الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمّد خيضر –بسكرة–

كليّة الآداب واللّغات

قسم الآداب واللّغة العربيّة

المرأة في شعر محمّد جربوعة

– دراسة تطبيقيّة –

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللّغة العربيّة

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطّالبة:

– وردة بوعدّي

إشراف الدّكتور:

– أحمد مدّاس

السّنة الجامعيّة:1436هـ/1437هـ

2015م/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

مـــقـــدّمـــة

مقدمة:

إنّ موضوع المرأة في الشّعر ليس موضوعا جديدا، ذلك أنّه قد خُصّ بدراسات عدّة وخاصّة فيما يتعلّق بالمرأة في الشّعر الجاهلي، فهناك العديد من البحوث العلميّة تناولت دراسة المرأة في الشّعر، ومن بين تلك الدّراسات نذكر: صورة المرأة في شعر الصّعاليك واللّصوص حتى نهاية العصر الأموي، لمنذر ذيب كفافي كفافي، وصورة المرأة المثال ورموزها الدينيّة عند شعراء المعلّقات، لطه غالب عبد الرّحيم طه، ورمز المرأة في شعر نادية نواصر "أنا اللاّجئة إلى أعشاب صدرك"-أنموذجا-، لإيمان كاملي، ورمزيّة المرأة في الشعر السياسي لنزار قبّاني "قصيدة بلقيس-أنموذجا-"، لبلقاسم زدمي...، وغيرها.

ويأتي هذا البحث استكمالا لتلك الدّراسات، إذ يأخذ عنوان: "المرأة في شعر محمّد جربوعة-دراسة تطبيقيّة-"، ويختصّ بدراسة المرأة في شعر هذا الشاعر، دون أن يخرج إلى أيّة دراسة أخرى، كدراسة الخصائص الفنيّة أو غيرها، مثلما تجلى في الدّراسات السّابقة للمرأة، فالملاحَظ أن الشّاعر "محمّد جربوعة"، شاعر أعطى صفة خاصّة لقصائده، وقد جعل من صورة المرأة عنصرا هامًا من عناصر القصيدة لديه، وقد تجاوز الشّاعر الصّورة العاديّة ليصل إلى أوج الصّورة الرمزيّة أو الإيحائيّة، التي يدخل من خلالها إلى عالم الخيال متمثّلاً في الّرمز والإيحاء.

فلعلّ الذي دفعني إلى مثل هذه الدّراسة، الحضور الكثيف للمرأة في معظم أشعاره وكذا الرّغبة في الاطّلاع على صورة المرأة ورمزيّتها عند هذا الشّاعر، الذي لم يحظ شعره بالقدر الكافي من البحث والدّراسة، فكيف صوّر الشّاعر "جربوعة" المرأة؟ وهل كان متأثّراً بالشّعراء الذين سبقوه في تصويره لها؟ وفيم تمثّلت نظرته الخاصّة للمرأة؟ ولأيّ شيء ترمز المرأة في شعره؟، وللإجابة عن هذه التّساؤلات تمّت الاستعانة بالمنهج الوصفي الذي استدعته طبيعة المادّة العلميّة والنّصوص الشعريّة، من أجل معالجتها وتحليلها، والغوص في أعماقها.

وقد قُسّمت هذه الدّراسة إلى فصلين تطبيقيّين، إضافة إلى تمهيد يسبقهما، ومقدّمة البحث وخاتمته، حيث خُصّص التّمهيد لإبراز أهميّة المرأة في الشّعر، وتمّ من خلاله تتبّع اهتمام الشعراء بالمرأة منذ العصر الجاهلي، وبما أنّ شاعرنا جزائري الأصل، فقد تعرّض التّمهيد لذكر بعض النّماذج الشعريّة لشعراء جزائريين تناولوا المرأة في أشعارهم، أمّا الفصل الأول فقد خُصّص لأنماط صورة المرأة في شعر "محمّد جربوعة"، وضمّ عنصريين هما: الصّورة الماديّة والصّورة المعنويّة، تناول العنصر الأوّل المرأة الجسد، والمرأة والمجتمع، أمّا العنصر الثّاني فقد تحدّث عن صورة المرأة من حيث الأخلاق، ومن حيث الصّفات وصورتها من حيث الوضع الاجتماعي، والفصل الثّاني بعنصريه جاء لإبراز رمزيّة المرأة في شعر "محمّد جربوعة"، فاختصّ العنصر الأوّل بالرّموز التراثيّة من تراث ديني وتراث أدبي، أمّا العنصر الثّاني فتناول الرّموز الطبيعيّة التي برزت في شعر هذا الشّاعر، وكانت خاتمة البحث مخصّصة لما توصّل إليه البحث من نتائج.

وقد اعتمد البحث على جملة من المصادر والمراجع كان لها الفضل في إثرائه، لعلّ أهمّها: المرأة في الشّعر الأموي، "لفاطمة تجّور"، والحبّ في الخطاب الشّعري الأموي – عمر بن أبي ربيعة وجميل بن معمر أنموذجا–"، "لآن تحسين الجلبي"، والصّورة الرمزيّة في الشّعر العربي الحديث –شعر خليفة التلّيسي نموذجا–"، "لنجاة عمّار الهمالي"، والرّمز والقناع في الشّعر العربي الحديث (السيّاب ونازك والبيّاتي)، "لمحمّد علي كندي"... وغيرها.

أما بالنّسبة للصّعوبات، فلم تكن هناك أيّة صعوبة تُذكر، عدا قلّة الدّراسات التي تناولت شعر الشّاعر "محمّد جربوعة" بالبحث والدّراسة، وإذ أقدّم هذا الجهد الذي أتمنّى أن تكون منه الإفادة، فإنّني أغتنم الفرصة لتقديم خالص شكري وامتناني وتقديري لكلّ من أسهم في إنجاز هذا البحث، سواء بالقليل أو بالكثير، وأخصّ أساتذتي الكرام، وزملائي، وصديقاتي الوفيّات، فلهم منّي جميعا كلّ شكر وعرفان، وآمل أن يكون هذا البحث قادراً على الإيفاء بغرضه، بأن يُسهم–ولو بالقليل– في تجليّة غوامض شعر "محمّد جربوعة" والكشف عن

صورة المرأة فيه، بفكّ رموزه وتراكيبه الخاصّة، وأسأل الله التّوفيق والسّداد، وما توفيقي إلاّ بالله العليّ العظيم.

تمهيد

تمهيد:

لا شكّ أنّ المرأة تكتسي من الأهميّة ما جعلها تحظى بقسط وافر من العناية والاهتمام من طرف الرّجل، فلولاها لما عمرت الأرض، ولولاها لما امتدّت الأجيال، فالمرأة هي أساس الحياة، وهي منبع العطف والحنان، لأنها الأمّ والأخت والابنة والزوجة والحبيبة...الخ

جاء في لسان العرب: " للعرب في المرأة ثلاث لغات، يُقال هي امْرَأتُه وهي مَرْأتُه وهي مَرْتَه، وحكى ابن الأعرابي: أنّه يُقال للمرأة، إنّها لأمرئ صدق كالرّجل، قال: وهذا نادر، وفي حديث علي كرّم الله وجهه، لما تزوج فاطمة رضوان الله عليهما: قال له يهودي أراد أن يبتاع منه ثيابا، لقد تزوّجت امرأة، يريد امرأة كاملة، كما يُقال فلان رجل، أي كامل في الرّجال"[1]، وللمرأة أهميّة كبرى إذ لا معنى للحياة من دون وجود المرأة فيها، فهي "النّصف الجميل الذي يحمل في قلبه رحيق الحياة وسلسبيل المحبّة [...]، وهي الطّيف السّماوي الذي هبط إلى الأرض ليؤجّج نيران الشّباب، ويُعلّم البشريّة طهارة النّفس وجمال الحنان"[2]، لهذا فقد ظفرت المرأة بالاهتمام منذ القِدم، وخاصّة بعد مجيء الإسلام فقد أصبحت تتمتّع بجميع حقوقها، بل إنّ الحقوق التي أعطاها الإسلام للمرأة تفتقدها الكثير من النّساء في المجتمعات غير المسلمة، إذ أنّه "من الواضح لمن نظر في حقوق المرأة وواجباتها أن كفّة حقوق المرأة تُرجّح رجحاناً عظيماً إذا وُزنت بواجباتها"[3]، فقد حثّ الإسلام على رعاية حقوق المرأة والرّفق بها، وخاصّة المرأة الأمّ.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، مج1، ص156، مادّة (مَرَأَ).

[2] أبو القاسم الشّابي: الدّيوان، تح: إميل أ. كبا، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مج2-النّثر-، ص151.

[3] نورالدّين عترا: ماذا عن المرأة؟، اليمامة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص133.

فالأمّ أكرمها الإسلام، وجعل لها حقوقاً على الزّوج والأبناء، وذلك لما تقوم به من تربيّة الأبناء، وما تتحمّله من المشاق والمتاعب في سبيل تنشئتهم[1]، ففي تربيّة الأبناء مساهمة عظيمة في بناء المجتمع وتطوّره.

وإذا ما عدنا إلى الجانب الأدبي، فإنّنا نجد صورة المرأة قد لازمت الشّعراء والأدباء على مرّ العصور، حتّى لا نكاد نجد شاعراً واحداً إلاّ وقد ذكرها في شعره، غير أنّ الفرق بينهم يكمن في الكثرة والقلّة، ولا يقتصر ذكر المرأة على الشّعراء العرب وحسب، بل إنّ العديد من الشّعراء غير العرب تحدّثوا عن المرأة في أشعارهم، ونمثّل لذلك بالشّاعر الشّيلي **"بابلو نيرودا" "Bablo Niroda"**، الذي يقول في قصيدة "المرأة الميّتة":

إنْ غِبْتِ فجأةً عن الوجُودْ

إن أصبَحتِ فجأةً بلاَ حياةْ

سَأستَمِرُّ أنَا في الحياةْ

لا أَجرُؤُ على كِتابَة هَذا،

إن أنتِ مِتِّ سَأستمِرُّ أنا فِي الحياةْ[2]

[...]

فالشّاعر هنا يريد التّأكيد أنّ غياب المرأة عن الوجود أمرًا صعبًا، فهي التي تُكسب الحياة بهجةً وسروراً، وتمنحها أملاً متجدّداً، ومن هنا تبرز أهميّة المرأة في الشّعر الغربي.

---

[1] ينظر: حامد صالح جاسم: صورة الأمّ في الشّعر العربي الحديث، مجلّة جامعة ديالي، العراق، 2007، العدد26، ص373.

[2] www.arabic nadwah.com، تر: جاسم الولائي، العراق، 07-02-2016، 10:00.

أمّا في شعرنا العربي، فقد عُنيَ بها الشّعراء منذ العصر الجاهلي، إذ خصّصوا بداية قصائدهم لذكر المرأة والبكاء على الأطلال، مثلما وُجد عند شعراء المعلّقات، وإن لم تكن في مستهلّ القصيدة فإنّنا نجدها داخلها، ولا غرابة في ذلك، " ففي المرأة وحدها استطاعوا أن يجدوا ذلك الينبوع السحري المتفجّر من قلب الحياة[...]، وفي المرأة وحدها ظفروا بتلك الكأس الرويّة، التي تطفئ ظمأ القلب إلى الحسن وغُلّة النّفس إلى الجمال"[1]، في زمن لا عزاء لكُرب الدّهر فيه إلا باللّجوء إلى المرأة.

فها هو **"امرؤ القيس"** يطلب من محبوبته فاطمة أن تتلطّف في هجره، فهو الذي أحبّها قلبه حبّاً عظيماً، لدرجة أنّه يفعل كل ما تأمره به: [2]

أَفَاطِمُ مَهلاً بَعضَ هذا التَدَلُّلِ وإنْ كُنتِ قدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فأَجْمِلِي

أَغرَّكِ مِنّي أنّ حُبّكِ قاتِلِي وأنَّكِ مهمَا تأْمُرِي القَلبَ يَفْعلِ*

ويقول **"عنترة بن شدّاد العبسي"**، وهو يناجي دار عبلة، ويطلب منها أن تتكلم وتجيبه: [3]

هلْ غادرَ الشُّعراءُ منْ مُتَرَدِّم أمْ هلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعدَ تَوهُّمِ

يا دارَ عَبلةَ بالجِواءِ تكلّمي وعِمِي صباحاً دارَ عبلَةَ واسْلَمي

فَوقَفْتُ فيها ناقتي وكأنّها فدَنٌ لأقضيَ َحاجةَ المُتَلوِّمِ*

---

[1] أبو القاسم الشّابي: الدّيوان، ص151.

[2] امرؤ القيس: الدّيوان، تح: حنّا الفاخوري بمؤازرة الدّكتور وفاء الباني، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص32.

* أزمعتِ: نويتِ، صرمي: هجري.

[3] أحمد عبد الله فرهود وزهير مصطفى اليازجي: المعلّقات العشر، دار القلم العربيّ، حلب، سورية، ط1، 1998، ص72.

* مُتردِّم: من قولك ردّمت الشيء إذا أصلحته، الجواء: بلد في نجد، عمي صباحا: تحية جاهلية، الفدن: القصر، المتلوّم: المتمكث، وعنى بالمتلوّم نفسه.

فشوقه لعبلة جعله يسلّم على الديار الفارغة من أهلها، ويستأنس بها، وهو بهذا يشفي غلّة نفسه، إذ لم يبقى من الحبيبة غير الأطلال.

ويقول **"الأعشى"** في صاحبته هريرة: [1]

ودّع هُريرَةَ إنّ الرّكْبَ مُرتَحِلُ وهل تُطيقُ وَداعاً أيها الرّجُلُ

غَرّاءُ، فَرْعاءُ، مَصْقولٌ عَوارِضُها تمْشي الهُوَينى كَما يمْشي الوَجيُّ الوَحِلُ* [2]

فوداع هذه الحبيبة صعب لا تطيقه نفسه، إضافة إلى أنّها جميلة ذات مشية جذّابة.

الملاحظ هنا أنّ المرأة كانت لشعراء الجاهليّة هي الرّكيزة الأساسيّة التي تُبنى عليها أشعارهم، وخاصّة عندما يبدؤون قصائدهم بالبكاء على الأطلال، إذ أنّ "المرأة هي عنصر الطّلل الرّئيسي"[3]، ولولاها لما اكتسبت تلك الأطلال قيمتها عند الشّاعر.

كما نجد الشّعراء الصّعاليك قد تغنّوا أيضاً بالمرأة، وذكروها في أشعارهم، وهؤلاء الشّعراء قد اهتمّوا بالجانب الأخلاقي للمرأة أكثر من اهتمامهم بوصفها الجمالي الشّكلي.

فجمال المرأة عندهم يكمن في حسن أخلاقها وتمتّعها بالصّفات الحميدة، يقول **"السّليك بن السّلَكة"** في "وصف المرأة العفيفة التي تحرص على سمعتها وسمعة أهلها[4]:

لَعَمْرُ أبيكَ والأنْباءُ تَنْمى لَنِعمَ الجارُ أختُ بني عُوارَا

---

[1] أحمد عبد الله فرهود وزهير مصطفى اليازجي: المعلّقات العشر، ص118.

* الغراء: البيضاء الواسعة الجبين، الفرعاء: الطويلة الشعر، مصقول عوارضها: نقية الأسنان، الوجي: الذي يشتكي حافره.

[2] أحمد عبد الله فرهود وزهير مصطفى اليازجي: المعلّقات العشر، ص118.

[3] نصرت عبد الرحمان: الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهلي في ضوء النّقد الحديث، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص141.

[4] ينظر: منذر ذيب كفافي كفافي: صورة المرأة في شعر الصّعاليك واللّصوص حتى نهاية العصر الأموي، دار كنوز المعرفة العلميّة، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص20.

منَ الخَفَراتِ لمْ تفضَحْ أباها ولمْ ترفعْ لإخوتِها شَنَارا* [1]

فهنا يريد الشّاعر الجمال المعنوي للمرأة من عفّة وحياء وحفاظ على الشّرف، وعدم جلب العار لإخوتها وأهلها.

وها هو **"قيس بن الحداديّة"**، يذكر ديار محبوبته، ويدعو لها بالسُّقيا، وينسب بمحبوبته "نُعم"، فيقول: [2]

سقَى اللهُ أطلالاً بنُعمَ تَرَادفَتْ بهِنّ النَّوى حتّى حَلَلْنَ المَطالِيا

فإنْ كانتْ الأيامُ يا أمَّ مالِكٍ تُسَلِّيكُمُ عنِّي وتُرْضي الأَعادِيا

فلا يَأْمَنَنَّ بَعدي امرئٍ فَجْعَ لذّةٍ مِن العيْشِ أوْ فَجْعَ الخُطُوبِ العَوافِيا*

فالشّاعر الجاهلي كان يصوّر الأشياء من خلال رؤيته للعالم الخارجي، أي لما هو موجود فعلاً، لهذا فقد كانت نظرتهم للمرأة لا تتعدّى وصفها وصفاً حقيقيًّا كما هي عليه في الواقع، كوصفها زوجة وابنة وحبيبة...الخ، كما عكفوا على تصوير جانب الجسد فيها وظلّت هذه النّظرة ساريّة المفعول في العصور الأخرى، فسار عليها الشّعراء الذين جاءوا بعدهم مع بعض التّغيير كإضافة صوراً جديدة حسب كل عصر.

وإذا نظرنا إلى عصر صدر الإسلام، فإنّنا نجد العديد من الشّعراء تحدّثوا عن المرأة مثل الشاعر " كعب ابن زهير" و"حسّان بن ثابت"، وغيرهم.

---

* الخفرات: جمع خفرة وهي الشّديدة الحياء، الشنار: العار والعيب.

[1] منذر ذيب كفافي كفافي: صورة المرأة في شعر الصّعاليك واللصوص حتّى نهاية العصر الأمويّ، ص20.

[2] أحمد سلمان المهنا: المرأة في شعر صعاليك الجاهليّة والإسلام، رسالة ماجستير، (مخطوطة)، إشراف الدّكتور نبيل خالد أبو علي، قسم اللّغة العربيّة، كليّة الآداب، الجامعة الإسلاميّة، غزّة، فلسطين، 2007، ص43.

* المطالي: الأرض السّهلة الليّنة، ترادفت: تتابعت عليه الرّحلة، العوافي: جمع عافية وهي الطّاقة.

يقول **"حسّان ابن ثابت"** وهو يشكو إعراض صاحبته عن وصله، وذلك لِما رأت على رأسه من شيب: [1]

لَمَّا رأَتْنِي أمُّ عَمرو صَدَفتْ قدْ بَلّعَتْ بي ذُرْأَةٌ، فأَلْحَفَت*

ويقول في موضع آخر: [2]

بانَتْ لَميسُ بِحبلٍ مِنكَ أقْطاعِ واحْتَلَّت الغَمرَ نَزعاً ذاتِ أشراعِ

وأصبَحَتْ في بني نصْرٍ مُجاوِرَةً ترْعى الأباطِحَ في عِزٍّ وإمْراعِ*

يعبّر الشّاعر هنا عن تغيّر حال حبيبته "لميس" التي أخلفت عهده، وشغلها ما أصبحت فيه من خصب ورغد العيش.

كما نجد الشّاعر **"كعب بن المخبل القيني الحجازي"**، وهو "أحد المتيّمين المشهورين بالعشق يقول:

هَيَا أمّ عَمْرُو طالَ هجْري بيوتِكمْ وكلّ مُحبٍّ صدّ يُحسَبُ قالِيَا

بدا لي أنّي لسْتُ أملِكُ ما مَضَى ولا صارِفاً شيئًا إذا كان جائِيَا"[3]

---

[1] حسّان بن ثابت الأنصاري: الدّيوان، شرح: يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص72.

* صدفت: أعرضت، وبلع في الشّيب تبليعا: بدى وظهر وقيل كثر، ويقال ذلك للإنسان أوّل ما يظهر فيه الشّيب. وعلت رأسه ذرأة أي شيب، ألحفت: ألحت.

[2] المصدر نفسه، ص239.

* لميس: اسم امرأة، وقوله أقطاع: متقطع، الغمر: الماء الغزير، النزع: القريب القعر، الأشراع، من شرع الوارد: تناول الماء بفيه، يريد أنها أصبحت في خصب من العيش، الأباطح: جمع الأبطح: بطن المسيل، الإمراع: الخصب.

[3] المرزباني (أبو عبيد الله محمّد بن عمران): معجم الشّعراء، تهذيب: سالم الكرنكوى، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص346.

يعتذر الشّاعر لصاحبته " أم عمرو"، ويقّر بأنّ هجره لها طال، لكن ذلك ليس ملك يده، فما مضى لا يمكن إرجاعه، وما هو آتٍ ليس باستطاعته رده، فهو باقٍ على عهد الحبِّ لكن الأقدار تبعده عنها، وفي هذا بيان للروح الإسلاميّة والتوجّه الدّيني لهذا الشّاعر.

وفي العصر الأموي لا تكاد نظرة الشّعراء إلى المرأة تختلف كثيراً عن نظرة سابقيهم وقد تميّز هذا العصر ببروز شعراء متيّمين، هم الشّعراء العذريين، أمثال: "جميل بن معمر" "وقيس بن الملوّح"، الذي لُقّب بالمجنون لذهاب عقله جرّاء حبّه الشديد لليلى. يقول **"قيس"** في وصف جمال ليلى:

بَيضاءُ باكَرَها النَّعيمُ كأنَّها قمَرٌ توسَّط جُنحَ لَيلٍ أَسودِ

مَوسومَةٌ بالحُسنِ ذاتِ حواسِدٍ إنَّ الحِسانَ مَظنَّةً للحُسّدِ[1]

فليلى كما صوّرها قيس بيضاء تشبه القمر في الجمال، وهي لحسنها ذات حواسد كما نجد **"الأخطل"** يصوّر لنا بكاءه لدى فراق صاحبته "ذلفاء" فيقول:

طَرِبْتُ إلى ذَلْفاءَ فالدَّمعُ يُسْفَحُ وهشَّ لِذِكْراها الفُؤادُ المُبَرَّحُ

ومنْ دونِ ذَلفاءَ المَليحةَ فاصْطبِرْ منَ الأرضِ أطْوادٌ وبَيْداءُ صَحْصَحُ[2]

فهو يدعو نفسه للصبر، لأنّ الوصول إلى "ذلفاء" صعب لما بينهما من جبال ومسافات شاسعة.

ومن بين الشّعراء الذين تحدّثوا عن المرأة في العصر العبّاسي نجد الشّاعر **"أبو نوّاس"**، فـ "ممّا يُستحسنُ له قوله في امرأة:

---

[1] قيس بن الملوح–مجنون ليلى–: الدّيوان، رواية: أبي بكر الوالبي، تعليق: يسري عبد الغني، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتاب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص78.

[2] الأخطل: الدّيوان، شرح: مجيد طرّاد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص429.

ومُظْهِرَةٌ لِخَلْقِ اللهِ وُدّاً وتُلْقِي بالتّحِيَّةِ والسَّلامِ

أَتَيْتُ فُؤادَها أَشْكو إليْهِ فلمْ أَخْلُصْ إليهِ منَ الزِّحامِ"[1]

وغيره كثير من شعراء هذا العصر، الذين أثّرت فيهم المرأة فراحوا يكتبون فيها أشعاراً تختلف فيها صور المرأة في كل مرة بين حبيبة وأمًّا وأختًا وابنةً.

ومع النّهضة الأدبيّة واحتكاك العرب بالغرب، تغيّرت نظرة الشّعراء للمرأة، فصوّروها صوراً جديدةً تختلف عن الصّور التقليديّة القديمة، وهذا بسبب تحرّر المرأة العربيّة نتيجة التحضّر، فجاءت صورا عديدة للمرأة في الشّعر العربي الحديث، كصورة المومس والبغي يقول **"بدر شاكر السيّاب"**:

وكَأَنَّ أَلْحاظَ البَغايا

في المَنايا

إبَرٌ تسِيلُ بها خيوطٌ منْ وشائِجْ.[2]

ولقد دافع الشّعراء عن المرأة تأكيداً على أهميّتها في المجتمع والحضارة، ولعلّ أهمّ هؤلاء الشّعراء، الشّاعر العراقي **"جميل صدقي الزّهاوي"**، الذي يقول:

لِلْمرأة الفَضلُ في العمْرانِ نشْهدُهُ لوْلا تَقَدُّمها ما تَمَّ عمْرانُ

فإنَّما هيَ للأبناءِ مدْرسَةٌ وإنَّما هيَ للآباءِ مِعْوانُ[3]

---

[1] ابن قتيبة الدّينوري (أبو محمّد عبد الله بن مسلم): الشّعر والشّعراء، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2010، ص806.

[2] أثير محسن الهاشمي: صورة المرأة بين السيّاب وأدونيس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص74.

[3] محمد يوسف سواعد: المرأة في الأدبيّات العربيّة المعاصرة (مصر نموذجا)، دار زهران للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص81.

وهنا يبيّن الشّاعر أهميّة المرأة، ودورها في تربيّة الأبناء وإعانة الزّوج، فلها بهذا فضل كبير في العمران وتقدّم المجتمع.

ومع الحداثة والتحضّر أصبحت صورة المرأة متداخلة مع موضوعات سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة، وبهذا أصبحت رمزاً يُرمزُ به إلى شيء آخر ونتيجة لذلك حُمِّلت بدلالات عديدة ومتنوّعة.

ولعلّ أبرز شاعر كتب عن المرأة في العصر الحديث، واشتهر بذلك حتى لُقّب بشاعر المرأة، هو الشّاعر السوري الكبير **"نزار قبّاني"** الذي كانت المرأة مصدر إلهامه في كتابة الشّعر، يقول في قصيدة "مكابَرة":

وتِلْكَ القَصائِدُ أشْدو بِها

أمَا خَلْفَها امرَأةٌ تُلْهِمُ[1]

وقد ربط بين الوطن والمرأة في شعره، فالمرأة هي الوطن بالنّسبة إليه، يقول:

هَذي دِمشْقُ.. وهَذي الكَأْسُ والرّاحُ

إنّي أُحِبُّ.. وبَعضُ الحُبّ ذبّاحُ

[...]

زِراعَةُ القلبِ تشْفي بَعضَ مَنْ عَشِقوا

وما لِقَلْبي-إذا أحْبَبْتُ-جَرّاحُ. [2]

---

[1] نزار قبّاني: الأعمال الشعريّة الكاملة، منشورات نزار قبّاني، بيروت، لبنان، ط15، 2000، ص23.

[2] نزار قبّاني: الأعمال الكاملة، الجزء 2، الدوليّة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2007، ص 257.

شبّه حبّه لوطنه بحبّ المرأة، فدمشقُ تمثّل له الحبيبة التي لازم عشقها قلبه، فلا يمكن أن يشفى منه مهما كانت المحاولات.

ويعتبر **"أبو القاسم الشّابي"** المرأة على أنّها الأمل في الحياة، وسعادة الدّنيا وبهجتها:

أَراكِ فتَحْلو لدَيَّ الحياةُ ويمْلأُ نفْسي صباحُ الأملْ

وتنْمو بصَدْري وُرودٌ عِذابٌ وتَحْنو على قلْبيَ المُشتعِلْ

ويفْتِنُني فيكِ فيضُ الحياةِ وذاكَ الشَّبابُ الوَديعُ الثَّمِلْ[1]

" تظهر هنا علاقة الشّاعر بالآخر الأنثى، وهي علاقة غريبة، فالأنثى لها تأثيرها وحضورها وسلطتها الجميلة على نفس الشّاعر"[2]()، إذ أنّها قادرة على تحويل حياته من اليأس إلى الأمل، فتصبح حياته جميلة حلوة، ويملأ قلبه السّرور والفرح.

والشّاعر المصري **"عبد الرّحمان صدقي"**، " له مجموعة شعريّة خاصّة بعنوان (من وحي المرأة)، ضمن رثائه لزوجته، فقد أَحَبّها حُبًّا كبيراً ملأ حياته، فأفصح عنه في شعره مثالا لوفاء الإنسان لقرينته وشريكة حياته"[3]، يقول:

كانَ لي في أُخْرَياتِ العُمْرِ بيْتٌ فعَدِمْتُهْ

سَنواتٌ أرْبَعٌ؟ أمْ كانَ ذا حُلُمٌ حَلِمْتُهْ

زوجَتي صِنْوي، ومالِ غيْرَها صِنْوٌ * عَلِمْتُهْ[4]

---

[1] آلاء داود محمّد ناجي: شعر أبي القاسم الشّابي في ضوء نظريّة التلقي، رسالة ماجستير، (مخطوطة)، إشراف الدكتور: محمد خليل الخلايلة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب والعلوم، جامعة الشّرق الأوسط، (2012-2013)، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص48.

[3] محمد محمود تيمور: عمالقة الأدب العربي المعاصر، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص47.

* لا مثيل لها.

[4] المرجع نفسه، ص47.

فقدانه لزوجته كان أمراً مهولاً، فلم يجد غير الشّعر كي يُفصِح فيه عن مدى فقده لها وشوقه لتلك الأيّام التي كانت فيها زوجته تملأ عليه البيت، فكأنّ السّنوات الأربع التي عاشها معها لم تكن إلا حلما جميلا مرّ مسرعًا.

والشّعر الجزائري مُفعم هو الآخر بصور المرأة، فقد صوّرها الشّعراء منذ بداية النّهضة الأدبيّة، حيث كان الشّعر الجزائري إصلاحي، يسعى إلى إصلاح المجتمع من الآفات التي تضرّ به وبسمعته.

ومثال ذلك قول **"محمّد الهادي السنوسي الزّاهري"**، "حيث يصف حال بشاعة أخلاق المستعمر، في معاملته الوحشيّة اللاّإنسانيّة للمرأة قائلا:

وغيدٍ منَ البيضِ الحِسانِ أَوانِسُ تُهانُ على أيْدي أرْذالِ أنْكاسِ

ويُسْلَبْنَ منْ حُليٍّ لهُنَّ مُرَصَّعٍ بكُلِّ كريمٍ منْ جُمانٍ وألْماسِ"[1]

فالأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة التي عاشتها الجزائر، انعكست على الشّعر الجزائري.

لذا نجد أن الشّاعر الجزائري المعاصر يعاني من اليأس والإحباط والغربة في شعره فهو يستسلم للأسى والحزن، ولا يجد العزاء إلاّ في المرأة التي يستنجد بها، فيأوي إلى عالم الأنوثة المفعم بالسّحر والفتنة والجنون،[2] يقول الشّاعر **"الأزهر عطيّة"**:

أينَ يا أيَّتُها العَذراءُ قلْبكِ؟

أينَ وجْهكِ؟

---

[1] عجناك (بشّي) يمينة: المرأة في الشّعر الإصلاحي الجزائري الحديث، مجلّة الأثر، جامعة ورقلة، العدد19، 2014، ص147.

[2] ينظر: عبد الحميد هيمة: الصّورة الفنيّة في الخطاب الشّعري الجزائري، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بوزرّيعة، الجزائر، (د.ط)، 2005، ص35.

أينَ يا أيَّتُها الحَسْناءُ حُبّكِ

يبْتَغيهِ الضُّعَفاءُ.[1]

يبحث الشّاعر من خلال هذه التّساؤلات عن مأوى آمن يلجأ إليه عندما تشتدّ عليه المحن وتضعف نفسه أمام المآسي والأحزان، لهذا تكون المرأة خير معين على الخروج منها، فهي تملأ نفسه بالتّفاؤل والقوّة والعزيمة.

ويقول الشّاعر **"عمر أزراج"** في ديوانه "وحرسني الظلّ"، حين يؤكّد ارتباطه بالقضيّة الفلسطينيّة وتعاطفه معها، من خلال التّعاطف مع فتاة فلسطينيّة:

حَدّثَتْني عنْ بُكاءِ الطِّفلِ

في يَافا الغَريقَة

عنْ جَريحٍ عانَقَ التُّربَةَ مُشْتاقاً

إلى صَدرِ الوَطنْ.[2]

فكأنّ فلسطين متجسّدة في فتاة مسلوبة الحريّة، تعاني القهر والظّلم والحرمان، فتبدو حزينة تشكو همّها وغربتها وضياع حقوقها في الحريّة والعيش بسلام.

ومن هنا فإنّ الشّاعر الجزائري اهتمّ بتصوير المرأة بمختلف الصّور والرّموز، شأنه شأن الشّعراء في الأقطار المختلفة، والشّاعر **"جربوعة"** واحد من هؤلاء، فهو من الشّعراء الذين كتبوا عن المرأة وأكثروا من الحديث عنها، وهي تُعدّ دافعه لكتابة الشّعر، وملهمته في ذلك يقول:

---

[1] عبد الحميد هيمة: الصّورة الفنيّة في الخطاب الشّعري الجزائري، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص108.

أنا شَاعرٌ لا أُحرِّكُ لحْنًا بدونِ أصابِعِ أُنْثَى لِعَزْفي[1]

ويُعدّ شعره عالماً للمرأة بامتياز، فقد وصفها بمختلف الأوصاف، وصوّرها وحاكى واقعها ووضعها في قوالب رمزيّة مختلفة الألوان والأشكال.

[1]محمّد جربوعة: ديوان مطر يتأمّل القطّة من نافذته، البدر السّاطع للطّباعة والنّشر، (د.ب)، ط1، 2014، ص10.

الفصل الأوّل

أنماط صورة المرأة في شعر محمّد جربوعة

أوّلاً: الصّور الماديّة

1) المرأة الجسد

2) المرأة والمجتمع

ثانيًا: الصّور المعنويّة

1) من حيث الأخلاق

2) من حيث الصّفات

3) من حيث الوضع الاجتماعي.

توطئة:

لقد لقيت المرأة اهتماماً كبيراً في شعرنا العربي منذ العهود الماضيّة، واستمرّ الشّعراء في رسم صور للمرأة، وهم في ذلك التّصوير إمّا أنّهم يقلّدون القدماء، أو يبتكرون صوراً جديدة من واقعهم المعيش، وهذه الأخيرة هي الأنجع، ذلك أنّه "كلّما عكست الصّورة الواقع كان لها وقعها الأكبر في النّفوس"[1]، وأثّرت في المتلقي الذي يرى فيها صورته وصورة مجتمعه، وبهذا فهي تخدم المجتمع ككل وتعبّر عمّا يعيشه النّاس داخل ذلك المجتمع.

وقد لازمت الصّورة الشّعر منذ القديم، وهذا ما يثبتهّ الشّعر الجاهلي، فشعراء المعلّقات، والشّعراء القدامى قد اعتمدوا على التّصوير في أشعارهم، ذلك أنّ الشّعر مرتبط بالتّصوير ولا يمكن لأيّ شاعر أن يستغني عنه في شعره، وهذا ما أكّده الجاحظ في القديم بقوله أنّ "الشّعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير"[2]، فإذا كان الشّعر جنس من التّصوير، فهذا يعني أن التّصوير أصل الشّعر وأساسه، ولابدّ أن لا ينفصل هذا الجزء عن أصله، لذلك فقد لازم الشّعراء في كل زمان ومكان، ومازال إلى اليوم التّصوير قِوام الشّعر.

فقد زاوج الشّاعر "محمّد جربوعة" في تصويره للمرأة بين التّصوير التّقليدي وتصوير الواقع، وهذا ما نجده في شعره، فقد خصّ هذا الشّاعر المرأة بمساحة معتبرة من شعره إذ لا يكاد يخلو شعره من الحديث عن المرأة أو تصويرها تصويراً ماديًّا أو معنويًّا، لهذا فإنّ الحديث عن المرأة في شعره بحاجة إلى وقفة متأنيّة ونظرة معمّقة.

---

[1] نجاة عمار الهمالي: الصّورة الرمزيّة في الشّعر العربي الحديث-شعر خليفةّ التلّيسي نموذجا-، دار قباء الحديثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2008، ص44.

[2] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ): الحيوان، تح: عبد السّلام محمّد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965، الجزء3، ص132.

أوّلاً: الصّور الماديّة:

1) المرأة الجسد:

إنّ التّصوير الجسدي للمرأة مرتبط بالشّعراء القدامى بصفة كبيرة، ذلك أنّهم عكفوا على تصوير الجسد تصويرًا دقيقًا ومطوّلًا، وأعطوه اهتماما خاصًّا، وقد تأثّر بهم الشّعراء الذين جاءوا بعدهم، فلا نكاد نجد شاعرًا واحدًا لم يتطرّق لهذا الموضوع سواء أكثر من الوصف الجسدي للمرأة أم أخذ منه القليل، إذ أنّ الأدب منذ القديم وحتى يومنا هذا يهتمّ بالجسد "يجسّ نبضه وينطق بجماله، ويتغنّى بمفاتنه"[1]، وقد تمثّلت الصّورة الجسديّة للمرأة في الجانب الشّكلي الجمالي، "فالجمال معنى عام يتعلّق بأنواع مختلفة للمحاسن، منها الملاحة، وتقترن بها الحلاوة، ومنها الرّوعة"[2]، والمرأة هي أجمل صور الوجود، إذ يمثّل الجمال صيّاغة للكون وجمالياته المتعدّدة، وفيه تكون المرأة أجمل صور الكون ومحور تجليّاته[3]، ويقترب الجمال من الحُسن اقتراباً كبيراً، حتى قيل أنّ "الجمال هو الحسن والحُسن نقيض القُبح في القول، أو الفعل، أو الصّورة"[4]، فالجمال إذًا هو ما يتعارض مع القبح في جميع أشكاله.

وقد قلّد الشّاعر "محمّد جربوعة" الشّعراء القدامى في هذا الجانب من شعره، ولا عيب في ذلك، فالجسد أو البدن يعتبر "أهمّ تمظهرات الذّات الإنسانيّة"[5]، وإذا وجب له أن يصف المرأة، فإنّه لابُدّ وأن يتطرّق لوصف بعضًا من أعضاء جسدها، كالوجه والعيون

---

[1] صالح مفقودة: المرأة في الرّواية الجزائريّة، دار الشّروق للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص171.

[2] فداء حسين أبو دبسة وآخرون: فلسفة علم الجمال عبر العصور، دار الإعصار العلمي للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص12.

[3] ينظر: حسين المناصرة: النّسوية في الثّقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص33.

[4] عرفان محمد حمّور: المرأة والجمال والحبّ في لغة العرب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص42.

[5] آزاد محمد كريم الباجلاّني: القيّم الجماليّة في الشّعر الأندلسي عصري الخلافة والطّوائف، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص42.

والشّعر...، وهذا دليل على التّوازن النّفسي الذي يعيشه شاعرنا، ففي ذكر الشّعراء للجانب الشّكلي الجمالي" تضمين مهمّ يبرّر تعلّقهم بالمرأة، ويبيّن سبب هيامهم وفيض عواطفهم الإنسانيّة الطبيعيّة التي تدلّ على توازن النّفس البشريّة"[1] فوصف المرأة إذًا يحمل دورًا كبيرًا في إحداث التّوازن النّفسي للشّاعر من خلال أنّه يعبّر عن حبّه لها نفسيًّا وماديًّا فجمالها الشّكلي يزيد من تعلّقه بها وحبّه لها.

وقد ظفرت العيون بأكثر اهتمام الشّاعر "جربوعة" وتصويره، وذلك لأنّ "العين كيان جمالي متعدّد المعاني والصّفات، اتّخذها العرب مقياسا للجمال، وأصبحت عند الشّاعر عالمًا كبيرًا بألوانه المختلفة"[2]، فنجد الشّاعر يصفها بأجمل وصف، ويصوّرها أحسن تصوير، فالعينان هما اختصار للمرأة بأكملها، "وجود المرأة في عينيها، إذ بهما تطلّ على العالم، وفيهما بريق الاتّصال مع من حولها، وفيهما ومض الحب والدّلال..."[3]، هذه الأهميّة الكبيرة التي تحملها العيون، جعلت الشّعراء يتغنّون بها في أشعارهم، يقول **"جربوعة"**:

خَجَلُ العيونِ هُدوؤُها، تَلْميحُها مَيْسُ الدَّلالِ، ذَكاؤُها، الإغْراءُ[4]

يصف الشّاعر هنا العيون الهادئة الخجولة التي تتميّز صاحبتها بالذّكاء والإغراء ويصوّر لنا العيون الحسّاسة التي تبدو كأنّها غارقة في الدّموع:

ويُقالُ إنَّ عُيونَها حسَّاسةٌ منقوعَةٌ كلآلئٍ في الأَدمُعِ[5]

فهذه العيون تبدو أجمل عندما تكون منقوعة في الأدمع، فتظهر العينان وكأنّهما لؤلؤتان، من جرّاء البريق الذي يُحدِثه الدّمع في العين.

---

[1] فاطمة تجّور: المرأة في الشّعر الأموي(دراسة)، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2000، ص180.

[2] آزاد محمّد كريم الباجلاّني: القيّم الجماليّة في الشّعر الأندلسي عصري الخلافة والطّوائف، ص96.

[3] فاطمة تجّور: المرأة في الشّعر الأموي، ص192.

[4] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، البدر السّاطع للطّباعة والنّشر، (د.ب)، ط1، 2014، ص192.

[5] محمّد جربوعة: ديوان مطر يتأمّل القطّة من نافذته، ص91.

وغالبًا ما يتلازم ذكر العيون مع ذكر الحاجبان والرّموش والمُقل، والكحل والجفون فالجمال يكمن هاهنا في: "نجل العيون، وحور الأحداق وبرج المقل، وكثافة نسيج الأهداب وانغماسها في الكحل..."[1]، فيربط الشّاعر بين جمال الرّمش والعين في قوله:

عَيْنا البُنيّةِ جُنْحَتانِ، ورَمْشُها تبًّا لهُ مُتآمِراً قتّالَا[2]

وفي الحاجبين المائلين، والعيون الخضر يقول:

والحاجِبانِ المائِلانِ كحَظِّنا منْ بَعْضِنا والأعْيُنُ الخَضْراءُ[3]

فالشّاعر يحبّ لون العيون الخضراء، ومن المعروف أن العرب يحبّون في العيون اللّون الأسود، يقول **"جميل بن معمر"**:

لَها مُقْلةٌ كحْلاءُ نجْلاءُ خِلْقةً كأنَّ أباها الظَّبيَ أوْ أمَّها مَها[4]

فالشّاعر يصف لنا عيون محبوبته، التي هي واسعة ذات لون أسود من دون أن تضع الكحل، لهذا فهو يشبّهها بالظّبي والمها.

وبنفس التّصوير للعيون السّوداء الواسعة وصف **"الأعشى"** في القديم عيون صاحبته:

تَلَأْلُؤها مِثلَ اللُّجَينِ كأنَّما ترَى مُقلَتَيْ رِئْمٍ ولوْ لمْ تَكَحَّلِ[5]

"يعني بشرتها بيضاء نقيّة تتلألأ كالفضّة، وعيناها مثل عيني الغزال ولو لم تتكحّل"[6]

---

[1] فاطمة تجّور: المرأة في الشّعر الأموي، ص178.

[2] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص156.

[3] المصدر نفسه، ص44.

[4] آن تحسين الجلبي: الحبّ في الخطاب الشّعري الأموي–عمر ابن أبي ربيعة وجميل بن معمر أنموذجا–، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص114.

[5] حسن عبد الجليل يوسف: عالم المرأة في الشّعر الجاهلي، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1989، ص39.

[6] المرجع نفسه، ص39.

ونلاحظ أن الشّاعر **"جربوعة"** قد تكلّم عن عدسات العيون في شعره، وهذا ما يبعث في شعره روح العصر، إذ أنّ العدسات لم تكن موجودة في القديم، يقول في قصيدة "تغيير جذري غير سيّاسي":

خُذي كُحْلَ عيْنَيكِ

والعَدسَاتِ التِي هيَ عِنْدي

قِناعُ عُيونِكِ[1]

ويقول في قصيدة "استعداد استثنائي لحضور أمسيّة شعريّة":

في حَضْرةِ (العدَساتِ)

تفْقِدُ حَسْمَها

الأعينُ الزَّرْقاءُ تُعجِبُهُ؟

أمْ السَّوْداءُ؟[2]

تمثّل العدسات هنا عالمًا خاصًّا من الزّينة لدى المرأة، ففي تغيير لون العينين تتغيّر بعض ملامح المرأة، وتحسّ بنشوة التّجديد والمتعة، فالشّاعر يصوّر لنا هذه المرأة وهي محتارة في اختيار اللّون الذي ستصبغه على عينيها لكي تُعجب الشّاعر هذه العيون، فزينة العين عند المرأة العصريّة لا تتوقّف عند وضع الكحل فقط، بل تتعدّاه إلى أنواع أخرى من الزّينة من بينها وضع العدسات وتغيير لون العينين.

ومن وصف العيون وجمالها، إلى وصف الوجه ونوره وفتنته، والشَّعر الذي هو موضع الفتنة ورمز الجمال منذ القدم، فشاعرنا يشبّه الوجه بالبدر لشدّة جماله، والضّفائر بالذّهب لصفرتها وبريقها:

والوَجْهُ مِثلَ البدْرِ ينْبُضُ فِتْنَةً وضَفائِرٌ ذَهبيَّةٌ صفْراءُ[3]

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان مطر يتأمّل القطّة من نافذته، ص66.

[2] محمّد جربوعة: ديوان وعيناها، البدر السّاطع للطّباعة والنّشر، (د.ب)، ط1، 2013، ص110.

[3] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص44.

وقد قال قبله **"جميل"**:

هيَ البَدرُ حُسْنًا والنِّساءُ كواكِبُ وشتَّانَ ما بيْنَ الكَواكِبُ والبَدرُ

لقَدْ فُضِّلَتْ حُسْنًا على النّاسِ علَى ألْفِ شَهرٍ فُضِّلَتْ ليلةٌ[1]

فتشبيه الشّاعر "جربوعة" للمرأة بالبدر في جمال وجهها يشبه تشبيه "جميل بن معمر" لها، فصورة (المرأة /البدر)، لا تزال متجدّدة لدى شعراءنا، وذلك لشدّة ارتباط جمال الوجه بجمال البدر ونوره، بل هي عند شاعرنا أجمل من البدر، يقول:

إنْ قيلَ بَدرٌ لمْ يَرُقْ لجَنابِها أوْ قيلَ عنْها ظَبيَةٌ، لا تَقْبلُ

مهْما تَخيَّل حُسْنَها مُتَخَيِّلٌ هيَ مُنْتهَى ذاكَ الخيَالُ وأجْملُ[2]

فالشّاعر هنا يصف جمال حبيبته الخلّاب الذي لن يصل إلى تخيّله أي متخيّل، ولا تقبل التّشبيه بأيّ شيء لشدّة جمالها.

وفي الشَّعر يقول:

شَعرٌ عَنيفٌ جاهِليٌّ واثِقٌ وضَفائِرٌ تَزْهو بِها كتِفاهَا

فإذا مَشَتْ جَرّتْ حَدائِقَ بابِلٍ وتَعثَّرتْ في حُسْنِها رِجْلاهَا[3]

يصف الشّاعر شعر المرأة الحبيبة، فيجعله عنيف جاهليّ، وقد جعَلَتهُ في شكل ضفائر تزهو بها الكتفان.

ونلمح في بعض المواضع من شعر **"جربوعة"** وصفٌ للقدّ، وما فيه من استقامة وجمال، مثل قوله:

والحاجِبانِ يُشَيّبانِ وقدُّها كالبانِ ممْشوقٌ كقدِّ الفيْصَلِ[4]

---

[1] آن تحسين الجلبي: الحبّ في الخطاب الشّعري الأموي، ص118.

[2] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص07.

[3] المصدر نفسه، ص280.

[4] المصدر نفسه، ص75.

فقد شبّه قدّها بغصن البان لرشاقته ودقّته ولينه وطوله، فشجرة غصن البان من أطول أنواع الأشجار، أغصانها رفيعة طويلة، لهذا شُبّهت المرأة الحسناء الممشوقة القِوام بها وهذا التّشبيه موجود عند الشّعراء القدامى أيضا، كما نراه يصف جمال الأيدي، فالأيدي لدى الشّعراء لها جمالها الخاص.

لهذا فقد ظفرت الأيدي باهتمامهم، واتّفقوا على جمال الأيدي الممتلئة البيضاء والأنامل الغضّة المزيّنة بالخضاب الأحمر القاني[1]، فلون الحنّاء في كفّ المرأة عند شاعرنا يشبه لون الشّفق الذي يكون عند غروب الشّمس لشدّة حُمرته:

حِنَّاؤُها في الكفِّ تَفضَحُ ذوْقَها حمْراءُ كالشَّفَقِ الّذي في المَغرِبِ[2]

وفي الكفّ النّاعم يقول:

همْسٌ كَثيرٌ..كيْدُهُنَّ عظِيمُ هَزٌّ لكفٍّ، ناعِمٍ..تسْليمُ[3]

ونظرة الشّاعر لليد المخضّبة بالحنّاء هي نظرة الشّعراء قبله، فقد "فُتِن الشعراء بمنظر الخضاب في يد المرأة، وأصابعها وأطرافها، فأشار الشّعراء إلى اليد المخضوبة كقول **"المرار الفقعسي"**:

كما لَاحَ تِبْرٌ في يدٍ لَمعَتْ بهِ كعَاب بدا إسْوارُها وخَضِيبُها"[4]

فالحنّاء هي من الأدوات التي تستعملها المرأة في الزّينة، إضافة إلى الكحل واللّباس والحليّ والعطور، فهذه الأشياء كلّها هي ما تُضفي على المرأة جمالاً وسحراً يُضيفان إلى جمالها الطّبيعي ما يجعله يفوق كل التّصورات، فتصبح المرأة عالما ساحرا جميلاً يدخله الشّاعر فيذهب به إلى أوصاف خياليّة مُبالَغ فيها.

ويشبّه الشّاعر **"جربوعة"** ألوان ثيابها بالبستان، وعطورها بحقل النّوار، إذ يقول:

---

[1] ينظر: فاطمة تجّور: المرأة في الشّعر الأموي، ص209.

[2] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص56.

[4] منذر ذيب كفافي كفافي: صورة المرأة في شعر الصّعاليك واللّصوص حتى نهاية العصر الأموي، ص51.

بُسْتانُ ألْوانٍ يُزيِّنُ ثَوبَها وعُطورُها حقْلٌ من النُوّارِ[1]

استقى الشّاعر من الطّبيعة أجمل المشاهد ليصف بها زينة هذه المرأة، فكأنّ ثوبها بستان مزركش بشتّى الألوان، وكأنّ عطرها عطر حقل من النوّار، فما أجمل هذا الوصف وما أروع هذه التّشبيهات التي شبّه بها الشّاعر جمال المرأة.

ويقول أيضا:

يا مَنْ لَبَسْتِ عَباءَةً جوخِيّةً وأَضَفْتِ لمَساتٍ منَ الدِّيباجِ

وبَخَخْتِ منْ أغلى العُطورِ زُجاجَةً وسَحبْتِ فَوقَ الشَّعرِ مُشْطَ العاجِ[2]

فاللّباس والعطر عند المرأة ممّا يستهوي الشّاعر ويشدّه، فيصفه أجمل وصف، وفي هذا تأكيد على اهتمامه بزينة المرأة، مثله مثل من سبقه من الشّعراء، لكن نظرته لهذه الزّينة هي نظرة مستمَدّة من العصر الذي يعيش فيه، فالعطر الذي يصفه هو عطر يُشترى بأغلى الأثمان، بينما كان العطر في القديم تقوم بصنعه المرأة بنفسها، وهو متكوّن من كافور ومسك وأقحوان...وغيرها، وهذا ما يؤكّده الشّعراء، مثل الشّاعر **"مالك بن حريم"** الذي يقول:

أَهيمُ بِها لمْ أقضِ منها لُبانةً وكُنْتُ بِها في سالِفِ الدَّهْرِ مَوْزَعا

كأنَّ جَنى الكافورِ والمِسْكِ خالِصًا وبرْدَ النَّدى والأُقْحُوانَ المُنزَّعا[3]

فـ "يمكن أن نستشفّ من ذلك أنّ المرأة كانت تُخلطُ العطور بعضها مع بعض ليتكوّن خليط ذو رائحة طيّبة شديدة الجاذبيّة"[4]، وهذه النّظرة نجدها عند معظم الشعراء العرب القدامى كامرؤ القيس، وعنترة،.. وغيرهم.

ومن حلي المرأة يذكر شاعرنا الأساور والأقراط والعقد:

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص132.

[2] المصدر نفسه، ص174.

[3] منذر ذيب كفافي كفافي: صورة المرأة في شعر الصّعاليك واللّصوص حتّى نهاية العصر الأموي، ص48.

[4] المرجع نفسه، ص48.

رَنّتْ أَساوِرَها وقدْ مدَّتْ يَدا حينَ اخْتفَوْا، ما قيمَةُ الأفْعالِ[1]

أُعجب الشّاعر برنين الأساور في يد المرأة، فصوّر هذا في شعره، فللأساور رنين جذّاب حين تهتزّ الأيدي.

ويجمع بين الحليّ والثيّاب والعطر والكحل، كما في قوله:

ما قِرْطُها؟ والعِقْدُ ما؟ وسِوارُها ماذا؟ وما(الدَّنْتيلُ) و(السَّاتانُ)

والعِطرُ ما؟ ماذا يُساوِي طَيْفُها ما الكُحْلُ ما الأشْفارُ؟ ما الأجْفانُ؟[2]

نلاحظ أن الشّاعر يستخدم ألفاظًا، منتشرة في الأوساط العامّة، ف"الدّنتيل" و"السّاتان" لفظتين أجنبيّتين مُعرّبتان، وهذا ما يعبّر أكثر عن العصر الذي يعيشه الشّاعر.

وفي صورة المرأة الجسديّة نلحظ صورتين متناقضتين للمرأة، جمع بينهما الشّاعر "جربوعة" في شعره، تمثّلتا في صورة المرأة الفاتنة الجميلة، وصورة المرأة القبيحة الشّكل ومثال الصّورة الأولى قوله في امرأة التقاها عندما نزل بحيّها سائحا:

نَظَرَتْ إِلَيَّ بأَعيُنٍ كالفُلْفُلِ حرَّاقَةٍ يا لَيْتَهَا لمْ تَفعَل

[...]

لوْ كُنْتُ حاكِم حَيِّها لَمَنَعْتُها مِنْ أنْ تكْشِفَ وجْهَها بالمُجْمَلِ

أوْ كُنتُ أعرِفُ أنَّ هَذا حَيّه أوْ لوْ سمِعْتُ بحُسْنِها لمْ أنْزِلِ[3]

فالشّاعر يتمنّى أنّه لم ينزل بهذا المكان، من شدّة ما وقع فيه جرّاء هذا الجمال المستبدّ، لهذه المرأة الفاتنة.

ومثال الصّورة الثّانية التي هي عكس الصّورة الأولى، عندما وصف صورة المرأة القبيحة وهذا حين تحدّث عن "قبيلة ذات أشواك" التي كانت "ملكات حسنها الدّميمات

---

[1] محمد جربوعة: ديوان السّاعر، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص161.

[3] المصدر نفسه، ص77.

وعلماؤها الجهلة، وحكماؤها المجانين"[1]، قام أهل هذه القبيلة باختيار ملكة الحسن، وكانت واحدة من النّساء قبيحات الشّكل، فأثار ذلك الاستغراب والذّهول عند الشّاعر، يقول:

واخْتِيرَ مِنْها بالنّقاشِ صبِيَّةٌ مجْنونَةٌ وغَرِيبةُ الأطْوارِ
لا طولَ يُعجِبُ، لا حَواجِبُ تُشْتهَى في الشَّكْلِ تُشْبهُ نَبْتةُ الصَبَّارِ
صاح الّذي عَرَفَ الجَمالَ مُؤَصلًا في الرَّسْمِ، في التَّاريخِ، في الْأَشْعارِ
((أَوَ هَكذا أمْرُ الجَمالِ بِحيِّكُمْ؟ مَاذا بِكُمْ يا نَاسُ؟ يا لَلْعارِ
إنَّ الجَمالَ قَناعَةٌ شَخْصيَّةٌ بالذَّوْقِ لا بالقَمْعِ والإجْبارِ))[2]

يُظهِر الشّاعر تعجّبه من هذا الاختيّار، إذ لا يوجد في الفتاة أدنى شروط الجمال فلا طول، ولا حواجب جميلة، إضافة إلى أنّها غريبة الأطوار، ويؤكّد أيضا أنّ الجمال يُتذوّق ولا يُجبَر عليه، مثلما فعل أصحاب هذه القبيلة، وبهذا فهو ينافي من جعل للجمال مقياسًا يُعرف به، ذلك أنّه قناعة شخصيّة تصدر من الذّوق الخاصّ.

ومن خلال تتبّعنا لصورة المرأة الجسديّة في شعر "محمّد جربوعة"، تبيّن لنا أنّه صاغ بعض المعاني القديمة في الوصف الجسدي للمرأة صيّاغة مطبوعة بطابع عصره، كما أنّه لم يكن من الشّعراء المسرفين في وصف مفاتن الجسد، فقد اكتفى بالحديث عن العيون ووصف جمالها وسحرها، وعن الوجه وإشراقه ونوره، والشَّعر وفتنته، كما تحدّث عن جمال الأيدي المزيّنة بالخضاب، والقدّ الممشوق الفتّان، وكلّ هذا من دون إسراف أو إطالة، ماعدا في العيون التي أكثر فيها الوصف والحديث، وهذا خير دليل على أنّه ليس بشاعر وصف الجسم، وقد صرّح بذلك قائلا:

لوْ كُنْتُ شاعِرَ وَصْفِ جِسْمٍ قُلْتُ ما مِنْ وَصْفِها(سيُعَفْرِتُ) الأطْفالاَ
لَكِنَّني أخْشَى الإلاهَ وليْسَ لِي إلاَّ العُيون ووَصْفُها، إجْمَالاَ[3]

---

[1] محمّد جربوعة، ديوان السّاعر، ص129.
[2] المصدر نفسه، ص132.
[3] المصدر نفسه، ص155.

كما نلاحظ اهتمام الشّاعر بالإضافات الجماليّة التي تستعملها المرأة لزيّادة جمالها وحسنها، وفي مقدّمتها الكحل والخضاب، ثم يأتي العطر والحليّ واللّباس.

2) المرأة والمجتمع:

1.2) صورة المرأة السياسيّة:

شهدت المرأة تحرّراً كبيراً بعدما كانت تعانيه من تضييق في الحريّة، والتبعيّة التامّة للرّجل في الأزمان الماضيّة، خاصّة عند العرب، فقد "أصبحت المرأة جريئة، متحرّرة تعيش فراغًا يدفعها للبحث عمّا تشغل نفسها به"[1]، إضافة إلى بحثها عن تحقيق الذّات، وكسر جميع الفوارق بينها وبين الرّجل، لهذا اقتحمت كلّ المجالات تقريباً، بما فيها مجال السيّاسة التي كانت حكرًا على الرّجال، وقد صوّر الشّاعر المرأة التي تمارس مهنة السيّاسة، فهي على الرّغم من مهنتها الراقيّة إلاّ أنّها لا تخلو من عواطف الأنثى وإحساسها وميولاتها، فهي تحبّ قراءة الشّعر والتمتّع بألحانه، وإن كان ذلك خلسة في اللّيل، يقول:

لِرَئيسَةِ الوُزَراءِ فِيَّ بِسِرِّها يا أيُّها الشُّرْطيُّ رَأْيٌ ثانِ

في اللَّيْلِ تَقْرأُ بعْضَ شِعْري خِلْسَةً وتُداعِبُ المَكْبوتَ مِنْ أَلْحانِ[2]

فهذه المرأة بالرّغم من مكانتها وسلطتها إلاّ أنّ هذه المكانة وتلك السّلطة لم تمنع أنوثتها من الظّهور، وفي هذا يبيّن الشّاعر أنّ المرأة مهما بلغت من درجات السيّاسة والحكم تبقى تحتوي على مظاهر الأنوثة التي تُرجعها إلى طبيعتها، وخلقها الأوّل كأنثى تحمل عواطف وأحاسيس رقيقة.

---

[1] فاطمة تجور: المرأة في الشّعر الأموي، ص159.

[2] محمّد جربوعة: ديوان مطر يتأمّل القطّة من نافذته، ص128.

2.2) صورة المرأة التّاجرة:

التّجارة هي البيع والشّراء للسّلع والبضائع المختلفة، وقد عملت المرأة في التّجارة في الجاهليّة وفي الإسلام، ولازالت إلى حدّ الساعة، بل أصبحت تُقام أسواق خاصّة بالنّساء وهذا ما صوّره لنا الشّاعر "جربوعة" حين يصف لنا سوق النّساء، وكيف أنّ المرأة تمارس مهنة التّجارة مثل الرّجل تماماً، يقول:

سوقُ النِّساءِ..خَواتِمٌ وأسَاوِرُ ومَلابِسٌ بَدوِيَّةٌ ومَعاطِرُ [1]

يصف الشّاعر هنا ما يحتويه هذا السّوق من سلع مختلفة، إذ فيه الخواتم والأساور والملابس والمعاطر...الخ

أمّا المرأة هنا فهي تسوّق سلعتها بكلّ جرأة وافتخار:

مَدَّتْ إلَيَّ يدًا بثَوْبٍ..تَعْرِضُ قالتْ: ((يَليقُ بكَ القَميصُ الأبْيَضُ

ولَكَ الخِيَارُ..لِكُلِّ شخْصٍ ذوْقُهُ وأنا أسَوِّقُ سِلْعتِي..لا أفْرِضُ))[2]

عرضت هذه المرأة على الشّاعر ثوباً، وخيّرته بين الشّراء وعدَمه، ذلك أنّ كل إنسان لديه ذوق خاص، لكنّ الشّاعر لم يُرِد كسر خاطر هذه البائعة، يقول:

قلّبتُهُ..ولَبِسْتُهُ قُدّامَها ما مِثْلَ هَذي حِينَ تَعْرِضُ تُرْفَضُ

قلْتُ: ((اشْتَرَيْنا..رغْمَ أنَّ قَميصُكُمْ أغْلَى قلِيلاً-لا يهُمُّ-وأَعْرَضُ

أنا لاَ أكسِّرُ خاطِراً لصَبيَّةٍ وإذا رَفَضْتُ شِراءَ ثوْبَكِ أمْرَضُ))[3]

قام الشّاعر باشتراء الثّوب، بالرّغم من أنّه لا يناسبه قياسًا، إضافة إلى أنّ ثمنه أغلى من اللاّزم، فالشّاعر هنا حريص على مشاعر هذه الصبيّة، ومن هنا يظهر إحساسه برقّة المرأة، ومراعاته لمشاعرها ولو كان ذلك على حساب مصلحته، فالمرأة لا يغيّر مشاعرها

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] المصدر نفسه، ص74.

العمل الذي تمارسه، ويبقى فيها من الحساسيّة والشّعور المرهف، ما يستدعي من الرّجال الرّفق بها، ومعاملتها معامل ليّنة وعدم كسر خاطرها.

3.2) صورة المرأة الفلاّحة:

غالبا ما تتميّز المرأة الفلاّحة بالقوّة والشّجاعة والقدرة على مواجهة قسوة الحياة، ونساء البدو أقرب لهذه الصّورة، لأنّ الحياة في الباديّة قاسيّة وصعبة تستوجب وجود الجهد الكبير من أجل معايشتها، وتأمين الحياة، لذا فقد ربط الشّاعر بين الفِلاحة والبدو في قوله:

طَرَقَتْ خِبائِي في الدُّجَى عَفْراءُ فلاّحَةٌ، بَدَويّةٌ..شَقْراءُ[1]

فهذه المرأة التي يصوّرها الشّاعر، امرأة بدويّة، وقد قرن البدو بالفِلاحة، وكأنّ كلّ امرأة بدويّة يجب أن تكون فلاّحة، وذلك لأنّها تعيش خارج المدينة وسط الحقول والأشجار فتتعلّم الفِلاحة رغمًا عنها، فقد نشأت فيها، وتربّت معها، وهي تعيش منها.

وقد ذكر الشّاعر المرأة البدويّة في عدّة مواضع من شعره، وهذا دليل على حبّه للباديّة، ذلك أنّه واحدٌ من أبنائها، يقول: "لم أكن سوى ابن فلاّح أغرته الباديّة فأعطاها مهجته"[2]، لذلك فقد أبهره جمال المرأة البدويّة، وراح يتغنّى به في شعره، يقول:

وجَمالُكِ البدَوِيِّ ينْفِضُ مجْلِسًا في قلْبِيَ المجْروحِ، يجْلِسُ، يُبْهِرُ[3]

فهذا الجمال البدويّ، على الرّغم من بساطته إلاّ أنّه أبهر الشّعراء، ذلك أنّ المرأة البدويّة لا تُسرف في الزّينة والتصنّع، وأكثر ما تتزيّن به الكحل والخضاب، لذلك يبدو جمالها طبيعيًا، فيزيد ذلك من إعجاب الشّاعر بها ومدحه لها.

إضافة إلى ذلك فالمرأة البدويّة امرأة متمسّكة بدينها وأخلاقها، يقول الشّاعر في قصيدة "قدر حبّه ولا مفرّ للقلوب":

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص43.

[2] محمّد جربوعة: ديوان وعيناها، ص5.

[3] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص228.

تُحِبُّهُ فلاَّحَةٌ ملاَمِحُ "الصَّعيدِ" في سُحْنَتِهَا

تَذْكُرُهُ وهيَ تُذرُّ قمْحَهَا.[1]

يبيّن الشّاعر في هذا المقطع حبّ هذه الفلاّحة للرّسول عليه الصّلاة والسّلام، فذكره يُلازمها حتى وإن كانت منهمكة في العمل بفِلاحة الأرض وذرّ القمح، وفي هذا بيان على تمسّك المرأة البدويّة بدينها، وحفاظها على قيّم وأخلاق أهل الباديّة، كما أنّها تشارك الرّجل في تحصيل الرّزق والمعاش وتأمين حياة كريمة، فالمرأة قادرة على مواجهة الصّعاب وممارسة الأعمال الشاقّة مثلها مثل الرّجل، وبالرّغم من هذا إلاّ أنّ هذه المرأة في نظر الشّاعر تتميّز بجمال مُبهرٍ فتّان.

ومن خلال عرض المرأة في علاقتها بالمجتمع، وجدنا أن الشّاعر قد صوّر لنا بعض من صور المرأة فيه، إذ أنّ المرأة الفلاّحة مرتبطة أساسًا بالمجتمع البدويّ، في حين أنّ المرأة التّاجرة والسياسيّة ينتميان إلى المجتمع الحضريّ، وبهذا يكون قد جمع في شعره بين المرأة الحضريّة والبدويّة.

ثانيًا: الصّور المعنويّة:

تراوحت صور المرأة المعنويّة بين المعاني الأخلاقيّة الموروثة والسّائدة في المجتمع من حفاظ على العادات الكريمة، وحفاظ على الدّين الإسلاميّ، وكذا بعض الصّفات الأخلاقيّة المذمومة، وبين أوصاف تتّصف بها المرأة؛ كالحساسيّة والفضول، وبعض الأوضاع الاجتماعيّة التي تعيشها المرأة في المجتمع.

[1] محمّد جربوعة: ديوان قدرّ حبُّه، البدر السّاطع للطّباعة والنّشر، (د.ب)، ط1، 2014، ص178.

1) من حيث الأخلاق:

1.1) أخلاق كريمة:

1.1.1) صورة المرأة المحافظة على دينها:

إنّ الحفاظ على الدّين من الأخلاق الفاضلة التي تتحلّى بها المرأة، فالدّين الإسلاميّ أضاف إلى أخلاق المرأة ما يزيّنها من أحكام وتعاليم ترتقي بها وتجعلها طاهرة عفيفة كريمة النّفس.

فتمسّك المرأة بدينها يردعها عن الفاحشة والرّذيلة[1]، وهذا من دلائل تكريم الإسلام للمرأة، على عكس الأديان الأخرى.

فاليهوديّة مثلا تُعدُّ المرأة من خلال تعاليمها الدينيّة مجرّد شيء أوجدَتْهُ الطّبيعة من أجل الرّجل[2]، وكأنّها لم تُخلق من أجل غاية لنفسها، وهنا تكون قد غُيّبت إنسانيتها بالكامل أمّا المرأة المسلمة فوُجِدت لتعبد الله تعالى مثلها مثل الرّجل، إذ يصوّر الشّاعر **"جربوعة"** صورة المرأة الطّائعة لله تعالى في كلّ أمر، والملتزمة بالانتهاء عمّا نهى عنه، يقول في قصيدة "العابدة":

تغُضُّ الطَّرْفَ مُسْبلَةُ الخِمارِ تَقومُ اللَّيْلَ..صائِمَةُ النَّهارِ
تُصَلِّي الفَرْضَ حَجَّتْ مُنْذُ عامٍ تُحِبُّ اللهَ..طاهِرةُ الإزارِ
تَصُومُ (البيضَ) نَفْلاً كلَّ شَهْرٍ وإنْ غنَّتْ فبالسُّوَرِ القِصارِ[3]

تبدو هذه المرأة حييّة خلوقةً، تغضّ طرفها عمّا حرّم الله تعالى، ترتدي لباسا ساتراً إضافة إلى هذا فهي تقوم بالنّوافل؛ كقيّام اللّيل وصيام الأيام البيض من كلّ شهر، محافظة

---

[1] ينظر: فاطمة تجور: المرأة في الشّعر الأموي، ص157.

[2] ينظر: علي عبد الله الجباوي: المرأة في أسفار التّوراة–دراسة نقديّة أنثروبولوجيّة، دار التّكوين للتّأليف والتّرجمة والنّشر، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2009، ص09.

[3] محمّد جربوعة: ديوان مطر يتأمّل القطّة من نافذته، ص05.

على صلاة الفريضة، وحجّ بيت الله الحرام، فحبّها لله تعالى وطاعتها له جعلها طاهرة عفيفة، وحتّى وإن أرادت تسليّة نفسها فإنّها تهرع إلى تلاوة القرآن الكريم.

هذه الصّورة للمرأة "العابدة " صورة مثاليّة للمرأة المسلمة المحافظة على دينها، وفي توظيف الشّاعر لهذه الصّورة دليل على حبّه للدّين الإسلاميّ، ويبدو جليًّا تأثّره بالقيّم الإسلاميّة العليا التي فرضها الله تعالى، فمن "اللاّفت للنّظر أنّ الشّعر يعكس–بطريقة ضمنيّة صورة لأخلاق صاحبه–وأخلاق المجتمع، فقول الشّعر سلوك أخلاقيّ يختار فيه الشّاعر المواقف والصّور التي يجد نفسه قادرًا على تقديمها تقديمًا يرضيه، ويحقّق له التّوافق الذي ينشده مع نفسه وجماعته"[1]، فما توظيفه للمعاني الدينيّة في شعره إلاّ دليل على أخلاقه وتديّنه:

أنا يَا خطِيرةُ شاعِرٌ مُتَدَيِّنٌ منْذُ الصِّبا تَرْبِيَّةُ الكتّابِ[2]

فتربيّته الدينيّة انعكست على أخلاقه، فصوّرها في شعره بطريقة مباشرة تارة وغير مباشرة تارات أخرى.

وقد أُعجِب الشّعراء منذ القِدم بأخلاق المرأة المتمسّكة بدينها، وصوّروها في أشعارهم ذات دين وخلق وجمال، فها هو الشّاعر **"المرار الفقعسي"** يصوّر نساء قومه "فيمتدحنّ بالجمال والعفاف والحياء، ودليل ذلك أنّهنّ يمشين مشية فيها شيء من الاتّزان، وهنّ عفيفات يغضضن من أبصارهنّ، وبالإضافة إلى هذا فهنّ منزّهات عن الفحشاء والعيب، وكذلك هنّ ذوات دين وحسب"[3]، يقول:

يَمْشينَ وَهْنًا وبَعْدَ الوَهْنِ مِنْ خَفَرٍ ومِنْ حيَاءٍ غَضيضِ الطَّرْفِ مَسْتورِ

إذا انْتَسَبْنَ ذَكَرْنَ الحيَّ مِنْ أسَدٍ مُنَزَّهاتٍ عنِ الفَحْشاءِ والزُّورِ

---

[1] حسن عبد الجليل يوسف: عالم المرأة في الشّعر الجاهلي، ص11.

[2] محمّد جربوعة: ديوان وعيناها، ص47.

[3] منذر ذيب كفافي كفافي: صورة المرأة في شعر الصّعاليك واللّصوص حتى نهاية العصر الأموي، ص20.

يَحْمِلْنَ ما شِئْتَ مِنْ دِينٍ ومِنْ حَسَبٍ وما تَمَنَّيَنَ من خَلْقٍ وتَصْويرِ [1]

فنلاحظ هنا أنّ الشّاعر قد جمع في هاته النّسوة، الجمال والدّين، ومثل هذا نجده عند الشّاعر **"جرير بن عطيّة"**، حين يصف صاحبته بالجمال، "ولا ينسى أن يشير إلى حشمتها وتديّنها، ممّا يزيد في وقارها ورزانتها:

تَمَّتْ جمَالاً وديناً ليْسَ يَقْرُبُها قِسُّ النَّصارَى ولا مِنْ هَمّها البِيَعَ"[2]

نلاحظ هنا أنّ هؤلاء الشّعراء يقرنون بين جمال المرأة وتديُّنها، ولا يكثرون الحديث في دين المرأة، بينما الشّاعر "جربوعة" في تصويره للمرأة المتديّنة، نراه يتحدّث عن تديُّنها بشيء من التّفصيل، دون مزج ذلك بالجمال المادّي لها، وبهذا فهو يُعلي من قيمة المرأة ويرتقي بها إلى شيء من القداسة وعالم الجمال الرّوحي المثالي، الذي يبتعد عن الجمال المادّي الذي قدّسه الشعراء قبله.

2.1.1) صورة المرأة المحافظة على عاداتها:

تظهر المرأة في شعر "محمّد جربوعة" بصورة المرأة الأصيلة المتمسّكة بالحفاظ على العادات الجميلة التي تميّز بها العرب منذ قديم الزمان، ولعلّ أسمى عادة يجب أن يتمسّك بها الإنسان العربي هي عادة الكرم، فالعرب قديمًا اتّسموا بهذه الصّفة، وكان من أولى الواجبات عليهم إكرام الضّيف وخدمته أحسن خدمة، ورعاية مطالبه حتى يغادر ديارهم.

والشّاعر **"جربوعة"** يصوّر لنا البنت التي تطلب من أبيها إكرام الضّيف الذي حلّ بهم، وتُذكّره بأنّ إكرام الضّيف واجب، وأنّها عادة من عادات العرب لا يجب أن نتخلّى عنها، شئنا أم أبينا:

---

[1] منذر ذيب كفافي كفافي: صورة المرأة في شعر الصّعاليك واللّصوص حتى نهاية العصر الأموي، ص22.

[2] فاطمة تجّور: المرأة في الشّعر الأموي، ص272 .

لَكِنَّ واجِبَنَا تُجاهَ ضُيوفِنا بَذْلُ النَّدَى ولَتِلْكَ عادَةُ يَعْرُبِ

[...]

أَفْرِشْ لهُ طَرَفَ العَباءَةِ وابْتَسِمْ في وجْهِهِ، أَحْبَبْتَ أَمْ لمْ تُحْبِبِ

ماذَا يَقولُ النَّاسُ، يا وَيْلي أنا إنْ لمْ نَقُمْ بالواجِبِ المُتَرَتِّبِ[1]

تبدو هذه البنت عارفة بالأصول، متمسّكة بالعادات، وهي تشارك وتعطي رأيها في أمور أسرتها، كما يبدو جليًّا خوفها من كلام النّاس ونظرتهم عند مخالفة العادات المتعارف عليها.

وفي موضع آخر يقوم الشّاعر بشكر البنت التي قامت بإكرامه وضيافته قائلا:

شُكْرًا لِما قدَّمْتِ لِي منْ لازِمِ وكَذاكَ دأْبُ كِرامِنا منْ (حاتِمِ)[2]

شبّه الشّاعر هذه البنت "بحاتم" لكرمها، "فحاتم" يُضرب به المثل في شدّة الكرم لاشتهاره به، فأصبح رمزاً للكرم والسّخاء على مدى الأزمان.

وقد أراد الشّاعر من هذه الصّورة أن يبيّن أخلاق الفتاة العربيّة الأصيلة، بذكر الجمال المعنويّ الذي تتمتّع به، من كرم ورجاحة عقل تجعل لها رأياً صائبًا وسط أسرتها وأهلها وهذا دليل على الحكمة التي تتميّز بها، إضافة إلى بيان المكانة الكريمة التي تتمتّع بها الفتاة داخل الأسرة العربيّة.

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص15–16.

[2] المصدر نفسه، ص147.

2.1) أخلاق مذمومة:

يصوّر لنا الشّاعر جانبا آخر من أخلاق المرأة ونفسيّتها، إذ هي على الرّغم من عفّتها وتديّنها وأصالتها، تنطوي أيضًا على الخيّانة والغدر، والغرور والكِبر.

1.2.1) صورة المرأة المغرورة:

والغرور من الأخلاق القبيحة والمذمومة، وقد نهى عنه الإسلام، لأنّه ما من شيء وهبه الله تعالى للإنسان إلاّ ليستعمله فيما يرضي الله عزّ وجلّ، لا لأن يغترّ به حتى ينسيه دينه ودنياه، وينزل به إلى درجة التكبّر عن خلق الله، بأن يرى أنّه أفضل منهم، والغرور هنا نقصد به إعجاب المرأة بنفسها، وتماديها في ذلك الإعجاب إلى أن تُعِدّ نفسها أجمل من كلّ النّساء، فيدفعها ذلك للتكبّر والاستعلاء يقول الشّاعر **"جربوعة"**:

إنْ لَمْ تَكُنْ مَنْ قيلَ فِي أوْصافِهَا مَغْرُورَةٌ تَعْلو علَى النِّسْوانِ

فتَقولُ وهِيَ تُعيدُ بَعضَ مَقاطِعٍ (قدْ صِرْتُ فاتِنَةً...ومَا أَحْلانِي)[1]

لقد صوّر الشّاعر هذه المرأة مفتونة بجمالها، مغرورة به، ترى أنّها أجمل النّساء فتعلو عليهنّ وتتكبّر، والغرور لا ينمّ عن ذوات العقل الرّاجح، والتّفكير المتّزن، بل يصدر عن عقول لا تصل إلى درجة فهم الأشياء فهماً صحيحًا، أو بتعبير آخر يصدر عن صغيرات العقل والسنّ، يقول **"جربوعة"**، وهو يربط بين المكر والغرور:

أثْنَى علَيْها..زُلْزِلَتْ زِلْزالَهَا وتَمَايَلَتْ مِنْ مَكْرِها إِغْرَاءَ

هُوَ لَيْسَ يجْهَلُ أنَّها مَغْرُورَةٌ وصَغيرَةٌ لا تَفْهَمُ الأَشْياءَ[2]

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص92.

فهذه الفتاة التي يصفها الشّاعر بالغرور هي فتاة صغيرة، وزادها غرورًا ثناء الشّاعر عليها، ومدحه لها، والمرأة المغرورة لا تتأثّر بالثّناء والكلام وحسب، وإنّما حتى السّكوت تؤوّله، وذلك كلّه نابع من الغرور الذي يسكن نفسها:

تُقوِّلينَ سُكُوتِي مَا تُرِيدُ لهُ مَغْرورَةٌ تَصْنَعُ الإحْساسَ بالحِيَلِ

ما كُنْتُ في صُوَرِي أحتاجُ قارِئَةً تُفسِّرُ الصَّمْتَ في وجْهي وتكْتُبُ لِي[1]

فالشّاعر هنا يرسم لنا صورة المرأة المغرورة التي تُقوّله ما لا يقول، فبالرّغم من سكوته إلاّ أنّها تصنع من ذلك السّكوت بحيلتها تأويلات وكلام يخدم غرورها، بتفسير صمته وإعطائه عدّة تأويلات.

2.2.1) صورة المرأة الخائنة:

والخيانة أيضًا خلق من الأخلاق السيّئة، وهي نقض العهد والميثاق، والمرأة الخائنة التي صوّرها لنا الشّاعر هي تلك الفتاة التي قامت بخيانته بأن قبِلت بغيره خاطبًا بعد سنوات من الحبّ بينهما، فتخونه وتتركه لأحزانه وآلامه وحسرته، يقول:

لاَ سامَحَ اللهُ الّتِي في لَحْظَةٍ تَنْسَى الّذي سَيَلُفُّهُ النِّسْيانُ

للْغيْرِ بسْمَةُ ثغْرِها ودَلالُهَا وكَلامُهَا، وجَمالِها الفتَّانُ

[...]

سَتعِيشُ حُلْمَ حياتِها مِنْ بَعْدِنا ولِيَ الرَّحيمُ المُحْسِنُ الحَنّانُ

أفْراحُ قلْبي بعْدَها أحْزانُهُ وحَبيبُهُ مِن بَعدِها الحِرْمانُ[2]

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان وعيناها، ص120.

[2] محمد جربوعة: ديوان السّاعر، ص162–163.

في هذه الأبيات يُظهر الشّاعر تأثّره وحزنه على فراق محبوبته، فحزنه سيبقى خالداً من بعدها، ويبدو أثر الوجد والعشق لها واضحا؛ حيث أنّه يتخيّل كيف ستعيش مع غيره وأنّه سيبقى محروماً منها للأبد.

هذه الفتاة الخائنة التي نسيت في لحظة حبيبها وخانت عهده، واختارت المادّة على الحبّ، هي فتاة منافقة ونظرتها ماديّة، إذ أنّها تمنح ودّها لمن يقدّم أكثر، ولا تُلقي بالًا للحبّ، ولا تحسّ بمشاعر من طعنتْه طعنة ستُبقي في نفسه جرحاً عميقاً لن تمحيه الأيّام والسّنين.

وبنفس التّصوير للمرأة الخائنة نجد الشّاعر **"نزار قبّاني"** يصوّر المرأة التي خانت عهده من أجل المال، يقول:

بائِعَتِي بزائِفاتِ الحُلَى

بِخاتَمٍ في طَرَفِ الأنْمُلِ

وبالفِراءِ، الباذِخِ، الأهْدَلِ

[...]

سَبيَّةَ الدِّينارِ، سيري إلَى

شَارِيكِ بالنُّقودِ..والمُخْمَلِ[1]

فالشّاعر "نزار" يبيّن سبب هجر محبوبته له، حيث أنّها أغرتها الحليّ والبذخ والعيش الرّغيد، فأصبحت بذلك سبيّة الدينار تُشترى بالنّقود، ولا تعرف معنى للحبّ والشّعور.

[1] نزار قبّاني: الأعمال الكاملة، ص176-177.

وكذلك نجد صورة المرأة الخائنة عند الشّعراء القدامى مثل الشّاعر **"كعب ابن زهير"** الذي يقول:

ومَا تَدُومُ علَى العَهْدِ الّذِي زَعَمَتْ كمَا تَلَوَّنُ فِي أثْوابِها الغُولُ

وما تمَسَّكُ بالوُدِّ الّذي زَعَمتْ إلاَّ كمَا يُمْسِكُ المَاءَ الغَرابِيلُ[1]

شبّه الشّاعر هذه المرأة الخائنة بالغربال الذي لا يمسك الماء، فهذه المرأة لا تمسك الودّ والمحبّة، فتخون بذلك عهد الحبّ.

والمرأة الخائنة في نظر **"جربوعة"** لا تستحقّ حتّى أن نحزن عليها، ذلك أنّها أعْرَضَت عن الوصل والوفاء الذي كان أولى بها، وسلكت طريق الغدر والخيانة والهجران، يقول:

هذَا أذَانُ(الهَجْرِ)، أذّنَ فاغْتَسِلْ وقْتُ الجَنازَةِ فِي الهوَى قدْ حانَا

واسْتَغفِرْ اللهَ العَظيمَ، فمِثْلَها في الأصْلِ لا يَسْتَأْهِلُ الأحْزانَا

باعَتْكَ بِعْها، سِعْرُها مِنْ غدْرِها فانْظُرْ لِحالِكَ والْعَن الشَّيْطانَا[2]

القارئ لهذه الأبيات الثّلاثة يستشفّ اعتزاز الشّاعر بنفسه، وتمسّكِهِ بدينه، وعدم استسلامه للأحزان التي خلّفتها هذه المرأة الخائنة في نفسه، فكما باعته هي، يجب عليه أيضا أن يبيعها ويستبدلها بغيرها من النّساء، ولا يترك الأسى يتسلّل داخل نفسه.

---

[1] ابن قتيبة الدّينوري: الشّعر والشّعراء، ص153.

[2] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص164.

2) من حيث الصّفات:

1.2) صورة المرأة الحسّاسة:

تعدّ صفة الحساسيّة صفة لصيقة بالمرأة، ذلك أنّ النّساء يتميّزن بالعاطفة الجيّاشة والإحساس المرهف، ففي كثير من الأحيان تتغلّب عاطفتها على عقلها فتصدر منها أحكاماً خاطئة، ذلك أنّ "النّساء حسّاسات أكثر منهنّ متعقّلات"[1]، وممّا يُلفت النّظر حرص الشّاعر **"جربوعة"** على وصف المرأة بهذه الصّفة، فكثيرًا ما انعكست صورة المرأة المرهفة الإحساس في شعره، وخاصّة عندما تسمع الشّعر العاطفيّ الرّقيق، يقول على لسان المرأة:

إنِّي أَذوبُ بِما تَقولُ حَقيقَةً وتَذوبُ مِن كلِماتِكَ الأوْصَالُ

[...]

فِي نِصْفِ بيْتٍ تَسْتثيرُ تَمرُّدي ويضِجُّ حوْلَ بآبِئي الشَّلالُ[2]

إنّ المرأة في هذه الأبيات تبدو متأثّرة بالشّعر أيّما تأثُّر، فيكفي نصف بيت من الشّعر الرّقيق حتى يثير تمرّدها، ويجعلها تتأثّر.

وفي قصيدة أخرى يقول:

دعْنِي فإنِّي إنْ سَمِعْتُ قَصيدَةً غزَليَّةً ضيَّعْتُ كُلَّ تَصَنُّعي

ونّقاطُ ضعْفِ الفاتِناتِ طَبيعَةً وجُنونهُنَّ جَميعُهُ في المَسْمَعِ[3]

---

[1] غوستاف لوبون: جوامع الكلم، كلمات عربيّة للتّرجمة والنّشر، تر: أحمد فتحي زغلول، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2013، ص15.

[2] محمّد جربوعة: ديوان مطر يتأمّل القطّة من نافذته، ص80.

[3] المصدر نفسه، ص4.

تطلب هذه الفتاة من الشّاعر أن يبتعد عنها، لأنّها تخاف على نفسها من عواقب شعره، فهي الّتي إن سمعت قصيدة غزليّة تصبح كالمجنونة، ولا تتحمّل ذلك لأنّ روحها حسّاسة، وشعورها متأجّج، وتعرف جيّداً أنّ الشّعر هو نقطة ضعفها، لهذا عليها أن تتجنّبه وتبتعد عنه، فروح المرأة ضعيفة بالطّبيعة، لهذا يُخشى عليها من الشّعر المؤثّر، فيشبّه الشّاعر روح المرأة بالشّمعة التي تذوب من نار الشّعر، يقول:

أرْواحُهُنّ ضَعيفَةٌ إنْ فوجِئَتْ بالشِّعْرِ ذابَتْ فِي الضُّلوعِ علَى عَجَلْ[1]

وها هو "أبو ميسون" كما يصوّره الشّاعر يخشى على ابنته من قوّة تأثير الشّعر فيطلب من الشّاعر الرّحيل، وبهذا يحمي ابنته من شعره، يقول الشّاعر:

يَحْمي أبُو ميْسُونِهِ ميْسُونَهُ لوْ لمْ يخَفْ فِعْلاً عليْها ما حمَى

يذْري أبُو ميْسونَ أنَّ زُجاجَها إنْ يُرْمَ لوْ بالياسَمينِ تحَطَّمَا[2]

"فميسون" هذه فتاة مرهفة الإحساس إلى درجة أنّ أبسط شيء يمكن أن يؤثّر فيها وأبوها يُدرك هذا، فنفس ابنته ضعيفة تتأثّر لأيّ شيء لطيف، فما بالك بالشّعر الذي هو بمثابة طلقة تصيب قلب الفتاة فتسقط نازفة، يقول الشّاعر على لسان فتاة أخرى تأثّرت بشعره:

ذنْبي بأنِّي قدْ قرَأْتُ قصيدَةً وقرَأتُها بتَمامِها لِلآخِرِ

أحسَسْتُ بالكَلِماتِ تهرُبُ في دمِي وشَعَرْتُ بالنَّبَضاتِ تحْتَ أسَاوِري

وسقَطْتُ فوقَ التَّخْتِ أنْزِفُ، مثْلما في الجوِّ تفْعَلُ طلقَةً بالطَّائِرِ[3]

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص104.

[3] محمّد جربوعة: ديوان وعيناها، ص55.

لقد شبّه الشّاعر هذه الفتاة بالطّائر الذي تُصيبه طلقة رصاص فيسقط على الأرض وهو ينزف، لكنّ هذه الفتاة نزيفها نزيفٌ داخليٌ، لأنّ الطّلقة كانت موجّهة للنّفس، وهي طلقة الشّعر الذي يخرق القلب ويتلف العقل.

وليس الشّاعر وحده من ينظر للمرأة بهذه النّظرة، فهناك العديد من الشّعراء رأوا أيضا أن المرأة حسّاسة، رقيقة الشّعور، مثل الشّاعر **"نزار قبّاني"**...وغيره.

فالشّاعر جربوعة يصوّر لنا كيف أنّ المرأة تتأثّر بشعره، فوصف نفسها بالحسّاسة والضّعيفة، وهكذا هي حوّاء نفسها ضعيفة وإحساسها مُرهَف بالطّبيعة، وتتأثّر لأدنى الأسباب، لهذا فقد أعطاها الشّعراء صفة الجنس اللّطيف الذي لا يصدر منه إلاّ ليّنًا، ولا يقبل إلاّ ليّنًا.

2.2) صورة المرأة الفضوليّة:

تتميّز بعض النّسوة بالفضول، حيث أنّها تسعى دائما لمعرفة كلّ صغيرة وكبيرة، خاصّة عندما يتعلّق الأمر بالأشياء الخفيّة، فنفس الأنثى محبّة للاستكشاف ومعرفة الأسرار، وهذا ما يظهر في شعر **"محمّد جربوعة"** بكثرة، ومثالها حينما يصف الشّاعر الصبيّة التي وجدت رجلاً ملقى قرب البئر مغشيًّا عليه، فأرادت بفضول الأنثى أن تعرف من هو هذا الرّجل وما الذي جاء به إلى حيّها، بالرّغم ممّا كان فيه:

رغمَ الّذي هوَ فيهِ من حالاتِهِ كانَتْ تُديرُ عيونَهَا تتفرَّسُ

كمْ قدْ تمنَّتْ أنْ تُفتِّشَ جيبَهُ بفُضولِ أنثَى طبْعُها مُتَوجِّسُ

مَنْ قدْ يكونُ؟ وهلْ لهُ في حيِّها أهلٌ؟ وهلْ هوَ تاجِرٌ أم مُفْلِسُ؟[1]

[1] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص97.

فهذه البنت أرادت أن تعرف كلّ شيء عن هذا الغريب الذي جاء لحيّهم، لدرجة أنّها أرادت تفتيش جيوبه علّها تجد جوابًا عن الأسئلة الكثيرة التي تدور في رأسها من شدّة الفضول الذي يسكنها.

ويذكر الشّاعر كيف أنّ النّساء ضايقنهُ بأسئلتهنّ الفضوليّة عمّن تكون القطّة التي ذكرها في قصيدة (سرّ كبير لقطّة حذِرة)، وهذا ليس إلاّ من فضول النّساء، وحبّهن لمعرفة المجهول والغامض، وولههنّ بحلّ الألغاز الصّعبة، يقول:

بليْلةِ أمْسٍ سأَلْنَ كثيراً وحاصَرْنَني مِنْ أمامِي وخلْفِي

يُفتِّشنَ عنْ (قِطّةٍ) لا تُبالِي بهِنَّ تعيشُ بقصْرِ حَرْفِي[1]

وتصل بهنّ درجة الفضول لأن تكون معرفة هذه الفتاة بمثابة الشّفاء لقلوبهنّ المريضة بهذا السرّ، المتعطّشة لمعرفة الحقيقة، وإخراجهنّ ممّا هنّ فيه من عناء وحيرة، إذ تسأله إحداهنّ:

لِماذا تُخبِّئُها؟.. كنْ جريئًا وقُلْ مَنْ تكونُ.. ستُشْفَى وتَشْفِي[2]

وبالفضول نفسه يُصوّر لنا الشّاعر فتاة أخرى تريد أن تعرف عنه كلّ شيء، يقول:

سوفَ أسْألُ –إنْ سَمحْتَ–

دقيقتَينِ..

ولنْ أزيدْ

[...]

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان مطر يتأمّل القطّة من نافذته، ص209.

[2] المصدر نفسه، ص209.

مَاذا...؟

يُقالُ عنْكَ...؟

[...]

عفوًا..

أظنُّ بأنَّني

جاوَزْتُ في هَذا النِّقاشِ دقيقتَيْنِ

كمَا اتّفقْنا

أنتَ تفهَمُ ما الفُضولُ..

لدَى النِّساءِ

فدائِمًا

(هلْ مِن مَزيدْ)[1]

تعترف هذه الفتاة بفضولها، وتؤكّد بأنه صفة تميّز النّساء، وتبرّر كثرة تساؤلاتها بهذا الفضول الأنثويّ الذي لا تستطيع التخلّي عنه، فمهما عرفت تريد أن تعرف المزيد.

ويشارك الشّاعر العديد من الشّعراء في هذه الصّورة للمرأة، ونمثّل لذلك بالشّاعر **"نزار قبّاني"** الذي يقول:

لذّةٌ كبيرَةٌ.. أنْ أزرَعكِ في عيُونِ النِّساءِ

[1] محمّد جربوعة: ديوان وعيناها، ص 42.

في فُضولِهنَّ..

في دهْشتِهنَّ..[1]

وبهذا فقد صوّر الشّعراء المرأة بفضولها الذي لا يتوقّف ولا ينتهي على مرّ العصور والأزمان، فهو من الصّفات التي تميّز المرأة وتُظهِر طبيعتها الأنثويّة.

3.2) صورة المرأة العاشقة الجريئة:

العشق معنى من المعاني الروحيّة، لهذا عرّفه "ابن قيّم الجوزيّة" بأنّه: "دقّ عن الأفهام مسلكه، وخفي عن الأبصار موضعه، وحارت العقول في كيفية تمكّنه"[2]، فهو لا يُرى بالعين، ولا يُفهم بسهولة، وهو أمرٌ محيّرٌ للعقول، إذ أنّه عاطفة جيّاشة إذا تمكّنت في القلب صعبٌ أن تزول، وقد ربطنا صفة العشق بالجرأة، ذلك أنّ الشّاعر جعل المرأة العاشقة جريئة، تعبّر عمّا يجول بنفسها من عواطف وأحاسيس بكلّ جرأة وشجاعة.

فإلى جانب صفة الفضول والحساسيّة التي تتميّز بها المرأة في شعر **"جربوعة"** فإنّنا نصادف صفة أخرى لها، ألا وهي صفة الجرأة، حيث تظهر المرأة الجريئة في شعره بصورة المرأة العاشقة للشّاعر المحبّة لشعره، لدرجة أنّها تُحيّيه وتطلب منه أن يردّ تحيّتها ولو بإشارة من يده، دون أن يتكلّم:

رُدّ التَّحيّةَ، لو بكفِّكَ، وابتَسمْ لا فُضَّ يا (حُلمَ الصَّبايا) فوكَا[3]

فيصفها الشّاعر بأنّها صريحة وجريئة جدًّا، يقول:

---

[1] نزار قبّاني: الأعمال الكاملة، ص596.

[2] ابن قيّم الجوزيّة (شمس الدّين محمّد بن أبي بكر بن أيّوب الدّمشقي الحنبلي): روضة المحبّين ونزهة المشتاقين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص156.

[3] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص226.

وصريحةٌ جدًّا، طريقُكِ واضِحٌ وجريئةٌ جدًّا، كمَا أَتصوَّرُ [1]

وبنفس الجرأة والصّراحة، تعترف فتاة بحبّها الكبير للشّاعر:

(خَرَطْتَ مُشْطي)*، احتلَلْتَ الأرْضَ في كبِدي وصِرتَ طاغوتَ روحُ الرّوحِ في جسَدي

نَعمْ وأكثرُ.. أنتَ الآنَ مُشْكلةٌ كُبْرى، وقبلَكَ ما فِي القلبِ منْ أحَدِ

فهلْ تُصدِّقُ أنِّي صِرتُ تائِهَةً كليلةِ الشَّكِّ، ظنِّي فاقَ مُعْتَقَدي [2]

يصوّر الشّاعر كيف أنّ هذه الفتاة اعترفت بكلّ صراحة أنّه أوّل من دخل قلبها فتمكّن حبّهُ فيه، وصار مسيطرًا على روحها، مُمثّلا لها مشكلة كبرى لا يمكن حلّها بسهولة فأصبحت فيه تائهة حائرة يُراودها الشكّ والقلق.

ويجعل النّساء مُقبلات عليه عاشقات له ولشعره، في قوله على لسان المرأة:

ولرُبّما أفْشيْتُ سرَّكَ مرَّةً لصديقَتِي في (خرْجَةٍ) لتسَوُّقِ

أخبَرتُها أنِّي أعيشُ حكايَةً ستُعيدُ تعريفَ الهوَى في المَشْرِقِ [3]

فتردّ عليها صديقتها ناصحةً إيّاها بقولها:

وأنا قرَأْتُ لهُ، وأشْهدُ أنَّني أحسَسْتُ بينَ جوانِحي بتشقُّقِي

فسَحبْتُني للخلْفِ آخرَ لحْظةٍ ورميْتُ بالدِّيوانِ قبلَ تعَلُّقي

ونصيحَتي أنْ تتْرُكي أشعارَهُ كيْ تُنقِذي بعدَ احتراقِكِ ما بَقِي [4]

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص229.

* خرَطْتَ مُشطي: تعبير شاميّ قديم يعني أعْجَبتَني كثيرًا.

[2] محمّد جربوعة: ديوان وعيناها، ص181.

[3] المصدر نفسه، ص95.

[4] المصدر نفسه، ص96.

نلاحظ هنا أنّ الشّاعر يُكثِر من وصف حبّ النّساء له، وإعجابهنّ الشّديد بشعره السّاحر الجميل، وفي هذا افتخار بنفسه.

وهو يصوّر كيف أنّ النّساء يشكون إليه ما يلقونه من جرّاء حبّهن له ولشعره، فيتكلّم على لسان المرأة ويصف مشاعرها تُجاهه وشدّة تعلّقها به، كقوله:

أنتَ الّذي أوقَعْتَنِي في ورْطَةٍ ما كنْتُ أسقُطُ في الهوَى لوْلاكَا

الشِّعرُ يا ملِكَ القصيدَةِ قاتِلٌ أنا لا أُدينُكَ يا أخِي..حاشاكَا

فامدُدْ إليَّ يديْكَ..لا تترُكْ يدِي فجنونُ شعْرِكَ شاطِئي ويداكَا[1]

فإعجاب الشّاعر بنفسه، وافتخاره بشعره، جعله يتخيّل أنّ النّساء مغرمَات به، عاشقات لشعره، ويبيّن أنّ النّساء هنّ اللاّتي يطلبن وُدّه، ويسعين للتقرّب منه، وفي هذا نوع من

الغرور، لدرجة أنّه يتخيّل كيف أنّ فتاة تجيب صديقتها التي تطلب منها نسيانه بأنّها لا تستطيع ذلك، يقول:

تقولُ صديقَتي: انسَيْ رجاءً فبَعدَ محمَّدٍ يأتِي البَديلُ

فأنْهرُها أقولُ لهَا: مُحالٌ حَبيبُ القلْبِ ليسَ لهُ مَثيلُ

أَأَترُكُ سحرَ قُمريٍّ رهيبٍ جميلُ الزَّجلِ، فتنتُهُ الهديلُ؟[2]

يظهر هنا جليًّا افتخار الشّاعر بنفسه وإعجابه بشعره إلى أن لا يرى لنفسه مثيل، إنّه يحلم بحبّ المرأة له، وافتتانها بشعره، فعبّر على هذه الأمنيّة من خلال هذه الصّورة.

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان وعيناها، ص90-91.

[2] المصدر نفسه، ص8.

كما نلحظ أنّ الشّاعر بتصويره لعواطف المرأة ومشاعرها يفسح لها المجال لكي تعبّر عن نفسها ومشاعرها بحريّة، ومن دون قيود، فيجعلها جريئة متحرّرة على غير العادة، فهي تعبّر عن نفسيّتها بكلّ راحة واطمئنان، دون أن تراعي تقاليد المجتمع العربيّ، فيجعلها تكسر كلّ القيود وتتمرّد على القوانين العرفيّة المحيطة بها، وهنا يُذكّرنا بالشّاعر **"عمر ابن أبي ربيعة"**، الذي حرّر المرأة في شعره وجعلها تعبّر عن عواطفها، من خلال تصوير حبّ النّساء له ومشاعرهنّ تجاهه، ومثال ذلك أنّنا نجده يصف كيف أنّ النّساء "يبعثن إليه بالرّسائل ويشكون له معاناتهنّ من حبّهنّ له:

أتانِي كتابٌ لمْ يرَ النَّاسَ مثلَهُ أُمِدّ بكافورٍ ومِسْكٍ وعنْبرِ

وفي جوفِهِ: منّي إليكَ تحيّةً فقدْ طال تِهيامي بكُم وتذكُّري[1]

ونراه في موضع آخر، "هو الذي يتدلّل، وهو الذي يُعاتبُ ويهجر:

للّتي قالَتْ لجارتِها ويحَ قلْبي ما بهِ عُمَرا؟

فيمَ أمسَى لا يكلّمُنا وإذا ناطقْتُهُ بسَرا؟

أَبهِ عُتبي فأعتبُهُ أمْ بهِ صبرٌ فقدْ صَبرا؟

وأرَى شَوقي سيقتُلني وحبيبُ النَّفسِ إنْ هجَرا"[2]

فيبدو شاعرنا متأثّر بهذا الشّاعر، ونلمح ذلك من خلال التقائه معه في وصفه لحبّ النّساء له، والتكلّم على لسان المرأة بإخراج عواطفها والبوح بمشاعرها بكلّ جرأة وحريّة، لكنّنا نجد الشّاعر "جربوعة" أميَل إلى الافتخار بشعره وجودته، وقدرته على سلب عقول النّساء والتّأثير فيهنّ عن طريق هذا الشّعر، فتركيزه كان كبيرًا على شعره وافتتانه به، بينما **"عمر"**

---

[1] آن تحسين الجلبي: الحبّ في الخطاب الشّعري الأموي، ص65.

[2] المرجع نفسه، ص65.

يصف حبّ النّساء له من دون أن يُدخِلَ شعره، فيفتخر بغناه وثراءه من خلال وصف ملابسه الفاخرة، ويفتخر بفروسيّته وشجاعته من خلال وصف حصانه وسيفه، مثل قوله مفتخرًا بفروسيّته:

بينَما يَذكُرْنَني أبْصرْنَني دونَ قيدِ الميلِ يعْدو بيَ الأغرّ

قُلنَ: تعرفنَ الفتى؟ قلنَ: نعمَ قد عرفناهُ، وهل يخفَى القمرْ؟[1]

فالنّسوة لمّا رأين فارسًا مُقبلًا من بعيد على حصانه، عرفوا أنّه عمر، وهذا من افتخاره بفروسيّته، وأنّه معروف عند النّساء ولا يخفى عليهنّ، فقد شبّه نفسه بالقمر لجلائه ورفعته وجماله.

3) من حيث الوضع الاجتماعيّ:

لقد اهتمّ الشّاعر "جربوعة" بالمرأة، فصوّرها في شعره بشتّى الصّور الماديّة والمعنويّة، ولم ينس أن يتطرّق لوضع المرأة داخل المجتمع، فصدرت صورتها من الواقع المعيش، واقع المرأة بكلّ ما تعانيه من آلام وآمال، عبّر عنها الشّاعر وصوّرها، إذ أنّ الصّورة "إعادة إنتاج شبهي للواقع ونسخة جماليّة تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسيّة أو الشعوريّة للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تُمليها قدرة الشّاعر وتجربته"[2]، فقد حاكى الشّاعر واقع المرأة ووضعها في المجتمع، فصدرت بذلك نظرته للمرأة في المجتمع، وتجلّت في شعره، إذ نلحظ تصويره للمرأة المطلّقة والمرأة العانس وما تعانينه من آلام نفسيّة وقهر داخل المجتمع.

---

[1] آن تحسين الجلبي: الحبّ في الخطاب الشّعري الأموي، ص66.

[2] نجاة عمار الهمالي: الصّورة الرمزيّة في الشّعر العربي الحديث، ص46، نقلا عن: عبد الإله الصائغ: الصّورة الفنيّة معيارا نقديًا، دار القائدي، (د.ت)، (د.ط)، ص137.

1.3) صورة المرأة المطلّقة:

تبدو المرأة المطلّقة في شعر **"جربوعة"** في قمّة الحزن والتّعاسة والانهيّار، فيصوّرها وهي تشتكي له ماهي فيه من ألم وأسى، إذ يقول على لسانها:

إنِّي مطلَّقةٌ..>>

ومالتْ للجِدارْ

تسْتَخرِجُ الطَّلقاتِ منْ جُرحٍ

وتشرحُ في اختصارْ:

<<مشْروخةٌ كعِمارةٍ طينيّةٍ

موْصولةُ العينينِ ليلًا بالبِحارْ

أمّا إذا طلعَ النّهارْ

فأخبّئُ الأحزانَ بينَ وسائِدي

وأُكابرُ النّظراتِ تَحرِقُ مثلَ نارْ

إنّي علَى جرَفِ الضّياعِ

وآخرُ الوقفاتِ قبلَ الانهيّارْ>>[1]

نلاحظ هنا أنّ الشّاعر يحسّ جيّدًا بمعاناة هذه المرأة، حيث أنّه يعرف كيف تعيش ليلها ونهارها، ويشعر بحزنها المخبّأ من وراء نظراتها الحارقة، فهو مدركٌ لشدّة جرحها وألمها، ومتأثّرٌ لحالها، وقد أثّر فيه كلامها حين اشتكت له ألمها، يقول:

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان مطر يتأمّل القطّة من نافذته، ص156.

كانتْ تُفتّتُ قامتِي بكلامِها

وبدتْ كزهرةِ طالبٍ

منسيّةٍ في دفترِ (الفيزياءِ)

يأْكلُهَا الغُبارْ [1]

إنّها صورة يبرز فيها "جربوعة" مأساة المرأة المطلّقة داخل مجتمع لا يرحم، إذ شبّه الشّاعر هذه المرأة بالزّهرة المنسيّة في دفتر طالب، بحيث لا أحد يرعاها ولا أحد يهتمّ لحالها، تعاني الوحدة ومأساة الطّلاق، وقسوة الحياة.

ولا يملك الشّاعر إلاّ أن يتفاءل بمستقبل أفضل لهذه المرأة، ويرنو إلى زمن سعيد تعود فيه البسمة إلى شفاهها، يقول:

ولَرُبّما قامَا إلَى (الجوّالِ)

يضغطُ، تضغطُ.. رقمَها، أرقامُهُ

وتعودُ للمجرَى الميّاهُ

بشَهقةٍ للياسمينِ

ويسْدلُ الظّلانِ أجنحةَ السّتارْ [2]

فالشّاعر هنا يأمل في لحظة صلح بين الزّوجين، تعيد بهجة الحياة إلى هذه المرأة وتزرع الأمل في نفسها من جديد، فلئن كان الطّلاق يعني الضياع والشّقاء والحزن، فإنّ الصّلح يعني العودة إلى الحياة والبهجة والسّرور، وهذا ما يطمح إليه الشّاعر "جربوعة"

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان مطر يتأمّل القطّة من نافذته، ص156.

[2] المصدر نفسه، ص158.

فهو من خلال هذه النّظرة يؤكّد معنى الحياة، التي لا تكون إلاّ بوجود التّسامح والتّصالح والحبّ، ومن خلال هذا كلّه عبّر عن نظرته المتفائلة في الحياة والوجود.

2.3) صورة المرأة العانس:

وبنفس حالة اليأس والألم التي تعانيها المرأة المطلّقة، يصوّر لنا الشّاعر وضع آخر تعانيه المرأة في المجتمع، وهي حالة "العنوسة"، أو تقدّم السنّ مع عدم الزّواج، إذ أنّ هذه المرأة كما صوّرها **"جربوعة"**، تعيش حالة نفسيّة صعبة، فقد جاوزت الأربعين، ولم يكن لها في الزّواج نصيب، فجاءت للشّاعر تبثّه شكواها، وتخبره بحالها علّه يهوّن عليها برأي:

قالتْ كأنّكَ لا تُحِسّ بحَالِنا إنْ لمْ تُراعِ لظَى العُنوسةِ، راعِنا

نَقْضي النَّهارَ بذِكرياتٍ قدْ مضتْ ونبيتُ نبكي اللَّيلَ منْ مأساتِنا[1]

إنّ حالة العنوسة التي تعانيها هذه الفتاة جعلتها تعزف عن الدّنيا، وتعيش في عالم الذّكريات، وتفقد الأمل في تحقّق حلمها الضّائع.

لكنّ الشّاعر أحسّ أنّها فقط تضخّم الأمر، فردّ عليها قائلًا:

باللهِ كيفَ عرفتِ أنّكِ عانِسُ أوْ أنّ حظَّكِ في زواجِكِ تاعِسُ

صدّقْتِ كِذبتكِ الخطيرةُ فانتهتْ فيكِ الحياةُ، وهلْ يعيشُ اليائِسُ؟

[...]

فإذا أردْتِ كلامَ صاحبَ خِبْرةٍ هذا كَلامٌ فارِغٌ ووَساوِسُ

في القَلْبِ عُمركِ..لا يَشيبُ ومالَهُ في بابِهِ وعلَى النَّوافذِ حارِسُ

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص64.

ومِنَ الأوانِسِ بالقُلوبِ عجائِزٌ ومِنَ العجائِزِ بالقُلوبِ أوانِسُ[1]

في هذه الأبيات، يحاول الشّاعر أن يُطمئن هذه الفتاة ويُهوّن عليها ماهي فيه، فيؤكّد لها أنّ اليائس لا يمكن أن يعيش، وأنّ كلاهما نابعٌ من الوسواس الذي يسكن نفسها، ولا أساس له من الصّحة، إذ يرى أنّ القلب هو الذي يحدّد سنّنا، فكم من الأوانس يحملن قلوب عجائز من شدّة اليأس وفقدان الأمل، وكم من العجائز قلوبهنّ فتيّة شابّة، وذلك لامتلائها بالتّفاؤل، وحبّ الحياة.

ولا يقف الشّاعر عند هذا، بل يحاول أن يزرع الأمل في نفسها بقوله:

لا سِنَّ للمَكتوبِ يأتي حينَما يأتِي .. فتصْعَدُ للقِطارِ عرائِسُ

ويَظلُّ قلْبُ المَرءِ يَنبُتُ كلَّمَا يسْقيهِ منْ حُلْوِ القصَائدِ غارِسُ

في الحَظِّ يوجدُ أوَّلٌ مِنْ بعدِهِ ثانٍ، ويوجَدُ خامِسٌ أوْ سادِسُ

إنْ أخطَأَ الأنْثى(أُغُسْطُسُ) حظَّها مِنْ بعدِ ذلكَ (فيفرِي) أوْ (مارسُ)[2]

ولعلّ هذه الكلمات قد وجدت مكانها في نفس الفتاة، وكان لها أثرٌ إيجابيّ على روحها فأحسّ الشّاعر برجوع الأمل إلى قلبها، ذلك أنّ المكتوب ليس له سنّ، قد يأتي في أيّ حين والحظّ ليس له نهاية، إذ أنّ لكلّ شخص في هذه الحياة نصيبه، لكنّ ذلك في أوقات متفرّقة فالفرج آتٍ لا محالة، وسيأتي يوم ويجلب معه حظّها، ويتحقّق بذلك أملها.

ومن خلال تصوير أوضاع المرأة في المجتمع، فإنّ الشّاعر يجسّد إحساسه العميق بما تعانيه المرأة داخل المجتمع، وهو مع ذلك يأمل في مستقبل مشرق للمرأة، تعود لها فيه البسمة والحياة.

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص65-66.

[2] المصدر نفسه، ص68.

إنّها إذن صورة المرأة في شعر "محمّد جربوعة"، بكل ما تتمتع به من أخلاق كريمة وأخرى ذميمة، فالأولى كالتّمسك بالدّين والعادات الحميدة، والثانيّة كالخيانة والغرور، إضافة إلى ما تنطوي عليه نفسها من حساسيّة، وفضول وجرأة بطريقة أنثويّة خاصّة، وحالات وأوضاع تعيشها المرأة في المجتمع تؤثّر في الحالة النفسيّة لها، وتجعلها في دوّامة من الحزن والأسى وفقدان الأمل في الحياة.

ونخلص من دراستنا لصورة المرأة في شعره إلى أنّه قد جمع بين الصّور الماديّة والمعنويّة كما كانت المرأة في شعره متغيّرة متناقضة الأحوال، فبقدر ما هي خلوقة حييّة كريمة بقدر ما تحتوي على المكر والغرور والخيانة.

كما نلحظ بوضوح المعاني التقليديّة التي فرضت نفسها على شعره، خاصّة فيما يتعلّق بمعاني الجمال الحسّي الموجودة في الشّعر الجاهلي، كنور الوجه، وجمال العيون، واستقامة القدّ، غير أنّه صاغ تلك المعاني بصورة نابعة من العصر الذي يعيش فيه، ووصف بعض من أدوات الزّينة لدى المرأة كالخضاب والعطر والحليّ، وبعض الأدوات العصريّة كعدسات العيون، والتي أضافت إلى جمال المرأة ما يُظهره في صورة أكثر جمالًا وجاذبيّةً.

ومن الملاحَظ أيضًا أنّ الشّاعر يُعلي من قيمة المرأة ويقدّسها من خلال عدم ربطه لجمالها المعنويّ بالجمال المادّي المحسوس، كما أنّه يركّز على فكرة رقّة شعور المرأة ورهافة حسّها، وأنّه يجب الحفاظ عليها وعدم جرح شعورها.

ونلمس أنّ الشّاعر متأثّر بالشّعراء الرومنسيين، كـ"عمر ابن أبي ربيعة" و"نزار قبّاني" وغيرهم، وهذا ما يصبغ شعره بصفة الرومنسيّة.

كما نخلُص إلى أنّ الشّاعر يميل بشدّة إلى المعاني الدينيّة، إضافة إلى كونه يملك نظرة تفاؤليّة تُجاه الكون والحياة.

الفصل الثّاني

رمزيّة المرأة في شعر محمّد جربوعة

أوّلاً: رموز تراثيّة

1) التّراث الدّيني

2) التّراث الأدبي

ثانيًا: رموز طبيعيّة

1) الماء

2) الشّجرة

3) الزّلزال

توطئة:

بعدما عرضنا في الفصل الأوّل لأبرز الصّور التي تجلّت فيها المرأة في شعر "محمّد جربوعة"، نودّ الآن أن نستعرض أهمّ الرّموز الّتي صاغها هذا الشّاعر للمرأة في قصائده والتي ستعيننا في بيان نظرته للمرأة بصورة أكثر جلاءً ووضوحًا، إذ "لا تكتفي اللّغة الشعريّة بالصّورة، بل تتعدّاها- في بحثها عن الإيحاء والتوسّع والشّمول- إلى الرّمز وطبيعة الرّمز طبيعة غنيّة مثيرة- تضيف إلى السيّاق الذي يرد فيه رحابةً وعُمقًا"[1]، عن طريق الدّلالات التي يحملها هذا الرّمز، والتي تساهم في فهم النّصوص واستيعاب أبعادها المختلفة.

ذلك أنّ الرّمز "ليس علامة اعتباطيّة، إنّما له علاقة مبرّرة مع ما يرمز إليه"[2]، فلا يكتفي الشّاعر بتصوير المرأة تصويرًا مباشرًا وحسب، بل إنّه يتّخذها رمزًا لشيءٍ آخر وهذا ما يمكن أن نسمّيه بالتّرميز، حيث "تُحيلنا هذه اللّفظة إلى أسلوب أدبي قوامه أنّنا عندما نتكلّم عن شيء نتكلّم عن شيء آخر، منذ البداية، يغدو التّرميز من وجهة النّظر الأدبيّة الخالصة شكلًا من أشكال الاستعارة المستمرّة، ولكنّه يعتبر أيضًا وسيلة تأويليّة"[3] والتّأويل يستدعي تعدّد الدّلالة للرّمز الواحد، أي أنّ "الكلمات تُشير إلى شيءٍ ما، يستحضر سلسلة من الدّلالات أوسع من حدوده نفسها"[4]، وهذا من خلال الغوص العميق في الدّلالة التي تُفرزها الكلمات الرمزيّة.

---

[1] محمّد علي كندي: الرّمز والقناع في الشّعر العربيّ الحديث (السيّاب ونازك والبيّاتي)، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص51.

[2] بول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبيّة، تر: محمد حمود، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص542.

[3] المرجع نفسه، ص338-339.

[4] هاني نصر الله: البروج الرمزيّة-دراسة في رموز السيّاب الشخصيّة والخاصّة-، جدار للكتاب العالمي للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص11.

فالشّاعر عند استخدامه للرّمز، فإنّه يهدف من ذلك إلى التّعبير عن غوامض نفسه وما تُخفي من آراء وتطلّعات، وهو بهذا "يُدخل القارئ في عوالم لا حدود لها، ويدفعه إلى الغوص في مضمون النّص"[1]، ولهذا وجد الشّاعر العربي في لغة الرّمز الأدوات التي توصل الحقائق والغايات، وترسّخ ذلك في الأذهان، لأنّ الإنسان لا يتذكّر ولا يُسرّ إلّا بالأشياء التي أدركها بعد مشقّة وإعمال فكر[2]، فضلًا عمّا يقوم به الرّمز من "ربط جزئيّات النصّ وعناصره، وكشف دلالته والإفصاح عن طاقاته الإيحائيّة"[3]، وهنا تكمن أهميّة الرّمز في النصّ الشعريّ، وفي إجلاء فكرة الشّاعر.

والشّاعر "محمّد جربوعة" من الشّعراء الذين تميّزوا باستعمال الرّمز، وخاصّة الرّموز المتعلّقة بالمرأة، كونها استولت على جلّ أشعاره، فنجده تارةً يُجسّد المرأة الحقيقيّة بأشكال ورموز مختلفة، وتارة أخرى نراه يجعل من الأشياء امرأةً، ويجسّدها على شكل امرأة بوصفها الحياة أو الخصب أو غيرها.

وقد تراوحت مصادر رموز المرأة في شعره بين التّراث الأدبي والدّيني، وبين الطّبيعة باعتبارها مصادر خصبة للشّعراء يثرون بها قصائدهم، وخاصّة فيما يتعلّق بالشّعر المعاصر، الذي تميّز بالعكوف على هذه المصادر يستمدّ منها ما يلائم ذات الشّاعر ويعبّر عن تجربته المعاصرة.

أوّلًا: رموز تراثيّة:

لقد استغلّ الشّعراء التّراث أحسن استغلال، ذلك أنّه "منجم طاقات إيحائيّة لا ينفذ له عطاء، فعناصر هذا التّراث ومعطياته لها القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ وعلى التّأثير في نفوس الجماهير ووجدانهم ما ليس لأيّة معطيات أخرى يستغلّها

---

[1] ناصر لوحيشي: الرّمز في الشّعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص11.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص60.

[3] المرجع نفسه، ص03.

الشّاعر"[1]، لذلك استعار الشّاعر من هذا التّراث ما يخدم تجربته المعاصرة من قصص وشخصيّات أدبيّة ودينيّة، "فمهما تكن الرّموز التي يستخدمها الشّاعر ضاربة بجدورها في التّاريخ[...] لابدّ أن تكون مرتبطة بالحاضر، بالتّجربة الحاليّة، لكي تُسهِم في إثراء القصيدة وتعزّز تأثيرها"[2]، وهذا ما نجده عند شاعرنا، فقد اتّجه إلى التّراث وأخذ منه مادّته بذكاء هادفًا إلى الاتّصال بماضيه، وإثراء شعره بطريقة تمثّل الأصالة والمعاصرة خير تمثيل.

إذ أنّ قراءة الشّاعر للتّراث يجب أن تكون قراءة منهجيّة وموضوعيّة، واعية وتفاعليّة بحيث تكون كفيلة بربطه بماضيه، دون أن تحبسه في قوالب هذا الماضي[3]، وهذه القراءة للتّراث هي القراءة الحقّة والمثاليّة لأنّها لا تجلب للشّاعر أيّ نقصٍ أو عيب، وتجعل شعره راقيًا مميّزًا.

وأكثر ما استمدّه الشّاعر من رموز كان من التّراث الدّيني، وتراث الأدب العربي.

1) التّراث الدّيني:

يزخر شعر جربوعة بالرّموز الدينيّة الإسلاميّة، وهذا أمر طبيعيّ. فقد احتلّ الدّين الإسلاميّ على امتداد الأجيال حيّزاً هامًا وعميقًا في وجدان النّاس، وذلك لارتباطه اليوميّ بشؤون النّاس وحياتهم العاديّة[4]، لهذا فقد تعامل مع هذا الدّين برموزه ودلالاته المختلفة التي تعبّر عن قدسيّة الإسلام عبر العصور.

ولقد أتيح لهذا الشّاعر-شأنه شأن معظم الشّعراء المعاصرين-أن تقع أعينه على رموز دينيّة كثيرة ثريّة خصبة، تتّفق مع نزعته لتجاوز الواقع العربي الأليم، وتطلّعًا إلى

---

[1] بوعيشة بوعمارة: الشّاعر العربي المعاصر ومثاقفة التّراث، مجلّة كليّة الآداب واللّغات، قسم الآداب واللّغة العربيّة، جامعة زيّان عاشور، الجلفة، الجزائر، العدد 8، جانفي 2011، ص02.

[2] محمّد علي كندي: الرّمز والقناع في الشّعر العربي الحديث، ص58.

[3] ينظر: بوعيشة بوعمارة: الشّاعر العربي المعاصر ومثاقفة التّراث، ص07.

[4] ينظر: ناصر لوحيشي: الرّمز في الشّعر العربي، ص72.

عوالم أكثر سلام وصفاء واطمئنان[1]، وأهمّ هذه الرّموز نجد رمزيّة مريم العذراء، ورمزيّة حوّاء، ورمزيّة نساء بيت النبوّة.

1.1) مريم العذراء:

يستحضر الشّاعر رمز "مريم العذراء"، وما يعنيه من عفّة ونقاوة وطهارة، إذ يصف بها صبيّة حلمه، المحبوبة التي خرج للبحث عنها، يقول:

بَعْضٌ يقُولُ تَعيشُ عنْدَ قَبيلةٍ تَعْتاشُ منْ صُوفِ الشِّياهِ وتَغْزِلُ

والبَعضُ يذْكُرُ أنَّها فِي أُسْرَةٍ تفْتي وتحْكُمُ في الأمُورِ..وتفْصِلُ

والبعْضُ يحْلِفُ أنَّها فِي جامِعٍ فِي قرْيَةٍ مَحْجوبَةً تَتَبتَّلُ[2]

فالشّاعر لم يذكر اسم "مريم"، لكنّنا نفهم من سياق الكلام أنّه أرادها هي بالذّات فالتبتّل إضافة إلى "الجامع" يُحيلنا مباشرة إلى قصّة مريم عليها السّلام المذكورة في القرآن الكريم، حيث أنّ أمّ مريم "حين وضعتها لفّتها في خروقها، ثم خرجت بها إلى المسجد فسلّمتها إلى العُبّاد الّذين هم مقيمون به، وكانت ابنة إمامهم، وصاحب صلاتهم فتنازعوا فيها"[3]، لكنّ الله تعالى كفّلها زكريّا عليه السّلام، قال تعالى: ﴿ وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّاۖ ﴿٣٧﴾ ﴾(آل عمران/37)، فأمّ مريم نذرت لله تعالى بأن تجعل ما في بطنها حبيسًا في خدمة بيت المقدس[4]، لكن عندما وضعَتْها تفاجأت بأنّها أنثى وليست ذكرًا، فتوجّهت لله تعالى بهذا الخبر– والله أعلم به–، وأعاذتها بالله من الشّيطان الرّجيم، قال تعالى: ﴿فَلَمَّا وَضَعَتْهَا

---

[1] ينظر: ناصر لوحيشي: الرّمز في الشّعر العربي، ص73.

[2] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص08.

[3] ابن كثير: قصص الأنبيّاء عليهم الصّلاة والسّلام، تح: عماد زكي البارودي، وخيري سعيد، دار التوفيقيّة للطّباعة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2008، ص368.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص367.

قَالَتۡ رَبِّ إِنِّي وَضَعۡتُهَآ أُنثَىٰ وَٱللَّهُ أَعۡلَمُ بِمَا وَضَعَتۡ وَلَيۡسَ ٱلذَّكَرُ كَٱلۡأُنثَىٰۖ وَإِنِّي سَمَّيۡتُهَا مَرۡيَمَ وَإِنِّيٓ أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ ﴿٣٦﴾ ﴾ (آل عمران/36) فحفظها الله تعالى من كل مكروه وسوء، وأبعد قلبها عن الذّنوب والمعاصي، فكانت خير مثال على المرأة العفيفة الطّاهرة الكريمة، حيث "نشأت مريم نشأة طهر وعفاف وبُعد عن الإسفاف إلى رذيلة، مكلوءة بعناية الله محروسة بحراسته"[1]، وذلك بعدما اتخذ لها زكريّا عليه السّلام مكانًا شريفًا من المسجد، لا يدخله سواها، فكانت تعبد الله تعال فيه ليلًا ونهارًا، حتى اشتُهِرت بعبادتها في بني اسرائيل، وبما ظهر عليها من الأحوال الكريمة والصّفات الشّريفة[2]، لذلك استوحى الشّاعر صورة "المحراب" الذي كانت تتعبّد فيه مريم عليها السّلام، في قوله:

وهِيَ الّتِي دَوْماً تَصُومُ خَمِيسُها وتَنامُ بالقُرآنِ فِي المِحْرابِ[3]

أضفى الشّاعر على هذه المرأة تبتّلًا يشبه تبتّل الأنبيّاء، وقداسة تشبه قداسة الأنبيّاء من خلال تشبيهها بالقّديسةِ مريم عليها السّلام، فمريم العذراء قد فضّلها الله تعالى على باقي نساء العالمين، وأكرمها بذكر اسمها في القرآن الكريم، بل وتخصيص سورة بأكملها تحمِل اسمها عليها السّلام، يقول تعالى: ﴿وَإِذۡ قَالَتِ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرۡيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصۡطَفَىٰكِ وَطَهَّرَكِ وَٱصۡطَفَىٰكِ عَلَىٰ نِسَآءِ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿٤٢﴾ ﴾ (آل عمران/42)، فالله تعالى اصطفى مريم عليها السّلام من بين كلّ النّساء لتكون آية للطّهر والعفاف والقداسة.

كما برّأها تعالى حين رماها قومها بالبغي، وإتيان الفاحشة، وكرّمها بأن جعلها وابنها آيةً للعالمين، قال تعالى: ﴿وَٱلَّتِيٓ أَحۡصَنَتۡ فَرۡجَهَا فَنَفَخۡنَا فِيهَا مِن رُّوحِنَا وَجَعَلۡنَٰهَا

---

[1] عبد الوهّاب النّجار: قصص الأنبيّاء، مكتبة رحاب، بورسعيد، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص375.

[2] ينظر: ابن كثير: قصص الأنبيّاء عليهم الصّلاة والسّلام، ص369.

[3] محمّد جربوعة: ديوان مطر يتأمّل القطّة من نافذته، ص77.

وَٱبۡنَهَآ ءَايَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ ﴿٩١﴾ ﴾ (الأنبيّاء/91)، ومن معجزات الله تعالى أن أنطق ابنها، وهو في المهد، وذلك ليثبت أنّ أمّه طاهرة عفيفة، وأنّها لم تأتِ بمُنكر، إنّما هو رسول الله ونبيًّا من أنبيّاءه، وآيةً من آياتهِ، قال تعالى: ﴿فَأَشَارَتۡ إِلَيۡهِۖ قَالُواْ كَيۡفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي ٱلۡمَهۡدِ صَبِيّٗا ﴿٢٩﴾ قَالَ إِنِّي عَبۡدُ ٱللَّهِ ءَاتَىٰنِيَ ٱلۡكِتَٰبَ وَجَعَلَنِي نَبِيّٗا ﴿٣٠﴾ ﴾ (مريم30/29) ومن كرامات الله تعالى لها أيضًا أن أيّد ابنها بالمعجزات التي لا يقدر عليها غيره، ومن ذلك أنّه "يخلق من الطّين كهيئة الطّير ثم ينفخ فيه فيكون طيرًا بإذن الله، ومن ذلك أنّه يبرئ الأكمه والأبرص ويحي الموتى بإذن الله، وأنّه يُنبّئهم بما يأكلون ويدّخرون في بيوتهم"[1]، فما أكرم هذا النبيّ، وما أعظم هذه الوالدة الطّاهرة، التي أصبحت رمزًا للنّقاء والعفاف والتُّقى والبراءة، وهي برغم براءتها إلاّ أنّها تُتّهم من طرف المجتمع بالفاحشة العُظمى، فربّما أراد الشّاعر هنا "بمريم عليها السّلام" أن يشير إلى البلدان العربيّة المظلومة والمقهورة والمتّهمة بلا ذنب، وبهذا يتطلّع لمستقبل مشرق للأمّة العربيّة، ويأمل إلى يوم جديد تندمل فيه الجراح وينتصر فيه الحقّ، فقصّة "مريم عليها السّلام" تمثّل انتصار الحقّ على الباطل، وشروق شمس الأمن والعدل والاطمئنان.

ومن خلال توظيف الشّاعر لهذا الرّمز الدّيني، نلمح تمسّكه بالدّين الإسلاميّ، وقيمه وأخلاقه الطّاهرة الكريمة، وقد استخدم الشّعراء هذا الرّمز في أشعارهم بدلالات مختلفة لعلّ أبرزها دلالة الطّهر والعفاف وانتصار الحقّ، مثلما نجد عند الشّاعر **"عثمان لوصيف"** في قصيدته "مريم" إذ يقول:

هاجَرْتُ فِي عُيونِها الخَضْراءُ

أُغْنيَّةً جَريحَةً وطائِرٌ مُغرَمُ

[1] عبد الوهّاب النّجار: قصص الأنبيّاء، ص409.

سمَّيْتُها العَذْراءُ

سَمَّيْتُها مرْيَمُ.[1]

وهكذا عند العديد من الشّعراء في هذا العصر، تحمل دلالة العذريّة والطّهر والعفاف والبراءة، والصّمود والقداسة.

2.1) حوّاء:

حواء هي أوّل امرأة وُجِدت على كوكب الأرض، هي أمّ البشريّة وأصل كلّ إنسان على وجه الأرض، "وقد جاء في القرآن بأنّ الله قد خلق شخصا اسمه "آدم" وزوجه "حواء"، وأنّهما أصل النّوع الإنسانيّ"[2]، فحوّاء تُعتبر رمز المرأة الأصل أمّ البشريّة، لذلك دعا آدم "اسم امرأته حوّاء لأنّها أمّ كلّ حيّ"[3]، قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ۝١﴾ (النّساء/01)، فأوّل مخلوق على وجه الأرض كان آدم عليه السّلام، ثمّ خلق الله تعالى منه حوّاء، وخلق منهما بقيّة البشر إلى يومنا هذا.

أمُّنا حوّاء إذن خُلقت من أبينا آدم من ضلعه، والله يخلق ما يشاء كما يشاء سبحانه وتعالى[4]، وفي المرأة الأصل يقول الشّاعر **"جربوعة"** في قصيدة "عطلة إجباريّة":

---

[1] مجيد قرّي: مسار الرّمز وتطوّره في الشّعر الجزائريّ الحديث(1962-2004)، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربيّ، (مخطوطة)، إشراف الأستاذ: كمال عجالي، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، (2009-2010)، ص175.

[2] عبد الوهّاب النّجار: قصص الأنبيّاء، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص17.

[4] ماجد بن سليمان: قصّة أبينا آدم في القرآن، سلسلة الإسلام الصّافي 41، 2014، ص10.

هُوَ القلْبُ قَلْبي

يُقلِّبُهُ بالأَصابِعِ ربِّي

وإنِّي ابْنَ حوَّاءَ[1]

ويقول في قصيدة "زهرة القرشيّ":

أُهْديها..

فاقْبَلْ يا رُوحِي

يا أَحْلَى ما وَلدَتْ حوَّاءُ[2]

"حواء" إذن عند الشّاعر "جربوعة" هي رمز الأمّ الأولى وأصل كلّ مخلوق، وهو يعتزّ بهذا الأصل وأنّه ابن حوّاء، كما ينعت الرّسول صلّى الله عليه وسلّم بأنّه أحلى إنسان جاء من أمّ البشريّة.

ورمز "حوّاء" يحمل عدّة دلالات، فبالإضافة إلى أنّها رمز الأصل والأمّ الأولى للبشريّة، فإنّها تعدّ أيضًا رمز الغواية والإغراء والضّعف، ف "فكرة ضعف النّساء مُكرّسة ومُدعّمة بالأسطورة القائلة بأنّ حوّاء المرأة الأولى خُلِقَت من ضلع الرّجل، ويُغذّي هذه الأسطورة وذلك الموقف، الفكر الذّكوري الذي يضيف إلى ضعف المرأة حيلتها، وعداوتها للرّجل وتغريرها به منذ أن جعلَتْه يأكل من تلك الشّجرة الّتي أنزلته من علياء الفردوس إلى عالم الأرض"[3]، فحوّاء إذن هي سبب نزول البشريّة من جنّة الفردوس، وذلك كلّه بسبب غوايتها لآدم عليه السّلام، إذ أنّ "حوّاء أكلت من الشّجرة قبل آدم وهي حدَتْهُ على أكلها"[4]

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان مطر يتأمّل القطّة من نافذته، ص54.

[2] محمّد جربوعة: ديوان قدر حبّه، ص89.

[3] صالح مفقودة: المرأة في الرّواية الجزائريّة، ص39.

[4] ابن كثير: قصص الأنبيّاء عليهم الصّلاة والسّلام، ص20.

وبهذا أصبحت المرأة رمزًا للغواية والإغراء منذ حوّاء، وأنّها هي سبب معاناة البشريّة على وجه الأرض، بأن أخرجتهم من جنّة الخلد وأنزلتهم إلى أرض الشّقاء والمتاعب والهموم والفتن والحروب...الخ، قال تعالى: ﴿ قَالَ ٱهۡبِطُواْ بَعۡضُكُمۡ لِبَعۡضٍ عَدُوّٞۖ وَلَكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ مُسۡتَقَرّٞ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٖ ﴾(الأعراف/24).

فحوّاء المرأة أصبحت تشبه الشّيطان من حيث الغواية، وإسقاط الرّجل في الخطيئة وبذلك يتحمّل مشاق الجزاء من دون أن يستطيع ردّ إغرائها، فيرضخ لأمرها، ويُقدِم على الخطيئة.

ومن هنا "ارتبطت صورة آدم وحوّاء بقصّة الغواية، حتى باتت حوّاء رمزًا خالدًا إلى طبيعة الإغواء في المرأة"[1]، وقد صوّر الشّعراء هذا المعنى كثيرًا، ومن بينهم الشّاعر **"خليفة التلّيسي"**، الذي شبّه المرأة التي تُغري الرّجل بحوّاء حين تدعوه إلى الوقوع في الخطيئة، فآدم "الشّاعر" أغرتهُ حوّاء "المرأة" بواسطة عيناها، يقول:

كَذاكَ حوّاءُ مُذْ كانَتْ ومُذْ خُلِقتْ حَقيقَةٌ وقِناعٌ فِي مُحَيَّاهَا

للوَرْدِ شوْكٌ وأَسْرارٌ مُحَجّبَةٌ لكنْ دَعَتْني إلى الإقْدامِ عيْنَاها[2]

"فحوّاء وبنات جنسها قد اعتدن الولع بالممنوعات، فعندما تريد شيئًا ترتدي قناعًا توقِع به الرّجل، وما على الرّجل إلاّ أن يستسلم حينما تدعوه عيناها"[3]، فيربط **"جربوعة"** بين حوّاء والعينين في قوله:

تَمْتَمْتُ: ((بلْ مِنْ حُسْنِ حظَّي ظبيَةٌ وحْشيَّةُ العيْنَيْنِ يا حوَّاءُ

---

[1] نجاة عمار الهمّالي: الصّورة الرمزيّة في الشّعر العربيّ الحديث، ص105.

[2] المرجع نفسه، ص104.

[3] المرجع نفسه، ص105.

[...]

يا ليتَنا كُنَّا التَقَيْنا ساعَةً فِي غيرِ هذا الحيِّ يا عَفْراءُ[1]

يصف الشّاعر عيون المرأة بالوحشيّة، وذلك لما تسبّبه من إغراء وغواية للرّجل، لكن ما نلحظهُ هو أنّ الشّاعر يخالف بقيّة الرّجال؛ ويحبّ هذه الصّفة في المرأة، ففي حين يسخط الشّعراء على المرأة، ويذمّون إغراءها لهم، نجد الشّاعر "جربوعة" يرى من حسن حظّه أنّه التقى بامرأة وحشيّة العينين كالظّبية، بالرّغم ممّا تسبّبه له من شقاء وإغراء ومعاناة.

ومن هنا نستنتج أنّ رمز حوّاء، هو رمز غنيّ بالدّلالات المختلفة، فهي رمز الأصل والمرأة الأمّ، كما أنّها رمز الضّعف لكونها خُلقت من ضلع الرّجل، وهي أيضًا رمز الغِواية والإغراء من خلال أنّها كانت سببا في أكل آدم من الشّجرة الممنوعة.

فمن خلال الرّمز يُطلِق الشّاعر قِوى الإبداع الكامنة في موهبته، كي تتألّق اللّغة وتنمو وتتطوّر بتأليف معاني جديدة تتولّد من المعنى القديم، وترتبط به ارتباط الفرع بالأصل[2]، ونلاحظ أنّ الشّاعر "جربوعة" قد ركّز في شعره على فكرة انتماء كلّ البشر إلى أصل واحد، وأنّ أمّنا واحدة وأبونا واحد، وفي هذا تضمين مهمّ يدعو من خلاله الشّاعر إلى الوحدة العربيّة ولمّ الشّمل، والتّآزر والتّعاون بين البلدان العربيّة.

3.1) نساء بيت النبوّة:

إنّ الحديث عن نساء بيت النبوّة ليس كالحديث على أيّ نساء أخريات، ذلك أنّه لا يوجد نساء أشرف ولا أكرم، ولا أعظم سيرة من زوجات الرّسول صلّى الله عليه وسلّم

---

[1] محمد جربوعة: ديوان الساعر، ص 46.

[2] ينظر: عثمان حشلاف: الرّمز والدّلالة في شعر المغرب العربي المعاصر-فترة الاستقلال-، منشورات التّبيين الجاحظيّة سلسلة الدّراسات، الجزائر، (د.ط)، 2000، ص16.

وبناته، لذلك فقد حاول الشّعراء استغلال أسماءهنّ من أجل وضعها كأفضيّة أو إطارات يعبّرون بها عن دلالات معيّنة، والملاحَظ أنّ الشّعراء المعاصرين قد استخدموا هذه الرّموز بكثرة، فالشّاعر "جربوعة" استخدمها بشكل يستدعي الوقوف عليها، لذلك سنقف فيما يلي عند بعض الأسماء التي استقاها هذا الشّاعر من بيت النبوّة، وأهمّها: عائشة، وخديجة وفاطمة الزّهراء عليهم رضوان الله.

1.3.1) عائشة رضي الله عنها:

عائشة رضوان الله عليها هي زوجة النبيّ المصطفى عليه الصّلاة والسّلام، وقد "تزوّج رسول الله صلّى الله عليه وسلّم عائشة الصدّيقة رضي الله عنها، وهي بنت ستّ سنين، وبنى بها بالمدينة في شوّال في السّنة الأولى من الهجرة وهي بنت تسع سنين"[1] فتربّت بذلك في حجر الرّسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم، ونَهلَت من عطفه وحنانه واستقت من أخلاقه الفاضلة وصفاته الحميدة.

وكانت رضي الله عنها وأرضاها أحبّ الخلق إلى النبيّ عليه الصّلاة والسّلام، وأفقه نساء الأمّة، وأعلمهنّ على الإطلاق، فضلها على النّساء كفضل الثّريد على سائر الطّعام[2] فهي أفضل من كلّ النّساء، لهذا أصبحت رمزًا ثريّا بالدّلالة والإيحاء.

فقد صوّر الشّاعر **"جربوعة"** عائشة رضي الله عنها، بصورة المرأة المتحليّة بالصّبر بالرّغم من قسوة الزّمن، يقول في قصيدة "(شو بدّك)؟ إنّه قنديل آمنة" من ديوان "قدر حبّه"، الذي خصّصه لمدح سيّد الأنام عليه أفضل الصّلاة وأزكى السّلام:

أَوْ مِثْلَ عائِشَةَ الحَمْراءُ صابِرَةً بَيْنَ الخناجِرِ في الأَزْمانِ تَنْتَقِلُ

---

[1] صفي الرّحمان المبَارَكفوري: الرّحيق المختوم–بحث في السّيرة النبويّة–، دار الوفاء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، المنصورة، مصر، ط23، 2012، ص127.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص408.

(شو بَدَّك) الآنَ؟ نِصْفي في تَشَقُّقِهِ يُحاوِرُ النِّصْفَ: (ماذا الآنَ يا رجُلُ؟)

ما مِنْ جوابٍ..فقَدْتُ اليَومَ أجْوِبَتي ولسْتُ أعرِفُ كيفَ الردُّ إنْ سَأَلُوا

أَلَيْسَ مَنْ أَنَّ في التَّعْذيبِ أحْمَدُنا؟ أَلَيسَ طهَ؟..فأَينَ النَّاسُ والدُّوَلُ؟[1]

لقد وصف الشّاعر "عائشة" بالحمراء، ذلك أنّها كانت "رضي الله عنها امرأة جميلة بيضاء، مُشربة بحُمرة"[2]، وأطلق عليها صفة الصّبر، لأنّ أمّ المؤمنين رضي الله عنها تعرّضت لمحنةٍ وابتلاءٍ عظيم، وذلك عندما رُميت بالإفك، فكانت صابرةً مُحتسِبةً، إلى أن "أنزل الله براءتها من فوق سبع سماوات قرآنًا يُتلى إلى يوم القيّامة"[3]، قال تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ جَآءُو بِٱلۡإِفۡكِ عُصۡبَةٞ مِّنكُمۡۚ لَا تَحۡسَبُوهُ شَرّٗا لَّكُمۖ بَلۡ هُوَ خَيۡرٞ لَّكُمۡۚ ١١﴾ (النّور/11)، وبهذا برّأ الله تعالى عائشة رضي الله عنها بهذا القرآن الكريم، الذي أزاح الشكّ عن قلوب المتردّدين، وأدحض حجّة الكاذبين، وأعاد الشّرف والفضيلة لأمّ المؤمنين رضوان الله عليها.

ومع هذا فإنّ أعداء الإسلام لازالوا إلى اليوم يتعرّضون لأمّ المؤمنين عائشة الصدّيقة رضي الله عنها وعن أبيها، ورميها بالإفكِ والبهتان وبثّ الشّبهات حولها، بتحريف ما جاء في الكتاب والسنّة، أو اختلاق الكذب عليها، وما هذا إلا طعنٌ في عرض نبيّ الإسلام وقائد الأنام، عليه أفضل الصّلاة وأتمّ السّلام،[4] لذلك فإنّ الشّاعر يدعو المسلمين للدّفاع عن أحمد العدنان عليه الصّلاة والسّلام:

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان قدر حبّه، ص94-95.

[2] علوي بن عبد القادر السقّاف: عائشة أمّ المؤمنين، مؤسّسة الدّرر السنيّة للنّشر، الظّهران، السعوديّة، ط1، 2013، ص143.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص5

أَلَيْسَ مَنْ أَنَّ في التَّعذيبِ أحْمَدُنا؟ أَلَيْسَ طهَ؟..فأينَ النّاسُ والدُّوَلُ؟[1]

لأنّ هذا الإفك المعاصر، المتجدّد بين الحين والآخر أثار حفيظة المسلمين وتضاعفت محبّتهُم للنبيّ صلّى الله عليه وسلّم، وزوجاته الطّاهرات، وعلى رأسهنّ عائشة رضي الله عنها[2]، ولا غرابة في ذلك، فهذه المرأة الشّريفة قد خدمت الإسلام والمسلمين أثناء حياة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وبعدها، فقد "عمّرت بعد رسول الله صلّى الله عليه وسلّم قريبًا من خمسين سنة تُبلِّغ عنه القرآن والسنّة، وتفتي المسلمين، وتصلح بين المختلفين، وهي أشرف أمّهات المؤمنين"[3]، فأصبحت بذلك "المثل الأعلى للمرأة المسلمة في تربيّتها العالية، وتديّنها العميق، وقوّة شخصيّتها[...] ويكفيها حبّ النبيّ لها، وسلام جبريل عليها، وترضّي المؤمنين عليها في كلّ زمان ومكان"[4]، وبهذا فعائشة رضي الله عنها رمز للشّرف والفضيلة والطّهارة، والصّبر الجميل، وربّما يقصد الشّاعر من خلال توظيفه لرمز عائشة رضوان الله عليها الدّعوة إلى إعادة الشّرف للأمّة الإسلاميّة ككلّ وذلك باسترداد الهويّة العربيّة الإسلاميّة الأصيلة، الّتي ضاعت في زحام هذا العصر وضاعت معها القيّم الإنسانيّة العليا، لذلك فقد أراد الشّاعر تجاوز هذا الواقع المظلم الذي تعيشه الدوّل العربيّة، وإعادة بناء أمّة إسلاميّة بكلّ ما تحويه هذه الكلمة من معنى.

2.3.1) خديجة رضي الله عنها:

وخديجة هي أيضا زوجة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، أمّ المؤمنين رضوان الله عليها.

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان قدر حبّه، ص95.

[2] ينظر: علوي بن عبد القادر السّقاف: عائشة أمّ المؤمنين، ص6.

[3] ابن كثير: قصص الأنبيّاء عليهم الصّلاة والسّلام، ص373.

[4] علوي بن عبد القادر السّقاف: عائشة أمّ المؤمنين، ص12-13.

وهي أوّل امرأة تزوّجها رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وكانت سنّها إذ ذاك أربعين سنة، وكانت أفضل نساء قومها نسَبًا وثروةً وعقلًا، ولم يتزوّج الرّسول عليه الصّلاة والسّلام غيرها إلى أن توفيت رحمها الله تعالى[1]، وهذه من نعم الله عليها، فأكرِم وأنعِم بهذا الزّوج العظيم الذي بعثه الله تعالى رحمةً للمؤمنين.

إنّ هذه المرأة الكريمة "جمعت العقل الحصيف، إلى النّسب الشّريف، وضمّت إلى ذلك الخلائق* الفاضلة، والثّروة الطّائلة، فكانت تُدعى في الجاهليّة بالطّاهرة، وتُنعَت بسيّدة نساء قريش"[2]، فهي إذن رمز الطّهر والشّرف والفضيلة.

وهي الزّوجة الوفيّة، والأمّ الحنون، صاحبة العواطف الأنثويّة الجميلة، إذ كانت محبّة لزوجها، عطوفة على أبناءها، إضافة إلى أنّها متمسّكة بدينها، طائعة لربّها[3]، فأيّ امرأة من النّساء تحمل كلّ هذه الصّفات الشّريفة، والأخلاق العظيمة.

إضافة إلى أنّ خديجة رضي الله عنها هي أوّل من آمن بالله ورسوله عليه الصّلاة والسّلام، وصدّقت بما جاء من الله تعالى، وآزرت الرّسول صلّى الله عليه وسلّم على أمره ووقفت معه[4]، ففضلُها رضوان الله عليها كبير، إذ أنّها ساهمت في إبلاغ الرّسالة المحمّديّة، وإعانة الرّسول عليه الصّلاة والسّلام، والوقوف معه في كلّ أحواله.

---

[1] ينظر: صفيّ الرّحمان المبَارَكفوري: الرّحيق المختوم، ص61.

* يقصد الأخلاق والخِلال.

[2] عبد الرّحمان رأفت الباشا: صور من حياة الصّحابيات، دار الأدب الإسلاميّ للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط8، 2011، ص35-36.

[3] ينظر: عبّاس محمود العقّاد: فاطمة الزّهراء والفاطميّون، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2012، ص13.

[4] ينظر: محمّد ناصر الدّين الألباني: صحيح السّيرة النبويّة، المكتبة الإسلاميّة، عمان، الأردن، ط1، (د.ت)، ص88.

وقد "خدمت رسول الله صلّى الله عليه وسلّم قبل البِعثة خمسة عشر سنة، وبعدها أزيد من عشر سنين، وكانت له وزير صدقٍ بنفسها ومالها رضي الله عنها وأرضاها"[1] وبهذا كانت حبيبته عليه الصّلاة والسّلام، وأنيسته وعونه في أمر دينه ودنياه.

وهي رضوان الله عليها، من المبشّرين بالجنّة، قال رسول اللّه صلّى الله عليه وسلّم: (أُمِرتُ أن أُبشِّرَ خديجةَ ببيتٍ من قصبْ، لا صَخَبَ فيه ولا نَصَبْ)[2]، ولشاعرنا رأيٌ في علاقة النبيّ صلّى الله عليه وسلّم بخديجة رضي الله عنها، إذ يقول في قصيدة "خديجة":

عِطْرُ النَّبِيّ حَبيبُ قلْبكِ فِي إزارِكْ والطّفلةُ (الزَّهراءُ) ترقُدُ في يَسارِكْ

ودمُوعُ أحْمَدَ لمْ تَزَلْ مَذْعورَةً مِنْ يوْمِ (اِقْرَأْ) لا تَجِفُّ علَى خِمارِكْ

ذاكَ (المسَيْكينُ) الّذي أَحْبَبْتِهِ أَلْقَى الرِّحالَ ويُتْمَ عُمْرٍ في جِوارِكْ

المُتْعَبُ القُرشيُّ أسْنَدَ ظهْرَهُ مِنْ دونِ كُلِّ السيِّداتِ إلى جِدارِكْ

في قلْبكِ المكيِّ يطْلُبُ غَفْوَةً عَزَّ النَّصيرُ وقدْ (تشَرَّسَتْ) المَعارِكْ[3]

يؤكّد الشّاعر هنا أنّ خديجة رضوان الله عليها، قد آزرت الرّسول صلّى الله عليه وسلّم من يوم نزول الوحي، وأمّنَتْهُ من الخوف الذي اعتراه عند نزول الوحي عليه أوّل مرّة، وأنّه صلّى الله عليه وسلّم، لجأ إليها واحتمى بها عندما اشتدّت عليه المِحن، فكانت له خير عون وخير نصير في أوقات شدّته رضي الله عنها وأرضاها.

فهي التي آمنت به إذ كفر به النّاس، وصدّقتْهُ إذ كذّبه النّاس، وواسَته بمالها إذ حرَمه النّاس[4]، فما أكرمها، وما أعظمها من سيّدة "كانت من نعم الله الجليلة على رسول

---

[1] ابن كثير: قصص الأنبيّاء عليهم الصّلاة والسّلام، ص373.

[2] محمّد ناصر الدّين الألباني: صحيح السّيرة النبويّة، 88.

[3] محمّد جربوعة: ديوان وعيناها، ص 85.

[4] ينظر: عبد الرّحمان رأفت الباشا: صور من حياة الصّحابيات، ص36.

الله صلّى الله عليه وسلّم، بقيت معه ربع قرن، تحنّ عليه ساعة قلقه، وتؤازره في أحرج أوقاته، وتعينه على إبلاغ رسالته، وتشاركه في معارم الجهاد المرّ، وتواسيه بنفسها ومالها"[1]، لهذا بقيت على مرّ العصور خالدةً، ترمز للعزّة والكرامة والشّرف ونبل الخصال وظلّت نبراسًا يضيء اللّيالي المظلمة، يشتاق إليه المسلمون في كلّ زمان ومكان، يقول الشّاعر **"جربوعة"**:

نَشْتاقُ في الظَّلْماءِ وَمْضَكِ أُمَّنا حتّى إذا لوْ كانَ يأَتي مِنْ سِوارِكْ

نَشْتاقُ وجْهَكِ..لوْ كلَمْحٍ عابِرٍ نَشْتاقُ شيْئًا يا خدِيجةُ مِنْ وَقارِكْ

ونُريدُ رأْيَكِ كَيْ نُحِبَّ مُحمَّداً بِطريقَةٍ خضْراءَ تسْبِي كاخْضِرارِكْ[2]

يعبّر الشّاعر عن اشتياقه لخديجة رضي الله عنها، لكي تضيء الظّلام الّذي يعمّ الكون في هذا الزّمان، يشتاق إليها لكي يستمدّ منها هذا العصر شيئًا من وقارها، شيئًا من عظَمتها، شيئًا من كرامتها، فهو بهذا يعبّر عن استيّاءه من هذا الواقع الذي تعيشه الأمّة العربيّة بعيدا عن القيّم الإسلاميّة الأصيلة، واقع الظّلم والفتن واللاّمساواة، فأين نحن اليوم من ذاك الزّمن المنير، زمن النبيّ عليه أفضل الصّلاة وأزكى التّسليم، ذاك "الزّمن النبويّ العربيّ الشّهيد المُفتقَد"[3]، فنحن في حاجة لحبّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، لكي نستمدّ من سنا حبّه شيئًا من العدل والحقّ والمساواة، والأخلاق والشّرف والفضيلة، ونتعلّم من قلبه الكبير معنى الرّحمة والرّأفة والحبّ والإخاء.

لهذا نرى الشّاعر "جربوعة" يعزّي نفسه على فقدان الزّمن النبويّ، بقوله:

---

[1] صفيّ الرّحمان المبَارَكفوري: الرّحيق المختوم، ص111.

[2] محمّد جربوعة: ديوان وعيناها، ص86.

[3] نسيمة بوصلاح: تجلّي الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر–شعراء رابطة "إبداع" الثقافيّة (نموذجًا)–، إصدارات رابطة الإبداع الثقافيّة الوطنيّة، (د.ب)، ط1، 2003، ص123.

وقُلْتُ لي :

((صَبْرًا مُحمَّدُ

إذْ فَقَدْتَ مُحمَّدَا

إنْ لمْ تَفُزْ بالصَّوْتِ

يكْفيكَ الصَّدَى))

قالَتْ

وقدْ رَقَّتْ لِخَدِّي

بالدُّموعِ تَوَرَّدَا:

((مكِيُّكَ القُرشِيُّ

غادَرَنَا هُنا

لكِنّهُ لمْ يأخُذْ الفانوسَ

بلْ تَرَكَ الهُدَى))[1]

فالشّاعر هنا يواسي نفسه لفقد محمّد صلّى الله عليه وسلّم، لكنّه يقنع بصداه، وهو التمسّك بحبّه واتّباع هُداه، هذا الهدي الّذي شبّهه "بالفانوس" لأنّه نور يُضيء الطّريق ويهدي للحقّ، ويبدّد ظلام الجهل والطّغيان، ومن هنا فالشّاعر يدعو ضمنيًّا لإعادة النّظر في حال أمّتنا الإسلاميّة التي أضاعت الهدي النبويّ وابتعدت عن اتّباع الحقّ.

[1] محمّد جربوعة: ديوان قدر حبّه، ص117.

3.3.1) فاطمة الزّهراء رضي الله عنها:

فاطمة الزّهراء هي ابنة الرّسول الكريم عليه أفضل الصّلاة وأتمّ التّسليم، وسيرتها تُعدّ "فصلٌ مشرقٌ من سيرة الرّسول العظيم صلّى الله عليه وسلّم، وصورةٌ رائعةٌ من صور حياة بيت النبوّة الكريم، ومثَلٌ رائعٌ لِما كان عليه الصّحابة الكِرام"[1]، فهي قد جمعت بين خير أبٍ وخير أمٍّ، فأمّها خديجة سيّدة نساء قريش، أمّا أبوها فهو محمّد صلّى الله عليه وسلّم نبيّ الأمّة الصّادق الأمين، إضافة إلى ذلك، فإنّ "فاطمة الزّهراء" قد "خُصّت بمزيد فضيلة على أخواتها، لأنّها أُصيبت برسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وبقيّة أخواتها مُتْنَ في حياة النبيّ صلّى الله عليه وسلّم"[2]، فهي الوحيدة التي عاشت مع رسول الله صلّى الله عليه وسلّم إلى أن التحق بالرّفيق الأعلى.

وقد كانت "فاطمة الزّهراء" آخر أولاد النبيّ صلّى الله عليه وسلّم، فتنعّمت في أعطاف الحنان النبويّ العظيم، ودرَجَت في أكناف الحفاوة والحبّ، ولهذا كانت ريحانة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، يُرضيه ما يُرضيها، ويُغضبه ما يُغضبها[3]، فحقّ لها أن تفخر بهذا الأب العظيم، وهذه الأسرة الكريمة، وهذه المكانة الشّريفة العاليّة، التي وهبها الله تعالى لها.

وقد خطب الإمام علي بن أبي طالب "الزّهراء"، فأسرع رسول الله صلّى الله عليه وسلّم لاستجابة طلبه، وعمر بيتهما بالبنات والبنين، فقد كان لهما كلاًّ من الحسن والحسين ومحسن، وزينب وأمّ كلثوم، وكان الرّسول صلّى الله عليه وسلّم يُدلّلهم ويداعبهم و يستأنسهم[4]، فأضافت بذلك فاطمة إلى الأبوين العظيمين، خير زوج وخير أبناء، فكانت

---

[1] عبد الرّحمان رأفت الباشا: صور من حياة الصحابيّات، ص35.

[2] ابن كثير: قصص الأنبيّاء عليهم الصّلاة والسّلام، ص373.

[3] ينظر: عبد الرّحمان رأفت الباشا: صور من حياة الصّحابيات، ص37.

[4] المرجع نفسه، ص37-43.

سيّدةً بين النّساء، وعظيمةً من عظيمات الإسلام وتاريخ العرب، "ففي كلّ دين صورة للأنوثة الكاملة المقدّسة يتخشَّع بتقديسها المؤمنون، كأنّما هي آية الله فيما خلق من ذكرٍ وأنثى، فإذا تقدّست في المسيحيّة صورة مريم العذراء، ففي الإسلام لا جُرم أن تتقدّس صورة فاطمة البتول"[1]، فـ "فاطمة الزّهراء" في شعر "جربوعة" تحمل رمز أصالة العرق وشرف الأصل، إضافة إلى دلالات العزّ والفضيلة والكرامة، وذلك لاقتران اسمها بوالدها عليه الصّلاة والسّلام، يقول **"جربوعة"**:

ها قَدْ وَصَلْتَ..بِهذِهِ الأرْجاءِ قدْ عاشَ سَيِّدُنا أبُو الزَّهْراءِ

أَمْسِكْ عيونَكَ لحْظتيْنِ، فَضَحْتَنا وارْأَفْ بقلْبِ النّاقَةِ العَجْماءِ[2]

يصف الشّاعر هنا لحظة وصوله إلى مكّة، البلد الطيّب الذي عاش فيه النبيّ صلّى الله عليه وسلّم، ويجمع الشّاعر بين الرّسول عليه الصّلاة والسّلام، وابنته فاطمة في قوله "أبو الزّهراء"، تأكيداً على قيمتها وعظَمتها رضي الله عنها، وما يحمله اسمها من معاني العزّة والكرامة والشّرف والأصالة.

وفي تضمين الشّاعر لنساء بيت النبوّة في شعره دليل على اشتيّاقه لذلك الزّمن الجميل الذي يُشكّل فيه الرّسول صلّى الله عليه وسلّم مِشكاة النّور التي تضيء ظلام الجهل والظّلم والبهتان، فما أحوجنا لقَبسٍ من نور النبيّ صلّى الله عليه وسلّم، لنمحو به ظلمات هذا الزّمان، ونعيد به بعض الأمل في عصر كثُر فيه الظّلم والأباطيل.

لهذا نلاحظ أنّ الشّاعر تلفّه رغبة جامحة في تجاوز هذا الواقع المزري، وذلك لإحساسه بتضاؤل القيّم الإنسانيّة، والابتعاد عن الدّين الإسلاميّ، ونسيان الأخلاق الأصيلة، وهو بهذا يدعو لإعادة العزّة والكرامة للأمّة العربيّة الإسلاميّة المسلوبة الحريّة.

---

[1] عبّاس محمود العقّاد: فاطمة الزّهراء والفاطميّون، ص53.

[2] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص110.

2) التّراث الأدبيّ:

بالإضافة إلى رموز التّراث الدّيني التي استخدمها الشّاعر "جربوعة" في شعره، هناك رموزًا استوحاها الشّاعر من تأثّره بتراث الأدب العربيّ.

إذ يلجأ الشّاعر إلى التّراث الأدبيّ متّخذًا منه وسيلةً لنقل التّجربة الشعريّة، والتّعبير عنها من خلال الإيحاء[1]، فقد وجد الشّاعر في هذا التّراث ما يعبّر عن نفسيّته، ويوصل مشاعره للمتلقّي بصورة أعمق وأوضح، فالشّخصيات التراثيّة "تحمل أبعادًا ودلالات إنسانيّة شاملة متجدّدة، تُغري الشّاعر بالاتّكاء عليها، والاستعانة بها في نقل ما يعاني من أفكار وعواطف، أي عندما يحسّ أنّ صلته بها قد بلغت حدّ الاتّحاد والامتزاج بها، وأنّ الشّخصية قادرة –بملامحها التراثيّة– على أن تحمل أبعاد تجربته الخاصّة"[2]، ولهذا فإنّ المتأمّل في شعر "جربوعة" يجد العديد من الرّموز الأدبيّة المتنوّعة، وسنخصّ بالذّكر الرّموز النسويّة تماشيًّا مع طبيعة الدّراسة التي تهدف لدراسة المرأة في شعره، ولعلّ أهمّ هذه الشّخصيات هي شخصيّة "ليلى" صاحبة "قيس"، وشخصيّة "بثينة" صاحبة جميل.

1.2) ليلى:

وهي ليلى المعروفة في شعر قيس بن الملوّح (المجنون)، الذي يُلقّب بها (مجنون ليلى)، وقد هام بها في شعره، وأظهر لها حبًّا كبيرًا.

واسمها ليلى بنت مهدي بن ساعد من بني ربيعة، هوِيَها قيس بن الملوّح بن مزاحم بن ربيعة، حيث عشق كلّ واحدٍ منهما الآخر وهما بعد صبيّان يرعيان المواشي على سفح جبل (التّوباد)، ولم يزالا كذلك حتّى كبرا، وعندما قال فيها الشّعر منعه أهلها من زيّارتها تماشيًّا مع العادات القبليّة، وبعد تردّده على ديّارها وعدم التوقُّف عن زيّارتها، أصرّ أهلها

---

[1] ينظر: نجاة عمار الهمالي: الصّورة الرمزيّة في الشّعر العربيّ الحديث، ص81.

[2] محمّد علي كندي: الرّمز والقناع في الشّعر العربيّ الحديث، ص101.

على تزويجها من رجل من ثقيف اسمه "ورد بن محمّد" رغمًا عنها، فلمّا سمع قيس بزواج "ليلى" من "ورد"، زال عقله ويئس، ثم توحّش وترك النّاس، فما لبث أن وُجِد ميتًا في وادٍ كثير الحجارة[1]، لذلك فقد تلازم ذكر "ليلى" مع ذكر "المجنون" في شعر **"جربوعة"** مثل قوله:

أَلْقَى السَّلامَ وراحَ ينْظُرُ مُشْفِقَا والدَّمعُ أغْرَقَ عيْنَهُ وتَرَقْرَقَا

مَسَحَ العُيونَ كأَنَّ أَمْرًا راعَهُ ودَنَا ورمَّشَ مُقْلَتَيْهِ ودقَّقَا

هَذا هُوَ المجْنونُ قيْسٌ، راقِدٌ فوْقَ الرِّمالِ وقدْ توسَّدَ مِرْفَقَا

جِسْمٌ نَحيلٌ، والضُّلوعُ يَهُزُّها نَفَسٌ ضَعيفٌ كادَ أنْ يتَمَزّقَا

مِنْ عَهْدِ لَيْلَى والدُّموعُ بِخَدِّهِ والشَّعْرُ أَشْعَثُ، والإزارُ تشَقّقَا[2]

يصوّر لنا الشّاعر كيف أنّه التقى "بقيس بن الملوّح"، وقد تأثّر لحاله، وأشفق عليه لأنّ حاله كان يدعو للإشفاق، فجسمه نحيلٌ، ونفَسُهُ يكاد أن يتمزّق، وشَعره أشعث، وإزاره متشقّق، وهذا كلّه من جرّاء حبّه لليلى، فالشّاعر يعيد لنا صورة قيس المجنون، وكأنّه باقٍ لم يمت، ثم يُجيبنا الشّاعر بقوله:

هوَ لمْ يَمُتْ أوْ أنَّ طيْفَ جُنونِهِ لازالَ يطْلُبُ وَصْلَها مُتَعَلِّقَا

هذا هوَ الحُبُّ الكبيرُ وحالُهُ إنْ قيلَ حِبَّكَ في السَّماءِ، تسَلَّقَا

فكَأَنّهُ أعْطَى للَيْلَى عَهْدَهُ حَلَفًا، وأَقْسَمَ لا يخونُ المَوْثِقَا[3]

---

[1] ينظر: مجنون ليلى: الدّيوان، شرح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2010، ص6.

[2] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص31-32.

[3] المصدر نفسه، ص32-33.

فالشّاعر يرى أنّه ربّما مازال قيسًا حيًّا، أو أنّه طيف جنونه باقٍ إلى الآن يبحث عن ليلى، ويريد التّقرب منها، وهذا دليل على وفاء هذا العاشق المجنون لحبيبته، وعدم نقضه للموثق الذي أعطاها إيّاه بأن لا يخون عهد حبّه لها، وهذا هو الحبّ الحقيقيّ في نظر الشّاعر، وهو ما يسمّى بالحبّ العذريّ الذي هو "حبٌّ مخلصٌ وفيٌّ يتّسم بالسّمو والعفّة والمجنون ينتمي إلى هذه البيئة، فجاء شعره من نوع الغزل الذي يكتفي بشرح الأشواق وشكوى الفراق"[1]، ومن هنا يتبيّن لنا أنّ الشّاعر يتوجّه توجُّهًا عذريًّا في شعره، من خلال أنّه متأثّر بهذا الحبّ الوفيّ، يقول:

مجْنونُ ليْلَى والدُّموعُ بخَدِّهِ رفَعَ العُيونَ إلَى الغرِيبِ وحَدَّقَا

نَظَرَا لبعْضِهِما فأطْرَقَ واحِدٌ والآخَرُ العُذْرِيُّ أيضًا أطْرَقَا

[...]

هذا إلَى ليْلاهُ سارَ مُغَرِّبًا ومشَى إلى ليْلاهُ ذاكَ مُشَرِّقَا[2]

صرّح الشّاعر بأنّه ينتمي إلى زمرة الشّعراء العذريّين، وهو يُشبّه نفسه بمجنون ليلى فكأنّ ليلى قيس متجسّدة في حبيبة الشّاعر التي يبحث عنها مترحّلًا في الصّحاري مثلما فعل قيس المجنون، ويرى في هذه المرأة الشعريّة فارسة أحلامه.

ويقول أيضًا:

مِنْ جُرْحِ ليْلَى كُلُّنا (قَيْسونَا) نجْري ونَتْبَعُ شيْخَنا المجْنونَا

ماذا ستَرْبَحُ مَنْ تَبيعُ حبِيبَها لِتَراهُ مُلْقًى في الثَّرى مَطْعونَا[3]

---

[1] مجنون ليلى: الدّيوان، ص08.

[2] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص33-34.

[3] المصدر نفسه، ص218.

فيأخذنا اسم "ليلى" إلى ذلك الزّمن القديم من العصر الأمويّ، ويُذكّرنا بقصّة المجنون الذي فقد عقله من شدّة حبّه ووجده بليلى، فنتذكّر قصّته، وما عاناه من عذاب إثر هذا الحبّ الذي جعله هائمًا تائهًا في الصّحاري، لا يعلم له وِجهة إلى أن مات من شدّة الاشتيّاق والألم والفجيعة، فاسم "ليلى" يعيد لنا زمن الشّعر العذريّ الّذي هو جزءٌ من تاريخ الأدب العربيّ.

ونجد اسم ليلى أيضًا عند العديد من الشّعراء، ونمثّل لذلك بالشّاعر **"خليفة التلّيسي"** الذي يقول:

إذَا ذَكَرْتَ لنَا التّوبادَ ذَكَّرَنَا مجْنونَ ليْلَى وشِعْرًا كانَ أَصْباهَا[1]

فالشّاعر يتذكّر قصّة المجنون وليلى من خلال ذكر جبل "التّوباد"، المكان الذي جمع بينهما وشهد ولادة حبّهما الطّاهر العفيف.

ويقول الشّاعر **"مصطفى الغمّاري"** في قصيدة "أنا المجنون يا ليلى"، "مستهلًّا بذكر المجنون وليلى، وقصّة عشقهما بوادي القرى على طريقة الرّمز الصّوفي:

أنَا المجْنونُ يا ليْلَى وأنْتِ الجِنُّ والسَّحَرُ

أنَا السّاري بِلَيْلِ الحُزْ نِ لا شَفَقٌ.. ولا فَجْرُ

ويا ليْلَى الهَوَى العُذْرِيِّ حُبِّي راعِفٌ غَمرُ

علَى وادِي القُرَى لبَّيْتُ لمَّا هاجَنِي الذّكْرُ"[2]

يجسّد الشّاعر نفسه في شخصيّة قيس المجنون، ويُناجي المحبوبة ليلى، ويشبّهها بالجنّ والسّحر، وذلك لقدرتها على امتلاك روحه، واستلاب عقله، فيعطيها صفات خارقة

---

[1] نجاة عمار الهمالي: الصّورة الرمزيّة في الشّعر العربيّ الحديث، ص313.

[2] عثمان حشلاف: الرّمز والدّلالة في شعر المغرب العربيّ المعاصر، 49.

للعادة، وبذلك يرتقي بها من امرأة عاديّة إلى قوّة عليا لا يستطيع ردّ تأثيرها، وبهذا يجعلها رمزًا صوفيًّا.

فليلى أصبحت رمزًا في الشّعر العربيّ عامّة، ترمز للحبّ العذريّ العفيف، وترمز أيضًا للمرأة البدويّة المحبّة المخلصة للشّاعر المُحبّ العاشق، كما قد تكون رمزًا صوفيًّا عند بعض الشّعراء، لكن في شعر "جربوعة" تغلب عليها رمزيّة الحبّ العذريّ، و في هذا إثباتٌ لانتماء الشّاعر إلى الشّعراء العذريّين .

2.2) بثينة:

ومن عمق الصّحراء، والبادية العربيّة يُذكّرنا الشّاعر إلى جانب "ليلى قيس"، بقصّة حبّ أخرى من نفس طبيعة القصّة الأولى، وهي حكاية الحبّ العذريّ الذي دار بين "جميل" و"بثينة"، فبثينة هي أيضًا رمز للحبّ العذريّ الطّاهر العفيف.

جاء في تاج العروس أنّ "بثينة العذريّة: هي بثينة بنت حُبا بن ثعلبة بن الهودِ بن عمرو بن الأحبّ بن حن بن عُذرة، وجميل هو ابن عبد الله بن معمر بنِ الحارث بن ظبيان بنِ حن"[1]، فبثينة إذًا هي من نفس قبيلة "ليلى"، وهي قبيلة عُذرة المشهورة بالحبّ العذريّ.

وقد "عشق جميل بثينة وهو غلام، فلمّا بلغ خطبها فمُنع عنها، فكان يقول فيها الأشعار حتى اشتُهِرَ بها وطُرِد"[2]، يقول **"جميل"**:

عَلِقْتُ الهَوَى مِنْها وَليدًا فلَمْ يَزَلْ إلَى الآنَ يَنْمَى حُبَّها ويَزيدُ

---

[1] مرتضى الزُّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، تح: علي بشري، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1994، مج18، ص46، مادّة (بَثَنَ).

[2] جميل بثينة: الدّيوان، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2004، ص265.

وأَفْنيْتُ عُمْري في انْتِظارِ نِوالِها وأَفْنَتْ بذاكَ الدَّهْرَ وهوَ جَديدُ[1]

غزل جميل يبدو غزلًا عفيفًا طاهرًا، يعبّر عمّا يجول في نفسه من حبّ واشتيّاق لمحبوبته بثينة، التي أحبّها منذ صغره وأفنى عمره في انتظارها، وهذا دليل على وفاءه وصدق مشاعره.

ومثلما وقع لقيس، فإنّ جميل لمّا خطب بثينة ردّه أبوها لأنّه ذكرها في شعره، وزوّجها فتى من عُذرة يُقال له "نُبيه بن الأسود"، فزاد وَلَهُ جميل بها، واستمرّ بالتّشبيب بها، بالرّغم ممّا لقاه من محاولات وتهديدات لإبعاده عنها، ولمّا شكاه أهلها للسّلطان وأهدر دمه (أباح قتله)، ترك بلاده وأحبابه إلى أن مات بعيدًا عن وطنه[2]، وشاعرنا يرسم لنا صورته عندما شدّ رحاله لحيّ بني عذرة، فيرجعنا إلى ذلك الزّمن، وكأنّنا نعيشه في الوقت الحاضر: "وفي الطّريق إلى هذا الحيّ من قبيلة بني عُذرة، كان الشّاعر يستحضر جميل بثينة وبُثيناه، وهذا العدد الهائل من رجال قتلهم العشق وأودت بهم الصّبابات"[3]، وحين وصل إلى هناك أنشد:

يا حَيَّ (عُذْرَةَ).. قِبْلَةِ العُشّاقِ ومُعَلِّمي فنَّ الجُنونِ الرَّاقِي

أسْيادَ (موْتِ الحُبِّ) منْذُ (بُثينَةٍ) مِنْ كُلِّ مجْروحِ الحشَا مُشْتاقِ

أنتُمْ أئِمَّتَنا الكِبارُ، وقوْلُكُمْ فينا (وبَعْدَ الشَّرْعِ) كالمِيثاقِ

أنا قدْ أَتَيْتُ لِحَيِّكُمْ مُتَوَجِّعًا هلْ مِنْ طَبيبٍ ماهِرٍ أوْ راقِ[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص302.

[2] جميل بثينة: الدّيوان، ص13-14.

[3] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص181.

[4] المصدر نفسه، ص182-183.

قصد الشّاعر حيّ عُذرة عاشقًا متوجّعًا، يصبو إلى علاج يشفيه ممّا هو فيه من صبابة وعشق، فيستغيث بحيّ عُذرة الذي نَعَتَهُ "بقبلة العشّاق"، وذلك لكثرة عُشّاقه المتيّمين، ويعترف الشّاعر بأنّه تعلّم منهم فنّ (الجنون الرّاقي)، وأنّهم هم الأئمّة الكبار الّذين أخذ عنهم طريقته في الحبّ.

إذ تميّز حبّهم بالطّهر والعفاف، والبعد عمّا يمسّ بنقاوته، وانعكس هذا على شعرهم فأصبح نقيًّا صافيًّا، بعيدًا عن الوصف الجسديّ الّذي اعتمده غيرهم من الشّعراء، ويكتفي بإبراز المشاعر الصّادقة النقيّة، "فالحبّ العذريّ هو نقيض الحبّ الجسديّ"[1]، وهذا هو الحبّ الحقيقيّ، لأنّ الحبّ متّصل بالرّوح والقلب، لا بالجسد، إذ أنّ "الحبّ بمعناه العام خاصيّة الروحانيّات"[2]، وهذه النّظرة هي ما ذهب إليها "ابن حزم" عندما أكّد أنّ معاني الحبّ جليلة لا يمكن أن نصفها بسهولة، في قوله: "الحبُّ–أعزّكَ الله –أوّله هزلٌ وآخِره جدّ، دقّت معانيهِ لجلالتها عن أن توصَف، فلا تُدرك حقيقتها إلاّ بالمعاناة، وليس بمنكرٍ في الدّيانة ولا بمحظورٍ في الشّريعة، إذ القلوبُ بيد الله عزّ وجلّ"[3]، فيؤكّد "ابن حزم" هنا أنّ الحبّ خاصيّة الرّوح، لا يُدرَك إلاّ بالمعاناة، لأنّه متّصل بالنّفس والقلب، لا بالجسد وشهواته، ولذلك فالشّرع لا يمنعه، لأنّ الإنسان لا يستطيع التّحكم في قلبه، فهذا التّعريف للحبّ يشبه تعريف الحبّ العذريّ إلى حدٍّ كبير.

والحبّ ظاهرةٌ إنسانيّةٌ فريدة، تحمل أهمّ المشاعر الإنسانيّة، فلابدّ من وجوده لتستكمل الحياة حركتها ونموّها، لذا فقد أخذ حيّزًا كبيرًا من حياة النّاس، ولا يزال مفهومه مدار لُبسٍ عند الدّارسين والمحلّلين نظراً للتّجريد الذي يتلازم معه، والحبّ غالباً ما يكون مصدر إلهام

---

[1] فاطمة صلاح الأعجم: صورة المرأة في الموروث الشّعبي بين واقعيّة ألف ليلة وليلة ورومانسيّة السيّر الشعبيّة – سيرة الملك سيف بن ذي يزن أنموذجًا–، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص52.

[2] حسين المناصرة: النّسويّة في الثّقافة والإبداع، ص33.

[3] ابن حزم الأندلسي (علي بن أحمد بن سعيد): طوق الحمامة في الألفة والألاّف، تح: محمد عبد الرّحيم، مؤسّسة الكتب الثقافيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص17.

الشّعراء قديمًا وحديثًا[1]، وبما أنّ المرأة هي عنصر الحبّ الرّئيسي، إذ أنّها جوهره ومحرّكه وبدونها لا يمكن أن يكتمل الحبّ عند الشّاعر فقد تغنّى بها الشّعراء، مبرزين عواطفهم تُجاهها، ومعبّرين عن صورها، رامزين بها للحبّ والحياة، مثلما فعل الشّعراء العذريّين والشّاعر "جربوعة"، الذي وظّف أسماء محبوباتهم في شعره، كرمزٍ للحبّ العذريّ، وكذا لإثبات توجّهه في الشّعر، فقد التقى مع هؤلاء الشّعراء في نقاط عدّة أهمّها الغزل العذريّ العفيف، والوفاء للمحبوبة التي علِقَها منذ الصّبا، واعتبار أنّ المرأة هي الحياة، وكذا التوجّه الدّيني، إذ أنّ الغزل العذريّ هو "المظهر الفنّي للعواطف المتعفّفة والملتهبة في آنٍ معًا"[2] من خلال التّعبير عن المشاعر والعواطف مع الابتعاد عن الوصف الحسّي الغير لائق.

والظّاهرة العذريّة تتميّز بأنّ لها موضوعًا واحدًا هو موضوع العلاقة بين الرّجل والمرأة، وقصصٌ وأحداثٌ متشابهة في جميع عناصرها ومقوّماتها، من هيام رجل بامرأة واحدة قصر عليها كل حبّه وشعره، وعُرِف بها وأرادها روحًا لا جسدًا[3]، وهذا ما نراه عند الشّاعر **"جربوعة"** في ديوان "السّاعر"، الذي يصف فيه رحلة بحثه عن حبيبته "قدسى" وترحاله في الصّحراء هائِما محتارا من أجل الوصول إليها، حيث أنّ هذه الفتاة لم يلتقي بها منذ أن كانت طفلةً، يقول:

رَمْلٌ وناقَةٌ شاعِرٌ يَتَرَحَّلُ بينَ القَبائِلِ عنْ فَتَاةٍ يَسْأَلُ

[...]

وقَدْ اخْتَفَتْ مِنْ خُمْسِ قَرْنٍ طِفْلَةً وتَضارَبَتْ أَخْبارُها والمَنْزِلُ[4]

---

[1] ينظر: آن تحسين الجلبي: الحبّ في الخطاب الشعريّ الأمويّ، ص07.

[2] محمّد بلّوحي: الشّعر العذريّ في ضوء النّقد العربيّ الحديث، من منشورات اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2000، ص40.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص30.

[4] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص7-8.

ويُشْبه الشّعراء العذريّين في الوفاء والبقاء على عهد الحبّ مهما كانت الظّروف ففي الحبّ العذريّ الحبيبة وحدها من تشغل قلب الشّاعر، لهذا نجده لا يفكّر في أيّة علاقة مع امرأة أخرى، يقول شاعرنا:

ولِأَنَّها كانَتْ صَبِيَّةَ حُلْمِهِ أوْ أنَّها الحُبُّ البَريءُ الأَوَّلُ

حَلَفَ اليَمينَ بِأَنْ يَرُدَّ غِيابَها أوْ سوْفَ يبقَى هكذَا يتَجَوَّلُ[1]

وقد قال **"جميل"** قبله:

شهِدْتُ بأنّي لمْ تَغَيَّرْ مَوَدَّتي وأنّي بِكُمْ حتّى المَماتِ ضَنينُ[2]

ومثل هذا الوفاء للمحبوبة يوجد عند باقي الشّعراء العذريّين ك "قيس بن الملوّح"،... وغيره.

إضافة إلى أنّ الشّاعر العذريّ يعتبر المرأة هي الحياة، ففكره يتركّز حول هذا الحبّ وهذه الحبيبة، "فغالبا ما يدور الأمر حول امرأة سامية من الناحيّة الإنسانيّة، يُجسّد حبّها الحياة والموت"[3]، إذ يقول **"جميل"**:

فَأَحْيِي –هداكِ اللهُ– نَفْسًا طوِيلًا بِكُمْ تِهْيامُها وعَناؤُهَا[4]

يُقرّ الشّاعر بأنّ حياة نفسه بيد هذه الحبيبة، فإن حضرت ووصلت كانت الحياة وإن غابت وهجرت، فذلك هو الموت الحقيقيّ في نظره.

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص8.

[2] جميل بثينة: الدّيوان، ص198.

[3] الطّاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربيّ(الشّعر العذريّ نموذجاً)، تر: مصطفى المسناوي، دار الطّليعة، طبع بدار قرطبة للطّباعة والنّشر، الدّار البيضاء، (د.ط)، (د.ت)، ص91.

[4] آن تحسين الجلبي: الحبّ في الخطاب الشعريّ الأمويّ، ص43.

ويقول الشّاعر **"جربوعة"**:

أوَلَيْسَ تَدْري حينَ هَزَّتْ رَأْسَها بِـ (نَعَمْ) وخَتَّمَها الشَّريفُ السَيِّدُ

أنَّا فَقَدْنا روحَنَا، يا وَيْلَها والرُّوحُ أغْلَى –ويْلَها– ما يُفْقَدُ[1]

فالشّاعر هنا يؤكّد على أنّ المرأة الحبيبة هي الحياة، ففقدُها يمثّل فقد (الرّوح) والرّوح أساس الحياة، إن هي غادرت الجسد يبقى جثة هامدة لا حياة فيها، وهذا دليل على أنّ الشّاعر يعطي المرأة مكانة عاليّة ويُكسبها دورًا فعّالاً في حياة نفسه.

كما نلحظ في شعر "جربوعة" توجّهاً دينيًّا واضحًا وجليًّا، وذلك في كلّ أشعاره تقريبا وهذا ما يُظهر التربيّة الإسلاميّة التي تلقّاها الشّاعر، إذ أنّه "تميّز في شعره بالالتزام، وبما يسمّيه هو المدرسة الكعبيّة التي تُنْسب إلى كعب ابن زهير، ويرى هو نفسه رائدها ومؤسّسها، وتتميّز بالجمع بين الغزل العفيف والموضوع الدّيني الملتزِم"[2]، وهو يصف شعره بالشّعر العذريّ العفيف البعيد عن الأوصاف الحسيّة والغزل الفاحش، ويقول أنّ "هذا النّوع من الشّعر أجازه الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، واستمع إليه"[3]، من **"كعب بن زهير"** الّذي أنشد "بانت سعاد" أمام رسول الله عليه الصّلاة والسّلام، والتي يقول في مقدّمتها:

بانَتْ سُعادُ فَقَلْبي اليوْمَ متْبولُ مُتيَّمٌ إثْرَها لمْ يُجْزَ مَكْبولُ

وما سُعادُ غَداةَ البَيْنِ إذْ عَرَضَتْ إلاَّ أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحولُ[4]

فلم يعترض الرّسول صلّى الله عليه وسلّم على هذا الشّعر، بل أجازه، وأيّدهُ، لأنّه غزلٌ طاهرٌ عفيف، "فالوجود التّاريخي للظّاهرة العذريّة حقيقة واقعة، وإفراز طبيعيّ للتربيّة

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان الشّاعر، ص212.

[2] http://ar.WIKipedia.org, 24-03-2016, 35: 14 .

[3] محمّد جربوعة: ديوان وعيناها، ص69.

[4] ابن قتيبة الدّينوري: الشّعر والشّعراء، ص153.

الإسلاميّة، وتحوّلٌ كبيرٌ لماهيّة الغزل في الحضارة العربيّة، إذ تحوّل من مفهوم مادّي جسدي إلى مفهوم وجداني عفيف"[1]، حيث كان الغزل في الجاهليّة غزلًا ماجنًا متمركزًا حول الجسد، وعند مجيء الإسلام هذّبه ووجّهه إلى وجهة نقيّة طاهرة تنتقل من وصف الجسد ومفاتنه، إلى التّعبير عن المشاعر والأحاسيس الصّادقة.

ونتيجة لتربيّة جيل جديد تربيّة صارمة، برزت الظّاهرة العذريّة في العصر الأمويّ حيث اكتملت نشأة هذا الجيل الذي مازجت التربيّة الإسلاميّة أعماقه[2]، فعبّر الشّعراء العذريّين على هذه التربيّة في أشعارهم عن طريق الغزل العذريّ العفيف.

فالشّاعر "جربوعة" إذًا قد مزج معانيه بمعاني هؤلاء العذريّين، إلاّ أنّه عرَض تلك المعاني في معظم قوله في ألفاظ أكثر مناسَبة لعصره، فجاءت لغته سهلة واضحة، وبذلك يكون قد صوّر الحبّ العفيف أجمل تصوير، وعبّر عن أحاسيسه وأشجانه أدقّ تعبير فوصل بمعاني الوفاء والصّدق والتّفاني في الوجد، والسّمو بالعاطفة إلى مرتبة رائقة.

وبالإضافة إلى تأثّره بشعراء الحبّ العذريّ، نلمح أيضا أنّ الشّاعر متأثّر بشعراء التصوّف الإسلاميّ.

فمن المعروف أنّ شعراء التصوّف الإسلاميّ كانوا يستعيرون أسماء الشّعراء العذريّين العرب، وأسماء معشوقاتهم كليلى وبثينة..ويضمّنونها قصائدهم[3]، وهذا الاتّجاه الصّوفي للشّاعر يُعدّ هروباً من الواقع الذي يسود فيه الظّلم والعنصريّة وغياب العدل والمساواة بين النّاس.

---

[1] محمّد بلّوحي: الشّعر العذريّ في ضوء النّقد العربيّ الحديث، ص18.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص19.

[3] ينظر: عثمان حشلاف: الرّمز والدّلالة في شعر المغرب العربيّ المعاصر، ص48.

إذ أنّ التوجّه للصوفيّة أثرٌ من آثار التّفاوت الاجتماعيّ الكبير بين فئات النّاس وامتيّاز طبقة عن طبقة، هذا الامتيّاز ظهر بالمغرب العربيّ بعد خروج الاستعمار وبقاء مُخلّفاته العنصريّة والسياسيّة والثقافيّة مهيمِنة على الشّعب، فالشّعور بالغبن لدى الإنسان يدفعه للحلم تصوّفاً ورمزًا ، بحثًا عن الحريّة والعدل المفقودين في الواقع[1]، بالرّغم من أنّ صوفيّة "جربوعة" تبقى نسبيّة، وليست عميقة مثلما عند شعراء التّصوّف الإسلاميّ، ذلك أنّ "جلّ التّجارب الصوفيّة في الشّعر الجزائريّ لم ترقَ إلى مستوى التّجارب الصوفيّة المستغرَقة، التي تمتاز بالحلول والاستغراق والاتّحاد في الشّيء"[2]، فإن وُجِدت عند الشّاعر فلأنّه يحاول تجاوز هذا الواقع والابتعاد عنه، وذلك بالهروب إلى هذه الرّموز.

ثانيًا/ رموز طبيعيّة:

يُقصد بالرّموز الطبيعيّة ما في الطّبيعة من شجرٍ وماءٍ وجبالٍ وأنهار..، إضافةً إلى ما تحويه الطّبيعة من ظواهر طبيعيّة كالزّلازل والأعاصير.. وغيرها.

والطّبيعة تُعدّ المصدر الأوّل والأهمّ لكلّ فنّ، لأنّها تشكّل العالم المحسوس الّذي يوقظ في الفنّان الأفكار والمشاعر، والخيال الخصب[3]، وقد وُظّف منها الكثير في المتن الشعريّ للشّعراء الحداثيّين، ذلك أنّها تُعتبر "رافداً مهمًّا من روافد ثقافة الرّمز في العصر الحديث"[4]، كما يُعدّ التوجّه للطّبيعة خلاصًا للشّاعر ممّا يعانيه في واقع الحياة، أو تعويضاً للنّقص الموجود في هذا الواقع، لذا فإنّ "الشّاعر يلجأ إلى الطّبيعة هربًا من الواقع المتأزّم، وهي في هذه الحالة تغدو عالَماً مثاليًّا أو معادلاً لِما يفتقده الشّاعر في واقعه المعيش، خاصّة عندما يثقل عليه الواقع، ويسيطر عليه الشّعور بالكآبة، فيصبح الهروب

---

[1] ينظر: عثمان حشلاف: الرّمز والدّلالة في شعر المغرب العربيّ المعاصر، ص63.

[2] مجيد قرّي: مسار الرّمز وتطوّره في الشّعر الجزائريّ الحديث، ص194.

[3] ينظر: فداء أبو دبسة وآخرون: فلسفة علم الجمال عبر العصور، ص101.

[4] مجيد قرّي: مسار الرّمز وتطوّره في الشّعر الجزائريّ الحديث، 110.

إلى الطّبيعة نوعاً من الرّفض لهذا الواقع"[1]، إضافةً إلى ذلك فإنّ الشّاعر "جربوعة" يلجأ إلى الطّبيعة في تصوير المرأة وعلاقته بها حتى يتحرّك بحرّية أكثر في عناصر هذه الطّبيعة، ويتّخذ منها صوراً رمزيّة تناسب المشهد الذّهني الّذي يريد اطلاعنا عليه.

والمتأمّل في شعره يرى العديد من الرّموز الطبيعيّة الموحيّة، إلاّ أنّ الّذي ظهر بوضوح، وبرز بشكل يستدعي الوقوف عنده، رموز ثلاثة هي: الماء والشّجرة والزّلزال.

1) الماء:

استغلّ الشّاعر **"جربوعة"** ما يوحي به الماء من دلالات، فرمز "الماء" رمز غنيٌّ بالدّلالة ولعلّ أوّل وأبسط دلالة للماء هي إطفاء الظّمأ وريّ الجفاف، وهذا ما صوّره الشّاعر في قوله:

أَحْسَسْتُ حينَ رَأَيتُها مَلْهوفَةً بجَفافِ حَلْقي، قُلْتُ: أنْتِ المَاءُ[2]

استعار الشّاعر الصّورة (أنت الماء) ليصوّر بها المرأة، ونحن نعلم أنّ الماء سرّ هذه الحياة فهو الّذي يروي العطش، ويسقي الجنان والأزهار، وهو الذي يُنبت الزّرع، إذ أنّ حياة الطّبيعة تقوم على وجود الماء، وحياة الإنسان تقوم على وجود الماء.

وقد ربط الشّاعر بين المرأة والماء، ذلك أنّه يحتاج للمرأة كما يحتاج للماء، فإذا كان الماء ريٌّ للجسد، فإنّ المرأة ريٌّ للروح، ومن هنا نلمس أنّ الشّاعر يُعاني من عطشٍ روحيٍّ نفسيّ متمثّل في فقد حبيبته، فشوقه لها يشبه الشّوق للماء في حالة العطش، لذا فإنّ المرأة أصبحت هي العنصر الأساسيّ لحياة الشّاعر، فصورة الماء والعطش تحمل

---

[1] عبد الحميد هيمة: الصّورة الفنيّة في الخطاب الشعريّ الجزائريّ، ص126.

[2] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص44

دلالة رمزيّة تدلّ على الحالة النفسيّة للشّاعر، التي تعبّر عن حاجته الماسّة لهذه المرأة التي غدت رمزاً للحياة كلّها، لأنّ الماء هو العنصر الأساسيّ الذي تقوم عليه الحياة.

وقد صوّر الشّعراء قبله هذه الصّورة للمرأة والماء، مثل الشّاعر **"صقر بن سلطان القاسميّ"** الذي يقول في قصيدة (النّفس الحائمة) حين "يجعل من نفسه فراشة تحوم باحثة عن مأوى يضمّها وينتشلها من عالمها لتهدأ وتشعر بالأمان"[1]، يقول:

تَحومُ حَوْلَكِ نَفْسي وهِيَ ظامِئَةٌ هَلَّا بِوابِلِ الرِّضَا بَلَّلْتِ صادِيهَا[2]

فالشّاعر يصف لنا ظمأه النّفسيّ الّذي لا يرويه سوى القرب من المحبوبة، ونيل رضاها.

وكذلك نجد الشّاعر **"نزار قبّاني"**، يقول في قصيدة "الحبّ في الجاهليّة":

شَاءَتْ الأَقْدارُ يَا سَيِّدَتي،

أَنْ تُمْطِرِي مِثْلَ السَّحابَةِ

فَوْقَ أَرْضٍ ما بِها قَطْرَةُ ماءٍ[3]

شبّه الشّاعر نفسه بالأرض العطشى، وشبّه حبيبته بالسّحابة التي أمطرت فوق هذه الأرض، فأعادت لها البهجة والحياة، ومن هنا نستنتج أنّ معظم الشّعراء يحملون نفس النّظرة للمرأة، والمتمثّلة في ريّ العطش وسُقيا النّفس، فبفضل هذه المرأة تعود الحياة وينتشر الخصب والبهاء.

---

[1] عزيزة عبد الله الطّائي: شعر صقر بن سلطان القاسميّ –دراسة نقديّة–، دار جرير للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص173.

[2] المرجع نفسه، ص173.

[3] نزار قبّاني: الأعمال الكاملة، ص168.

وبهذا نجد أنّ الشّاعر "جربوعة"، من خلال تشبيهه للمرأة بالماء، قد أهّلها لأن تكون صالحة للقيّام بدور عظيم، ألا وهو إعادة الحياة والإشراق إلى وجه الأرض، فبفضل الماء كانت الحياة، قال تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ ۚ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ ﴿٣٠﴾﴾ (الأنبيّاء/30)، ويضرب القرآن الكريم أيضا المثل للبعث بالماء الذي يحيي الأرض الميتة يقول عزّ وجلّ: ﴿ وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى ٱلْأَرْضَ خَـٰشِعَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ ۚ إِنَّ ٱلَّذِىٓ أَحْيَاهَا لَمُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰٓ ۚ إِنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٣٩﴾﴾ (فصّلت/39)، فالماء إذاً هو مصدر الحياة والخصب والنّماء، وهو أصل كلّ حيٍّ على وجه الأرض، والعنصر الأساسيّ للخلق.

وهذا الرّأي يُقرّ بهم مفسّروا القرآن، إذ أنّهم يستمدّون تصوّرهم عن أصل الكون والنّشأة الأولى من القرآن الكريم وآياته التي أسبغت على الماء أهميّة كبيرة، وجعلت أصل الكون من الماء، وأنّه هو أصل حياة الكائنات وسبب خصوبة الأرض واخضرارها[1].

فإذا كانت المرأة تساوي الماء في نظر الشّاعر، فإنّ هذا ما يدلّ على أنّه ينظر للمرأة بأنّها هي الحياة، "والمرأة بوصفها رمز الحياة منذ القِدم، فغدرها دليل على غدر الحياة للشّاعر"[2]، فإذا كانت المرأة موجودة فإنّ الحياة ستبتسم له، وإن غابت وهجرت عمّت حياته الكآبة والحزن.

2) الشّجرة:

والشّجرة أيضًا من الرّموز الطبيعيّة الغنيّة بالدّلالة، وقد قرنها الشّعراء بالمرأة، وذلك لِما يوجد بينهما من تشابه، فالشّجرة ترمز للخصب والحياة، لذلك شُبّهت المرأة بها، ذلك

---

[1] ينظر: ثناء حسن أنس الوجود: رمز الماء في الأدب الجاهليّ، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000، ص32.

[2] آن تحسين الجلبي: الحبّ في الخطاب الشعريّ الأمويّ، ص54.

أنّ المرأة عند الشّاعر تحمل من الخصوبة والحيويّة ما يجعلها تحمل صفة المثاليّة والدّخول في عالم الطّبيعة السّاحر الجميل.

وشاعرنا يشبّه المرأة بالشّجرة، من حيث أنّ الشّجرة يجب العناية بها لكي تُثمر وتجود علينا بخيراتها وظلالها، وهوائها النقيّ، فكذلك المرأة إذا اهتممنا بها فإنّها تصبح مثالا في العطاء والجود، وبهذا تكون رمزًا للخصب والجود والسّخاء، يقول الشّاعر على لسان المرأة:

لَوْ كانَ مِثْلَكَ في الوَفاءِ رِجالُنا لَتَعَلّقَتْ نِسْوانُنا يا غالِ

لَجَثَتْ صبَايا الحَيِّ يَجْمَعْنَ الثَّرَى مِنْ تَحْتِ أَرْجُلِهِمْ مِنَ الإجْلالِ

أوْراقُنا سَقَطَتْ تَخَرَّفَ فَصْلُها وقُلوبُنا يَبِسَتْ مِنَ الإهْمَالِ[1]

لقد شبّه الشّاعر المرأة بالشّجرة، إذ جعل لها أوراقًا تسقط في فصل الخريف، وجعل قلب المرأة يشبه جذع الشّجرة الذي يجفّ وتذهب عنه نظارته واخضراره لعدم الاهتمام بالسّقي والرّعاية، إذ المرأة أيضًا تحتاج للرّعاية والاهتمام بها مثلما تحتاج الشّجرة لذلك فلو اهتمّ الرّجال بالنّساء وكانوا أوفياء لهم لرأوا منهم الخير الكثير والعطاء الوفير، إذ أنّ المرأة هي منبع الخير والعطف و الحنان، وهي الأمل الوحيد للرّجل، ومبعث البهجة والهناء لنفسه، والحياة لروحه، لهذا فإنّ الشّاعر ينظر إليها نظرة مستمَدّة من قداسة الطّبيعة الحيّة فهو يريد لها أن تكون موضع شجرة يانعة لم يمسّ الخريف أوراقها، ويتمنّى أن يرى أغصانها مُزهرة خضراء يانعة تظلّه وتمنّ عليه من خيراتها وثمارها.

وإذا كانت الشّجرة تساوي الثّمار والظّلال، فإنّ المرأة تساوي السّكن والرّاحة، وبالتّالي يلتقيّان في عنصر الخصوبة والحياة.

[1] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص169.

وقد شبّه **"امرؤ القيس"** في القديم المرأة بالنّخلة في قوله يصف شعر المرأة: [1]

وفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أَسْوَدَ فاحِمٍ أَثيثٍ، كقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ

غدَائِرُها مُسْتَشْزَرَاتٌ إلى العُلا تَظَلُّ العِقاصُ في مُثَنَّى ومُرْسَلِ *

"فيشبّه الشّاعر في صورة بلاغيّة لونيّة، شعر المرأة الكثيف الأسود بعذق النّخلة كثير التّمر، ويحمل هذا التّشبيه قيمة الخصوبة مُمثّلة في الكثرة التي احتوتها قنوان النّخلة من التّمور المباركة"[2]، وبنفس الرّبط بين المرأة والشّجرة، يقول الشّاعر **"نزار قبّاني"**:

قَدَرٌ أَنْتِ..بِشَكْلِ امْرَأَةٍ

وأنا مُقْتَنِعٌ جِدًّا بِهَذا القَدَرْ

إنَّني بعْضُكِ يا سيِّدَتي

مِثْلَما الأَخْضَرُ بَعْضُ الشَّجَرْ [3]

الشّاعر هنا يرى نفسه جزءٌ من المرأة، مثلما الاخضرار جزء من الشّجرة، وفي هذا تأكيد على أنّ المرأة هي أصل الرّجل وأساس وجوده، ومانحة الحياة له.

---

[1] امرؤ القيس: الدّيوان، ضبط وتصحيح: مصطفى عبد الشّافي، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط5، 2004، ص115.

* فاحم: شديد السّواد، أثيث: كثير، متعثكل: خروج القنوان، غدائره: جمع غديرة وهي الخصلة من الشّعر، الاستشزار: الارتفاع، العقاص: الخصلة المجموعة من الشّعر.

[2] طه غالب عبد الرّحيم طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينيّة عند شعراء المعلّقات، أطروحة ماجستير في اللّغة العربيّة، (مخطوطة)، إشراف الدّكتور: إحسان الدّيك، كليّة الدّراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين، 2003، ص206.

[3] نزار قبّاني: الأعمال الكاملة، ص36.

وإذا ما عدنا إلى شاعرنا، فإنّنا نجده يشبّه المرأة العراقيّة بالنّخلة في صمودها إذ يقول:

أنْتِ يا هذِهِ

امْرأَةٌ

تُلْصِقُ التَّمْرَ في ثَوْبِها

كيْ تُرَى نَخْلَةً

أنْفُها شامِخٌ

رَغْمَ كُلِّ الكُسورِ [1]

فالنّخلة هنا رمزٌ للصّمود والمقاومة، إذ شبّه الشّاعر هذه المرأة بالنّخلة، لعلوّ همّتها ومقاومتها للعدوّ، وصبرها وصمودها، بالرّغم ممّا تعانيه من ظلم وقهر واضطهاد، إذ من الصّبر والصّمود يكون النّصر وتعود الحياة.

ومن هنا نلاحظ أنّ الشّاعر "جربوعة"، استعار صورة الشّجرة من الطّبيعة ليجعلها صورة للمرأة التي يسكن إليها الرّجل، فيجد الرّاحة والمتعة، كما أنّها رمزٌ للخصب والحياة والنّماء، فالشّاعر محبٌّ للحياة والمرأة والطّبيعة، لهذا مزج بين هذه العناصر في شعره.

3) الزّلزال:

الشّاعر متعلّق بكلّ ما يحيط به من مظاهر طبيعيّة، وفضاء النّص الشعريّ عنده رحب فهو يحتوي الحياة، والحياة لا حدود لها، تتميّز بالشّساعة والامتداد، وتشمل كلّ ما في الطّبيعة من ظواهر، والشّاعر يسبغ في شعره على هذه الطّبيعة من مشاعره الخاصّة

[1] محمّد جربوعة: ديوان وعيناها، ص103.

ليوصل للمتلقّي أحاسيسه ومعاناته، وكان (الزّلزال) من الظّواهر الطبيعيّة التي حاول الشّاعر أن يوضح من خلالها مشاعره للمتلقّي، إذ جعله رمزًا للحبيبة وجمالها الخلاّب الذي وصفه بالزّلزال لشدّة ما يوقعه في نفسه من انبهار وذهول، إذ يقول:

قمرًا أَطَلَّتْ..تُشْبِهُ (الغِزْلا..)..لاَ هيَ طَفْرَةٌ لا تَقْبَلُ الأَمْثالاَ

[...]

مُتَرَنِّحًا بالحُسْنِ، حاوَلَ أَنْ (...) فَلَمْ (...) فَقَدَ التَّوازُنَ فانْحَنَى أوْ مالاَ

(ما هَذهِ؟)..ضَرَبَ الجَبينَ بكَفِّهِ: أنا في حياتِي لَمْ أَرَ الزِّلْزالاَ[1]

يصف الشّاعر هنا ما فَعَلَتهُ هذه المرأة في نفسه من تزلزل وتصدّع، لكنّه غيَّر دلالة اللّفظ، فالزّلزال هنا ليس زلزالاً طبيعيًّا، إنّما هو زلزالٌ من الفِتن، فهذه المرأة قد فتنت الشّاعر بجمالها الخلاّب، وخلّفت في نفسه عاطفة قويّة جيّاشة متمثّلة في الحبّ والوله الشّديد بها، فجسّد هذا الحبّ في صورة زلزال، ووجه الشّبه بين الحبّ والزّلزال هو القوّة فالزّلزال هو ظاهرة قويّة مدمّرة، والحبّ هو عاطفة قويّة جيّاشة تسبّب الاضطراب النّفسي وبهذا فإنّ الشّاعر يستعير صورة (الزّلزال) من الطّبيعة ليصف من خلالها مشاعره تجاه المرأة، إذ أنّ المرأة هي موضوع الحبّ عند الشّاعر، والحبّ يزلزل القلب ويدمّره.

ويقول أيضًا في قصيدة "سؤالها الكبير"، حين سألَته فتاة عن ماهيّة الحبّ، فأجاب:

فَأَجَبْتُها وأَنَا أُدَلِّكُ أَضْلُعِي لِأَشُدَّ ما قَدْ يَضْرِبُ الزِّلْزالُ

حَرَّكْتِ فينَا كُلَّ جُرْحٍ نائِمٍ وتَمَلْمَلَتْ مِنْ أَمْسِنا الأَطْلالُ[2]

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص154.

[2] محمّد جربوعة: ديوان مطر يتأمّل القطّة من نافذته، ص82.

يبقى الشّاعر في نفس معنى الاضطراب والإثارة النفسيّة التي يخلّفها الحبّ في نفسه فكأنّ سؤالها عن الحبّ زلزالاً قويًّا ضرب نفسه، فحرّك ما فيها من ذكرياتٍ دفينةٍ، فأعاد جُرح قلبه من جديد، هذا الجرح النّفسي الّذي ينفتح كلّما سمع كلمة الحبّ من جديد وتنهال بذلك ذكرياته مُشكِّلة له حركة نفسيّة مُزلزِلة، وبهذا يكون الشّاعر قد أضفى على المرأة قوّة الزّلزال المدمّرة، فقد شبّه حبّ المرأة بالزّلزال كناية عن قوّة تأثير المرأة فيه وقدرتها على إحياء نفسه من خلال هذا الحبّ، يقول:

ماذا سَيَبْقَى مِنْ حَياةِ قُلوبِكُمْ إنْ أَصْبَحَتْ حَجَرِيَّةً لا تَشْعُرُ

[...]

مَنْ لمْ تُزَلْزِلْ قَلْبَهُ خمْرِيَّةٌ مَنْ لمْ يُجَنِّنْهُ المُحَيَّا المُقْمِرُ

[...]

مَنْ لمْ يكُنْ مِنْكُمْ حديقَةَ سَوْسَنٍ فهُوَ البَئيسُ المُقْفِرُ المُتَصَحِّرُ [1]

يُقرنُ الشّاعر هنا بين الحياة والزّلزال، فحياة القلوب مرتبطة بالحبّ الّذي يزلزل القلب والنّفس، والمرأة هي محرّكة هذا الحبّ، إذ تمثّل زلزالاً نفسيًّا بجمالها وفتنتها، ومن هنا يكون الزّلزال رمزًا للحياة، ذلك أنّ القلب يكون حديقة من الورود والأزهار بمجرّد دخول الحبّ فيه، فهو الذي يبعث فيه الحياة والبهجة والسّرور، إذ "ليس من الميسور تحقيق السّعادة الإنسانيّة بدون الحبّ، وأيّ حياة تخلو من الحبّ حياة فارغة جوفاء"[2]، فسعادة القلب مقرونة بالحبّ، وحياة الرّوح لا تكون إلاّ بوجوده.

---

[1] محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، ص137-138

[2] أنّا دانيال: المرأة والحبّ، تر: كلير فهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1980، ص85.

هذه الازدواجيّة بين الحياة والمرأة، نجدها أيضًا عند الشّاعر **"خليفة التلّيسي"** حيث يقول:

هيَ كالحَياةِ زَعازِعٌ وزَوابِعٌ ونَسائِمٌ تُغْريكَ بالإبْحَارِ [1]

إذ "يشبّه المرأة بالحياة "هي كالحياة"، ويفسّر صورته بالطّبيعة "زعازع وزوابع""[2] ومن هنا نستنتج أنّ كلّ مظاهر الطّبيعة عند الشّاعر ترمز للحياة، والحياة متمثّلة في المرأة بجميع حالاتها، إذ تبدو في تجليّات متناقضة، وذلك حسب حالة الشّاعر النفسيّة فهي كالحياة بشتّى صورها، في هيجانها وهدوئها، في لينها وقساوتها، وفي كلّ تمظهراتها

ولقد عشق الشّاعر "جربوعة" الطّبيعة، ودأب على تأمُّلها، والغوص في أعماقها فرسم أحلامه بألوان الطّبيعة المشرقة، ورسم للمرأة صورًا من الطّبيعة، رامزًا بها للخصب والنّماء والحياة، فالمرأة هي مبعث الحياة، إذ تضفي على الطّبيعة الصّامتة حركةً وانتعاشًا وحيويّةً، وهكذا تجلّت الرّوح الرومنسيّة في شعره، وبهذا يظهر تأثّره بالشّعراء الرومنسيّين الّذين توجّهوا للطّبيعة بشكل كبير هروبًا من واقعهم، فنظرة الشّاعر "جربوعة" للمرأة نظرةٌ إيجابيّة، تسمو بالمرأة من واقع الحياة إلى عالم المثاليّة والخير والجمال.

وقد استقى الشّاعر رموز المرأة من الطّبيعة حينًا، ومن التّراث الأدبيّ والدّيني حينًا آخر، وبين هذه وتلك برزت لنا رمزيّة المرأة في شعره، إذ هي ترمز للحياة والحبّ والواقع المعيش.

إضافة إلى أنّ هذا الشّاعر يتميّز بثقافة واسعة، وذلك نظرًا لتعدّد مصادر الرّموز الّتي وظّفها في شعره، وغناها بالدّلالة التي ساهمت في إثراء المصطلح الشعريّ لدى هذا الشّاعر، وكذا إثراء تجربته الشعريّة بالخصوبة والتنوّع.

---

[1] نجاة عمار الهمالي: الصّورة الرمزيّة في الشّعر العربيّ الحديث، ص72.

[2] المرجع نفسه، ص72.

خـــاتـمـــة

خاتمة:

من خلال دراسة موضوع المرأة في شعر الشّاعر محمّد جربوعة، وبيان صورة المرأة ورمزيّتها عند هذا الشّاعر، توصّلنا إلى جملة من النتائج، أهمّها:

-الشّاعر "محمّد جربوعة"، يهتمّ بتصوير المرأة من الجانبين المادّي والمعنويّ، غير أنّ التّصوير المعنويّ يغلب على التّصوير المادّي، كما أنّه نظر إلى المرأة نظرةً تنطلق من الواقع وتتجاوزه إلى الخيال والمثال من خلال الرمزيّة.

-الشّاعر متأثّر بالشّعراء القدامى في تصويره للمرأة تصويراً جسديًّا، لكنّه ليس بشاعر وصف الجسم، إذ يكتفي بوصف العيون والوجه والشَّعر، وبهذا يُعلي من قيمة المرأة، ولا ينظر إليها نظرةً تقليديّةً بحتة، ومن هنا فقد مزج الشّاعر بطريقةٍ جميلة بين موروثه الجاهليّ وما أمدّه به عصره ومجتمعه، وبهذا المزيج ظهرت صورة المرأة في شعره.

-كما نلاحظ اهتمام الشّاعر بتصوير الأوضاع الاجتماعيّة التي تعيشها المرأة في المجتمع كالطّلاق والعنوسة، وتصويره لمعاناتها ورسم نفسيّتها المنهارة إزّاء هذه الأوضاع وهذا ما يُبرز إحساس الشّاعر بمعاناة المرأة، وإدراكه الشّديد لمدى سلبيّة الأثر الذي تعكسه هذه الأوضاع على نفسها وشعورها.

-يكثر وصف الشّاعر للمرأة بصفة الحساسيّة، والضّعف، وشدّة التأثّر، خاصّةً فيما يتعلّق بالتأثّر بالشّعر، ومن هنا نلمح نظرة الشّاعر الخاصّة للمرأة من خلال رسم العاطفة المفرطة لمشاعرها، ووصفها بالجنس اللّطيف، وتأكيده على ضرورة الاهتمام بها، ومراعاة نفسيّتها وروحها الضّعيفة، باعتبار أنّ المرأة هي الحياة، وبدونها الحياة لا معنى لها، وبهذا فهو ينظر للمرأة نظرة مثاليّة ويُعلي من قيمتها.

-يَبرز التقاء الشّاعر "جربوعة"، مع الشّاعر "عمر ابن أبي ربيعة" في الافتخار بالنّفس والإعجاب بها، وتصوير حبّ النّساء له وإقبالهنّ عليه، إلاّ أنّ شاعرنا أَمْيَل إلى

الافتخار بشعره والإعجاب الشّديد به، بينما الشّاعر "عمر"، يفتخر بشجاعته وفروسيّته وثراءه.

-الشّاعر "جربوعة" يسير في ركب الشّعراء العذريّين "كجميل بن معمر"، و"مجنون ليلى"، ويلتقي معهم في العديد من الأشياء، أهمّها الغزل العذريّ العفيف، واعتبار المرأة الحبيبة هي الحياة..، فقد عبّر عن الحبّ العذريّ أحسن تعبير، من خلال السموّ بالعاطفة وتصوير المشاعر الصّادقة العفيفة.

-كما يظهر بوضوح في جلّ قصائد الشّاعر "جربوعة" وجود الألفاظ الدينيّة، وهذا ما يؤكّد تديّن الشّاعر والتزامه في شعره، فهو رائد ومؤسّس المدرسة الكعبيّة التي تجمع بين الغزل العفيف والموضوع الدّيني الملتزم.

-أخذ شاعرنا مساره الرّومنسي من خلال الهروب من واقع الحياة إلى عالم الطّبيعة السّاحر الجذّاب، إذ وصف من خلاله المرأة، فاختار منها "الماء "و "الشّجر" في الإشارة للمرأة وذلك بإبراز أهميّتها في الحياة، والتّعبير عن جمالها وخصوبتها، ومن الظّواهر الطّبيعيّة اصطفى "الزّلزال"، في التّعبير عن حبّ المرأة، وما يُحدثه من تزلزل نفسيّ، وعن هذه الرّموز كلّها خَلُص إلى أنّ المرأة هي الحياة.

-يعبّر الشّاعر من خلال توظيفه لنساء بيت النبوّة عن اشتيّاقه للزّمن النبويّ، وفقدانه لذلك الزّمن، الّذي يعيد الحياة للأمّة العربيّة من خلال اتّباع الهدي النبويّ، والتمسّك بتعاليم الدّين الإسلاميّ، وكذلك الدّعوة لإعادة الشّرف والفضيلة للأمّة الإسلاميّة عن طريق التمسّك بالدّين الحنيف، والتّعاون والتّآزر بين الدّول العربيّة.

-كما أنّ الشّاعر استخدم التّراث في شعره، بوصفه عاملاً مساعداً على التكيّف مع الحاضر، والتّعبير عن التّجربة المعاصرة، وكذا استشراف المستقبل.

–تظهر المرأة في شعر "جربوعة"، بصورٍ متناقضةٍ من حيث الصّفات والأخلاق كما أنّ المرأة عنده ترمز للحبّ والحياة وللواقع المعيش، فهذا الشّاعر قد أعلى من قيمة المرأة وأعطاها اهتماماً خاصًّا ظهَرَ بجلاءٍ في معظم أشعاره.

قائمة المصادر

والمراجع

*** القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

أوّلاً– المصادر:

1. الأخطل: الدّيوان، شرح: مجيد طرّاد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

2. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): الحيوان، تح: عبد السّلام محمّد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965.

3. جميل بثينة: الدّيوان، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2004.

4. حسّان بن ثابت الأنصاري: الدّيوان، شرح: يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

5. أبو القاسم الشّابي: الدّيوان، تح: إميل أ. كبا، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

6. ابن قتيبة الدّينوري(أبو محمّد عبد اللّه بن مسلم): الشّعر والشّعراء، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2010.

7. قيس بن الملوح–مجنون ليلى–: الدّيوان، رواية: أبي بكر الوالبي، تعليق: يسري عبد الغني، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

8. قيس بن الملوح: الدّيوان، شرح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2010.

9. محمّد جربوعة: ديوان السّاعر، البدر السّاطع للطّباعة والنّشر، (د.ب)، ط1، 2014.

10. محمّد جربوعة: ديوان قدر حبّه، البدر السّاطع للطّباعة والنّشر، (د.ب)، ط1، 2014.

11. محمّد جربوعة: ديوان مطر يتأمّل القطّة من نافذته، البدر السّاطع للطّباعة والنّشر، (د.ب)، ط1، 2014.

12. محمّد جربوعة: ديوان وعيناها، البدر السّاطع للطّباعة والنّشر، (د.ب)، ط1، 2013.

13. امرئ القيس: الدّيوان، تح: حنّا الفاخوري بمؤازرة الدّكتور وفاء الباني، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

14. امرئ القيس: الدّيوان، ضبط وتصحيح: مصطفى عبد الشّافي، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط5، 2004.

15. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر ، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

16. نزار قبّاني: الأعمال الشّعريّة الكاملة، منشورات نزار قبّاني، بيروت، لبنان، ط15، 2000.

17. نزار قبّاني: الأعمال الكاملة، الدوليّة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2007.

ثانيًا: المراجع:

1. أثير محسن الهاشمي: صورة المرأة بين السيّاب وأدونيس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.

2. أحمد عبد اللّه فرهود وزهير مصطفى اليازجي: المعلّقات العشر، دار القلم العربيّ، حلب، سوريّة، ط1، 1998.

3. آزاد محمّد كريم الباجلّاني: القيّم الجماليّة في الشّعر الأندلسي عصري الخلافة والطّوائف، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

4. آن تحسين الجلبيّ: الحبّ في الخطاب الشّعري الأموي–عمر ابن أبي ربيعة وجميل ابن معمر أنموذجًا–، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

5. أنّا دانيال: المرأة والحبّ، تر: كلير فهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1980.

6. بول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبيّة، تر: محمّد حمّود، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

7. ثناء حسن أنس الوجود: رمز الماء في الأدب الجاهليّ، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيعّ القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000.

8. ابن حزم الأندلسيّ (عليّ بن أحمد بن سعيد): طوق الحمامة في الألفة والألّاف، تح: محمّد عبد الرّحيم، مؤسّسة الكتب الثقافيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

9. حسن عبد الجليل يوسف: عالم المرأة في الشّعر الجاهليّ، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1989.

10. حسين المناصرة: النّسويّة في الثّقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2008.

11. عبد الحميد هيمة: الصّورة الفنيّة في الخطاب الشّعري الجزائريّ، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بوزرّيعة، الجزائر، (د.ط)، 2005.

12. عبد الرّحمان رأفت الباشا: صور من حياة الصحابيّات، دار الأدب الإسلاميّ للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط8، 2011.

13. صالح مفقودة: المرأة في الرّواية الجزائريّة، دار الشّروق للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.

14. صفيّ الرّحمان المبارَكفوري: الرّحيق المختوم–بحث في السّيرة النبويّة–، دار الوفاء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، المنصورة، مصر، ط23، 2012.

15. الطّاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربيّ (الشّعر العذري نموذجًا)، تر: مصطفى المسناوي، دار الطّليعة، طبع بدار قرطبة للطّباعة والنّشر، الدّار البيضاء، (د.ط)، (د.ت).

16. عبّاس محمود العقّاد: فاطمة الزّهراء والفاطميّون، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2012.

17. عثمان حشلاف: الرّمز والدّلالة في شعر المغرب العربيّ المعاصر–فترة الاستقلال–، منشورات التّبيين الجاحظيّة، سلسلة الدّراسات، الجزائر، (د.ط)، 2000.

18. عرفان محمّد حمّور: المرأة والجمال والحبّ في لغة العرب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

19. عزيزة عبد اللّه الطّائي: شعر صقر بن سلطان القاسميّ–دراسة نقديّة–، دار جرير للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

20. علوي بن عبد القادر السقّاف: عائشة أمّ المؤمنين، مؤسّسة الدّرر السنيّة للنّشر، الظّهران، السعوديّة، ط1، 2013.

21. علي عبد اللّه الجباوي: المرأة في أسفار التّوراة–دراسة نقديّة أنثروبولوجيّة–، دار التّكوين للتّأليف والتّرجمة والنّشر، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2009.

22. غوستاف لوبون: جوامع الكلم، كلمات عربيّة للتّرجمة والنّشر، تر: أحمد فتحي زغلول، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2013.

23. فاطمة تجّور: المرأة في الشّعر الأمويّ (دراسة)، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2000.

24. فاطمة صلاح الأعجم: صورة المرأة في الموروث الشّعبي بين واقعيّة ألف ليلة وليلة ورومانسية السير الشعبيّة–سيرة الملك سيف بن ذي يزن أنموذجًا–، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

25. فداء حسين أبو دبسة وآخرون: فلسفة علم الجمال عبر العصور، دار الإعصار العلميّ للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

26. ابن قيّم الجوزيّة (شمس الدّين محمّد بن أبي بكر بن أيّوب الدّمشقي الحنبلي)، روضة المحبّين ونزهة المشتاقين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 2003.

27. ابن كثير: قصص الأنبياء عليهم الصّلاة والسّلام، تح: عماد زكي البارودي وخيري سعيد، دار التوفيقيّة للطّباعة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000.

28. ماجد بن سليمان: قصّة أبينا آدم في القرآن، سلسلة الإسلام الصّافي 41، 2014.

29. محمّد بلّوحي: الشّعر العذريّ في ضوء النّقد العربيّ الحديث، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2000.

30. محمّد علي كندي: الرّمز والقناع في الشّعر العربيّ الحديث، (السيّاب ونازك والبيّاتي)، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

31. محمّد محمود تيمور: عمالقة الأدب العربيّ المعاصر، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

32. محمّد ناصر الدّين الألباني: صحيح السّيرة النبويّة، المكتبة الإسلاميّة، عمان، الأردن، ط1، (د.ت).

33. محمّد يوسف سواعد: المرأة في الأدبيّات العربيّة المعاصرة (مصر نموذجًا)، دار زهران للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

34. مرتضى الزّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، تح: علي بشري، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1994.

35. المرزباني (أبو عبيد اللّه محمّد بن عمران)، معجم الشّعراء، تهذيب: سالم الكرنكوى، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

36. منذر ذيب كفافي كفافي: صورة المرأة في شعر الصّعاليك واللصوص حتّى نهاية العصر الأمويّ، دار كنوز المعرفة العلميّة، عمان، الأردن، ط1، 2009.

37. ناصر لوحيشي: الرّمز في الشّعر العربيّ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.

38. نجاة عمار الهمّالي: الصّورة الرمزيّة في الشّعر العربيّ الحديث-شعر خليفة التلّيسي نموذجًا-، دار قباء الحديثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2008.

39. نسيمة بوصلاح: تجلّي الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر-شعراء رابطة الإبداع الثقافيّة (نموذجًا)-، إصدارات رابطة الإبداع الثقافيّة الوطنيّة، (د.ب)، ط1، 2003.

40. نصرت عبد الرّحمان: الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهليّ في ضوء النّقد الحديث، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2012.

41. نور الدّين عترا: ماذا عن المرأة؟، اليمامة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

42.هاني نصر الله: البروج الرمزيّة–دراسة في رموز السيّاب الشّخصيّة والخاصّة–، جدارا للكتاب العالمي للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

43.عبد الوهّاب النجّار: قصص الأنبيّاء، مكتبة رحاب، بور سعيد، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

ثانيًا: المجلّات:

1. بوعيشة بوعمارة: الشّاعر العربيّ المعاصر ومثاقفة التّراث، مجلّة كليّة الآداب واللّغات، قسم الآداب واللّغة العربيّة، جامعة زيّان عاشور، الجلفة، الجزائر، العدد8، جانفي.2011

2. حامد صالح جاسم: صورة الأمّ في الشّعر العربيّ الحديث، مجلّة جامعة ديالي، العراق، العدد26، .2007

3. عجناك (بشّي) يمينة: المرأة في الشّعر الإصلاحي الجزائريّ الحديث، مجلّة الأثر، جامعة ورقلة، العدد19، 2014.

ثالثًا: الرّسائل الجامعيّة:

1. أحمد سلمان المهنا: المرأة في شعر صعاليك الجاهليّة والإسلام، رسالة ماجستير، (مخطوطة)، إشراف الدّكتور: نبيل خالد أبو علي، قسم اللّغة العربيّة، كليّة الآداب، الجامعة الإسلاميّة، غزّة، فلسطين، .2007

2. آلاء داود محمّد ناجي: شعر أبي القاسم الشّابي في ضوء نظريّة التلقّي، رسالة ماجستير، (مخطوطة)، إشراف الدّكتور: محمّد خليل الخلايلة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب والعلوم، جامعة الشّرق الأوسط، (2012_2013).

3. طه غالب عبد الرّحيم طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينيّة عند شعراء المعلّقات، أطروحة ماجستير في اللّغة العربيّة، (مخطوطة)، إشراف الدّكتور: إحسان الدّيك، كليّة الدّراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين، 2003.

4. مجيد قرّي: مسار الرّمز وتطوّره في الشّعر الجزائريّ الحديث (1962_2004)، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربيّ، (مخطوطة)، إشراف الأستاذ: كمال عجالي، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، (2009_2010).

رابعًا: المواقع الإلكترونيّة:

1. WWW.arabic nadwah.com.

2. http://ar.wikipedia.org.

فهرس

الموضوعات

مـقـدّمــة 4

تمهيد ..... د

الفصل الأوّل: أنماط صورة المرأة في شعر محمّد جربوعة 19

أوّلاً: الصّور الماديّة: 21

1) المرأة الجسد: 21

2) المرأة والمجتمع: 30

1.2) صورة المرأة السياسيّة: 30

2.2) صورة المرأة التّاجرة: 31

3.2) صورة المرأة الفلاّحة: 32

ثانيًا: الصّور المعنويّة: 33

1) من حيث الأخلاق: 34

1.1) أخلاق كريمة: 34

1.1.1) صورة المرأة المحافظة على دينها: 34

2.1.1) صورة المرأة المحافظة على عاداتها: 36

2.1) أخلاق مذمومة: 38

1.2.1) صورة المرأة المغرورة: 38

2.2.1) صورة المرأة الخائنة: 39

2) من حيث الصّفات: 42

1.2) صورة المرأة الحسّاسة: 42

2.2) صورة المرأة الفضوليّة: 44

3.2) صورة المرأة العاشقة الجريئة: 47

3) من حيث الوضع الاجتماعيّ: 51

1.3) صورة المرأة المطلّقة: 52

2.3) صورة المرأة العانس: 54

الفصل الثّاني: رمزيّة المرأة في شعر محمّد جربوعة 57

أوّلًا: رموز تراثيّة: 59

1) التّراث الدّيني: 60

1.1) مريم العذراء: 61

2.1) حوّاء: 64

3.1) نساء بيت النبوّة: 67

1.3.1) عائشة رضي الله عنها: 68

2.3.1) خديجة رضي الله عنها: 70

3.3.1) فاطمة الزّهراء رضي الله عنها: 75

2) التّراث الأدبيّ: 77

1.2) ليلى: 77

2.2) بثينة: 81

ثانيًا/ رموز طبيعيّة: 88

1) الماء:..... 89

2) الشّجرة:..... 91

3) الزّلزال: 94

خـاتـمـة 98

قائمة المصادر والمراجع..... 102

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة المرأة في شعر "محمّد جربوعة"، وهو مُكوّنٌ من فصلين تطبيقيّين تسبقهما مقدّمة وتمهيد، حيث تناول التّمهيد أهميّة المرأة في الشّعر، وذلك بإيراد أمثلة عن اهتمام الشّعراء بها في كلّ عصر، أمّا الفصل الأوّل، فقد تناول بالدّراسة أنماط صورة المرأة في شعر "محمّد جربوعة"، والتي تراوحت بين الصّور الماديّة والمعنويّة للمرأة، وتضمّن الفصل الثّاني رمزيّة المرأة في شعر هذا الشّاعر، وقد كانت في معظمها عبارة عن رموز تراثيّة من التّراث الدّيني والأدبيّ، وأخرى طبيعيّة مستقاة من الطّبيعة، أمّا الخاتمة فاشتملت على النّتائج المتوصّل إليها من هذه الدّراسة ولعلّ أهمّ نتيجة تمثّلت في أنّ المرأة هي عالم الشّاعر جربوعة، فقد صوّرها من جميع الجوانب، رامزاً بها للحياة والخصب والواقع المعيش، إضافةً إلى أنّه يُعلي من قيمة المرأة ويوليها اهتماماً خاصًّا من خلال تصويره لنفسيّتها ومشاعرها وأوضاعها الاجتماعيّة.

Résumé

Cette etude veud à etudier le thém « femme » dans la poésie de Mohamed Djerboua .

Composeé de deux chapitres et suites, l'etude dans le premier chapitre, à pour objet les types d'image ayaut le théme « femme » comme objet le second consacré à voir le méme théme eu but que symbole puisqu'on a lemontré au premier plau l'impordance du théme dans la poesie arabe à thaues des exemple cowraut toutes les épogues .

Le ce fait , nous avons comme types les images matirielles et seusationnelles, ouisi que les symboles patrimoniaux, léttéraires et naturels .

Le théme « femme » chez le poéte est la vie en elle méme.