الأنثى بين التمرّد والاحتجاج "دراسة تحليلية بلاغية في الشعر الجاهلي

م. د. مشتاق طالب منعم/ كلية التربية الأساسية/ جامعة واسط
م. د. ياسين طاهر عايز/ كلية التربية الأساسية/ جامعة واسط

مقدمة

لا شكَّ في أن الشعراء فرسان الكلمة وقادة ميادينها، وهم أصحاب ما ورثناه من مقولة مفادها (المعنى في قلب الشاعر)، لكن هذا الأمر محل جدلٍ بين الباحثين، الذين يحاولون تفكيك النص الشعري مبتغين الوصول إلى المعنى الذي قد يسعى الشاعر إلى إضماره في نفسه، وذلك من خلال سبر أغوار مناهج تحليلية شتى، ومع ذلك تبقى بعض الدلالات العميقة عصية على الوصول إليها.

إنّ الحديث عن الأنثى في النصّ الشعري حديث متشعب يحتاج إلى وقفات متأملة، لأن الحكم على النصّ من دون تأمليشعب الطرق للوصول إلى الدلالة ويثير إشكالات كثيرة، فالنصّ كتلة من الدلالات المتحركة. والحديث عن الأنثى وفاعليتها في القصيدة الجاهلية، يبقى حديثًا منقوصًا، إذ يصعب التعامل مع الأنثى بحسب وصف الشعراء لها، فلكل شاعر تجربة خاصة مع الأنثى، أثّرت بشكل فاعل في نظرته إليها، ولذلك جاءت مواقف الشعراء من المرأة متأرجحةً ما بين شِدّة ولِين، ووصال وجفاء، وحل وارتحال، وصدود ووصال، وهذه كلّها ثنائيات نابعة من طبيعة المواقف التي يمر بها الشاعر.

يتناول هذا البحث قضية مهمة، تتأتى أهميتها من استنطاق وجهة نظر الرجل والمرأة فيما ورد من نصوص قالها الشعراء بحق النساء، فضلًا عن نصوص نطقت بها ألسن النساء، سنكشف من خلالها عن تمرد الأنثى واحتجاجها وأسبابهما ووسائلهما.

قُسّم البحث إلى محورين مع توطئة تعالج أسباب اختيار مفردة الأنثى دون غيرها من المفردات المتوافقة معها أو المرادفة لها. وقد عُني المحور الأول بالكشف عن اصطلاح التمرد وأسبابه ووسائله، فيما عُني المحور الثاني بالكشف عن اصطلاح الاحتجاج وأسبابه ووسائله. وقد اقتضت طبيعة الموضوع معالجته على وفق هذين المحورين لبيان المواقف التي جعلت الأنثى متمردةً متبدلةً على الرجل، مثلما جعلتها محتجة معلنة صوت الرفض لأقواله وأفعاله.

توطئة- الأنثى

في البدء لا بدَّ من التمييز بين مصطلحي (المرأة، والأنثى)، لأن التمييز بينهما هنا ضرورة تمليها طبيعة البحث، ومن أجل ذلك لا بد من أن نعود إلى مرجعيتنا الثقافية فيما قالته العرب بهذا الخصوص. واعتادت الثقافة قديمًا وحديثًا أنْ تحصر سنّ الأنوثة في مدة زمنية محددة تقع ما بين سن البلوغ والكهولة، وذلك يعني أن الجسد لا يؤنث لمجرد أنَّ صاحبته أنثى، فضلًا عن أن الثقافة تؤكد أنْ ليس كل النساء إناثا؛ وعليه يكون التأنيث في نظر الثقافة الفحولية ليس إلّا مجموعة من القيم الجسدية الصافية، هذا فضلًا عن أن الثقافة الجاهلية أظهرت- من خلال الشعر- التمييز بدقة بين الأنثى والمرأة من خلال استعمال المصطلحات الدقيقة

لذلك، فالأنثى (مهفهفة، بيضاء، عذبة التقبيل، نؤوم الضحى، ترفل، تتثنى، غرّاء...)، أما الطرف الآخر فـ (عجوز، سعلاة...).

لقد اشتركت عوامل عديدة أثّرت تأثيرًا فاعلًا في الثقافة، وإنْ كنّا نرى أن النظرة السابقة نظرة خاطئة، لأنها حصرت الأنثى بين قوسين، فضلًا عن التحولات الكبيرة والإرهاب الظالم الذي تعرضت له الأنثى في بداية حياتها، يوم كانت معرّضة للوأد، وما أنْ تصبح أنثى حتى تمسي مادة للجمال، ثم أُمّا، وبعد ذلك امرأة[١]. ولم تنحصر النظرة أعلاه في نطاق المجتمع الجاهلي، بل تعدته كثيرًا حتى تسللت إلى المؤلفات من كتب ومعجمات، وهذا التحول يُعد من التحولات الخطيرة. فعلى سبيل المثال لا الحصر تجد صاحب معجم لسان العرب في حديثه عن مصطلح الفحولة وهو من المصطلحات الذكورية يقول: "تفحل الشجر: صار لا يثمر"[٢]، وعلى الرغم من أن المصطلح دالّ على المذكر استعمل للمؤنث، فقالوا: والفحلة السليطة. أما في كتب الأدب واللغة فإنّ الدائرة تتسع؛ يقول ابن عبد ربه: "آخر عمْر المرأة شرّ من أوّله، يذهب جمالها، ويذرب لسانها، وتعقم رحمها، ويسوء خلقها"[٣]، بينما يعرف عباس حسن في كتابه النحو الوافي التأنيث، بقوله: "المؤنث الحقيقي: هو الذي يلد ويتناسل، ولو كان تناسله عن طريق البيض والتفريخ"[٤]، أما المؤنث المجازي فهو ما لا يلد ولا يتناسل، وهذا ما يؤكده العرف الثقافي حينما يُدخل المرأة فيما يسمى بسنّ اليأس.

الأنثى وذكورية السلطة

مما لا شك فيه أن السلطة من العوامل التي قد تؤدي إلى نتائج غير محمودة في بعض الأحيان، بسبب السياسة التي تتبعها تجاه الفرد، وقد تتسع هذه الدائرة أو تضيق بحسب طبيعة النظام الاجتماعي، وهذا أمر لا خلاف فيه، وقد تضيق هذه الدائرة لتصل إلى حدود الأسرة الواحدة، إذ إنَّ الرغبة بالسيادة والتسلط متمكنة من النفس البشرية، فمنذ أن يولد الانسان ويعي المشاهد المحيطة به، تبدأ هذه البذرة بالنمو، فما يمارسه الحاكم على المحكوم يولد ارهاصات شتى تظهر من خلال التعامل مع المحيط الضاغط، فتجد سيادة النزعة الذكورية مهيمنةً في المجتمعات الشرقية منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا. ولأن السلطة بيد الرجل دائما، فذلك يعني أنه يمتلك الإرادة الكاملة في توجيه ما يرغب به لصالحه بحسب ما يريد، وقد ساعدت على ذلك الأعراف والتقاليد القبلية والاجتماعية، لأنها وضعت الرجل موضعًا أعلى، ووضعت بيده مقاليد الأمور، بينما وضعت الأنثى في "محنة راتبة تطلبت منها أن تمارس أدوارًا تتساوق مع مجريات هذه الأزمة الخانقة ومعطياتها، مما فرض عليها أن تتعاطى ثقافة خاصة وتنتظم في سلسلة علامات ثقافية وجسدية ونفسية مع العالم من جهة، وذاتها من جهة أخرى"[٥]، وفي ذلك كله شعور بأنها أقل مرتبة من الرجل، فلا يحق لها الحديث والدخول في القضايا المصيرية، حتى أنها في كثير من الأحيان تحرم من الاستئناس برأيها، فأسهم ذلك إسهاما مباشرا في طمس كيانها وتغييب هويتها التي كادت أن تتلاشى في العصر الجاهلي، وهذا لا يعني أن النساء جميعهن تنطبق عليهن القاعدة أعلاه، لكن النظرة الشائعة هي تلك.

إن شيوع النزعة الذكورية وسيادتها وفرض سطوتها، ومصادرة حقوق المرأة في المجتمع وتهميشها أنتج- بالضرورة- خطابًا معارضًا وصوتًا جهوريًّا عاليًا تجلى بوضوح في نتاج الشعراء أنفسهم؛ فلولا الأزمة الخانقة

التي يمرّ بها الشاعر وضيق المخرج لما صرح بأعلى صوته موثقًا على نفسه ذلك الخطاب المعارض. ومن الجدير بالذكر أن ذلك الخطاب كان متباينًا في حدّته وقوته بحسب الحادثة وطبيعة الموقف؛ فتارة يظهر بشكل هادئ ومتزن، وأخرى يظهر شديدًا عاليًا. وقد يكون تحوّل الخطاب إلى هذه الطريقة محاولةً جادة من قبل المرأة لإعادة تشكيل هويتها المسلوبة، وكيانها المعتدى عليه. وما يؤيد هذا الطرح هو أن قراءة دواوين الشعراء الجاهليين تكشف عن أن صوت الأنثى كان محصورًا ضمن أطر معينة لا يتعداها، لأنها "في حركتها نحو مواجهة الرجل/الذكر وبناء كينونتها اعتمدت على مفاهيم واستراتيجيات أشاعت النظرة التقابلية، وأدت إلى تفعيل الصراع الجنسي بين الطرفين، ولكنها، في الآن نفسه استطاعت –من خلال تحركاتها- أن تلفت الانتباه إلى أدوارها الرئيسة في تحريك الصراعات وتحديد العلاقات وإنتاج الدلالة"[٦].

لقد تنبّهت المرأة لهذه المكانة والأهمية التي تمثل نقطة ضعف عند الرجل فأحست أن غيابها "بالملموس المعيش في حياة الشاعر أكثر إثارة لخلق الشعر الناتج من حضورها بالملموس المعيش اليومي، فالحرمان من المرأة من دواعي الاستثارة لدى الشاعر لكي يعبر عن مفقودة. والشبع والارتواء من شفاه وأحضان امرأة اشباع للوجدان المحروم، وإرضاء للنزوع وإطفاء للحرقة ومن ثم قتل للوقدة الأدبية"[٧].

أولًا: التمرد

تعد نزعة التمرد من النزعات الإنسانية الفطرية في الإنسان سواء أكان ذَكرًا أم أنثى، حرًّا أم عبدًا، وسبب ذلك ممانعته الرضوخ والاستسلام للسلطة العليا التي تحاول أن تحدَّ من حريته، أو تُقصّر في إشباع رغباتها الذاتية. ويحسن قبل الخوض في تفصيلات متعلقة بالتمرد التعرّف على دلالة المصطلح.

التمرد لغة

لمصطلح التمرد في اللغة العربية معان ثلاثة أوردتها المعجمات، فهي تعني "المارد العاتي، والطغيان، وتجاوز الحدود، والعصيان، والإصرار عليه، كذلك تعني التطاول بالكبر والمعاصي"[٨]. أما في الاصطلاح فللكلمة أكثر من دلالة، لأنها تستعمل في أكثر من ميدان، فمن وجهة نظر نفسية تعني "حالة دافعية تتولد نتيجة لتغيير في حرية الفرد أو تهديده للتقييد لها أثناء القيام بسلوك ما، بحيث تتجه هذه الدافعية نحو استعادة حرية الفرد في القيام بهذا السلوك الذي تم تقييده أو هدِّد بذلك التقييد أما بصورة مباشر (القيام بالسلوك المحظور) أو بصورة غير مباشرة (تشجيع الآخرين للقيام بالسلوك المحظور أو القيام بسلوك مشابه أو رؤية الآخرين يقومون به، أو تحريضهم على القيام به"[٩]. ويرى الدكتور مصطفى حجازي أنَّ أثر التمرد الذي يحدث للشخص يؤدي إلى "نوع من التمركز حول الذات، فكأن العالم كله يجب أن ينتظم انطلاقًا منه هو وتبعًا لوضعه. هناك تضخم ذاتي يقابله انحسار في قيمة وأهمية المحيط على العكس تمامًا من مرحلة الرضوخ"[١٠]، والميل إلى العزلة والشعور بعدم الحاجة إلى الانتماء. أما أصحاب الفلسفة، فيرون أن التمرد هو "رفض قاطع لتعدٍ لا يطاق من جهة ما، وقد وصل هذا التعدي إلى مرحلة الظلم وعلى الأصعدة جميعها"[١١]، وورد مصطلح التمرد بصورة عامة بمعنى: "نوع من المخالفة والخروج على رأي سائد، والخروج على نواميس المجتمع وقوانينه وما كان مقيدًا به، غير معترف بالسلطة العليا أو الحاكمة".[١٢]

الأنثى متمردة

لتمرد الأنثى أسباب كثيرة خفية وظاهرة، أشرنا إلى بعض منها وسنحاول الكشف عنها من خلال النص الشعري الذي أنتجته الأنثى نفسها، والنص الذي أنتجه الرجل (الشاعر).

١- الأسباب الخفية: هناك أسباب أريد لها أنْ تُخفى على الرغم من أنّ لها ما يسوغها، وقد يكون من بينها الشعور بالدونية في وجود الأنثى مع الرجل (زوجها)، أو أن علاقتها مع رجل آخر جعلها تشعر بكيانها ووجودها، فهذه أم الصريح بنت أوس الكندية نشزت على زوجها، فقالت:

"كأنَّ الدار يومَ تكون فيها ... علينا حفرةٌ مُلئت دُخانا
فليتك في سفينِ بني عباد ... طريدًا لا نراكَ ولا ترانـــا
وليتك غائبا بالهند عنـــّا ... وليت لنا صديقًا فاقتنانا
ولو أنَّ النذور تكف منـــه ... لقد أهديتها منة هجانا"[١٣]

لقد اعتنت الشاعرة بتصوير مشهد لتبرمها وتمردها، متكئة على التشبيه التمثيلي، إذْ شبّهت الدار في حال استقرار زوجها فيها بالحفرة الخانقة؛ مشكلة من تضافر العناصر في المشبه والمشبه به صورة معادلة لضيق نفسها وإرهاق قلبها؛ وأفادت من تقديم شبه الجملة (المتعلّق علينا) للتعبير عن الإضرار الفادح الذي تشعر به، وقد عضد مقصدها ما في (على) من معنى المضرة. ولعلَّفي مقابلتها (الدارَ بالحفرة، ووجودَ زوجها بالدخان المنعقد الخانق)، ما يعبر عن نفاد صبرها الذي أخرجها إلى التمرد الحادّ، والذي حملها على تمنٍ بدا مستحيل التحقق، حين أخرجته محمولًا على (ليت)، التي يستحيل تحقق ما يُتمنى بها.

ولأنّ أسباب التمرد ماضية في نفس الشاعرة، ألحت بتكرار (ليت)، معربة عن وجع وقنوط خفيين؛ ولمّا كان لابدّ من تعلل نفسها بأملٍ- وإنْ كان بعيد المنال- أخرجت تمنيها في البيت الأخير محمولًا على حرف الامتناع (لو)، وأخفتْ- مع ما أخفت من الأسباب-متمناها وهو (كف زوجها عنها)، فكأنها قالت: (لو نذرتُ فكفَّ)، ولمّا كان كفُّه مستبعدًا جعلت نذرها في مائة من الهجن.

إن صورة البوح هذه تمثل شكلًا من أشكال التمرد باعتبار ممنوعات المنظومة الاجتماعية الجاهلية، التي لم تألف نعومة التعامل في سكن الزوجية بسبب قسوة الواقع الاجتماعي. فأواصر هذه العلاقة الزوجية تقطّعتْ بفقدان التواصل، حتى بدت الزوجة مسرفةً بالبوح بما تتمناه وتريده؛ بل تعدى الأمر ذلك كله، فصارت تنذر القرابين، وإن كانت تعلم أنها ليست بذات جدوى، ولو كانت تلك القرابين تجدي نفعًا وتسهم في إبعاد زوجها لنذرت مائة من النوق.

وربما أُخْفيتْ أسباب تمرد الأنثى من قبل التمرَّد عليه؛ هذا عامر بن الطفيل، وقد أبدى جهلًا بالأسباب التي أدت إلى نشوز زوجته، يقول:

"وقد أصبحت عرسي الغداة تلومني، ... على غير ذنبٍ هجرها وصدودُها
فاذا ما قلتُ: قولي، فانقضـــــــى ... أتتني بأخرى، خطة لا أريدُهـــا
فلا خيرَ في ودٍّ إذا رثَّ حبلُـــــــه ... وخيرُ حبال الواصلين جديدُها" ١٤

فالشاعر وإنْ اجتهد في إخفاء أسباب صدود زوجته، لم يتمكن من إحكام إخفائها، فمع دلالة (أصبح) بدت زوجته غير لائمة إلا بعد الإصباح، ومع مبادرته بتقديم نفي الذنب عن نفسه أثبت اتهامها له، ومع استعارته (خطة) لـ(صنيعها) معه، وشى بضعفه، الذي عبر عنه حذف موصوف (أخرى). فكأنه دأب على حال الاسترضاء، حتى أصاخ لنفورها. فبدا مستسلمًا في البيت الأخير باستعارته الفعل (رثَّ) لـ(انقطع) المعبرة عن فعل الحوادث، ليبقي لنفسه أملًا بالوصل، لا سيما أنه استعمل(الودّ) لبيان استعطافه لزوجته، ثم أضافه إلى الحبل في قوله: (حبله) لمزيد من التعطّف. وهنا جاءت استعارة (رثّ) منسجمة مع تطلّعه للوصل في ظل تذكيرها بالرجاء بعهد قديم لكنه متجدد في قوله: (وخير حبال الواصلين جديدها).

إنّ تمرد الزوجة من وجهة نظر الشاعر ليس له ما يسوغه، إلّا أنه يلمح إلى "أنه كلما حاول أن يرضيها تأتي بحجة أخرى"، وهذا الأمر دفعه دفعا الى رفض العلاقة المبنية على الصدود.لكن النظر الدقيق يكشف عن أنّ مسوغ ذلك التمرد هو عقم الشاعر وعدم قدرته على الإنجاب، وهذا هو السبب الرئيس والعامل الفاعل في تصدع تلك العلاقة الزوجية.

أما عمرو بن قميئة، فإنه يعالج الهجر بالهجر، والوصال بالوصال، متعكزًا على بعض المعتقدات السائدة في ذلك العصر مثل السانح والبارح في رسم صورته الشعرية، فيقول:

"أرى جارتي خفّتْ وخفَّ نصيحُها وحُبَّ بها، لولا النوى وطموحُهـــا
فبِيني على نجم شخيس نُحُوسُه وأشأمُ طيرَ الزاجرينَ سنيحُهـــــا
فإنْ تَشغبي فالشَّغْب مني سجيَّةٌ إذا شيمتي لم يوْتَ منها سجيحُها"١٥

لقد أوضح الشاعر طبيعة زوجته مبينًا أن النشوز من طباعه إنْ أرادت هي ذلك، إذْ لا يناسبه أن يكون تابعًا لها متوسلًا بها،هذا مع إظهار حبّه لها، الممتنع بنأيها وشرودها عنه، فوقف وأوقفها على المفترق؛ فإنْ آبتْ آبَ، وإنْ أغربتْ أغربَ.

٢-الأسباب المعلنة

(أ) الشيب

يعد الشيب من البواعث الرئيسة لتمرد الأنثى على الرجل، عندما ترى في نفسها القوة والشباب، والحيوية والنشاط، وفي بعلها الوهن والضعف والفتور، وقد تحول من حال إلى حال.وتنبه لهذا الأمر الشعراء، فاختلفت مواقفهم من شاعر إلى آخر، ولم يترددوا من كشف الموقف الصريح للأنثى اتجاههم، فراحوا يقدمون لوحات يتذكرون من خلالها أيام شبابهم، هذا سلامة بن جندل يقول:

"أودى الشبابُ حميدًا ذو التعاجيبِ أودى وذلك شأوٌ غير مطلوبِ
ولّى حثيثًا وهذا الشيبُ يطلبـــُـــهُ لو كان يدركُهُ ركضُ اليعاقيبِ
أودى الشبابُ الذي مجدٌ عواقبـُـهُ فيه نلذّ، ولا لَذاتَ للشَيِـــــــــبِ
وللشبابِ اذا دامت بشاشتـــُـــهُ ودَّ القلوب من البيضِ الرعابيبِ"١٦

بنى الشاعر خبره عن انقضاء الشباب لإظهار التحسر، وقد كرر (أودى) لمزيد من التحزن على انقضائه، وبادر ببيان حال الشباب عند الذهاب والفناء (حميدًا) أي محمودًا، ثمَّ عزَّزَ بذكر صفته (ذو التعاجيب) للمبالغة

بامتداحه. ثم رسم مشهدًا متناميًا لذهاب الشباب الذي حلَّ الشيب بساحته، فقد أبدى انحسار الشباب بسطوة الشيب حين جعل الشباب مُدبرًا أمام الشيب، وحين تمنى أن يدركَ الشبابَ ركضُ اليعاقيب (جمع الحجل أو القبج) الموصوفة بالسرعة. فكأنه تمنى للشباب سرعتها لعله يفر من طِلاب الشيب. وهذا ينسجم مع جعله الركض فاعلًا ليدرك، وهذا أوفق من تصور انّ المعنى هو انَّ الشباب تولى على نحو أسرع من اليعاقيب، ولذلك لم ينصب الركض، ولو نصبه لكان الركض مفعولًا مطلقًا لفعل محذوف تقديره (يركض)، ولأَوّلَ الركض عندئذٍ بمشبه به لحال إدبار الشباب. فالشاعر مازال منتصرًا للشباب بموازنته مع الشيب. ولكن الانكسار يظهر جليًّا في البيت الأخير بجعل الشباب شرطًا لودّ الإناث الحِسان الرطبات (الرعابيب).

إنّ فجيعة الشاعر عظيمة وكبيرة، يكاد لا يتحملها، فغياب الشباب يعني غياب القوة وغياب الهالة الأسطورية التي يتخيلها، لأنّ "المجد محققا لعالم اللذة والانتشاء للهو مع المجموع+ الظفر بود المحبوبة الذي يأخذ بالتلاشي الآن أمام سلطة المشيب وهكذا تتراوح ذاكرة الشاعر بين ثقافتين لا يمكن التلاقي بينهما، ولا يمكن احداث وقائع فعلية تقيم جسور الوصل بينهما: ثقافة العمل/البناء ((عالم الشباب المجد والقوة واللذة، وثقافة الأمل المستحيل/الهدم عالم الشيب، الغياب الكامل لقوى الانسان"[١٧].

ويبدو أن الشاعر الجاهلي عرف ما يدور في ذهن الأنثى، نتيجة دراية ومعرفة بُنيت على مواقف مختلفة، فقدمها في قوالب شعرية، أفصحت عن مواقف الإناث.هذا زهير بن أبي سلمى الشاعر الذي عرف بالحكمة والرزانة يكشف عن موقف العذارى من المشيب، فيقول:

"وقالَ العَذارى: إنما أنتَ عـمُّنا ... وكان الشبابُ كالخليطِ نُزايلُـــــــهْ
فأصبحنَ ما يَعرفنَ إلّا خليقتي ... وإلّا سوادَ الرأسِ، والشيبُ شاملُهْ"١٨

وقع هذا التصريح على الشاعر كالصاعقة، فصار يتأمل سير حياته ويقف على مفترق طريقين، ماضٍ سعيد وحاضرٍ تعيس نهايته الهرم ومفارقة الحياة.فشبَّه الشباب بالخليط (وهو المجاور أو الشريك، وقد يُكنى به عن فعل المعاشرة الزوجيّة)، وجامعُ ما بين (الشباب والخليط) هنا هو المزايلة أي الممارسة، ووجه الشبه هذا يعبّرُ عن تمكنِ الشاعر من الشباب تمكنّ مخالطة ومؤانسة.لكن هذا التمكن استحال ضعفًا بسبب اشتمال الشيب عليه، فلم يعُد معرّفًا للعذارى إلّا بما عهدن فيه من الطبائع والسجايا المعنوية وبقية سواد أحاط به الشيب.

لقد أثرت مواقف الإناث في أزواجهن كثيرًا، فصاروا يتأملون ما مضى من حياتهم، معتمدين على ثنائية الزمن، فيعمدون إلى ابتعاث الذكريات والوقوف عليها، لأنها تعوضهم عن اللحظة الآنية التي يمرون بها، وشعرهم يكشف عن أنّ هذه اللحظة كانت تمر مرورًا سريعًا، يعوضه الشاعر بالمكوث الطويل لاسترجاع الذكريات القديمة. والأمر لم يقتصر على الزوجات، فحتى الغواني مارسنّ التمرد بحق الرجال؛،هذا الأعشى يصور الموقف قائلًا:

"وأرى الغواني حين شبتُ هجرنني ... أنْ لا أكونَ لهُنَ مثلي أمـــــردا
إنَّ الغواني لا يواصلنَ امـــــــرأ ... فقَدَ الشبابَ وقدْ يصلنَ الأمردا
بل ليت شِعْري هل أعودنَّ ناشئًا ... مثْلِي زُمَيْنَ أحلَّ بُرقة أنقـــــدا"١٩

وقد تستعمل الأنثى أكثر من وسيلة في التعبير عن تمردها ورغبتها في الانفصال عن الزوج، إذْ تلجأ إلى استعمال التلميح والتصريح في آن واحد، مستعملة بعض العلامات التي تدلّ على الرغبة في الابتعاد، مثل تعابير الوجه والعينين وحتى اللسان، لأنها تعتقد بأنها كفيلة بإيصال ما تريد إلى الرجل، فضلًا عن أنها تعبّر عن عدم الارتياح والانزعاج من وضعها الذي تعيشه، وقد تنبّه الشاعر إلى هذا الأمر واستطاع أن يفكك شفرات الخطاب، ويفهم ما تريده ويردّ في الوقت ذاته على الادعاء الموجه إليه من قبل الأنثى ، وقد صور هذا المعنى الشاعر الفحل عبيد بن الأبرص قائلًا:

أ

"ألا عتبتْ عليَّ اليومَ عِرسـي	وقد هبَّتْ بليلٍ تشتكينـي
فقالت لي: كبرتَ، فقلتُ: حقًّا	لقد أخلفتُ حينًا بعد حينِ
تريني آيةَ الإعراضِ منها	وفظَّتْ في المقالةِ بعدَ لينِ
ومطّت حاجبيها أنْ رأتني	كبرتُ وأنْ ابيضَّتْ قَروني
فقلتُ لها: رويدَكِ بعضَ عتْبي	فإني لا أرى أن تزْدهيني
وعِيشي بالذي يُغنيك حتّى	ما شئتُ أنْ تنأي فبيني
فإنْ يكُ فاتني أسفًا شبابي	وأمسى الرأس مني كاللَجينِ
وكان اللّهوُ حالفني زمانًا	فأضحى اليومَ منقطعُ القرينِ
يملن عليَّ بالإقراب طورًا	وبالأجيادِ كالرَّيطِ المصونِ"٢٠

ولى أمارات مرد امرأته صورة الثورة عليه في استعارة الفعل (هبَّ) لحال شكواها، لما في هذا الفعل من إيحاء العصف، فأخرجه الشاعر مسندًا إليها بيانًا لهياجها، الذي لم يُجدِ إقراره لها بضعفه في تهدئتها؛ فراحتْ توالي أمارات التمرد، وقد أحسن الشاعر أنْ أدخل دلالات غير لفظية:(الإعراض ومطّ الحاجبين) لتُعينَ على تصوير مشهد التمرد؛ فمط الحاجبين يحمل دلالة ازدرائها له بعد أن تلقّى منها خشونة المقال. وهنا يحاول الشاعر أنْ ينتفض لنفسه مُذَكِّرًا بفتوته وشبابه، وإن أقرَّ بمال آل إليه من الكِبَر عندما شبّه رأسه باللَجين، الذي هو لغام الإبل من يابس ورق الطلح المُدقّ والمُداف بالماء طعامًا للإبل.

وقد استعار الشاعر (حالفَ) لصلته باللهو وأسنده إليه، ثم استعار القرين لنفسه؛ دلالة على مصاحبته اللهوَ؛ وحاصلُ الاستعارتين يعرب عن تنصلِ اللهو عنه من جهة، كونَه حليفًا ضعيفًا؛ وانقطاعِ صحبة الشاعر له لفتور رغبته ونشاطه.

لقد كشف الشاعر من خلال تقنية الحوار ما دار بينه وبين زوجته من حديث تفصيلي قائم على أسلوب الحِجاج وموافقة الرأي الآخر تارة، والاستعانة بالزمن الماضي لرأب صدع الحاضر تارة أخرى، فعلى الرغم من اعتراف الشاعر بحقيقة ضعفه أبى الركون إلى الاستسلام.

إنّ الأنثى (عرس الشاعر) استعملت أكثر من وسيلة للتعبير عن تمردها، وهبّت منذ اللحظة الأولى بتصعيد الموقف، فبدأت بالعتْب، ثم اخذتْ لهجة خطابها تتصاعد، مختارةً وقتًا مناسبًا للتصريح بما يدور في خاطرها، فكان وقت الليل مناسبًا للتصريح بموقفها، لما يحمله هذا الوقت من دلالات نفسية واجتماعية تعارف عليها البشر، ويبدأ المشهد بالتصاعد أكثر فأكثر، لأن المشهد كان آنيا، ولم يكن له سابق إنذار، وهذا ما يجعلنا نعتقد أن الأنثى كانت راغبة بأن تعيش لحظة حب عجز عن تحقيقها الشاعر، وما يؤيد ذلك الكثير من الإشارات التي

كانت أقرب إلى الصراحة، منها: الموافقة بالرأي، وكذلك العلامات التي ظهرت على وجهها من مط الحاجبين وما تتركه هذه العلامة من انعكاس سلبي عن اللحظة المصوَّرة، وكذلك ميل الشاعر في محاولة يائسة لتهدئة الأجواء وتحويلها إلى جهة أخرى، طالبًا من الزوجة الكفّ عن التحدث بهذه الطريقة، تاركًا الخيار لها بالعيش الذي ترتضيه هي، ذاهبًا إلى الماضي محاولًا من خلاله الانتفاض لرجولته والتعويض عن الموقف الآني الذي فتح له بابًا لا تُسد، متذكرًا أيام لهوه مع الإناث ووصالهن له.

إنّ تأمل حادثة القصيدة يكشف عن أن الشاعر أطَّر نصّه بأكثر من ثنائية ضدية، فالحوار قائم على ثنائية الرجل والأنثى، وهما المحور الأساس والفاعل في بنية النص، ومن هذه الثنائية تتولد مجموعة من الثنائيات الأخرى التي تكشف عن نفسها، فهناك الزمن الماضي والحاضر، فالشاعر يعيش زمنين مختلفين متقاطعين تماما الماضي/ الحاضر، الوصال/ الهجر أو الصدود، القوة/ الضعف/ الشباب/ المشيب؛ وهذه عوامل أسهمت في تصدع الآصرة الأسرية، فحولت الحياة إلى النقيض، وهنا سلبت رجولته لأن الذكريات تبقى "في مناطق من الظلام يكشفها الضوء في صورة متقطعة، فالماضي بطلت فائدته، وانحصر أثره في مدى انعكاسه على الحاضر"[٢١]، وذلك يعني أن الشاعر صار ليس بذي فائدة عند الأنثى، لأنه ما عاد قادرًا على تلبية رغباتها.

إن بعض نساء العصر الجاهلي ممن كانت لديهن القدرة على نظم الشعر امتلكن بطولة وجرأة وصراحة في التعبير عن آرائهن بصراحة تامة، فهذه زوجة أبي العاج الكلبي، تقول:

"شننتُ الشيوخَ وأبغضتُهم وذلك من بعضِ أفعاليه
ترى زوجة الشيخِ مغمومة وتُمسي لصُحبته قاليه"٢٢

فهذا لسان حال النسوة اللواتي تزوجن شيوخًا، وذلك الإحساس متأتٍ من تجربة عشنها مع أزواجهن كشفتْ لهن المستور، أو ما كان غائبًا عن أعينهن. وتلك الممارسة أدت إلى صراحة التعبير عن الرأي، فضلًا عن كشفها الوسائل المستعملة في إبغاض الرجل الكبير السن والنيل منه.

وقد تلجأ الانثى إلى استبدال زوجها برجل آخر، والسبب في ذلك الشيب وما يتبعه من علامات الضعف والوهن، الذي ينعكس انعكاسًا مباشرًا على الحالة الزوجية، لأن الأنثى وجدت من يملأ حياتها ويعوضها عمّا افتقدته في شيخها، فهذا الأسود بن يعفر يعلن صراحة عن موقف زوجته منه، مصورًا لحظات من تمزقٍ ألمَّ به، فيقول:

"أصبح الحبل من أسماءَ مصرومًا بعد ائتلافٍ وحبٍّ كان مكتومـــــــــا
واستبدلتْ خُلّةً مِني وقد علمَـــــــتْ أنْ لنْ أبيتَ بوادي الخسفِ مذمومـا
عَفٌّ صَليبٌ إذا ما جُلّبَة أزَمَتْ مَنْ خيْرِ قَوْمِكَ موجودًا ومــعدُومَـــا
لما رأتْ أنّ شيبَ الرأسِ شاملُـــــــه بعدَ الشبابِ وكان الشيبُ مسؤومـا
صدتْ وقالتْ أرى شيبًا تفرَّعَـــــــهُ إنَّ الشبابَ الذي يَعلو الجراثيمـــــا٢٣

لقد استحضر الشاعر صفاته القيمة (العفاف، الأصل الكريم، الفروسية)، ليرأب صدع نفسه وقد تصرم ودُّ سلمى. وكان مهّد لذلك بأن نفى عن نفسه احتمال الذمّ؛ الأمر الذي دعاه إلى الرحيل عن سكنه (وادي الخسف)؛

وقد أراد الحالَّ به (زوجته) على سبيل المجاز المرسل. وهذا أدعى لمظهر العفة الذي أراد أن يظهر به. وتتميمًا لتلك الصورة ضيّقَ من حدة التمزق بأنْ جعل سلمى مقرّة بأن الشيب إنما يعلو الأصول.

ولو أنعمنا النظر في النص لوجدناه مصداقًا للقول بـ"أن الفعالية السباقة التي تكتسبها الحياة العاطفية والحدة الشهوانية إنما تولّدان الحركة الثنائية للقصيدة بأكملها. تلك الحركة التي تجسدها محاولة يائسة لاستحضار لحظات أكثر حدة للزمن المنقضي"[٢٤]. ومما يلفت النظر ويجلب الانتباه أن بعض الشعراء يتجه صوب التعويض حين يتعرض إلى موقف يشعر من خلاله بالضعف والعجز، لكنّه يبقى تسويغًا مجردًا لحالة الضعف، يقول بشر بن أبي خازم:

"فإنْ يكُ قد نأتني اليومَ سلمى ... وصدَّتْ بعد إلف عن مشيبـــي
فقد ألهو اذا ما شئتُ يومـــًا ... إلى بيضاءَ آنسةٍ لعـــــــــوبِ"[٢٥]

نلحظ أن الشاعر هنا يشير إلى أن السبب الرئيس للقطيعة بينه وبين سلمى هو المشيب، مُلمّحا إلى أن ذلك لا يمنعه من ممارسة حياته الطبيعية ومواصلة الجميلات الحسناوات الصغيرات، وأن هذا الأمر طوع يمينه متى ما أراد ومتى ما تولدت بداخله الرغبة –رغبته هو لا رغبتهن- وفي ذلك إشارة مضمرة إلى الطاقة الجنسية التي من خلالها يستطيع أن يثبت رجولته وفاعليته ووقوفه بوجه رياح التغيير (الشيب)، فضلًا عن شعوره بنشوة الانتصار على إرادة الزمن وقوته. ولم يقتصر هذا الأمر على الشعراء الأحرار أو أبناء الطبقة العليا، فللشعراء الصعاليك حضور واضح في هذا الميدان، ويكفينا من ذلك ما قاله عروة بن الورد مصورًا موقف الإناث اتجاهه بعدما مضى فيه أثّر الزمان ونقّله من حال إلى أخرى:

"ويدعونَني كهلًا، وقد عشتُ حقبة ... وهُنَّ عن الأزواج نحوي نوازعُ
كأني حصانٌ مَالَ عنه جلالـــــــه ... أغرُ كريمٌ حوله العُوذُ راتـــــــــعُ"[٢٦]

فعلى الرغم من الخسارة الكبيرة المتمثلة بفقدان الشباب، والصورة الواقعية التي رسمها لنفسه، استعانَ بالماضي رغبةً منه في عيش لحظة سعيدة، وهذا ما جعله يتذكر علاقات الحب التي جمعته بإناث متزوجات تركنَ أزواجهن وتوجّهنَ إليه من أجل الحصول على المتعة واللذة، فضلًا عن قوته وحيويته التي تمكنه من إحياء تلك اللذة والحفاظ على ديمومتها أطول مدة ممكنة. وقد أحسن صنع الصورة بالتشبيه التمثيلي الذي جاء فيه المشبه به (حصان حَرِك متبختر) مفعمًا بالحركة والنشاط والتباهي، وقد ترامت من حوله الخيل المطافيل(العُوذ) هانئة مكتفية مطمئنة. وهذا ما أوفتْ به استعارة العُوذ لخليلاته، اللاتي بَدَينَ مطفلات في إشارة صريحة لفحولته.

(ب) الدلال: الدلال سمة من سمات الأنثى التي فطرت عليها، وقد تَستعمل هذه السمة بروح متعالية على الرجل، فتظهر له أنها غير آبهة به، ولا منتبهة إليه، وكثيرًا ما أثار هذا الأمر حفيظة الشاعر، وجعله متحيرًا بين الشك واليقين، لأنّه لا يعرف حقيقة موقفها اتجاهه، كما أنه يمثل أسلوبًا من الأساليب التي تتبعها المرأة من أجل الإحساس بقيمتها ومكانتها فيبقى الرجل جاهلًا أو متجاهلًا تجاهل العارف تلك التصرفات ولا يعرف من الموقف شيئًا سوى الصدود والإعراض. ولأن ما يصدر من الأنثى هو الصدود وعدم الاهتمام، فهذا هو التمرد

بعينه، وقد تنبه الشعراء إلى ذلك فنظموا قصائد صورت تلك الموقف، فهذا النابغة الذبياني يصور ذلك الموقف قائلًا:

"أ تاركَةٌ تَدَلُّلَها قَطامِ وضِنًّا بالتَحيَّة وَالكلامِ
فإنْ كانَ الدَلالَ، فلا تَلَجّي وإنْ كانَ الوَداعَ، فبالسّلامِ
فلو كانتْ، غداةَ البينِ، مَنتْ وقد رَفَعُوا الخدُورَ على الخيامِ
صَفحتُ بنظرةٍ، فرأيتُ منها تُحَيْتَ الخدْرِ، واضعةَ القِرامِ
ترائبَ يستضيءُ الحُليُ فيها كجمرِ النارِ بُذِّرَ بالظلامِ"٢٧

فالشاعر وقف متحيرًا من موقف صدود الحبيبة، فهو لا يعرف سبب بخلها بالوصال، متسائلًا: هل سببُا لصدودِ الدلالُ أم أن ذلك الصدود علامةٌ من علامات التمرد والهجر؟ وفي كلتا الحالتين ينفث الشاعر الحسرات والمواجع، محاولًا إقناعها بالتراجع عن موقفها الذي يثير بداخله الشجون والحزن.ولمّا لم يكن له ذلك أبقى خيطًا من الأمل بتمني الممتنع بـ -"لو"، "فلو كانتْ، غداةَ البينِ، مَنتْ" تاركًا لجواب لو المحذوف مساحة عريضة للتقدير توازي مساحة آماله. ولذلك اختصر مشهد الرحيل بنظرة اختلسها يومَ الرحيل أعرب فيها عن تعلّقه بالراحلين، وقد وفّقَ إلى ذلك بتصغير (تحت) تحبيبًا، وبصيانة المحبوب بالستر المنُقَّش (القِرام)؛ الذي لم يكن مانعًا من رؤية صدرها المُحلّى، في مشهد معادلٍ لما يعاني من لظى التعلّق وشظى البعد والتفرّق. فجعل ترائبَ منصوبة على البدلية، حتى يكون جمال صدرها بعضا من فيض جمالها. وجعلَ الُحليَ تستمدّ الضوء من ترائبها بزيادة (السين) في (تستضيء)، لتكون محبوبته مصدر الضياء. ولذا كان تشبيهه التمثيلي (بإضافة الجمر إلى النار في المشبه به وهو في حال تناثر)، معبرًا عن إحساسه وشعوره معًا وهو لا يدري إنْ كان ما يواجه من محبوبته الصدّ أم الدلال.

ولأمرئ القيس موقف مختلف عن سابقه، ذلك لأنه عرف أنّ دلال الحبيبة هو ما ساقها إلى التمرد ، وحين حاولت أن تتمرد المحبوبة، لجأ الشاعر إلى استعمال الحيل والوسائل التي تحدُّ من موقفها السلبي تجاهه، فقال:

"أفاطمُ مهلًا بعض هذا التدلـلِ وإن كنت قد أزمعتِ صرمي فاجملي
أغرَكِ مني أنّ حبَّك قاتلـــــي وأنّك مهما تأمري القلبَ يفعـــــــلِ"٢٨

فالشاعر يعرف حقيقة الموقف، فما كان منه إلّا أن خاطبها بهذه اللهجة المشحونة بالأسى والتوتر بسبب الفراق والصدود، متجهًا إلى تكثيف اللحظات من أجل الوصول إلى حالة الارتواء، حتى كأن الشاعر لم تُغْنه مغامراته العاطفية وما قام به من مواقف شتى بدأ بسردها بعد هذه الأبيات، والتي تشي بعلاقات كثيرة مشبوهة إلى حد بعيد. فلقد كان الشاعر عطِشًا لفاطمة دون غيرها، لأنها كانت الصادّة المتمنعة، وكان سواها طوع اليمين.

(ت) الفقر: يعد الفقر من البواعث الرئيسة لتمرد الأنثى على الرجل، إذْ كانت ترى أنّ الفقر من العقد والعلل التي تؤدي بالرجل إلى الحضيض، فكيف يكون الحال إذا التقت علة أخرى مع علة الفقر؟ إنّ الفقر والشيب علتان متلازمتان في موقف الإناث من الشعراء، ولذلك جمعوا بين الاثنتين في أغلب محاوراتهم الشعرية وقصائدهم، وحين نقرأ الشعر الجاهلي نجد أن أغلب الشعراء لا يقرن علة الفقر بالنساء من دون ذكر الشيب، فلا يذكرون الشيب من دون إضافته إلى الفقر، فهذا علقمة الفحل يصور ما يدور في نفس الأنثى، قائلًا:

"إنْ تَسألوني بالنِّساء فإنّـــــــــــني	بصيرٌ بأدواءِ النِّساء طبيبُ

إذا شاب رأسُ المَرْءِ أو قلَّ ماله	فليس له من وُدِّهِنَّ نصيبُ
يُرِدْنَ ثَراءَ المالِ حيثُ عَلِمْنَـــــــــــهُ	وشرْخُ الشَّباب عنْدَهُنَّ عجيبُ"٢٩

فهو يقدم الشيب على الفقر، لأن الفقر من مؤثرات الحالة الاقتصادية التي ربما تزول بمرور الأيام، أما الشيب فمن مؤثرات تقادم حوادث الزمان التي لا زوال لها. ويؤكد هذا المعنى امرؤ القيس الذي جمع الاثنين معا في قوله:

"أراهُنَّ لا يُحْبِبنَ مَنْ قلَّ مالُه ولا مَنْ بدا في عارضَيْهِ مشيبُ"٣٠

إنه تصريح خطير لشاعر اتسم بالنظرة العمومية للنساء، وهذا يعني أن النسوة جميعًا يندفعن حيث الشباب والمال، وإذا ما افترق أحد هذين تفرقت النسوة عن أصاحبهن، الأمر الذي جعل بعض الشعراء ينعتونهن بالتقلب وعدم الدوام على حال واحدة، فهذا ثعلبة بن صعير يقول:

"وأَرى الغَوانيَ لا يَدومُ وصالُها أبدًا على عُسْرٍ ولا لِمُياسرِ"٣١

فهو يرى أن الأنثى (الغانية) متقلبة تبعًا لهواها، فلا يدوم وصالها لأحد، بل هي تصل من يلبي رغباتها ويمنحها ما تريد. وقد تمردت أم حبيش على زوجها (خليفة بن حمل بن بدر)، لأنه كان فقيرًا، فوقف إزاء ذلك الموقف مصورًا:

"ما بالُ أُمِّ حُبَيْش لا تُكلِّمُنا لمّا افتَقَرْنا وقد نُثري فنَتَّفِقُ
تقطعُ الطَّرفَ دُوني وهي عابسةٌ كما تَشاوَسَ فيكَ الثَّائرُ الحَنِقُ
لمّا رأتْ إبلي جاءتْ حُمُولَتُها غَرْثَى عِجافًا عليها الرِّيشُ والخِرَقُ
قالتْ: أَلَا تَبتغي مالًاتَعيشُ به عمّا نُلاقي وشَرُّ العيشةِ الرَّمقُ"٣٢

إنَّ فقر الزوج كان باعثا رئيسا في تمرد الزوجة، فالشاعر يصور حالين مختلفتين، حال الفقر، وحال الغنى، فالفقر يمثل الاختلاف والقطيعة، بينما يمثل الغنى حالة التواصل والوئام. أما الشاعر ذو الخِرَق الطُّهَوي فيصور موقف زوجته حين افتقر، قائلًا:

"لمَّا رأتْ إبلي جاءتْ حَلُوبَتُهَا هَزْلَى عِجَافًا عليها الريشُ والورَقُ
قالتْ ألا تَبتغي مالًا نَعيشُ بهممَّا نُلاقي وشَرُّ العيشة الرمَقُ
فيئِي إليكِ فإنَّا معشرٌ صُبُرٌ في الجَدب لا خِفَّةٌ فينا ولا نَزَقُ
إنَّا إذا حُطْمَةٌ حَتَّتْ لنا وَرَقًا نُمارسُ العيدَ حتَّى يَنبتَ الورَقُ"٣٣

مما تقدم يتبين أن الصمت والإعراض عن الحديث مع الزوج مثّل رسالة واضحة لا لبس فيها، كان الزوج يفهم مقاصدها؛ والزوجة تعلم أنه يفهم رسالتها الصامتة، فضلا عن أن الصمت جاء مقدمةً للدخول إلى الموضوع الرئيس. وقد يكون الباعث الأساس للإعراض عن الحديث هو إثارة انتباه الزوج إلى الموقف؛ لأنها لا تستطيع أن تلج إلى موضوعها من دون مقدمات، فكان الصمت هو المقدمة المختصرة التي تغْني عن أية مقدمة أخرى.

(ث) التمرد على الأعراف والتقاليد الاجتماعية: لم تكتف الأنثى بتمردها على الرجل فقط، بل تعدَّت ذلك إلى التمرد على العادات والتقاليد الاجتماعية التي كبّلتها وقيدتها، فجاء تمردها واضحًا صارخًا. إذ صارت تتجاوز المألوف، مسجلة مواقف قد يعجز الرجل نفسه عن تسجيلها، ويمكن رصد تمردها من خلال ما يأتي:

الغزل: اعتادت الثقافة الجاهلية أن تجعل التغزل من نصيب الرجال، وهذا أمر له أصول وثوابت، فمن حق الرجل أن يتغزل بالنساء، ولكن عليه أن يحسنَ تقدير الموقف، فعلى ذلك تترتب جملة من التبعات، لاسيما إذا كان المتغزل بها من الطبقة العليا أو من سادة قومها، فيكتفي الشعراء بالتلميح أو الإشارة عن التصريح بالأسماء. وهذا أمر لا يثير الاستغراب، لكن ما يثير الدهشة والاستغراب معًا هو أننا نجد بعض النساء اتخذ هذا الدور ومال إلى التصريح دون التلميح، فباشرت الأنثى غرضها بطريقة لم يتناولها بعض الرجال؛ هذه امرأة من خثعم انطقها الحبُّ فباحتْ بحبها، قائلةً:

"فإن تسألوني مَنْ أُحبُّ فإنَّنـــــــــي أُحبُّ، وبيتَ الله ، كعبَ بنْ طارقِ

أُحبُّ الفتى الجَعْدَ السَّلولىَّ ناضلًا على النَّاس مُعتادًا لضربِ المفارقِ"٣٤.

واذا كانت تلك المرأة قد صرحت بحبها لعدم قدرتها على كتمه، فإنّ فتاة أخرى من بني عجل بادرت ابن عمها (عشيقها)باللوم لخوفه من العقاب، فقالتْ:

"ليس المحبُّ الذي يخشى العقاب ولو كانت في إلفـــــــــــــــــه النارُ

بل المحبُّ الذي لا شيء يمنعه أو تستعر ومن يهوى به الدارُ"٣٥.

فهذه أبيات تحمل في ثناياها عذلًا وعتابًا، معبرين عن رؤيتها وفلسفة الحب لديها، التي لا يحملها إلفها.فهي ترى أنَّ المجازفة في الوصال والبوح بواقع الحال من المسلمات التي يجب على الحبيب أن يتحلى بها من دون تردد وخفية، وانَّ الحبيب ليس له أن يخاف العواقب التي لا تُحمد. وهذه نظرة وفلسفة جريئتين جاهرتْ بهما هذه الفتاة حتى فاقت الكثير من الرجال، حتى تقمّصتْ دور الرجل في الجرأة والاقدام، فالعادة أنتبدو المرأة متمنعة خائفة على نفسها من البوح بالحب وشؤونه، فحديثها عن ذلك ربما قادها إلى هلاكها.

أما أم الضحاك المحاربية، فقد أغربتْ في الغزل الفاحش المبطن بالحسرة والألم حين أحبتْ رجلًا حبًّا شديدًا، فحرصت على أن تصف لحظات اللقاء وصفًا دقيقًا، ولم تكتف بذلك، بل أسرفتْ بوصف الأثر الناتج عن معاشرة الحبيب، فليس للمتلقي إلّا أنْ يلوذ بالصمت حياءً ودهشةً:

"شفاء الحبِّ تقبيلٌ وضمّ وجرٌّ بالبطون على البطونِ

و رهزٌ تهملُ العينان منه وأخذٌ بالمناكبِ والقَرونِ"٣٦

لقد شبّهت ضمنيًّا الحب بالداء، وأجرتْ له الدواء من واقع ما تمارس هي،فدواؤه تبادل القبلات وما يتبعها من أحوال صرحت بها وبالغت بالكشف عنها. وهنا تجاوزت الشاعرة حدود المسموح به للرجل، فهولا يستطيع أن يكشف ما كشفت عنه في هذا المقام. فإذا بها تبادل الرجل الدور في هذه الأبيات بتعبيرها بجرأة عن لحظات حميمية خاصة لم يصرح بها هو.

وقد يكون التهديد باعثًا على تمرد المرأة، وربما وصل في بعض الأحيان إلى تجاوز ما يعترض طريقها. فهذه امرأة من لخمم تدعى سعدى أحبت ابنَ عمٍّ لها يقال له عيسى، وقد لقيت التهديد من ذويها بقطع اللسان لافتضاح أمرها؛ فقالت:

"خليليّ إن أصعدتما أو هبطتما بلادًا هوى نفسي بها فاذكرانيا

ولا تدعا إنْ لامني ثَمَ لائمٌ على سخط الواشين أنْ تعذرانيا

فقد شفّ جسمي بعد طول تجلّدي أحاديثُ عن عيسى تشيب النّواصيا
سأرعى لعيسى الودّ ما هبت الصّبا وإن قطعوا في ذاك عمدًا لسانيا٣٧."

إنّه لسان التحدي مصحوبًا بالإرادة والإقدام والرغبة بتجاوز المألوف، وهذا يدل على أن تلك المرأة امتلكت شجاعة لم يمتلكها رجال، فلم تخف ولم تتردد في الإشهار بحبها والاصرار عليه، مع علمها بعواقب الأمور. وهذا يكشف عن فاعليتها التي قد يعجز رجال عن إدراكها. فغدا التزام الموقف والثبات عليه والوفاء به من مسلماتها التي لا يسعها التراجع عنها.

شرب الخمر: لطالما حفلتْ أشعار الجاهليين بذكر الخمر، ومع ذلك نكاد نعدم ذكر الخمر على لسان المرأة، إلّا قليلًا، فهذه عبلة بنت عبيد بن خالد التميمية، كان قد بعثها "مِحْجَن" بأنحاء سمن لتبيعها له في عكاظ، فباعت السمن وراحلتين كان عليهما، وشربتْ بثمنها الخمر، فلما فقدتْ المال رهنتْ ابن أخيه وهربت فقالت:

"شَربتُ براحلَتَيْ مِحْجَنٍ فيا ويلتي مِحْجَنٌ قاتلي
وبابنِ أخيه على لذّةٍ ولم أحْتَفِلْ عَذَلَة العاذلِ"٣٨

فهي لم تتردد في فعلتها بل ازدادت جرأة فأقدمتْ على فعلٍأعظم من الأول، وهنا مارست أدوار الرجل بصور متعددة، فتارة بادلتْ الرجال الدور بشربها الخمر، وتارة أخرى تمردت على سيدها، وثالثة تسنمت مقاليد الأمور، فصارت مسؤولة عن ابن أخي سيدها. وهذه أدوار متعددة مارستها امرأة واحدة، وليس لها أن تفعل ما فعلتْ لو لم تكن هناك بواعث دفعتها للقيام بذلك، وقد تكون تلك العوامل ذاتية متعلقة بنشأتها، أو متولدة عن رغبتها بممارسة دور الرجل في محاولة منها لإجادة فرض السلطة الأنثوية على السلطة الذكورية.

ثانيًا: الاحتجاج: إذا كان تمرد الأنثى مثّل خروجًا على الرجل وعبّر عن رغبة خفية بالتطاول عليه، والإعراض عن تنفيذ أوامره لسبب من الأسباب التي ورد ذكرها، فإن الاحتجاج أنموذج آخر لذلك الخروج والاعتراض، تضمن وسائل أخرى من وسائل تسجيل الموقف وإيصال الصوت إلى الرجل. وأسباب الاحتجاج متعددة، وربما كان التمرد واحدًا من نتائج احتجاجات سابقة، إذ لا نمتلك تصريحًا شعريًّا يدلّ على التمرد. فضلًا عن أن احتجاج الأنثى كان آنيا، نتيجة موقف يقوم به الزوج، ربما عجزت عن أن تقوم به أو أن الأعراف والتقاليد منعتها من القيام به، ولذلك احتجت عليه.

الاحتجاج لغةً: الاحتجاج معناه: الاستنكار والتخاصم والتجادل ومحاولة تقديم الحجج والبراهين على صواب الرأي وقوة الحجة[٣٩]، وهذا يعني أن الآخر يمتلك الحجة والأدلة الكافية على صواب رأيه وحصافته. أما في الاصطلاح، فلا يبتعد كثير عن المعنى اللغوي فهو يعني الاستنكار أيضا وعدم الرضى على تصرفات يقوم بها شخص ما. وللاحتجاج وسائل كثيرة منها الاحتجاج بالقول وبالفعل، وقد يكون من دون الاثنين، فيكون الصمت وسيلة للتعبير عن الاحتجاج وعدم الرضى، وهذا الأمر يستوي فيه كلا الجنسين، ويكون أكثر شيوعًا في ساحة السياسية.

الأنثى محتجة: هناك الكثير من الأسباب التي دفعت الأنثى في العصر الجاهلي إلى الاحتجاج على الزوج، وربما كان الدافع الأساس للاحتجاج هو الشعور بالدونية بإزاء فوقية الرجل، تلك الفكرة المتجذرة في التوراة لا

سيما في قصة آدم وحواء. وهذا التمييز الجنسي سمح بتمادي الذكر في تقديم نفسه حارمًا الأنثى من التسوية معه، وقاصرًا الطاعة عليها.

إن التفاوت بين الاثنين (الرجل، والمرأة) أظهر تفاوتًا في القوى بين جهتين مرتبطين بعلاقة حتّمت طاعة أحدهما للآخر، طاعة ظهرت بشكل ثنائيات متعددة الأشكال فهي إما طاعة الصغير للكبير، وإما طاعة المملوك لمالكه، وإما طاعة المُستعمَر للمستعمِر، ويتجلى فيها جانب القوة والضعف، وإما طاعة الفرد للقانون. وقد أثرت تلك الثنائيات مجتمعة في فرض دونية الأنثى ووجوب طاعتها للذكر، ومن هنا كان لا بد من أن تولّد خطابًا معارضًا متحينةً الفرص للتعبير عن الرأي، ويمكن إجمال أسباب احتجاج الأنثى على الرجل في الشعر الجاهلي بما يأتي:-

أ- **الكرم:** في بيئة صحراوية شحّتْ على قاطنيها بوسائل العيش برفاهية، كان الكرم وسيلة يفتخر بها العربي على غيره، لأنه وجد فيها ميدانًا خصبًا لذِكر مآثره والبوح بها. والكرم عند العرب وسيلة لا غاية، لأنهم من خلال هذه الشعيرة يبنون مجدهم ويكسبون المحامد والذكر الحسن، وقد تنبَّه الشعراء إلى ذلك، فهذا حاتم الطائي يرى أنه صار سيدًا بكرمه واكتسب الذكر الحسن من خلاله، إذ يقول:

"يقولونَ لي أهلكتَ مالَكَ فاقتصدْ وما كنتُ لولا ما تقولونَ سيَّدا" ٤٠

فالرد هنا لم يكن على زوجته، بل على عاذليه من الرجال، فلولا تقديسه لهذه الشعيرة ومواصلتها لما صار سيّدًا في قومه، ولم يكن حاتم الطائي وحده من اشتهر بهذه الصفة، فقد اشتُهر بها كثير من العرب الذين أصبحوا مضرب مثلٍ للعامة والخاصة، مثل عبد الله بن جدعان؛ وقد صور هذه الشخصية أمية بن أبي الصلت قائلًا:

"أأذكر حاجتي أم قد كفانـــــــي حياؤك إنَّ شيمتك الحَيَـــــاء؟
وعلمك بالأمور وأنت قَـــــــرْم لك الحسب المهذّب والثّنـــاء
كريم لا يغيّره صبـــــــــــــاح عن الخُلُق الجميل ولا مساء
تباري الرّيح مكرمة وجـــــــودًا إذا ما الكلب أجحره الشِّـــتاء
إذا أثنى عليك المرء يومًـــــــا كفاه من تعرُّضه الثّنـــــــــاء
إذا خلفت عبد الله فاعلـــــــــم بأنَّ القوم ليس لهم جـــــزاء
فأرضك كلُّ مكرمة بناهـــــــــا بنو تميم وأنت لها سمـــــــاء
فأبرز فضله حقًا عليهـــــــــم كما برزت لناظرها السَّمـــــاء
وهل تخفى السَّماء على بصير وهل للشَّمس طالعة خفاء" ٤١

فقد واجه ممدوحه بالخطاب في البيت الأوّل، وفي البيت الثاني انتقل من الخطاب إلى الغيبة على طريقة الالتفات. وموضع الحسن في هذا الالتفات أنّ الشاعر أراد أن يُواجه الناسَ بمدحه، ويُعْلِن على الملأ أنّه كريم ذو خُلُقٍ جميل، ولو تابع طريقة الخطاب لأوهم أنّه يتزلّف إليه بينه وبينه، وهو لا يريد إعلان مدحه بين الناس.

إنّ الكرم سمة مهمة ومفخرة كبيرة يفتخر بها الجاهلي، وهنا لا بد أن نتساءل عن مكان الأنثى فيما تَقّدم، أو ما الذي تكسبه المرأة من خلال كرم زوجها؟ والإجابة على ذلك هي:إنها لا تكسب شيئا؛ لأن ذلك يعود إلى بعلها فقط، فهي غائبة تمامًا عن هذه الظاهرة، فضلًا عن أنّ اتسامها بالكرم سينعكس عليها سلبيًّا، وهنا كان لابد لها من أن تتخذ موقفًا رافضًا لهذه الظاهرة كخطوة أولى لإيصال صوتها، وإظهار حرصها على مال زوجها،

وخوفها مما تحمله أيامها القادمة من ظروف صعبة قد تجعلهم فقراء لا يستطيعون توفير ما يضمن لهم أبسط مقومات العيش.

وحين نقرأ دواوين الشعراء الأجواد نجد صوت الأنثى عاليًا محتجًّا على هذه الظاهرة، وخير دليل على ذلك ما نجده في ديوان حاتم الطائي وحواراته الكثيرة مع العاذلة التي حاولت بوسائل شتى منعه أو إيقافه عند حدّ معين، آملةً تغيير توجهه؛ لكننا في الوقت نفسه نجد صوت الرفض وعدم قبول الاعتراض على فعله؛ والحجج هي: الخوف من الفقر، أو الحرص على مال الزوج.وفي الوقت نفسه يجب أن نتنبه لقضية مهمة هي أن هذا الخطاب المعارض فضلًا عن كونه يعبر عن رغبة الأنثى في المنع، يمثل سلبًا للهوية أيضا، كما يمثل سيادة الرجل ورغبته في جعل كل شيء بيده؛ وعليه وجدنا صوت الأنثى ينحصر في أبيات قليلة من القصيدة، أما صوته فيستمر طويلًا ، فهي لم تحضر إلّا في بيت أو بيتين، في حين يمتد حضوره على أبيات كثيرة. ولو تابعنا حوارات العاذلة مع الشعراء لوجدناها أحاديث تتسم بالشدة لكن الشاعر غالبًا ما يرد عليها ردودًا مقنعة فيسكتها.

يُعدّ حاتم الطائي من أشهر الشعراء الذين احتجت عليهم زوجاتهم لاسيما في موضوع الكرم، حتى شكل عنده أمر الاحتجاج ظاهرة واضحة، فكانت الزوجة الطرف الرافض لأفعاله، وقد بقيتْ طرفً سلبيًّا من وجهة نظره. لكن ما يجلب الانتباه هو أن هذا الصوت سرعان ما يختفي، وهذا الأمر يمكن تفسيره بضعف الحجة التي تقدمها المرأة أمام قوة الدليل الذي يملكه الشاعر ما يؤدي إلى اخماد صوت العاذلة وإعلاء صوت الشاعر؛يقول الطائي:

"وعاذلة هبَّت بليل تلومنـــــــي	**وقد غابَ عيوق الثريا فعـــــرّدا**
تلوم على إعطائي المال ضلة	**اذا ضَنَّ بالمال البخيلُ وصـــــرّدا**
تقول: ألا أمْسِكْ عليكَ فإننـــي	**أرى المال عند المُمسكين معبَّدا**
ذريني ومالي، أن مالك وافـــر	**وكل امرئ جارٍ على ما تعـــودا**
أعاذل لا آلوك الا خليقتـــــــي	**فلا تجعلي فوقي لسانك مِـــبْردا"٤٢**

فالشاعر يتعرض للاحتجاج على ما يقوم به من قبل الزوجة، التي تطلب منه الكف عن الإنفاق، لأنه مثل فلسفة مختلفة عند الذين يكتنزونه ويقومون بادخاره، ليأتي الجواب سريعًا: (إن كرمه لن يؤثّر فيها بأي شكل من الأشكال)، لأنه ضَمنَ لها ما يحقق لها عيشها بسعادة وسلام، وهذه وسيلة تسهم في تهدئة النفس وترويضها. وبعد أن حقق الأجواء المناسبة للردّ بدأ هو بتصعيد لغة الحوار، وكأنما صارت عبارة (أنّ مالَك وافرٌ) هي المفتاح البنائي والممهد الرئيس للردود اللاحقة التي سيقدمها الشاعر، فقد هيأ الأجواء المناسبة للتصعيد شيئا فشيئا، ويتضح هذا الأمر في عجز البيت (وكل أمرئ جارٍ على ماتعودا) فما يقوم به سجية من سجاياه التي لا يمكن أن تغيرها عاذلة أو زوجة أو أي شخص آخر، وهذه ممهدات لما سيأتي في البيت اللاحق، إذ استعمل النهي المبطن بأسلوب الشدة والعنف طالبًا منها الكف عن مثل هذا التصرف.

ولم يكتف الشاعر بصوت احتجاج واحد لَامَهُ على كرمه وإتلاف ماله، بل نجده يوظف صوتين أرادا أن يمنعانه أو يحدّان من تصرفاته، فقال:

"وعاذلتين هبّتا بعد هجعـــــــةٍ	**تلومانِ مِتلافا مفيدا مُلوَّمـــــــــــــــا**

تلومان لما غوّر النجمُ، ضَلّـــة فتى لا يرى الاتلاف في الحمد مَغْرما
فقلت: وقد طال العتابُ عليهما وأوعدتاني أن تبينا وتصْرمـــــــــــا
ألا لا تلوماني على ما تقدّمـــا كفى بصروف الدهر للمرء مُحكِمـــــا
فإنكما لا ما مضى تدركانـــــه ولستُعلى ما فاتني مُتندِّمـــــــــا"٤٣

فصوت الاحتجاج صدر من عاذلتين في وقت متأخر من الليل، ويبدو أن اختيار الليل في إبراز صوت العاذلة لم يأت اعتباطا، بل جاء بقصدية عالية من لدن الشاعر، لأن وقت الليل هو وقت سكون وخلوة مع الزوجة، وهو زمن للتدوال فيما مضى وما سيأتي، فضلا عن أن الشاعر يتصنع الضجة في وقت السكون، ليرفع صوته ويُسكت خصمه، هذا مع حرص الشاعر في المقطوعة أعلاه على إظهار أنه يعيش أزمة حقيقية، فهو مهدد بالقطيعة ما لم يكف عن تصرفاته وإنفاقه لأمواله؛ لكنه يقدم المخرج المناسب، لأن الحياة متقلبة وصروف الدهر متقلبة ولا يبقى للإنسان سوى الذكر الحميد. أما المرقش الأصغر فقد آلت العلاقة بينه وبين زوجته إلى القطيعة والطلاق، لأنه كان كريما مِتلافا لماله، فقال:

"آذنت جارتي بوشك رحيلِ باكرا، جاهرت بخطب جليلِ
أزمعت بالفراق لما رأتنـــي أتلف المال، لا يَذَم دخيلـي
ارْبِعِي إن ما يُربيك منـــي إرْثُ مجْدٍ وَجِدٌ لَبَّ أصِيلِ"٤٤

وهذا شاعر آخر يتحدث مع زوجته التي غدت تلومه، بسبب كثرة إنفاقه، فيقول:

"لا تعذليني في العطاء ويَسَّري لكنّ بعيرٍ جاء طالبُه حبـــــــــلا
لقد بكَرتْ أم الوليد تلومنـــــــي ولم اجترمْ جُرما فقلت لها: مَهلا"٤٥

استعمل الشاعر هنا مصطلحين أظهر من خلالهما احتجاج الزوجة، هما: (العذل، واللوم)، والباعث الأساس على ذلك لم يكن لفعله جرمًا، بل سببه العطاء، لكن ما يجلب الانتباه أن الرد كان هادئا مُتزنًا، عبر عنه من خلال كلمة (مَهلا)، لأن ما يقوم به عادةٌ من عادات العرب، وسجيةٌ من سجاياهم التي لا يستطيعون التخلي أو الإعراض عنها.

وكما أنَّ الكرم لم يقتصر على الأجواد، لم يقتصر صوت الاحتجاج على الأجواد أيضًا، فقد كان للصعاليك نصيبٌ منه؛ هذا تأبط شرًّا يتعرض للاحتجاج من قبل الزوجة على كثرة إنفاقه، فيقول:

"عاذلتي أن بعض اللوم مَعنفـــة وهل متاعٌانْ أبقيتُه بـــــــــــاقِ
إني زعيمٌ لئن لم تتركوا عذلـــــي أن يسألَ الحيُّ عني أهلَ آفـــــاق
أنْ يسأل القومُ عني أهلَ معرفة فلا يخبّرهم عن ثابـــــــــتٌ لاقِ
سدِّدْ خِلالَكَ من مال تجمّعـــــــه حتى تلاقي الذي كل امرئ لاقِ"٤٦

فلسفة الشاعر هنا لا تختلف كثيرًا عن فلسفة حاتم الطائي، الذي هو من أصحاب المال الموسرين، وكثرة الإنفاق لا تفقره. أما تأبّط شرًّا فلم يكن كذلك، فهو من طبقة الفقراء الذين يعيشون على ما يمكن أن يحافظ على حياتهم فقط؛ لكن الهدف مشترك، والغنى والفقر أمر طارئ لا يغير من الذات شيئًا، فهو ينفق المال من أجل أن يصل إلى مرتبة تضعه في المقدمة، وكرمه هذا كان باعثا مباشرًا لاحتجاج الزوجة، ومحاولتها الوقوف بوجه كي تكفّه عن الإنفاق.

إذا كان هذا موقف الزوجة من الكرم؛ فما موقفها من إتلاف المال في موضع غير موضع الكرم؟ إنَّ حرص الزوجة الكبير على مال الزوج جعلها تقف موقفًا سلبيًّا ظهر بشكل واضح في النصوص التي ذكرناها سابقًا، مع علمها المسبق أن المال لم يذهب في طريق غير مشروع؛ لكننا وجدنا صوت الاحتجاج عاليًّا حين تجد زوجها مسرفًا في الانفاق على الخمر، مُتلفًا ماله في سبيلها، فضلًا عن أن موقفه بقي موقف المقاوم غير المستسلم، ويتضح هذا الأمر في مجموعة غير قليلة من النصوص الشعرية؛ هذا أحد الشعراء اشترى خمرًا بجزةٍ من صوف فاحْتجتْ عليه زوجته، فقال:

"غضبتْ عليَّ لأن شربت بجزة ... فلئن أبيت لأشربنَّ بخروفِ
ولئن غضبتْ لأشربنَّ بنعجةٍ ... دهساءَ مالئةِ الإناء سحوفِ
ولئن غضبتْ لأشربنَّ بناقةٍ ... كوماءَ ناويةِ العظام صفوفِ
ولئن غضبتْ لأشربنَّ بسابحٍ ... نهْدٍ أشم المنكبين منيفِ
ولئن غضبتْ لأشربنَّ بواحدي ... ولأجعلنَّ الصبرَ منه حَليفي"٤٧

لقد جابه الشاعرُ الزوجة بالاحتجاج متخذًا من التصعيد وسيلة للمواجهة، فكرر صدر البيت الأول في الأبيات اللاحقة، وفي كل بيت نجده يفرغ فيه شحنات أكبر من سابقه، ليذيب ذاتها وينهي احتجاجها عليه، فليسمن حيلة تستعملها بعدما اتضح موقفه، وما عليها إلّا الخضوع والاستسلام، والّا سيفرّط بها في موقف من المواقف.

ب-**الاحتجاج على الغزو:** عاش العرب قبل الإسلام معيشة شبه حربية، وهذا ما تكشفه كتب التأريخ ومؤلفات الرحالة القدماء، فضلًا عن الشعر الجاهلي الذي وثّق تلك المعيشة بأدق تفصيلاته، فما انتهوا من يوم حربٍ حتى تصادموا في آخر؛ وخير شاهد بين أيدينا كتاب أيام العرب، الذي حفل بتوثيق تلك الأيام. وقد صوَّر الشعراء موقف الأنثى من زوجها بشكل دقيق.

إن حبّ الأنثى لزوجها وتعلّقها به، جعلها تقف موقفًا سلبيًّا خلافَ رغبته هو، لأنها تعتقد في كثير من الأحيان أن رحلته في هذا الطريق محفوفة بالمخاطر والأهوال، وقد تكون نهايته في واحدة منها. وبناءً على ما ينسجه خيالها لا بد لها من أن تقف محتجةً عليه رافعةً صوتها، محاولة كفّه عمّا يريد؛ لكن وجهة نظر الشاعر كانت مختلفة، فنجده يقدم الحجج والبراهين على أن بقاءه في البيت لا يضمن له الحياة بأي وجه من الوجوه، لأن كل إنسان له يوم معلوم يموت فيه، فهذا عروة بن الورد الشاعر الصعلوك يعرض ما دار بينه وبين زوجته عرضا لطيفًا، متخذًا من أسلوب الحوار وسيلة في تكوين الصورة وبث وجهة نظره حيال مواقفها، فيقول:

"تقول: ألا أقصرْ من الغزو واشتكى ... لها القولَ، طرفاحورُ العين دامعُ
سأغنيكِ عن رجْع الملام بمُزْمع ... من الأمر، لا يعشو عليه المطاوع
لبوس ثياب الموت حتى الى الذي ... يُوائمُ إما سائمٌ، أو مطاوع"٤٨

فزوجته تحاوره حوارًا هادئًا محاولةً فرض إرادتها، بإلزامه القعود.وقد يتّخذ صوت الأنثى أساليب مختلفة، فاذا كانت زوج عروة تحاول كفه عن إرادته بهذه الطريقة، نجد أنثى عنترة تخوفه من الحتوف، لأن رؤيتها لعنترة مختلفة، فما كان منه إلّا أن يقدم الحجج التي تقلل من أهمية حجتها، فيقول:

"بكَرتْ تخوفني الحتوفَ كأننـــي أصبحتُ عن غرضِ الحتوف بمعزلِ
فأجبتُها أنّ المنية منهـــــــلٌ لا بدَّ أن أسقى بكأس المنهـــــــــلِ
فاقْنِي حياءَك لا أبالك واعلمي إني امرؤ سأموت إن لم أُقتـــــــــلِ"٤٩

فلسفة عنترة قائمة على الإيمان بأن الموت حقيقة حتمية لا فرار منها مهما فعل، وأن منيته ستدركه سواء أكان في الغزو أم في البيت، وكلّ امرئ له يومه المعلوم الذي سيموت فيه. وهذا الايمان جعل حجة الانثى ضعيفة واهنة أمام هذا الصوت المجلجل، الذي بدا عنيفًا أمام صوتها.فعلى الرغم مما في صوتها من نبرة احتجاجية عالية، تمكّن الشاعر من تحويله إلى صوت واهن ضعيف.

لقد أبتْ سيادة النزعة الذكورية أن تعطي للأنثى الفرصة التي تحاول من خلالها إثبات وجودها.ولم تكن الإحباطات النفسية الكثيرة التي أحاطتْ بعنترة مؤثرة، فبقي صامدًا مقاومًا كل مَنْ حاول الوقوف في طريقه، من الأعداء والأصحاب؛ فتلاشت الأنثى أمامه كما تلاشى الآخرون. وقد تلجأ الأنثى إلى أسلوب التهديد والتخويف كي تمنع زوجها من الخروج، لأنها تجد أن الاحتجاج وحده غير كافٍ لثنيه، لكنّ الشاعر كان يفحمها ويفنّد حججها بردوده الباردة؛ هذا السليك بن السلكة يصف الموقف قائلًا:

"تحذرني كي أحذرَ العامَ خثعما وقد علمَتْ أني أمرؤ غير مُسلَم
وما خثعم الا لئام أدقـــــــــة إلى الذلّ والإسخاف تنمي وتنتمي"٥٠

ت- أسباب أخرى (الأسباب الاجتماعية)

هناك أسباب أخرى دعتْ الأنثى إلى الاحتجاج على الرجل، يأتي في مقدمتها (الثأر)، اذْ كانت الاستجابة لنداء الثأر والمطالبة به باعثًا مباشرًا لاحتجاج الأنثى، لأنها ترى أن تقصير الزوج في هذا المجال، يقدح برجولته. وخير شاهد على ذلك ما ارتجلته أم قرفة زوج حذيفة بن بدر حين قُتل ولدها وحملت الدية الى أبيه، في قولها:

"حذيفة لا سلمتَ من الأعادي ولا وقيتَ شرَّ النائبـــــاتِ
أيقتل قرفة قيسٌ فترضـــــى بأنعامٍ ونوقٍ سارحـــــاتِ
أمَا تخشى اذا قال الأعـــادي حذيفةُ قلبُه قلب لبنـــــاتِ
فخذْ ثأرا بأطرافِ العوالـــــي وبالبِيضِ الحدادِالمرهفاتِ
وإلّا خلِّني أبكي نهـــــاري وليلي بالدموع الجاريـــاتِ
فذا أحبُ من بعلٍ جبـــــانٍ تكون حياتُه أردى حيـــاةِ"٥١

وحين سمع بعلُها بذلك أسرعَ بالاستجابة لهذا النداء فقَتلَ مالكًا (أخا القاتل) على الرغم من أن مالكًا كان آمنًا على نفسه، وحين حذر من حذيفة استبعد أن يقتله بجريرة أخيه[٥٢].

وقد تحتج الأنثى على ولي أمرها إذا أراد تزويجها لشخص يرتضيه هو، فتُعرض عنه وتحتج على أمره، وخير شاهد في هذا المقام ما فعلته الخنساء مع والدها عندما أراد تزويجها من دريد، ولما أراد أخوها إكراهها على الزواج، رفعتْ صوت الرفض وأعلنت احتجاجها، فقالت:

"تباكرني حميدةُ كلَّ يـــــوم بما يُولي معاوية بن عمـــرِو
فإلّا أعطَ من نفسي نصيبًا فقد أودى الزمانُ إذًا بصخـــرِ
أتُكرهني-هبلتَ-على دريدٍ وقد أحرمتُ سيدآلِ بـــــــدرِ
مَعاذَ اللهِ يَرصَعُني حَبرْكَـــي قصيرُ الشِّبر من جُشَمَ بن بكرِ"٥٣

فالخنساء لم تعدم الفرصة لتأكيد أن رأي الأنثى في كثير من الأحيان مسدد لا تؤاخذ عليه، وهذا ما مكنها من اتخاذ الموقف الذي تراه مناسبًا..

يتبين مما تقدم أن احتجاج الأنثى على الرجل له مسوغات تراها الأنثى مناسبة، وله وسائله التي تحتج بها، وهذا الأمر منحها فرصة التعبير عن رأيها وفرْض سلطتها في بعض الأحيان، لكن ما يجلب الانتباه ويثير التساؤل هو أن صوت الأنثى كان ضعيفًا في كثير من مواقف الاحتجاج، ومع ذلك كان واضحًا، أَلزَمَ الرجال أنفسهم بالالتفات إليه ومراجعته.

خاتمة

بعد هذه الإطلالة على موقف الأنثى تمردًا واحتجاجًا، قبولًا ورفضًا، يمكن توثيق بعض الاستنتاجات المجملة بما يأتي:-

١- إنّ شعور الأنثى بالدونية ألجأها إلى البحث عن حلول للخروج من أزمتها، بحثًا عن إعادة تشكيل هويتها المسلوبة بفعلِ الأعراف والتقاليد الاجتماعية، التي مكّنتْ الرجل من كلّ شيء، وسلبتْ الأنثى الكثير من حقوقها.

٢- استعملت الأنثى أساليبا مختلفة في التعبير عن تمردها واحتجاجها، فتارة لجأتْ إلى الصمت وأخرى إلى التجاهل، وثالثة إلى عدم الاكتراث، ورابعة إلى المصارحة والمكاشفة.

٣- بدا الرجل كثير التألّم والحزن حين تعرض لموقف التمرد، ما يعني أن رغبة الأنثى بإثبات وجودها في التعامل مع الرجل تركتْ آثارها فيه.

٤- إن أغلب المواقف التي اتخذتها الأنثى وردتْ على لسان الرجل، وهذا يشي بقدر كبير من الحرمان الذي كانت تعانيه الأنثى.

٥- مال الشعراء إلى اقتصار موقف الأنثى ببيت أو بيتين، يسرعون بعدهما إلى الماضي فيستعيدوا ذكرياتهم وبطولاتهم المتخيلة، من أجل الانتصار لأنفسهم والتغلب على واقعهم الذي أشعرتهم الأنثى به، فكانوا يستغرقون طويلًا في تفصيلاته.

٦- كان الشيب من أهم العوامل التي جعلت الأنثى متمردة خارجة عن سيطرة الرجل، وهذا يعني أنها استعملت الزمن وسيلة لتنبيه الرجل وإشعاره بأنه لم يَعد مهمًا لديها.

٧- تضافرت عوامل وارهاصات كثيرة جعلت الأنثى متمردةً ميّالةً إلى الاستقلال عن دولة الرجل وسلطته.

٨- إنّ مواقف التمرد التي ذكرها الشعراء هي مواقف آنية تعرضوا لها، بينما كانت وسائل الدفاع معلقة على حبال الزمن الماضي.

الهوامش

[١] - ينظر: ثقافة الوهم٥١-٥٢.

[٢] - لسان العرب مادة (فحل).

[٣]- العقد الفريد ١٢٢/٧.

[٤]- النحو الوافي ٥٨٧/٤.

[٥]- السلطة في الرواية العراقية ٢٨٤.

[٦]- المصدر نفسه ٢٨٥-٢٨٦.

[٧]- الزمن في الشعر الجاهلي ٧٤.

[٨]- ينظر: لسان العرب مادة (مرد)، تاج العروس من جواهر القاموس، المعجم الوجيز.

[٩]- أثر المتغيرات في التمرد النفسي ١٠.

[١٠]- التخلف الاجتماعي مدخل الى سيكولوجية الانسان المقهور ٧٩.

[١١] - ينظر:الانسان المتمرد ١٨.

[١٢]-ينظر: معجم مصطلحات الأدب ١١٥.

[١٣]- بلاغات النساء ١١٨.

[١٤]- ديوانه ٨٣-٨٤.

[١٥]- ديوانه ١٤-١٨.

[١٦]- ديوانه٨٨-٩١

[١٧]- جماليات التحليل الثقافي ١٨٣.

[١٨]- شعره ٤٦.

[١٩]- ديوانه ٢٢٧.

[٢٠]- ديوانه ١٣٣-١٣٤.

[٢١]- لحظة الأبدية ٧٤.

[٢٢]- بلاغات النساء ٩٩.

[٢٣]- ديوانه ٥٩.

[٢٤]- الرؤى المقنعة ١٣٠.

[٢٥]- ديوانه ٣٣.

[٢٦] - ديوانه ٨٢.

[٢٧]- ديوانه ١٣٠.

[٢٨] - ديوانه ١٢-١٣.

[٢٩] - ديوانه ٣٥-٣٦.

[٣٠]- ديوانه ١٠٧.

[٣١]- الأغاني ٢٠٥.

[٣٢]- المؤتلف والمختلف١١٠، تشاوس: نظر بمؤخر عينه.

[٣٣]- الأصمعيات ١٢٤.

[٣٤]. كتاب الحيوان ٥٤/٣.

[٣٥]. اشعار النساء في الرجال ٦٢.

[٣٦]. شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام ٦٥.

[٣٧]. اشعار النساء في الرجال ٦١.

[٣٨]. شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام ٩٥.

[٣٩]- ينظر: لسان العرب مادة حجج.

[٤٠]- ديوانه ٢٣١.

[٤١]- ديوانه١٥٠-١٥١

[٤٢]- ديوانه ٢٢٩-٢٣٠.

[٤٣]- ديوانه ٢٣٥.

[٤٤]- المفضليات ٢٥٠-٢٥٢.

[٤٥]- الأمالي ٢٧٤.

[٤٦]- ديوانه وأخباره ١٤١-١٤٣

[٤٧]- الأمالي ١٥٠/١، دهساء: محمرة اللون أو عظيمة الالية، سحوف: عليها طبقتان من الشحم، كوما: عظيمة السنام، ناوية العظام: سمينة، صفوف: تصف بين رجليها عند الحلب فهي غزيرة اللبن، سابح نهد: فرس ضخم.

[٤٨] ديوانه ٩٩.

[٤٩]- ديوانه ٢٥١-٢٥٢.

[٥٠] - ديوانه ٢٧.

[٥١]- الأمالي ١٢٦/١.

[٥٢]- ينظر: أيام العرب ١٩٤.

[٥٣]- ديوانها٣٧١

المصادر والمراجع

١- أثر المتغيرات في التمرد النفسي (دراسة تجريبية)،ميسون عبد خليفة سلمان، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٩٨.

٢- اشعار النساء في الرجال، بحث وتحقيق فاطمة الزهراء فلا، مكتبة الايمان، ط١، د.ت.

٣- الأصمعيات، جمع عبد الملك بن قريب الأصمعي (المتوفى سنة ٢١٦هـ)، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، بيروت، لبنان، ط٥، د.ت.

٤- الأغاني، أبو الفرج الاصفهاني (ت٣٥٦هـــ)، تحقيق د.احسان عباس واخرون، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨.

٥- الأمالي، أبو علي القالي، تحقيق الشيخ صلاح بن فتحي هلل، الشيخ سيد بن عباس الجليمي، الكتبة العصرية، بيروت.

٦- أمية بن أبي الصلت، حياته وشعره، الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، ٢٠٠٩.

٧- الانسان المتمرد، البير كامو، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط٣، ١٩٨٣.

٨- أيام العرب في الجاهلية- محمد احمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، دار الجبل، بيروت، ١٩٨٨.

٩- بلاغات النساء وطرائف كلامهن وملح نوادرهن وأخبار ذوات الرأي منهن وأشعارهن في الجاهلية والإسلام، أحمد بن أبي طاهر أبو الفضل بن طيفور، تحقيق أحمد الالفي، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، ١٩٠٨.

١٠- تاج العروس في جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (المتوفى سنة ١٢٠٥هـ)، تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج، د.ت.

١١- التخلف الاجتماعي مدخل الى سيكولوجية الانسان المقهور، د. مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي،ط٩، ٢٠٠٥.

١٢- ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، د.عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٨.

١٣- جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، د.يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤.

١٤- ديوان الأسود بن يعفر، صنعة الدكتور نوري حمودي القيسي، سلسلة كتب التراث (١٥)، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية، ١٩٧٠م.

١٥- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق الدكتور م.محمد حسين، المطبعة النموذجية، مصر ١٩٥٠م.

١٦- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٩م.

١٧- ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

١٨- ديوان تأبط شراً وأخباره، جمع وتحقيق علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م.

١٩- ديوان الخنساء، شرحه ثعلب أبو العباس أحمد بن يحيى بن سيار الشيباني النحوي (المتوفى ٢٩١هـ) حققه الدكتور أنور أبو سويلم، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.

٢٠- ديوان سلامة بن جندل، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، نشر وتوزيع دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧ م.

٢١- ديوان شعر حاتم الطائي وأخباره، صنعة يحيى بن مدرك الطائي، رواية هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق الدكتور عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت.

٢٢- ديوان عامر بن الطفيل، تحقيق الدكتورة هدى جنهويتشي، دار البشير، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٧.

٢٣- ديوان عبيد بن الابرص- تحقيق وشرح د.حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ١٩٥٧.

٢٤- ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السكيت يعقوب بن اسحق (المتوفى سنة ٢٤٤هـ)، حققه وأشرف على طبعه ووضع فهارسه عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٦م.

٢٥- ديوان علقمة الفحل، شرح أبي الحجاج يوسف بن سليمان عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري (المتوفى سنة ٤٧٦هـ)، تحقيق لطفي الصقّال، دريّة الخطيب، مراجعة الدكتور فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي، حلب، الطبعة الأولى، ١٩٦٩م.

٢٦- ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، المجلد الحادي عشر، القاهرة، ١٩٦٥م.

٢٧- ديوان عنترة بن شداد، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، ١٩٧٠م.

٢٨- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥م.

٢٩- الرؤى المقنعة – نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي – (١) البنية والرؤيا، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

٣٠- الزمن في الشعر الجاهلي، الدكتور عبد العزيز محمد شحادة، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٥م.

٣١- السلطة في الرواية العراقية، عباس الددة، منشورات دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٣.

٣٢- السُليك بن السُلكة، أخباره وشعره، دراسة وجمع وتحقيق حميد آدم ثويني، كامل سعيد عواد، مطبعة العاني، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٤ م.

٣٣- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، المطبعة الوطنية، بيروت، ١٩٣٤.

٣٤- شعر زهير بن ابي سلمى-تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢.

٣٥- العقد الفريد : احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي ، شرحه وضبطه : احمد امين واحمد الزين وابراهيم الابياري ،مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٥٢م .

٣٦- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي(المتوفى سنة ٨١٧ هـ)، الناشر مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

٣٧- لحظة الأبدية لحظة الابدية دراسة الزمان في ادب القرن العشرين : سمير الحاج شاهين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠م.

٣٨- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، منشورات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٩.

٣٩- المفضليات، المفضّل بن محمد بن يَعْلى بن عامر بن سالم الضّبي الكوفي (المتوفى سنة ١٧٨ هـ)، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط٦، د.ت.

٤٠- المؤتلف والمختلف، علي بن عمر الدارقطني أبو الحسن، تحقيق موفق بن عبد الله بن عبد القادر، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦.

٤١- النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥.