المـرأة فـي شعـر صـعاليك الجاهليـــة

أ . العربي حمدوش
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة قسنطينة 1
الجزائر

ملخص
يتناول هذا المقال بالدراسة صورة المرأة في شعر صعاليك ما قبل الإسلام، مقدما صورة مفارقة للصورة النمطية للمرأة كما تجلت عند (شعراء القبيلة). فقد تعودنا- في ما درسنا من شعر جاهلي- عن احتفاء هذا الشعر بجسد المرأة، وتفصيل الوصف لأعضائها ومفاتنها. ولكن شعر الصعاليك تحدث عن المرأة بوصفها كائنا يحس ويشعر، ويشارك في صناعة الحياة إلى جنب الرجل: فإذا المرأة عندهم حبيبة، وزوجة حريصة على زوجها، ورفيق مُعين في الضراء قبل السراء.

مقدمة

اختلفت صورة المرأة في شعر الصعاليك عن مثيلتها في شعر شعراء القبيلة، حيث تجلت عند الصعاليك بمظهر الإنسان الذي يحس ويشعر، ويشارك في صناعة الحياة إلى جنب الرجل، فهي الحبيبة والزوج الملهوفة والمحاورة ورفيق الضرّاء قبل السرّاء. بينما كان أكثر حضور المرأة عند شعراء القبيلة حضورا جسديا، فهي، عند امرئ القيس مثلا، جسد يغري بالاستمتاع:إنها امرأة دقيقة الخصر، ضامرة البطن، ممتلئة الردف والساق، مطواع مستجيبة لأوامره ورغباته الجنسية:

هَصَرْتُ بفَوْدَيْ رأسِها فتمايلتْ
عَلَيَّ هَضِيمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ
مُهَفهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفاضَةٍ
تَـرائبُهَا مَـصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

Abstract
This paper is an investigation of woman's image in the poetry of Pre-Islam tribe poets, specifically the wretches (Sa'aleek). As opposed to the poetic tendency in that era which regarded woman as only a body describing with details her organs and charms, Sa'aleek's poetry dealt with her as a living creature that contributes with man in all life events. They considered woman as the lover, the caring wife and the supporting partner during miserable as well as blissful moments of life.

© جامعة قسنطينة 1، الجزائر 2014.

وَجيدٍ كجيدِ الرِّئْمِ ليس بفاحشٍ إذا هِيَ نَصَّتْهُ ولا بمُعَطَّل
وفَرْعٍ يَزينُ المَتْنَ أسْوَدَ فاحِمٍ أثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخلةِ المُتَعَثْكِل[1]

ولم تَعُدِ المرأة عند الصعاليك تلك الفاتنة التي " تغري أحضانها بالهروب من الخطر، أو تُشعل الشهوة التي تتوهج في اليوم الغائم تحت الطراف المعمد، كأنها حضور جسدي دائم يُنسي الهمَّ كالخمر، ويُغري بالاقتناص كالفريسة"[2]، كما صرّح بذلك طرفة بن العبد في معلقته:

وتُقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ ببَهْكَنَةٍ تَحْتَ الطِّرافِ المُعَمَّدِ[3]

ولنبدأ رحلتنا مع الشّنفرى في تائيته المفضلية المشهورة، وفيها حديث عن المرأة مخالف لما عهدناه من حديث شعراء الجاهلية، حتى قال الأصمعي عن الأبيات التي تحدث فيها الشاعر عن (أم عمرو): " هذه الأبيات أحسن ما قيل في خفر النساء وعفتهن".[4]

يقول الشنفرى:

أَلاَ أُمَّ عَمْرٍو أَجْمعتْ فاسْتقلَّتِ وما وَدّعتْ جيرانَها إذْ تَوَلَّتِ
وقد سَبَقَتْنا أُمُّ عَمْرٍو بأمْرِها وكانتْ بأعناقِ المَطِيِّ أظَلَّتِ
بعَيْنَيَّ ما أمْستْ فباتتْ فأصبحتْ فقضَّتْ أموراً فاستقلَّتْ فوَلَّتِ
فوَا كَبِدَا على أُمَيْمَةَ بَعْدَمَا طمِعْتُ، فهَبْهَا نِعْمةَ العَيْشِ زَلَّتِ
فيَا جَارَتِي وأنتِ غيْرُ مُلِيمَةٍ إذا ذُكِرتْ ولا بِذاتِ تَقَلَّتِ
لقد أعْجَبَتْني لا سَقُوطاً قِناعُها إذا ما مَشَتْ ولا بِذاتِ تَلَفُّتِ
تَبيتُ بُعَيْدَ النَّوْمِ ثُهْدِي غَبُوقَها لِجَارتِها إذا الهَدِيَّةُ قَلَّتِ
تَحُلُّ بمَنجاةٍ من اللَّوْمِ بَيْتَها إذا ما بُيُوتٌ بالمَذَمَّةِ حُلَّتِ
كأنَّ لها في الأرْضِ نِسْياً تَقُصُّهُ على أُمِّهَا وإنْ تُكَلِّمْكَ تَبْلَتِ
أُمَيْمَةُ لا يُخْزِي نَثَاهَا حَلِيلَتَهَا إذا ذُكِرَ النِّسْوانُ عَفَّتْ و جَلَّتِ[5]
إذَا هُوَ أمْسَى آبَ قُرَّةَ عيْنِهِ مَآبَ السَّعِيدِ لم يَسَلْ: أيْنَ ظَلَّتِ[6]

إنه أنموذج أنثوي يظهر في صورة متكاملة الأبعاد، حيث نبضت هذه الأبيات بالصفات المعنوية والنفسية، فهذه المرأة الزوجة كما يصورها وقور خجول شديدة الحياء عفيفة سمحة لا تتناولها الألسن، ولا يسقط قناعها في أثناء مشيتها، ولا تكثر من التلفت حتى لا تحوم حولها الشبهات، وإنما تسير في طريقها غاضة بصرها، حتى ليظن مَن يراها أنها أضاعت شيئا في الأرض فهي تبحث عنه، وهي - لشدة حيائها- لا تسترسل في الحديث ولا تتكلم إلا بقدر الحاجة، وهي بعد ذلك حريصة على سمعة بيتها.

وهي تتسم بالوفاء والكرم. فهي حافظة لعرضها في غيبة زوجها وفي حضوره، وهي تصون كرامته، وهو شديد الاعتزاز بها، وإذا رجع إليها بعد رحلة أو غارة وقعت عيناه على ما يسعده ويسره. وهي أيضا كريمة مع جاراتها حسنة المعشر والمعاملة، تؤثرهن على نفسها ولو كان بها خصاصة، ففي أوقات الشدة والجدب والقحط تهدي لهن ما تملك من لبن أو زاد، تحت جنح الظلام بعيدا عن المن والأذى.

فهذه المرأة التي صوّرها الشنفرى مثالية في كل شيء: مثالية مع نفسها، ومع زوجها، ومع الآخرين.

ولكن المتمعن في قراءة الأبيات يتضح له أن الشاعر يقدم صورتين مختلفتين لهذه المرأة الظاعنة: حيث تظهر - في الأبيات الثلاثة الأولى- بصورة المرأة المستبدة، ويبدو استبدادها واضحا في تفردها برأيها وترتيبها أمور رحلتها أمام مرأى من الصعلوك دون أن تترك له حق التعبير عن رأيه، فكأنها قد قمعت رغبته في عدم رحيلها، بل لم تبال أصلا بموقفه إزاء ذلك، وقمعت الصعلوك ثانية بأن جعلته خارج نطاق اهتمامها ولم تتجشم عناء توديعه:

أَلاَ أُمُّ عَمْرٍو أَجْمعتْ فاسْتقلَّتِ وما وَدّعتْ جيرانَها إذِ ارْتَحَلَّتِ

وفي هذا كله يريد الصعلوك أن يقول: إنه لم يكن يتوقع هذا الموقف السلبي من "أم عمرو" التي يكن لها كل الاحترام والتقدير. ويبدو ذلك واضحا من لجوئه إلى الكنية أولا، ثم تكرار اسمها في بيتين متتابعين:

ألاَ أُمُّ عَمْرٍو أَجْمعتْ فاسْتقلَّتِ وما وَدّعتْ جيرانَها إذِ ارْتَحَلَّتِ
وقد سَبَقَتْنَا أُمُّ عَمْرٍو بأمْرِها وكانتْ بأعناقِ المَطِيِّ أظَلَّتِ

وحسبنا "أن نعرف أن من وظائف التكرار اللغوي – ولا سيما تكرار اسم العلم- بيان الأهمية وتوكيد المعنى وتقوية الإحساس به."[7]

وإلى جانب ذلك نحس بقوة شخصية "أم عمرو"، فهي حازمة في قراراتها، تقرر وتدعم قراراتها بالأفعال، تعرف ما تريد على وجه الدقة وتسعى إليه، لا يثنيها عن ذلك لوم أو عتاب:

بعَيْنَيَّ ما أمْستْ فباتتْ فأصبحتْ فقضَّتْ أموراً فاستقلَّتْ فوَلَّتِ

ولعل ما يلفت نظرنا هذه السرعة التي تميز بها مشهد الرحيل، الذي مر حثيثا على ناظريه من خلال تعاقب الأحداث في زمن قصير: "أمست، فباتت، فأصبحت، فقضّت، فاستقلّت، فولّت .."

ومن خلال الكيفية التي استخدم بها الشاعر اللغة تبدو السرعة واضحة في مشهد الرحيل؛ حيث وردت كل الأفعال بصيغة الماضي التي تفيد الحسم والانقضاء، كما جاءت مقترنة – في معظمها- بفاء الفورية التي قضت على كل إمكانيات التراخي، وزادت صيغ الماضي تسارعا، لم يتمكن الشاعر معه من إيجاد فرصة إثبات ذاته، أو محاولة ثني هذه المرأة عن قرارها.

ويبدو تأثر الشنفرى واضحا بقرار جارته الرحيل، ولذلك يعود في البيت الرابع ليصدح بأنفاسه الحَرَّى لفقدها:

فُوَا كَبِدَا على أُمَيْمَةَ بَعْدَمَا طَمِعْتُ، فَهَيْهَا نِعْمةَ العَيْشِ زَلَّتِ

وتظهر هذه المرأة في بقية الأبيات المذكورة بصورة مثالية "يركز فيها الأضواء

على ثلاثة جوانب تبرزها في أجمل أوضاعها: فهي مثالية مع نفسها، مثالية مع زوجها، مثالية مع صاحباتها."[8]

إننا إذا ربطنا صورة المرأة بواقع الصعلوك، وظروف حياته الراهنة، وبحثنا في أغوار نفسه عن الحياة التي يتطلع إليها، أمكننا التوفيق بين الصورتين المختلفتين.

فصورة المرأة المستبدة إنما تعكس واقعه الحالي، الذي يعاني فيه من التهميش والازدراء، فهو يقبع على هامش المجتمع ورأيه غير ذي أهمية، على الرغم من أنه يحاول الظهور بمظهر الاعتداد بالنفس، ومحاولة مجابهة هذا الموقف بالانكفاء على ذاته. ذلك أن صورة المرأة "أكثر استقطابا لحركة الواقع، وأغنى دلالة لتحديد موقف الأديب منه، فالعلاقة التي تربط الفن بالواقع، تجعل هذا الفن مكثفا للنشاط البشري القائم في المجتمع."[9]

أما الصورة المثالية فهي تعكس طموح الشاعر إلى نمط آخر من الحياة، يسوده الوئام والعدل، ويحظى فيه الصعلوك بحياة أفضل، حيث يجسد العمل الأدبي – إلى حد كبير- حلم الشاعر بدلا من حياته الواقعية.

فمثالية المرأة الظاعنة عند الشنفرى إنما تعكس مثالية المجتمع الذي يتوق إليه. وعلى الرغم من أن تلك الصورة المثالية هي الصورة التي يرغب فيها الصعلوك، إلا أنه يقر ضمنيا باستحالة تجسيدها واقعيا، فرحيل "أم عمرو" قطع أواصر هذه الإمكانية، فلا يمكن أن تكون واقعا بعد الآن، الواقع هو الزمن الذي يسير ضد الصعلوك وضد طموحه، إنه واقع الرحيل والاستبداد، واقع الغربة والتهميش.

فإذا انتقلنا من تائية الشنفرى المفضلية، إلى رائية عروة بن الورد الأصمعية، وجدنا صورة للمرأة العاذلة. ويستطيع المتتبع لظاهرة العذل في شعر الصعاليك أن يلاحظ أن المرأة العاذلة في سياق هذه الظاهرة كانت دوما حريصة على الشاعر مشفقة عليه، تدعوه إلى التعقل والتريث، وكانت صوت العقل الواعي، أو هاجس نفس الشاعر الحائرة التي تحاول إحداث التوازن في تصرفاته.

ولكن الصعلوك غالبا ما يرفض الاستجابة إلى إغراء هذا الصوت الأنثوي، الذي يحاول أن يرده عن مبادئه وأهدافه، متبعا في ذلك الوسائل المتاحة للتأثير عليه. فتارة يستعمل الحجة وتارة أخرى يستعمل الإغراء، وفي كليهما يُبرز الصعلوكُ العاذلة في صورة المرأة الضعيفة التي لا تستطيع تغيير قناعاته، ويظهر إلى جانبها ذلك الفارس المغوار الذي وقف حياته من أجل مبادئه النبيلة وأهدافه السامية، فهو صاحب رسالة في الحياة قوامها طلب العدل ومحاولة التخلص من براثن الظلم الاجتماعي بالاجتهاد للخروج من دائرة الفقر والبحث عن الغنى والعيش الكريم، مفصحا عن نظرة ثاقبة في فلسفة الحياة والعمل.

والشاعر في مخالفته صوت العاذلة، لا يفعل ذلك ازدراء أو انتقاصا، ولكن يفعله "مبالغة فيما هو فيه، وإصرارا منه عليه، لأنه يرى في ذلك معنى جديدا يضاف إلى ما

يفتخر به من مكارم الأخلاق ومن القيم والخصال الحميدة، فاستعان بهذه الوسيلة غير المباشرة للتعبير عما يريد".[10]

إن الشاعر الصعلوك يتخذ من العاذلة متنفسا لما يعتمل في صدره، وتسويغا لما يقوم به من أفعال، وإبرازا لقيمة ما يؤمن به من أفكار.

وسنحاول أن نتتبع هذه القضايا الموضوعية والفنية في رائية عروة التي ابتدأت بهذه الحوارية بينه وبين زوجته"سلمى" التي تحاول أن ترده عن أسلوب حياته وطريقة تصرفه في ماله حيث يقول:

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ يا بِنْتَ مُنْذِرٍ ... ونَامِي وإنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي
ذَرِينِي ونَفْسِي أُمَّ حَسَّانَ إنَّنِي ... بها قَبْلَ أنْ لا أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي
أحاديثَ تَبْقَى والفتَى غيْرُ خالدٍ ... إذَا هُوَ أمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيِّر
تُجاوبُ أَحْجارَ الكِنَاسِ وتشتكي ... إلَى كُلِّ مَعْروفٍ رَأَتْهُ ومُنْكَر
ذَرِينِي أَطَوّفْ في البِلادِ لعَلَّنِي ... أُخَلِّيكِ أَوْ أُغْنِيكِ عن سُوءِ مَحْضَر
فَإنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ ... جَزُوعاً وهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتَأَخَّر؟
وإنْ فَازَ سَهْمِي كَفَّكُمْ عن مَقَاعِدٍ ... لَكُمْ خَلْفَ أَدْبَارِ البُيُوتِ ومَنظر
تَقُول لكَ الويلاتُ هلْ أنتَ تاركٌ ... ضُبُوءاً برَجْلٍ تارةً وبمَنْسِر؟
ومُسْتَثْبِتٌ في مالِكَ العامَ إنَّنِي ... أَرَاكَ على أَقْتَادِ صَرْمَاءَ مُذْكِر
فَجُوعٍ لأهلِ الصَّالحينَ مَزَلَّةٍ ... مَخُوفٌ رَدَاهَا أنْ تُصيبَكَ فاحْذَر
أَبَى الخَفْضَ مَنْ يَغْشَاكِ مِن ذِي قَرابةٍ ... ومِن كُلِّ سَوْداءِ المعاصِمِ تَعْتَرِي
ومُسْتَهْنِىءٍ، زَيْدٌ أَبُوهُ، فَلاَ أَرَى ... له مَدْفَعاً فاقْنَيْ حَيَاءَكِ واحْذَرِي[11]

هاهو عروة يضيق ذرعا بملازمة هذه المرأة اللوم ومبالغتها فيه، فينهرها بشدّة، ويشعرها بأنّ مسافةً بَعيدة تفصل بينهما، لقد أصبحت بهذا السلوك غريبة عنه، فهي ابنة أبيها (يا بنت منذر) وليست زوجه التي يسكن إليها، لذلك يطلب منها أن تهتم بأمور أخرى بعيدا عنه.

ولكنه ما يلبث أن يغيّر من نبرته، ويلعب على وَتَر ما يجمع بينهما من ثمرة هذه العلاقة الزوجية، وهو ابنهما (حسّان)، موحيا إليها بقربها إليه، وراغبا إليها أن تلين وتعينه على ما هو فاعل، مُقدّما جملة من الحجج تدفعه إلى الضرب في الأرض والتعرض للمهالك، ذلك أنه لا يستطيع إجابة طلبها بالاستكانة إلى الدعة وترك السعي، يمنعه من ذلك واجب المعروف نحو الأقرباء الذين يحلون ببيته، ونحو طالبات العطاء من الفقيرات ذوات العيال اللواتي اسودّت معاصمهن لكثرةِ ما يُحرّكن الرماد يُعلّلنَ بذلك عيالهن الجائعين.

ونلاحظ أن "التضاد الذي يتخلل الأبيات الثلاثة الأولى لافت في تعارضاته ما بين الذكر والأنثى، الخوف والشجاعة، اليقظة والنوم، البيع والشراء، البقاء والضياع، الخلود والعدم، الحياة والموت. والتمرد على الأنثى الخائفة يوازي محاولة إقناعها والشدة في الخطاب الأمري تتجاوب واللين في فعل التمني. وابنة منذر المأمورة في

حسم هي نفسها أم حسان المتودد إليها في لطف، ويستجيب الخطاب في الأبيات إلى الأدوار المتعددة التي تؤديها المرأة في شعر الصعاليك، فيقابل بين ابنة منذر وأم حسان كما لو كان يقابل بين طرفي الحضور المنقسم للأنثى الواحدة المخاطبة بنداءين مختلفين، فتتقابل الابنة التي تنتمي إلى الآخر والأم التي تنتمي إلى الأنا، ويتعارض الصوت الذي يردد أصداء الجماعة الخارجية والصوت الذي يردد أصداء الخوف الداخلي للأنا التي ترى نفسها في مرآة الزوجة. " [12]

ومن هنا يمكن أن نصف شعر عروة بن الورد بأنه شعرُ رفضٍ للقرابة الدموية أو القبلية، وبأنه "شعرُ انفتاحٍ على الإنسان، فيما يتجاوز الولاء القبلي، واللون والجنس، والفقر والغنى. فالعالم الشعري الذي يخلقه لنا عروة في قصائده هو عالم الاحتفاء بالإنسان والمعاناة في سبيل تحقيق هذا الاحتفاء. إنه عالم المشاركة الإنسانية. وقد حوَّل حياته إلى كفاح من أجل تحقيق هذه المشاركة، وكان هذا الكفاح يكتسي طابعا تمرُّدياً، بمعنى أنه كان كفاحا ضد الراهن الجائر الذي يستغل الإنسان ويستهين به".[13]

ومن هنا يتجلى لنا أنه إذا كان للثروة دورها في حياة هؤلاء الصعاليك لتحقيق الذات، فقد كان للمرأة دورها أيضا في حياتهم. "فهم يريدون أن يعيشوا تجربة الأسرة ! ولم لا؟ ونحن أمام غرباء يبحثون عند المرأة عن مخرج لهم مما هم فيه من عزلة فرضتها معايير هذا المجتمع الظالم التي خلت من كل جانب إنساني؟ فعند المرأة ربما يجدون الحب في غربتهم، وحيث يتحد المحبان، يختفي الشعور بالعزلة والانقسام، وتكتسب الحياة خصوبة وامتلاء".[14]

ولكن سبيل المرأة، التي ظنوا فيها الخلاص، لم تكن سهلة ميسورة، فموقف المرأة منهم لم يكن، في كثير من الأحيان، ليختلف عن معايير المجتمع الظالم المضطهد. فهي نافرة منهم لفقرهم حينا، ولسواد بشرتهم حينا آخر، "وربما كان هناك سبب آخر لا يقل أهمية عما سبق، ونعني به خوف (الترمل) بعد هذا الصعلوك الشريد الذي لا ينتهي من غارة [إلا] ليبدأ أخرى، فالمستقبل معه غير معلوم الملامح والقسمات".[15]

يقول السُّليك بصدد الحديث عن سواد البشرة:

أَلاَ عَتَبَتْ عَلَيَّ فَصَارَمَتْنِي وأَعْجَبَهَا ذُوُو اللِّمَمِ الطِوال !
فَإِنِّي يا ابْنَةَ الأَقْوامِ أُرْبِي عَلَى فِعْلِ الْوَضِيِّ مِنَ الرِّجَال
فَلاَ تَصِلِي بِصُعْلُوكٍ نَؤُومٍ إِذَا أَمْسَى يُعَدُّ مِنَ الْعِيَال
إِذَا أَضْحَى تَقَعَّدَ مَنْكِبَيْهِ وأَبْصَرَ لَحْمَهُ حَذَرَ الهُزَال
ولكِنْ كُلّ صُعْلُوكٍ ضَرُوبٍ بِنَصلِ السَّيْفِ هَاماتِ الرِّجال[16]

فهذه المحبوبة عاتبت الشاعر على سواد بشرته، وخشونته وشظف عيشه، مُظهرة إعجابها بالمراهقين الذين يطيلون شعورهم حتى تلامس مناكبهم، فيجيبها بأنه أفضل منهم، فالرجولة الحقيقية لا يثبتها جمال الشكل ووضاءة الوجه، وإنما تثبتها الفعال. ثم يتوجه إليها بنصيحة مفادها أنها إذا أرادت أن تكون لها صلة برجل، فلا تجعلها صلة

بصعلوك خامل كثير النوم، لا يملك التحكم بحياته لأنه يعيش عالة على أهله. شغله الشاغل ذاته، فأول عمل يباشره عندما يستيقظ هو أن يتفقد رأسماله الوحيد: جسده، يتفحصه، يمر بيديه عليه ويتحسس منكبيه ليتأكد له دوام الصحة عليه، ويطمئنّ إلى أنّ هزالا ما لم يلحق به. وكان الأجدر بها أن تتصل بصعلوك مثله، صاحب همّة لا يني يستخدم سيفه لضرب رؤوس الرجال.

والسُّليك إنما يرد على المجتمع، من خلال مخاطبته لهذه المحبوبة، "فموقف المرأة هو موقف المجتمع من هؤلاء المتمردين الذين جاءوا إلى الدنيا بهذه البشرة السوداء، التي تمثل في حياتهم اللعنة الدائمة. ولن يشفع لهم ما يقومون به من أفعال، حتى ولو كانت مما يعجز عنه ذو الحسب والنسب."[17]

وقد شكّل اللون هاجسا ذاتيا عميقا عند (الأغربة) فوظفوه في أشعارهم، كاشفين دلالاته المعرفية والجمالية، فالألوان بالإضافة إلى كونها مظهرا من مظاهر الواقعية الشعرية، كانت حاملة إرث ثقافي لثقافات الشعوب.

ولا يجد شاعر مثل تأبّط شرّاً حرجا في أن يطلب المرأة على طريقة القبليين فيقوم بخطبتها، ثم يبرر رفضها إياه بموقف القبيلة التي عارضت زواجها من رجل صعلوك، وهذا يدل على تفهمه لموقفها، وإن كان الواقع يقول: إن القبيلة هي التي رفضت وليست المرأة المخطوبة في حد ذاتها، يقول:

وَقالُوا لَهَا : لا تَنْكِحِيهِ فَإنَّهُ لأوّلِ نَصْلٍ أنْ يُلاقِيَ مَجْمَعَا
فَلَمْ تَرَ مِنْ رَأيٍ فَتِيلاً وحَاذَرَتْ تَأيُّمَهَا مِنْ لابِسِ اللَّيْلِ أرْوَعَا[18]

يحاول الشاعر إبراز صورة المرأة المخطوبة وكأنها تملك حرية الرأي" فَلَمْ تَرَ مِنْ رَأيٍ" وتمثل موقفا محايدا بينه وبين القبيلة، ولعل ذلك يعزي الصعلوك إذ يحاول أن يثبت أن الرفض لم يقع من جهة المرأة بل من جهة القبيلة. والحقيقة المرة أنّ ذلك سواء، فالمرأة ما هي إلا القبيلة، إنهما وجهان لعملة واحدة، لا تجرؤ هذه المرأة أن تعصي رأي القبيلة وتجازف مع رجل صعلوك، حياته في خطر دائم، ونَعْيُه على شفاه الناس يكاد يلفظونه من شدة ما يلاقيه من الأخطار والمصاعب والأعداء.

وعلى الرغم من هذا كله، فإنّ الشاعر الصعلوك لم يتخلَّ قطُّ عن مبادئه التي طبعت حياته المضطربة، حيث يطالعنا بأخلاق عالية وقيم إنسانية رفيعة، وخاصة ما تعلق منها بالعفة التي "سَمَتْ إلى درجة من النُّبل، لا نظن أن شعرا صور خلقا أو نبلا أسمى منها وليس شعرهم وحده هو الذي يصور هذه المثالية الرفيعة في أخلاقهم فأخبارهم أيضا لا تعارض هذا ولا تنفيه، بل تؤيده وتؤكده.."[19]

يقول عروة:

وإنْ جَارَتِي أَلْوَتْ رياحٌ ببَيْتِها تَغافَلْتُ حَتَّى يَسْتُرَ البَيْتَ جَانِبُهْ[20]

فعروة يصف نفسه بالعفة، وآية ذلك أنه يغض الطرف عن جارته، إذا حملت

الرياح بيتها، إلى أن يحجبها الفناء (أو جانب البيت) عن أنظاره.

وعفة الصعاليك في ترفعهم عن كل ما يسيء إلى المروءة، ويخدش الكرامة والخلق النبيل عفة مطلقة، غير محدودة بنوع أو مجال معين، وأوضح ما تكون العفة فيما يتعلق بالمرأة، "فالواقع أنه من الهضم لحق الصعاليك أن يوصف غزل قط بأنه أعف من غزل الصعاليك، ولئن كان غزل بني عذرة قد اشتهر بالعفة، فإن غزل الصعاليك كان أسبق وأعف".[21]

وبينما نجد الشعراء الجاهليين القَبَليّين يفرغون معظم جهدهم الشعري في الهيام بالمرأة مركزين معظم هذا الجهد في تتبع مواضع الأنوثة والعفة، مما يشف عن شهوة جامحة إلى كل شيء في المرأة، بل إن كثيرا من شعرهم يتتبع أعضاء المرأة عضوا عضوا، وجزءا جزءا من أعلاها إلى أدناها، مما تفيض به كتب الأدب، بينما نجد الشعراء كذلك، "نجد غزل الصعاليك يسمو عن ذلك كله، فلا يعرض قط لعورة، ولا يشير قط إلى موضع أنوثة أو عفة، ولا يشف قط عن تهافت أو جموح، بل على العكس نلمس فيه تعمد الحديث عن العفة سواء في خلق المرأة المُتغزَّل بها، أو في خلق الشاعر نفسه."[22]

فهذا السليك بن السلكة يضع لنفسه هذا الشعار الذي ينبئ عن العفة المترفعة باحتقاره لغير (النَّوَار) ، وهي المرأة النَّفور من الريبة، فيقول:

يَعَافُ وصَالَ ذَاتِ البَذْل قَلْبي ويَتْبَعُ المُمَنَّعَةَ النَّوَارَا[23]

فالشاعر لا يتعلق بالمرأة السهلة، السريعة إلى بذل نفسها، وإنما يميل قلبه إلى المرأة الشريفة الأبية التي تنفر عن الشر والقبيح، وتمتنع من إتيان الفاحشة.

وهذه التقابلية التي أقامها الشاعر بين المرأة (ذَاتِ البَذْل) وبين (المُمَنَّعَة النَّوَار)، إنما تعكس صدق فكره ومبادئه وطباعه، "لأنّ الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها، بل هي الفكر والشعور ذاته، لقد وجدا بها ولم يوجدا من خلالها".[24]

وفي موقف إنساني مؤثر يقدّم السُّليك صورة لصنف من النساء يعاني الضيم والهوان، والشاعر عاجز – لفقره- عن أن يفعل من أجلهن شيئا حتى ليشيب رأسه مما يقاسيه نفسيا لأجلهن:

أَشَابَ الرّأسَ أنّي كُلَّ يَوْمٍ أَرَى لِي خَالَةً وَسْطَ الرّحَال
يَشُقُّ عَلَيَّ أَنْ يَلْقَيْنَ ضَيْماً ويَعْجِزُ عَنْ تَخَلُّصِهنَّ حَالِي[25]

إنها محنة السبي ومحنة اللون معا. إن الشاعر ليذكرنا بالحرب ومآسيها، وما توقعه من قتل وأسر وسبي، فمن لم تَفْتَدِه قبيلته، أو لم تقبل القبيلة العاديَة بفديته فإنه يصبح عبدا أو أَمَةً، وأكثر ما يكون ذلك في النساء والأطفال.

وكانت حياة الأَمَة تعيسة إلى أبعد الحدود، حيث كان عليها أن تنسى إنسانيتها وتتحول إلى أداة وظيفتها الإذعان والطاعة، وإذا حاولت أن تعترض أو تبدي نوعا من المقاومة والرفض، فإنها ستلقى أشد العقاب قسوة، وقد يصل بها الأمر حد الموت، ولن

تجد من يقف إلى جانبها أو يدفع الضيم عنها.

وكان أسوأ الهجناء حظا - والهجين ولد العربي من غير العربية- وأوضعهم منزلة اجتماعية هؤلاء الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم، "فقد كانوا سبة يعير بها آباؤهم، ومرد ذلك من غير شك إلى ظاهرة اللون، فقد كان العرب يبغضون اللون الأسود، بقدر ما يحبون اللون الأبيض".[26]

والسليك، في بيتيه السابقين، " لا يقصد خالاته القريبات شقيقات أمّه بالذات، ولكنه يقصد بهن عامة الجنس، فهو يصور فيهما هوان الجنس الأسود الذي تنتمي إليه خالاته".[27]

وهذا التفسير يعطي البيتين بُعدا إنسانيا أكبر، فمحنة كل أَمَةٍ سوداء هي محنة (السُّلَكَة) أمّ الشاعر، وكلهن خالاته لا من جهة النسب ولكن من جهة المحنة والغربة: " وكل غريب للغريب نسيب !".

وإذا تأملنا البيتين نجد أن الشاعر قد استهلهما بأسلوب مُشوّق يدفعنا إلى التساؤل، ويثير فينا حب الاستطلاع: (أشَابَ الرّأسَ). ما هذه الدهياء المظلمة التي تجعل هذا الفتى القوي الجَلد يشيب من هولها؟ وما هذا الأمر الهائل الذي يُلم فيجعل شعر الرأس يبيضّ؟ إننا لنستشعر أمرا مأساويا، وإنه لكذلك. إنها مأساة الإنسان عندما يتحول إلى وسيلة متعة، وأداة لذة. وهل هناك أمر أشدُّ وأنكى من أن يرى المرء أُمَّه وأخوات لها من لونها، في متناول الرجال وطوع إرادتهن يخدمنهم فتتداولهن أيديهم وتتحكم فيهن رغباتهم؟ إن الشعور بالعجز عن رفع هذه الجريمة في حق الإنسانية أمر مؤلم ومدمّر وقاتل. أو ليس الشيب نذير الموت ورسول الفناء؟ !

وبعد أن طوّفنا مع المرأة في أحوال مختلفة وقد تجلت في شعر الصعاليك متميزة عن سائر الشعر الجاهلي بأبعاد إنسانية ارتفعت بها إلى مستوى الشريك الكامل الحقوق للرجل، لا بأس أن نتحدث قليلا عن الحب وآثاره عند هؤلاء الصعاليك.

يكثر في شعر الصعاليك الحديث عن الأرق وقلة النوم، بسبب بعد الحبيبة وعدم رؤيتها، والتنعم بقربها، والهناء بوصلها. ويصور تأبّط شرّاً في مطلع مفضليته ما يعانيه من الأرق، وطول الليل، وشدة الشوق، متحدثا عن خيال محبوبته الذي يطرقه ليلا فيقول:

يَا عِيدُ مَالَكَ مِنْ شَوْقٍ وإيرَاقِ وَمَرّ طَيْفٍ عَلَى الأهْوالِ طرَّاقِ
يَسْرِي على الأيْنِ والحَيَّاتِ مُحْتَفِياً نَفْسِي فِدَوْكَ مِنْ سَارٍ عَلَى سَاقِ
طَيْفِ ابْنَةِ الحُرّ إذْ كُنَّا نُوَاصِلُهَا ثُمَّ اجْتُثِثْتُ بِهَا بَعْدَ التِّفِرَّاقِ
تَاللهِ آمَنُ أُنْثَى بَعْدَمَا حَلَفَتْ أَسْمَاءُ باللهِ مِنْ عَهْدٍ ومِيثَاقِ
مَمْزُوجَةُ الْوُدِّ بَيْنَا وَاصَلَتْ صَرَمَتْ الأوَّلُ اللَّذُّ مَضَى والآخرُ البَاقِي
تُعْطِيكَ وَعْدَ أَمَانِيّ تغرّ بِهِ كالقَطْرِ مَرَّ عَلَى ضَجْنَانَ بَرَّاقِ[28]

في هذه الأبيات خطاب تأملي رقيق لما اعتاده الشاعر من شوق يزعج، وسهر يقلق وخيال يأتي، على ما يعرض له من النوائب والآفات ويطرق.

إنه خيال الحبيبة يسري، على ما يعرض له من تعب، وإعياء، ووطء حيات، حافيا، ثم التفت إليه فقال: تفديك نفسي من سارٍ على شدة وصابر على أذىً ومشقة في زيارة الصديق. إنه طيف الحبيبة التي كان الشاعر يواصلها، وهو اليوم مجنون بحبها بعد البين والهجر. تلك المرأة المَشوبة الممزوجة الود، تخلط الحب بالجفاء، والوصل بالصرم، والقرب بالهجر. إنها تعد مواعد كاذبات كالسحاب الخُلَّب الذي يبرق ولا يمطر، أو كالمطر الخفيف على الجبل الصَّلد لا يُغني ولا يُغيث.

ويأرق عروة لرؤية البرق الذي ذكّره بمحبوبته التي تعلق بها واشتاق إليها، وندم على فراقها. وكيف لا يندم على فراقها وقد كانت في يوم من الأيام زوجة ينعم بقربها، إلى أنْ أكرهَ على مفاداتها وتخييرها، فاختارت أهلها، فظل نادما على فراقها، ويذكرها في كل مناسبة، فيقول:

أَرِقْتُ وصُحْبَتِي، بِمَضِيقِ عَمْقٍ لِبَرْقٍ، مِنْ تِهَامَـةَ، مُسْتَطِيرِ
إِذَا قُلْتُ : اسْتَهَلَّ عَلَى قُـدَيْدٍ يَحُـورُ رَبَابُهُ حَـوَرَ الْكَسِيرِ
تَكَشَّفَ عَـائِذٍ بَلْقَـاءَ، تَنْفِي ذُكُورَ الخَيْـلِ عَنْ وَلَدٍ، شَغُورِ
سَقَى سَلْمَى، وَأَيْنَ دِيَارُ سَلْمَى؟ إِذَا حَلَّتْ، مُجَاوِرَةً السَّرِيرِ[29]

ويبيت تأبّط شرّاً يراقب النجوم، بعد أن أذهب خيال سعاد نومه، وأقضّ مضجعه، وكيف لا يسهر هؤلاء، وقد أرقهم طيف الأحبة، يمر بخاطر أحدهم مرور الصَّبا في ساعات المساء، فيلامس قلوبا صادقة مخلصة، أحبت حبا فطريا خالصا ولم تنعم بهذا الوصل وهذا الحب، بسبب كثرة الترحال، وبعد المحبوبة، وشدة الطلب، وقساوة الحياة، وهذا كله يجعل هؤلاء الشعراء يعانون من الحرمان والهجر والصد أكبر المعاناة، وتشتد المعاناة ليلاً، حين ينفرد الإنسان وحيدا، فيصبح الليل طويلا ثقيلا، يضيق به الشاعر ذرعا.

يقول تأبّط شرّاً في ذلك:

يَقُولُ لِيَ الْخَـلِيُّ وبَاتَ جَلْساً بِظَهْـرِ اللَّيْلِ شُدَّ بِهِ العُكُومُ:
أَطَيْـفٌ مِنْ سُعَادَ عَنَاكَ مِنْهَا مُـرَاعَاةُ النُّجُـومِ وَمَنْ يَهِيمُ[30]

لقد مثّل الأرق ظاهرة في شعر الصعاليك، حيث كثر ذكره في شعرهم، وهذا أمر غير مُستغرَب ولا مستهجن، بل قد يكون أمرا طبيعيا عند المحبين المتيمين، وهو عند الصعاليك أكثر، نظرا لظروف عيشهم، وقلة نومهم، ولكن الأمر اللافت للنظر هو العلاقة بين الأرق والبرق الذي يتكرر كثيرا في شعرهم، فمن المفيد الإشارة إلى أن "انكشاف السحاب وعدم هطول المطر كانا دليلا على انحباس الهم والحزن في نفس الشاعر، لقد أقفرت حياته من مظاهر الفرح والبهجة، وأقفر المكان الذي عاش فيه مع زوجته من مظاهر الحياة، فأهمية المكان تنبع من كونه قيمة اجتماعية، أو بعبارة أدق مكانا اجتماعيا زاخرا بالحياة والحضور الإنساني، وإذا ما تلاشى هذا الحضور،

واندثرت تلك الحياة، حل الخراب واليباس، فالمطر لم ينهمر لأن سلمى رحلت، ورحل معها الخصب والنماء والعطاء والحنان، ولعله في استحضاره صورة العائذ التي تذود الخيل عن ولدها برجلها فينكشف بياض بطنها كانكشاف السحاب وتبدده، يشير إلى الأمومة المتجسدة في سلمى والتي حرم الشاعر منها بعد رحيلها، فآلت حياته قفرا خاويا من مظاهر الحياة، ورغم المسافات التي تفصل بينهما ما زالت تسكن قلبه ووجدانه، فهي الكائن الذي استوطن وجدانه وكيانه".[31]

تلك جولة سريعة في عالم المرأة والحب عند الصعاليك، انتقينا من أشعارهم ما بدا لنا سابقا لعصرهم، طافحا بالقيم الإنسانية الخالدة بفطرتها وعفويتها، ورأينا هؤلاء الفرسان الأشدّاء في ميادين القتال،كيف يذوبون رقة وصبابة في ميدان الحب، وليس أدلّ على ذلك من آخر أبيات ديوان عروة التي نختم بها مقالنا هذا:

أَلَمْ تَعْرِفْ مَنَازِلَ أُمِّ عَمْرٍو بِمُنْعَرَجِ النَّوَاصِفِ مِنْ أَبَانِ
وَقَفْتُ بِهَا فَفَاضَ الدَّمعُ مِنِّي كَمُنْحَدِرٍ مِنَ النَّظْمِ الجُمَانِ
ولكِنْ لَنْ يُلَبِّثْ وَصْلُ حَيٍّ وجِدَّةُ وَجْهِهِ مُرُّ الزَّمَـانِ[32]

هكذا إذن، فكل وصل إلى فراق، ومن غير الطبيعي أن يدوم الوصل لإنسان ما دام أن مستقبله يصنعه الزمن المر، وهذا الزمان يُطعّم بمصائبه كل حدث جديد، حتى يأتي الأجل المحتوم.

هوامش المادّة العلمية:

1- الزوزني: شرح المعلقات السبع، تقديم عبد الرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ص ص 36- 39.

2 - جابر عصفور : حكمة التمرد، مجلة العربي، وزارة الإعلام بدولة الكويت، عدد 444، نوفمبر 1995، ص 78.

3 - شرح المعلقات السبع، ص 93.

4- المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ط10، دار المعارف بمصر، ص 109.

5 - ضبط المحقق كلمة (أُمِّهَا) بضم الهمزة، والصحيح أنها مفتوحة (أَمِّها)، والأُمُّ: القصد. ولعله سهو؛ فإميل بديع يعقوب مشهور بأبحاثه وتصويباته اللغوية.

6 - ديوان الشنفرى: تحقيق وجمع إميل بديع يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ص ص 31- 33.

7 - فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سورية، 1999، ص 102.

8 - يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،

ص 152.
9- طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ط2، دار المعارف بمصر، 1980، ص 54.
10- علي أبو زيد: ظاهرة العذل في شعر حاتم، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد 1، 2002، ص 86.
11 - ديوان عروة بن الورد : شرح سعدي ضناوي، ط1، دار الجيل، بيروت- لبنان، ص ص 143- 149.
12- جابر عصفور : حكمة التمرد، ص 78.
13- أدونيس: كلام البدايات، ط1، دار الآداب، بيروت – لبنان، ص 109.
14 - عبد القادر عبد الحميد زيدان: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2000، ص 119.
15- م.ن، ص ص 119- 120.
16- ديوان السليك بن السلكة، شرح سعدي الضناوي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1994، ص ص 87- 89.
17 - التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص 120.
18 - ديوان تأبّط شرّاً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، 1984، ص ص 112- 113.
19 - شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987 ص ص 337- 338.
20- ديوان عروة بن الورد، ص 92.
21 - شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص 338.
22 - م.ن، ص.ن.
23 - ديوان السليك بن السلكة، ص 75.
24- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف بمصر، 1981، ص 33.
25 - ديوان السليك بن السلكة، ص 89. وقد أورد يوسف خليف عجز البيت الثاني هكذا: ويعجز عن تخلصهن مالي. انظر الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 236.
26 - عبده بدوي: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص21.
27 - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر،1978، ص 236.

28 - ديوان تأبّط شرّاً وأخباره، ص ص 125- 129.
29- ديوان عروة بن الورد، ص ص 127- 128.
30- ديوان تأبّط شرّاً وأخباره، ص ص 201- 202.
31- عبد الكريم يعقوب: المرأة الزوج في أشعار الصعاليك الجاهليين، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، مجلد 13، عدد 1، 1411هـ- 1991م، ص 127.
32- ديوان عروة بن الورد، ص 230- 231.