دور المرأة في الشعر الجاهلي

م.م رائدة مهدي جابر
كلية التربية الأساسية/جامعة بابل

المقدمة

الحمد لله الذي لا يهتك حجابه ولا يغلق بابه ولا يرد سائله ولا يخيب أمله وصلى الله على الخاتم لما سبق والفاتح لما استقبل. ابي القاسم محمد وعلى اله وأصحابه الخلص المنتجبين.

لا يمكن لأي باحث ان يستعرض مساحة الإبداع الشعري التي شملت الشعر العربي القديم بامتداده مكانا دون ان يقف عند الانعطافة الكبيرة التي تمثلها دور المرأة العربية في الشعر العربي القديم .

كما لا يمكن لأي قارئ ان يتصفح دواوين الشعراء ولا يملأ عينيه بذلك الظهور الساطع لعدد من التصورات المنتشرة في اشعارهم كلها والتي تشكل بنية رمزية ترسم الحدود العامة التي يدور ضمنها شعر شعراء العرب قبل الإسلام وهي دلالات متنوعة ومختلفة يرجع بعضها إلى الأعراف الاجتماعية السائدة ان ذاك منها واد البنات.

ومن بين هذه الأمور مكانه المرأة العربية التي تغنى بها الشعراء طيلة حياتهم مؤثثين ذكرياتهم بها وبصورها التي تظهر في اشعارهم بصورة جلية والمتدفقة كالشريان في صورهم الشعرية. وغيرها من الصور التي اكتسبت ابعاداً ودلالات عميقة الأثر تابعة لقدرة الشاعر الفنية وطاقاته الإبداعية ونجاحاتهم وإخفاقاتهم في بلورة تجاربهم الفكرية والشعورية واعين بين أيدينا بعض المفاتيح بوساطتها الإحاطة بما يمكن الإحاطة به من الإبداعات الشعرية لدى شعراء المعلقات وخاصة لدى الشاعر أمرو القيس ولغرض الإبانة عن الحقيقة الفنية الكامنة وراء وصف مكانة هذه المرأة في الشعر العربي قبل الإسلام.

اما بحثنا هذا فانه محاولة لمعرفة الدور الحقيقي لهذا الكائن المهم ودراسته دراسة كليه مستقصيه الاشكال والابعاد التي اتخذتها هذه المرأة في الشعر مهتدين إلى سبيل ذلك بما تنطبق به النصوص من اشارات ودلالات موجهة ، والمسعى الدلالي الذي يدور في فلكه مستفيدين من كل ما أفاد منه النص في خلق بنية التأويل التي وظفت مختلف الأمور المؤثرة في الصورة الفنية للنص، وتتبع أهمية الموضوع من كونه يتناول دور المرأة ومكانتها المهمة في الشعر الجاهلي وذلك من خلال النصوص الشعرية لشعراء المعلقات التي تمتلك من أدوات الإبداع والعمق الفني والدلالي للنصوص الشعرية.

من أقدم العصور كانت هناك عقائد صورتها الأساطير والخرافات النابعة من مصادر متعددة ولها تأثير عميق لحياة المرأة ومكانتها الاجتماعية ، وكذلك التاريخ حافل بالإخبار التي تحدثنا عن واد البنات وعلى استبداد الرجل بالمرأة وتسلطه عليها، وذلك لكون العرب آنذاك يفضلون الذكور على الإناث شانهم في ذلك شان الشعوب القديمة ، ملائمة لطبيعة مجتمعهم وظروف حياتهم[١].

ولا شك ان هذا وغيره يؤدي الى تخلف المرأة في النشوء والتطور الطبيعي فضعفها وقلة حيلتها حتى أصبحت المخلوق العاجز .وإنما يمكن إخضاعه بالعودة إلى واقع الحال في البيئة العربية والحياة البدوية التي حكمتها العصبية القبلية بسلبياتها وايجابياتها مع محامد الأخلاق العربية ففرضت الحياة العربية على أبنائها ان يصيغوا نظاما يعيشوا على وفقه، فكانت القبيلة تحكم بما فيها من عرف وتقاليد، سلبا وإيجابا سارية أحكامها على الجميع ولعل حب الشاعر لقبيلته والمفاخرة بذلك، والتغني بالأمجاد[٢]، التي تمثل الجانب الاجتماعي الذي طغى على المجتمع القبلي . وللمجتمع القبلي في نواحيه الأخرى الكثير من الجوانب السلبية[٣] مثل واد البنات خشية العار أو قلة الرزق وغيرها من تلك الأمور.

وتلك الحياة فرضت على ابائها الالتزام بما تعودوا عليه وما عرفته في تكوينها وطبيعتها ومارسته في تقاليدها وارتضت به في كل موقف من مواقفها في اطار المعاني التي عرفتها والتي شكلت الخصائص العامة التي تميزت بها عن بقية الأمم(٤).

يضاف إلى ذلك ان الأسر العربية قبل الإسلام لم تكن تستقبل البنت بالحماسة نفسها التي تستقبل بها الصبي عند الولادة وهذا ملائم لطبيعة مجتمعهم وظروف حياتهم فالمرء عندهم ينفر من الأنثى(٥) شانهم في ذلك شان الشعوب القديمة(٦) أي اذا ولدت لهم بنات في القوم كأنهم اقترفوا ذنبا وارتكبوا عارا، وكان السبب على ارتكاب تلك الجريمة البشعة هو الخوف من العار فيما كانوا يزعمون ، وكان المرء منهم يضيق صدره ويشعر بالحزن اذا اخبر بولادة زوجته بنتا ولكنّ القرآن العظيم فضح أولئك اللئام .

وقد صوّر تلك الحالة الحزينة ، حالتهم تصويرا نفسيا رائعا قال تعالى: (واذا بشر احدهم بالأنثى)(٧) أي اخبر بولاتها (ظل وجهه مسودا) من الكآبة (وهو كظيم) أي مملوء غيظا (يتوارى من القوم) يستخفي من قومه (من سوء ما بشر به) وهي الأنثى ويبقى متواريا أياما يدبر فيها ما يصنع (ايمسكه) ايتركه ويربيه (على هون) أي ذل (ام يدسه) أي يخفيه (في التراب) والمراد يئده(٨).

وأرجعت طائفة أخرى لم يكن أهل الجاهليّة يقتلون بناتهم لأنهم كانوا يخشون أن يلحقوا بهم العار فحسب ، ولكنه كان خشية الوقوع تحت ضائقة الفقر والإملاق. قال تعالى: (ولا تقتلو اولادكم خشية املاق نحن نرزقهم واياكم ان قتلهم كان خطئا كبيرا)(٩) اي ان بعضهم كانوا يئدون لانهم عاجزون عن الإنفاق عليهم ولهذا قدم الله تعالى رزق الاباء على رزق الأبناء في مقام توقع الفقر والخشية منه في المستقبل ، وقدم الأبناء على رزق الاباء في مقام أفقر الواقع الحادث.

فكانت المرأة في ذلك المنظور الجاهلي اللّئيم عالة على أسرتها فكانوا يسارعون بعضهم بعض الاخر إلى وأدها مجرّد ميلادِها. علما ان قسما من الذين كانوا يئدون بناتهم ليقولون ان الملائكة بنات الله فالحقوا البنات به فهو أحق بهن(١٠) والى هولاء يشير سبحانه وتعالى بقوله : (ويجعلون لله البنات سبحانه ولهم ما يشتهون)(١١).

من الغريب أيضا في هذا الأمر أنّهم كانوا حريصين على العفاف والصيانة حتى أدى حرصهم اذا (وقع الحب بين اثنين يحضرون على العاشقين الخلوة خطرا شديدا ويمنعونهما من الزواج)(١٢) وهذا من القيم والمثل العربية الأصيلة الدفاع عن الشرف وحماية المرأة والحرص على عرضها وصيانتها(١٣) وكذلك ايضا ويحرصون على مودتها وإكرامها كما ان ام الفتاة كانت ذات راي في تزويج ابنتا فيذكر ابن قتيبة رواية عن المدائن قال:- خطب رجل من بني كلاب امراة فقالت له امها :- حتى اسال عنك(١٤).

وكان العرب اذا ارادوا تكريم الام كنوها باسم بنيها(١٥) كأم الفضل زوجة العباس بن عبد المطلب عم النبي محمد (ص) وفيها يقول عبد الله بن يزيد الهلالي:-

ما ولدت نجيبة من فحل كسته من بطن ام الفضل

اكرم بها من كهلة وكهل(١٦)

وكانت المرأة العربية إذا تزوجت في الغربة ربما جزعت وحزنت لمفارقتها ديار قبيلتها وعشيرتها، كما يؤكد ذلك بيتان من الشعر ينسبان إلى امرأة من بني عامر بن صعصعة وقد تزوجت من قبيلة طيء فاستوحشت المقام بين أهل زوجها اذ تقول :

لا تَحْمَدن الدهرَ أُخْت أخاً لَها ولا تـــــرثين الـــــدهر بنـــــت لوالـــــد

هُمُ جعلوها حيْثُ ليست بحرة وهُمْ طرحَوها في الأقاصـــي الأباعد

ولعل تخوف المرأة العربيّة وجزَعها من الزواج من غير قبيلتها يعود إلى انغلاق المجتمع، وبدائيّة وسائله إذْ كان التنقل من مكانٍ إلى أخر يتطلّب أيّاما طِوالا من السفر الشاق مع انعدام ألأمن. فقد كانوا لا يرغبون أن يقع نساؤهم تحت السبي أو تقع تحت وطأة المَهانة والعار، ولذلك كان العرب يؤثرون البنين على البنات لان وقوع النساء في الاسر يعد من المعايب الشديدة[١٧]، ومثله يشهر بها الشعراء ويشمت بها الخصوم وقيل ان اسر الرجال في الحروب لا يعد شائنا مثل اسر النساء[١٨]، كما كانوا يُحبّونهن، ويحمونَهُن أثناء الحروب والغزوات.

فكانت مشاركة النساء في الحروب لغرض ان يشرفن على تمريض الجرحى. كما في الوقت ذاته، يصبرن أزواجهن على الثبات في ساحة الوغى، ولا يتعرضن للسبي والغصب: كقول الشاعر عمر بن كلثوم:

يقتن جيادنا ويقلن لستم		بعولتنا اذا لم تمنعونا
ظعائن من بني جشم بن بكر		خلطن بميسَم حسبا ودينا
وما منع الظعائن مثل ضرب		ترى منه السواعد كالقينا[١٩]

لقد تفرّد عمرو بن كلثوم من بين كلّ أصحاب المعلقات بتوضيح هذه الصورة الراقية لدور المرأة في ذلك المجتمع المتحارب ليس من أجل البقاء فقط بل من أجل الاستعلاء، إذن ليست المرأة لدى معظم الشعراء امرأة جميلةً تصلح لإشباع رغباته فحسب ثمّ لاشيء من وراء ذلك، على حين أنها لدى عمرو بن كلثوم عضو مؤثر في المجتمع لها حقوق، وعليها واجباتٍ و تشارك في الحرب ويكون لها الدور الفاعل في بقيّة مظاهر الحياة الأخرى.

ويكشف لنا الشعر الجاهلي عن الكثير من الصور التي لم يكن العصر الجاهلي يخلو منها وان كانت المرأة لدى امرئ ألقيس، وطرفة ، وعنترة ، وعمرو بن كلثوم، ما هي ألا صورة غزلية وهذا أمر طبيعي، ولكنها كانت تشارك في الحروب مع الرجل، ويستلهمون من جمالها ولطفها الشجاعة وحسن البلاء في ساحة الوغى ذلك حماية لها، وحبا فيها، وتعلقا بأطفالها، فيصور عمرو بن كلثوم ذلك: اذ يقول:

على آثارِنا بيض حِسان		نُحاذِر أن تقسم أو تهونا
اخذن على بعولتهن عهدا		اذا لاقوا كتائب معلمينا
ليستلبن افراسا وبيضا		واسرى في الحديد مقرنينا [٢٠]

ان الواد لم يكن وباء عاما عند العرب جميعا وقد أثبتت المعلومات التاريخية ان هنالك عددا قليلا من بطون القبائل هي التي يسود فيها الواد[٢١] ولو كان العرب جميعا ينفذونه لما وصلت الينا اخبار عن نساء عظيمات في المجتمع العربي فقد

عرفت المرأة العربية ناقدة وكان يحتكم اليها في الأمور الأدبية وها هي قصة (امرئ ألقيس) مع زوجته (أم جندب) التي حكمها بينه وبين (علقمه الفحل) أيهما اشعر فحكمت (لعلقمة) فطلقها امرؤ ألقيس)[٢٢].

كما اشتهرت المرأة على عهد الجاهلية شاعرة تفْهم الشعر، وناقدة تستطيع التعليق عليه، وتمييز جيده من رديئة، ولا يعني ذلك أنها بلغت مقداراً صالحاً من الثقافة الشعرية، لعل ممّا يؤيّد هذه الحكاية، في مضمونها ،خبر آخر يزعم أنّ الخنساء (تماضر بنت عمرو بن الشريد السلمية) بارت في سوق عكاظ، أمام النابغة الذبياني حسّانَ بْنَ ثابت فحكم

النابغة لها ، وكذلك الأعشى مثلا كان قد علم ابنته وثقفها حتى وصلت الى مستوى التحكيم في الشعر[٢٣] كما انه اذا ما قال قصيدة عرضها عليها قائلا لها:(عدي المخزيات) فعدت قوله:

أغـــر أروع يستشـــفى الغمـــام بـــه		لـو قـارع النـاس عـن أحسـابهم قرعـا[٢٤]

فانه يسال ابنته ان توضح له الألفاظ والكلمات الصعبة فإذا ما ذكروها او جاءوا بشبيه لها فأنهم يعجزون عن مجاراته او ان يصلوا الى ما وصل اليه من قدرة في الصياغة والتعبير وبالتالي يدل على انه نشا ابنته وأهلها لتكون لها القدرة الكبيرة في النقد الأدبي . فإن صحت هذه الحكاية فإن ذلك يعني أنّ المرأة لم تك شاعرة فحسب، بل أيضا ناقده تصدر الأحكام، وتُجرى التعليقات، بشكل مدهش .

وكما اشتهرت بفطنتها وذكائها وشجاعتها وقد بلغ علو منزلتهن انهن كن يحمين من يستجير بهن فقد اجار (فكيهة بنت قتادة) خالة (طرفة بن العبد) السليك بن سلكة وحمته من بكر بن وائل وقد اثنى على فعلها (السليك) وذكره في شعره[٢٥].

وإنّ انتشار الأشعار الجاهلية بذكر هذه المرأة، وإنّ التباري بين عامة الشعراء في وصف جمالها، وفي ذكر دلالها، وربما التغنّي بصفاتها الروحية، كما يمثل بعض ذلك في شعر عمرو بن كلثوم:

يقـــتن جيادنـــا ويقلـــن لســـتم		بعولتنـــــا اذا لـــــم تمنعونـــــا
ظعـــائن مـــن بنـــي جشـــم بـــن بكـــر		خلطـــــن بميسَـــــم حســـــبا ودينـــــا
ومـــا منـــع الظعـــائن مثـــل ضـــرب		تـــرى منـــه الســـواعد كالقينـــا[٢٦]

لَدليل وبُرْهان ساطع، على سُمُو مكانة المرأة العربية في المجتمع الجاهلي بعامّة، وفي أَنْفُس الشعراء بخاصة. ولاشك في ذلك أن هناك طَرفا ضائعا من هذا الأدب والشعر، وأنّ الرواة لم يكادوا يحفظون لنا منه إلاّ ماكان له علاقة بالرجل والمرأة، وزهدوا في بعض ما كان وصْفاً لروحها، وتوضيحا، لمكانتها الاجتماعيّة، وحياتها اليوميّة على الوجه الأعم.

ان الدلالة العقلية للكلمات واضحة لألبس فيها ولا غموض بها ، اما الدلالة العاطفية غير واضحة فمثلا كلمة (الحب) اذا ما انزلق على لسان الأديب وسمعهم كثيرون معا اختلفت دلالتها عند كل منهم بحسب حالته الوجدانية وأصدائها في نفسه.

اذ ان للمرأة الحضور المتميز الذي يجعلها قادرة على تشخيص قيم الاستقرار والأمان بما يمنحه الشاعر من دفء المشاعر والأحاسيس في وسط البيئة الصحراوية ، فامرؤ ألقيس بن حجر حين يقول :

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ		بســـقط اللـــوى بـــين الـــدخول فحومـــل
فتوضح فالمقرأة لم يعف رسمها		لمـــا نســـجتها مـــن جنـــوب وشـــمال[٢٧]

وقف الشاعر على اطلال حبيبته فالطلل هنا رمز لحبيبة راحلة قد رحلت بعيدا عن الشاعر ولم يبق الا اثار الديار وهنا يتمسك الشاعر بالأرض ويحن اليها شوقا ومحبة وهو يطلب من صاحبيه ان يبكيا معه على هذا الطلل والذي له مكانته عند الشاعر من خلال منزله الحبيبة الراحلة فاستوقفهما على اثار الديار[٢٨] وقد مر آمرو ألقيس بموضعين هما الدخول وحومل[٢٩].

وتخبرنا به هذه الأبيات عن صدق تفاعل الشاعر مع أحاسيسه لينتج موقفا ثابتا يعتمده الشاعر في حيلته فهذا الالتزام خلق مأثرة أدبية تفصح عن خلجات الشاعر في لحظات صادقة من حبه فيجعل منه هدفه الأول. وقصة حياة الشعراء وما فيها من أحداث خلدتها قصائدهم من الدروس والعبر فضلا عن الحالة البلاغية للشعر العربي العذب .

ولعلّ المرأة لم تُرْمَز إلاّ لدى الشعراء الغزليين، وخصوصاً لدى أهل الزهد والتصوف الذين اهتموا برمزية المرأة، ووظّفوا قيمتها الجماليّة فأصبحوا يطلقون اسمَ ليلى على كل موضوع ، وعلى كلّ قيمة معنويّة نبيلة، وعلى كلّ غاية كانوا يتعلّقون بها ، وأمّا ما قبل ذلك ، فقد كان كلّ شاعر على الأغلب، يذكر صاحبته التي كان يحبها باسمها الشخصي فأنّ عنيزة هي ابنة عمّ امرئِ ألقيس بالرواية المتواترة والأخبار المتطابقة، ولا يقال إلاّ نحو ذلك في نساء شعراء المعلقات. وحتّى إذا علمنا بأنّ هذه الأسماء التي تمتلئ بها الأشعار الجاهليّة بعامّة ، والمعلّقات السبع بخاصّة.

فهل الرمزية هي الوقوف على الاطلال او البكاء على الديار؟ او الاقتصار على الوصف العامّ لامرأة بدونِ ذِكْرِ لاسمها، ولا وَصْف لجسدها، اما أن نعمّم الرمز ، فنجعلَ من الأسماء المختلفة الكثيرة لهؤلاءِ النساء مجرّد رموز لقيم ومبادئ وآمال، فلا نحسب ذلك يجسّد حقيقة، ولا يمثّل تقريراً لوجه من التاريخ الصحيح، والخبر الصريح.

فذلك غالباً، لم يكن يعني حبيبةً بعينها، ولا امرأةً بذاتها، بمقدار ما كان يكرّس، مطلعَ قصيدته، تقليداً شعريّاً كان كرّسه قبله وقد استخدمه شعراء آخرون(٣٠).

وأمّا حين يقول، مثلاً:

ويـــوم دخلـــت الخِـــدْرَ: خِـــدْرَ عُنَيْـــزَةٍ فقالـــت: لـــك الـــويلاتُ، إنـــكّ مُرْجِلِـــي

هذا يعني امرأة بعينها، امرأةً عاش معها الشاعر وأحبَّها، فأراد أن يتمتّع بها، كما كان يتمتّع بسَوائِها غَيْرَ مُعْجَلٍ ولا خائِفٍ، فيما يزعم:

وبيضـــــة خـــــدر لا يـــــرام خباؤهـــــا		تمتّعـــت مـــن لهـــوٍ بهـــا غَيْـــرِ مُعْجِـــل
تجـــاوزت أحراســـا اليهـــا ومعشـــر		علـــي حراصـــا لـــو يســـرون مقتـــل

ولم تكُ هذه المرأة، فيما أجمع عليه مؤرّخو الأدب العربيّ القديم، إلاّ عنيزَةَ نَفْسَها.

وهل كان هذا التمتّعُ تسابِيحَ روحيَّةً، وابتهالاتٍ ملائكيَّةً، نَسَجَهَا الشاعر نَسْجَاً؟ أم هل كان مجرّد عيش وهميٍّ يأتيه مع طَيْفها ، وحُضورها ؟ أم كان ذلك اللهوُ مجرّد صورة رمزّية لعلاقة بها فلأنجد أيّ أَثَرٍ لهذه الرمزيّة في مثل هذه الأبيات التي استشهدْنا ببعضها، بمقدار ما نشاهد فيها حضوراً واقعيّاً لهؤلاء النساء، مثل الوجود الواقعيّ لأولئك الشعراء أنفسهم . وإلا فإنّ بالغنا في الذهاب إلى أقصى الحدود في استعمال التأويل فإننا سنْخُرج من الحدود الممكنة، والمشروعة أدبيّاً ، وندخل في الحدود غير الممكنة، أي أنّنا سنقول مالا يقول، ونُحَمِّلُه، مالا يحتمل ، بحيث سنؤوِّلُ، في هذه الحال، كلّ شيءٍ على غير ماهو عليه، أو على غير ما يجب أن يكون عليه فنسمي كلُّ شيء في حياة الجاهليّة الروحيّات والرمزيات، بمقدار ماكان أقْرَبَها، بل ألصقها بالمادِّيَّاتِ والواقعيّات.

اذ إنّنا نعتقد، أسماء النساء التي وردت في المعلّقات لم ترد بمعاني الرمز ولكنها وردت بمعاني الحقيقة والواقع.

إذا قلنا، حقيقيّة المرأة، فكأنّما قلنا: عدم رمزيّتها: إمّا على وجه الإطلاق، وإمّا على سبيل النسبيّة، أنّنا لا ننكر، جملة وتفصيلاً، رمزيّة المرأة في الشعر الجاهلي، ولكننا لا نتجاوز بها حدود المعقول، ومنها –وربما أهمّها– ما يذكر في

الطلل، وما تدلّ عليه ظواهرُ الأحوال. وكانت حجَّتُنا في ذلك وأنّ اغلب المؤرّخين يزعمون أنّ المرأة لم تكن لها مكانة على عهد الجاهلية، وأن الإسلام وحده هو الذي أنصفها فحقّق لها ما لم يكن لديها...

ونحن مع قناعتنا بما أعطى الإسلامُ المرأةَ، وبما حقّق لها من كرامة

وقد جعل الإسلام العلاقةَ بين الرجل والمرأة، واجْعَلَ لها حدوداً صارمةً –من خلال آيات قرآنيّة كثيرة ، ومن خلال أحاديث نبويّة شريفة وذلك ماجاء في الحديث الشريف (انما النساء شقائق الرجال)٣ المرأة بين الفقه والقانون.. ذلك بأنّ المرأة كانت تتدلّل على الرجل أكثر ممّا نتصوّر من سطحيّة المواقف واستعجاليّة الرأي، وأنّ الرجل هو الذي كان يُرْكِبُ حليلَتَه لدى الإزماع على النَّظعان، حتى قالت إحدى النساء العربيّات إدْلالاً بنفسها، ووثوقاً من منزلتها لدى بعلها: "احْمِلْ حِرَكَ أَوْ دَعْ"[٣١]!.

وقد علق ابن منظور على هذه المقولة التي صارت مَثَلاً، بأنّ ذلك لم يكُ منها إلاّ إدلالاً، وحثّ بعلها "على حَمْلِهَا" ولو شاءت لرَكِبَتْ"[٣٢].

ومن الواضح أنّ لهذا المثل العربيّ القديم دلالةً حضاريّة واجتماعيّة وعاطفيّة ذاتَ شأن، وأنّه يدلّ على المنزلة الرفيعة التي كانت للمرأة في المجتمع الجاهليّ، فعدم ركوب المرأة، بدون مساعدة الرجل لم يكن عن عجز منها عن الركوب، بمقدار ما كان إدلالاً منها ، كما أنّ قول امرئ القيس:

أغـــرك منـــي ان حبـــك قـــاتلي		وانـــك مهمـــا تـــأمري القلـــب يفعـــل
وان تـــك قـــد ســـاءتك منـــي خليقـــة		فســـلي ثيـــابي مـــن ثيابـــك تنســـل
ومـــا ذرفـــتْ عينـــاكِ إلاّ لتضـــربي		بســـهَميْكِ فـــي أعشـــارِ قلـــبٍ مُقتَّـــلِ

دليل على رقة قلب الرجل العربيّ، ولطافت إحساسه، إزاء المرأة هذا الكائِن اللطيفِ ، وهذا الفيض الفائض، من جميل الأشعار التي قيلت وَصْفاً للمرأة، وصوتها ومشيها .....الخ .

فإنّ التغني بجمالِ نساءٍ معنيات ، في جملة من المعلّقات، لدليل على أنّ هؤلاء الشعراء كانوا يحبّون، حقاً، نساء بأعيانهنّ، ولم يكن ذلك مجرّد رمز من الرموز، ولا مجرّد قيمة من القيم الفنّيّة، أو الجماليّة.

وبيضـــــةِ خِـــــدْرٍ لا يُـــــرامُ خِباؤُهـــــا		تمتّعْـتُ، مـن لهـوٍ، بهـا : غيـرَ مُعْجِـلِ
تجـــــاوزت أحراســـــا أيهـــــا ومعشـــــرا		علـــي حراصـــا لـــو يســـرون مقتلـــي
اذا مـــــا الثريـــــا فـــــي الســـــماء		تعـــرض اثنـــاء الوشـــاح المفصـــل

فقد كلف امرؤ ألقيس بذِكْرِ جملة من أسماء النساء كما ذكر نساءً أخرياتٍ في صور عامّة اي إنّ هناك أسماءً كثيرةً تصادفنا في معلّقة آمرو ألقيس ممّا يطلق على النساء مثل: فاطمة، وعنيزه، وعبلة ، وهند، وأسماء ، وخوله، بالإضافة إلى الأمّهات: أمّ الحويرث، وأمّ الرباب، وأمّ الهيثم، وأمّ أوفى ...

ولابد لنا اذا ما تكلمنا عن مكانتهن في المجتمع ان نفصل المرأة الحرة والمرأة الامة لان لكل منهما مكانة معينة .فالمرة الحرة لدى الجاهليين محترمة محصنة يعترف الرجل بأولادها اما المرأة السبية فهي اقل منزلة واقل قدرا وولدها هجين .

ونلاحظ أن امرأ القيس قد يكون اشعر شعراء المعلقات لا في وصف المرأة، وصفاً جسدياً، فحسب، فذلك أمر لا ينازع فيه أحدٌ، ولكن في تقديره للمرأةَ، واحترامه إيّاها في مواقف معيّنة وذلك على الرغم من أنّه كان أميراً وفارساً ومن ذلك قولُه، وقد كانت الإيماءة سبقت إليه:

ومـــا ذرفـــت عينـــاكِ إلا لتَضْـــرِبي بِسَـهمَيْكِ فـي أعشـارِ قلـبٍ مُقتّـل

فامرؤ ألقيس في هذا البيت وفيّ، ومقدّرِ لجمال هذه المرأة وسِحْرها إيّاه، وتعذيبها لقلبه ، ولو كان امرؤ القيس زانياً، كما تصوّره بعض الأخبار المدسوسة لمَا وصفَ حبّه هذه المرأةَ وأبدى تأجّج عاطفتِهِ نحوَها بهذا التقدير الذي جعله يتهالك على حبّها، ويتدلَّل بجَمالها، ويتعذّب بسْحِرْها، فإذا بكاؤُها و دموعُها تفطِّرُ كَبدَه، وتكلمُ قلبَه.

ومن ذلك أيضاً قولُه في بعض وصف يوم دارة جُلْجُل العجيبِ، ويقول :

ويـــوم عقـــرت للعـــذارى مطيتـــي		فيـــا عجبـــا مـــن كورهـــا المتحمـــل
فظـــلّ العـــذارَى يـــرْتمِينَ بِلَحْمِهـــا		وشـــحم كهـــداب الـــدمقس المفتـــل[٣٣]

ولا سِواءٌ شاعِرٌ يذكر عذارَى، وشاعرٌ آخر يذكر إماءٌ. فالإماء للخدمة والامتهان، والعذارى للعزّة والدّلال. فحِسُّ امرئِ القيس، هنا، الشعري وذوقُه الراقي، وموقفه من المرأة أكرم. فكأنّه أراد بلفظ "العذارى" أن يُلغي الفوارق الطبّقية بين امرأة وامرأة، فكلُّ عذراء، في نهاية الأمر، تمتلك خصائص العذراء، بصرف النظر عن طبقتها الاجتماعية التي كتب عليها أن تنشئ فيها، إلاّ أنّ هذا الشاعر المرهَفَ الإحساسِ، الإنسان كأنّه يَأبَّى أن يصف أولئك الفتياتِ الجميلاتِ بالإماء، فينال من كرامتهن وجمالهن ووَصْفَهُن تكريماً لهن بالعذارى، كما وَصَفَ نساءَ صَنَمِ دوارٍ بالعذارى أيضا،وهناك من يرجح ان الدوار بوصفه شعيرة مقدسة ، هو تعبير عن العلاقة الخفية بين دوار العذارى بالموضع المقدس من الصنم والحب ونذوره، قول امرىء القيس:

فعـــن لنـــا ســـرب كـــأن نعاجـــه		عَـــذارَى دَوَارٍ فـــي مُـــلاءٍ مُـــذَيَّلِ
فأدبرنـــا كـــالجزع المفصـــل بينـــه		بجيـــد معـــم فـــي العشـــيرة مخـــول[٣٤]

نلتمس هذا الأمر في قول الحادرة اذ يترصد الشاعر المحب لقاء حبيبته يوم دوارها باله الحب اذ كان يحلم في امكان الفوز بلقائها، كما يحلم ان يدور القمر له:

أمســـت ســـمية صـــرمت حبلـــي		ونـــأت وخـــالف شـــكلها شـــكلي
ورجـــاهم يـــوم الـــدوّار كمـــا		يرجـــو المقـــامر نيـــل الخصـــال[٣٥]

إننا لنحسب ذلك التّطوافَ من حول صنم دوار كان عامّاً في النساء والرجال وكان عامّاً في العذارى والمتزوّجات –أو الثيّبات–، ولكن لمّا كان لقب العذراء أكرم للمرأة بدليل قوله تعالى لدى وصْف نساء الجنّة: (لم يَطْمَثُهنَّ إنْسٌ قَبْلَهُمْ ولا جَانٌ)[٣٦] فإنّه وصف أولئك النساءَ بهذا العُذريّة إغراقاً في التصوير الجماليّ لهنّ. فهي صورة تمثّل شيئاً من جمال الحركة .

وإن ذهبنا إلى مادِّيَّةِ الوصف النسويِّ في المعلّقات بخاصّة، وإلى مادية الوصف عامّة ، لا نرى أيّ مُبرّر أخلاقيّ، ولا ديني، ولا نفسي، ولا اجتماعي ، كأن يحمل أولئك أصحاب المعلقات على التلميح دون التصريح ، وعلى الرمز

دون الوضوح ، ولعلّ الأوصاف الدقيقة التي حاولوا وصف المرأةِ بها أن تكون من بين الادله التي نتخّذ منها دليلا على ابعاد رمزية المرأة في المعلّقات.

فالصورة العامّة التي ينهض عليها وجود المرأة في الشعر الجاهلي بعامة، وفي المعلقات بخاصة تتمثّل في أنوثتها لديهم، كما يبدو ذلك من كثير من النصوص الشعريّة، دون أن تكون شيئاً آخر نعتقد أنّ المرأة ربّما كانت أرقى منزلةً من ذلك ، وهذا مؤشر على ان المرأة كانت في الحياة الاجتماعية عزيزة عالية القدر، ذات شخصية ورأي وحرية، ولكنّ النصوص التي تتحدّث عن منزلتها الشريفة في المجتمع الجاهليّ هي التي تُعوزنا، وهذه المحاور ليست جديده على الشعراء وتكاد تكون لازمه من لوازمهم.

وقد انصرف الوصف لدى امرئ القيس، في معلّقته خصوصاً، إلى شَعَر المرأة، وقامتها، وساقيها وملابسها، وتمايلُها في مشيتها ... الخ ، ويتمثّل وصف المرأة لدى زهير في وشم مِعْصَمَيْها، وَمَلْهَاها، وليس أكثر من ذلك.. على حين أنّ عمرو بن كلثوم تفرّد بوصف ، وذراعيها، وضخامة مأكمَتِها، ورودِافِها، ورنين حَلْيِها. ولكن دون التصريح بذلك على النحو الذي نشاهد عمرو بن كلثوم يعالج به وصف المرأة:

وثـــدياً مثـــلَ حُـــقٍّ العـــاجَ رَخْصـــاً		حَصـــــاناً مـــــن أكـــــفِّ اللاّمســـــينا
ومتنـــــي لدنـــــه ســـــمقت وطالـــــت		روادهـــــا تنـــــوء بمـــــا ولينـــــا
ومـــا كمـــة يضـــيق البـــاب عنهـــا		وكَشْـــحاً قـــد جُنِنْـــتُ بـــه جُنونَـــا[٣٧]

بل إنّا نجده في الحال الثانية لا يصف في الحقيقة، حيث يذكر الكشح مجرّدَاً من كلّ وصف، وأنّ الجنون الذي أَلمَّ عليه منه هو الدالّ على جماله واتّصافه بكلّ مواصفات الرشاقة، وكأنّ النص هنا، ذهب إلى أدنى مستوىً ممكن من القصور في وصف هذا الكشح الذي حمله على الجنون، وأفضى به إلى الدالّة ، فهو لم يصفه لنا، لم يرد أو لم يستطع ، ولكنّه وصف لنا موقفه منه، وتأثير جماله في نفسه... بينما نشاهد امرأ القيس يصف كشح صاحبته في معلّقته مرتين اثنتين:

هصـــرت بفـــودي رأســـها فتمايلـــت		علـــيَّ هَضِـــيمَ الكَشْـــحِ رَيَّـــا المُخلخـــلِ
مهفهفـــة بيضـــاء غيـــر مفاضـــة		ترائبهـــــا مصـــــقولة كالســـــجنجل
وكشـــحٍ لطيـــفٍ كالجَـــديلِ مُخَصَّـــرٍ		وســـاق كـــأنبوب الســـقي الـــذلل[٣٨]

ونلاحظه عنترة يلتقي في وصف مفاتن المرأة من حول الجيد الذي يشبه جيدَ الرئم مع امرئ القيس.

أما جيد المرأة سكت عنه أصحاب المعلقات الآخرون . ذلك بأنّ كُلا منهما شَبَّهَ جِيْدَ صاحبته بجيد الرئم، أو الجداية: يقول آمرو ألقيس:

وجيـــدٍ كجيـــدِ الـــرئْمِ لـــيس بفـــاحشٍ		إذا هـــي نصَّـــتْه ولا بِمُعَطَّـــلِ
ويقول عنترة:		
قـــد رأيـــت مـــن الأعـــادي غـــرة		والشـــاة ممكنـــة لمـــن هـــو مـــرتم

وكأنّمـــا التفتـــت بجيـــدِ جِدايـــةٍ		رشـــا مـــن الغِـــزْلانِ جُـــرٍّ أَرْثَـــمِ[٣٩]

ويبدو ان صورة هذا الجِيد، لدى عنترة مُحتاج إلى تكلّف في الذوق لكي يصبح مقبول. فكأنّ طول هذا الجيدِ مسرف فاحش فقد ظلّ متوحشاً عن صفة جِيد الرشَا الذي على جماله ويظَلُّ مجرّد حيوان كيف يجوزُ تسويةُ جمالِ المرأة البديع الفاتن بجمال حيوان متوحّش في الصحراء ؟ ولعلّ صورة جيد امرأة امرئ القيس أجمل، وطوله أمثل، لأنّه حين شبَّه جيدها بجيد الرئم، كأنّه أحس بأنّه طويل، وكأنّه جاوز حدّ المقبول من الطول لهذا العضو من المرأة، فاستدرك قائلاً:

وجيـــد كجيـــد الـــرئم لـــيس بفـــاحشٍ		-إذا هـــي نصَّـــتْه – ولا بِمُعَطَّـــلِ

فأنّ هذه المرأة، حتّى في حَال نَصها جِيدها، نحو العلاء لا يبدو هذا الجيدُ فاحش الطول، ولا فاضل الامتْداد. والأخرى أنَّ هذا الجيد لم يكن معطَّلا من حُلي، بل كان محلّى بعقْدٍ وقلادة تتدلَّى على النحر منه.

كما يلتقي لبيد مع امرئ القيس في وصف عيني المرأة بالسواد، وتشبيههاً بعيون أرآم وَجْرة وتشبيه المرأة بالحيوان، في الشعر العربيّ القديم بعامة ، وفي المعلقات بخاصة ، سيرةُ وسلوكاً ان متعارفاً بين الشعراء فكما أنّ جيد الحبيبة الجميل يذكّر بجيد الرئم ، أو الجِداية ، أو الرشا _ أو الشادِن – فبهذا جاءتْ تعابيرُهم ، فإنّ عينيها تشبهان عينَي البقرة الوحشيّة ، بل وجدنا أمرأ القيس يختص بهذه الأبقار يعزوها إلى وجرةَ حيث كانوا يرون بأنّ عيونها أَشَد سَواداً، وقد تكرّرت هذه الصورة، فيما بعد، لدى لبيد بن ربيعة وهو يلتقي مع امرؤ القيس حين يقول:

زُجَـــلاً كَـــأنَّ نِعَـــاجَ ثُوضَـــحَ فَوْقَهـــا		وظِبَـــــاءَ وَجْـــــرَةَ عُطَّفـــــاً أنعامُهـــــا

وكما سبق لنا أن قلنا موقف امرئ القيس من المرأة، وأنّه كان يعاملها في شعره معاملة مزدوجة من حيث هي مجرّد أنثى في حال، ومن حيث هي كائن إنسانيّ رقيق لطيف، كريم جميل، في حال أخرى... فَلَعَل شيْئَاً من بعض ذلك أن يتمثّل في قوله:

تُضِـــيءُ الظـــلامَ بالعِشـــاءِ كأَنَّهـــا		مَنـــــارةُ مُمْسَـــــى راهِـــــبٍ متبَتِّـــــلِ

فهذه الصورة لهذه المرأة كريمة، وهّاجة، تعِجُّ بالعَطاء الإنسانيّ الثرثار.

فان هذه المتابعات الوصفيّة التي تابعنا بها نصوص المعلّقات، في الجانب المنصرف إلى وصف المرأة منها، جملةَ استنتاجات، لعلّ أهمّها:

أن امرأ القيس هو أوصف شعراء المعلقات ، وأقدرُهم على ملاحظة الجمال فيها، ومظاهر الفتنة منها. وقد يكون ذلك إمّا لطول عشرته إيّاها، وإمّا لقدرته العجيبة على تصوير عواطفه إزاءها، ولبراعته في تصوير عواطفها،. وانه الوحيد الذي يحاور المرأة، ويُسمِعُنا حِوَارَها، هي أيضاً، على حين ان الشعراء الآخرين كأنما يتحدّثون عن كائن ميت ، وهو الذي يجعلنا نشهد مصاحَبَتِه إيّاها: يُراكِبُها في هودجها على بعيرها، ويُماشيها ليلاً إلى نحو الخلوة .

ونلاحظ أَنَّ امرأ القيس لجيء إلى اصطناع اللغة الإيحائيّة بحيث وصف الخَدَّ بالأَسَالة، والعينين بالسَّواد، والجِيْدَ بالطول غير الفاحِش، والنحْر بالصفاء والبياض واللَّمَعان. فهذه الصورة لهذه المرأة كريمة، وهّاجة، تعِجُّ بالعَطاء الإنسانيّ الثرثار ممّا صادفتَه في أوصاف المعلقات لحبيباتهم؛ ولكنه يصف منها صورة تكاد تكون مثاليَّةً؛ بحيث تشكّل من حولها هالَةً من الجمال العبقريّ البديع لم تكن هذه المرأة الفاتنة: مجرّدَ نجمةٍ ناريَّةٍ يأتي ضوؤُها الخافِتُ الخجولُ من أقاصي الكون السحيق، ولكنَّها كانت بيضةَ خِدْرٍ عَيْناءَ، ونؤومَ ضُحىً حسناءَ: لم يبرح الجمال يطفح منها، والنورُ يتضوَّعُ من أعضاء جسدها، حتّى باتت فَلْقَةً من النور العظيم الذي يضيء الظلام.وا ن ما بين ايدينا من ادب وتجاوزها قله من

الشعراء الذين جاهروا بالفحش وانساقوا وراء الحياة اللاهية كأمرىء القيس وعمر بن ربيعة ومن شاكلهما وكان ذلك اثره البين على مكانة المرأة ومركزها الاجتماعي في الجاهلية. وهكذا ناتي الى النهاية عن المرأة في الأدب وقد وضحنا صورتها فيه والمواقف المتباينه والنظرات المختلفه اليها ، بين من يقدسها ويحترمها وبين من يتحلل منها ، ولا شك ان شخصية الرجل وظروفه الاجتماعية هي التي توجه النظره العامة ويتعين الموقف منها....

النتائج:

سنحاول في هذا المحيط الأخير الإلمام بأهم ما تمخض عنه هذا الجهد من نتائج ومنطلقات من الممكن ان تضيء بعض الجوانب في مكانة المرأة في الشعر العربي قبل الإسلام .

اتضح لنا من خلال البحث ان المرأة قد أخذت ظهورا مشتركا في اغلب مراحل الشعر العربي من خلال دلالات متماثلة ومتقاربة جعلت منه نموذجا أصليا يضاف إلى النماذج المرسخة في أعماق اللاوعي الإنساني.

ان ما اتسمت به الصورة الشعرية من التنوع تبعا للعمق النفسي لكل شاعر فان الشعر يمثل حضورا للأشياء في نفس الشاعر وذلك من خلال توظيفه لدلالات ، وفي الكشف عن معانيه ومدلولاته أي ان هذه الدلالات أصبحت نفسية لذلك اتصف الشعر بالتحول والتنوع المستمر.

من الممكن ان تتخذ صورة المرأة في الشعر العربي عنصر واحد ودلالات عديدة تبعا لمقدرة الشاعر على توظيف هذا العنصر وتوظيفه توظيفا ناجحا ومتميزا .وهذ ما ظهر لنا في صورة المرأة لدى شعراء المعلقات مانحا إياها ابعادا متنوعة اجتماعية أو أسطورية أو جنسية أو تطهريه أو غير ذلك من الإبعاد.

كان الشاعر العربي يختزن في فكره الاحداث الجسيمة التي مر بها قومه مما أهله ان يعبر عنها بإغراضه الشعرية لينتج قصائد لا تتكرر من الآخرين وقد منحته هذا الاحداث تطورات إنسانية مكنته من اعطاء وصف دقيق كأنه ينقل صور حية عن مفردات حياتهم اذ يربط الشاعر بين الأشياء فتثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية التي تشمل معظم الجوانب الاجتماعية ومفردات الحياة العربية .

الدافع الإنساني له دور في الشعر العربي قبل الإسلام تجاه الذود عن الحرمات لان الإنسان العربي كريم الأصل فلا يكون عبدا وهذا ما يطلبه العربي الأبي من جهة ومن جهة أخرى يوضح الإنسانية بحفظ النسب ويضمن نقاوة انتساب ذريته له وهذا ما يوضحه حفظ العرض(النساء والاهل) ومن جهة أخرى حاول الشاعر العربي التزامه المثالي تجاه الأخلاق الحميدة واشاعتها في الحياة اليومية وليترك عبق السيرة الطيبة لأبنائه.

وهنا _ اذا يبلغ البحث منتهاه _ باذلين الوسع والإمكان في ايفاء هذا البحث حقه وإخراجه بما هو المرجو له من الدقة والإحاطة ملتمسين من القارئ الكريم العذر عن الهنات والهفوات التي قد ترد هنا وهناك مشفوعة بطبيعة التكوين البشري الذي لا يخلو من النقص وحب الجدل . طاوين كشحا عن الأمل في بلوغ الكمال الأتم الذي استأثر به الحق_ جل شانه وتقدست أسماؤه _راجين من وراء ذلك كله وجهه الكريم وأخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين وصلى الله على رسوله محمد وعلى اله الطيبين الطاهرين.

الهوامش والمصادر:

١. جواد علي، المفصل، ٦٥٠،٦٥١/٤.
٢. جورج غريب، الجاهلية ادب وفن وتاريخ، ٥٣،٥٢ .
٣. ناصر الدين اسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، مصر، ١٩٥٦،٥.
٤. جورج غريب، الجاهلية ادب وفن وتاريخ، ط٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨، ٦٢.
٥. جواد علي، المفصل، ٦٥٠/٤-٦٥١.
٦. علي عبد الاحد، الاسرة والمجتمع، ط٤، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٨، ١١٩.
٧. سورة النحل ٥٨-٥٩.
٨. ينظر: جار الله محمود الزمخشري (ت٥٢٨هـ)، الكشاف عن حقائق غوام التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٤٧، ٦١٢/٢-٦١٣.
٩. سورة الاسراء ٣١.
١٠. جار الله محمود الزمخشري(ت٥٢٨هـ)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التنزيل، ج٧٠٨/٤.
١١. النحل:٥٧.
١٢. ابو فرج علي بن حسين الاصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، الاغاني، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٩، ١٣٦/١٦.
١٣. نوري حمودي القيسي، دراسات في الشعر الجاهلي، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٢، ٧٤.
١٤. ابو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، عيون الاخبار، ١٣/٤.
١٥. ابو فرج الاصفهاني، الاغاني، دار الطباعة المصرية، ١٣٧/١٦.
١٦. احمد عيسى بك، الغناء للاطفال عند العرب، المطبعة الاميرية ببولاق، القاهرة، ١٩٣٦، ٣٦.
١٧. رشيد الجميلي، تاريخ العرب في الجاهلية وعصر الدعوة الاسلامية، مطبعة الرصافي، بغداد، ١٩٧١م، ٢١٠.
١٨. جواد علي، المفصل، ٩٨/٥.
١٩. الزوزني، شرح المعلقات السبع، ١٨٧.
٢٠. المصدر نفسه:١٨٦
٢١. يحيى الجبوري، الجاهلية مقدمة في الحياة العربية لدراسة الادب الجاهلي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٨م، ٧٤.
٢٢. طه حسين، في الادب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م، ٢٠٧.
٢٣. الاصفهاني، الاغاني، ٨٣/١٧-٨٤.
٢٤. المصدر نفسه، ٤٣٦/١٦.
٢٥. ابن حبيب، المحبر، ٤٣٣.
٢٦. شرح المعلقات السبع.
٢٧. ديوان امرو القيس، ٢٩.
٢٨. وهب رومية، الرحلة في القصيدة العربية، مطبوعات اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ١٩٧٥م، ٦٣.

٢٩.حيدر لازم مطلك، المكان في الشعر العربي قبل الاسلام، رسالة ماجستير، كلية الاداب- جامعة بغداد، ١٩٨٧م، ٢٢.

٣٠.في الادب الجاهلي، ٢٠٠.

٣١.ينظر : مجمع الامثال: مادة حرك.

٣٢.لسان العرب مادة حمل.

٣٣.شرح المعلقات السبع:١٤-١٥.

٣٤.المصدر نفسه، ٤٧.

٣٥.ديوان شعر الحادرة، تحقيق: د. ناصر الدين الاسد، بيروت، ١٩٧٣م، ٨١.

٣٦.الرحمن.

٣٧.شرح المعلقات السبع، ١٧٠-١٧١.

٣٨.المصدر نفسه، ٢٨-٣٠.

٣٩.المصدر نفسه، ٢٢١.