Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (105) المجلد (2) ايلول 2025

المرأة (الجسد) في شعر الحرب بالعصر الجاهلي حتى العصر الاموي

م.د أسامة ماجد سلمان
جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية

Abstract

The image of women in Arabic poetry occupied a large space, as poets were artistic in describing her charms, considering them a symbol of beauty, fertility, and life in contrast to the duality of death, annihilation, and barrenness. Poets often used the image of women to feel war, and from here the research sought to investigate this image in pre-Islamic and Islamic war poetry and the Umayyad perid A group of binary opposites in which women are the cornerstone, following the descriptive and analytical approach in extracting verses in which the image of women is used in war poetry and analyzing and studying them.

Email: .iq
usama.arv.hum@uodiyal. edu

Published: 1- 9-2025

Keywords: المرأة، الجسد، الحرب

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

شغلت صورة المرأة في الشعر العربي حيزاً كبيراً، إذ تفنن الشعراء بمفاتنها بوصفها رمزاً للجمال والخصوبة والحياة في مقابل ثنائية الموت والفناء والجدب، وقد أكثر الشعراء من توظيف صورة المرأة في شعر الحرب ،ومن هنا عمد البحث إلى تقصي هذه الصور في شعر الحرب الجاهلي حتى العصر الاموي ، والوقوف على مجموعة من الثنائيات التي تشكل المرأة الركن الأساس فيها متبعين في ذلك المنهج الوصفي التحليلي في استنباط صورة المرأة من شعر الحرب والقيام بتحليلها ودراستها .

المقدمة

يعد الشعر الجاهلي تراثاً إنسانياً عظيماً، فهو ثروة قيمة من الفكر الإنساني الثمين من نتاج عقول ناضجة رشيدة ،وقد حظي على مر العصور والأجيال بالرعاية والاهتمام، وقد شغل الحديث عن المرأة (الجسد) مكانه متميزة في نقد القصيدة الجاهلية والإسلامية حتى نهاية العصر الاموي ، ضمن نطاق دائرة الحب ، إذ تأسست هذه العلاقة على وفق إحياء الجانب الغريزي ، فكانت نقطة استقطاب وإعجاب ومجال بحث ودراسة، فحملت جل الأعمال الأدبية بصمتها فلا يكاد يخلو عمل أدبي من ذكر امرأة بشكل او بآخر، ومنذ القديم كانت النماذج الجمالية صوراً يبدعها الشاعر، إذ حظيت المرأة بمنزلة عالية رفيعة في المجتمع الجاهلي والاسلامي، لأنها نصف المجتمع وأحد شقيه ،فقد كانت تسير جنباً إلى جنب مع الرجل، لأنها على يقين بمنزلتها وبقدرها، وتظهر هذه المنزلة من خلال أشعار الشعراء، الذين لم يتركوا شيئاً في المرأة إلا وصفوه، كما لم يتركوا طللاً إلاّ نسبوه إليها فشكوا إليه هجرها ، وأية إساءة لهن كانت تعد اعتداء ً على شرف القبيلة بأسرها، وعاراً كبيراً لا يمحوه إلا دم المعتدي ، ومدعاة للذم والهجاء، فقد كثر استعمالهما عند الشعراء لا سيما في شعر الحرب، ليرسم الشاعر لنا صورة المرأة جاعلا منها ثنائية ومفارقة كبيرة بأقترانها بالحرب ،الامر الذي فتح الدلالات في النصوص القديمة وكان عاملاً هاماً في ثراها وإبداعها، فتجد الجاهلي غالبا ما يقرن بين صفات المرأة وبين الحرب مستوحياً من مفاتنها مشاهد حربه الضروس، ولم تبتعد الصورة المستعملة كثيراً في شعر الحرب الجاهلي للمرأة عما استعملت عليه في العصر الإسلامي الذي تأثر فيه الشعراء تاثراً كبيراً بالشعراء الجاهليين، وإن كان شعرهم أقل تعرضاً لتفاصيل مفاتن المرأة وجسدها في هذا السياق.

المبحث الاول: المرأة في العصر الجاهلي حتى العصر الاموي

أولا: المرأة في العصر الجاهلي

شكّلت المرأة ركناً أساسياً من أركان المجتمع الجاهلي، وتغنّى الشعراء بها حتى إنها حضرت في مقدمات أشعارهم وقصائدهم، وأصبح الوقوف على الأطلال وتذكّر المحبوبة تقليداً راتباً في بناء القصيدة الجاهلية. ولم تكن المرأة موضوعاً سلبيًا للشعراء وتبدوا المرأة في الشعر الجاهلي جميلة معتدلة حسنة الوجه، جميلة العينين بيضاء الوجه كصبح طلع في سماء صافية، طفلة لعوب حسناء براقة حوراء حسنة الخلق فلا شيء يفوق طلعتها، مبتلة العظام ممشوقة القوام وسمت بالصفاء وتألقت حسناً، ممتلئة الجسم متعطرة تفوح رائحتها المسك والأطايب التي تسحر الألباب، ليست ذميمة ولا سوداء بهية النظرة كالغزالة التي تطل من بعد خلف شعاب الجبال عشية نؤوم الضحى وليست بعبوس[1] .

وهي كالمهرة وجهها أبلج مشرق مثل قرن الشمس يبدوا كمرآة عكست شمس الأصيل في شتاء قر بردا، وهي بيضاء العوارض اذ تضحك تبدي حبيا كرياض المسك، إذا ذقت فاها قلت طعم الخمرة الصافية[1]، وهي

في كلامها قطيع الكلام وهو بفمها ذو لذة، واذا نطقت تتمنى لو أن كل الكلام لها وحدها واذا رجعت في صوتها خلته زخات مطر، أما العينين فإنها كحبتي زيتون تباينتا في كأس لبن، ومقلة أروي وهي من نساء عيونهن عيون عين، ولها طرف ساج أكحل العينين ما فيه قمع وحاجبين أسودين، أما الشعر فإنه فرع أسود كالقطران أما جيدها فهو كجيد الرئم ليس بفاحش ولا بمعطل فهي جيداء، أما الصدر فلها ثدي مثل الرمانتين مقعد ونحر أبيض يكاد الماء يظهر منه، أما البطن والخصر فإن لها كبد ملساء والبطن ذو عكن لطيف طيه، يجول وشاحاً على أخمصيها فهي خمصانة أي ضامرة البطن هضيم الحشا صفر الوضاح، يكاد الخصر ينكسر من شدة دقته فهي من نسوة دقاق الخصور[2] ، وهي في كلامها قطيع الكلام وهو بفمها ذو لذة، واذا نطقت تتمنى لو أن كل الكلام لها وحدها واذا رجعت في صوتها خلته زخات مطر، أما العينين فإنها كحبتي زيتون تباينتا في كأس لبن، ومقلة أروي وهي من نساء عيونهن عيون عين، ولها طرف ساج أكحل العينين ما فيه قمع وحاجبين أسودين، أما الشعر فإنه فرع أسود كالقطران أما جيدها فهو كجيد الرئم ليس بفاحش ولا بمعطل فهي جيداء، أما الصدر فلها ثدي مثل الرمانتين مقعد ونحر أبيض يكاد الماء يظهر منه، أما البطن والخصر فإن لها كبد ملساء والبطن ذو عكن لطيف طيه، يجول وشاحاً على أخمصيها فهي خمصانة أي ضامرة البطن هضيم الحشا صفر الوضاح، يكاد الخصر ينكسر من شدة دقته فهي من نسوة دقاق الخصور[3] ، أما الأقدام والساقان والأرداف فإن لها أقدام مبسوطة وساقان ممتلئتان طبقا لحما إلى منتهى خلخالها، ولها روادف تثني الرداء مثل فرس علوف، فهي ليست نحيفة الأرداف، أما الذراعان والمعصمان والكفان والأطراف فإن لها ذراعين اكتنزا شحما ترجرج إلى حد معصميها، أناملها لطاف جمالهما أخاذ[4] .

والمعاصم فخمة رخصة الأطراف ريا المعصم ،وهي في مشيتها وقوامها في حركتها تمشي برفق وهون على الأرض كما يمشي الوجي الوحل، بقوام جمع كل صفات الجمال والنضارة، هيفاء مقبلة واذا قامت تداعى القوم مشدوهين لحسن روضتها، إذا أدبرت خلفت قتلا للقلوب المبصرة لصنيع قيامها كالجبل الأشم، وإذا انبطحت تجافى عن الأرض جنبها فهي فتور القيام قطوف المشي نياف كغصن البان يرتج، أما تأثير المرأة وتأثير حسنها ومواضع الفتنة فقد أفاض الشعراء في الحديث عن ذلك فترى أنها تسلب المرء عقله تصيد قلوب الرجال إلى مثلها يرنو الحليم صبابة، لها جيد كجيد الرئم ،من نالها نال مقاماً لا انقطاع له، فهي قتول للرجال طرية فاتنة أينما حلت بأرض أحيتها، تطل بها البلاد الجدب وتخصب [5] .

فقد وردت صورة المرأة عند الجاهليين مادية من حيث اختيار مواطن الحسن فيها، ومنها جاءت النظرة إليها مجزأة، لأن نظرة الشاعر كانت أكثر دقة إلى الأجزاء الأكثر تميزاً وحضوراً، من نظرته إلى الصورة ككل في موضوعات معينة، فكان اهتمامه بهذه الأجزاء أكثر من اهتمامه بالصورة ككل، ومن أجل ذلك تكررت صور متعددة تخص المرأة، لالتصاقها بحياة الرجل ولأنها مبعث الحياة ومنها يكون الإلهام وفيها يكون الخيال ،والتي إليها يكون الملجأ للهدوء والسكينة والراحة، ومن أجل ذلك تفننوا في ذكرها وافتتنوا بها بقصائد وفيرة، إذ كان مفهوم الجمال في الشعر الجاهلي يتمثل بالمرأة ،فالجاهلي يجد في حياته الضيقة تعبيراً فسيحاً عن حّسّ الجمال في هذا الجمال الأنثوي، ولم يكن الجمال الخُلُقي ليعوض عن جمال الصورة وإبداع الخلقة، لأنه كان يمتدح المكارم الخُلُقية، 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 ووثباته العاطفية، إن الجمال إنما يخفق من إشراق وجهها وحور عينيها وطول جِيدها، واعتدال قامتها، وهو لذلك حين ينَشْدُ الجمال إنما ينَشْدُه فيها وحين يلمسه إنما يتلمسه عندها[6].

ثانيا: المرأة في العصر الإسلامي والاموي

إذا تأملنا المرأة في عصر صدر الإسلام وجدنا أن للمرأة وضعاً متميزاً إلى جوار الرجل سواء في قبول الدعوة الإسلامية وتأييدها، أو في رفض الدعوة ومقاومتها.

فقد دخل((في الإسلام عدد غير قليل من النساء، إذ هاجر الى الحبشة أحد عشر رجلاً وأربع نسوة هم أول من هاجر من المسلمين)) [7].

فقد شاركت مع الرجل جنباً الى جنب في بعض الاعمال اليومية ، وجميع المعارك الإسلامية ، ومازالت تشاركه الى يومنا هذا، لذا تتساوى المرأة والرجل في هذا العصر بجميع الحقوق ،قال تعالى :((فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِنْكم مِن ذَكَرٍ أو أُنْثَى بَعْضُكُم مِن بَعْضٍ)) ال عمران:195 ، وهذا بالتأكيد ((ترك أثراً مباشراً على وعي الشعراء بالمرأة في عصر الإسلام ، وان ظل تصور الشعراء للمرأة في ذلك العصر لا يتجاوز كثيراً تصور الشعراء قبل الإسلام ،لأسباب كثيرة أهمها اتجاه نظر الشعراء – في المقام الأول – إلى عالم الشعر يستمدون منه نماذجهم الجمالية واللغوية والتشكيلية)) [8].

لا سيما أن كثيراً من الشعراء الذين أسلموا لم يتعمقوا في دين الاسلام، ولم يتغير فكرهم بالنفس والوجود تغير رؤيتهم الشعرية تغيراً جذرياً، إذ لا نكاد نلمح إلا الأثر القليل الذي تركه عصر صدر الإسلام على الشعر الذي يتصل بالمرأة (الجسد)عند الشعراء.

إذ شهد عصر صدر الإسلام عند الشعراء نوعاً من التحول بالنسبة للمرأة، فالمرأة لم تعد تلك المخلوقة التي تثير العواطف والغرائز عند الرجال فقط ،بل أصبحت كائناً يبحث عن موقع له في حركة التغير الكبرى التي تشهدها الجزيرة وأصبحت كائناً له اعتباره، واصبح بيدها أن تقبل او ترفض جميع القرارات المتعلقة بحياتها السوسيوثقافية[9].

فكل هذا جعل من الجدل بين الجنسين يأخذ صورة واقعية –رغم الارتباط القوي بالتراث الشعري – إذ جعلت هذه الواقعية المشكلات السوسيوثقافية تظهر في الشعر بصورة واضحة ، فلم يعد الشعر مجرد بناء جمالي للواقع يقدم صورة نموذجية قد تكون في بعض النواحي مفارقة له ، بل أصبح هذا الشعر انعكاساً للواقع وبخاصة في تلك العلاقة التي تربط الرجل بالمرأة ، لقد كانت تلك العلاقة تظهر في الشعر الجاهلي في إطار نموذجي ، فعلى الرغم من لوم بعض الشعراء على المرأة ، أو عتابهم إياها، أو شكواهم منها فإن ذلك كان – غالباً – في إطار الغزل لا الهجاء[10].

المبحث الثاني : المرأة في شعر الحرب بالعصر الجاهلي

لم يترك الشعراء الجاهليون طللا إلا نسبوه إلى المرأة فشكوا إليه هجرها ،فهي الأم والحبيبة والأخت والخليلة والزوجة والصديقة، فعند اندلاع الحروب، لم تقف المرأة على الحياد، بل شاركت فيها، وكان لها دورها البارز والمهم ، فقد كان "العرب يستصحبون نساءهم في الحروب لسقي الماء، وتضميد الجراح، وإثارة الشجاعة والحمية في نفوسهم بترديد الأناشيد الحماسية، وكن يهيئن الأسلحة، ويعددن الزاد والطعام"[11].

وتظهر ثنائية الحرب والمرأة بكثرة في الشعر الجاهلي، ومنه قول عمرو بن كلثوم[12] : (الوافر)

عَلَى آثَارِنَا بِيْضٌ حِسانٌ ... نُحاذُرُ أنْ تُقَسَّمَ أَو تَهُونَا
أَخَذنَ عَلى بُعُولِتِهنَّ عَهدًا ... إذَا لاقَوا كَتائِبَ مُعْلمينَا

وهو هنا يشير إلى النساء البيض الحسان التي يخشى عليها من السبي والإهانة ، إذ كانت العرب تشهد نساءها الحروب ليقاتل الرجال زوداً عن حرمتها لا يفشلون مخافة العار بسبب الحرم ،وهذه الثنائية كثر استعمالها في الشعر، إذ نلاحظ بين طرفي هذه الثنائية تناقض ما بين سواد الحرب وبؤسها وشقائها وبين بياض وجه الحسان من جهة ،ومن جهة أخرى يتجلى التناقض بين جمال الأنثى وهدوئها ولطافتهما وقسوة

الحرب وضراوتها وشراستها، فالشاعر من خلال هذه الثنائية يلجأ إلى نوع من تسلية النفس في هذه الحرب، وتجميل صورتها لتبدو وكأنها هينة وسهلة على المحارب .

أما مواطن ذكرها في الشعر فهي كثيرة، فقد وردت في شعر زهير بن أبي سلمى حيث يقول [13] : (الطويل)

إذا لَقحت حربٌ عوانٌ مُضِرةٌ ضروسٌ تَهرُّ النَاسَ أنيابُها عُصلُ
قضاعِيةٌ أو أختُها مُضرَيةٌ يُحرّقُ في حافاتها الحَطَبُ- الجَزلُ

فالشاعر في هذه الابيات ربط الحرب بالمرأة ،وربطها ايضاً بالحيوان المفترس ، بعد ان اسقط الشاعر على الحرب هذه الصفات لاسيما تلك الصفات الانثويه التي اسقطها على هذه الواقعة (الحرب)، فالاولى : (الحرب أذا لقحت) والثانية (المرأة تلقح)، فالحرب عند شاعرنا مفترسة تفترس الرجال بعد ان تبرز انيابها، والمرأة كذلك تبرز انيابها خوفاً على ولدها من أي انسان يحاول اذيته ،هكذا صورها لنا زهير في هذه الابيات، فالحرب مثل المرأة الجميلة قبل ان تشب نارها ، تلك المرأة الواعدة بالثمار والمليئة بالاخصاب ، التي تغوي الرجل ليمارس معها حنيناً يخص الشبقية (الجنس)، لكن بعد ان تندلع تلك الحرب (تلقح) تصبح مثل النار والحيوان المفترس ، فالحرب تفترس وتبتلع الانسان كما تبتلع النار الحطب وتتركه رماداً ، وهذا ما نقله لنا الشاعر من إحساس بتلك الصورة وإضفاء طابع الحياة والجدية على عمله .وليس زهير الوحيد الذي عبر عن هذه الصورة، فقد قالت الخنساء [14] :(الطويل)

كراهيةً والصّبرُ منكَ سجيّةٌ إذا ما رَحى الحربِ العوانِ استدرّتِ
أقاموا جنابَيْ رأسِها وترافدوا على صعبِها يومَ الوغى فاسبطرّتِ
عوانٌ ضروسٌ ما ينادي وليدُها تلقّحُ بالمرّانِ حتى استمرّتِ

وفي هذه الابيات تكرر الخنساء نفس المعاني الموجودة في المقطوعة السابقة عند (زهير بن ابي سلمى)، وهي معانٍ يسهل علينا ان نجدها في شعر شعراء العرب القديم ،إذ استمدت الشاعرة من لفظة اللقاح (النكاح او تلقح بالمرأن) ، صورة بصري تعتمد على الحركة ، تفرعت الى مشهد طبيعي للقاح ، إذ تعد المرأة رمز للخصوبة ومنبع للحياة ،اما الحرب فرمز للموت لتشكل لنا الشاعرة ثنائية مابين (المرأة والحرب وما بين الحياة والموت)، لترسم للمتلقي لوحة فنية تزخر بالحياة نابضة بالحب والجمال والموت ، ظهر ذلك بوساطة تشخيص تلك الخصوبة عندما تلد وتمنح الحياة من جديد بعد اللقاح ، إذ نراها تتحدث قبلها عن طبيعة الحرب ، إذ استعارت الخنساء ب(الرحى) الطاحونة التي تطحن القمح ، كذلك الحرب تطحن الرجال اذا ما استمرت وامتدت ، فهي تطحن وتطعن الرجال بالرماح بصورة مستمرة على مداها الطويل ، كما تلقح وتلد المرأة بصورة مستمرة .

فقد استطاعت الشاعرة ان تصدر لنا الشعرية عن طريق اقتران الصورة بالصوة ،إذ يعد عمل التصوير ارتقاء في مراتب حسن الصناعة وجودة النسج عندما لأيكتفي فيه بالمنظر يُبصر عياناً فيدخل عليه الصَوت يدوي جهراً[15] .

اذن نستنتج مما سبق ان المرأة بنكاحها مع الرجل (تنجب الحياة)، اما الرجل (يلقح بالمران) فينجب الدمار والموت والخراب ،وهذه ثنائية كما ذكرنا مسبقاً،مابين (الحياةوالموت)ومابين (المرأة والحرب)المتمثلة بخصوبة المرأة والحرب الطاحنه .

وقد وصلت الينا عدة صور قديمة تدل هذه الثنائية (المرأة والحرب)، إذ نراها واضحة في شعر امرئ القيس بقوله[16] :- (الكامل)

الحربُ أولَ مَا تَكونُ فُتَيَّةً تَبْدُو بِزِينتها لِكُلّ جَهُولِ
حتى إذا حَمِيَتْ وَشُبَّ ضِرَامُها عادَتْ عَجوزاً غيرَ ذاتِ حَليلِ
شَمطاءُ جَزّت رَأسَها وَتَنَكّرَتْ مَكْرُوهَةٌ للشَمّ وَالتّقْبِيلِ

صور لنا الشاعر الحرب أيضا بصورة (بصرية وحركية)، فالحرب عنده اول ما تكون فتاة صغيرة وجميلة تغري الرجال بحضورها ،إذ ثمة احتفاء بهذا الجسد من قبل الرجال، لاسيما ان هذا الجسد بكامل زينته ، لتفصح لهم عن جسد يتدفق شهوة ويغري اقوى واشد الرجال بمراقبته ومقاربته وملامسته ،وشمها وتقبيلها والتودد لهذه الفتاة (الجسد) ، لاكتشاف باطنها الخفي ،فالجسد الجميل فتنة بالنسبة الى الرجل لايمكن له احتوائها بعد ان تقدم له (المرأة)التسهيلات والمغريات ، الا بالتمكن منها بغية الارتواء منها لافراغ مكبوته الشهوي،كذلك تفعل الحرب اول امرها ، فهي تغوي الرجال لاثبات ذاتهم لاسيما القوة الكاملة (الذكورية)داخلهم ،حتى اذا حميت واشتدت نار الحرب عليهم ،عادت هذه الفتاة (الجسد) الجميل عجوزاً شمطاء لازوج لها ولا حبيب ، لايقربها احد ولا يرغبونها بعد ان كانت مهيمنة على عقولهم ،فالجميع يحاول الهرب والخلاص منها لانها أصبحت تنشر الموت والخراب على أهلها ،إذ اصبح جسدها مكروه للشم والتقبيل ،كونها أصبحت عجوزا(شمطاء)تجر شعرها المتهالك ،نتيجة حزنها وبكائها على ماضيها وأهلها واحبابها التي ابتلعتهم هذه الحرب ، وهذه ثنائية واضحة ما بين الفتاة (الجسد) الذي يهب الحياة من جهه وبين (الحرب) التي تنشر الموت والخراب من جهه أخرى ،وهذه الثنائية جاءت مزخرفة بثنائية ثانية متمثلة ب(الفتاة) الصغيرة والجميلة ، وما بين المرأة (العجوز) الكبيرة والشمطاء .

وهذه الصورة موجودة عند اغلب شعراء العصر الجاهلي ،إذ يقول : قيس بن زهير[17] (المتقارب)

فأن شمرت لك عن ساقها قويها ربيع فلا تسأموا

ان طبيعة الشاعر الجاهلي يُديم البحث عن كل ما هو جديد، ليزخرف النص بقدرة قادرة على إنتاج شبكة تواصلية تتنامى فيها العلاقة بين الانا والأخر (الشاعر والمتلقي) ،ومن هذه الصور الفنية الجديدة حضور الجسد داخل النص الشعري ، بوصفه عنصراً فعالاً في شبكة الاتصال الإبداعي والشعري مابين (الشاعر والمتلقي) ، اذن هذه الصور لا تأتي على نحو اعتباطي ، انما تأتي لتنسجم مع مقاصد الشاعر وما دُبر لهذه الصورة من غايات ووظائف غايتها التأثير على المتلقي وأسر نفوسهم ،مستجيبة لمقتضيات جمالية مندرجة ضمن نسق فني وتعبيري متجاوب .

إذ يسقط الشاعر في هذا النص الرغبة والشهوة الجنسية عن طريق صورة سيميائية ،إذ استعار الشاعر شدة هذه الحرب بالمرأة ،إذ ما شمرت عن ساقها ، إذ يعد ساق المرأة استثارة للرغبة والشهوة لدى الرجالِ ، لارضاء نفسه اولاً وارضاء باقي اتباعه من الرجال (الفرسان) ثانياً ، فالشاعر يدعو قومه من الرجال (الفرسان) ، عن طريق دفع شحنه انفعالية قوية لتحفيزهم على النظر لساق المرأة ، كذلك الحرب تشمر عن ساقها (كربها وشدتها)، تولد شحنه انفعالية قوية لدى الرجال (الفرسان)، لأبراز شجاعتهم وتغلبهم على خصومهم ،كون نرجسية الفرسان تظهر عن طريق وصف بطولاتهم الحربية وتضخيماً للانا، كذلك المرأة عندما تكشف عن ساقها فأنها تُضفي على نفسها بأنها ناضجه جذابة للرجال ، لذا نرى الفرسان يتسارعون للفوز بها واعطائها حقها لا سيما زمن (الربيع) الجميل ، لكنهم لا يعلمون ما سيصيبهم جراء هول هذه الحرب وشدتها ، وهنا ثنائية واضحة ما بين (المرأة والحرب)،إذ ما اخذناها من منظور حقيقي ،إذ صورها الشاعر في اجمل صورة بعد ان استعار بساق المرأة الجميلة وهول الموقف عندما تنكشف تلك الساق للرجال ،وان تعذر حملها على الحقيقة (شمرت لك عن ساقها) فهي مجاز ،تصور هول كرب الحرب وشدتها بعد ان شهدها هؤلاء الرجال (الفرسان).

وعندما نشبت حرب البسوس قال : سعد بن ضبيعة (وهو جد طرفة بن العبد) [18] (مجزوء الكامل)

كشفت لهم عن ساقها وبدا من الشر الصراح

فألهم ببيضات الخدو رهناك لا النعم المراح

هذه الصورة تكاد تكون متشابهه مع صورة (قيس بن زهير)، إذ يوضح لنا الشاعر في هذه الابيات عن صورة (بصرية وحركية) ، استعار بها عن شدة هذه الحرب بساق المرأة المغرية لما كانت للمرأة مجالاً للفرح والسرور، لذى كان الشعراء يصرون على التعبير عن متعهم التي يحصلون عليها بسبب

اثارتها للرجال حتى في اشد المحن التي يمرون بها لا سيما المعارك التي يغوضونها ،إذ يتضح لنا من خلال هذه الصورة ، ان الحرب كشفت عن ساقها (اشتدت)، كما تكشف المرأة عن ساقها لتغري الرجال بمراقبتها ومقاربتها وملامستها مع بدء صراعهم للفوز بها ، كذلك تفعل الحرب ، إذ تبدء بصراع دامي ما بين الفرسان ،لكنهم ايضاً متلهفين لها لانها تغويهم لاثبات قوتهم وشجاعتهم ، كما يغوي الجسد (المرأة) الرجال ، وهذه ثنائية واضحة ما بين الجسد (المرأة والحرب)، لذى تكون غايتهم الفوز في هذه الحرب لسبي نساء الأعداء دون مالهم ،ولا ابلهم التي يسوقها أصحابها الى حظائرها ، إذ أراد ان تساق نساء الأعداء الى منازلهم للفوز بجسدهن واشباع رغباته النفسية والجنسية هو ورفاقه الفرسان ، كما تساق ابلهم الى حظائرها ، فهو لأ يخاف اعدائه ولا يبالي بالغنائم من أموال وأبل ، انما أراد اذلال الأعداء بسبي نسائهم والفوز بهن (جسدهن).

المبحث الثالث : المرأة في شعر الحرب بالعصرالاسلامي حتى العصر الاموي

أخذ الإسلام يسير في محو الفوارق الطبقية في المجالات شتى ، وأرسى قواعد اجتماعية وشرعية ، ضمن فيها حق جميع افراد المجتمع ، إذ أخذ يضعف من شأن القبيلة والتعصب لها ، ونقل حق الاخذ بالثأر من القبيلة إلى الدولة الإسلامية الجديدة [19]،لذى حظيت المرأة بمكانة متميزة في هذا المجتمع الجديد لا سيما قصائد صدر الإسلام والعصر الاموي ، وفي القصيدة الإسلامية ، إذ نجد حسان بن ثابت يوم فتح مكة يقول : [20] (الوافر)

يُبَارِينَ ٱلأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَافِهَا الأَسَلُ ٱلظِّمَاءُ
تَظَلُّ جِيَادُنَا مُتَمَطِّرَاتٍ تُلَطِّمُهُنَّ بِالخُمُرِ النِّسَاءُ

قدم الشاعر صورة حركية صريحة تتعرض لاوصاف الخيل والنساء، إذ صور لنا الحالة النفسية للذات المتعالية لديه ،إذ نراه ذهب الى ابعد من الوعد والوعيد (التهديد)،بمخاطبة الآخر المتمثل بالجماعة (قريش)، فنراه يصرخ بصوت مرتفع وهذا الصوت ناتج عن ذات انفعالية بعد تشخيص (الاسل)، إذ بتشبيهها وهي الرماح محمولة على اكتاف الفرسان كأنها متعطشة للدماء تنتظر الارتواء من شدة ظمأها لدماء الأعداء ،فالنفس البشرية ترتوي بالماء ، ورماحهم ترتوي بالدماء ، وتتلاحق صور التشبيه لتوثيق ذلك الانفعال ، بقوله :(تظل جيادنا متمطرات)،إذ شبه الجياد بالسحابه التي يهطل منها المطر الشديد ،والمطر هنا دماء المعركة التي سوف تتساقط من هذه الخيول وكأنها مطر ، وهذا ما أعطى للمتلقي مشهد حركة دائمة مليئاً بالعنف ، وعزز النص بجناس غير تام بين (الاسل) و(تظل) ،مما خلقت للنص جرساً موسيقياً داخلياً صاخباً يناسب مشهد هذه المعركة ، وامتزج هذا المشهد مع صورة بصرية حيه تجمع بين حركة (اللطم بالخمُرِ) للنساء واحتفالهن ، مما يرسم لوحه ثنائية بين الرماح المتعطشة للدماء ، والنساء المليئة بالنشاط والخصوبه والفرح ، بعد هذا النصر الكبير (فتح مكة) .

ومن ذلك قول حسان بن ثابت في يوم أُحد : [21] (الطويل)

أَقَمنَا لَكُمْ طَعنَاً ُبِيراً مُنَكَّلاً وَحُزنَاكُمُ بِالضَّربِ مِنْ كلِّ جَانِبِ
وَلَوْلاَ لِوَاءُ ٱلْحَارِثِيَّةِ أَصْبَحُوا يُبَاعُونَ فِي الأَسْوَاقِ بَيْعَ ٱلْجَلاَئَبِ
يَمُصُونَ أَرْصَافَ السَّهَامِ كَأَنَّهُمْ إِذَا هَبَطُوا سَهْلاً وِبَارٌ شَوَارِبُ

تعد اللغة المكون الأهم الذي يشغل صميم العمل الادبي ، والتي يستند اليها المبدع في بناء الابعاد التعبيرية ،لأن لغة الشعر لغة انفعالية مرنه احياناً ،وهذا ما يجعلها متجددة دائماً بتجدد الانفعالات ، وهذه الانفعالات تستخدم الالفاظ دائماً استخداماً جديداً بالاعتماد على البنية الدرامية ، لهذا يلجأ الشاعر الى بناء علاقات بين الالفاظ لابتداع سياق لغوي ذي طابع إيحائي مستمد من سياقها الجديد . [22]

فالحارثية*،بحملها اللواء تقف امام الموت بعد خوفها على قومها من عار الهزيمة ،ومن ثنائية الفرد والجماعة تبرز ثنائية الحركة والسكون ، فبعد الحركة الصاخبة والموت في يوم أُحد تعاني الحارثية من هذا

الموت والاسر الذي أصاب قومها ، لتظهر حركه صاخبة وتعلن قوتها بعد سكوتها وسكونها لتحمل اللواء بعد سقوطه، فهي السيدة وهي القوية (الشجاعة)، التي تواجه قدرها بكل شجاعة .[23]

لذا يرسم لنا الشاعر من خلال هذه الابيات صورة بصرية وحركية متشبعه بالوعد والوعيد التي ترتكز على العنف والقوة ، ويبدو ذلك من خلال ذات الشاعر ، التي استطاع الشاعر من خلالها ان يرسم لنا صورة نفسيه لحال الآخر (الأعداء)، وما يعتمل في ذاتهم من صراع حاد ، فالمرأة العربية تأنف السبي والعار ، لذلك نرى خوف الحارثية على قومها من هذا الاستسلام والعار الذي سوف يصيبهم ،وهذا ما جعلها تنتفض برفض هذا الواقع (واقع المعركة)،وهذه الابيات ترتكز على عدة تراكيب فعلية منها :(اقمنا ، حزناكم،يباعون،يمضون)، فالشاعر الإسلامي هنا كان واعياً لتكرار هذه الأفعال ، فنراه يوظف بالبيت الأول صورة سمعية وبصرية بأستخدام الفاظ (طعناً منكلاً) ،ويعززها بأستعارة مأخوذه من القطع والتقطيع (حزناكم) ،أي قطعناكم الى أشلاء صغيرة، لولا تدخل هذا اللواء (لواء الحارثية)، لاصبحتم تباعون الان في الأسواق كما تباع الجواري (يباعون بيع الجلائب)،وهي صورة بصرية جسدية وكناية عن الذل وفقدان الكرامة والعزة ، ويعززها بصورة ثانية مركبة (سريالية) ، تبرز وتوضح للمتلقي مدى الأذى والموت للاعداء وهم (يمصون ارصاف السهام)، وهذه استعارة وهم يرضعون الموت من هذه السهام ،كما يتلهف الأطفال للرضاعة من صدر امهم ، لكن هذا الحليب مسموم لا غداء فيه بل كله موت ، وهذا النص فيه ثنائية واضحة ما بين الحرية والاستعباد ، والمرأة (الحارثية) التي تمثل رمز للحياة والحرية والخصوبة وما بين السبي الذي يمثل رمز للعبودية والاذلال .

وصراع الثنائية لا ينتهي عند شعراء الإسلام ، فها هو زيد الخيل الطائي يقول [24]:على غرار (قيس بن زهير ، وسعد بن مالك)،والبيت الأول ورد في ديوان حاتم الطائي حسب رواية الدكتور: نوري حمودالقيسي [25].

أخا الحربِ انْ عضَّتْ به الحربُ عَضهَا وانْ شَمَّرتْ عن ساقِها الحربُ شمرا
ويحمي اذا ما الموتُ كان لقاؤه قِدَى الشِّبْرِ يحمي الانفَ أن يتأخرا

الشاعر هنا في هذه الابيات يشخص الحرب ويجعل منها كائناً بشرياً انثوياً ، وهذه الانثى شرسه قادرة على العض والتشمير ، إذ استعار الشاعر شدة هذه الحرب بالانثى الجميلة ،إذ ما شمرت عن ساقها ، كون ساق المرأة الجميلة يعد استثارة للرغبة والشهوة الجنسية لدى الرجل كما اشرنا سابقاً من هذا البحث، وهي استعارة حركية تعطي المتلقي مشهد ديناميكية وقوة ، حيث ان ساق المرأة الجميلة ((الممتلئ، واللحم المكتنز والمرتعش الطيات والمربرب ، يعادل على صعيد اللحظة الشهوية ...تصعد بالجسدي إلى مصاف الشفافية والروحي)). [26]

اما اخاه فهو فارس شجاع وبطل من ابطال الحرب سريع الرد على الأعداء ، فهو يحمي (قِدَى الشبرِ)، مجاز عن قرب المسافة القصيرة جداً ما بينه وبين اخوانه الفرسان يحميها ، تم استخدم الشاعر صورة شعرية جميلة ، ان جمع مابين المكان (قدى الشبر) ، والرمز في هذه الابيات (الانف) وهذه كناية عن كرمة (كرامة وشجاعة الفارس العربي للدفاع عن باقي اخوانه من الفرسان) ، لا سيما في عصر صدر الإسلام ،إذ اصبح جميع الفرسان اخوة يثبت واحدهم الآخر على العقيدة وحماية الدين ، وجانس بين (عضت، وعضها) وما بين (شمرت ، وشمرا).

والشاعر ابدع في رسم هذه الصورة الشعرية ، إذ جعل من هذه انثى خادعة للمتلقي ، وهذا ما خلق توتر بين صورة القوة والضعف التقليدي في الثقافة الذكورية ، وهل هذه الحرب خادعة ام انها امرأة جميلة وجذابة لكنها خطرة ، وهذا ما اعطى توازن وصراع جندري (جنسنائي) بين ثنائية (البطل المذكر ،والحرب المؤنث) ، داخل هذه الصورة الفنية .

وقد ذكرت المرأة في شعر الحرب عند (كعب بن مالك)، بشكل مختلف ،إذ نراه يصفها يوم (ذي قرد) للفوارس ب(اللقيطة) في شعرة فيقول: [27]

أَتحْسَبُ أولاَدُ اللَّقِيطَةِ أنَنَا على الخَيْلِ لَسْنَا مثلَهُمْ في الفوارِسِ
وَأَنَّا أناسٌ لا تَرَى القَتْلَ سُبةً ولا نَنْثَني عندَ الرّمَاحِ المدَاعسِ

بدء الشاعر ابياته الشعرية بالسخرية وشتيمة الأعداء ن بأعلى واقسى الالفاظ المستخدمة في الشعر العربي بقوله (أتحسبُ أولاد اللقيطة)، وهي كناية عن مجهولي النسب وتعد رمز للمجهول وتستعمل لاذلال الخصوم ، وهو استفهام واقصاء ثقافي ، كون هذه الابيان تشكل خطاب ثقافي واضح للمجتمع للكشف عن اصل الهوية العربية،إذ استخدم الشاعر اللغة العالية (الآنا المتعالية) لتهميش الآخر (الأعداء)،لتجريدهم من هويتهم العربية والقيم الأيديولوجية المتدنية لديهم، وقوله (لسنا مثلهم في الفوارس) نفى وتشبية حيث انكر عنه وعن قومه هذا التهميش والاذلال ، وامتزج كل ذلك مع صورة (لا ترى القتل سبة) ، كناية عن شجاعتهم ، لتنتج صورة متكاملة الابعاد للمتلقي ، ولا سيما إنه جاءَ في سياقٍ منسجم مع أصوات مجهورة جاءت في الفاظ (اللقيطة ، الفوارس ،سبة ،المداعس) واقترن بصوت (الالف ، العين ، الياء ، الباء ، السين)،وهذه الأصوات كلها مجهورة [28]، واقترنت هذه الأصوات بصوت(اللام)المجهو المتوسط [29]،ليطغي على النص إيقاع واحد قوي وهو الجهر وقوة الصوت ،ومزج كل ذلك مع صورة ثانية (لا ترى القتل سبة، ولا ننثني عند الرماح) كناية عن شجاعتهم وثباتهم في المعركة ، وشخص لنا الرماح وكأنها كائن حي يرعب الأعداء ، وشاعرنا في هذه الابيات ابد في تجميل القبيح ، حيث جعل من القتل شرف وفضيلة وثبات على الكرامة والايمان ، وختمها بلفظ (المداعس) وهي مجاز عن كثرة الموت وقبور الأعداء ،والنص مبني على ثنائية (نحن / هم)، فنحن اصل الشرف والعفة (الام)ذات النسب العريق والمعروف ، اما هم أبناء اللقيطة (الام) ذات النسب المجهول .

ويورد لنا جرير صورة ثانية مختلفة من صورة المرأة في شعر الحرب ، إذ يقول [30]:

ياشَبّ لنْ يَستَطيعَ الحَرْبَ إذ حميتْ عَظْمٌ خَرِيعٌ ، وَفِيهِ المُخّةُ الرّارُا
يا شَبّ ما زالَ في قَيْسٍ لآ نُفِكُمْ رَغْمٌ ، وَرَغْمٌ ، وَأَوْتارٌ ، وَأَوْتَارُ
يا شَبّ ! وَيْحَكَ لا تكفُرْ فَوَارِسَنا يَوْمَ ابنُ كَبْشَةَ عاتي المُلكِ جبّارُ
لَوْلا حِمَايَةُ يَرْبُوعٍ نِساءكُمُ كانَتْ لِغَيرِكُمُ مِنْهُنّ أطْهَارُ

قدم الشاعر الاموي صورة المرأة على وفق تلوين للخطاب ، جسدتها الصورة (الكنائية ، والصورة المجازية ، وصورة الاستعارة)، مقرونه بالتكرار (يا شَبّ) ليشد ويجذب انتباه المتلقي، عن طريق إيقاع متناسق ومبالغة في النداء والتصغير من الآخر (ياشَبّ) ، وهذه دلالة واضحة للاستخفاف بالآخر (الأعداء)، وتمثلت صورة الاستعارة في صورة (إذ حميت) مبالغة وايغال في شدة هذه الحرب وحرها ، وناسب ذلك بتشبية (عَظْمٌ خَرِيعٌ)، إذ وصفهم بأنهم ضعفاء لا صلابه فيهم وضعف مخهم(المُخّةُ الرّارُا) ومدى سخافته ،

رغم انهم يملكون أجساد ضخمه وقوية ، ليؤكد للمتلقي عبر صورة بصرية وحركية مدى تفوقهم وشجاعتهم في هذه الحرب على اعدائهم ، وجاء هذا الاستخفاف بتكرار لفظة (ياشَبّ) (ثلاث مرات)، لتقوية دلالة التصغير في النص والالحاح علية ، وجاء هذا التصغير مدعوماً بموسيقى الجناس التام (رَغْمٌ وَرَغْمٌ)،(وَأَوْتارٌ وَأَوْتارٌ)، بأسلوب اعتمد التلوين والتزيين في رصف العبارات بعضها مع بعض ((وهنا تكمن الضربة التي أحدثها الجناس بأن قدم دلالتين مختلفتين في المعنى العميق ، متشابهتين في الموسيقى في المعنى السطحي)) [31]،وامتزج مع صورة (لآنُفِكُمْ رَغْمٌ) ، أي رغم انفكم ، كناية عن الاذلال ، ونلمح في ذلك تحسيناً وتزييناً في التعبيرعن القصد بأسلوب اعتمد شيئاً من التفصيل ،فأطنب موضحاً ، بتكرار صوت (الياء،والباء) المجهورة،[32] وصوت (الراء) المجهور[33]،وصوت (الميم،والواو)المجهورة القوية [34]،لرفع

الإيقاع الداخلي للقصيدة الى مستوى الحدث، وجاءت مقرونة بأسلوب النهي والتهديد (لا تكفُرْ فَوَارِسَنا) ، الدال على قوة قومه وفرسانهم الذين لا تجرؤن على مواجهتهم وتحديهم ، ثم اوغل الشاعر في رسم صورة المجاز (لولا حماية يربوع نساءكم)،وفيه تهديد ووعيد وانتقاص واضح من الآخر لانهم لا يستطيعون حماية نسائهم من السبي ، بل من حماهم بني(يربوع) ، فالنساء علامة من علامات شرف الرجال وانتم لستم برجال ، وهذا انتقاص وتصغير لرجولة خصومه من الأعداء ، إذ نلاحظ ان الشاعر استخدم لفظ (نساءكم) كسلاح بين الرجال الفرسان ، لتظهر لنا الذات المتعالية للشاعر في قمة الشرف ، اما الآخر في قاع الذل ، فرجالنا اطهار لا يتعرضون للنساء ولا لشرفهن (الجسد) رغم قوتهم وتفوقهم ، فرسم الشاعر للمرأة دور وظيفته واحدة ، هي ثنائية (الشرف / العرض) ، فالمرأة رمز للخصوبة والشرف، والحرب رمز للاذلال والتحقير .

وهذا الاخطل يصف لنا ما حصل لقبيلة قيس عيلان ،فيقول [35]:(الطويل)

وما تركَتْ أسْيافُنا حينَ جُدّدَتْ ... لأعْدائنا قَيْسِ بنِ عَيْلانَ مِنْ عُذرِ
وقَد عَرَكَتْ بابْنَي دُخانٍ فأصبَحا ... إذا ما احزَألاً مثْلَ باقيَةِ البَ..
وكم مِنْ جنينٍ باتَ ينزعُ نفسَهُ ... لقيسيةٍ قد هكّها السيفُ بالخصرِ

يصور لنا الاخطل سيوف فرسانهم وهي لم تترك لقبيلة قيس ،لا منفذ ولا عذر للهرب من هذا المصير (مصير المعركة)، إذ نجد ان هذه الابيات فيها من جزالة الالفاظ وقوة التركيب الشيء الكثير ، فهذه الالفاظ كأنما تحمل طابع أيديولوجيا الجاهلية ،فهذا النص مبني على عدة صور حسية (هكها السيف بالخصر ، اسيافنا جددت ، ينزع نفسه)، وهذا تصوير حي وحركي للنص، إذ عبر الشاعر بالصورة الكنائية عن شدة القتل ، بهذه السيوف التي شحذت (اسيافنا حين جددت)، وفي هذه الصورة مزية من المبالغة والإغراق في الوصف ،وعزز قوله بطباق يدل على شدة هذه المواجهة [اسيافنا(المنتصرة)، واعدائنا (المهزومين)]، وهذه الثنائية لها القدرة على إيصال الانفعالات النفسية ومرارة الانا (نحن) والآخر (هم)، الى المتلقي ، فقد مال الشاعر الى تهويل تصوير احزان الآخر والمبالغة في إظهار حسراتهم وعظمة مصائبهم ،وعضدها بصورة كنائية أخرى تدل على تعظيم المنتصر(وما تركت ...من عذر)، وهي صورة متداولة مألوفة عند العرب ،كما عززها بأستعارة (عركت بابني دخان)،إذ وصف هذا القتال بالحرب الطاحنة التي تطحن الرجال كما تطحن حبوب القمح بالطاحونة (الرحايا)،ايغال في رسم صورة هذه الحرب ، وناسب قول الشاعر في وصف ضعف الآخر (إذا ما احزالا)، تشبية يوحي بأثارة الشفقة والى ما وصل اليه حالهم ، وعضده بتشبية آخر يصور كثرة الجثث الباقية ، كما جاء لنا بأسلوب احصائي لكثرة قتلى الآخر (وكم من جنين)، عضدها بصورة كنائية أخرى تدل على صورة بصرية تصف مشهد الموت في لحظاته الأخيرة ، وختم الشاعر قوله بصورة من المبالغة في (هكها السيف بالخصر)، وهو تعبير مجازي عن مدى قوة الطعن والضرب وتمزيق الخصر ، أي كما تشق بطن المرأة لإنقاذها وإنقاذ وليدها احياناً .

اذن نستنتج مما تقدم ان الشاعر في هذه الابيات بين للمتلقي عدة صور ثنائية [الجنين (الحياة)، والموت (القتل)]، المرأة التي تهب الحياة بقوتها وولادتها ، والسيف الذي يشق الخصر ليقتل هذه الحياة ،وهذه صورة قل استخدامها بالشعر العربي في ذلك الوقت ، وفيه انفصام أخلاقي (جندرية)، إذ بين لنا الشاعر ان المرأة مجرد سلعة وجسد مهمش ينتهك من قبل الرجال المنتصرين ، فمقتل الام والجنين دليل على ضعف واذلال الآخر ، الذي لا يستطيع الدفاع وحماية حتى النساء في هذه الحرب الطاحنة .

وضمن السياق السابق نلحظ صورة قاسية ثانية لحال المرأة في هذه الحروب ، ينقلها لنا الاخطل، فيقول [36]: (البسيط)

ما زالَ فينا رِباطُ الخَيلِ مُعلِمَةً ... وَفي كُلَيْبٍ رِباط الذُلَّ وَالعارِ
والنازِلينَ بِدارِ الذُلِّ إنْ نَزَلوا ... وَتَسْتَبيحُ كليبٌ حُرمَةَ الجارِ
وَالظَّاعِنينَ عَلى أَهْواءِ نِسْوتَهِمْ ... وَما لَهُمْ مِنْ قَديمٍ غَيرُ أَعْيارِ

يَوْمَ الكُلابِ وَقَدْ سيقَتْ نِساؤهُمُ سَوْقَ الجَلائِبِ مِنْ عُونٍ وَأبكارِ

عرض الشاعر مشهداً تمثيلياً لجسامة الحدث الجلل ، إذ تظهر من الوهلة الأولى الذات المتعالية للمتكلم ، عبر الاستمرار والربط ما بين الماضي والحاضر (وما زال فينا رباط الخيل)، فهم أصحاب الكرم والقوة والسلطة المهيمنة ، فجاء ب(رباط الخيل) كناية عن الكرم والاستعداد الدائم للحرب ، اما (رباط الذل والعار) كناية عن الجبن والضعف والعار للاخر (الأعداء)، فهذه الثنائية (رباط الخيل، ورباط الذل والعار) شكلت هذا الصراع النفسي داخل النص ، هذا الصراع القائم والمستمر ما بين ذات الشاعر والآخر قبيلة كليب .

ثم عززها بصورة (النازلين بدار الذل) استعارة عن مكان الذل والعار الذي يسكنون فيه ، وهم يستبيحون حرمة الجار ولا يصونونها وهذا عار عليهم يلازمهم أينما سكنوا ، ثم اكد قوله بصورة من المبالغة في السخرية والاستهزاء من الآخر على سبيل الاستعارة (الظاعنين على اهواء نسوتهم)، إذ شبه نساء كليب بالضياع والتشرد وكأنهم بلا حماية ، يهربون الى اتجاهان متعددة (وما لهم من قديم غير اعيار) استهزاء بالخصم لضعفهم ، لان من المعيب والعار ان يطارد الرجال النساء أينما ذهبوا ، وختم الشاعر قوله بصورة بصرية ، إذ يصور لنا السباية من النساء وهي تساق ك(الاماء) ،كما تساق الماشية وهذه اعنف واشد صور الإهانة بالنسبة للعربي ، فالمرأة تعد رمز (للمجد او العار) حسب مكانتها (السوسيوثقافية)، فالمرأة عندما تساق تصبح غنيمة حرب فيسقط عندها شرفها وشرف أهلها وقبيلتها ، فالمرأة تعد مكافأة للمنتصر ، وقد كرر الشاعر أصوات مثل (الراء ، والعين ، والدال ، والواو ، واللام)، ليطغي على النص إيقاع واحد قوي وهو الجهر ، وقوة الصوت التي تبث النفوس وتحثها على الاقدام في هذه المعركة ضد كليب ، فصوت الراء (تكراري مجهور) [37] ، وصوت العين(مجهور) [38] ، وصوت الدال(مجهور) [39]، اما الواو (مجهور قوي) [40]، وكلها مقترنه بصوت اللام (المجهور المتوسط) [41]، وهذا النص مبني على ثنائية الانا (القوية المتعالية) ، التي تذل الآخر(الضعيف) ، وثنائية المرأة الحرة الشريفة التي تكون بأمان ، والمرأة المهزومة عندما تسبى وتذل .

الخاتمة :

الحمد لله الذي بحمده تتم الصالحات ، ونصل به الى الغايات ، فبعد أن اكتملت مادة البحث واستوى على سوقه ، لا بد لنا من ذكر النتائج التي أفضى إليها البحث في اللآتي :-

1- على الرغم من ظهور سمات مشتركة في أبيات بعينها لشعراء جاهليين وإسلاميين فقد انفرد كل شاعر بميزات فنية جعلته ذا رؤية فنية مستقلة جسدت بحق انفعاله النفسي واحساسه اتجاه الحروب ومستجداتها .

2- اهتم الشعراء بكشف مآسي الحروب وما يتبع هذه المآسي من قلق وذل ومهانه ، إذ كانت معظم القصائد السوسيوثقافية (قصائد المرأة في شعر الحرب) تدور في أطر معينة ومواضيع متعددة من ضمنها مشكلة (مرارة السبي ، مرارة الشرف ، الضعف والذل ، الحزن والضياع ، الاستعطاف)التي يعاني منها الضعيف (المهزوم) ، فلم يكن بد للشعراء الفرسان من التطرق الى هذا الجانب وبيان معاناة المنهزم والضعيف .

3- اختلفت الأساليب الفنية لصورة المرأة في شعر الحرب ، إذ نراها مختلفة ومتنوعة ، حيث ظهرت لنا كوسيلة أيديولوجية تنتهك لانتاج هوية قائمة على التفوق الذكوري للمنتصر ن والنبذ الاجتماعي للاخر على مر العصور .

4- لمسنا فيما سلف ذكره الأثر النفسي البالغ الذي استوعبته صورة المرأة في شعر الحرب ، بوصفها تجربة شعورية مثيرة مؤلمة ، إذ بقت المرأة (الجسد) ضحية هذه الحروب ، وكأنها سلعة تباع وتشترى في سوق النخاسين .

5- اغلب الشعراء يسقط بعض الصفات الانثوية على هذه الحروب ، فـ(الانثى) تلقح من الرجل لتنجب الحياة ، والحرب تلقح عنما تشتد لتنتج الخراب والموت ،من خلال الاعتماد على مجموعة من الثنائيات ، التي تعد المرأة المنبع الرئيسي لها .

6- وجدنا في اغلب النصوص ان الشعراء قد صوروا لنا المرأة كحيوان مفترس ،عندما تكشر (تكشف)عن انيابها ، والحرب كذلك .

ختاماً هذا ما افضى إليه جدّي واجتهادي ، فأن كنتُ وفيت الموضوع حقه فهو ما أرجو ، وإن كنتُ قد جانبتُ الصواب في مواضع فقد جُبل المخلوق على النقص ، والكريمُ من عذر ، وليس الكمال إلا لكتاب الله وحده .

وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين ...

الهوامش:

(1) ينظر: رمزية المرأة وتجلياتها في شعر الشنفرى : 2-3.
(2) ينظر: عالم المرأة في الشعر الجاهلي ، حسني عبد الجليل : 24 .
(3) ينظر: المرأة في الشعر الجاهلي ، أحمد محمد الحوفي : 37.
(4) ينظر: عالم المرأة في الشعر الجاهلي ، حسني عبد الجليل:34.
(5) ينظر: م .ن :35-36.
(6) ينظر: جواهر الادب في ادبيات وإنشاء لغة العرب ،احمد الهاشمي :38.
(7) السيرة النبوية ،لابن هشام :310؛وينظر :تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من إمرئ القيس الى ابن ابي ربيعة ، شكري فيصل :178.
(8) مكانة المرأة في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، د. علي اللاقي جولق : 4.
(9) ينظر : م . ن :8.
(10) ينظر : مفاهيم نقدية ، رينية ويليك ، ترجمة : د . محمد عصفور : 21-24؛وينظر صورة الحرب وأبعادها الأسطورية في الشعر الجاهلي ، ابتسام نايف : 44.
(11) الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي : 120.
(12) ديوان عمرو بن كلثوم :68.
(13) شعر زهير بن أبي سلمى ،الاعلم الشنتمري :36.
(14) شرح ديوان الخنساء : 15-16.
(15) ينظر: الصورة في الشعر الجاهلي ،د. الحبيب الدريدي :572.
(16) ينظر: ديوان امرى القيس :161.
(17) ينظر: شعر قيس بن زهير ، عادل جاسم البياتي ، مقطع 44:44.
(18) ينظر: كتاب شرح حماسة ابي تمام ،أبو القاسم الفارسي (ت467ه)، تح:د.محمد عثمان علي: 267/2.
(19) ينظر : الحب عند العرب ،د.عادل كامل الالوسي : 106-107.
(20) ينظر : ديوان حسان بن ثابت ،أ.عبد.أ.علي مهنا :19.
(21) ينظر : ديوان حسان بن ثابت ،أ.عبد.أ.علي مهنا :29.
(22) ينظر : اثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري الانساق-الابعاد- المستويات ،اسيل محمد ناصر :51.
* : اسمها (عمرة بنت علقمة من بني الحارث ،من بني كنانة ،حملت اللواء يوم أُحد بعد أن قُتل أصحابه فاجتمعوا إليها) ، ينظر : ديوان حسان بن ثابت ، هامش (2) : 29.
(23) ينظر : الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم ، الدكتورة : سمر الديوب : 10.
(24) ينظر : ديوان زيد الخيل الطائي،الدكتور ، نوري حمود القيسي:61.
(25) ينظر : ديوان زيد الخيل الطائي،هامش(2) :61.
(26) الشبق المحرم أنطلوجيا النصوص الممنوعة ، إبراهيم محمود :242.
(27) ينظر :ديوان كعب بن مالك الانصاري ، تح:مجيد طراد :54.

(28) ينظر : دراسة الصوت اللغوي ،أحمد مختار عمر :270؛ وينظر: جرس اللفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ،د.ماهر مهدي هلال :162.
(29) ينظر : دراسة الصوت اللغوي ،أحمد مختار عمر :270.
(30) ينظر : ديوان جرير:153.
(31) كتب الأمان دراسة موضوعية فنية ، أسامة ماجد سلمان ، رسالة ماجستير :161.
(32) ينظر : دراسة الصوت اللغوي :269؛وينظر: جرس اللفاظ :162.
(33) ينظر : دراسة الصوت اللغوي : 269.
(34) ينظر : جرس اللفاظ :136.
(35) ينظر ديوان الاخطل ،تح:أ.مهدي محمد ناصر الدين:113-114.
(36) ينظر : م.ن :166-167.
(37) ينظر : جرس الالفاظ : 136.
(38) ينظر : دراسة الصوت اللغوي : 270.
(39) ينظر : جرس الالفاظ : 162.
(40) ينظر : م.ن : 136.
(41) ينظر : م.ن : 136.

المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم
- اثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري الانساق-الابعاد-المستويات ، اسيل محمد ناصر ،دار الرضوان للنشر والتوزيع – عمان ،ط1، 2016م.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن ابي ربيعة ، د. شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق ، د.ط ، 1959م .
- الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم ، د. سمر الديوب ، الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق ، د.ط ، 2009 م .
- جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي هلال ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر – بغداد ، د.ط ، 1980م .
- جواهر الادب في ادبيات وإنشاء لغة العرب ، احمد الهاشمي ، دار الكتب العلمية – بيروت ، د.ط ، 1996م .
- الحب عند العرب ، عادل كامل الالوسي ، الدار العربية للموسوعات – بيروت ، ط1 ، 1999م .
- دراسة الصوت اللغوي ، احمد مختار عمر ، عالم الكتب – القاهرة ، ط1 ، 1991م .
- ديوان الاخطل ، تح: الأستاذ: مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط2 ، 1994م .
- ديوان امرئ القيس ، دار صادر – بيروت ، د.ط ، د.ت .
- ديوان جرير ، دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت ، د.ط ، 1986م .
- ديوان حسان بن ثابت ، تح : أ . عبد . أ . علي مهنا ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط5 ، 2011م .
- ديوان زيد الخيل الطائي ، الدكتور : نوري حمود القيسي ، ساعدت وزارة التربية على طبعه ، مطبعة النعمان – النجف الاشرف – العراق ، د.ط ، د.ت .
- ديوان عمر بن كلثوم ، دار صادر – بيروت ، ط3 ، 2012م .
- ديوان كعب بن مالك الانصاري ، مجيد طراد ، دار صادر -بيروت ، ط1 ، 1997م .
- السيرة النبوية ، لابن هشام (ت 218 ه) ن تح : مصطفى السقا ، وإبراهيم الابياري ، وعبد الحفيظ شلبي ، دار الوفاق – بيروت ، ط2 ، 1955م .
- الشبق المحرم انطلوجيا النصوص الممنوعة ، إبراهيم محمود ، رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة ، ط1 ، 2016م .
- شرح ديوان الخنساء ، تح : عباس إبراهيم ، دار الفكر العربي – بيروت ، ط1 ، 1994م .

- شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، صنعة : الأعلم الشنتمري ، تح : الدكتور : فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط1 ، 1992م .
- شعر قيس بن زهير ، عادل جاسم البياتي ، مطبعة الاداب في النجف الاشرف – العراق ، د.ط ن 1972م .
- الشعر وايام العرب في العصر الجاهلي ، عفيف عبد الرحمان ، دار الاندلس – لبنان ، ط1 ، 1984م .
- الصورة في الشعر الجاهلي ، د. الحبيب الدريدي ، مسكيلياني للنشر والتوزيع – تونس ، ط1 ، 2019م .
- عالم المرأة في الشعر الجاهلي ، حسني عبد الجليل ، دار المعارف – بيروت ، ط1 ، 1985م .
- كتاب شرح حماسة ابي تمام ، أبو القاسم الفارسي (ت 467 ه) ، تح : محمد عثمان علي ، دار الاوزاعي للطباعة والنشر- بيروت ، والمغرب العربي ، ط1 ، د. ت .
- المرأة في الشعر الجاهلي ، د. احمد محمد الحوفي ، دار الفكر العربي – مصر ، د.ط ، 1983م .
- مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك ، ترجمة : محمد عصفور ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب – الكويت ، د.ط ، 1987م .

الرسائل والاطاريح :

- صورة الحرب وأبعادها الأسطورية في الشعر الجاهلي ، ابتسام نايف ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا- جامعة النجاح ، 2006م .
- كتب الأمان دراسة موضوعية فنية ، أسامة ماجد ، رسالة ماجستير ، جامعة ديالى- كلية التربية للعلوم الإنسانية ، 2014 م .

البحوث والدوريات

- رمزية المرأة وتجلياتها في شعر الشنفرى ، د. عبد العزيز موسى درويش علي ، جامعة البلقاء التطبيقية ، مجلة الباحث ، مج 10 ، ع 4 ، 2019/5/15 .
- مكانة المرأة في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، د. علي اللاقي جولق ، جامعة الزاوية – كلية التربية العجيلات .