صورة المرأة المرفهة في الشعر العربي القديم
قراءة نقدية في المضامين والصورة (*)

د. نوال بنت محمد بن حمد الصيخان
أستاذ الأدب المشارك في قسم اللغة العربية،
كلية العلوم والآداب بعنيزة
جامعة القصيم

الملخص:

يقع هذا البحث المعني بوصف ترفه المرأة، عند الخط الدقيق الذي يفصل الغزل الحسي، ووصف جسد المرأة ومحاسنها، والغزل المعنوي وتصوير مشاعر الحب والحنين واللقاء، وذلك حين جعل الشاعر من محبوبته فتاة لاهية، لينة الجسد، ناعمة الأطراف، مكتنزة اللحم، قليلة العمل، كثيرة النوم، خالية من الهم ومشاغل الحياة،

ووقفت في هذا البحث على مضامين ترفّه المرأة في الشعر العربي القديم، وما تحمله من أبعاد نفسية واجتماعية، ثم ألقيت الضوء على الصور الفنية التي وظفها الشعراء في سبيل بيان ترفّه المرأة، والأنماط التي تدور حولها.

وبالعودة إلى دواوين الشعراء واستقراء الأبيات التي وصفت ترفّه المرأة، ظهر لنا أن هذه الصورة سارت وفق مضامين عدّة، وأنماط متنوعة تعاورها الشعراء، وكان للمهاد الثقافي، والإطار الاجتماعي، والبيئة المشتركة، أثر في ظهور التناصّ في الصورة الشعرية لهذا الوصف.

وقد بين وصف ترفه المرأة نوعا من التحضر الذي كانت عليه النساء ، من حيث العناية بالبشرة، واتقاء أشعة الشمس، واستخدام المواد المعطرة من زعفران وزنجبيل وقرنفل، ومسك وعنبر، والحرص على النظافة.

وكانت الطبيعة –بسمائها، وأرضها وما تحويه من حيوان ونبات ومعادن وبخور وأحجار كريمة– الرافد الأكبر لصورة ترفه المرأة في الشعر العربي القديم.

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٢) العدد (٢) يناير ٢٠٢٢.**

وقادت الدراسة إلى طرق التناص بين الشعراء، وسعيت إلى تأصيل ظاهرة التناص، حيال صورة ترفه المرأة، والأسباب التي جعلت الشعراء يتداولون المعاني، والمعجم الشعري ذاته.

وخلصت إلى دور امرئ القيس في تغذية صور ترفه المرأة، وفضله في تقديم المضامين التي تصف ترفهها ، وأثره في التجربة الإبداعية لدى الشعراء، الذين تلقوا تجربته بالتقليد، والمحاكاة، مع تفاوتهم في التقليد والأخذ منه.

وجاءت الدراسة في مبحثين؛ الأول: مضامين ترفه المرأة، والثاني: الصورة الشعرية لترفه المرأة.

Abstract

The present study on women welfare falls on the borderline between sexual objectification of women and description of emotional states such as love and yearning. The poet under scrutiny describes his beloved's body parts, referring to her sexy body, soft body parts, plumpness, inactivity, and carefree attitude.

The description of women welfare has also uncovered the civilized lifestyle of women at the time. They used to take care of their skin and bodies, avoid sun rays, and use scented materials such as saffron, ginger, clove, misk and amber. Natural objects such as the sky, the earth, animals, plants, minerals, incense, and previous stones was the main source of inspiration for the projection of women welfare in classical Arabic poetry.

Examination of the literature on women welfare in classical Arabic poetry reveals various contexts and patterns of representation. The cultural origins, social context, and shared environment has triggered intertextual references to women welfare in poetry. The study seeks to highlight these intertextual references to women welfare and investigate the motives for their adoption and circulation. It concludes that Imru' al-Qais had a leading role in the construction of the theme of women welfare in classical Arabic poetry, and the perpetuation of the theme in the poetry of subsequent Arab poets whose poetry contained varying levels of imitation of Imru' al-Qais's poetic style.

The study is in two parts. The first part focuses on the psychological and social dimensions of the theme of women welfare

in classical Arabic poetry. The second part of the study analyzes the artistic form of classical Arabic poetry in order to reveal the way it embeds the theme of women welfare, and explores patterns of representation of this theme in classical Arabic poetry.

المقدمة:

يقع هذا البحث المعني بوصف ترفه المرأة، عند الخط الدقيق الذي يفصل الغزل الحسي، ووصف جسد المرأة ومحاسنها، والغزل المعنوي وتصوير مشاعر الحب والحنين واللقاء، وذلك حين جعل الشاعر من محبوبته فتاة لاهية، لينة الجسد، ناعمة الأطراف، مكتنزة اللحم، قليلة العمل، كثيرة النوم، خالية من الهم ومشاغل الحياة، وكأنه يقسو على نفسه التي أرهقها الترحال من مكان إلى مكان؛ بحثا عن أماكن الكلأ، وانتجاع الممدوح لنيل العطايا، بينما هذه الفتاة لا تعرف من أبجديات الحياة إلا النوم والتطيب.

وبالعودة إلى دواوين الشعراء واستقراء الأبيات التي وصفت ترفّه المرأة، ظهر لنا أن هذه الصورة سارت وفق مضامين عدّة، وأنماط متنوعة تعاورها الشعراء، وكان للمهاد الثقافي، والإطار الاجتماعي، والبيئة المشتركة، أثر في ظهور التناصّ في الصورة الشعرية لهذا الوصف.

وقد جاءت الدراسة في مبحثين؛ الأول: مضامين ترفه المرأة، والثاني: الصورة الشعرية لترفه المرأة، وانتهيت إلى خاتمة؛ أجملت فيها أبرز النتائج.

وكثرت الدراسات حول المرأة والغزل بها ووصف محاسنها، وكان من أبرز تلك المؤلفات: كتاب تطور الغزل في الجاهلية والإسلام للدكتور شكري فيصل، وكتاب المرأة في الشعر الجاهلي للدكتور أحمد الحوفي، وكتاب المرأة في الجاهلية لحبيب الزيات، وكتاب اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري للدكتور يوسف بكار، إضافة إلى الأبحاث المختصرة، والمقالات المتناثرة حول المرأة، إلا اني لم أجد فيما وقفت عليه مراجع من تتبع موضوع ترفه المرأة، ووقف على مضامينه وصوره، ودرس ظاهرة التناص لدى الشعراء حول تلك

المضامين والصور، فكان هذا البحث محاولة للوقوف على الابتكار والتقليد في وصف رفاهية المرأة.

المبحث الأول: مضامين صورة المرأة المترفة:

حين رجعت إلى مدونات الشعراء القدماء، وقفت على مضامين عدة لهذا الموضوع الذي أراه يستحق الوقوف عليه واستجلاء قيمه، والتمتع بصوره، فهو موضوع يجب ألا نغفله، ظنا منا أنه يدخل ضمن دائرة الغزل، بل يجب استظهار ما فيه من دلالات.

وقد أحسن الدكتور "شكري فيصل" (فيصل، ١٩٨٦، ص٣٦) حين لم يدرج هذه المضامين في أقسام الغزل، إذ هي باب مستقل، يمكن أن نضع أقدامنا وأقلامنا في طريق استكشافه باحثين عن أساليب الشعراء في أدائه.

المضمون الأول: وصف صفاء عيش المرأة وتنعمها:

في الجانب الآخر الذي يعيشه الشاعر العربي بظروف حياته القاسية، تظهر هؤلاء النسوة الكسولات اللاتي لا يكدن يغادرن فرشهن نوما واسترخاء. فقد نعمن برغد العيش، فهن منعمات مرفهات، لديهن من ينتطق عنهن، ويقوم بشؤون البيت، فلا يرعين البهم، ولا يجهدهن حمل الحطب، وجلب الماء. وهذا بدوره أثر في أجسامهن، فصارت لينة ناعمة رخوة، وقد تناول الشعراء هذا المضمون في مجموعة من المعاني:

المعنى الأول: وصف كثرة نومها

المعنى الثاني: ذكر من يقوم بخدمتها ويعنى بشؤونها.

يقول "طفيل الغنوي": (الغنوي، ١٩٩٧، ص١٠٣)

رقود الضحى ميسان ليل خريدة * قد اعتدلت في حسن خلق مطهم

"فطفيل" يؤكد كثرة نومها، بذكر نومها مساء في قوله: "ميسان ليل" ويدفع توهّم المتلقي أنها تسهر الليل لعمل، أو شغل، أو تعكر صفو، تقوم به. وأتبع

نوم الضحى بوسن الليل، وكأنها لا تقوم بشيء سوى النوم. والمعنى ذاته يؤكده "المرار" حين يصف أوانس بيض، لم يذقن كدر العيش، ينمن باكرا في الليل، ويتلهين بالنوم وقت الضحى. يقول: (الضبي، بدون، ٨٩)

إنمـــا النـــوم عشـــاء طفـــلا وســـن تأخـــذها مثـــل الســـكر
والضـــحى تغلبهـــا وقـــدتها خـرق الجـوذر فـي اليـوم الخـدر

إلى أن يقول:

يتلهـــين بنومـــات الضـــحى راجحـــات الحلـــم والأنـــس خفـــر

ولا يزال الشعراء يمسكون بأطراف الليل، ويرخون عليه أهداب المحبوبة الكسول، التي لا تكاد تفارق فراشها، يقول "حميد بن ثور": (ثور، ١٩٥١، ١٧)

مـــن البـــيض مكســـال إذا مـــا تلبســـت لعقـل امـرئ لـم يـنج منهـا مُسـلّما
رقـود الضـحى لا تقـرب الجيـرة القصـي ولا الجيـــرة الأدنـــين إلا تجشـــما

ويتابعه "الفرزدق" في وصف كسلها، وكثرة نومها، وخلوّ بالها حين تصحو من النوم، فلا شيء يشغلها سوى التزين والتطيب والسواك. يقول: (الفرزدق، ١٩٣٦، ص٥٥١)

إذا انتبهـت حـدراء مـن نومـة الضـحى دعت وعليها درع خزّ ومطرف
بأخضـر مـن نعمـان ثـم جلـت بـه عذاب الثنايا طيبا حين يرشف
وإن نبهـــتهن الولائـــد بعـــدما تصعد يوم الصيف أو كاد ينصف
دعـون بقضـبان الأراك التـي جنـى لها الركب من نعمان أيام عرفوا

فالحبيبة إذا تنبّهت بعد نوم الضحى لم تفزع لتأخرها في النوم، ولا تنتطق للعمل، بل تدعو بمن يقوم على خدمتها ليحضر لها عود أراك رطب، تجلو به ثناياها. وإذا طال نومها، هي ومن معها من النساء، وتأخرن حتى انتصف النهار نبهتهن الولائد، فطلبن أعواد الأراك، وأخذن بالاستياك.

فحين ذكر "الفرزدق" فصل الصيف، كان أكثر دلالة على كثرة نومهن

حيث يطول النهار، ومع طوله يطول نومهن، فينتصف النهار وهن نائمات، وإذا أوقظن طلبن أعواد الأراك التي جنيت لهن من نعمان بجبل عرفات، وكأن الاستياك هو العمل الذي ينتظرهن طيلة اليوم.

أما "كثير" فيبالغ في وصف نومها، وميلها إلى الدعة والخمول، وينعتها مبالغة بقوله:" نوَّامة" وفيه دلالة على الاستمرارية والمبالغة في وصف كثرة نومها، يقول: (كثيّر، ١٩٧١، ص٤٦٣)

سراج الضحى صفر الحشا منتهى المنى كشمس الضحى نوامة حين تصبح

إن الذي جعلهن يخلدن للنوم، وجود من يقوم بخدمتهن، ورعايتهن، فلم يرين بؤسا، ولم يتعبهن العمل. وفي هذا يقول" المرقش" واصفا حبيبته أسماء وصويحباتها، مؤكدا تنعمهن وبعدهن عن بؤس العيش: (الضبي، بدون، ص٢٢٣)

نواعم لم تعالج بؤس عيش أوانس لم تراح ولا ترود

والمعنى نفسه يلح عليه "مالك بن حريم" حين يصف سلمى المنعمة التي لم تلقَ بؤسا ولم تعش فقرا قط. يقول: (الأصمعي، بدون، ص٦٣)

منعمة لم تلق في العيش ترحة ولم تلق بؤسا عند ذاك فتجدعا

أما "بشر بن أبي خازم" فيزعم أن محبوبته منعمة، يجري عليها الرزق والطعام دون انقطاع، حتى ظهر عليها حسنا وصحة، يقول: (خازم، ١٩٩٥، ص١٠٤)

من اللاتي غذين بغير بؤس منازلها القصيبة فالأوار
غذاها قارص يجري عليها ومحض حين تنبعث العشار

فهي تتغذى على اللبن الذي يؤتى به إليها كل يوم دون انقطاع. والتغذية باللبن صفة يتعاورها الشعراء كثيرا، فهذا معن بن أوس يصف ما عليه محبوبته من نعيم ورغدِ عيش، لم يضيق عليها في الغذاء، بل كانت تتناول أفضله

وأصفاه. وذلك حين يقول: (أوس، ١٩٧٧، ص٣٧)

منعمة لم تغذ في رسل ثلة ولم تتجاوب حول كلتها البهم

إن بؤس العيش الذي أرهق العربي، جعله يرى كل نعيم ترفل فيه النساء صفة كمال، لا تتأتى لأي أحد، فراح يسبغها على النساء، يقول "علقمه الفحل" في وصف ليلى: (الفحل، ١٩٦٩، ص٣٣)

منعمة لا يستطاع كلامها على بابها من أن تزار رقيب

ويقول "جميل": (جميل، بدون، ص١٤٨)

غرائر لم يلقين بؤس معيشة يجن بها الناظر المتنوق

ووجود من يخدم هؤلاء النسوة المترفات، ويقوم بهن، جعلهن لا يدركن ما يعانيه الآخرون من شظف عيش، وفقر وحزن وكمد، يقول "الفرزدق": (الفرزدق، ١٩٣٦، ص٥٣٨)

نواعم لم يدرين ما أهل صرمة عجاف ولم يتبعن أجمال قائف
بنات نعيم زانها العيش والغنى عليه إذا ما قمن مثل الأحاقف

ويقول "جرير": (جرير، بدون، ٣٩٣)

وقد عهدنا بها حورا منعمة لم تلق أعينها حزنا ولا كمدا

ويتناول "عبيد الله بن قيس الرقيات" هذا المعنى بصورة أكثر وضوحا، حين يذكر بعدهن عن الأعمال المهنية، التي كانت تقوم بها بعض النساء؛ يقول: (الرقيات، ١٩٨٦، ص٤٥)

لم يصطلين غضا ولم يضربن للبهم الحضيرة

ويتابعه "العرجي" واصفا حال الترفه الذي كانت تتنعم فيه المرأة. يقول: (العرجي، بدون، ص٤٤)

حوراء يمنعها القيام إذا قعدت تمام الخلق والبهر
لم يؤذها حد الشتاء ولم يرفع لها لتطلع ستر

ويجمع "كثير عزة" إلى التنعم والترفه، كرم الحسب والنسب، فيذهب الخيال إلى أبعد من مجرد ترفه عابر، بل هو ترفه عميق، ولدت به وعاشت عليه، يقول: (كثيّر، ١٩٧١، ص٤٢٩)

من الخفرات البيض لم تر شقوة وفي الحسب المحض الرفيع نجارها

إن إغراق الشعراء في وصف حال النساء ورغد عيشهن، وقعودهن عن العمل، في ظل من يقوم بخدمتهن؛ جعله يمتد في وصفه إلى ذكر نعومة عيشهن، يقول "زهير" واصفا النساء في الأظعان، مركزا على وصفهن بالنعومة والتنعم: (سلمى، ١٩٨١، ص٢١)

ووركن بالسوبان يعلون متنه عليهن دل الناعم المتنعم

ويفصل "المرار" في وصف نعومة عيش المرأة، وما تلاقيه من دلال وإكرام من أهلها، ، يقول: (الضبي، بدون، ص٩١)

ناعمتها أم صدق برة وأب بر بها غير حكر
فهي خذواء بعيش ناعم برد العيش عليها وقصر
لا تمس الأرض إلا دونها عن بلاط الأرض ثوب منعفر
وإذا تمشي إلى جاراتها لم تكد تبلغ حتى تنبهر
يضرب السبعون في خلخالها فإذا ما اكرهته ينكسر

وهذا المعنى أعاده "ابن زيدون" حين وصف ولادة بقوله: (زيدون، ١٩٨٤، ص١١)

إذا تأود آدته ترفه توم العقود وأدمته البرى لينا

ويختصر "الأخطل" ذلك كله بالإشارة إلى أنّها "مكسال"؛ حيث يقول:

(الأخطل، ١٩٧٠، ص٢٤٢)

من كل بيضاء مكسال برهرهة زانت معاطلها بالدر والذهب

وصيغة المبالغة بقوله: "مكسال" أو " كسول" يكثر استخدامها عند الشعراء في وصف المرأة المنعمة، فهذا "جميل" يقول: (جميل، بدون، ص١٩٩)

من الحور مكسال كأن سموطها تقلدها ريم بوجرة خاذل

وله في المعنى ذاته: (جميل، بدون، ص٢٣)

منعمة ليست بسوداء سلفع طويل لجيران البيوت نداؤها

ويركّز الشعراء في وصف تنعم المرأة على ذكر وقت الشباب، أي أنها منعمة منذ أن كانت فتية شابة، فليست حديثة نعمة، بل تربت على التنعّم، وهذا المعنى تناوله أكثر من شاعر، يقول "ابن الدمينة": (الدمينة، ١٩٥٩، ص٤٧)

بيضاء قلدها النعيم شبابها رودا ترى في خلقها تبتيلا

ويقول في موضع آخر: (الدمينة، ١٩٥٩، ٦٤)

مبتلـــــــة منعمـــــــة ثقـــــال تبسـم عـن أشـانب غيـر قـيص

والمعنى ذاته يعيده "قيس بن الملوح" أكثر من مرة، يقول: (الملوح، بدون، ص١٨١)

وبيض غذاهن النعيم كأنها نعاج الملا جيبت عليها البراقع

وفي نص آخر يقول: (الملوح، بدون، ص٢٣٣)

بيضاء باكرها النعيم فصاغها بلباقة فأدقها وأجلها

ويؤكد "الأخطل" المعنى ذاته بقوله: (الأخطل، ١٩٧٠، ص٦٩٠)

بغريرة نفج النعيم شبابها غرثى الوشاح شبيعة الخلخال

ويخبرنا "جميل" عن حبيبته المنعمة التي لم تعش بؤسا، ولم تلق سوء حال وشدة عيش.: (جميل، بدون، ص٥٨)

خدل مخلخلها وعث مؤزرها هيفاء لم يغذها بؤس ولا وبد

المضمون الثاني: وصف نعومة جسدها:

هذا المضمون ما هو إلا نتيجة للمضمون الأول، حيث إن رغد العيش والتنعم، وقعود المرأة عن العمل والخدمة، وكثرة النوم والكسل؛ يورث نعومة وليونة؛ لأن المرأة حينها لا تنشغل إلا بما يزيدها بهاء وجمالا، ويولد نعومة في جسدها، وليونة في أطرافها، ونقاء في وجهها، وصفاء في بشرتها.

وينطوي هذا المضمون على أربعة معان:

المعنى الأول: نعومتها وليونتها.

المعنى الثاني: تصوير تعبها عند الحركة والقيام.

المعنى الثالث: صفاء بشرتها.

المعنى الرابع: رقة جلدها.

وقد تداول الشعراء هذا الوصف وأفاضوا فيه، فها هو "الأعشى" يلمح إلى شبابها وليونتها بقوله: (الأعشى، ١٩٧٤، ص٣٦٧)

رأت أنها رخصة في الثياب ولم تعد في السن أبكارها

أمّا "النابغة" فيحدثنا عن تلك المرأة اللينة الناعمة المتأودة، قائلا: (الذبياني، بدون، ٩١)

صفراء كالسيراء أكمل خلقها كالغصن في غلوائه المتأود

ويصف "جميل" نعومتها وليونة أطرافها بقوله: (جميل، بدون، ص٥٨)

رجراجة رخصة الأطراف ناعمة تكاد من بدنها في البيت تنخضد

ويكثر تأكيد نعومة الأصابع وليونتها عند الشعراء، حيث إن الليونة دليل

على قلة اشتغال اليد بالعمل والحركة، وذكر الأطراف؛ لأنها أداة العمل والشغل، وإسباغ صفة الليونة والنعومة عليها يغني عن ذكر بقية الجسد، فهو لا شك أكثر ليونة ونعومة ورقة، يقول "الفرزدق": (الفرزدق، ١٩٣٦، ٢١)

جوارية تمشي الضحى مرجخة وتمشي الخيزلى رخوة اليد

ويقول "ابن الدمينة": (الدمينة، ١٩٥٩، ص٢١)

صافحنني بنواعم مخضوبة شبه النبات من النقا المتهايل

وفي موضع أخر يشبه أصابعها بالحرير الناعم، قائلا: (الدمينة، ١٩٥٩، ص١٠٣)

بما قد تسقي من سلاف وضمة بنان كهداب الدمقس خضيب

وممّا يدل على ليونتها ورخاوتها، تداول معنى انقطاع نفسها مع كل حركة تقوم بها، فالنوم المتتابع الكثير أورث النساء أجساما رخوة، فيها فتور عند القيام والحركة، جعلت الشعراء يبحرون في خيالاتهم عند وصفهن، يقول "الأعشى": (الأعشى، ١٩٧٤، ص١٢٣)

وما خلت رأي السوء علق قلبه بوهنانة قد أوهنتها سناتها

وهذا تعليل لطيف من "الأعشى" لسبب فتور محبوبته، فالوهن الذي يبدو عليها ليس من مرض أو ضعف، بل هي رخوة تتعبها الحركة وتوهنها لكثرة نومها. والمعنى ذاته يكرره قيس لبنى بقوله: (ذريح، ١٩٩٦، ص١٢٣)

تنام عن كبر شأنها فإذا قامت رويدا تكاد تنغرف

وهي أيضا على درجة من عدم المسؤولية، وعدم الاكتراث بكل شؤونها، إذ هي تنام حتى عن الأعمال العظام؛ لأن هناك من تكفّل بخدمتها، وأمسك بزمام الأمور، وكفاها مؤونة الهم والتفكير والسهر، فإذا قامت تتحرك برفق ولطف حتى تكاد تنقطع من شدة التنعم، وقلة العمل والترفه، فكأنها نسج حرير ناعم،

يقول "قيس لبنى": (ذريح، ١٩٩٦، ص٥٣)

إذا ما مشت شبرا من الأرض أرجفت من البهر حتى ما تزيد على شبر

ويقول "الحطيئة": (الحطيئة، ١٩٨٦، ص١٤٣)

إذا ارتفعت فوق الفراش حسبتها تخاف انبتات الخصر ما لم تشدد

ويقول "العرجي":(العرجي، بدون، ص٤٤)

من كل خرعبة مبتلة صفر الوشاح كأنها البدر
حوراء يمنعها القيام إذا قعدت تمام الخلق والبهر

ومن المعاني الدالة على نعومتهن وحرصهن على نقاء بشرتهن، وبعدهن عن الشمس، الاتقاء بالحرير والديباج من أشعة الشمس، وحرصهن على عدم التعرض لها، والمحافظة على صفاء بشرتهن من الكلف والتصبغات، يقول "جميل": (جميل، بدون، ص١٧٦)

إذا حميت شمس النهار اتقينها بأكسية الديباج والخز ذي الخمل
تداعين واستعجلن مشيا بذي الغضا دبيب القطا الكدري في الدمث السهل

ويقول "عبيد الله بن قيس الرقيات": (الرقيات، ١٩٨٦، ص٢٣)

تتقي بالحرير من وهج الشمس وخزّ العراق والأستار

وقد تنبّه إلى هذا المعنى كثير من الشعراء، وتناولوه في معرض وصفهم لسبل تنعم المرأة، وترفهها، يقول "الأعشى": (الأعشى، ١٩٧٤، ١٢٧)

ووجه نقي الوجه صاف كأنه مع الحلي لبات له ومعاصم

ويحدثنا "الأخطل" عن تلك المنعمة، الشغوف بصفاء بشرتها، وبُعدها عن الشمس، وذلك حين تلتفع أي تضع الملفع حتى لا تتسلل إليها أشعة الشمس فتؤذيها، يقول: (الأخطل، ١٩٧٠، ص٢٢١)

وقـــد تكـــون بهـــا هيـــف منعمـــة لا يلـــتفعن علـــى ســـوء ولا ســـقم

ويقول "ابن الدمينة": (الدمينة، ١٩٥٩، ص١٢٢)

بيضاء تسفر عن صلت مدامعه لا تستبين به خالا ولا ندبا

ويؤكد "العرجي" صفاء لونها إثر تنعمها بقوله: (العرجي، بدون، ص١٤٣)

مليحـــــــة الـــــــدل كالمهـــــــاة لهـــا لـــون جـــلاه النعـــيم فالكلـــل

وله أيضا: (العرجي، بدون، ص١٠٥)

ووجـــه تحيـــر منـــه المـــاء فـــي بشـــر صـــاف لـــه حـــين أبدتـــه لنـــا نـــور
مـــــبطن ببيـــــاض كـــــاد يقهـــــره قهـر الـدجى مـن صـديع الفجـر مشـهور

والشعراء في وصف نعومة جسد المرأة لا يقفون عند حدّ، بل يسعون إلى تصوير ذلك بعدة معان، ولعل أطرف هذه المعاني، وصفهم لنعومة جلدها ورقته؛ إذ يؤثر فيه أي شيء مهما يكن. فقد تداولوا صورة تأثر الجلد من دبيب النمل عليه،

فهذا "حسان" يقول: (ثابت، ١٩٧٤، ص٨١)

لو يدب الحولي من ولد الذر عليها لأندبتها الكلام

ويبالغ "حميد بن ثور" في وصف ذلك، حيث يصور جسدها وقد أثر فيه دبيب النمل، حتى سال منه الدم، وتبعه الشعراء في تلك المبالغة، يقول: (ثور، ١٩٥١، ص١٧)

منعمة لو يصبح الذر ساريا على جلدها بضت مدارجها دما

ويكرر "جميل بثينة" المعنى ذاته بقوله: (جميل، بدون، ص٤٦٤)

من الخفرات البيض خود كأنها إذا ما مشت شبرا من الأرض تنزح
منعمة لو يدرج الذر بينها وبين حواشي ثوبها ظل يجرح

ويقول في موضع آخر: (جميل، بدون، ص١٧٢)

فلو درج النمل الصغار بجلدها لأندب أعلى جلدها مدرج النمل

والمعنى ذاته يكرّره "ابن الدمينة": (ابن الدمينة، ١٩٥٩، ص٣٤)

منعمة لو يصبح الذر ساريا على جلدها بضت مدارجها دما

ويقول "أبو صخر": (القيسي، ١٩٨٥، ص٩٠)

صراحية لو يدرج الذر أندبت على جلدها خود عميم قومها

كما عبروا عن رقة جسدها ونعومته بصورة تأثر جلدها عند تساقط حبات الماء عليه، يقول "جميل": (جميل، بدون،٧٦)

يكاد فضيض الماء يخدش جلدها إذا اغتسلت بالماء من رقة الجلد

ويفصّل "قيس لبنى" في وصف حبيبته، ونعومة جسدها حتى أصبح يخدشه الماء والورد والحرير: (ذريح، ١٩٩٦، ص١٠٤)

يكاد حباب الماء يخدش جلدها إذا اغتسلت بالماء من رقة الجلد
ولو لبست ثوبا من الورد خالصا لخدش منها جلدها ورق الورد
يثقلها لبس الحرير للينها وتشكو إلى جاراتها ثقل العقد
وارحم خديها إذا ما لحظتها حذارا للحظي أن يؤثر في الخد

وقد ذهب "قيس" في وصف نعومة جسد محبوبته إلى أبعد من أثر ملامسة الأشياء له، ذلك أن النظرة واللحظ تؤثر فيه، وهو المعنى الذي أخذه "عروة بن أذينة" حين قال: (أذينة، ١٩٨١، ص٧٩)

كفضة الكنز أشربت ذهبا يكاد طرف الجليس يكلمها

المضمون الثالث: تطيبها وتعطرها:

وهذا المضمون هو واسطة عقد المضمونين السابقين، فمن عاشت منعمة

مرفهة تُخْدم ويُعْتِنى بشؤونها حتى تنام إلى وقت الضحى، وتعتني بجسدها من الشمس وأشعتها، لا يمكن أن تغفل التطيّب، إذ هو جزء من النعيم والترفّه. وقد تناول الشعراء هذا المضمون من عدة معان:

المعنى الأول: تطيب بيتها.

المعنى الثاني: تطيب جسدها.

المعنى الثالث: طيب رائحة فمها.

يقول "الأعشى" واصفا رائحة أريج بيتها، وكأنّه مسك جلب من دارين(*): (الأعشى، ١٩٧٤، ص١٠٧)

لها أرج في البيت عال كأنما ألمّ به من تجر دارين أركب

كما يذكر الشعراء تبخرها بالكباء وعود البخور. ففي تبخرها بالعود يقول "عمرو بن معد يكرب": (يكرب، ١٩٩٦، ص١٣٨)

تراها الدهر مقترة كباء وتقدح صحفة فيها نقيع

والتبخر بالعود الهندي " الينجوج" ذكره "أبو دؤاد الأيادي" بقوله: (الأصمعي، بدون، ص١٨٦)

يكتبين الينجوج في كبه المشتى وبلة أحلامهن وسام

والحديث عن التعطر والتطيّب لا يقف عند تبخير البيت وتعطيره، بل يمتد إلى أبعد من ذلك، من تعطير الثياب والجلابيب، والحديث عن المسك والقرنفل والروائح التي تستخدمها المرأة في التعطر. يقول "قيس لبنى": (ذريح، ١٩٩٦، ص١٣٥)

كأن القرنفل والزنجبيل وذاكي العبير بجلبابها

(*) كانت دارين بلدة تعرف بأنها ميناء المسك والعنبر انظر: البكري، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، ١٩٩٦، تح: مصطفى السقا، مكتبة الخانجي، ج٢، ص٥٣٨.

ويبسط "الأعشى" في ذلك في مشهد يقارن فيه رائحة الروض برائحتها، يقول: (الأعشى، ١٩٧٤، ص١٠٧)

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوما بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها إذ دنا الاصل

في حين أطنب "جميل" في وصفها بالـ"معطار" مبالغة منه في ذكر تعطرها. وذلك حيث يقول: (جميل، بدون، ص١٧٣)

من البيض معطار كأن حديثها صبابة شهد ذاب من ضرب النحل

ويقول "علقمة الفحل": (الفحل، ١٩٦٩، ص٥٣)

كأن فارة مسك في مفارقها للبساط المتعاطي وهو من كوم

ويبدو المسك من الروائح العطرية المحببة لديهم، إذ يكثر الشعراء من ذكر تعطّر النساء به. يقول "الأحوص": (الأحوص، ١٩٩٠، ص١٢٠)

كأن ذكي المسك تحت ثيابها وريح الخزامى طلة تنضح الندى

ويقول "الأخطل": (الأخطل، ١٩٧٠، ص١٣٨)

يجري ذكي المسك في أردانها وتصيد بعد تقتل ودلال

ويكرره "عروة بن أذينة" بقوله: (أذينة، ١٩٨١، ص٦٧)

كأن خزامى طلة ضافها الندى وفارة مسك ضمنتها ثيابها

ويضيف الراعي النميري إلى المسك الكافور والزعفران قائلا: (النميري، ١٩٨٠، ص٨٤)

يجري بها المسك والكافور آونة والزعفران على لباتها جسد

ويقول "عمر بن أبي ربيعة": (ربيعة، ١٩٩٦، ص١٤٧)

وتضوع المسك الذكي وعنبر من جيبها قد شابه كافورا

ويذكر "عبيد الله بن قيس الرقيات" تعطر النساء، لكنّه يخصّ منطقة الوجه: (الرقيات، ١٩٨٦، ص٦٧)

ووجـــــدت مســـــكا خالصـــــا قـــد ذر فـــوق عيونهنـــه
وإذا تضـــــــمخ بـــــــالعبير الـــــورد زان وجوههنـــــه

وكان من المعاني التي تصور طيب رائحتها، ذكر طيب رائحة فمها وريقها حتى بعد القيام من النوم، إذ المعتاد أن تكون رائحة الفم كريهة بعد النوم، لكن الشعراء اختاروا أن يظهروا النقيض من ذلك، زيادة في وصف اهتمام المرأة وطيب رائحتها، فجعلوا المرأة ذات ريق طيب الرائحة، وفم عطر، من كثرة الاستياك، يقول "أوس بن حجر": (حجر، ١٩٧٩، ص١٤)

كأن ريقتها بعد الكرى اغتبقت من ماء أصهب في الحانوت نضاح
أو من معتقة ورهاء نشوتها أو من أنابيب رمان وتفاح

ويتبعه "هدبة بن الخشرم" في تشبيه رائحة فم الحبيبة برائحة الخمر، قائلا: (الخشرم، ١٩٨٥، ص١٤)

كأن ثناياها وبرد لثاتها بعيد الكرى تجري عليها قراقف

أما "سحيم" فيشبه رائحة ريقها بالقهوة، يقول: (الحسحاس، ١٩٥٠، ص٤٤)

كـــــأن القرنفـــــل والزنجبيـــــل والمســـك خـــالط جفنـــا قطافـــا
يخـــــالط مـــــن ريقهـــــا قهـــــوة ســـباها الـــذي يســـتبيها ســـلافا

ويصور "ابن الدمينة" رائحتها بعد النوم بأخلاط مسك وخزامى، يقول: (الدمينة، ١٩٥٩، ص٤٤)

وريا بعيد النوم لو روحت بها مدانيف لارتاحت قلوب المدانف

كريا خزامى خالطتها لطيمها من المسك في نسم من الليل زاحف

ويذكر "الحطيئة" أن محبوبته طيبة الرائحة بعيد الاستيقاظ من النوم، حتى إذا غلبها النوم، ولم تأكل استيقظت، ولها رائحة طيبة كالزعفران: (الحطيئة، ١٩٨٦، ص٦٩)

إذا النوم ألهاها عن الزاد خلتها بعيد الكرى باتت على طي مجسد

وقد جاءت هذه الرائحة العطرة للريق والفم من كثرة استياكهن، وحرصهن على طيب رائحة أفواههن، يقول "أبو دؤاد الإيادي": (الأصمعي، بدون، ص١٦٨)

واكنات يقضمن من قضب الضر م ويشفى بدلهن الهيام

ويقول "عروة بن أذينة" واصفا رائحة مسواكها وكأنه لطايم المسك: (أذينة، ١٩٨١، ص٧٨)

كأن مستنها تلم به لطايم المسك حين يلثمها

والمعنى ذاته يردده "ذو الرمة" بقوله: (الرمة، ١٩٩٣، ص١٤)

كأنها بيت عطار تضمنه لطائم المسك يحويها وتنتهب

وقد أسلفت شعرا "للفرزدق" يذكر استياكهن بالأراك حال استيقاظهن من النوم، الأمر الذي جعل رائحة أفواههن طيبة. إن المرأة التي تعتني برائحة فمها، وتحرص على حسن رائحته امرأة بلغت حدا من العناية بنفسها.

إن الوقوف على صورة ترفّه المرأة، يجعلنا نلمس شيئا من الأبعاد الحضارية والاجتماعية لهذا الموضوع، فقد بين الوصف نوعا من التحضر الذي كانت عليه النساء خاصة والمجتمع عامة، من حيث العناية بالبشرة، واتقاء أشعة الشمس، واستخدام المواد المعطرة من زعفران وزنجبيل وقرنفل، ومسك وعنبر، والحرص على النظافة.

فقد كانت وصية "الآباء والأمهات عند العرب إلى بناتهن كلما زفت احداهن إلى زوجها" (حمور، ٢٠٠٦، ص٦٦). أن تعتني برائحة البيت والملابس والجسم، والتبخر بالينجوج والعود واستخدام ما يذهب الرائحة عن الفم، كعيدان السواك، والخلال، وكأن أفواههن تفوح مسكًا وعنبرًا.

وهذا أعطى بعدا اجتماعيا، صوّر فيه جانبا من مكانة المرأة الاجتماعية عند العرب، فقد كانت كثير من النساء معززات كريمات، رفيعات المقام، عاليات الجناب، ولم تكن المرأة في عموم أمرها مهانة موءودة، لا يرغب فيها، فتوارى في التراب، إذ كان ذلك شأن بعض القبائل، وعليه لا ينبغي أن نبني نظرتنا العامة للمرأة وفق ما يشاع من امتهانها؛ حتى أصبح من المتوارث في الذاكرة أن المرأة عند العرب مهانة تدفن خشية العار.

فالصورة التي تم استعراضها عن المرأة المترفة المنعمة، تمحو ذلك كله، وتفسح مجالا لمعرفة جانب من حال المرأة العربية، ومكانتها الاجتماعية، وكيف كان الشاعر العربي يشيد بتدللها وتنعمها. ويصور اهتمام أهلها بها تغذية وتنعما. يقول "عمر بن أبي ربيعة": (ربيعة، ١٩٩٦، ص١٢٥)

وأعجبها من عيشها ظل غرفة وريان ملتف الحدائق أخضر
ووال كفاها كل شيىء يهمها فليست لشيىء أخر الليل تسهر

بيد أن هذا الامر يجب ألا يجعلنا نذهب بعيدا، فنظن أن النساء كلهن على هذه الدرجة البالغة من الترفه، وأن المرأة العربية مرفهة، تعيش ناعمة البال، لا تسهر الليل قلقا كابنة المنذر، ولا تلوم لإنفاق المال كماوية، ولا تبكي لفقر، ولا تحزن لقلة ذات يد.

وأفترض أن ثمة علاقة بين ما يعيشه الشاعر الجاهلي من حالة اقتصادية متقلبة، بموجب ما تفرضه عليه البيئة الصحراوية المجدبة، وشح الأمطار، وقلة مناشط العمل، وكثرة الحروب، والحل والترحال. وما يميل به نحو تصوير الحبيبة بحال من الترفه والنعيم، وكأن في ذلك إيحاء بالحالة

النفسية القلقة التي يعيشها الشاعر، ومحاولة لاستمالة تلك المدللة المترفة وإرضائها، حين يصف تنعّمها ورفاهيتها، ثم يستفيض في تصوير حلّه وترحاله، والمخاطر التي تكتنف رحلاته، بغية الوصول للمستوى المعيشي الذي تعيشه. وإذا كان "ابن قتيبة" (قتيبة، ١٩٩١، ٣١) قد علل للغزل بالمحبوبة في مطلع القصيدة بأنه باب لاستمالة الممدوح، إذ النفوس مجبولة على حب النساء والحديث عنهن؛ فأزعم أن وصف رفاهيتها وتنعمها؛ باب لاستمالة الحبيبة إليه؛ كي تقدّر وتثمّن تجربته، ومغامراته من أجلها. وإلا فإن تلك المضامين التي ينطلق منها الشاعر في وصف ترفّه المرأة؛ توهم المتلقي بأن الشاعر وقع في التناقض؛ وأعني بذلك الشاعر الجاهلي الذي وصف ما عليه المرأة من نعيم، ثم اتبع ذلك بوصف رحلته المضنية الموحشة المخيفة التي تكتنفها المشاق والعنت، من أجل تتبّع مساقط المياه والكلأ، والقدوم على الممدوح بغية ما عنده من مال يفيض عليه.

لكن الأمر ليس كذلك، إذ لا تناقض البتة فيما سلكه الشاعر العربي، إذا نحن تفهّمنا طبيعة العربي الذي يميل إلى تعظيم كل ما يملك، وكل ما يحب من سيف ودرع (ضناوي، ١٩٩٣، ص٣٩) سابغة، وجفان كجابية العراقي تفهق بالطعام.

فإذا جاء إلى المرأة أسبغ عليها صفات المثال والجمال والكمال، وبالغ في الوقوف على صفتها ولباسها وحليها ونعومتها وتطيبها، وكأن جلابيب الجدب والجوع التي تلفع بها، تخفي بداخلها رجلا غنيا، يهلك المال كرما وبذلا، واقتناء النفائس، واستعمال الخدم والعبيد لنسائه وأهل بيته.

وقد شكلت هذه المضامين معادلا نفسيا وموضوعيا، لحالة الضمور والجسد الشاحب المتهالك، والحياة القاسية التي يعيشها، فتكون صورة ترفّه المرأة التي نزع إليها خياله، المفر والملاذ الآمن، تلملم نحوله بجسدها الممتلئ، وتحنو عليه بأطرافها الناعمة اللينة، يلاعبها ويضوع عطرها بين أضلعه، ويشم عطراً من أنفاسها، ينسيه تلك الأيام القاسية العصيبة التي مرت به.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية

إن الحديث عن الصورة الشعرية لترفه المرأة، غاية في الأهمية، ذلك أنها التيمة الأسلوبية التي تميز شاعرًا عن آخر، وهي ترجمان الفكر، وقالب المعنى، وعنصر الإبداع، لذا رأيت أن أتناول الصورة الشعرية من محورين:

الأول: أنماط الصورة.

الثاني: التناص في صورة ترفه المرأة.

والصورة الشعرية مع ما تقوم عليه من عاطفة وخيالات، إلا أنه لا بدّ لها من مصادر تقوم عليها، وتأخذ منها، وقد كانت الطبيعة –بسمائها، وأرضها وما تحويه من حيوان ونبات ومعادن وبخور وأحجار كريمة– الرافد الأكبر لصورة ترفه المرأة، فهي "مليحة كالمهاة" وأصابعها " كأساريع الظبي" أو "مساويك الإسحل" وريقها "كالقرنفل والزنجبيل" ولباسها الحرير والخز.

أولا: أنماط الصورة:

وعند دراسة أنماط صورة ترفّه المرأة وتنعّمها، وجدت أن هناك ثلاثة أنماط تدور حولها الصورة؛ وهي: الصورة الوصفية، والصورة البيانية، والصورة المشهدية.

وتحتل الصورة الوصفية المرتبة الأولى من حيث الكم، وهي التي تقوم على وصف تنعم المرأة وما يحفّها من مظاهر نعيم ودلال، والصورة هنا لا تتكئ على الصور البلاغية، إذ قلّما اعتمد الشعراء على الخيال فيها، فجاءت صورهم واقعية، قوامها الوصف، كوصف "طفيل الغنوي" لتنعم حبيبته، وكثرة نومها بقوله: (الغنوي، ١٩٩٧، ص١٠٣)

رقود الضحى ميسان ليل خريدة قد اعتدلت من حسن خلق مطهم

وقول "بشر بن أبي خازم": (خازم، ١٩٩٥، ص١٠٤)

من اللاتي غذين بغير بؤس منازلها القصيبة فالأوراد

ومثله وصف "عبيد الله بن قيس الرقيات" لمجموعة من النسوة اللاتي وجدهن يداومن على وضع المسك والورد، ووصف "عمر بن أبي ربيعة" لحبيبته بقوله: " لم يصبها نكد فيما مضى"، وغيره كثير مما تقدم في البحث.

وتأتي الصور البيانية بالمرتبة الثانية، وهي الصور التي استعيرت لبيانها صور أخرى، وتقوم على التشبيه، والاستعارة، والكناية، حيث يشرع الشاعر بوصف ترفّه حبيبته، ثم يعمد إلى أحد الألوان البلاغية لإيضاح صورته. وتستمد هذه الصور أدواتها من الواقع، كتشبيه "علقمة الفحل" لمفرق رأس حبيبته الذي تفوح منه رائحة المسك: (الفحل، ١٩٦٩، ص٥٣)

كـــأن فـــارة مســـك فـــي مفارقهـــا للبســاط المتعـاطي وهـو مـن كـوم

وحينما يصف الشعراء نعومة جلد المحبوبة، يعتمدون على الكناية، مصورين الجلد وكأنه حبات رمل أثّر فيها مسار النمل عند دبيبه. كقول "حميد بن ثور": (ثور، ١٩٥١، ص١٧)

منعمة لو يصبح الذر ساريا على جلدها بضت مدارجها دما

وقول "جميل": (جميل، بدون، ص١٧٢)

فلو درج النمل الصغار بجلدها لأندب أعلى جلدها مدرج النمل

أو تساقط حبات الماء على جلدها فتخدشه وتحدث ندوبا فيه، وتأثره بأوراق الورد، وتعبها ووهنها من لبس العقد، بل من ثوب الحرير، مع ما فيه من نعومة وخفة. كل هذا كناية عن رقة جلدها، كقول "قيس لبنى": (ذريح، ١٩٩٦، ص١٠٤)

يكاد حباب الماء يخدش جلدها إذا اغتسلت بالماء من رقة الجلد
ولو لبست ثوبا من الورد خالصا لخدش منها جلدها ورق الورد
يثقلها لبس الحرير للينها وتشكو إلى جاراتها ثقل العقد

والملاحظ في هذه الصور البيانية، أنها بسيطة التركيب، يقوم غالبها على

التشبيه، وتستخدم أداة التشبيه "كأن"، كقول "أوس بن حجر": كأن ريقتها"، وقول "علقمة الفحل": "كأن فارة مسك في مفارقها". أو "الكاف" كقول "عروة بن أذينة": "كفضة الكنز أشربت ذهبا"، وقول "ابن الدمينة": "كريا خزامى خالطتها لطيمها".

وفي ظني أن أجمل الصور وأكثرها تأثيرا في النفس – وإن كانت قليلة– تلك الصور المشهدية التي تضجّ بالحركة، وتأخذ طابعا قصصيا يتحقق فيها الزمان والمكان والأشخاص، يتقمص فيها الشاعر شخصية القاص، ومن تلك الصور المشهدية قول "جميل": (جميل، بدون، ص١٧٦)

إذا حميت شمس النهار اتقينها بأكسية الديباج والخز ذي الخمل
تداعين واستعجلن مشيا بذي الغضى دبيب القطا الكدري في الدمث السهل

فعلى الرغم من قلة الأبيات نجد أنّها تزخر بالحركة وتتابع الأفعال، وتحققّ فيها عنصر الزمان وذلك بذكر زمن النهار "وقت اشتداد الشمس"، والمكان ذي الغضى، والأشخاص؛ النسوة اللاتي شكلن المشهد حين اتقين الشمس بالديباج والخز خشية حر الشمس واشعتها، ثم مشيهن باستعجال وكأنهن طيور القطا.

ومن الصور المشهدية، أبيات "الأعشى" التي صوّر فيها طيب رائحة حبيبته، لكنه اعتمد في بيانها على صورة الروض المعشب الذي تساقط عليه المطر، فازهر وانبعثت منه رائحة زكية. يقول: (الأعشى، ١٩٧٤، ص١٠٧)

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوما بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

ولعل أجمل الصور المشهدية للمرأة المنعمة المترفهة، وصف "المرار" لحبيبته التي تربت في كنف والديها، وأغدقا عليها من النعيم؛ حتى باتت في عيش ناعم، تنام الليل والنهار، تتعبها الحركة، وتتقي بلاط الأرض بالخز، وتضوع رائحة العنبر والمسك منها.

ثانيا: التناص في صورة ترفّه المرأة:

إن الصورة الشعرية بمضامينها الآنفة، وتداخل عباراتها، وتكرّر معانيها بقوالب من التناص، وصلت في بعض الأحيان إلى حد النسخ التام بين الشعراء للصورة. ولا بّد أن نقف عند جذوة هذا التناص الذي أنس إليها الشعراء، واستمدوا منها مضامين الصورة. وحين الرجوع إلى التراث الشعري القديم، ونظرت في شعر المتقدمين، التمست هذه الصور في شعر امرئ القيس، ورأيته سبق إلى تلك المضامين والصور.

وأظن أن الشعور الوجداني والعاطفة التي عاشها "امرؤ القيس" جعلته يسبق إلى تصوير ترفّه المرأة، ويبدع فيه، كما أن الحياة الملكيّة والترفّه الذي نَعِم به في صباه، اختزلها في ذاكرته فجاء وصفه من واقع، ونطق عن تجربة. هذه الأسباب تجعلنا نضع "امرأ القيس" أساسا في ابتداع معاني ترفه المرأة، إضافة إلى أنه لم يقل الشعر لرغبة ولا لرهبة (القيرواني،١٩٩٨، ص١١١)، وهو أمر فطن له كثير ممّن فضله من النقاد، فهو يقول الشعر على سجيته لا تحثّه رغبة أو جزع، فصفا ذهنه واتقدت قريحته، فعاقر المعاني، وشرب من كأسها حتى ثمل، وألهم غيره من الشعراء. فقد تواتر عن النقاد القدامى من تقديمهم له، في كثير من الصور؛ ذكر "ابن سلام" أن من قدّم "امرأ القيس" احتج له بأنه "سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعه الشعراء" (الجمحي، بدون، ص٥٥)، ثم ذكر منها رقة النسيب وقرب الأخذ. والمتأمل في وصف "امرئ القيس"" لترفه المرأة؛ يلمس الرقة، وقرب المأخذ، فقد ليَّن الكلام ولطَّفه، وجعله سهل المنال بعيدًا عن العسر والوحشية؛ لذا سهل على الشعراء تقليد معاني تلك المضامين.

لقد تركت صور "امرئ القيس" أثرًا كبيرًا في شعر معاصريه من الشعراء الجاهليين، واقتفى أثره الشعراء اللاحقون، فأخذوا يحاكون طريقته، واتكأوا عليها في توليد معانيهم، وصورهم. فصورة المرأة المنعمة المرفهة المدلّلة نؤوم الضحى رخصة الأطراف، هي الصورة التي رسمها الشعراء فيما بعد.

"فامرؤ القيس" جمع المضامين الثلاثة، وما يندرج تحتها من معان وصور. وتبعه الشعراء يرددون تلك المضامين، بصور مختلفة؛ منهم من أجاد وطوّع المعنى لشخصه وذائقته وأتى بصور جديدة، وعمل على " ألطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها، وأنه غير مسبوق إليها". (العلوي، ٢٠٠٥، ص٨٠)

ومنهم من عاش كَلاًّ على صور "امرئ القيس" دون أن يحدث جديدا في الصورة، أو الأسلوب، ولا يذكر له فضل إلا الوزن والقافية. وعليه، نجد أن تناصّ الشعراء للصورة سار وفق مستويين:

الأول: تناصّ ظاهر على مستوى نسخ الصورة وتكرارها.

الثاني: تناصّ خفيّ على مستوى تداول المعنى وإعادة صياغته بصورة جديدة.

وحتى نستبين هذين المستويين نقف عند المعاني والمضامين التي سبق إليها "امرؤ القيس"، وتبعه فيها الشعراء:

١) كثرة نومها:

جاء وصف "امرئ القيس" لحبيبته أساس هذا المضمون، حين قال: (القيس ا.، بدون، ص١٧)

وتضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

فهي تنام إلى رائعة الضحى، وفتيت المسك على فراشها، وعندها من الخدم الذين يقومون بشؤونها، وتوفير ما يكفيها لأن تترك العمل. وقد تبع الشعراء "امرأ القيس" في وصف المرأة بكثرة النوم، والكسل، والقعود عن الخدمة، بل لقد تابعوه حتى في ذكر وقت الضحى الذي تواطأت الأعراف على أنه وقت العمل.

صورة المرأة كثيرة النوم عبر عنها "امرؤ القيس" بقوله: "نؤوم الضحى"، وأخذها "طفيل الغنوي" و"حميد بن ثور" ونسخاها بقول: "رقود الضحى". بينما

أخذ "المرار" المعنى وأعاد صياغته بصورة جديدة. وأخذ المعنى كثير وعبر عنه بقوله: "كشمس الضحى نوَّامة حين تصبح"، وأعاد "عمر بن أبي ربيعة" المعنى بقوله: "نؤوم الضحى" مرة، وقوله: "مكسال الضحى" مرة أخرى، أما "طرفة" فيقول: "إنها من نسوة رقد الصيف"

٢) ذكر من يقوم بخدمتها والعناية بشؤونها: عندما صور "امرؤ القيس" محبوبته الكسول التي لا تعمل ولا تنتطق قال: "لم تنتطق عن تفضل". وقد أعاد "عمر بن أبي ربيعة" هذا المعنى ذاته بقوله: (ربيعة، ١٩٩٦، ص١٢٥)

ووال كفاها كل شيء أهمها فليست لشيء آخر الليل تسهر

وواضح من البيت "أن الشاعر يستوحي لغة امرئ القيس وتشبيهاته وصوره وقيمه الجمالية في هذا المجال، وأنه يستخدم ألفاظا وعبارات بعينها استخدمها امرؤ القيس من قبل" (القط، ١٩٨٧، ص١٨١). بينما أخذ "الفرزدق" المعنى وتوسع فيه، وأتى بصورة جديدة تبين عن تنعم المرأة وعدم قيامها بأي عمل، لكنّه لم يخرج عن صورة "امرئ القيس" السابقة، يقول: (الفرزدق، ١٩٣٦، ص٥٥١)

إذا انتبهت حدراء من نومة الضحى دعت وعليها درع خز ومطرف
بأخضر من نعمان ثم جلت به عذاب الثنايا طيبا حين يرشف

وفي موضع آخر قال: (الفرزدق، ١٩٣٦، ص٥٣٨)

نواعم لم يدرين ما أهل صرمة عجاف ولم يتبعن أجمال فائف
بنات نعيم زانها العيش والغنى عليه إذا ما قمن مثل اللفائف

٣) نعومتها وليونتها:

سبق "امرؤ القيس" إلى هذا المعنى بوصفه لليونة أطراف محبوبته يقول: (القيس ا.، بدون، ص١٧)

وتعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظبي أو مساويك اسحل

أعجب "امرؤ القيس" بأصابع حبيبته، وليونتها، واستوائها، وعندما أراد أن

يعبر عن إعجابه، لم يجد إلا أن يشبهها بأساريع الظبي، ومساويك الاسحل؛ وأساريع الظبي دواب بيض ملساء طويلة، وأغصان الاسحل أغصان ناعمة لينة.

ويقول في موضع آخر: (القيس ا.، بدون، ص١٧٥)

برهرهـــــــــة رودة رخصـــــــــة كخرعوبـــــة البانـــــة المنفطـــــر

فالبرهرهة؛ المرأة الرقيقة الجلد الملساء، والرخصة؛ اللينة مع نعومة، هذا المعنى أعاده "الأخطل" بقوله: "من كل بيضاء مكسال برهرهة"؛ وأعاده "المجنون" بقوله: " برهرهة كالشمس في يوم صحوها"، ويقول "ابن الدمينة" واصفا نعومة أطرافهن: "صافحنني بنواعم". ويصفها "الفرزدق" بقوله: "رخوة اليد".

٤) تعبها عند الحركة والقيام: صور "امرؤ القيس" تعب المرأة وانبهارها وانقطاع نفسها عند الحركة والقيام، وشبّهها بالسكران الذي لا يتماسك أثناء السير فينقطع نفسه: (القيس ا.، بدون، ص١٧١)

وإذ هي تمشي كمشي النزيف يصدعه بالكثيب البهر
فتور القيام قطيع الكلام تفتر عن ذي غروب خصر

وقد أخذ "الحطيئة" معنى انقطاع النفس عند القيام، فقال: (الحطيئة، ١٩٨٦، ص١٤٣)

وإذا تقوم إلى الطراف تنفست صعدا كما يتنفس المبهور

أخذ هذا المعنى قيس وقال:" فإذا قامت رويدا تكاد تنغرف"، وأعاده "عمر بن أبي ربيعة" بقوله: "ثقال متى تنهض إلى الشيء تفتر"، وأخذه "العرجي" فقال: "يمنعها القيام إذا قعدت تمام الخلق والبهر"، وأخذه "قيس لبنى" فقال: (ذريح، ١٩٩٦، ص٥٣)

إذا ما مشت شبرا من الأرض أرجفت من البهر حتى ما تزيد على شبر

٥) صفاء بشرتها: صوّر "امرؤ القيس" المرأة صافية الوجه بقوله: (القيس ا.، بدون، ص١١٥)

حور تعلل بالعبير جلودها بيض الوجوه نواعم الأجسام

ويقول "ابن الدمينة":" بيضاء قلّدها النعيم شبابها". وهذا المعنى أكثر منه الشعراء وتتابعت صورهم حوله، فأضافوا إليه، وبسطوا في وصف صفاء بشرة المرأة، وأتوا بصور جديدة وفق خلق جديد، كوّن فيما بعد معنى آخر، يمتد بجذوره إلى المعنى الأصل، لكنه سُقي بماء خيالهم، فأثمر صورًا مجدّدة مبتكرة، وذلك من خلال التعمّق في وصف بشرة المرأة، وخلوها من الكلف والندب، وحب الخال، كما صوّروا حرص المرأة على العناية به وصيانته من أشعة الشمس التي تؤذيه، أو تحدث به كلفًا وتصبغًا. كقول "ابن قيس الرقيات": "تتقي بالحرير من وهج الشمس" وقول "ابن الدمينة": "لا تستبين به خالا ولا ندبا"، وقول ابن الرومي: "ملساء ليس بها خال ولا ندب".

٦) رقة جلدها: عندما صور "امرؤ القيس" نعومة المرأة وتأثّر جلدها بدبيب النمل عليه، قال: (القيس ا.، بدون، ص٦٨)

من القاصرات الطرف لو دب محول من الذر فوق الإتب منها لأثرا

فأعاد الشعراء من بعده الصورة نفسها، بتقليد واضح لها، ونسخ متكرّر، يقول "حسان بن ثابت": (ثابت، ١٩٧٤،ص٨١)

لو يدب الحولي من ولد الذر عليها لأندبتها الكلوم

ويقول "حميد بن ثور": (ثور، ١٩٥١، ص١٧)

منعمة لو يصبح الذر ساريا على جلدها بضت مدارجها دما

ويقول "جميل": (جميل، بدون، ص١٧٢)

فلو درج النمل الصغار بجلدها لأندب أعلى جلدها مدرج النمل

ويقول ابن الدمنية: (الدمينة، ١٩٥٩، ص١٥٠)

كأن مدب النمل فوق متونها إذا لم تصبغ من دماء نميرها

فجميع الصور السابقة، لا تعدو أن تكون تناصّا ونسخًا لصورة "امرئ القيس" دون إضافة أي لمسة فنية تظهر الشاعر نفسه، وتميز صورته، فجميعهم لم يحسنوا التعاطي مع هذه الصورة وتنميتها وإعادة خلقها بخيالاتهم، على حين أخذ "قيس لبنى" نفس المعنى الذي أراده "امرؤ القيس"، وعبر عنه بأكثر من صورة، يقول: (ذريح، ١٩٩٦، ص١٠٤)

يكاد حباب الماء يخدش جلدها إذا اغتسلت بالماء من رقة الجلد
ولو لبست ثوبا من الورد خالصا لخدش منها جلدها ورق الورد
يثقلها لبس الحرير للينها وتشكو إلى جاراتها ثقل العقد

ولعل أجمل الصور التي أخذت معنى "امرئ القيس" السابق، صورة "عروة بن أذينة"، فقد عبّر بصورة جميلة لطيفة، تتضح فيها قدرته على توليد صورة جديد من معنى مستهلك، وهذا أفضل درجات التناص والأخذ، يقول: (أذينة، ١٩٨١، ص٧٩)

كفضة الكنز أشربت ذهبا يكاد طرف الجليس يكلمها

٧) تطييب بيتها: وفي معنى حرص المرأة على تطييب بيتها وتبخيره، والإبقاء عليه عطرا يفوح منه المسك، يقول "امرؤ القيس": (القيس ا.، بدون، ص١٧١)

وبيت يفوح المسك في حجراته بعيد من الآفات غير مروق

ويقول "الأعشى": (الأعشى، ١٩٧٤، ص٢٥٣)

لها أرج في البيت عال كأنما ألم به من تجر دارين راكب

ويقول عمرو: (الأصمعي، بدون، ص١٧٣)

تراها الدهر مقترة كباء وتقدح صفحة فيها نقيع

٨) طيب جسدها: وفي مضمون تعطر المرأة ومبالغتها بالتطيب، نجد "امرأ القيس" يصور ذلك ويوجز، لكنه ايجاز يصعب تقليده، يقول: (القيس ا.، بدون، ص٤١)

ألم تراني كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب

وقد كان هذا البيت محط إعجاب "سكينة بنت الحسين" –رضي الله عنها–، فقد قالت "لكثير عزة، أخبرني عن قولك في "عزة": (كثيّر، ١٩٧١، ص٤٢٩)

ما روضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جثجاثها وعرارها
بأطيب من أردان عزة موهنا قد أوقدت بالمندل الرطب نارها

ويحك وهل على الأرض زنخة منتنة الأبطين، توقد بالمندل الرطب نارها، إلا طاب ريحها؟ ألا قلت كما قال عمك "امرؤ القيس"، وذكرت بيت "امرئ القيس" السابق (منقذ، بدون، ص٢٤٠). في حين أخذ "المرار" معنى "امرئ القيس" وأتى بصورة مقاربة في المعنى والجودة، يقول: (الأصمعي، بدون، ص٩٢)

وهي لو يعصر من أردانها عبق المسك لكادت تنعصر

هذا المعنى تداوله الشعراء من بعده، لكنهم لم يضيفوا جديدا في التصوير، يقول "الأخطل": (الأخطل، ١٩٧٠، ص١٣٨)

يجري ذكي المسك في أردانها وتصيد بعد تقتل ودلال

ويقول "الأحوص": (الأحوص، ١٩٩٠، ص١٢٠)

كأن ذكي المسك تحت ثيابها وريح الخزامى طلة تنضخ الندى

ويقول "الراعي النميري": (النميري، ١٩٨٠، ص٨٤)

يجري بها المسك والكافور آونة والزعفران على لباتها جسد

٩) طيب رائحة فمها: وفي معنى رائحة الفم الزكية، يركز الشعراء على حسن رائحتها، عند القيام من النوم، إذ الفم بعد النوم يكون له بخر ورائحة كريهة، غير أن الشعراء تباروا في وصف طيب رائحتها عند القيام من النوم، ويأتي "امرؤ القيس" في مقدمتهم، حين صوّر فم حبيبته كلما نبّهها من النوم، وكأنه غالية المسك المحكمة الغطاء. يقول: (القيس ا.، بدون، ص٢٠٠)

أزمان فوها كلما نبهتها كالمسك بات وظل فيه الفدام

ثم تتابع الشعراء في وصف طيب فم المرأة وتضوعه بأنواع الروائح الزكية، يقول "الحطيئة": (الحطيئة، ١٩٨٦، ص٦٩)

إذا النوم ألهاها عن الزاد خلتها بعيد الكرى باتت على طي مجمر

ويقول "سحيم": (الحسحاس، ١٩٥٠، ص٤٤)

كأن القرنفل والزنجبيل * والمسك خالط جفنا قطافا
يخالط من ريقها قهوة * سباها الذي يستبيها سلافا

ويشبهه "عروة بن أذينة" بلطائم المسك، بقوله: (أذينة، ١٩٨١، ص٧٨)

كـــأن مســـتنها تلـــم بـــه لطـــايم المســـك حـــين يلثمهـــا

وبالنظر إلى ترفه المرأة نجد أن من الشعراء من عاش التجربة الشعرية، وأخلص في التعاطي معها ليقدّم لنا صورا معبرة وهم قلة قليلة، وجاء تجديدهم على استحياء، ما يزال مشدودا بأسباب. بينما وجدنا من جاءت صورهم جامدة خالية من الروح، تفتقد لعمق التجربة، وحرارة الانفعالات، الأمر الذي أثار لدينا تساؤلات مفادها، لماذا لم يخلص هؤلاء الشعراء لتجربتهم الشعرية؟ وما أسباب تكرّر صور ترفه المرأة لديهم؟ ولماذا ظلّ الشعراء يدورون في فلك النصوص

القديمة ويرتدّون إلى الإرث القديم يأخذون منه الصور والمعاني؟

وبالوقوف على صور ترفّه المرأة في الشعر، انقسم الشعراء إلى قسمين: قسم عاش في العصر الجاهلي، تشارك البيئة بصحرائها، وسهولها ووديانها، وأشجارها، وطرق عيش متقاربة، من حلّ وترحال، وقحط وجفاف، وبحث عن النماء، ورغد عيش، فتولّد المشترك العام فيما بينهم لأنّهم يغرفون من معين واحد، ومعجم شعري متشابه، ويبنون معا مصطلحات القصيدة العربية في بنيتها الأولى، وهي التي أصبحت فيما بعد عمود الشعر وأساسه الذي سار عليه من جاء بعدهم.

وقسم آخر، وهم الشعراء اللاحقون لهم، المقتفون أثرهم، الذين تتلمذوا على شعر من سبقهم وحفظه، وتثقفوا بالاطلاع على آثارهم (بدوي، بدون، ص٣٢٧)، فوقرت صور هؤلاء السابقين في عقولهم، وصارت ركنا من ذاكرتهم، وركيزة من ركائز صورهم، وصعب عليهم الانعتاق منها، والانفكاك من هيمنتها، فصدر شعرهم عن تأثر بها، فرددوها كما هي.

وأحيانا أخرى نجد من يعيد صياغتها؛ فيجمل أحدهم في الصورة، ويفصل أخر، وثالث يعيد المعنى بصورة أكثر جمالا وإشراقا من صور سابقيه.

فالحرص على الالتزام بعمود القصيدة العربية جعل الشعراء المتأخرين يصوغون شعرهم على طرق المتقدمين، وكأنهم يترسمون خطاهم، وينهلون من معينهم. بل لقد افتخروا بقدرتهم على تقليدها والتمسك بها. فالبحتري عندما سئل عنه وعن أبي تمام قال: " كان أغوص على المعاني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه" (الآمدي، بدون، ج١، ص١٢). فجاء هذا التقليد للسابقين من باب السعي إلى الإجادة، وجزالة الأسلوب، فهم يرون أن القصيدة الجاهلية هي أنموذج الشعراء المحتذى.

ونخلص ممّا تقدّم كلّه إلى أمرين؛ أوّلهما: أنّ جميع هذه الصور لا تخرج عن صور "امرئ القيس" في وصف كسل المرأة، وتنعمها، ووصف نعومتها، ورقة جلدها، وكثرة تعطرها. ولا يعزب عن نظر المتأمل في تلك

الصور أن ينسب الفضل للمتقدم، ويعزو إليه افتضاض المعاني وابتكارها. فقد أثر امرؤ القيس في التجربة الإبداعية لدى الشعراء، الذين تلقوا تجربته بالتقليد، والمحاكاة، ويحكم على المقلد وفق تعاطيه مع المعاني وقدرته على توليدها، وإعادة صياغتها. فإن كان التقليد صريحًا ظاهرًا لم يعمل فيه المقلد فكره ويغيره في صياغته، فهذا تقليد ظاهر جليّ، وإن كان قد أعمل فيه الإبداع وركّب عليه المعاني اللطيفة، والتشبيهات البديعة، فخرج من حيز التقليد الظاهر إلى التقليد الخفيّ الذي قد يتفوّق فيه على من قلّده. (الجرجاني، ١٩٩١، ص٣٤٠)

ولعل تركيز هؤلاء على التقليد وترسّم عمود الشعر، أبعدهم عن العيش في التجربة، فضعفت صورهم، وهذا ما يقرّره "أبو هلال العسكري" بقوله: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدم، والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم – إذا أخذوها– أن يكسبوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حلتها" (العسكري، ١٩٨٩، ص٢٠٢). وهذا التصور الذي صاغه النقاد، هو نفسه الذي اعتمل في نفوس الشعراء، حيث قدّسوا القديم، وساروا على نهجه، ووجدوا أن المتقدمين سبقوهم إلى المعاني، وليس لهم من فضيلة إلا إعادة الصياغة، وكسوة الصورة ألفاظا جديدة. كما أن اشتراكهم في مصادر الصورة ساعد على تعميق ذلك لديهم.

كقول "العباس بن الأحنف": (الأحنف،١٩٩٣، ص١٢١)

صادت فؤادي مكسال منعمة كالبدر حين بدا بيضاء معطار
خود تشير برخص حف معصمه در وساعده للوجه ستار

وقد كان المجال رحبا أمام الشعراء المتأخرين، الذين شهدوا امتزاجًا اجتماعيًا مع الأمم الأخرى، تمخّض عنه تطوّر حضاري كبير، وكان بالإمكان أن يؤثر ذلك في رؤيتهم الفنية عند وصف ترفه المرأة.

وحسبنا أن نذكر بيت "أبي نواس": (نواس، ١٩٨٤، ص٣٧٥)

تراه كسلان من تساقطه وما به غير نعمة كسل

"فأبو نواس" الذي عاش عصر الازدهار والتطور والتحضّر والمدنية، وقاد حملة الثورة على التقليد القديم، والمقدمة الطللية (اسماعيل، ١٩٩٤، ص٣١٩)؛ لم يخرج عن جلباب التقليد، فلا نراه يردّد إلا معاني السابقين. فإذا التمسنا العذر للشعراء الجاهليين في تداول صور "امرئ القيس" وتشبيهاته كونهم يمتحون من بئر واحدة، ويتشاركون البيئة والواقع والأدوات ويأتون بصور متقاربة، فلا نجد عذرًا أمام من كثرت أمامهم السبل، وتشعبت البيئات والجداول من أن يخرجوا لنا صورًا بديعة مبتكرة، تصدر عن ذواتهم وعواطفهم ووقع هذا التجربة عليهم، ويسهمون بصور تستمدّ أدواتها من واقعهم. وكان يجدر بالشاعر أن يعود إلى موضوعه، ويغوص فيه، ويستثير مشاعره وانفعالاته، وأن تظهر عاطفته في تجربته الشعرية ثم يخرج بصورة فنية ناجحة (العاكوب، ٢٠٠٢، ٢١) يغذّيها برؤيته الخاصة، وينمّيها بخيالاته، لتحمل ملامح وروحا مغايرة، لكن الذي لاحظناه أنها دارت في فلك واحد في المجمل العام.

فالمعاني المبتدعة مفتوحة إلى يوم القيامة كما يذكر "ابن الأثير" (الأثير، بدون، ص٢١٩) في معرض اعتراضه على من يقول "إن المعاني المبتدعة قد سبق إليها، والمتأخر ليس له الا أن يكون تابعا للمتقدم". وما ذهب إليه "ابن الاثير" فيه كثير صواب، ذلك أن الأخيلة والمعاني رحبة أمام كل شاعر نزع عن عنقه قلادة التبعية المطلقة، وجعل شعره كشجرة متجذرة في تربة الأصالة، ممتدة الفروع والأغصان في سماء الإبداع والتجديد.

والتناص إذا تعلق بالصورة الفنية فإنّ المجال فيها واسع، متى ما استطاع الشاعر مزج الصور بعواطفه، واستفاد من مظاهر التجديد في عصره، وما أفرزه من علوم وفلسفات (الشايب، ١٩٩٤، ص٢٦٢)، وخرج من بوتقة التناص الكامل، وما يدور حوله من تهم السرقة المحض، إلى فضاء الإبداع غير قاطع أسباب الإفادة من التراث، " فلا وجود لنص بريء من آثار الآخرين، وخصوصا السابقين" (جاب الله، ٢٠١٥، عدد٣٢). وهذا ما توافق

عليه كثير من النقاد قديمًا وحديثًا، مع الأخذ بأسباب التجديد التي تظهر بصمة الشاعر وشخصيته، فيكمل الصورة الناقصة، ويبين الغامضة، ويمزجها بواقعه، ويصوغها بقالب يعكس عصره. فمن غير المقبول أن يكرّر الشعراء صورة "امرئ القيس" حين وصف جلد محبوبته وتأثره بدبيب النمل، وكأنّ الكون ضاق على رحابته عن الصور التي تصف نعومة جلدها، حتى ولّد لنا "قيس لبنى" صورة أخرى وصف فيها تأثر جلدها بحبات الماء، وورق الورد.

والأمر الثاني: تلقي الشعراء لتلك المضامين على أنها جزء من تقليد القصيدة العربية، جعل التفاعل العاطفي والنفسي يضعف في توظيفها؛ لذا قصر خيالهم، وجاءت صورهم تحمل طابع التناصّ التام، على مستوى نسخ الصورة بالكلية.

وأظن أن الشعراء لو عاشوا تلك المضامين، والمعاني المنطوية تحتها، واعتقوها من تقليد القديم، وتعاطوا معها كما تعاطى "امرؤ القيس" لامتد الإبداع، وظهرت لنا صور مولّدة ومبتكرة. لكنهم تعاطوا مع تلك الصورة النمطية المتخيّلة للمرأة المكتنزة الناعمة الرخوة الأطراف، المتمدّدة على فراشها ضحى، ورائحة البخور تضوع من منزلها، وفتيت المسك على فراشها، ينقطع نفسها إن تحركت، وتتعبها الحركة، ويرهقها التأود. هذه المرأة الخيال، هي أسماء وفاطمة وهند ونعم وليلى، هي تلك المرأة التي لا يراها الشاعر إلا في خياله، وسطور قصيده.

ومع اليقين بضرورة الإفادة من التراث القديم وجعله ركنا في بناء ثقافة الشاعر، إلا أن التناصّ المطلق مرفوض. فلا بدّ أن يكون للشاعر تفرده، حتى وهو يحاكي الصور، ويلبس الصور المأخوذة ثوبا يدلّ عليها، ويولّد من المعاني القديمة معاني جديدة، تعبر عن تجربته الشعرية، وتعاطيه مع واقعه، ولا سيما أن المرأة في العصور المتأخرة كانت أكثر حضورا في المشهد الواقعي، وأظهر عناية بنفسها، مع ما توفّر لديها من أدوات تجمل، ودور تعنى بتجمل النساء، وحمامات ترتادها للاغتسال والتنعم.

خاتمة:

وبعد، فإن الليونة والتنعّم اللّذَيْن كتب فيهما الشعراء أبياتهم، لا يمكن أن نقابلهما إلا بحروف حريرية سندسية، تتماشى مع ذلك الترفّه الذي لمسناه في صور الشعراء. وهو أمر يدفعنا أيضا إلى معاودة النظر في التراث بأدوات حديثة، لنخرج بدراسات جديدة متولدة من إرثنا العربي القديم.

وقد خلصت من هذا البحث إلى نتائج أجملها في الآتي:

١) لم يكن تصوير المرأة وتنعمها انعكاسا للغزل بها، بقدر ما يحمله من أبعاد حضارية واجتماعية، ألقت بظلالها على جزء من حياة المرأة العربية، وما يكتنفها من نعيم، وما ينطوي عليه من رفعة شأنها، واستحالة الوصول إليها.

٢) أكدت الدراسة أن لـ"امرئ القيس" فضل التقدم إلى المضامين التي تصف ترفه المرأة، ومزيّة ابتكار المعاني وافتضاض أبكارها.

٣) بين وصف ترفه المرأة نوعا من التحضر الذي كانت عليه النساء ، من حيث العناية بالبشرة، واتقاء أشعة الشمس، واستخدام المواد المعطرة من زعفران وزنجبيل وقرنفل، ومسك وعنبر، والحرص على النظافة.

٤) كانت الطبيعة –بسمائها، وأرضها وما تحويه من حيوان ونبات ومعادن وبخور وأحجار كريمة– الرافد الأكبر لصورة ترفه المرأة في الشعر العربي القديم.

٥) أثر امرؤ القيس في التجربة الإبداعية لدى الشعراء، الذين تلقوا تجربته بالتقليد، والمحاكاة، مع تفاوتهم في التقليد والأخذ منه.

٦) سار تصوير الشعراء لترفّه المرأة وفق تناصٍّ تام، وتناصٍّ جزئي خفيٍّ، وإن طغى جانب الأول في كثير من الأحوال.

٧) لم تكن الثورة على التقاليد القديمة ونبذ المقدمة الطللية وعمود الشعر مثمرة في مجال وصف ترفه المرأة. عند الشعراء في العصر العباسي، الذين نبذوا المقدمة الطللية، فقد جاءت صورهم مقلدة لا تخرج عن دائرة التبعية والتناص، للشعراء القدامى.

المصادر والمراجع:

ابن الاثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، نهضة مصر، بدون.

ابن الدمينة، عبدالله، ديوان، تح: أحمد النفاخ، ١٩٥٩.

ابن زيدون، أحمد بن عبدالله، ديوان، دار بيروت، بيروت، ١٩٨٤م.

ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، دار إحياء التراث، بيروت،١٩٩١م.

ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب ، دار المعارف، بدون.

أبو نواس، الحسن بن هانئ، ديوان، تح: أحمد الغزالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤م.

أبي خازم، بشر، ديوان، تح: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ١٩٩٥م.

أبي ربيعة، عمر، ديوان، تح: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٦م.

أبي سلمى، زهير ، ديوان، تح: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨١م.

الأحنف، العباس، ديوان، دار الكتاب العربي، ١٩٩٣م.

الأحوص، عبدالله بن محمد، ديوان، تح: عادل سليمان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠م.

الأخطل، غياث التغلبي، ديوان، تح: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٠م.

أذينة، عروة ، تح: يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ١٩٨١م.

إسماعيل، عز الدين، في الشعر العباسي، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤م.

الأصمعي، عبدالملك بن قريب، الأصمعيات، بيروت، بدون.

الأعشى، قيس بن ميمون، ديوان، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م.

الآمدي، الحسن بن بشر، الموازنة بين الطائيين، تح: أحمد صقر، مكتبة الخانجي، بدون.

أوس، معن ، الديوان، تح: نوري حمودي القيسي، حاتم الضامن، مطبعة الجاحظ، بغداد، ١٩٧٧م.

بدوي، أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، بدون.

البكري، أبو عبيد ، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تح: مصطفى السقا، مكتبة الخانجي، ١٩٩٦م

ثابت، حسان ، ديوان، تح: سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م.

ثور ، حميد، ديوان، تح: عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥١م.

جاب الله، أنيسة ، الابداع والاتباع في تصور الناقد عبد الكريم النهشلي، *مجلة الأثر*، عدد٣٢، ٢٠١٥م

الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، جدة، ١٩٩١م.

جرير، ديوان، تح: نعمان طه، دار المعارف، بدون.

الجمحي، بن سلام ، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة.

جميل بثينة، ديوان، تح: حسين نصار، دار مصر للطباعة، بدون.

حجر، امرئ القيس، ديوان، تح أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، بدون.

حجر، أوس، ديوان، تح: محمد نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩م.

حسحاس، سحيم، ديوان، تح: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٠م.

الحطيئة، جرول بن أول، ديوان، تح: نعمان طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٦.

حمور، عرفان ،المرأة والجمال والحب، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٦م.

الخشرم، هدبة، ديوان، تح: يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ١٩٨٥م.

ذريح، قيس، ديوان، عالم الكتب، ١٩٩٦م.

ذو الرمة، غيلان بن عقبة، ديوان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م.

الشايب، أحمد ، أصول النقد الادبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٤م

الضبي، المفضل ، المفضليات، تح: أحمد شاكر، عبد السلام هارون، بدون.

ضناوي، سعدي ، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٣م

العاكوب ،عيسى، العاطفة والإبداع الشعري، دار الفكر، بيروت، ٢٠٠٢م.

العرجي، عبدالله بن عمرو، ديوان، تح: خضر الطائي، رشيد العبيدي، الشركة الإسلامية للطباعة، بغداد، بدون.

العسكري، أبو هلال، الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩م

علوي، ابن طباطبا ، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥م

الغنوي، طفيل، ديوان، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م

الفحل، علقمة، ديوان، تح: لطفي الصقال، درية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ١٩٦٩م.

الفرزدق، همام بن غالب، ديوان، مطبعة الصاوي، مصر، ١٩٣٦م.

فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦م.

القط، عبد القادر ، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة المصرية، بيروت، ١٩٨٧م.

القيرواني، ابن رشيق، العمدة، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨م.

قيس الرقيات، عبيد الله ، دار بيروت، ١٩٨٦م.

قيسي، نوري حمودي ، شعراء أمويون، مكتبة النهضة الحديثة، بيروت، ١٩٨٥م.

كثير عزة، ديوان، تح: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط١٩٧١م.

معد يكرب، عمرو، ديوان، تح: هاشم الطعان، وازارة الثقافة، العراق، بدون.

الملوح، قيس ليلى، ديوان، تح: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، بدون.

منقذ، أسامة ، البديع في البديع، دار الكتب العلمية، بدون.

النابغة، زياد بن معاوية، ديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، بدون.

النميري، الراعي، ديوان، تح: نوري حمودي القيسي، هلال ناجي، المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٠م.