

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي * أم البواقي *

كلية الآداب والعلوم الإسلامية والاجتماعية - تخصص لغة وأدب عربي

قسم اللغة العربية وآدابها

صورة المرأة في شعر الأعرابي
- دراسة جمالية -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر مسار لغة وأدب عربي تخصص أدب قديم

المشرف :

- نجعوم يوسف

إعداد الطالبة :

* بوتلقول سلمى

السنة الجامعية

1435 - 1436 هـ

2015 - 2016 م

مَقْلَمَةٌ

مقدمة :

يعتبر عصر ما قبل الإسلام مرحلة هامة في الأدب العربي وكان أكثر ما عرف عن هذا العصر الشعر الجاهلي وما صوره من الحياة الجاهلية لذلك فهو يعد تراثا إنسانيا مهما وهو نتاج أفكارهم الخاصة وقد حضي على مر العصور والأجيال بالدراسة والاهتمام، ولقد كانت المرأة محورا أساسيا في الشعر الجاهلي ، فلا يكاد يخلوا أي عمل أدبي من بصمتها وهذا منذ أقدم العصور حيث كان الشاعر الجاهلي يقدمها تقديما خاصا في أعماله الشعرية حيث كانت تعتبر نموذج للجمال ومصدر وحي وإلهام و حضورها سبب اختياري لموضوع **{صورة المرأة عند الأعشى}** نظرا إلى أن الشاعر الأعشى إرتبط شعره في غالب الأحيان بالمرأة، فأردت دراسة رؤية الشاعر لهذا الموضوع ،ومن هنا بدأت الإشكالية مالمصورة الجمالية التي إتخذتها المرأة في شعر الأعشى وكيف كان حضورها في شعره؟

ولمعرفة الإجابة عن هذه الإشكالية قمت بتقسيم هذه الدراسة إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول ، وخاتمة وملحق ، فكانت **المقدمة** تتناول أهمية الموضوع وطرح الإشكالية والمفاهيم المستخدمة بعدها تطرقت إلى المدخل حيث تحدثت عن مفهوم الصورة الشعرية ومفهوم الصورة في النقد العربي القديم ومفهومها في النقد الحديث، وبعده تطرقت إلى **الفصل الأول** وعنوانه بمكانة المرأة في الحضارات القديمة، ومكانتها في المجتمع العربي القديم وهو يضم مبحثين **المبحث الأول** بعنوان {مكانة المرأة في الحضارات القديمة} وتناولت فيه مكانة المرأة اليهودية فالرومانية والمصرية ، أما **المبحث الثاني** الموسوم {بمكانة المرأة في المجتمع العربي القديم} تناولت فيه مكانة المرأة في الحياة الإجتماعية ومكانتها في الحياة الفكرية لنتقل إلى **الفصل الثاني** الموسوم {بتصوير جمال المرأة وأبعادها الرمزية} وفيه مبحثين **الأول** بعنوان {تصوير جمال المرأة} تحدثت فيه عن جمالها الجسدي فالتزييني والمعنوي أما **الثاني** فهو بعنوان {الأبعاد الرمزية للمرأة} تحدثت فيه عن رمز المرأة وصفاتها و**الفصل الثالث** المعنون {بالموسيقى الشعرية والصور البيانية} وهو بدوره مقسم إلى ثلاثة مباحث، **المبحث الأول** بعنوان {الموسيقى الخارجية} تحدثت فيه عن البحور والأوزان، الألفاظ والعبارات والتصريح إضافة إلى **الثاني** الموسوم {بالموسيقى الداخلية} تحدثت فيه عن المقابلة والمجانسة، والإيقاع الصوتي، وأخير **المبحث الثالث** بعنوان {الصور البيانية} تحدثت فيه عن التشبيه والكناية، والإستعارة، أما **الخاتمة** فجاءت مبرزة لأهم النتائج المتوصل إليها ثم أردفت المبحث **بملحق** لصاحب **الديوان {الأعشى}** وقد إعتمدت في هذه الدراسة على المنهج **التحليلي والوصفي** وقد إستقيت المادة العلمية من العديد من المراجع أهمها **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي لجابر عصفور** في المدخل وكذا فن الشعر

لإحسان عباس أما المصادر فقد استعنت بالحيوان للجاحظ (ج 3) والأغاني لأبي
الفرج الأصفهاني، وقد واجه هذا البحث كغيره من البحوث عدة صعوبات كان في مقدمتها
قلة الكتب التي تخدم هذا الموضوع في مكتبة الجامعة إضافة إلى صعوبة فهم الألفاظ
الشعرية الجاهلية وزيادة على هذا ضيق الوقت وبعد هذا المشوار وبعون الله استطعت أن
أكمل بحثي وأن أخطو خطوة متواضعة لفتح المجال لزملائنا الطلبة لتقديم الجديد .

وفي الأخير لا يسعني إلا أن افتح المجال لشكر الأستاذ يوسف نجعوم الذي لم يبخل علي
بالنصح والمعلومات فكان لي خير رفيق في مشوار بحثي وخير معين والله المستعان .

مدخل

أولا: مفهوم الصورة الشعرية

أ- اللغة.

ب- إصطلاحا.

ثانيا: مفهوم الصورة في النقد العربي القديم.

ثالثا: مفهوم الصورة في النقد الحديث.

أولاً: مفهوم الصورة الشعرية :

أ- لغة :

جاء في لسان العرب صور من أسماء الله تعالى المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى لكل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز على اختلافها وكثرتها ، ومن المؤكد أنه لاغنى للشعر عن الصورة الشعرية قديما وحديثا ذلك أن الشعر نفسه قائم على التصوير " فالصورة حقيقة الشيء وهيئة وصفته " ¹ . يقول علي صبح ² : " صورة الشجرة شكلها وصورة الفكرة صياغتها وعلى ذلك تكون الصورة الشعرية هي الألفاظ والعبارات التي ترمز إلى القيم وتتسم الفكرة فيها " غير أن الألفاظ والعبارات غير كافية لوحدها لترمز إلى المعنى إذ استعملت استعمالا حقيقيا فقط ولا بد لكي تتحقق هذه الوظيفة أن نستعمل مجازا أيضا .

يقول ابن السيدة : الصورة في الشكل فقال : فأما ما جاء في الحديث من قوله : خلق آدم على صورته فيحتمل أن تكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى وأن تكون راجعة على آدم ³

أما مختصر الصحاح في مادة (ص ، و ، ر) ومنه قوله تعالى : " يوم ينفخ في الصور " قال الكعبي : لا أدري ما الصور قيل هو جمع مادة صورة ، ينفخ في صور الموتى وأرواحهم ⁴ وتأتي صورة كلفظة إذا كانت تدل على الهيئة والشكل .

قالى تعالى : " في أي صورة ما شاء ركبك " سورة الانفطار الآية -8- أما في القاموس الشامل ⁵ فقد وردت الصورة (صُور ، صُور ، صُور) بمعنى الشكل الهيئة الصفة كل ما يصور، صور : تصوير أي جعل للشيء صورة وشكلا ، رسم ، ونقش وصف بدقة نفهم من خلال هذه التعاريف اللغوية أن لفظة الصورة كلها تدل على الشكل والهيئة أي كل ما هو ملموس ومرئي .

¹ ابن منظور : لسان العرب ، م 8 ، ط 3 ، دار صادر ، بيروت 2004 ، ص 304/ .

² علي صبح : الصورة الأدبية ، تأريخ ونقد / ص 3 /

³ ابن منظور : لسان العرب مادة (صور) المجلد 8 ، دار صادر ، ص 303/ .

⁴ أبو بكر الرازي : مختصر الصحاح م 4 ، ط 1 ، دار صادر ، بيروت . 1987 ، ص 373/ .

⁵ الأداء : القاموس الشامل ، ط 1 دار الراتب الجماعية ، بيروت . 1997 ، ص 515/ .

ب-إصطلاحا :

جابر عصفور : نظر إلى الصورة من زاويتين تراعي كل منهما جانبا من جانبي الصورة في مفهومها باعتبارها أنواع بلاغية ، وهي بمثابة إنتقال وتجاوز في الدلالة لعلاقة مشابهة كما يحدث في التشبية والاستعارة بأنواعها ويعالج الجانب الثاني طبيعة الصورة باعتبارها تقديمًا حسيا للمعنى¹. نفهم أن طبيعة الصورة عند جابر عصفور لها جانبين يبني كل منهما على الأنواع البلاغية من تشبيه واستعارة وجانب ثاني يقوم على مخاطبة إحساسات المتلقي، أما عبد الحميد هيمة فهو يعرف الصورة بأنها معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى واللغة هي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص اللبنة لم تحدد على نحو واضح إنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني²، من خلال هذا التعريف نفهم بأن عبد الحميد هيمة من خلال نظرتة للصورة بأنه مزجها بعناصر الخيال والموسيقى هذا من جهة أما من جهة فهو يراها وحدة غريبة واضحة تشوبها ملابسات .

يرى أحمد الشايب³ أن الصورة الشعرية هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل ، من خلال هذا التعريف نستطيع أن نقول إن مقياس الصورة الشعرية هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة والصورة الشعرية هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية وهذا هو قياسها الأصلي وكل ما نصفها به من جمال إنما مرجعه إلى التناسب فيما بين عناصرها المكونة لها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويرا دقيقا خاليا من التعقيد وفيه روح الأديب وقلبه ، كأنما نحادثه ونعامله وهذا القياس ذو أهمية جديرة بالتأمل فالصورة الشعرية قادرة على نقل الفكرة وإبراز العاطفة وهي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للمنشئ وعن تفاعله الداخلي وهي الضوء الكاشف عن كفاءة المبدع الفنية وروحه الشفافة نتيجة لإيجاد الملائمة بين نقل الفكرة وتعبيرها النفسي أسلوبا وبها يتميز عقل المتكلم ويحكم عليها بدقة وإبداع وتطوير دون وساطة أخرى وإنما نقرؤه تجسيدا ونسمعه تشخيصا وإدراكا من خلال هذا التناسب والارتباط الذي حققه في هذا العمل الأدبي. فقد حددها العقاد في قوله : " أن الصورة الشعرية عند الشاعر تتجلى في قدرته

¹ جابر عصفور : الصورة القيمة في التراث النقدي والبلاغي ، ط3 بيروت -1992 ، ص /09 – 10 .

² عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري – 2005 ، دار هومة للطباعة والتوزيع ، بوزريعة ، الجزائر ، ص / 56 .

³ أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، ط2، النهضة المصرية ، القاهرة 1973 ص / 248 .

البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال أو هي قدرته على التصوير المطبوع لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين " ¹

أما غنيمي هلال ² فهو يقول : " أن ندرس الصورة في معانيها الجمالية وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة و لا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي والى موقف الشاعر في تجربته وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها ومظهره في الصورة النابعة من داخل العمل الأدبي والمتأزرة معا على إبراز الفكرة من ثوبها الشعري " .

ثانيا : مفهوم الصورة في النقد العربي القديم :

عالج نقدنا العربي القديم الصورة الشعرية وركز على دراستها من طرف كبار الشعراء أمثال أبي تمام ، البحري ، ابن المعتز وانتبه إلى الإشارة اللافتة التي تحدثها الصورة في نفس المتلقي وقارن هذه الإشارة بنوع متميز من اللذة وانتبه الى الصلة التي تربط الصورة والشعر باعتبارها إحدى خصائص الشعر النوعية التي تميزه عن غيرها ³ ، حيث لا يستخدم النقاد العرب القدامى مصطلح الصورة الفنية أو البلاغية أو البيانية في كتاباتهم التي وصلت إلينا وقد حاول بعض الباحثين المحدثين من العرب تتبع جذوره ، وإستخراج ما يمكن أن يكون من خصائص في النقد القديم وقد حاولوا جاهدين لمس هذه الجذور من خلال مدلولات عبارات اولئك النقاد وتحديد بدء استخدام كلمة " الصورة " أو إحدى مرادفاتها أو مشتقاتها ⁴ فاستوقفهم ما أورد الجاحظ عن التصوير في إطار حديثه عن اللفظ والمعنى حيث قال : " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني إنما الشأن في إقامة الوزن تحيز اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الهاء، وصحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وحسن من التصوير " ⁵

فالصورة الشعرية تعد ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي فهي تمثل جوهر الشعر واهم وسائل الشعر في نقل تجربته والتفسير عن واقعه ، ويعتبر " مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة الشديدة الاضطراب لتتشعب دلالاتها الفنية .

¹ العقاد ن حياته من شعره ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، 1984 ص 207/

² محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة مصر للطباعة ، القاهرة 1984 ، ص / 432

³ جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط3 ، المركز الثقافي

العربي ، 1992 ، ص / 8 .

⁴ زيد بن محمد بن غانم الجهني : الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها وساحتها الفنية ،

ط1 ، مكتبة فهد الوطنية ، المدينة المنورة ، 1425 هـ ، ج 1، ص/41 .

⁵ أبو عثمان بن بحر الجاحظ : الحيوان (د.ط) تح عبد السلام هارون ، دار احياء التراث (د ت) ج 3

ص / 131 .

وفي مجال الادب نستخدّم الصورة الفنية لتشير إلى الصورة التي تولدها اللغة في الذهن بحيث تشير إلى الكلمات أو العبارات إما إلى تجارب خبرها المتلقي من قبل إلى انطباعات حسية فحسب وتعدّ الصورة الشعرية إحدى البنيات الإبداعية التي يبوح بها الشاعر من خلال النص وتعدّ الصورة الشعرية من أصعب مفاتيح النص الشعري نظرا لاختلافها من شاعر إلى آخر وهي تعدّ صورة الشاعر ذاته ، فهو يطرح هذه الذات من خلال نصوصه فتنبثق الذات من خلال الصورة وتنبثق الصورة من خلال الذات الشاعرة ، فالصورة هي الملمح الأسلوبي الذي يتميز به شاعر عن آخر ، فالصورة الشعرية هي التي تبدي من خلالها جوهر النص الشعري وتسجل التجربة أو الحالة التي يقاسيها الشاعر¹ فالشعر عنده من حيث الفنون التصويرية كالرسم ، النقش وغيرها من الفنون الحسية ومقتضى هذا التصوير في الشعر يشبه التصوير في الرسم ، وإن اختلفت الأدوات المستخدمة في كل منهما فالرسام يصور باللون والشاعر يصور بالكلمة.²

إلا أن الجاحظ لم يقصد من جعل التصوير مصطلحا فنيا ، ولكنه إقتبس لفظة التصوير بمدلولاتها الحسية ليوضح به مدلولها ذهنيا ، يتمثل هذا المدلول الذهني في صياغة الألفاظ المعبرة عن المعاني صياغة دقيقة بحيث تخرج المعاني في معرض حسن .

وسار قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) على نهج الجاحظ في النظر إلى الألفاظ و المعاني فقرر " أن المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن يتكلم فيها ما أحب و أثر ... وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة "، فالشعر عند قدامة كما هو الشأن عند الجاحظ صناعة مثل أي صناعة فيها المادة الخام التي تكتسب أهميتها عند تشكلها في صورة معينة، وقدامة مثل الجاحظ لم ينقل التصوير من إطار استخدامه في المدلولات الحسية ليصبح مصطلحا نقديا فنيا بل وقف في ذلك عند حد قياس الأشياء ذات المدلولات ذات المدلولات الذهنية على الأشياء ذات المدلولات الحسية³ وينهج أبو هلال العسكري (ت 395) نهج الجاحظ وقدامة حيث يقرر " أن المعاني مشتركة بين العقلاء وربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي وانما تتفاضل في الألفاظ ووصفها وتأليفها ونظمها وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر ، وهذا أمر عرفته من نفسي " ⁴ نلاحظ من خلال هذا النص أن أبا هلال العسكري قد أورد ما قاله الجاحظ مع شيء من التصرف في هذا الموضوع فقد صرح به في مواضع أخرى منها في قوله " البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه ، لتمكنه في نفسك في صورة مقبولة ومعرض حسن " .

¹ أحمد الصغير المراغي : الخطاب الشعري في السبعينات ، دراسة فنية دلالية تقديم مصطفى أجب (د

ط) ، دار العلم والإيمان 2007 ، ص 268/

² زيد بن غانم الجهني : الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها وساحاتها الفنية ص/42

³ زكية خليفة مسعود : الصورة الفنية في شعر ابن المعتز ، ص / 16 .

⁴ المرجع نفسه/ص17

ويتضح أن الصورة عند أبي هلال العسكري تعني الشكل المجسد الذي تتخذه المعاني عن طريق الألفاظ ، إلا أنه كسابقه لم يقصد بلفظ الصورة أن تكون مصطلحا فنيا ، وإنما هي قياس لأشياء ذات المدلولات الذهنية على الأشياء ذات المدلولات الحسية، أما الذي نقل الصورة من عالم المحسوسات لتصبح مصطلحا نقديا للأشكال التي تتشكل بها المعاني عن طريق الألفاظ وعبد القاهر الجرجاني حيث اتضحت معالم الصورة لديه يقول : " فلما رأينا البيئونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكأن تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصيته تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ، وكذلك كأن الأمر في الموضوعات فكأن يبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيئتين وبيت في الأخر بيئونة في عقولنا ، وفورا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البيئونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك"¹ .

والصورة عند عبد القاهر الجرجاني لم تكن منحصرة في أنواع بعينها كالتشبيه والاستعارة والكناية إنما هي الألفاظ من حيث هي أدلة على معاني لا من حيث نطق اللسان و أجراس الحروف ويمكننا إذن أن نقول إن الصور عند عبد القاهر نوعان :

1- نوع يتمثل في الألفاظ من حيث هي أدلة على معاني مباشرة أو لنقل ألفاظ ذات دلالات معجمية محددة .

2- ونوع يتمثل في الألفاظ من حيث هي أدلة على معاني وهذه المعاني تدل على معاني أخرى وقد أولى عبد القاهر عناية للمعاني التي رأى أن محاسن الكلام تكون بها ، فدرس التشبيه ، التمثيل ، الاستعارة ولم يكن درسه مقصور على هذه الأشياء بل درس الكناية والمجاز ، ودرس الإسناد والتقديم والتأخير والإيجاز والإطناب وغير ذلك .

غير أن من جاء بعد عبد القاهر من البلاغيين لم يرق بمصطلح الصورة الذي أطلقه فأصيب إهتمامهم على أنواع معينة يحسن بها الكلام وتناول لفظة الصورة بمعان مختلفة هي جزء مما عناه عبد القاهر حيث أطلق مصطلحه كالتشبيهات والاستعارات التي تقدم في صورة محسوسة²، ومايهما من إشارات المتقدمين إلى مصطلح الصورة هو بحثهم على أنواع الصور البيانية " التشبيه والمجاز والكناية " وهو ما عرف بعلم البيان وهذا ما أشار إليه النقاد المحدثون .

ونصرت عبد الرحمن يقول : " ومن المصطلحات الموروثة التي تقترب من مدلول الصورة علم البيان " وقد أشار علي البطل عند حديثه عن مفهوم الصورة في الشعر العربي إلى أن القدماء وقفوا بمفهوم الصورة البلاغية في التشبيه والاستعارة والمجاز .

¹ زكية خليفة مسعود : الصورة الفنية في شعر ابن المعتز /ص18

² المرجع نفسه ص19

ويقول احمد بسام الساعي : " توقفت الدراسات البلاغية القديمة للصورة عند جزئية صغيرة ذات جناحين رئيسيين هما عمادها المشبه والمشبه به واهتدت عن طريق بعض العلاقات الكثيرة التي تحيط بها وكذلك عن طريق بعض العلاقات الأخرى إلى أسماء حصروا بها الحالات البلاغية المحتملة في الصورة الأدبية فكان هناك تشبيه واستعارة وكناية ومجاز مرسل ومجاز عقلي وبعض ما عدوه من الفن البديعي المعنوي ... "

ثالثا : مفهوم الصورة في النقد الحديث:

عرفت الصورة الشعرية في الفترة الأخيرة اهتماما كبيرا من قبل الباحثين والدارسين ونال مصطلح الصورة الشعرية الحيز الأكبر من الدراسات الأدبية ولا يمكننا أيضا إنكار جهود المحدثين في إيجاد تعريف للصورة الشعرية إلا أن إسترداد المناهج والآراء الجاهزة دون حس نقدي حقيقي ، ودون إستعاب لخصوصية التراث الشعري العربي حالت دون إيجاد تعريف دقيق وشامل للصورة الشعرية¹، فمفهوم الصورة الشعرية عند بعض النقاد المحدثين أمثال أحمد حسن الزيات² " يرى أن الصورة الشعرية تتمثل في إبراز الفن العقلي أو الحسي في صورة محسوسة والصورة الشعرية هي خلق المعاني والأفكار الردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا" .

ويظهر في هذا التعريف ثقافة الزيات التراثية فهو يبرز المعنى في الصورة الشعرية المحسوسة لكنه يشترط أن يتم ذلك من خلال ذات المبدع ووجهة نظر خاصة به علي صبح³ : " يقول أن الصورة الشعرية هي التركيب على الأصالة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر ، أعني خواطره ومشاعره وعواطفه ، المنطلق من عالم المحسوسات ليكشف عن حقيقة المشهد في إطار قوي تام محسن مؤثر على نحو يوقض الخواطر والمشاعر في الآخرين " .

ولقد عرفها عبد القادر القط⁴ : " أنها الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات وبعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني " .

ويظن الباحث أن هذا التعريف أقرب التعريفات للصورة فلقد اجتمعت فيه وسائل التعبير والتصوير المتاحة للشاعر من الألفاظ والعبارات مع الانتفاع من طاقات اللغة الإحائية وكذلك لم يهمل البيان والبديع ودورهما في تشكيل الصورة الشعرية .

¹ ينظر : ريتا عوض ، بنية الشعر ، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، ص 18 – 19 .

² أحمد حسن الزيات ، دفاع عن البلاغة ، ط1 عالم الكتب ، القاهرة ، 1973 ، ص 62- 63 .

³ علي صبح ، الصورة الأدبية تأريخ ونقد ، ص 149 .

⁴ عبد القادر القط ، الإحاء الوجداني في الشعر المعاصر ، ط2 ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1987 ،

ص 435 .

يرى جابر عصفور¹: " أن الصورة الشعرية وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير ، فإن الصورة الشعرية لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته ، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه " فالصورة الشعرية عنده عرض أسلوب يحافظ على سلامة النص من التشويه ويقدم المعنى بتعبير رتيب ، وهي تعد طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه وكيفية تلقيه ، وما يحدثه ذلك عنده من متعة ذهنية ، أو تصور تخيلي نتيجة هذا الغرض السليم ، ويعبر جمال حسين يوسف عن الصورة حيث يقول : " لاشك ان الصورة كأداة تعبير جمالية أصلية في الشعر قديمه وحديثه شأنها في ذلك شأن الظواهر الفنية او الأدوات التعبيرية الأخرى وكونها ظاهرة عندما يعني أنها مرت بمراحل متعددة ولا بد أنها تتطور وهي في تطورها تحمل معها جذورها وبذور أصلاتها في الوقت نفسه تكتسب أبعاد جديدة تتناسب مع ظروف المجتمع ومع سيماته الفكرية المرتبطة بهذه الظروف " ²

ويرى مصطفى ناصف أن الصورة تستعمل عادة للتعبير على كل ماله صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفاتهما للاستعمال الإستعاري³، فالصورة عنده هي التعبير الذي يوحى إلى الأشياء التي لها صلة بالحس أي خروجها من النمط المباشر وهو لا يهمل الشكل الخارجي في الدلالات المجازية في قوله مرادفة للاستعمال الإستعاري .

أما عبد المالك مرتاض فهو يرى بأن الصورة الفنية تمثل طريق ملحوب وسبيل منهوج ولكنه طريق غير محسوس فهو ومجرد بسبب من الأسباب التي تقضي إلى الفهم والإدراك إلا أنه الطريق المعبد أو الوعر الذي يمشي فيه وتبتدئ الصورة من مطالعها غير واضحة ولا مائلة ولكنها تظل مع ذلك قائمة على الوهم على هون ماتم ، ثم لا تلبث أن تتخذ سبيلها في هذا الطريق غير المادي فتحصص فيه ، ثم لا تلبث أن تتضاءل من حيث هي صورة محسوسة تنطلق من بداية وتنتهي إلى غاية ، فتتلاشى في المجرّد حتى تحيز في عالم غير واضح المعالم ، ولا بادي الواقع هو معنى مجرد يدرك بالفعل والذكاء ولكن لا يرى بالعين الكاشفة " ⁴

نفهم من هذا القول أن عبد المالك مرتاض يرى بأن الصورة الفنية تفهم بالإدراك لا بالعين المجردة لأن الصورة قائمة على الوهم والخيال في طريق مادي .

أما عبد القادر الرباعي : الصورة في التصور الجديد إبنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية تفرق العناصر وتنتشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها

¹ جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ، ص 392 .

² جمال حسين يوسف ، صورة النار في الشعر المعاصر مصادرها ، دلالتها ، ملامحها الفنية دار العلم للملايين والنشر ، 2008 ، ط1 ، كفر الشيخ ، ص 29

³ مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، 1983 ، ص 3

⁴ عبد المالك مرتاض : قضايا الشعريان ، 2009 دار القدس العربي للنشر والتوزيع ، ط1 ، ص 356 .

لتصبتها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم ، فالفن عموما كما قال سانتيانا نظام للقلب والخيال في أن واحد وهي في أكثر حالاتها مظهر خارجي محدود و محسوس جيء به في الشعر ليعبر عن عالم الدوافع و الانفعالات لا يحد ولا يحس لان الفن كما تؤكد سوزان لا نجر ليس سوى خلق للصور التي ترمز الى المشاعر الإنسانية المتلاحمة ، إنه إتحاد النفس الإنسانية الداخلية بمظاهر الكون والطبيعة الخارجية " ¹

2 عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت 1980 ، ص 15

الفصل الأول

مكانة المرأة في الحضارات القديمة و المجتمع
العربي القديم .

المبحث الأول : مكانة المرأة في الحضارات القديمة.

1-مكانة المرأة اليهودية.

2-مكانة المرأة الرومانية.

3-مكانة المرأة المصرية.

المبحث الثاني :مكانة المرأة في المجتمع العربي القديم.

1-مكانة المرأة في الحياة الإجتماعية.

2-مكانة المرأة في الحياة الفكرية.

أولا :مكانة المرأة في الحضارات القديمة :

لم يكن العرب في العصر الجاهلي كما صورهم كثير من المؤرخين والباحثين يعيشون بجزيرتهم في عزلة عن العالم ، وفجوة عن الشعوب واصطراعها ، ونبوة عن تيارات الحضارات ، وإنما اتصل العرب بالأمم المجاورة وغير المجاورة ، وشاركوا في الصراع السياسي الدائر بين الأمم المعاصرة بقدر اتصالهم به ، واتصالهم بالمصطرعين ، وعرفوا

العالم القديم ، وعرفهم ، بل إن بلادهم على جذبها ، ووعورة المسالك اليها ، كانت مهاجر كثير من الشعوب فقد نزحوا إليها من الشام ومصر والعراق فارون من ظلم أو ضغط ، أو ممتنعون على الحكومات لسبب ما ، وكان أكثر النازحين عددا اليهود ، لكثرة ما قاسوا الاضطهاد منذ خروجهم من مصر إلى أن اضطهدهم الروم في عهد طيطس وغيره وهاجر إليها كثير من اليونان والرومان والفرس والهنود والحبش¹، لذلك لم يكن سكان جزيرة العرب كلهم عربا ، بل كان يختلط بالعرب هؤلاء النازحون وغيرهم من الفاتحين والأرقاء والموالي والحلفاء من أمم واديان شتى ، فيهم الفارسي والهندي والروماني والكلداني ، وفيهم اليهودي والنصراني وكان هؤلاء يتوالدون ويختلط ذراريهم بالعرب ، ويضيع نسبهم كالكلدان والسريان وبعضهم كان يحالف العرب وينتمي إليهم كبعض اليهود والنصارى وآخرون كانوا ينخرطون في عداد العبيد ، ويحملون ألقاب سادتهم كالحبش والفرس والهنود فهم جميعا إما عرب وإما مستعربون إلا بعض اليهود وبعض النصارى من الروم وبعض الفرس الذين يعرفون بالأنبار² .

ومن المتعذر أن نضع حدودا فاصلة بين اليهود والعرب تميز الأخلاق والنظم والعادات ، ذلك بأن بني إسرائيل نتاج الصحراء ولم تنقطع صلتهم بالصحراء في عصور حضارتهم ، والمميزات الصحراوية بارزة في لغتهم وخيالهم ، لهذا كان الكنعانيون والمصريون والفلسطينيون يسمونهم بالعبريين لعلاقتهم بالبادية ، ولتميزهم من أهل الحضارة ، وأولئك اليهود الذين سكنوا بلاد العرب كانوا مطبوعين بالطابع البدوي ، من قبل ، ثم عاشوا في البادية ثانية ، وخالطو العرب كما سبق ، فتأثروا بأخلاقهم ، وبيع بعض عاداتهم وجروا على كثير من نظمهم : " ولا أعلم في تاريخ اليهود القديم إقليما تأثر فيه اليهود بأخلاق أبنائه وعاداتهم ونظمهم إلى هذا الحد سوى إقليم الجزيرة العربية "، ولقد أنستهم البيئة ما ورثوا من روحانية وأخضعتهم للعقلية البدوية ولم يختلفوا عن عرب الصحراء إلا في مظاهر سطحية ، لهذا أنكر يهود دمشق وحلب في القرن الثالث ميلادي أن في الجزيرة العربية يهودا ، لأنهم لم يتمسكوا بالدين ولم يخضعوا لقوانين التلمود³، وقد انتشرت بين العرب بعض تعاليم التواراة وما يتصل بها من شروح وأساطير ، سمعها العرب في الجاهلية ، وسمعها المسلمون في الإسلام ، ومما يدل على ذبوعها ان القرآن الكريم كثيرا ما يجادلهم ، ويدحض آرائهم .

1 أحمد محمد الحوفي ، المرأة في الشعر الجاهلي ، ط2 معدلة ومزيدة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص 16 .

2 أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ج 16 ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1981 ، ص 53 .

3 أحمد محمد الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 27 .

لاشك أن اليهود كانوا في نظر العرب أكثر منهم ثقافة ، واستنارة ، ولأنهم أهل كتاب ، لذلك كان يقتدي بهم الأوس والخزرج في كثير من الأعمال ، وكان ابن إسحاق صاحب السيرة المتوفي 150 هـ يحمل عن اليهود و النصارى ويسميهم في كتبه أهل العلم الأول .¹

وقد علم اليهود بعض العرب الكتابة العربية وجاء الإسلام وفي الأوس والخزرج عدة يكتبون ، ثم أمر النبي زيد بن ثابت أن يتعلم كتابة اليهود فتعلمها وكان الكتاب بالمدينة كثيرين ، لأنهم يجاورون ويخالطون اليهود على أن العرب خالفوا اليهود في بعض المعتقدات ، فاليهود ربانيون .وقرائين يتفقون على تحريم لحم الجمل والعرب كلفون به واليهود يحرمون أكل الشحم ما خلا شحم الظهر والعرب يأكلون الشحم كله ، واليهود يحرمون أكل الحوايا والعرب يأكلونها .²

وقد نص القرآن الكريم على ذلك : " وعلى الذين هادوا حرمنا كل ذي ظفر ومن البقر والغنم حرمنا عليهم شحومها إلا ما حملت ظهورها أو الحوايا أو ما اختلط بعظم " ³

1-المرأة اليهودية :

كانت النظم اليهودية مصطبغة بسمات صحراوية كما سبق ، وما برحت عاداتهم البدوية غالبة على أجيالهم المتعاقبة ، وفي التوراة إشارات إلى أصلهم الصحراوي،لذلك قامت شريعة إسرائيل على ما يقتضيه نظام الأمة الحربية من خضوع المرأة للرجل ، والرغبة في كثرة النسل،فالمراة تسبى ، وتباع ، وتورث ، وللآباء أن يؤجروا أبناءهم لموعد ، وأن يبيعوا بناتهم القاصرات ببيع الرقيق ، وأن يقتلوهن،ولم ترفع التوراة من قدر المرأة ، ففي سفر الجامعة ، أن المرأة أمر من الموت ، وأن الصالح التقى هو الذي ينجو منها " رجلا واحد بين ألف وجدت ، أما إمراة فلم أجد واحدة بين كل أولئك " .

وكانت المرأة في المجتمع اليهودي – كما في المجتمعات البدائية مملوكة لأبيها قبل زواجها تشتري منه عند نكاحها ، لأن المهر كان يدفع لأبيها أو لأخيها على أنه ثمن شراء ، ثم تصبح مملوكة لزوجها وهو سيدها المطلق لأن كلمة (بعل) معناها سيد ، وليس لنذرها أو قسمها قيمة ما لم يؤيده زوجها فاذا مات ورثها وراثه ، لأنها جزء من التركة ، وله أن يبيعها أو يعضلها ، وكان الزواج بالأخت ذائعا عندهم قديما فمثلا تزوج إبراهيم بسارة أخته من أبيه ، والربانيون – الربائيم إحدى طوائف اليهود الثلاث – يسخون زواج بنت الأخ ، وبنت الأخت ، وبنت امراة الأب ، وقد بعث عيسى – عليه السلام – يحي بن زكريا في أثنى عشر من الحواريين يعلمون الناس ، وكان فيما نهوهم عنه نكاح بنات الأخ،ثم بعد ذلك حرموا الأم ، وامراة الأب ، والأخت لأب أو لأم ، وابنة الابن ، والعمة ، والخالة ، وزوجة الابن ، وبنت امراة الأب ، والأصول والفروع .

¹ أحمد محمد الحوفي المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 29 .

² أبو العباس أحمد بن علي ، صبح الأعشى ج 13 ، المطبعة الأميرية ، القاهرة 1913 م ، ص 362 .

³ سورة الأنعام الآية 146 .

وجروا على تعدد الزوجات ، ولم يعارضه القانون الشرعي أو المدني ، وعرفوا زواج المتعة ، ومارسوه ، ثم نهى ، الكتاب عنه ، لأنه لا يليق أن يكون الاقتران لأجل تبعها لهوى النفس ، ثم تحدث بعده فرقة بغير مسوغ شرعي، وبديهي أن المرأة التي تورث ، كالمتاع لاحق لها في الميراث ، فالقاعدة أن الرجل إذا مات وليس له أبناء ورثه بنو عشيرته ، أما النساء فلا نصيب لهن مما ترك الرجل ، بل كن يورثن، فإذا مات الزوج ولم يكن قد أولد الزوجة ورثها أخوه أو بعض أقاربه، وكانت البنت إذا مات عنها والدها ورثها أقرب الرجال إليها ، ثم عدلت هذه القاعدة في عصر متأخر ، فسمح للبنت أن ترث أباهها إذا لم يكن له ولدأما الزوجة فلا نصيب لها من تركة زوجها ، بل ظلت جزءا من متاعه يرثها ذوقرباه على أن التوراة اشترطت على البنت التي ورثت أباهها أن تنزوج رجلا من عشيرته¹

واختلفوا في توارث الزوجين ، فالرَبانيون يورثون الرجل زوجته ، والقراون يمنعونه ، ولا يلزمونه مؤجل صداقها ، ويمنعونها أيضا أن ترثه ، ولكن لها مؤجل صداقها، وقد خولت القوانين اليهودية القديمة الرجل أن يطلق زوجته إذا فعلت مالا يرضي ، ولم يكن هناك ما يكفه عن استعمال هذا الحق المطلق إلا بعض روابط واهية لا تجدي فتىلا . ولم يسمح للنساء أن يطلبن الطلاق من أزواجهن ، وليس قبولهن الطلاق شرطا لصحة وقوعه ، ثم في عصور متأخرة أباح القراون للمرأة أن تطلب الطلاق من زوجها .

وكان اليهود قديما ينسبون أبنائهم إلى أمهاتهم ، ففي التعاويذ السحرية اليهودية يقرن اسم الرجل باسم أمه لا باسم أبيه ، وقد عكف يوليوس ولهوزن على دراسة التوراة ، وخلص إلى أن النسب إلى الأم هو الشائع في جداول الأنساب في الجزء الذي حرره أتباع المدرسة اليهودية ، وهذه الجداول يرمز لها بحرف (j) وأن النسب إلى الأب هو الشائع في القسم الذي حرره أتباع المدرسة الكهنوتية ، والتي يرمز لها بالحرف (p) ، وإذا علمنا أن الساميين كانوا يضعون قيودا شديدة وحدودا مرعية للزواج ببنوي الأرحام ، ولا يضعون مثل هذه القيود في الزواج بالعصبة ، فهم مثلا يسمحون الزواج بأخت الأب ، إذا علمنا ذلك تبين لنا أنهم كانوا في وقت ما يعدون صلة الأبوة أو هي من صلة الأمومة ، ويرون أنها لا تفرض نهيا ولا تحريما في الزواج² ، ووجود هذه العادة يفسر قول إلههم يهوه عن إتحاد الرجل والمرأة (سوف يترك الرجل أباه ، وأمه ، ويلتصق بزوجته)

2- المرأة الرومانية :

1- الزواج :

¹ أحمد محمد الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 32 .

² المرجع نفسه ، ص 33 .

كانت المرأة في نظر الرومان القدماء شرا يجتنب ،و إن كانت مخلوقة للمتعة وهي دائما خاضعة للرجل أبا وزوجا وكان زوجها يملك ما لها ويقيم عليها وصيا قبل موته ¹ .

فهي في نظره ونظر المجتمع أمة لا قيمة لها ، بيد أبيها أو زوجها حق حياتها وحق موتها وإذا كانت ملك أبيها في شبابها ، فإن هو الذي يختار لها زوجها،فالمرأة في روما لها واجبات وليس لها حقوق وفي نظرهم مجردة من إنسانيتها فقد عدوها عبدة حقيرة شبهت بالحيوان وقد عدت بعض الأحوال عمود النسب « فإذا تزوج روماني امرأة أجنبية ولم يكن بينهما حق المصاهرة لحق الولد بأمه » ² .

وعلى كثرة المشرعين في روما فإنهم لم يحفلوا بالمرأة ، ولم يعترفوا لها بالحق وإنما عينوا ما عليها من واجب فهي في نظرهم أمة شرعية يتصرف فيها رب الأسرة كما يتصرف في عبده وقطعانه،وكذلك كانت المرأة في الإمبراطورية الرومانية الشرقية ربت البيت ولها نفوذ في مجال عملها المنزلي ونفوذ على أطفالها،وكان الطلاق مألوفاً عند الرومان ، وقد كثر في عهد الجمهورية الأخيرة وقد اعترف الرومان بأنه نظام مرعى منذ العصور الأولى في تاريخهم ، فإنه ليس للزوجة حق في أن تطلبه فإذا حاولت الفراق عرضها عملها للعقاب الصارم،ولولا أن المسيحية أطفأت من شره لظل سيفاً مسلطاً على العلاقة الزوجية إلى عصر متأخر وأمسى الطلاق يقع لأقل مناسبة لأول ملل بين الزوجين ، وراجت الفحشاء رواجاً شديداً عندهم ، قال بلوت ³ : « إن المحصنات عن كثيرات في روما مثل الذباب في فصل الصيف ، وشاعت لمصاحبة بين الجنسين إلى أن أدرجت في قوانينهم وخصص لها فيها فصول حتى صارت كأنها شرعية » .

ولم تكن قوة المرأة الرومانية في طلب العلم بل كانت قوتها سلطان الجمال والدلال وقلوب على قلوب استعبدتها الشهوات فالعلم في العصر الروماني الذهبي لم يشمل النساء بصورة جدية أكثر من عصرهم الحديدي وإلى عهد الإمبراطور أوغست قبيل المسيح ، لم يكن لهم مدارس عامة للبنات ، ثم إن هذه المدارس وإن وجدت من بعد ، وعנית نشر العلم بين الجنس اللطيف ، إلا أنها كانت عقيمة في التربية والتعليم وفضلاً عن ذلك فإن الميول العامة كانت منصوفة نحو الرقص والموسيقى ⁴ .

2-مقام المرأة الرومانية :

¹ أحمد محمد الحوفي المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 61 .

² المرجع نفسه ، ص 63 .

³ عمر رضا كحالة : المرأة في القديم والحديث ، ط1 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت 1979 ، ج 1 ، ص

184

⁴ رضا كحالة : المرأة في القديم والحديث ، ص 185 ، نقلاً عن جميل بيهم المرأة في التاريخ والشرائع ، ومن مصادر بحثه مجلة المباحث ، حالة المرأة ، التاريخ الأخلاقي للمرأة .

كان لها مقام رفيع في الهيئة الاجتماعية ، فزوجها كان يكرمها وأولادها وعبدها يحترمونها وكانت الحاكمة المطلقة في بيتها وكانت تقدم الذبائح مثل زوجها في المعابد وتشاركه في الاهتمام بالأعمال، ولقد كانت امرأة اغسطس قيصر شريكة له في ارائه وامرأة كلوديوس متسلطة عليه وكان أونطونيوس يلقب زوجته أم السلطة والشعب، والناس على دين ملوكهم فلم يكن إكرام المرأة في بيوت الخاصة والعامة أقل من إكرامها في قصور الملوك والعظماء وقد كانت للنساء جمعيات أدبية من ذلك جمعية حفظ الحشمة وجمعية الأمهات وغيرها، وكن يمنعن من دخول بعض الهياكل ولكن كانت هياكل أخرى خاصة بهن ، وكن كثيرات التقوى والورع حسنات السيرة¹.

3- المرأة المصرية :

أما المرأة المصرية فقد كانت سامية القدر ، لها أن تتولى الملك إذا فقد الوارث للعرش من الذكور ، ومع أن هذا النظام سن قبل المسيح بثلاثة آلاف سنة كما روى (ديودور) فإن جدول ملوك مصر لم يذكر غير خمس ملكات بإزاء أربع مائة وسبعين ملكا، ويظهر أن شعور المصرية بأنوثتها كان السبب في أنها كانت ملكة تشعر بأن الملك أليق بالرجل ، لأن الملكة (ختشبسوت ، قبل 1550 ق ، م) اضطرت إلى أن تلبس ثياب الرجل ، مراعاة للرأي العام ، وكان المصريون يدينون للملكة بالولاء ، حتى إن (ديودور الصقلي) يقول : « إنها كانت تنال من السلطة والتكريم أكثر مما ينال الملك ، ويرجع هذا إلى الذكرى المجيدة التي خلفتها في مصر الألهة إيزيس² .».

كما يقول " الكسندر موربي " : « لم تكن المرأة في ذلك العهد البعيد – المصري القديم – كمية مهملة أو منبوذة ، بل كانت يحسب لها في الأسرة حساب فقد كانت تعيش بين أفراد أسرتها مستقلة عن الرجل تمام الاستقلال ، حرة في أعمالها مساوية له في جميع الشؤون ذلك أن المصريين في عهد الفراعنة كانوا ينظرون إلى المرأة بعين غير التي كان الأقدمون جميعا قبل الفراعنة وبعدهم ينظرون إليها³ .» .

وكانت الزوجة جليلة القدر حتى إن الملك لا يكاد يصور على الآثار إلا مع زوجته وهذا عام لا يقتصر على الطبقة العالية ، فالمصري كانت إمرأته بجانبه أينما وجد ولم يكن من الأدب المرعى الفصل بين الزوجين ، فالزوج المصري وزوجته يختاران الحياة واليد في اليد كما نرى في الصورة التي على القبور⁴، وكانت المرأة تتناول مهرا من زوجها بعقد زواجها ، وقد ذكر " ديورور " أنه نص فيه شرط عقد من عقود الزواج على المتزوجين اتفقا على أن يطيع الرجل المرأة .

¹ المرجع نفسه ص 178 ، نقلا عن مجلة المقتطف 20 / 858 .

² أحمد محمد الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 71 .

³ المرجع نفسه ، ص 71 .

⁴ أحمد محمد الحوفي ، ص 72 نقلا عن الحضارة المصرية القديمة .

ولقد عرف المصريون تعدد الزوجات عن طريق التسرى ، لأن النظام الاجتماعي كان يقضي بتقسيم الشعب إلى طبقات ، ولم يكن مباحا للرجل أن يتزوج إلا امرأة واحدة من طبقتة ، ولكن له أن يتسرى على أن تكون زوجته سيدة سراريه¹ وعرفو النسب إلى الأم أحيانا بدلا من الأب ولعل هذا من تأثير الأمومة الأولى التي وجدت أثارها إلى عهد الإمبراطورية الوسطى وفي نقوش ذلك العهد نرى أن الجدة من جهة الأم تتقدم في سيرتها على جميع أفراد الأسرة، وتميزت المرأة المصرية بأنها تملك ، لذا كان يناط بالبنات تغذية أهلهن إذا طعنوا في السن ولا يكلف الذكور بذلك وهذا دليل على ان النساء لبثن وخدمهن زما طويلا يملكن ويرثن ، ثم تطور النظام فصارت المرأة تأخذ من تركة أبيها نصيبا يعادل نصيب شقيقها وكان هذا قبل الحكم اليوناني²، وكانت النساء يمارسن التجارة و يذهبن الى السوق اما الرجال فكانوا في منازلهم ينسجون.

ثانيا : المرأة في المجتمع العربي القديم :

لاشك أن جميع الأمم والشعوب والحضارات والشرائع التي جاءت قبل الإسلام أساءت إلى المرأة فاحتقرتها وقست عليها قساوة شديدة وبما في ذلك قوانين " مانو " في الهند و " حمورابي " في بابل وأثينا واليونان وكذلك المصريين والرومان القدامى ، ولم تتج المرأة من المهانة في شريعة بني إسرائيل وعن النصارى فتساءل مفكروهم عما إذ كان لها نفس بشرية ، وشاع بينهم التبتل والرهبنة واعتبروها خالية من الروح ، ماعدا السيدة " مريم " أم المسيح ، وإستفاد من التاريخ أن عرب الجاهلية لم يعرفوا الخطيئة الأبدية التي إنحدرت بآدم وحواء من نعيم الفردوس ، لم يعرفوها بالمعنى المعروف عند غيرهم ، وبالتالي لم يحكموا بالأصالة في الخديعة والخيانة ولعلمهم نظروا إليها « نظرة طبيعية مرتجلة »³

فكانت المرأة العربية نافعة في الحياة سواء حياة الأسرة أو القبيلة تعلم ماتستطيع تعلمه لإتقان عملها وضمن عيشها وفق تقاليد قومها يقول " جرجي زيدان : « كان للمرأة في الجاهلية شأن وارد وكانت صاحبة أنفة ورأي حازم في السياسة والحرب ، والأدب ، والشعر ، والتجارة ، والصناعة ، وكانت على الإجمال عظيمة الشأن عفيفة النفس وعفتها من ثمار حب الاستقلال والأنفة ، لأن المرأة التي تشب على استقلال الفكر وإباء الظلم تترفع عن ارتكاب ما يهون على المرأة الناشئة في مها الذل المغلولة بأغلال الحجاب »⁴

1-مكانة المرأة في الحياة الإجتماعية :

² نقلا عن المرأة في التاريخ و الشرائع ص17 .
² أحمد محمد الحوفي ، المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 83 .
³ عبد الإله ميسوم : تأثير المرشحات في التريبادور ، (د،ط) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981 ، ص 21 نقلا عن عباس محمود العقاد ، الصديقة بنت الصديق ، ص 5 – 10 .
⁴ عبد الإله ميسوم ، ص 22 نقلا عن جرجي زيدان ، تاريخ التمدن الإسلامي ، القاهرة 5 – 64 .

إن الحياة الاجتماعية بمفهومها الأساسي هي العلاقات القائمة بين أفراد المجتمع ، في كل مظاهر حياتهم اليومية ، وما ينشأ عن هذه العلاقات من مؤسسات مختلفة من تكوين مبتدئ للأسرة وهي الخلية الأساسية الأولى في تركيب المجتمع الجاهلي فهي النواة الأساسية في الطبيعة الجاهلية وأول ما سنتناوله من هذا الجانب الزواج .

-الزواج :

علم الرجل أن الزواج شوكة في الحياة وأساس العشرة الطويلة ، ولحمة وثيقة بينه وبين ما يصاهر ، علم أيضا أن الزوجة سكنه ومتاعه وقسيمة في إنتاج أولاده يرثون منه وينطيعون على كثير مما تطيعهم عليه ، وتأخذهم به منذ الحداثة ولذلك تخير الزوجة جيدا ، وكانت الزوجة المثلى تمتاز بصفات منها حسبها وشرفها وليس الحسب في نظر العربي هو الغنى إنما هو المجد وحسن الأخلاق وما يدل على ذلك أن " قيس بن الزهير " سيد عبس وبطلها طلب من " التمرين قاسط ابن ربيعة " أن يختار له زوجة أدلها الفقر أذابها الغنى ، وشبهه به قول " خالد بن صفوان " لرجل « أطلب لي بكرا ، قد عاشت في نعمة وأدركتها حاجة ، فخلق النعمة فيها وذل الحاجة معها»¹

ثم جاء النبي " صلى الله عليه وسلم " فعززوا هذه الفكرة بقوله : « إحتفظوا لنطفكم فإن العرق نزاع » وقال : « إياكم وخضراء الدمن » قيل ما خضراء الدمن ؟ فقال : « المرأة الحسنة في المنبت السوء » وجرى المسلمون على حكمته لا عجب إذا في أن يفتخر بعض الأزواج بحسب زوجاتهم ، لأن في حسبهن شرفا لأزواجهن وإذا فالزوجة نابعة من قومها ، تثمر مثل ثمرهم وتتخلق بأخلاقهم وأبناؤها صورة منها، وبعضها راجع إلى أوصافها الجسدية والنفسية وهم فظلوا الشباب على الثيب ولعلمهم نظروا إلى أنها كاللؤلؤة وأكثر نسلا وولادة وهم يعرفون بالمشاهدة أن الرجل أبعد أمر في النسل « فهي تنقطع عن الحبل قبل أن ينقطع الرجل عن الإحبال بدهر » لذلك قال " الحارث بن كندة " « لا تتزوجوا من النساء إلا الثيب » .

وقد أثار أفلاطون المرأة الشابة لأن الناس يسلكون ذلك في إستيلاء الحيوان ، ليحصلوا على نسل قوي ممتاز إلى أن شباب المرأة يبدأ من العشرين وينتهي بالأربعين أما الرجل فإن شبابه من الثلاثين إلى الخامسة والخمسين .

-تعدد الزوجات :

لقد احتلت المرأة مكانا بارزا في قلب العربي وعقله في العصر الجاهلي ومن الطبيعة أن يكثر من زوجاته وأن يجمع أي عدد منهن دون تحديد لأنه يحب النسل والعزة عنده في

¹ أحمد محمد الخوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 150 ، نقلا عن نزهة الأبيصار والإسماع في أخبار ذوات القناع 32 ومحاضرات الأدباء 2 / 117 ومجمع الأمثال 3 / 218 .

كثرة اولاده لأن في كثرتهم متعة وعزة للقبيلة فقد أباح الجاهليون للرجل تعدد الزوجات ، وقد شاع هذا النظام في الجاهلية بين العرب كما شاع في الأمم الأخرى فقد كان « مباحا عند قدماء المصريين والأشوريين وقد مارسه الإغريق واليونان ، وقد أباحت التوراة عند الإسرائيليين دون تحديد العدد »¹

نلاحظ أن نظام تعدد الزوجات لم يكن مقصورا على العرب وإنما مارسته الأمم الأخرى ويعزز " لوي lowi " ذلك بقوله في تحليله العوامل النفسية لتعدد الزوجات : « إن هذا النظام ليس دليلا على انحطاط المرأة ، أو على الشعور بمهانتها وليس الدافع إليه الانغماس في الشهوة والتهلكة عليها إذ قد يحدث أن تدفع المرأة زوجها على الاقتران بأخرى ، لشدة رغبتها في طرح جزء من أعباء واجباتها المنزلية على عاتق امرأة أخرى ، وقد يكون الدافع إليه الرغبة الطبيعية في النسل وكثرة الذرية »²

وكذلك يذهب " جيستاف لويون " إلى أنه نظام حسن يرفع المستوى الأخلاقي في الأمم التي تدين به ، ويزيد الأسر ارتباطا ، ويمنح المرأة احتراما وسعادة لا تجدها في أوروبا،فالتعدد ليس دليلا على مهانة المرأة ، لنخلص في ذلك إلى أن العرب لم يكونوا شعبا همجيا بدائيا ، وأن المرأة العربية لم تكن مهينة القدر،ثم إن الإسلام راعى الأحوال التي قد تلجئ إلى التعدد ، فأقره في حدود معلومة وجعل الحد الأقصى أربع نسوة ، وأوجب العدل بينهن، وما من شك في أن الإسلام كان يحذب على النساء ويرفع من قدرهن ، ولو ان التعدد منقصة للمرأة لخطره الإسلام خطرا كما خطر الزيادة على أربع، وقد جهل بعض أعداء الإسلام هذا كله فزعموا أن النبي هو الذي اباح تعدد الزوجات ليستجلب الرجال إلى دينه ، وزعم الأب " بروغلي " أن تعدد الزوجات نتيجة للإسلام³

يقول " مسيوريفيل " : « أننا لا نجد عملا أفاد النساء ورفع من قدرهن أعظم مما أتى به النبي " محمد " ، فهن مديونات له بأمور كثيرة ، وفي القرآن آيات ساميات في تقرير حقوقهن وما يجب لهن على الرجال » فوجب على الرجل الواحد أن يجعل في عصمته أكثر من امرأة كي تبقى الأنساب معروفة⁴

-الطلاق :

¹ سعدية حسين البرغثي : الأسرة في شعر ما قبل الإسلام ، ط 1 ، دار الكتب الوطنية بنغازي ، ليبيا 2003 ، ص 109 نقلا عن محمود جمعة النظم الاجتماعية والسياسية ، ص 68 .

² أحمد محمد الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 243 نقلا عن النظم الاجتماعية والسياسية ، ص 74 .

³ المرجع نفسه، ص 244 ، نقلا عن الإسلام الكونت هنري دي كاستري ، ترجمة أحمد فتحي زغلول . 52 .

⁴ عمر فروج : تاريخ الأدب العربي ، ط1 دار العلم ، بيروت ، ج 1 ، ص 60 .

كانت الحياة الزوجية في كل قبيلة تهزها هزات عنيفة تقوض أركانها ومازالت إلى الآن عرضة لرجات قوية تهدم بنيانها ، فكان من الطبيعي أن يفرغ العالم القديم إلى الطلاق ، وكان من تنظيم الأسرة أن نتيجة الشرائع السماوية الثلاثة في حدود وقيود، فهل عرف العرب الطلاق ؟ وعلى أي الصور عرفوه ؟ وهل كان هذا الحق حكرة للرجل يستأثوبه ؟ وأن المرأة كانت لها نصيب في هذا الحق ؟ ثم ما لصورة التي نستشفها من نظام الطلاق ، لنتصور مكانة المرأة في المجتمع العربي. ليس بمستطاع أن نتعرف على بواعث الطلاق كلها وبحسبنا ان نمثل ببعضها فقد يكون من بواعثه الفقر فمثلا سألت " نبيه بن الحجاج السهمي " زوجته أن يطلقهما لأنه إفتقر فقال :

* تلك عرساي تنطقان على عمد *** لي اليوم قول زور وهتر ¹

ولقد ينضم الكبر في السن إلى الفقر وفي هذين يقول " عبید بن الأبرص "

* تلك عرسی غضبي تريد زيالي *** ألبين تريد أم لدلال ؟

* زعمت أني كبرت وأني *** قل مالي وضمن عني الموالي ²

وبسبب الكبر طلق عمرو بن عدس " " دخنتوس " بنت عمه " لقيط بن زرارة " لأنه كان شيخا هرما ، فرأها يوما تتأفف منه ، فقال لها : أيسرك أن أفارقك قالت : نعم ، فطلقها .

ومن بواعث الطلاق الزوج لزوجته الغيرة وهذا عندما يجد زوجته تميل إلى غيره وتفضله عليه ، كما حدث مع " امرئ القيس " وامرأته " أم جندب " عندما إحتكم هو و " علقمة بن عبده الفحل " إليها لتحكم بينهما أيهما أشعر في وصف الخيل فقال " امرئ القيس " : « خليلي مرابي على أم جندب » حتى فزع علقمة « ذهبت من الهجران في غير مذهب » حتى فزع منها ، ففضلته أم جندب على امرئ القيس فقال لها بما فضلته علي ؟ فقالت : فرس عبده أجود من فرسك فغضب عليها وطلقها ³.

ومن ذلك أيضا نجد أن الرجل قد يطلق امرته لأنه لا يأنس اليها ، ولا يجد فيها الخلال التي يريد ، كما فعل " الأعشى " لما تزوج امرأة " عنتره " فلم يرضها ولم يستحسن خلقها فطلقها ، وقال :

* فبيني فإن البين خير من العصا *** وألا ترى لي فوق رأسك بارقة .

* وماذاك عندي أن تكون دنيئة *** ولا أن تكوني جنئت عندي ببائقة .

¹ أحمد محمد الخوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 260 .

² عبید بن الأبرص ، الديوان ، ش أشرف أحمد عدرة ، ط1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 1994 ص 86 .

³ سعديّة حسين البرغثي : الأسرة في شعر ما قبل الإسلام ، ص 160-161 .

* ويا جارتا بيني فإنك طالقة *** كذاك أمور الناس غاد وطارقة¹

وكانت العرب تطلق في الجاهلية ثلاثا على التفرقة ، والزوج أحق بزوجه إلى أن يستوفي ثلاث طلقات ، فإن استوفاه انقطع سبيله إليها ، وفي ذلك يقول الأعشى لزوجه :

* فبيني حصان الفرج غير ذميمة *** وموموقة فينا كذاك ووامقة

* وذوقي فتى قوم فإني ذائق *** فتاة أناس مثل ما أنت ذائقة²

وقد التزم أهل مكة هذا التفريق يدل على ذلك قول " ابن عباس " إذا سئل عن طلاق العرب : كان الرجل يطلق امرأته تطليقة ، ثم هو أحق بها فإن طلقها ثنتين فهو أحق بها أيضا ، فإن طلقها ثلاثا فلا سبيل له إليها .

ومهما يكن فإن الإسلام قد وافق العرب كلهم أو أكثر في أن جعل الطلقات ثلاثا ، ثم زاد أمورا ، منها أن الزوجة لا تحل لزوجها بعد الطلقة الثالثة إلا إذا تزوجت غيره ، ثم إن العرب كانوا يطلقون ثلاثا دفعة واحدة ، ولما جاء الإسلام اختلف الفقهاء في حكم هذا الجمع فذهب جمهور الفقهاء إلى وقوع الطلاق اثنتين أو ثلاثا دفعة واحدة ، وذهب بعض المجتهدين والمحققين إلى وقوعه واحدة³ .

- الخلع :

كان من صور الطلاق في الجاهلية أن تقتدى المرأة من زوجها بمالها ، و تختلع منه إذا أساء عشرتها ، من ذلك " عامر بن الظرب " زوج ابنته ابن أخيه وبعد أشهر جاءته متجوجة فقال لأبن أخيه : « بابني ارفع عصاك عن بكرتك فإن كانت نفرت من غير أن تنفر فذاك الداء الذي ليس له دواء وإن لم يكن بينكما وفاق ، ففراق الخلع أحسن من الطلاق ، ولن تترك مالك وأهلك⁴ » ورد عليه صداقه وخلعها ، وكذلك خلع " دعج بن عبد الله " من رجل إيادي زوجته وتزوجها .

ولما جاء الإسلام أقر الخلع مراعاة لصالح المرأة لقوله تعالى : « وَلَا يَحِلُّ لَكُمْ أَنْ تَأْخُذُوا مِمَّا آتَيْتُمُوهُنَّ شَيْئًا إِلَّا أَنْ يَخَافَا أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا فِيمَا افْتَدَتْ بِهِ »⁵ .

¹ الأعشى الكبير ميمون بن قيس : الديوان ، ش مهدي محمد ناصر الدين ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1993 ، ص 183 .

² المصدر نفسه، ص 183 .

³ أحمد محمد الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 264 نقلا عن تفسير القرطبي 3 / 130 وعيون المسائل 145 – 160 .

⁴ أحمد محمد الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي، ص 264 .

⁵ سورة البقرة الآية 228 .

ولقد كشفت جميلة بنت عبد الله بن أبي " للنبي " صلى الله عليه وسلم " عن كراهيتها لزوجها ، ورغبته في فراقه فقال زوجها : إني أعطيتها أفضل مالي حديقة، فلتردد علي حديقتي ، فأمرها النبي بردها عليه وفرق بينهما ولقد حذر الإسلام الزوجة أن تخلع أو تطلب الطلاق من غير حاجة أو خضوعها للهوى ، لقوله تعالى: « إلا أن يخافا ألا يقيما حدود الله » ويقول صلى الله عليه وسلم : « أيما امرأة إختلعت من زوجها من غير بأس به لم ترح رائحة الجنة »

- المرأة والوآد:

يقال وآد المؤودة يئدها دفنها حية والمؤودة اسم كان يقع على من كانت العرب تدفنها حية من بناتها وهو وآد وهي وآيدة ومؤودة أنشد الإعرابي :

* وما لقي المؤودة من ظلم أمه *** كما لقيت ذهل جميعا وعامر

وكيفية الوآد كما ذكر ان الرجل منهم إذا ولدت له بنت فأراد أن يستحيها ألبسها جبة من صوف أو شعر ترعي له الإبل والغنم في البادية وإن أراد قتلها تركها حتى إذا كانت سداسية فيقول لأمها طيبها وزينها حتى أذهب لها إلى أحمائها وقد حفر لها بئرا في الصحراء فيبلغ بها البئر فيقول لها أنظري فيها ثم يدفعها من خلفها ويهيل عليها التراب حتى تستوي البئر بالأرض .¹

وقد ورد الوآد في القرآن الكريم : « وإذ المؤودة سئلت بأي ذنب قتلت » وهذه الآية توضح لنا الوحشية التي كانت تتعرض لها البنات في العصر الجاهلي والطريقة البشعة التي كانت تلفظ بها أنفاسها دون أن تعلم الذنب الذي اقترفته لتعاقب عليه بهذه الطريقة، ومنهم من كان يئد من البنات من كانت زرقاء أو شيماء أو برشاء أو كسحاء² تشاؤما منهم بهذه الصفات ، ومن هذا الحديث حديث " سورة بنت زهرة بن كلاب " وذلك إنها لما ولدت على بعض هذه الصفات ورآها أبوها كذلك أمر بوآدها فأرسلها إلى الحجون لتدفن هناك فلما حفر لها الحافر وآراد دفنها سمع هاتفا يقول : لا تند الصبية وخلها البرية ، فالتفت فلم ير شيئا فعاد لدفنها فسمع الهاتف يسجع بسجع آخر في المعنى فرجع إلى أبيها فأخبره بما سمع فقال : إن لها لشأنا وتركها فكانت كاهنة قريش فقالت يوما لبني " زهرة " إن فيكم نذيرة أو تلد نذيرا فأعرضوا على بناتكم فعرضن عليها فقالت في كل واحدة منهن قولا ظهر بعد حين حتى عرض عليها " أمنة بنت وهب " فقالت هذه النذيرة أو ستلد نذيرا .³ ومن بين الأسباب التي آدت إلى هذه الظاهرة نذكر منها :

¹ السيد محمود شكري الالوسي البغدادي ، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، عني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري ، ج 3 دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان 43.

² المرجع نفسه، ص 44 .

³ محمود شكري الالوسي ، بلوغ الارب في معرفة احوال العرب -ص 44 .

- الإملاق:

فمنهم من كان يقتل أولاده خوفا من الفقر وفي هذا نزلت الآية الكريمة لقوله تعالى: « ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقكم وإياهم »¹ وكان الوأد من أثار الفقر المتخوف لأن البيئة شحيحة بالزاد كثيرة الفواجع والمجاعات وليس بها زرع يمون سكانها ولا صناعات ينشرونها تدر عليهم المال ، والإناث عبا لأنهن يأخذن ولا يعطين وكان بعض العرب الذين يئدون يعتقدون أن الوأد يدل على الأريحية كما كان بعضهم يتباهى به وبعضهم يقترفه خوفا من احتمال متاعب بنات قد يؤسرن.² وقد كان الوأد مقتصرا على الأنثى دون الذكر لأن هذا الأخير قادر على مساعدة والده في جلب القوت وتحسين ظروف المعيشة .

- السبي:

كان السبي متوقعا لامفر منه فكان الدافع إلى الوأد النزوع إلى المحافظة على الشرف ، لأن الأباء كانوا يخشون إطعام أفواه لأفائدة منها ، ويخشون أن يصيبهم العار من وقوع بناتهم في قبضة الغالبيين،فالسبي مرجع إلى العباد وحروبهم والحروب لا ممدوح عنها والسبي نتيجة من نتائجها³، وكان السبي نظام عام متواضع عليه لكثرتة ولا يستثنى من ذلك " إلا أهل مكة لأنهم كانوا أمنين فلم تسبى قريشية قط " .

وكان الإنسان الجاهلي والعربي يفخر بالسبي فخرا كبيرا ، لأنه دليل على القوة والظفر بالخصم ، ويعتبر السبي إرهاب للأخرين الذين قد تسول لهم قوتهم أن يحاربوا هؤلاء الأقوياء ويقول " الحارث بن حلزة " مفتخرا :

* شعر ثم ملنا على تميم فأحررنا *** وفينا بنات مرة إماء

فهو هنا يروي لنا كيف دخلوا بلاد تميم في الأشهر الحرم فكفوا عن قتالهم وقاموا بسبي نساءهم قبل دخول الأشهر الحرام .

2-مكانة المرأة في الحياة الفكرية:

كان يوجد العديد من الشعراء والشاعرات ، الناثرين والناثرات في العصر الجاهلي كل منهم كان يستقي منذ الطفولة اللغة من أسرته ، وممن من حوله صافية اللهجة سليمة اللفظ ، بليغة التركيب وصحيحة النبرة ، وبالتالي فهي لا تأتي بالسليقة والفطرة ومما وصلنا من الإنتاج الأدبي الجاهلي أن المرأة قدمت عطاء على الرغم من أن هذا العطاء قليل جدا بالنسبة لما روى الشعراء ، لأن من المعروف أن لكل شاعر جاهلي راوية يحفظ شعره ، ولم يسمع هذا عن النساء وربما كان هذا بسبب الظروف الاجتماعية الجاهلية ومن العطاء الأدبي الذي

¹ سورة الأنعام : الآية 151 .

² أحمد محمد الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 293 .

³ المرجع نفسه ، ص 296 .

قدمته المرأة في العصر الجاهلي في ميدان الشعر والنثر ، سنحاول التعرف على ميدان الشعر أولا :

1- المرأة والشعر :

لما كان الشعر عند العرب ، ساحة يتبارى فيها الفحول ، وناديا ترتاده القرائح ، قررت المرأة العربية ، الرمي فيه بسهمها ، فبلغت شهرتها الأفاق ، وسارت بأشعارها الركبان ، مما يؤكد دورها في إرساء دعائم مملكة الشعر العربي ومما يجزم قدرتها على قرص الشعر ، قول " ابن أبي داود " : « ليس احد من العرب ، إلا وهو يقدر على قول الشعر ، طبعٌ ركب فيهم ، قل أو كثر ، فإن صدق هذا على رجالهم ، صدق على نسائهم ، اذا الطبع واحد ، واللغة متفقة ، والغريزة لا تختلف ¹ »

يبدو أن المرأة نظمت الشعر ، إعدادا وصنعة ، كمت قالت إرتجالا وبديهة ، لأننا نجد الكثير من الروايات تشير إلى إتخاذها القريض وسيلة حوارية في حياتها اليومية والخاصة على نحو ما يذكر عن " حفصة بنت الركوني " التي ردت على " أبي جعفر عبد الملك بن سعيد " ، حين راح يصور نشوة لقائهما قائلا :

* رعى الله ليلا لم يرح بمذمم *** عشية واراننا بجود مؤمل

* وقد خفقت من نحو نجد روائح *** إذا نفحت هبت بريا القرنفل

فأجابته بما ينم عن الذوق السليم ، والفهم الدقيق لما تتلقاه من شعر ، حيث عارضت رأيه ، وناقضت فكرته ، بطريقة ذكية ، لأن عناصر الطبيعة التي بدت له فرحة نشوانة ، تشاركهما سرور اللقاء في الحقيقة لا تكثرث لهما تقول :

* لعمرك ما سر الرياض بوصلنا *** ولكنه أبدى لنا الغل والحسد .

لقد ذهبت الشاعرة مذهبا مخالفا ، لما هو معهود لدى الشعراء المحبين الذين كثيرا ما نراهم يصورون عناصر الطبيعة على أنها أنيس وفي ، وشريك مساندلهم ، أبرزت الروض حاسدا والنهر غير مبال والقمر منصرفا ، والنجوم كاشفة لهما وفاضحة فدلّت بذلك عن قدرة فنية فائقة على ارتجال الشعر وإطلاقه على الفور مثلما فعلت حين إستشهدها " عبد المؤمن بن علي " فقالت : ²

* يا سيد الناس يامن *** يأمل الناس وفده

* أمنن علي بطرس *** يكون للدهر عدّه

¹ مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب ج3 ، دار الجوزي ، القاهرة ، (د ط) 2009 ، ص

39 .

² مي يوسف خليف : الشعر النسائي في أدبنا القديم ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ص 40 .

ولقد اشتهرت "الخنساء" و " هند بنت عتبة " في هذه المنافسات المداخلات ¹ ، ونلاحظ أن شعر المرأة يتصف بالسهولة والعفوية» لأنها تكره المجردات والعقليات ، فإذا فكرت فهي تفكر من خلال إحساسها وعواطفها إذ هناك أدب يصدر عن النساء بخصائصه وآخر يصدر عن الرجال بخصائصه ، وهذا شيء طبيعي لأن لكل من المرأة والرجل عالمه ²»

ومن هنا بالرغم من أن المرأة قد برزت في ميدان الشعر إلا ان قيمتها أدنى ، وقيمة الشاعر الجاهلي فهي الأعلى ، ففخر القبيلة يبقى برجالها الشاعر الذي هو داعيتها وناشر صيتها ومفاخرها، وإذا كانت المرأة العربية قد أثبتت حضورها في قول الشعر ، إرتجالا وبديهة فإن قدمها راسخة أيضا وثابتة في قرصه إعداد وصنعه .

2- المرأة و النثر :

لقد تركت المرأة العربية على مر العصور ، أثرا طيبا ، في ميدان النثر ، فأجادت نصوصا راقية ، تنطق بالبيان والفصاحة ، وتؤكد باعها الطويل في إرساء الكلمة وتحبير النصوص ، في مختلف الأغراض ، كالخطبة والوصية والأدعية والأمثال والحكم مما يثبت فاعليتها ، قبل الإسلام وبعده، حيث كان سوق عكاظ مكانا للمباريات في الشعر بين الشعراء والشعراء ، فإنه كان كذلك ميدان سباق للمباريات والمتبارين في مجال الرفيع من النثر والوصف ومن خلال مانسب للمرأة الجاهلية في ميدان النثر سواء كان أمثالا أو خطابا أو أقوالا عادية ، فإنها كانت حرة الرأي جريئة الفكر صريحة القول ، مجابهة فيما ترى حقا ، ثابتة الجنان ورابطة الجأش وإضافة إلى هذه التركيب اللغوية البليغ والألفاظ الجازلة الزاخرة بالمعاني العميقة والأسلوب الحلو ³ .

ويرتبط الإنتاج الأدبي للمرأة ما قدمته في ميدان الكهانة الذي يدل بوضوح على المنزلة الإجتماعية التي بلغت المرأة في فترة ما قبل الإسلام فهي كاهنة مقدمة ومبجلة ، إليها يرجع الناس في معضلات الأمور ، فيأخذوا بما تقطع لهم من آراء ومن أعلاهن صيتا في الكهانة الشعثاء وهي إحدى كواهن العرب الشهيرات يذكرانهارا فقت سبعة اخوة لخطبة فتاة من ابيها الذي سال عن افضلهم فتقدمت الشعثاء لعرض صفات كل واحد منهم ، فقالت ⁴: «هم إخوة وكلهم أسوة ، أما الكبير فمالك جري فاتك ، يتعب السنابك ، ويستصغر المهالك ... وأما الذي يليه فعلقمة ، صليب المعجمة ، منيع المشتمة ، قليل الجمجمة ، واما الذي يليه فمدرك ، بذول لما يملك ، يفتى ويهلك ... »

¹ ليلي الصباغ المرأة في التاريخ العربي ، تاريخ العرب ما قبل الإسلام (د.ط) منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق 1975 ، ص 367 .

² سعيد بوفلاحة : الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية (د،ط) ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر ، ص 25 .

³ ليلي الصباغ : المرأة في التاريخ العربي ، ص 369 – 371 .

⁴ أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد الميداني ، ج1 ، تح ، جان عبد الله توما ، دار صادر لبنان بيروت ، ط ، 2002 ، ص 357 .

والنص كما هو ظاهرة ، ألفاظه منتقاة ، تعكس ثراء لغة الكاهنة ، وقدرتها على الملائمة بين الصيغ وصاحبها ، ولأنها تسعى إلى الإقناع والتأثير ، ركزت في وصفها على الصفات المحببة عند العرب ، من كرم وشجاعة ومروءة .

لكن رغم ما وصلت إليه المرأة في هذا الميدان إلى انه يصعب تبين مكانة المرأة في المجتمع فهي في كثير من الأحيان نجدها مهانة كما هو حالها في الحضارة اليونانية أما في العصر الجاهلي فهي كانت عرضة للوآد والسبي لآثرث بل تورث عند معظم القبائل وفي الوقت نفسه نلاحظ أن المرأة لها حق الطلاق وانها لم تكن عنصرا مهملآ بدليل وجود كاهنات وخطيبات شاركن في صناعة الأحداث المهمة مثل الحروب التي قامت بسببها وبهذا كان الأمر صعبا في إطلاق حكم عام على أن الرجل الجاهلي ظلم المرأة أو أعزها .

الفصل الثاني

نظرة الشاعر للمرأة وأبعادها الرمزية.

المبحث الأول: تصوير جمال المرأة.

1-الجمال الجسدي.

2-الجمال التزييني.

3-الجمال المعنوي.

المبحث الثاني: ابعادها الرمزية.

1-رمز المرأة الغزال.

2-رمز المرأة البيضاء.

3-رمز المرأة الدمية.

نظرة الشاعر الجاهلي للمرأة و أبعادها الرمزية :

أولا :تصوير جمال المرأة :

-1-الجمال الجسدي :

كانت نظرة الشاعر الجاهلي للمرأة مستمدة من نظرة المجتمع فالشاعر الجاهلي جزء لا يتجزأ من قبيلته وللمرأة في حياة الشاعر دور كبير لإلتصاقها بحياة الرجل فالمرأة هي مبعث الحياة ومظهر الجمال الحي ، منها يكون الإلهام وفيها يكون الخيال وإليها يكون الملجأ للهدوء والسكينة والراحة ومن أجل ذلك تغنى بها وخصها بقصائد وفيرة ، فالحاجة إليها أساس الحياة لأن الله سبحانه وتعالى حبب إلى أنبيائه ورسله نساءهم وسراريرهم ، فكان آدم أبو البشرية شديد المحبة لحواء وقد أخبره الله سبحانه وتعالى أنه خلق زوجته منه ليسكن إليها .

لذلك نجد أن الشاعر الجاهلي صور لنا جمال المرأة وأكد في غزله على أجزاء من جسد المرأة كالنهد والعجيزة وباقي الأعضاء التي تقود إلى إغراء الرجل وكذا وصف الشعر والعين والرم والرقبة والخصر والساقين ، ولعل هذا الاهتمام البالغ للنموذج المثالي للجسد الجميل أعطى الشاعر مساحة واسعة في تفاصيل مفاتن هذا الكون الأنثوي ، وتعداد محاسنه مبينا خصائص البهاء اللامتناهي من خصلات شعرها إلى أخمس قدميها في إعجاب ووله لا ينضب ولما تناول الشاعر الجاهلي جمال المرأة بالذكر والتعداد كان أول ما لفت نظره جمال وجهها وجمال أعضائها ووصف الجمال الجسدي وهو الأمر الطاعي.¹

وإذا كان لا بد للجمال من صورة ومثال ، فإن الجسد هو مادة هذا الجمال وصورته فمهما تحدثنا عن المرأة بوصفها رمزا أو معنى فإن الجسد الأنثوي بما أودع الله فيه من خصائص مميزة يضل مسيطرا على عالم المرأة ، فالأنوثة هي عالم المرأة النوعي ولكن الشاعر يحيل الجنس جمالا ، والجمال إبداعا .²

والطبيعة بما فيها قد عكست لونها وجمالها على هذه المرأة ، فكان جمالها طبيعيا ينبض بالحياة البسيطة البدوية في صحرائه الجميلة العذراء .

¹ يحي الجبور : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، ط4 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، 1983 ، ص 282 .

² عباس محمود العقاد : شعر الغزل ، ط1 دار المعارف ، مصر ، 1980 ص 94 .

واستقر الجمال في الوجوه النيرة والمحاسن الرائعة المعجبة ، والصور المليحة الأنيقة وحسن الخلق ، ووسامة التصوير واعتدال التركيب ، واستقامة التدوير ، وسبوطه الشعر وجزالة الفروع وجعودة العذائر ، وإسترسالها على المتون كالأشطان ، ونجل العيون وحوار الأحداق ، وبرج المقل ، وكثافة نسيج الأهداب ، وخلوصها من المرة ، وانغماسها في الكحل ، وأسالة الخدود وبهجة الصفحات كأن الماء يقطر منها ، وإمتزاج أحمرها بأبيضها ، وتورد الوجنات بصيغة الخجل ، وتصوب مائها بصفرة الوجل ، وتقويس الحواجب وتردد الأجنان بين الدلال ، والتفتير والعنج والتكسير ، ولعس الشفاه وصغر تقطيع الأفواه وأشر الثنايا ، وشنب اللثات ، وبرد الريق وعدوية المذاق ، وسلامة النكهة ، وزخامة الصوت ، ودلال الحديث واندماج الخصور ، ورقة الأوساط ، وعبالة الأكفال ، وإمتلاء المآزر، وحذالة السوق ، وشطانة الابدان ، وري العظام ، وإكتناز القصب ودمائة الأكعب ، وغموض المرافق وغوصها في ري المعاصم ، والمأكمة الرابية والعجيزة الوثيرة .⁽¹⁾

واستمرت العناية بهذه التفاصيل والجزئيات في وصف المرأة ، فتناولها من أخصص قدميها إلى أعلى رأسها بالدهشة والإعجاب والافتتان ، وأركان الجمال في أشعارها متعددة وواضحة تعدد أجزاء الجسد ، فقد لفت رأس المرأة بما فيه من أعضاء الحواس المختلفة اهتمامهم وقلوبهم ، فتوقفوا طويلا يتأملون ، ووزعوا اهتمامهم بين العيون والفم والخدود والصفائر .²

-الوجه :

أ-العيون:

شعراء الجاهلية سحرتهم العيون فأطالوا الوقوف في محاريبها يؤدون لها طقوس السحر والتقديس أو ما يكاد يكون كذلك في المجتمع الذي تكون عيون النساء فيه اختصارا للوجود كله ، وجود المرأة في عينيها ، إذ بهما تطل على العالم وفيها بريق الاتصال مع من حولها وفيهما ومض الحب والدلال ، وفيهما إختصار لجسدها المخبأ وراء حجاب كثيف ، إنهما بوح الجسد والروح ، بل هما السحرداته كما يقول خليل رفيق عطوى : « العيون نرجس تفعل في المرء فعل الخمر والسهام » .⁽³⁾

¹ فاطمة تجور : المرأة في الشعر الأموي ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب ، 1999 ، ص 298 .

² المرجع نفسه ، ص 311 .

³ خليل رفيق عطوى : صورة المرأة في شعر الغزل الأموي ، ط1 دار العلم للملايين ، 1986 ، ص

فالعين تعتبر عضو حيوي ومنبع للجاذبية لأنها تشد الناظر إليها وتؤثر فيه خاصة من ناحية الشكل واللون فمكانتها مميزة في جمال المرأة « فشكل العين المناسب لأعضاء المرأة العربية وهو المتسع أن تكون دعجاء كحلاء » (1).

لذلك نجد أن شاعرنا الأعشى قد إستهوته المرأة وكانت عينيها هي أحد الأعضاء التي حظيت باهتمامه وأخذت قسطا وافرا من أشعاره فنجده يشبه عيني حبيبته بأعين البقر الوحشي وتارة بأعين الغزال وتارة بأعين الضباء والمهاة ، وهذه التشبيهات نابعة من البيئة التي كان يعيش فيها ، لذلك نجده قد وقف عند هذا العضو الجميل وخصه بأبيات شعرية رائعة تبين دوره في رسم ملامح المرأة .

نذكر من ذلك قوله في قصيدة غزلية بعنوان " كاملة الحسن " يصف فيها عين حبيبته قائلا:

* تلاً لؤها مثل اللجين ، كأنما *** ترى مقلتي رئم و لولم تكحل (2)

* سجوين برجاوين في حسن حاجب *** وخذ أسيل ، واضح ، متهلل

فقد شبه الأعشى في هذين البيتين عيني حبيبته بعيون الغزالة ، المزينة بالكحل خلقة دون أن تكحلها ووصفها بأنهما ساكنتين ذابلتين مثل عيني الغزال ، واسعتان وصافيتان تحت الحاجب الذي زاد في جمال الصورة ، وهذا تصوير رائع لأننا نجد أنه من خلاله حاكي الطبيعة ومزج بين ما فيها من حسن وروعة بجمال المرأة ويقول ايضا:

* مبتلة هيفاء رود شبابها *** لها مقلتا رئم وأسود فاحم (3)

* ووجه نقي اللون صاف يزينة *** مع الحلي لبات لها ومعاصم

وهناك أيضا نجده شبه عيني حبيبته بعيون الضبي وهو عادة صاحب عيون كبيرة واسعة شبه الأعشى مقلتا هريرة بها .

ب- الخد:

حظي هذا العضو باهتمام شاعرنا وتغنى به في قصائده وتغزل به عن طريق أوصاف تصب جميعها في تصوير جمال المرأة وحسنها فقالوا عنه : « عند خدها إنه أسيل دلالة على ملاسته وانه يفيض بالكثير فهو أملس ناعم مسترسل » (4)

¹ أحمد محمد الحوفي : الغزل في العصر الجاهلي ، (د،ط) ، دار القلم بيروت ، لبنان ، (د،ت) ، ص 43 .

² الأعشى الكبير ميمون بن قيس : الديوان ، ص 162 .

³ المصدر نفسه ، ص 178 .

⁴ سليمان محمد سليمان : محاكاة الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع ط 1 ، دار القضاء لدنيا الطباعة والنشر ، 2005 ، ص 335 .

يقول الأعشى وقد أسره خد المرأة التي يحب فتغنى به قائلا :

* سجوين برجاوين في حسن حاجب *** وخذ أسيل ، واضح متهلل

فالأعشى في هذا البيت يصف الخد بالنعومة والوضوح وأعطاه صفة التهلل لأنه بارز في وجه المحبوبة أما النعومة فهي دلالة على أن هذه المرأة مترفة تعيش في وسط ملائم تظهر ملامحه على جسدها .

ويصف كذلك في موضع آخر قائلا :

* وخذ أسيلا يحدر الدمع فوقه *** بنان كهذاب الدمقس مخضب (1)

في هذا البيت كذلك وصف الخد بالنعومة الحريرية لدرجة أن الدمع ينحدر فوقه بانسياب وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على دقة الوصف من جهة ومن جهة أخرى إعتناء تلك المرأة بالبشرة انعكس ذلك على وجهها وهذا ما جذب الشاعر إلى التغني بحسن جمالها ، ما لفت الانتباه إلى خدها الناعم الأملس الذي جلب إليه إهتمام الأعشى وهو وصف جميل من حيث دلالاته على عناية المرأة بنفسها .

ج- الفم :

حاز هذا العضو على اهتمام الشعراء فنجد أنه سحرهم وأخذ عقولهم فتكلموا وقالوا عنه الكثير وهذا الإهتمام يعود إلى كونهم رأوا فيه ينبوع المتعة ، فوصفوا الشفاه والثغور واللثات وإمتدى وصفهم إلى الريق أيضا (2)

فيقول الأعشى :

* وتضحك عن غر الثنيا كأنه *** ذرى أقحوان نبتة لم يفلل (3)

يصف هنا الأعشى الفم ويشبه أسنانه البيضاء بالأقحوان في نظارته ونقائه ولمعانه وأسنانه التي جاءت متقاربة المنبت ومتساوية في الشكل والحجم وتزيد ضحكتها حسنا وبهاء .

وفي قصيدة أخرى يقول الأعشى :

* وبارد رتل عذب مذاقه *** كأنما عل بالكافور واغتبقا (4)

وهنا يقصد الشاعر بكلمة البارد الرتل الفم العذب في مذاقه والذي هو الريق الحلو النظيف .

وفي موضع آخر يقول :

1 الأعشى : الديوان ، ص 31 .

2 أحمد محمد الحوفي : الغزل في العصر الجاهلي ، ص 45 .

3 الأعشى : الديوان ، ص 162 .

4 المصدر نفسه، ص 116 .

* و تضحك عن عز الثنيا كأنه *** ذرى أقحوان نبتة متناعم (1)

ففي السطر الثاني نجد أن الأعشى قد شبه ثغر حبيبتة بنبات الأقحوان الذي تفوح منه رائحة زكية عطرة تخرج من بين أسنانها الشديدة البياض .

فلا شك أن جمال المرأة طيب فمها فقد بعث رسول الله " صلى الله عليه وسلم " لتتظر امرأة فقال لها : « شمي عوارضها وانظري إلى عقبيها » (2)

والمقصود هنا بالعوارض وهي الأسنان حيث يقول الأعشى :

* وتفتقر عن مشرق بارد *** كشوك السيال أسف النؤورا (3)

وصف أيلى هنا في هذه القصيدة وشبهها بنبات السيال وهي زهرة بيضاء شبه أسنان الحبيبة به والتي تنشر بياضها عندما تبتسم كالدخان في الجو نظرا لبياضها الناصع .

ويقول عنها أيضا :

* ومها ترف غروبه *** يشفي المتيم ذ الحرارة (4)

وهنا يصف أسنان حبيبتة وهي تلمع من شدة البياض .

-الشعر :

للشعر أيضا اسطورتته في السحر والإثارة ، وإلا فما معنى هذا الحجاب الذي يغطي الشعر الكثيف ويحجبه عن كل العيون ؟ وما هذه الحرمة التي تعظم ظهور الشعر وانكشافه ، وتذهل الرجل عن كل مصائبه ليداري عن صاحبته انكشاف شعرها كما حدث مع الخليفة عثمان بن عفان على ما يروي صاحب الأغاني : « فعندما دخلوا دار عثمان لقتله نشرت نائلة شعرها ، فقال لها عثمان خذي خمارك ، فلعمري لدخولهم علي أعظم من حرمة شعرك » (5)

وهام الشعراء بالشعر الأسود الطويل ، وتاهت عيونهم بانسداله وظلاله على الجسد الجميل ، وأثار عندهم أعذب الأحلام ، وعثروا في طياته على بعض ما يريدون من ملاذهم المفقود .

1 الأعشى : الديوان، ص 178 .

2 أحمد محمد الحوفي : الغزل في العصر الجاهلي ، ص 51 .

3 الأعشى: الديوان ، ص 68 .

4 المصدر نفسه ، ص 83 .

5 فاطمة تجور : المرأة في الشعر الأموي ، ص 317 .

وتحدث الشاعر الجاهلي عن الشعر وتفنن في وصفه باعتبار أن شعر المرأة نصف جمالها ومصدر بهائها وحسن طلتها ، فنراه تارة يشبهه بسواد الليل وتارة أخرى بالحبال وغيرها ، فتحدث الأعشى عن شعر حبيبته قائلا :

* وغدائر سود على *** كفل تزيينه الوثاره (1)

يصف لنا الشاعر هنا جدائل شعر حبيبته ذات اللون الأسود وهي مسترسلة تغطي عنقها الأبيض .

ويتحدث الأعشى كذلك عن هذه المرأة التي سبته بشعرها الفاحم قائلا :

* مبتلة هيفاء رود شبابها *** لها مقلتا رئم وأسود فاحم (2)

شبه شعر هريرة بلون الفحم في شدة السواد لأن هذا الأخير هو اللون المحبب لدى شعراء الجاهلية لذلك تغنوا في قصائدهم بالمرأة التي تملك شعرا أسود .

ويبرز أيضا عناية صاحبه بشعرها ، وقيامها على دهنه وغسله باستمرار في قوله :

* ووجهها كالفتاق ومسبكرا *** على مثل اللجين وهن سود (3)

يصف شعر الحبيبة ويخصه بلمعان الفضة وهذا يوحي بأنه نظيف قوي اللمعان وهذا دليل على ترف وثراء ونعمة .

-الجيد:-

ينتقل الأعشى من الحديث عن جمال الشعر وطوله وسواده وكثافته إلى الحديث عن العنق والذي يعتبر حلقة وصل بين الوجه والصدر وقد ذكر شاعرنا الجيد في عدة مواضع من قصائده وشبهه بالغزاة والضبي والرئم وغيرها لأن هذه الحيوانات رموز للجمال والرشاقة وطول العنق لذلك إستعان بها الشاعر في قصائده ليرمز بها إلى جيد حبيبته ويقول في ذلك الأعشى :

* وبجيد معزلة إلى *** وجه تزيينه النضاره (4)

يقصد هنا الأعشى بكلمة المغزلة الغزاة الشابة وهو شبه جيد حبيبته بها في الطول الذي يقوده إلى وجه بهي الطلعة.

¹ الأعشى : الديوان ، ص 84 .

² المصدر نفسه ، ص 178 .

* غدائر : جدائل .

³ الأعشى الديوان ، ص 64

⁴ المصدر نفسه ، ص 83 .

كما يقول كذلك عن طول العنق في قصيدة أخرى قائلاً :

* يوم أبدت لنا قتيلة عن جي *** د تلعي ، تزيينه الأطواق (1)

هنا يصف عنق المرأة قتيلة بالطول وكيف كانت تزيينه بالأطواق والسلاسل التي أبهت من جمالها وزادته جمالا .

وفي نفس السياق يقول الأعشى :

* روحته جيداء زاهية المر***تع لاختبة ولا ملاق (2)

وهنا أطلق صفة الجيداء على المرأة صاحبة العنق الطويلة ويبقى دائما يصف عنق المرأة قتيلة ويتفنن في وصفه .

ومن هذا تتضح صورة جميلة لحبيبته وهي ذات عنق طويلة تزيد من جمال جسمها وحسنه.

-الصدر :

ينتقل الشاعر في تعداد مفاتن المرأة إلى الصدر الذي كان أكثر الأعضاء فتنة وإغراء وقد قيل فيه الكثير لأنه « يجتذب الخيال لما فيه من جاذبية لا تقاوم » (3)

قال الأعشى :

* وثديان كالرمانتين وجيدهما *** كجيد غزال غير أن لم تعطل (4)

يشبه الشاعر ثدي حبيبته بفاكهة الرمان لأن هذه الفاكهة ذات شكل دائري جميل وغالبا ما تكون كبيرة الحجم لذلك استعان بها الشاعر ليبين شدة بروز ثدي الحبيبة وجمال شكله الذي زاد من جمال عنقها وبهاء صدرها .

-الوسط:

لقد تجاوز شاعرنا الأعشى وصف ما ظهر من جسد المرأة وصفا دقيقا مفصلا إلى وصف الأرداف والوركين ففي ذلك يقول :

* هر كولة فنق درم مرافقها *** كأن أخصها بالشوك منتعلا (5)

1 الاعشى :الديوان، ص 122 .

2 المصدر نفسه ، ص 123 .

3 أحمد محمد الحوفي : الغزل في الشعر الجاهلي ، ص 58 .

4 الاعشى :الديوان، ص 162 .

5 المصدر نفسه ، ص 131 .

فهو هنا يقصد بكلمة الهركولة الضخمة الوركين دلة على أن هذه المرأة مرفهة في عيشها من شدة ضخامة وإمتلاء وركيها فإنها تمشي على الأرض بقوة عندما تضع قدمها عليها .
ويقول كذلك الأعشى :

* عسيب القيام ، كثيب القعو *** د وهنانة ناعم بالها (1)

شبه قد المرأة بعسيب النخل الممشوقة القامة ووصف مؤخرتها بكثبان من الرمال المجتمعة فوق بعضها وهذا دلالة على كبرها وبروزها .
وفي نفس السياق يقول الأعشى :

* إلى هدف فيه إرتفاع ترى له *** من الحسن ظلا فوق خلق مكمل

* إذا إنبطحت جافى عن الأرض جنبها *** وخوى بها راب كهامة جنبل

* إذا ما علاها فارس مبتذل *** فنعم غراش الفارس المبتذل

* ينوء بها بوص إذا ما تفضلت *** توعب عرض الشرعي المغيل

* روادفه تثني الرداء تساندت *** إلى مثل دعص الرملة المتهيل (2)

يصور لنا الشاعر محبوبته إذا انبطحت على الأرض وارتفع خصرها الدقيق عن الفراش ظهرت أردافها كالقدح الكبير ، وعندما تختلي بنفسها وتلبس قميصا ، ملأته أردافها ، وصورها أيضا عندما تلبس الثوب فهذا الثوب فهذا اللحم من الانهيار .
وغير بعيد عن وصفها للوسط يذكر بطنها قائلا :

* لها كبد ملساء ذات أسرة *** ونحر كفاثور الصريف الممثل (3)

ويعني هنا كبد الشيء أرادبه بطن الحبيبة الناعم الغير بارز والمشدود القوام ، وغير بعيد عن البطن وجماله حديث عن الأرداف حيث يصفها قائلا :

* والساحبات ذيول الخز أونة *** والرافلات على أعجازها العجل (4)

فالعجل هنا هو القربة الصغيرة وأراد بها في الشطر الثاني من البيت تشبيه أرداف حبيبته بها عند سيرها بالقرب التي يترجرج فيها الماء .

1 الأعشى :الديوان، ص 148 .

2 المصدر نفسه: ، ص 161 .

3 المصدر نفسه، ص 162.

4 المصدر نفسه ، ص 133 .

-الأطراف :

ينتقل بنا الشاعر إلى وصف أصابع الحبيبة حيث يقول :

* وخدا أسىلا يحدرد الدمع فوقه *** جنان كهذاب الدمقس مخضب (1)

فهو هنا شبه أصابع حبيبته بالحرير الذي لم يبق على لونه الأبيض بعد التخضب وإنما اتخذ اللون الأحمر وهذا التمازج بين الألوان أضفى على يد الحبيبة جمالا رائعا وهو وصف جميل من حيث دلالاته على جمال أطراف المرأة والذي تجلى في أصابع يدها .

وغير بعيد عن وصف الأطراف يصف ساق المحبوبة قائلا :

* صحا القلب من ذكرى قتيلة بعدما *** يكون مثل الأسير المكبل

* لها قدم رياء ، سباط بنانها *** قد اعتدلت في حسن خلق مبتل

* وساقان مار اللحم مورا عليهما *** إلى منتهى خلخالها المتصلصل

* وإذا ألتمست أربياتها تساندت *** لها الكف في راب من الخلق مفصل (2)

تحت لنا الأعشى عن حبيبته قتيلة وهي امرأة يتردد ذكرها إلى غاية في شعره ويصف الساقان المليئتان باللحم أي صار اللحم مورا عليهما إلى غاية موضع الخخال من الساق ويقول أيضا :

* ترد معطوف الضجيع على *** غيل ، كأن الوشم فيه خلل (3)

وهنا يصف الساعد الممثلة الذي زين بالوشم .

-الطول :

تغنى الشعراء بطول المرأة لأن هذه الصفة " أنسب لشكلها وقوامها الذي أغرموا به ، ومن شأن الطول أن يبرز محاسن الصدر والخصر والردفين ، ومن شأنه أن يتناسب مع طول العنق وطول الشعر وانشراح الساعدين والساقين ، ومن شأنه أن يساعد على مرونة الحركة والتفني ". (4)

1 الأعشى الديوان ، ص 31 .

2 المصدر نفسه ، ص 161 .

3 المصدر نفسه ، ص 136

4 أحمد محمد الحوفي : الغزل في العصر الجاهلي ، ص 36 .

إهتم الأعشى بمشية محبوبته إذ يصفها قائلاً :

* غراء فرعاء مصقول عوارضها *** تمشي الهوينا كما يمشي الوجبي الوحل

* كأن مشيتها من بيت جارتها *** مر السحاب ، لا ريث ولا عجل (1)

فهو يصف حبيبته وهي تمشي في حذر و دلال كما يمشي الوجبي وهو الحافي القدمين الحذر من السقوط في الوحل لذلك يحترس في مشيته كما تحترس هي في مشيتها وهي تخرج من بيت جارتها ، مارة من أمامه كالسحاب لا مستعجلة في مشيتها ولا مترية .

وغير بعيد عن الطول يصف الأعشى حبيبته قائلاً :

* وشغاميم جسام بدن *** ناعمات من هوان لم تلح

* كالتماثيل عليها حلل *** ما يوارين بطون المكتشح (2)

هنا يصف المرأة المشوقة القد الناعمة التي لم تتعرض لا لهوان عيشة الهنية ، حيث يشبهها بالتماثيل المزينة بالحلي ذات الخصر النحيل الجميل .

وغير بعيد عن الطول يصف لنا القامة المشوقة فيقول :

* نياف كغصن البان ترتج إن مشت *** دبیب قطا البطحاء في كل منهل (3)

شبه القامة الممدودة بشجر البان وهو شجر سبط القوام لين ، ورقه كورق الصفصاف ويشبه به الحسان في الطول واللين وينسب القد المشوق إليه لذلك إستعاره الشاعر ليوضح جمال الصورة ويسقط ما في الطبيعة من جمال على مافي جسم الإنسان من أماكن تبرز هذا الجمال وتضعه في صورة مادية محسوسة .

أما من ناحية لون البشرة يقول :

* تلالؤها مثل اللجين كأنما *** ترى مفلتي رئم ولولم تكحل (4)

ففي الشطر الأول يصف محبوبته ذات البشرة البيضاء النقية التي تتلأ لأ كالفضة .

لم يترك الأعشى موضعاً في جسد المرأة إلا أبدع في تصويره وهذه المرأة التي يتغزل بها الأعشى وغيره من شعراء الغزل الفاضح هي بالتأكيد ليست حبيبة الشاعر الخاصة بل جنس المرأة عامة وهو بهذا يصف جسدها جزء جزء ، فيبدأ من قدميها إلى ساقها إلى أردافها فبطنها ، فتديبها فقامتها وفمها وخطوبها وعينيها .

1 الأعشى : الديوان ، ص 130 .

2 المصدر نفسه، ص 44 .

3 المصدر نفسه، ص 161 .

4 المصدر نفسه ، ص 162 .

إنها هنا المرأة النموذج ، فهو لا يغفل عن عضو ولا يخجل من وصفه ويد الأعشى أحد بصرا من عينيه وهكذا ظلت صلته بالمرأة إلى أن تركته المرأة بسبب كهولته (1)

2-الجمال التزييني :

ظهر أن أكثر من تمثل الترف والنعيم في الأسرة والمجتمع الجاهلي كان المرأة ، لأنها تعكس في أخلاقها وجمالها وزيتها مستوى الحضارة في زمنها .

وقد لفتت المرأة أنظار الشعراء وقلوبهم ومضى بعضهم يوازن بينها وبين الرجل موازنة لا تخلوا من روح الدعابة ، ويرى الجاحظ : « أن عامة اكتساب الرجال وإنفاقهم وهمتهم وتصنعهم وتحصيلهم لما يملكون إنما مصروف إلى النساء ، والأسباب المتعلقة بالنساء ، ولو لم يكن إلا التتمص والتطيب والتطوس والتعرس والتخضيب ، والذي يعد لها من الطيب والصبغ والحلي والكساء والفرش والآنية ، ولو لم يكن له إلا الاهتمام بحفظها وحراستها وخوف العار من جنائيتها والجنابة عليها لكان في ذلك المؤنة العظيمة والمشقة الشديدة» (2)

وقد غاب عن الجاحظ ما تفعله المرأة من أجل أن تنال إعجاب الرجل وتحوز رضاه وذلك بحرصها على التجميل بوسائل مختلفة للزينة من مجوهرات تصغها في صدرها وبديها ورجليها وعلى خصرها وفي خمرها أو التقنن في ملابسها والمبالغة في ألوانها وأنواعها وكذلك في عطورها وبخورها وتعقيص شعرها وفي حديثها ودلالها ويرى العقاد : « أن حب الزينة أصل من أصول الرياء » (3)

« وكثيرا مما في عالم المرأة من هذه المظاهر مستمدة من الطبيعة وأفاتيها وعطورها من أريج الزهر ، وأثوابها من وشي الرياض » (4)

فالمرأة كانت تستمد زينتها من خلال ما توفره لها الطبيعة والبيئة التي كانت تعيش فيها من حلي وطيب وعطور وأثواب وإلى غير ذلك مما يزين جسمها ويزداد جمالا ، فكانت المرأة تعد عارضة الجاه بما تلبس وتتلى وتتطر وسأفصل فيما يلي القول في الملابس والحلي والعطور :

¹ صلاح هوارى : أحلى قصائد الغزل في العصر الجاهلي ، دار تيسير الطبعة الأخيرة 2000 ، ص

26 .

² فاطمة تجور : المرأة في الشعر الأموي ، ص 344 .

³ أحمد سيد محمد : المرأة في أدب العقاد (د،ط) النشر البحث قسنطينة ، الجزائر ، (د،ت) ، ص 132

⁴ حسني عبد الجليل يوسف : عالم المرأة في الشعر الجاهلي ، ط1 ، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر ،

الإسكندرية ، 2007 ، ص 18 .

1-الملابس :

أعتقد أن الثوب العربي الذي يخص المرأة منذ العصر الجاهلي ، كان يراعي طبيعة البيئة الصحراوية في مراكز الاستقرار السكاني ، وما يتبع طبيعة المناخ الصحراوي من حرارة عالية ورمال متطايرة وغبار مما أدى إلى تكيف الملابس مع جو الصحراء .⁴

فتكلم الشاعر عن المحجبة والسافرة مبينا أنواع ملابسها وما تضعه على وجهها من خمار وقناع وما كانت تلبسه على جسدها من ريط ووصائل وبرد و أوشحة وساريات وغيرها وعرض ألوان بعض الثياب أيضا (1)

وفي وصف ما كانت ترتديه المرأة على جسدها يقول الأعشى :

* خاشعات يظهرن أكسية الخ*** ز ويبطن دونها بشفوف

* وحثن الجمال يسهكن بالبا *** غز ، والأرجوان خمل القطيف (2)

يصف لنا الشاعر هنا المرأة التي تستعد للرحيل فوق ظهر البعير وهي مرتدية ثياب شفافة رقيقة وهذا ما تدل عليه كلمة " شفوف " في البيت الأول اما في البيت الثاني فيصف الجمال التي تحث على السير بسرعة وهي تحمل بقية الثياب من الحرير والأثواب المخملية وهذا ما دلت عليه كلمتا " الباغز و القطيف "

وغير بعيد عن هذا السياق يقول في ذلك الأعشى :

* إذا لبست شيدارة ثم أبرقت *** بمعصمها ، والشمس لما ترجل (3)

يصف لنا الشاعر المرأة التي ترتدي الشيدارة وهي كلمة فارسية معناها الملاءة أو العباءة التي ليس كم والتي تبرز من خلالها معصم تلك المرأة وهنا تتضح لنا صورة المرأة واضحة وهي تلبس عباءة دون أكمام مما زاد في إبراز جمال مفاتن جسدها .

ويقول كذلك :

* بقوامها الحسن الذي *** جمع المدارة ، والجهارة

* كتميل النشوان ير *** فل في البقيرة والإزارة (4)

¹ يوسف حسن بكار : اتجاهات الغزل في القرن الثاني للهجرة ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ص

70 .

² الأعشى : الديوان ، ص 110 .

³ المصدر نفسه، ص 162 .

⁴ المصدر نفسه ، ص 83 .

تحدث هنا شاعرنا عن المرأة ذات القوام الحسن الذي يختبئ تحت ثوب واسع فضفاض دون أكمام وفي هذا إشارة إلى ملابسها التي ترتديها والتي تحمي بها جسدها وتحجبه عن عيون الرجال وهذا مادلت عليه كلمتا " البقيرة والإزاره " في الشطر الثاني من البيت الثاني.

2-الحلي:

كانت النساء تحرص أشد الحرص على التحلي بأجمل المجوهرات من الأحجار الكريمة واللؤلؤ والذهب والفضة مما كان موجودا في البيئة العربية ومما يجلب إليها من البلدان المختلفة و اختلفت حليها باختلاف أعضاء جسدها التي أرادت تزيينها من كاحلها إلى أذنيها فكانت الخلاخل والأقراط والشنوف والأساور بالإضافة إلى الأحزمة والأوشحة وكانت أول عربية تفرطت مارية والددة امرئ القيس وسار ذكر قرطياها في العرب وضرب المثل بقيمتها الثمينة (1)

وأعجب الشعراء بصوت الحلي ورنينها عندما تتحرك المرأة ، فكان عامل إثارة إضافية ، يجذب إليها الأسماع والأنظار وهي إشارة قديمة إلتفت إليها بعض شعراء الجاهلية ، فحاول الأعشى أن يسجل صوت حليها قائلا :

* تسمع للحلي وسواسا إذا إنصرفت *** كما إستعان بريح عشرق زجل (2)

شبه الشاعر هنا صوت رنين حلي حبيبته بصوت نبات العشرق عندما اهتزت أغصانه أحدثت صوتا أشبه بصوت مجوهرات الحبيبة ويقول كذلك :

* وساقان مار اللحم مورا عليهما *** إلى منتهى خلخالها المتصلصل (3)

في الشطر الثاني من البيت يصف هنا الشاعر صوت الخلخال الذي يحدث صوتا عند الحركة .

3-العطور:

كانت العطور ضربا مهما من ضروب الزينة ومظهر من مظاهر العز والثراء والنعيم ، فلا غرابة إذا رئيناها تشغف المرأة في العصر الجاهلي وتميل قلبها ولا غرابة إذا رأينا المرأة تستكثر منها ، وقد دأب الشعراء على تصوير المرأة معطرة يضوع العبير من أردانها وشعرها وفمها ، فكأنما روضة متنقلة تنشر حولها أزكى الروائح والطيوب .(4)

1 فاطمة تجور : المرأة في الشعر الأموي ، ص 360 .

2 الأعشى : الديوان ، ص 131 .

3 المصدر نفسه ، ص 161 .

4 فاطمة تجور : المرأة في الشعر الأموي ، ص 371 .

فتغنى بها الأعشى قائلا :

* إذ تقوم يצוע المسك صورة *** والزنبق الورد من أردانها شمل

* ما روضة من رياض الحزن معشبة *** خضراء جاد عليها مسبل هطل

* يوما بأطيب منها نشر رائحة *** ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل (1)

3-الجمال المعنوي:

قامت الأخلاق العربية على دعائم منها الاعتزاز بالشرف ، والحرص على حسن الأحداث ، وسمعة الأسرة ، فكان لابد للنساء من العفة ومن الصبر والرزانة وغيرها من الجوانب الخلقية والنفسية فقد ذكروا المرأة بالحياء والتمنع ووردت هذه الصفات ضمن الأوصاف الجسدية فهم لم يقتصرُوا على الإعتناء بجمال المرأة الجسدي بل اعتنوا أيضا بجمالها النفسي فهو أعمق وأبعد غورا وأقوى اجتذابا لنفس الرجل (2)

ومن بين هذه الصفات حياء المرأة لأنه من مكملاتها في نظر الرجل لأنه دليل على تصونها وعفتها وتمنعها وأنوثتها وقد أعجب به العرب لأن أخلاقهم قائمة على الغيرة والعفة والإشادة بالمرأة المكتملة الأنوثة (3)

ولقد تغنى الشعراء بهذه الصفات وأحبوها ومن ذلك قول الأعشى :

* تهالك حتى تبطر المرء عقله *** وتصبي الحليم ذا الحجى بالتقتل (4)

يصف لنا هنا الشاعر مشية الحبيبة وهي تترنح وتمشي بخيلاء لشدة حياءها إلى درجة أنها أدهشت الناظر إليها من شدة الرزانة .

وفي نفس السياق يقول الأعشى :

* كأن مشيتها من بيت جاريتها *** مر السحابة لا ريث ولا عجل (5)

شبه الشاعر مشية الحبيبة بالسحابة التي في وسط السماء وهي تتحرك في بطأ وتمهل وهذا دليل على رزانة تلك المرأة وحشمتها .

1 الأعشى : الديوان ، ص 131 .

2 حسني عبد الجليل يوسف : عالم المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 71 .

3 أحمد محمد الحوفي : الغزل في العصر الجاهلي ، ص 84 .

4 الأعشى : الديوان ، ص 162 .

5 المصدر نفسه ، ص 130 .

ويقول كذلك :

* ليست كمن يكره الجيران طلعتها *** ولا تراها لسر الجار تختل (1)

يصف هنا هذه المرأة التي تظهر دائما في أحسن حلة وطلعة بهية أكسبتها حب جيرانها بحيث لا يمقتونها إذا طلعت بتلك الحالة وإذ هي تتصف كذلك بالسر والكتمان فهي لا تفشي سر أحد من جيرانها أو صديقاتها وهذا ماجعل منها محبوبة جيرانها لأنها لا تحشر انفسها في ما لا يعينها ولا تتدخل في أمور غيرها لذلك هي دائما تلقى الرضا من أهلها وجيرانها .

يرى عز الدين إسماعيل : « أن العرب منذ اللحظة الأولى كانت نزعته حسية في تذوق الجمال » (2)

ولقد انفرد الشاعر الجاهلي بتقديم صورة نموذجية للمرأة في كل العصور خاصة شاعرنا الأعشى الذي استطاع أن يعطينا مثلا رائعا للحسن والرقرة والعذوبة وهو نموذج للمرأة إمتد من العصر الجاهلي إلى عصرنا الحاضر فشاعرنا قد انصرف إلى ذكر الأوصاف الجسدية للمرأة بدأ بالعين والفم والخد والرقبة والصدر والبطن والأرداف والوركين والفخذ والساق والقدم إلى غاية أصابع القدم مرورا بحليها ورائحتها وتعطرها الذي يفوح منها عند نهوضها أو مشيتها وهذا هو الذوق الجاهلي في الحس الأنثوي ولي تكتمل الصورة لابد من ذكر خصالها المعنوية فهي عفيفة طاهرة رزينة في مشيتها لا تفشي سرا ، والملاحظ أن مقاييس الجمال عند الأعشى تكاد تكون واحدة عند باقي الشعراء الجاهلين فالمرأة رمز الحب والعطاء وعالم مليء بالعواطف والحنان فلا تكون الحياة إلا بها ومعها .

ثانيا-أبعادها الرمزية :

بين الشعر العربي والطبيعة صلة رحم واشجة ، فقد إستمد مادته من الجميل فيها وظل يحن عليها ويضمها إليه حتى أصبحت مصدر حياته و استمراره ولم ينقطع دأب الشعراء عن رعاية هذه الأم العظيمة القادرة على بعث الإلهام والمانحة للشاعرية في مختلف العصور الأدبية ، ففي الشعر الجاهلي كانت الطبيعة بكل مظاهرها : الصحراء برمالتها ونباتها وحيوانها تعانق عناصر الطبيعة الأخرى كالشمس والقمر والرياح والأمطار ، فتشكل مورد الشعراء الأساسي الذي يستمدون منه صورهم ، وينمون خيالهم ويصقلون إحساسهم الجمالي ويرتقون به ، فيبدعون أجمل القصائد فاصطفوا أجمل مشاهد الطبيعة وقارنوها بجمال محبوباتهم ، فاخترتوا من الطبيعة الرياض المزدهرة وخصوا من الأزهار الأقحوان والقرنفل في صفة الأسنان وطيب الفم ومن السماء اختاروا الغيوم والأمطار لصفة مشيتها

¹ الأعشى :الديوان ، ص 131 .

² حسني عبد الجليل يوسف ، عالم المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 10 .

ومن الصحراء اصطفوا رمالها وكثبانها لوصف بعض أجزاء من جسمها وتخيروا من الحيوانات أجملها كالغزال والبقر الوحشي في صفة الرشاقة والعيون والحنان (1)

وفي هذا يقول الجاحظ : « وقد علم الشاعر وعرف الواصف أن الجارية الفائقة الحسن أحسن من الضبية ، وأحسن من البقر الوحشي وأحسن من كل شيء تشببهه ، ولكنهم إذا أرادوا القول شبهوها بأحسن ما يجيدون فيقول بعضهم كأنها القمر ، وكأنها الشمس ، وإن كانت بهية فإنما هي شيء واحد وفي وجه الجارية الحسناء وخلقها ضروب من الحسن الغريب والتركيب العجيب ومن يشك أن عين المرأة الحسناء أحسن من عين البقرة وأن جيدها أحسن من جيد الضبية » (2)

ولهذا نرى أن المرأة تكرر تشبيهها بالدمية والشمس والغزالة والمهاة والناقة وغيرها

1-رمز المرأة الغزال:

إن الغزال من المعبودات القديمة ، وهو محمي بمقتضى العقيدة الدينية لما له من قداسة ولما فيه من قوى سحرية ، وعلى الرغم من كثرة شعراء الجاهلية وتعدد قبائلهم لم يذكرها أنهم صادروا غزالا ففي عدم اصطياده ما يدل على أنه حيوان مقدس وبهذا فإن الغزال حيوان طوطمي مقدس عند الجاهليين تعمل له تماثيل ويوضع في محاريب الملوك ويناح عليه إذا مات ويحرق من يقاتله . (3)

فالحديث عن صورة المرأة وربطها بالغزال لا يعد حديث خرافة أو أسطورة ، والرابط بينهما حسي لمشاهدة الجمال في كليهما وتمازج الصورتان واختلاط معالمهما في مخيلة الشاعر ، ونجد لهذا التشبيه تفسيراً آخر ذلك أن تشبيه المرأة بجمال الغزال يدل على إحساس الشاعر بجمال هذا الحيوان ، لكن هذا الإحساس له بعده الأسطوري وأصله الديني الذي يربط بين الماهات والمرأة بجامع الإخصاب المتمثل في الأنوثة والأمومة . (4)

لذلك نجد الأعشى قد شبه المرأة بالغزال في قوله :

* كعينا ظل لها جوذر *** بقنة جو ، فأجمادها (5)

ولفظة العينا هنا بمعنى الغزالة وهي ترعى في الأراضي الواسعة .

¹ فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي ، ص 449 .

² أحمد محمد الحوفي : الغزل في العصر الجاهلي ، ص 265 .

³ نصرت عبد الرحمان : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ط2 ، مكتبة الأقصى عمان ، الأردن ،

1998 ، ص 118 .

⁴ فريدة بن عاشور : المعايير الجمالية في وصف المرأة عند شعراء المعلقات ، رسالة ماجستير ،

جامعة قسنطينة ، ص 212 .

⁵ الأعشى : الديوان ، ص 47 .

ويقول أيضا :

* كأن ظباء وجرة مشرفات *** عليهن المجاسد والبرود⁽¹⁾

نجد الأعشى يشبه نساء وجرة بالظباء وهن في أبهى حلة .

ويقول كذلك :

* كخذول ترعى النواصف من تث *** ليث قفرا ، خلا لها الأسلاق (2)

شبه المرأة بالغزالة التي انفردت عن مثيلاتها وهي ترعى في الأراضي الواسعة الكثيرة النبات .

ويقول كذلك :

* بلعوب طيب أردانها***رخصة الأطراف كالرئم الأغن²

هنا يشبه المرأة بالغزالة الناعمة التي تظهر نعومتها من تحت الكم الذي يغطي أطرافها.

ومن خلال هذا نقول إن تشبيه المرأة بالغزالة يعود إلى معتقد ديني « فقد كانت أكثر أسماء الألهة التي عبدوها في الجاهلية أسماء إناث » لذلك فإنه من المحتمل أن تكون المرأة أيضا قد عبدت في الجاهلية .

2-رمز المرأة البيضاء:

شبه الشعراء المرأة ببيضة النعام فنجد شاعرنا الأعشى يقول :

* أو بيضة في الدعص مكنة *** أو درة شيفت لدى تاجر³

شبه الأعشى المرأة ببيضة النعام المكنونة المستترة عن العيون .

3-رمز المرأة الدمية:

شبه الشعراء المرأة الحسناء بالدمية حيث كان العرب في اليمن والحجاز وغيرهما في ما يظهر مصورون ومثالون ملئوا معابدهم بتماثيل ألتهم من الحجارة والمعدن والخشب ولا بد من أن الكنائس المسيحية واليهودية كانت مليئة بالتماثيل والحياة الجاهلية كانت حياة وثنية،الدمى والتماثيل تصاوير لربات قد عبدها الجاهليون⁴

¹ المصدر نفسه، ص 64 .

² الأعشى :الديوان ، ص 123 .

³المصدر نفسه،ص91

⁴نصرت عبد الرحمان :الصورة الفنية في الشعر الجاهلي،ص111

وكما هو معروف فإن الجاهلية القديمة كان فيها تقديس لتلك التماثيل والأصنام بمختلف ألوانها وإشكالها ، كانت تذبح لها الذبائح وتقدم لها القرابين لنيل رضاها وشكرها على عطاءها واتقاء غضبها ، لذلك نجد التشبيه بالدمية في شعر الأعشى إذ يقول :

* حرة طفلة الأنامل كالدُم ***ية لا عانس ولا مهزاق

وهنا شبه المرأة بالدمية الكثيرة الضحك .

وكما هو معروف فإن العصر الجاهلي كانت تسيطر عليه الأسطورة والمعتقدات الدينية لذلك نجده يربط عبادة الشمس بالمرأة الأم لذلك رآها الشاعر الجاهلي جديرة بان تكون الأم المعبودة المانحة للحياة والخصوبة والسعادة ، فهو كان يراها كالمهابة والغزاة في جمال العينين ودمية من تلك الدمى التي كانوا يعبدونها ، ومن الحيوان سحره وجماله ومن النبات ألوانه وخضرتة ومن الأرض الخصوبة فهي متصلة بكل جميل وجليل في الكون وكأنما أصبحت محورا للجمال ومصدرا للسعادة والنشوة والخير .⁽¹⁾

وفي قصيدة أخرى يقول :

*كدمية صور محرابها***بمذهب في مرمر مائر²

شبه المرأة بالدمية التي زينت بالمرمر المتموج

فإن المرأة عصب الحياة وقلبها النابض ، بدونها تتوقف عجلة التنمية بشتى أشكالها فحضورها وارادو أكيد في كل ما ينجزم أعمال وأنشطة ومساهماتها فعالة سواء مباشرة أو غير مباشرة، فكان حضور المرأة الجمالي حضور المثل لا حضور الحقيقة .

¹ حسني عبد الجليل يوسف : عالم المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 12 .

²الأعشى :الديوان،ص91

الفصل الثالث

الموسيقى الشعرية و الصور البيانية.

المبحث الأول :الموسيقى الخارجية.

1-البحور و الأوزان.

2-الألفاظ و العبارات.

3-التصريع.

المبحث الثاني :الموسيقى الداخلية.

1-المجانسة و المقابلة.

2-الإيقاع الصوتي.

المبحث الثالث :الصور البيانية.

1-التشبيه.

2-الكناية

3-الإستعارة.

الموسيقى الشعرية والصور البيانية :

أولاً :الموسيقى الخارجية :

1-البحور والأوزان :

البحر	عدده
الطويل	25
الوافر	06
البسيط	11
الكامل	16
المتقارب	09
المديد	02
الرجز	04
الخفيف	05
الرمل	02
المنسرح	01

من خلال هذا الجدول نلاحظ : أن الشاعر اقتصر على عشرة (10) بحور والمتمثلة كالآتي:

الطويل ، الكامل ، البسيط ، المتقارب ، الوافر ، الخفيف ، الرجز ، المنسرح ، الرمل والمديد، ولم يستعمل البحور الآتية : الهزج ، السريع ، أما كل من المجثث والمضارع والمقتضب لم تكن معروفة إلا في العصر العباسي ، أما البحر الذي غلب في ديوانه هو البحر الطويل ثم بعده البحر الكامل، ثم بعده البحر البسيط ثم يليه المتقارب ثم الوافر ثم الخفيف ثم الرجز أما بحر الرمل والمديد فلهما نفس النسبة أما بحر المنسرح فيأتي في المرتبة الأخيرة .

نموذج : نقوم بمثال على البحر الطويل ، قال الأعشى :

* وما خلت أن أبتاع جهلا بحكمة *** وما خلت مهراس بلادي وما ردا

* وما خلت أن أبتاع جهلن بحكمتن *** وما خلت مهراسن بلادي وما رد(1)

//0/ /0 /0// 0/0/0/ /0/0//

0//0//0/0//0/0/0//0 /0//

فَعولن مفاعيلن فَعولن مفاعل

فَعولن مفاعيلن فَعولن مفاعل

سالم سالم سالم مكقوف

سالم سالم سالم مقبوض

¹ الأعشى : الديوان ص 61 .

فهذا البيت من البحر الطويل وسمي طويلا لأنه يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب والوتد أطول من السبب ، وهو على ثمانية أجزاء فعولن مفاعيلن أربع مرات وله عروض واحدة وثلاثة أضرب وعروضه لم تستعمل إلا مقبوضة والمقبوض ما سقط خامسه والساكن ، كان أصله مفاعيلن فأسقط الياء منه تبقى مفاعيلن (1)

أما في الشطر الثاني فمفاعيل هي مكفوفة لأن الياء سقطت وأصبحت مفاعل ، أما قافية البيت فهي الدال وهي آخر حرف من البيت .

2- الألفاظ والعبارات :

أثرت الطبيعة القاسية لصحراء الجزيرة العربية والأعراف السائدة في المجتمع العربي على الشعر والشعراء فنجد كثيرا من الشعراء يتميزون بصعوبة الألفاظ فنجد اللفظ له علاقة بالمكان الخارجي فقد يأخذ عناصره من الأمكنة الجغرافية والأشكال ولكنه يعيد وضعها داخل بناء متخيل قد يصبح فيه القريب بعيدا ، لذلك نجد أن الشاعر الجاهلي ومن بينهم شاعرنا الأعشى قد إستفاد من طبيعته حيث عبر عن كل المناظر والمظاهر في قالب شعري جميل يتميز برقة الألفاظ وسهولتها في بعض القصائد وبصعوبتها في قصائد أخرى وهذه تعتبر سمة سائدة في شعره .

3- التصريح :

نقصد به أن نجعل مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها (2) فشاعرنا يحاول أن يجعل نظمه ملتحما فيه نوع من الانسجام الصوتي بين أجزاءه وبذلك يعطي لقصيدته دورا جماليا من خلال توظيفه للتصريح فيقول الأعشى :

* إن بني قميئة بن سعد *** كلهم لملصق وعبد

* أدنى لشعر من كلاب عقد *** وهم أذل من كلاب عقد (3)

فهذا البيت مصرع عندما نلاحظ كلمتي (سعد ، عبد)

وفي قصيدة أخرى يقول :

* غشيت لليلي لليل خدورا *** وطالبتها وندرت النذورا (4)

¹ الخطيب التبريزي : الكافي في العروض والقوافي ، تح الحشاني حسن عبد الله ، ط 1994 ، ص 3 م 1915 مكتبة الخاتجي بالقاهرة ، ص ، 22 .

² أحمد ابراهيم موسى : الصبغ البديعي في اللغة العربية ، القاهرة 1996 ، ص 156 .

³ الأعشى الديوان ، ص 66 .

⁴ المصدر نفسه ، ص 68 .

وهذا البيت أيضا مصرع عندما نلاحظ كلمتي (خدورا ، وبذورا)

ثانيا :الموسيقى الداخلية:

1-المقابلة والمجانسة :

أ-المقابلة : بين العمار والخراب ، يقول الأعشى :

* وتصير بعد عمارة *** يوما لأمر خرابها (1)

كما توجد المقابلة في شعره بين الشفاء والسقم في قوله :

* كفى بالذي تولينه لو تجنبا *** شفاء لسقم ، بعدما عاد أشيبا (2)

إضافة إلى المقابلة بين البعد والقرب قال الأعشى :

* بأن لا تبغ الود من متباعد *** ولا تتأعن ذي بغضة إن تقربا (3)

المقابلة بين الغداة والعشاءة في قول الأعشى :

* لعمرك إن الراح إن كنت سائلا *** لمختلف غديها وعشاتها (4)

فكلمة (غديها) بمعنى الغداة وهي الصباح أما كلمة (عشاتها) بمعنى العشاءة وهو الوقت المتأخر .

المقابلة بين الموت والحياة في قوله :

* أبا مسمع إنني امرؤ من قبيلة *** بنى لي مجدا موتها وحياتها (5)

المقابلة بين الإهانة والعزة في قوله :

* أهنا لها أموالنا عند حقها *** وعزت بها أغراضنا لا نفاتها (6)

1 الأعشى : الديوان ، ص 16 .

2 المصدر نفسه ، ص 21 .

3 المصدر نفسه ، ص 21 .

4 المصدر نفسه ، ص 35 .

5 المصدر نفسه، ص 35 .

6 المصدر نفسه ، ص 36 .

ب-الجناس: يقول الشاعر :

* إلى معشر لا يعرف الود بينهم *** ولا (النسب) المعروف إلا (تنسبا) (1)
فهنا الجناس بين كلمة (النسب) و (التنسب) .

ويقول كذلك :

* إذا زار يوما صديق كأنما *** يرى (أسد) في بيته (وأساودا) (2)

ويقول كذلك :

* تكاد (تنشي) ولما تذق *** و (تغشي) المفاصل إفتارها (3)

الجناس هنا بين (تنشي) و (تغشي)

ويقول أيضا :

* (تخامصكم) عن حقم غير طائل *** على ساعة ما خلت فيها (تخامصا) (4)

(4)

ويقول أيضا :

(واستشفعت) من سراة الحي ذا شرف *** فقد عصاها أبوها والذي (شفعا) (5)

ويقول أيضا :

* فظل (يخدعها) عن نفس واحدها *** في أرض في بفعل مثله (خدعا)

* حانت (ليفجعها) بإبن وتطعمه *** لحما ، فقد أطعمت لحما وقد (فجعا)

* فظل يأكل منها وهي (راتعة) *** حد النهار تراعي ثيرة (رتعا) (6)

ويقول أيضا :

* تلقى له سادة الأقسام (تابعة) *** كل سيرضى بأن يرعى له (تبعا) (7)

1 الأعشى :الديوان، ص 22 .

2 المصدر نفسه ، ص 62 .

3 المصدر نفسه ، ص 78 .

4 المصدر نفسه ، ص 100.

5 المصدر نفسه ، ص 104 .

6 المصدر نفسه، ص 106 .

7 المصدر نفسه ، ص 107 .

2-الإيقاع الصوتي :

كان للبيئة الصحراوية التي عاشها العرب عامل على تكوين أذن ، مرهقة حساسة لأي صوت فما اشتملت البيئة الصحراوية من مظاهر حية وجامدة شحذت أذهانهم وأرهفتها وجعلتها أكثر حساسية في تمييز كل ما تسمعه من أصوات الطبيعة المتعددة مثل : صرير الرياح وحفيف الأشجار وخرير المياه وتغريد الطيور، وثمة عامل آخر يدفع الشاعر لأن يهتم بالجانب الصوتي وهو التكوين الموسيقي الذي يعد أساس في كل عمل فني ، ونحن لا نتأثر بهذه الموسيقى إلا أنها تهيب لنا حالة من الاندماج مع مظاهر التناسق والإيقاع في هذا العالم الخارجي والمنطبعة في نفوسنا في الوقت نفسه على نحو آخر ، ومن ثمة كانت خطوة تشكيل الصورة الموسيقية للقصيدة .⁽¹⁾

فالشاعر في هذه الحالة يحاول أن يقيم توازنا نفسيا مع العالم الخارجي عن طريق الصوت مراعيًا للجمالية الصوتية فعندما ننظر في شعر الأعشى نجد شعره نكث في الصوائت ولعل السبب في ذلك ما تمتاز به أشباه الصوائت من وضوح سمعي والجدول الآتي يبين نسبة شيوعها في شعره :

النسبة المئوية	الأعشى	الشاعر	
9.36%	936	اللام	الصوت
6.55%	655	الميم	
5.80%	580	النون	
4.37%	437	الراء	
		2608	المجموع

من خلال قراءة الجدول يمكن رصد الملاحظات الآتية وهي أن نسبة شيوع صوت اللام عند الأعشى قد تلتقت 9.36% وهي أعلى نسبة أما أقل نسبة فهي حرف الراء 4.37% وسبب أعلى نسبة لحرف اللام لأنه صوت متوسط بين الشدة والرخاوة و مجهور أيضا ، لهذا نجد الشاعر قد أسرف في استعماله ليبين اثر وقعها على أذن السامع بهدف جلب الأنظار إليه لأن كما هو معروف عن الأعشى أنه كان معاقرا لمجالس الخمر وبطبيعة الحال فإنها تكثر فيها الضجة والصخب والغناء وكان هو حينها يبدأ في إلقاء الشعر على مسامع الناس لذلك كان يختار من الحروف الصوائت والقصائد التي تكثر فيها هذه الأخيرة ليبين وقعها عند السامع وقوة تأثيرها في نفس المتلقي .

¹ عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ط 4 ، (د ، ت) ، ص 56 .

ثالثاً : الصور البيانية:

1-التشبيه :

التشبيه في اللغة مأخوذ من الشبه والتشبيه بمعنى التمثيل (1) وفي الاصطلاح يراد به إلحاق أمر ، بأخر في صفة مشتركة بينهما لغرض يقصده المتكلم "ويرمي إليه .

ولأنه يساعد على تجلية الخفي وإدناء البعيد ، كما يعين على توضيح المعنى وتقويته بصورة موجزة وجميلة وفي ذلك يقول ابن رشيق القيرواني (ت 463 هـ) الذي شرح الضربين ومثل لهما بعد أن عرفه بقوله : « التشبيه صفة الشيء بما قاربه ، وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته لأنه لو نسبه مناسبة كلية لكان إياه » (2) كما يقول صاحب عيار الشعر الذي ذكر المنبع الأول الذي يرجع إليه الشاعر أثناء تركيبه للصورة التشبيهية ، فيقول « واعلم أن العرب ، أودعت أشعارها من الأوصاف ، والتشبيهات والحكم ، ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ومرت به تجاربها ، وهم أهل وبر ، صحنهم البوادي ، وسقوفهم السماء فليست تعدو أوصافهم ما رأوا منها وفيها » (3)

فالشاعر إذن في خلق تشبيهاته ينطلق من محيطه ومما وقع عليه بصره داخل بيئته ، إذ توفر له المادة التي يتشكل منها مختلف صوره الشعرية ونتيجة لذلك جاء التشبيه في كل عصر متأثراً بالبيئة وخاضعاً لها تضيء عليه كل سماتها وتمنحه جميع خصائصها ، يقول مصطفى الصاوي الجويني : « فهو فن من فنون التعبير الشعري ، أولع به الشعراء ، منذ الجاهلية فوافق طبائعهم ، وجاء مستمداً من بيئتهم البدوية » (4)

ومما لاشك أن الفرد العربي في العصر الجاهلي شديد الصلة بالطبيعة كثير الاحتكاك بها يلامسها في حله وارتحاله ، حتى إذا كان صاحب إبداع ، عاد إلى ما التقطته عيناه من مشاهد طبيعية وراح يمزجها بإحساسه ومشاعره وذوقه الخاص وهذا ما تؤكد لنا الشواهد الشعرية الخاصة بشعراء هذا العصر .

فالأعشى حين ينظر إلى الطبيعة من حوله وإلى الأراضي الواسعة والنباتات الخضراء التي يرعى فيها البقر الوحشي الذي يشبه انتشاره في المراعي باللؤلؤ في قوله :

¹ ينظر ابن منظور : لسان العرب ، م 5 ، مادة (ش ، ب ، هـ)

² ابن رشيق القيرواني : العمدة في نقد الشعر و تمحيصه ج 1 منشورات ELGA د ط 2001 ، ص 241 .

³ ابن طباطبا : عيار الشعر ، تح محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، د ط 1984 ، ص 48 .

⁴ مصطفى الصاوي الجويني : البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، منشأة المعارف ، د ط 1985 ، ص 95 .

* ويوم إذا ما رأيت الصوا***ر أدبر كالؤلؤ المنخرم (1)

والصوار هنا هو القطيع من بقر الوحش .

ويقول أيضا :

* بمشذب كالجذع ، صا ***ك على ترائبه خضابه (2)

فالشاعر هنا يشبه الفرس بالجذع الطويل وذلك لإشتراكهما في نفس الصفة وهي الطول ويشبه لون صدر الفرس بلون الخضاب وهو اللون الأحمر فهنا يتبين لنا أن الفرس والجذع تشتركان كذلك في صفة اللون فالفرس لونه أحمر والجذع كذلك وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على دقة التشبيه وبلاغته .

ثم يرغب الشاعر في إبراز المكانة الرفيعة التي حققها بعض الأقسام ، فجعل أفراد القبيلة نجوم ليل وهذا دلالة على سمو المكانة فيقول :

* سوا بغهم بيض خفاف ، وفوقهم *** من البيض أمثال النجوم استقلت (3)

وتضل النجوم وما يتصل بها من أهلة وثرثريا حاضرة في شعر الأعشى كمشبه به ، بغية التعبير عن معاني التفرد والرفعة وعلوا الشأن ، كما يقول في مدح هواذ بن علي الذي يظهر كالهلال وسط السماء :

* إلى ملك كهلال السماء *** أزكى وفاء ومجدا وخيرا (4)

ويقول الأعشى مشبها بني قومه بالرمح الأحمر من دماء الأعداء يدافعون به عن وجوههم وأنهم كذلك كرام في الشتاء حيث تقل المئونة وأن لهم أبنية عالية كناية عن الشرف والنعيم:

* وقياب مثل الهضاب وخيل *** وصعاد حمر ، يقين السما (5)

وهكذا يكون الشاعر قد استعان بالصور التشبيهية في إبراز معانيها وتجلية أفكارها من أجل التأثير في المتلقي ، فهو كغيره من الشعراء أدرك أن الإجابة في التشبيه ركن من أركان الشعر الجيد ، ومعيار من المعايير النقدية التي يقوم بها الشعر العربي.

¹ الأعشى : الديوان ، ص 161 .

² المصدر نفسه ، ص 25 .

³ المصدر نفسه ، ص 37 .

⁴ المصدر نفسه ، ص 70 .

⁵ المصدر نفسه ، ص 187 .

2- الكناية :

لم تقف عناية العرب بالكناية ، عند حد توظيف الأدباء واستخدامهم لها ، في إبداعاتهم الأدبية وإنما اتخذها الدارسون أيضا ، موضوعا للبحث والدراسة ، فتناولها جيل من الباحثين قديما وحديثا فتحددت بموجب ذلك طبيعتها و توضحت أقسامها ومن بينهم نجد الجاحظ فإنها عنده تقابل التصريح ، والإفصاح ، بدليل قوله : ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة ، أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها إذ كان الإفصاح أوعر طريقة»⁽¹⁾

أما قدامة بن جعفر فقد طالعنا بمفهوم للكناية تحت اسم الإرداف حيث قال : « وهو أن يريد الشاعر ، دلالة على معنى من المعاني ، فلا تأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فإن دل على التابع أبان عن المتبوع »⁽²⁾

وهذا فضل حسن عباس يعرفها بقوله : « الكناية أن تريد معنى من المعاني فتعبر عنه بغير اللفظ الموضع له في اللغة »⁽³⁾

وكذلك عدها أبو العدوس مضيفا إلى حدها إمكانية جواز إرادة المعنى الحقيقي فيقول : « هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي »⁽⁴⁾

فالكناية إذن وسيلة من وسائل التصوير ولبنة أساسية في بناء النص الأدبي الذي يولد نتيجة صياغة الأديب لتجربته الشعرية ولأجل ذلك مال إليها المبدعون واتخذوها لونا من ألوان الخيال المساهمة في توضيح المعنى وأحد الوسائل لبتي يشكل بها الشاعر صورته الشعرية .⁽⁵⁾

وصفوة الكلام أن الصورة الكنائية تظل أقدر أساليب البيان على تصوير المجتمع وإبراز مقوماته ، إذ تمكننا من التعرف على أهم التقاليد المتبعة فيه كما تجعلنا نقف على درجة رقي أفراده أو تدينهم فهل استطاع شاعرنا الأعشى أن ينقل لنا صورة مجتمعه من خلال كنياته ؟

¹ أبو عثمان الجاحظ : البيان والتبيين . تح ، موقف شهاب الدين ، دار الكتاب العلمية بيروت لبنان ، ط 3 ، 2003 ، ص 68 .

² قدامة بن جعفر : نقد الشعر تح محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، (د ط) . (د ، ت) ، ص 157 .

³ فضل حسن عباس : أساليب البيان ، دار النفائس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 1 ، 2007 ، ص 335 .

⁴ يوسف أبو العدوس : مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ط 2 ، 2010 ، ص 212 .

⁵ شريف سعد الجيار : شعر ابراهيم ناجي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 1 2008 ، ص 331 .

يقول واصفا أيام القحط والجفاف حيث تنبح الكلاب من الجوع والبرد التي اصابت قومه :

* مثل ايام له نعرفها *** هر كلب الناس فيها ، ونبح (1)

ويقول أيضا :

* ولا يشحون على المال ، وما *** عودوا في الحي تصرار اللقح (2)

وهنا أراد الشاعر أن يبين صفة البخل في هذا القوم حيث يصر ضرع الناقة كي لا يشرب ولدها من لبنها .

وكذلك يقول :

* هضوم الشتاء ، إذا المرضعات *** جالت جبائر أعضاها (3)

وهنا كناية عن صفة الكرم في قوله " هضوم الشتاء " وهو الكريم الذي ينفق ماله في الشتاء على المحتاجين حيث يبادر إلى اطعام الجياع عندما يجف لبن المرضعات وتلوح الدوائر فيها خالية من اللبن .

كما يبين صفة المحافظة والاعتناء بالزوار ومن التجأ إليهم كمحافظتهم على أشياءهم الخاصة ويظهر ذلك من خلال قوله :

* وقومك إن يضمنا جارة *** يكونوا بموضع أنصارها (4)

ومن الصفات التي أشاد بها صفة الشجاعة حيث أن هؤلاء القوم شجعان يحملون السيوف لأن حاملها يكون على مسافة أقرب من العدو بعكس حامل الرمح فيقول :

* متى تدعهم للقاء الحرو *** ب تأتك خيل لهم عبرجم (5)

إن ما ورد من شواهد شعرية بشأن الكناية ولو وظفنا القليل منها في الديوان يعكس هذا الشكل البلاغي الذي اتخذه الشاعر وسيلة للتعبير عن المعاني التي لم يشأ الإفصاح عنها بلغة مباشرة .

1 الأعرشى : الديوان ، ص 42 .

2 المصدر نفسه ، ص 43 .

3 المصدر نفسه، ص 49 .

4 المصدر نفسه ، ص 49 .

5 المصدر نفسه، ص 171

3-الإستعارة:

هي نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض من الأغراض كشرح المعنى وإبانتته أو تأكيده والمبالغة فيه .(1)

والحقيقة أن الاستعارة من أدق أساليب البيان تعبيراً وارقها تأثيراً وأجملها تصويراً وأكملها تأدية للمعنى ، إذ تسمح للمبدع باستغلال اللغة استغلالاً حسناً ، عن طريق منح اللفظة الواحدة معاني جديدة ومتنوعة مما يساهم في إثراء اللغة وتطويرها (2)

ومن أقسام الاستعارة التي تحدث عنها رجال البلاغة في مصنفاتهم نجد :

أ-الإستعارة التصريحية:

هي التي يصرح فيها بالمشبه به على أنه البديل الذي يحل محل المشبه المحذوف ومنها في شعر الأعشى قوله :

* فهل تذكر الشمس في ضوئها *** او القمر الباهر المبرص (3)

لقد شبه الشاعر الرجل بالقمر المبرص الذي يغشي بياض جلده احمرار فحذف المشبه وذكر المشبه به (القمر المبرص) على سبيل الاستعارة التصريحية .

ويقول أيضا :

* وسط المشقر في عيطاء مظلمة *** لا يستطيعون فيها ثم ممتعا (4)

شبه الشاعر السنة الطويلة المجدبة بالناقاة الطويلة العنق فحذف المشبه وذكر المشبه به (العيطاء) على سبيل الاستعارة التصريحية .

ويقول كذلك الأعشى :

* وسبيئة مما تعنق بابل *** كدم الذبيح سلبتها جريالها (5)

شبه الشاعر هنا الخمرة بالجريال وهو صاغ لونه أحمر إستعار لونه وأعطاه للخمرة فحذف المشبه وذكر المشبه به (الجريال) على سبيل الإستعارة التصريحية .

وأيضا يقول الأعشى :

¹ ابو هلال العسكري : الصناعتين ، تح مفيد قميحة بيروت ، لبنان ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، 1981 ، ص 295 .

² شريف سعد الجيار : شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية نبائية ، ص 297 .

³ الأعشى : الديوان ، ص 97 .

⁴ المصدر نفسه ، ص 108 .

⁵ المصدر نفسه ، ص 144 .

* ولقد يحاول أن يقو *** م وقد مضت فيه النواهل (1)

شبه الشاعر الرمال التي شبعث وارتوت من دم الأعداء بالنواهل وهو المتعطش فحذف المشبه وذكر المشبه به (النواهل) على سبيل الاستعارة التصريحية .
ويقول أيضا :

* متى تأتتا تعدو بسررك لقوة *** صبور تجنبنا ورأسك مائل (2)

شبه الشاعر الفرس بطائر العقاب في السرعة فحذف المشبه وهو (الفرس) وذكر المشبه به (اللقوة : العقاب) على سبيل الاستعارة التصريحية .

ب-الاستعارة المكنية:

هي التي يحذف فيها المشبه به ويرمز إليه بقرائن تدل عليه من جهة وتجعل المشبه من جهة أخرى ، يكتسب صورة جديدة ، تتصف بالحيوية والإثارة وهذا النوع من الاستعارة يعتمد عليه في إبراز الأفكار وتجليه المعاني وتوضيحها ، ومن ذلك قول الأعشى :

* وقد شمרת بالناس شمطاء لاقح *** عوان شديد همزها فأضلت (3)

شبه الشاعر الحرب بالمرأة التي تشمر عن ساقها فحذف المشبه به (المرأة) وذكر المشبه (الحرب : شمطاء لاقح) وأبقى على لازمة من لوازم المشبه به وهي (شمרת) على سبيل الاستعارة المكنية .

ويقول أيضا :

* فما وجدت الحرب إذ فرنا بها *** على الأمر نعاسا على كل مرقد (4)

شبه الحرب بحيوان يكشف عن أسنانه فذكر المشبه (الحرب) وحذف المشبه به (الحيوان) مشيرا إليه بأحد لوازمه (فرنا بها) على سبيل الاستعارة المكنية .
ويقول أيضا :

* فلم ينطق الديك حتى ملأ *** ت كوب الرباب له فاستدارا (5)

شبه الديك بالإنسان الذي ينطق ويتكلم فذكر المشبه (الديك) وحذف المشبه به (الإنسان) مشيرا إليه بأحد لوازمه (النطق) على سبيل الاستعارة المكنية .

¹ الأعشى : الديوان ، ص 152 .

² المصدر نفسه ، ص 157 .

³ المصدر نفسه، ص 37 .

⁴ المصدر نفسه ، ص 60 .

⁵ المصدر نفسه،ص73 .

ومما تقدم نخلص إلى أن الشاعر اعتمد في شعره على الاستعارة التي لجأ إليها قصد توضيح معانيه وتصوير مشاعره فجاءت على يده متصلة بطبيعته ومرتبطة بملامح بيئته ، كما نلاحظ امتزاجها بالطبيعة امتزاجا وجدانيا .

ويقول أيضا :

* وبيداء يلعب فيها السراب *** لا يهتدي القوم فيها مسيرا (1)

شبه السراب بالطفل الذي يلعب فذكر المشبه (السراب) وحذف المشبه به (الطفل) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (اللعب) على سبيل الاستعارة المكنية .

¹ الأعشى :الديوان ، ص 70 .

خاتمة

خاتمة :

في الخاتمة توصلت بعد الدراسة والتحليل إلى مايلي :

1 – الأبعاد الزمنية التي أوضحت لنا مظاهر الحياة الاجتماعية والفكرية السائدة في العصر الجاهلي .

2 – كان الشاعر العربي بما فيهم الأعشى يخلد الأماكن التي تمر بها الحبيبة عن طريق شعره .

3 – وفي كنف الحضارات العربية حضت المرأة العربية بالاهتمام من قبل أسرتها والمجتمع الذي كانت تعيش فيه بعكس نساء الحضارات القديمة .

4- صعوبة تحديد مكانة المرأة في المجتمع العربي القديم لأننا نرى قسمين من النساء :

أ-نساء ليس لديهن الحق في الحياة فهن كن يؤذن ويسبين ويورثن ولا يرثن.

ب-نساء لديهن الحق في الخلع وطلب الطلاق هذا من جهة ومن جهة أخرى وجود نساء شاعرات وكاهنات في الوقت نفسه لهذا كان الحكم في تلك الفترة على المرأة صعبا من ناحية إن كانت مهانة أو عزيزة.

5 – رأى الأعشى جمال المرأة وأحسه رغم أنه كان أعمى وأول ما رآه جسدا جميلا مزينا بالحلي تفوح منها روائح عطرة كأنه روضة غناء ثم جمالا روحيا تسكن داخله العفة والحشمة والرزانة .

6 – تحدث الأعشى عن الجمال الجسدي والنفسي وكان أشد ولها بالمرأة وأكثر الشعراء تحدثا عنها بعد امرئ القيس حيث أشاد بجمال المرأة وأبعادها الرمزية فقد شبهها بالغزالة والبيضة والدمية .

7 – كثرة استخدام الأعشى لأسماء الحيوانات مثل المهابة والغزال والرأل والبقر الوحشي وغيرها وهذا نظرا للطبيعة التي عاش فيها والتي سيطرت على معظم أشعاره بحيث إرتبطت الصورة الشعرية عند الأعشى بالبيئة.

8 – نوع الشاعر في الموسيقى الخارجية إذ أنه إستخدم معظم البحور الشعرية مع إعتماده في الغالب على البحر الطويل.

9- وفرة في الموسيقى الداخلية من ألفاظ وعبارات وروي وقافية.

10- تنوع في القاموس اللفظي فمنها ماهو عذب يسير ومنها ماهو صعب وهذه سمة سائدة في شعر الأعشى.

11- تلاحم موسيقى وإنسجام صوتي في نظم القصائد من خلال توظيف التصريع والمقابلة والجناس.

12- إقامة توازن نفسي مع العالم الخارجي عن طريق الجمالية الصوتية للصوائت وأثر وقعها على أذن السامع.

13- إستخدام الأساليب البيانية من تشبيه وكناية وإستعارة والتي ساهمت في توضيح المعنى وتشكيل الصورة الشعرية.

وفي نهاية المطاف نرجو أن نكون قد وجهنا زملائنا إلى أفاق جديدة في ميدان البحث خاصة في مجال الشعر العربي باعتباره موروثا قديما أبدع فيه كثير من الشعراء ، فواجب علينا أن نقول الإنسان يخطئ ليصيب ورجاؤنا أن يجعل الله عملنا هذا في ميزان حسناتنا وأخر دعوانا الحمد لله رب العالمين .

ماتق

* الأعشى الكبير :

اسمه ميمون بن قيس بن جندل بن شراحبيل بن عوف بن سعد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة ولد باليمامة بقرية تدعى " **منفوحة** " وقد ذكرها أكثر من مرة في شعره ، لقب بالأعشى لضعف في بصره ولكن العشا لم يقتصر على هذا الأمر بل أدى في النهاية إلى انطفاء النور في مقتله ، وشاهدنا على ذلك ما ورد على لسان الأعشى في أكثر من موضع في الديوان .

* متى تقرن أصم بحبل أعشى *** يلجأ في الضلالة والخسار

* فلست بمبصر شيئا يراه *** وليس بسامع منى جوارى

أو :

* رأته رجلا غائب الوافدي *** من مختلف الخلق أعشى ضريرا

أغفل المؤرخون والرواة تاريخ ولادة هذا الشاعر ، ولكن مصطفى الجوزو يعتمد على رواية ابن قتيبة بأن الشاعر خرج يريد النبي – صلى الله عليه وسلم – في صلح الحديبية في العام السابع للهجرة ، فصدته قريش فعاد إلى بلده حيث مات في السنة نفسها ، يعتمد الدكتور الجوزو إلى هذه الرواية وإلى بيت من الشعر للأعشى يقول :

* مضى لي ثمانون من مولدي *** كذلك تفصيل حسابها

فيستنتج أن الشاعر ولد قبل العام الثالث والسبعين للهجرة .

كني الأعشى **أبا بصير** وقد اجتهد الرواة في تفسير هذه الكنية ، فذكر ابن قتيبة أنه كني أبا بصير تيمنا له بشفاء بصره ¹ ، وزاد أبو الفرج بأن هذه الكنية تعود لنفاذ بصيرته ولكننا نستطيع القول بأن الاجتهاد في هذا الأمر لا مسوغ له وذلك لسبب بسيط هو أن ابن الأعشى كان يسمى بصيرا وكني باسم إبنه .

* سأوصي بصيرا إن دنوت من البلى *** وكل امرئ يوما سيصبح فانيا

ومن ألقاب الأعشى أيضا : **صناجة العرب** لأنه كان يتغنى بشعره ، أو أول من ذكر الصنج في الشعر العربي ² .

¹ أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني

² ابن قتيبة : الشعر والشعراء .

ونذكر من أبناء الشاعر **بصيرا** الذي كان يقوده في سوق عكاظ¹ ، ويذكر الأعشى ابنة كانت تحاوره فيقول :

* تقول بنتي حين جد الرحيل *** أرانا سواء ومن قد يتم

* أبانا فلا رمت من عندنا *** فإننا بخير إذا لم ترم

* ويا أبتا لاتزل عندنا *** فإننا نخاف بأن نخترم

* أرانا إذا أضمرتك البلا *** د نجفى وتقطع منا الرحم

أما ديانة الأعشى فهي **النصرانية** وقد أشار إلى ذلك قديما ومحدثون و اعشره الأب لويس شيخو حديثا أنه ينتمي إلى البكريين النصارى وانه نشأ في محيط متأثر بالنصرانية وأنه كان كثير ما يزور المعابد النصرانية والأساقفة في نجران وغيرها ، لكن بعض الرواة يقولون إنه أدرك الإسلام ولكنه لم يسلم .

كان الأعشى رحالة يطوف من بلد إلى بلد ويعرض بضاعته من الشعر على الملوك والأمراء ويكفيها أن نسمع بعض أشعاره لنعرف أنه وصل إلى عمان وبلاد الشام وفلسطين والحبشة والعراق وفارس وغيرها .

* وقد طفت للمال أفاقه *** عمان ، فحمص ، فأورشليم

* أتيت النجاشي في أرضه *** وأرض النبيط وأرض العجم

* فنجران فالسرو من حمير *** فأبي مرام له لم أرم

لقد وضعه ابن سلام في الطبقة الأولى بعد امرئ القيس والنابغة وزهير² ، واعتبره حماد الرواية أشعر الناس ، وقال " ذاك الأعشى صناجها " وسئل يونس بن حبيب النحوي : من أشعر الناس ؟ فقال : لا أومئ إلى رجل بعينه ولكن أقول امرئ القيس إذا ركب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب .

وهناك خصائص لشعر الأعشى منها :

1 – عذب الألفاظ يسيرها ، وإن في شعره وفرة من الموسيقى الداخلية في اللفظ والموسيقى الخارجية في البحر وذلك تشبيهم له بجرير في المدرسة الأولى وتسميتهم له صناجة العرب وأنه يخيل إليك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك .

¹ أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني .

² ابن سلام الجمحي : طبقات الشعراء .

2 – كثير التصرف في فنون الشعر .

3 – أكثر من ذكر الخمر وأوصافها فأشتهر بها .

4 – كان أكثر أصحابه حظا في سيرورة الشعر وذيوعه .

ترك الأعشى ديوانا حافلا من الشعر ولم يترك فنا من فنونه إلا وقال كلمته فيه فكان له جولات في المديح والفخر والهجاء والحكمة والغزل والوصف والغمرة .

مات الأعشى في منفوحة القرية التي ولد فيها في العام السابع للهجرة أي في سنة 629 م بعد أن صدته قريش عن موافاة النبي العربي محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم في صلح الحديبية ورمى به بغيره في عودته إلى قريته فدفن فيها وكان فتيان بلدته يشربون الخمر عند قبره ويصبون فضلات الأقداح على القبر ليتلذذ بها في موته كما كان يتمرزا في حياته .

**قائمة المصادر
و
المراجع**

- أولاً: المصادر

* القرآن الكريم .

- 1- الأداء : القاموس الشامل ، ط 1 ، دار راتب الجماعية ، بيروت ، 1997 .
- 2- ابن منظور : لسان العرب ، ط 3 ، دار صادر ، بيروت ، 2004 ، مج 8 .
- 3- أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، ط 5 ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ج 16
- 4- أبو عثمان بن بحر الجاحظ الحيوان ، (د ط) ، تح عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث ، ج 3 .
- 5- ابو عثمان بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، ط 3 ، تح موفق شهاب الدين ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2003 .
- 6- أبوبكر الرازي : الصحاح ، ط 1 ، م4 ، دار صادر ، بيروت ، 1987 .

- ثانياً: الدواوين :

- 7- الأعشى الكبير ميمون بن قيس : ديوانه ، ط 2 ، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1993 .
- 8- الحارث بن حلزة اليشكري : ديوانه ، إميل بديع يعقوب ، ط 1 ، دار الكتاب العربي ، 1999 .
- 9- عبيد بن الأبرص : ديوانه ، ط 1 ، ش أحميذة درة ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان 1994 .

- ثالثاً: المراجع :

- 10- ابن رشيق القيرواني : العمدة في نقد الشعر وتحميصه (د ، ط) ج 1 ، منشورات ELGA ، 2001 .
- 11- ابن طباطبا : عيار الشعر ، (د،ط) تح محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، 1984
- 12- أبو العباس أحمد بن علي : صبح الأعشى ، ج 13 ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، 1913 .

- 13- أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد الميداني ، (د،ط) ج1 ، تح جان عبد الله توما ، دار صادر ، لبنان ، بيروت ، 2002 .
- 14- أحمد بن محمد الحوفي : الغزل في الشعر الجاهلي (د،ط) ، دار القلم بيروت ، لبنان (د،ت) ، المرأة في الشعر الجاهلي ، ط2 ، معدلة ومزيدة ، دار الفكر العربي ، القاهرة (د،ت) .
- 15- أحمد سيد محمد ، المرأة في أدب العقاد ، (د،ط) نشر البحث ، قسنطينة ، الجزائر (د،ت) .
- 16- أحمد إبراهيم موسى : الصبغ البديعي في اللغة العربية ، القاهرة ، 1996 .
- 17- احمد حسن الزيات : الدفاع عن البلاغة ، ط1 عالم الكتب ، القاهرة ، 1973 .
- 18- أحمد الصغير المراغي : الخطاب الشعري في السبعينات ، (د،ط) دراسة فنية دلالية تقديم مصطفى رجب دار العلم والإيمان ، 2007 .
- 19- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ط2 النهضة المصرية ، القاهرة ، 1973 .
- 20- بسيوني عبد الفتاح فيود ، دراسات بلاغية ، ط1 ، 1989 .
- 21- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ط3 ، بيروت 1992 .
- 22- جمال حسين يوسف : صورة النار في الشعر المعاصر ، مصادرها ، دلالاتها وملامحها الفنية ، دار العلم للملايين والنشر ، 2008 ، ط1 كفر الشيخ .
- 23- حسني عبد الجليل يوسف : عالم المرأة في الشعر الجاهلي ، ط1 دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2007 .
- 24- خليل رفيق عطوي : صورة المرأة في شعر الغزل الأموي ، ط1 ن دار العلم للملايين، 1986 .
- 25- الخطيب التبريزي : الكافي في العروض والقوافي ، تح الحشاني حسن عبد الله ، ط3، 1994 م ، 1415 هـ مكتبة الخاتجي بالقاهرة .
- 26- ريتا عوض : نبية الشعر ، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس .
- 27- زكية خليفة مسعود : الصورة الفنية في شعر ابن المعتز ، ط1 منشورات جامعة دار يونس بن غازي ، 1999 .

- 28- زيد بن محمد بن غانم الجهتي : الصورة الفنية في المفضليات ، أنماطها وموضوعاتها.
- 29- زيد محمود شكري الألوسي البغدادي : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، عني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري ، ج3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.
- 30- سعيد بوقلاقة : الشعر النسوي الأندلسي ، أغراضه وخصائصه الفنية ، (د،ط) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر .
- 31- سعدية حسين البرغثي : الأسرة في شعر ما قبل الإسلام ، ط1 دار الكتب الوطنية ، بن غازي ، لبنان ، 2003 .
- 32- سليمان محمد سليمان : المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع ، ط1 دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، 2005 .
- 33- شريف سعد الجيار ، شعر إبراهيم ناجي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 2008.
- 34- صلاح هوارى : أحلى قصائد الغزل في الشعر الجاهلي ، دار تيسير الطبعة الأخيرة ، 2000.
- 35- عباس محمود العقاد : شعر الغزل ، ط1 ، دار المعارف مصر ، 1980.
- 36- عبد الإله سيوم : تأثير الموشحات في التروبادور (د،ط) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1987.
- 37- عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، (د،ط) دار هومة للطباعة والتوزيع ، بوزريعة الجزائر ، 2005.
- 38- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، 1980 .
- 39- عبد القادر القط : الإبحار الوجداني في الشعر المعاصر ، ط2 ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1987 .
- 40- عبد المالك مرتاض : قضايا الشعريان ، دار القدس العربي للنشر والتوزيع ط1 ، 2009 .
41. عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب القاهرة ، ط4 ، (د،ط) .

- 42- علي صبح : الصورة الأدبية ، تاريخ ونقد .
- 43- علي الغريب محمد الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، ط1 مكتبة الآداب ، 2003 .
- 44- عمر رضا كحالة : المرأة في القديم والحديث ، ط1 مؤسسة الرسالة ، بيروت 1979، ج1.
- 45- عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ، ط1 ، دار العلم ، بيروت ، ج1 .
- 46- العقاد حياته من شعره : منشورات المكتبة العصرية ، بيروت 1984.
- 47- فاطمة تجور : المرأة في الشعر الأموي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، 1999.
- 48- فضل حسن عباس أساليب البيان ، دار النقاش للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2007 .
- 49- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحليل محمد عبد المنعم الحفاجي دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د،ط)(د،ت) .
- 50- ليلي الصباغ : المرأة في التاريخ العربي ، تاريخ العرب ما قبل الإسلام ، (د،ط) منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1975 .
- 51- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة مصر للطباعة القاهرة ، 1984.
- 52- مصطفى الصاوي الجونبي : البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، منشأة المعارف (د ، ط) 1985.
- 53- مصطفى صادق الرافعي : تاريخ أداب العرب ج3 ، دار الجوزي القاهرة (د،ط) 2009.
- 54- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس بيروت ، 1983.
- 55- مي يوسف خليف : الشعر النسائي في أدينا القديم ، مكتبة غريب القاهرة .
- 56- نصرت عبد الرحمان : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ط2 ، مكتبة الأقصى ، عمان ، الأردن ، 1998.
- 57- يحي الجبور : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، ط4 ، مؤسسة الرسالة بيروت ، لبنان ، 1983.

58- يوسف أبو العدوس : مدخل إلى البلاغة العربية ،دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط2 ،
2010.

59- يوسف حسن بكار : اتجاهات الغزل في القرن الثاني للهجرة ، دار الأندلس بيروت ،
لبنان ، (د،ت) .

- رابعا : الدوريات :

60- فريدة بن عاشور : المعايير الجمالية في وصف المرأة عند شعراء المعلقات رسالة
ماجستير ، جامعة قسنطينة .

الفهم الرس

- الفهرس

- المحتوى : - الصفحة :

مقدمة أ،ب

- المدخل

أولاً: مفهوم الصورة الشعرية 05

أ- لغة 05

ب- اصطلاحا 07-06

ثانيا : مفهوم الصورة في النقد العربي القديم 10-07

ثالثا : مفهوم الصورة في النقد الحديث 12-10

- الفصل الأول

أولاً : مكانة المرأة في الحضارات القديمة 15-14

1- مكانة المرأة اليهودية 16-15

2- مكانة المرأة الرومانية 17

- الزواج 18-17

- مقام المرأة الرومانية 18

3 - المرأة المصرية 19-18

ثانيا : المرأة في المجتمع العربي القديم 20-19

1 - مكانة المرأة في الحياة الاجتماعية 20

- الزواج 21-20

- تعدد الزوجات 22-21

- الطلاق 23-22

- الخلع 24-23

25-24 - المرأة والوآء

25..... - الإملاق

25 - السبي

26..... -2 مكانة المرأة في الحياة الفكرية

27-26..... 1 - المرأة والشعر

28-27..... 2- المرأة والنثر

- الفصل الثاني

30..... أولاً : تصوير جمال المرأة

31-30 1 - الجمال الجسدي

31 - الوجه

32-31..... أ - العيون

33-32..... ب - الخد

34-33 ج - الفم

35-34 - الشعر

36-35 - الجيد

36..... - الصدر

38-37 - الوسط

38 - الأطراف

40- 38..... - الطول

40..... 2 - الجمال التزييني

42-41 1- الملابس

42 2 - الحلي

43-42	3 - العطور
44-43	3- الجمال المعنوي
45-44	ثانيا : أبعادها الرمزية
46-45	1 - رمز المرأة الغزال
46	2 - رمز المرأة البيضاء
47-46	3 - رمز المرأة الدمية

- الفصل الثالث

49.....	أولا : الموسيقى الخارجية
50	1 - البحور والأوزان
50	2- الألفاظ والعبارات
51-50	3 - التصريح
51.....	ثانيا : الموسيقى الداخلية
51.....	1- المقابلة والمجانسة
51.....	أ - المقابلة
52	ب - المجانسة
53.....	2 - الإيقاع الصوتي
54.....	ثالثا : الصورة البيانية
55-54	1- التشبيه
57-56	2 - الكناية
58	3- الاستعارة
59-58	أ - الاستعارة التصريحية
60-59	ب- الاستعارة المكنية

63-62 خاتمة

- ملحق

67-65 - التعريف بصاحب الديوان (الأعشى)

73-69 - قائمة المصادر والمراجع

- الفهرس

ملخص:

مذكرة موسومة بصورة المرأة في شعر الأغشى، قمنا بتقسيم هذا البحث إلى مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمة وملحق، فالمقدمة تتناول أهمية الموضوع أما المدخل تحدثت فيه عن مفهوم الصورة الشعرية في القديم والحديث وبعده الفصل الأول معنون بمكانة المرأة في الحضارات القديمة، ويليه الفصل الثاني موسوم بتصوير جمال المرأة وأبعادها الرمزية ثم الفصل الثالث بعنوان الموسيقى الشعرية والصور البيانية، أما الخاتمة فتوصلت فيها بعد الدراسة والتحليل إلى مايلي

1-الأبعاد الزمنية التي أوضحت لنا مظاهر الحياة الإجتماعية والفكرية السائدة في العصر الجاهلي.

2-تحدث الأغشى عن الجمال الجسدي والنفسي مما أضاف إلى شعره وفرة في الموسيقى الداخلية والخارجية.

الكلمات المفتاحية: المرأة،صورة المرأة،أبعادها الرمزية،جمال المرأة.