم وضع يسعى إليه عروة بن الورد هو أن يسجل في خاطره كل اهتزازات الحياة من حوله، وكل اضطرابات الناس والكائنات التي تحيط به ولا يوجد في نظره أسمى من تلقى أصداء الواقع الحي والاستجابة للنوازع التي تخلقها الظروف كالحرمان والفقر ولن ينقل عروة

(1) عروة بن الورد، الديوان، ص49..

تجاربه ومعاناته وكذلك رؤيته للواقع الإنساني نقلا حرفيا بل ينقل هذا الواقع من خلال التصوير التشبيهي الذي يصل إلى المتلقي وصولا فنيا يجعله يتخيل بدوره هذا الواقع.

ومرة أخرى نسجل هذه الدقة في الصورة الإنسانية النفسية التي تخير ألوانها عروة بن الورد فجاءت متناسقة تحمل شحنات عاطفية تتسلط بجمالها على وجدان المتلقي فتجعله يعيش تجربة بتفاصيلها ويتقمص في لحظة لا وعي عواطف الشاعر وأحاسيسه وهي تلك الأبيات التي راح من خلالها عروة يشبه حاله مع غربته مع أصحاب "الكنيف": أم ووليدها فيقول:

فإنّي وإياكم كذي الأمّ أرهنَتْ *** له ماء عينيها، تفَدّي وتَحمِل**
فلمّا ترَجّــتْ نَفْعَهُ وشَبَابَهُ *** أتتْ دونَها أُخرى حديداً تُكحّل**
فباتَتْ لحدّ المِرفَقَينِ كلَيهما *** تُوَحوِحُ ممّا نَابَها، وتُولول**
تُخَيَّرُ من أمرينِ ليسا بغِبطةٍ *** هو الثّكلُ، إلاّ أنها قد تجمَّل**[1]

في هذه الأبيات شبه عروة نفسه بالأم لما تحمله من حنان وحب ويذكر في هذا الشاهد الشعري أصحاب الكنيف وهم جماعة من فقراء قومه وضعفائهم وصعاليكهم كان عروة يجمعهم في حظيرة ويرزقهم مما يغنمه ويرعى مريضهم حتى يبرأ ويخرج بمن يستطيع منهم إلى الغارة وذلك عندما يأتي على القوم أيام عجاف ثم إذا أخصب رجع كل إلى أهله.

ب ــ الصورة الاستعارية:

"أما الاستعارة التي هي تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته ووجه الشبه فهي من المجاز اللغوي وهي أقسام كثيرة تفنن البلاغيون في تصنيفها فمنها: الاستعارة التصريحية، المكنية، العنادية والأصلية..." [2]

وقد أعجب عبد القاهر الجرجاني بالاستعارة وفضلها على التشبيه لأنها أشد حسية منه في تقديم المعنى يقول فيها: "أعلم أن الاستعارة ... أمد ميدانا وأشد افتنانا وأوسع سعة، وأبعد غورا وأذهب نجدا في الصناعة وغورا من أجل تجمع شعبها وشعوبها

(1) عروة بن الورد، الديوان، ص ص: 71-72.
(2) جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974، ص435.

وتحضر فنونها ومن خصائصها أنها تعطيك الكثير من المعاني حتى تخرج من الصفة الواحدة عدة من الدّرر"[1]

فهي إذن تصويرية بطبيعتها، لذلك هي تخلق ما يسمى باللغة التجسيسية كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون على حد تعبير الجرجاني.

لقد اكتسبت الاستعارة كل هذه الأهمية في الشعر لأنها أكثر استثارة لخيال المتلقي فتمكنه من الإحساس بالأشياء وتنقل إليه جهة انطباع الشاعر عنها وفي سياق التوظيف الاستعاري يقول الأعشى:

إِذَا تَقُومُ يَضُوعُ المِسْكُ أَصْوِرَةً *** وَالزَّنْبَقُ الوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِلُ**

ما رَوْضَةٌ مِنْ رِياضِ الحَزْمِ مُعشبةٌ *** خَضرَاءُ جَادَ عَلَيهَا مُسْبِلٌ هَطِلُ**

يُضَاحِكُ الشّمسَ مِنهَا كَوكَبٌ شَرِقٌ *** مُــؤزَّرٌ بِعَمِيمِ النّبتِ مُكْتَهِــلُ**

يَوْماً بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ، *** وَلاَ بِأَحسَنَ مِنهَا إِذْ دَنَا الأُصُلُ**[2]

طاغ بالجمال واللذة عشق حاول معه الشاعر أن يحتضن الطبيعة بيديه، يجمع من مفاتنها باقة رائعة من الورد والطيب ليقدمها إلى تلك المرأة الفاتنة، حتى تكتمل لديه نشوة الجمال ويمتلكه بين يديه.

ومما تقدم نخلص إلى أن الأعشى اعتمد في شعره على الاستعارة التي لجأ إليها قصد توضيح معانيه، وتصوير مشاعره، فجاءت على يده متصلة بطبيعته ومرتبطة بملامح بيئته، كما نلاحظ امتزاجها بالطبيعة امتزاجا وجدانيا.

وستحاول الدراسة فيما يلي تبيين كيف وظف الشاعر عروة بن الورد الاستعارة في بناء صورته الشعرية وبصفة عامة كان النمط الاستعاري قليل الاستعمال في الشعر الخاص بالمرأة، قياسا بالتشبيه وقد توسل الشاعر بالاستعارة في بناء صوره وتنوعت ما بين تصريحية و مكنية و هي على قلتها لا تخلو من إبداع و خلق فني و صور مبتكرة وقد اعتمد عروة في بنائها على أسلوبي التجسيد والتشخيص فنجد أنه يجسد لنا المعنوي على هيئة محسوسة.

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص ص 32-33.

(2) الأعشى ميمون بن قيس: الديوان، ص: 145..

ومن الاستعارات التصريحية التي تفنن الشاعر في رسمها فخرجت على قدر من الأصالة والجمال والقوة في التعبير قوله:

تَبيتُ، على المرافق، أمُّ وهبٍ *** وقد نام العيون لها كتيت** [1]

ففي اللحظة التي نرى فيها عروة يهب نفسه وما يملك كي يسعد الآخرين متخطيا بذلك النزعة الفردية إلى أخرى جماعية، اتخذت من التضامن والتآزر روحا لها نجد هذه الزوجة وقد تكوَمت على هذه الصورة في نومها مرسلة هذا الصوت المليء بالخنق والغيظ على تصرف زوجها وسلوكه وكم كان عروة موفقا في رسم هذه الصورة التي تمثل احتجاج الزوجة وغضبها باستعمال هذه اللفظة الغريبة الموحية كتيت. [2]

إن تأخُذوا أسماء، موقفَ ساعةٍ *** فمأخذُ ليلى ، وهي عذراءُ، أعجبُ**

لبسنا زماناً حسنها وشبابها *** ورُدّتْ إلى شعواء، والرأسُ أشيبُ**[3]

والشاعر في هذين البيتين يشبه حسن وشباب هذه المرأة بالثوب الذي يلبس وقد حذف المشبه به "الثوب" وأبقى على لازمة من لوزامه وصرح بالمشبه "حسن الشباب" على سيل استعارة مكنية.

وقد اعتمد عروة في بناء هذه الصورة أسلوب التجسيد، فقد جسد لنا الشباب على شكل حسي وهو اللباس أو الثوب الذي يرتديه الإنسان.

ويقول في موطن آخر:

ولا وأبيك لو كاليوم أمري *** ومن لكَ بالتَدَبُّرِ في الأمـــــــورِ**

إذاً لمَلَكْتُ عِصْمةَ أُمّ وَهْبٍ *** على ما كان من حسك الصدور**[4]

فقوله: (من حسك الصدور) توظيف مجازي لأن الحسك في الحقيقة ثمرة خشنة تعلق بأصواف الغنم، وقد نقلت من هذا المعنى للدلالة على الخشونة التي تكون في الصدر وهو يريد الغل والعداوة وحدث ذلك بإضافة الحسك إلى الصدور.

ومن الاستعارات المكنية كذلك قوله: متحدثا عن زوجته التي تحثه على الكف عن الغزو وخوفا عليه من الموت وحفاظا على حياته:

---

(1) عروة بن الورد: الديوان، ص31.

(2) عبد القادر عبد الحميد زيدان: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص78، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر 2002، د ط.

(3) عروة بن الورد: الديوان، ص 28.

(4) المصدر نفسه، ص 48.

تقولُ: ألا أقصرْ من الغزو، واشتكى *** لها القولَ، طرفٌ أحورُ العينِ دامعُ**

لقد أبدع الشاعر نسج خيوط هذه الصورة فجاءت جميلة مؤثرة قوية الإيحاء من شدة خوف وحرص هذه المرأة على زوجها وقد أجاد عروة استخدام الاستعارة.

في بناء صورته فجعل من طرف عين هذه الزوجة إنسان يشتكي القول لها ويقف إلى جانبها في مطلبها وقد أتبع هذا المعنى بصفات المشبه تتمثل في صفتي "أحور" و"دامع" وعليه تبين أن عروة بتن الورد وظف الاستعارة في صورة شعرية خادمة لموضوع المرأة الذي بث من خلاله نزعته الإنسانية ومبادئه السامية.

ج ــ الصورة الكنائية:

لم تقف عناية العرب بالكناية عند حد توظيف الأدباء واستخدامهم لها في إبداعاتهم الأدبية وإنما اتَخذها الدارسون أيضا موضوعا للبحث والدراسة، فتناولها جيل من الباحثين قديما وحديثا فتحددت بموجب ذلك طبيعتها وتوضحت أقسامها ومن بينهم الجاحظ فإنها عنده تقابل التصريح والإفصاح بدليل قوله: "ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة، أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها إذا كان الإفصاح أوعر طريقة".[1]

أما قدامة بن جعفر فقد طالعنا بمفهوم للكناية تحت اسم الإرداف حيث قال: "وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني , فلا تأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى, بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه و تابع له, فإن دلَ على التابع أبان عن المتبوع "[2]

وهذا فضل حسن عباس يعرفها بقوله: "الكناية أن تريد معنى من المعاني فتعبر عنه بغير اللفظ الموضع له في اللغة".[3]

وكذلك عدها أبو العدوس مضيفا إلى حد إمكانية جواز إرادة المعنى الحقيقي فيقول: "هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي".[4]

فالكناية إذن وسيلة من وسائل التصوير ولبنة أساسية في بناء النص الأدبـــي الـــذي يولد نتيجة صياغة الأديب لتجربته الشعرية ولأجل ذلك مال إليها المبدعون واتخذوها لونا

---

(1) أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، تح موقف شهاب الدين ، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص 68.

(2) قدامة بن جعفر: نقد الشعر تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت، ص 157.

(3) فضل حسن عباس: أساليب البيان, دار النفائس , الأردن ط1, 2007 ص335

(4) أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية دار المسيرة، ط2، 2010، ص 212.

من ألوان الخيال المساهمة في توضيح المعنى وأحد الوسائل التي يشكل بها الشاعر صوره الشعرية.

وصفوة الكلام أن الصورة الكنائية تظل أقدر أساليب البيان على تصوير المجتمع وإبراز مقوماته، فهل استطاع كل من الأعشى وعروة نقل رؤيتهما الفنية من خلال الكناية؟

من بين الصور الكنائية الموجودة في شعر الأعشى قوله:

عُلقْتُهَا عَرَضاً، وَعُلِقَتْ رَجُلاً *** غَيرِي، وَعُلّقَ أُخرَى غَيرَهَا الرَّجُلُ**[1]

إنها كناية عن تبيان العواطف الإنسانية في الحب، إذ يرسم الأعشى صورة واقعية من خلال نفسه التي علقت هريرة بينما كانت هريرة تحب رجلا آخر وعواطف ذلك الرجل مع امرأة أخرى، وهذا دليل على أن الحب لا يمكن أن يكون من طرف واحد، لأنه يتطلب الكثير من الرعاية والاهتمام حتى يشعر الطرفان توافق الرغائب وتلاقي الأهواء والقلوب.

ولم يخلو الشاعر عروة بن الورد من الكناية وكذلك لم يستعملها بكثرة ذلك أن خطابه كان مباشرا إخباريا ولا حاجة إلى المجاز، فاستعمل عروة بن الورد الكناية في تأكيده لنا أن الغربة الذاتية التي عاشها الشاعر قد بثها في منتجه لشعري الخاص بالمرأة، إذ نجده في وصف حال امرأته التي تملكها الغضب من تصرفاته فباتت ليلها تحمل غيظها اتجاهه مما سبب له غربة ذاتية فهو لا يصرح بهذا المعنى بل يكني عنه بقوله:

تَبيتُ، على المرافق، أمُّ وهبٍ *** وقد نام العيون لها كتيت**[2]

فقد عمد عروة إلى وصف طريقة نوم زوجته وهي طريقة نوم خاصة لأنها تتعلق بامرأة غاضبة لا تملك أن ترد زوجها عما هو فيه.

والوصف كما هو معلوم يقوم على تشخيص الموصوف حتى يخال السامع أنه منتصب أمامه يشاهده فعلا وهذا ما فعله عروة عندما ركز على الجزئيات في هذه

(1) الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، 145.
(2) عروة بن الورد: الديوان، 88.

اللوحة,وكلما توفرت هذه الجزئيات في نص ما كان الوصف أجمع وأكثر استيعابا بالموصوف، ومع ذلك فالشاعر لم يقصد إلى وصف حال زوجته، وإنما أراد أن يشير إلى تذمرها وعدم رضاها عن كرمه الزائد، واستعمال الكناية هنا جاء لأن الظرف حساس، فالزوجة في حالة استثارة وغضب وأي خطأ قد يزيد الأمر سوء، كما قد يبدو الأمر فضا وقاسيا لو حمل عليها هذه الصفات بتعبير مباشر لذلك لجأ إلى الكناية حتى يحقق هدفين:

الأول: إيصال المعنى الذي قصده كاملا وبتعبير بليغ.

والثاني: تجنيب زوجته سماع ما تنبو عن سماعه وبالتالي تفادي احتمال جرحها من هذا الكلام فكان بالكناية ها هنا يهذب المعنى أو اللغة التي حملت هذا المعنى من غير أن ينقص منه شيئا.

وقال عروة أيضا:

وما طالِبُ الأوتارِ إلاّ ابنُ حُرّةٍ *** طويلُ نجاد السيّفِ، عاري الأشاجعِ** [1]

فعبارة "طويل نجاد السيف" كناية عن طول القامة، كذلك عبارة عاري الأشاجع" كناية عن القوة ولكن الكناية في هذا البيت لم يقصد بها الشاعر فخرا ذاتيا بقدر ما أراد أن يثبت صورة المرأة الأم، فهو يدافع عن أمه التي يعيرونه بنسبها، ومن أمثلة الصور حديثه إلى زوجه التي حثته عن عدم المخاطرة بنفسه وترك الغزو والمقام إلى جانبها، فهو يتخيل حالها لو فعل ما تطلبه منه مضمنا هذا التخيل أو هذا التنبؤ صورة كنائية حسية يقول فيها:

أبى الخفض من يغشاك من ذي قرابة *** ومن كل سوداء المعاصم تعتري** [2]

إن عروة في هذا البيت يوجه كلامه إلى زوجته قائلا: إني إذا قعدت عن السعي والكسب فإنه لن يبقى لديك ما تقري منه ضيوفك أو ما أو ما تعينين به ذوي القرى مما يطرقون بابك وقد جعل عروة هذه المرأة "سوداء المعاصم" كناية عن الفقر والجدب الذي تعيش فيه، فقد أجهدتها كثرة طرق الضيوف وكذا الجوع والبرد فاسودت معاصمها من ذلك.

(1) المصدر نفسه، ص79.

(2) المصدر نفسه، ص44.

ومن هذا ندرك أن الشاعر لجأ إلى الكناية للتخفيف عن آلامه ومعاناته وغربته عن قبيلته ومجتمعه فنجده يومئ إلى الشيء ثم يترك لأذهاننا مهمة التحليل والتفسير، هذه كناية تأتي على شكل صور حسية تقبل التأويل" إذن يبدو المعنى موجود في مكان ما وعلينا أن نبحث عن قراءته وفهمه.

خاتمـــــة

ها نحن نحط الرحال في خاتمة البحث التي سنحاول من خلالها استخلاص وبلـــورة أهم ما تمخض عنه من نتائج ولعل أبرزها:

1-في كنف الحضارات العربية حضت المرأة العربية بالاهتمام من قبـــل أســـرتها والمجتمع الذي كانت تعيش فيه بعكس نساء الحضارات القديمة.

2- صعوبة تحديد مكانة المرأة في المجتمع العربي القديم لأننا نرى قســـمين مـــن النساء

قسم منهن ليس لديه الحق في الحياة إذ كن يؤدن و يسبين ويورثن ولا يـــرثن أمـــا الصنف الثاني فنساء لديهن الحق في الخلع وطلب الطلاق هذا من جهة ومن جهة أخـــرى وجود نساء شاعرات وكاهنات في الوقت نفسه لهذا كان الحكم في تلك الفترة على المـــرأة صعبا من ناحية إن كانت مهانة أو عزيزة.

2-رأى الأعشى جمال المرأة و احسه رغم أنه كان أعمي وأول ما رآه جسدا جميلا مزينا بالحلي تفوح منها روائح عطرة كأنه روضة غناء ثم جمالا روحيا

4- تحدث الأعشى عن الجمال الجسدي والنفسي وكان أشد ولهـــاً بـــالمرأة وأكثـــر الشعراء تحدثا عنها بعد امرئ القيس، حيث أشاد بجمال المرأة وأبعادهـــا الرمزيـــة فقـــد شبهها بالغزالة والبيضة والدمية كما اكثر الأعشى من استخدام أســـماء الحيوانـــات مثـــل الهماه والغزال والبقر الوحشي وغيرها وهذا نظرا للطبيعة التي عاش فيها والتي سيطرت علي معظم أشعاره.

5- شعر عروة ليس فيه غزل وكيف يتغزل من يقضي نهاره يترقـــب ليلـــة وليلـــة يترصد لذا تميز هذا الشعر بتوجيه الخطاب الي الزوجة التي يشاركها الرأي والمشـــورة ولكن هذه المشاركة لا تتجاوز حدود الاصغاء لخطب تلك الزوجة العاذلة دون أن تحـــدث

استجابة أو تغييرا في نهج حياته لأنه مصر علي ذلك الرصيد الاخلاقي المفعـــم بـــالكرم والجود والنزاعات من أجل الغني والبقاء كما أنه جسد من خلال حواره مع زوجته نفيسة وتصديه لظلم الانسان وللواقع.

6- عروة بن الورد يخاطب عاذلته ولكنه يضمر حديثا يجري بينه وبين نفسه فـــي فهم معني الحياة و اشيائها وكانه يحتال القول احتيالا من خلال اخـــتلاف هـــذا الحـــوار الضمني بينه وبين المرأة ولعل ما في طبيعة المرأة من حرص واشتقاق وخـــوف يعتيـــه علي ّلك.

7- كانت المرأة العفيفة بالنسبة لعروة أهم عون له في تجسيد هـــدف اثبـــات ذاتـــه وفرض شخصية والعمل علي رفع قيمته أمام الناس فأهميتها تكمن فيما يمكن ان تضـــيفه الي رصيده الاجتماعي الي جانب ارضاء الوازع النفسي و الغريزي فيه.

8- ان الشاعر عروة بن الورد تذوق لوعة الفراق وكانت صورة المرأة المصـــورة حاضرة في حياته فهو يأخذ موقفا خاصا اتجاه هذه المرأة التي تفارقه ولا يجابه تصـــرفها بإظهار التلوع الشديد و الاشفاق علي النفس بل يتحفظ بكبريائه وقوته لان المرأة قبل كـــل شيء مطية لبعث نوزعه الانسانية.

9- كان الأعشى يقدم للمرأة قرابين الولاء والطاعة من روحه وروح شعره لترضي عنه فتهيه بالحب و الحياة والاستقرائية لان المرأة الزوجة كانت رمز العطـــاء والحنـــان والاستمرار أما العلاقة بين عروة وأمه فهي مميزة لأنها كانت تتمتع بمنزلـــة اجتماعيـــة وصنيعة وفي هذا الاطار حاول عروة تجاوز هذا الواقع ولم يسمح لنفسه بتوجيه اي نوع من السخط او الاهانة لامه خاصة ولنموذج الام بشكل عام فقد ظـــل يجلهـــا فـــي ذهنـــه ويرسخها في شعره.

10- صورة المرأة لدى عروة تبدو كالخيال فهو لم يسترسل في الحديث عنها لأنـــه يتميز بسرعة رحيله و عودته من حيث أتي فالشاعر لا يسعفه الحظ ليستمتع بمحبوبته كما هو الشاعر عند الأعشى وانما يرجع ذلك أيضا الي واقعية عروة.

11- كان النمط الاستقرائي قليل الاستعمال في شعر عروة في الجانب الذي يختص بالمرأة وقد تنوعت استعاراته ما بين تصريحية ومكنية وهي استعارات علي قلتها لا تخلو من ابداع وخلق فتي وصور مبتكرة كذلك الامر في كناياته فهي لم تكن غريبة او صـــعبة الفهم وإنما جاءت يسيرة واضحة وضوح اتجاه عروة في الحياة.

12- أقام الأعشى توازنا نفسيا مع العالم الخارجي عن طريق الجماليـــة الصـــوتية للتكرار والتجنيس وتنوع الموسيقي الخارجية بتوظيف اوزان شعرية مختلفة غلب عليهـــا بحر الطويل كما اعتمد عروة في بناء قصائده فيما يتعلق بنموذج المرأة علـــي المعمـــار الايقاعي بنوعية الداخلي والخارجي وذلك بشكل يخدم توجهه في الحياة ونزعته الانســـانية الدافعة لواقع المجتمع القبلي كما أنه فيه ضرورة في القاع العذب البعيـــد عـــن الغريـــب المستهجن توافقا مع حياته السريعة.

13- قد تبين اخيرا في هذه الدراسة أن المرأة شغلت فكر وكيان كل مـــن الأعشـــى وعروة فأولياها اهتماما خاصا و نظرا اليها نظرة صادرة عن تجربتها الحياتيـــة فكانـــت موضوعا مهما في أشعارهما فأبدعا في الصور الشعرية التي جاءت رائعة صورت فيهـــا المرأة بأحسن الصور والرموز.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المراجع:

1) إبراهيم أنيس, موسيقى الشعر ص 189 , مكتبة الأنجلو المصرية ,مطبعة لجنة البيان العربي ط 2 . 1952.

2) أبو الحسن بن إسماعيل بن سيدة المرسي: المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2000م، ج2.

3) أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية دار المسيرة، ط2، 2010.

4) أبو جرة سلطاني. الموت والرثاء في الشعر الجاهلي.

5) أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، دت.

6) أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني. شرح المعلقات السبع، دار الآفاق، د ط.

7) أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، تح موقف شهاب الدين ، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003.

8) ابو هلال العسكري، الصناعتين، ص353، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

9) أحمد الشايب: اصول النقد الأدبي، مطبعة السعادة، القاهرة، 1960.

10) أحمد أمين الشنقيطي. شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار الأبحاث، ط1، 2007.

11) أحمد كمال زكي: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت.

12) أحمد محمد الحوفي. المرأة في الشعر الجاهلي.

13) أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي – بيروت– لبنان، ط 7، سنة 1994م، ج1.

14) إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، سنة1990.

15) الأعشى الكبير ميمون بن قيس. الديوان، ش مجدي محمد ناصر الدين، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993.

16) إيليا الحاوي. النابغة، سياسته وفنه ونفسيته، دار الكتاب اللبناني، 1968.

17) بشرى محمد صالح، الصورة الشعرية في النقد الغربي الحديث، ط1، 1994 المركز العربي.

18) بهي الدين زيان. الشعر الجاهلي. تطوره وخصائصه الفنية، دار المعارف، مصر.

19) جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974.

20) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأحباء، تح، محمد الحبيب بن خوجة، ص269، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986

21) حاكم حبيب الكريطي، معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2001

22) حسني عبد الجليل يوسف: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص12، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2007.

23) حسين بكار: بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم، دار الأندلس، لبنان، 1982.

24) حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف – القاهرة – مصر، د ط، د ت.

25) حنا الفاخوري. منتجات الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان، ط5، 1970

26) خالد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية – مصر، ط 1، سنة 2000م.

27) خليل أحمد خليل: المرأة العربية وقضايا التغيير، بحث اجتماعي في تاريخ القهر النسائي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط 2، سنة 1982م.

28) زبير دراقي. المفيد الغالي في الأدب الجاهلي، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1994.

29) زغلول محمد سلام. مدخل إلى الشعر الجاهلي، منشأة المعارف، الإسكندرية، م1، ط1، 1998.

30) زيدان عبد القادر عبد الحميد: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي

31) سعدية حسين البرغثي. الأسرة في شعر ما قبل الإسلام، ط1، دار الكتاب الوطنية بنغازي، ليبيا، 2003.

32) سعيد بوفلاقة. الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية، دط، ديوان للمطبوعات الجامعية، الجزائر.

33) سليمان محمد سليمان. المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005.

34) السيد محمود شكري الألوسي البغدادي. بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب، عني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري، ج3 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

35) شوقي ضيف. تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي). دار المعارف، مصر، ط8.

36) طريفي محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي و الإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 1، سنة 2004م، ج 2.

37) عباس محمود العقاد. شاعر الغزل، دار المعارف، مصر، ط1، 1980.

38) عبد الإله ميسوم. تأثير الموشحات في التربادور، (د،ط) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

39) عبد الحليم حنفي: شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1987م.

40) عبد العزيز نبوي. مختارات من الأدب الجاهلي، المختار للنشر والتوزيع، ط3، 2004.

41) عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ص53، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، د ط.

42) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981.

43) عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، ص 355، دار الغرب، الجزائر، ط1، 2003.

44) عبد المعين الملوحي، أشقار اللصوص وأخبارهم، دار الحضارة الجديدة – بيروت – لبنان، ط 1، سنة 1993م، المجلد الثالث.

45) عروة عمر. حياة العرب الأدبية الشعر الجاهلي، دار مدني 2004، دط.

46) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط2، 1994.

47) عفيف عبد الرحمان: الشعر وأيام العرب، دار النهضة العربية، مصر، د ط.

48) علي أبو زيد:ظاهرة العدل في شعر حاتم الطائي، مجلة جامعة دمشق – المجلد 18، العدد01، سنة 2002م.

49) علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن 2هـ، دراسة في نصوصها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

50) علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت.

51) علي سليمان. الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع، قراءة في اتجاهات الشعر المعارض، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 2000، (د.ط).

52) عماد علي الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، سنة 2006م.

53) عمر فروخ. تاريخ الأدب العربي، من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم، بيروت، لبنان، ط5.

54) غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه. دار الفكر، دمشق، ط1، 2001.

55) غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

56) غزوان عناد: دراسات في الشعر الجاهلي، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 2006..

57) فضل حسن عباس: أساليب البيان, دار النفائس , الأردن ط1 ,2007 .

58) قدامة بن جعفر: نقد الشعر تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت.

59) كيال باسمة: تطور المرأة عبر التاريخ، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، د ط، سنة 1981م.

60) ليلى الصباغ. المرأة في التاريخ العربي، تاريخ العرب ما قبل الإسلام، دط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975.

61) المجذوب عبد الله بن الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصياغتها، ط3، الكويت، 1989، ج1.

62) محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسة الأدبية، دار المعارف، مصر.

63) محمد رضا مروة: الصعاليك في العصر الجاهلي، أخبارهم وأشعارهم، دار الكتب العلمية، بيروت، البنان، ط1، سنة 1990م.

64) محمد زكي العشماوي. النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980، دط.

65) محمود حسن أبو ناجي،الرثاء في الشعر العربي.

66) محمود شكري الألوسي البغدادي. بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب.

67) مصطفى صادق الرافعي. تاريخ أداب العرب ج3، دار الجوزي، القاهرة، (د.ط)، 2009.

68) مي يوسف خليف. الشعر النسائي في أدبنا القديم، مكتبة غريب، القاهرة.

69) نايف معروف، عمر الأسعدي: علم العروض التطبيقي، الرياض، ط1 1987.

70) نور الدين السد: الشعرية العربية، ج1 ، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007.

71) نوري حمودي القيسي: الحوار في القصيدة الجاهلية، مجلة الأقلام، العدد 09، السنة الثامنة، 1973م، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – بغداد – العراق.

72) يحي الجبور. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط4، 1983.

73) يوسف حسني عبد الجليل: المرأة عند شعراء صدر الإسلام، ط1، الدار الثقافية للنشر – القاهرة – مصر.

74) يوسف خليف: أوراق في الشعر ونقده، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر ، د ط، سنة 1997م.

75) يوسف محمود عليمات: صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي.

76) نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية، مكتبة الاقصى عمان ، 1976

قائمة المصادر:

77) ابن الخطيب التبريزي. شرح المعلقات العشر المذهبات، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، د ت.

78) ابن رشيق القيرواني العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ج1، منشورات **ELGA**، د ط، 2001.

79) ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء،42.

80) ابن طباطب: عيار الشعر، تج، محمد زغلول سلام منشأة المعارف، دط، 1984.

81) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، دت، ج2

82) أبي الفرج الأصفهاني، المجلد الثالث، تحقيق لجنة من الأدباء، دار الثقافة بيروت، لبنان، د ط.

83) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج4.

قائمة الدواوين

84) امرؤ القيس : الديوان, شرح : عبد الرحمن المصطاوي, دار المعرفة, بيروت– لبنان, ط2, سنة 2004م.

85) ديوان عروة بن الورد، أمير الصعاليك، دراسة وتحقيق أسماء أبو بكر محمد، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1418هـ/1998م.

86) زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت – لبنان– ط 2 ، سنة 2005م.

87) عبيد بن الأبرص. الديوان، ش أشرف أحمد عورة، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994.

قائمة المعاجم

88) ينظر ابن منظور، لسان العرب، م5، مادة (ش، ب، هـ) ط3، دار صادر بيروت، 2004، مج8.

مذكرات

89) سفيان زدادقة: المركز والهامش في شعر الصعاليك السابقين للإسلام، مذكرة ماجيستير، إشراف نورالدين السد، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر المركزية، السنة الجامعية 1998-1999م.

فهرس

الموضوعات

فهـــرس الموضوعات

الموضـــــوع	الصفحــة
دعـــــاء	
إهـــــداء	
شكر وعرفان	
البسملـــة	
مقدمـــــة	**أ ــ د**
مدخل : المرأة في المجتمع العربي قبل الإسلام	**06**
1/ مكانة المرأة في الحياة اللاجتماعية	**07**
* الزواج ــ الطلاق ــ الخلع ــ الإملاق ــ السبي	**07**
2/ مكانة المرأة في الحياة الفكرية	**16**
أ ــ المرأة في الشعر	**16**
ب ــ المرأة في النثر	**18**
الفصل الأول: صورة المرأة في شعر الأعشى	**22**
1 ــ تعريف المجتمع القبلي	**22**
أ ــ من الناحية الاجتماعية	**22**
ب ــ من الناحية الثقافية والفكرية	**24**
2 ــ تعريف الأعشى	**26**
3 ــ أنواع صور المرأة عند الأعشى	**30**
• المرأة الجسد	**32**
• المرأة المثالية	**38**
• المرأة الواقعية	**40**
• المرأة السبية	**41**
• المرأة الأرملة	**42**
• المرأة الزوجة	**42**
• المرأة الإبنة	**43**
• المرأة المعشوقة	**45**
• المرأة الأم	**46**
• المرأة الشمس	**47**
• المرأة الغزال	**48**
• المرأة البيضة	**50**

• المرأة الدمية / التمثال	50
الفصل الثاني: صورة المرأة في شعر عروة بن الورد	54
1/ تعريف عروة بن الورد	54
2/ تعريف المجتمع الصعلوكي (لغة واصطلاحا)	59
3/ النظام الاجتماعي للصعاليك	65
4/ أنواع صور المرأة عند عروة بن الورد	71
• صورة المرأة العاذلة	71
• صورة المرأة العفيفة	79
• صورة المرأة المصارمة	85
• صورة المرأة السبية	89
• صورة المرأة الأم	93
الفصل الثالث: موازنة صورة المرأة بين الأعشى وعروة بن الورد	100
1/ موازنة في الموضوعات	100
2/ موازنة في الإيقاع	109
3/ موازنة في الصورة	118
خاتمة	129
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	
ملخص	

ملخص:

1/ ملخص المذكرة باللغة العربية

2/ ملخص المذكرة باللغة الفرنسية

الملخص:

تحاول هذه الدراسة الموسومة بصورة المرأة بين الشاعر القبلي والشاعر الصعلوك الأعشى وعروة بن الورد أن تتناول صور المرأة عند كل منهما نظرا إلى آن الأعشى ارتبط شعره في غالب الأحيان بالمرأة لأنه وجد فيها وسيلة تهب الرجل عموما الذرية أما شعر عروة ليس فيه غزل.

ومن ثم فقد اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج الفني التحليلي، وهنا تأصلت إشكالية هذه المذكرة، في أي موضع وضع كل من الأعشى وعروة المرأة ؟ وهل اختلفت النظرة إليها عندهما؟ أم هي نفسها؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية قمت بتقسيم هذه الدراسة إلى مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة.

أما المدخل فهو مهاد نظري يتحدث عن مكانة المرأة في الحياة الاجتماعية والفكرية قبل الإسلام، أما الفصل الأول فقد درست فيه تعريف الأعشى، وتعريف المجتمع القبلي وأنواع صور المرأة عند الأعشى من ذلك :صورة المرأة المعشوقة، والمرأة الزوجة، والمرأة الجسد.

يتلو هذا فصل ثاني يتناول الحديث عن تعريف عروة، ومفهوم الصعلكة، والنظام الاجتماعي الخاص بهم مع تبيين أنواع صور المرأة عند عروة.

وفيما يتعلق بالفصل الثالث فقد أفردته للحديث عن البنية الموضوعية، والصور الشعرية، والموسيقي الداخلية والخارجية المتعلق بنموذج المرأة في شعر عروة والأعشى.

و في الأخير ختمت بحثي بخاتمة عرضت فيها أهم النتائج المتوصل إليها:

_ رأى الأعشى جمال المرأة و أحسه رغم أنه كان أعمى.

_ تحدث الأعشى عن الجمال الجسدي و النفسي وكان أشد ولها بالمرأة.

ملخـــــص

_ شعر عروة ليس فيه غزل وكيف يتغزل من يقضي نهاره يترقب لذا تميز هذا الشعر بتوجيه الخطاب إلى الزوجة

_ كانت المرأة العفيفة بالنسبة لعروة أهم عون له في تجسيد هدف إثبات ذاته.

وأخيرا أسأل الله التوفيق والسداد

RESUME

Cette étude tagged essaie d'être des femmes entre le poète Tramp A'sha et Urwa ibn roses tribales et poète à prendre des images de femmes à chaque donné que TFB a été associé à ses cheveux souvent des femmes parce qu'il a trouvé un moyen soufflant généralement l'homme atomique **Le cheveux** de boucle qui ne tourne pas.

Et puis la nature du sujet a nécessité le recours à l'approche technique analytique »Ici problème de cette note enracinée» dans une position quelconque pour mettre tous les TFB et boutonnières femmes? Est en désaccord avec eux, les regarder? Ou est-ce la même chose?

Et la réponse à ce problème, vous divisez cette étude à l'avant »et l'entrée» et trois chapitres et une conclusion.

L'entrée est paillis mon parler de la place des femmes dans la vie sociale et intellectuelle pré-islamique »Le premier chapitre a été la définition de TFB étudié» et la définition de la société tribale »et les types d'images de femmes quand A'sha que cela: une image Almahawkh femmes et si une femme» et la chair des femmes.

Lire le deuxième chapitre à parler de la définition de la boucle »et le concept de Alassalkh 'et leur propre système social pour indiquer les types d'images avec les femmes quand boutonnières.

En ce qui concerne le chapitre III, il a Oferdth parler de la structure de l'objectivité »et des images poétiques» et la musique interne et externe sur un modèle des femmes dans les boucles de cheveux et TFB.

Et dans ce dernier, il a conclu une conclusion de recherche qui ont offert des résultats les plus importants ont atteint à:

_roy A'sha beauté d'une femme, et je le sens bien qu'il était aveugle.

_Thdt A'sha pour la beauté physique et psychologique était plus grave et ses femmes.

_har boucle qui ne tourne pas et comment flirter qui passe sa journée à regarder afin de caractériser ces cheveux sous la lettre d'orientation à la femme

Femmes _kant chastes pour Aoun Boutonnière plus important pour lui dans la réalisation de l'objectif de faire ses preuves.

Enfin, demandez à Dieu pour aider et guider