.جامعة قاصدي مرباح –ورقلة–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

صورة المرأة

في ديوان الأعشى الكبير

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب:

أحمد بن قلية

إشراف الدكتور:

أحمد التجاني سي كبير

السنة الجامعية:

2018/2017 م 1439/ 1438 هـ

العلم كالغيث والأخلاق تربته

إن تفسدالأرض تذهب نعمةالمطر

الإهداء

إلى أبي المعطاء الذي تمنى أن يراني يوما بهاته الكيفية..

إلى أمي الرؤوم التي رعتني في ظلمات الوهن لأخرج إلى النور..

إلى روح جدي الطاهرة.

إلى إخوتي الأعزاء: ربيع عبد اللطيف زكرياء خالد رفيق.

إلى أستاذي المتميز الأستاذ فرحات الأخضري..

إلى أستاذي الصديق الوقور أحمد التجاني سي كبير...

إلى من استأنست برفقته فكان سندا لي في المشقة محمد الأخضر .

إلى كل أصدقائي عبد الحميد والطيب ومنير والعيد وحسين النقطي...

إلى رفقاء الدرب الجامعي، امرؤ القيس الأخضري، حمزة شريف، نصر الله بن الشيخ، أمين بضياف

إلى الزميلتين إيمان بن مشيش ونفيسة زكري

إلى كل من أحب العلم ومضى في سبيله.. أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

المقدمة

المقدمة

لقد كانت المرأة ولازالت ركيزة أساسية في بناء الفرد والمجتمع، فهي المستودع الآمن لكل رجل، ومصدر فيض قرائح الشعراء منذ الأزل فافتتنوا بها وبجمالها، وأبدعوا في تصويرها أيما تصوير، ومن هنا جاء هذا البحث الموسوم بـ: " صورة المرأة في ديوان الأعشى الكبير"، هذا الديوان الذي كانت المرأة ضاربة الأطناب فيه، لأنّ أساس القصة الشعرية عند الشاعر هو ذلك التوصيف الذي ما انفك العربي الجاهلي يترنم شدوا بألحانه متغنيا بالمرأة، وما زادني تشجيعا لدراسة هذا الديوان هو تعدد سياقات الدراسة فيه بالإضافة إلى ذلك تتبعي وافتناني بالشعر القديم إضافة إلى تعلقي بكتابات ميمون بن قيس، فكان ما ذكرته دافعا لدراسة الديوان وهكذا تكون المرأة حاضرة في الشعر ولم تبرحه، لكن إذا كانت قد نيطت بكل هذه العناية **كيف كانت صورة المرأة في ديوان الأعشى الكبير؟ وما أبعادها الرمزية؟**

وكيف كانت صورة المرأة في مخيال الشعراء الجاهليين؟

وكيف جمع الشاعر العربي في وصفه للمرأة بين وجدانية الروح وحسّ الجسد؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات بدا لنا أن نستعين بآلية التحليل والوصف لدراسة الديوان الذي بين أيدينا في ضوء خطة شملت مقدمة وتمهيدا وفصلين وخاتمة، وتكلّمت في التمهيد عن مظاهر الجمال التي تستهوي الشعراء وفي مقدمها جمال المرأة وقدرة الشاعر العربي على التصوير وترجمة ذلك الجمال والحيز الذي خصصه الشاعر للمرأة، مما يوحي بمكانة المرأة إجمالا في الشعر العربي، أما الفصل الأول فقد تكلمت فيه عن صورة المرأة في الشعر العربي القديم وتطرقت في العنصر الأول إلى قيمة المرأة في البيئة العربية اجتماعيا، أما العنصر الثاني فتحدثت فيه عن الصورة الحسية للمرأة في الشعر العربي القديم، وتحدثت في العنصر الثالث عن الصورة الوجدانية للمرأة في الشعر العربي القديم، وتناولت في المبحث الأبعاد الرمزية للمرأة في الشعر القديم ثم يلي هذا الفصل الثاني الذي تطرقت فيه إلى صورة

المرأة في ديوان الأعشى الكبير، وفق ثلاثة مباحث أولها صورة المرأة الحسية في ديوان الأعشى وثانيها صورة المرأة الوجدانية في الديوان، وثالثها الأبعاد الرمزية للمرأة في الديوان وفي الأخير انتهت الدراسة بخاتمة أجملت فيها أبرز النتائج التي خلصت إليها، أما عن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع المرأة في الأدب العربي القديم فهي:...، أما الصعوبات والعوائق التي واجهتني في إعداد هذا البحث فهي قلة الدراسات السابقة خاصة من زاوية الرمز في الشعر القديم.

وقد اعتمدت على جملة من المراجع منها:

المرأة في الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي.

صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، طه غالب عبد الرحيم طه.

بنية القصيدة الجاهلية،محمد عوض.

ولا يسعني في الأخير إلاّ أن أشّكر جزيل الشكر الدكتور أحمد التجاني سي كبير على ما أولاه من عناية واهتمام للموضوع، فقد رعاه حقّ الرعاية كي يخرج بهذه الحلة، فلم يبخل عليّ بإرشاداته وتوجيهاته الصّائبة وكان لي نعم السّند والعون فجزاه الله عني خير الجزاء.

كما أنّني لا أدّعي الإحاطة بالموضوع من كل الجوانب ولكن بصدق النية وإخلاص القصد وبذل الجهد لإخراج هذا العمل في صورته هذه فالتقصير من طبع البشر والكمال لله وأسأله تعالى التوفيق والسداد والهداية إلى سواء السبيل.

تمهيد

تمهيد

تختلف مظاهر الجمال في الكون حسب طبيعة الأشياء، وهي بصور متعددة في الكون تستجلب إليها الأديب أو الشاعر، إلا أن الإفصاح عنها يكون في نمط الكتابة بين الأدباء سواءا كان في النظم أو في النثر، فمن الذي يصور ذلك الجمال تجسيدا في النفس ومن ذا الذي يصف الملذات ويعبر عن الآلام والنكبات ومن ذا الذي يحدث النفوس بما جهلت في عالم الجمال الشاسع، كل هذا ليس له علاقة لا باللغويين ولا بالمهندسين ولا بالفقهاء ولا بالمحدثين، كل أولائك يعيشون مرهونين مع العقل والجسد ولا يوغلون في فضاء الأحلام ولا يسرحون في أودية القلب، فمن هم أهل القلوب؟ إنهم الشعراء الذين تكمن في دواخلهم تلك القدرة على الشعور بالجمال أكثر من غيرهم ليكشفوا عما اختلج في النفس مترجما الى الكتابة وفق فضاء الابداع الذي يصدح مترنما بما جادت به قرائح هؤلاء .

كان أغلب الشعر العربي يدور حول المرأة لأنّ الشاعر وجدها خير وسيلة تؤنس وحشته وتشعره بالحنان، ويبقى الشّعر بما يحويه من دلالات وموسيقى، صورة مفضية إلى الرفعة والشموخ وعلو المنزلة المرأة، وقد بدأت المرأة معبودة الإنسان منذ القديم فأقام لها تماثيل وجسدها ليقدّم لها كل فؤاده إجلالا، ومن طبعها منذ الازل أنها تسامت متعالية تهوى الثناء وتشغف بالمدح مقبلة ومدبرة، فلا عجب أن جعل الأقدمون آلهة للحب والجمال، ولهذا لم تكن أفروديت وعشتروت في الميثولوجيا القديمة أقلّ شأنا من آلهة الحب والحكمة، إذ طالما كانت المرأة ذلك اللغز المحبب الذي هام به الكثير، وتمتع بجماله الأدباء وقد بدا واضحا أن هذا التعطش للجمال والحنين الأزلي، يترجمه الغزل في صورة معربة عن إحساس العربي ونماء ذوقه، وأي حسن أروع نضارة من الحسن البشري الذي أفرد له الشعراء القدامى حيزا بارزا في شعرهم، وأدركوا بالحس الفني مكانة المرأة وقيمتها في أشعارهم فازداد حظها وفورا وعلوا، وخاصة في البيئة الجاهلية ذات السليقة والجبلة فطرت على سليم الإحساس ووضع المرأة في سياقها، سواء تعلق ذلك بصورتها الحسية المادية أو بالروحية الوجدانية لدى الشاعر، ولكل طريقته في التعبير عن صورة المرأة المثال لدى الشعراء القدامى.

الفصل الأول:

صورة المرأة في الشعر العربي الجاهلي

أولا: قيمة المرأة في البيئة العربية –اجتماعيا–

ثانيا: الصورة الحسية للمرأة في الشعر العربي القديم

ثالثا: الصورة الوجدانية للمرأة في الشعر العربي القديم

رابعا: الأبعاد الرمزية للمرأة في الشعر العربي القديم

أولا: قيمة المرأة في البيئة العربية الاجتماعية:

إذا ذكرت المرأة لابد وأن نرجع في ذاكرتنا إلى المرأة الأولى في حياة الخلائق، ومن هنا نبدأ... فحواء هي أول امرأة في الوجود، وهي النفس التي جعلها الله مع آدم زوجين وجعل منها البشر أجمعين، وهكذا عاشت المرأة إلى جانب الرجل منذ عهد الإنسانية الأولى وشاركته في ميادين الحياة، وإذا كانت المرأة الأولى قد أدت مع الرجل مكانها الأول في الكون الواسع العجيب، وعلى الرغم من الأفكار والعقائد القديمة التي كان لها الأثر في حياة المرأة ومكانتها الاجتماعية، إلا أن التاريخ لم يعد يعدم ومضات قوية كشفت نبوغ عدد غير قليل من النساء في السياسة وتدبير الملك وفي الأدب والشعر والحكمة وغيرها، ومن الآثار الدالة على ذلك أن تعتلي المرأة عرش الملك فيعلوا مقامها ويقوى دورها حتى توجه الرجل ذاته، بعد أن كانت تابعة له يوجهها الوجهة التي يريد، فقد روي أن منهن من صرن ملكات مطاعات في الملك والرياسة، ووردت في الشعر الجاهلي إشارات تشيد وتفخر بالملكة بلقيس قال أسعد يتبع في فخره:

ولدتني من الملوك ملوك كل قيل متوج صنديد

ونساء متوجات كبلقيس وشمس من لميس جدوى[1]

ومنهن أيضا زنوبيا ملكة تدمر التي بسطت رقعة مملكتها حتى آسيا الصغرى وبلاد النهرين ومصر، "وبلغت من العزة درجة ضرب بها المثل، فقالت العرب أعز من الزباء"[2] وقد اختلفت الآراء في حال المرأة العربية في العصر الجاهلي ،الا أن المصادر تدل بصراحة على أن هناك شخصيات نسائية تجلت أسماؤهن في مختلف المجالات، سواء في القدرات الأدبية والعقلية أوفي الفضائل الخلقية كالكرم والشجاعة والعفة والحياء، ففي كتب الأدب أخبار تدل على التزام المرأة بعزة النفس واتصافها بالعفة والأنفة، وذلك ماروي عن عفيرة

[1] أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، الطبعة الثانية،دار الفكر العربي،دت،ص527.

[2] علي الهاشمي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار المعارف،مصر،ط1، 1988 ص52.

الجديسية بنت عقار التي يقال لها الشموس حين زفت انطلق بها قومها الى عمليق ملك طسم ليدخل بها زوجها، وحين خرجت شقت درعها من قبل ومن دبر وأخذت تحرض قومها قائلة:

أيجمل ما يؤتى إلى فتيانكم وأنتم رجال فيكم عدد النمل

وتصبح تمشي في الدماء عفيرة جهارا وفت بالنساء إلى بعل

ولولا إننا كنا رجالا وكنت نساء لكن لا نقر لذا الفعل[1]

وقيل أنها لما سمع بها أخوها وكان سيدا في قومه، تآمر مع أفراد عشيرته لقتل عمليق ورهطه، حتى قتله واستطاعت تلك المرأة العربية استنهاض الهمم بحثها وتحريضها ،وفي كتب التراث أخبار كثيرة كشفت عما كان للمرأة من أثر بليغ في حياة الشعب العربي .

وكان من عظيم أثرها وقدرها في النفوس أنها كانت تجير من استجار بها ونحميه فقد روي عن ربيعة بنت عبد الشمس في حرب الفجار وقصة زوجها الذي جعل خباءها حرما، وقال من دخله من قريش فهو آمن، فجعلت سبيعة توصل في خباءها قطعة تلو الأخرى ليتسع فقال لها زوجها لا تتجاوزني خباؤك فاني لا أمضي إلا من أحاط به الخباء فأحفظها، وكما روي عن فكيهة بنت قتادة خالة طرفة بن العبد أن السليك بن السلكة قد استجار بها فقامت دونه حتى نجا فقال فيها :

لعمر أبيك والأنباء تنبي لنعم الجار أخت بني[2]

من الخفرات لم تفضح ولم ترفع لاخوتها شنارا

كأن مجامع الأرداف منها نفاد رجت عليه الريح

[1] زينب العاملي– الدر المنثور المطبعة الكبرى الأميرية، مصر،ط1، 1892، ص53.

[2] ينظر: أبي الفرج الأصفهاني ،الأغاني، تح علي مهنا ،دار الفكر ،بيروت،دت ،ص 397/20.

إن ما بلغت إليه المرأة العربية في هذه الروايات من الفضائل الخلقية بعد الوفاء والشهامة والأصالة لم يكن عفويا، فقد أتاها ذلك من عراقة النبت ورجاحة العقل، شأنها شأن الكثير من العربيات اللواتي ضرب بهن المثل في الكرم والشجاعة فضلا عن قدراتهن الأدبية والعقلية، وهناك ما يدل دلالة واضحة على أن بعض النساء في الجاهلية كن ذوات شأن وإرادة، وصاحبات أنفة وحزم حيث كان لهن أن يرفضن الرجال إن لم يجدن في أنفسهن رغبة إليهم ولا سيما بنات الأشراف، لذا فبعضا منهن يشترطن في الزواج أن يكون أمرهن بأيديهن، كما كان للزوجة حظها وقيمتها المرموقة في الشعر الجاهلي الذي يصور التأثير البعيد الذي كان لها–الزوجة– في نفس ووجدان زوجها، لما حظيت به من منزلة اجتماعية ومكانة كبيرة في حياة الأسرة، ولأن الشعر ميدان فسيح للتعبير أخذ الشاعر الجاهلي يصور الحياة تصويرا طبيعيا أظهر فيه الزوجة بصورة تامة وواضحة بما تنعم به من صفات الخلقية الكريمة ،كحفظها سر زوجها في غيابه وحرصها أشد الحرص على سلامته وحفظ ماله كما أظهرها العربي تهتم بالمحافظة على بيتها، وتتسم بالإخلاص والعفة والحياء ومن الصور الكريمة للزوجة تبديه من الحشمة والحياء ،فترضي سيرتها وزجها وجيرانها قال أحدهم:

هيفاء فيها إذا استقبلتها صلف عيطاء غامضة الكعبين معطار[1]

خود من الخفرات البيض لم يرها بساحة الدار لا بعل ولا جار

ومن الصفات الخلقية للزوجة والتي أكثر الشعراء من ترديدها حفظ سر زوجها في غيابه وإخلاصها له، قال علقمة:

منعمة ما يستطاع كلامها على بابها من أن تزار رقيب

إذا غاب عنها البعل لم تفش سره وترضي إياب البعل حين يغيب[2]

[1] الإبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ج1،تقي الدين الحنفي، مكتبة الجمهورية العربية، مصر، دت ص255/2.

[2] علقمة الفحل، شرح الديوان، تح حنا نصر الحتي،دار الكتاب العربي، ط1993،1، ص10.

إلا أن هذا النماذج والالتحام بين الزوجين في شتى المجالات لا يفتقر إلى وجود الاتفاق في الرأي الإعراض عنه أحيانا، وهذا ما استشففناه في بعض الصور التي أعطت انطباعا لدى الشاعر الجاهلي في الزوجة كاللوم والعتاب وميلها إلى الفتوة والمال ونفورها من العجز والفقر، ومن ثم انتشر الحديث عن الفئة الشبانية في الشعر الجاهلي ،فالشباب مقترن بالقوة ومفعم بالعطاء واللذة، على عكس الشيخوخة، فهي ترتبط بالفتور والهوان والكلل ،لذا يتشب الجاهلي بالشباب على اعتبار أنه توسم في الحياة وأمل دائم مستمر، وفي هذا الصدد يقول أبو عمر بن العلاء أعل الناس بالنساء علقمة بن عبد حيث يقول:

فإن تسألوني بالنساء فإنني خبير بأدواء النساء طبيب

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له من ودهن نصيب

يردن ثراء المال حيث علمنه وشرخ الشباب عندهن عجيب[1]

وعلى غرار هذا فإننا نجد الكثير من النماذج الشعرية التي أحالت حالة التذبذب هذه لفائدة الزوجة، وتدل على أن الرابطة الزوجية كانت قوية متلاحمة منسجمة، لما كانت الزوجة تحمله من مرتبة، فتارة تعذل وتارة تعذر حريصة على أمان زوجها وصون ماله، لأن العربيات كن يسعين لتنظيم الناحية المادية من تصرفات أزواجهن، كما كن يلاحظن الناحية المعنوية في نفوسهم فينهيهم عن المغالاة في المخاطر، فالزوجة قرينة لزوجها في كل الأحوال.

فهي المتكأ عند الصعاب والمعينة عند الشدائد، فالدفاع عن الزوجة مطلب مقدس وفرض يتسابق الأزواج لتطبيقه غيرة وأنفة وصونا لماء الوجه الزوجية، فالغيرة من طباع الرجل العربي فليس بالهين أن يحتمل ما يمس عرضه سواء في ابنته أو زوجه أو أمه أو أيا

[1] المصدر السابق، ص43.

من محارمه، وتزداد غيرة الرجل على المرأة الزوجة بالأخص إذا كانت متفردة بحبه لها دون غيرها كما أن منزلة الزوجة في بيت زوجها متعلقة بالأسرة عموما.

ثانيا: الصورة الحسية:

إن المرأة لكونها مثالا يقتدى به في الحياة اليومية، كانت نتاج خيال يربط الرغبة بالضرورة فللشاعر الجاهلي باع في صنع هذا التميز الذي أولاه لها، وذلك ببنائه لصرح ينعم فيه بالمتعة والطمأنينة بكل مناحي النفع والصلاح، وتمخض على ذلك أن هذه العناصر الجمالية التي يرنوا إليها الشاعر، ارتبطت بكل ماهو مستحسن ومحبب في هذا العالم الفسيح.

إن الشاعر صور الحسن المتعالي في المرأة المثال، من زاوية امتلاك فعلي للجمال وفي نفس الوقت قدم الصورة النمطية الفنية للمرأة، وهي نظرة ترتبط بواقع المرأة من جهة وبما لها أن تكون عليه من ناحية مغايرة.

ولاضير أن الجمال مقرون بالمرأة فالرجل لم يزل منذ الأزل ينشد مواطن الحسن فيها يتغنى به ويتكلم عنه كان هذا في البدايات الأولى للعصور الأنفة وما فتئت في هذا الزمن الحاضر ايضا في ضورة تراوحت بين العقلانية والمادية.

ومازالت المرأة حريصة على إظهار جمالها وحسنها، بل أنها مازالت ترى التجمل غاية في الوجود وإثبات للإنسانية التي طالما رامها الأقوام من ذي قبل.

ولا غرو أن الجسد الأنثوي بصفته مكمن كل جمال لما أودع الله فيه من خصائص مميزة للإنسانية، فالواضح أن ما نطلق عليه معنى الجمال مما يخيل إلينا أن ماهوغير محسوس هو في حقيقة الأمر متصل بالماديات والمحسوسات[1].

[1] ينظر: أحمد محمد الحوفي، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص21.

وقد عمد الشاعر العربي الجاهلي أن يقدم لنا الصورة الكاملة للمرأة وهي المثالية بجكم الذوق الذي يتطلع إليه الشاعر الجاهلي خصوصا، يقول الأستاذ عباس محمود العقاد عن تصور العرب للمرأة " وهم في ذلك أصح أذواقا من أساتذة التجميل المعاصرين الذين أوشكوا أن يسووا بين قامة المرأة الجميلة وقامة الرجل الجميل في استواء الأعضاء، فما يعيب المرأة عضويا أو –فيزيولوجيا– رسحاء ضئيلة الردفين ،فإذا كانت صحيحة البنية سوية الخلق وجب أن تكتسي عظام فخذيها عجيزتها وأن يمتلأ فيها هذا الجانب من جسمها، وإلا أشار هزاله إلى أفاه في تكوين الجسم لا يوافق حساسة الجمال، وكذلك يستحسن الخصر الدقيق في الأنثى لأن ضخامة المعدة قد تؤذي الجنين وتضغط عليه في الرحم ،وتشير إلى التزيد من الطعام فوق ما تستدعيه وظائف الحياة في الجسم ،فالذوق العربي في دقة الخصور وبروز الأرداف ذوق محمود ويزكيه حب التنسيق كما يزكيه تكوين وظائف الأعضاء".

إن لكل زمن معايير جمالية يحتكم إليها من خلال رؤيته للمرأة، ولكن هذه المعيارية قد تفسد الذوق الجبلي فلو قارنا الرؤية من زاوية الجمال بين الماضي والحاضر، لابد لنا من إيضاح الاستناد في الحكم على أساس معين، فالإختلاف ربما قد يكون ناجما على مرجعية الحكم أو ربما أن ماقدمه الجاهليون قد لايتناسب مع ماهو موجود في الوقت الراهن، لتغير طبيعة الأنثى بين ذاك الزمن وهذا، بيدا أن الشاعر الجاهلي قدم لنا امرأة نموذجية وجميلة بكل مطلقية[1].

وتبدوا المرأة في الشعر الجاهلي جميلة معتدلة حسنة الوجه، جميلة العينين بيضاء الوجه كصبح طلع في سماء صافية، طفلة لعوب حسناء براقة حوراء حسنة الخلق فلاشيئ يفوق طلعتها، مبتلة العظام ممشوقة القوام وسمت بالصفاء وتألقت حسنا، ممتلئة الجسم متعطرة تفوح رائحتها المسك والأطايب التي تسحر الألباب، ليست ذميمة ولا سوداء بهية النظرة كالغزالة التي تطل من بعد خلف شعاب الجبال عشية نؤوم الضحى وليست بعبوس

[1] المرجع السابق، ص29.

ولامهزاق ولاعصبية لا جهمة ولاعلوف، ليست من القصار المستهجنات ولا الطوال البشعات وهي الهوينى في مشيتها دون التفات، لا تؤذي أحدا ولاتفحش على جار تضيئ الظلام بالليل.

وهي مثل المهاة أو بيضة مكنونة أو درة مكنونة في قاع النهر هيفاء مثل الغمامة أو كالمهرة الضامرة كشحا أما وجهها صاف كالصحيفة واضحة الجبين، وجهها أبلج مشرق مثل قرن الشمس يبدوا كمرآة عكست شمس الأصيل في شتاء قر بردا، يشفى بريقها العطش الصدي وينال حظ نظرتها الهائم الولهان الذي ضاق به رحب الفضاء فيرتاح، كأن ريقها بعد الكرى اغترفت من طيب الراح، وهي بيضاء العوارض طفلة وإذ تضحك تبدي حببا كرياض المسك، إذا ذقت فاها قلت طعم الخمرة الصافية[1]، وهي في كلامها قطيع الكلام وهو بفمها ذو لذة، وإذا نطقت تتمنى لو أن كل الكلام لها وحدها وإذا رجعت في صوتها خلته زخات مطر، إذا سمع حديثها راهبا خاله رشدا وإن لم يرشد، أما العينين فإنها كحبتي زيتون تباينتا في كأس لبن، ومقلة أروي وهي من نساء عيونهن عيون عين، ولها طرف ساج أكحل العينين ما فيه قمع وحاجبين أسودين، أمّا الشعر فإنه يبدو وجلا على المتنين ذا خصل، وفرع أسود كالقطران أمّا جيدها فهو كجيد الرئم ليس بفاحش ولا بمعطل فهي جيداء، أما النحر والصدر فلها ثدي مثل الرمانتين مقعد ونحرأبيض يكاد الماء يظهر منه، أما البطن والخصر فإن لها كبد ملساء والبطن ذو عكن لطيف طيه، يجول وشاحا على أخمصيها فهي خمصانة أي ضامرة البطن هضيم الحشا صفر الوضاح، يكاد الخصر ينكسر من شدة دقته فهي من نسوة دقاق الخصور[2]، أما الأقدام والساقان والأرداف فإن لها أقدام مبسوطة وساقان ممتلئتان طبقا لحما إلى منتهى خلخالها، ولها روادف تثني الرداء مثل فرس علوف، فهي ريا الروادف وساق كأنبوب السقي المدلل، وكفل تمايل في جميل من جوانبه، فهي ليست نحيفة

[1] ينظر: حسني عبد الجليل يوسف عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص24.

[2] محمد أحمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص37.

الأرداف، أمّا الذراعان والمعصمان والكفان والأطراف فإن لها ذراعين اكتنزا شحما ترجرج إلى حد معصميها، أناملها لطاف جمالهما أخاذ.

والمعاصم فخمة رخصة الأطراف ريا المعصم ،وهي في مشيتها وقوامها في حركتها تمشي برفق وهون على الأرض كما يمشي الوجي الوحل، بقوام جمع كل صفات الجمال والنضارة، هيفاء مقبلة وإذا قامت تداعى القوم مشدوهين لحسن روضتها، إذا أدبرت خلفت قتلا للقلوب المبصرة لصنيع قيامها كالجبل الأشم،فإذا قامت رويدا تكاد تتغرف تهتز كالفنن المتأود من شجرة تمايلت من ريح الصبا، إذا إنبطحت تجافى عن الأرض جنبها فهي فتور القيام قطوف المشي نياف كغصن البان يرتج، أما تأثير المرأة وتأثير حسنها ومواضع الفتنة فقد أفاض الشعراء في الحديث عن ذلك فترى أنها تصبي الحليم ذا الحجا بالتقتل وأنها تهالك حتى تسلب المرء عقله تصيد قلوب الرجال إلى مثلها يرنو الحليم صبابة، لها جيد كجيد الرئم ،من نالها نال مقاما لا انقطاع له لا وارد منها يحور لمصدر عنها ولا صدر يحور لمورد ،فهي قتول للرجال وهي الهم طرية فاتنة أينما حلت بأرض أحيتها، تطل بها البلاد الجدب وتخصب مهما تأمر القلب يفعل والمرء ما عاش إلا لنيلها كالحائم الصدي ،لو أسندت ميت إلى نحرها عاش تطرد القر بحر والقيظ بقر وتبرد بالصيف وتسخن بالشتاء، ومن الأنماط التي يستخدمها الشاعر في ذكره للمرأة والإعلاء من شأنها إذ يشبهها بالغزال يقول بشر بن أبي خازم :

وما مغزل أدماء أصبح خشفها بأسفل واد سيله متصوب

خذول من البيض الخدود نالها أراك بروضات الخزامى وحلب

ومن ذلك تشبيه سحيم ابن الحسحاس لمحبوبته ببيضة النعامة في قوله:

فما بيضة بات الظليم يحفها ويرفع عنها جؤجؤا متجافيا[1]

[1] المرجع السابق ،ص29.

ويجعلها بين الجناح ودفـــة ويفرشها وحفا من الزحف وافيا

فيرفع عنها وهي بيضاء ظله وقد واجهت قرنا من الشمس ضحيا

بأحسن منها يوم قالت راحل مع الركب أمثل لدينا لياليا

فهو يتبين في هذا القول شدة بياضها ونقاوتها ثم يحيل الوصف إلى تشبيهها بالدمية وهو وصف يكشف عن الإحساس بالجمال والقداسة ومن ذلك قوله:

وما دمية من دمى ميسنا ـن معجبة نظرا واتصـــــــافا

منه، أما بالنسبة لصورة المرأة كأم فإن ما يلفت النظر أن العرب كانوا يعظمون الأم فالأمومة تمثل حتمية في مواجهة الفناء وطلب الوجود البقاء والديمومة لاستمرارية الحياة، ولهذا نرى الفخر بالأم مع الأب جنبا إلى جنب إذ يقول الشنفرى:

أليس أبي خير الأواس وغيرها وأمي ابنة الخيرين لو تعلمينها

إذا ما أروم الود بيني وبينها يؤم بياض الوجه مني يمينها[1]

وقد وردت صورة المرأة عند الجاهليين مادية من حيث اختيار مواطن الحسن فيها، ومنها جاءت النظرة إليها مجزأة، لأن نظرة الشاعر كانت أكثر دقة إلى الأجزاء الأكثر تميزا وحضورا، من نظرته إلى الصورة ككل في موضوعات معينة، فكان اهتمامه بهذه الأجزاء أكثر من اهتمامه بالصورة ككل، ولم يعد الغزل رسما لصورة امرأة ينظر إليه الشاعر بعاطفة خاصة، ومن أجل ذلك تكررت صور متعددة تخص المرأة، لالتصاقها بحياة الرجل ولأنها مبعث الحياة ومنها يكون الإلهام وفيها يكون الخيال[2]، والتي إليها يكون الملجأ للدعة والهدوء والسكينة والراحة، ومن أجل ذلك تفننوا في ذكرها وافتتنوا بها بقصائد وفيرة، فهذا امرؤ القيس يجتمع ويتصل بهن ويفرغ لهن، ولذلك وصفهن ورسم لنا خلواته إليهن.

[1] الشنفرى ، الديوان تح، إيميل بديع يعقوب، ط2، 1996، ص33.

[2] ينظر: حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص34.

ثالثا: الصورة الوجدانية للمرأة:

فالصورة هي نماذج جمالية يقدمها الشاعر من فيض قريحته الشعورية، وقد يعبر النموذج في واقع الشاعر وعن حقائق حياته، ولكن المعادل الفني في موضوع الجمال يحال على الفن ليكسبه طابعا مميزا –في المقام الأول– وانتقالامن الفن نفسه إلى شيء أي انتقالا كليا من اللاواقع إلى الواقع الفكرة في ذاتها هناك بلا واقعيتها وان كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في وجودها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع.

والشاعر عندما يقدم نموذجه الجمالي، فانما يقدمه من خلال رؤيته الخاصة التي تتأثر برؤية شعر عصره ومجتمعه، وبمقدار شاعر فيه الشاعر وقدرته على تمثل عالمه، يكون بحاجة في صياغة نماذجه الجمالية وتكون هذه النماذج ناتجة ومؤثرة، بقدر ما يتوفر لها من عناصر فنية ومعنوية تجعلها قادرة على تحقيق وظيفتها الفنية وفي نفس الوقت قادرة على أن تلثم بوعي الجماعة، وأن تسيطر على هذا الوعي[1].

والنماذج الجمالية تحقق للجماعة متعة خاصة وهي متعة فنية بالدرجة الأولى، ولكن هذه النماذج تنقل أفكارا بطريقة لا يشعر معها المتلقي أن هناك أفكارا تنقل ومن هنا يكون تقبله لهذه الأفكار، ومن هنا أيضا تكون سيطرة تلك النماذج على وعي الجماعة، وإذا كنا لا نربط بين الشعر والأخلاق من حيث القيمة الفنية، فإن اللافت للنظر أن الشعر يعكس – بطريقة ضمنية– صورة لأخلاق صاحبه وأخلاق المجتمع فقول الشعر سلوك أخلاقي يجتاز نية الشاعر المواقف والصور التي يجد نفسه قادرا على تقديمها تقديما يرضيه ويحقق به التوافق الذي ينشده مع نفسه والجماعة، ولكن نقي الشعر وجودته يتجاوزان الأخلاق والسلوك فقد يجد شعرا فيه اللهو والمجون ولكنه على حظ من الجودة والتقييم لا يتوفران لشعر فيه حكمة وعظة.

[1] المرجع السابق، ص10.

وقد كان للعصر الجاهلي رؤيته الجمالية التي انعكست في الشعر انعكاسا خاصا والمتأمل للنماذج الجمالية التي أبدعها شعراء هذا العصر يجد أن وراء هذه النماذج نزعة التحسين التي جعلت الشعراء يحاولون أن يصلوا بنماذجهم إلى مستوى مثالي، فالرجل والمرأة والخمر والناقة عندهم يمثل نماذج مثالية، والرجل الذي نراه في المدح أو الفخر هو أعظم وأقوى رجل، والمرأة التي يتغزل بها الشاعر وهي أجمل النساءولهذا ربط شعراء الجاهلية الربط التام بين العشق والمرأة فما إن يذكر العشق ولوازمه في نصوصهم إلا والمرأة حاضرة وكأنها الموضوع الوحيد الذي يجب وصله بالعشق، فالذوق تجلى في مناحي عديدة، فالخمر هي أطيب خمر والناقة عندهم هي أقوى ناقة، وقد جعل هذا التحسين بعض الدارسين يرون الرجل والمرأة والناقة ما هي إلا رموز لآلهة معينة وأن الخمر ما هي إلا الخمر المقدسة التي كانت تقدم في معابد الآلهة.

وقدأخذت الأمثلة الجمالية كل محتواها وأجزائها من مظاهر الوجود المحيطة بذات الإنسان، لهذا يحاول الشاعر أن ينقلها في إبداعه فوق مستواها الحسي في الوجود والحياة...، فواجه بشعره الواقع وواجه بهذا الشعر الضرورة في الواقع، الذي ترتبط فيه بتلك الجذور الأسطورية القديمة، ومع أن تلك النظرة الخرافية موجودة فأن المرأة بقيت في كيان العربي ذات أبعاد حسية أهم، وانعكس هذا في النصوص الإبداعية بقوة فقد كانت الشمس قديما هي الأم المعبودة "فهي التي تهب الحياة والخصوبة[1]" في ذلك العصر الذي كانت تسيطر عليه الأسطورة وارتبطت بعبادة الشمس عبادة المرأة الأم "وقد تخلفت عن عبادة المرأة الأم وعن ربطها بالشمس الأم المعبودة ،وجعلها نظيرا للرموز التي رمزوا بها للشمس كالنخلة والغزالة والمهاة تخلقت عن ذلك صورة يمكن أن نطلق عليها المرأة أو الصورة المثالية للمرأة[2]، فهي البديل من المعبودات ولهذا أصبح لها سمرة من الكواكب والنجوم سموها وبهاؤها ومن الحيوان سحره وجماله ومن النبات ألوانه ونضرته ومن الأرض خصوبة

[1] أحمد كمال زكي، الأساطير، ص73.

[2] علي البطل، الصورة الفنية في الشعر العربي، دار الاندلس للطباعة والنشر،ط2، 1981،ص119

فهي تصله بكل جميل وجليل في الكون وكأنها أصبحت محورا للجمال ومصدرا للسعادة والثورة والخير، إنها صورة العالم بجماله وسحره

ولهذا نرى المرأة رمزا للحياة والجمال والسعادة نشوة الانتصار الميتافيزيقي في مواجهة الوجود ونراها من ناحية أخرى رمزا للزمن وما يمثله من تقلب و شرور يلفت نظرنا "أن النساء قد عشن دائما في عالم من صنع الرجال عالم جاهز مغلق....ولم ينجحن في أن يكون لهن وجود أصيل يمكن أن يتصف على أنه ذاتي على نحو ما يوصف وجود الرجل في أكثر الحضارات[1].

وحين عالج الشاعر الجاهلي موضوع المرأة نظر إليها على أنها صورة مكثفة وصغيرة لوجود واسع، بحيث ربط بين معاني الأنوثة فيها وبين كل ماهو جميل في هذا الوجود، وصارت بالنسبة له المثال الأكمل للجمال والتمام على مستوى الموجودات، ولكن المرأة على الرغم من هذه الجذور الأسطورية تبدو في الشعر الجاهلي امرأة من دم و لحم، لها وجودها المادي والمعنوي ولها تأثيرها بوصفها أنثى فعالم الأنوثة بما فيه من سحر وجمال ووصل وهجر ووصل وبغض هو عالم المرأة في الشعر...، لقد بلغ الشاعر الجاهلي بوصفه للمرأة غاية بعيدة وأقام منها مثالا للسحر والجمال ،لقد جعلها أشبه جعلها مملوكته إنه القوي سيد هذا الوجود ومحور هذا الوجود ومحور هذا العالم إنه حامي المرأة والمدافع عنها وهو يتودد إليها ويتقرب إليها لتقع في أسره وليتخلص من أسطوريتها...، إنه يفعل مثلما يفعل بالفريسة فهو يصطادها لتصبح ملكه، وهي إن تصطده تغوه فلن تكون ملكته بل إنها لابد أن تصير إليه إنه يروضها لنفسه ويكابد المشاق ليحصل عليها في النهاية، لتهبه المتعة والذرية ولتجعله يعيش حياته ويحيا بعد موته في أولاده إنها تحيل خيمته الصغيرة عالما بهيجا وتعطيه من الأولاد من يعوله ويحميه في شيخوخته ويحمل اسمه بعد موته، إنها تمثل النافع والجميل أو الحيوي والممتع معا، ولكن عالم المرأة ظل مثيرا غامضا بهيجا تحوطه القداسة

[1] ينظر: حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص14.

التي ترتفع بها إلى عنان السماء والواقعية التي تنزل بها إلى مستوى الأرض، وقد حاول كل شاعر أن يجعل من محبوبته أجمل النساء فحشد لها كل عناصر الجمال التي تعارف عليها الشعراء متأثرين برؤية عصرهم الشعري والثقافي.

أما الرؤية العامة للمرأة في منظور الشاعر الجاهلي فإنها مختلفة تماما عما كانت عليه في حضارات وشعوب أخرى بحيث لم نعد موضوعات الأنثى بالنسبة إليه ذات صلة تامة بموضوعات الآلهة باستثناء بعض الجوانب أما الصورة الغالبة فإنها تجعل المرأة موضوع لذة ،ويترفع الشعر بمستواه عن تناول موضوع الجنس عند المرأة بصورته العادية الواقعية بل يجعل منه موضوعا جماليا فنيا عن طريق الكلام بمسحة إبداعية تصلح كل ماهو حيواني فيه فيرتفع بذلك إلى مستوى الفن فيصبح الجسد والجنس عينة فنية ترتبط بوجود المرأة على مستوى النص الشعري الجاهلي فعندها يكون قد حقق لهذه المرأة وجودا تحوطه القداسة داخل عالم الشعر والفن إجمالا.

فهذا التتويج لم يكن إلا لمعاناة وجودية للمرأة التي ماانفكت صورة للزمن بكل تقلباته ولكنها في نفس الوقت تمثل أهم العناصر التي يواجه بها إنسان العصر الجاهلي الزمان ،والمرأة هي صورة لكل ما في الطبيعة من جمال وقوة، وهي معه أيضا في مواجهة ما تفرضه الطبيعة من إحساس بالقصور والعجز، فإذا حرمها الشاعر فقد حرم كل شيء في الحياة، فان المرأة تمثل له المستقر الدائم والملجأ الآمن والنعيم المروم في الحياة بأسرها.

رابعا: الأبعاد الرمزية للمرأة في الشعر العربي القديم:

صورة المرأة البقرة:

ذكرت البقرة في قصائد الجاهليين كثيرا وشكلت رمزا للخصوبة تزاوجا مع الثور الوحشي مرتبطة بدلالات عقدية استمدت هذا الترابط من الثنائية الزوجية ممثلة في الألهة عشتار التي تمثل الخصب في الوجود وضمان الحياة السعيدة للعالم البشري ولهذا تجلت الصورة المثولوجية للمرأة في البقرة كرمز لواجبات الإله الإخصابية وتكريسا لمبدأي الطهر والعفاف ونستهل بـ"امرئ القيس" لنلحظ صورة فنية جميلة تجمع بين الرمز والحيواني والصورة الدينية المشخصة فيقول:

فطال تنادينا وعقد عذاره وقال صحابي قد شأونك فاطلب[1]

وهنا يجسد الشاعر التشخيص الرامز بين القربان الذي تمثل في البقرالذي يمثل الحركة الإخصابية في الفكر الكهنوتي القديم ولقد لقي حفاوة وتشجيعا من الأقران الطامحين إلى تحقيق الخصوبة وبين المرأة التي تعتبر بمثابة الإله في قداستها ورفعتها لدى العربي الجاهلي، ومن النماذج التي تقترن فيها المرأة الربة بالبقرة الرمز ماحفل به ديوان لبيد إذ يقول:

وإذ هي حوراء المدامع طفلة كمثل مهاة حرة أم فرقد

تراعي به نبت الخمائل بالضحى وتأوي به إلى أراك وفرقد

وتجعله في سربها نصب عينها وتثني عليه الجيد في كل مرقد[2]

[1] امرؤ القيس، الديوان، ص27.

[2] لبيد ابن ربيعة، الديوان، تح، حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنا، ط1، 2004، ص39.

فيشبه الشاعر الفتاة التي يصفها وهي ساحرة العينين حوراء ناعمة بالبقرة الوحشية وهي صورة رمزية تشكل تعالقا تاما على صعيد الشكل بين المرأة الربة والبقرة المطفلة وتوحي الصورة بالدلالة الإخصابية الموغلة التي تتعالق فيها البقرة مع الأنثى التي يصفها الشاعر في صورة حركية مفضية إلى التمازج والتشاكل بينهما.

صورة المرأة البيضة:

ظهرت البيضة الرمزعلى اهتمام بعض شعراء العصر الجاهلي بصفتها إحدى دلالات الربة الكبرى، فطفقوا يذكرونها في أشعارهم بما يناسب طقوسهم الدينية والتقليدية التي اقترنت فيها صورة البيضة بالإلهة في جوانب الحسن والنماء، لكونها الأصل الذي تولدت عنه الكثير من الكائنات، وقد أولع امرؤ القيس بتصوير محبوبته مستحضرا صورة البيضة المقدسة لمشاكلتها للمعشوقة المثلى، فيقول:

وبيضة خدر لا يرام مخباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل[1]

ويلاقي الشاعر محبوبته التي تمتعت بالحسن والسحر والعذرية، وذلك في شببها بالبيضة في سلامتها وفي تعففها وسترها وهشاشتها وشكلها المنماز بالبياض المشوب بصفرة، حيث إن غاية امرئ القيس الأنس والانتشاء بحبيبته في ليلة مقدسة يحفها الغرام بتريث، وفي هذا إبراز للقيمة المرموقة للمرأة لدى الشاعر واحتوائها على الإخصاب والمتعة فالرحم الأنثوي مطلب الشاعر، والبيضة معادله الموضوعي الذي يماثله في الاشتمال والانبعاث، ودلت العرب –قديما– على الشمس "بالبيضاء" مما يعني اشتراك الرمز الأمومي والتجسيد العشتاري النجمي في صفة البياض التي بلغها شعراء الجاهلية على المرأة فكانت الربة المحور الشمس في حضورها السماوي و"البيضة"[2] في تمظهرها الأرضي.

[1] امرؤ القيس، الديوان، ص38.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة بيضة. دار صادر ،بيروت،ج4، 2003، ص44.

المرأة الحمامة:

عرفت القصائد الشعرية الجاهلية حضورا جزئيا للحمامة تبدى في الصور المتعلقة بالمرأة في سياق البعد الرمزي، باعتبارها الأم الكونية الكبرى إذ أن الحمامة ارتبطت بالميثولوجيا القديمة، حيث تعتبر إلهة الجمال النسوي والعلاقات الجسدية لما لها من صبوات لفتت انتباه الإنسان منذ القدم، بناءا على الفكر الديني السامي المؤسطر المتمثل في نظرة الساميين للحمامة أنها الطائلر الوديع، ويقف عبيد ابن الأبرص متأملا مورد الماء الذي كان يرتاده بغية لقاء حبيبته إذ يقول:

وخلا عليها مايفزع وردها إلا الحمام دعا به والهدهد

فدعا هديلا ساق حر صحوة فدنا الهديل له يصب ويصعد[1]

أراد الشاعر أن يتبين خلو مورد معشوقته من البشر، وأن مايحيط به سوى الحمام الذي يعلو ويغدو نحوالسقي، ولذلك تشكل هذه الحمائم بديلا رمزيا للمرأة المعشوقة وتشترك معها في طبيعة الخصوبة، وقد ظهرت الدلالات الرامزة للحمامة في الفضاء الشعري القديم لترتبط بمعاني الأسى والتحسر، فكانت الحمائم الناعية ترجمان الألم الذي سطا على القلوب وقد تمثل الشعراء الجاهليون تلكم النظرة الأسطورية في إشارة إلى علاقة المرأة بالحمام، وبخاصة في تصوير المغامرات الجسدية في علاقات تشاكلية تمظهرت في صفتي الرقة والإحساس بوساطة تجسد التناظر التام بين رموز الربة الكبرى والمرأة الإلهة[2].

[1] عبيد ابن الأبرص، الديوان، تح، كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1980، ص22.

[2] ينظر: طه غالب عبدالرحيم طه، صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، رسالة الدكتوراه، إشراف إحسان الديك، جامعة نابلس، فلسطين، 2003.

المرأة الدرة :

جاء ذكر الدرة عند القدامى في الكثير من تضاعيف القول الشعري عندهم على اعتبار أنها رمز من رموز الإلهة الكونية في العصور الأولى، والذي حكته الأساطير القديمة ويعني ذلك أن الدرة بديلا موضوعيا للإله حسب إعتقادهم لانبعاثها الأول من الوسط المائي، حيث العتمة القاتمة، ويربط لبيد بين المرأة والدرة في صورة رمزية منوطة بالتعالق والتشابه في اللون إذ يقول:

وتضيئ في وجه الظلام منيرة كجمانة البحري سل نظامها[1]

فالمرأة رمزللعفاف والجمال الكوني وهي شبيهة بالؤلوة المقدسة إشراقا ونورا، وهذا بالضرورة يقود إلى التصريح بالمشالكلة بينهما وتجسد هذه الصورة الحركية حجم المشقة التي اعترت الغواص للظفر بها فكانت غايته المنشودة ومطمحه الذي يرنوا إليه، وحين يحصل عليها يكون قد حاز كل منال وتنزلت عليه رحمات الربة حيث تصل اللألئ المنيرة إلى نحور العذارى فيعلقنها بهن[2]، في المعبد لتكون نذير حسن ومصب بركة وبشير إخصاب، وفي موضع آخر يصف زهير معشوقته ليلى التي تشبه الظبي في حسن عينيها وسموق قامتها وبالدرة في ملاحتها في نتاج شعري كان جماعا للرموز الثلاثة الآنفة فيقول:

تنازعها المها شبها ودر النحور وشاكهت فيه الظباء

فأما مافويق العقد منها فمن أدماء مرتعها الخلاء[3]

[1] لبيد بن ربيعة، الديوان، ص42.

[2] ينظر: طه غالب عبدالرحيم طه، صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص193.

[3] زهير ابن ابي سلمى، الديوان، تح، علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط1، 1988.

شعائر القدامى الإخصابية ،ويطالعنا امرؤ القيس يشبه بديع يقرن فيه بيت الشعر الأمومي والنخلة المقدسة قائلا:

وفئ يزين المتن أسود فاحم أتيت كقنو النخلة المتعثكل

غدائرها مستشزرات إلى العلا تضل العقاص في مثنى ومرسل[1]

فشبه الشاعرة في صورة بلاغية شعر المرأة الكثيف بعنق النخلة، ويحمل هدا التشبيه قيمة الخصوبية ممثلة في الكثرة التي احتوتها قنوان النخلة من التمور المباركة كما أن المرأة في شعرها الكثيف مرغوبة للعاشق الكاهن كما الثمر الذي يسعى صاحبه لقطفه وهذا يشكل المعنى الإخصابي الإجمالي للصورة البلاغية التي نسجها الشاعر في سياق توصفه للمرأة المثال ويضيف السواد بعدا إخصابيا آخر "فالسواد مرتبط في التراث العربي بالاخضرار والخصب ويلحظ استخدامها كلمة أتيت لوصف الشعر وتعني الكثير النبات فتغدو المرأة هي الأرض المخصبة الخضراء وشعرها النخلة المتداخلة جذوعها رمز الحياة والخصب والشعر الكثيف الأسود صورة حسية ذات دلالات توحي بالحيوية والطاقة المخصبة ترتبط هنا بصور النبات والشجر والاخضرار وتوحي عذائر الشعر بالعذرات فتكثف صورة المياه الجارية الإيحاء بأجواء الحيوية المتدفقة"[2]

وفي المستوى اللفظي يمكن القول باستعمال صورته "بشملة البداوة في جفاء العبارة وخشونة الألفاظ وتجهم المعاني"[3]

ويؤكد امرئ القيس الإخصابية ذاتها في ليلة لهوه بسلمى فيقول:

فلما تنازعنا الحديث وأصبحت هصرت بغن دي شماريخ ميال[1]

[1] امرؤ القيس –الديوان ص44.

[2] محمد عوض، بنية القصيدة الجاهلية، تح ريتا عوض، ط1، 1992، ص204.

[3] أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وانشاء لغة العرب دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1983م ص 141.

فالصورة الحركية تجسد قيم الخصوبة وفق محوري الجنس والشجرة فالجنس عبادة الساميين الأثيرة والشجرة رمز للخصوبة النباتية.

المرأة الظبية:

سعى الشاعر الجاهلي لتجسيد المرأة الإلهة في رموز حيوانية تحمل صفات الأنثى المثالية وتشكل تمثيلا نظائريا للربة الكبرى وحضورها الكبير في عالم الحيوان بوصفها راعي الخصب والحياة والنماء وهدا ما كرسه امرؤ القيس في قوله:

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل

وجيد كجيد الدئم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل[2]

ويكرس الشاعر في البيت الأول معاني الأمومة الحانية التي تمتاز بها الربة الكبرى عشتار خلال رمزها الحيواني "الظبية" فيتبع الشاعر حركات الضد والإعراض برصد نظرات الأمومة المشعة عاطفة صادقة تجاه وليدها والمشهد بكلية "صورة مستمدة من عالم الطبيعة في أوج خصوصيتها وعطائها فالعينان عينا (ظبية) مطفلة رمز الإخصاب تنظر بحنان إلى صغيرها (ظبية) حيوان مقدس ذو ملامح أسطورية والجيد جيد دائم وهو صورة أخرى للمرأة كما تبين لنا في المطلع الطللي..."[3] ويؤكد الشاعر الجاهلي قيمتي الصفاء والطهر من خلال التشاكل الحسي والنقاء الروحي والطهر اللوني الذي يرسمه اللون الأبيض المبين عن الجانب الاخصابي في الوظائف الأمومية الكبرى[4].

---

[1] المصدر السابق ص 134.

[2] المصدر نفسه، ص43-44.

[3] محمد عوض، بنية القصيدة الجاهلية، 203.

[4] ينظر: طه غالب عبدالرحيم طه، صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص195.

الفصل الثانـي:

صورة المرأة في ديوان الأعشى الكبير

أولا: الصورة الحسية للمرأة في ديوان الأعشى الكبير

ثانيا: الصورة الوجدانية للمرأة في ديوان الأعشى الكبير

ثالثا: الأبعاد الرمزية للمرأة في ديوان الأعشى الكبير

أولا: الصورة الحسية:

إن النظرة الواقعية للأعشى للمرأة نظرة تقوم على التجسيم والتعميم، فهو يراها من الناحية الشكلية كمادة خلقت لأجل القداسة والرفعة على غرار التلذذ والانتشاءوالمتعة التي تشد الناظر لجسدها، باعتبار أن الصورة الشكلية التي جبلت عليها متكاملة في أحسن تقويم فنراه يصف الكثيرات منهن وصفا ماديا في نماذجه:

صحا القلب من ذكرى قتيلة يكون لها مثل الأسير المكبل

لها قدم الريا سباط بنانها قد اعتدلت في حسن خلق مبتل

وساقان مارا اللحم عليهما موتا إلى منتهى خلخالها المتصلصل

إذا النمت اربتياها تساندت لها الكف في راب من الخلق مفضل

إلى هدف فيه ارتفاع ترى له من الحسن ظلا فوق خلق مكمل

إذا انبطحت جاض عن الأرض جنبها وضوى بهاراب كهامة حنبل

إذا ما علاها فارس متبذل فنعم فراش الفارس المتبذل

ينوء بها بوص إذا ما تفضلت توعة عرض الشرعي المغيل

روادفه تثنى الرداء تساندت إلى مثل دعص الرملة المتصيل

نياف كغصن البان ترتج إن مشت دبيب قطا البهاء في كل منصل

وثديان كالرمانتين وجيدها كجيد غزال غيران لم يعطل

وتضحك عن غر الثنايا كأنه ذرى أقحوان نبته لم يفلل[1]

إن الاعشى حذا على خطى الجاهليين القدامى في رسم هذه الصورة التي تختص بالمرأة ويصور لنابالكلام الذيأقام به محبوبته قدم جميلة معتدلة وساقان ممتلئتان لحما يحيطهما خلخال فضي جميل رنان متناسقة في بنائها فإذا انبطحت على الأرض تبدومتثاقلة لايجافي جنبها الأرض من عظم أردافها واكتنازهما لحما زيادة على خصرها الدقيق الذي يرتفع كالقدح الكبير وإذا ماكانت متفردة بنفسها ولبست قميصا ملأته حسنا وأناقة تمخضت على شكلها الفاتن وتبدو لما تمشي بقامة سامقة كأنها ذيل حصان عربي أصيل تميل على الطرفين

يحقق لمحبوبته كل عناصر الجمال ونيقي عنها كل الصفات القبح فهو كالرسام الذي يجتهد في إبداع الصورة ،وعلى نفس النموذج يقول أيضا:

تلألؤها مثل اللجين كأنما ترى مقلتي رتم ولو لم تكحل

سجوين برجاوين في حسن حاجب وخد أسيل واضح متهلل

لها كبد ملساء ذات أسرة ونحر كفا ثور الصريف الممثل

يجول وشاحها على أخمصيها إذا نفلتت جالا عليها يجلجل

فقد كملت حسنا لاشيء فوقها واني لنفسي مالك في تجمل

إذا ليست شيدارة ثم أبرقت بمعصمها والشمس لما ترجل

وألوت بكف في سوار يزينها بنان كهداب الدمقس المفتل[2]

[1] الأعشى، الديوان، تح: فوزي عطوي – الشركة اللبنانية للكتاب – لبنان ،ص161.

[2] المصدر نفسه، ص163.

يصور الأعشى القيم الأنثوية الحسية في المرأة فيرى أن بشرتها بيضاء نقية تتلألأ كالفضة وعيناها مثل عيني الغزال ولو لم تكتحل تبدو الصافيتين يزينهما حاجب حسن، أما خدودها فهي واضحة ناعمة متهللة تفيض بالبشر والحياة ،بطنها ملساء تتثنى من أثر السمنة وصدرها مثل لوح النجارة الذي أحسن صقله، تتوشح بوشا حين لا يستقران على جسمها لقد كانت حلة بهية وقيمة جمالية تعلو فوق كل رائع لهذا انتقى لها الشاعر أحسن العبارات التي تليق باكتمالها وصفا إن حسنها ذو قوة آسرة فهي إن مشت متمايلة تختطف عقل الحليم وإذا ما ارتدت قميصها وكشفت عن ذراعيها تلويحا بهما مع بريق الأساور وأناملها التي تشبه الحرير الخالص، رأيت المتعقل الكريم ينظر إليها في ذهول على بصرف النظر عن لوم اللائمين[1].

إن الشاعر قد استعمل للتمثال عناصره في الوصف الحسي المرتبط إجمال بالحرمان الأمر الذي جعله يعرض للمرأة الفاتنة بعامة لامحبوبة خاصة لذلك فهو يشقصي جسدها جزءا، بداية من قدم وساق إلى الشعر والوجه، إنها المرأة النموذج وليست المحبوبة التي يستحي أن يعرض مفاتنها بصورة مكشوفة ترضي غرائزه وجوعه وحرمانه.

إن الجمال بوجه عام يقوم على التناسق والنظام، وقد استطاع الشاعر أن يقدم صورة فيها الكثير من العناصر الجمالية للجسد الأنثوي الذي له القدرة الحيوية على جذب الرجال وأسرهم، فالرجل كان ولم يزل ينشد ويتطلع ألى الجمال في الأنثى حيثما وجده والشاعر الجاهلي قد أعطى لهذا حقه تيمنا بالبيئة التي تعلي من حق كل ماهو جميل من الموجودات سواءا في الطبيعة أو ما تعلق بالأناسي، صف الأعشى محبوبته ليلى في موضع آخر فيقول:

كبردية الغيل وسط الغريف إذا خالط الماء منها السرورا

[1] ينظر: حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص43.

وتفتر عن مشرق بارد كشوك السيال أسف النؤورا

كأن جنيا من الزنجبيل خالط فاها وأريا مشورا

وإسفنط عانة بعد الرقا د شك الرصاف إأليها غديرا

وإن هي ناءت تريد القيام تهادى كما قد رأيت البهيرا

فبان بحسناء براقة على أن في الطرف منها فتورا

وتسخن ليلة لايستطيع نباحا بها الكلب إلا هريرا

وتبرد برد رداء العرو س رقرقت بالصيف فيه العبيرا

جمالية تغتلي بالرداف إذا كذب الآثمات الهجيرا[1]

إن الاعشى باستعماله هذا التصوير الذي ينم على قيمة هذا الكائن الجميل في الوجود وكأنه اراد بذلك أن يكون أسيرا مكبلا لايعزوأ إلا أن يقدر القيم الجمالية الحسية في الأنثى بهذا الوصف الذي يجمع كل معاني الخصوبة والوفرة فجعله جسدا نباتيا باستحضار تشاكله وتعالقه مع الموجودات الطبيعية.[2]

ويصف الأعشى محبوبته في موضع آخر فيقول:

ملء الوشاح وصفر الدرع بهكنة إذا تأتى يكاد الخصر ينخزل

إذا تقوم يضوع المسك أصورة والزنبق الورد من أردانها شمل

[1] الأعشى، الديوان، ص52.

[2] ينظر: الشعر الجاهلي، الناصر الظاهري، دار الخليج ،2017،ص151.

يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النبت مكتحل[1]

يعرج الأعشى في هاته الأبيات عن جمال المجبوبة التي اكتسى الوشاح جسدها مبرزا أردافها مظهرا خصرها الرقيق في اكتمال واتساق يشطر جسد المرأة شطرين، يكون أعلاه نحيفا والأدنى حوض الأنوثة ضخما وفخما[2] ويبوح الأعشى بما يعتريه من فتنة ناجمة عن جمالا يأخذ بالألباب ويسحر الأبصار في بيت غلق فيه موضوع وصف جسد هند وأقر بدهشة مما رأى ثم انتقل بعد ذلك إلى التغني برفعة أخلاقها من عفة وحياء وتستر إذ يقول:

بلعوب طيب أردانها رخصة الأطراف كالرئم الأغن

وهي إن تقعد نقا من عالج وإذا قامت نيافا كالشطن

ينتهي منها الوشاحان إلى حبلة وهي بمتن كالرسن

خلقت هند لقلبي فتنة هكذا تعرض للناس الفتن[3]

وقد أحاط الأعشى بالحلي الذي تزينت به حبيبته ليلى، ففصل القول في ذلك بكل دقة بأن ذكر ثوب الخز الظاهر الذي تلبسه وانتقل إلى نعت السوار الثمين الذي يحيط بمعصمها فبدا منبهرا بهذا الجسد المحلى بأنفس المعادن والدرر فيقول:

ترى الخز تلبسه ظاهرا وتبطن من دون ذاك الحريرا

إذا قلدت معصما بارق فصل بالدر فصلا نضيرا

وجل ربر جدة فوقه وياقوتة خلت شيئا نكيرا[4]

---

[1] الأعشى، الديوان، ص66.

[2] ينظر: طه غالب عبدالرحيم طه، صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص202.

[3] الأعشى، الديوان، ص68.

[4] المصدر نفسه، ص73.

إن المتقفي لطريقة الوصف عند الأعشى يرى أن رافدها واحد وهو التعلق بالقيم الجمالية أينما وجدت، فرسم صورة المرأة عند الأعشى لم يكد يخلوا من تلك القداسة والتغلغل في فحص خصائص الجسد الأنثوي فالشاعر يترجم إحساسه بلغة ذوقية رفيعة عموما، فيعمد إلى تفصيل الأعضاء وأحايين أخرى في ذكر مستحضرات الزينة أو لون الثياب وأصوات الحلي الرنانة تحت الثياب، والتي تشد السامع إليها طربا بها ويصف كذلك الياقوت والجمان الذين يزينان جسدها الشبيه بغصن البان، وهو نبات طيب الرائحةويضفي الشاعر المفتتن بهذا الجسد هته الأوصاف المتتابعة فضلا عن طيب الحديث وحس وقعه على السامع، وهكذا تكتمل جمالية الجسد الأنثوي الفاتن بمفازاته من حلي وأثواب وجواهر[1]، ولا يزال الأعشى في وصف الجسد مسترسلا القول اذا أنه يقول:

رأت أنها رخصة في الثياب ولم تعد في السن أبكارها

تنابشها لم تكن خلة ولم يعلم الناس أسرارها

كشعب الزجاجة ما يستطيع من كان يشعب تجبارها

وصهباء صرف كلون الفصو ص باكرت في الصبح سوارها

تكادتنشي ولما تذق وتغشي المفاصل إفتارها[2]

ولا يخفى أن الجيد يحلى بالقلائد فيزيد الألق والحسن وفيه نقيضة إذا خلا من ذلك فالجمال الأنثوي لا يرى أن له بهاءه ببريق تلك الحلى واللآلئ، ونلاحظ أن الجسد الأنثوي الموصوف قد ورد انعكاسا للثقافة الذكورية إذ يبين الشاعر الجاهلي مغالاة في تضفي حال الرغبة التي قد تعبر عن نزعة إلى التنفيس عن المكبوت ويبقى جسد المرأة طيفا

[1] ينظر: الناصر الظاهري، وصف الجسد في الشعر الجاهلي، دار الخليج، ط1، 2017، ص214.

[2] الأعشى، الديوان، ص88.

للرغبة الذكورية المخبوءة وترتبط الوحدات التوصيفية للجسد الممتع في الشعر الجاهلي غالبا بالرغبة في عنصر الاتصال مدفوعة بالحالة الأيروسية التي تتضمنها الأجساد، إذ أن الجسد الممتع الموصوف في العقائد الجاهلية طيف تتعاظم حالات الشهي لديه فكان قوة الرغبة في الحياة مرتهن بتعاظم الشهوة[1].

لقد عمد الأعشى إلى صورة جسدية يشوبها حال التعري، وذلك بتجلي الثوب الذي ينجلي عن الجسد بقدر مايحدث الصبوة في عين الناظر ونفسه في دلالة اتصالية بين الراغب والمرغوب، فالرغبة تتعاظم بالمفاتن وتستثار بالحس الجمالي بكل عناصره الإشعارية وقد صور الأعشى مثالا لهاته الضورة الحسية في إزاحة الستار عن مغامراته مع الفتاة الغريرة صغيرة السن، ذاكرا المعادل الموضوعي لإطلاق العنان لنفسه بتوضيف التركيب الإضافي في التوصيف بقوله:

فدلت إذ نام الرقيب فبت دون ثيابها

حتى إذا ما استرسلت من شدة للعابها

قسمتها قسمين كل موجه يرمى بها

فتأنيث جيد غريرة ولمست بطن حقابها[2]

فصور الشاعر حالة الفجور والانقياد نحو الربة الوجهة، متجاوزا بذلك كل الأعراف والحواجز استبانة لهوى نفسه وإشباع لغريزته.

وقد جمع الأعشى بين مظاهر المتعة الأنثوية والبدانة والامتلاء إذ يقول:

ومثلك خود بادن قد طلبتها وساعيت معصيا لدينا وشاتها[1]

[1] المرجع السابق، ص215.

[2] الأعشى، الديوان، ص17.

فيصف في هذا الموضع الواقعة التي جمعته بمعشوقته بدقه وشمولية فيصف بداية حالة المناوشة وهو يتأمل الجسد الرائع الكائن تحت القميص، فيقبل تارة ويعرض أرى لكنه يتشجع ويعقد العزم على الإقبال عليها والاتحاد بها، لأنه لا يمكنه تمالك نفسه أمام شابة ناعمة بدينة الخلق والجسد فيطلبها للفجور والإنشاء بها استفراد أو يقضي قسطا من التلذذ والمتعة التي تتثنى فيها صبية في حركة إغرائية وينقل الأعشى الصورة الحية لوقائع الاحتفال المقدس بمشاركة خيرة شباب القبيلة المنتشين تحت تأثير المرأة المعدة خصيصا لعامة القوم من طالبي الفجور والتلذذ الرغائبي[2]، ولم يخل العبد الأمومي من حضور المرأة المثال كما يراها الأعشى متمثلا في الراهبات الطويلات الناعمات البدينات وهن يمارسن الرقص الإغرائي الديني مرفوقا بالترانيم الكهنونية وتتجلى الصورة المثالية عند الأعشى في موضع آخر من ديوانه اذ يقول:

وغدائر سود على كفل تزينه الوثارة

وأرتك كفا في الخضا ب وساعدا ملئ الجبارة[3]

فيرسم الشاعر بريشة سحرية الصورة الميثولوجية المنبئة عن جمال الجسد الأنثوي للجارة المرموقة فيبدأ من الأعلى حيث شعرها الكثيف الأسود الذي بلغ طوله حدا وصل إلى أسفل الظهر مما يحيلنا إلى الشجر الأمومي ذي الثمار الناضجة فمنطقة الخصب الأمومي هي ثمرة الشاعر التي يود اقتطافها طلبا للحياة والنماء ويصف الشاعر كفيها المخصبتين بالحناء كما يشتمل على صفتي الإكثار والبدانة في ساعديها اللذين استعصى دخول السوار فيهما إنما قدمه الأعشى في واقعية يحكي فيها عن تجربته الحسية في ميدان الانتشاء

---

[1] المصدر السابق، ص34.

[2] ينظر: طه غالب عبد الرحيم طه، صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص212.

[3] الأعشى، الديوان، ص74.

الشخصي وتحقيق مطلب العينين وفق اللذائذ هو حاصل لمجموع ما كان ينشده الشاعر الجاهلي في المرأة المثلى.

ويدعو الأعشى لقيس بنى معد يكرب النصر والتمكين على أعدائه من عبس ودودان كما يتمنى له أن يسبي نساءهم البدينات المترفات فيقول:

فيارب ناعية منهم تشد اللفاق عليها ازارا

تنوط التميم وتأبى الغبـ وق سنة النوم لانهارا

ملكت معانقها ليلة تنص القعود وتدعو يسارا[1]

ولقد تمنى الشاعر الظفر بالمرأة البدينة المؤتزرة بثوبين تعالق أحدهما بالآخر لشدة بدانتها وتتمتع المرأة المثال، حسب الأعشى، بوجه جميل هو جماع كل حسن وهي بذلك مرصعة بالتمائم اتقاء حسد الناس، كما أنها تحشي المشروب الإلهي الصباحي مما يؤدي إلى تأخرها في النوم إلى حين وقت الضحى[2]، وينتقل الأعشى في موضع أخر نلحظ فيه تكررا على صعيد الصورة مرده إلى توحد الأصول العقدية مشبها النساء البدينات بالتماثيل اذ يقول:

كالتماثيل عليها حلل مايوارين بطون المكتسح[3]

فيذكر الشاعر النساء الجميلات المجتمعات لأداء الطقوس المعبدية الجنسية فيشبههن بالتماثيل، ويظهر الشاعر العابدات بدينات ممتلآت تربعن على عرش الجمال

---

[1] المصدر السابق، ص75.

[2] ينظر: طه غالب عبدالرحيم طه، صورة المرأة المثال ورموزها الدينية ، ص162.

[3] الأعشى، الديوان، ص44.

والحسن المطلقة، حتى يبتدئ للناظر إليهن شكلا متكامل الاتفاق والخلق وتزداد الصورة قداسة حين يرتبط التمثال بالمرأة فيصفها الأعشى في موضع أخر قائلا:

وقد آراها وسط أترابها　　في الحي ذي البهجة والسامر

كدمية صور محرابها　　بمذهب في مرمر ثائر

فيتحدث الشاعر عن قتيلة المثلى في صورة تميزها من بين رفيقاتها للتفوق عليهن في ملمحي الحسن والجمال، وذلك أن الشاعر شبه المرأة الكاهنة بالتمثال نشتف من القطع السابق أن صورة المرأة تتصل بالنموذج المقدس، حيث جمع الأعشى بين الصورة البصرية للمرأة المثالية والصورة البلاغية التي تمثل الإلهة عشتار وقد رسخ الأعشى هاذه الصورة الحسية في موقف شعري آخر فتراه يقول:

وحور كأمثال الدمى ومناصف　　وقدر وطباخ وصاع وديسق[1]

فشبه الحور الجميلات بالتماثيل في أشكالهن وجمالهن كما تتجلى لدى الشاعر النظرة الطقوسية في ربط هذه الصورة بالربة الكبرى التي يقدم لها الطعام في آنية من فضة ويعرج الأعشى على ذكر الصفات الجسمية كما يراها في أنثاه الشبيهة بالدمية فيقول:

حرة الأنامل كالـــدمـ　　يـــة لا عانس ولا مهراق[2]

فإذا به يقول أنها ناعمة شابة طرية الأصابع والأطراف وهذا دليل حقيقي على دلالتها ونعمتها وفي هذا السياق يشبهها الشاعر بالتمثال البدين وينفي عنها صفة العنوسة بداع أنها امرأة شابة مرغوبة محبذة لدى الرجال قاطبة لاسيما إذا تعلق الأمر بالجنس.

---

[1] المصدر السابق، ص102.

[2] المصدر نفسه ، ص107.

ثانيا: الصورة الوجدانية:

تعتبر المرأة لدى الأعشى متنفسا تستريح له النفس وترنو إلى لقائه وقربه، فيقول:

نام الخلّي وبت الليل مرتفقا أرعى النجوم عميدًا منبتًا أرقا

أسهو لهمي ودائي فهي تسهرني بانت بقلبي وأمسى عندها غلقا

يا ليتها وجدت بي ما وجدت بها وكان حب ووجد دام فاتفقا

لا شيء ينفعني من دون رؤيتها هل يشتقي وامق ما لم يصب رهقا[1]

هكذا يصرح الشاعر أن لا شيء في هذه الحياة يجديه نفعا ما دامت منية النفس بعيدة المنال، فلا طعم لهذا الوجود إلا برؤية الحبيبة التي يسهر الشاعر ليله متوسدًا ذراعه يفكر فيها هذه الحبيبة التي هي صورة أخرى لأسماء وسلمى التي استطاعت برقة الأنوثة وفيض الحنان المتدفق من عيني ظبية ترعى وليدها أن تأسر الشاعر، يا له من ضعف يأسر من العين الرقاد، ومن هذا البيت سيبدأ الأعشى برسم صورة أو مشهدا رائع حافل بالدلالات لهذه الحبيبة التي تعلق بها الفؤاد، إنها تشبه لؤلؤة وردية شغري النفس باقتحام الأهوال والأخطار في سبيل الظفر بها، لأن من نالها نال النعيم والخلد فلا عين له تغمض للظفر بهاته اللؤلؤة مخافة السراق وطمع الطامعين[2]، وقد جعل دونها أدراجا في عرض البحر إمعانا في الحرص عليها فاحترق قلبه حبا وطمعا بها، وظل يطلبها ويجاهد في سبيل الحصول عليها حتى تولى الشباب واضطرب الجسد وارتعشت الأوصال لا يعرف اليأس إليه سبيلا ولا يروم غيرها منال وما ذلك إلا المعادل الموضوعي الذي أسقط عليه الشاعر دخيلة نفسه وما كان تعلقه بتلك الدرة إلا عدوًا وراء سراب وما زاده ذلك إلا حرقة في الكبد فسيرسل الوصف قائلا:

---

[1] المصدر السابق، ص43.

[2] ينظر: خالد محمد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، الاسكندري، 2005، ص40.

كأنها درة زهراء أخرجها غواص دارين يخشى دونها الغرقا

قد رامها حججا منظر شاربه حتى شعشع يرجوها وقد خفقا

لا النفس تؤنسه منها فيتركها وقد رأى الرغب رأي العين فاحترقا

وما رده من غواة الجن يحرسها ذو نتيقة مستعد دونها ترقا

ليست له غفلة عنها يطيق بها يخشى عليها سرى السارين و السرقا

حرصا عليها لو أن النفس طاوعها منه الضمير لبال اليم أو غرقا

في حوم لجة أدني له حدي من رامها فارقته النفس فاعتلقا

من نالها نال خلدا لا انقطاع له وما تمنى فافحى ناعما أنقا

تلك التي كلفتك النفس تأملها ما تعلقت إلا الحين والحرقا[1]

وتبدو هذه الصورة الشعرية مشهدا حافلا بالدلالات الإيحائية وعالما متميزا في وجدان الشاعر، عالم المرأة المفعم برموز اللآلئ والدرر وأعماق البحار والغوص والعتيد وعمالقة الجن وهذا البحث الذي يستغرق الشاعر العمر كله سعيا وراء حلم لا هو يونس الحالم، ولا هو يطال في أتون الحياة التي تصطرع فيها الموت مع الخلود وأول ما يطالعنا في الأبيات السابقة هو التشبيه المحكم بين المرأة والدرة، فقد أمن الإنسان القديم بأن حمل الأحجار الكريمة، أو وجودها من شأنه أن يغير مصير الإنسان في هذا الوجود، وأن بريقها وتلألؤ النجوم جعله يؤمن بعلاقات بينها وبين الأبراج والأفلاك السماوية، وبأنها ذات أثر في إطالة الحياة بل تخيل في بعض الأحجار ما يمنع الموت ويبعد الخوف ويجعل العاقر تلد والأمطار تنهمر، ولو تأملنا جيدا في أبيات الأعشى لوجدنا أن المشهد برمته يسبح في عالم البحار عالم الماء والخصوبة السابق لكل صورة وشكل[1]، وشبه المرأة بالبحر لتقلبها كتقلبه

[1] المصدر السابق، ص44.

[1] ينظر: حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص47.

ولكونها سرًا ولغزا كما هو مكمن أسرار وألغاز وإنها محاولة من الشاعر لبلوغ تلك اللحظة التي ينحل فيها التناقض بين الحياة والموت عن طريق اتحادهما في كل أبدي وصيرورة الشاعر في كل ذلك الأبد، وبذلك فإن رحلة الأعشى لا تطفو على وجه المياه وإنما تغوص إلى أعمق الأعماق في عالم المرأة.

لقد بين الأعشى حبه لمعشوقته عن طريق دلالات موحية تنم على إحساسه الجياش والسعي للظفر بما يريد نيله من المرأة التي أحبها وانشأ في توصيفها نوعا من الكمال الحسي الدافق في عالم الأنوثة والخصب وأن العاشق لكي يحضر فيها يجب أن يغيب عن نفسه ويزيل صفاته ليشبث صفات محبوبته، وفي القصيدة التي يذكر فيها الشاعر "هريرة" ويتغنى بذكرها اذ يقول:

قالت هريرة لما جئت زائرها ويلي عليك وويلي منك

يا من يرى عارضا قد بت أرقبه كأنما البرق في حافاته الشعل

له رادف وجوز مقام عمل منطق يسجال الماء متصل

لم يلهني اللهو عنه حين أرقبه ولا اللذاذة من كأس ولا كسل

فقلت للشرب في درتي وقد تملوا شيمو وكيف يشيم الشارب المتماثل

برقا يضيئ على الأجزاع مسقطه وبالخبية منه عارض هطل[1]

ويجتاح مشاعر الخوف والقلق الكاهنة هريرة لما اعترى الشاعر من الهم والغم واختلج قلبه من مرارة الألم، فتبدى على جسمه الضعف والهزال نتيجة الإغراق في التفكير القتال واغروراق عينيه بالدمع السيال، والانقطاع عن اللذائذ وتبدو هريرة رمزا إلى الخصوبة الكونية في غير مظهر من مظاهرها ويصور الشاعر حركات التذلل والاغراء التي امتازت بها المرأة

[1] الأعشى، الديوان، ص151.

المثالية وذلك حين يهم بمغازلتها فتبدي شيئا من التمتع المرغوب الذي يخفي وراءه رغبة جامحة ويصرح الشاعر علانية بوظيفة المرأة الإخصابية من خلال تشبيه السحائب الممطرة بالمرأة المنتطقة للقيام على شؤون بيتها وتوضح الصورة بأن الشاعر افتتن بها وأخذت عقله وسلبت فؤاده وكأن به يذكرها في كل حين وفي أي مكان وكان الأعشى مولعا في مواضع عدة بالمرأة وتناول هذا في جانب كبير من ديوانه لندع هذه القصيدة تكشف لنا عن تفكير الأعشى في الوصول إلى محبوبته إذ يقول :

فظلت أراها وظل يحوطها حتى دنوت اذع الظلام ودنا لها

فرميت غفلة عينه عن شاته فأصبت صبة قلبه وطحالها

حفظ النهار وبت عنها غافلا فخلت لصاحب لذة وظلالها[1]

فهو يخالس الزوج ويناشله حتى يضفى مما ينبغي، وطبيعي أن يكون رقيقا في عزله وشده ولهه وتعلقه بمحبوبته على أن روحه لتكاد تسقط بين جنبيه جزاء وصبابة وخاصة حين الوداع، ويصرح بذلك في القصيدة المعروفة بالمعلقة اذ يقول في مقدمها:

ودع هريرة أن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل[2]

فهو يأمر قلبها أن يودعها قبل الرحيل، وسرعان ما يرجع الى نفسه ينكر ما ظنه فيها من الصبر على الوداع وهي صبابة لا نعرفها عند الجاهليين وانما نعرفها عند الأعشى فنلحظ أننا إذا مضينا معه في معلقته نجد أنه يشبب بصاحبته منحرفا عن غيره من الجاهليين في بكاء آثار الديار والأطلال، فهي موضوع حبه وغزله ولم يذهب بعيدا مع الذكريات ولكنه أخذ في وصفها مفتنا في ذلك بصورة معنوية، إلى أن يقول:

علقتها عرضا وعلقت رجلا غيري وعلق أخرى غيرها الرجل

[1] المصدر السابق، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص28.

وهو يصور فيه شقاءه بحبها وهي تعرض عنه وتحب رجلا آخر والرجل يعرض عنها ويحب فتاة أخرى فسرعان ما يعود فيتذكر كيف كانت تشفق عليه وعلى نفسها حين زارها ذات مرة فقال:

قالت هريرة لما جئت زائرها ويلي عليك وويلي منك يا رجل[1]

فقد بالغ في وصف ارتياعها وخوفها على نفسها وعليه وما نلحظه في غزل الأعشى أنه يمتاز برقته المفرطة وتصويره بعواطف المحبين التي يبوحون بها فيفسح في شعره عن ذوق محتضر سواء في خطاب الأمراء أو في خطاب النساء والتذلل لهن أو في اللعب بمهجويه والاستهزاء بهن ،إن المعلقة تحفل بكثير من الدلالات الموحية بتجربة الأعشى الوجدانية مع النساء في أسفاره إليهن وخلواته بهن.

[1] المصدر السابق، ص28.

ثالثا: الأبعاد الرمزية للمرأة في شعر الأعشى

صورة المرأة البقرة عند الأعشى:

يحفل ديوان الأعشى بوصف ذو طابع رمزي وبعد دلالي عميق والذي كان جماع التقابل والتشابه بين المرأة والبقرة كقوله:

وعين وحشية أعقت فأرقها صوت الذئاب فاحفت نحوه دابا

حتى إذا ذر قرن الشمس أو كربت أحس من ثعل بالفجر كلابا[1]

يصف الشاعر في هذا التصوير الفني الرمزي الذي شبه فيه عيون سعاد بعيون البقرة الوحشية التي تترقب خطر الموت حين سماعها صوت الذئاب الذي يدل على الخراب والموت، ويحدث الشاعر الجاهلي جارته حيث الفجور والفسق وهو ينشد تلك السعادة التي طالما أرادها أن تكون كذلك ،فيخبر سعاد عن مغامراته مع قبل لقائها حيث تغزل وضايق عدة فتيات نامت عين الرقيب عنهن وهن شبيهات بالأبقار في صفتي البياض والنعومة إضافة إلى ملحمي السرعة والنشاط وهي صورة رمزية مشعة بالخصوبة فاللهو والفسق وكهذا يعتبره القدامى مقدسا وتشكل الفتيات الحسناوات الطاهرات مدار هذا الطقس الذي يعتبره الساميون مقدسا، وينوه الأعشى إلى صيد الأبقار المطفلة في العادات الكهنوتية السامية فيقول:

تراها إذا أدلجت ليلة صبوب السرى بعد اسآدها

كعيناء ظل لها جؤذر بقنه جو فأجمادها

فباتت بشجو تضم الحشا على خرن نفس وايحادها[2]

[1] المصدر السابق، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص 46

فصيحها لطلوع الشروق ضراء تسامى بإيسادها

فمابرزت لفضاء الجهاد فتتركه بعد إشرادها

وبذلك اقترنت هذه العلاقة برمزية المرأة المدللة وتبع "الأعشى "الصورة الحركية السابقة بصورة تزخر بالقداسة فما إن ظهرت الزهرة في اكفها الصباحي حتى انطلق العباد والكهنة بحثا عن القربان البقري المقدس بمساعدة الكلاب التي خصصت لهذه المهمة وهي رمزية[1]، لمفهوم المرأة الأم من خلال عاطفة الإشفاق ومشاعر الخوف والقلق على الوليد التائه، وكأن الشاعر يسعى لتأكيد واقعة الأليم بوصفه ابنا ضائعا يلتمس كل سبيل للعطف والتحنان الأمومي، ويقف الأعشى على عقيدة جاهلية ذات صلة وثيقة بالبقرة فقد كانت العرب إذا عافت البقر للشرب تضرب ثورا ليرد الماء قنيعه سائر القطيع، ويرمز هذا الطقس الالهية عشتار وتموز.

المرأة البيضة:

ويصور الأعشى الرقة والجمال والحس الفني حن يشبه جبيبته "قتله"ببيض النعامة في صفاءها وملاحتها بقوله:

أو بيضة في الدعص مكنونة أو درة شيفت لدى تاجر

يشفى غليل النفس لاه بها حوراء شبي نظر الناظر

عهدي بها في الحي قد سربلت هيفاء مثل المهرة الضامر[2]

فيورد الشاعر في هذا التشبيه معاني الطهر والنقاء والعفاف التي امتازت بها المرأة الإلهة، تأكيدا على حب عذريتها وجمالها لدى الكاهن الجاهلي في دلالة على حيوية وخصب كما بيضه النعام رحم حنينها الأولي ومقامه البدئي حتى اكتماله الخلقي ويتبع

[1] ينظر: طه غالب عبدالرحيم طه، صورة المرأة المثال ورموزه الدينية عند شعراء المعلقات، ص199.

[2] الأعشى، الديوان، ص91.

الشاعر تشبهه بصورة بلاغية تثبت قداسة المرأة عندما وصفها في صفاتها المثالية والروحية بالدرة المقدسة كما يستحضر صورة النعامة في معرض حديثه عن المرأة المثال فيصف الصحراء القاحلة التي تتضمن حياة جديدة ناشئة ممثلة في أفراخ النعام التي تنطلق من البيض الكائن في الكثبان الرملية الصحراوية، فصورة الخصب والعطاء تدل على حضور الأمومة في الأرجاء الأرضية وتتبدى النجمة الصباحية راعية الحروب الأمومية في معتقد الجاهليين، فشرع الجيوش في حشد رجالها وإعداد لعدة بين الأفراس السريعة والرماح الطويلة القوية وحين يحمى وطيس الحرب وتنابهى رهجها ،يتلقى الأعداء الضربات العنيفة ويشبه الشاعر التكالب القوى بالنعامة التي تبيض عليهم شرا ونقمة، وبذلك تستحيل البيضة المخصبة إلى الألم العشتاري الموهن، مما يؤكد رمزيتها للأمومة الكونية بوجهيها الأبيض والأسود والصورة السابقة تدل على رمزية البيضة للرحم الأمومي والأنثوي فالبيضة تجمع البياض والصفرة كالشمس في ضحوتها وعشيها فالمرأة كما يقدمها الأعشى تشبه بيضة النعامة في لونها وإشراق وجهها وبياض جسمها، وثمة تماثل كبير بينهما يتمثل في تمتع جنينها بملحمي السر والحفظ إضافة إلى التشاكل بين الرحم الأمومي والبيضة المقدسة، كونهما مرتعين يضمان في طياتها الجيش الإنساني والفرخ الحيواني حين يعيشان مرحلة النماء الخلقي والشكل التمهيدي لرؤية أنوار الأمومة والتمتع بالجمال[1].

المرأة الحمامة :

يتطرق الأعشى في ديوانه إلى جملة من المفاهيم الدينية حول الطيور فيمتزج منظوره العقائدي بالصورة الشعرية المفضية إلى رمزية الحمامة المماثلة في روح الربة، وفي هذا السياق تعالق بين الحمامة والحبيبة "جبيرة" من خلال التشبيه البلاغي الرمزي القائم على علاقة التناظر المادي الجامع بين برد المرأة وقادمتي الحمامة فيقول:

[1] ينظر: طه غالب عبدالرحيم طه، صورة المرأة المثال ورموزه الدينية عند شعراء المعلقات ص204.

تجلو بقادمتى حمامة أيكة بردا أسيف أثاثه بسواد[1]

عزباء إذا سئل الخلاس كأنما شربت عليه بعد كل رقاد

وفي هذا الصدد تقترن الحمامة برحمات الإلهة عشتار التي تهب خصب الحياة ونمائها من ماء وخضرة بعدالمحل والجفاف والقيظ ويعشش الحمام فوق القصور العالية التي تتواجد في بيوت العبادة حيث تماثيلها الوثنية وترميزها الوديع ممثلا في الحمامة البيضاء المعبرة عن الطهرالأنثوي للمرأة التي قدسها الجاهلي، وطالما كان يحبسها هبة الحياة ومآل السعادة لديه، وقد برزت دلالات الحمامة في الفكر السامي القديم لتقترن بمعاني الألأم والتعاسة والحسرة واتسعت دائرة الإبداع الشعري الموحي بالهم الانساني ليشارك الرجل المرأة في رثاء النفس وقد حاك الشعراء تلكم النظرة الأسطورية في بعض صورهم الشعرية المنوطة برداء الموت والقتل، فكانت الحمائم الناعية والطيور الباكية ترجمان الألم العميق الذي اجتاح خلجات القلوب[2].

وبناءا على ما أنف ذكره يمكننا القول بثنائية الأثر الرمزي للحمامة في صفتي الرقة والجمال وصبوات الغزل الذي سلب أفئدة الرجال، ذلك أن الشعراء الجاهليون أرادو الترميز للمرأة بهذا الشكل الجمالي البديع ممثلا في الحمامة فغياب الأصل الأنثوي يعوضه استبقاء الرمز الذي يبين في ثنايا الصورة الرمزية جل المعاني الاستشرافية التي تثيرها المرأة في حضورها من مرح وفرح وخضرة ونماء.

المرأة الدرة:

زخر ديوان الأعشى بتوصيف المرأة الشعري بطابع الرمزية والذي له دلالات بالغة العمق إذ يقول في موضع شبه فيه المرأة في الدرة:

---

[1] الأعشى، الديوان، ص55.

[2] ينظر: طه غالب عبد الرحيم طه، صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص208.

من كل مرجانة في البحر أخرجها غواصها ووقاها طينها الصدف[1]

وتعبر الصورة الفنية الحركية الآنفة عن حجم الصعوبات والمشقات التي تعترض سبييل الغواص في نشود غايته بتحصيل ثمرة جهده الظفر باللؤلؤة المتخفية في قاع البحر وحين يحظى بها يكون قد نال ما تتمناه وتنزلت عليه بركات الحس الأنثوي المقدس حسب اعتقادهم . وتصل اللآلئ المشرقة التي بذل كل غال ونفيس لأجلها إلى نحور العذارى، لتكون بذلك فيضا بالرحمات والبركة ونذير حسن وجمال، "فالمرأة كأنها درة والتشبه بذلك يكتمل حدودا لكنه ينطلق موسعا المشبه به مهملا المشبه ،أو ساترا صورته وراء هدفه على الرغم من محاولاته الفاشلة والمخاطر المحدقة به"[2] وهذه الصورة الرمزية التي وصل إليها الأعشى إنما هي نتاج عقائدي يزاوج فيه بين تقديس الأنثى وتقديس الدرة، والمعادل الموضوعي بينهما هو الجمال بالنظر إلى القاسم المشترك المضاف إلى المرأة في تشاكل بينها وبين حبها للحلي والدرر المعبرة بياضها وسوادها[3]، عن النقيضين الأزليين الحياة والموت ،ويمكن القول بأن ارتباط الدرة بالمثال الأعلى للجمال الأنثوي قديم في تاريخ الحياة الاعتقادية لدى الإنسان الجاهلي فقد ورد ذكرها كثيرا خاصة عند شعراء المعلقات.

صورة المرأة الشجرة:

نالت الشجرة حظهاهي الأخرى أيضا في تضاعيف القول عند الأعشى عندما يظهرها بصورتها الرمزية وتطابقها مع المرأة إذيقول في موضع ما:

كبردية الغيل وسط الغريف اذا خالط الماء منها السرورا[4]

لها ملك كان يخشى القراف إذا خالط الظن منه الضميرا

[1] الأعشى، الديوان، ص 173.

[2] ينظر: طه غالب عبد الرحيم طه، صورة المرأة المثال رموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص204.

[3] المرجع نفسه، ص205.

[4] الأعشى، الديوان، ص67.

فليس بمرع على صاحب وليس بمانعه أن تحورا

وتفتر عن مشرق بارد كشوك السيال أسف النؤورا

ويفتتح الشاعر بالقيم الرمزية للمرأة والتي توطد علاقة المشاكلة بينها وبين الشجرة فيختار من صور البيئة وامتدادها ما يسعفه في بلورة هذا التشبيه، وبذلك فان هاته النظرة الرمزية للأعشى تحيلنا إلى جملة من الظواهر والقيم الجمالية الحاملة لمعني الفتوة والخصب، ويعود الشاعر في البيت التالي ليؤكد رمزية نبات السيال ذي الشوك الأبيض المنبئ عن الطهر الإلهي للأنثى حيث شبه أسنانه به في صفة البياض، وتتوالى الصور النباتية المؤكدة على مثالية الجمال الأنثوي فمنها طيب الرائحة مثل الزنجبيل ويعود الشاعر لتأكيد عذوبة الريق[1] الأنثوي مشبها لذاته بلذة الخمرة المقدسة المصنعة من عنب "عانه" بأرض الشام، أو الذي غداه ماء الغدير وتبقى نظرة الأعشى عميقةرمزية في عالم النبات الخصيب فيقول:

واتيت جتل النبات ترويـ ـه لعوب غريرة مفناق[2]

كخذول ترعى النواصف من تث ليث قفرا خلا لها الأسلاق

فيستهل الشاعر بحركة المرأة اللطيفة أثناء مشط شعرها ويستحضر لصفة الكثافة في الشعر الأنثوي صورة النخلة ذات القنوان الكثيرة والتمر الوفير اليانع ،وهذا يعد تصريحا مباشرا برمزية النخلة للأنثى وعنصرا دالا على الإخصاب والقداسة.وتبقى صورة المرأة النخلة حاضرة في ديوان الأعشى، فقد ألهمته توجيه عناية لقامة المرأة ويشبهها بمعادلها الرمزي النباتي ممثلا في جريد النخلة في ثنائيتي الطول والامتداد.

[1] ينظر: طه غالب عبدالرحيم طه، صورة المرأة ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات،ص220.

[2] الأعشى، الديوان، ص123.

الخاتمة

الخاتمـــــة:

هذه الدراسة الموسومة بصورة المرأة في ديوان الأعشى الكبير أسفرت على عدة نتائج ولهذه النتائج ما يحيط بها من الأسباب ويوجهها ولها من المؤثرات ما يؤثر فيها فالنشأة والبيئة الجاهلية كانتا لهما الأثر الكبير في تشكيل رؤية الشاعر وصقل موهبته ومما استنبطناه في عرض هذا البحث :

ـ حضور المرأة بشكل مكثف في الشعر العربي القديم والجاهلي بخاصة وطغيان الرؤية المادية الجسدية التي كان الشاعر يصور بها المرأة فهي مجرد متاع يلهو به على غرار بعض القصائد التي كان الشاعر يخاطب فيها روح المرأة وعقلها.

ـ الأبعاد الرمزية للمرأة والتي تستنطق حس الشاعر في تصويره الجسدي فهي تمثل رمزا يلجأ إليه الشاعر ليعبر عن الناقة والدرة والبيضة والحمامة والظبية والفرس ..إلخ.

ـ الأعشى من الشعراء الجاهليين الذين يعلون من شأن المرأة فهو يسمو بها ويخاطب فيها العقل والروح والدليل على ذلك انه تعرض لعدة أنماط في ديوانه وكل هذه الأنماط هي جماع لصفة حب الشعر وهي صفة تدل على ذوق الأعشى وتميزه.

ـ كذلك تميز الشاعر بشعره الوجداني الذي يجمع بين وصف المحبوبة وجمالها الروحي الكامل فجسدها في أسمى صورها من الأخلاق والبهاء وحديثه عن علاقة المحب بالمحبوب

ـ فالشاعر يريد الرقي والسمو بالمرأة ويخاطب فيها الروح ويصف فيها الحس الأنثوي وما استنتجناه من كلامه أن هناك ارتقاءً بالمرأة في قصائده بعواطفها وكلامها ولباسها.

ـ لدى الشاعر معجم شعري تميز بالطابع الديني اللاهوتي فهو من صور المرأة إلهة وكائنا جميلا وجب علينا تقديسه واحترامه.

وفي الأخير أقول إن كنت وفقت فما توفيقي إلا بالله وإن كان غير ذلك فحسبي أنني أخلصت النية وبذلت الجهد ولله الحمد والمنة...

قائمة

المصادر المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

1- الأعشى، الديوان، – تح: فوزي عطوي – الشركة اللبنانية للكتاب – لبنان.

2- الشنفرى، الديوان.تح إميل بديع يعقوب،ط1996.2

3- امرؤ القيس، الديوان، – تح: حنا الفاخوري – دار الجيل – لبنان.

4- عنترة بن شداد، الديوان.تح عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي ، المكتبة التجارية ،طبع شركة الفن والطباعة بالقاهرة

5- لبيد ابن ربيعة، الديوان. تح حمدو طماس،دار المعرفة ، بيروت لبنان ،ط1، 2004

6- زهير بن أبي سلمى، الديوان.تح علي حسن فاعور ،دار الكتب العلمية ،ط1، 1988

قائمة المراجع:

7- الابشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف،ج1،تقي الدين الحنفي،مكتبة الجمهورية العربية، مصر، دت.

8- ابن منظور، لسان العرب، مادة بيضة.دار صادر ،بيروت،ج4، 2003.

9- أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وانشاء لغة العرب دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1983م.

10- أحمد كمال زكي، الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1، 1997.

11- حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، تح حنا يوسف، دار المعارف.بيروت،ط1، 1985.

12- خالد محمد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، الاسكندرية ،2005.

13- زينب العاملي، الدر المنثور، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر،ط1، 1892.

14- طه غالب عبد الرحيم طه، صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات.رسالة دكتوراه، إشراف إحسان الديك، جامعة نابلس، فلسطين،2003.

15- علقمة الفحل، شرح الديوان، تح حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي،ط1، 1993.

16- علي البطل، الصورة الفنية في الشعر العربي.دار الاندلس للطباعة والنشر،ط2، 1981.

17- علي الهاشمي، المرأة في الشعر الجاهلي. ، دار المعارف،مصر،ط1، 1988.

18- محمد أحمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، دت.

19- محمد عوض، بنية القصيدة الجاهلية، تح ريتا عوض،ط1، 1992.

20- د. الناصر الظاهري، الشعر الجاهلي، دار الخليج ،2017.

فهرس المحتويات:

الإهداء.....

المقدمة.....أ

تمهيد.....**04**

الفصل الأول: صورة المرأة في الشعر العربي الجاهلي

أولا: قيمة المرأة في البيئة العربية –اجتماعيا–.....**06**

ثانيا: الصورة الحسية للمرأة في الشعر العربي القديم.....**10**

ثالثا: الصورة الوجدانية للمرأة في الشعر العربي القديم.....**15**

رابعا: الأبعاد الرمزية للمرأة في الشعر العربي القديم.....**19**

الفصل الثاني: صورة المرأة في ديوان الأعشى الكبير

أولا: الصورة الحسية للمرأة في ديوان الأعشى الكبير.....**26**

ثانيا: الصورة الوجدانية للمرأة في ديوان الأعشى الكبير.....**36**

ثالثا: الأبعاد الرمزية للمرأة في ديوان الأعشى الكبير.....**41**

الخاتمة.....**48**

ملخص:

لقد كانت المرأة ولا زالت ركيزة أساسية في بناء الفرد والمجتمع، فهي المستودع الآمن لكل رجل، ومصدر فيض قرائح الشعراء منذ الأزل فافتتنوا بها وبجمالها، وأبدعوا في تصويرها أيما تصوير، ومن هنا جاء هذا البحث الموسوم بـ: " صورة المرأة في ديوان الأعشى الكبير"، هذا الديوان الذي كانت المرأة ضاربة الأطناب فيه، لأنّ أساس القصة الشعرية عند الشاعر هو ذلك التوصيف الذي ما انفك العربي الجاهلي يترنم شدوا بألحانه متغنيا بالمرأة، وما زادني تشجيعا لدراسة هذا الديوان هو تعدد سياقات الدراسة فيه بالإضافة إلى ذلك تتبعي وافتناني بالشعر القديم إضافة إلى تعلقي بكتابات ميمون بن قيس، فكان ما ذكرته دافعا لدراسة الديوان وهكذا تكون المرأة حاضرة في الشعر ولم تبرحه، لكن إذا كانت قد نيطت بكل هذه العناية كيف كانت صورة المرأة في ديوان الأعشى الكبير؟ وما أبعادها الرمزية؟

الكلمات المفتاحية : الأعشى ، المرأة ، الجمال

ملخص بالانجليزية:

Women have been and remain a cornerstone in the building of the individual and society, it is the safe depository for each man, and the source of the influx of poets from time immemorial Vavtnoa and beauty, and created in the portrayal of any picture, hence the research entitled: "the image of women in the Grand Diwan" This is the court, in which the woman was the one who hit the children, because the basis of the poet's poetic story is that characterization that the Arab preacher has always been singing with his tongue singing to the woman, and what encouraged me to study this court is the multiple study contexts in addition to my old poetry. Mi writings Wen bin Qais, was reported motivation for the study of the Bureau, and so women are present in the hair did not Nbarha, but if they have been entrusted with all this care how the image of women in the Office of the Great A'sha? What are its symbolic dimensions?

Keywords: food, women, beauty

Les femmes ont été et demeure un pilier fondamental dans la construction de l'individu et de la société, il est dépôt sûr pour tous les hommes, et la source de l'iceberg Aqraih poètes depuis des temps immémoriaux Vavctnoa eux et leur beauté, et a excellé dans le tournage Emma photographié, d'où cette recherche est marquée par: « L'image des femmes dans le bureau du Grand A'sha » , la Cour que les circonlocutions de grève de la femme, parce que la base de l'histoire poétique où le poète est que la caractérisation, qui a continué à les modulent pré-islamiques arabes tiré pub femmes Mngnaa, et ce qui m'a fait un encouragement à étudier cette Cour est une multiplicité d'études dans quels contextes, en plus de suivi et de vieux cheveux Avcnana en plus Commenter les écrits de M. Lune bin Qais, a été signalé pour la motivation de l'étude du Bureau, et donc les femmes sont présentes dans les cheveux n'a pas Nbarha, mais s'ils ont été chargés de tout ce soin comment l'image des femmes dans le bureau du Grand A'sha? Quelles sont ses dimensions symboliques?

les mots clés

Femmes, femmes, beauté