المرأة في شعر عصر ما قبل الإسلام بين التجربة الواقعية والرمزية

د. ليلى نعيم عطية الخفاجي
معهد اعداد المعلمين/ الرصافة الأولى

خلاصة

مارست المرأة رمزاً كانت أم واقعاً جاذبية مؤثرة وسلطاناً قاهراً على قلوب الشعراء في عصر ما قبل الإسلام، فقد كانت الحياة في الجزيرة العربية ملائمة للتعاطي مع المرأة، فالعرب عاشوا "في بيئة غنية بالجمال المطبوع وان حرمت كثيراً من ألوان الجمال المصنوع. فهناك يبزغ القمر وضّاح الجبين بساما، ويبعث أشعته الفضية للمدلج والساهر والسامر فيخلب لبّه وتلتمع النجوم سوافر في سماء أضحيانة تناغي وتناجي. وهنالك السكون الرهيب الباعث على التأمل، والبراح الفسيح، المتكشف، والحرية المطلقة، وتخفف الحياة من أشاغيل المدنية وضجيج الحضارة . هناك ينفسح الوقت لأن يخلو الشاعر إلى نفسه، وان ينضّر حياته بالحب ويملأ فراغه بالتفكير فيمن يحب"[1] ونظراً لهذا الجمال الطبيعي التلقائي نشأت أسمى العواطف والعلاقات الغرامية مع المرأة التي أصبحت مكملة لهذا الجمال البيئي التلقائي بجمالها العربي الأصيل "لأن جمال المرأة أغلى أفانين الجمال الحي الواعي الذي لا ينضب الاعجاب به، إذ كانت المرأة الجميلة ومازالت تجمع أفانين الجمال، وترمز إلى ماضي الطبيعة من فتون وابداع"[2]. فالمرأة في حياة الشاعر تشكّل عنصرين أساسيين. أحداهما: رمز والآخر: واقع وفي كلتا الحالتين تبقى المرأة بعنصريها حاضرة في وجدانه وانفعالاته بما تحمله من جمال جسدي وروحي.

ولم يكن حضور المرأة في معظم قصائد في عصر ما قبل الإسلام حضوراً تقليدياً فنياً بل كان حضوراً وجدانياً ومشاركاً أساسياً يشغل فضاء النص الشعري ويرفده بكل مقومات الابداع، فهي تشغل حيزاً لا يستهان به في تجارب الشعراء الابداعية سواء أكانت رمزاً أم واقعاً فهي النسغ الابداعي والمنطلق الوجداني الذي يغطي مساحة واسعة من النص الشعري "فثمة شعراء كانت

علاقة الحب هي النسغ الأساس لنتاجهم الشعري برمته وثمة شعراء كانت تجاربهم القاسية مع المرأة على صعيد واقعهم الحياتي هي المادة الأساسية التي صاغوا منها اللوحات التقليدية من أغلب نتاجهم الشعري"[3].

ونحن في هذا البحث نودّ أن نسلط الضوء على دور المرأة رمزاً كانت أم واقعاً في حياة الشاعر وتجربته الابداعية والفنية.

وتبدو المرأة واقعاً في حياة الشاعر المرقش الأكبر حين يذكر حبيبته أسماء بقوله:

قل لأسماءَ أنجزي الميعادا وانظري أن تزوّدي منك زادا
أينما كنت أو حللت بأرضٍ أو بلادٍ أحييت تلك البلادا
إنْ تكوني تركت ربعك بالشأ م وجاوزت حِمْيرا ومرادا
فارتجي أنْ أكون منك قريباً فاسألي الصادرينَ و الورّادا
واذا ما رأيت ركباً مخبئين يقودونَ مقرَباتٍ جيادا
فهم صحبتي على أرحل العيس يزجُّون أينقاً افرادا
واذا ما سمعتِ من نحو أرضٍ بمحبّ قد ماتَ أو قيل كادا
فاعلمي . غيرَ علم شك . بأنّي ذاك، وابكي لمصفدٍ أنْ يفاد[4]

ويقول في قصيدة اخرى يذكر فيها حبيبته أسماء:

أغالبُكَ القلبُ اللجوجُ صبابةً وشوقاً إلى أسماء أم أنت غالبُهْ؟
يهيمُ ولا يعيا باسماء قلبُهُ كذلك الهوى إمرارُهُ وعواقبُهْ
أيُلحى امرؤ في حبّ أسماء قد نأى بغمزٍ من الواشينَ وازورَّ جانبُهْ
وأسماءُ همُّ النفس ان كنت عالماً وبادى أحاديث الفؤاد رغائبُهْ
اذا ذكرتها النفسُ ظلت كأنّني يزعزعني قفقاف وِرْدٍ وصالبُهْ[5]

وأسماء هي حبيبة الشاعر المرقش الأكبر وابنة عمه، وكان الشاعر المرقش العاشق الذي لم يوفق في حبه، وأسماء تلك الحبيبة التي سلبت لب الشاعر المرقش وهي بنت عوف بن مالك وهو البُرك عشقها وهو غلام فخطبها إلى أبيها، فقال: لا أزوجك حتى تُعرف بالبأس وهذا قبل أن تخرج ربيعة من أرض اليمن . وكان يعده فيها المواعيد. ثم انطلق مرقش إلى ملك من الملوك فكان عنده زماناً ومدحه فأجازه. وأصاب عوفاً زمان شديد، فأتاه رجل من مراد أحد بني غُطيف، فارغبه في المال فزوجه أسماء على مائة من الابل[6].

وكانت قصة المرقش وأسماء معروفة فهي أنموذج العشق الروحي الواقعي، فالحبيبة قد ملكت على الشاعر شعوره كله، فانتهت حياته بموته حزناً وكمداً. وتبدو منزلة الحبيبة عند الشاعر المرقش منزلة عالية "فهي ليست بشراً كالنساء، يجوز عليها ما يجوز على البشر، بل هي جمال خالص وملائكية خالصة حتى لتوشك أن تكون روح الحياة وجوهرها"[7].

والدليل قوله:

أينما كنت أو حللت بأرض أو بلاد أحييت تلك البلادا

انها العاطفة الصادقة التي تمتلك كل حواس الشاعر فهي حبه الذي يحيا من أجله ويثير في نفسه الشعور بالحس والامتلاء ، لأنها تحيي كل بلدة تحلّ فيها وكل بلد تسكن فيه فهي مصدر ارتواء الشاعر العاطفي والنفسي.

وتبدو "ام معبد المنفذ الذي يتسلل إليه الشاعر دريد بن الصمّة في قصيدته إلى عالم الحزن والفجيعة التي ألمت به حين فقد أخاه عبدالله فيقول:

أرث جديد الحبل من أم معبدِ بعاقبةٍ. وأخلفت كلَّ موعدِ
وبانت ولم أحمد إليك جوارها ولم ترج فينا ردة اليوم أو غدِ
من الخفراتِ لا سقوطاً خمارها اذا برزت ولا خروج المقيّدِ
وكل تباريح المحبّ لقيته سوى أنني لم ألق حتفي بمرصدِ
وأني لم أهلك خفاتاً ولم أمت خفاتاً وكلّ ظنه بي عودي[8]

وأم معبد هي زوجة الشاعر التي طلقها لشتمها أخاه كما ورد في الأغاني في ترجمة دريد قد جاء بها الشاعر لتكون مدخلاً مهماً لقصيدته فالمواءمة بين فراق الزوجة هو نفسه الفراق الذي ألم به عند فقده أخاه عبدالله، فجاء تجسيد الواقع . "فراق الزوجة" وفراق الأخ مطابقاً للتجربة الشعرية والابداعية واستيعاباً للحدث، فالزوجة "ام معبد" كانت حالة يفرضها الواقع ولم تكن رمزاً بل هي امرأة واقعية وتجربة ذاتية عاشها الشاعر عززت التزاوج بين العاطفة الصادقة وتنامي الحدث.

ولو دققنا النظر في ديوان الشاعر كعب بن زهير لوجدنا أن للمرأة في شعره انموذجين هما: 1. الانموذج الواقعي 2. الانموذج الرمزي

فالنموذج الواقعي يتجسد في امرأة الشاعر التي يعرض لها في افتتاحية يقول فيها:

ألا بكرت عرسي تلوم وتعذلُ وغيرُ الذي قالت أعفُّ وأجملُ[9]

فعلى سبيل تجسيد الشاعر للصورة الإيحائية بان كل قول مها كان قبيحاً هو أعفّ واجمل من قولها فهو يصفها بسوء المنطق وحدة القول فمفردة "ألا بكرت" دليل واضح على عمق المشاحنات

والمنازعات بينه وبين هذه الزوجة فالإيحاء بالبكور دليل آخر على أن الليل كان مسرحاً لهذه المنازعات والمشادات الكلامية فلم يكن ضوء النهار إلا كاشفاً لما كان يستره الليل من منازعات ، بل ان الصباح كشف عمّا لم تكن تراه هذه المرأة في ظلام الليل:

ولما رأت رأسي تبدّلَ لونهُ بياضاً عن اللون الذي كانَ أولُ

أرنّت من الشيب العجيب الذي رأتْ وهل أنتِ منّي ويبَ غيرِك أمثلُ[10]

فكأن هذه المرأة لم ترَ حقيقة الشيب الذي ألَمّ برأس زوجها حتى كشف الصباح هذه الحقيقة فما كان منها إلا أن جزعت لهول ما رأت.

وفي افتتاحية أخرى يجسد لنا كعب بن زهير مشهداً يؤكد خلافاته ومنازعاته مع امرأته فيقول:

إنَّ عرسي آذنتني أخيراً لم تُعرِّج ولم تؤامِرْ أميرا

أجِهاراً جاهرتِ لاعتْبَ فيهِ أم أرادتْ خيانةً وفجورا

ما صلاحُ الزوجينِ عاشا جميعاً بعدَ أن يصرمَ الكبيرُ الكبيرا

فاصبري مثل ما صبرتُ فانّني لا إخالُ الكريمَ إلاّ صبورا

أيَّ حينٍ وقد دببتُ ودبَّتْ ولبسنا من بعد دهرٍ دهورا

ما أرانا تقولُ إلا رجيعاً ومُعادا من قولنا مكرورا[11]

فالشاعر هنا يعرض لنا تصرفات امرأته إيذاناً بالهجر والقطيعة بعد ان بلغا من العمر مبلغاً لا يصلح أمرهما معه إلا أن يعيشا سوية لكنه يقرّ بان خلافهما صار مملاً واقوالهما معادة مكرورة ويعزز ذلك قوله "بعد أن يصرم الكبير الكبيرا" و"أي حين وقد دببت ودبّت" و "ولبسنا من بعد دهر دهورا" الذي جاء تجسيداً لاحساسه بالكبر والشيخوخة وما أحوج الشاعر إلى الدفء والحنان وفي قصيدة "البردة" يقدّم لنا كعب بن زهير أنموذجاً رمزياً متمثلاً بـ "سعاد" في افتتاحية تعد من أشهر الافتتاحيات بقوله:

بانتْ سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ متيّمٌ إثرها لم يُفدَ مكبولُ

وما سعادُ غداةَ البيْنِ إذ رحلوا إلاّ أغنُّ غضيضُ الطّرفِ مكحولُ

تجلو عوارضَ ذي ظلمٍ اذا ابتسمت كأنّه منهلٌ بالراحِ معلولُ

شُجَّتْ بذي شبمٍ من ماءِ محتيةٍ صافٍ بأبطحَ أضحى وهو مشمولُ

تجلو الرياحُ القذى عنه وأفرطَهُ من صوبِ ساريةٍ بيضٍ يعاليلُ

يا ويحها خُلَّةً لو أنَّها صدقتْ ما وعدتْ أو لَو أنَّ النصحَ مقبولُ

لكنَّها خُلَّةٌ قد سيطَ من دمِها فجْعٌ وولعٌ واخلافٌ وتبديلُ

فما تدومُ على حالٍ تكونُ بها ... كما تلَوَّنُ في أثوابها الغولُ
وما تمسَّكُ بالوصلِ الذي زَعَمتْ ... إلاّ كما تُمسكُ الماءَ الغرابيلُ
كانت مواعيدُ عُرقوبٍ لها مثلاً ... وما مواعيُدها إلاّ الأباطيلُ
أرجو وآملُ ان يعجلْنَ في أبدٍ ... وما لهُنَّ طوالَ الدهر تعجيلُ
فلا يغرَّنْكَ ما منّتْ وما وعَدَتْ ... إنَّ الاماني والأحلامَ تضليلُ[12]

تعدّ هذه القصيدة من أكثر القصائد التي اهتم النقاد بها، وهي قصيدة قيلت في مدح الرسول العظيم صلى الله عليه وسلم والاعتذار إليه فضلاً عن قيمتها التاريخية وقيمتها الفنية والجمالية.

وقد أبدع الشاعر كعب بن زهير في وصف الحبيبة "سعاد" لما لها من جمالٍ طاغٍ فهي رقيقة الصوت، فاترة النظرات، جميلة العينين، ثم انها حينَ تبتسم يظهر ظلم أسنانها مغرياً بتذوقه كأنه أشرب بالخمرة مرتين" كما ان هذه الخمرة قد مزجت بماء بارد تنقيّه الرياح وتجدده المياه المنسكبة من السحب السارية في الغدائر الجارية.. ان هذا الجمال الطاغي لسعاد ما هو إلا اطار خادع لشخصيتها المخادعة ووعودها الكاذبة، كما ان تغيّر أحوالها قد بلغ حداً لم يجد الشاعر له شبيهاً في واقعه الملموس، فشبهه بتلون أثواب الغول ذلك الوحش الخرافي، كما ان مواعيدها كاذبة كمواعيد عرقوب. وهذا الوصف المجسم لهذه الحبيبة "الرمز" ما هو إلا انعكاس للخوف المسيطر على نفسية الشاعر، لاسيما انه سوف يقف بين يدي النبي العظيم صلى الله عليه وسلم الذي توعده بالموت لهجائه إياه وتعريضه لنساء المسلمين ان التناقض الذي جسده الشاعر في صورة سعاد من الجمال الطاغي وابراز المحاسن إلى ابراز المساوىء يصبّ في موقف الوجل الخائف المضطرب النفس والتأرجح بين حالة الخوف والأمان ومن الباحثين من عدّ "سعاد" رمزاً للحياة الجاهلية التي كان يعيشها الشاعر ويحبها ، فمن خلال هذه الوحدة النفسية بين مناخ لوحة النسيب في الافتتاح ومناخ المعالجة الموضوعية للتجربة الآنية نستطيع ان نحدد أبعاد منفذ دخول رمز المرأة وطبيعة توظيفه في النماذج الرائدة وهكذا يغدو بوسعنا أن نتأمل تجربة قريبة تطرحها قصيدة كعب بن زهير الذي رسم صورة سعاد أنموذجاً بارعاً للجمال الانثوي الطاغي ثم عمد إلى هدم كل الفضائل الانسانية والمحاسن الجمالية فيها لينفذ من خلال ذلك إلى تهيئة المناخ الملائم لموقف انتقاله من أرض الشرك والأوثان إلى أرض الايمان[13].ان سعاد بكل مقوماتها الجمالية تمثّل الحياة الجاهلية التي كان يعيشها الشاعر بكل تفاصيلها وانطلاقها وملذاتها وان هذه الحياة تكشف عن أخلاقيات سيئة وقيم زائفة لا ترتقي إلى عمق المبادىء والمُثل العليا التي جاء بها الإسلام فتقديم الشاعر "سعاد" بهذا المستوى الجمالي الرائع هو هدم لكل ماهو زائف حتى لو كان يعجّ باللذائذ

وتقديم أنموذج آخر بمُثل الحياة الإسلامية بمُثلها العليا وقيمها الاخلاقية العالية وهذا التحول في وصف سعاد يعكس التحول العقائدي في حياة كعب بن زهير وانتقاله إلى حياة اخرى تمثلها القيم الدينية الإسلامية. وهذه الحياة سوف يجدها في لقاء الرسول الكريم وهي الفاصل بين الكفر والايمان والزيف والصدق والسعادة الزائفة والسعادة الحقيقة. ان السعادة الحقيقية التي يحس بها الشاعر بعد أن تحمّل الصعاب والمكابدة في الوصول اليها وهي العيش في ظلال الإسلام ومبادئه وقيمه المثلى وهذا الأمر يعززه بقوله:

أمستْ سعادُ بأرضٍ لا يبلِّغُها إلاّ العتاقُ النَّجيباتُ المراسيلُ

وبذلك أصبحت "سعاد" رمزاً لتلك السعادة التي يحلم بها الشاعر في العفو المؤمل عند رسول الله صلى الله عليه وسلم وهذا العفو مبعث سعادة الشاعر وتحوله من حالة إلى أخرى.

ويتغزل الشاعر كعب بن زهير بامرأتين في افتتاحية واحدة هما "سعدى ، سلمى" وهما رمزان يشكّلان عاطفة الشاعر فيقول:

ما برحَ الرسمُ الذي بين حنجرٍ وذلْفَةَ حتى قيلَ هل هو نازحُ
ومازلتَ ترجو نفع سُعدى وودَّها وتبعدُ حتى ابيضَّ منك المسائحُ
وحتى رأيتَ الشخصَ يزدادُ مثلُهُ إليه وحتى نصف رأسيَ واضحُ[14]

في هذه الافتتاحية يجمع الشاعر بين الوقوف على الرسوم والأطلال والنسيب والشيخوخة فكأنه جمع بين الألم الذي يسببه الوقوف على الطلل والخوف من الشيخوخة وبين اللذّة التي يعكسها حب سعدى وودها، فسعدى هنا ترتقي إلى مستوى الرمز الذي يتضح في الأبيات الآتية حين يذكر رمزاً آخر يشاركه أحاسيسه وهذا الرمز المتمثل بـ "سلمى" فيقول:

ألا ليتَ سلمى كلما حان ذكرُها تُبلِّغُها عنّي الرياحُ النوافحُ
وقالتْ تعلّمْ إنَّ ما كان بيننا إليكَ أداءٌ إنَّ عهدَكَ صالحُ
جميعاً تؤديه إليكَ أمانتي كما أَدَّيَتْ بعد الغِرازِ المنائحُ
وقالتْ تعلَّمْ إن بعضَ حُمُوَّتي وبَعْلي غِضابٌ كلُّهم لك كاشحُ
يحدُّونَ بالأيدي الشفارَ وكلُّهم لحلقِكَ لو يسطيعَ حلقَكَ ذابحُ[15]

يبدو ان "سلمى" تسكن في مكان آخر ، فما على الشاعر أن يبعث تحيته إليها مع الرياح النوافح ، ولما كانت "سعدى" هي الأخرى بعيدة عنه وتحرمه منها عوائق كثيرة، فان سلمى حاضرة أمام الشاعر يراها ويتكلم معها مباشرة وتؤمله بحبه وكأن هذا الحب ناقة انتفعت بلبنها مرة، وحين قلّ لبنها أرادت أن تعيدها إلى صاحبها، وهذا الحب لم يكن حباً يخضع لمؤثرات العاطفة الوجدانية

بل أصبح نفعاً يُرتجى، وسلمى هنا تتنصل من هذا الحب لا طواعية ولكن خوفاً عليه من اهلها الذين يحدون الشفار ليقتلوه بعد أن علموا بمدى هذه العلاقة العاطفية.

"فسعاد" و "سلمى" و "سعدى" رموز تفتقت في عقلية الشاعر وذهنه للتعبير عما أراده..

ثم تطل علينا "ام شدّاد" في افتتاحية أخرى لتضيف رمزاً آخر لرموز النساء في حياة الشاعر كعب فيقول:

أمِنْ أمِّ شدّادٍ رسوم المنازلِ توهّمتُها من بعدِ سافٍ ووابلِ
وبعد ليالٍ قد خلوْنَ وأشهرٍ ومن بعدعامٍ قد تجرَّمَ كاملِ
أرى أمَّ شدادٍ بها شبهَ ظبيةٍ تُطيفُ بمكحولِ المدامعِ خاذلِ
أغنَّ عضيضٍ الطرفِ رخصٍ ظلوفُهُ ترودُ بمعتّمٍّ من الرمل هائلِ
وترنو بعيني نعجةٍ أُمِّ فرقدٍ تظلُّ بوادي روضةٍ وخمائلِ
وتخطو على برديتينِ غذاهُما أهاضيبُ رَجّافِ العشيّاتِ هاطلِ
وتفترُّ غُرِّ الثنايا كأنّها أَقاحٍ ترَوّى من عروقٍ غلاغلِ
ليالِيَ نحتلُّ المراضَ وعيشُنا غريرٍ ولا نرعى إلى عَذْلِ عِاذلِ[16]

تزخر هذه اللوحة الطللية الغزلية بالتفاصيل الدقيقة والصور الجزئية التي تعكس قدرة الشاعر على شحنها بالطاقة الانفعالية المكثفة والطاقة الحركية المستمرة التي تعجّ بها هذه اللوحة، فقد أكسبها الشاعر قدرة على الحركة والايحاء بالحيوية المتدفقة التي تجسد رغبة الشاعر في استجلاء مظاهر اللذة المهيمنة على نفسه ووجدانه وأحاسيسه واستدراره لحنان هذه الحبيبة الذي يعكس رغبته في أن تكون هي الأم الحانية العطوفة التي تعوّضه عن الحنان المفقود الذي تجسده المرأة الواقع (زوجة الشاعر) ، وكأن هذه الحبيبة هي منهل الحنان والأمومة التي يتلقاها الطفل بقوله:

أرى أمَّ شدادٍ بها شبه ظبيةٍ تُطيفُ بمكحولِ المدامعِ خاذلِ[17]

ان هذا التشبيه يكشف عن رغبة الشاعر في الاستزادة من الحنان والتعطش لافتقاده اباه ويمثل الفعل "أرى" قدرة الشاعر على تجسيد الفعل كواقع راهن يمثل انعطافة للتمتع بالحياة والتجدد والاستمرارية وهو وجود النعجة الحانية وولدها في وادٍ ذي روضةٍ وخمائل ليضفي صور الحركة والحيوية والنمو. وهذه الصورة الذهنية تنقلنا من عالم الخراب والسكون المتجسد في الطلل إلى عالم النماء والتجدد المتجسد في الطبية المكحولة المدامع في لحظة مشحونة بالطاقة الايحائية الانفعالية التي تبعث اللذة والأمل في قلب الشاعر وسط هذا الجو المشحون بالألم المتمثل بسكون الطلل وركوده.

وتبدو "فاطمة" أنموذجاً واقعياً يعبّر فيه الشاعر المرقش الأصغر عن قصة عشق صادق تضعه بمستوى العشاق الروحيين بقوله:

ألا حبّذا وجه ترينا بياضهُ ومنسدلاتٍ كالمثاني فواحما

وإني لأستحيي فطيمةَ جائعاً خميصاً واستحيي فطيمةَ طاعما[18]

والمرقش الأصغر من عشاق العرب المشهورين وأحد المتيمين كان يهوى فاطمة بنت المنذر ويشبب بها وكانت لها وليدة يقال لها بنت عجلان أشار اليها في كثير من قصائده كما ذكر جامع شعره في المقدمة[19]. هذه المعشوقة قد ملكت على الشاعر لبَّه وأحلامه فيعزز ذلك بقوله:

أفاطمُ لو أنَّ النساءَ ببلدة وأنت بأخرى لأتبعتكِ هائما[20]

"ففاطمة" عند الشاعر ليست امرأة ككل النساء، فالشاعر يتبعها أينما ذهبت، لأنها عنوان الحب الصادق وهذا اللهاث وراء الحبيبة يمنح الشاعر قدرة انفعالية تؤهله للاحتفاظ بهذا الحب ويتبعه أينما كان، ففيه الصفاء والبراءة وبهذا تكون هذه الحبيبة هي المثال الذي يهواه الشاعر والحب الروحي بل هي روح الحياة وجوهرها الذي يستحق المكابدة والعناء.

وتمثل "عبلة" أنموذجاً واقعياً يجمع بين العشق المقهور والبطولة الخارقة التي جمعت بين اليأس والأمل واللذّة والألم في حياة الشاعر عنترة بن شداد فعبلة احتلت قلبه ووجدانه وعاشت معه في كل لحظة بطولية وخفقة قلب صادق فقد روي عن الرسول الكريم قوله "ما وصف لي أعرابي وتمنيت أن أراه إلا عنترة". ان سيرة عنترة تحولت إلى سيرة شعبية يتحدث بها الناس وأصبحت قصة عشقه لعبلة معروفة مقترنة ببطولة خارقة تحولت عنده إلى شعر عذب يقتحم القلوب، فعنترة يتخيل الحبيبة بين بريق السيوف وصهيل الخيول ورائحة القتل والدم في لوحة شعرية رائعة تتسم بالبراءة والبطولة والشفافية المشرقة، فهو يجتذب "عبلة" إلى قلبه من خلال بطولته الخارقة التي لا مثيل لها بقوله:

عجبت عُبيلةُ من فتىً متبذِّلِ عاري الأشاجع شاحبٍ كالمنُصَلِ

شعثِ المفارقِ مُنهجٍ سربالُهُ لم يدهِّنْ حَوْلاً ولم يترجَّلِ

لا يكتسي إلا الحديدَ اذا اكتسى وكذاكَ كلُّ مغاورٍ مستبسلِ

قد طالَ ما لبسَ الحديدَ فانّما صدأُ الحديدِ بجلدِهِ لم يُغسَلِ

فتضاحكت عجباً وقالت قولةً لا خيرَ فيك كأنّها لم تحفِلِ

فعجبتُ منها كيف زلَّتْ عينُها عن ماجدٍ طلْقِ اليدينِ شمردَلِ[21]

تكشف هذه اللوحة عن عدم اللامبالاة التي تبديها الحبيبة "عبلة" بالسجايا المعنوية المتمثلة بالبطولة الخارقة التي يجسدها عنترة في ساحات القتال وتنظر نظرة سطحية إلى مظهره المتغير نتيجةَ الحروب ؛ فيطلب منها ابداء النظرة الصائبة المتأملة في حقيقة الفارس البطل الذي تهابه الفرسان ؛ لأنها فتاة منعمة تعيش في كنف النعيم والعيش الرغبد، فيضطر الشاعر إلى أن يريها المفارقة بين النعيم الذي تعيشه وبين شظف العيش الذي يعيشه الفارس المنتصر دوماً بقوله:

تُمسي وتُصبحُ فوقَ ظهرِ حشيَّةٍ وأبيتُ فوق سراةِ أدهمَ مُلجمِ
وحشيّتي سرجٌ على عَبْلِ الشَّوى نهدٍ مراكلُـهُ نبيلِ المَحْزمِ[22]

ويقدم الشاعر عنترة لحبيته "عبلة" استعراضاً للبطولة التي يبديها في ساحات المعارك ويركز على مبدأ القوة الذي يتعامل به مع أعدائه لاجتذاب انوثتها واستدرار عواطفها لتكون في قلب الحدث، كما انه يقدّم لها رؤية حقيقة من خلال حديث التساؤل عن خلاصة حياته وسجله البطولي الخارق بقوله:

هلاّ سألتِ الخيلَ ياابنةَ مالكٍ ان كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي ؟
إذ لا أزالُ على رِحالةَ سابحٍ نهدٍ تعاورهُ الكُماةُ مُكلَّم
طوراً يُجرَّدُ للطعانِ وتارةً يأوي إلى حصدِ القسيِّ عرمرمِ
يُخبركِ مَنْ شهِدَ الوقيعة أنّني أغشى الوغى وأعفُّ عند المغنمِ[23]

وتمثل "سمية" زوجة أبيه صورة الاذلال فيتكلم عنها في نغم حزين يستدر الاشفاق واللطف حين ضربه أبوه لتحريض امرأة أبيه عليه فيقول

أمِنْ سميّة دمعُ العينِ تذريفُ لو أَنَّ ذا منكِ قبل اليومِ معروفُ
كأنّها يومَ صَدَّتْ ما تُكلمّني ظبيٌ بعسفانَ ساجي الطرفِ مطروفُ
تجللتني إذْ أهوى العَصا قِبلي كأنّهـا صنمٌ يُعتادُ معكوفُ
المالُ ما لكُمُ والعبدُ عبدكُمُ فهل عذابُكِ عنّي اليومَ مصروفَ[24]

"فسمية" هنا ترتبط بالعبودية التي تطوق عنقه وشعوره بالدونية التي عززت عنده مبدأ القوة والقفز فوق الجراح، فقد كان يحتمل الضرب والاهانة، لأنّه عبد ولكنه في هذه اللحظة يحاول التعريض ببطولاته والتذكير بها في تعبير واقعي ينسجم مع كينونته وقدرته الفائقة على قهر الأبطال للتعويض عن لحظة القهر والاذلال الذي مورس ضده التي يجسدها قوله "المال ما لكم والعبدُ عبدكم" فهو يسعى إلى اثبات حريته من خلال البطولة القاهرة للجميع والاعتراف بها شاؤوا أم أبَوْا. فهو فارس القبيلة بامتياز لا ينازعه في البطولة أحد.

وقد يلفت أنظار حبيبته "عبلة" في قصيدة أخرى إلى قوته وحمايته لامرأة كادت تلقي بيدها إلى الأسر ولكنه سارع إلى انقاذها ورد الخيل عنها لتحيا حياة عزيزة فكانه يوجه عناية عبلة ويلفت انتباهها إلى أنه الرجل القادر على حمايتها والذود عنها بقوله:

ومُرقصةٍ رددتُ الخيلَ عنها وقد همَّتْ بالقاءِ الزِّمام
فقلت لها اقصري منهُ وسيري وقد قُرِعَ الجزائزُ بالخَدامِ
أكُرُّ عليهمُ مُهري كليما قلائدُهُ سبائبُ كالقِرامِ[25]

ان الانموذج الواقعي في حياة عنترة بن شداد كان أقوى تأثيراً من غيره من الشعراء الجاهليين؛ لأن البطولة كانت هاجسه الأول في اثبات حبه لابنة عمه عبلة وانشغاله في المعارك ورد الأعداء عن قبيلته. كما أنَّ عبلة كانت حبه الأسمى وعشقه ويعزز قولنا هذا البيت الآتي :

ولئن سألتَ بذاكَ عبلةَ خبّرتْ أن لا أُريدُ من النساءِ سواها[26]

فعنترة لا يهوى إلا عبلة ولا يعشق سواها من النساء فهي المثال الذي علّق عليه كلَّ آماله وحريته في سبيل الوصول إلى قلبها من دون بقية النساء.

وتشكّل "سمية" أنموذجاً واقعياً في حياة الشاعر الحادرة فقد أشار إليه أبو العلاء المعري وسلكه مع شعراء الغزل المحبّين، من أمثال قيس بن الملوّح وذي الرُّمة وكثيّر وجميل. وجعل شغف الحادرة بسميّة كشغف هؤلاء الشعراء بحبيباتهم: ليلى وميّة وعزّة وبثينة كما جاء في مقدمة ديوان شعر الحادرة[27]:

فسُميَّ ما يُدريكِ أن رُبَّ فتيةٍ باكرتُ لذّتهمُ بأدكنِ مُترّعِ
مُحمَّرة عقِبَ الصَّبوح عيونُهُم بمرىً هناكَ من الحياة ومَسْمعِ
مُتبطحينَ على الكنيفِ كأنّهم يبكونَ حولَ جنازةٍ لم تُرفَعِ
بكروا عليَّ بسُحرةٍ فصبحتُهُم من عاتقٍ كدمِ الذَّبيح مُشعشعِ
ومعرَّضٍ تغلي المراجلُ تحتَهُ عجَّلْتُ طبختهُ لرهط جُوَّعِ
ولديَّ أشعثُ باذلٌ ليمينهِ قسَماً لقد أنضجتَ لم يتورَّعِ
ومُسهدينَ على الكَلالِ بعثتُهم بعدَ الرُّمَادِ إلى سواهمَ ظُلَّعِ
أودى السِّفارُ برِمِّها فتخالُها هِيماً مُقطَّعةً حبالَ الأذرُعِ[28]

ان الشاعر يربط بين لذّة النسيب وبين لذّة الفخر في هذه القصيدة، فتأتي "سمية" استجابة مؤثرة تمثّل نشوة الحياة ومدخلاً رائعاً لفخره باقباله على حياة اللهو والملذات وشرب الخمرة في صحبة الفتية الأمجاد، فهؤلاء الفتية الذين صحبهم الحادرة يمثلون نضارة الشباب والغنى واليسار ،

فالألم الذي يعانيه الشاعر من فراق الحبيبة "قد جعل دواءه (الخمرة) "فداوني بالتي كانت هي الداء" التي تثير لذته وتسكّن آلامه لأنه يدرك حقيقة مفادها "ان المتناقضات كثيراً ما تتشابه، وان الأضداد كثيراً ما تتلاقى، وان اللذة والألم اذا وصل كلاهما إلى نهايته فما أشدّ شبهه بالآخر، حتى يصعب علينا أن نميّز ألذة هو أم ألم"[29].

فالشاعر الذي عطف على الفقراء وعجل لهم طبخة المرجل هو نفس الرجل الذي أوغل رمحه في جسد العدو بقسوة وتركه في جسده، والرجل الذي باكر نداماه بالصبوح في سحرة أيام اللذة هو نفس الرجل الذي استعجل رفاقه في النهوض لاستئناف رحلته المضنية ولم يمهلهم ليأخذوا قسطاً من الراحة، ونفس الشبان الذين أقبول على ملذات الحياة ونشوتها يجرعونها بذلك العنف الكبير حتى صرعتهم أجساماً وعقولاً، هم الذين اندفعوا في مشقات ذلك السفر وحب المخاطرة بعنف لا يقل[30] .

ان هذه المقابلة بين عنف الحياة وطبيعة الصحراء وقسوتها وبين الصراع على اقتناص الملذات والمتع والامساك بها قد عزز رؤية الشاعر في اثبات وجوده أمام الحبيبة "سمية" ليحقق نوعاً من الترابط الرائع بين فخره ونسيبه في مطلع القصيدة ولتكون "سمية" شاهداً حياً تقرّ بيقينية الشاعر وتعرف أمجاده في لحظات اللذة والألم واللين والقسوة.

ان استعراض الأمجاد والبطولات والتمادي بالفخر أمام حبيبة تمثل عشقه الروحي، فمن حقها أن تكون على علم بمن ترتبط، فهي ترتبط بشخصية تتسم بالعنف واقتحام المخاطر وتجمع بين اللذّة العنيفة والألم العنيف "عنيفة في انتهابها للملذات الحياة، وعنيفة في اقدامها على ألم الحياة. العنف ميزتها الكبرى في كلا الحالتين والعنف مفخرتها العظمى"[31].

وثمة أخبار تروي علاقة الشاعر زهير بن أبي سلمى "بأم أوفى" التي افتتح معلقته بها في لوحة الطلل فقد ذكر أن "ان أم أوفى" هي زوجة الشاعر زهير وولدت له أولاداً كانوا يموتون فتزوج أخرى هي كبشة بنت عمار بن سحيم فولدت له كعباً وبجيراً وسالماً ووبرة والخنساء فغارت أم أوفى منها وحدثت بينهما مشاكل زوجية فطلقها فقال:

أمن أم أوفى دمنةٌ لم تكلَّمِ بحومانة الدّراج فالمتثلّمِ
ودارٌ لها بالرّقمتين لأنّها مراجعُ وشمٍ في نواشرِ معصمِ
بها العِينُ والأرآمُ يمشينَ خِلفةً وأطلاؤها ينهضْنَ من كل مجثمِ
وقفتُ بها من بعدِ عشرينَ حجَّةً فلأياً عرفتُ الدارَ بعدَ التوهُّمِ[32]

ويبدو أن "ام أوفى" تخلت عن الشاعر زهير بن أبي سلمى ورحلت عنه. وهذه حالة طبيعة حيث يحدث الانفصال بعد صراعات ومشاكل زوجية، ان رحيلها قد أثار في نفسه مشاعر الحب والمودة فأفصحت نفسه عمّا تعانيه من وله الفراق فقال:

لعمرُكَ والخطوبُ مغُيّراتٌ وفي طولِ المعاشرةِ التقالي
لقد باليتُ مُظعنَ أم أوفى ولكن أم أوفى لا تبالي
فاما اذ ظعنت فلا تقولي لذي صهرٍ أذُلْتُ ولم تُذالي
أصبتُ بنيَّ منكِ ونلتِ منّي من اللّذاتِ والحُللِ الغوالي[33]

ويعزو انقطاع المودة بينهما إلى خطوب الدهر التي تُغيّر الود والمحبة بين المحبين وتسعى إلى هدم المعاشرة بينهما وتحلّ محلها التقاطع والبغضاء، فالشاعر يبيّن حقيقة مودته لأم أوفى، فيؤكد أن الخطوب لم تغيّر في مودته هذه ولا أحدث طول المعاشرة مللاً ولا كرهاً ولما هاجرت هذه المرأة ورحلت عن الديار أغتّم لفراقها وهي غير مبالية بحبه وعشرته. ويبدو ان "أم أوفى" قد مثّلت الانموذج الواقعي في حياة الشاعر زهير، لأننا لو تأملنا البيت الأخير في المقطوعة السابقة اشارة صريحة على أن ابناءه كانوا من هذه المرأة.

وفي أبيات أخرى نجد أن زهيراً يعرض لنا جانباً من المناكفات الزوجية والصراعات التي تحدث بينهما وهما في أخريات العمر فيقول:

وقالت أُمُّ كعبٍ لا تزرْني فلا واللهِ مالكَ من مزارِ
رأيتُكَ عبْتني وصددتَ عنّي وكيف عليكَ صبري واصطباري؟
فلم أُفسدْ بنيكِ ولم أقرّب إليكَ من الملمّاتِ الكبارِ
أقيمي أُمَّ كعبٍ واطمئني فانّكِ ما أقمتِ بخيرِ دارِ[34]

ويبدو ان هذه التفصيلات الدقيقة التي وردت على لسان الشاعر والمحاورة التي تكشف عن عمق الصراع القائم بينهما تدل دلالة قاطعة أن "أم أوفى" وهي كبشة بنت عمّار من غطفان هي زوجة الشاعر وأنموذجاً واقعياً في حياة الشاعر يوضح أنّها كانت مقيمة عنده بخير دار ومنزلة عالية.

ولو تأملنا اللوحات الأخرى التي وردت فيها أسماء نساء أُخر مثل "سلمى، أسماء، أم معبد، فاطمة، ليلى" نجد انها رموز يسعى الشاعر لتوظيفها للغرض الذي يريد التعامل معه على مستوى الفنية والابداعية ففي لوحة يذكر فيها سلمى في قصيدة يمدح بها هرم بن سنان وقومه فيقول:

صحا القلبُ عن سلمى وقد كاد لا يسلو وأقفر من سلمى التعانيقُ فالثقلُ

وقد كنت من سلمى سنينَ ثمانياً على صيرِ أمرٍ ما يمرُّ وما يحلو[35]

وفي قصيدة اخرى يمدح بها حصن بن حذيفة فيقول:

صحا القلبُ عن سلمى وأقصرَ باطلُهْ وعريّ أفراسُ الصبا ورواحلُهْ
وأقصرَ عما تعلمين وسُدّدَت عليَّ سوى قصد السبيل مَعادلُهْ
وقال العذارى أنما أنت عمُّنا وكان الشبابُ كالخليطِ نزايلُهْ
فاصحبتُ ما يعرفْنَ إلا خليقتي وإلاّ سواد الرأس والشيبُ شاملُهْ[36]

ففي اللوحتين قد صحا قلب الشاعر عن حب سلمى لبعدها عنه وقد كاد لا يسلو وهذا التناقض بين صحوة القلب واستحالة سلوه والترجح بين الحلاوة والمرارة إنما يكشف عن عمق الصراع الذي يعتمل في نفسه أمام ضغط الشيب وهجوم الشيخوخة "خريف العمر" وهذا ما تؤكده لفظة "أنت عمُّنا" التي تمثّل الضربة القاضية التي أفاق منها الشاعر على حقيقة مرّة وهي مأساة الكبر والشيب الذي وفي قصيدة أخرى يذكر فيها "أسماء" فيقول:

صرمت جديدَ حبالها أسماءُ ولقد يكون تواصلٌ وإخاءُ
فتبدّلتْ من بعدنا أو بُدّلَتْ ووشى وشاةٌ ببننا أعداءُ
فصحوتُ عنها بعد حبٍّ داخلٍ والحبُّ تُشرِبُهُ فؤادَكَ داءُ[37]

ويترجح الشاعر بين عمق المعاناة ومحاولة اشعال جذوة الحب وعدم النسيان لاثارة العاطفة التي تتأجج في قلبه "ويعاود زهير الترجح بين السلوان واستحالة السلون حتى لتبدو ضحالة التجربة الموضوعية عاملاً خفياً في تراجع التجربة الفنية وتمزقها على الرغم من قدرة زهير الابداعية التي لم تتمخض إلا عن هذا التهافت على تعداد أسماء النساء تهافتاً يبدو ومسؤولاً عن تراجع الزخم العاطفي وجفافه"[38] .

ولحاتم الطائي زوجة اسمها "ماوية" ذكرها كثيراً في شعره وله منها ولدان أو اكثر منهم سفّانة ابنته وذكر ابن قتيبة أنَّ ماوية كانت من بنات ملوك اليمن وقبل ان عدّي بن حاتم منها، وقيل: ان عدّي وعبدالله وسفّانة من النّوار وعقب حاتم من ولدِ عبدالله وليس لعديّ عقبٌ من الذكور[39].

وقد ادركت "سفّانة" وعدي الإسلام فأسلما وأتي بسفّانة النبي صلى الله عليه وسلم في أسرى طيء فمَنَّ عليها[40] وحين دخلت على النبي محمد صلى الله عليه وسلم "قالت: يامحمد هلك الوالد، وغاب الوافد، فان رأيت أن تخلي عني فلا تشمت بي أحياء العرب فاني بنت سيد قومي، كان أبي يفكّ العاني ويحمي الذِّمار، ويقري الضيف ويُشبع الجائع، ويُفرج عن المكروب ويُطعم الطعام، ويُفشي السلام، ولم يردّ طالب حاجة قط، أنا بنت حاتم طيىء، فقال لها رسول الله صلى

الله عليه وسلم: ياجارية، هذه صفة المؤمن، لو كان أبوك إسلامياً لترحمنا عليه، خلّوا عنها، فان أباها كان يُحبُّ مكارم الأخلاق، والله يحبّ مكارم الأخلاق"[41].

يقول الشاعر حاتم الطائي في قصيدة يذكر بها زوجته "ماوية":

أماوِيَّ، قد طال التجنّبُ والهجرُ وقد عذرتْني في طلابكم العُذرُ
أماوِيَّ، إنَّ المالَ غادٍ ورائحٌ ويبقى من المالِ الأحاديثُ والذّكرُ
أماوِيَّ، إنّي لا أقولُ لسائلٍ اذا جاءَ يوماً حلَّ في مالنا نَزْرُ
أماوِيَّ ، إمّا مانعٌ فمبيّنٌ وإمّا عطاءٌ لا ينهنهُهُ الزّجرُ
أماوِيَّ ، ما يُغني الثراءُ عن الفتى اذا حشرجَتْ نفسٌ وضاق بها الصدرُ[42]

نلاحظ أن الشاعر هنا يربط هجره بمن يحب بحديثه عن المال الذي يروح ولا يبقى إلا الذكر الحسن والثناء الطيّب، فالكرم سمة من سمات الشاعر التي أصبحت عنده قيمة خلقية وفضيلة نفسية وضميراً اخلاقياً وتعاطفاً إنسانياً نحو المعدمين فيأسى لما يصيبهم من جوع وحرمان. هذا العمل الأخلاقي الذي لا يرتجي منه سوى فعل الخير لذاته وليس لمباهاة أو جزاء.

كما انه يربط لوم زوجته "نوار" التي تمثل أنموذجاً واقعياً آخر في قصائده بإنفاقه المال فيقول:

مهلاً نوارُ أقلّي اللومَ والعَذَلا ولا تقولي لشيء فاتَ ما فَعَلاَ
ولا تقولي لمالٍ كنتُ مُهلكَهُ مهلاً وان كنتُ أعطي الجنَّ والخَبلاَ
يرى البخيلُ سبيلَ المالِ واحدةً إن الجوادَ يرى في مالهِ سُبُلا
إن البخيلَ اذا ما مات يتبعُهُ سوءُ الثَّناءِ ويحوي الوارثُ الإبلا
فاصدق حديثكَ انَّ المرءَ يتبعُهُ ما كان يبني اذا ما نعشُهُ حُمِلا
ليتَ البخيلَ يراهُ الناسُ كلُّهُمُ كما يراهُم، فلا يُقرى اذا نزلا
لا تعذليني على مالٍ وصلتُ به رِحماً وخيرُ سبيلِ المالِ ما وصلا[43]

وبهذا يؤكد الشاعر حاتم الطائي لزوجته أن الجود عادة متأصلة في طباعه لا يستطيع الاقلاع عنها، فالإنسان معرض للموت واذا مات فلا مال ينفعه بعد مماته إلا ما أنفقه منه في وجه من وجوه البر فذلك أولى لحفظ ذكره بين الناس . ويعكس الأنموذج الواقعي المتمثل بزوجة الشاعر تبريراً منطقياً لما يقوم به، فهي مدخل مهم للحديث عن كرمه وانفاقه المال لتأتي القصيدة على هذا النسق الابداعي لطرح رؤيتين متناقضتين في آن واحد (الكرم، الحرص على المال)، وهذا الاسلوب الذي لجأ إليه الشاعر من خلال المحاورة مع الزوجة دليل قاطع للايمان بفلسفة آمن بها الشاعر لتكون نمط حياة في عالم يستدعي الكرم ويورث الخلود في هذه الدنيا.

وحين نتصفح دواوين الشعراء في عصر ما قبل الإسلام نجد أن الشعراء يرددون أسماء نساء عدة في قصائدهم وان الشعراء يذكرون دائماً اسماً لامرأة ويريدون به امرأة معينة فيكون رمزاً ونجد قلة من الشعراء يصرحون بأسماء حبيباتهم أو زوجاتهم فهم يقصرون الحب على واحدة، فعنترة يتغزل بعبلة ويقصرُ اكثر شعره عليها والمرقش يذكر أسماء وقصته معها معروفة أما امرؤ القيس فقد ترددت أسماء كثيرة في قصائده مثل "سليمى" هند، فرتنا، ماوية، فاطمة، ام الحويرث، ام الرباب، فاطمة، هر" وأرى أن أسماء هذه النساء ما هي إلا رموز لامرأة بعينها لا يريد الافصاح عنها أو تكون رموزاً يحاول من خلالها الدخول إلى الغرض كقوله:

ديار لسلمى عافيات بذي خالٍ ألحَّ عليها كلُّ أسحمَ هطّالِ
وتحسب سلمى لا تزال ترى طلاً من الوحش او بيْضاً بميثاء محلالِ
وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا بوادي الخُزامى أو على رسّ أو عالِ
ليالي لسلمى إذ تريك منصَّباً وجيداً كجيدِ الرئمِ ليس بمعطالِ
ألا زعمت بسباسةُ اليومَ أنني كبرتُ وألا يحسن اللهو أمثالي
كذبتِ لقد أصبى على المرءِ عرسَهُ وأمنعُ عرسي ان بُزَنَّ بها الخالي(44)

ان "سلمى، بسباسة" رمزان متناقضان لعالمي الشاعر الماضي السعيد بكل ما يحمله من سعادة ومتعة والحاضر المؤلم بكلّ ما يحمله من مرتكزات فعلية للمأساوية التي تلقي بظلالها على الشاعر جسدته المرأة "بسباسة" التي ادعت في اشارة منها إلى هرم الشاعر وشيخوخته وضعفه وبذلك يكون النص نوعاً من المناجاة النفسية التي تجمع النقيضين في لحظة واحدة.

وقد ذكر الشاعر عروة بن الورد زوجته "سليمى" في قصيدة يقول فيها:

وقد علمت سليمى أنَّ رأيي ورأي البخلِ مختلف شتيتِ
وانّي لا يريني البخل رأيي سواء ان عطشت وان رويتِ
وانّي حين تشتجر العوالي حوالي اللبِّ ذو رأي زميتِ(45)

فالشاعر يشيد بفضل زوجته بأنها كانت تعرف طباعه وما يتسم به من سمات، فالزوجة راضية بأخلاق زوجها وهذا ما يثير العزم والقوة في نفسه، وكان رضاها حافزاً مهماً يقوّي عزيمته في وقت الشدائد وساحات الوغى. ويشير إلى ذلك في قصيدة أخرى يقول فيها:

أرى أم حسّان الغَدَاةَ تلومُني تخوفني الأعداء والنفسُ أُخوّفُ
تقولُ سليمى لو أقمت لسرِّنا ولم تدرِ أنّي للمقامِ أُطوّفُ
لعلَّ الذي خوّفتنا من أمامنا يصادفهُ في أهلهِ المتخلّفُ(46)

قدّم الشاعر تبريراً مناسباً للوم زوجته "ام حسّان" لمغامراته ومخاطراته في الصعلكة والغزو ؛ لأن هذا الغزو والمغامرة إنما من اجلها مما يؤكد لنا واقعية الحوار في صورة العاذلة "زوجته" ليقدم لنا فلسفة خاصة ورؤية عميقة عمّا يؤمن به، كما يؤكد واقعية المرأة الزوجة في حياته وخوفها عليه.

كما يؤكد فلسفته هذه في قصيدة اخرى يقول فيها:

ذريني للغنى أسعى فانّي رأيتُ الناسَ شرُّهم الفقِيرُ
وأدنأهم وأهونهم عليهم وإنْ أمسى له حَسَبٌ وخيرُ
بباعدُهُ القريبُ وتزدريه حليلته ويقهرهُ الصغيرُ
ويُلقى ذو الغنى وله جلالٌ يكادُ فؤادُ لاقيهِ يطيرُ
قليلٌ ذنبُهُ والذنبُ جمٌّ ولكن للغنى ربٌّ غفورُ[47]

ان فلسفة الشاعر عروة بن الورد تتلخص في أن الغزو والاغارة للسلب والنهب السبيل الوحيد للغنى.

فالشاعر يحرّك النص في ثنائية مهمة يقدّمها لزوجته هي (الفقر، الغنى) وهذه الثنائية تقوم على عنصرين أساسيين هما السخرية والبساطة، السخرية من ذلك المجتمع العجيب الذي يحتقر الفقير لفقره، ويقدّر الغني لغناه، أما جوهر النفس الكامن خلف هذه المظاهر فأمر وراء اهتمامه، ثم البساطة التي نلمسها في عرض الشاعر لمعانيه ذلك الغرض السهل الذي لا يقبل المعارضة أو يثير الجدل. والذي يخترق النفس هو أقرب السبل، ذلك العرض الذي يمكن يطلق عليه عرضاً شعبياً[48].

ويفتتح الشاعر لقيط بن يعمر الأيادي قصيدته بمخاطبة امرأة اسمها "عمرة" يستعرض فيها هواجسه النفسية المفعمة بالأسى واللهفة على مصير المرأة المسماة "عمرة" وهي مازالت شابة فتية حسنة القوام فيقول:

يا دار عمرة من محتلها الجَرَعَا هاجت لي الهمَّ والأحزانَ والوجعا
تامت فؤادي بذي الجزع خرعبة مرّت تريد بذات العذبةِ البيعا
جرتْ لما بيننا حبل الشموسِ فلا يأساً مبيناً نرى منها ، ولا طمعا
من أزالَ على شحطٍ يؤرقُّني طيفٌ تعمَّد رحلي حيث ما وضعا[49]

فالتوظيف الرمزي للمرأة "عمرة" يشكّل وثبة انفعالية ومحرّكاً داعماً ومرتكزاً أساسياً قوياً للافصاح عن الصراع النفسي الخفي الذي يتجاذب الشاعر ذلك الصراع الناجم عن خوفه على

قبيلة إياد فكانت ملامح "عمرة" رمزاً تصويرياً لهذه القبيلة وما ستؤول إليه، فعمرة قد شكّلت هواجس الشاعر الخفية كما هي الحال مع قبيلته "إياد" على الرغم من بعد المسافة بينهما.

ان قدرة الشاعر على توظيف الرمز "عمرة" يعكس غاية عززّها قلقه وخوفه على قبيلته من الخطر المحدق بها وهو في أسر كسرى:

أبلغ أياداً وخلّل في سراتهم إنّي أرى الرأيَ ان لم أُعصَ قد نَصَعا
يالهفَ نفسي ان كانت اموركم شتى وأُحكَمَ أمر الناس فاجتمعا
ألا تخافون قوماً لا أبالكم أسوا اليكم كأمثالِ الدّبا سُرُعا[50]

وبهذا تكون "عمرة" رمزاً لا واقعاً في قصيدة الشاعر لقيط بن يعمر الايادي فهي "ليست امرأة حقيقية، بل هي عروس من عرائس الشعراء اللواتي كانوا يرمزون بهن إلى موضوعات قصائدهم"[51].

وتبدو المرأة "عمرة" أنموذجاً واقعياً في قصيدة الشاعر قيس بن الخطيم فهي أخت الشاعر عبدالله بن رواحة وتغزل بها الشاعر في حرب حاطب التي دارت بين الأوس والخزرج وانتصرت فيها الأوس قوم الشاعر قيس بن الخطيم على قوم عبدالله بن رواحة "الخزرج" حيث يقول:

أتعرف رسماً كاطراد المذاهبِ بعمرةَ وحشاً غير موقف راكبِ
ديار التي كانت ونحن على منًى تحلّ بنا لولا نجاء الركائبِ
تبدَّتْ لنا كالشمس تحت غمامةٍ بدا حاجبٌ منها وضنّت بحاجبِ
ولم أرها إلا ثلاثا على منىً وعهدي بها عذراء ذات ذوائبِ
ومثلُكَ قد أصبيتُ ليست بكنّةٍ ولا جارةٍ ولا حليلةِ صاحبِ[52]

فالغزل بالمرأة "عمرة" لم يكن غزلاً تقليدياً أو غزلاً نابعاً عن عاطفة صادقة بل كان لغرض كيدي يسعى الشاعر من خلاله النيل من خصومه وكان هذا الغزل سلاحاً ذا حدين يتخذه الخصم للغرض نفسه، فكانت "عمرة" هنا وسيلة الشاعر للنيل من خصومه واذلالهم لما كان للفتاة من حصانة وقيمة في قومها فشرفها شرفهم ، ومنزلتها منزلتهم بحكم العادات والتقاليد فأجابه عبدالله بن رواحة بقصيدة يتغزل فيها بليلى بنت الخطيم وهي أخت الشاعر قيس بن الخطيم مطلعها:

أشاقتك ليلى في الخليط المجانب نعم فرشاشُ الدمعِ في الصَّدرِ غالبي
بكى إثرِ مَنْ شطَّتْ نواهُ ولم يقفْ لحاجةِ محزونٍ شكا الحُبَّ ناصبِ
لدُنْ غُدوةً حتى اذا الشمسُ عارضَتْ وراحَ لهُ من همِّهِ كُلُّ عازبِ
تبيَّنْ فانَّ الحُبَّ يعلَقُ مُدبراً قديماً اذا ما خُلّةٌ لم تُصاقِبِ[53]

ونلاحظ " أن كلا القصيدتين من بحر واحد هو الطويل ومن قافية واحدة وهي الياء ، وأن فيهما تجانساً من حيث الروح العامة ورقة اللفظ ونقضاً في المعاني ، منها من النقائض الجاهلية التي كانت اساساً لفن التناقض الذي شاع واتسع في العصر الأموي "[(54)]

وتعكس "هند" حالة العشق المؤلم الذي أمات الشاعر عبد الله بن عجلان وهو من عشاق العرب المشهورين الذين ماتوا عشقاً وقد ذكره بعض الشعراء فقال :

إنْ متُّ من الحُبِّ فقد ماتَ ابنُ عجلانْ [(55)]

وكانت هند تحبه فطلقها ثم تتبعتها نفسه فقال :

ألا انَّ هنداً أصبحت منكِ محرَماً وأصبحتُ من أدنى حمَّوتِها حَما
فأصبحتُ كالمقمورِ جَفنَ سلاحِهِ يُقلِّبُ بالكفّينِ قوساً وأسهما [(56)]

فعندما قال الشعر خرَّ وماتَ . أن هذا النوع من الحب يرتقي إلى مستوى الحب العذري الذي يحاول تصوير العواطف السامية النبيلة بعيداً عن الماديات والتعلق بالجسد يذكرنا بحب الشاعر المرقش الأكبر لحبيبته " أسماء" والمرقش الأصغر لحبيبته "فاطمة".

ويُضاف إلى هؤلاء الشعراء المتيمين الذين بدت المرأة في قصائدهم انموذجاً واقعياً ورمزاً للحب الطاهر مالك بن الصمصامة الذي عشق أمرأة اسمها جنوب بنت محصن الجعدي فملكت عليه شعوره وأحاسيسه ولكن أخاها لم يرض أن يزوجها منه حتى قتله حبّها.[(57)]

اذا شئت فاقرنّي إلى جنب عيهبٍ أحبَّ ونضوي للقلوصِ جنيبُ
فما الحلـق بعد الأسرِ بقيةً من الصَّدِ والهجران وهي قريب
ألا أيّها الساقي الذي بلَّ دلوَه بقُريان يسقي هل عليكَ رقيبُ
اذا أنت لم تشرب بقريان شربةً وحانيةِ الجدران ظلَّتْ تلـوبُ
أحبّ هبوطَ الواديين وإنني لمشـتهر بالواديين غريبُ
أحقاً عبادَ اللهِ أنْ لستُ خارجـ ـاً ولا والجا إلا عليَّ رقيـبُ
ولا زائراً وحدي ولا في جماعةٍ من الناس الا قيلَ أنت مُريبُ
وهل ريبة في أن تحِنَّ نجيبةُ إلى إلفها أو أنْ يحِنَّ نجيبُ[(58)]

إن استسلام الشاعر لهذا الحب الصادق وما يجره عليه من ألم وسهاد وحرمان قد ادى به إلى الموت في سبيل حبه المرهف الحس، فكان هذا الحب " حباً صادقاً ممتازاً صريحاً كفجر الصحراء طاهراً كقطر الندى ثابتاً كالطود عميقاً كنبع الماء في الصخر الأشم . وكان هذا الحب كتوماً صامتاً صموت الغار" [(59)].

ولما انتجع أهل جنوب بنت محصن الجعدي وأرادوا الرحيل وقف مالك بن الصمصامة محب " جنوب" يبدي الحسرة والتوجع لفراقها ، ويستوثق من "جنوب" أتظل راعية للعهد أم ينسيها البعد ؟ وهو لا يريد جواباً يعزيه على هذا الفراق المؤلم ، ولو إنّهُ يستطيع أن يزور ديارها لزارها ، فتلك أمنية نفسه ولكن دونها عوائق ، فأخوها الأصبح بن محصن الذي هدده بالقتل وبالأسر، ويبقى الشاعر في حيرة من أمره ، لأنه يحبها حباً يائساً لا مرجع عنه ولا أمل يرتجى منه.((60))

أريتك أن أزمعتم اليومَ نيّة وغالكِ مصطاف الحِمى ومراجعُهْ
أترعين ما استودعت أم أنت كالذي اذا ما نأى هانت عليه ودائعُهْ
ألآ أن حياً دونه قلة الحمى مُنى النفس لو كانت تنال شرائعُهْ
وكيف ومن دون الورود عوائق (وأصبع) حامي ما أحبّ ومانعُهْ
فلا أنا فيما صَّدني عنه طامعٌ ولا أرتجي وصلَ الذي هو قاطعُهْ((61))

ويصف الشاعر قيس بن الحدادية مشاعره ومشاعر حبيبته " نعم بنت ذؤيب الخزاعي، وقد مضت مع أخيها " قيبصة" وبطون من خزاعة إلى مصر والشام راحلين لما أصابهم من قحط وجدب ، لذلك أنبرى الشاعر يعبّر عن ألمه لفراق حبيبته الراحلة وعن بخلها بالحبّ والوصال ثم يورد لنا حديثاً حوارياً دار بينهما فيقول :

أجدَّكَ إنْ نُعْمٌ نأتْ أنت جازعُ د أقتربْتْ لو أنَّ ذلك نافعُ
قد أقتربت لو أنَّ في قربِ دارِها نوالاً، ولكن كلُّ من ضنَّ مانعُ
وقد جاورتْنا في شهورٍ كثيرةٍ فما نوَّلتْ، واللهُ راءٍ وسامعُ
فانْ تلقَيْنَ نُعمى هُدِيتَ فحيِّها وسلْ كيف تُرعى بالمغيبِ الودائعُ
وظنّي بها حفظٌ لغيبي ورِعيةٌ لما استُرعيتْ والظّنُ بالغيبِ واسعُ
وقلتُ لها في السِّرِّ بيني وبينها على عجلٍ: أيّان مَنْ سارَ راجعُ
فقالت : لقاءٌ بعد حَوْلٍ وحِجَّةٍ وشحْطُ النوى إلا لذي العهدِ قاطعُ
وقد يلقى بعد الشتاتِ أولو النّوى ويسترجعُ الحيَّ السحابُ اللوامعُ[62]

ويسعى الوشاة بين الحبيبين ليفرقوا بينهما ويمنعوا هذا الحب بقوله :

سعى بينهم واشٍ بأفلاقٍ برمةٍ ليفجعَ بالأظعانِ مَنْ هو جازعُ
بكتْ من حديثٍ بثّهُ وأشاعهُ ووصَّفهُ واشٍ من القومِ راصِعُ
بكت عينُ من أبكاكِ لايعرف البكا ولا تتخالجْك الأمورُ النوازعُ
فلا يسمعَنْ سرّي وسَّركِ ثالثٌ ألا كلُّ سرٍّ جاوزَ أثنين شائعُ

وكيف يشيعُ السرُّ منّي ودونَـهُ حجابٌ ومن دونَ الحجابِ اِلأضالعُ((63))

وحين نادي المنادي بالرحيل تجاذبت الشاعر الألأم والأحزان لعمق الأسى الذي يشعر به جراء رحيل الحبيبة فجاء إلى منزلها كمستضيف أو سائل يتوسل بذلك للقاء هذه الحبيبة والحديث معها لكنها ردته خائباً يائساً فاختفى تحت الستر حتى تبلل بالعرق من شدة الحر، فدهشت من ذلك الفعل وعضّت أصابعها وندمت فقال:

وما راعني الا المنادي الا اظعنوا وإلا الرواغي غُدوةً والقعاقـعُ
فجئتُ كأنّي مستضيف وسائلٌ لأُخبرَها كلَّ الذي أنـأ صانـعُ
فقالتْ تزحزحْ مابنا كُبْرُ حاجةٍ اليكَ ولا منّا لفقركَ راقـعُ
فما زلت تحت السَّترِ حتى كأنني من الحَرِّ ذو طِمْرين في البحرِكارعُ
فهزّت الـيَّ الرأسَ مني تعجُّباً وعُضِّضَ مما قد فعلتُ الأصابـعُ
فأيُّها ما أُتبَعْنَ فانني حزينٌ على إثر الذي أنا وادعُ
بكى من فراقِ الحيِّ قيسُ بنُ منقذٍ واذراءُ عيني مثلَهُ الدمعَ شائعُ((64))

نتائج البحث :

نستنتج من هذا كله أن المرأة في قصائد الشعراء هي المحرك الأساس والدافع المهم لأحاسيسهم وانفعالاتهم سواء بالترميز أم بالواقع . فأنها حاضرة دوماً في خواطرهم تعزز قدرتهم على الاستمتاع بالحياة وتحرك فيهم بواعث اللذة والألم والبطولة والكرم لما لها من تأثير كبير في حياتهم .

وقد استجلى البحث قدرة الشاعر الإبداعية والفنية في تصوير مدى فاعلية المرأة من خلال وجودها في نطاق العاطفة الوجدانية والعنصر الذي التي تقوم عليه عاطفة الشاعر لتستوعب كل ما يجول في قلبه وعقله من خلال تحفيزها لطاقاته الفعّالة في تجاريه الشعرية وتوظيفها توظيفاً لا يخرج عن كونها رمزاً أم واقعاً ، فالمرأة تلقي بظلالها الخفية والمعلنة في إيحاءات شعرية وفنية لها القدرة على إثارة عواطف الشاعر وأحاسيسه وانفعالاته ضمن مقدمات القصائد أو ضمن التجربة الشعرية برمتها.

ان التركيز على مدلولي المرأة (الرمز/ الواقع) يأتي لفهم طبيعة الباعث الموضوعي للتجربة الشعرية . ومن هنا تصبح الملامح الرئيسية للمرأة مدخلاً مهماً ذا دلالة خاصة

للإيغال في عمق البنية الفنية والموضوعية للنص الشعري على وفق فهم عميق لتجارب الشعراء العاطفية الرمزية والواقعية.

وقلما نجد شاعراً من الشعراء يخلو ديوانه من هذه المدلولات الرمزية والواقعية للمرأة وبمسمياتها المختلفة وبمنظار فني وإبداعي يبعث المتعة في نفس المتلقي.

الهوامش :

(1) الغزل في العصر الجاهلي183.
(2) المصدر نفسه184
(3) المرأة بين التجربة الموضوعية والتجربة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى:71.
(4) المرقش الأكبر . أخباره وشعره: 889.
(5) المصدر نفسه 829.
(6) المصدر نفسه: 49.
(7) قراءة جديدة لشعرنا القديم: 94.
(8) الديوان: 45.
(9) شرح الديوان: 41.
(10) المصدر نفسه: 41
(11) شرح الديوان: 153.
(12) المصدر نفسه 6-9.
(13) دراسات نقدية في الأدب العربي: 56.
(14) شرح الديوان: 229.
(15) المصدر نفسه : 241.
(16) شرح الديوان: 89-91.
(17) المصدر نفسه: 89.
(18) شعر المرقش الأصغر: 535 – 536.
(19) المصدر نفسه: 528.
(20) المصدر نفسه: 536.
(21) الديوان: 253.

(22) الديوان: 198.
(23) الديوان: 207.
(24) المصدر نفسه: 270.
(25) الديوان: 243.
(26) المصدر نفسه: 308.
(27) ديوان شعر الحادرة: 13.
(28) المصدر نفسه : 56.
(29) الشعر الجاهلي . منهج في دراسته وتقويمه . 269.
(30) المصدر نفسه: 294.
(31) المصدر نفسه: 294.
(32) شعر زهير بن أبي سلمى: 9-10.
(33) شعر زهير بن أبي سلمى: 165-166.
(34) المصدر نفسه : 175.
(35) شعر زهير بن أبي سلمى: 31.
(36) المصدر نفسه: 45.
(37) المصدر نفسه: 201.
(38) المرأة بين التجربة الموضوعية والتجربة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى (بحث):81
(39) الشعر والشعراء: ج1/ 164
(40) الأغاني : ج17/ 363.
(41) المصدر نفسه: ج3/ 365.
(42) الديوان: 64.
(43) المصدر نفسه: 56.
(44) الديوان: 27.
(45) الديوان: 46.
(46) المصدر نفسه: 91
(47) المصدر نفسه: 198.
(48) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 322.
(49) الديوان: 30.
(50) المصدر نفسه: 33.
(51) شاعر التحريض والفداء لقيط بن يعمر الأيادي: 93
(52) الديوان: 76.
(53) القصيدة مثبتة في ديوان الشاعر قيس ابن الخطين: 199.
(54) المرأة في الشعر الجاهلي : 244.

(55) الشعر والشعراء : ج2: 604.
(56) المصدر نفسه ج2 : 604
(57) الأغاني ج22 :82.
(58) المصدر نفسه : ج22: 22
(59) المرأة في الشعر الجاهلي :.123
(60) ينظر: الغزل في العصر الجاهلي :220.
(61) الأغاني ج 22 : 82.
(62) عشرة شعراء مقلّون : 37.
(63) المصدر نفسه : 38.
((64)) عشرة شعراء مقلّون: 39.

قائمة المصادر والمراجع

1. الأغاني لأبي الفرج علي بن الحسين بن محمد الأموي الاصفهاني (356هـ . 576م) شرحه وكتب هوامشه الأستاذ سمير جابر . دار الكتب العلمية . الطبعة الأولى . بيروت . 1986م.
2. دراسات نقدية في الأدب العربي . الدكتور محمود عبد الله الجادر . طبع على نفقة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي . جامعة بغداد . 1990م .
3. ديوان امرئ القيس . تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم . سلسلة ذخائر العرب (24) . دار المعارف . مصر . 1969م.
4. ديوان دريد بن الصمة الجشمي . جمع وتحقيق وشرح محمد خير البقاعي . دمشق .1981م.
5. ديوان شعر حاتم الطائي شرح ابي صالح يحيى بن مدرك الطائي . قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور حنّا نصر الحتّي . الناشر دار الكتاب العربي . الطبعة الثانية . 1997م.
6. ديوان شعر الحادرة . حققه وعلق عليه الدكتور ناصر الدين الأسد . دار صادر . بيروت . 1973م.
7. ديوان عروة بن الورد . جمع وشرح ابن السكيت . مصر . 1293هـ.
8. ديوان عنترة بن شداد . تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي . المكتب الأسلامي . القاهرة . 1970م.
9. ديوان قيس بن الخطيم . تحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد . دار صادر . بيروت . الطبعة الثانية . 1967م.
10. ديوان لقيط بن يعمر الايادي . رواية ابي المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي . تحقيق وتعليق وتقديم خليل إبراهيم العطية . مطبعة الجمهورية . بغداد .1970م.
11. شاعر التحريض والفداء لقيط بن يعمر . الدكتور أحمد الربيعي . ساعدت جامعة بغداد على نشره . مطبعة الأمة . بغداد . 1978م.

12. شرح ديوان كعب بن زهير. صنعه أبي سعيد السكري . الدار القومية . القاهرة . 1965م نسخة مصورة من طبعة دار الكتب سنة 1950م.
13. الشعر الجاهلي . منهج في دراسته وتقويمه . في جزأين . الدكتور محمد النويهي . الناشر الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة . د. ت .
14. شعر المرقش الأصغر . صنعة الدكتور نوري حمودي القيسي . مجلة كلية الأداب . العدد الثالث عشر. جامعة بغداد.
15. شعر زهير بن أبي سلمى . صنعه الأعلم الشنتمري . تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة . منشورات دار الأفاق الجديدة . بيروت . الطبعة الثالثة . 1980م.
16. الشعر والشعراء لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة هـ 213-276هـ) (مجلدان) . دار الثقافة . بيروت . الطبعة الثانية . 1969م.
17. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي . الدكتور يوسف خليف . مكتبة غريب . 1977م.
18. عشرة شعراء مقلّون– صنعة الاستاذ الدكتور حاتم صالح الضّامن– وزارة التعليم العالي والبحث العلمي– جامعة بغداد.
19. الغزل في العصر الجاهلي . الدكتور أحمد محمد الحوفي . دار القلم . بيروت .1961م.
20. قراءة جديدة لشعرنا القديم . صلاح عبد الصبور . منشورات دار أقرأ . بيروت .1982.
21. المرأة بين التجربة الموضوعية والتجربة الفنية في شعر زهير بن ابي سلمى . (بحث) الدكتور محمود عبد الله الجادر . مجلة التراث العربي . العددان (81-82)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق . 2001م.
22. المرأة في الشعر الجاهلي . الدكتور علي الهاشمي . مطبعة المعارف . بغداد . 1960م.
23. المرقش الأكبر أخباره وشعره . الدكتور نوري حمودي القيسي . مجلة العرب . الجزء السادس . السنة الرابعة . 1970.

Abstract

We conclude from all mentioned above that the women in poets is the main foundation and motivation for the feelings and emotions, whether encoding or reality. They are always present in the thoughts strengthen their ability to enjoy life and move to understand motives of pleasure and pain, heroism and generosity, because of their significant impact in their lives

The research showed the creative and artistic capacity of poet, in viewing the effectiveness of women through its presence in the scope of emotion, the item that you are by emotion the poet to accommodate all the touring in his heart and mind by encouraging

them to energies active in the poetic experiences and employ them in away does not come out as being a symbol or a reality ,.

A woman cast a shadow, in proclaimed and hidden in poetic connotations and art have the ability to raise the emotions of the poet and his feelings and emotions in the introductions to the poems or within the experience of poetry as a whole.,.