

رمزية المرأة وتجلياتها في شعر الشنفرى

د.عبد العزيز موسى درويش علي
جامعة البلقاء التطبيقية – الأردن

تاريخ الإرسال: 2018-12-10 تاريخ القبول: 2019-02-03 تاريخ النشر: 2019-05-15

الملخص بالعربية:

تسعى الدراسة إلى استجلاء الملامح الرمزية للمرأة في شعر الشنفرى، وتنطلق من رؤية مفادها أن حضور المرأة في شعر الشنفرى لم يكن حقيقياً، بل كان قناعاً ورمزاً يحمل دلالات مضمرة، تعكس نظرة الشنفرى لحياته الشظفة، وواقعه الأليم، فصفات المرأة التي وردت عند الشنفرى كانت أقرب للمثالية التي يعزّز توافرها في امرأة في واقع الحال، فكأنه اتخذ منها معادلاً موضوعياً لِيُسْقِطَ عليها أمنيته التي فقدها في نظام القبيلة الجائر، نخلع على المرأة صفاتٍ يتنى لو توافر في القبيلة.

وترصد الدراسة ثلاث تجليات للمرأة في شعر الشنفرى؛ تتمثل في المرأة العاذلة، والمرأة الأم، والمرأة المثال أو الحبيبة الخيال.

الكلمات الدالة: تجليات، المرأة، الشنفرى، العاذلة، القبيلة

Abstract

This paper aims at studying symbolic features of the female in the poetry of Al Shanfari. The presence of the female in his poetry is only symbolic. She exists as a mask and a symbol that suggest many imbedded implications which, in return, reflect his miserable and painful life. Ironically, the woman in Al Shanfari's poetry is too perfect to be

real. She represents his hopes and dreams which remained unfulfilled because of the unjust tribal system. He even bestowed his woman with the ideal features he wished his tribe to embrace. This depiction of the female in Al Shanfari's poetry is the scope of this study. The researcher focuses on three major images: the blaming woman, the woman as a mother, and the woman idol or the imaginary beloved.

مقدمة

شكّلت المرأة ركنًا أساسيًا من أركان المجتمع الجاهلي، وتغنّى الشعراء بها حتى إنها حضرت في مقدمات أشعارهم وقصائدهم، وأصبح الوقوف على الأطلال وتذكّر المحبوبة تقليدًا راتبًا في بناء القصيدة الجاهلية. ولم تكن المرأة موضوعًا سلبياً للشعراء، بل كانت المرأة مُلهمةً للشعراء بما تحلّت به العديد من النساء بصفات جليّة؛ كالقنّة والحكمة والشجاعة وبعْد النظر والقيادة، كهند بنت الخس وهي الزرقاء، ورابعة القيسية، ومعاذة العدوية، ومارية بنت ظالم بن وهب بن الحارث الكنديّة، وهي أم الحارث الأعرج ملك غسان، حتى ضرب المثل بقرطيا، فقيل: خذه ولو بقرطي مارية¹.

وكانت تحتل المرأة في حياة العربي في العصر الجاهلي موضع القلب من جسده واهتماماته وشعره، فقد انتسب الأفراد إلى أمهاتهم، وشيوع الأمومة عند العرب كان واضحاً، حتى إنهم منحوا أهم الآلهة، مثل: "اللات والعزى ومناة"، صفات الأنوثة في الإخصاب والولادة والخضرة والخير. ومن علو شأن بعض النساء في الجاهلية، أن من بينهنّ من كانت تُجبر كالرجال ويُقبل جوارها، فقد أجارت فكية بنت قتادة السليكي بن السلّة وحمتة، فقال:

لعمرك أيك والأنباء تني	لنعم الجار أخت بني عوارا
من الخفريات لم تفضح أباه	ولم ترفع لإخوتها شئارا
وما عجزت فكية يوم قامت	بنصل السيف واستلبوا انخمارا ²

فالمرأة احتلت في العصر الجاهلي مكانة رفيعة سياسياً واقتصادياً واجتماعياً، يمكن استيضاحها ورؤيتها من خلال النظر في شعر العرب، الذي هو مرآة حياتهم ومستودعها. فلم يكن

دور المرأة آنذاك خافياً على أحد حيث سادت وشرفت، وعلت مكانتها، فاعترف لها الرجل بالفضل والمنزلة الكريمة السامية، وتودد إليها لينال رضاها ويستميل قلبها، فمن أجلها يحارب، ويستبسل في حربه، ولها يتوجه بكريم الصفات وعظيمها.

ومثلت المرأة الجمال الموحى للشاعر، وكأنّ مفهوم الجمال في الشعر الجاهلي يتمثل بالمرأة، فالجاهلي يجد في حياته الضيقة تعبيراً فسيحاً عن حسّ الجمال في هذا الجمال الأثني، ولم يكن الجمال الخلقي ليعوض عن جمال الصورة وإبداع الخلق، إنه كان يمتدح المكارم الخلقية، وكان يشيد بها، ولكنها تظهر عنده مقترنة بالمفاتن الجسدية دائماً، إن المرأة هي جماع مظاهر الجمال وصوره، فهو لا يشهد غيرها في حياته الرتيبة، وهي تكاد تكون لذلك محور اهتماماته النفسية ووشاته العاطفية، إن الجمال إنما يخفق من إشراق وجهها وحوار عينيها وطول جيدها، واعتدال قامتها، وهو لذلك حين ينشد الجمال إنما ينشده فيها وحين يلمسه إنما يتلمسه عندها³

وكما كانت المرأة رافداً للإحساس بالجمال، كانت أيضاً ملهمةً للشاعر بالإقدام والبطولة، فكان يستبسل في حمايتها من السبي حين الوغى، وكانت المقدرة على حماية الظعينة عنصراً أساسياً من عناصر البطولة العربية جعلهم يطلقون على بعض أبطالهم لقب "حامي الظعينة" أو "فارس الظعينة"⁴. ولا شك أنّ السبي كان يورث العربي الذلّ والمهانة، لذا استحق من يحمي النساء مثل هذه الألقاب.

وكذلك المرأة العربية كانت تكره السبي لما فيه من مهانة لها، وجميع أفراد قبيلتها، ولما فيه من غربة وبعد عن الوطن والأهل والأحبة؛ لذلك كانت تحاول تجنبه بكل وسيلة، فإن وقعت في الأسر فإنها تظل تتحين الوقت الذي تستطيع الخلاص منه، فهي تأنف أن تكون أمة⁵.

وفي المقابل مثلت المرأة لبعض الشعراء الجاهليين مصدراً للذة والمتعة الحسية، فتراهم يتحدثون عن المرأة ويصفون مغامراتهم معها، حتى أصبحت صفة ملازمة لكثير من هذا الشعر، يقول نصرت عبد الرحمن: إن المرأة في الشعر الجاهلي هي صفته⁶، وهذا القول محمل بدلالات عميقة وهي أن الشاعر الجاهلي لا ينظر إلى المرأة نظرة حيادية أو متسامية وإنما ينظر إليها على أنها مجال لإفراغ الشهوة التي يتحقق عبرها الحفاظ على النوع عن طريق التناسل؛ إذ إن الحفاظ على

النوع لا يمكن أن يتم بغياب أحد الجنسين رجلاً كان أم امرأة، وهذا ما حدا ببردائيف إلى القول إن الجنس مقولة كونية⁷.

ونحن لا نزعّم أن هذا الأمر شائع في الشعر الجاهلي عامّةً، فهذه الصورة لا تصدق على نماذج الشعر الجاهلي كلها، فإن تضمنت بعض النصوص أوصافاً جنسية مادية، ومواقف أوردتها الشاعر يصف فيها مغامراته، فلا يعني أن الجاهلي نظر إلى المرأة نظرة جسدية وحسب، ثم إن القراءات النقدية التي محضت الشعر الجاهلي بالدرس والتحليل، لم تجمع على الدلالات التي تحملها صورة المرأة، فالأتجاه الأسطوري - مثلاً - رآها رمزاً تمثل معبودات كان الجاهليون يؤمنون بها، وأن رمزية المرأة في هذا التحليل بقية من العبادة الطوطمية والمرحلة الأمومية، وثمة اتجاهات جمالية ذوقية اقتضرت على البعد الخارجي للنصوص، فتناولت الدلالات على حقيقتها، دون استتبار أعماقها وما وراء هذه الدلالات، وهذه تماهٍ بين قصيدة الشاعر ولغته. ويظل الشعر الجاهلي ثراً حمال أوجه، يفتح على المزيد من القراءات والكشف النقدي.

وبهذه التمثلات المتعددة تمكنت المرأة من حيازة مساحة كبيرة من الشعر العربي، فلم يكن بإمكان أيّ شاعر عربي تجاهل المرأة من حيث المكانة الاجتماعية، وصفاتها الجسدية والمعنوية، وقد حظيت بهذه المكانة منذ القدم، فكانت الشعوب القديمة تنظر لها نظرة تقديس على أنّها الآلهة المانحة للحياة، والسبب في استمرارها وديمومتها، وكان للظروف الصحراوية القاسية التي كان يعيشها العرب في الجاهلية أثرٌ في تمكين المرأة، وتبوّئها مكانة مميزة في المجتمع؛ لذلك اعتزّ العربي بكلّ شيء يبعث الحياة، ويمدّ في ديمومتها واستمرارها، ومن بين هذا المرأة الولود، التي تمدّه بالأولاد القادرين على إعانتته على تجاوز قسوة الحياة ومصاعبها، فأصبحت المرأة رمزاً للاستقرار والأمان والديمومة والخصب، ولم يكن ذلك التقديس في العصر الجاهلي إلاّ امتداداً لمعتقدات قديمة سادت في المجتمعات البدائية التي أوكلت للمرأة مهمة استمرار الحياة والخصوبة والنماء، ويتجلى ذلك بحرص الشعراء على الرمز للمرأة بال مخلوقات المقدّسة المعبودة قديماً منها؛ الشمس والغزالة، والمهابة، والنخلة⁸.

كما كانت المرأة تُمثّل رمز كبرياء الرجل وكرامته؛ لذلك كانت مقصد الغزاة ومن دواعي نفخهم سوق النساء السبايا إلى ديارهم؛ لما في ذلك من إذلال وإهانة للنخس، ومساس لكرامته؛ وبذلك يلحقون به الهزيمة المعنوية.

ولعل حضور المرأة بدا واضحاً في معمار القصيدة الجاهلية، فهي سمة واضحة، يذكر ابن قتيبة في الشعر والشعراء: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتداء فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكي وشكا وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذا كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلاً وتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل إلى النسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصباة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب؛ لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب..."⁹

ويظهر من خلال حديث ابن قتيبة أن حضور المرأة في القصيدة الجاهلية مقوم من مقوماتها الرئيسة، علاوة على ما يتركه موضوع المرأة من أثر في المتلقين للنص الشعري، فلا تكاد تخلو القصائد الجاهلية من المقدمات الغزلية والطللية، ولا تكاد تغيب المرأة عن قصائد الجاهليين، وبلا شك فقد سلك شاعرنا الشنفرى نهج أقرانه من الشعراء الجاهليين، وكان للمرأة حضور بارز في قصائده، ونحسب أن ملامح الرمزية ظهرت في تمثّلات المرأة المختلفة في شعره.

يظهر لنا أن تجليات المرأة تشكلت في صور متميزة عند الشنفرى خاصة، وعند شعراء الصعاليك عامة، وذلك تأثراً بطبيعة الحياة الشظفة التي عاشها الصعاليك، ونظراً لانتشارهم في المنافوز منفين ومطاردين، أو لرفض أقوامهم لسلوكهم، وزيادة على ذلك فقد تقطعت بأغلبهم السبل بزوجاتهم ومحوباتهم، فكان من الطبيعي أن يكون حضور المرأة في شعر الصعاليك مختلفاً عنه لدى الشعراء الجاهليين الآخرين. فسار الصعاليك على طريقة مباينة لما استقر في العرف الشعري الجاهلي السائد، فكان معظم الشعراء الصعاليك يضعون في مستهل قصائدهم صورة الأنثى

الضعيفة، التي يظهر صاحبها إلى جوارها بطلاً قوياً مستهيناً بحياته من أجل فكرته، يرفض نصيحته في رفق وأدب، ويقابل جزعها بابتسامة الواصل، المعتد بشخصيته، يحاول أن يقنعها في قوة وإيمان بسداد رأيه، وسلامة مذهبه في الحياة¹⁰.

وإذا كان الشعر مرآة صادقة لما يجول في نفس الشاعر من معاناة وأشواق، فإن هذه التجليات بدت في شعر الصعاليك الذين عاشوا حياة كدّ وشقاء، لا يقرّ لهم قرار ولا يهدأ لهم بال، ولا سيما في الحوارات التي كانت تجري بينهم وبين المرأة، التي شكلت في أغلب قصائدهم قناعاً للقبيلة أو لروح الصعلكة الوثابة كما سنتبين ذلك في ثنايا هذه الدراسة، فثمة صراع داخلي ثنائي المصدر يعتلج في نفس الصعلوك، يتمثل أوله في الظلم الذي أوقعه المجتمع القبلي عليهم، فأردوا الانتقام والانتصار إلى أنفسهم، وتوزيع الثروات بعدل، ويتمثل ثانيه في صوت العاذلة التي ترغب في أن يضع الزوج الصعلوك عصا المغامرة والتهلكة؛ لأجلها وأجل عيالها الذين يحتاجون الرعاية والحماية في مجتمع يحتكم للقوة والغلبة.

وقد رامت هذه الدراسة توضيح كيف تبدت تجليات المرأة في شعر واحدٍ من أبرز شعراء الصعاليك، ألا وهو الشنفرى، وقد اخترنا الشنفرى لما تحتله المرأة بتجلياتها المختلفة من مكانة واضحة في شعره، ولما تلعبه المرأة من رمزية خاصة ترتبط بنفسية الشنفرى التي تشكّلت من خصوصية حياته الشظفة، والثائرة على نظم القبيلة، وشكّلت نظرة متميزة للمرأة، ويظهر ذلك جلياً في قصائده التي نقلتها كتب الأدب، وربما تكون قصيدته التائية واحدة من أكثر قصائده التي تجلّت فيها صورة المرأة، يقول الشنفرى:

وَمَا وَدَّعَتْ جِيرَانَهَا إِذْ تَوَلَّتْ	أَلَا أُمُّ عَمْرٍو أَجْمَعَتْ فَاسْتَقَلَّتْ
وَكَانَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ أَظَلَّتْ	وَقَدْ سَبَقَتْنا أُمُّ عَمْرٍو بِأَمْرِهَا
فَقَضَّتْ أُمُوراً فَاسْتَقَلَّتْ فَوَلَّتْ	بِعَيْنِي مَا أُمَسَتْ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحَتْ
طَمِعَتْ فَهَبَهَا نِعْمَةَ الْعَيْشِ زَلَّتْ	فَوّاً كَبِدَا عَلَى أُمِيمَةٍ بَعْدَمَا
إِذْ ذُكِرْتُ وَلَا بِذَاتِ تَقَلَّتْ	فِيَا جَارَتِي وَأَنْتِ غَيْرُ مُلِيمَةٍ
إِذَا مَا مَشَتْ وَلَا بِذَاتِ تَلَفَّتْ	لَقَدْ أَعْجَبْتَنِي لَا سَقُوطاً قِنَاعُهَا

تَبَيْتُ بُعِيدَ النَّوْمِ تُهْدِي غَبَوْهَا
تَحُلُّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللَّوْمِ بَيْتَهُ
كَأَنَّ لَهَا فِي الْأَرْضِ نِسِيًّا تَقْصُهُ
أُمِيمَةً لَا يُخْزِي نَثَاها حَلِيلَهَا
إِذَا هُوَ أَمْسَى أَبَ قُرَّةَ عَيْنِهِ
فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ وَاسْبَكْرَتْ وَأُكِمَّتْ
فَتِنَّا كَأَنَّ الْبَيْتَ حَجَرَ فَوْقَنَا
بَرِيحَانَةً مِنْ بَطْنِ حَلِيَّةٍ نَوَّرَتْ

لِجَارَتِهَا إِذَا الْهَدِيَّةُ قَلَّتِ
إِذَا مَا بُيُوتُ بِالْمَذَمَّةِ حُلَّتِ
عَلَى أُمِّهَا وَإِنْ تُكَلِّمُكَ تَبَلَّتِ
إِذَا ذُكِرَ النِّسْوَانُ عَفَّتْ وَجَلَّتِ
مَأَبَ السَّعِيدِ لَمْ يَسَلْ أَيْنَ ظَلَّتِ
فَلَوْ جَنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتِ
بَرِيحَانَةً رِيحَتْ عِشَاءً وَطَلَّتِ
لَهَا أَرْجٌ مَا حَوْلَهَا غَيْرُ مُسْنِتٍ¹¹

تطلق القصيدة في ظاهرها الخارجي من حدث الرحيل السريع المفاجئ لأُم عمرو، التي لم تودّع جيرانها، وسبقت الشاعر ولم تعلمه بقرارها، بل استبدت بأمرها، وأخذت قرارها بنفسها، لتتركه عاجزاً أمام هذا الحدث، لا حيلة له، سوى التأسف على نعمة العمر، التي انفلتت من بين يديه بعد أن طمع في اتصال ما بينهما واستمراره. وتمضي لوحات النص في كشف صورة المرأة التي أعلى من شأنها الشنفرى، فأورد صفات معنوية، كالكرم فهي لا تردّ يد سائل، وتمنح جارتها حاجتها ولو في حالة الجذب، وهي خفراء حيية، لا تتلفت، ولا تطيل في القول، عفيفة، ثم إلى جانب صفاتها المعنوية فهي تتميز بصفات مادية كالطول والامتلاء، طيبة الريح. ونلاحظ أن الحديث عن صفات المرأة الخلقية استغرق مساحة واسعة من قصيدة الشنفرى، ففصل وأطال، لكنه أوجز كثيراً في صفاتها الجسدية؛ فأوردها في بيت واحد باستخدام الأفعال الماضية السريعة المتلاحقة، ولهذا الأمر دلالة ستوضح في ثنايا الدراسة.

ولعل هذه الصفات التي أوردها الشنفرى لمحبوته في ظاهرها تقترب من المثال التي قلما تتوافر عليها امرأة حسناً وأخلاقاً. حتى قال الأصمعي: "هذه الأبيات أحسن ما قيل في حق النساء وعفتن".¹²

لقد تنوعت تجليات المرأة في شعر الصعاليك عامة وفي شعر الشنفرى خاصة، فتظهر كما أسلفنا صورة الزوجة (المحبوبة) وصورة العاذلة، والمرأة العاملة، والظاعنة، والمرأة الأم، إلى غيرها من الصور التي برزت في شعر الصعاليك.

لكن هل كان هذا الحضور للمرأة على وجه الحقيقة؟ أم هل كانت قناعاً ورمزاً يحملان دلالات مضمرة؟ فعلى الرغم من تصرّح الشنفرى بأسماء نساء، كأُم عمرو، وأميمة، وأم عيال، والعاذلة، والمحبوبة، فإن هذه الأقنعة وفقاً للقراءة الثقافية تنطوي على أبعاد دلالية نسقية، وهذا ما تسعى الدراسة إلى تبنيه، فحضور المرأة حيلة وتقنية رامزة؛ جاءت لتشي برؤى الشنفرى لحالته الصعبة وواقعه الأليم، فالصفات التي أوردها الشنفرى للمرأة في أبياته السابقة تنمى مع صفات القبيلة الواقع والقبيلة المثال، فالقبيلة الواقع بما تجلّه من نظم ظالمة، نأت عن أبناءها الشجعان كالشنفرى، ولم تعلّمه بوداعها له بعد أن عاش في ربوعها وتحت سمائها، وتوثقت العرى بينه وبينها، بيد أنها صرمتة وجفته، مما ترك لدى الشاعر إحساساً بالمهانة والهامشية؛ لعدم اكترائها (المرأة / القبيلة)، مع أنها في مخياله الماضوي كانت تتسم بخلال الكرم والعطاء والبذل، لكن هذه الخلال لأبنائها الأتقاح نسبة وارتباطاً، أما الشنفرى فقد جفته القبيلة وأنكرته، فغدا طريد جنات، موزعاً في الصحارى الشاسعة، وتحت شمسها الحارقة، بلا مأوى ولا عاصم من قبيلة تحميه، وتشد من أزره، فيحيا حياة البشر كأبناء القبائل الآخرين.

لهذا يتراءى لي أنّ المرأة في شعر الشنفرى تحمل أبعاداً دلالية عميقة، وأنساقاً ثقافية رامزة. وسنرصدها منها ثلاث تجليات للمرأة في شعر الشنفرى، تتمثل في المرأة العاذلة، والمرأة الأم، والمرأة المثال أو الحبيبة الخيال.

المرأة العاذلة:

تشغل المرأة العاذلة حيزاً كبيراً من شعر الشنفرى، وترتبط باللوم والعتاب والملاحاة، وتنوع المواقف التي تصدر عنها العاذلة، فتراها تلوم الشاعر على إفراطه في مغامراته الحربية أو الإسراف في الجود، وتحضر مُحاورَةَ الشاعر في القضايا الحياتية كال فقر والشيخوخة والشيب، أو

تراها تتجاذب مع الشاعر قضايا وجودية وإنسانية كالموت والحياة. وتقترن العاذلة في تلكم الصور بصوت الشاعر والصراع الذي يعتري نفسه؛ لتجسيد رؤيته في الحياة والكون.

ويُسهم في ذلك واقع الصعلوك المتشرد الذي لا يعرف الاستقرار الذي يتطلبه حضور المرأة الحقيقية؛ إذ إنه يقضي معظم وقته تائهاً في القفار الموحشة باحثاً عن غنيمة يسدُّ بها رمق عياله، والمرأة هنا تكون نائحة؛ خوفاً على زوجها، وخوفاً من الترميل، فتكون حائلةً بينه وبين ما تسمو إليه نفسه من آمالٍ عراض، فيصف الشنفرى هذه الحالة بقوله:

ونائحة أوحيت في الصبح سمعها فريح فؤادي واشمأز وأنكرا
نفضتُ جأشي ثم قلت: حمامة دعت ساق حري في حمام تنفراً¹³

يبدو أنّ لوم العاذلة قد ألمّ نفس الشاعر، بسبب الإلحاح المستمر الذي يُغصّ عليه حياته، فيطلب منها أن تتركه ليسعى إلى غايته التي تُحقّق له الخلود المعنوي، فهو يسعى إلى تحقيق هدفه في الحياة، وإرساء فلسفته الخاصة في التضحية والعطاء ومساعدة الآخرين.

فالعاذلة لم تكن سوى وساوس وهواجس تراود الشاعر، فهي في حقيقتها صوت لذات الشاعر التي تجد حرجاً في الإفصاح عن مخاوفه صراحة، فجعل من العاذلة وعاءً يحتويها ولاسيما أنّه اختار شخصية نسوية، ومن الطبيعي أن تكون المرأة مُتخوفة كثيرة الوسوس فيما يخص زوجها أو حبيبها، فضلاً عن ذلك يُمكننا تحمّل العاذلة دلالة الفخر الذاتي، إذ يتخذ الفارس من الحوار مع العاذلة وسيلة لاستعراض بطولاته وقدرته الفائضة على الإقدام التي لا تحدّ منها أيّ مؤثرات مهما كانت شدتها، إثباتاً منه لمبادئ الفروسية وقيمها العليا، وبأنه لا يخاف الإقدام ولا الصحراء وضوايرها، ولا يخشى الموت، فكأنه صوت التردد أو الخوف داخله، وهو يحاول مجابهته وتحديه، فكأننا نسمع صوت العاذلة عن طريق صوت الشاعر وإحساسه الذي يراوده، والذي يرغب بإيصاله لنا من صراع داخلي بين الإقدام والشجاعة من جهة وبين الإحجام والتردد القائم في نفسه من جهة أخرى¹⁴.

وتتخذ العاذلة من ثقافة الحوار حيلة إغوائية، لاستقطاب الشاعر إلى عالمها، فهي تؤكد له أنّ سلوكه مغاير لسلوك الصعاليك، حيث يتسم هذا السلوك بالسكونية التي تنسجم مع مفهوم الحياة وحفظ النفس، فالعاذلة تضفي على الليل جانباً من القتامة والسكون؛ لكي تولّد في نفسه إحباطاً يحضه على الخمول وعدم الحركة¹⁵، والرضا بمواضع المجتمع القبلي، يقول الشنفرى:

فإن تبتّس بالشنفرى أم قسطلٍ
لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطول¹⁶

فالمرأة عند الشنفرى، وعند الشعراء الصعاليك عامّة، ليست امرأة حقيقية من لحم ودم، وإنما هي امرأة رمزية تمثل صيغة ثقافية أو نتاجاً ثقافياً للمجتمع الذي أفرزها على هاته الشاكلة¹⁷، ونراه يُسقط أمنيته التي فقدتها في نظام القبيلة الواقع على المرأة، فيخلع عليها صفاتٍ يتنى لو تتوافر في القبيلة الخيال، من مثل تعاضد الجيران، ورعاية الضعيف، وتحقيق الاستقرار لأفراد القبيلة، فتقرّعين الجميع دون تفريق على أساس النسب أو الغنى والفقر، فيقول الشنفرى:

تبّت بُعيد النوم تُهدي غبوقها
لجارتها إذا الهدية قلت
إذا هو أمسى أب قرّة عينه
مآب السعيد لم يسأل أين ظلت¹⁸

فهذه العاذلة تتبدّى معادلاً موضوعياً لصوت القبيلة والواقع الراتب، الذي يدعو للتصالح وعدم الخروج على الأعراف السائدة، وعذل كل حالة تمرد في وجه ما استقر من تفاوت طبقي، وتمييز بين شرائح المجتمع الجاهلي. فالعاذلة قد تكون غير موجودة في الواقع، فعملت المنظومة الفكرية للشاعر على خلقها لإيجاد نظام تشفيري خاص يعمل على إيصال ما يدور في دواخله النفسية والفكرية إلى المتلقي؛ لإحداث التأثير المناسب.

لذا نحسب أنّ المرأة العاذلة في شعر الشنفرى ليس حضوراً حقيقياً، بل هو حضور رمزي، فالمرأة ليست زوجة أو حبيبة حقيقية، تدفعه إلى التعقل والركون إلى السكون والدعة والاستقرار، وإنما هي نسق ثقافي مضمّن يجسّد حقيقة الصراع بين الصعلوك والقبيلة، وشخصية المرأة هي شخصية رمزية أو حيلة نسقية رامزة، يُوظفها الصعلوك في رؤيته ومخيلته الشعرية، وهذه الشخصية العاذلة/ العاذل، هي تورية ثقافية، وإفراز للضاغط النسقي الذي يفرض شرطه على معطيات الثقافي، الذي

يتنوّع بأقنعة متعددة، ليفرض شروط النسق الفحولي، وينسخ أي خطاب آخر مضاد لفحولية الثقافة، وشخصية الفحل الجبار¹⁹.

إن هذا الدور الذي تؤديه المرأة علامة في مقابل علامة الرجل، للدلالة على صراع داخلي، وتجاذب وغليان بين القيم والنزعات، ليس بالغريب عن الشعر؛ فقد لاحظته الدارسون في موضوع الكرم، حين تحاول النزعات الذاتية خوفاً من الفقر أن تلبس قناع المرأة لثني الشاعر عن بذل ماله، بينما تلبس القيم الاجتماعية قناع الرجل لتدفعه نحو البذل ومزيد من السخاء.²⁰ وما هي المرأة في شعر الشنفرى تلبس قناع الداعية إلى التعقّل والبعد عن مواطن الهلاك والردى خوفاً من الترمّل والتشرد، بينما يلبس الرجل قناع القيم العليا كالشجاعة والإقدام على المخاطر طلباً للمجد.

صورة الأم

نالت الأم لدى الجاهليين موقعاً أثيلاً؛ لأنها هي التي تربي وتؤثر في أبنائها، وتكسبهم الخلال الحسنة والنسب الرفيع؛ فتكون سبباً لفخرهم بها، والتباهي بين الأقران بعظيم شأن أمهاتهم ونبل نسب أخوالهم، فهي موطن ثقة الأب، ونفخ الابن، وعزّ العشيرة، ولقد أُولع الشعراء بإثبات عراقة نسبهم، وحرية أمهاتهم ورفعتهن بين النساء. يقول ربيعة بن عبد ياليل في أمه قلابة الملقبة بالذبية:

إني لمن أنكرني ابن الذيبة كريمة عفيفة منسوبة²¹

بيد أن المرأة الأم قد تكون سبباً لمعاناة أبنائها. دون يد منها. حين تحطّ بهم أنسابهم وشرف أصولهم، وهذا ما واجهه الصعاليك، ومعظمهم أبناء إماء وكانوا يسمون "أغربة العرب"، فذاقوا في مجتمعاتهم. من غير ذنب اقترفوه. مرارة التمييز وانحطاط المنزل في مجتمع يقيم للنسب كل اعتبار ومنزلة.

ولم تكن صورة الأم لدى الشعراء الصعاليك واحدة، فمنهم من افتخر بها، وكان محباً لها، مشفقاً عليها، ولا يجد غضاضة في الانتساب إليها؛ كالشنفرى وعمر بن براقة، وتأبط شراً. ومنهم

من نقم على أمه وعلى أبيه الذي تزوجها؛ لأنها أورثته ذلاً ومهانة، ومن هؤلاء عروة بن الورد، فنجدته يهجو أخواله قائلاً:

ما بي من عارٍ إخال علمته سوى أن أخوالي: إذا نسبوا نهْدُ
إذا ما أردت المجد قصر مجدهم فأعيا عليّ أن يعاتبني المجد²²

إذاً كانت الأم تشكل لدى كثير من الشعراء الصعاليك عبئاً كبيراً؛ لأن أغلب أمهاتهم من الإماء، ولما أكسبهن من سواد، لكننا نجد الشنفرى يتمرد على هذا الواقع ويرفضه؛ فيتحول الإحساس بالدونية إلى إحساس بالتعالي، يخلق في داخله راحة نفسية، دفعاً للألم الذي يُعاني منه، ولذا نجد الشنفرى يمدح أمه ويصفها بأنها ابنة الأحرار وابنة الخيرين، يقول:

أليس أبي خير الأواس وغيرها وأمي ابنة الخيرين لو تعلينها
إذا ما أروم الودّ بيني وبينها يؤمُّ بياض الوجه مني يمينها²³

ومن خلال الإشارات تتولد أماننا دلالتان؛ الأولى: تعويض عُقدة النقص من جراء ذلك النسب المتواضع الذي لا يعلو على نسب الأب، فكان سبباً في انتقاصهم وتغييرهم من قبل أبناء القبيلة، ومحاولة استبدال ذلك الإحساس بالنقص الذاتي إلى الإحساس بالتعالي الذاتي.

والأخرى: هي رغبة الفارس بالشعور بالانتماء إلى الأصل الذي تصدر عنه الأم الذي يُمثّل عالمه الأول في هذه الحياة القاسية، فيصبح كالطفل الذي يأبى مفارقة أحضان أمّه. لذا نرى الشنفرى يفتخر بأمه كثيراً، حتى دعا إخوته بأبناء أمه في لاميته المشهورة، وليس بني أبيه:

أقيموا بني أمي صُدورَ مطيكم فإني إلى قومٍ سواكم لأميلُ

ولا يخفى ما في تعبير الشاعر عن الإخوة الأشقاء بأنهم أبناء أمه من دلالة خاصة، تسعى لجلب الاستعطاف وإحياء المودة، أو في الفخر، أو اللوم على قطع أرحام يجب أن توصل.

ولعل عقدة النسب الوضيع للشنفرى لم تُعده عن ادعاء المعالي، وتعويض الضعة والمهانة إلى عز وفخر، يقول حين لطمته الفتاة التي كان يظنها شقيقته بعد أن طلب منها أن تصب الماء على رأسه ودعاها بأخيته - إن صحت الرواية -:

ألا هل أتى فتیان قومي جماعة بما لطمت كُفَّ الفتاة هجينها
ولو علمتْ قُغوس أنسابَ والدي ووالدها ظَلَّتْ تقاصر دونها
أليس أبي خير الأواس وغيرها وأمي ابنة الخيرين لو تعلمينها
إذا ما أروم الود بيني وبينها يؤم بياض الوجه مني يمينها²⁴

فحين يكون الفخر في مجتمع قبلي بالأنساب الخالصة، والأعراق النقية، يأتي صوت الشاعر عالياً دون إحساس بمنقصة، فهو يفوق هؤلاء نسباً ومكانة، ولعل هذا يدعونا إلى أن حضور المرأة لم يكن حضوراً حسيّاً بل نسقاً ثقافياً، فحضور المرأة الأم/ في مقابل الفتاة التي لطمت هجينها تكافئ الصعلكة في مواجهة القبيلة، فالفتاة لطمت شقيقها التي عاشت معه، وألفته وألفها، بيد أنها لم ترض أن يكون هذا الهجين لها أخاً، لأنه ابن أمة، وهي ابنة الأشراف، فالقبيلة حقيقة لفظت ابنها، ليس لجُرم ارتكبه، بل لأنه أقل منزلة من أفرادها، مما دعاه للخروج على أعرافها، والتمرد على قوانينها الجائرة.

وتحضر المرأة في تائية الشنفرى في هيئة أم عيال، تكتسي صفات ذكورية، فكأن المرأة تخلّت عن أنوثتها مؤقتاً لتقوم بدور الذكر المناخ والمدافع، وما لجأ الشنفرى إلى ذلك إلا لأنه يفتقد المظلة القبلية التي تحقق له الاستقرار النفسي، يقول الشنفرى²⁵:

وأمُّ عِيَالٍ قَدْ شَهِدْتُ تَقَوُّهُمْ إِذَا أَطْعَمْتَهُمْ أَوْتَحْتُ وَأَقَلْتُ
تَخَافُ عَلَيْنَا الْعِيْلَ إِنَّ هِيَ أَكْثَرُ وَنَحْنُ جِيَاعٌ، أَيَّ آلٍ تَأَلَّتْ
وَمَا إِنَّ بَهَا ضِنٌّ بَمَا فِي وَعَائِهَا وَلَكِنَّهَا مِنْ خِيفَةِ الْجُوعِ أَبَقَتْ
مُصْعَلَكَةٌ لَا يَقْصُرُ السِّرُّ دُونَهَا وَلَا تُرْتَجَى لِلْبَيْتِ إِنْ لَمْ تُبَيِّتْ
لَهَا وَفْضَةٌ فِيهَا ثَلَاثُونَ سَيْحَفًا إِذَا آنَسَتْ أَوْلَى الْعَدِيِّ أَقْشَعَتْ

وتأتي العديّ بارزاً نصف ساقها
إذا فزعوا طارت بأبيض صارم
تجول كعير العانة المتلفت
ورامت بما في جفرها ثم سلت

تكتنز الأبيات صورة مغايرة للمرأة، يبرز لنا فيها صوت آخر في تقويض النسق الأنثوي المعهود، فهو يعرض لنا مفهوماً من القيم جديداً لـ "الأمومة" في خضم الأبوية القبلية؛ فأم العيال هذه تذود عن أبنائها، وهي رحيمة بهم، تستجلب لهم الرعاية والطعام، وتحميمهم من الأعداء، ... إلى غيرها من صفات إيجابية. وتتجلى الضدية النسقية في هذه الأبيات مع صورة أم عمرو التي ذكرها الشنفرى، التي ارتحلت دون أن تلقي له بالاً، ولا أن تقيم لإنسانيته قيمة، إن الصفات التي انطوت عليها الأبيات الآتية الذكر تظهر أن المرأة حملت صفات البطولة والشجاعة والتكافل، وهي صفات الصعلوك التي يفخر بها الشنفرى والصعاليك عامة، ففي مقابل صورة العاذلة/ القبيلة تبرز أم العيال/ الأم الرؤوم = جماعة الصعاليك، ولعل الضدية النسقية في هذه الأبيات واضحة، فخطاب العاذلة كما بينا سابقاً خطاب مخفوف يرفض صنيع الصعلوك، وأنه مجاف للأعراف القبلية، فلم يُصغ إليه الصعاليك، ورأوه يحط من عزيمتهم، أما خطاب أم العيال فخطاب يدعو إلى التمدد، والخروج لإحقاق الحقوق وإعادة الاعتبار لهذه الشريحة من المجتمع/ الصعاليك، التي لم تأخذ نصيباً من التقدير والرعاية مع ما يتميزون به من شجاعة وفروسية وخصال كثيرة، وثمة ملحظ آخر يتمثل في عبارة (أم عيال) التي تكتنز بعد الحب والرحمة والعطف، فهي ترعى أبنائها، تمنحهم ودادها ودقها، تخاف عليهم الجوع، تؤثرهم على نفسها، وفي ذلك تعويض نفسي لما عاناه الصعاليك من جفاء قبائلهم وطردهم. وهنا يحضر الإسقاط مرة أخرى فالشنفرى يخلع على المرأة الأم صفات القبيلة الخيال؛ التي تعطف على أبنائها وترعاهم، وتقسم بينهم الرزق، وتمنحهم الأمان.

الحبيبة الخيال

المرأة الخيال في شعر الصعاليك، هي نماذج مصنوعة أو مصنوعة، وهذا يجعل المؤنث بعيداً أو نائياً أو أجنبياً، ويجري إقصاء هذا الجسد وإبعاده، ليتحول من كائن حي محسوس فاعل ومُنفعِل إلى كائن ذهني مُتخيّل²⁶، فالحديث الذي يدور بين الشاعر والخيال هو من المخزون الذهني للشاعر، وما يستدعيه من ذكريات ماضية في تلك اللحظة.

فتحمل مكانة المرأة في شعر الصعاليك دلالة التقديس، بوصفها تمثل شيئاً ثميناً لديه، بل هي أغلى ما يملك، فيسعى إلى صيانتها بروحه، ويخوض غمار الحروب من أجل حمايتها، وحفظها من الغازين، فلا يذكرها إلا بما يليق بها في حالة من التقديس والاحترام، وجعلها مثلاً للتضحية، ونلاحظ ميزة أخرى تميزت بها المرأة في شعر الصعاليك، وهي تعدد ذكر أسماء النساء كما نجد عند معظم شعراء الجاهلية، فالشنفرى يذكر اسم أم عمرو، وأميمة، وأم عيال، يقول الشنفرى:

أَلَا أُمُّ عَمْرُو أَجْمَعَتْ فَاسْتَقَلَّتْ	مَا وَدَّعَتْ جِيرَانَهَا إِذْ تَوَلَّتْ
وَقَدْ سَبَقْتَنَا أُمُّ عَمْرُو بِأَمْرِهَا	وَكَانَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ أَظَلَّتْ
بِعَيْنِي مَا أُمَسْتُ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحَتْ	فَقَضَّتْ أُمُوراً فَاسْتَقَلَّتْ فَوَلَّتْ
فَوَا كَيْدَا عَلَى أُمَيْمَةَ بَعْدَمَا	طَمِعْتُ فَهَبَهَا نِعْمَةَ الْعَيْشِ زَلَّتِ ²⁷

فهنا أم عمرو رمز ثقافي / القبيلة، فالقبيلة هنا تبتعد عنه بلا أي سبب (ما ودّعت جيرانها)، فالشنفرى رحل عن القبيلة، فالأنثى الأولى هي أم عمرو تدل على القبيلة، والأنثى الثانية أميمة هي الأنثى المتخيلة التي يبحث عنها الشنفرى لتكون له رفيقه، فهي هنا رمز ثقافي نسقي، فتنتقل القصيدة إذن من حدث الرحيل السريع المفاجئ لأم عمرو، التي لم تودّع جيرانها، وسبقت الشاعر ولم تعلمه بقرارها، بل استبدت بأمرها وأخذت قرارها بنفسها لتتركه عاجزاً أمام هذا الحدث، لا حيلة له سوى التأسف على نعمة العمر التي انفلتت من بين يديه، بعد أن طمع في اتصال واستمرار ما بينهما. وتبدى لنا مرارة الفقد الذي يعاني منه الشنفرى، فالأمور تحولت إلى الضد؛ ضد أحلام الشاعر وآماله، وقد حدث ذلك بسرعة وفي غفلة من الشاعر، عبر عنها بتلاحق الأفعال الماضية التي توالى بنسق الفاء الذي يفيد تعقياً (أُمَسْتُ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحَتْ فَقَضَّتْ أُمُوراً فَاسْتَقَلَّتْ فَوَلَّتْ) وهنا يجعل الشاعر من المرأة المعشوقة رمزاً لدفع القبيلة، ويعبر عن سرعة انفلات هذا الدفع من بين يديه، فالمرأة المعشوقة تكمن في الخيال فقط، وكذلك القبيلة المنشودة لا وجود لها في الواقع، فهي نعمة عيش تخيله وأمل أن يعيشه واقعاً، لكنه زلّ عنه وتجاوزه، يقول:

فَوَا كَيْدَا عَلَى أُمَيْمَةَ بَعْدَمَا	طَمِعْتُ فَهَبَهَا نِعْمَةَ الْعَيْشِ زَلَّتِ
--	---

ولا شك أنّ الشعر يحتوي على حركات وإيماءات يشترك في خلقها الفكر والجسد معاً، فتتولد لذلك الأحاسيس والمشاعر والدلالات اللامتناهية، فالجسد محور مكبوتات اللاوعي فلا يتحرك إلاّ خفية ولا يستعلن إلاّ رمزاً، حتى إن إدراك الجسم الإنساني والسلوك المرتبط به كليهما يمكن النظر إليها في ضوء البناء الاجتماعي السائد في مجتمع مُعَيّن.²⁸

ومن هنا تحمل علامة طيف الحبيبة إحساس الشاعر بالنقص وحاجته إليها ورغبته في قُربها، ولاسيما عند وجود حاجز اجتماعي أو صددود من الحبيبة نفسها، فيختار الشاعر وسيلة لتجاوز تلك الأزمة بإيجاد مُعادل موضوعي يمثّل بطيف الحبيبة الغائبة ليعيد إلى ذاته القلقة التوازن.

يقول زكريا إبراهيم إن مسؤولية الرجل تظهر من خلال الفعل، فيأخذ على عاتقه تبعة وجود يحققه في الخارج، ويضع أمام أنظار الآخرين ذاتا مرئية يحكم عليها الجميع²⁹

ويقول كمال أبو ديب بأنه قرأ النص الصعلوكي على أنه انفجار الخروج على هذا الإجماع والممارسة الجماعية، وتأسيس الانبثاق الفردي في العالم واختراقه من أجل تغيير نظام القيم.³⁰

ويستمر الشنفرى في إسقاط آماله التي كان يتمنى توافرها في القبيلة على معشوقته الخيال، فيرى أن حديثها عن زوجها حديث نخر واعتزاز، ولا يسبب له الخزي، وأنها تترفع عما تخوض فيه النساء من هذر الحديث، وكأنه يفصح لنا عما يتناه من القبيلة فيريدها أن تفخر بأبنائها الذين في كنفها، بغض النظر عن اختلاف أنسابهم، فلا تلحق بهم الخزي لعدم أصالة نسبهم:

أُمَيْمَةُ لَا يُخْزِي نَثَاهَا حَلِيلُهَا إِذَا ذُكِرَ النِّسَوَانُ عَفَّتْ وَجَلَّتْ³¹

وتظهر في تائية الشنفرى صورتان للمرأة تتحركان في فضاء زمني متضاد، الصورة الأولى هي لأم عمرو، والثانية لأُمَيْمَةَ المثل الماضي، فالشنفرى يحب تجسيد العلاقة بينه وبين القبيلة من خلال تعزيز مفهوم الجارة الحميمة، فيقول:

تَبَيْتُ بُعِيدَ النُّومِ تُهْدِي غُبُوقَهَا لَجَارَتِهَا إِذِ الْهَدِيَّةُ قَلَّتْ³²

فهناك خواء ما بينه وما بين القبيلة التي انفصلت عنه، فالعلاقة كانت إيجابية بينهما في حالة اللاصعلكة (أي قبل التمرد على القبيلة والخروج عنها) حيث كان الشاعر مندغماً بالقبيلة، وحين الصعلكة اتخذت منحى آخر نحو السلب³³.

وتتحول العلاقة الزوجية الإيجابية التي تجمع بين أميمة وزوجها في الماضي إلى صورة رمزية يتمناها الشاعر في ضوء علاقته بالقبيلة الراحلة، فأميمة كما ذكرنا، مهما كان حديثها عن زوجها سواء أكان حسناً أم سيئاً، فإنها لا يمكن أن تسبب له الخزي أمام الآخرين، وهي في نظر الشاعر تتفوق في هذا السلوك المحمود، فإنها تبعث الراحة والسعادة في نفسه بفعل بقائها في بيتها فهي تمنح الحياة أبعاداً جمالية متنامية³⁴، فيقول الشنفرى:

أميمة لا يخزي نثاها حليلها	إذا ذكر النِّسوان عَفَّت وجَلَّت
إذا هو أمسى آب قرّة عينه	مآب السَّعيد لم يسَل أين ظَلَّت
فدَقَّت وجَلَّت واسبكرَّت وأكملت	فلو جُنَّ إنسانٌ من الحسن جُنَّت ³⁵

صحيح أن المرأة رحلت من حياة الشنفرى علامةً على تغلب الشق الصعلوكي، لكن من المهم جداً أن نُسجّل حدوث صراع مرير وخطر داخل الذات بين موقفين؛ لأنه مهما كان تصوّرنا لشدة وقتك الصعاليك، فهم في النهاية بشر، لهم من الإنسانية قدر وافر لما عانوا من ظلم وقهر في بيئاتهم؛ فلولا تلك الفطرة السليمة لما حدث صراع داخل الذات، ولما انقسم الشنفرى على نفسه في مأساة تهدد استقرار شخصيته، ليُثبت أنه لا يمثل الجانب الشيطاني في حركة الصعاليك العرب كما رأى يوسف خليف³⁶، بل هو على خلاف ذلك إنسان كبقية الناس، تأتي عليه موجاتٌ من الغضب لدمه، فيثور مدافعاً عنه آخذاً بثأره مُطبّقاً القصاص في مجتمع لم يكن ليأخذ له حقّه مهما فعل.

إن أبيات الشنفرى وهو يتحدث عن مثال الجمال الأنثوي، وجعله صفة خلقية، وهو أمر فريد في الشعر العربي الجاهلي، حين فطن إلى الجمال المعنوي، فصاحبته وقور نخول، لا يسقط

قناعها أثناء سيرها، ولا تلتفت حولها، وقد حصنت بيتها عن كل مذمة ولوم، وهي لا ترفع رأسها في سيرها، نجلاً وحياء، كمن يبحث عن شيء ضاع منه، فهي مثال العفة والجلاء، فيقول:

لقد أعجبتني لا سقُوطاً قِناعُها إذا ما مَشَتْ ولا بذَاتٍ تَلُفْتُ
تَحُلُّ بِمَنَاجاةٍ مِنَ اللّومِ بيتُها إذا ما يُيُوتُ بِالْمَذْمَةِ حَلَّتْ
كَأَنَّهَا فِي الْأَرْضِ نَسِياً تَقْصُهُ عَلَى أُمِّهَا وَإِنْ تُكَلِّهُكَ تَبَلَّتْ³⁷

ثم يتحدث عن المرأة، المالكة للقرار، فهي تتخذ قرارها وتنفذه، بعيداً عن المجتمع وعاداته وقيمه، فيقول:

فَقَدْ سَبَقْتَنَا أُمٌّ عَمَرُو بِأَمْرِهَا وَكَانَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ أَظَلَّتْ³⁸

يصور الشاعر رحيل أم عمرو التي عملت برأيها ولم تأخذ برأيه في البقاء، بصورة وصفية حقيقية في الشطر الثاني من البيت؛ إذ يصورها وقد وقفت تحت أعناق الإبل مستظلة بها تنظر إلى قومها قبل الرحيل. فهو يرى أنه لا يلام على رحيلها، فهي من اتخذت القرار، وأسّرت في تنفيذه، وكذلك فهو لا يلام حين لفظته القبيلة، لأن الخلل ليس فيه، بل في نظم القبيلة الظالمة.

خاتمة

لم يكن حضور المرأة في شعر الشنفرى على سجيّة واحدة، فقد تبينا في أثناء هذه الدراسة أنها تحمل أنساقاً ضدية، فثمة صور إيجابية مثلها قناع المرأة الأم/ أم العيال/ أُميمة/ المتصعلكة، حيث مثّلت صورة الصعلوك الفارس الشجاع الذي لا يستأثر بالخير وحده، شفق على جماعته، يتطلع إلى حياة قانونها المساواة بعيد عن التفاوت الطبقي والتمييز العرقي، وهناك صورة نسقية أخرى تجلّت في الصورة السلبية للمرأة التي تمصّتها المرأة العاذلة/ القبيلة الجائرة، التي تدفعه إلى الرضوخ إلى القانون القبلي بما فيه من تراتب بين الشرائع، وتوزيع للأدوار وفقاً للأنساب والأعراق، وترى في صنيع الصعلوك جهلاً وإلقاء بالنفس إلى التهلكة.

وظهر الصراع جلياً في نفس الشنفرى، بين صوتين يتجاذبان، غير أنه ينتصر في نهاية الأمر إلى صوت التمرد والخروج على الأعراف الظالمة، ويعاني العقبات والصعاب؛ لأجل هذا الهدف السامي والنبيل في نظره، ولا يغيب عن خاطر الشنفرى أن يصطنع مثلاً حالماً في العيش في مجتمع تتحقق فيه المساواة والتسامح بين أفرادها.

الهوامش:

- ¹ ينظر: الحوفي، أحمد: المرأة في الشعر الجاهلي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1980م، ص 524
- ² فرحات، يوسف، ديوان الصعاليك، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ط 1، 1992م، ص 187-188
- ³ ينظر: فيصل، شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، مطبعة جامعة دمشق، 1959م، ص 178
- ⁴ ينظر: خليف، يوسف: الشعراء الصعاليك، دار المعارف بمصر، ص 106
- ⁵ الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، 74-72/3
- ⁶ ينظر: عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، 1976م، ص 48
- ⁷ جون ماكوري: الوجودية، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، 1982، ص 153
- ⁸ ينظر: إبراهيم عبد الرحمن: الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط 1، 2000م، ص 29 وينظر الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، ص 55-57.
- ⁹ ابن قتيبة: الشعر والشعراء، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط 3، 1983م، ص 20-21
- ¹⁰ ينظر: خليف، يوسف: الشعراء الصعاليك، ص 266.
- ¹¹ الشنفرى، ديوانه، ص 31
- ¹² الفضل الضبي: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط 6، 1988، هامش ص 109.
- ¹³ الشنفرى، ديوانه، ص 46.
- ¹⁴ ضياء غني: البنية السردية في شعر الصعاليك، عمان، ط 1، 2010، ص 103.

- ¹⁵ ينظر: عليمات، يوسف: صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، ع14، صيف 2007، ص 244.
- ¹⁶ الشنفرى: ديوانه، ص 67
- ¹⁷ ينظر: الغدامي، عبد الله: ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، ص 35-40
- ¹⁸ الشنفرى: ديوانه، ص 32-33
- ¹⁹ الغدامي، عبد الله: الزواج السردي، الجنوسة النسقية، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع61، 2003، ص 78
- ²⁰ ينظر: السريحي، سعيد: حجاب العادة، أركيولوجيا الكرم من التجربة إلى الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1996، ص 17 - 31.
- ²¹ هارون، عبد السلام محمد، نوادر المخطوطات، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر الطبعة: الثانية، 1393 هـ - 1973 م، ج1، ص 90
- ²² أبو بكر، أسماء: شرح ديوان عروة بن الورد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ص 56.
- ²³ الشنفرى، ديوانه، ص 78
- ²⁴ الشنفرى، ديوانه، ص 78، قعسوس لقب الفتاة.
- ²⁵ الشنفرى، ديوانه، ص 35_37
- ²⁶ الغدامي، عبد الله: ثقافة الوهم، ص 39
- ²⁷ الشنفرى، ديوانه، ص 35
- ²⁸ الجزائر، محمد فكري: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 77
- ²⁹ إبراهيم، زكريا: مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ت)، ص 42
- ³⁰ أبو ديب، كمال: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية والرؤيا، الهيئة المصرية، 1986، ص 580
- ³¹ الشنفرى، ديوانه، ص 32
- ³² الشنفرى، ديوانه، ص 32
- ³³ عليمات، يوسف: صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 260.

³⁴ ينظر: عليمات، يوسف: النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب، وجدارا للنشر،

بدعم من وزارة الثقافة، ط1، 2009، ص152

³⁵ الشنفرى، ديوانه، ص33

³⁶ ينظر خليف، يوسف: الشعراء الصعاليك، ص 330

³⁷ الشنفرى، ديوانه، ص32-33

³⁸ الشنفرى، ديوانه، ص31

