جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

صورة المرأة في شعر صدر الإسلام
بين الحسية والعذرية
دراسة موضوعية فنية

دكتور

سوسن محمد عبد الجواد بلتاجي

مدرس الأدب والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية

العدد الخامس عشر (الجزء الأول)

١٤٣٢هـ / ٢٠١١م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــة

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده ،

وبعـــــــد

إن موضوع المرأة موضوع مهم ؛لأنها قيمة اجتماعية مهمة ، ويعكس النتـــاج الأدبي المتنوع في جوانب كثيرة منه صورة المرأة ، ومن الضروري تنـــاول هذه الصورة بالدرس والتحليل ؛لأنها تعكـــس الكثيـــر مـــن الواقـــع النفســـي والاجتماعي في سياقاته التاريخية – سلباً وإيجاباً– مما يمكن معه الحوار والفهم الأمثل لتلافي السلبيات والتأكيد على الإيجابيات .

و" يمثل شعر المرأة في الأدب العربي حيزاً عظيما خَلَفَ في الإرث الشـــعري ثروة أدبية عظيمة فاقت كل ما خلفته فنون الشعر في غير المرأة، وهذا الإرث الشعري الذي يمثل تصوير المرأة منه ما هو قاصر على المرأة ، أو متصل بها بسبب ما ، كما يقاسم أغراض الشعر الأخرى وفنونه من فخر ومـــدح وهجـــاء ورثاء وهذه الأغراض لم تكن مقصودة أو متعمدة بل أحياناً ما كان يبعثها الحب والهوى ، ويثيرها الشوق والرغبة وتكمن خلفها "[١]

ولا تخفى على أحدٍ صورةُ المرأة في الأدب عامَّة، وفي الشعر خاصة، فالمرأة مُلهِمة الشُّعراء، وزينة القصائد، والتاريخ الأدبي خيرُ شاهدٍ على ذلك؛ فبنظـــرة عاجلةٍ على الشعر العربي في العصر الجاهلي لا تخطئ العينُ صـــورةَ المـــرأةِ

(١) صورة المرأة في الشعر العباسي :د. علي إبراهيم أبو زيد ، دار المعارف ، القاهرة ،ط١ ،١٩٨٣،ص٥

البارزة والجليَّةِ في أشعارِ الجاهليِّين، ويكفي أنَّ ما من معلَّقة من المعلَّقات العشر – وهي أجود عشر قصائد في الشعر الجاهلي – إلا واستهلَّت بالحديث عن المرأة والوقوف على أطلالها المندَرِسة والبكاء على فراقها.

وجاء الإسلامُ ولم يتخلَّ الشعراءُ كُلِيَّةً عن هذا المبدأ؛ فنرى المقدِّمات الطلليَّة والغزليَّة عند شعراء صدر الإسلام الذين عاصروا الرسول – صلى الله عليه وسلم أمثال: حسان بن ثابت شاعر الرسول – صلى الله عليه وسلم – وكعب بن مالك، وغيرهما، وتَذْكُر كتب السِّيرة قصةَ إسلامِ الشاعر كعب بن زهير بن أبي سُلْمَى، الذي أهدر النبيُّ – صلى الله عليه وسلم – دَمَه؛ بسبب هجائِه اللاَّذع للإسلام والمسلمين، ولمَّا جاء ليعلن إسلامه أمام النبي – صلى الله عليه وسلم – قال قصيدته الشهيرة التي استهلَّها بقوله: (١)

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ

واستطرد في استِهْلالِه حتَّى وصل للاعتذار للنبي – صلى الله عليه وسلم – عمَّا قاله في حق الإسلام والمسلمين: (٢)

نُبِّئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَنِي والعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مَأْمُولُ

ثم تطوَّر الأمرُ بعد ذلك، ولم تَعُدِ المرأةُ يُستَهَلُّ بها القصائد فحسب، بل صارت تَحتَلُّ قصائدَ كاملة، وظهر شعراءُ لم يكتبوا شعرًا إلا في المرأة، بل ربما لم يكتبوا إلاَّ في امرأةٍ واحدةٍ، و صار شعرهم مقصورًا عليها، وأطلق مؤرخو

(١) ديوان :كعب ابن زهير ، بشرح سعيد بن الحسن السكري ، ت . عباس عبد القادر، منشورات دار الكتب والوثائق القومية ،ط ٣، القاهرة ١٤٢٣ ــ ٢٠٠٢ ، ص ١٩ .
(٢) السابق :صـ ٢٠.

الأدب على هذا اللون: "الشعر العذري"، وعلى شعرائه "الشعراء العذريِّين" وتميَّز هذا اللونُ من الشِّعر بتناول المرأة تناولاً معنويًّا، لا تناولاً حسيًّا.

ومن الواضح أن أغلب حضور المرأة في القصيدة العربية إنما هو شعر الغزل المُنَزَّهٌ عن الأغراض النفعية فهو يعد " أصدق فنون الشعر ؛إذ يتسم بصدق الأداء وصدق التعبير عن الوجدان وتصوير المشاعر والأحاسيس ، حيث لم يكن الدافع وراءه ما دفع أصحاب المدح والوصف والهجاء والفخر – فهذه الأغراض غالباً ما يبعثها التملق – فتُحرم الصدق في المشاعر والحرارة في العاطفة والإخلاص في الوجدان ، وتأتي متكلفة المعاني باهتة الصور مصطنعة الأداء ، ولا يصدر تصوير المرأة في الشعر عن مطمع مادي أو رغبة في مال أو عطاء ، خاصة العذري منه الذي لا يهدف صاحبه من نظمه إلى رغبة في متعة أو لقاء غير مشروع بل يصدر عن تعبير صادق وعاطفة صادقة ووجدان مخلص يبدو في التعبير وفي الأداء "[١]

ويدور الغزل اصطلاحاً [٢]حول تودد الشاعر إلى المرأة في محادثته معها، وبثه عواطف الحب نحو المحبوب ، وتختلف لهجة هذا الكلام باختلاف الأحوال . فهو أحياناً شكوى يعرض فيه الشاعر ما يصيبه من هجران المحبوبة أو دلالها ،وهو أيضاً تذلل واستعطاف غايتهما استدرار رضاها ، وهو تارة وصف لِلَذّات الهوى، وما يضفيه الوصال على جو الشاعر من حبور ونشوة .

---

(١)صورة المرأة في الشعر العباسي :ص٥ .

(٢) والغزل لغة :« حديث الفتيان مع الجواري، يقال : غازلها مغازلة والتغزّل : تكلّف ذاك »، وأيضاً: « مغازلة النساء : محادثتهن ومراودتهن، تقول : غازلها وغازلتني، و الاسم : الغزل، وتغزّل، أي تكلّف الغزل، وتغازلوا » و « الغزل : إلف النساء، والتخلق بما يوافقهن ». ينظر: معجم العين : ت.مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي،دار الهلال بدون،٢/ ١٣٤١، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق، دارالجيل ،بيروت،لبنان،ط،٥، ١٤٠١، ١٩٨١ ،٢ / ١٨٨ .

ومن البديهي عندما نتحدث عن صورة المرأة عند شعراء صدر الإسلام أن نضع في الاعتبار الخصائص التي ميزت هؤلاء الشعراء عمن سبقهم ، وألا نغفل دور الإسلام وأثره في تصورهم للمرأة وتصويرهم لها إذ بدت ملامح العفة على شعرهم وغلبت المسحة العذرية عليه وهم بالإضافة إلى كل ذلك لا يعدمون محاكاة السابقين في رسم صور حسية اعتادوا عليها في عصرهم السابق

وبالنظر في دواوين شعراء عصر صدر الإسلام يتضح أن أكثرهم قد ابتدأ بالغزل والحديث عن المرأة ، وعلى الرغم من ذلك لم تنل المرأة في شعرهم حظاً كبيراً من الاهتمام إذا ما قورن بغيره من الأغراض الشعرية في هذا العصر .

وقد جاء البحث في مقدمة وفصلين وخاتمة وثبت للمصادر و ثبت للموضوعات.

الفصل الأول: صورة المرأة عند شعراء صدر الإسلام بين الحسية والعذرية ويشتمل على مبحثين :

الأول : الصورة الحسية للمرأة في شعر صدر الإسلام .

الثاني : الصورة العذرية للمرأة في شعر صدر الإسلام .

الفصل الثاني : التشكيل الفني لصورة المرأة في شعر صدر الإسلام .

وبعد فإني قد بذلت ما وفقني الله إليه ،وحسبي أني لم أدخر وسعاً من أجل استيفاء البحث لعناصره فاللهَ اسأل التوفيق والسداد .

الفصل الأول : صورة المرأة عند شعراء صدر الإسلام بين الحسية والعذرية

المبحث الأول : الصورة الحسية للمرأة في شعر صدر الإسلام.

"لقد احتل شعر الغزل مساحة واسعة في ثروة الشعر العربي وتربع على قممها ، فإذا هو خفق أفئدة وذوب قلوب ، وهو يمثل الحياة الداخلية والخارجية أصدق تمثيل وأدقه عند أصحابه ولقد مرَّ الغزل بمراحل مختلفة عبر عصور الأدب العربي كلها منذ الجاهلية وحتى اليوم[١] .

ففي الجاهلية كان الغزل يأتي في مطالع قصائد الشعراء ، بل عالة على القصيدة، يحشرونه فيه حشراً ، ثم تحول إلى عادة فرضتها تقاليد البيئة ،وقد أصبحت مقومات الجمال عند شعراء الجاهلية أشبه بقانون عام التزم به أغلب الشعراء فقدموا من خلاله صورة للمرأة النموذج وهي صورة من إبداع الشعراء تحمل كل خصائص الشعر الشكلية والموضوعية ويضرب من خلالها بجذوره في أعماق عصره وواقعه وبيئته فنراهم يتحدثون عن مقومات الجمال المادي بما فيه جمال العيون والوجه والشعر والساقين واليدين والجيد والفم والأسنان .....ثم أثر هذا الجمال على النفس ،بعد أن احتلت المرأة في حياة العربي في العصر الجاهلي موضع القلب من جسده واهتماماته وشعره، تلك المكانة السامية التي دفعت بعض الباحثين من المستشرقين إلى القول بأن العرب كانت تتبع في الأزمنة القديمة نظام الأمومة في كل شيء ، ويمكن أن نستخلص بعض أوصاف المرأة في العصر الجاهلي التي أحبّها الشعراء وتغنوا بها ؛ لنعرف إلى أي مدي ترددت تلك الأوصاف في شعر صدر الإسلام .

طول القامة مع بدانة الجسم ، كقول عمرو بن كلثوم في معلقته: [٢]

---

(١)المرأة في شعر "عمر بن أبي ربيعة- عمر أبي ريشة – نزار قباني" د. رضا ديب عواضة بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٩٩ ، ص ٢٠ .

(٢) شرح القصائد السبع الجاهليات: لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري،ت. عبد السلام هارون، ط. دار المعارف ، ط٥ ،د.ت ،ص ٢٨٢.

ومَتْنَى لَدِنَةٍ طَالَتْ ولانتْ	روادفها تنوء بما ولينا

الشعر الطويل حالك السواد

أما شعر المرأة الجاهليّة التي أحبّه الشعراء فهو الشعر الأسود الحالك كالليل، على أن يكون طويلاً، فطول شعر الأنثى وشدّة اسوداده من عناصر جمالها ،ومن ذلك قول امرئ القيس: (١)

وفرع يزيّن المتن أسود فاحما	أثيث كقنوّ النخلة المتعثكل
غذائرها مستشذرات إلى العلى	تضلّ العقاص في مثنى ومرسل

الوجه الأبيض النقي الصافي المائل إلى السمرة أو الحمرة ،وقد مال العرب في الجاهليّة إلى هذا الوصف تشبيهاً لها ببياض الظبية التي اعتادوا تشبيه المرأة بها ، ومن ذلك قول زهير بن أبي سلمى: (٢)

تنازعها المها شبهاً ودُرٌّ	النحور شاكهت فيه الظباء
فأمّا ما فويق العقد منها	فمن أدماء مرتعها الخلاء
وأمّا المقلتان فمن مهاة	وللدرّ الملاحة والصفاء

وقد مدح امرؤ القيس هذا اللون في معلقته فقال : (٣)

كبكر المقاناة البياض بصفرة	غذاها نمير الماء غير المحلّل

العيون الواسعة التي فيها حور: فالعيون في الشعر الجاهلي كانت توصف

(١) ديوان امرئ القيس:ت. محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار المعارف ،ط٥ ،٢٠٠٩، ١٦، ١٧ .
(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى :دار صادر ، بيروت، ١٩٦٠ ،ص ٨،٩.
(٣) ديوان امرئ القيس: ص ١٦ ،البكر هنا : البيضة الأولى من بيض النعام ، وخصها ؛ لأن الأولى لا يخلص بياضها خلوص سائرها ، ينظر : هامش الديوان : ص ١٦.

بالسعة والنجل، وتستعار من بقر الوحش كقول امرئ القيس: [١]

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي	بناظرة من وحش وجرة مُطْفِلِ

الثغر المنور، والأسنان الناصعة، والشفتين السمراوين: أمّا الثغر فيصفه امرؤ القيس في قوله: [٢]

بثغر كمثل الاقحوان منورّ	نقي الثنايا أشنب غير أثعل

أمّا اللثة فمن قول طرفة نستدلّ أنّها شديدة الحمرة كالرمل الخالص، ولا يستحسن أن تكون متضخّمة : [٣]

وتبسم عن ألمى كأنّ منوّرا	تخلّل حرّ الرمل دعص له ندي

العنق الطويل الأبيض:

وبالنزول إلى العنق والنحر في الجاهليّة نجد أنّه ينطبق عليهما ما ينطبق على الوجه من حيث اللون ، أمّا من حيث الطول فكان يفضل أن تكون العنق طويلة

اليد غير الموشومة

وقد اختلف الشعراء في جمال اليد وبما أنّ الوشم كان الصفة أنذاك فقد وجد بعض الشعراء أنّ اليد الخالصة من الوشم أجمل كقول عبيد بن الأبرص : [٤]

---

(١)ديوان امرئ القيس : ص١٦، (تصدّ: تنفر، تدير وجهها فيبدو خدّها أسيلا- وتتّقي: تحذر – وجرة: اسم مكان- مطفل: لها طفل، إذا كانت الظبية مطفلا كانت أشدّ شراسة في دفع المقتربين من جرائها)هامش الديوان :ص١٦.

(٢) جمهرة أشعار العرب: أبي زيد القرشي، مطبعة بولاق ١٣٠٨،ص ٣٠، (الاقحوان: نبات بريّ بتلاته بيض تشبه الأسنان وقلبه أصفر، منوّر :مزهر، أشنب: أبيض،أثعل: متراكب،بعضه فوق بعض)

(٣) ديوان طرفة بن العبد :ت. د.علي الجندي،القاهرة١٩٥٨ ، (ألمى : فم ذو شفتين تخلل حر الرمل : أسنانها نابتة في لثة حمراء صافية- الدعص : الكثيب من الرمل ،المعنى:وتبسم الحبيبة عن ثغر ألمى الشفتين كانه أقحوان خرج نوره في دعص ند ،يكون ذلك الدعص فيما بين رمل خالص لا يخالطه تراب ، وقد جعله نديا ليكون أبلغ في بريق الثغر).

(٤) ديوان عبيد بن الأبرص : دار صادر ، بيروت،١٩٥٨ ،ص١٣٥ .

وإنّها كمهاة الجوّ ناعمة	تدني النصيف بكفّ غير موشومة

ومما سبق وغيره نرى أن الشاعر الجاهلي لم يدع جميلاً في المرأة حتى أتى به قامتها، وساقيها، وتَرائبها وبَشَرتها ، وعينيها، وخدّيها ومتنها، وبُنانِها، وملابسها، وتمايلُها في مشيتها، وعطرها، وحليها، ودموعها، ومَرْاكبِها، وثغرها البسّام ومشيتها المُتَرَهْيئَة، وَبَشَرَتِهَا البضّة، ووجهها الناضر، وصوتها الرخيم، .....

وبالعودة إلى تلك الصفات المذكورة سابقاً والتي أعلن الشاعر الجاهليّ أنّه يحبها في المرأة فثمة سؤالاً يطرح نفسه وهو: إلى أي حد تشابهت صورة المرأة في عصر صدر الإسلام مع سابقتها ؟

لعل من نافلة القول أن نؤكد على أثر الإسلام على الشعر وما أحدثه من تغيير في كثير من الأغراض وعلى رأسها الغزل فقد هذّب الإسلامُ الغزل في هذا العصر فجاء أكثر تعففاً متخلياً عن الفحش في القول ،و بالرغم من هذا ظلت طائفة من الشعراء تعاقر الخمر في أشعارها وتشبب بالنساء وتتغزل بهن غزلاً فاحشاً أمثال أبي محجن الثقفي، لكن عموم الشعراء اتسم شعرهم بالغزل العفيف الذي لم يقف الإسلام بوجهه ،فظل تأثير المرأة على وعي الشعراء في هذا العصر تأثيراً قوياً فزينت مقدمات قصائدهم على اختلاف أغراضها ، ولذا فإن صورة المرأة المادية عند شعراء صدر الإسلام شديدة القرب من صورتها عند شعراء الجاهلية ؛ فأكثر هؤلاء الشعراء مخضرمون شهدوا الجاهلية والإسلام و الفارق الزمني بين العصرين أقل من أن يحدث تغييراً جذرياً في هذا الغرض فمقومات الجمال والنموذج المثال للمرأة لم يختلف عما كان في الجاهلية إلا من حيث ابتعاد شعراء صدر الإسلام عن البذاءة في وصف المرأة وعن كل

ما يخدش حياءها أو يسئ إليها باستثناء بعض شعراء البدو البعيدين عن مركز الدين في المدينة فلم يتأثروا بالإسلام التأثر الذي ينعكس على شعرهم .

وأرى أن التناول المادي لجمال المرأة عند شعراء صدر الإسلام – في معظمه –لا ينم عن تجربة حقيقية بل يبدو أن حديثهم عن المرأة نمط تقليدي اعتادوا أن ينهجوه في مطالع قصائدهم استكمالا لشروط الفحولة الشعرية ، فالصورة العامة للمرأة في هذا العصر تكاد تكون نمطية إلى حد كبير فالمرأة ذات دل ، دُرة حصَان ،هيفاء ، فرعاء ،فريدة بكر ، ربة خدر، ظبية مغزل ، كسول، نؤوم الضحى ، شموس الصبا ، منعمة لو مشى النمل الصغير على جسمها أدماه ، وهي حسَّانة المتجرد ،بضَّة الجسم ،عروب لا تفحش القول ، ذات عيون كحلاء ،وطرف فاتر غضيض ، والوجه أبيض صافٍ كدينار الأعزَّة ، أو كوجه الغزال الربيب .....إلى غير ذلك من الأوصاف التي نتعرف عليها من نماذج الشعراء .

فالشاعر **حميد بن ثور الهلالي**(١)من الشعراء الذين شغل الغزل عنده الموضوع الثاني في شعره من حيث كثرته وأهميته " ولا شك في أن سعة هذا الموضوع

(١)هو : حميد بن ثور بن عبد الله بن عامر بن أبي ربيعة ،أشهر كناه أبو المثنى ،وله أيضا أبو خالد ، وأبو الأخضر ...وغيرها وأخبار حميد قليلة جداً عن طفولته وشبابه كما هو حال أسرته فمصادر ترجمته تؤكد أنه شاعر مخضرم ،أدرك الجاهلية ووفد على النبي مسلماً ، ولم يعرف تاريخ ولادته على وجه التأكيد وإنما ظنا من قول ابن الأثير " إن حميداً شهد حنيناً مع المشركين ثم أسلم وقدم على النبي عليه السلام " وقد اختلف أيضاً في تحديد زمن وفاته وأقربه للصواب ما ذكره الصفدي أنه توفي في حدود السبعين للهجرة أي بعد وفاة عبد الملك بن مروان لأن حميداً رثاه بقصيدة ويذكر من ترجم له أنه يوجد في شعره أثراً واضحاً لطول عمره ،إذ يشتكي من سوء بصره وضعف سمعه ، ومن إحساسه بالغربة وطول الزمن ، وتدل الأبيات على أنه بلغ الثمانين أو جاوزها وهذا في قوله :

أتنسى عدواً سار نحوك لم يزل	ثمانين عاماً قبض نفسك يطلُبُ
وتذكرُ سِرداحاً من الوصل باقياً	طويل القرا أنْضبتَه وهو أحدبُ

وأهميته هي التي حدت ببعض مؤرخي الأدب العربي على أن يصنفه ضمن الشعراء الغزليين"[١]

فنراه يلح في بعض نماذجه على الصفات الحسية ،من حسن لون ولين ملمس وطيب رائحة وعذوبة ريق فنراه يشرك عدداً من الحواس كالسمع والبصر والشم والذوق لإدراك جوانب الصورة ، ثم يصف ريقها بالخمر فيجعله من أطيب الخمر وأبرده فيقول :[٢]

إن سُليمى واضح أبدانُها	لينةُ الأطراف من تحْتِ السبج
وهْيَ إذا ما قُصرتْ سُتورُها	وشمل البيت يَلَنْجُوجٌ أَرِجْ
تُحْسي ضَجيعاً ماءَ جَفْن مسَّهُ	عَشِيَّةَ البارق مشمولٌ ثَلِجْ

وثمة نموذج آخر تتوارى فيه العاطفة خلف الصفات المادية ، فالشاعر أحياناً يذكر جمال المرأة ،ثم أثر هذا الجمال على نفسه ،وأحياناً أخرى يخلو النموذج

وقد جاءت في ترجمة هذا الشاعر العديد من الروايات والأخبار للوقوف عليها يراجع: الاستيعاب في أسماء الأصحاب :ابن عبد البر القرطبي ،دار الكتاب العربي ، بيروت،٣٦٦/١ بدون.-أسد الغابة في معرفة الصحابة :لابن الأثير، تصحيح :مصطفى وهبي ،المكتبة الوهبية ،القاهرة ١٢٨٠، ٥٣/٢ ،الإصابة في تمييز الصحابة :ابن حجر العسقلاني ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، بدون، ٣٥٥/١ ،الأغاني لأبي فرج الأصفهاني ، دار إحياء التراث العربي ،بيروت ،بدون ٣٥٦/٤ ،كنى الشعراء :محمد بن حبيب ،ت:عبد السلام هارون ،لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ١٣٧٠،١٩٥١ ،٢٩٢/٢،الوافي بالوفيات : صلاح الدين الصفدي،ت:محمد الحجيري ، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية ،بيروت،١٩٨٤،١٤٠٤، ١٣ / ١٩٣ .

(١)تاريخ آداب اللغة العربية : جورجي زيدان ، دار الهلال ،د.ت، ٢٩٥/١.

(٢) ديوان حميد بن ثور الهلالي : ت. محمد شفيق البيطار،٤٢ ،ط. الكويت ، ط١ ، ١٤٢٣ ٢٠٠٢ ،السبج من القميص : لبنته ودخاريصه وهو ما يوصل به ليتسع ، ينظر: تهذيب اللغة : ١٠/ ٥٩٨ ، اليلنجوج : عود يتبخر به ،خزانة الأدب للبغدادي: ت. محمد اليعقوب، دار الكتب العلمية ،بيروت، ١٩٨٨، ١/ ٢٩٤ ، الأرج: توهج ريح الطيب ، ينظر: الصحاح للجوهري، دار العلم للملايين، بيروت،ط٤ ١٤٠٧ ،١/ ٢٩٨.

تحسيه:تسقيه كما يحسو الطائر الماء، البارق السحاب ذو البرق ، المشمول: الذي عرض لريح الشمال فبرد،الثلج : المثلج ، ماء الجفن : الخمر ، وأراد به ريق المرأة .

من البث الوجداني مقتصراً على ذكر الدلال وإخلاف الموعد مصوراً جمالها وحسن خلقها من ذلك قوله : (١)

أضرَّ بأطلال المليحة بعدَنا	دُروجُ السَّفَى تأْتابُهُ وتُبَاكرُه
فلو إنها كانت بدت يوم حيَّةٍ	لمُنْعَطف القَرْنَيْنِ وعرٍ مَطامرُه
من الهائباتِ السَّهْل في مُشْمَخِرَّةٍ	بِحيْدٍ وعُولٍ يأمن القومَ فادرُه
أتاها ولو قام الرُّماةُ وساقهُ	حبالُ الصِّبَا حتى تَحينَ مقادرُه
تهادَى كسيْلِ الرَّكِ يجري حُبابُه	بِبَطْحاءَ ذي وعْثٍ قليلٍ نهابرُه
خلُوبٌ لألباب الرجال بِدَلِّها	حِماها حرامٌ أن تُحَلَّ محاجرُه

يرسم الشاعر صورة جميلة للوعل اعتذاراً منه لمن يتعلق بهذه المليحة التي تشبه في مشيتها سيل أتى به مطر قليل يجري في مسيلٍ واسعٍ قليلةٍ حفره ، فلا يتكسر الماء فيه تكسراً ، بل ينساب انسياباً ، وهذا الدلال من المرأة حري أن يسبي القلوب ويفتن العقول ثم يختم غزله بصفةٍ خُلُقية احترازاً من انفرادها بجمال الشكل فقط ، بل هي أيضاً امرأة حَصَان لا تُحلُ حُرَمُها .

ومن أروع النماذج التي مزج فيها حميد بين حبه ووصفه لمحبوبته مطولته الميمية حين أفسح المجال في وصف رحيل ليلي معتمداً على عنصر السرد مرة وعلى عنصر القص مرة أخرى فيصفها حين قامت من مجلسها فذهبت تتهادى وتمشي مشية ثقيلة متمايلة يمنة ويسرة كما تتهادى مياه سيل انقطع معظمه فقلت مياهه ،وقد حفت بها النساء يساندنها ، فهي امرأة منعمة ممتلئة العظام

(١) ديوان حميد بن ثور الهلالي: ٩٩ .الدروج : الريح السريعة المرّ، السَّفي : كل ما تسفيه الرياح من تراب وغيره ، تأْتَابُهُ : من التأوب وهو المجيء ليلاً ، حيَّة: جبل من جبال طيئ، المطامر :جمع مطمِر،من طمر يطمر إذا وثب ، الهائبات السهل :الوعول التي تتقي النزول بالسهل خشية الصيادين ،المُشْمَخِرَّة : الجبال العالية ، وحيد الجبل :الحرف الشاخص منه كأنه جناح ،الفادرُ :الفحلُ المُسِنُ العاقل في الجبل ،تهادى : أصلها تتهادى :أي تتمايل في مشيتها ، الرَّكُّ : المطر القليل، حباب السيل: الفقاقيع التي تطفو عليه ، الأبطح :مسيل واسع فيه دقاق الحصى ،الوعث : الرمل القليل :النهابر : جمع النهبرة وهي الحفرة العميقة

والمفاصل، فهي تختال بمشيتها وبثوبها المنسوج بميسان، وتلتقط عيني الشاعر كل تفاصيل المشهد فيصف مشيتها مقبلة مدبرة وصفاً حسياً فإذا ما أقبلت رأى ثوبها يتحرك من مشيتها فيهتز ويتكسر كما يهتز الكثيب المبتل ويتكسر دون أن ينهل وإذا ما أدبرت رأى متنيها وهما يهزان ردفها فيبدو كأنه قطعتان من سنام عظيم يقول الشاعر: (١)

فقامت تهادى مِشْيةً مُرْجَحِنَّةً	تهادي سيلٍ قد مضى وتصرَّما
وهادين جماءَ العظامِ خريدةً	من النسْوةِ اللاتي يُرِدن التكرُّما
فجاءتْ يهُزُّ الميْسَانيَّ مَشْيُها	كهزّ الثرى متْنَ الكثيبِ المُهَيَّما
ترُجُّ بمتْنَيْها رديفاً كأنهُ	سدائفُ شطَّي تامكِ النيِّ أكْوَمَا

ثم يعلل لتلك الأوصاف بأنها فتاة بيضاء أُحسن القيام بتنشئتها من قِبل أبويها فنشأت منعَّمة كريمة فلو مشى صغار النمل على جلدها لسال الدم مكان مشيه فيقول : (٢)

من البيض عاشتْ بين أمٍّ غريرةٍ	وبين أبٍ برٍّ أطاع وأخدمَا
مُنَعَّمةٌ لو يصبحُ الذَّرُّ سارياً	على جلْدِها بضَّتْ مدارِجُه دَمَا
رقُودُ الضحى لا تقْربُ الجيرةَ القُصا	ولا الجيرةَ الأَدْنينَ إلا تحشُّما
بهيرٌ ترى نضحَ العبيرِ بجيْبها	كما ضرَّج الضَّاري النزيفَ المُكلَّما

ومن ثم نرى أن حميداً سار في غزله كمعظم شعراء البادية على سنة من سبق من شعراء الجاهلية باستثناء ـــــــــ امرئ القيس ومن نهج نهجه في تعهره ـــــــــ في الانصراف إلى ذكر الطلول والآثار والتشوق بهبوب الرياح ولمعان البروق وترنم الحمائم وفي البعد عن التعهر و الفحش في ذكر النساء ،

(١) ديوان حميد بن ثور الهلالي: ٢٤٠ .المرجحنَّة : الثقيلة ، الخريدة : الشابة الممتلئة ، وايضاً الحييَّة ،الميساني : صنف من الثياب ينسج بميسان وهي بلد بين البصرة وواسط ،السدائف : قطع السنام ، التامك : المتراكب بعضه فوق بعض ، النيّ : الشحم ، الأكوم :السنام العظيم .
(٢) ديوان حميد بن ثور الهلالي: ٢٥٨ .الغريرة من النساء : التي لم تجرب الأمور.

وإذا ما وصف محاسن المرأة لم يخرج عما سنوه من وصف ما يظهر لعين الناظر ، ولم ينقلب على أخلاق البادية وطهارتها فيمن انقلب في عصر بني أمية ممن أثرت فيهم النعمة المستحدثة والترف الجديد [١]

وثمة أمر راقني في هذا الجانب من حديث الشاعر عن المرأة وهو حرصه على خلقه وعلى ألا يسئ أحدٌ الظن فيه وهذا أمر تميز به حميد عمن سبقه حين يدفع الشبهة عن نفسه وهو يصف طيب جيبها وطول جسمها وخماصة بطنها ...نراه يعقب تلك الأوصاف بما لا نرى له صدى في شعر من سبقه إذ يؤكد أنه لا علم له بهذا الجمال إلا من قبيل الظن ، ولكنه في الوقت نفسه على يقين بأنها العذب والماء الزلال لقلبه الظمآن يقول الشاعر: [٢]

وليلى أرُوجُ الجيبِ مياعة الصِّبا	أبيٌّ كما يأبى الكريم ويرفعُ
مُشَرَّفةُ الأعطاف مهضومة الحشا	بها القلب ــ لو تجزيه بالقرض مُولَعُ
وما لي بها علم سوى الظن والذي	إلى بيته تزجى حوافٍ وطُلَّعُ
سوى أنَّني قدْ كنتُ أعلمُ أنها	هي العذبُ والماءُ البَضاعُ المُنقّعُ

ونتوقف الآن مع **حسان بن ثابت**[٣] وهو من شعراء صدر الإسلام الذين برزت المرأة بصورتيها الحسية والعذرية في شعره ، أما الجانب الأول فهو الطابع البارز في غزله و هو لا يخرج فيه عن النمط المعروف في شعر

(١) السابق : ١٣٧ .
(٢)السابق: ١٤٠ .
(٣) هو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام الخزرجي من سادة قريش ، شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم ، أمه الفريعة خنيسة الخزرجية أدركت الإسلام واعتنقته،ولد حسان في يثرب وعاش بها وكان من المعمرين ، كان له كثير من الأشعار في الجاهلية فكان يتردد على بلاط الغساسنة والمناذرة ، ولكنه منذ أسلم كان لسان الدعوة الشعري ، وقد اجمع النقاد على أنه أشعر أهل المدر في عصره، ينظر: الأغاني ، دار التوجيه اللبناني ، بيروت،٢ /٢ ،شاعر الإسلام حسان بن ثابت /د. عبد الحليم المسلوت، مطبعة الأزهر،القاهرة ١٩٧٠.

الجاهليين ولا عجب في ذلك فالشاعر عاش ستين عاماً في الجاهلية يقول الشعر، فالصورة الحسية عنده لا تختلف مع السابقين إلا من حيث ابتعاده عن الفحش في القول، وكما هو معروف أن الغزل في مطالع القصائد لا يشترط فيه الصدق الواقعي وإنما هو غزل صناعي تقليدي ولذا فهو يخلو من حديث الوجدان وتتوارى فيه العاطفة إلا في القليل النادر، وهذا ما يغلب على الوصف الحسي عند حسان بن ثابت فالمرأة المحبوبة يروق جمالها فؤاد الشاعر؛لأن عينيها كعيون غزالة كحلاء لها طفل تنظر إليه حانية عليه ، يقول الشاعر : (١)

ديار التي راق الفؤاد دلالها	وعزَّ علينا أن تجود بنائلِ
لها عين كحلاء المدامع مطفلٍ	تراعي نعاماً يرتعي بالخمائلِ

ويرسم لنا الشاعر لوحة فنية لمقومات الجمال في المرأة من خلال صورة كلية تتآزر فيها عناصرها من صوت ولون وحركة فتتآزر مجوعة من الحواس لإدراكها كالشم واللمس والبصر والتذوق ، فهي ضخمة الأرداف ذات كفل تتراكم أجزاؤه بعضها فوق بعض ، مكتنزة كأن ما بين وركيها إذا قعدت مداك من الرخام، وهي كالمسك وماء المزن والخمر ....وهي بهذا تجمع بين النقيضين فهجرها شقاء ووصلها شفاء يقول: (٢)

تبلت فؤادكَ في المنام خريدةٌ	تشفي الضجيع ببارِدٍ بسَّام
كالمسك تخلطه بماءِ سحابة	أو عاتق كَدَم الذبيح مُدَام
نفجُ الحقيبة بوصها متنضدٌ	بلهاء غير وشيكة القسام
بنيت على قطن أجم كأنَّه	فُضُلاً إذا قعدت مداك رُخام

(١) ديوان : حسان بن ثابت : شرح:عبدأ علي مهنا،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط ٢، ١٤١٤ ، ١٩٩٤،ص١٨٦ .

(٢) ديوان : حسان بن ثابت : ٢١٣.تبلت فؤاده : أسقمته ،الخريدة من النساء :البكر التي لم تمس ، وقيل:هي الحيية الطويلة السكوت الخافضة الصوت ،العاتق: الخمر المعتق، نفج الحقيبة : مرتفعة الأرداف، البوص : الكفل ،القطن فوق العجيزة ،أجم ممتلئ باللحم غائب العظم ،المداك :حجر لسحق الطيب ونحوه ،الخرعبة: الشابة الحسنة الجسيمة .

وتكاد تكسلُ أن تقوم لحاجةٍ	في جسم خَرْعبةٍ وحسن قَوام
أما النهار فلا أفتر ذ كرها	والليل توزعني بها أحلامي
أقسمت أنساها وأترك ذكرها	حتى تغيّب َفي الضريح عظامي

وهكذا تتلاقى صورة المرأة عند الشاعر مع صورتها الموروثة من شعر الجاهليين فلا زال الشَّعْر الكثيف الطويل ، والوجه الذي يشبه وجه الغزال الجميل من الأوصاف التي تسبي قلب اللبيب فتسحره بجمالها وقد جاء ذلك في قول حسان بن ثابت : (١)

إذا لجب من سحاب الربيع	مرَّ بساحتها جادَها
وقامت ترائيك مغدوداً	إذا ما تنوء به آدَها
ووجهاً كوجه الغزال الربيب	يقرو تِلاعاً وأسنادَها

ونتوقف عند الشماخ بن ضرار (٢) وهو من الشعراء المخضرمين الذي كثر حديثه عن المرأة بوصفها مرة ،وبشكوى الحب والهجر مرة أخرى،وعلى الرغم من أن بعض هذه الأشعار قيلت في الجاهلية إلا أننا لا نستطيع أن نجزم بتصنيف غزله بين جاهليته وإسلامه إلا تخمينا من الطابع الغالب على هذه النماذج ، أما عن الصورة الحسية في شعره فهي تتردد كثيراً ما بين وصف

(١) ديوان حسان بن ثابت : ٨٦،المغدودن : الشعر الكثيف الطويل ، آداها : أثقلها.
(٢)هو : الشماخ بن ضرار بن حرملة بن سنان المازني الذبياني الغطفاني، وأم الشماخ أنمارية من بنات الخرشب ويقال أنهن أنجب نساء العرب واسمها معاذة بنت بجير بن خالد بن إياس ، وهو شاعر مشهور من مخضرمي، الجاهلية والإسلام، عده ابن سلام الجمحي من شعراء الطبقة الثالثة من الجاهليين مع النابغة الجعدي وأبي ذؤيب الهذلي ولبيد بن ربيعة ،.كان شديد متون الشعر، ولبيد أسهل منه منطقاً، وكان أرجز الناس على البديهة. جمع بعض شعره في ديوان شهد القادسية، وتوفي في غزوة موقان في زمن الخليفة عثمان بعد سنة ٣٠ ه، ذكره ابن قتيبة فقال: والشماخ أوصف الشعراء للحمير ، و أرجز الناس على بديهة.....ينظر:الشعور بالعور،أبو الصفا صلاح الدين الصفدي ، ت. د. عبد الرزاق حسين، دار عمار، الأردن ط١، ١٤٠٩هـ ،١٩٨٨م ،١/ ١٣٧،الأعلام للزركلي: دار العلم للملايين ، بيروت و لبنان،ط ١١، ١٩٩٥، ٣ / ١٧٥ ،الإصابة: ٣٥٣/٣،معجم المؤلفين:عمركحالة،دارإحياء التراث العربي،بيروت ،د.ت،٤ /٣٠٦،الأغاني:٩/ ١٨٥.

لليلى ،وأم البيضاء و أيضا الميلاء فإذا به يبرزها في صورة مكتملة الأجزاء " العين، واليد ، والجيد والعجز " يقول الشماخ : (١)

على أنَّ للميْلاءِ أَطْلالَ دِمْنَة	بأسْقُفَ تُسديها الصَّبا وتُنيرُهـــا
و خفتْ خباها من جنوب عنيزة	كما خفَّ من نيل المرامي جفيرها
فإنْ حلّتِ المَيْلاءُ عُفانَ أو دنتْ	لحرة ليلى أوْ لبدر مصـــيرها
ليَبْكِ على المْيلاءِ من كان باكياً	إذا خرجتْ من رحرحانَ خدورها
و ماذا على الميلاءِ لو بذلتْ لنا	من الودِّ ما يخفى وما لا يُضيرُها
أرتْنا حِياضَ الموتِ ثُمَّتَ قَلَّبَتْ	لنا مُقلةً كَحْلاءَ ظلّتْ تُديـــــرُها
كأنَّ غَضيضاً من ظِباءِ تَبالَة	يساقُ بهِ يومَ الفراقِ بعيـــــرها
لها أقحوانٌ قيـــــدتهُ بإثمدٍ	يَدٌ ذاتُ أَصْدافٍ يُمارُ نَؤورُها
كأنَّ حَصَاناً فضَّها القَيْنُ غُدْوةً	لدى حيثُ يُلقى بالفِناءِ حَصيرُها
كأنَّ عُيونَ الناظرينَ يَشوقُها	بها عَسَلٌ ، طابتْ يدا مَنْ يَشورُها
تناولْنَ شَوْباً من مُجاجاتِ شُمَّذٍ	بأعجازها فبٌّ لطافٌ خصورها
كِنانِيّةٌ شطّتْ بها غُربةُ النوى	كدلْو الصَّنَاعِ رَدَّها مُستعيـــرُ

تكشف الأبيات أن الشاعر يتحسر على رحيل " الميلاء" التي لم تخلف إلا طلـــلاً قفراً فهو لا يزال يبكيها وحق على من رآها أن يبكي لفراقها ؛ فهي ذات المُقل الكحلاء التي أذاقت الناظرين حياض الموت ، و أقدمتهم علـــى الهـــلاك كلمـــا أدارت مقلتيها صوبهم ، وهذا القتل المجازي الذي قصده الشاعر قائم على تشبيه ضمني لنظرات المحبوبة بالسهام الصائبة وهي صورة كثر دورانها في شـــعر السابقين الذين يجمعهم بالشاعر فترة من عمره ، والشـــاعر يســـتقي مفـــردات

(١) ديوان الشماخ بن ضرار :ص ١٦٢ ـ ١٦٥ .

الصورة من البيئة المحيطة به حين يجعلها ظبياً ودرة مصـــانة وعســـلا خلـــط باللبن.

أما **الحطيئة** (١) فهو ممن كانت المرأة حاضرة في عالمه حضوراً قوياً مجسَّـــدَة في العديد من الصور المستوحاة من حياة الشاعر بمختلف مراحلها، والســـؤال هنا : في أي شكل برزت صورة المرأة ، وأي الحضور كان أقوى؟

لقد عاش الحطيئة حياة الترحال، وصوَّر شعره هذه الحياة بتفاصـــيلها ، فكـــان شعره وصفاً لما يلاقي ويشاهد ومن ثم كثرت النماذج التي جسدت عواطفه تجاه المرأة وصورت ألم فراقه وبُعده عنها وهو ركن من أركان القصيدة ليس فقـــط لدى الحطيئة بل في الشعر العربي كله وهو ركن يعمد إليه الشـــاعر اســـتكملاً لهيكل القصيدة وإن كانت المرأة المذكورة غير موجودة بعينها، وهذا النمط من الصور هو الأكثر وروداً في شعر الحطيئة " فقد يتجه الشاعر إلى الغزل بوحي من الصناعة الشعرية فيأتي باللفظ العذب، والمعنى الرائع دون أن يملأ الحـــب قلبه ، ودون أن يقصد بذلك امرأة بعينها ، شغف بها حبـــاً وملكـــت عاطفتـــه

(١) هو: أبو بكر مليكة جرول بن أوس العبسي. لقب بالحطيئة لقربه من الأرض. عاش وحيداً منفرداً بأحزانه لا يُعرف له أهل أو أصل أو نسب، مقطوع الجذور مرفوضاً من القبائل الأخرى، يعاني الحرمان، فاتخذ الشعر سلاحاً يغتصب به أعراض الناس ويدفع عدوان الآخرين عليه. أدرك الجاهلية والإسلام وشارك في حرب الردة. شعره قوي العبارة بديع البناء غزير المعاني. اشتهر بالهجاء حتى خافه الناس واضطر كل فرد إلى بذل ما في طاقته لتجنب هجائه حتى أن الخليفة عمر بن الخطاب قرر أن يشتري منه أعراض الناس جميعاً بثلاثة آلاف درهم ، فكانت حياته مليئة بالاهتزازات والردّات والنكسات ، فكان لا يستقر على حال حتى ينتقل إلى أخرى مناقضة لها ،وانعكس هذا الأمر على حالته النفسية ، وظل في حله وترحاله يهجو الرجل مرة ويمدحه أخرى ،بل هجا نفسه وبعض أقاربه، يراجع أخباره في: الأغاني، ت لجنة من الأدباء، دار الثقافة ، بيروت .ط. ٥ ،١٩٨١، ١٣٠/٢ ، طبقات فحول الشعراء : ابن سلام الجمحي، شرح محمود محمد شاكر،دار المدني القاهرة،د.ت ، ١٠٤/١ ،البيان والتبيين للجاحظ/ت. درويش جويدي ، المكتبة العصرية ، بيروت٢٠٠١، ١/ ١٢٨ ، جمهرة أشعار العرب للقرشي،ت.محمد علي البجاوي ،نهضة ، مصر، ص٩٨ ،٩٩،تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي:د.شوقي ضيف،دار المعارف القاهرة .ط٢٠، ٢٠٠٢.ص٩٥،٩٦ .

وشعوره ، والشاعر إذ يتحث عن هذه الناحية ويصفها كأنه يريد أن يستوعب أبواب الشعر "[١]

فقد ارتبطت صورة المرأة في شعر الحطيئة بمشاهد التنقل والترحال،ذلك أن معظم الصور الفنية التي وظفها فيها كانت عبارة عن وصف تبعات الفراق والبعد،وسنعرض تلك النماذج في مكانها من البحث ، وأود أن أشير إلى أن تشكُّل هذه الصورة لدى الشاعر على هذا النمط قد يرجع إلى الحياة القاسية التي عاشها والترحال الذي كان وسيلته في البحث عن سبل العيش ، ومن هنا غاب الحس الجمالي ـــــ أو كاد أن يغيب ـــــ وحل محله نوع من الشعور بالمشاركة الوجدانية لها في حله وترحاله ومن خلال الصورة الحسية لجمال المرأة عند الحطيئة لا يتضح فقط وعي الشاعر بالنموذج الموروث عن السابقين بل أيضا تمسكه به وحرصه عليه فلا يكاد يخرج عنه لا في صوره ولا تراكيبه بل يُضَمن شعره تراكيب وعبارات السابقين ، والحطيئة كما هو معروف من الشعراء الذين كانت حياتهم في الإسلام امتدادا لما كانوا عليه في الجاهلية فالملامح الأساسية لصورة المرأة الحسية في نموذجه :أنها هضيم الحشا (ضامرة البطن)وذلك لأن النوم يلهيها عن الطعام ،وهي شديدة الرفاهية فتخشى أن ينقطع خصرها من دقته مع عظم عجيزتها ، وهي حييَّة لا تكاد ترفع طرفها فضلاً عن امتلاء جسمها وطيب رائحتها ، وكثافة شعرها.....وهذه الملامح على الرغم من اشتراك عموم الشعراء فيها إلا أن خصوصية التناول تضمن لكل شاعر تميز نموذجه عن الآخرين يقول الشاعر: [٢]

آثرت إدلاجي على ليل حرة	هضيم الحشا حسأَّنة المتجردِ
إذا النوم ألهاها عن الزاد خلتها	بعيد الكرى باتت على طي مجسد

(١) الغزل عن العرب :حسان أبو رحاب ،مطبعة مصر القاهرة ،ط.١، ١٩٤٧،ص١٥٨ .
(٢) ديوان الحطيئة: شرح د.يوسف عيد،دار الجيل ، بيروت،ط ١ ،١٩٩٢ ،ص٥٦ .

إذا ارتفقت فوق الفراش حسبتها	تخاف انبتات الخصر ما لم تشددِ
وتضحي غضيض الطرف دوني كأنما	تضمن عينيها قذى غير مفسدِ
لها طيب ريَّا إن نأتني وإن دنتْ	دنتْ عبلة فوق الفراش الممهدِ
خميصة ما تحت النطاق كأنها	عسيب نما في ناضر لم يخضَّدِ

ويقول في نموذج آخر : (١)

كنانيـــة دارها غربة	تجد وصالاً وتبلي وصالاً
كعاطية من ظباء السليل	حسانة الجيد تزجي غزالاً

فالشاعر يصف أُمامة ويشبهها بالظباء في الحسن والرشاقة والخفة ، وفي القوام الحسن، هذا القوام الذي يجعلها تشبه الظبية التي تتناول بظلفها (الظفر المشقوق للظباء) ما ارتفع عنها من الأغصان في خفة وبراعة .

ورجوعاً إلى أشهر مقدمة غزلية في عصر صدر الإسلام وهي مقدمة قصيدة كعب بن زهير " بانت سعاد" وقد بدأ كعب قصيدته بمطلع يتناسب مع المقام الذي لم يكن له ما يوقف سهامه النافذة ، وقسيه المسددة للإصابة ـــــــ وبخاصة بعد أن أهدر النبي دمه ـــــــ إلا توبة كعب ، وذهابه إلى الرسول،وطلبه الأمان لنفسه، ثم تهزه روعة الموقف وجلاله ، وتأخذه هيبة النبي ، فيقدم كعب مقدمة تقليدية حملت رائع الخيال ، وبراعة الاستهلال تكمن فيما يداوي الجراح وينسي الآلام ، فلم يشأ كعب أن يبدأ بذكر الهموم والأرق فعبّر في بيت المطلع عن ذهول قلبه واستعباده لمحبوبته ثم ينتقل إلى صورة حسية نمطية لجمال المرأة من جمال الصوت ، والعين ، وضمور البطن ، ودقة الخصر ، وعذوبة الثغر..... وقد استطاع كعب أن يصوغ تلك الصورة مغلفة

(١)ديوان الحطيئة: ص١٤٨ .

بالعفاف بحيث لم يجد كعب حرجاً في إنشادها أمام النبي صلى الله عليه وسلم ، يقول: (١)

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول	متيم إثرها لم يفد مكبول
وما سعاد غداة البين إذ رحلوا	إلا أغن غضيض الطرف مكحول
هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة	لا يشتكى قصر منها ولا طول
تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت	كأنه منهل بالراح معلول
شجت بذي شبم من ماء محنية	صاف بأبطح أضحى وهو مشمول

استغرقت المقدمة الغزلية في تلك القصيدة أربعة عشر بيتاً ، ولكنها تنشطر ـــــــ من ناحية ما تحمله من عاطفة ـــــــ إلى ـ شطرين ، فالأبيات الست الأولى صوَّر فيها فراقه لحبيبته التي ظعنت ، وحبه لها الذي برى جسده ، وأسر قلبه وتركه مقيداً أسير هواها ، وتزدوج عاطفة الحب عنده بصورة الجمال حين رسم صورة لفتاته الراحلة ، محاولاً حشد كل عناصر الجمال الحسي فيها ، والذي من شأنه أسر القلوب ، وهي وإن كانت صوراً حسية مادية ، إلا أنها لا زالت بعيدة عن الإفحاش وإثارة الفتنة فهي ممشوقة القوام ، عجزاء معتدلة لا على قصر ولا إلى طول ، ثم يصف أسنانها وثغرها ، وعذوبة ريقها الذي يشبه الراح الممزوجة بماء بارد مرت عليه ريح الشمال .

وباقي أبيات المقدمة تطلعنا على عاطفة تتناقض مع ما ذكره في بيت المطلع ، فلم يمضي الشاعر في مقدمته إلى نهايتها يحشد فيها كل ما يزينها من عناصر الجمال المحمّلة بأرق الأحاسيس وإنما يفجعنا بمشاعر متناقضة مؤلمة فيخبرنا أن فتاته كريمة لو أنها تصدق في مواعيدها التي كثيراً ما كانت تمنيه بها ،

---

(١)ديوان كعب بن زهير :قراه د. محمد يوسف نجم، دار صادر ، بيروت، لبنان،ط ١ ، ١٤١٥،١٩٩٥ / ص٨٤ ، متبول :اسم مفعول بمعنى سقيم عليل ، أو مذهول تائه ، مكبول :مقيد ، أغن : الغنة صوت يخرج من الخيشوم .

فيحشد لها مجموعة من الصفات الذميمة التي انطوت عليها نفسها فهي فتاة خلط دمها بالغدر والكذب وإخلاف الوعد وعدم الحفاظ على الود ...يقول كعب : (١)

أكرم بها خلة لو أنه صدقت	موعودها أو لو أن النصح مقبول
لكنها خلة قد سيط من دمها	فجع وولع وإخلاف وتبديـــــل
فما تدوم على حال تكون بها	كما تلوّن في أثوابـــها الغول
ولا تمسك بالعهد الذي زعمت	إلا كما يمسك الماء الغرابيـــل
فلا يغرنك ما منت وما وعدت	إن الأماني والأحلام تضلـــيل
كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً	وما مواعيدها إلا الأباطيـــــل
أرجو وآمل أن تدنو مودتها	وما إخال لدينا منك تنويـــــل
أمست سعاد بأرض لا يبلغها	إلا العتاق النجيبات المراسيل

والأبيات بصدد حملة عنيفة شنّها كعب على محبوبته لا نكاد نجد لها مثيلاً فـــي الشعر العربي على الرغم من كثرة الشعراء الذين اكتووا بنار الصـــد وعـــذاب إخلاف الوعد ،ولم يخلفوا لنا مثل هذه النغمات الحزينة القاتمة ، التي تكشف عن الخصال الذميمة لدى المرأة والتي بالغ كعب في بعضها ، فلم يشبهها في تلونها بالحرباء ، التي جرى المثل بها في هذا الجانب ، وإنما شبهها بـــالغول " هـــذا الحيوان الأسطوري" ؛ليذهب العقل في تصور هذا المعنى ، مستمداً المعنى من جرس اللفظ الموحش ؛ ليوحي بأن نهاية من يجري وراءه لا يلقى إلا الهـــلاك المحقق ....

ولعل ختام المقدمة على هذا النحو يؤكد ما ذهب إليه الكثير من الباحثين من أن غزل كعب الذي استهل به قصيدته ليس غزلاً طبيعياً وإنما هو الحفاظ على مـــا اعتاد عليه سابقوه والذي كان واحداً منهم قبل إنشاد القصيدة بساعات معدودة ،

(١)ديوان كعب بن زهير : ص٨٥ .

كما أنه لا يتوقع ممن كانت تجربته حقيقية ، وقد فتن بجمال امرأته أن يصفها بصفات تعكس لنا مدى الإحساس بالسأم ، والضجر ، والملل ، فما " سعاد " عند كعب إلا رمزاً لـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ :

١- سعادته التي تركته أيام محنته ، وفارقته إلى غير عــودة ، وهجرتــه ليتذوق ألوان الشقاء ، والحرمان من الأمان ، وقد رحلت عنه يوم أهدر النبي دمه ، فأخذ يستحسنها عله يظفر بها ثانية وأن يحظى بالأمــان ، ولكن هيهات له ذلك ، فالسعادة ليس لها وجود إلا في خياله وكلما حاول أن يقبض عليها فرت منه فتيقن أن كل ما وعدته به أباطيل، حتى هُدي إلى موطن الراحة والسكينة والسعادة الحقيقية وهو مكان النبي (صلى الله عليه وسلم) .

٢- لم تكن إلا رمزاً لأصحاب كعب الذين تخلوا عنه في وقت ضيقه ، فقد كانت فترة نظم القصيدة من الفترات الحرجة في حياة كعب ، وفيه لمس إخلاف الوعد والتسويف والمطل من أصحابه وأنصاره ، فتألمت نفسه وقد اتخذ من المقدمة متنفساً عن هذا الألم .

المعادل الموضوعي للمرأة في شعر صدر الإسلام

هذه الظاهرة من الأنماط الأسلوبية الشائعة في الشــعر الحــديث ، والتــي تختصر كثيراً من الإطناب الذي قد يلجأ إليه الشاعر لوصف حالةٍ ما ، كما تنأى بالشعر عن التقريرية والكلام المباشر ، وتلجُّ به في دوائر التعبير والتضــمين ، وهو رمز يلجأ إليه الشاعر للدلالة على شيءٍ معين يعادل موضوعيّاً ذلك الشيء داخل النص وباستقراء نماذج الغزل في عصر الإسلام نجد مثول هذه الظــاهرة عند العديد من شعرائه فحميد بن ثور الهلالي لجأ إلى معادلين مختلفين هما :

الأول: صورة الثكلى وهي صورة بعيدة وغير معهودة في نموذج الغــزل ، إلا أن الخيط الشعوري والرابط النفسي بين المرأة المعادل وبين الشــاعر واحــد ، ولذا ارتضاه الشاعر للتعبير عن معاناته من بُعْد امرأته" جمل" وفراقها

يقول الشاعر : (١)

فوجدي بجمل وجدُ شمطاء عالجت	من العيش أزماناً على مرر القلِّ
فعاشـــــت معافاة بأنزح عيشه	ترى حسناً أن لا تموت من الهزل
.....	.....
فقامت إلى موسى لتذبح نفسها	وأعجلها وشك الرزئيـــــــة والثكل
فما برحت حتى أتاها كما بدا	وراجعها تكليم ذي حلقٍ جـــــــزل
فوجدي بجمل وجد تيك وفرحتي	بجمل كما قد –بابنها ــ فرحت قبلي

فالشاعر هنا اتخذ من الثكلى معادلاً موضوعياً ، يســقط عليهــا إحساســاته ومشاعره تجاه" جمل" ، وأرى أن معادل الشاعر هنا ليس معادلاً فضفاضاً وإنما هو محاط بمجموعة من القيود جعلته أقوى على القيام بمراد الشاعر فهو يحمل ثلاثة تجارب بلغت من المرأة أقصى ما تبلغه من إنسان :

١– حب المرأة القوي لوحيدها الذي جاءها بعد أن يئست من الزواج مع فقرها، وقلة ذات يدها .

٢– حزنها الشديد حينما بلغها أنه قتل .

٣– الفرح الشديد حينما رأت المرأة ولدها سالماً .

---

(١)ديوان حميد بن ثور الهلالي : ص١٨٨.

ولاشك أن هذه التجارب ماثلة في تجربة الشاعر مع امرأته .

الثاني : " السرحة " التي اتخذها الشاعر رمزاً لامرأته ، فنراه يعبر عن شدة وجده بهذه المرأة المصونة ، والتي تقف الحواجز دون الوصول إليها ، وما ذلك إلا كحال الشجرة التي وصف الشاعر جمالها، وذكر ظلّها البارد الظليل ، ثم ذكر وجده بهذا الظل وشدة فاقته إليه في وقت الحر ، وقد منعه منه حاميها الشكس الذي يرد عنها الطائفين بها يقول الشاعر : (١)

سقى السرحة المحلال والأبطح الذي	به الشري غيث مدجن وبروقُ
فيا طيب رياها ويا برد ظلّها	إذا حان من حامي النهار ودوقُ
.....	.....
حمى ظلها شكس الخليقة خائف	عليها غرام الطائفين شفيقُ
فلا الظل منها بالضحى تستطيعه	ولا الفئ منها بالعشى تذوقُ
وما وجد مشتاق أُصيب فؤاده	أخى شهوات بالعناق نسيقُ
بأكثر من وجدي على ظل سرحةٍ	من السرح إذ أضحى،عليَّ رفيقُ

أما **عمرو بن شأس**(٢) فإنه يلجأ إلى المعادل الموضوعي ؛يجسد به بُعد المحبوبة ، وصعوبة نوالها مما يزيد من حزن الشاعر ومعاناته ، فبُعد الظبية غليظة

(١)ديوان حميد بن ثور الهلالي :ص١٧٧، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ .

(٢)هو : عمرو بن شأس بن عبيد بن ثعلبة الأسدي، يكنى أبا عِرار ، وأبوه شأس كان فارساً مجرباً وسيداً من سادات قومه ، له وقائع مشهورة مع بني عامر ، والشأس لغة : هو المكان الناتئ الغليظ ،شاعر جاهلي مخضرم عاش الشطر الأكبر من حياته في الجاهلية وكان صاحب نجدة وكرم ، أدرك الإسلام وأسلم وحسن إسلامه وأبلى في المعارك بلاءً حسنا شارك مع قومه في القادسية وله فيها أشعار ،عدّه ابن سلام في الطبقة العاشرة من فحول الجاهلية، وقال: كثير الشعر في الجاهلية والإسلام، أكثر أهل طبقته شعراً ، أما زوجته فتدعى " حية" وتكنى " أم حسان" و كان ابنه " عرار " أسود اللون ولد من أمةٍ له سوداء ،أحبه أبوه وآثره خلافاً لزوجته التي كانت تعيّره بسواده وتؤذيه واشتدت الأمر بينهما حتى أعيت عمراً، فتوزعت نفس الشاعر بين محبته لابنه وهواه لزوجته فحاول مراراً أن يصلح ذات بينهما فلم يفلح ، فاضطر إلى تطليقها وبعد مدة لام نفسه على فراقها وصار يبكيها في أشعاره فيقول :

القرنين ، وهي تسكن الجبال وهي على ألوان الجبال ، فبياضها تعلوه غبـــرة ، مما يزيد في تحصينها ، وصعوبة وصول الصياد إليها ، فهذه الظبية في حالهـــا ليست أبعد من ليلى نوالا وفي هذا يقول الشاعر : (١)

وما جأبة القرنين أدماءُ مخرفٌ	ترعى بذي نخل شعابا وأفرعا
بأبعد من ليلى نوالاً فلا تكـــــــن	بذكراك شيئاً لا يواتيك مولعا

ولم يكن هذا هو المعادل الوحيد الذي أسقط عليه الشاعر وجدانه ؛ إذ نراه يتخذ من الناقة أو البقرة التي فقدت ولدها ، فقُدم لها جلد حشي تبناً ؛ لتعطـــف عليـــه وتدر ؛ ليعبر من خلال هذه الصورة عن فقده لمحبوبته التي يمنع من الوصول إليها وديان وقيعان يقول : (٢)

تذكرتها وهنا وقد حال دونها	رعانٌ وقيعان بها الزهر والشجر
فكنت كذات البوِّ لما تذكرت	لها ربعاً حنَّت لمعهده ســـحر

ألم تَعلمي يا أُمَّ حَسّـــانَ أنَّني	إذا عَبرَةٌ نَهنَهتُها فَتَـــــــــــــخَلَّتِ
رَجَعتُ إلى صَدرٍ كَجَرَّةِ حَنتَمٍ	إذا فُرِعَت صِفراً مِن الماءِ صَـلَّتِ

ينظر: جمهرة أنساب العرب : ابن حزم الأندلسي، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان،ط١ ١٤٠٣،١٩٨٣،ص١٩٣ ، وفيات الأعيان : ابن خلكان، ت.د احسان عباس،دار صادر ، بيروت،١٩٧٢، ٤/ ٤١٩، طبقات فحول الشعراء : ١٩٦/١، أمالي القالي :١/ ١٨٤، والسمط: ٢/ ٨٠٣.

(١)ديوان عمرو بن شأس : صـ ٣١ ، جأب :الغليظ من حمر الوحش،ويقال للظبية حين طلع قرنها جأبة؛لأن القرن أول ما يطلع يكون غليظاً ثم يدق، الصحاح:٩٦/١ ،الأدم من الظباء :بيض تعلوهن جدد بيض يعلوها جدد فيها غبرة وتسكن الجبال قال وهى على ألوان الجبال ، وقيل: هي البيضُ البُطون السُّمْر الظُّهور يَفْصِل بين لَوْن ظُهورها وبُطونها جُدَّتان مِسْكِيَّتان ينظر:لسان العرب:ابن منظور، دار صادر ، بيروت،ط ٣، ١٤١٤، ١٩٩٤، ١٢/ ٨، مخرف : النَّاقَةُ التي تُنْتَجُ في الخَرِيفِ، تاج العروس : الزبيدي،دار الهداية، د.ت،١٩٥/٢٣.

(٢)ديوان عمرو بن شأس : ص٧٦ ، ٧٧ .

وواضح هنا أن المعادل يعبر عن لحظتين شعوريتين متباينتين تعبر أولاهما عن حزن الشاعر ومعاناته من ألم الفراق ، وتعبر الثانية عن حنينه وشوقه كلما مرَّ بخاطره ذكرى محبوبته .

ويتكرر هذا المعادل المترجم لبُعد المرأة ، والمصور لفراقها الذي لا ينتظر بعده لقاء، عند كثير من شعراء هذا الغرض ومنهم الشماخ بن ضرار في قوله : (١)

كلا يَوْمي طُوالة وصلُ أرْوَى	ظنونٌ آن مطّرح الظَّنُون
وما أروى وإن كرُمتْ علينا	بأدنى من مُوَقفةٍ حـــرون
تطيفُ بها الرماةُ وتتقيـــهم	بأوعال مُعطّفةِ القُـــــرون

فوصل " أروى " أمر غير موثوق به ، بعد أن عهد الشاعر منها الفـــراق فـــي يومي طوالة ، فلا عجب أن يعزم الشاعر على ترك هذا الوصل المشكوك فيه ؛ لاستحالة الوصول إليها ، والشاعر لم يعبر عن هذا المعنى بصـــورة تقريريـــة وإنما آثر صورة المعادل والتي هي مجموعة تلك الوعال البيضاء اللون وفـــي قوائمها سواد وهي لا تبرح أعلى الجبل خوفاً من أن تصاد ، وهذه الأروية كما وصفها الشاعر " بالحرون " وهي من الدواب التي إذا استدر جريها وقفت ولـــم تبرح مكانها فيصعب وصول الرماة إليها ، ولم يكتفي الشاعر بهذه الصورة حتى زاد من تركيبها فأضاف إليها أن هذه الوعال محاطة بتيوس الجبـــل بقرونهـــا المحنية إلى أعلى ، فتستعصي الأروية على الرماة ؛ لأنها في أعلـــى الجبـــل ، ودونها أوعال ، فلا تصل إليها نبل الرماة ؛ لأنهم يرمون التيوس ؛ لأنها أقرب إليهم ،فكأنها تتقي نفسها بها فهذه المرأة ليست أقرب منالاً من هذه الوعال .

---

(١)ديوان الشماخ بن ضرار: ٣١٩، ٣٢٠ .

المبحث الثاني : الصورة العذرية للمرأة في شعر صدر الإسلام

الغزل العذري غزل نقي طاهر ممعن في النقاء والطهارة ، وقد نسب إلى بني عُذرة (بضم العين)إحدى قبائل قضاعة التي كانت تنزل في وادي القرى شمال الحجاز لأن شعراءها أكثروا من التغني به،ويروى أن سائلاً سأل رجلاً من هذه القبيلة ممن أنت ؟ قال من قوم إذا عشقوا ماتوا . ويروى أيضاً أن سائلاً سأل عروة بن حزام العذري صاحب عفراء : أصحيح ما يروى عنكم من أنكم أرق الناس قلوباً ؟ فأجابه : نعم والله لقد تركت ثلاثين شاباً قد خامرهم الموت ومالهم داء إلا الحب ! وقد ضمّ إليها الباحثون كل من سلك في الحب مسلكهم وإن لم يكن منهم، ومن ثم تقف موجة الغزل العذري عند عذرة وحدها ، فقد شاع أيضا في بوادي نجد والحجاز حتى ليصبح ظاهرة عامة،وقد تحدث د.شوقي ضيف عنها مفسراً لها بأن ذلك يرجع إلى أثر الإسلام الذي طهَّر النفوس و براها من كل إثم وعصمهم بمثاليته السامية عن الأنواع الأخرى من شعر الغزل التي لا يرتضيها .

ولم يقتصر حضور المرأة في القصيدة الشعرية في العصر الإسلامي على التناول الظاهري لشكل المرأة سواء مزج بعاطفة أو خلا منها بل تطالعنا نماذج كثيرة يبث فيها الشعراء لواعج الهوى ومرارة الفراق ،وأخرى تبدأ بالمقدمة الطللية فتخَاطَب المرأة المحبوبة الغائبة عن الشاعر الذي وقف على أطلالها واستوقف صاحبيه على سنة النسيب في القصيدة الجاهلية وهذا ما تحدث عنه ابن قتيبة في قوله :

" إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرِّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما جعل الله في تركيب العباد من

محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقًا منه بسبب، وضاربًا فيه بسهم، حلال أو حرام..... فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب .." (١)

فالشاعر حميد بن ثور الهلالي معظم غزله من حيث مضمونه غزل وجداني باستثناء النماذج التي أوردناها في المبحث الأول ، فيحدثنا عن مشاعره وتعلقه بصاحبته ووجْده بها ،وإلى كل ما يمت لها بصلة ويحدثنا عن حزنه لفراقها إذا فارقته ، وعن يأسه إذا أيأسته ، وعن شوقه وحنينه إذا طال بُعدُها ، ويتذكر أيام شبابه الذي مضى بكل ما فيه من حبٍ و لهوٍ ومتعةٍ وهذا الضرب من الغزل عند "حميد" يأتي منفرداً في القصائد أوٍ المقطوعات أحياناً وأحياناً أخرى يأخذ مكانه التقليدي من القصيدة ، ويذهب حميد في غزله الوجداني من حيث المعاني مذهبين اثنين: أولهما : ينصرف إلى الحديث عن عاطفته تجاه المرأة دون أن يلتفت إلى وصفها الحسي، ثانيهما:الحديث عن عاطفته ممزوجاً بوصفها الذاتي ، ومن أمثلة النوع الأول قصيدته التي يتغزل فيها" بجُمْلٍ" والتي أفردها لهذا الغرض فيستهل القصيدة بالقسم الذي يفصح عن مدى تعلقه " بجمل " وشدة وجده بها فأقسم أنه لو سيقت له الدنيا ومثلها معها على أن تكون " **جُمل** " لغيره ما رضي أبدا،والبيت الثالث يفصح عن الوضع النفسي الحائر لدى الشاعر بين وصل جمل وهجرها ، ولكن لم يدم التساؤل كثيراً حتى أعقبه بما يقطع الجواب وهو شدة هيامه بمحبوبته يقول الشاعر : (٢)

حلفتُ بربِّ الراقصات إلى مِنى	زفيفاً وربِّ الواقفين على الجبل
لو أنَّ لي الدنيا وما عُدلت به	وجملٌ لغيري ما أردتُ سوى جمل
أتهجر جُمْلاً ام تُلمُ على جُمْل	وجملٌ عيوفُ الرَّيق جاذِبة الوصل

(١) الشعر والشعراء : ابن قتيبة ، دار الثقافة ،١د،ت، ص ٢٠ وما بعدها.
(٢) ديوان حميد بن ثور الهلالي: ص: ١٨٧ .

فوجدي بجُمل وجدُ شمطاء عالجتْ	من العــيش أزماناً على مِرَر القُلِّ

والشاعر قد أبدع في تصويره لشدة وجده "بجمل" حين انتهج نهجــاً تصــويراً مرتكزاً على عنصر " القص" فيقص علينا خبر العجوزة الشمطاء التي غالبــت الفقر والجوع من قبل،فأراد الله أن يغير حالها فأنكحها زوجاً بعــد أن أضــناها اليأس وأولدها غلاماً، فشب في قومه سيداً فارساً حتى إذا فاجأهم نبــأ الحــرب على يد غريب أخذ اللواء والتقى الجمعان ، ودارت الهزيمة بأصحابه ، فحرص على سلامة قومه فأخذ يحميهم وهم يولون الأدبار، فبغتته طعنة فخرَّ من فــوق فرسه فولت خيله يندبون فارسهم وسمعت أمه بمقتل وحيدها : (١)

إذا راكب تهوي به شمــرية	غريب سواهم من أناس ومن شكل
فقال لهم : كيدوا بألفي مقنع	عظام طوال لا ضعاف ولا عزل
فشكوا طبيقاً أمره ثم أسلمــوا	بكف ابنها أمر الجماعة وليفعل
فقامت إلى الموسي لتذبح نفسها	وأعجلــها وشك الرزية والثكل
فما برحت حتى أتاهــا كما بدا	وراجعها تكليم ذو خلـــق جزل

أرأيت حال هذه المرأة ومدى فرحها بوحيدها الذي رُزِقتْ به بعد اليــأس مــن الزواج وبعد فقر وإملاق، ثم كم كان حزنها حين جاءها خبر قتله ،ثم كم كانت غبطتها حين رأته أمامها سليماً، لاشك أن هذه العواطف في المواقف المتباينة قد بلغت منها أقصى ما يتوقع ، فالشاعر في حبه " لجمل" ووجده بها قرين بهــذه المرأة فيقول: (٢)

فوجدي بجُمْل وجدُ تيك وفرحتي	بجمل كما قدْ بابْنِها فرحتْ قَبْلي

(١)ديوان حميد بن ثور الهلالي: ص ١٨٩- ١٩١ .
(٢) السابق: ص، ١٩٢ .

فمعاني هذه القصيدة وحرارة عاطفتها تدخلها في الغزل العفيف الذي يؤكد مدى حب الشاعر لهذه المرأة التي كرر اسمها في القصيدة أكثر من ست مرات وكأنه لا يريد أن يفارق اسمها الذي يمثل عنده وصلاً روحياً بعد الفراق ، ونتوقف عند نموذج ثان بث فيه الشاعر شوقه وحنينه الممزوجان بالتحسر على ما مضى من أيام الشباب وما فيها، فإذا به يقف على أطلال " جمل" يتذكر الأيام الخوالي فيقول: (١)

كأنَّ الرِّعاثَ والنِّطافَ تصلْصَلتْ	ليالي جمْلٌ للرجال خلوبُ
بوحشيَّةٍ أيما ضواحي متونها	فملسٌ وأيما كشحها فقبيب

ثم يسترسل في وصف هذه الوحشية فأفرغ ما لديه في اثني عشر بيتاً ، ثم يتحدث عن هيامه بجملة مصوراً لنا الحوار الذي دار بينه وبين " جملة " وهي في صحبة صديقة لها كلاهما بكر في ريعان الصبا قائلاً : (٢)

جننت بجمل والنحيلة إذ هما	كهمك بكر عاتقٌ وسلوبُ
وإذ قالتا زورٌ مُغبٌّ زيارة	وقد ظل يوم للمطي عصيبُ
وقائلةٍ هذا حميد وأن يُرى	بحيْلة أو وادي قناة عجيبُ
وقائلةٍ: لوما الهوى ما تجشَّمَتْ	به إثركم عجْلي السفار نعُوبُ
فلا تأْمنا أنْ يعْدُوَ النَّأْيُ منكما	ولا بُعْد نأي إن ألمَّ حبيبُ
تقولان طال النأيُ لن نحصي الذي	نأيناك إلا أن يعد لبيبُ

وهذا الحديث قد آذى حميداً وآلمه فأخذ يُذَكرهما ويتذكر أيام الشباب حين كانا متجاورين وكانت الغواني يقبلن عليه إعجاباً بشبابه وجمال شعره ووجه فملك قلوبهن : (٣)

---

(١) ديوان حميد بن ثور الهلالي: ص ١٢ .
(٢) السابق: ص ١٢ .
(٣) السابق: ص ١٢ .

بلى فاذْكُرا عامَ اجْتورنا وأهلونا	مدافعَ داراً والجناب خصيبُ
ليالِيَ أبْصارُ الغواني وسمعُها	إليَّ وإذ ريحي لهن حبـــــيبُ
وإذ ما يقول الناسُ شيئ مهوَّنٌ	عليَّ وإذ غضن الشباب رطيبُ
وإذ شَعري ضافٍ ولوني مُذْهبٌ	وإذ ليَ من ألبابهن نصـــيبُ

ولكنها الأيام كما شاهدتها دول ، إذ دالت على الشاعر فتغير حاله وملته الغواني وانصرفت عنه بعد أن علاه الشيب فإذا به يتحسر على تلك الأيام التي كـــان لا يعبأ فيها بلوم اللائمين متعللاً بأنه سيتوب : (١)

فأضحى الغواني قد يئسن هُزالتي	وأجلين لمَّا راعهُن مشيبُ
وقد كنَّ بعض الدهر يهوين مجلسي	وجني إلى جنانهن حبيبُ
إذ الرأسُ غرَّبيب أحمُّ ســوادُهُ	ومذهبُ ألوان عليَّ مجوبُ
فما يبعد الله الشبـــــاب وقولنـــا	إذا ما صبونا صبوة سنتوبُ

ومن خلال المعاني التي دلت عليها القصيدة يتضح الجانب الوجداني الذي جاءت الأبيات في إطاره ، ويلاحظ أن بعض هذه المعاني مثل حديث الشاعر عن تعلق الغواني به ووصفه لحسنه تذكرنا بمذهب عمر بن أبي ربيعة في الغـــزل إلا أن التشابه في هذه المعاني لا يعني أن مذهب حميد من مذهب عمـــر ؛لأن الـــدافع وراء ذلك عند حميد يختلف عن دوافع عمر فحميد كان يتذكر أيام شبابه ويأسى عليها فدفعه ذلك إلى ذكر أحلى ما في الشباب ، وقرن ذلك بما في المشيب مـــن شحوب وإعراض الغواني حتى لكأن هذه الذكريات ضرب من الرثاء والتـــأبين والبكاء على الراحل الذي لن يعود ، ويضاف إلى ذلك أن حميداً غالباً ما يـــذكر في شعره أنه هو العاشق المتعلق بالمرأة في حين كان عمر يذهب ذلك المذهب وهو في شبابه ، معجبٌ بنفسه يتيه على النساء ويختال ،فيتحدث عن عواطفهن

(١) ديوان حميد بن ثور الهلالي: ص ١٢ .

نحوه وتعلقهن به وتعرضهن له فيصدهن ويدِلُ عليهن ، قالباً بـذلك الصـورة المعهودة لعلاقة الرجل بالمرأة [١]

أما النوع الثاني من الغزل الوجداني عند الشاعر :هو ما جاء مقترنـاً بوصـف حسي للمرأة وخير مثال على ذلك مطولته الميمية وقد عرضنا للجانب الحسـي منها في المبحث الأول ونركز على الجانب الوجداني الذي وصف الشاعر مـن خلاله رحيل المحبوبة وأثر ذلك الرحيل على قلبه المتيم يقول: [٢]

ألا هيَّما مما لقيت وهيَّمـا	وويحاً لمن لم ألق منهن ويحما
أأسماء ما أسماء ليلة أدلجت	إليَّ وأصحـابي بأيَّ وأيَّما
سل الربع أني يممت أم سالم	وهل عادة للربـع أن يتكلما
ولو أن ربعاً ردّ َرجْعاً لسائـل	أشار إليَّ الربع أو لتفهمـا
أرى بصري قد رابني بعد حدة	وحسبك داءً أن تصح وتسلما
.....	.....
وما هاج هذا الشوق إلا حمامة	دعت ساق حرٍّ ترحةً وترنما
خليليَّ هُبَّا عللاني وانظرا	إلى البرق إذ يفري سنى وتبسما
خليليَّ إني مشتكٍ ما أصابني	لتستقينا ما قد لقد وتعلما
.....	.....
وقولا لها ما تأمرين بصاحب	لنا قد تركت القلب منه متيما
أبيني لنا إنَّا رحلنا مطينـا	إليك وما نرجوه إلا تلوُّمـا
فجاءا ولمَّا يقضيا لي حاجةً	إليَّ ولما يبرما الأمر مبرمـا
فما لهما من مرسلين لحاجة	أسفا من المال والتلاد وأعدما

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي: د. شوقي ضيف ، دار المعارف .القاهرة ط ٦ ،١٩٧٧، ٢٢٩-٢٣١ .

(٢) ديوان حميد بن ثور: ٢٤٠.

ألم تعلما أني مصاب فتذكرا	بلائي إذا ما جرْفُ قوم تهدَّما
ألا هل صدى أمِّ الوليد مُكَلم	صداي إذا ما كنت رمْساً وأعظُما

فالأبيات تكشف عن شوق الشاعر وما يكابده من ألم وحسرة بعد رحيل محبوبته وقد انطبعت عاطفته الحزينة على ألفاظه التي ترجمت لنا حسرته منذ المطلع ،ثم نراه يقف بربعها ويسائله ويستوقف خليليه باثَّاً إليهما شجوه ووجده الذي أثار كوامنه لديه نوح الحمامة على فرخها الذي ثكلها به طير جارح ، وقد اتخذ الشاعر من قصتها رمزاً لحاله مع ليلى التي فقدها عندما زُفتْ إلى غيره ،فقد ربط بين شوقه إلى زوجته وبين نواح الحمامة التي كانت سبباً لهياج شوقه وقد أبدع الشاعر حين قدم لنا صورة قاتمة عن تلك الحمامة وعشها وولدها وألوانها فجاءت أجزاء الصورة مصطبغة بعاطفة الشاعر مترجمة لها ، ويختم الشاعر قصيدته ولا زال الأمل يراوده في استرجاع زوجته فأرسل لها رسوليْن يستعطفاها ويخبراها عمَّا ألمَّا به من حزن وأسى برحيلها عنه وفراقها له ، ولكن سرعان ما عاد صاحبيه يجران أذيال الخسارة ، وحينها ثارت ثائرة الشاعر وأخذ يدعو على صاحبيه وكأنهما نسيا مصابه وبلاءه .

وديوان **حميد** زاخر بالنماذج الوجدانية التي تمثل العاطفة فيها المحور الأول ، لذا فإن مزجه بين الجانبين " الحسي، والعذري " في نموذج واحد أمر لا غضاضة فيه لأن أوصافه غالبا ما تتفق والجو العذري العفيف وأختم الحديث عن هذا الشاعر بأبيات نطقت بعاطفته الملتاعة فهو يبكي شوقاً إلى ليلى كلما جاء ذكرها فإذا به يتمنى المستحيل وهو أن تجود بوصله أو تعده بهذا الوصل ، والشاعر على يقين بأن وعودها لا تنفعه يقول: (١)

ألا ما لعيْني ــ لا أبالأبيكماــ	إذا ذكرت ليْلى تُربُّ فتَدْمعُ

(١) ديوان حميد بن ثور: ص١٤٠.

وما لفؤادي كلما خطر الهوى	على ذاك فيما لا يواتيه يطْمعُ
أجدَّ بليْلى مدحةً عربـــــــيةً	كما حبِّرَ البُردُ اليماني المُسبَّعُ
تُثِبْكَ بما أسديتَ أوْ ترْجُ وعْدها	وما وعْدها فيما خلا منك ينْفَعُ

وبعد فإن اتجاه حميد إلى الغزل الوجداني الذي يتحدث فيه عن عاطفته ومكانة الحبيبة في قلبه يدخله في مذهب العذريين.

وقد تعددت أسماء النساء اللاتي تغزل بهن حميد، فقد ذكر " سلمى وسليمى" وأعلن وجده بـ" جمل "وتحدث عن "عميرة" وكناها" أم عمرو" وذكر " ليلى" وكناها "أم طارق" و "أم سالم" و" أم الوليد " وقد فسر د/ محمد البيطار هذه الظاهرة عند الشاعر بقوله: " ربما كانت ترجع إلى امرأة واحدة كنى عنها باسم غيرها على عادة الشعراء جاهليين وإسلاميين[١] إذ كانوا يكنون عن المرأة باسم غيرها ،أو يكنون عنها بالظبية أو الشاة أو البيضة أو الشجرة [٢] وقد يُقصد من تلك الأسماء ما تحمله من دلالات .

و**للحطيئة** نموذج استحضر فيه المرأة وسط مشاهد الرحيل، وتذكر ما كان من ود ووصال قبل ذلك فيغيب الوصف الحسي لها في خضم وصف الألم والمعاناة ومن ذلك قوله : [٣]

ألا طرقتْنا بعدما هجدوا هنـدُ	وقد سرن خمساً واتلابَّ بنا نجدُ
ألا حبذا هندٌ وأرض بها هنـدُ	وهند أتى من دونها النَّأي والبعدُ
وهندٌ أتى من دونها ذو غوارب	يُقمَّصُ بالبوصيِّ مُعرَوْرفٌ وردُ
ألا طرقت هند الهنود وصحبتي	بحورانَ حوران الجنـــودِ هجودُ

(١)ديوان حميد بن ثور: ص ١٣٨.
(٢) العمدة :ص ٥٣٠.
(٣) ديوان الحطيئة :ص ٣٩.

فلم تر إلا فتيةً ورحالهم وجرُداً على أثباجـــــهن لبـــــودُ

فالأبيات تصور الفراق الذي وقع بين الشاعر وبين هند فقد حال بينهمـــا بحـــر عالي الموج " ذو غوارب" شديد الاضطراب ، ولما أصبح الوصـــل مســـتحيل حقيقة ، استحضر الشاعر طيفها كنوع من السلوان " وطيف الحبيب نوع مـــن الذكرى ، فإذا غاب الحبيب كان خياله صورة منه ، ينظر إليه ، ويحدثه ويناجيه ، ويلومه على هجره وتجنِّيه ، وفي غصص الهوى يحدثك الشاعر عن الفراق، وما يترك في النفس من مرارة وألم " [١]

ورؤية الشاعر منازل الحبيب وقد صارت أطلالاً يثير الحزن والأسى في نفسه فيقول: [٢]

أرسمَ ديار من هنيدة تعرفُ بأسقفَ من عرفانها العينُ تذْرفُ

سقى دار هند مُسبلُ الودق مرُّهُ ركامٌ سرى من آخر الليل مردفُ

كأنَّ دموعي سحُّ واهيةُ الكُلى سقاها فروَّاها من العين مُخلفُ

ومن الواضح أن صورة المرأة في شعر الحطيئة مرتبطة بحياة التنقل والرحلة ؛ ولذا فقد أكثر من وصف تبعات الفراق وما خلفه من معاناة ، ولعل تشَكُّل صورة المرأة عند هذا الشاعر على هذا النمط يرجع إلى الحياة القاسية التي عاشها.

ومن الشعراء الإسلاميين الذين اشتهروا بالغزل العذري[٣] " عروة بن حزام "[١] الذي ذاب حباً ومات عشقاً،وذاع صيته في الحجاز في صدر الإسلام وخلافـــة

---

(١) الغزل عند العرب : حسان أبو رحاب، مطبعة مصر، القاهرة،ط١ ، ١٩٤٧، ١٥٨.

(٢)ديوان الحطيئة : ٢٣٦.

(٣)هذا الاسم نسبة إلى قبيلة عذرة ؛ لما اشتهرت به من رقة الإحساس، وكثرة العشاق الصادقين في حبّهم، الذين كانوا يموتون وَجْدًا ، وقبيلة عذرة كانت تسكن شمال الحجاز بجوار غطفان ومن الأماكن التي كانوا يسكنونها وادي القرى و تبوك، والجمال في عذرة والعشق كثيرٌ، قيل لأعرابي من العذريين: ما بال قلوبكم كأنها قلوب طيرٍ تنماث كما ينماث الملح في الماء؟ أما تجلدون؟! قال: إنا لننظر إلى محاجر أعين لا تنظرون إليها! وقيل لآخر: ممن أنت؟ فقال: من قومٍ إذا أحبوا ماتوا، فقالت جاريةٌ سمعته: عذري ورب الكعبة، وقد أصبح الغزل العذري اصطلاحًا يُطلق على كل شعر يصف عاطفة الحب الصادق في خصائصه، وإن لم يكن

بني أمية ، وقد وصفه الرواة بشدة الحياء والعفة ونتوقف عند نموذج يصف فيه عروة ما يلم به من تغيير فسيولوجي وعصبي ونفسي كلما تردد ذكر عفراء فيعروه انتفاض كما ينتفض المرء من شيء يهابه ، وإذا رآها فجأة أُبهت فلا يجيب وانصرف عن وجهته التي يريدها ، ونسي ما أعد له من الأمور فانقلب حاله رأساً على عقب يقول عروة بن حزام : (٢)

وإني لتعروني لذكراك فترةٌ	لها بين جسمي والعظام دبيبُ
وما هو إلا أن أراها فجاءةً	فأَبهتُ حتى ما أكاد أُجيبُ
وأُصرفُ عن رأيي الذي كنتُ أرتئي	وأنسى الذي حُدِّثتُ ثَمَّ تغيبُ

أصحاب هذه العاطفة من عذرة ، وأول من استعمل الاصطلاح بهذا المعنى ابن قتيبة في الشعر والشعراء ، وابن أصفهان في الزهرة ، والأخير أول من درس هذه العاطفة العربية وفلسَفها ينظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن خلكان،ت.إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت،٣٦٦/١ ، الشعر والشعراء :١/ ٨٩، ذم الهوى:١/ ٢٩٩ ،الأعلام: ٢/ ١٣٨ .

(١)هو: عروة بن حزام بن مهاصر الضني من بني عذرة شاعر حجازي مشهور أحد متيمي العرب ، ومن قتله الغرام، ومات عشقاً في حدود الثلاثين في خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه، وهو صاحب عفراء التي كان يهواها ولا يعرف له شعر إلا في عفراء بنت عمه وكانت تربياً لعروة، بنت عمه يلعبان معاً فألف كل منهما صاحبه، وكان عمه عقال يقول لعروة: ابشر فإن عفراء امرأتك إن شاء الله! فلم يزالا إلى أن التحق عروة بالرجال وعفراء بالنساء وكان عروة قد رحل إلى عم له باليمن ليطلب منه ما يمهر به عفراء لأن أمها سامته كثيراً في مهرها فنزل بالحي رجل ذو يسار ومال من بني أمية فرأى عفراء فأعجبته فلم يزل هو وأمها بأبيها إلى أن زوجها به، فلما أهديت إليه قالت:

يا عرو إن الحي قد نقضوا ... عهد الإله وحاولوا الغدرا

وعاد، فإذا هي قد زوجت بأموي من أهل البلقاء (بالشام) فلحق بها، فأكرمه زوجها، فأقام أياما وودعها وانصرف، فضنى حبا، فمات قبل بلوغ حيه، ودفن في وادي القرى قرب المدينة،فلما جاءها الخبر استأذنت زوجها في ندبه ، وأخذت تردد شعراً في ندبه حتى ماتت. فبلغ الخبر معاوية، فقال لو علمت بحال هذين الشريفين لجمعت بينهما.

وللوقوف على أخباره ووفاته ينظر: الوافي بالوافيات :٣٥٦/٦،الأغاني:١٢٣/٢٤،تاريخ دمشق لابن عساكر:٢١٧/٤٠ ،الأعلام للزركلي ٤/ ٢٢٦ . الشعر والشعراء :٢/ ١٣٤ .

(٢)ديوان :عروة بن حزام ، جمع وتحقيق، انطوان محسن القوال ،نشر دار الجيل، بيروت،ط١ ،١٩٩٥،ص١، الفترة هي :الضعفة تصيب المفاصل من مرض أو كبر، سمط اللآلي :الميمني١١٤/١ .

ويظهرُ قلبي عُذْرها ويعينها	عليَّ فمالي في الفؤاد نصيبُ
وقد علمتْ نفسي مكان شفائها	قريباً وهل مالا ينال قريــبُ

وعلى عادة من سبق فإن هديل الحمام وهو ما سمَّاه الشعراء نوحــاً يثيــر شجون عروة فيحاور حمام الوادي قائلاً له :إنك تنوح ولكن ليس لفقد حبيــب ، ولو كان ذلك فأنا أشد حزناً منك ؛لأنك تنام وليلي أُقاسيه بطول السهر ، وأُخْفِي شوقي وتعلنه بنوحك، فيقول : (١)

أحقاً يا حمامة بــــــطن وجٍّ	بهذا النوح إنك تصدقينا
غلبتـــــك بالبكاء لأنَّ ليْلِي	أُواصله وإنَّك تهجعـــــينا
وإني إنْ بكــيتُ حـــــــــــقاً	وإنك في بكائك تكذبينا
فلستِ وإنْ بكيْتِ أشدَّ شوقاً	ولكنِّي أسرُّ وتعلنـــــينا
فنوحي يا حمامة بطن وجٍّ	فقد هيجتِ مشتاقاً حزينا

فالشاعر اتخذ من الحمامة معادلاً موضوعياً ، يسقط عليها إحساساته ومشــاعره تجاه عفراء ، كما يسقط عليها آلامه ومتاعبه جرّاء الفراق.

فثمة تماثل بين الشاعر والحمامة في نوع التجربة ، ولكنه بنى معادلــه علــى المفارقة بينه وبين الحمامة في درجة التجربة ،فلجأ إلى التضاد ؛لتعميق إحساسه بالألم ، وتفوقه على الحمامة في الحالة الشعورية التي يقيم عليها

أما لبيد بن أبي ربيعة(٢) فقد جاءت المرأة في شعره وكأنها الماضــي الجميــل والغائب الذي لا يعود فكان حديثه عنها استحضار لذكرياته وأيام شبابه ومن ثم

---

(١)ديوان عروة بن حزام : ص ٩ .

(٢)هو :لبيد بن ربيعة بن عامر بن مالك بن جعفر بن صعصعة العامري ثم الجعفري ، كان شاعراً من فحول الشعراء وفد على رسول الله صلى الله عليه و سلم سنة وفد قومه بنو جعفر فأسلم وحسن إسلامه ، أنشدت له عائشة رضي الله عنها قوله :

ذهب الذين يعاش في أكنافهم ... وبقيت في خلف كجلد الأجرب

تحسره على فراقها بعد أن تغير حاله وظهر شيبه ،وبالنظر في ديوان لبيد يتضح لنا مدى تأثره بالإسلام وتغير وجهته الفكرية ومن ثم التعبيرية بعد إسلامه ،فلم يدلي بدلوه في تناول الوصف الخارجي للمرأة كما كان لغيره من شعراء صدر الإسلام ، فتأتي المرأة في شعر لبيد في صورة المرأة العاذلة للشاعر على كرمه وبذل ماله ، وصورة اللوم من المرأة للرجل وإن كانت موجودة في شعر الجاهليين إلا أن الأمر مختلف عنه في شعر لبيد ، وهذا الاختلاف يرجع إلى شخصية المحِب التي ضَعفتْ أمام المحبوبة بل كادت تختفي وراء الانقياد الدائم لحبها على الرغم من لومها للشاعر ، فلم يجرؤ المحِبُ أن يخيّرها بين الاستمرار وترك العذل أو الفراق ، فهذا الأمر أبعد ما يكون عن جو الغزل والتذلل للمحبوبة ، أما لبيد هذا الشاعر المسلم فقد بدت شخصيته واضحة في حديثه مع المرأة فعلى الرغم من حبه لها وألمه لفراقها يُخيّرها بين الفراق والوصال إذا تنكرتْ لحاله ولحلول المشيب برأسه ، أو لامته في بذل ماله فيمن يستحق يقول الشاعر: (١)

دعي اللوم أو بيني كشق صديع	فقد لمت قبل اليوم غير مطيع
وإن كنت تهوين الفراق ففارقي	لأمر شتاتٍ أو لأمر جميع
فو أنني أثمرت مالي ونسله	وأمسكت إمساكاً كبخل منيع
رضيتِ بأدنى عيشنا وحمدتنا	إذا صدرت عن قارص ونقيع
ولكن مالي غاله كلُّ جفنةٍ	إذا حان وردٌ أسبلت بدموع
وإعطائي المولى على حين فقره	إذا قال أبصر خلَّتي وخشوعي

فقالت : رحم الله لبيدا كيف لو أدرك زماننا هذا ! وكان أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية، من أهل عالية نجد، وكان عذب المنطق رقيق حواشي الكلام ،ينظر:أسد الغابة:١/ ٩٤٧ ،الأعلام: ٥/ ٢٤٠، طبقات فحول الشعراء : ١/١٣٥،شذرات الذهب :١/٥٣.

(١)ديوان لبيد بن أبي ربيعة:دار صادر ، بيروت،د.ت،ص٨٦ .

ويستحضر الشاعر أيام وصال الحبيبة وأيام شبابه ، وما كان منها حين علا الشيب مفرقه فتنكرت له مبررة هذا الصنيع بقولها" كفى بالشيب للمرء قاتلا" ويسرد الشاعر الموقف في قوله: (١)

ليالي تحت الخدر ثني مصيفة	من الأدم ترتاد الشروج القوابلا
أنامتْ غضيض الطرف رخصاً ظلوفة	بذات السليم من دُحيضة جادلا
مدى العين منها أن يراع بنجوة	كقدر النجيث ما يبذُّ المناضلا
فعادت عوادٍ بيننا وتنكرت	وقالت كفى بالشيب للمرء قاتلا
تلوم على الاهلاك في غير ضلة	وهل لي ما أمسكت إن كنت باخلا
رأيت التقى والحمد خير تجارة	رباحا إذا ما المرء أصبح ثاقلا

ويتناص الشاعر مع حاتم الطائي في قوله: (٢)

تلوم على إعطائي المال ضلة	إذا ضن بالمال البخيل وصردا

ولكن لبيد يوظف هذا التناص بما يتناسب مع رؤيته ودينه فالمرأة تلوم الطائي على إنفاق ماله في غير محله وهو أمر يفخر به الجاهلي ، أما لبيد وقد أثر الإسلام في وعيه ونظرته للمال وكيفية إنفاقه فنراه يقول " في غير ضلة" وقد ذيَّل الأبيات بما يؤكد فكرته إذ أن الإنفاق المرشد تجارة مع الله يكتسب بها العبد الحمد والتقى، وقد تعددت النماذج التي جادل فيها الشاعر عاذلته على فعل المكرمات والتي تكون غالباً زوجته ومنه نموذج تخلله صورة معهودة لتلك المرأة العروب المحببة إلى زوجها ، لا قبح فيها ضخمة العجيزة يقول: (٣)

وفي الحدوج عروب غير فاحشةٍ	ريّا الروادف يعشي دونها البصرُ
كأنَّ فاها إذا ما الليل ألبسها	سيَّابةٌ ما بها عيب ولا أثرُ

(١)ديوان لبيد بن أبي ربيعة :ص ١١٩.
(٢)ديوان حاتم الطائي: شرحه وقدم له، أحمد رشاد،دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،ط١، ١٤٠٦، ١٩٨٦،ص١٧ .
(٣)ديوان لبيد بن أبي ربيعة :ص٥٦ .

قالت غداة انتجينا عند جارتها أنت الذي كنت لولا الشيب والكبرُ
فقلت ليس بياض الرأس من كبر لو تعلمين وعند العالم الخـــبرُ

والشاعر يقدم هذا الوصف للمرأة ليبرز الأثر الأليم لفراقها ومما زاد حزنه وألمه قولها :" أنت الذي كنت لولا الشيب والكبر" فكان ذلك منها بمثابة توديع لعهدٍ مضى ، فلم يعد للشاعر حظ لديها ،والشاعر ينفي الشيب عن نفسه بأن ما تراه المرأة من بياض في شعره إنما هو من صروف الأيام وحوادث الليالي ،وهكذا بدت المرأة في شعر لبيد في إطار شكوى فراقها أو في الوقوف على أطلالها يسائلها باثّاً لواعجه إليها ....

والشاعر " زيادة بن زيد " [١] يأسى لهذا البين الذي أذهب ما كان بينه وبين امرأته من ود ووصال ، فالشاعر دائم البكاء على تلك الحسناء التي تسبي القلوب بسحر كلامها ، وتبختر مشيتها ، فلا يكاد الناظر إليها يثني طرفه عنها، فهي النور الذي يبدد ظلام الليل ، فيا لحسرته بعد أن فرق البين بينهما بفلاة موحشة تعيا العيس على اجتيازها ، والغالب على الأبيات بث شكواه من ألم الهجر ومعانة الفراق وكانت الصورة الحسية مبررة لهذا الأسى ،يقول [٢]

كفى حزناً أن تجمعَ الدارُ بيننا بصُرم لليلي بعد وُدٍّ وتَهجـــُرا

---

(١)هو : زيادة بن زيد بن مالك بن ثعلبة الكاهن بن عبد الله بن أسلم بن الحاف بن قضاعة . شاعر إسلامي من شعراء صدر الإسلام، ينتمي إلى بيت شعر فأخوه عبد الرحمن شاعر، وابنه المسور شاعر أيضاً ، كان زيادة يميل إلى شعر المطولات، قتل على يد هدبة بن خشرم سنة ٥٤هـ، وقد صنف الزبير بن بكار كتاباً في أخبار هدبة وزيادة.ينظر: الأغاني : ٢٥٨/٢١ ، اللباب في تهذيب الأنساب:أبو الحسن الجزري،دار صادر ، بيروت ١٩٨٠، ١/ ٣٢٠ .

(٢) الزهرة : ابن داود الأصفهاني ، البقار: اسم موضع ،معجم مقاييس اللغة،ابن فارس،ت. عبد السلام هارون،دار الفكر،١٩٧٩،١/ ٢٨٠، الأعفر: الأبيض ،لسان العرب:٦٩/١٤، وقيل: الرمل الأحمر، مختار الصحاح :٤٦٧/١، العيس: الابل البيض يخالط بياضها شئ من الشقرة، واحدها أعيس، الصحاح ٩٥٤/٣،الحسرى: الإبل التي حُسرت من التعب فتركت على الطريق .

ولم أر ليلى بعد يوم لقيتها	تكفُّ دموعَ العين أن تَتَحَـــدَّرا
مُنَعَّمَةٌ يُصبي الحَليمَ كلامُـــها	تَمايَلُ في الركنين منها تَبَخـــترا
متى يرها العجلانُ لا يَثنِ طَرفَـــه	إلى عينه حتى يحارَ ويَحسَـــرا
ولو جُلِّيَت ليلى على اللَيلِ مُظلِماً	لَجَلَّت ظلامَ الليلِ ليلى فأَقمَـــرا
إذا ما جعلنا من سَنَامِ منـــاكباً	ورُكناً من البَقَّارِ دونك أَعفـــرَا
فقد جَدَّ جِدُّ الهَجرِ يا ليلُ بيننا	وشَحطُ النوى إلا الهوى والتَذكُّرا
وكم دون ليلى بلدةٌ مُسبَطِـــرَّةٌ	تقودُ فلاها العِيسُ حَتَّ تَحَسَّـــرا

" **جران العود**" [١] شاعر بدت المرأة في شعره على صورتين بينهما بون شاسع ، بل نستطيع القول بأن صورتي المرأة عنده تقفا على طرفي نقيض تمثل كـــل منهما تجربة لها واقعيتها وتشكيلها الخاص بها، وهذا مما انفرد به الشاعر فـــي الشعر العربي كله ؛إذ نراه يبدع في رسم صورة جماليـــة لامـــرأة تعلـــق بهـــا وبسحرها الذي ألقى حباله على نفس الشاعر وقلبه ، وكل كيانه ، وقد سبق هذا

(١) هو : عامر بن الحارث بن كلفة ، وقيل كلدة من بني ضبة بن نمير بن عامر بن صعصعة ، شاعر إسلامي كان هو والرحال خدنين تزوج كل منهما امرأتين فلقيا منهما العنت ، وهو صاحب الضرتين اللتين ضربتاه وخنقتاه فدافعهما بسوط اتخذه من جران العود ، وهو باطن عنق البعير المسن ، فلقب بما صنع ينظر: الشعر والشعراء ٦٠٥/٢، وخزانة الأدب : ١٠/ ١٩، لسان العرب " جرن" .

بمعاناة مرَّ بها الشاعر مع زوجتيه في مقتبل عمره وقد عان منهما أشد العناء فوصفهما وصفاً حسياً ومعنوياً ينم عن عمق تجربته معهما ، والخط الزمني يقتضي أن نعايش الشاعر في تطور تجربتيه:

التجربة الأولى وقسوة المعاناة :

اشتهر هذا الشاعر بما أفرزته تلك التجربة في حياته ؛ إذ كانت الأسبق في الوقوع ، والأكثر نتاجاً ، فله مطولتان تعبران عن صدمته في زواجه وقد بلغت الأولى منهما ثمان وأربعين بيتاً والثانية إحدى وثلاثين بيتاً ،يقول جران العود:(١)

ألا لا يُغرَّنَّ امرءا نَوفليَّةٌ	على الرأس بعدي أو ترائب وُضَّح (٢)
ولا فاحم يسقى الدهان كأنه	أساود يزهاها لعينك أبطحُ(٣)
وأذناب خيل علقت من عقيصةٍ	ترى قرطها من تحتها يتطوحُ(٤)
فإن الفتى المغرور يعطي تلاده	ويعطي المنى من ماله ثم يفضحُ
ويغدو بمسْحاج كأن عظامها	محاجنُ أعراها اللحاء المشبّحُ(٥)
إذا ابتُزَّ منها الدرع قيل مطرَّدٌ	أحصُّ الذُّنابى والذراعين أرسحُ(٦)
فتلك التي حكَّمت في المال أهلها	وما كل مبتاع من الناس يربحُ
تكون بلوذٍ القرن ثم شمالُها	أحُثُ كثيراً من يميني وأسرحُ

(١)ديوان :جران العود النميري ، رواية أبي سعد السكري ، طبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ط. ١ ، ١٣٥٠ ه،١٩٣١م ، ص ١ــ٩ .

(٢)النوفلية : ضرب من الامتشاط،وفي التهذيب :شيئ يتخذه نساء الأعراب من صوف يكون في غلظ أقل من الساعد ثم يحشى ويعطف وتضعه المرأة وتختمر عليه .

(٣)الأساود : الحيات السود ،الأبطح : مسيل الوادي الواسع العريض.

(٤)العقيصة :ما جمع من الشعر ، القرط :ما تعلقه المرأة في شحمة أذنها

(٥) مسحاج: مشية سريعة وهي عيب في النساء،المحاجن :جمع محجن وهي عصا معقوفة كالصولجان ،شبه عظامها بالمحاجن لاعوجاجها، اللحاء : من لحوت العود قشرته ، المشبح: المقشور .

(٦) مطرد : الحمار الوحشي ، أحصُّ :الذي لا وبر عليه،الذنابى : العجز أو الذنب ، أرسح: قليل لحم العجز والفخذين.

جرتْ يوم رُحنا بالركاب نزُفُّها	عقابٌ وشحاجٌ من الطير متيحُ[١]
فأما العُقابُ فهي منَّا عقوبةٌ	وأما الغراب فالغريب المطـــرَّحُ
عقابٌ عبنقاةٌ ترى من حذارها	ثعالب أهوى أو أشاقر تضبـــحُ[٢]
عقابٌ عبنقاةٌ كأن وظيفها	وخرطُوموها الأعلى بنار مــلَوَّحُ[٣]
لقد كان لي عن ضرتين عدمنني	وعما ألاقي منهما متــزحـــــزحُ
هي الغولُ والسَّعلاةُ حلْقي منهما	مخدَّش ما بين التراقي مجــرحُ[٤]
لقد عاجلتْني بالنصاء وبيتها	جديدٌ ومن أثوابها المسك ينـــــفحُ
إذا ما انتصينا فانتزعتُ خمارَها	بدا كاهلٌ منها ورأس صَمَحْمَحُ [٥]
تداورني في البيت حتى تكبني	وعيني من نحو الهراوة تلــمح[٦]
وقد عوَّذَتني الوقذ ثم تجُرُّني	إلى الماء مغشياً عليَّ أرَنّــحُ[٧]
أقول لأصحابي أُسرُّ إليهم	لي الويلُ إنْ لمْ تجمحا كيف أجمحُ
أأترك ُ صبياني وأهلي وأبتغي	معاشاً سواهم أم أكـــرُّ فأُذبـــحُ
تُصبِّرُ عيْنيْها وتعصِبُ رأسها	وتغدو غدوَّ الذيب والبومُ تضبحُ
.....	.....

وهكذا تُجسد القصيدة مأساة الشاعر مع زوجتيه وضــراوتهما وضــربهما لــه تجسيداً قرَّب الصورة من مسمع ومرأى القارئ وكأنه أمام مشهد درامي يُمَثــلُ أمام عينيه ، والقصيدة بتتابع الأحداث فيها تشبه القصة القصيرة التــي بــدأها

---

(١) وشحاج : الغراب ، الشحيج : صوت الغراب إذا أسن ، المتيح:الذي يعترض في طيرانه ويميل، العقاب: عتاق الطير.
(٢) عبنقاة : سريعة الخطف ، وفي اللسان " حديدة المخالب" وفي التهذيب" ذات المخالب المنكرة الخبيثة ، أهوى :ماء لغني ،وقيل لبني حمان ،أشاقر: اسم موضع ،تضبح : تصيح
(٣) الوظيف : مستدق الذراع والساق من الإبل والخيل ونحوهما، الخرطوم : المنقار
(٤) السعلاة: الغول، وقيل :هي ساحرة الجن، وتشبه بها المرأة الصخَّابة البذيّة
(٥) رأس صمحمح: رأس أصلع غليظ شديد.
(٦) تكبني : ترميني ،الهراوة : العصا .
(٧) الوقذ : شدة الضرب ،أرنح : المترنح المغشى عليه.

الشاعر بوضع المتلقي أمام العقدة متمثلة في صدمة الشاعر وفجيعته في زواجه ، حيث فجع بجمال مزيف ، وزينة مستعارة وإذا به بعد ذلك يكتشف أبعاد مأساته شيئا فشيئا ، وكما هو واضح أن شخصية الشاعر في هذه القصة شخصية الضحية والراوي في الوقت ذاته ، تغلف الحسرة صوته على طول القصيدة فبعد أن أعطى الشاعر صداقاً لتلك المرأة مما ورثه عن آبائه إذا به يفجع بامرأة قبيحة سريعة المشي كأن عظامها عصى منزوعة اللحاء ، وكأنها حمار الوحش فلا وبر له ، وتتفاقم حسرة الشاعر وإحساسه بخيبة الأمل فيقول : إن العقاب والغراب قد حلَّقت فوق موكب زفافها نذيراً بشؤم الزيجة ،وتتمخض عن تلك التجربة مرارة النتيجة المتمثلة في خسارة الشاعر ولعل له عذره فليس كل مبتاع يربح ، ثم ينتقل الشاعر إلى تفاصيل الفجيعة حين يطلعنا على جزئيات معاناته مع زوجتيه وكانتا على خُلق وخليقة واحدة ، والأبيات تصور لنا صراعاً بين طرفين غير متكافئين عدداً وقوة ، يكون الشاعر فيه الزوج الضعيف مع امرأتين لا يستنكفان عن ضربه وإيذائه باليد تارة وبالعصا تارة أخرى حتى يقع مغشياً عليه ، وهاتان المرأتان تمثلان غاية ما يتصور من الشر والقبح ولذا اختار لهما الشاعر غاية ما يضرب به المثل في الشر والقبح ببعديه الحسي والمعنوي أيضاً فيجعلهما" الغول ، والسعلاة ،والذئب والبوم" ويجعل خصل شَعْرها مبعثرة يختلط فيه الشعر الأبيض والأسود فتُدخل الرعب في قلب من يراها ، وإذا مشَّطْه كان كالعقارب التي ترفع أذنابها تأهباً للدغ فريستها ، وهي صورة تكشف عن ازدراء الشاعر بهما في كل حال وتسير أبيات القصيدة يمثل كل بيت منها جزء من مأساته حتى إذا بلغت ذروتها إذا بالأمور تتبدل وتتغير شخصية الشاعر من الضحية إلى البطل في آخر بيت من القصيدة فيقول:

خُذا حذراً يا خُلَّتيَّ فإنَّني	رأيتُ جران العَوْدِ قد كاد يصلُحُ

وبهذا اكتملت للقصيدة عناصرها وقد قدمت صورة سيئة للمرأة غير مسبوقة في الشعر الجاهلي ولا في شعر صدر الإسلام ونكتفي بهذا النموذج المعبر عن تجربة الشاعر الأولى

التجربة الثانية: تجربة الحب عند جران العود وثنائية الصورة فيها:

تعد صورة الحبيبة أو الزوجة الصورة الغالبة على صفة المرأة عند هذا الشاعر، فقد كانت مفتاحاً للحوار الشعري والمباهاة الشخصية، وملهمة الإبداع الشعري، مما يدل على المكانة الرفيعة التي وصلت إليها المرأة في خيال شعراء هذا العصر، وقد تنوعت تلك التجربة بين صورة حسية نمطية وصورة رقيقة عذرية والصورتان تتداخلان أحياناً بل تكون الثانية سبباً في الأولى في أحيانٍ أخرى، ونتوقف عند نموذج رسم فيه جران لوحة تشكيلية لأنثى جمعت بين جمال الظاهر ونقاء الباطن فهي كسبيكة الذهب ، وبيضة يقلبها الظليم بكل رفق وهي مزنة تعطي الجميع من خيرها ، وهي كأنثى البقر التي خلفها عن إلفها حنوها على ولدها يقول جران : (١)

كأنني يوم حثَّ الحاديان بها	نحو الإوانةِ بالطاعون متلولُ
يوم ارتحلتُ برحلي دون برذعتي	والقلب مستوهلٌ بالبين مشغولُ
ثم اغترزتُ على نضوي لأبعثه	إثر الحمول الغوادي وهو معقولُ
فاستعجلتْ عبرةٌ شعواءُ قحَّمها	ماءٌ ومال بها في جفنها الجولُ
.....	.....
لم يُبْق من كبدي شيئاً أعيش به	طولُ الصبابة والبيض الهراكيلُ

(١)ديوان :جران العود ، ص ٣٥ ـ ٤٠ ، البرذعة : كناية عن الزوجة ،مستوهل : فازع ، النضو: البعير الذي أنضاه السفر، الحمول : الإبل ، شعواء: متفرقة ، الجول : جانب العين ، الهركولة العظيمة الوركين ، البداء : واسعة الصدر ، العلام : الحناء ، رداح : عظيمة العجز ، تأودها : تثنيها ، العطبول : طويلة العنق ، البرسام : مرض يصيب الرئة ، الرهج : الغبار ، سخام : لينٌ ،إجفيل : يجفُلُ إذا زعر ،أي يسرع ، الإراخ : الإناث من بقر الوحش ، .

من كل بدَّاءَ في البردين يشغلها	عن حاجة الحي عُلَّام وتحجيلُ
مما يجول وشاحاها إذا انصرفت	ولا تحول بساقيها الخــلاخيلُ
يزين أعداء متنيـــــها ولبتـــها	مُرجَّل منهلٌ بالمســـــك معلولُ
تمرة عطر الأطـــــراف ذا عذر	كأنهنّ عناقيد القري الميـــــلُ
هيف المردَّى رداح في تأودها	مخلوطة المتن والأحشاء عطبولُ
كأن بين تراقيها ولَبَّتـــها	جمراً به من نجوم الليل تفصيلُ
تشفي من السل والبرسام ريقتها	سقم لمن أسقمت داء عقابـــيلُ
.....	.....
كأن ضحكتها يوماً إذا ابتسمت	برق سحائبة غُرٌّ زهاليــلُ
كأنه زهرٌ جـــــــاء الجناةُ به	مستطرف طيب الأرواح مطلولُ
كأنها حين ينضو الدرع مفصلها	سبيكة لم تنقصها المثاقيـــــلُ
أو مزنةٌ كشفت عنها الصبا رهَجاً	حتى بدا ريق منها وتكليــلُ
أو بيضةٌ بين أجماد يُقلبـــــها	بالمنكبين سخام الرف إجفيــلُ
أو نعجةٌ من أراخ الرمل أخذلها	عن إلفها واضح الحدَّين مكحولُ

ويتضح من الأبيات أن الصورة الجمالية للمرأة عند الشــاعر هــي نفــس صورتها عند شعراء الجاهلية ، وقد تكررت هذه العناصر في أكثر من نمــوذج عند جران العود وقد استمدها من معطيات البيئة التي هي جزء من المــوروث الشعري .

وتجربة الغزل عند جران بجانبيها الحسي والعذري لا يمكن الفصل بينهمــا لأن قصيدة الغزل تكشف عن عمق التجربة التي جمعت بــين العذريــة المفرطــة والانبهار بجمال المرأة وتأثيره على الشاعر ، فكل نموذج يعبر عن تلك التجربة تتجاور فيه الصورتان ولكنهما تتفاوتان في الكمِّ مــن نمــوذج لآخــر ، إلا أن

الإبداع عند جران يتمثل في صوغ تلك التجربة في قصة شعرية تمثل نواة للقصة الشعرية التي أكثر منها عمر بن أبي ربيعة بعد ذلك ، بالإضافة إلى عنصر الفخر بالذات الذي أجراه الشاعر على لسان المرأة ، وهو عنصر يظهر على استحياء في قصائده بخلاف ما عرف عند ابن أبي ربيعة ، ويمكن أن نستدل على تلك الملامح مجتمعة في نموذج واحد في قول الشاعر :(١)

ذكرت الصبا فانهلت العين تذرف	وراجعك الشوق الذي كنت تعرفُ
وكان فؤادي قد صحا ثم هاجني	حمائمُ ورقٌ بالمدينة هتّـــفُ
كأن الهديل الظالَع الرِّجل وسطَها	من البغي شرِّيبٌ يغَرِّدُ مُترَفُ
يُذكِّرننا أيامـــنا بعويقـــةٍ	وهضب قساس والتذكر يشعفُ
وبيضاً يصلصلن الحجول كانها	ربائب أبكار المها المتألـــــفُ
فبتُ كأنَّ العينُ أفنان سدرةٍ	عليها سقيطٌ من ندى الليل ينطفُ
أراقب لوحا من سهيل كأنه	إذا ما بدا من آخر الليل يطرفُ
.....	.....
وفي الحي ميلاء الخمار كأنها	مهاةٌ بهجل من أديم تَعطـــفُ
شموس الصبا والأنس مخطوفة الحشا	قتول الهوى لو كانت الدار تسعفُ
كأن ثناياها العذاب وريقـــــــها	ونشوة فيها خالطتهن قرقـــــفُ
تهين جليد القوم حتى كأنـــــــه	دو يئست منه العوائد مُدنـــــفُ
وليست بأدنى من صبير غمامةٍ	بنجدٍ عليها لامعٌ يتكشـــفُ
يشبِّهها الرائي المشبِّة بيضـــــــةً	غدا في الندى عنها الظليم الهجنَّفُ

(١)ديوان :جران العود النميري ص ١٣ ــ ٢٤ ، الظالع :ذكر النعام . الرِّجل : الذي يغمز في مشيته كالأعرج ، السدرة : شجر النبق ، يصلصلن : أي نساء لخلاخلهن صلصلة إذا مشين ، السقيط : الجليد ، ينطف: يقطر ،الهجلُ : ما اطمأن من الأرض فنبته ناعم ،مخطوفة الحشا : ضامرة البطن ،القرقف : الخمر التي إذا شربت أصاب شاربها قرقفة أي رعدة ، دوٍ : مريض ، الصبير: سحاب مكفهر متراكم العارض ، الهجنف : الظليم .

.....	.....
وقالت لنا والعيسُ صعرٌ من البرى	وأخفافها بالجندل الصُّمِّ تُقْذفُ(١)
وهن جنوح مصغيات كأنما	يراهن من جذب الأزمة عنَّفُ
حُمدت لنا حتى تمناك بعضنا	وأنت امرؤٌ يعروك حمدٌ فتعرفُ
رفيع العلي في كل شرقٍ ومغرب	وقولك ذاك الآبد المتلقفُ
تميل بك الدنيا ويغلبك الهوى	كما مال خوار النقا المتقصف
.....	.....
فأقبلن يمشين الهوينا تهادياً	قصار الخطا منهن راب ومُزحفُ
فبتنا قعوداً والقلوب كأنها	قطا شرَّع الأشراك مما تخوفُ
علينا الندى طوراً وطوراً يرشنا	رذاذ سرى من آخر الليل أوطفُ
وبتنا كأن بيتتنا لطيمة	من المسك أو خوارة الريح قرقفُ
ينازعنا لذاً رخيماً كأنه	عوائر من قطر حداهن صيفُ
رقيق الحواشي لو تسمَّع راهب	ببطنان قولاً مثله ظل يرجفُ
حديثاً لو أن البقل يولي بنفضه	نما البقل واخضر العضاه المصنَّفُ
هو الخلد في الدنيا لمن يستطيعه	وقتل لأصحاب الصبابة مزعفُ
.....	.....

وهكذا تطول القصيدة حتى تبلغ ثلاثة وسبعين بيتاً معبرة عن تجربة الشاعر بكل جوانبها مجسدة لنا في أبيات كثيرة عذرية بالغة غلفت الوصف الحسي

(١) صعرٌ : موائل من جذب البرى ، والبرى : الحلقة في انف البعير، الجندل: الحجارة والمعنى : أن تلك العير لصلابة أخفافها وشدة وطئها ينزو الحصى من تحت أخفافها ،الرذاذ المطر الضعيف ، أوطف : يقال سحابة وطفاء كأن لها هدباً ،اللطيمة : سوق بها بز وطيب ، ولطيمة من المسك : قطعة من المسك ، خوارة : رائحة ضعيفة ، أراد أنها لينة لا تؤذي ، يولي: يصيبه مرة بعد مرة من الولي وهو المطر الثاني، العضاه : كل شجر ذي شوك من شجر البر ، المصنف : الذي جف بعضه وبقي بعضه ،المزعف : الذي يميت بسرعة .

والانبهار بالجمال المادي بغلاف العفة بحيث لا تجد النفس غضاضة في الأبيات التي تمثل قمة المتعة التي يكمن بها الموت وكأن نهاية الوصول إلى اللذة فناء . و يبدع الشاعر في تقديم صوراً تمثيلية قامت على وسائل الأداء الفني الموروثة التي تعكس ارتباطه بالتراث وتفرده في آنٍ واحد ، وكأنها مشهد تـراه العـين تظهر في جوانبه الحركة واللون والصوت والرائحة ...

تجربة الحب ومرارة الفراق عند عمرو بن شأس الأسدي:

تنحصر تجربة الغزل عند الشاعر في شكوى الفراق ، سواء فراق زوجتـه أم حسان بعد أن طلقها ، أو فراق جارته ليلى التي رغب في نكاحها فأبى والـدها حتى يذهب إلى قومها ، وقد ينفذ الشاعر من خلال تلك التجربة إلـى الصـورة النمطية لجمال المرأة ولكن في أبيات قليلة ، ومن هنا تتجسد العذرية لديه فـي محور الذكرى التي تمثل الخلفية وراء شيوع جو الحسرة والألـم والإحسـاس بمعاناة البعد في أغلب نماذجه حتى أصبحت " **الذكرى**" هي الإطار العام الـذي تبلورت فيه تجاربه ، وقد تعددت ألوان الذكرى لديه إلا أنها صدرت عن عاطفة متدفقة صادقة عبرت عن واقع نفسي أليم يقول الشاعر : (١)

مَتى تَعرفِ العَينان أَطلالَ دِمنَةٍ	لِلَيلى بِأَعلى ذي مَعارِكَ تَدمَعا
عَلى النَحر وَالسِربال حَتّى تَبُلَّهُ	سَجومٌ وَلَم تَجزَع إِلى الدار مَجزَعا
خَليلَيَّ عوجا اليَومَ نَقض لُبانَـــةً	وَإِلّا تَعوجا اليَومَ لا نَنطَلِق مَـعا
وَإِن تُنظِراني اليَومَ أَتبَعكُما غَداً	قِيادَ الجَنيب أَو أَذِلَّ وَأَطـــوَعا
وَقَد زَعَما أَن قَد أَمَلَّ عَلَيهِمـــا	ثَوايَ وَقيلي كُلَّما اِرتَحَلا اِربَعا
وَما لَبثَةٌ في الحَيِّ يَوماً وَلَيلَـــةً	بِكافيكَ عَمّا قُلتَ صَيفاً وَمَربَعا
فَجودا لِلَيلى بِالكَرامَةِ مِنكُمـــا	وَما شِئتُما أَن تَمنَعا بَعدُ فَامنَعا
وَما زالَ يُزجي حُبُّ لَيلى أَمامَهُ	وَليدَين حَتّى عُمرُنا قَد تَسَعسَعا
تَذَكَّرتُ لَيلى وَالمَطِيُّ كَأَنَّـــها	قَطا مَنهَلٍ أَمَّ القِطاطَ فَلَعــلَعا

(١)ديوان عمرو بن شأس : ص ٢٩.

وَما جَأبَةُ القَرنَينِ أَدماءُ مُخرِفٌ تَرَعّى بِذي نَخلٍ شِعاباً وَأَفرُعا

بأَبعَدَ مِن لَيلى نَوالاً فَلا تَكُن بِذِكراكَ شَيئاً لا يُواتيكَ مولَعا

تجربة الحب وفاعلية الفراق عند الشماخ بن ضرار: (١)

بالنظر في نماذج الحب عند الشاعر لا أكاد أرى أثراً لحديثه عن هذه التجربة إلا من خلال موقف الفراق وصورة الظعائن ،وما يخلفه المشهد من مرارة وأسى ، والشاعر كما هو معروف ينتمي إلى أحد بطون البادية وكانت تلك القبائل تقصد مياهها بعد أشهر الرعي ، وحينئذٍ تقفر الديار ، وتتفرق الجموع حيث ينزل كل منهم على ماء يلزمه في أشهر القيظ ، وقد لا تدري القبيلة على أي ماء نزلت الأخرى ، ولذا تشتد شكوى الشاعر من فعل النوى بتلك الجموع ؛ لأنهم كانوا ينتجعون أيام الكلأ فتجتمع منهم قبائل شتى في مكان واحد ، فتقع الألفة والمحبة بينهم ، فإذا ما انتهى موسم الكلأ تفرق جمعهم ، وانصرفوا إلى مياههم فيسوءهم ذلك ، وقد عبر الشماخ عن هذا المشهد في أكثر من مطلع ومنه قوله : (٢)

ونظرتُ وسهبٌ من بُوانةَ بيْننا وأفْيَحُ من روض الرُّباب عميقُ (٣)

إلى ظُعُن هاجتْ عليَّ صبابة لهُنَّ بأعلى القُرْنتيْن حريقُ

فقلتُ خليليَّ انظرا اليوم نظرة لعهد الصِّبا إذْ كنتُ لستُ أفيقُ

إلى بقر فيهن للعين منظرٌ وملهى لمن يلهو بهنَّ أنيقُ

رعين الندى حتى إذا وقد الحصى ولم يبق من نوء السماك بُرُوقُ

تصدَّع فيه الحيُّ وانشقَّتِ العصا كذاك النوى بين الخليط شقّوقُ

---

(١)ديوان الشماخ بن ضرار : ص ٢٩، ٣٠.

(٢)السابق : ص ٢٤١.

(٣)السهب :الفلاة الواسعة ، البوانة :هضبة وراء ينبع قريبة من البحر ، الأفيح : الواسع ، رياض الرباب: رياض معروفة لبني عقيل ، ظعن : جمع ظعينة وهي المرأة في الهودج ، القرنتان : تثنية قرنة جبل بساحل بحر الهند جنوب اليمن ، وقد الحصى : اشتد حره ، غراب البين : تضيف العرب الفراق إلى الغراب ؛ لأنهم يتشاءمون به ، وكانوا يزعمون أن الغراب إذا صوت تفرقت الأحباب ، وأقفرت الديار .

ولما رأيتُ الدَّار قَفْراً تبـــــادرَتْ	دمُوعٌ للوْم العاذِلاتِ سبـــُوقُ
فظلَّ غُرابُ البين مؤْتَبضَ النَّسى	له فى ديار الجارَتَيْن نَعِيـــــقُ
خليلي إني لا يزال ترُوعُـــني	نواعـــــبُ تبدو بالفراق تشُوقُ
إذا أنا عزَّيْتُ الفؤاد عن الصّبا	أبتْ عبراتٌ بالدموع تفُـــــوقُ

إن اللغة الشعرية التي تكون منها النص تحمل دفقاً عاطفياً ووصـــفياً يتخذه الشاعر سبيلاً للإفصاح عن حالته الوجدانية وينزاح بلغتـــه عـــن الســـبل المعهودة في الاستخدام اللغوي ليحقق هزة عاطفية تثير المتلقـــي وتســـتوقفه ، فالسمة التجاورية بين مكونات النص ولّدت نمطاً من أنماط الإبداع الفنـــي فقـــد روع الشاعر وأهاج شوقه ما رآه من ظعائن وما سمعه من نعيب الغربان الذي هو نذير الخراب والفراق عند العرب ، ولا شك أن الأبيات قـــد بنيـــت علـــى انزياحات متعددة عن طريق الاستعارة في البيت الرابع حين شبه النسوة ببقـــر الوحش التي يكون في النظر إليهن لذة ، ثم نراه يرشح تلك الاستعارة في البيت الخامس حين يحتضن انزياحاً عن طريق المجاز فجعل البقر يرعى " النـــدى " وقد جاء في لسان العرب أن الندى هو : المطر والبلل وسمي به النبت ؛ لأنـــه سببه ، ثم نرى تجاوز المألوف الذي جاء عن طريق الكناية في قوله:
" وقد الحصى " كناية عن اشتداد الحر ، والشطر الثاني في البيت الخامس كناية عن انقطاع المطر ، فتغدوا اللغة أكثر فاعلية في التعبير عن ألم الشاعر النفسي.
وهكذا تعددت المطالع التي تصف البين وفعل الفراق وعناصر المشـــهد التـــي تحرك شوق الشاعر
ومنه قوله: (١)

ألا ناديا أظعان ليلى تعرج	فقد هجنَ شوقاً ليته لم يُهَيَّـــــج

ومنه قوله: (٢)

طال الثَّواء على رسم بيمئودِ	أوْدى وكل خليل مرةَ مُـــودي

ومنه قوله : (٣)

أتعرف رسماً دارساً قد تغيَّرا	بذروة أقوى بعد ليْلى وأقفـــرا

(١)ديوان الشماخ بن ضرار : ص ٧٣.
(٢)السابق : ص ٧٣.
(٣)السابق: ص ١٢٩.

ومنها قوله : [١]

ماذا يَهيجُك من ذكر ابنة الراقي	إذ لا تزال على همٍّ وإشفاق

ومنه قوله : [٢]

صدعَ الظعائنُ قلبهُ المشتاقا	بحزيز رامـــة إذ أردْنَ فراقا

البناء التشكيلي لصورة المرأة في شعر صدر الإسلام

أولاً : اللغة

ثانياً :الموسيقى

ثالثاً : الصورة

أولاً : اللغة

نتناول هذا الجانب من شعر صدر الإسلام بناء على أن اللغة تمثـــل خلاصـــة التجربة بكل ما تتضمنه من ألفاظ وصور وأخيلة وعاطفة ، فكل تجربة لها لغتها

(١)السابق :ص ٢٥٣.
(٢)السابق :ص ٢٦١ .

الخاصة التي تتطور بتطور الصورة الذهنية للدلالة من حيث علاقتها بظـــروف معينة ، وأفكار وتصورات تتشكل باستمرار تشكلاً يتناسب وواقع الحياة المتغير فهو يستعمل لغة الجماعة التي هو فرد من أفرادها،كما لو كانت لغته هو ملكاً له بمفرده (١)

وقد تكونت لغة المجتمع في عصر صدر الإسلام متأثرة بعوامل عدة " بالحياة البدوية والمعيشة الصحراوية ذات الطوابع الوحشية الجزلة ، قويـــة الـــرنين ، تقتحم الأسماع ، وتملأ فم منشدها ، وآذان سامعيها ، وكان الشعراء يصطنعون هذه اللغة البدوية ؛لأنها بالفعل لغتهم ونتاج بيئاتهم ، وصدى مجتمعهم ، وحياتهم العامة (٢)

ولم يكن شعر الغزل بمعزل عن لغة العصر الفصيحة فشعراء هذا الغرض هـــم من يمثلون التراث اللغوي في الجاهلية إلا أننا نجد كثير من الألفـــاظ التـــي لا تتضح معناها إلا بالرجوع إلى القاموس ، فهل هذا يعد إغراب من الشعراء ؟ أم أنها كانت من المألوف اللغوي لديهم ؟

من المؤكد أن استعمال الشعراء لهذا الغريب صدر عن طبع دون تكلف ،فجاءت ألفاظهم في أمكنتها التي وضعت لها فعبرت عن معانيهم أدق تعبير ولا يحـــس منها أنها استجلبت استجلابا ،وأن هذه الألفاظ وإن كانت غريبة في نظرنا ، لـــم تكن غريبة عند هؤلاء الشعراء ولا عند معاصريهم ؛إذ كانوا يستخدمونها فـــي حياتهم طبعاً لا تكلفاً ، وحميد بن ثور الهلالي ممن كثر الغريب في شعره وقـــد تنبه القدماء إلى ذلك فقد نقل أبو أحمد العسكري عن الأصمعي قولـــه " تقـــول الرواة و العلماء: من أراد الغريب الشديد الثقة ففي شعر ابن مقبل وابن أحمـــر وحميد بن ثور الهلالي والراعي ومُزاحم العقيلي ...." (٣) فحميد لم يكن يريـــد

---

(١) دراسات في الشعر والمسرح : ٥١ .

(٢) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري:محمد مصطفى هدارة ، دار العلوم العربية،١٩٨٨، ص ٥٥٢ ، ٥٥٣ .

(٣) المصون في الأدب : لأبي أحمد الحسن بن عبد الله العسكري،ت. عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي القاهرة ، ط ٢، ١٩٨٢، ،ص١٦٩ .

الإغراب في شعره ، بل كان يأتي باللفظ الغريب وهو لا يشعر بغرابته ، لذلك نراه إذا ما اضطر إلى التصرف في تراكيب بعض الألفاظ تصرفاً يصعب التنبه على أصله فإنه يأتي في البيت نفسه بما يستدل به على الصيغة الأصلية للّفظ فيزول الغموض الذي يؤدي إليه ذاك التصرف " [١] وأرى أن المعجم الغزلي عند حميد وإن احتاج إلى الرجوع للقاموس لمعرفة دلالته اللغوية في كثير من النماذج إلا أنه لم يصل لحد الإغراب فيه وهذا يفسره ما قيل عن إغرابه من أنه تتفاوت كثرته بين موضع وموضع وبين قصيدة وأخرى وبمطالعة ديوانه أرى أن نموذج الغزل من أكثر الموضوعات وضوحاً للمعنى وما نراه غريباً إنما هي الفصحى التي لم تألفها آذاننا ، وحميد من الشعراء الذين شهد لهم الأصمعي بالفصاحة فقال: " الفصحاء من شعراء العرب في الإسلام أربعة : راعي الإبل النميري، وتميم بن مقبل العجلاني، وابن أحمر الباهلي ،وحميد بن ثور الهلالي وكلهم من قيس عيلان" [٢]

والألفاظ الأعجمية قليلة في شعر حميد بصفة عامة وقد خلا منها شعر الغزل الذي جاءت ألفاظه أخف غرابة وأوضح معنى من الموضوعات الأخرى حتى في النموذج الواحد ، فنرى الشاعر يتألم لفراق أم عمرو بعد أن جلب الفراق على فؤاده طول الهموم وسرعة المشيب فيقول : [٣]

نأتْ أم عمرو فالفؤاد مشوقُ	يحنُ إليها نازعاً ويتوقُ
لعمرةَ إذ دانتْ لك الدَّين بعدما	تلفَّع من ضاحي القَذَال فروقُ
لطول الليالي إذ تطاول ما مضى	وفي الصُّلب والأحناء منكَ حُنُوقُ

(١) العجاج عبد الله بن رؤبة حياته وشعره :د.عبد الحفيظ السلطي،ط .التعاونية ، دمشق، ط٢ ،١٩٨٣، ٣٩٨ ــ ٤٠٣ .

(٢) الوافي بالوافيات :١٣/ ١٩٣ .

(٣) ديوان حميد بن ثور : ١٦٤.يتوق : يشتاق ، تلفَّع رأسه بالشيب : شمله الشيب وعمَّه ،القذال : مؤخر الرأس، والقذال الضاحي :الواضح البين ، أي الذي ابيض من الشيب ، الصلب: الظهر، الأحناء :جمع الحنو وهو كل عظم فيه اعوجاج ويعني الضلوع ،الحنُوق : لزوق البطن بالصلب من الهزال ،أئبْن : أعطين.

أثَبْن بياضاً من سوادٍ سرَقْنَهُ	وطولُ الليالي للشباب سـرُوقُ

وينتقل حميد من أبيات الغزل إلى أبيات وقفت فيها الألفاظ الغريبة حاجزاً أمـام فهم المعنى مما يضطر القارئ إلى الرجوع للمعجم ونرى ذلك في أبيات وصف فيها الشاعر ناقة وجمَلاً يتباريان في سيرهما فقال: (١)

إذا ضمَّ ميتاءُ الطريقِ عليهما	أضرَّتْ به موجَ الحبال زَهُوقُ
مراراً ويشآها إذا ما تعرَّضَتْ	لهُ سبلٌ مجهـولةٌ وفُرُوقُ
لها عنقٌ تهدي يداً مشمعلةً	ورجلٌ كمخراق الغلام لحوقُ
يداها كأوب المانحين ورجلها	أبوضُ النسا بالمنسمَين خسوقُ
ومحص كساقِ السودقاني نازعت	بكفي جشَّاءُ البغام دفـوقُ

ولعل بيئة البادية التي عاش بها حميد في ديار قومه كانت وراء تلك الفصـاحة الموروثة ؛ فبيئة البادية لم تشهد بعد الإسلام حركة ثقافية كالتي شـهدتها مـدن الحجاز والعراق وتأثر بها شعراء المدن أما البادية فقد ظلت على ما كانت عليه في الجاهلية من نمط الحياة ونمط الكلام فيما لا يتنافى مع ما تعلموه من فرائض الإسلام ، وهذا ما يفسر حرص الشاعر على أن تكون لغته ومعانيـه وصـوره مستمدة من البيئة التي يعيش فيها.

وبعد فاللشاعر تصرفات في اللغة كتصرفه في قواعد النحو ،أو تصرفه في أبنية الألفاظ جمعها محقق الديوان وذكر أن هذا التصرف من الشاعر كان سبباً فـي قلة الاستشهاد بشعره في كتب النحو ، وندرة الاختلاف حوله بين النحـويين ،

(١) ديوان حميد بن ثور : ١٧٣ ، ميْتاءُ الطريق: بُعدُ ما بين جانبيه ، موجي الحبال : تموج أنساعها وتضطرب لاختلاف يديها ورجليها لسرعتها ، الزهوق : الناقة التي تسبق الإبل وتتقدمها،يشآها : يسبقها ، يداً مُشمَعلَّة : السريعة النشيطة ، مخراق الغلام : ما يلعب به من خرق مفتولة ، الأوب : الرجوع ، الماتح المستقي ، الأبض : الشد ،النسا : عرق من الورك إلى الكعب ، أبوض النسا : تشد رجليها لسرعة رفعهما بعد وضعهما ، خسوق: تخزق في الأرض وتحدد فيها بمِنْسَمَيْها، المحْصُ : الزمام شديد الفتل ، السودقاني : الصقر وهي من الألفاظ الأعجمية في شعر حميد ،جشَّاء البغام : صوت بغامها غليظ ، الدفُوق : السريعة .

على حين أكثرت كتب اللغة الاستشهاد بشعره لكثرة غريبه ،الذي نبه العلمـــاء على أنه أهم خاصَّة من خصائص شعره حين عدوه أحد الشعراء الفصحاء الذين يكثر الغريب الشديد الثقة في أشعارهم [١] .

وعلى نفس النهج الفصيح صاغ شعراء هذا العصر أشعارهم بما فيها الغـــزل ، وهذا ما يميز صناعة الشعر في العصر الجاهلي وصدر الإسلام وهي صـــنعة تعني ـــــ كما قال ابن رشيق ـــــــــ "النظر في فصاحة الكلام وجزالتـــه ،وبسط المعنى وإبرازه ،وإتقان بنية الشعر وإحكام القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض " [٢]

فجران العود المحب الذي كاد قلبه أن يُخلع شغفاً بالأحباب وشوقاً إليهم ، فقلبه دائم النزوع مقيد بأغلال الجسد كالصقر الذي أمسكه الأسر عن الانطلاق إلـــى أليفته ومحبوبته التي اكتملت لها صفات الجمال والأنوثة نراه يكثر من الأفعال التي تدل على استمرار النزوع ودوام الحنين في قوله : [٣]

يكاد القلب من طرب إليهم	ومن طول الصبابة يستطارُ
يظل مجنب الكتفين يهفو	هفو الصقر أمسكهُ الإسارُ
وفي الحي الذين رأيت خودُ	شموس الأنس آنسة نوارُ
برود العارضين كأنَّ فاها	بعيـــــد النوم عاتقة عُقارُ

والحطيئة شاعر عرف بمتانة اللغة التي ارتكزت عنده على عمليـــة الانســـجام التي يحدثها الشاعر بفضل العملية التخيلية بين مكونات اللغة ، بحيث يســـتطيع من خلالها التعبير عن معانيه ، بل تصوير تلك المعاني في صورة محسوسة ، يقول الشاعر : [٤]

---

(١) ديوان حميد بن ثور : ٢٢١ .
(٢) العمدة لابن رشيق :٢٥٨ .
(٣) ديوان حميد بن ثور : ٢٢١ .
(٤) ديوان الحطيئة : ١١٢ .

ألا من لقلب عارم النظرات	يقطِّع طول الليل بالزفرات
إذا ما الثريا آخر الليل أعنقت	كواكبها كالجزع منحدرات

جاءت الألفاظ في صورة استعارية أراد الشاعر أن يبين من خلالها حالة هذا القلب الحزين ، الذي لا يغض النظر العارم ، قاطعاً الليل كله في الزفير ، فجَسَّمه على هيئة شيء مادي حاد قادر على القطع ،ولنا أن نتخيل مدلولات الألفاظ على امتداد الليل وطول سكونه وظلمته ، خاصة لو تعلق الأمر بقلب حزين لا يملك من أمره إلا أن يفصل بين هذا السواد بالزفرات ،وهنا تظهر فاعلية الاستبدال وهو ما تقوم عليه النظرية الاستبدالية لأن " الاستعارة علاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها في ذلك شأن التشبيه ، ولكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال، أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة ، أي أن المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة ،بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه "(١)

وقد أدى اعتناق كثير من الشعراء الإسلام ، ومعايشتهم لألفاظ القرآن الكريم ، إلى إثراء القاموس اللغوي للشعراء المخضرمين ـــــــ باستثناء أولئك الذين قبعوا بعيداً عن هذا التأثر ـــــــ إلا أن شعر الغزل قد انحصر تأثره بالإسلام في ظهور تلك الروح الجديدة من العذرية والصورة الجمالية التي لا تشوبهما شهوات محرمة ، أما تأثر هذا الغرض بالمعجم القرآني فأمر نادر على الرغم من ظهور أثر هذا المعجم فيما يجاور الغزل من أغراض في القصيدة نفسها ومن ذلك على سبيل المثال ـــــ لا الحصر ـــــــ رائية كعب بن زهير التي استهلها بالغزل في " رملة" ووصف رحلة ظعنها ممهداً بذلك لمدح الإمام علي رضي الله عنه ، فيقول : (٢)

هل حبلُ رملةَ قبلَ البينِ مبتورُ	أم أنت بالحلمِ بعد الجهلِ معذورُ

(١) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية : يوسف أبو العدوس ،الأهلية للنشر، عمّان ، ط١ ، ١٩٩١ ، ص ٧ .
(٢) ديوان كعب بن زهير : ص٨١ .

ما يجمعُ الشوقُ إن دارٌ بنا شحطت	ومثلها في تداني الدارِ مهجورُ
نشفى بها وهي داءٌ لو تصاقِبنا	كما اشتفى بعيادِ الخمرِ مخمورُ
يوماً بأطيبَ منها نَشْرَ رائحةٍ	بعد المنامِ إذا حُبَّ المَعَاطِيرُ
ما أنسَ لا أنسها والدمعُ منسربٌ	كأنَّه لُؤْلؤٌ في الخَدِّ محـــدورُ
لما رأيتهم زمّت جمالهمُ	صَدّقتُ ما زعموا والبَيْنُ محذورُ

يحدو بهن أخو قاذورةٍ حذرٌ	كأنه بجميعِ الناسِ موتورُ
كأَنَّ أظعانَهم تُحْدَى مُقَفِّيةً	نخلٌ نعينينِ ملتفٌ مواقيرُ

تنهض فاعلية الأداء عبر توظيف الأدوات توظيفاً فعّالاً ومتنوعاً يغني التجربة ويزيد من روعة النص لكسر الرتابة والملل فيما لو جاء الـــنص فـــي سمات تقريرية خالية من إشراك الآخر في الحوار وعدم السماح له في دخـــول عالم الشاعر والتفاعل مع الأحداث، وهذا الأمر لا يحدث إلا عند توظيف تقنيـــة الاستفهام، فالأسئلة التي أطلقها الشاعر في بيت المطلع ضاعفت طاقة الـــنص الإيحائية وأشارت إلى مركز النص، فهي لا تمثل منطلقاً للإجابة بل تركز النظر نحو الفكرة، ثم يأتي الشرط ليظهر من خلاله التراكم الواضح في استخدام أدوات الشرط ، فالشاعر أراد تكثيف الدلالات لذا لجأ إلى نسق الشرط؛ لعلمه بما يوفره له هذا النسق من مساحة واسعة في التعبير، ، ثم يثري الشاعر النص بمجموعة من الأفعال الماضية والمضارعة التي منحت النص من خلال زمنيـــة الأفعـــال مشهداً مليئاً بالحركة بما يتناسب مع حركة الرحيل ، ولعل من إبداع الشـــاعر اختيار روي " الراء" وهو من الأصوات المجهورة التي تخرج من حيز الأسنان والشفتين وأبرز خصائصها الشدة في السمع، وهو ما يحرص عليه الشاعر لكي يكون أكثر تأثيراً وبالنظر في لغة المقدمة يتضح خلو ألفظها من التأثر بالـــدين الجديد الذي استرعى عقول وقلوب من دخلوا فيه مقارنة بأبيات المدح في نفس

القصيدة ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر وضوح الألفاظ ، ومدلولاتها مقارنة بالأبيات التي وصف بها راحلته ، فالألفاظ فيها مغلقة المعاني ، وإن كانت من معطيات بيئتهم .

يقول كعب في مدح الإمام علي رضي الله عنه قائلاً : (١)

إن علياً لميمونٌ نقيبته	بالصالحات من الأفعال مشهورُ
صِهْرُ النَّبيِّ وخيرُ النَّاس مُفْتَخَراً	فكلٌّ من رامه بالفخر مفخـــورُ
صَلَّى الطَّهورُ مع الأُمِّيِّ أوَّلهمْ	قبلَ المَعَادِ ورَبُّ النَّاس مكفورُ
مقاومٌ لطغاة الشركِ يضربهُم	حتى استقاموا ودينُ الله منصورُ

ومع وضوح الألفاظ في مقام المدح وبروز شخصية كعب المسلمة في اختيارها إلا أن الأبيات السابقة عن المدح مباشرة هي وصف لتلك الراحلة التي أوصلته لممدوحه يقول فيها : (٢)

من خَلْفِها قُلُصٌ تَجْري أزمَّتُها	قد مسّهن مع الإدلاج تهجـــيرُ
يَخْبِطْنَ بالقومِ أنضاءَ السريح وقد	لاذتْ من الشمسِ بالظِّلِّ اليَعَافِيرُ
.....	.....
لوجْهةِ الرِّيح منه جانِبٌ سَلِبٌ	وجانبٌ بأكف القــوم مضبورُ
حتَّى إذا أبردُوا قاموا إلى قُلُص	كأنهن قسيّ الشوحـــطِ الزورُ
عَوَاسِلٌ كرَعِيل الرُّبْدِ أَفْزَعَــها	بالسيِّ من قانص شلٌّ وتنفـــيرُ
حتى سقَى اللّيل سَقْي الجنِّ فانغمستْ	في جَوْزه إذ دَجَا الآكامُ والقُورُ

كفاءة التناص(١) في توظيف الموروث اللغوي في غزل شعراء صدر الإسلام

(١) ديوان كعب بن زهير : صـ ٨٣ .
(٢)ديوان كعب بن زهير :ص ٨٢ .

تعتمد تقنية التناص على إلغاء الحدود بين النص والنصوص أو الوقائع أو الشخصيات التي يضمنها الشاعر نصه الجديد حيث تأتي هذه النصوص موظفة ومذابة في النص فتفتح آفاقاً أخرى دينية وأسطورية وأدبية وتاريخية عدة مما يجعل من النص ملتقى لأكثر من زمن وأكثر من حدث وأكثر من دلالة فيصبح النص غنياً حافلاً بالدلالات والمعاني، ولعل هذه الأزمان قد تقلصت في زمن واحد هو العصر الجاهلي ، فاستحضار شاعر صدر الإسلام للنموذج السابق

---

(١)التناص : التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين وتوالت الدراسات حوله وتوسع الباحثون في تناول هذا المفهوم وكلها لا تخرج عن الأصل في معناه وهو التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص – أو لأجزاء – من نصوص سابقة عليها والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين حتى استوى مفهوم التناص بشكل تام ، أما التناص ونشأته في الأدب العربي فهو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة فـ "ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل" ، واقتفى كثير من الباحثين المعاصرين العرب أثر التناص في الأدب القديم وأظهروا وجوده فيها تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب بمسافة كبيرة من المصطلح الحديث، وقد أوضح الدكتور محمد بنيس ذلك وبين أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية وضرب مثلاً للمقدمة الطللية ، والتي تعكس شكلاً لسلطة النص وقراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها" فكون المقدمة الطللية تقتضي ذات التقليد الشعري من الوقوف والبكاء وذكر الدمن فهذا إنما يفتح أفقاً واسعاً لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك ووجود تربة خصبة للتفاعل النصي ، والتناص في الأدب العربي مر ببدايات غنية تحت مسميات نقدية تناسب عصوره القديمة وعاد من جديد للظهور متأثراً بالدراسات اللسانية الغربية الحديثة كمصطلح مستقل له أصوله ونظرياته وتداعياته، ففي الأدب العربي المعاصر حظي مفهوم التناص باهتمام كبير لشيوعه في الدراسات النقدية الغربية نتيجة للتفاعل الثقافي وتأثير المدارس الغربية في الأدب العربي وكانت دراسة التناص في بداياتها قد اتخذت شكل الدراسة المقارنة وانصرفت عن الأشكال اللفظية والنحوية الدلالية، وقد أضاف النقاد العرب المعاصرين الكثير من الإضافات حول مصطلح التناص ضمن جوهره فعرفه محمود جابر عباس بأنه "اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة الشفاهية أو الكتابية العربية أو الأجنبية ووجود صيغة من الصيغ العلائقية والبنيوية والتركيبية والتشكيلية والأسلوبية بين النصين"ينظر: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ،محمد بنيس ،ط١، المغرب ١٩٩٠،٣/ ١٨٣ -١٨٥، ثقافة الأسئلة :عبدالله الغذامي،النادي الأدبي الثقافي، جدة ،ط٢، ١٩٩٢،ص١١٩ ، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري ، شربل داغر ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،المجلد ١٦، العددالأول،القاهرة ، ١٩٩٧،ص١٣٠،١٣١، استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث ، محمود جابر عباس ،ج ٤٦، م ١٢، نادي جدة الأدبي ، شوال ١٤٢٣، ص٢٦٦.

عليه هو من قبيل التناص الضروري ويكون فيه التأثير طبيعياً وتلقائياً وهو ما يسمى بالذاكرة أو الموروث العام ، مثل المقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية،والتي يتردد صداها مدوياً في مقدمة كل الأغراض ومن ذلك مطلع بائية حسان بن ثابت التي تحدث فيها عن غزوة الخندق قائلاً: (١)

هلْ رسمُ دارسة المقام، يباب	متكلكٌ لمسائل بجواب
ولَقَدْ رَأيْتُ بهَا الحُلولَ يَزينُهُمْ	بيضُ الوُجُوهِ ثَوَاقِبُ الأحْسَاب

وكذلك مطلع ميمية عمرو بن شأس في وقوفه على الأطلال قائلاً: (٢)

أتعرفُ منزلاً من آل ليلى	أبى بالثّعلبيّة أن يريما
أرَبَّ بها من الأرواح سافٍ	فغيّرن المنازلَ والرُسوما
فرُدَّا فيه طرفكما تُبينا	لليلى منزلاً أقوى قديما

وأرى أن صورة المرأة النمطية ما هي من شعراء صدر الإسلام إلا تناصاً مع النموذج الجمالي الموروث ، عن طريق استخدام المفردات اللغوية ، أو إعادة تشكيلها لصورة المرأة ونتوقف عند نماذج قليلة توضح عمق هذا التداخل بين النصوص ، نراه حين يشبه حسان بن ثابت محبوبته بالدرة في قوله : (٣)

ولأنت أحسنُ إذ برزت لنا	يوم الخروج بساحة القصر
من درة أغلى بها مـــلك	مما تربت حائر البحر

(١) ديوان حسان بن ثابت : ص ١١٩.
(٢).الثعلبيَّة : منسوبة إلى ثعلبة بن مالك بن دودان بن أسد ،وهو أول من احتفرها ، وهي من أعمال المدينة ، وهي ماء لبني أسد ، أرَبَّ : لزم وأقام ، أقوى المنزل : خلا من أهلها ينظر :شعر عمرو بن شأس الأسدي ، د يحيى الجبوري ، دار القلم ، الكويت ، ط٢، ١٩٨٣ /٥١.
(٣) ديوان حسان بن ثابت : ص ١٨٧.

وهذا التشبيه نراه في قول الأعشى : (١)

كأنها درة زهراء أخرجها	غوَّاص دارين يخشى دونها الفرقا

ونرى حميد الهلالي يصف امرأته بأنها ناعمة الجسم بضة لو سرى عليها صغار النمل لأدماها في قوله : (٢)

منعمة لو يصبح الذر ساريا	على جلدها بضّت مدراجه دما

وهذا التشبيه يتناص مع تشبيه امرئ القيس في قوله : (٣)

من القاصرات الطرف لو دبَّ محول	من الذّر فوق الأتب منها لأثرا

وإن كان حميد تأنق في تشبيهه حين قدم له بصفة مناسبة له وهي" منعمة " والتي بلغ من تنعمها أن لو سارت صغار النمل على جلدها؛ لرشح الدم في مواضع أقدامها ، وامرؤ القيس جمع بين صفتين مختلفتين ، حين جعلها في الشطر الأول حيية، وفي الشطر الثاني جعلها تتأثر من مشي صغار النمل على ثيابها ، ومن النماذج التي تلتقي مع نماذج السابقين قول الحطيئة عن نأي الحبيبة وقدوم طيفها في المنام ، ثم رحيله بنور الصباح : (٤)

نأتك أمامة إلا سؤالاً	وأبصرتَ منها بغيبٍ خيالا
خيالاً يروعك عند المنام	ويأبى مع الصبح إلا دوالا

فالأبيات إعادة تشكيل لأبيات عمر بن قميئة التي يقول فيها : (٥)

نأتك أمامة إلا سـؤالاً	وأعقبك الهجرُ منها وصالا
يوافي مع الليل ميعادها	ويأبى مع الصبح إلا زيالا

(١) ديوان الأعشى: ٣٧/ ١.
(٢) ديوان حميد بن ثور الهلالي: ص٦٨ .
(٣) ديوان امرئ القيس: ص٢١.
(٤) ديوان الحطيئة :ص ١٤٨ .
(٥)ديوان عمر بن قميئة :ت. حسن كامل الصيرفي ،معهد المخطوطات العربية ١٩٦٥، ١٥٤.

وحين يقف عمرو بن شأس على أطلال دمنة تبتدره الدموع وتهطل حتى تبل النحر والراحلة ، نافياً أن يكون تذراف العين بالدموع جزعا على الديار وإنما لأهلها الذين فارقوها فيقول: (١)

متى تعرف العينان أطلال دمنة	لليلى بأعلى ذي معارك تدمعا
على النحر والسربال حتى تبله	سجوم ولم تجزع إلى الدار مجزعا

نرى الشاعر في هذا المطلع يستحضر وقوف امرئ القيس على الأطلال و بكائه على الأحبة وكذلك ديارهم حتى ابتل نحره ومحمله ، يقول امرؤ القيس : (٢)

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل	بسقط اللوى بين الدخول فحومل
.....	.....
ففاضت دموع العين مني صبابة	على النحر حتى بلَّ دمعي محملي

وقد يكون التناص من المصادر الطوعية حين يختار الشاعر من النصوص السابقة أو المعاصرة له لفظاً أو عبارة أو بيت موظفاً إياه في نصه ونرى ذلك بوضوح في بعض مطالع القصائد ومنه مطلع لامية الشماخ التي تلتقي مع لامية كعب بن زهير فيقول الشماخ : (٣)

بانت سعاد فنوم العين مملول	وكان من قصر من عهدها طولُ
بيضاء لا يجتوي الجيران طلعتها	ولا يَسُلُّ بفيها سيْفَه القيلُ

وثمة نوع آخر من التناص له صدى في غزل صدر الإسلام وهو ما يسمى " بالتناص الأسطوري" ويعني استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها

(١) ديوان عمرو بن شأس: ص ٢٩ ، ٣٠ ، ذي معارك :موضع في ديار بني تميم.
(٢) ديوان امرئ القيس: ص١ .
(٣) ديوان الشماخ بن ضرار :ص ٢٧١ ، ٢٧٢ .

في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها(١)

فأسطورة الهديل وهي – كما يزعمون – فرخ حمامة كان على عهد نوح عليه السلام صاده جارح من الطير فما من حمامة إلا تبكي عليه (٢) فحميد الهلالي اتخذ من قصة الحمامة مع فرخها الذي فقدته رمزاً لقصته مع صاحبته التي زفت إلى غيره (٣) فهي معادلاً موضوعياً لمأساته ، حيث ربط بين شوقه إلى صاحبته ونواحها ، فجعل نواحها سبباً لهياج شوقه فقال: (٤)

وما هاج هذا الشوق إلا حمامة	دعت ساق حرٍّ ترحة وترنما
من الورق حماء العلاطين باكرتْ	عسيبُ أشاء مطلع الشمس أسحما
إذا هز هزته الريح أو لعبت به	أرنَّت عليه مائلاً أو مقوما
تنادي حمام الجلهتين وترعوي	إلى ابن ثلاث بين عُودين أعجما

والشاعر قد أجاد في اختيار اللغة التي تناسب فكرته ونفسيته الحزينة القاتمة ومن ثم جاءت ألفاظه بل ألوانه دالة على هذا الحزن ، حين جعل الحمامة ورقاء كلون الرماد ، أما طوقها فهو أسود وهي تنوح واقفة على قضيب نخيلة أسحم ، ثم يسترسل **حميد** في وصف فرخ تلك الحمامة موظفاً أسطورتها مع نبي الله نوح حين رجعت إليه بالبشارة فمنحها الله في عنقها طوقاً تورثه بنيها (٥) ويظل السواد يخيم على الأبيات حتى تفجع الحمامة بفقد فرخها ، وحينئذ يعلو صوت

---

(١) التناص نظرياً وتطبيقياً: أحمد الزعبي ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط٢ ، ٢٠٠٠،ص ١١٧ .

(٢) القاموس المحيط : الفيروزبادي، دار الجيل ، بيروت، د.ت ،١ /١٣٨٢ .

(٣) ديوان حميد الهلالي : ص ١٢٠ .

(٤) السابق : ص ٢٦٠، ٢٦١ ، ترحة : ما داخل القلب من الفجيعة ،الورقة : بياض في سواد كلون الرماد ، الحماء : السوداء ،الأشاء : صغار النخل وقيل الطوال منه ،الأسحم: ما اشتدت خضرته من شدة الري حتى ضرب على سواد ، أرنت عليه : الارنان: رفع الصوت بكل شيء.

(٥) الحيوان للجاحظ : ت. عبد السلام هارون ،دار الكتاب العربي، بيروت ط٢ ، ١٣٨٨ ، ١٩٦٩ ،٣/ ١٩٥ .

البكاء والنواح ويخيّم جو من الحزن بذكر هذه الباكية التي تهيج البواكي ،ثم تظهر صورة حميد الذي فقد امرأته ؛ ليشارك الحمامة عاطفتها فيقول: (١)

فهاج حمام الجلهتين نواحها	كما هيَّجت ثكلى على النوح مأتما
عجبت لها أنى يكون غناؤها	فصيحاً ولم تفتح بمنطقها فما
فلم أر محزوناً له مثلُ صوتها	أحر وأدرى للفؤاد وأكلما
ولم أرَ مثلي شاقه صوت مثلها	ولا عربياً شاقه صوت أعجما

وعن طريق هذا الانحراف الاستعاري القائم على الأنسنة جعل الشاعر الحمامة إنساناً ومنحها كل خصائص الإنسان بما بث فيها من مشاعر الأمومة والحزن على ولدها والبكاء عليه والذي هو صورة لما في نفس حميد من حزن وبكاء " فالحمامة تبكي وتغني وتنوح وتغرد وتسجع وتقرقر وتترنم ، وإنما لها أصوات سجع لا تُفهم ، فيجعله الحزين بكاء ، ويجعله المسرور غناء " (٢)

ومما سبق يتضح أن لغة الغزل في صدر الإسلام قد تأثرت بنشأة أصحابها البدوية الصحراوية الخشنة من جهة ' وبتراث سابقيهم من الجاهليين من جهة أخرى وفي هذا يلتقي نص الغزل مع باقي أغراض العصر ، إلا أن تأثر الغزل بالقاموس اللغوي للقرآن الكريم والسنة أمر نادر ، وحينئذٍ يكمن تأثر شعر هذاالعصر – في هذا الغرض – في شيوع العفة التي تغلف صورة المرأة بنوعيها الحسي والعذري .

الموسيقى في نموذج صورة المرأة

من الأمور المسلم بها أن صيغة الشعر صيغة موسيقية تعتمد على اتحاد إيقاعه القائم على نظم الكلام وفقاً لأوزان الشعر المعروفة ، كما تعتمد على اتحاد القوافي وحركاتها وهذان الأمران هما الأصل الذي تقوم عليه الصيغة الموسيقية

---

(١)ديوان حميد الهلالي: ص٢٦٤ .

(٢) العقد الفريد: أحمد بن عبد ربه، ت. أحمد أمير ورفاقه، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ،١٣٦٩، ١٩٥٠ ، ٥/ ٤١٤ .

للشعر العربي ثم يتبع هذين الأمرين أمور أخرى لها أثر في زيادة جمال النص وهي ما يعرف " بالمحسنات اللفظية" .

وشعراء صدر الإسلام ساروا مستلهمين تراث السابقين ، ومن ثم واصلوا النظم على الطريقة الفنية التي توارثوها عن آبائهم وأجدادهم ،فلم يبتكروا لنا أُطراً فنية تخالف ما تربت عليه قرائحهم وأذواقهم في الحقبة الزمنية التي شهدتها أعمارهم، فشعراء هذا العصر سواء منهم المخضرمين أو شعراء الإسلام قد بنوا موسيقى أشعارهم على الموروث الوزني والقافوي للشعراء السابقين ، ومن خلال إحصائية أجريت على شعر الجاهلين تبين أنهم استخدموا (١٢) بحراً شعرياً [١]مع اختلاف نسب البحور من شاعر لآخر وهي بحور: الطويل، والكامل ، والبسيط، والوافر، المتقارب ،و الخفيف،والرمل، والسريع، الرجز، المسرح، والهزج، والمديد ، ولم يستعملوا أوزاناً أخرى من مثل : المتدارك،والمجتث،والمضارع ، والمقتضب ، وشعراء صدر الإسلام لم يخرجوا عن هذا الرسم الموسيقي والنظم على تلك البحور ، فنموذج الغزل لم يخرج عن هذا النهج سواء ما كان منه تمهيداً لغيره من الأغراض ، أو ما استقل منه بقصيدة ، ومما ورد من نماذج يتضح أن نموذج الغزل كثر مجيؤه على كلٍ من الأبحر: الطويل ، الوافر ، البسيط، الكامل ، الرجز ، مع التفاوت في نسب ورود تلك البحور عند كل شاعر .

والروي في نموذج الغزل لا يتعدى الروي المتواتر عند شعراء العصر بصفة عامة ، والذي يُعد توافقاً بينهم وبين سابقيهم من حيث استعمال القوافي السلسة مثل: الراء ، اللام ، الميم ، الدال، الباء، العين، النون ، الفاء، القاف ،والتاء وابتعاد هذا النموذج عن القوافي الوعرة المسالك كالخاء والذال ، والصاد .

(١) ينظر: التميميون أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية ٣٨٠، ديوان بني بكر في الجاهلية ٣٥٨، ٣٥٩ ، أشعار حمير في الجاهلية ٢٨٤ .

ويلعب **التصريع**(١)كعنصر موسيقي دوراً هاماً في تنغيم نموذج الغزل ، فما هو إلا ضرباً من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب يتولد عنه جرس موسيقي رتيب ؛ وهو لذلك من أمس الحُلى البديعية في الشعر ، وأقربها إليه نسباً ، وأوثقها به صلة ،ولذا حرص شعراء الجاهلية على توشية المطلع بهذا العنصر الموسيقي ، مما حدا بالشعراء صدر الإسلام السير على منوالهم ، ومن تلك المطالع المصرعة – على سبيل المثال لا الحصر– قول جران العود (٢):

ذكرتَ الصبا فانهلتِ العين تذرفُ وراجعك الشوقُ الذي كنتَ تعرفُ

ومثل قول حميد: (٣)

عفا السفحُ من سلْمى فَشُعْبي فغُرَّبُ فبَرق جناح كلما لُحْنَ تطربُ

ثم قال بعد أبيات :

ألا هل لدهر قد تسلّف مطلبُ وهل لصُدُوع من نوى الحيِّ مَشعبُ

ومنه قول عمرو بن شأس : (٤)

ألم تربع فتخبرك الرسومُ على فرتاج والطلل القـــــديمُ

ومنه قول الشماخ بن ضرار: (٥)

ألا ناديا أظعان ليلى تُعرِّج فقد هجـــن شوقاً ليته لم يُهيّج

وهكذا يحرص الشعراء على تنغيم المطالع بهذا العنصر الموسيقي الذي يرجع حسنه إلى أن المرء تتلهف أذنه إلى حسن تكرار حرف الروي ، الذي تنتظره في قوافي الأبيات .

وقد تجاوزت حدود موسيقى النص في نموذج الغزل في هذا العصر الأوزان والقوافي إلى الاستفادة من طاقات التماثل والتآلف في الحروف والمقاطع ،

---

(١) وهو: جعل العروض مقفاة تقفية الضرب فتكون عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته ...ينظر:الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني ،دار إحياء العلوم، بيروت،ط٤ ،١٩٩٨، ٣٦٥/١، العمدة:٥٥/١ .

(٢) ديوان جران العود: ص١٣.

(٣) ديوان حميد الهلالي: ص ٣٢.

(٤) ديوان عمرو بن شأس:ص ٣٢ ، فرتاج : موضع في بلاد طيء ، وقال غيره : ماء لبني أسد

(٥) ديوان الشماخ بن ضرار:ص ٧٣ .

استفادة تضفي على أبياتهم طوابع أكثر غنى وثراء ويمكن أن نستدل على ذلك من خلال بعض النماذج منها، قول الحطيئة: (١)

عرفت منازلاً من آل هند	عفت بين المؤبَّل والشويّ
تقادم عهدها وجرى عليها	سفيّ للرياح على سفيّ

الفكرة الأساسية في البيتين هو عنصر الزمن ، فاستوجب على الشاعر استحضار العناصر المكونة له، فذكر منازل آل هند التي تلاشت عبر الزمن وسفت عليها الريحُ الترابَ، فغدت أطلالاً تقادم عهدها ، ولما كان تركيز الشاعر ينصب على البنية الزمنية التي كان لها دورها في إزالة هذه الديار اختار التشاكل الزمني بين لفظتي" عفت" و " تقادم" تعبيراً عن التلاشي ، ويزداد انسجام البيت بما أحدثه من جناس تام بين " سفي" و "سفي"

وفي سياق ذكر المحبوبة ، وبعد الوصل وعذاباته ،واشتداد اللوعة من جراء بُعد الأمكنة يقول الحطيئة : (٢)

وكم دون ليلى من عدو وبلدة	بها للعتاق الناجيات بريد
وخرق يجر القوم أن ينطقوا	وتمشي به الوجناء وهي لهيد

إن النص الشعري لدى الحطيئة حافل بعنصر المكان ، لأن الشاعر ملتصق به ، أينما ارتحل نقلت الذاكرة كل موجودات المكان ، فأحدث التشاكل بين " بلدة " و" خرق" وهي الأرض البعيدة ، فكرر الشاعر المعني بلفظين مختلفين حتى تغدو صورة المعاناة هي الغالبة على النص الشعري .

ويتنوع الجناس بين تام وناقص في شعر حميد ومن الأول قوله: (٣)

جرى بانصداع البين ظبيٌ فراعني	ومرَّ غرابٌ حقق البين ينعَبُ

(١) ديوان الحطيئة :ص ١٣٧ .
(٢)السابق : ص٢٢٢ .
(٣) ديوان حميد الهلالي :ص ٣٣ .

فجانس بين " البين" الأولى وهو الوصل و" البين" الثانية وأراد بها الفراق

ومن النماذج التي قام الجناس –بنوعيه– فيها بدور بارز قول حميد: (١)

ألا هيَّما مما لقيت وهيّـــــــما	وويحاً لمن لم ألق منهن ويحما
أأسماء ما أسماء ليلة أدلجت	إليّ وأصحابي بأيَّ وأيَّمـــا
سل الربع أني يممت أم ســـــالم	وهل عادة للربع أن يتكلـــــما
و قولا لها يا حبذا أنت هل بدا	لها أو أرادت بعدنا أن تأيَّما
ولو أن ربعاً ردَّ رجعاً لــسائل	أشار إلى الربع أو لتفهما
.....	.....
وصوتٍ على فوتٍ سمعت ونظرةٍ	تداركتها والليل قد عاد أدهما

البنية اللسانية للنص تكشف عن مجموعة من النظم الصوتية الداخلية كالجناس ، والترديد ، ورد الأعجاز للصدور ؛لاستجلاء بعض الخصائص النفسية ،وهـــذا التكرار منح النص عناصر صوتية داخلية عززت الإيقاع المتغير داخل النص، وتآلفت مع الإيقاع الثابت مما أعطى اللوحة الإبداعية تلوناً موسيقياً ذا أثر فعّال في إثراء النص بالمنبهات الأسلوبية .

نمط الصورة الغزلية في شعر صدر الإسلام

ونعني به المنهج الذي جاءت فيه صورة المرأة ، و يلاحظ على هذه الصورة تعدد الأشكال التي وردت بها ، ثم اختلاف تلك الأشكال من شاعر لآخر ، فعند حميد بن ثور الهلالي تأتي صورة المرأة في مقدمة القصيدة حين يعتمـــد علـــى المنهج التقليدي الملتزم بتمهيد الغزل لكل موضوعات الشعر ومنه إلى وصـــف الرحلة ثم الغرض الأصلي وهذا النمط هو أغلب ما جاء عليه صورة المرأة عند الشاعر ومن ذلك قصيدته في مدح الوليد بن عبد الملك ورثائه لأبيه

ومطلعها : (١)

(١) السابق :ص ٢١٩ .

أبصرتُ ليلةَ منزلي بتبالةٍ	والمرء تسهرُهُ الهمومُ فيسهرُ
ناراً لعمرة بالرُّزون وأهلُنا	بالأدْهمين و تباعدَ المتنورُ

وفي الوقت ذاته نرى الشاعر يتخلى عن هذا النمط التقليدي ويفرد للقصيدة موضوعاً واحداً وقد كان الغزل واحداً من هذه الموضوعات حين تغزل" بجُمْل" واصفاً شدة وجده بها – وقد مرت بنا– وهذا إسهام من الشاعر في تجديد منهج القصيدة العربية الذي اتسع فيما بعد في العصر العباسي ، وثمة نمط ثالث اتخذه الشاعر لصورة المرأة ، وهو نمط تقليدي لوجوده عند من سبقوه من شعراء الجاهلية ، إلا أن إكثار الشاعر منه جعله يأخذ شكل ظاهرة بارزة في ديوانه وهو " منهج المقطَّعات " ومنه في الغزل مقطعته ذات المطلع : (٢)

إن اللتين لقيت يوم سُوَيْقةٍ	لو تُلْمعان بعاقل الوعال

ومنها أيضاً المقطعة : (٣)

وقائلةٍ أن قد تبدلت بعدنا	وغالتك عنا يا حميدُ الغوائلُ

أما "**جران العود**" فقد أفرد لصورة المرأة بكافة أنواعها قصائد طوال ، ربما مزجت بما يتناسب معها من معان مثل حديثه عن: الشيب، والفراق ، و فخره بنفسه أمام تلك النساء التي شغفت به ، ومالت إليه ، ووصفه الناقة التي حملت المرأة إليه ، أو حملته إليها ....، وعلى العكس من ذلك لم نجد في ديوان الشاعر صورة للمرأة في مقدمة تقليدية تمهيداً لغرض آخر ، وعلى استحياء تظهر " المقطعات " في غزله بحيث لا تتعدى النموذج ، أو الاثنين .

---

(١)ديوان حميد: ص ١٠٧، تبالة :بالفتح من مخاليف مكة ومدينة تبالة صغيرة بها عيون متدفقة ومزارع ونخل وهي في أسفل أكمة تراب ولها وليها الحجاج بن يوسف من قبل عبد الملك ابن مروان ، ينظر: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق: الإدريسي،عالم الكتب للطباعة والنشر،ط١٩٨٩١،٤٦/١ ،الرزون: جمع الرزن وهو ما غلظ من الأرض، ويقال الرزن حفرة في صخرة يجتمع فيها الماء، ينظر:الفصول والغايات، أبو العلاء المعري،ت.محمود حسن زناتي، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت،د.ت ،١/ ٣.

(٢) ديوان حميد: ص١٩٦.

(٣)السابق: ص٢٠١.

وديوان الشماخ بن ضرار يخلو من المقطعات وصورة المرأة عنده جاءت في مقدمة اثنا عشرة قصيدة من مجموع قصائد الديوان البالغ عددها ثماني عشرة قصيدة ، وبلغت أراجيز الديوان ثمانية تحدث الشاعر عن المرأة في أربعة منها. وصورة المرأة في شعر **عمرو بن شأس** جاءت مقرونة بالرحيل والبعاد ؛ فكانت مقدمات أغلب قصائد الديوان وقوفاً على الأطلال وبكاء الديار ، وجاءت صورتها الحسية في العديد من "المقطعات" التي أكثر الشاعر منها في العديد من الأغراض

الصورة :

وقد ترسم الصورة عن طريق التشبيه ، فقد عمد شعراء هذا العصر إلى استخدام أشكال مختلفة من التشبيه بذكر جميع أركانه تارة ، والاكتفاء ببعضها تارة أخرى بحسب ما تقتضيه الغاية والصورة ذلك لأن " طبيعة الصورة وحدود وظيفتها يفرضان على الفنان مدى احتياجهما إلى أحد العاملين المساعدين ، أو هما معاً ، والأمر كله مرهون إلى وظيفة الصورة التشبيهية ، ودورها في البناء الفني كله " (١)

ومن ذلك قول الحطيئة في أحد أبياته التي يصف فيها دموعه : (٢)

تذكرتها فارفضَّ دمعي كأنه	نثيرُ جمان بينهنّ فريدُ

فالشاعر يشبه غزارة وسيلان دموعه أثناء لحظات الشوق والحنين ، بانتشار وتفرق حبات من الفضة على شكل اللؤلؤ بينها نوع من الدر النادر ، وقد عدد الشاعر المشبه به وهو" الفضة ،واللؤلؤ ، والدر" ؛ دلالة على ندرة دموعه وغلاء ثمنها من جانب ، وصفائها وصدق معانيها من جانب آخر .

وعلى نفس الشاكلة يأتي تشبيه الشاعر لدموعه فيرسم صورة ومشهداً تستطيع ريشة الفنان تجسيده ؛ لتوفر كل عناصرها في بيته القائل: (٣)

---

(١)البديع في شعر المتنبي: منير سلطان،التشبيه والمجاز، منشأة المعارف،الإسكندرية، ١٩٩٦ ،١١٩.للاستزادة ينظر: الصورة الأدبية تأريخ ونقد / د. علي علي صبح

(٢)ديوان الحطيئة :ص ٢٢٤ .

(٣)السابق :ص ٢٣٦ .

كأنَّ دموعي سحٌّ واهيةِ الكُلى	سقاها فروَّها من العين مخلفُ

فصورة دموعه وهي تنهمر من عينيه بشكل مستمر شبيهة بالماء الذي يسيل من المزادة ، أو القربة التي يُحمل فيها الماء أثناء السفر ، ـــــــــ وكانت واهية الكلى ـــــ فكلما هزتها الناقة أثناء سيرها كثر سيلانها ، ومثلها دموع الشاعر التي تستمر في الانهمار كلما زاد حنينه ، وحركه اشتياقه .

ومن خلال تلك التشبيهات يتضح دقة الشاعر في اختيار أدوات تشبيهه وعلى الأخص المشبه به ، فقد اكتسبت الدموع قيمتها المادية من المعادن الثمينة في البيت الأول ، واكتسبت قيمتها المعنوية من الماء في البيت الثاني ؛ " ليتم نوع من العطاء المتبادل : المشبه به يعطي للمشبه ، والمشبه يمنح المشبه به فيكونان صورة ، لاهي المشبه وحده ، ولا هي المشبه به وحده ، بل هي شيء جديد ينشأ من ارتباطهما ببعض في هيئة التشبيه " (١)

وقد تعود شعراء العصر أن يستقوا من بيئتهم البدوية مكونات صورهم التشبيهية وغيرها ،لاسيما فيما اعتادوا عليه من أوصاف لجمال المرأة ، التي تعد انعكاساً لإعجاب الشاعر بالبيئة المحيطة به بعوالمها الحيوانية ، والنباتية ، والكونية .... ويتضح ذلك من النماذج التالية ،قول الحطيئة : (٢)

كنانيةٌ دارها غربة	تجدُّ وصالا وتبلي وصالا
كعاطية من ظباء السَّليل	حسَّانة الجيد تُزجي غزالا

فالشاعر يصف أمامة ويشبهها بالظباء في الحسن والرشاقة والخفة والقوام الحسن ،هذا القوام الذي يجعلها تشبه الظبية التي تتناول بظلفها ما ارتفع عنها من الأغصان في خفة ورشاقة ، وهي صورة تعوّد الشعراء النسج على منوالها

(١)البديع في شعر المتنبي: منير سلطان ،ص١١٩.
(٢)ديوان الحطيئة :ص٦٧.

قديماًقد تتزاوج الصورة التقليدية المستوحاة من البيئة بصورة جزئية تعتمد في إدراك مشهدها على سعة الخيال ، الذي عن طريقه يمكن الربط أو ملاحظة الشبه بين صورة المشبه وصورة المشبه به ومن ذلك على سبيل المثال قول الحطيئة : (١)

كأنَّ النعاج الغرّ وسط رحالهم	إذا استجمعت وسط الخدور مطافله

فالبيت يشتمل صورتين جزئيتين ، دارت الأولى منهما حول تشبيه الخيوط المتدلية من هوادج النساء بالدماء التي تسيل من الناقة إذا نُحرت ،وأما الصورة الثانية فتدور حول الهوادج التي رُفعت على الإبل وهي تحمل بوسطها مجموعة من النسوة يشبهن بقر الوحش البيض في حالة اجتماعها ،وبهاتين الصورتين الجزئيتين تتشكل صورة كلية قامت بتصوير المشهد ، وهو ما يكسب النص الشعري فاعلية ، وحركية أكبر تمكنه من التأثير في المتلقي " ومن ثم يثير في النفس مشاعر الاستحسان والارتياح لما في تصويره وتعبيره من جدة وطرافة معاً " (٢)

ويبالغ الحطيئة في وصف ما أصابه بلوم أمامة له فقد اعتلاه الهمُّ وتمكن بأحشائه حتى برى عظمه ، فولَّد لديه ألم ومعاناة أشبه بالألم الذي تسببه لذعة الحية ، فأثر المعاناة على الشاعر كأثر السم في جسد الملدوغ ؛ لما ترتب عليهما من الأرق والوجع ، يقول: (٣)

وقد خلَّيتني ونجيَّ همٍّ	تشعَّب أعظمي حتى براها
كأنَّي ساوَرَتْني ذاتُ سمَّ	نقيع لا تُلائمها رُقاهـــــــا

(١)السابق :ص ٧٨.
(٢)الصورة الأدبية في القرآن الكريم: د .صلاح الدين عبد التواب . الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،القاهرة ١٩٩٥، ص ٤٤ ،ينظر:البناء الفني للصورة الأدبية:د.علي علي صبح ،المكتبة الأزهرية للتراث،ط. ١٩٩٦م ، الصورة الدبية تأريخ ونقد ، د. علي علي صبح ط. دار احياء الكتب العربية .
(٣)ديوان الحطيئة : شرح د. يوسف عيد ، دار الجيل ، بيروت ، ط .١ ،١٩٩٢ ، ص٢١٤ .

ولعل إدراك العلاقة بين الصورتين لا تتم إلا عن طريق الخيال لأن " قوة التخيل تتمكن من الجمع بين الأشياء المتباعدة التي لا تربط بينها علاقة ظاهرة ،فتوقع الائتلاف بين أشد المختلفات تباعداً ، وتلغي حدود الزمان وأطر المكان " (١)

ومن الواضح أن شعراء صدر الإسلام أقرب ما يكون بشعراء الجاهلية في اعتمادهم على أبسط أنماط التصوير الفني ، وأقربها إلى ذهن السامع ، ولذا احتل التشبيه مركز الريادة متصدراً بذلك باقي الأنماط البلاغية الأخرى ، بالإضافة إلى أنه يستوحي صوره الفنية من مختلف عوالم الطبيعة والكون ، وعالمه الإنساني ، وعقد العديد من التشبيهات التي أصبحت تراثاً بلاغياً كتشبيه الكريم بالبحر ، والجميل بالشمس ، والمرأة بالظباء ،والخدود بالورد ، والدموع باللؤلؤ ، والأسنان بالبرد .....حتى صارت هذه التشبيهات هي الأكثر دوراناً في رسم صورة المرأة ، فكما أن معايير الجمال لم تختلف في هذا العصر عن سابقه ، كذلك التقاط المعادل الموضوعي لهذا الجمال لم يشذ عنه ، إلى أن وصلت الأمة العربية إلى الازدهار والرقي الحضاري في العصرين الأموي والعباسي ، وانتقل الإنسان من البدوية إلى المدنية .

ولأن شعراء صدر الإسلام قد تلبسوا وجدانياً بمختلف المعاني والأشياء المشكلة للبيئة ، فقد تميزت صورهم بشحنة الدلالات المستمدة من ثقافة البيئة ، وعادات قومها الاجتماعية ، سواء في ذلك التشبيه ،أو الاستعارة أو الكناية ، ويمكن توضيح ذلك من خلال النماذج الآتية: قول حميد بن ثور الهلالي : (٢)

فقامت تهادى مِشْيةً مُرْجَحِنَّةً	تهادي سيل قد مضى وتصرَّما

(١)الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د .جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣ ، ١٩٩٢،ص ٣٨ .

(٢)ديوان حميد بن ثور :ص ٢٤٠ .

وهادين جماءَ العظام خريدةً	من النسْوةِ اللاتي يُردن التكرُّما
فجاءتْ يهُزُّ الميْسَنانيَّ مَشْيُها	كهزّ الثرى متْنَ الكثيب المُهَيَّما
ترُجُّ بمتْنَيْها رديفاً كأنهُ	سدائفُ شطَّي تامكِ النيِّ أكْوَمَا
فهادينها حتى ارتقت مرجحنة	تميل كما مال النقا فتهيـــما
وفدينها حتى لوت بزمامه	بناناً كهداب الدمقس ومعصما

فالقطعة وما وليها من أبيات مبنية على ألوان التصوير القائم على الإكثار مـــن التشبيه؛ إذ كان الأكثر شيوعاً قبل هذا العصر ، فالشاعر في البيت الأول يشبه هيئة مشية المرأة وهي بطيئة ، تتمايل بمشيتها يميناً ويساراً لثقلهـــا وضـــخامة جسمها ،بتمايل السيل يمنة ويسرة ، وقد زاد الشاعر من التأكيد علـــى صـــورة البطء في المشبه به وهو" السيل" بتذييله البيت بلفظ " تصـــرّما" الـــذي انقطـــع معظمه فأخذ يقل ، فيكون مروره أثقل وأبطأ ،ثم يسترسل الشاعر في نقل جنبات الصورة فجعل مشية المرأة الثقيلة تُكَسِّرُ الثياب وتهزه على جسدها ، كما يهتـــز الكثيب المبلل إذا وُطِئَ دون أن ينهلَّ .

ثم يشبه ضخامة ردفيها بقطع السنام المتراكب بعضها فوق بعض ، وقد ســـندت هذه المرأة حتى صعدت وهي ثقيلة تتمايل عن الجانبين كمـــا يتمايـــل الرمـــل ويسيل من أعلى ، ثم يعمد الشاعر في البيت الأخير إلى القلب المعنوي تأكيـــداً على جمال المرأة فبدل أن تلوي هي بزمام الراحلة لوى الزمامُ ببنانها مبالغة في ليونة كفها و رخوصته وهو من التشبيهات القديمة التي تـــأثر بهـــا الشـــعراء المخضرمون والإسلاميون مما يؤكد أن خيوطاً موروثة من التشـــبيهات ظلـــت تتداخل في نسيج هؤلاء الشعراء وربما زادوا إليها وأبدعوا في استخدامها ومن ذلك قول حميد يصف الأطلال ويشبهها بالكتابة : [1]

لمن الديارُ بجانب الحبس	كمخطِّ ذي الحاجات بالنفس

(١)ديوان حميد بن ثور : ص١٢٣.

وهو تشبيه تردد كثيراً في شعر الجاهليين ، ولعل أقربها إلى بيت حميد قول الحارث بن حلزة : (١)

لمن الديارُ عفون بالحبس	آياتها كمهارق الفرس

ومنه قول حسان بن ثابت يصف عيني المرأة : (٢)

لها عين كحلاء المدامع مطفل	تراعي نعاماً يرتعي بالخمائل

فالشاعر يشبه عينيي المرأة ، بعيون الغزالة الكحلاء التي لديها طفل تنظر إليه حانية راعية ، وهذه صورة سبق إليها عبيد بن الأبرص : (٣)

وإذ هي حوراء المدامع طفلة	كمثل مهاةٍ حرةٍ أمَّ فرقدِ

والتشبيهات في نموذج الغزل كثيرة ؛ فقد كان الأسلوب الأكثر في نقل صورة المرأة ، أما الاستعارة ـــــــ وكانت قليلة في شعر الجاهليين ـــــــــ بدأت تتجاور مع التشبيه في شعر صدر الإسلام على عمومه ،إلا أن ظهورها في نموذج الغزل كان ظهوراً على استحياء ، أما الكناية فهي كثيرة في هذا النموذج .

ومن النماذج التي تظهر فيها الاستعارة مع التشبيه قول الشماخ بن ضرار: (٤)

أرتنا حياض الموت ثمت قلَّبت	لنا مقلة كحلاء ظلَّت تُديرها
كأن غضيضاً من ظباء تبالةٍ	يساق به يوم الفراق بعيرها
كأن حصاناً فضَّها القين غدوة	لدي حيث يلقى بالفناء حصيرها
كأن عيون الناظرين يشوقها	بها عسل طابت يدا من يشورها

فالبيت الأول استعار حياض الموت لنظرات المرأة بعد أن شبه أثر تلك النظرات بالسهام القاتلة ، ثم نراه في البيت الثاني يشبه المرأة بظباء تبالة ، ثم استعار " الحصان" وهي المرأة العفيفة والمتزوجة للدرة ؛ لشرفها ومنعة مكانها ، وفي

---

(١)ديوان الحارث بن حلزة :تقديم .طلال حرب، دار صادر ، بيروت،ص ٥٤.
(٢)ديوان حسان بن ثابت :ت. د. وليد عرفات،دار صادر، بيروت، د.ت١/٨٨ .
(٣)ديوان عبيد بن الأبرص :دار صادر، بيروت،د.ت ،ص٦٥ .
(٤)ديوان الشماخ بن ضرار : ص١٦٢

البيت نفسه يشبه المرأة وهي في مجلسها بدرة قض عنها صدفها مستخرِج الدر من البحر ،ثم يشبه في البيت الأخير عيون الناظرين لتلك الظعائن يشوبها عسل ؛ لطيب ما يجدونه في النظر إليها ،ولاشك أن التشبيه المتتابع أكسب النص إجراءاً أسلوبياً عمل على تعميق أواصر الدلالة وإبراز الفاعلية الشعرية للملمح الأسلوبي .

والاستعارة " علاقة لغوية تقوم على المقارنة ، شأنها في ذلك شأن التشبيه ، ولكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال، أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة ، أي أن المعنى فيها لا يقدم بطريقة مباشرة ، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه " (١)

وتدعيماً للقدرة التعبيرية لدى شعراء هذا العصر فقد استخدموا نمطاً تعبيرياً بحثاً عن تقديم المعاني في أشكال بديعة حين عدلوا عن التصريح إلى الكناية ، فدواوين هؤلاء الشعراء تغص بأنواع الكناية عن صفة، عن الموصوف ، عن النسبة ، ولكن ما يخص الكناية في نموذج الغزل ، فقد لوحظ تكرار الكنايات التي كثر دورانها في الشعر العربي من مثل قولهم " نؤوم الضحى " أو " رقود الضحى" كناية عن صفة الترف والنعيم للمرأة ، وقولهم " بعيدة مهوى القرط " كناية عن طول جيد المرأة ..... ومن الكنايات الواردة في صورة المرأة قول عمرو بن شأس: (٢)

ينظرن من خلل الخدور كما	نظرت دوامج أيكةٍ كحلُ

فالشاعر يشبه عيون النساء وهي تنظر من خدورها ، بعيون الظباء وهي تنظر من كناسها ، وقد كنى عن الظباء وهي في الكناس بقوله" دوامج أيكةٍ"

---

(١)الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية : يوسف أبو العدوس ، الأهلية للنشر والتوزيع ،عمان،ط ١ ، ١٩٩٧ ،ص٧ .

(٢)ديوان عمرو بن شأس : ص٣٥ .

ومنه قوله : (١)

رعابيب يركضن المروط كأنما	يطأن إذا أعنقن في جددٍ وحلا

يركضن المروط أي: يضربنها بأرجلهن كناية عن طول المروط وما يستلزمه من العفة .

ومن الصور الغنية بأكثر من نمط بياني " التشبيه" مع " الكناية" مقدمة كعب بن زهير والتي يصف فيها سعاد قائلاً : (٢)

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول	متيم إثرها لم يفد مكبـــول
وما سعاد غداة البين إذ رحلوا	إلا أغن غضيض الطرف مكحول
هيفاء مقبلة عجزاء مدبـــرة	لا يشتكي قصر منها ولا طــول
تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت	كأنه منهل بالـــراح معلـــول
شجت بذي شبم من ماء محنية	صاف بأبطح أضحى وهو مشمول
تنفي رياح القذى عنه وأفرطه	من صوب سارية بيض يعالــيل

شبه الشاعر قلبه ـــــ بعد أن أسقمه حب سعاد واستولى عليه فملك عليه كــل كيانه ـــــــ بالأسير المستعبد الذي لا يستطيع الفكاك من قيوده .

ثم نراه في البيت الثاني يعدل عن القصر بـــ " إنما " إلى " النفي والاســتثناء" ؛ لأنه تخيل شك السامع فيما قدمه الشاعر من دعاوي في البيت الأول ، فحاول أن يعلل لهذا الحب عن طريق القصر الذي يفيد التشبيه ، حيث شبه سعاد بـــالظبي الأغن في رخامة صوتها ، وخفض طرفها ، وكحل عينها .

ثم تأتي الكناية في البيت الثالث ؛لتؤكد تحقق صفات الجمال البشري في ســعاد خصراً وعجيزة وطولا .

ثم يكني في البيت الرابع عن الثغر بقوله" ذي ظلم" ثم يشبه ريق المــرأة ومــا يعلو أسنانها من ماء ـــــــــ إذا ابتسمت ـــــــــ بالمورد العذب الــذي

---

(١)ديوان عمرو بن شأس :ص ٣٥ .
(٢)ديوان كعب بن زهير :ص٨٤.

يطفئ ظمأ من قصده حتى يغيب عن وعيه غارقاً في خمر الوصال ، وهذه الخمر المعتقة قد خفف من حدتها " ماء" وصفه الشاعر في البيتين الخامس والسادس ، فقد اجتمعت أسباب الطبيعة ؛ لتنقية الماء وتصفيته وتبريده ، وهو ماء خالٍ من أدنى شائبة ، جادت به سحابة بعد سحابة على جبل ممطر مرة بعد مرة ، فصار نظيفاً نقياً في كل ما ينحدر منه ، ثم زاد من صفاء هذا الماء أيضاً أنه أُخذ من وادي يمر به السيل تاركاً صغار الرمل ، ودقيق الحصى ؛ فتحدث تصفية أخرى لهذا الماء ؛ لأنه بعيد عن التيار الذي يحمل كل غثاء ، ويقذف كل ما جاءت به الرياح .

وعل الرغم من أن أركان التصوير مستمدة من عناصر الطبيعة إلا أن الخيال هو المكون والمرتب لتلك العناصر ، ومن ثم لا يقف الشاعر عند التقاء عناصر الطبيعة وتصويرها تصوير العدسة الناقلة ، بل تنصهر في فكره ؛لتنبثق محمّلة بطابعه ، معبرة عن رؤيته .

وبالنظر في الصور البيانية السابق ذكرها يتضح أنها مستمدة من العالم الحسي المترامي حول الشعراء ؛إذ كانوا يعيشون فيه ويتأثرون به ، ولا يجدون بداً إذا أرادوا انتزاع صورة إلا أن يقتبسوها من تلك البيئة شأنهم في ذلك شأن سابقيهم.

الخاتمة

من اللافت للنظر أن جُل الدراسات التي تناولت شعر صدر الاسلام لم تتعرض لصورة المرأة في شعر هذا العصر بصورة مستقلة ؛إذ وجَّهت اهتمامها على القضايا التي تتصل بالحوار الشعري بين المسلمين والمشركين ، وكذلك موقف الاسلام من الشعر، ومن ثم كان من الضروري إلقاء الضوء على هذا الجانب من شعر هذا العصر،ومن خلاله يمكن التأكيد على الآتي:

ـــ جودة النموذج الغزلي في شعر صدر الإسلام سواء من حيث الكم أو الكيف.

ـــــ ظل تأثير المرأة على وعي الشعراء في هذا العصر قوياً فظلت المقدمة الغزلية تتصدر القصائد الطوال حتى في مدح الرسولصلى الله عليه وسلم أو الصحابة رضوان الله عليهم .

ـــــ قدم لنا شعر هذا العصر نموذجاً مثالياً لجمال المرأة ، إذ اتجه الشاعر في وصف المرأة للمثال لا للواقع ، هذا المثال الذي خطه السابقون ولم يشذ عنه اللاحقون بهم في هذا العصر؛ إذ كان لأكثرهم دور في رسم هذا المثال في الجاهلية التي قضى كثير منهم فيها حيناً من عمره.

ـــــ قلة الصورة المستهجنة للمرأة سلوكياً وجمالياً في شعر هـــذا العصـــر ، إذ انحصرت فيما قدمه جران العود، وكعب ابن زهير.

هذا وما كان من توفيق فمن الله وما كان من زللٍ أو سهوٍ فمني ومن الشـــيطان والله منه براء

فهرس المصادر والمراجع

١ـــــ الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق ، د. علي علي صبح ، المكتبة الأزهريـــة للتراث ، ط.٢٠٠١ م.

٢ـ اتجاهات الشعر العربـي فـي القرن الثـاني الهجـري،محمد مصطفى هدارة ، دار العلوم العربية،١٩٨٨م.

٣ـ استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث ، محمود جابر عباس ، نـادي جدة الأدبي ، شوال ١٤٢٣هـ.

٤ـ الاستعارة فـي النقد الأدبـي الحـديث الأبعـاد المعرفيـة والجماليـة ، يوسـف أبـو العـدوس ،الأهلية للنشر، عمّان ، ط١ ، ١٩٩١,

٥ـ الاستيعاب في أسماء الأصحاب ،ابن عبد البر القرطبي ،دار الكتاب العربي، بيروت، ،د.ت.

٦ـ أسد الغابـة فـي معرفـة الصـحابة ، ابـن الأثيـر، تصـحيح :مصـطفى وهبـي ،المكتبـة الوهبيـة ،القاهرة ١٢٨٠.

٧ـ الإصابة في تمييز الصحابة ابن حجر العسقلاني ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ج١، د.ت.

٨ـ الأعلام للزركلي،دار العلم للملايين ،بيروت، لبنان ،ط١١، ١٩٩٥.

٩ـــ الأغـاني، أبـي فـرج الأصـفهاني ،دار إحيـاء التـراث العربـي ،بيـروت ، دار التوجيـه اللبناني،بيروت د.ت.

١٠ـ أمالي القالي ،اسماعيل بن القاسم القالي، المطبعة الأميرية ١٩٠٦ ،د.ت.

١١ـ الإيضاح في علوم البلاغة،جلال الدين القزويني ،دار إحياء العلوم، بيروت،ط٤ ،١٩٩٨,

١٢ـ البديع فـي شعر المتنبـي، منير سلطان،التشبيه والمجاز، منشأة المعارف،الإسكندرية، ١٩٩٦ .

١٣ـ البناء الفني للصورة الأدبية ، د. علي علي صبح ، المكتبة الأزهرية للتراث ،ط.١٩٩٦م.

١٤ـ البيان والتبيين للجاحظ،ت. درويش جويدي ، المكتبة العصرية ، بيروت،٢٠٠١ .

١٥ـ تاج العروس،مرتضى الزبيدي،ط١، الخيرية ،١٣٠٧.
١٦ـ تاريخ آداب اللغة العربية . جورجي زيدان ، دار الهلال،د،ت .
١٧ـ تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي،د.شوقي ضيف،دار المعارف القاهرة .ط٢٠، ٢٠٠٢,
١٨ـ تاريخ مدينة دمشق ، ابن عساكر، دار البشير ، دمشق، د.ت .
١٩ـ التطور والتجديد في الشعر الأموي، د.شوقي ضيف ، دارالمعارف .القاهرة ط ٦ ،١٩٧٧.
٢٠ـ التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري ، شربل داغر ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد ١٦، العدد الأول، القاهرة ، ١٩٩٧,
٢١ـ التناص نظرياً وتطبيقيا، أحمد الزعبي ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط٢ ، ٢٠٠٠ .
٢٢ـ تهذيب اللغة ،أبي منصور الأزهر، ت.عبد السلام هارون ورفاقه،الدار المصرية للتأليف والترجمة ،القاهرة ١٣٩٦، ١٩٧٦.
٢٣ـ ثقافة الأسئلة ،عبد الله الغذامي،النادي الأدبي الثقافي، جدة ،ط٢، ١٩٩٢,
٢٤ـ جمهرة أشعار العرب،أبي زيد القرشي،ت.محمد علي البجاوي ،نهضة ، مصر،د.ت،مطبعة بولاق١٣٠٨.
٢٥ـ جمهرة أنساب العرب ، ابن حزم الأندلسي،دارالكتب العلمية ، بيروت، لبنان ،ط١ ،١٤٠٣، ١٩٨٣.
٢٦ـ الحيوان ،أبو عثمان عمرو بن بحرالجاحظ : ت. عبد السلام هارون ،دار الكتاب العربي، بيروت ط٢ ، ١٣٨٨ ،١٩٦٩.
٢٧ـ خزانة الأدب للبغدادي. ت. محمد اليعقوب، دار الكتب العلمية ،بيروت، ١٩٨٨.
٢٨ـ ديوان الأعشى، دار صادر ،بيروت، ١٤١٤، ١٩٩٤.
٢٩ـ ديوان الحارث بن حلزة ،تقديم .ظلال حرب، دار صادر ، بيروت ،د،ت.
٣٠ـ ديوان الحطيئة ، شرح د.يوسف عيد،دار الجيل ، بيروت،ط ١ ،١٩٩٢.
٣١ـ ديوان الشماخ بن ضرار، ت. صلاح الدين الهادي، دار المعارف ، مصر،١٣٨٨، ١٩٦٨.
٣٢ـ ديوان امرئ القيس،ت. محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار المعارف ،ط٥ ،٢٠٠٩ .
٣٣ـ ديوان جران العود النميري ، رواية أبي سعد السكري ، طبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ط. ١ ، ١٣٥٠ ه،١٩٣١م.
٣٤ـ ديوان حسان بن ثابت ، شرح،عبدأ علي مهنا،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط ٢، ١٤١٤ ، ١٩٩٤.
٣٥ـ ديوان حميد بن ثور الهلالي . ت. محمد شفيق البيطار، الكويت ، ط١ ، ١٤٢٣ ٢٠٠٢ .
٣٦ـ ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر ، بيروت ،١٩٦٠ .
٣٧ـ ديوان طرفة بن العبد ،ت ،د. علي الجندي ، القاهرة ١٩٥٨ .
٣٨ـ ديوان عبيد بن الأبرص ،دار صادر، بيروت،١٩٥٨.
٣٩ـ ديوان عمر بن قميئة ،ت. حسن كامل الصيرفي ،معهد المخطوطات العربية ١٩٦٥ .
٤٠ـ ديوان كعب ابن زهير ، بشرح سعيد بن الحسن السكري ، ت . عباس عبد القادر، منشورات دار الكتب والوثائق القومية ،ط ٣، القاهرة ١٤٢٣ ــ ٢٠٠٢.

٤١ــ ديوان،عروة بن حزام جمع وتحقيق، انطوان محسن القوال ،نشر دار الجيل، بيروت،ط١،د.ت.
٤٢ـ الزهرة ،أبي داود الأصفهاني ، بعناية لويس نيكل وإبراهيم طوقان ،بيروت،١٩٢٣ .
٤٣ــ شاعر الإسلام حسان بن ثابت ،د. عبد الحليم المسلوت، مطبعة الأزهر،القاهرة،١٩٧٠ .
٤٤ــ شرح القصائد السبع الجاهليات: لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري،ت. عبد السلام هارون،. دار المعارف ،مصر، ط٥، ١٩٦٣.
٤٥ــ الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ،محمد بنيس ،ط١، المغرب ١٩٩٠ .
٤٦ـ شعر عمرو بن شأس الأسدي ، د يحيى الجبوري ، دار القلم ، الكويت ، ط٢، ١٩٨٣.
٤٧ـ الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، دار الثقافة ،د.ت.
٤٨ـ الشعور بالعور،أبو الصفا صلاح الدين الصفدي ، ت. د. عبد الرزاق حسين، دار عمار، الأردن ط١، ١٤٠٩هـ ،١٩٨٨م .
٤٩ـــــ الصحاح للجوهري، دار العلم للملايين، بيروت،ط٤، ١٤٠٧ .
٥٠ــ الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د .صلاح الدين عبد التواب . الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،القاهرة ١٩٩٥.
٥١ـ الصورة الأدبية تأريخ ونقد ، د. علي علي صبح ،ط، احياء الكتب العربية.
٥٢ــ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د .جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣ ، ١٩٩٢ .
٥٣ــ صورة المرأة في الشعر العباسي ،د. علي إبراهيم أبو زيد : دار المعارف ، القاهرة ،ط١ ،١٩٨٣.
٥٤ــ طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي، شرح محمود محمد شاكر،دار المدني القاهرة ، د.ت.
٥٥ـ العجاج عبد الله بن رؤبة حياته وشعره ،د.عبد الحفيظ السلطي،ط .التعاونية ، دمشق، ط٢ ،١٩٨٣ .
٥٦ــ العقد الفريد، أحمد بن عبد ربه، ت. أحمد أمير ورفاقه، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ،١٣٦٩، ١٩٥٠ .
٥٧ــ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ابن رشيق ،دار الجيل،بيروت، لبنان ،ط ٥ ، ١٤٠١، ١٩٨١.
٥٨ــ العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي،ت.د.مهدي المخزومي،ابراهيم السامرائي،دار الهلال ،د.ت
٥٩ــ الغزل عن العرب ،حسان أبو رحاب ،مطبعة مصر القاهرة ،ط.١، ١٩٤٧,
٦٠ـ الفصول والغايات، أبو العلاء المعري ،ت. محمود حسن زناتي ،منشورات دار الافاق الجديدة ،د.ت .
٦١ــ القاموس المحيط ، الفيروزبادي، دار الجيل ، بيروت،د.ت .
٦٢ــ كنى الشعراء ،محمد بن حبيب ،ت.عبد السلام هارون ،لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ١٣٧٠، ١٩٥١.
٦٣ــ اللباب في تهذيب الأنساب،أبو الحسن الجزري،دار صادر ، بيروت ١٩٨٠.
٦٤ــ لسان العرب،ابن منظور ،دار صادر، بيروت ، ط ٣، ١٤١٤ه، ١٩٩٤.

٦٥ـ المرأة في شعر "عمر بن أبي ربيعة- عمر أبي ريشة – نزار قباني" د. رضا ديب عواضة بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٩٩,
٦٦ـ المصون في الأدب ، لأبي أحمد الحسن بن عبد الله العسكري،ت. عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي القاهرة ، ط ٢، ١٩٨٢،.
٦٧ـ معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة ،دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
٦٨ـ نزهة المشتاق في اختراق الآفاق،الإدريسي، ط١. عالم الكتب للطباعة والنشر,١٩٨٩
٦٩ـ الوافي بالوفيات ، صلاح الدين الصفدي،ت:محمد الحجيري ، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية ،بيروت،١٩٨٤،١٤٠٤، .
٧٠ـ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان،أبي العباس شمس الدين أحمد بن خلكان،ت.دإحسان عباس ،دار صادر ، بيروت ١٩٧٢.