صورة المرأة في شعر الشمردل اليربوعي

الباحث الأول
أ.م.د. ديلم كاظم سهيل
رئاسة جامعة بغداد
Ddks1976@gmail.com

الباحث الثاني
م.د. أسيل عبود جاسم
كلية التربية للبنات/ جامعة بغداد
aseel@coeduw.uobaghdad.edu.iq

تاريخ الاستلام: 22-3-٢٠٢٢
تاريخ القبول: ٣٠-٣-٢٠٢٢

الملخص

يعد الشمردل اليربوعي من الأصوات المميزة في الشعر العربي إلا أن تاريخ الأدب العربي لم ينصف هذا الشاعر ولم يعطه حقه في الدراسة والتحليل بالرغم من الأقلام القليلة التي تناولت هذا الشاعر ربما لقلة المصادر التي وصلتنا عنه، والدراسة التي نحن بصددها قد فتحت لنا مسارا آخرا في دراسة شخصية الشاعر الأدبية والبحث عن صور جديدة في شعره، فرغم براعة الشمردل في فن الرثاء و الذي يتطلب نفسا رقيقة وأسلوبا رائعا في صياغة الألفاظ والمعاني ، ورغم بداوتها نراه يطوع المرأة ذلك الرمز الأنثوي الجميل الذي يحتاج إلى الأسلوب الناعم النغم الممزوج بفنية رصينة في عرض الصور ودلالاتها الإيحائية في أشعاره لاسيما في مقدماته الافتتاحية، فنراها مرة معشوقة ،وأخرى عاذلة ،وتارة محاورِة له ومحاورَة ،و أخرى قاطعة للوصل و ناكرة للعهد، فجاء تطويعها ضمن السياق الشعري مؤثرا فقد تواجدت المرأة في نصوصه الشعرية على قلتها ولكن بقوة وشكلت جسرا فنيا لينقل عن طريقها ما يعتريه من هموم وأحزان مرة ، ومفتخرا بنفسه وصفاته الحميدة في صورة المرأة العاذلة على سبيل المثال لا الحصر مرة أخرى ، فتنوعت الصور التي وظفها الشمردل في أشعاره الخاصة بحضور المرأة وما تشكله من أهمية اجتماعية وفنية على السواء.

الكلمات المفتاحية : الشمردل ، صورة، المرأة، المعشوقة، العاذلة.

The Image of the Woman in the Poetry of Alshamardal Al-Yarboui

Assist Prof. Dr. Dailam Kadhim Suhel
Central Promotions Division
Baghdad University Presidency

Lect. Dr. Aseel Abud Jasim
College of Education for women
University of Baghdad

Abstract

Alshamardal Al-Yarboui, is one of the distinguished voice in the Arabic poetry, but the history of Arabic literature did not do justice this poet, and did not give him his right in studying and analyzing despite few pen (researchers)dealt with his poet, perhaps due to the lack of sources that we have received about him, and the study which we are dealing with gas opened for us another path in studying the poets literary personality. and the search of new images in his poetry, despite the ingenuity of Alshamardal in the art of lamentation, which requires a gentle soul and a wonderful style in formulating words and meanings, and despite its initiation, we see him obeying the woman, that beautiful feminine symbol that needs a soft-toned style mixed with a sober artistry in displaying images and their suggestive connotations. In his poems, especially in his prefaces, we see her once in love, and once adored, and at other time sympathetic, and sometimes as a dialogue with him and an interlocutor, and at other time a conclusive and denial of the covenant, so adapting it within the poetic context was influential, as the woman was present in his poetic texts, albeit few, but strength and formed an artistic bridge to convey through her his worries and sorrow again, and he was proud of himself and his good recipes in the image of the sympathetic woman for example but not limited once again, the images that Alshamardal employed in his poems about presence of woman, and what is its social and artistic significance

Key words: Alshamardal, image, woman, adored, sympathetic

المقدمة

شكلت صورة المرأة حضورا طاغيا ومتميزا في الشعر العربي القديم، فتناقلت ألسنة الشعراء وصف المرأة وجمالها ورقتها وطبعها فضلا عن التشبيب بهواها وعشقها، وما يقاسيه الشاعر من الآلام المبّرحة في حبها، فأصبحت للبعض منهم عنوانا واسما يُعرف به ، فخلّد التأريخ الأدبي الكثير من الشعراء بأسماء حبيباتهم كمجنون ليلى، وجميل بثينة، وكثير عزة، وغيرهم الكثير من الذين ملئت أخبارهم كتب الأدب وتراجم التاريخ، فكانت صورة المرأة مرآة عاكسة لأحاسيس الشعراء وعواطفهم، إذ عبرت لوحاتهم الشعرية عن تلك المشاعر الفياضة والتي صيغت بأساليب فنية رائعة، وفي دراستنا الحالية نسلط الضوء على تواجد صورة المرأة وحضورها في نصوص الشاعر الإسلامي الشمردل اليربوعي عن طريق استقصاء تحليلي للأشعار التي وردت فيها هذه

الصورة والوقوف عليها وتحليلها تحليلا فنيا يقوم باستنطاق تلك النصوص، ومعرفة ما إذا كان الشاعر عاشقا متيما بالمرأة ؟ أم كان وجودها في صوره عبارة عن تقليد متبع في افتتاحيات قصائده فقط جاعلا منها جسرا فنيا للتنقل بمشاعره وأحاسيسه المختلجة والتعبير عما يعتريه من هموم وأحزان وبثها في تضاعيف نصوصه الشعرية والتي كونت تلك الصور الفنية الجميلة التي وجدناها في شعره، ومهما يكن من أمر فإننا سنستدل في أثناء بحثنا عن أهمية المعنى الوجداني وما شكله من حضور في صور الشاعر الفنية تجاه المرأة (العنبكي، 2008، ص106). وبني البحث على مقدمة ومحاور خمسة وقفنا فيها على أهم الصور والأوصاف التي سجلناها في شعر الشمردل اليربوعي وخرجنا بعدها بمجموعة من الاستنتاجات التي لخصت فكرة البحث.

حياة الشاعر ومكانته الأدبية

اسمه هو الشمردل بن شريك بن عبد الملك بن رؤبة بن ثعلبة بن يربوع من تميم (ينظر:الاصفهاني، د.ت، ج13، ص351). والشمردل من الشعراء الإسلاميين الذين عاشوا أبّان حكم الدولة الأموية (ينظر:الاصفهاني، د.ت، ج13، ص351) (ينظر:الامدي، 1991، ص 178). وكان يُلقب بابن الخريطة، لأنه جُعل وهو صبي صغير في خريطة (ينظر:ابن قتيبة، 1967، ج2، ص593). وهو من الشعراء الذين أُغرموا بالخمر، فقد ذكر صاحب الأغاني له شعرا قاله حين سكر وانتشى بنشوة الشراب مع نديمين له كانا يعاشرانه في حانات الخمّارين في مدينة خراسان، يقال لأحدهما ديكل والآخر قبيصة، إذ اجتمعوا يوما وشربوا حتى سكروا، فانصرف قبيصة حافيا وترك نعله عندهم، فنسيها من شدة السكر، والمؤلف يدلل بهذا الخبر على تعلق الشمردل بالخمر وانتشائه وصحبه بها (ينظر:الاصفهاني، د.ت، ج13، ص357). فنسمعه يقول (اليربوعي، 1972، ص315):

شَربتُ ونادمتُ الملوكَ فلم أجد

على الكأسِ نَدمانا مثلَ ديكلِ

سقيناهُ بعد الرَّي حتى كأنَّما

يرى حين أمسى أبرقى ذات مأسلِ

عشيةَ أنسينا قَبيصةَ نعلَهُ

فراحَ الفتى البكريَّ غيرَ مُنعَّلِ

وللشمردل أراجيز شعرية كثيرة في الطرد والقنص، وقد أشار إلى ذلك المرزباني حينما ذكر أن له في الصيد والطرد أراجيز حسان (ينظر:الزركلي، 1969، ج3، ص255). ويعد من الشعراء الأوائل الذين التزموا بالأشكال التقليدية التي سلكها الشعراء من بعده (ينظر:القيسي، 1976، ص510،512). ومن أجمل ما قاله الشمردل في أرجوزته التي وصف فيها الذئب وقتله بعد أن فتك بغنمه، فقدم الشاعر في وصفه صورة مفردة ومحورا فنيا واحدا من حيث الوسائل المستخدمة في الصورة وهما الصياد الماهر والحيوان المطارد، فأبرز فيها مشاعر السيطرة والقوة التي يمتلكها والتي سلمته للانتصار على الذئب، فكانت الصورة مفعمة بالدلالات والإيحاءات والحركة التي أسهمت في بناء نصه الشعري (ينظر:النعيمي، 2019، ص.37). فنسمعه يقول (اليربوعي، 1972،ص.326):

هل خُبِّر السرحان إذ يستخبرُ عني وقد نامَ الصِّحابُ السُّمرُ

لما رأيتُ الضأنَ منه تنفرُ نهضتُ وسنانَ وطارَ المئزرُ

وراع منها مرحٌ مُستيَّهرُ كأنهُ إعصـــارُ ريـــحٍ أغبرُ

فلم أزل أطردهُ ويعكرُ حتى إذا استيقنتُ ألا أعــذرُ

وأنَّ عقرى غنمي ستَكثرُ طار بكفي وفؤادي أوجـــرُ

ثُمَّتَ أهويتُ له لا أزجَرُ سهما فولَّى عنهُ وهو يعثـــرُ

وبِتُّ ليلي آمنا أُكبِّرُ

ويعد فن الرثاء من الفنون التي برع فيها الشمردل، وأثبت قدرة فنية عالية في تلوين شعره بهذا الفن، إذ تعد نصوصه الشعرية إحدى اللوحات الخالدة التي يمكن إضافتها لنصوص الرثاء الخالدة في الأدب العربي، لاسيما بعد ما أبداه من جزع وألم وعواطف مليئة بالشجن والحزن وهو يرثي أخوته الثلاثة الذين استشهدوا بالحرب، فكانت مراثيه فيهم تصدر عن قلوب حزينة قرحة (ينظر:القيسي، 1976، ص.510). وأثنى بعض علماء اللغة والأدب وبعض الشعراء على شعره فنرى الأصمعي يمدح داليته فهي من ظريف الكلام لديه (ينظر:الاصفهاني، د.ت، ج13، ص357). لقوله فيها (اليربوعي، 1972، ص288)

ثم استقلَّ مُنعَّماتٌ كالدمى

شُمُسُ العتابِ قليلةُ الأحقاد

كُذبُ المواعدِ لا يزالُ أخو الصِّبا

منُهنَّ بينَ مودَّةٍ وبعـــادِ

ونرى أبا الفرج الأصفهاني يمدح قصيدته اللامية التي عدها من مختار المراثي وجيد شعره مما يدل على علو كعبه في هذا الفن فهي بحق تفيض حزنا وألما وتشرح معنى الفقد الحقيقي للأخ الذي لا يعوض (ينظر:الاصفهاني، د.ت، ج13،ص352). لقوله فيها (اليربوعي، 1972، ص312) :

أعاذلُ كم من روعةٍ قد شهدتُها

وغُصَّة حزنٍ في فراقِ أخٍ جزلِ

إذا وقعت بين الحيازيم أسدفت

عليَّ الضحى حتى تنسيِّني أهلي

أقولُ إذا عزَّيتُ نفسي بأخوةٍ

مضوا لا ضعافٍ في الحياةِ ولا عُزلِ

أبى الموتُ إلا فجعَ كلِّ بني أبٍ

سيُمسونَ شتَّى غير مجتمعي الشملِ

سبيلُ حبيبيَّ اللَّذين تبرَّضا

دموعي حتى أسرعَ الحُزنُ في عقلي

كأن لم نسِر يوما ونحن بغبطةٍ

جميعا وينزلُ عند رحليهما رحلي

والقصيدة تنطق بالحزن والألم من مقدمتها حتى نهايتها وتشرح حزنا يعتصر الفؤاد، إذ نلاحظ أن الشاعر بث أشجانه وآلامه بروحه الصادقة وعفوية احساسه تجاه أخوته، وقدم لنا مجموعة من الأمثلة الفنية في هذا المجال

تستحق الوقوف عليها (ينظر:سعد و سلمان، د.ت، ص167). والدليل على جودة مراثيه وبراعته في هذا الفن بالتحديد لاسيما مرثيته السابقة وأن الخالديين قد قدما للقصيدة نفسها وذكرا أنها من القطع المختارة الجليلة من مراثي العرب، إذ كانت مراثيهم تصدر عن قلوب قرحة فتجود بذلك ألفاظها وتحسن معانيها (ينظر:الخالديان، د.ت، ج2، ص321). ومن الشعراء الذين تأثروا ببعض معانيه وأُعجبوا بها البحتري (ينظر:الخالديان، د.ت، ج1، ص101). وأُعجب الفرزدق ببيت من شعره فاغتصبه منه مما يدل على مقدرة الشمردل الشعرية نظرا لاهتمام شاعر كالفرزدق بشعره (ينظر:الاصفهاني، د.ت، ج13،ص356). وأُعجب أبو نواس ببعض معاني شعره فأخذها (ينظر:القيرواني، 1953، ج2،ص924).

وهكذا يتضح لنا أنَّ الشمردل اليربوعي التميمي من الشعراء الذين كان لهم صوت شعري متميز أثبت وجوده في تأريخ الأدب العربي وصاغ أسلوبا شعريا خاصا في فن الرثاء وأراجيز الصيد والطرد ، إلا أن هذه الملامح الجزئية في حياة الشاعر، لا تعطي صورة قريبة من حياته فما توافر من مصادر عنه تعجز عن تقديم أو بالأحرى إيضاح القضايا المتعلقة بحياته، فلا نرى للشاعر تاريخ ولادة أو تحديد سنة وفاة له، فما وجد من بصمات أو معلومات تخص حياته ما هي إلا بالنزر القليل واليسير جدا، تناثرت على شكل أضواء خافتة عبر حياته الطويلة، وقُدمت إلينا من خلال الشعر الذي يعد من أصدق الوثائق وأثبتها (ينظر:القيسي، 1976، ص507).

المرأة مؤثرا تقليديا في شعر الشمردل اليربوعي

تعد المرأة عنصرا بارزا من عناصر البناء الشعري إذ تقوم بنية الشعر في كثير من الأحيان على حضورها وتواجدها، فالمرأة تُلهم الشاعر بمعطيات جمالية واجتماعية وتمده بمادة غزيرة وأسهمت في بناء ركن ركين في القصيدة العربية، لاسيما في مطالع القصائد فمنها ما كانت مواقف طللية أو مواقف غزلية (ينظر:حاطوم، 1997، ص255). وللشعراء مذاهبهم في افتتاح تلك القصائد، فبعضهم يذكر الديار والدمن ويخاطب الربع ليجعله سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ويوصله بعد ذلك بالنسيب ويشكي شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصبابة (ينظر:ابن قتيبة، 1967،ج1،ص75،76). والبعض الآخر يفتتحها بالنسيب لما فيه من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء، ويعد ذلك استدراجا لما بعده (ينظر:القيرواني، 1972، ج1، ص150). وقد شكل حضور المرأة في شعر الشمردل اليربوعي حضورا تقليديا في افتتاحيات قصائده، ونرى في بعض أشعاره أسماء لبعض النساء مثل: حبابة، وسليمة، وأم حرب، وذلفاء، وأم نجدة (ينظر:القيسي، 1976، ص507). من مثل قوله (اليربوعي، 1972، ص292):

قالت حَبابةُ ما لجسمكَ ناحلا

وكساك منزلة الشبابِ قتيرا

أو قوله (اليربوعي، 1972، ص280):

فودّع سليمة إنَّ الفؤادَ

غدا عن زيارتها أخيبُ

أو قوله (اليربوعي، 1972، ص291):

يا أم نجدةَ لو رأيتِ مطِينَّا

بعد الكرى ومُناخهُنَّ هجيرا

فجاءت صورة المرأة في أشعاره متنوعة رغم التقليد والمحاكاة في بناء نصوصه الشعرية، إذ أن لكل شاعر أسلوبه الخاص وبصمته المميزة في رسمها حتى وأن كان الرسم تقليدا محاكيا للقدماء، إذ نرى مقدمات الشاعر تحمل في طياتها مشاعر الحب والحنين ومجموعة من الأحاسيس المتأججة لتكون بذلك جسرا للمتلقي ليستطيع

النفاذ منها إلى عالم التجربة التي بعثت الشاعر على قول القصيدة برمتها (ينظر:القيسي، الجادر، و الحديثي، 1990، ص158).

صورة المرأة المعشوقة

تكررت هذه الصورة في شعر الشمردل اليربوعي على الرغم من قلة النصوص الشعرية التي وجدت تحت أيدينا، إلا أننا وجدنا للشاعر نفسا رقيقة تنساب بين ثنايا نصوصه، وتعبر عن حزن وألم عميقين لاسيما حين يقف على أعتاب الأطلال الدارسة التي تقوم بدورها على أكمل وجه إذ تذكره بحنينه وشوقه إلى الحبيبة الظاعنة عن الديار، فيصرح الشاعر باسمها ويشبب بجمالها، ويشرح هواه وعشقه لها، فتغدو تلك الوقفة الطللية على ديارها مقرونة بالشجن والبكاء وهو يستذكر أيامه وصباه معها (ينظر:النعيمي، 2019، ص41). فنسمعه يقول (اليربوعي، 1972، ص280، 281):

طَربتُ وذو الحلمِ قد يطربُ

وليس لعهد الصِّبا مطلبُ

خلا واسط وكأن لم يكن

بهِ منزلُ الحي والرَّبربُ

قياما تفادينَ فوقَ الكثيبِ

تَداعى بهِ بُدنٌ كُعَّـــــبُ

ثِقالُ الروادفِ نُجلُ العيونِ

لهُنَّ فـــــؤادكُ مُستصحبُ

وأسرعُ في البينِ قيلُ الوشاةِ

ولا يقدُمُ النـــــاسَ من يَشغَبُ

ولا يلبثُ الدهرُ ذا سلوةٍ

تراوحَه الشــرقُ والمَغربَ

وكم من نعيمٍ ومن عبرةٍ

تقضَّى إلى أجـــلٍ يُكتبُ

فودّع سليمةَ إنَّ الفؤادَ

غدا عن زيارتها أخيبُ

وما رحتُ حتى تولى النهار

وقالت صحابي ألا تركبُ

فرحتُ وفي الصدرِ من بينها

كصدعِ الزُّجاجةِ لا يُشعبُ

من البيضِ لم تؤذِ جاراتها

ولم يكُ فيهم لنا نيربُ

ولم يفزع الحيُّ من صوتها

أمامَ بيـــوتهُم تَصخبُ

كأنَّ عُلالةَ أنيابها

شَمولٌ بماء الصَّفا تقُطـــــــبُ

كُميتٌ لسورتِها نفحةٌ

كرائحةِ المســــــكِ أو أطيبُ

ففي النص الشعري السابق تتوالى الصور الحسية الفنية ومنها الصورة البصرية والشمية والذوقية والسمعية والحركية، فقد أبدع الشمردل في وصف المحبوبة سليمة، ومزج بين هذا الوصف وبين مشاعره التي انسابت مع ألفاظه ومعانيه في تشكيلته الشعرية، فعبر بلغته الشعرية تلك عن هوية السارد ذاته، فأصبح الشاعر أحد شخصيات قصيدته، وظهر صوته بشكل واضح، وهذه الطريقة تحتاج إلى خيال خصب فالمتلقي يشعر بانفعالات الشاعر وأحاسيسه وهو يبوح ويعترف بحبه للمعشوقة سليمة، وهو يسترجع ذكرياته معها، فأصبحت الذكرى مثيرة للوظيفة الانفعالية داخل النص وبالتالي أصبحت علامة بوح أو اعتراف مباشر بهذا العشق الذي صدع قلبه وأتعبه (ينظر:ابو ناضر، 1979، ص122). و إذا ما تتبعنا مجموعة الصور الحسية في نص الشمردل الشعري نلمح الصورة البصرية التي تجسدت في جمال الحبيبة و خلع الشاعر على هذا الجمال الصفات الجسدية المثيرة فالحبيبة ممتلئة الجسم ،بيضاء، جميلة العينين، فنقل لنا الشاعر لوحة فنية مرسومة بحرفية عالية في إشارة منه على وداعة محبوبته ورقتها و جمالها الفاتن ، وزاد من هذه الرقة حين مزجها بالصورة السمعية ونفى عنها الصوت العالي والصخب فصوتها هادئ لا يفزع أحد ، وتماهت تلك الصور مع الصورة الشمية التي أوردها الشاعر وبثها بين تضاعيف النص ليدلل على جمال المحبوبة ونعومتها وطيب رائحتها التي تشبه المسك بل هي منه أطيب لتمتزج مع صورة حسية أخرى وهي الصورة الذوقية التي أضفاها الشاعر في وصف طعم فمها الذي يشبه طعم الخمر الممزوجة بالماء البارد في قوله (اليربوعي، 1972، ص280، 281):

كأنَّ عُلالة أنيابها

شمولٌ بماءِ الصَّفا تقطبُ

كميتٌ لسورتِها نفحةٌ

كرائحةِ المســــكِ أو أطيبُ

ونلحظ الحركة المنسابة من بداية القصيدة حتى نهايتها والتي تمثلت في مشية الجميلة وتهاديها فوق الكثيب في قوله: قياما تفادينَ فوق الكثيب، مصحوبة بالزمن المتمثل في حركة الليل والنهار التي وظفها الشاعر أيضا في صورته تلك ليبثَّ مشاعره الحزينة بينهما ويشكو آلام عشقه ويصور لنا قلبه الذي كسر برحيل الحبيبة وفراقها، والذي شبهه بصدع الزجاجة الذي لا يُشعب بقوله (اليربوعي، 1972، ص280،281):

وما رحتُ حتى تولى النهارُ

وقالَ صحابي ألا تركبُ

فرحتُ وفي الصدر من بينِها

كصدعِ الزجاجةِ لا يُشعبُ

كل هذه الصور جمعت في صورة المرأة المعشوقة والتي مثلها الشمردل أروع تمثيل، فكشف من خلال تجربته عن ما أحدثته تلك الذكريات وحرص على إثارتها في إطار أفق واسع من الارتباطات النفسية والشعورية والحسية والذي يستطيع المتلقي أن يستنبطها بعد أن مزجت مزجا بالصورة الشعرية (ينظر:العنبكي، 2008، ص128). وتطالعنا صورة أخرى للمرأة المعشوقة في شعر الشمردل في نص شعري آخر، فعبر هذا النص عما يجول في خاطره من أحاسيس مرهفة حينما يستذكر مواقفه مع معشوقته التي رحلت عنه وفارقته، ويقف مسائلا أطلالها الدارسة ليُحيي عهد الهوى، فلو تأملنا النص لوجدنا أسلوبا رقيقا شفافا من خلال ما يزخر به النص من تقنيات فنية ساعدت في أن تضفي الرقة على سطحه وعمقه الإيحائي حين تتعاضد اللفظة مع المعنى لتكون لوحة فنية تعبر عن تلك الأحاسيس التي بثها الشاعر في تضاعيف نصه تجاه معشوقته (ينظر:عباس، 1998،ص49). فنسمعه يقول (اليربوعي، 1972، ص291):

إنَّ الخليطَ أجد منكَ بكورَا

وترى المحاذِرَ بالفراقِ جديرا

صرموا حبالكَ فاتَّضعتَ لحاجةٍ

تُبكي الحزين وتُترحُ المحبُورا

بالقُنفذينِ غداةَ لو كلمتِنا

دهقان ما كتمَ الفــؤادُ ضميرا

لما تُخايلَ غُدوةً أترابُها

دَفَّعنَ فوقَ ذُرى الجمالِ خُدورا

رحلت هوادجِهُّنَ كلُّ ربحلةٍ

قامت تُهاونُ خَلقَها الممكورا

صُمتُ الخلاخلِ في رواءٍ خذلةٍ

بيضٍ تُفِّلُ روادفا وخُصورا

سَلَّمنَ قبلَ وداعهنَّ لغربةٍ

ورعى الهوى بقرا أوانسَ حُورا

دارَ الجميعُ بروضةِ الخيلِ اسلمي

وسُقيتِ مُرتجزَ العشيِّ مطيرا

فنلاحظ في صورة الشمردل الفنية مجموعة من المشاهد التي ضمنت مشاعر الحزن والأسى التي انتابته عند أعتاب أطلال الحبيبة التي رحلت مع صويحباتها تاركة خلفها قلبا معلقا بها لا يسلوها، وفي وقفته التقليدية تلك نلحظ تسلل روح الشاعر الفنان للافصاح عما يكابده من أحزان، فيبدأ بسكب العبرات والدموع التي تدلل على شدة حزنه لفراقها، ويذكر الموضع الذي يخلد ذكرياتهما معا ويدعو له بالسقيا، لأنه كان ملاذا له و لحبيبته في

يوم من الأيام، وينطلق بعد ذلك ليصور جمال المحبوبة وأترابها من خلال صوره الحسية التي تلازم وصفه في هذا الجانب، فنلحظ الصورة الحسية اللونية التي امتزجت بالصورة السمعية في إطلاق صفة النعومة والبياض على الجسد الممتلئ للمحبوبة و الذي لا يُسمع صوت خلاخله راسما بذلك صورة المرأة المنعمة التي تطالعنا في أغلب نصوصه الغزلية فهي: صُمت الخلاخل في رواءٍ خذلةٍ بيضٍ ثُفلُ روادفا وخصورا

وتغزل الشاعر بجمال عيونها التي تشبه عيون البقر الوحشي إذ أنَّ دلالة التشبيه توحي بسعة العيون وشدة سوادها، ومرة أخرى يُثبت الشمردل اليربوعي أنه فنان بحق إذ استطاع أن يبدع في رسم صورة معشوقته بالكلمة فعن طريقها بنى عالمه وصاغ نماذجه، وطرح رؤاه، وامتلك تأثيره فطبيعة الشعر والمادة الخام المكونة له هي الكلمات التي تختلف في طاقاتها عن أي مادة أخرى، فالكلمة استحالت إلى عالم قائم بذاته في تركيب ضمن الصورة، والصورة ضمن النص تستطيع أن تعبر عن التجربة الشعورية للشاعر المتمكن من أدواته في أي غرض من الأغراض الفنية، وهذا ما نلحظه في تشكيلة الصور الشعرية الخاصة بوصف المرأة والتي أبدع فيها الشمردل رغم التقليد المحاكي للقديم (ينظر:عبيد، 2011، ص102).

صورة المرأة المتمنعة البخيلة الوصل والمُخلفة وعدها

إن صورة المرأة المتمنعة والبخيلة الوصل من الصور الحاضرة في شعر الشمردل اليربوعي لاسيما في مقدماته الطللية التي تعبر عن ذكرياته وحنينه للماضي، فهي تثير إحساسات الشاعر وتؤجج فيه ذكرى الشوق واللهفة للمحبوبة ولذة اللوعة في عشقها (ينظر:المنصوري، د.ت، ص17). فالشمردل يقف على الطلل متسائلا عن عهد الهوى الذي مضى والذي جمعه بالغانيات الجميلات المنعمات الواثقات بجمالهن الذي يسيطر على القلوب قبل العقول فنسمعه يقول (اليربوعي، 1972، ص302):

أأنكرت أطلالَ الرسومِ وقد تُرى

بها غانياتٌ دَّلهُنَّ وثيقُ

يُفارقننا بالودِّ يُخفى فريقَهُ

ومنه باظلالِ الأراك فريقُ

وما أنصفت ذلفاءُ أما دُنُوها

فهجرٌ وأما نأيُها فيشوقُ

تَباعدُ ممن واصلت وكأنَّها

لآخر ممن لا تودُ صديقُ

لقد علِمَ المستودِعُ السرَّ أنني

سَتورٌ لهُ صدري عليه شفيقُ

فإن أنجحَ الواشي وأصبح بيننا

وبينكِ مُغبَّرُ الفجاجِ مَعيقُ

فجادكِ وسميٌّ كأنَّ ربابَهُ

قِطارُ عباديَّ عليه وسُوقُ

فالشاعر يشكو من بخل حبيبته ذلفاء التي ضنت عليه بالوصل، ولم تنصفه بحبها فهي حين تدنو منه تصبح بعيدة عنه في الوقت نفسه في إشارة من الشاعر على بخلها وتمنعها، وهي حين تنأى وتبتعد يشتاقها ويحن إليها وهذه هي مفارقة الحب التي تعذب قلوب العاشقين (ينظر:العظم، 1999، ص25). وفي تضاعيف النص يشير الشاعر لشخصية الواشي ونلمح شكواه من الحساد الوشاة الذين يحاولون بشتى السبل والوسائل أن يفرقوا بينه وبين محبوبته، وهو يشير إلى نجاح خططهم فقد صدقت حبيبته الواشي وابتعدت عنه وفارقته، مخلفة ورائها كل مشاعر الشوق والعشق والهوى وذكريات الحب التي يحتفظ بها في صدره الكتوم الذي يحفظ سرهما ويصونه، في إشارة منه على عفته وحفظه لعهد المحبوبة، وهو يدعو للأرض التي سكنتها حبيبته يوما ما بالسقيا الدائمة ليدلل على تجديده لعهد حبه لها رغم فراقها، فالشاعر في لوحته هذه يدعونا للاستماع لصوته الرقيق و احساسه المرهف، والانتباه على العاطفة التي يحملها في رسم صورة المرأة التي بخلت بوصالها و ضنت بهواها عليه، ويدعونا إلى أن نتقبله تقبلا انفعاليا متعاطفا لا ذهنيا باردا (ينظر:النويهي، 1971، ص43)لأن المشاعر والأحاسيس تثقل قلب الشاعر و لا يروي عطشه سوى الشكوى الدائمة التي تتجدد بالاستماع له كلما مرَّ ذكر المحبوبة وبالتالي تتجدد ذكراها المؤطرة بالامتناع عن وصله في أشعاره. ومن الصور الأخرى التي تطالعنا في وصف المرأة في بعض نصوص الشمردل الشعرية هي صورة المرأة التي تكذب في مواعيدها وتتخلف عنها، وهي صورة نمطية وجدت أيضا في الشعر العربي القديم، إلا أن لكل شاعر أسلوبه الخاص وبصمته الفنية التي تميزه عن غيره من الشعراء في خلق النص من جديد بما يمتلكه من موهبة فنية متفردة فذة، فالشاعر لا يبتعد عن التقليد لكن له ذائقة فنية خاصة في إحياء المشاعر و إيقاظ الأحاسيس لاسيما إذا ماعرفنا أن الشمردل تميز بفن الرثاء، وهذا الفن يتطلب نفسا رقيقة وتدفقا شعوريا ينطلق بعفوية من أعماق الشاعر رغم بداوة أسلوبه، فالشمردل شاعر بدوي من تميم عاش في الصحراء وأولع بالقنص وصيد الجوارح (ينظر:سعد و سلمان، د.ت، ص153). لكن ذلك لا يقف حائلا دون ابداع الشاعر ونحن نراه يبث صورة جميلة لمحبوبته التي تكذب في مواعيدها وتعلق الشاعر بها، فيسعى لرسم حوار بينه وبين نفسه حولها في إشارة منه لقوة تلك الجميلة وقوة نظراتها التي تشده إليها رغم كذبها في مواعيدها ،إلا أن له قلبا متعطشا لرؤيتها مثل الحمامات التي تبحث عن مصدر للماء لتشرب منه وتروي عطشها، وهكذا هو قلب الشاعر الصادي المتعطش للمحبوبة، فيقدم لنا الشاعر في صورته مجموعة من العلاقات ممزوجة بمجموعة من الدلالات و الصفات للمرأة المخلفة وعدها الرؤية الشعرية الكاملة وعلاقتها بالمبدع، ومحتوى التشبيهات وأساليب البيان، وكل ما يتصل بالشكل الشعري إن كان في اللغة أو الموسيقى وعلاقتها التامة بالمبدع أيضا لأن التجربة الفنية لا تتحقق بمعزل عن المعرفة التامة بانسجام الكلام مع حالة قائله الفكرية والشعورية (ينظر:النويهي، د.ت، ج1، ص25). فنسمعه يقول في اخلافها لمواعيدها (اليربوعي، 1972، 288):

كُذبُ المواعدِ لا يزالُ أخو الصِّبا

منهنَّ بين مودةٍ وبعادِ

حتى ينالَ حبالَهُنَ تخلَّبا

عقلَ الشريدِ وهنَّ غيرُ شرادِ

والحبُّ يعطفُ بعد هجرٍ بيننا

ويهيجُ مغتبطـــا لغيرِ تعادِ

كالحائماتِ يرين شربا دونهُ

رصدُ الشريعةِ والقلوبُ صوادي

ولقد نَظرتْ وردَّ نظرتَك الهوى

بكثيبِ تلعةَ والقلــوبُ صوادي

وتكررت هذه الصورة - صورة المرأة الكاذبة في مواعيدها - ولكن هذه المرة يخلق الشاعر مع المحبوبة في علاقته معها شدا مرة وجذبا مرة أخرى، ليبين مقدار معاناته في حبها وهيامه فيها، وهذا هو التأثير العظيم الذي تؤثره المرأة الجميلة في الرجل رغم تمتعها بصفة منبوذة في قاموس العاشقين ألا وهي اخلاف المواعيد والكذب فيها، فقد وضح في صورة الشمردل وهو يرسم لوحته الشعرية بامعان ودقة متناهية ذلك الوجد والهيام بالمحبوبة في محاولة منه لاسترجاع محبتها، وبالتالي عتابها له لتحن إليه من جديد ،فيرق قلبها له وتعود إليه ولحبه، فالجمال والحب في هذه اللوحة متلازمان لا ينفصلان (ينظر:الهاشمي، 1960، ص52). فنلحظ في لوحة الشمردل توظيف اللغة الشعرية بتناسق رقيق شفاف يستعطف فيه الحبيبة ونلحظ قدرة الشاعر على وضع تلك اللغة في قوالب تناسب المعاني المعَدة لها (ينظر:القعايدة، 2017، ص38،39). فيرسم صورة فنية متلاحمة الأجزاء وينثر الشاعر تشبيهاته حول الجميلة التي تخلف موعدها معه فهي البيضاء التي تشبه الدرة والغزال الذي يرعى في الخمائل في إشارة منه لذّلها وجمالها ونعومتها، وبالتالي تترك أعظم الأثر في نفس المتلقي وتدل على تمكن الشاعر وابداعه في رسم مثل هذه اللوحة المليئة بأحاسيس العشق المختلفة بين الحبيبين، فنسمعه يقول (اليربوعي، 1972، ص280،281):

فويلُ أمِّها خلةٌ لو تدومُ

على ما تقولُ ولا تكذبُ

ولكن أكثرَ موعودِها

كبرقٍ ألاح بهِ الخُلَّـــبُ

فلما رأت أنَّ في صدرهِ

من الوجدِ فوق الذي يُحسبُ

أدلت لتقتلهُ بالعتابِ

فكادَ على عقلـــــــهِ يُغلبُ

ونحنُ على نزواتِ العتابِ

كلانا بصاحبهِ معجـــبُ

من البيضِ لم تؤذِ جاراتِها

ولم يكُ فيهم لنا نيـــربُ

يُضيء سنَاها رقاقُ الثيابِ

فلا الوجهُ أحوى ولا مُغربُ

فما دُرةٌ تتوافى التّجارُ

إلى غائصٍ عنده تُطلبُ

بأحسنَ منها ولا مَغزلٌ

أطاعَ لها المكرُ والحُلَّبُ

صورة المرأة المُحاورَة – المُحاورِة وصورة المرأة العاذلة

يوظف الشمردل في هذه الصور أسلوب الحوار في نصه الشعري، وهذا الأسلوب متمركز في أعماق النفس الإنسانية فتنشطر نفس الشاعر إلى شطرين شطر مخاطِب وشطر مخاطَب، فيقيم الشاعر حوارا داخليا تارة وخارجيا تارة أخرى بقصد المشاركة الوجدانية بسبب ما أحاط به من هموم وآلالام ومحن في حياته (ينظر:مرعي، د.ت، ص66). ولا ننسى أن الحوار في الشعر يختلف بطبيعته عن الحوار الذي نراه في المسرح أو القصة إلا أنه لا يبتعد عنهما من حيث إضافة الوظيفة الناتجة في الحوار، فيجيء في الشعر مختزلا ومكثفا لكنه يحمل بين طياته الكثير من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر (ينظر:السهيمي، 2009،ص22). فنلمح في صورة الشمردل الآتية حوارا داخليا أقامه مع شخصية أنثوية وهي أم نجدة تلك المرأة التي رسمها الشاعر في لوحته ووجه إليها حواره، جاعلا منها جسرا لفظيا ومعنويا ليصف ما حلَّ بالراحلة وراكبيها من تعب وهجير ومعاناة قاسية في لهيب الصحراء، مبينا كعادة الشعراء القدامى صفات راحلته القوية السريعة وهي تقطع به الطريق، وهذا النوع من المشاهد يشكلها الشاعر ويلونها بمشاعره، فيعرضها كلمحة عابرة في نصه الشعري (ينظر:اسماعيل، 1981، ص90)

. ولنستمع لهذا الحوار الذي خلقه الشاعر وتخيله مع أم نجدة في حديثه عن راحلته الكريمة وقوتها بقوله (اليربوعي، 1972، ص291،292):

يا أمَّ نجدةَ لو رأيتِ مَطينًا

بعد الكرى ومُناخهُنَّ هجيرا

لرأيتِ جائلةَ الغروضِ وفتيةً

وقعت كلاكلُها بهم تغويرا

من كلِّ يعملةَ النِّجاءِ شِملَّةٍ

قوداءَ يملأُ نحرُها التصديرا

تُرمى النجادَ بمُقلَتي متوجسٍ

لهقٍ تَروَّحَ ناشطا مذعورا

وتارة نلمح حوارا خارجيا يقيمه الشمردل مع امرأة أخرى، فنستمع لصوت آخر في نصه الشعري وهو صوت حبابة من خلال محاورتها له وسؤالها عن حاله الذي تبدل وتغير في إشارة منه للشيب الذي غزا رأسه، فالشيب هو المرآة العاكسة لهموم الشاعر وهاجسه من أعباء الزمان، وهو انعكاس لمواقف الناس من الشيب والمشيب يعامة والمرأة بخاصة على حد سواء (ينظر:النعيمي، 2019، ص133). إلا أن الشاعر يوجه ما اعتراه من الشيب توجها ايجابيا وهو الفخر بنفسه وشجاعته وكرمه، ويرد عليها لتسأل عن أفعاله وصفاته الحميدة وهو رد فعل مشروع لتجاوز المعاناة والانطباع غير المستحب الذي تخلفه علامات الشيب في نفس المرأة اللائمة (ينظر:الجادر، 1990،ص22). ولنستمع إليه يقول (اليربوعي، 1972، ص292،293):

قالت حَبابةُ ما لجسمك ناحلا

وكساكَ منزلةَ الشبابِ قتيرا

والجفنُ يَنحلُ ثم يُوجدُ نَصلهُ

عند الضرَّيبةِ صارما مأثورا

هلا سألتِ إذا اللقاحُ تروَّحت

هدجا وراحَ قريعُها مقرورا

ألا أُخفَّ على الدُخانِ ولا أرى

سُبلِ السماحة يا حبابَ وعُورا

إني لأبذلُ للبخيلِ إذا اعترى

مالي وأتركُ مالَهُ مـــــوفورا

وإذا طلبتُ ثوابَ ما أَتيتُهُ

فكفى بذاكَ لسائلٍ تذكيـــــرا

ومن الصور الأخرى التي كانت حاضرة للمرأة في بعض نصوص الشاعر هي صورة المرأة العاذلة، وقد وظفها الشمردل اليربوعي أيضا خير توظيف إذ جعل من وجودها جسرا فنيا رائعا للتعبير عن معتقداته ومفاهيمه الخاصة للأشياء والمواقف، واعتمد الأسلوب الحجاجي والحواري الذي يعتمد على الحجة والبرهان من أجل تبرير سلوكه وقناعته التي كانت وراء لوم العاذلة (ينظر:بزيان، 2012، ص42). فبرزت قدرة الشمردل الابداعية في الفخر بنفسه وشجاعته وكرمه في مواجهة ضربات القدر الموجعة، وهو يحاور من تلومه وتعذله على شحوبه وحزنه، فيظهر الشمردل ذلك الفارس المغوار أمام عاذلته والذي كرس حياته من أجل أهداف نبيلة ومبادئ سامية سعى إلى تحقيقها في هذه الحياة، فافتخر بما يملكه من مكارم الأخلاق والقيم والخصال الحميدة، واستعان بصورة العاذلة وهي وسيلة غير مباشرة للتعبير عما يريد لاسيما الزهو بنفسه وما يحمله من صفات خيرة تميزالفارس العربي الكريم (ينظر:ابو زيد، 2002، ص86). فنسمعه يقول (اليربوعي، 1972،ص283):

أعاذلُ إني رأيتُ الفتى

إذا مات بالبخلِ لا يُندبُ

ولو كنتُ قطبةَ أو مثلَهُ

ذُممتُ و لم يبقَ ما أكسبُ

فإنَّ يكُ لوني علاهُ الشحوبُ

فإنَّ أخا الهمِّ من يَشـــحبُ

وقد عجمتني شِدادُ الأمورِ

فلا أستكينُ إذا أنكبُ

لئن أبدتِ الحربُ أنيابَها

وقامَ لها ذائدٌ مَرهبُ

ومازالَ عندي ذو هيئةٍ

حُسامٌ أصولُ بهِ مُقضبُ

تلذُّ اليمينُ انتضاءً بهِ

إذا الغمدُ عن متنهِ يُسلبُ

الخاتمة

- صورة المرأة كانت حاضرة وبقوة في نصوص الشمردل الشعرية بالرغم من قلة هذه النصوص، حتى وإن جاءت صورتها تقليدية محاكية للقديم.

- تنوعت الصور الفنية التي رسم بها الشمردل المرأة فجاءت معشوقة ملهمة للحب والجمال في أشعاره تارة لاسيما في مقدماته الطللية ، وجاءت متمنعة بخيلة في وصلها ،كاذبة في موعدها تارة أخرى، ليضمَّن صفات المرأة الجميلة التي تمارس الغنج والدلال بمهارة في كنف محبوبها في تلك الصور.
- نرى المرأة في بعض أشعاره بصورة العاذلة اللائمة والمحاورِة له مرة والمحاورَة معه مرة أخرى ليعبر الشاعر من خلالها عما يعتريه من هموم وأحزان ويجعلها جسرا فنيا لينقل مفاخره بنفسه وصفاته الحميدة التي ينماز بها.
- يعد الشمردل من الشعراء المولعين بشرب الخمر والتغزل بها، كما برع الشاعر في فن الرثاء ولون شعره بهذا الفن وقد ضمَّن في بعض لوحاته الشعرية مقتطفات من حديثه عنها، وجاءت لوحاته مليئة بالحزن والشجن لتعبر عن نفس حزينة.
- أنَّ التاريخ الأدبي لم يلتفت كثيرا لصوت الشاعر الشمردل اليربوعي علماً انه من الأصوات المميزة في الشعر العربي، فما وصل من شعره هو نزر يسير لا يُغني أو يُسمن من جوع، إلا أنه يدل على أنَّ هذا الصوت الشعري ذو مقدرة ابداعية في عالم الشعر والشعراء. شهد له بعض علماء اللغة والأدب بالموهبة والمقدرة الشعرية الفذة.
- أثبت الشمردل براعة فائقة بالعناية في القنص وصيد الجوارح، وتعد أراجيزه خير شاهد على ذلك، لاسيما فيما تتطلبه من قوة تصويرية وسعة خيال فائقة فضلا عن قوة اللفظ والمعنى.

قائمة المصادر والمراجع

ابراهيم بن علي القيرواني. (1953). زهر الاداب وثمر الالباب (المجلد 1). (تحقيق علي محمد البجاوي، المحرر) دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه.

ابن رشيق القيرواني. (1972). العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده (المجلد د.ط). (تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المحرر) بيروت.

ابن قتيبة. (1967). الشعر والشعراء. (تحقيق احمد محمد شاكر، المحرر) مصر: دار الحديث القاهرة.

ابو الفرج الاصفهاني. (د.ت). الاغاني (المجلد د.ط). مصر: وزارة الثقافة والارشاد القومي المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر.

ابو القاسم الامدي. (1991). المؤتلف والمختلف في اسماء الشعراء (المجلد 1). لبنان: دار الجيل.

ابوبكر الخالديان، و ابو عثمان الخالديان. (د.ت). الاشباه والنظائر من اشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين (المجلد 1). (تحقيق السيد محمد يوسف، المحرر) مصر: لجنة التاليف والترجمة والنشر، القاهرة.

احمد النعيمي. (2019). الدلالات النفسية في صور الشعر الجاهلي (المجلد 1). عمان: مكتبة دجلة للطباعة والنشر والتوزيع.

الزركلي. (1969). الاعلام (المجلد 3). لبنان.

حسن عباس. (1998). خصائص الحروف العربية ومعانيها (المجلد د.ط). سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العربي.

خديجة خلف القعايدة. (2017). الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي (المجلد د.ط). جامعة مؤته.

د. عز الدين اسماعيل. (1981). التفسير النفسي للادب (المجلد 4). بيروت: دار العودة.

د. علي الهاشمي. (1960). المرأة في الشعر الجاهلي (المجلد د.ط). بغداد: مطبعة المعارف.

د. علي جابر المنصوري. (د.ت). القصة في مقدمة القصيدة العربية في العصرين الجاهلي والاسلامي (المجلد 1). بغداد: مطبعة الجامعة - بغداد.

د. محمد النويهي. (د.ت). الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه) (المجلد د.ط). القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.

د. محمد النويهي. (1971). قضية الشعر اجديد (المجلد 2). دار الفكر.

د. محمد سعيد حسين مرعي. (د.ت). الحوار في الشعر العربي القديم، شعر امرىء القيس انموذجا (المجلد د.ط). جامعة تكريت: كلية التربية للبنات.

د. محمود الجادر. (1990). دراسات نقدية في الادب العربي (المجلد د.ط). بغداد.

د. موريس ابو ناضر. (1979). الالسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة (المجلد د.ط). بيروت: دار النهار للنشر.

رياض عبد الله سعد، و د. عبد المطلب محمود سلمان. (د.ت). مراثي الشمردل اليربوعي (بحث في المضامين والاسلوب). بغداد: مجلة كلية الاداب/كلية التربية الاساسية.

سعيد حسون العنبكي. (2008). الشعر الجاهلي (دراسة في تاويلاته النفسية والفنية) (المجلد 1). المملكة الاردنية، عمان: دار دجلة.

شعر الشمردل اليربوعي. (1972). شعر الشمردل اليربوعي. (تحقيق نوري حمودي القيسي، المحرر) مصر: مطابع الشركة المصرية للطباعة والنشر في القاهرة.

صادق جلال العظم. (1999). في الحب والحب العذري (المجلد 1). (سعد يوسف، المترجمون) دار المدني.

صالح احمد محمد السهيمي. (2009). الحوار في شعر الهذليين (المجلد د.ط). جامعة ام القرى: كلية اللغة العربية.

عبد العزيز بزيان. (2012). صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية: كلية الاداب واللغات - قس اللغة العربية وادابها.

عفيف نايف حاطوم. (1997). الغزل في العصر الاموي (المجلد 1). بيروت: دار صادر.

علي ابو زيد. (2002). ظاهرة العذل في شعر حاتم الطائي. مجلة جامعة دمشق.

كلود عبيد. (2011). جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر (المجلد 1). لبنان: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت.

نوري حمودي القيسي. (1976). شعراء امويون (المجلد د.ط). بغداد: جامعة بغداد.

نوري حمودي القيسي، محمود عبد الله الجادر، و بهجت عبد الغفور الحديثي. (1990). نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام (المجلد د.ط). بغداد: دار الحكمة للطباعة والنشر.