CC BY 4

College of Basic Education Researches Journal

https://berj.uomosul.edu.iq/

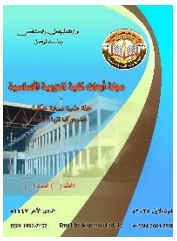

Image of Women in Almu'allaqat

Sarah Ahmed Fadhil **Salih Mohammed Hassan Irdaini**

University of Mosul, College of Basic Education, Department of Arabic Language, Mosul, Iraq.

Article Information

Article history:
Received: September 12,2023
Reviewer: October 19, 2023
Accepted: October 29, 2023
Available online

Keywords:
Woman, Pre- Islamic, Poetry, Tenmuallaqat, Descriptive Dimension, Sensory Dimension.

Correspondence:
E-mail: Dr- salih66@uomosul.edu.iq

Abstract

Any reader of ancient cultures comes across a very contradicting image of women drawn by men . pre-islamic poetry created various images for women . once she is represented as the mistress where you can wash away your worries , with her soft cheeks , pleasant face to look , and a constant companionship . others , it's a creature to satisfy your whims . pre-islamic poem is full of images and fantasies based on women . nature of life pre-islam encouraged such images . there was abundance of themes of love in pre-islam era .

so, it is safe to say that pre-islam poetry focused on external image of women instead of looking at her inner beauty or its social role . such poetry only mentioned these external features glorify certain parts of body . so that a pre-islam women would find themselves represented only as a symbol of seduction . to be a trophy of a man . almu'allaqat poems thought of women as a creature that pleases your heart and sight by focusing on sensual features that characterized this kind of themes of love . researchers concluded that pre-islam poets such as imru'al-qais , al-a'sha among others heavily mentioned what creates a perfect body of a woman desired by all men based on elements of nature and surrounding environment.

P-ISSN: 1992–7452 **E-ISSN: 2664-2808**

الأبعاد الخارجية للمرأة عند اصحاب المعلقات

سارة أحمد فاضل صالح محمد حسن أرديني

جامعة الموصل، كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، الموصل، العراق.

المستخلص

يجد الباحث في الثقافات القديمة أنَّ صورة المرأة متذبذبة لدى العنصر الذكوري، فقد رسم الشاعر الجاهلي المرأة بصورٍ عدة، فتارةً تكون الحبيبة ذات الملاذ الآمن والخد الناعم والوجه الحسن والأنيس الدائم، وتارةً نجده يصورها ككائن للمتعة ليوم أو لأيام تنتهي هذه العلاقة بانتهاء مغامراته، كان الشعر الجاهلي حافلاً بالصور والأخيلة التي جعلت من المرأة عنصراً أساسياً صورت في قصائدهم الشعرية ولأنَّ طبيعة هذه الحياة هي الحكم الأهم لانعكاس نتاجهم الشعري كما كانت دواعي الغزل موفورة لعرب الجاهلية آنذاك

نرى صورة المرأة في الأبعاد الخارجية لها منطوي بحجب المرأة عن قيمتها الاجتماعية بكل حالاتها والاكتفاء بذكر هذه الابعاد وإظهار معالم هذا الجسد مكتفياً بمواضع معينة وحصرها في زاوية من زوايا الجمال الجسد الإغرائي لتكون منطلقاً وهدفاً يحقق من خلاله ما تريد نفسه له ومحاولة إشباعها بكل صورة من صور هذا البدن فشعراء المعلقات وجدو في المرأة ما يطيب القلب ويشبع النظر من خلال ذكر مواطن هذا الجمال الجسدي فرأينا الكثير من الصفات الحسية التي غزت هذا النوع من الشعر الغزلي واستنتجنا بأن الشاعر الجاهلي كأمثال أمرؤ القيس والاعشى وغيرهم من شعراء هذا العصر قد أكثرو من تصوير مواضع الجسد المثالي للمرأة الذي طالما حلم به كل الرجال في ذلك العصر وبصورة مبالغ بها معتمداً على عناصر الطبيعة وما حولها من صفات الخيالية وظفت في المرأة.

الكلمات المفتاحية: المراءة، الشعر الجاهلي، المعلقات العشر، البعد الوصفي، البعد الحسي.

المقدمة

أدرك العرب جمال المرأة إدراكاً حسياً في جميع صفاتها تعبيراً عن انفعالاتهم وحبهم واهتمامهم بالجسد الأنثوي وعدَّ أهم محور من محاور هذا التصوير الحسي للتعبير عن مكبوتاتهم الداخلية جاعلاً من هذه المرأة الملجأ لتخفيف كل ما يعتري هذه الحياة من مصاعب وآلام، فمثلت هذه الصفات الذوق العربي الذي كان دقيقاً في تصويرها موظفاً في بعض الأحيان صفات المرأة خارقة الجمال مغايرة عن كل النسوة "والشاعر أحب أن يدرك الجمال البدني لأنَّ الجمال لا ينبع من الأشياء وحدها ولا من النفس من غير مؤثرات مباشرة أو غير مباشرة وإنما هو في هاتين الناحيتين وفيما بينهما من تجاوب"[1].

افتتان الشعراء بهذه الصفات له أثر في حياتهم فكان الهدف منه تحقيق ذاتهم وزرع نوع من الإحساس برجولتهم وإبرازها في ظل هذا الفراغ الكبير الذي كان يعيشه الشاعر وللرجولة عند العرب آثار بارزة لما في طبيعة بلادهم من الحر وعدم وجود أمور مسلية لديهم تصرف ذهنهم عن التفكير فيه وتلهيهم بعض الشيء عن الغريزة الجنسية نحو التغزل، والتشبيب من أمارات الرجولة عند الجاهليين، واستحضار هذه الصفات تعيد لهم الولع بالحياة وعدم التفكير في الفناء الذي طالما كان مدار فكرهم؛ ولأنَّ المرأة بطبيعتها وبأنوثتها تجعل الرجل متيم بها وبنظراتها وبكلامها، فهي تقلب موازين العقل والقلب مما جعل الشاعر يهيم بها حباً وزيد بها تعلقاً نرى أن امرأَ القيس أكثر الشعراء ولعاً بالنساء و ذلك لحبه للحياة والخلود والبقاء فيها على أمل ان يجعل من هذه المرأة وسيلةً لتحقيق سعادته من خلالها فنراه يصف المرأة بجسدها وبتباهي بإعلان جمالها ببراعة جاعلاً منها امرأة بلا روح أو رأي وإنما امرأة جسد فقط وذلك من خلال ذكره (فتاة الخدر) التي اقتحم خدرها لإشباع رغبته منها يقول: (من الطويل)

وَبيْـضَةُ خِـدْرٍ لا يُـرامُ خِبـاؤهَا تَمَتَّـعتُ مِـن لهـوٍ بِها غَيرَ مُعَجَـلِ
تَـجاوزتُ أَحْـراسَاً وأَهوالَ مَعشرٍ علـيَّ حِـراصٍ لـو يُشِـرّون مَقتـلي[2]

سرد الشاعر في هذين البيتين مغامرته مع فتاة أسماها بـ (بيضة الخدر) ويظهر لهوه هنا لهواً (ذاتياً) لا يبالي بعواطف هذه المرأة، مبيناً بذلك أجزاء جسدها لإثارة فعل اللهو بداخله، وبهذا أعطاها صفة البياض

([1]) الأصول الفنية للأدب: عبد الحميد حسن: 16.

([2]) ديوان أمرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم: 13.

والنقاء وألصق بهذه الصفة لفظة (الخدر) دلالة فخر واعتزاز بالذات من أنَّ هذه المرأة لم يجرؤ أحد على الاقتراب منها باستثنائهِ وهذا خير دليل على علو شأن ذاته والتفاخر بها، رغم أنَّها كانت مصونة بالحراس، فالأفعال (تمتعت، تجاوزت) تؤكد على انفراده بهذه المغامرة من دون مشاركة الطرف الآخر وهي (فتاة الخدر) فهي لا تعنيه شيئاً سوى التمتع بها وبجسدها فلا حسبها ولا نسبها ولا حتى من تكون فبدت نظرته إليها نظرة رجلٍ لا يريد من المرأة سوى إشباع هذه الرغبة فالغاية هي داخلية .

استمر الشاعر بذكر صفاتها وتصويرها بأدق الصور الحسية جاعلاً منها امرأة صالحة للهو والاستمتاع بها دون غيرها وكأنَّ لا شيء يضاهي جمالها فهي بنظره استطاعت أن تملأ قلبه وتشغل عقلهِ بها يقول: (من الطويل)

إذا التفتتْ نـحوي تضوَّعَ رِيحُهـا ... نسيـمَ الصَّبـا جـاءتْ بريـَّا القَرَنْفُـلِ
إذا قلـتُ هـاتِـي نَـوِّلِيـنِي تمايلَـتْ ... علـيَّ هَضِيمَ الكشْـحِ رَيَّـا المخلْخَـلِ
مهفهفَـةٌ بيـضَـاءُ غيـرُ مُفاضَـةٍ ... ترائِبُهـا مَصْـقُولةٌ كالسَّـجَنْجَلِ
كَبِكْـرِ مُقَانَـاةِ البيـاضِ بصُفرةٍ ... غَـذاها نَميـرُ المـاءِ غيـرَ المحلَّـلِ
تَصُـدُّ وتُبْـدي عـن أسِيلٍ وتَتَقي ... بنَـاظرةٍ مِـنْ وَحْـشِ وَجْـرَةَ مُطْفِـلِ
وجِيـدٍ كجِيـدِ الـرِّئْم لـيسَ بِفاحشٍ ... إذا هـي نَصَّـتْه ولا بمعَطَّـلِ
وفَـرعٍ يُغَشِّى المـتْنَ أسـوَدَ فاحمٍ ... أثيـثِ كقِنْـو النَّخْلـة المَتعَثْكِـلِ
غـدائرهُ مستشـزِراتٌ إلـى العُـلَا ... تضـلُّ المَـدارَى فـي مُثَنَّـى ومُرْسَـلِ
وكَشـحٍ لطيـفٍ كالْجَـدِيلِ مُخَصَّرٍ ... وسـاقٍ كـأُنْبُوب السَّـقيّ المـذلَّلِ
وَتعطُـو بـرَخْصٍ غيـرِ شَـثْنٍ كأنَّه ... أَسـاريعُ ظَبْـيٍ أَو مَسـاوِيكُ إسْـحِلِ[3]

تحدث الشاعر عن فتاة أسماها (بيضة الخدر) وتغنى بجمالها ووصف أبعاد جسدها الحسية التي تشكلت من صور وعناصر انتقائية جعلها على وفق التنسيق الجمالي ملماً بكل ما في المرأة من صفات الجمال، تشكلت الصورة على بيضة الخدر وكانت محملة بصفات مغايرة عن صفات أي امرأة اخرى وكأنه

(3) ديوانه : 15- 19.

يقول لنا إنَّ هذه المرأة لا مثيل لها ولا شيء يشبهها فهي (مهفهفة بيضاء)، فهذه صورة لونية عكست جمال جسد المرأة، فالأبيض يدل على الصفاء والنقاء؛ ولأنَّ جمال المرأة ببياضها "فالمرأة البيضاء تحطم اسطورة السواد النفسي والبياض دليل على الامل وحياة حرة يسعى الشاعر إلى نيلها هروبا من ظلم الوجود"[4]، كما أضاف صفتين للجسد وهما (غير مفاضةٍ– ترائبها مصقولة) فهي فضلاً عن كونها جميلة الجسد وضامرة البطن أيضاً فهي رشيقة الخصر وجميلة الصدر وكأنها تشبه المرآة بالصفاء والصقل فهذه صورة تشبيهية ووجه الشبه بينهما هو (الصفاء) لا شائبة فيه، أما البعد الآخر الذي مثلَ لهذه المرأة هو ذكره بأنَّها (كالبكر المقاناة البياض بصفرةٍ) والبكر هنا (بيضة النعام)[5]، فالتشبيه له دلالة على خلوا المرأة من العيوب فظهرت بصورتين: صورة البياض، وصورة البيض المغلف الذي لم يعاب ولم ينكسر فرمز البيضة هنا لارتباطها بالمرأة العذراء التي لم تعرف رجلاً سواه[6]، وهذا الارتباط يجعل من المرأة "إثبات لصفات الاستدارة والنعومة ودلالة على شكلها المغلق السليم من الامتضاض مما يجعله أشد اختصاصاً بعضو التأنيث منه بالجسد على وجه العموم"[7].

واستمر بذكر صفات هذه المرأة (وجيد كجيد الرئم . لا بمعطل) فشبه عنقها بعنق الرئم بطوله وبياضه وتناسقه وقد زاده الحلي جمالاً وجاذبية أمَّا شعرها فله من السواد والطول ما زادها جمالاً .

وفَـرعٍ يُغَشِّى المـتْنَ أسـوَدَ فاحمٍ أثيـثِ كقِنْـو النَّخْلـة المَتعَثكِـلِ

غـدائرهُ مستشـزِراتٌ إلـى العُـلَا تضـلُّ المَـدارَى فـي مُثَنَّـى ومُرْسَـلِ

فلونه فاحم شديد السواد ، وشكله والتفافه (كقنو النخلة المتعثكل) وهذا الصورة التشبيهية اللونية والصلة بين المرأة والنخلة دلالة على أنَّهما يحملان صفات مشتركة فظهر المرأة مزين بالشعر الأسود المتداخل كما يتداخل جذع النخلة بعضه ببعض لكثافته وقد استخدم كلمة (المتعثكل) التي تدل على التشابك والتداخل كما ((استعمل الشاعر لفظة مستشزرات عن عمد وإصرار لأنها خير ما

(4) الثنائيات الضدية أبعادها في نصوص من المعلقات: د. غيثاء قادرة، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا، ع19، 2012: 10 .

(5) ينظر شرح القصائد العشر: يحي بن علي التبريزي، ت: محمد محي الدين عبد الحميد: 81 .

(6) ينظر: بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية امرئ القيس)، د. ريتا عوض: 203 .

(7) شعرية الجسد: آمال النخيلي: 319 .

يعبر عن المقصود فاستعمالها الدقيق في موضعها المقصود كان خير تعبير فألحق دلالة أخرى)) وكأنه يصف شعراً لا يشبه شعرأي فتاة (طويل اسود ومتداخل ومفتول الغدائر) عبرت هذه الإشارات التي حملتها المرأة إلى شيءٍ يكمن في داخل الذات الشاعرة للوصول إلى هدف أراد أن يصيبه بقصدية من خلال وصفه للمرأة، وينتقل إلى بعداً آخر من أبعاد جسدها في قولهِ:

وكَشــحٍ لطيــفٍ كالْجَــدِيلِ مُخَصَّرٍ وســاقٍ كـأُنْبُوب السَّــقيّ المــذلَّلِ

وَتعطُـو بــرَخْصٍ غيــرِ شَـثْنٍ كأنَّه أَســاريعُ ظَبْــيٍ أَو مَســاوِيكُ إسْــحِلِ

حملت هذه الابعاد (الكشح، والساق، الأصابع) إثارة جديدة للشاعر من خلال ذكر أبعادها الجسدية، إذ وضع لخصرها صفة (اللطافة) ليمثل أعلى درجات الجمال والحسن عند المرأة والمتصل بساقٍ كأنبوب السقي المذلل السامي مشبهاً بالنخلة التي يميل ساقها عند السقي فيصبح ليناً سهل الميلان لكل من استطاع الإمساك به[8]، حتى الأصابع اعطى لها صفة النعومة والاستواء كأنهم دود البقل وأضاف صفة (الأسحل) لأنَّ هذه الشجرة شديدة العطر فبأعوادها الطيبة يسوك الناس اسنانهم لتعطيهم عطراً جميلاً وهذه الكوامن من الصور الحسية كشفت عن التعبير عما عجزت الحواس عن تصويره[9]، واستمد هذه الصفات من الطبيعة وأعطاها من صفات الحيوان والنبات إثباتاً منه أنَّ هذه المرأة ليس مثلها شيء "وهكذا تجسدت الطبيعة الحية المخصبة بوحشها وحيوانـها الاليف ونباتــها وأشجارها ومياهها فهي ليست امرأة بل إله تختزن في ذاتها طاقات الحياة المعجزة"[10].

تشكلت في الأبيات ايضاً ثنائيات ضدية لم تصدر بإرادة الشاعر وإنما عن موقف فكري من الحياة فنراها قد ظهرت متناوبة بصور صارعت الافكار فانحصرت المرأة فـي فضاءات ليشعل متعة الذات الشاعرة التي يعيشها فجاء بـ (البياض، السواد/ الظلام، الضياء)، جاءت الأبيات ايضاً محملة بالأفعال المضارعة دلالةً على استمرارية الحركة فهي(تصد، تبدي، تتقي، تضل، تعطو، تضحي) إشارةً إلى ذلك، بين الشاعر في موضعٍ آخر رغبته في المرأة واضفاء كل معاني الجمال فيها من دلالات ورموز فجاء الفعل (لهوتُ)

([8]) ينظر: شرح المعلقات العشر، ت: محمد عبد القادر الفاضلي: 32.

([9]) ينظر: الصورة الادبية، مصطفى ناصف: 50.

([10]) بنية القصيدة الجاهلية: 204 .

دلالةً على هذه المتعة الوجدانية من طرفٍ واحد دون مشاركة الذات الآخر فيها والاكتفاء بذكر صفاتها وما دار في هذه اللحظة يقول: (من الطويل)

ويـارُبَّ يَـومٍ قـد لَـهوتُ ولـيلةٍ بـآنسـةٍ كـأَنَّـها خَـطُّ تِمثـالِ
يُـضِيءُ الفِـراشَ وَجْهُها لَضَجِيعِها كـمصباحِ زَيْتٍ فـي قَنادِيل ذُبَّـالِ
كـأَنَّ علـى لَـبَّاتِها جَـمْرَ مُصْطَلٍ أَصـاب غَضًى جَزْلاً وكُـفَّ بِـأَجْذَالِ[11]

تبين لنا من الفعل (لهوتُ) أنَّ الشاعر هو الذي قام بفعل (اللهو) دون مشاركة المرأة له، كما أنَّ المرأة هنا كانت مجرد جسد بالنسبة للرجل أي لا رأي لها ولا مشاركة ، فيستعرض لنا الشاعر مغامرته مع آنسة التي شبهها بالتمثال الذي صنع بكل عناية فأخرجها من صورتها الطبيعية غايةً في نفسه مشبهاً جسدها كالتمثال الذي صُقِل فأحسن صنعه فجردها من الفعل والرأي وما هي إلاّ أداة يحركها كيفما شاء وكيفما يحب أن يرى أي نحات صورة تمثاله، كما أعطى صفة البياض والضياء لوجهها عند نومها كالمصباح بأجود انواعهِ فهي مصدرٌ لهذا الضياء كما أدخل صفة العقد الذي يزين صدرها كالجمر الذي يضيء له الحياة ويدفئ برودته، فهذه الصور التشبيهية جعلت من المرأة صفة تقودها إلى قلب الشاعر ورسم جمالها كالنحات الذي يعطي ما لديه من خيال ليزداد جمالاً ويبحرنا الشاعر في عالمه الخاص الذي لربما حلم به واراد تحقيقه من خلال رسم صورة فنية تجسدت في خياله .

نرى استمرار رغبات الشاعر تجاه المرأة فهي هدفه الوحيد لإشباع هذه الرغبة حتى وإن واجهته العقبات والمصاعب ولكن إرادتهِ للحياة جعلته يغامر في أصعب اللحظات، يقول أمرؤ القيس واصفاً هذه المغامرة مع الفتاة: (من الطويل)

تَـنَوّرتُـهـا مـن أَذْرِعـاتٍ وأَهلُـهـا بيَثْـرِبَ أَدْنَـى دارِهـا نظَـرٌ عـالِ
نظَـرتُ إِليهـا والنُّجـومُ كأَنَّـهـا مَصـابيحُ رُهْبـانٍ تُشَـبُّ لقُفَّـالِ
سَمَـوْتُ إِليهـا بَعْدَ مـا نـامَ أَهْلُها سُمُـوَّ حَبـابِ المـاءِ حـالاً على حالِ
فَقَـالَتْ سَـباكَ اللهُ إِنَّـك فَـاضِحِي أَلسـتَ تَـرَى السُّـمَّارَ والنـاسَ أَحْوالِ
فقلُـتُ يَمـينَ اللهِ أَبْـرَحُ قـاعِـداً ولـو قَطَّعُـوا رَأْسِـي لَـدَيْكِ وَأَوْصالِي[12]

([11]) ديوانه: 29.

([12]) ديوانه: 31.

كانت المغامرة مليئة بالمخاطر متمثلة بقطع كل هذه المسافات ما بين المناطق لم تمنعه من ارتيادها فالبعد المكاني ما بين الشام ويثرب لن يقف عائقاً امام رغباتهِ في الوصول إليها فهو يختزل المسافات بالنظر اليها وترقبها من الشام إلى يثرب بدليل قولهِ (أدنى دارها) إشارة إلى البعد ما بين المنطقتين ولكن رغبته فيها كسرت كل العوائق التي تمنعه منها مشبهاً حاله كحال الماءِ الذي يرتفع شيئاً فشيئاً حتى يصل إلى مبتغاه، فمثلت هذه صورة حركتهِ البطيئة لكي لا يراه أحد من أهلها فتظهر قدرة الشاعر اللامتناهية من أجل الحصول على ما يريد ودليل على ذلك عدم المبالاة لرفضها واصراره على مناجاتها والتقرب منها وهذه إشارة على أنَّ الشاعر حاول الكشف عن مقدرته بتجاوز المسافات والقبيلة والعادات والقيم من خلال الافعال (تنورتها، نظرتُ اليها، سموتُ إليها) كما أنَّ الذات (الشاعرة) هنا هي التي قامت بالفعل من دون مشاركة الآخر له "فإنَّ عمق إحساس الشاعر بالأشياء يجعلها قريبة منه جداً، فالإحساس العميق بها هو الذي يقربها، إنَّ هذه الأشياء هي داخل فكره وليست خارجه منفصلة عنه تماما، لذلك يشعر بها قريبةً منه، وهذا أيضاً شعور العقل الطفولي الذي يرى الاشياء قريبة منه قرباً غير معقول، فيمد الطفل يده مثلاً ليمسك الشمس أو القمر أو كل ما هو بعيد، وذلك بسبب ازدواجية إحساسه العميق به، وداخلية ذلك الشيء في فكره، فالأشياء البعيدة طالما هي داخل فكره يحس بها قريبة"[13].

اقترب طرفة من أمرئ القيس في ذكره للمرأة ولحظاته معها واصفاً ابعادها الحسية إذ يقول: (من الطويل)

وتقْصيرُ يـوم الـدَّجن والدَّجنُ مُعجِبٌ ببركنة تحتَ الـطَّرَافِ المُعَمَّـدِ

كـأَنَّ البُـرينَ والـدَّمـالِيجَ عُـلّقَتْ عـلـى عُشَـرٍ ، أو خِروَعٍ لـم يُخَضَّـدِ[14]

فيصف الشاعر يومه مع إمرأةٍ بيضاء وجميلة ممتلئة الجسد في بيتٍ مصنوعٍ من الجلد وعلى الرغم من لقائه بهذه الفتاة والاستغراق معها في لحظة اللذة في يومٍ مليء بالسحب والامطار وهو يبحث عن إشباع رغبته المكبوتةً فـي داخلهِ إلا أنّه يصف نفسه بأنه مقصرٌ في هذا اليوم لأنه أراد فعل المزيد بدلالة قوله (وتقصيرُ يوم الدجن) وقد منحها صفات الزينة فأنف هذه المرأة يحمل الحلي ذات

([13]) المعرفة الشعرية في عصر ما قبل الإسلام :باسم إدريس قاسم، مجلة آداب الرافدين، مكتبة الآداب، جامعة الموصل، ع33، 2000: 317.

([14]) ديوان طرفة بن العبد: شرحه، مهدي محمد ناصر، 25 – 26.

الملمس الناعم كما تعلق الاساور في أنف البعير ولكن رغم هذه الفعالية والحيوية التي وجدت في هذا النص إلا إن الشعور الداخلي الذي يحمله الشاعر لايزال متوتراً وكأنه لا يريد أن ينقضي ذلك اليوم بسرعة .

صور (عمرو بن كلثوم) هنا الأبعاد الخارجية للمرأة بأدق التصوير، إذ يقول: (من الوافر)

تُـريكَ إذا دَخَلْـتَ عَـلَى خَـلَاءٍ وَقَـدْ أَمِـنَتْ عُيُـونَ الكَـاشِحِيـنَا
ذِرَاعَـي عَيْـطلٍ أدْمـاءَ بِـكْرٍ هِجَـانِ اللَّـوْنِ لـم تَـقْرَأْ جَنِيـنَا[15]
وَثَـدْيـاً مِـثْلَ حُـقِّ العَـاجِ رَخْـصاً حَصَـانـاً مِـنْ أكـفِّ اللَّامِسِـيـنَا
وَنَحْـراً مِثْـلَ ضَـوْءِ البدْرِ وافَى بِـإِتْـمـامٍ أُنـاسـاً مُـدْجِنِيـنَا
وَمُتْـنَـيْ لَـدْنَةٍ سَـمقَتْ وَطـالَتْ رَوَادِفُهـا تَنُـوءُ بِمَـا وَلِيـنَا
وَمَـأكَمَةً يَـضيـقُ البَابُ عَـنْها وَكَشْـحاً قـد جُنِنْـتُ بـهِ جُنُـونَا
وَسَـارِيَتَـي بَلَـنْطٍ أوْ رُخَـامٍ يَـرِنُّ خُشَـاشُ حَلْيِـهِمَـا رَنِينَا[16]

نجد الابيات عبارة عن لوحة فنية مليئة بالصفات الجسدية (ذراعي عيطل، هجان اللون، ثديا مثل حق العاج، ونحراً مثل ضوء البدر، الروادف والمأكمة، والكشح، ساريتا رخام) فأعطت هذه الصفات بعداً جمالياً لهذه المرأة من خلال إبراز صفاتها الانثوية التي بدورها تجمع صفات الخصوبة، وبهذا ركز الشاعر على هذه الأبعاد لأنها موضع الفتنة عند المرأة فهي موطن اهتمامه لينطق به لسانه، فصور تلك الليلة وما حدث فيها من الخلوة المؤمنة من عيون الأعداء وهذه الحادثة كانت في الليل؛ لأنَّ الخلوة تحدث في أكثر الاوقات في الليل حيث الظلام والهدوء والناس نيام فيتحدث عن صفات هذه المرأة مستعيناً بصفات الناقة لطول عنقها (ذراعي عيطل) وأخذ صفة (الابكار والبياض) من هذه الناقة التي لم يمسسها أحد ولم تلد ابدا فأعطاها صفة (الرشاقة) لأنَّ المرأة البِكر يختلف جسدها وشكلها عن المرأة المتزوجة وذلك بفعل الحمل والإنجاب.

([15]) ينظر: في شرح القصائد السبع :أبو بكر محمد بن القاسم ، تعبد السلام هارون ، ط5 ص(379) عجز البيت (وفيه تربعت الاجارع والمتونا) ،شرح المعلقات العشر ص(326) وفيه ايضاً (تربعت الاجارع والمتونا) وفي شرح المعلقات السبع : للزوزني ، (212)،وشرح المعلقات العشر ص(89)، ولسان العرب1\128، 132(قرأ) (وفيهما العجز فقط)، 4\79(بكر) (وفيه ((غذاها الخفض لم تحمل جنينا)) بدل العجز، 11\455 عطل، 13\431 (هجن).

([16]) ديوان عمرو بن كلثوم: ت: د. إميل بديع يعقوب: 69.68 .

وأخذ صفة البياض من العاج وهو (ناب الفيل) لشدة بياضه إذ شبه ثديي هذه المرأة ببياض العاج الذي فيه هذه الصفة فلا أحد يستطيع لمسه لأنه محصن من أيادي الرجال وهذا دلالة على جمال المرأة الفاتنة ثم ينتقل الى النحر ليضيف إليه صفة (البدر) الذي يضيء رغم ظلام الليل حول الناس الجالسين في هذه الظلمة، أما الصفتان (المتن، الروادف) فهما أكثر موضع في المرأة أحبه الرجل العربي في ذلك الوقت وهي من صفات المرأة الجميلة أن تكون ذات روادف ثقيلة وطول القامة أما الورك (المأكمة) فأعطاه صفة الضخامة مع خصر ناعم قد افتتن به.

وذكر الساريتين (الساقين) فأعطاهما صـفة الصفاء والاستقامة والبياض المزينة بالخلاخل، فكانت الغاية من صفات هذا الجسد للذة ، فقام النص على دلالات تأويلية فظهور المحبوبة صاحبه وجود الاعداء والخوف من اللقاء المحتمل بين الحبيبين "إذ يشير إلى قومه من جهة وإلى العدو من جهة أخرى فالصراع هنا مع الجسد اللذة متلبساً بالخوف والقلق فـ (الخوف بوصفه إحضار للجسد تحت اليد (امتلك جسداً) و(القلق) بوصفه يمتلك زمام الامور والفرادة والخصوصية في ظل مبادرة (أكون جسداً)، وبهذا لن تنفصل علاقة الجسد . اللذة . الحب في هذا السياق عن التمفصل في الصراع نحو المجهول، ولذلك ظلت صلة الانية (الشاعر) المهاجر هنا بالظعينة رهناً بهذا المجهول الذي يتسرب في أعماق الشاعر ملتبساً بالخوف والقلق"[17]، فلعله أراد من إظهار هذه الصفات للمرأة أنَّ هناك ضرورة أطر فنية معينة يضطر الشاعر إلى صياغة مشاعره فيها كما هي الضرورة الوجودية[18]، فالإنسان مهما امتلك من الكمال والمال يبقى متعطشاً للحرية المطلقة والخلود أحد اشكال الرغبة لديه ليزداد كمالاً فالمرأة هنا كانت مجرد أداة من خلالها عبر عن ما في داخله من الصراع الداخلي الموجود فيه فجاء بصفاتٍ حسية لتجعله أكثر إرادةً للحياة. وها هو طرفة بن العبد يذكر صفات المرأة وأبعادها الحسية التي جعلته يترك كل شيء لأجل حبها يقول: (من الرمل)

تَخْلِسُ الطِّرْفَ بعَيْنَيْ بَرغَزٍ وبِخدَّيْ رَشَأٍ آدَمَ غِرْ
ولها كَشْحَا مَهاةٍ مُطفِلٍ تَقْتَري، بالرّمْلِ، أفْنانَ الزَّهَرْ
وَعلى المَتْنَينِ مِنها واردٌ حَسَنُ النَّبْتِ، أثيثٌ، مُسبَطِرْ

([17]) الانزياح في الشعر الجاهلي (المعلقات انموذجاً): مازن أكثم سليمان، رسالة ماجستير، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2009، 295 .

([18]) ينظر: ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، خليل أحمد، رسالة ماجستير، جامعة حلب، 1986 ، 223 .

بـادِنٌ، تَـجلُو، إذا مـا أبْتَسَـمَـتْ عَن شَتِيتٍ، كـأقـاحِ الـرَّمْـلِ، غُـرْ

بَـدَّلتْـهُ الشّـمْسُ مـن مَـنْبَتِـهِ بَـرَداً أبيَضَ، مَصْـقولَ الأُشُـرْ

وإذا تَـضْحَـكُ تُبْـدي حَـبَبـاً كَـرُضَـابِ المِسْـكِ بالمـاءِ الـخَصِرْ[19]

شبه المرأة بأبن البقرة الوحشية، حيث اشتركا بصفة الحضور الذي تمناه الشاعر أن يكون بديلا عن صغيرها ليحظى بحنان الامومة وهذا ما نسميه (البديل الموضوعي) إذ جعل من نظرات المرأة كنظرات أبن البقر الوحشي التي تكون نظراتها حادة تجاه الآخر .

ذكر الشاعر الأبعاد الخارجية لجسد المرأة من (عيون، وخدود، وخصر، والشعر، ومتن) فأعطى للعين صفة الاختلاس في النظر وشبهه بعين أبن البقرة الوحشية ونظراتها الحادة إليه وجعل من هذه النظرات فيها موضع السرقات واختطافها مما يدل على رغبة المرأة ومعرفة ما تريده ولكن بصورة غير مباشرة اذ جعل من الخدين صفة البياض عندما قال عنها (رشا آدم غر) فنلاحظ أن المرأة هنا لم تظهر بهيئة إنسان إذ جعل من صفاتها ما هو موجود في (ابن البقرة الوحشية ـ والغزال)واكتفاء الشاعر بذكر الضمائر العائدة للمرأة .

ووصف خصرها وشبهه كخصر المهاة ذات الولد وتتمايل حين تأكل كأغصان الزهر، والعرب تحب المرأة ممتلئة المتنين وينزل خلالهما الشعر الطويل بغزارة ثم يذكر صفة جسدها الممتلئ (البادن) لأنها علامة من علامات جمال المرأة العربية فيذكر صفات اخرى مثل (اسنانها، وعطرها، وبياضها) فيضيف لهما صفة نباتية (كالأقحوان) بجمال عطره و(الغر) ببياضهم فنراه قد جمع كل الصفات الحيوانية والنباتية في هذه المرأة ليجعل منها امرأة مغايرة ويضفي لها كل الصفات الجميلة من بياض وعطر وطول ونقاء وامتلاء

ونرى الصفات هنا في موضع الاستمرارية وبصيغة الأفعال المضارعة فذكر(تخلس، تقتري، تجلو، تضحك، تبدي) قابلتها صفات ثابتة (الطرف، الرمل، الزهر، الشمس، المسك، الخضر، الاشر) وهكذا تداخلت هذه الصفات بين صورة المرأة الميثولوجيا المثالية وبين ترميزات الصورة النباتية والحيوانية تداخلاً

(19) ديوانه: 39-41.

شديداً "نقل صفات الاشياء بعضها الى بعض هذا ما يعرف بتراسل الحواس"[20]، وهذا ما شكل ورسم كل هذه الصفات على هيئة امرأة لتكون أقرب إلى ذاته الضائع وما زاد من ذاتية الشاعر هنا هو ذكر أبعادها لمواجهة ذاته وبأنه لا يهاب هذه المرأة بهذه الصفات المثالية تحت أي ضغط أو مفاهيم اجتماعية ثابتة.

أما الاعشى فقد جمع صفات الحسن والجمال كلها في وصف جارته (عُفر) يقول: (من مجزوء الكامل)

يَا جَارَتي مَا كُنْتِ جَارَهْ بَانَتْ لِتَحْزُنُنَا عُفَارَهْ
تُرْضيْكَ مِنْ دَلٍّ وَمِنْ حُسْنٍ مُخَالَطِهِ غَرَارَهْ
بَيْضَاءُ ضَحْوَتُهَا وَصَفْـ رَاءُ العَشِيَّةِ كَالْعَرارَهْ
وَسَبتْكَ حِينَ تَبَسَّمَتْ بَيْنَ الأَرِيكَةِ والستارة
بِقَوَامِهَا الْحسَنِ الَّذي جَمَعَ المَدَادَةَ وَالجْهَارَهْ
كَتَمَيُّلِ النَّشْوانِ يَرْ فُل فِي البَقِيرَةِ وَالأَزَارَهْ
وَبِجِيدِ مُغْزِلَةٍ إِلَى وَجْهٍ تُزَيِّنُهُ النِّضَارَهْ
وَمَهًا تَرِفٌ غُرُوْبُهُ يَشْفِي المُتَيَّمَ ذَا الحَرَارَهْ
كَذُرَى مُنَوَّرِ أُقْحُوَا نٍ قَدْ تَسَامَقَ فِي قَرَارَهْ
وَغَدَائرٍ سُودٍ عَلَى كَفَلٍ تَزِيّنَهُ الوَثَارَهْ [21]

يتغنى الاعشى بجارته (عُفارة) وبذكرياته معها أيام صباه، ويسترجع هذه الذكريات معها ويصف أبعاداً حسية لهذه المرأة فبدأ بأسلوب النداء(يا جارتي) الذي يدل على خصوصيتها بقوله (ما كنتِ جارة) والتي تكررت مرتين مما يدل (جارتي . جارة) على تأكيد الصفات المنسوبة إليها، فلها من التغنج والدلع والجمال ما جعلته يرضى لنيل مبتغاه (ترضيك من دل ومن حسن) جاءت شبه الجملة الفعلية للتجديد والاستمرار بذكر محاسن هذه المرأة.

([20]) الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية): د. إبراهيم عبد الرحمن: 193.

([21]) ديوان الأعشى: ت: د. محمد حسين: 153.

يصور لنا صفات هذه الجارة فهي (بيضاء صحوتها . صفراء العشية) فجمع بين هذين اللونين لما له من أهمية لكل واحد منهما ففي الضحى تبدو بيضاء، وفي العشية تميل إلى الاصفرار كغروب الشمس فجاء تشبيه المرأة بكلمة (عرارة) دلالةً على ذلك إذ تكون الشمس في الصباح بيضاء وعند المساء صفراء اللون "فجاء اللون هنا على هيئة صورة الشمس"[22]، فرائحتها، وعطرها الفواح، وتطيبها لتهيئة نفسها مع دخول المساء وحلول العشية قد أسرت قلبه وضحكتها قد سبته حينما تكون من خلف الستارة ثم يتحول إلى وصف جسدها إذ جمع بين صفات الناقة من (طول، والرشاقة، وجمال التنسيق)، وبين تمايلها الذي يشبهه تمايل (النشوان) عند مشيتها وقد مزج الشاعر بين البداوة والحضر من خلال تصويره لهيئتها (فالبقيرة، الأريكة) تدل على اللباس المتحضر بلا أكمام والجلوس على السرير الفخم المتزين وهذه من صفات التحضر، أما البداوة فتمثلت بذكر كلمة (الازارة) وهو اللباس المتستر، ووصفها بالناقة والغزال التي ينتمي إلى بيئة البداوة.

وينتقل الشاعر إلى ذكر (الجيد، الوجه، الأسنان، الشعر الأسود) فيضفي لكل بعد من أبعادها صفة تجعلها في أبهى صورة، فالجيد كجيد الغزال طويل ومصقول والوجه مزين بالنظارة والأسنان بيضاء تبرق كالبلور حتى تكاد تشفي غليله عند عناقها، والشعر أسود متدلي وراء ظهرها نزولاً، فالتدقيق في ذكر ابعاد المرأة الخارجية وذكر صفاتها المادية يتوقف على مقدار رغبة الشاعر في وصفها مع جمع صفات كل من النبات والحيوان وتصويره في جسد المرأة، ونرى الشاعر قد ربط هذه الصفات رغبة منه للتوحيد مطلبه مع ذاته ومدى قدرته في إشباع أناه الداخلية.

"فبدن المرأة فيه الكثير من الشعر، مما يتجاوز التفسيرات التقليدية التي تنحصر في دلالة البدن الانثوي بما يمتاز من البدانة والضخامة والنعومة على النعمة والترف، وفي دلالة الاهتمام بتفصيلات البدن على الحسية والمادية"[23]، فنرى الشاعر يستحضر كل ما هناك من خطاب يفصل جسد المرأة ليحولها إلى أنثى لكون بدنها يستوعب لكل ذلك من الجمال بوصفه العنصر الاساسي الذي يبحث عنه الشاعر محاولاً اختيار مواطن الجمال في بدن المرأة لما له دور فعال في تشكيل لوحة فنية هدفها تحفيز الغرائز .

([22]) المرأة في الشعر الأعشى: منى جورج صليبي، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2021: 104.

([23]) جماليات الشعر العربي: 287.

اضاف (عنترة) فصلاً من فصول العشق منطلقاً من وصف الجسد الأنثوي وأبعاده الحسية إذ يقول: (من الطويل)

وردْفٌ لـه ثِـقْلٌ وَخَـصرٌ مُـهَفْهَفَةٌ وَخَـدٌّ بــه وَرْدٌ وســاقٌ خَـدَلَّــجُ
وَبَـطْـنٌ كَـطَيِّ السَّـابـريَّةِ لَـيِنٌ أَقَبُّ لَطيفٌ ضامـرُ الـكَشْح مُدْ مَجُ
لـهوْتُ بـهـا والليْلُ أَرْخـى سُدُولـهُ إلى أَنْ بَدا ضَـوْءُ الـصَّباح الـمُبلَّجُ
أُرَاعـي نُـجـومَ اللـيْل وَهـي كَأَنَّـها قَـوَاريرُ فـيـها زئـبَقٌ يَـتَـرجْـرَجُ
وَتَـحْـتـيَ منها سَـاعدٌ فِـيهِ دُمْـلُجٌ مُـضِـيءٌ وَفَـوْقـي آخـرٌ فـيـهِ دُمْلجُ[24]

صور الشاعر جسد محبوبته فذكر أبعادها الخارجية المتمثلة بـ (الردف، الخصر، الخد، الساق، البطن، والكشح) وهي موطن جمالها وموضع مفاتنها، هذه الصفات جعلت المرأة مثالية بتناسق اعضاءها وامتلاء ردفيها وساقيها بدلالة قوله (وردفٌ له ثقل . وساق خدلج) التي دلت على بدانة المرأة وهذا ما كان يميز جمالها آنذاك ، أما الخد فأعطاه صفة الاحمرار بدلالة الورد الاحمر ونظاره وجهها مما يدل على نقاوة بشرتها، وزيادة ترفها ودلالها لأنَّ المرأة العاملة عادةً ما تكون ذا وجه اسمر يملأه التعب والشحوب، والبطن (كطي السابرية ليناً) صورة بلاغية تشبيهية دلت على نعومة ورقة ثيابها الملتفة حول بطنها البيضاء ذات الملمس الناعم فقوله (لهوتُ بها والليل أرخى سدوله) دلالة على الحوار مع الذات الشاعرة، والفعل (لهوتُ) دلَّ على القيام بفعل اللهو بمفرده وتظهر المرأة هنا عدم مشاركتها في اللهو مع الآخر، كما قابل (الليل . الصباح) وهي صورة ضدية جعلت من الليل ستراً مخفياً ثياب المرأة الرقيقة ، فالليل يعني لها التستر كما أنَّ الليل أخفى فعلته من اللهو معها وهي لحظة توحي بالجنس في اعمق مراحله حتى طلوع الصباح شديد الضياء "هنا أكد أنَّ البياض يتوقف على مقدار تجاوز الذات الانسانية لذاتها في مقابل السواد الذي يعني الاستسلام"[25]، فهذا التضاد جعل للبياض قيمة جمالية.

([24]) ديوان عنترة بن شداد، شرحه: حمدو طماس : 87 .

([25]) جماليات الشعر العربي: 295 .

نلاحظ ترقب الشاعر لعناصر الطبيعة المتمثلة بـ (الليل . الصباح . النجوم) دلالة على أنَّ هذه الأوقات كان يمارس الشاعر بها طقسه الخاص فالصورة تشبيهية حركية في هذا اللقاء حيث شبه حركة جسد المرأة بالقوارير المملوءة بالزئبق المترجرج مستسقياً منه حركة جسد المرأة وانسيابيته وتمايله.

عبرت الصفات المطلقة على الجسد المثالي للمرأة المنقادة للذة من خلال إطلاقها من دائرة المكان المحدود إلى عالم خارجي عندما ذكر صفاتها المادية فكانت بمثابة المرأة الخاضعة له ولشهواته المرتبطة بالليل ومتعته ولهوه معها.

صور (زهير بن سلمى) الأبعاد الخارجية للمرأة إذ يقول: (من الوافر)

كَـأنَّ أوابـدَ الثّـيرانِ فـيـهـا هَـجـائنُ، فـي مَـغـابِنِـهـا الـطّـلاءُ
لـقد طالَبْتُـهـا ولـكُلِّ شَـيءٍ وإنْ طـالـتْ لَـجاجتُـهُ، ا نْـتـهـاءُ
تَـنَازَعَـهـا المَهـا شَبَـهاً، وَدُرُّ ألنُّ ـحُورِ، وَشـاكَهَتْ فيـهـا الظِّـبـاءُ
فَأَمّـا مـا فُـوَيـقَ الـعِقْدِ، مـنـهـا فَـمِنْ أَدمـاءَ، مَـرتَـعُـهـا الـخَـلاءُ
وَأَمّـا الـمُقلَتـانِ فـمِـنْ مَـهـاةٍ ولِلـدُّرِّ الـمَلاحَـــةُ، والصَّـــفـاءُ[26]

تختلف المرأة لدى زهير عن غيره من الشعراء فهناك طابع البرودة بقلة الحركة جمع في هذه الأبيات صفات (الناقة، والبقرة المتوحشة) الناقة في بياضها والبقرة في سواد فخذيها، نرى اللونين متلازمين للمرأة فالسواد دلَّ على وحشيتها والبياض دلَّ على جمال جسدها وبياضه، وقوله (لقد طالبتها) دلَّت على طلب وهي غاية في نفسه حتى وصل لجاجة الطلب ذروته بتتبع هذه المرأة، والتراجع عنها فالضمير الهاء في قوله (لجاجته) عائدة على الانسان .

جمع الشاعر صوراً تشبيهية وبلاغية من خلال وصفه للمرأة فأعطى لهذه المرأة صفات حيوانية إذ شبه المرأة (بعين البقرة وجيد الظبي)، فاعتمد على بيان اوجه التشابه بينهما كما في قوله: (الدر، المها، الظباء) وبين بذلك أوجه الشبه تصريحاً لا تلميحاً ولا إشارةً[27]، وهذا التشبيه كان بقصدية من الشاعر لتحقيق ما في داخله وهذا ما نسميه قلب التشبيه والعدول عن الأصل؛ لأنَّ تشبيه عين البقرة وجيد الظبي بعين المرأة

([26]) ديوان زهير بن ابي سلمى: ت، فجر الدين قباوة، 125– 126.

([27]) ينظر: حديث الأربعاء، طه حسين، 94.

وجيدها كان رغبة في إظهار هذه البلاغة التي فُرِضت على الشاعر والجمع بينهما، فكانت البيئة هي الحكم الأساس الذي سيطر على الشاعر واختزان صوراً حسية في ذاكرته ربطت مع بعضها ليتذوق الشاعر مقاييس جمالها الانثوي كما أنَّ "كل ما فيها يسير نحو الايجاب والحياة تتدفق من اندماج المكان في أفق مفتوحة مرتعها خلاء وعالم الحيوان الفضائي يتحول إلى نفع والجمال والطبيعة، أما اللون متضاد وصفاء طبيعي (در البحور) وأما الإنسان الذي فجر ذلك كله في الجمال الكامل في كل علاقة ينشئها سواء كانت مع غيره من الناس أم مع الحيوان أم الاشياء"[28]، وهذا ما جعل الشاعر يأتي بصفات للمرأة مالم يخالف الطبيعة ويسمى هذا التجانس الكوني فرسم لها أبعاداً جعلت منها امرأة لا تملك سوى جسد جميل ذي قوام حسن يحسن لان تكون أنثى ذات صفات جاذبة وتصلح أن تكون من النسوة المثاليات.

لم يختلف (عبيد بن الأبرص) عن الشعراء الواصفين لأبعاد المرأة الخارجية وذكر صفاتها إذ يقول: (من الطويل)

لِسـعْدَةٍ إِذْ كانَتْ تُثْيِبُ بِـودّهـا، وَإذ هِـيَ لا تَـلْقَـاكَ إلاَّ بِـأَسْـعُدِ
وَإِذْ هـيَ حَـوْرَاءُ المَدامِـعِ طَفْلـةٌ كَـمِثْلِ مَـهَـاةٍ حُـرةٍ أُمِّ فَـرْقَـدِ[29]

يذكر الشاعر أيامه مع حبيبته التي لن يبقَ في الديار سوى الذكريات وكأنه يراها بأم عينه فجدد هذه الصورة الذهنية بينه وبين ذاتهِ، فهي ذات الملقى الجميل والوجه البشوش (حوراء المدامع طفلة)، فأعطاها صفة الطفلة الناعمة البيضاء كـ (البقرة الوحشية) ذات العينين الكبيرتين الجميلتين وأعطاها النعومة من الأطفال لما للطفل من ملمس ناعم وأبيض.

يذكر في موضع آخر صفات محبوبته فاطمة فبدأ بعدّ صفاتها الحسية إذ يقول: (من الكامل)

وَسَـبَتْكَ نَاعِـمَةٌ صَـفِـيُّ نَـوَاعِـــمٍ بِيـضٍ غَـرائِـرَ كَـالظّـباءِ الـعَيسِ
خَـوْدٌ مُبَتَّلَــةُ الــعِظامِ كَـأَنّـها بَـرْدِيَّـةٌ نَبتَتْ خِـلالَ غُـرُوسِ[30]

([28]) الصورة والرؤية عند زهير بن أبي سلمى: عبد القادر الرباعي، مجلة أبحاث اليرموك، العدد الأول والثاني، 1983، 86.
([29]) ديوان عبيد أبن الأبرص: 57–58.
([30]) المصدر نفسه: 68–69.

يصف الشاعر محبوبته بمجموعة من الصفات كـ (ناعمة، صفيَّ نواعم، بيض غرائر) ثم شبهها (كالظباء العيس) وهو البياض الناصع فضلاً عن الصفة المعنوية ، فالمرأة الغريرة هي التي لا تعرف الرجال، وأضاف صفة أخرى (خود مبتلة العظام) دلّ هذا على نعومتها وجمالها وصغر سنها. كما أعطى لساقها وقوامها صفة لنبات (القصب البردي) بنعومتهما وحسن الملامح في الدقة، والاستقامة فجمع صفات الحيوان والنبات في تصوير جسدها ليجعلها امرأة مثالية تفرح العين برؤيتها ويحزن القلب لفراقها. ولم يترك الشعراء بعداً وصورةً من صور المرأة إلاّ ذكروها في أشعارهم فصوروا جسدها ومشيتها وحركتها وغنجها ودلالها وزينتها وغير ذلك ويصف لبيد بن ربيعة) كلام المرأة عبر صورة سمعية فيقول: (من الطويل)

كـأَنَّ الشَّمُولَ خـالَطَتْ فـي كَـلاَمِهـا جَنِيًّاً مـنَ الـرُّمَّـانِ لَـدْناً وَذَابـلا

لذيـذاً وَمَنْقُـوفَاً بصـافِي مَـخِيلَـةٍ مـن النَّاصِعِ المَخْتُـومِ مِـنْ خَمْرِ بابِلا[31]

جسد الشاعر صوراً حسيَّة عديدة حملت صورة شمية (كأنَّ الشمول) ثم الصورة السمعية (كلامها) ثم الصورة اللمسية (لدنا وذابلا) ثم الصورة الذوقية (لذيذاً ومنقوفاً) وكل ذلك لبس بجمال كلامها ووقعه في النفوس وهذا دليل على مدى اهتمامهِ في كل جانب من جوانب المرأة والدقة في تصويرها.

وصور (النابغة) ايضاً المرأة على هيأة تمثال ويضيف عليه الألوان وكأنه فنان ينحت تمثاله بعناية ودقة يقول: (من الكامل)

بِـالدُّرِّ وَالْـيَاقُـوتِ زُيِّـنَ نَـحْـرُهـا وَمُـفَصَّـلٍ [32] مِنَ لُـؤلُـؤٍ وَزَبَـرْجَـدِ

صَـفْرآءُ كَـالْسَّيـرَاءِ أُكْمِـل خَـلْقُـهَـا كَـالْغُصْنِ مـن قِـنْوَانـهِ[33] المُتَـوَّردِ

وَالْبَطْـنُ ذُو عُكْنٍ خَمِيْصٌ طَيَّـهُ وَالنَّـحْـرُ تَنْفُجُـهُ بِـثَـدْيٍ مُقْـعَدِ

مَـخْطُـوطَةُ الْـمَتْنَـيْنِ غَـيْرُ مُفَـاضَةٍ رَيَّـا الرَّوادِفِ بَـضَّـةُ المُـتَجَـرِّدِ[34]

([31]) ديوان لبيد بن ربيعة، شرح الطوسي: 140 .

([32]) وروى أبو عبيدة: (مُفَقَّرٍ) قال: والمُفَقر :الذي يجعل له قِفْرٌ من ذهب يلوى عليهِ فيصير ناتئاً، ينظر: ديوانه: 31.

([33]) وروى أبو عبيدة (كالغصن في غلوائهِ المُتَأودِ) وغلواء النبت: أعلاه .، ينظر ديوانه: 38.

([34]) ديوان النابغة: ت: شكري فيصل: 31-38.

تتجلى صورة الجسد بأبهى حُلّة فتتزين بأغلى وأجمل شيء (در ، ياقوت، لؤلؤ، زبرجد) وكأنَّها تمثال مصنوع من هذه الجواهر ثم تكتمل الصورة باكتسابها صفة لونية (صفراءُ كالسيراء) فضلاً عن دقة تصوير الجسد من (نحر ، وساق، وبطن، وثدي، وأرداف، والمتنين) فأطلقها الشاعر ليجعل منها امرأة مثال، كما أتى بكل ما لديه من عناصر التخييل لتشكيل هذا البدن الفائض بالجمال، ثم ينحدر بصره الى ما يثير مفاتنها الأنثوية حتى اضاف صورة لونية (صفراء كالسيراء) وهي (الشمس) عنصراً ليقابل جمالها كالشمس في أبهى أوقات شروقها في لباسها، وقوامها كالغصن اللين المتدلي، ثم ينتقل إلى بعد أخر من أبعادها المادية فيصف البطن والثدي والنحر فيجعلهم في موضع الاظهار ليزيد من حدة اللذة، كما أنَّ العجز والروادف مصقولة والبدن عظيم أملس وناعم، نشاهد في الأبيات ايضاً صوراً تشبيهية كثيرة اشيرت للمرأة، و نلاحظ كثرة الأسماء ليدل ذلك على ثبوتية الصفات العائدة للمرأة، فكانت المرأة هنا في موضع الخطاب "وكأن المرأة تجتذب إلى مجالها ما هو متمنع خالد فتستوعبه في ذاتها وفي خطابها"[35] فكانت هذه الصفات الموجودة في بدن المرأة لكونها صفة فتضمنت كل الإشارات التي اطلقت لإظهار بدنها.

وهذه صورة أخرى من صور تشكيل جمال بدن المرأة وتفصيل أبعادها الخارجية(فالأعشى) فصَّل البدن تفصيلاً دقيقاً موضحاً كل جزء من اجزاء جسد حبيبته (قُتَيلة) يقول: (من الطويل)

لَـها قَـدَمٌ رَيـَّا سِبَـاطٌ بَنَانُهَـا ... قَـد اعْتَدَلَـتْ فِـي حُسْنِ خَـلْقٍ مُبتَّـلِ
وَسَـاقَانِ مَـارَ اللَّـحْمُ مَوْراً عَلَيْهِمَا ... إِلَـى مُنْـتَهى خَـلْخَالِـها المُتَـصَلْصِلِ
إِذَا الْتُمِسَـتْ أُرْ بِيّتَـاهَـا تَسَـانَدَتْ ... لَـهَا الكَفُّ فِـي رَابٍ مِنَ الْخَـلْقِ مُـفْضَلِ
رَوَادِفُـهُ تَثْنَى الـرَّدَاءَ تَسَـانَدَتْ ... إِلـى مِـثْلِ دِعْـصِ الرَّمْلَـةِ المُتَهَيّـلِ
نِيَـافٌ كَـغُصْنِ الْـبَانِ تَرتَجُّ إِنْ مَشَتْ ... دَبِيبَ قَطا الْبَطْحَاءِ فِـي كُـلِّ مَـنْهَلِ
وَثَـدْيَـانِ كَالرُمَّـانَتَيْنِ وَجِيدُهَـا ... كَـجِيـدِ غَزَالٍ غَـيْرَ أَنْ لَـمْ يُعَطَّـلِ
وَتَضْحَكُ عَـنْ غُـرِّ الثَنَـايَـا كَـأَنَّـهُ ... ذُرَى أُقْحُـــوَانٍ نَبْتُهُ لَـمْ يُــفَلَّلِ
تَـلأْلُـؤُهَـــا مِثْلُ اللُّـجَيْنِ كَـأَنَّـمَا ... تَـرى مُقْلَـتَيْ رِئْـمٍ وَلَـوْ لَـمْ تَكَحَـلِ
سَجُوَّيْنِ بَرْجَاوَيْنِ فِـي حُسْنِ حَـاجِبٍ ... وَخَـدٍّ أَسِيـلٍ وَاضِـــحٍ مُتَهَـلَّلِ

(35) جماليات الشعر العربي: 286.

لَـهَا كَبْدٌ مَلْسَـاءُ ذَاتُ أَسِرَّةٍ وَنَحْـرٌ كَفَا ثُـورِ الصَّرِيْـفِ الْمُمَثَّلِ
يجُـوْلُ وِشَـاحَاهَـا عَلى أَخْمَصَيْهَما إِذَا انْفَتَـلَتْ جَـالاً عَلَـيْها يُـجَلْـجِلُ
فَقَـدْ كَمُلَتْ حُسْنَاً فَـلا شيْءَ فَوْقَـهَا وَإِنِّـي لَـذو قَـوْلٍ بِـها مُتَنَخَّلِ[36]

جمع الأعشى الصفات الحسية كُلَّها في جسد هذه المرأة، لما لهذا الجسد من أهمية كبيرة عن أي موضوع آخر يشغله، فنراه قد فصل هذه الصفات تفصيلاً دقيقا، فالصفات التي ذكرت اثيرت فيه النفس وما بداخلها من مشاعر تجاه هذه المرأة فهي لا تعبر عن حب صادق بقدر ما كانت دقة بمهارته الفنية العالية لنحت جسدها، وبيان مواضع الفتن فيه، فالمرأة هنا ليست حبيبة الشاعر، بقدر ما كانت امرأة لإشباع غريزته الداخلية، فعبرت من خلال جسدها بصورة عامة، فيذكر (قدمها، ساقها، روادفها، ثديها، وجيدها، وخدها، بطنها، بشرتها النقية حتى ضحكتها)، فكل هذه الصفات نراها دلالة تنعكس على نفسية الشاعر وما تعتريه خلجاته من مشاعر تجاه هذه المرأة لكونها امرأة صفة عبرت عن اللذة وإشباع الرغبة فقط لا غير.

حملت الابيات بمجملها أبعاد المرأة الخارجية حيث جمعت كل صور الطبيعة من نبات كـ (الرمان، والأقاحي، وغصن البان) وحيوان مثل (القطاة، الظبي، الغزال) مرصونة بالحلي الذي أضافها جمالاً من (اللؤلؤ، الفضة، الخلخال) فالمرأة تحب التزين بالحلي وبأجود العطور والتفنن في ملابسها وبألوانها المختلفة وبحديثها ودلالها يقول العقاد: "إنَّ حب الزينة للمرأة أصل من أصول الرياء"[37]، فأعطى لكل جزء من أجزاء جسدها صفة رفعتها إلى مرأة خيالية فوق ما يتصوره العقل عمُّ النص بالصور البلاغية من تشبيهات واستعارة التي ساهمت بجعل هذ الصفات خارقة لأبعد حد، فالشاعر ينطلق في خلق هذه التشبيهات من محيطهِ الخارجي وما تقع عيناه عليه متأثراً بالبيئة التي تحيطه ليشكل منها صور مختلفة ذات خصائص عدة، فهو عندما يشبه (اهتزاز جسمها كغصن البان) و(مشيتها كالقطاة التي تدب نحو الماء) و(الثديان كالرمان) و(الجيد كالغزال) و(ضحكتها وبياض اسنانها كنبات الاقحوان)و(البطن ببياضها كالريم) و(العينين المكحلتين اكعيون الغزلان) و(صدرها كالمرمر المصقول) يجعل من الطبيعة ومحيطها عاملاً رئيسياً في وصفه للمرأة، كما نرى تكرار كلمة (الحسن) أربع مرات في الأبيات التي تدل على تأكيد صفة الجمال لهذه المرأة.

([36]) ديوانه: 351 – 353.

([37]) المرأة في أدب العقاد: أحمد سيد محمد: 132.

تخلخلت الصور اللونية في الابيات من بياض وسواد في وصف أبعاد المرأة فأعطى صفة البياض لأسنانها في قوله (وتضحك عن غرّ الثنايا) بأوراق زهرة الاقحوان ، كما نجد صفة السواد في كحل عينيها في قوله (ترى مقلتي رئم ولو لم تكحلِ) فهو بأدواته المتمثلة في المحيط المعاش استطاع أن يجعل منها أداةً ناطقةً للجمال فحشد الصور التشبيهية لإبراز جمالها وتوضيحه.

الخاتمة

- كانت رؤية اصحاب المعلقات العشر للمرأة متفاوتة جمعت ما بين المرأة كونها للجسد فقط أومأ لغير ذلك فوجدنا عدة شعراء تفنن بوصف ابعادها الخارجية مرتكزاً فكره على تصوير مفاتنها لإشباع رغبته منها فكان امرؤ القيس أكثر شعراء ذلك العصر نراه قد فاضت قصائد شعره بذكر المرأة ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائده الشعرية إلاّ وقد ذكر المرأة وصورها بأدق تفاصيلها كذا الحال مع الاعشى والنابغة وعنترة، في حين كان هناك شعراء لم نجد في نتاجهم الشعري إلاّ الشيء القليل من هذا كزهير ولبيد والحارث بن حلزة فهم عندما يذكرون المرأة يصفونها بعفويتها وحيائها وأخلاقها لا بوصفها امرأة تعني لهم الجسد والمتعة واللذة فقط.
- تعمَّد بعض الشعراء إلى التفصيل في الحديث عن محاسن المرأة ومفاتنها ومزاياها الجسدية دونما رغبة في الإنجاز أو الإجمال مكرساً همه الشعري باتجاه ذلك ولذلك نجده مراراً وتكراراً يشخص ببصره الشعري تلك المفاتن متفنن بها .
- لم يكن الشاعر الجاهلي يشغل فكره أحد غير فكرة الإرادة للحياة والتمتع بها من لهو النساء والخمرة باعتبارها مصدراً من مصادر القوة، وإشباع النفس لن تكمن إلا بهذه الأشياء فالجاهلي بصورة عامة لا يملك من القوة أو السلطة التي تجعله يقوى لمواجهة هذه الحياة فكانت المرأة حاضرة معه في كل مكانٍ وزمان فهي خير أنيس وجليس له وهذا ما رأيناه في قصائدهم الغزلية ومقدماتهم الطللية فالشاعر الجاهلي يكرس الصورة الحسية للمرأة ويسوغها على وفق فلسفته الخاصة التي ترى أنَّ المرأة إحدى متع الرجل التي ينالها في حياته لذى ينبغي عليه عدم التفريط بها.

المصادر

1. الأصول الفنية للأدب: حسن عبد الحميد، مكتبة أنجلو للنشر والتوزيع، مصر، 1949.
2. بنية القصيدة الجاهلية(الصورة الشعرية امرؤ القيس): ريتا عوض، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002.
3. جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي): د. هلال جهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007.
4. حديث الأربعاء: طه حسين، دار المعارف ، مصر، ط14، 1925.
5. ديوان الأعشى الكبير: تحقيق: د. محمد حسين، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت .لبنان، د. ت.
6. ديوان النابغة: تحقيق: د. شكري فيصل، دار الفكر، بيروت– لبنان، 1968.
7. ديوان امرئ القيس: تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط4، 1969.
8. ديوان زهير بن أبي سلمى للأعلم الشنتمري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الأفاق الجديدة، بيروت،ط1، 1970.
9. ديوان طرفة بن العبد: شرحه: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط3، 2002.
10. ديوان عبيد أبن الأبرص: شرحه: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت .لبنان، ط1، 1994.
11. ديوان عمرو بن كلثوم: تحقيق: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، 1991 .
12. ديوان عنترة: شرحه: حمدو طمَّاس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت . لبنان، ط2، 2004 .
13. ديوان لبيد بن ربيعة: شرح الطوسي، دار الكتاب العربي ، بيروت .لبنان، ط1، 1993.
14. شرح القصائد السبع الطوال: أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف ، بيروت، ط5، د.ت .
15. شرح القصائد العشر: يحي بن علي التبريزي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، ميدان الأزهر ، مصر، د.ت .

16. شرح المعلقات السبع: حين بن احمد بن حسين الزوزني: دار أحياء التراث العربي ، بيروت . لبنان، ط2، 2005 .
17. شرح المعلقات العشر : أحمد الأمين الشنقيطي، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية . بيروت، 2005 .
18. الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية): د. إبراهيم عبد الرحمن، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، ط1، 2000 .
19. شعرية الجسد(في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني): د. آمال النخيلي، دار الكتاب المصري ، القاهرة، دار الكتاب اللبناني . بيروت،ط1، 2012 .
20. الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، د.ت .
21. لسان العرب: جمال الدين محمد بن منظور، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، ط3، 1999.
22. المرأة في أدب العقاد: أحمد سيد محمد، الهيئة العامة للقصور الثقافة ، القاهرة، 2014.
23. الثنائيات الضدية أبعادها في نصوص من المعلقات : د. غيثاء قادرة، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، اللاذقية– سوريا، ع١٩، ٢٠١٢.
24. الصورة والرؤية عند زهير بن أبي سلمى: عبد القادر الداعي، مجلة أبحاث اليرموك، العدد الأول والثاني، ١٩٨٣.
25. ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي :خليل أحمد، رسالة ماجستير، جامعة حلب، ١٩٨٦.
26. المرأة في شعر الأعشى: منى جورج صليبي، رسالة ماجستير، جامعة القدس، قسم اللغة العربية، ٢٠٢١.
27. الانزياح في الشعر الجاهلي (المعلقات انموذجا): مازن أكثم سليمان، رسالة ماجستير، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٩.