القيم الجمالية والخلقية والاجتماعية في وصف المرأة عند الشاعر الجاهلي

الدكتـــــورة
عبلة الصديق عثمان محمد
الأستاذ المساعد بكلية اللغة العربية
قسم الدراسات الأدبية والنقدية
جامعة أم درمان الإسلامية

ملخص البحث

يكشف هذا البحث عن مدى اهتمام الشاعر الجاهلي بالمرأة في إطار ما فرضته ظروف البيئة وقسوتها ، وتقاليد المجتمع ومتطلباته ، حيث لم يجد حوله جليساً أو أنيساً إلا المرأة ، سواء أكانت أماً ، أم أختاً ، أم بنتاً ، أم زوجة.

وحضور المرأة في حياة الشاعر الجاهلي كان أمراً محتوماً ، نظراً لكثرة أسفاره وترحاله التي أبعدته عن المرأة ، إذ لم يكن من عاداتهم اصطحاب نسائهم خوفاً عليهم من السفر ومخاطره ، وهذا الأمر جعله شديد التعلق بالمرأة ، يحنو عليها ، ويحن إليها ، ويذوب عشقاً في وصالها ، ويفتن في وصف جمالها .

وقد نفذت هذه الدراسة إلى داخل الأوصاف الحسية التي تفنن الشاعر الجاهلي في رسم ملامحها ، لتكشف عما تحمله من قيم ، لتؤكد على أنها ليست أوصافاً حسية فحسب ، لكنها تحمل قيماً كامنة تحتها ، فالشكل خلفه جوهر ، والجمال الحسي وراءه جمال قيمي ، والقيم الجمالية في الشكل تحمل قيماً خلقية واجتماعية في المضمون .

Research Summary

This research reveals the interest of the pre-Islamic poet in women in the context of the circumstances imposed by the environment and cruelty, and the traditions of society and its requirements, where it was not found around Jlissa or Anisa only women, whether mother, sister, mother or daughter, or wife.

And the presence of women in the life of the ignorant poet was inevitable, because of the large number of travel and travel that kept him away from women, as it was not their customs to accompany their women for fear of travel and risks, and this made him very attached to women, And he likes to describe her beauty.

This study was carried out within the sensory descriptions that inform the pre-Islamic poet in describing its characteristics to reveal the values it carries. It emphasizes that they are not only sensual descriptions, but they carry values that lie beneath them. The form behind it is essence, the sensory beauty behind it is Jamal Qaymi, Hold moral and social values in content.

بسم الله الرحمن الرحيم

نستطيع في بداية حديثنا عن المرأة في العصر الجاهلي أن نقول إنَّ المرأة هي الركيزة الأساسيَّة في معظم الشعر الجاهلي؛ سواء قصد الشاعر المرأة بقصائد مستقلَّة، أم رمَّز غزله بها من خلال مشاهد عديدة؛ منها: الطلل وارتحال الظعائن وغيرهما من المشاهد. وكانت لها مكانة رفيعة، فأعزها الرجل وأحبها، وأكثر من ذكرها، فجزع على هجرها أو ظعنها، ووقف على أطلالها، فتذكر ماضيه السعيد فبكى حظه، وتأثر لذلك وتساءل عن ذكرياته التي لم تفارق قلبه.

فالمرأة "تبدو في الشعر الجاهلي رمزاً للحب والعفة، وتظهر كأنها فتاة غريرة حسناء تُحَب ولا تحِب، ينشدها الفتيان ويخطبون ودها، ويتعلق بها الشيوخ"، لذلك شغلت مساحة واسعة في الشعر الجاهلي، والحديث عنها يكاد يكون شيئاً ملزماً به، أو ممراً يلج منه الشاعر إلى أي حديث آخر يريد التحدث به، أو يقف فيه ولو لحظات يستلهم منه الذكريات، ويتزود منه للرحلة المقبلة.

ففي القصيدة الطلليَّة يذكر الشاعر الجاهلي اسم محبوبته، ويستحضر ذكرها، ويبعثها في فضاء قصيدته، كما يذكرها في مشهد ارتحال الظعائن، ويستحضر في ذهنه لحظات رحيل الأحبَّة.

ووصف المرأة عند الشاعر الجاهلي بهذا الشكل ليس وصف عرضياً لشكل المرأة العربية فحسب، ولكنه وصفاً ينطلق من قيم جمالية، وخلقيّةٍ،

واجتماعيّة تشربها الشاعر الجاهلي في بيئته، فجاء تعبيره عنها بهذا البيان الساحر الذي تغنى فيه بقيم المروءة، والشهامة والكرم.

وقيم الجمال خاصة في وصف المرأة العربية، لهذا فإن هدف هذا البحث استخلاص القيم الجمالية والخلقية، والاجتماعيّة الكامنة في وصفاً المرأة العربية عند الشاعر الجاهلي.

لهذا فإنني سأتناول هذا الموضوع في أربعة مباحث:

المبحث الأول: عرض النصوص وتحليلها.

المبحث الثاني: تقسيم صفات الجسد.

المبحث الثالث: القيم الجمالية والخلقية والاجتماعية لوصف المرأة.

المبحث الرابع: أسباب الاهتمام بالمرأة في المجتمع العربي.

المبحث الأول: عرض النصوص وتحليلها:

من الطبيعي أن تكون المرأة المثاليَّة بالنسبة للعربي معتدلة الخَلْق، وشكلها تامَّاً، ما يجعلها تشبه التمثال، ومن المُتفق عليه أنّ على المحبوبة أن تكون حوراء، بيضويَّة الوجه، أسيلة الخد، حسنة المعصم، إذا مشت فإنَّ الوشاح يُظهر مفاتن ردفها، مشبعة موطن الخلخال، سمينة الكعبين اللذين يتناقضان ونحافة القدِّ الدقيق جداً بالنسبة للثوب الذي ترتديه.

ولطالما كانت المحبوبة بهذا الوصف فهي توحي للشاعر الجاهليِّ بالاحترام مع جمالها الذي لا يُقاوم؛ هذا الجمال الذي يفعل فعل السحر.

ولامرئ القيس صور رائعة في الغزل الصريح، فقد بلغ فيه غايةً لم يبلغها من سبقه؛ وحين سُئِل ما أطيب لذَّات الدنيا؟ أجاب "بيضاء رعبوبة (شديدة البياض) بالحسن مكبوبة، بالشحم مكروبة، بالمسك مشبوبة".

وهو القائل:

له الويلُ إن أمسى ولا أمُّ هاشمٍ قريبٌ ولا البسباسةُ ابنةُ يشكرِ

والنابغة الذبياني وصف محبوبته بأوصاف حسية عذبة وواضحة للعين، حملت في طياتها الرملة الهاري، وهو كثبان الصحراء والشمس وأبراج الفصول، وكان هذا الوصف والتشبيه مستقاة من تلك الرموز الموجودة في بيئته، فقال:

بيضاءُ كالشّمسِ وافتْ يومَ أسعدِها لم تُؤذِ أهلاً، ولم تُفحِشْ على جـارِ

تلوثُ بعدَ افتضالِ البردِ مئزرهـا لوثاً على مثلِ دِعصِ الرملة الهاري

والطيبُ يزدادُ طيباً أن يكونَ بهـا في جِيدِ واضِحةِ الخَدّينِ مِعطـــارِ

وصف الذبياني محبوبته بأنها بيضاء مشرقة كالشمس في يوم الأسعد، في صفائها وبهائها تبعث في قلبه الحياة والدفء، ويوم الأسعد: هو اليوم الذي تطلع فيه الشمس في برج سعد السعود، وتظل صافية لا ضباب ولا سحاب، ولم تكنز ضوءها ونورها المتلألئ، فهي ليست كالشمس التي تُرى كل يوم.

هذه المحبوبة لم تؤذ أحداً؛ لأنها ذات خلق قويم، وكرم وعفة وطهارة، ولا تعرف الكلمة الفاحشة، وتتمتع بأخلاق حسنة تحببها من جميع جاراتها.

"ومما تجدر الإشارة إليه، أن ثناء الذبياني على طيب خُلق محبوبته، نادر في النسيب الجاهلي لأن الشعر الجاهلي لم يعرف من المرأة إلا جسمها ومحاسنها الخلقية، وندر أن يلتفت إلى كمالها المعنوي"فيقول: إنها تلف ثيابها بعد التوشح عفة على جسم ممتلئ كأنه كثبان رمل. ويزداد الطيب رائحة زكية عندما تعطّر به خديها المشرقين.

في حين نجد غزل عنترة بن شداد، يفيض رقة وعذوبة، ليقدِّم للتراث العربي نماذج رائعة من الغزل العفيف الوجداني، يقول:

ولقدْ ذكرتُكِ والرماحُ نواهلٌ منِّي وبيضُ الهندِ تقطرُ من دمي
فوددتُ تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارقِ ثغرِكِ المتبسِّمِ

إنَّ عنترة يقدِّم نفسه في صورة "الفارس المثال" أملاً منه في أن يكسب ودَّ ابنة عمه عبلة، واصفاً بطولاته وانتصاراته.

هلَّا سألْتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكٍ إنْ كنتِ جاهلةً بما لمْ تعلمي
يخبركِ منْ شهدَ الوقيعةَ أنني أغشى الوغى وأعفُّ عندَ المغنمِ

فكانت المرأة المثل الأعلى الذي يصورونه فهم يتوجهون إليها بأجمل الأغاني ويقدمون لها كل ما يقومون به من أعمال حربية مجيدة، فهم ينادون أسمها في ساحات القتال الحرجة وحين يلفظون أنفاسهم الأخيرة، وحتى

إذا أراد شاعر أن يمدح نفسه بالكرم والشجاعة لم يكن يخاطب إلا المرأة اعتقاداً منه إن رضيت عنه فكأنما رضي الناس جميعاً.

فممَّا تقدَم نرى أنَّ المرأة كانت ركناً أساسيَّاً في الحياة الجاهليَّة، وليس لدى الشعراء فحسب، بل أيضاً في جميع مجالات الحياة؛ فهي الحبيبة والأم والأخت والشاعرة والمربِّية، فافتُتِن بها الشاعر الجاهلي أيَّما افتتان، ووصفها في كلِّ مناسبة، وهامَ بها، كما أحبَّها واحترمها وأنزلها المنزلة التي تليق بها.

فصورة المرأة الممتلئة الجسم ، التي تميل إلى البدانة ، من الصور المهمة في نظر الانسان القديم ، لتحقق الشروط المثالية التي تؤهلها لوظيفة الأمومة ، والخصوبة الجنسية ، ولقد ظلت هذه النظرية عالقة بتقييم الرجل للمرأة زمناً طويلاً ، وليست القضية في أساسها قضية ذوق جمالي سائد في عصر من العصور، كما يرى الدكتور محمد النويهي وإنما هي قضية مترسبة عن معتقد ديني موغل في بدائيته ، فمن كمال صورة المثال المعبود أن يكون متصفاً بالصفات التي تؤهله لأداء وظيفته التي عبد من أجلها، وليس الأمر الذي ساد عند العرب وحدهم في هذه المرحلة الحضارية.

ليست الصورة التي لفتت نظر الدكتور النويهي في شعر علقمة بن عبدة، صورة قد اخترعتها مخيلة علقمة وتابعه عليها الأعشى والحادرة كما يقول ولكنها تراث سبقهم جميعاً، فهي صورة دينية، تسربت إلى الشعر القديم وتحولت إلى قالب فني، ظل الشعراء يجددون عناصرها، ويحاولون تطوير حدودها حتى أفسدوها في نهاية الأمر، إذ لم يقتصر فسادها على

الصورة التي يحكم عليها الدكتور النويهي بالركاكة في شعر عمر بن أبي ربيعة في قوله:

أَبتِ الرَّوادِفُ والثُّدِيُّ لِقُمْصِها مسَّ البطون، وأنْ تمسّ ظهورا

فها هو امرؤ القيس راح يصف معشوقته بقوله:

ويا رب يوم ناعـــــم قد لهـوته بمرتجـــة الحاذين، ملتفة الحشا

برهرهة كالشمس في يوم صحوها تضيء ظلام البيت في ليلة الدجى

أسيلة مستن الوشـــــاح، كأنما تســـــكر في أوراكها هابر النقا

مضمخة الأردان،سهل حديثهـــا لطيفة طي الكشح، وهنانة الخطا

يركز على تصوير الأعضاء الأنثوية التي تؤدي وظيفة الخصوبة تاركاً الوجه بلا ملامح محددة، إذ يربطها بالشمس مباشرة ثم ينصرف إلى إكمال الملامح الجسدية.

وهذه الصورة كثيرة الشيوع في الشعر العربي.يكاد لا يخلو منها شعر شاعر في مرحلة ما قبل الإسلام، فالمرقش الاكبر، وهو من مشاهير العشاق في هذه المرحلة، والأعشى أبي بصير، وهو من مشاهير المتهكمين فيها،فهو الذي ربي في اليمامة، وجاب الحواضر حتى وفد على كسرى، يصور محبوبته الحضرية تصويراً مفصلاً في قوله:

يا جارتنا ما كنـت جـاره بانت لتحزننا عفارة

بيضاء صحوتها، وصف راء العشية كالعرارة

وسبتـــك حين تبسمـــت بين الأريكة والستارة

ولا يروعنا الاعشى الحضري بوصف تحضر صاحبته المبتسمة بين الأريكة والستارة فمظاهر التحضر هذه ثانوية في الصورة أما العناصر الأصلية فلا تخرج عن صورة البدوية صاحبة المرقش فهي بدينة تمشي كما يتمايل النشوان.

فيقول:

وفي الحي ابكـــار سبين فؤاده عـــلالة ما زودن والحب شاعفي

دقاق الخصور، لم تعفر قرونها لشجو، ولم يحضرن حمى المزالـــف

نواعم، أبكـــار،سرائر، بدن حسان الوجوه، لينـــات السوالف

فهو يرسم صورة موسعة توسيعاً عرضياً يضع الصفات بعضها إلى جانب بعض لينمي جوانب الصورة، على عكس امرئ القيس الذي يراكم الصور بعضها فوق بعض، وبعد أن أتى على هذه الصفات راسماً صورة جسدية، نجده يهمل ملامح الوجه هو الآخر إهمالاً تاماً، فيكتفي بأنها حسنة الوجه، لينة جانبية.

والشعراء يقومون بوصف بدانة المرأة، واكتنازها باللحم وذلك للدلالة على حجم النعيم الذي حظيت به، وقد كانت عنايتهم منصَبَةعلى تصوير ضخامة الأرداف والأثداء بخاصة.

فكل مطلع على أشعارهم يدرك أنهم كانوا "يقفون عند المرأة فيصفون جسدها، ولا يكادون يتركون شيئاً فيها دون وصف له:يتعرضون لجبينها وخدها وعنقها وعينيها وفمها ومعصمها وساقيها

وثدييها وشعرها، كما يتعرضون لثيابها وزينتها وحليها وطيبها وحيائها وعفتها، وقد يتعرضون لبعض مغامراتهم معها" وكان وصفهم حسياً – إلا ما ندر- استقصائياً عبر عما يحبونه فيها هم أو من يتوجهون إليه بأشعارهم أو ما يحلمون به أو يحنون إليه.وأكثر ما وقفوا عنده أجزاء وجهها -لأن الوجه مجمع الحسن- فهي في شعرهم كثيرة متنوعة، وقفوا معها طويلاً، فبشرتها بيضاء مصقولة كأنها غمامة ذات برق منير، أو خالط بياضها صفرة لكثرة طيبها وشبهوا بياضها ببياض الظبية، بخلاف شعرها الذي أحبوه أسود فاحماً غربيباً، وتكاد صورة الحبيبة أن تكون عند بعضهم مثلاً أعلى يرنو إليه وتتوق نفسه لرؤيته، وآية ذلك جملة الصفات الجسمية التي يسبغونها عليها ويلونونها بألوانهم، فهم يريدونها بيضاء ناصعة البياض، ذات شعر أسود مسترسل طويل، وصدر لامع يشبه المرآة، وخد أسيل ناعم، وخصر ناحل، ومشية متهادية، وقد جمع لها الأعشى معظم هذه الصفات الحسية والمعنوية في بيت واحد إذ يقول:

غَرَّاءُ فَرْعاءُ مصقولٌ عوارضُها تَمْشِي الهُوَيْنَى كما يمشي الوَجِي الوَحِل

وقد فعل طرفة بن العبد الشيء نفسه بقوله:

وفي الحيّ أحْوى ينفض المَرْدَ شادِنٌ مُظاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وزُبُرْجُدِ

خَـذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَبـــاً بِخَمِيْلـــَةٍ تَنَاوَلُ أطْرَافَ البَرِيْرِ وتَرْتَدِي

وتَبْسِـــمُ عَـــنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَـــوَّراً تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَدِ

سَقَتْـــــهُ إيَاةُ الشَّمْـــسِ إلاّ لِثَاتِهِ أُسِفَّ وَلَـمْ تَكْدِمْ عَلَيْـــهِ بِإِثْمِدِ

فهي عنده كالظبية، لها خصلتان من سواد وبياض تنفرد عن صاحباتها ليبين جمالها أكثر، تمد عنقها إلى شجر الأراك الذي استعصى على غيرها فلا يصل إليه إلا صاحب العنق الطويل.

وبهذا يضعنا أمام صورة تتحقق فيها صورة المثال للمرأة، بعدة تشبيهات تربطها بالنظائر المقدسة في الدين القديم مثل: الظبي، أحوى ـ وهي ظبية أم ـ خذول. وأخيراً فالشمس قد ألقت رداء الضوء والنضارة على وجهها".

نجد الشعراء دائماً ما يتحدثون عن الجسد الأنثوي؛ وقد عبروا بذلك عن توقهم الشّديد؛ له علَها تهبهم عطفها، وتحنانها؛ فتبدد فزَعهم الروحي، وقلقهم النفسي، وتَأَزُمهم العاطفي، في غمرَة الأحداث الجِسام، التي دهمت طلل قبيلتهم الآفل، في إطار الدمار الأمومي الشامل، كما احتفى الشعراء بتصوير الجانب الرحيم عينه، من خلال الرموز الحيوانية الأمومية، كالظَّبية والبقرة على سبيل المثال، اللَّتَيْن شملتا الوليد الأثير، بِنظرات الأمومة الحانية، وحركات الالتفاف والاشتمال، حول الجسد الطفولي الْغضّ.

فهذا المرقش الأصغر، الشاعر العاشق تسفح عيناه الدموع لمجرد أن يقف على أطلال ابنة عجلان، فهو حزين يلاحقه طيف الحبيبة في كل منزل ينزل فيه ويبكيه بكاء شديداً ويتمنى لو أن هذا الطيف يظل حتى الصباح

ليراه حقيقة، ولكنه يتولى تاركاً وراءه الشاعر يتلوى في أحزانه وآلامه التي تبرح بالنفس:

أَمِنْ رَسْمِ دَارٍ مَاءُ عَيْنَيْكَ يَسْفَحُ غَدَا مِنْ مُقَامٍ أَهْلُهُ وَتَرَوَّحُوا
أَمِنْ بنتِ عَجْلانَ الْخَيَالُ الْمُطَرَّحُ أَلَمَّ وَرَحْلِي سَاقِطٌ مُتَزَحْزِحُ
فلمَّا انْتَبَهْتُ بالخَيالِ ورَاعني إِذَا هُوَ رَحْلي والبِلاَدُ تَوَضَّحُ
ولكِنَّهُ زَوْرٌ يُيَقِّظُ نائما ويحدث أشجانا بقلبك تَجْرَحُ
بِكُلِّ مَبِيتٍ يَعْتَرِينَا ومَنْزِلٍ فلوْ أَنَّها إِذْ تُدْلِجُ اللَّيْلَ تُصْبِحُ
فوَلَّتْ وقد بَثَّتْ تباريحَ ما تَرَى ووجْدِي بها إِذْ تَحْدُرُ الدَّمْعَ أَبْرَحُ

فالشاعر لا يصف امرأة بعينها ذات خصائص معلومة، ولا يتحدث عن امرأة مخصوصة، وتكاد تكون المرأة في شعره صورة من صور المتخيل الشعر لا سيما صورة المرأة التي تظهر في صور متنوعة ترتبط بالتشبيه بموجودات في عالم الطبيعة يتحول بها الجسد الأنثوي "إلى كيان رمزي محمل بقوة الطبيعة وجمالها" فشعر المرأة كثيف طويل أسود، فيه إشارة إلى صحة المرأة الجسدية وشبابها ونضارتها، وصباحة وجهها وإشراقته.فذكر ذلك امرؤ القيس:

وفَرْعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثْكِلِ
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعُلاَ تَضِلُّ الْمِدَارِي فِي مُثَنًّى وَمُرْسَلِ

ويقول الذبياني:

وبفاحمٍ رَجْلٍ أَثِيثٍ نبتُه كالكَرْمِ مَالَ على الدِّعَامِ الْمُسْنَدِ

يقول: إن شعر محبوبته أملس وغزير وأسود فاحم، فهو ليس بالناعم ولا المتجعد، بل هو بين هذا وذاك، واستعمل لفظ أثيث ليوضح غزارة شعر محبوبته وشبهه بشجر الكرم، لذلك غطى جميع نواحي ظهرها.

وكذلك الجعدي يرسم لمحبوبته صورة رائعة، يصفها ويصف شعرها في شعره الجاهلي:

ليالِيَ تَصَطادُ الرجالَ بفاحمٍ وأبيضَ كالإَغريض لمَ يَتَثَلَّم

فهو يرسم هذه الصورة الرائعة فيبرق وجهها الأبيض بدراً في ليل شعرها الأسود الفاحم، تغري به العشاق.

وعمر بن قمئه وصف شعر محبوبته فقال:

كأن الذوائب في فرعها حبال توصل فيها حبالا

فتجاوز الشعراء الجاهليون في التغني بالمرأة كل حد، حتى أصبحت هي اللحن الجميل الذي تستهل به القصائد وهي الكلمة السحرية التي تنفتح لها كنوز الشعر"فرشاقة القوام صورة جمالية متكاملة تقنع إحساس الشاعر، وترضي رغباته في رسم الصورة المثالية للمرأة".

لم يعش العرب في عصر ما قبل الإسلام بمعزل عن الحضارات الأخرى التي ربطتهم بها علاقات وثيقة، نتيجة الاحتكاك المباشر بتلك الشعوب. ساعد على ذلك الاحتكاك عوامل اقتصادية وتجارية واجتماعية، في ذلك العصر، ويمكن للدارس في تراث تلك الحقبة أن يُحدّد ملامح للمرأة وفقاً لأحكام العادات السائدة والتقاليد المتوارثة، فقد تدرجت المرأة

آنذاك في منزلتها لتتبوأ مكانة الصدارة وتتخذ مكانتها الرفيعة في ذلك المجتمع القبلي، فكانت تشارك الرجل في قضايا المجتمع، فتُسْتَشار في اختيار الزوج، وربما تدخلت في قرارات القبيلة المهمة في الحرب والسلم على حدٍّ سواء، ولا يغيب عن البال أن ملوكاً نسبوا إلى أمهاتهم تكريماً للمرأة وإجلالاً لقدرها، مثل الملك عمرو بن هند، وفي مقتله كذلك ما يشير إلى مكانة المرأة لدى العرب، فقد كان سبب مقتله إهانة وجّهت لأمّ عمرو بن كلثوم في قصة مشهورة خلّدها في شعره يقول فيها:

بأيّ مشيئةٍ عمرو بن هندٍ تطيع بنا الوشاة وتزدرينا
تهـــددنا وتوعدنـا رويدا متى كُنّا لأمّكِ مقتـــوينا

وفي هذا الارتباط بين كرامة الرجل والمرأة علاقة وثيقة تؤكد سمّو مكانة المرأة، ونسبته إليها دليل أصل عريق، ونسب رفيع، وقد أولى العربي المرأة جُلّ اهتمامه، وأغدق عليها كرمه وفيض عطاياه، فكانت ترفل في الحرير، وتلبس الذهب، وطالما صوّر الشعراء تلك المرأة المترفة، ومن صور هذا النعيم الذي يساعد في فتورها وبقائها في الفراش، رائحته العطرة الزكية. فيقول امرؤ القيس:

وَتُضْحِي فَتِيتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَؤومُ الضُّحى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

وقوله أيضاً:

فَتُورُ القيام قطيع الكلام تَفْتَرُّ عن ذي غروبٍ خصر

أيضاً نجد وصفها بأنها منعمة لا يستطاع كلامها، وكذلك إذا غاب عنها البعل لم تفش سره.وها هو النابغة الذبياني يصفها بقوله:

بالدرّ والياقوت زُيّن نحرها ومُفصّل من لؤلؤٍ وزبرجد

ظهرت المرأة في شعر الغزل جميلة، ناعمة، حسنة المبسم، والمجلس والمنطق، تتزين بالحلي وتفوح منها رائحة عطرية جميلة. فهي لم تكن موكله بخدمة الرجل والاهتمام بشؤون بيتها، فثمة جوار وإماء يقمن على خدمتها، لأنها أجلّ وأسمى من هذه الوظائف التي تؤثر في نعومة جسدها ورقة خصالها ورهافة حسها، فآثر الرجال تدليلها، سعياً لنيل رضاها، ورغبة منهم في قضاء أجمل الأوقات معها، وسجل هؤلاء الشعراء جوانب الترف والمتعة التي حظيت بها المرأة. وفي ذلك يقول الأعشى:

وَشَغَامِيمَ، جِسَامٍ، بُدَّنٍ نَاعِمَاتٍ مِنْ هَوَانٍ لمْ تُلَحْ

هنا صرّح الشاعر في وصف النساء اللواتي صبحهنّ في حانات الخمر بالتأنق والرقة، وأنهن اكتسين ذلك من الترف، وعدم حاجتهن إلى الكد والتعب، فاكتسى جسدهن البض من السمن ما أضفى على بدنهن الملاسة والنعومة، ويشير إلى أنهن بعيدات عن الهوان، يسعى الجميع إلى راحتهن ونيل رضاهن. ثم يقدم لنا أنموذجاً لانتقال تلك المرأة من مكان إلى آخر، فيقول:

لم تمشِ مِيلاً ولم تركبْ على جملٍ وَلا تَرَى الشَّمْس إِلَّا دونهَا الكللُ

هذه هي صورة المرأة التي نعمت بكل مظاهر الترف والرفاهية، فكانت ترتدي ثياب الحرير، وتتعطر بأطايب العطور، وتتزين بالأساور، كما تلبس الخلخال في قدميها، كما في قوله:

صحا القلب من ذكرى فُتيلة بعدما يكون لها مثل الأسير المكَّبلِ
لهـــا قدم ريّا سبـــاط بنـــانهَ قد اعتدلت في حُسنِ خلقٍ مُبتّلِ
وساقان مار اللحم موراً عليهمـــا إلى منتهى خلخالها المُتصَلْصِلِ

وغير بعيد عن هذا التصوير لترف المرأة، ما نجده في شعر المنخل اليشكري:

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَاةِ الْخِدْرَ فِي الْيَوْمِ الْمُطِيرِ
الكَاعِبِ الْحَسْنَاءِ تَرْفُلُ فِي الدِّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ

إنها صورة المرأة الأرستقراطية في ذلك العصر التي أخذت من الراحة أوسع أبوابها، فهي لم تكن تسافر تحت أشعة الشمس مثل مثيلاتها من نساء عصرها، بل كانت تحظى بالخدم، وتحجب عن عوامل الطبيعة القاسية بالستائر والكُلل.

وهذا المرقش الأكبر أيضاً يذكر النساء المنعمات المرفهات عن الأعمال المتعبة. فهن لذلك ناعمات لم يذقن مرّ العيش وبؤسه بالعمل داخل المنزل في خدمة الزوج والأولاد، يقول:

حَوَالَيْهَا مَهًى حُمُّ التَّرَاقِـــي وَآرَامٌ وَغِـــزْلانٌ رُقُودُ
نَوَاعِمُ لا تُعَالجُ بُؤسَ عَيْـشٍ أوَانِسُ لا تُرَاحُ وَلَا تَرُوْدُ

وَرُبَّ أَسِيْلَةِ الخَـدَّيْنِ بِكْـــرٍ مُهَفْهَــفَةٍ لَهَا فَرعٌ وَجِيْدُ
وَذُو أُشُرٍ شَنِيْبُ النَّبْتِ عَذْبٌ نَقِيُّ اللَــونِ بَرَّاقٌ بَرُودُ

ومن الإشارات إلى نعيم هذه المرأة أنها لا تصحو مبكراً من نومها ـ لأنها تُخدم ولا تخدم. فمطالبها كلها أوامر تلبى وتجاب، وزيادة نومها تزيدها جمالاً وإشراقاً وحسناً. يقول طفيل الغنوي:

رقودُ الضحى ميسانُ ليلٍ خريدةٌ قد اعتدلت في حُسنِ خلّقٍ مُطَهّم

ويقول الشاعر علقمة بن عبدة التميمي:

مُنعَّمةٌ لا يُسْتطاعُ كلامُهـــــا على بابِها من أن تُزارَ رقيــبُ
إذا غاب عنها البعْلُ لم تُفْشِ سِرَّهُ وتُرْضي إيابَ البَعْل حينَ يَؤُوبُ

يتحدث الشاعر عن عفتها وصونها وأنها مترفة منعمة، فهي لا تفش سر بعلها إن كان غائباً أو موجوداً ، لأنها لا تفش سر غيابه صوناً له، وإن رجع إليها رضيت رجوعه، فهي وفية لزوجها صائنة له. وفعل مثل هذا لا يكون برقيب وحارس، وإنما هي عفة أصيلة، ولكن الشاعر أراد من ذلك العناية بها حتى في حراستها. وكثيراً ما تأتي العفة مقرونة بالنعمة والرقة لتعطي صورة متكاملة لشخصية المرأة.

كذلك نجد الشاعر سلامة بن جندل يقول في وصف المرأة المترفة المنعمة:

تجري السّواكَ على غرٍّ مفلَّجةٍ لم يَغذُها دَنسُ تحتَ الجلابيبِ

هنا كناية لطيفة (خلو الجلابيب من الدنس) فيها ملاءمة دقيقة مع قوله في صدره (تجري السواك على غر مفلجه) فهي تتعهد نفسها بنظافة الظاهر، كما تتعهد خلقها بنظافة الباطن. فهنا مقارنة رائعة في اقتران الجمال بالعفة والطهارة، فقد جمع سلامة جمالها الخلقي وطهارة جسدها بطهارة النفس، فهي لم يعتريها دنس في نفسها.

اختلف تصوير المرأة من شاعر لآخر" فلا يشهد غيرها في حياته الرتيبة وهي لذلك تكاد تكون محور اهتماماته النفسية، ووثباته العاطفية، إن الجمال يخفق في إشراق وجهها، وصور عينيها، وطول جيدها واعتدال قامتها".

فعينها الساحرة المفضلة فإذا هي:واسعة صافية، ساكنة الطرف، حوراء كعين الظبي، أو كحلاء كعين الغزال، ولم ينسوا أن يرسموا بأحرفهم صورة هلع العينين المعبرتين عن الفزع والخوف عند مهاجمة عدو، أوالإشفاق والوجل عند مداهمة الحبيب على حين غرة ومن غير موعد.

وتغنوا بالجبين الوضيء الواضح المتسع، وتشاءموا منه ضيقاً، ونقشت خيالاتهم حاجبيها دقيقين زانهما طر وتزجيج، وتغنوا بما بينهما من البلج. وصوروا خدها أسيلاً زانه متبسم يكاد يسبي تبسمها من هو بعيد لا يكلمها فكيف بمن يكلمها؟ وصوروا أجزاء فمهافأسنانها بيضاء متلألئة كالبرد، وصوروا استياكها كما تهلل تحت المزنة البرد. أما شفاهها فأعجبوا بها:مفلجة، لمياء كالأقحوان، وفضلوا اللثة السمراء.وريقها

المفضل عندهم هو البارد الغزير كلوح مزنة، أشهى من العسل الأبيض الممزوج بماء المطر.ومذاق ريقها بعد منتصف الليل– وقت تغير رائحة الفم– أطيب من خمرة مزجت بالعود والكافور والمسك.فكيف به في غير هذا الوقت؟ وقامتها عندهم طويلة مثل دعص الخمائل... الخ. فهل هذه صور إلهة مقدسة؟ أم أنها صور أنثوية بعيون ذكورية لا تخلو من نهم وحسية صريحة؟

وقد صور امرؤ القيس معشوقته تبادله نظرات المُقبل الحذر، والراغب المتمنّع، فلا تكاد عيناه تلتقيان بعينيها ذات المحاجر الواسعة والنظرات الجريئة، حتى تدبر عنه وجهها بصفحات خدودها الناعمة، فيقول:

تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيل وَتَتَّقِي بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

إنه يصف حركتين متعاقبتين: حركة رقبتها وهي تتصنع الصدود عنه حين تشيح عنه بوجهها برهة، وسرعان ما تعاود النظر إليه بتلك العينين المفعمتين بشعورين يتنازعان قلب المرأة: الرغبة في الوصال، والخوف من العواقب، بل لنقل هما كشعورين يختلجان في قلب بقرة عطفت على صغيرها، فهي تنظر بعين الود والعطف واللهفة تجاه صغيرها، وبعين القلق والحذر عليه من الأخطار المحدقة في آن معاً.

وفي صورة رائعة يصور لنا النابغة الذبياني امرأة تصويراً مفصلاً، فيصور نظرتها الفاترة الفاتنة وكأنها نظرة شادن تسبي القلوب، ويصف

ظهرها وبطنها اللطيفين وقوامها الأخاذ المتمايل على غنج كالغصن في انثنائه، ولا يُغفل لون جلدها النقي كالدرة الصافية، وجمال حُليها المشع كالجمرة المتوقدة، حتى تبدو للناظر كالتمثال الجميل الأخاذ، صنعته يد ماهرة، فيقول:

نَظَرَتْ بمُقْلَةِ شـــادِنٍ مُتَرَبِّـــبٍ أحوى أحمَّ المقلتينِ مقـــــلدِ
والنظمُ في سلكٍ يزينُ نحرهـــا ذهبٌ توقَّدُ كالشّهابِ المُوقَـدِ
صَفراءُ كالسِّيرَاءِ، أكْمِلَ خَلقُهـا كالغُصنِ، في غُلَوائِهِ المتـأوِّدِ
والبَطنُ ذو عُكَنٍ، لطيـفٌ طَيّهُ والإتْبُ تَنْفُجُهُ بثَدْيٍ مُقْعَـــدِ
محطُوطَةُ المتنَينِ، غيرُ مُفاضَةٍ ريّا الرّوادِفِ، بَضّةُ المتَـجرَّدِ
قامتْ تراءى بينَ سجفيْ كـــلةٍ كالشّمسِ يومَ طُلُوعِها بالأسعُدِ
أوْ دُرّةٍ صَدَفِيّةٍ غوّاصُهـــــا بهجٌ متى يرها يهلّ ويسجـــدِ
أو دُميَةٍ مِنْ مَرْمَرٍ، مرفوعـةٍ بنيتْ بآجرٍ، تشادُ، وقرمـدِ

عندما نظرت إليه محبوبته بعينيها ذات الجمال الساحر شبهها بنظرة الظبي المكتمل الذي اكتحلت عينه، فهي سوداء، وهو أسمر البشرة في احمرار ويتقلد بقلادة تزين جيده، وهذه من أجمل النظرات، ومن ثم امتدح كمال خلقتها وميل لونها إلى الصفرة واعتدال قامتها كأنها في ذلك الغصن المياس، وفي هذا إشارة إلى غنى الحبيبة وترفها.

هذه المحبوبة لها كتفان أملسان مكتنزان، تشرق عليه من بين الغشاء الرقيق، كأنها الشمس يوم طلوعها بالأسعد، وهي في ذلك الوقت أجمل ما

تكون؛ إذ تظهر بين هنات شفافة من السحاب فتبدو محاسنها على أتم صورة، وشبه نفسه عندما رآها، بالغواص الذي التقى فجأة بدرة صدفية بعد طول جهد ومشقة وغوص، فصاح وارتفع صوته بالتكبير فرحاً وانبعثت من أعماقه بهجة الغبطة، وقرن هذا الصوت وهذه المشاعر إلى هذه الحركة، حركة السجود، التي يتمثل فيها شكره لله، شكراً يملؤه السرور والغبطة، وهذا يدلل على عفتها. وكذلك شبهها بتمثال من الرخام الأبيض والأحمر الناعم في غاية الحسن والجمال، صنع من الطين وطُلي بالخزف المطبوخ.

هذه أوصاف دقيقة لا يمكن تبين معالمها إلا إذا كان الناظر إلى هذه المرأة يقف على مسافة قريبة منها.

وقد جعل الأعشى حركة ذلك التوجس في عينيها الممزوج بالفتور والنعس، مأخوذاً من عيني بقرة وحشية أغفت لتنام فسمعت صوت الذئاب تعوي من بعيد، فباتت تترقب بمقلتيها الخطر الداهم، وترنو بهما إلى المكان الذي يأتي منه الصوت المرعب، فقال:

وعين وحشية أغفت فأرقها صوت الذئاب فأوفت نحوه دابا

فهنا نرى أن الشاعر عكس لنا الحالة النفسية للمرأة وهي ترنو بعين العاشق الحذر، دون أن ينقص ذلك جمال عينيها الفاتنتين.

وفي وصفه الرائع لمحبوبته لا تفوته تلك الأوصاف الحسية المباشرة، عندما يقول:

ودِّع هُرَيْرةَ إن الرَّكْب مُرْتَحِـــلُ وهل تُطيق وَداعاً أيُّهـــا الرجـــــلُ
غَرَّاءُ فَرْعاءُ مصقولٌ عوارضُها تمشي الهُوَيْنَى كما يمشي الوَجِي الوَحِلُ
كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَـــــارَتِهَا مَرُّ السَّحَـابَةِ، لاَ رَيْثٌ وَلاَ عَجَـــل
تَسمَعُ للحَلِي وَسْوَاساً إِذَا انصَرَفَتْ كَمَا استَعَانَ بِرِيحٍ عِشرِقٌ زَجِـــلُ
لَيستْ كَمَنْ يكرَهُ الجِيرَانُ طَلعَتَهَا وَلاَ تَرَاهَا لسِرِّ الجَـــارِ تَخْتَتِـــلُ
يَكَادُ يَصرَعُهَـــــا، لَوْلاَ تَشَدُّدُهَا إِذَا تَقُومُ إلى جَـــارَاتِهَـــا الكَسَـلُ
إِذَا تَقُومُ يَضُوعُ المِسْـكُ أَصْوِرَةً وَالزَّنْبَقُ الوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِـلُ
ما رَوْضَةٌ مِنْ رِياضِ الحَزْنِ مُعشبةٌ خَضرَاءُ جَادَ عَلَيهَا مُسْبِلٌ هَطِـــــلُ
يُضَاحِكُ الشَّمسَ مِنهَا كَوكَبٌ شَرِقٌ مُؤزَّرٌ بِعَمِـــيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِـــلُ
يَوْماً بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَـــةٍ وَلاَ بِأَحسَنَ مِنهَا إِذْ دَنَا الأُصُـــلُ

فنجد هذه الأوصاف الحسية عند عمرو بن كلثوم في قوله:

تُرِيْكَ إِذَا دَخَلَتْ عَلَى خَـــلاَءٍ وَقَدْ أَمِنْتَ عُيُوْنَ الكَاشِحِيْنَا
ذِرَاعِي عَيْطَلٍ أَدَمَاءَ بِكْـــــرٍ هِجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأ جَنِيْنَا
وثَدْياً مِثْلَ حُقِّ العَاجِ رَخصـاً حَصَاناً مِنْ أُكُفِّ اللاَمِسِيْنَا
ومَتْنَى لَدِنَةٍ سَمَقَتْ وطَـــالَت رَوَادِفُهَـــا تَنوءُ بِمَا وَلِيْنَا
وَمأْكَمَةً يَضِيقُ البَابُ عَنْهـــا وكَشْحاً قَد جُنِنْتُ بِهِ جُنُونَا
وسَارِيَتِي بَلَنْطٍ أَو رُخَـــــامٍ يَرِنُّ خَشَاشُ حَلِيهِمَـا رَنِيْنَا

وإذا رجعنا إلى عنترة بن شداد نجده أكثر وصفاً من غيره لرائحة فمها في قوله:

إذْ تَسْتَبِيْكَ بِذِي غُروبٍ وَاضِحٍ عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ لَذيذُ المَطْعَـــــمِ
وكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيْمَـــــةٍ سَبَقَتْ عوَارِضَها إليكَ مِن الفَمِ
أوْ روْضةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نَبْتَهَـا غَيْثٌ قليلُ الدَّمنِ ليسَ بِمَعْلَـــمِ
جَادَتْ علَيهِ كُلُّ بِكرٍ حُـــرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالـــــدِّرْهَمِ
سَحّاً وتَسْكاباً فَكُلَّ عَشِـــيَّةٍ يَجْرِي عَلَيها المَـاءُ لَم يَتَصَرَّمِ
وَخَلَا الذُّبَابُ بِهَا فَلَيسَ بِبَارِحٍ غَرِداً كَفِعْلِ الشّـــارِبِ المُتَرَنِّمِ

والأمثلة كثيرة ولكن اكتفي بهذه النماذج، فما نلاحظه فيها هو: أنه "أدب جري يتسم بالقدرة على أن يصف أعضاء الجسم، فيصف مثلاً الجيد والقد، والشعر والفم، والكشح والأرداف، ولكن نرى عنترة اكتفى من صاحبته بالحديث عن ثغرها فوصفه بأنه عذب المقبل تسبق إليك رائحته الطيبة قبل أن تقبل عليها لذيذ الطعم، على حين لميجد عمرو بن كلثوم حرجاً من أن يصف الساق والثدي والروادف، وإن كان لم ينس أن يؤكد عفتها وأن يقول: أنها حصان من أكف اللامسين.أما الأعشى يذكر رائحتها فيقول: أن روضة الحزن "المكان المرتفع من الأرض" ليست أطيب منها نشر رائحة ولا أحسن منها إن دنا الأصل.

فشعرهم اتصف بالوضوح وهو طابع مميز لهذا النوع من الغزل المباشر المقصود، فهؤلاء الجاهليون لم يتحدثوا عن مفاتن أحبتهم حديثاً

عارضاً، ولم ينساقوا إليه انسياقاً في مناسبة طارئة أو انحرافه عابرة، وإنما كانوا كما يبدو من تشاركهم فيه، يتحدثون عنه قاصدين، ويتجهون إليه عامدين، ويفردون له من قصائدهم حيزاً خاصاً، حتى أضحى هذا القسم جزءاً من بناء القصيدة ليس لهم أن يتجاوزوه أو يهملوه".

وهناك أخرى معنوية -لكنها أقل- رسمت الصور المعبرة عن عواطفهم، وآلامهم المستبدة بهم، وآمالهم البعيدة المنال، وحزنهم، وبكاها عند الفراق، وشوقهم إليها، وتبرمهم بالرقباء، وشكواهم من الوشاة.ولسنا نرى في ذلك من غرابة أو مبالغة؛ فقد "كان الرجل العربي يقضي حياته على سفر:لا يقيم إلا على نية الرحيل، ولا يزال العمر بين تخييم وتحميل، بين نؤي يهيج ذكراه، ومعاهد صبوة تذكي هواه، هجيراه كلما غدا أو راح حبيبة يحن إلى لقائها أو صاحبة يترنم بموقف وداعها.فإذا راح ينظم الشعر في الأغراض التي من أجلها يتابع النوى ويتحمل المشقة، ثم تقدم بين يدي ذلك بالنسيب والتشبيب فقد جرى لسانه بعفو السليقة لا خلط فيه ولا بهتان"، يقول الشنفرى:

لَقَدْ أَعْجَبَتْنِي لا سَقُوطاً قِنَاعُهـا إذا ما مَشَتْ ولا بِذَاتِ تَلَفُّـتِ
تَبيتُ، بُعَيْدَ النَّوْمِ، تُهْدِي غَبُوقَها لِجَارتِهـا إذا الهَدِيَّةُ قَلَّـتِ
تَحُلُّ، بِمَنْجاة مِنَ اللَّوْمِ، بَيْتَهـا إذا ما بُيُوتٌ بالمَذَمَّة حُلَّـتِ
كأنّ لها في الأَرْضِ نِسْيا تَقُصُّهُ على أمُّهِّا وإنْ تُكَلِّمْـكَ تَبْلَـتِ
أَمَيْمَةُ لا يُخزي نَثَاها حَلِيلَهـا إذا ذُكِرَ النّسْوَانُ عَفَّتْ وَجَلّـتْ

ذَا هُوَ أمْسَى آبَ قُرَّةَ عَيْنِـــهِ مآبَ السَّعِيدِ لم يَسَلْ: أينَ ظَلَّتِ
فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ واسْبَكَرَّتْ وأُكْمِلَتْ فَلَوْ جُنَّ إنْسَانٌ من الحُسْنِ جُنَّتِ
فَبِتْنَا كأنّ البَيْتَ حُجِّـــرَ فَوْقَنَا برَيْحَانَةٍ رِيحَتْ عِشَاءً وَطُلّـَتِ

فهذه خصال المرأة العربية، فهي خصال معنوية، عشقها فيها إنسان العصر الجاهلي ونظر إليها بمنظار لطيف، كان نتيجته أن توجها بفضائل رفيعة تعالج جوهر المرأة العربية في سلوكها العام والخاص.

فهي لا تسقط قناعها لشدة حيائها،وإذا مشت كأنها من شدة الحياء تطلب شيئاً ضاع منها، لا ترفع رأسها ولا تتلفت لأن التلفت من فعل أهل الريبة.

هنا يقول الدكتور عبدالله الطيب: "لقد أعجبته أنها متحشمة لا يتساقط قناعها كما تفعل بعضهن ترائياً حين يمشين، وأنها لاتتلفت عفافاً وكبرياء نفس ودقة حس".

فتأمل هذا القناع الثابت على هامة الرأس دون سقوط، وهنا إشارة خفيفة لدقة خطواتها التي لا يتأثر بها القناع فيسقط، حتى إن حديثها يتقطع، ولا يسترسل لتملك الحياء منها،لأنها ليست كثيرة الكلام، كريمة تهدي جاراتها وقت الجدب، ترتفع عن الصغائر والمذام، وإذا تحدثت مع أترابها عن زوجها ذكرت أحسن الخصال فيه، وتحدثت بأحسن حديث لا يخزيه، ولا يجرحه في غيابه. وإذا غاب عنها زوجها حفظته ولم تبرح بيتها، حتى إذا

ما عاد إليها كان سعيداً وتقابله بأكمل زينة ويبيت ليلته معها وكأنها في بيت من الرياحين.

ويقول المسيب بن علس:

وَلَقَدْ أَرَى ظُعُنـــاً أُخَيَّلُهـــا تُحْدَى، كَأَنّ زُهَاءَها نَخْلُ
في الآلِ يَرْفَعُهـــا وَيَخْفِضُهَا رَيْعٌ كَأَنّ مُتُونَهُ سُحْـــلُ
عُقماً وَرُقْمـاً، ثُمّ أَرْدَفـــــهُ، كِلَلٌ على أَطرافِها الخَمْلُ
بَكَرَتْ لِتُحْزِنَ عَاشِقاً طَفْـــلُ وَتَبَاعَدَتْ، وَتَجَذّمَ الوَصْلُ
أَوَ كُلَّما اخْتَلَفَتْ نَوىً، وَتَفَرقوا لِفُؤادِهِ مِنْ أَجْلِهِـــمْ تَبْلُ
وإذا تُكَلِّمُنـا تَرَى عَجَبـــاً، بَرَداً تَرَقْرَقَ فَوْقَهُ طَحْلُ

والشاعر بدأ قصيدته من موقف الفراق، فإذا تحدث عنه تخيل الظعن وكأنها أشجار نخل، وبدأ له الآل يرفعها ويخفضها وكأنه في بريقه والتماعه، ثوب أبيض. أما الهوادج فكان يغشيها العقم والرقم، ومن حولها الكلل ذوات الهدب المتهدل.

والمرقش الأصغر يقول:

تَبَصَّرْ خليلي هل ترى من ظَعـائن خَرجْن سِراعاً واقتعدنَ المفائما
تحمّلن من جوّ الوَريعـــة بعد مـا تعالى النهارُ وانتجعن الصَّرائما
تَحلَّين ياقوتا وشَـذْرا وصِيغـــة وجَزْعا ظَفارِيّاً ودُرّاً تَوَائمـــا
سلكن القُرَى والجِزعَ تُحدَى جمالها وورّكن قَوّاً واجتزعن المخارما

هنا تغزو الشاعر ذكرياته وتلمح عليه صور صاحبته فاطمة بنت المنذر فيتمثلها وصويحباتها وقد ركبن الهوادج وارتحلن بعد ما تعالى النهار من وادي الوريعة وقطعن الرمال. إنهن تابعن الطريق، والحداة وراء الجمال تحثها على السير، فتسلك القرى وتجوز الوديان وتقطع الطرق في أطراف الجبال. إن الشاعر ليحيا وكأنه معهن في هذه النقلة، وإنهن ليملأن عليه نفسه فلا يغيب عنه منهن شيء، أنه يذكر زينتهن: ياقوتها وذهبها وجزعها النفيس ودرها التوأم. إن ترفهن هذا فوق كل ترف. ما أحب وجهها الأبيض وشعرها المنسدل الأسود إليه.

في طبيعة صورة المرأة المشبب بها في الشعر الجاهلي، وحدود وظيفتها.فهي في تصورنا:أنثى، تؤدي في الصورة دور المرأةالأنثى الحقيقية إزاء الشاعرالذكر. إما في واقع الحياة، أو في الحلم والخيال، فهي امرأة مثالية في جمالها الأنثوي ومكارمها الخلقية بالنسبة للرجل الجاهلي العاطفي محب الجمال، فجمال المرأة هو الصورة المثلى للجمال.

ونجد ذاك الجمال في صورة الظعائن حيث التفصيل الجميل لهذا الرحيل وغالباً ما يكون صباحاً وبالجمال لقوتها وصلابتها، فوصفوا لنا الستور التي تُلقى على الهوادج، وسموا أنواعها، فكانت عقلاً ورقماً وبروداً وأنماطاً، فوقفوا عند ألوانها، فكانت مخططة ومنقوشة، وهي حمراء في أغلب الأحيان، فيخرجن النساء بكامل زينتهن وقد حزمن أحمالهن وشددنها بالثياب الحمراء والمزركشة. يحدوهن الأمل في مكان أخصب، بعدما أن

جدبت الديار وقلَّ فيها الكلأ والماء وأصابها القحط. ثم يجنحون إلى وصف نساء الظعن أو إلى واحدة منهن، فيقفون إلى مقربة منها يخصونها بالحديث فيرسمون لهن صورة تضج بالحياة والفتنة المشرقة، ثم يصفون جمالهن الحسي والنفسي، وزينتهن وما يرتدينه من ثياب جميلة وعطور فواحة. فقد رسم لنا علقمة صورة ملونة عن هذه الهوادج، فقد شُدت الأحمال بالثياب المزركشة والقطف التي غلب عليها اللون الأحمر الذي يشير إلى أثر النعمة، كأنها غمست في الدم، ويجعله دم الأجواف وعندها يكون أكثر حمرة من دم الأطراف ليتناسب مع لون هذه البرود، ومن شدة حمرتها أصبحت الطير تنقرها تحسبها لحماً، والنساء في هذه الهوادج قد خرجن في كامل زينتهن، يفوح المسك منهن فيملأ أنف المزكوم، فكأنهن من طيبهن قواريرمملؤةمسك. فقال:

لم أَدْرِ بالبيْنِ حتى أزمعوا ظعنا كل الجِمَالِ قُبَيْلَ الصُّبْحِ مَزْمُومُ
ردّ الإماء جمال الحيّ فاحتملوا وكلّها بالتّزيديات معـــــكوم
عَقْلاً ورَقْماً تَظَلُّ الطَّيْرُ تَخْطَفُه كأَنَّهُ من دم الأجواف مَدْمــومُ
يحملن أترُجّةً نَضْخُ العبير بها كأنَّ تَطيابَها في الأنف مَشْمــوم
كأنّ فَأْرةَ مسكٍ في مفارقهــا للباسط المُتعاطى وَهْو مــزكوم

ولا ينسى الشاعر أن يرسم لنا صورة الوداع عند الرحيل، وهي صورة مليئة بالحزن، فيظل الشاعر يرقب هذه الظعائن، وهن في طريقهن يختلسن النظر من خلف ستور الهوادج بعيون حوراء، ويزلن الستور بأيد

مخضوبة لينة، وربما سكبن العبرات فاختلطت الدموع بالإثمد في مشهد حزين. فقال:

يُطَالِعنا مِن كُلِّ خَملٍ وكِلَّةٍ بمَخضوبة خُمسٍ لِطافٍ وأعيُنِ

فهذه صور في مشهد رائع لجمال المرأة العربية المثالية لحظة رحيلها، حيث وصفها وصفا حسيا ونفسيا، ونراه كيف صوّر لنا العين الحوراء المكتحله بالإثمد عندما تمتلئ بالدموع في اختلاس النظر خشية الرقيب، وكذلك عندما تزيل الستر بالأيدي المخضبة اللينة، انتشار رائحة الطيب الذي يشمه كل من كان حتى المزكوم.

فهذه الأوصاف دائماً ما نجدها عند شعراء البدو، لأنالبيئة العربية فرضت طابعها الخاص على العرب قبل الإسلام، فالبداوة ليست لفظاً عادياً ولا تقف دلالته عند الذين يعيشون في الصحراء متنقلين بحثاً عن المرعى، وإنما هي تعني أيضاً مجموعة الخلق والقيم العربية التي يتمسك بها البدوي والتي تمثل بالنسبة له الحياة بكل ما فيها، ومن منظومة القيم تلك نقاء الفطرة ووضوح الهدف، وغياب الخداع والمراوغة عن خلق البدوي، فليس هناك ما يخشاه، ما دام يمتلك سيفاً ورمحاً وفرشاً لحماية بيته وزوجته" وهذا إن دلّ إنما يدل على الحب الشديد بين الطرفين، ودليل ذلك قصة المتلمس وامرأته، المرأة المثالية في حب زوجها، ذات الخلق والأخلاق "حيث إنه بقى زماناً طويلاً غائباً حتى ظنّ آلهُ أنه مات ـ وكان له زوجة مثالية في العقل، بديعة المنظر تدعى أميمة، فأشار أهلها عليها بالزواج فأبت، فألحوا عليها

لكثرة خطابها إلى أن أكرهوها على ذلك، فزوجوها رجلاً من قومها مُرغمة، وكانت تحب زوجها المتلمس محبة عظيمة.

فلما كانت ليلة زفافها قدم المتلمس من سفرته، فسمع في الحيّ صوت المزامير والدفوف، ورأى علامات الفرح. فسأل بعض أهل الحيّ عن السبب فقال له: إن أميمة زوجة المتلمس قد زوجها أهلها بفلان وهذه ليلة العرس. فلما سمع المتلمس هذا الكلام حاول الوصول إلى زوجته فسمعها تبكي وتنشد:

أيا ليت شعري والحوادث جمة بأي بلاد أنت يا متلمس

فأجابها المتلمس:

بأقرب دار يا أميمة فأعلمي وما زلت مشتاقاً إذا الركب عرسوا

فسمع العريس قوله وعلم أنه زوجها فخرج من عندها وهو يقول:

فكنت بخير ثم بت بضده وضمكما بيت رحيب ومجلس

ثم تركها وذهب"فهذا النص يؤكد لنا الوفاء المتبادل بين الطرفين، والحب الجارف الذي يجمعهما. ولم تستطع السنون الطوال أن تهد هذا الحب أو تفقده هيبته وحيويته.

كذلك يوضح لنا أن أخلاق العربي كانت تأبى عليه أن يتزوج ممن لا تحبه، أو بالأحرى ما زالت تحب غيره، ويتضح ذلك من موقف زوجها الذي تنازل عنها طوعاً لا شيء سوى أنها كانت زوجة لغيره وما زالت تحب زوجها. فما كان منه إلا هذا الموقف النبيل.

المبحث الثاني: تقسيم صفات الجسد:

من خلال هذه النماذج نلاحظ أن الشاعر العربي ينحت تمثالاً لجسد المرأة العربية، يجتهد في إبراز محاسنه بصور مختلفة تظهر حسنه، وسأحاول أن أتتبعه عضواً عضواً علّني أصل إلى شكل مثالي لصورة المرأة العربية من خلال النماذج التي اخترتها، وهي نماذج تنطبق على ما تبقى من أمثلة لم أوردها، لتشابهها مع الأمثلة التي أوردتها.

الشعر:

عند امرئ القيس:

وفَرْع يَزِينُ الْمُتْنَ أَسْوَدَ فَاحِـمٍ أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلـــــةِ الْمُتَعَثْكِلِ

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعُلاَ تَضِلُّ الْمِدَارِي فِي مُثَنَّى وَمُرْسَلِ

وعند النابغة:

وبفاحمٍ رَجْلٍ أَثِيـــــثٍ نبتُه كالكَرْمِ مَالَ على الدِّعَامِ الْمُسْنَدِ

وعند الأعشى: "غَرّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُها"

وعند عمر بن قميئة:

كأن الذوائب في فرعها حبال توصل فيها حبالا

الشعر طويل يغطي الظهر، ويزينه: "وفرع يزين المتن"، "كالكرم"، "فرعاء"، "حبال توصل فيها حبال".

أسود اللون: "أسود فاحم"، "وبفاحم رجل".

غزير كثيف: "تضل فيه المدارى"، "أثيث نبته".

العين:

عند امرئ القيس: "وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل"

وعند النابغة:

نظرت بمقلة شـادن متربـب أحوى أحم المقلتيـــن مقلد

وعند الأعشى:

وعين وحشية أغفت فأرقها صوت الذئاب فأوفت نحوه دابا

الجمال المثالي للعين هنا هو عين البقرة الوحشية، لاتساع عيونها، وشدة البياض مع شدة السواد، فأصبحت مثالاً لصفة العين الجميلة عند المرأة العربية.

"بناظرة من وحش وجرة"، "وعين وحشيّة"، "نظرت بمقلة شادن".

فالشاعر هنا يجتهد في رصد الحركة التي تظهر جمال العين فهي عند امرئ القيس "وحش وجرة مطفل" أي لها طفل تنظر إليه خشية الضياع. وعند النابغة "مقلة شادن"، وعند الأعشى "أغفت" أي غمضت عينها، ولكن صوتا يؤرقها فتفتح عينها في كل وقت لتسمع صوت الذئاب، فهي عين ناعسة كاحله جميلة.

فعين المرأة العربية واسعة؛ شديدة البياض والسواد، ناعسة.

الفم:

عند امرئ القيس: "تَفْتَرُّعن ذي غروبٍ خصر"

عند الأعشى:

وسبتـــك حين تبسمـــت بين الأريكة والستارة

وعند طرفة:

وتَبْسِـــمُ عَـــنْ أَلْمى كَأَنَّ مُنَـــوَّراً تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَدِ

سَقَتْـــــــهُ إِيَاةُ الشَّمْـــسِ إلاّ لِثَاتِهِ أُسِفَّ وَلَـمْ تَكْدِمْ عَلَيْـــهِ بِإِثْمِدِ

وعند سلامة بن جندل: "تجري السواك على غر مفلجه"

وعند المرقش:

وَذُو أُشُرٍ شَنِيْبُ النَّبْتِ عَذْبٌ نَقِيُّ اللَـــونِ بَرَّاقٌ بَرُودُ

فالتبسم أو الضحك عند علماء النفس "تعبير وجهيّ حركيّ عن حالة نفسية معينة، وهي انفعال السرور والفرح وذلك في حالة تلقي الاخبار السارة" ولعل التبسم هنا مرده رؤية الحبيب التي سرتها، فالتبسم يؤثر في النفس ويقرب المحبوب، ويقوي العلاقة والروابط "وسبتك حين تبسمت"، فالتبسم يظهر جمال الفم، والجمال يظهر من خلال مشاهد مختلفة فهي عند الأعشى: "تبسمت بين الأريكة والستارة".

وعند طرفة: "وتبسم عن ألمى كأن منوراً...".

فاللون يظهر جمال الفم "عن ألمى" شفة سوداء وأسنان بيضاء، والتشبيه هنا له وظيفة في إظهار جمال الفم "كأن منوراً".

فإن كان الوصف عند الأعشى وطرفة لجماله الظاهري، فإن امرؤ القيس، والمرقش يتعمقان، فهو بارد عذب.

فأسنان الفم بيضاء: "كأن منوراً"، "نقي اللون"، "براق"، "مفلجه".

وشفة سوداء: "وتبسم عن ألمى".وماء الفم: بارد لزيز الطعميحدث السرور والانجذاب: "وسبتك حين تبسمت".

الخد:

عند امرئ القيس:"تصد وتبدي عن أسيل".

لا بد من الحركة حتى يظهر جمال الخد "تصد وتبدي" أي تعرض. فإذا عرضت أبدت وكشفت عن خد أسيل طويل ناعم.

وعند المرقش:"ورب أسيلة الخدين".

ويبدو أن الخد المثالي الجميل هو الأسيل، كما عند امرئ القيس، والمرقش.

العنق:

عند امرئ القيس:

وجيد كجيد الريم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل

فهو ليس بفاحش الطول، فإذا "نصته" أي رفعته ظهر جماله، وهو شبيه بجيد الريم.

فالجمال هنا جمال الطول، مع بياض اللون، مع جمال الحركة.وهو جيد "محلى" دلالة على الترف "ولا بمعطل".

الثدي:

عند عمرو بن كلثوم:

وثَدْياً مِثْلَ حُقِّ العَاجِ رَخِصاً حَصَاناً مِنْ أُكُفِّ اللاَمِسِيْنَا

الحُق ما ينحت من خشب وعاج ونحوه، والرخص الطّريّ.

فهو كأنه حقّ عاج في ارتفاعه وبياضه، وهو ثدي طري لين، حافظت عليه من أيدي اللامسينا.

فإن كان الحقُّ منحوتاً من خشب، فإن الثدي هنا منحوت من اللغة وصورة التشبيه.

وعند النابغة: "والإِتْبُ تَنْفُجُهُ بثَدْيٍ مُقْعَدِ".

الإتب: ثوب. تنفجه: ترفعه. مقعد: القائم المنتصب، فهو ثدي مرتفع يرفع الثوب، فهو ليس ظاهراً كما عند عمرو، ولكنه مخفي.

الصدر:

عند امرئ القيس:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غيرُ مُفاضَةٍ ترائبها مصقولةٌ كالسجنجل

الترائب: ألواح الصدر، فهي "مصقولة كالسجنجل" والسجنجل: المرآة، فالصدر أبيض، مصقول، لامع كالمرآة.

والصدر عند النابغة محلى ومزين:

والنظم في سلك يزين نحرها ذهب توقد كالشهاب الموقـــد

وفي صورة أخرى للنابغة:

بالدرّ والياقوت زُيّن نحرها ومُفصّل من لؤلؤٍ وزبرجد

فالذهب يتوقد توهجاً على لوحات الصدر، فالذهب يتوقد، والنحر يتوقد. كلاهما يزين الآخر ويجمله. والذهب زين الصدر فجعله يلمع ويضئ بياضاً وصقلاً.

الذراع:

عند عمرو بن كلثوم طويل وجميل:

ذِرَاعِي عَيْطَلٍ أَدَمَاءَ بِكْرٍ تربّعت الأجارع والمتونا

العيطل: الطويلة. وأدماء: بيضاء. البكر: التي ولدت ولداً واحداً. تربعت: رعت الربيع. المتونا: ما غلظ من الأرض.

المشهد لذراعينشبيهين بذراعي ظبية بيضاء رعت الأعشاب في وقت الربيع، وهذا ما يجعل ذراعيها جميلتين، فهي تريك ذراعين طويلتين جميلتين لامرأة طويلة جميلة سمينة. شبيهة بظبية جميلة سمينة رعت الأعشاب في الربيع.

الأصابع:

عند امرئ القيس:

وَتَعْطو برخَصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنّهُ أساريعُ ظبي أو مساويكُ إسحلِ

شثن: الجافي الغليظ. أساريع: دود أحمر. ظبي: اسم رملة. الاسحل: شجر يستاك به.

فشبه أصابعها ونعومتها، وبياضها، بهذه الدويبة البيضاء الحمراء، فهي أصابع طويلة، بيضاء، ناعمة مخضبة.

البطن:

عند النابغة:"والبَطنُ ذو عُكَنٍ، لطيفٌ طَيّهُ".

العكن: جمع عكنة، وهي ما انطوى وتثني من لحم البطن.

الخصر:

عند امرئ القيس:"وكشح لطيف كالجديل مخصر"، "لطيفة طيّ الكشح".

وعند المرقش:"دقاق الخصور".

وعند عمرو بن كلثوم:"وكَشْحاً قَد جُنِنْتُ بِهِ جُنُونَا".

فهو خصر لطيف دقيق كالجديل، وهو سير لين. يشبه خصرها في دقته ولطافته به.

وعند المرقش: الخصر دقيق. جنّ به عمرو بن كلثوم جنوناً.

الأرداف:

عند امرئ القيس:"كحِقْفِ النَّقَا يَمشِي الوَليدَانِ فوْقَه".

وعند النابغة:"رَيّا الرَّوادِفِ".

وعند عمرو بن كلثوم:" روادفها تنوء بها ولينا".

فالأرداف عند امرئ القيس شبيهة بمستدار الرمل يمشي فوقه الطفل لضخامته ولينه، وعند النابغة ممتلئة الأردان، وعند عمرو أعجاز ضخمة تنهض بصعوبة لضخامة أردافها.

الساق:

عند امرئ القيس:"وساق كأنبوب السقي المذلل".

وعند الأعشى:"وساقان مار اللحم موراً عليهما".

وعند عمرو بن كلثوم: "وسَارِيَتِي بَلَنْطٍ أَو رُخَامٍ".

فالساق عند امرئ القيس شبيه بقصب ينبت بين النخيل لبياضه، ونعومته، وعند الأعشى ساقان ممتلئان لحماً مار اللحم فيهم، وعند عمرو بن كلثوم الساقان كأسطوانتين من عاج أو رخام، بياضاً وضخامة.

القدم:

عند الأعشى:"لها قدمٌ ريّا، سباطٌ بنانها".

قدم ريّا أي طرية، وبنانها سبط طويل مستقيم.

اللون:

عند امرئ القيس:

تُضيء الظلامَ بالعشاء كأنها منارةُ ممسى راهب متبتل

وعند النابغة:"كالشمس يوم طلوعها بالأسعد".

وعند الأعشى:"غراء" بيضاء".

فاللون أبيض يضئ الظلام يشع كالشمس.

القوام:

عند النابغة:

قامت تراءى بين سجفي كلة كالشمس يوم طلوعها بالأسعد

فهي حين تنتصب قائمة أضاءت الكون كالشمس.

المشي:

عند الأعشى:

كَأنّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جارَتِهَا مرّ السّحابة ، لا ريثٌ ولا عجلُ

النهوض:

عند امرئ القيس: "فتور القيام".

وعند الأعشى:

يَكادُ يَصرَعُها، لَوْلا تَشَدّدُهَا إذا تَقُومُ إلى جَارَاتِهَا الكَسَلُ

فهي امرأة ضخمة تنهض بمشقة وعسر، يتقسم جسمها وهي تنهض، وتكاد تصرع.

الصفات المعنوية:

اهتم الشاعر الجاهلي بالجسد وصفاته أكثر من اهتمامه بالصفات المعنوية، ومع هذا فهي موجودة مخفية خلف الصفات الجسمانية.

والصفات المعنوية التي يمكن أن نستخلصها هي:

الترف، الحياء، السيرة الحسنة.

الترف والوضع الاجتماعي:

يتمثل الترف في أنها مترفة مخدومة منعمة كما عند امرئ القيس: "نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل".

الطيب:

عند امرئ القيس: "وتضحي فتيت المسك فوق فراشها".

وعند الأعشى: "إذا تَقُومُ يَضُوعُ المِسْكُ أصْوِرَةً".

وعند عنترة: "كأنَّ فارةَ مِسكٍ في مَفارِقِها".

اللبس:

عند المنخل: "تَرْفُلُ فِي الدِّمَقْسِ وَفِي الحَرِيرِ".

الحلي في العنق والصدر:

عند طرفة: "سِمْطَيْ لُؤلُؤٍ وَزَبَرجَدِ".

وعند النابغة:

والنظم في سلك يزين نحرها ذهب توقد كالشهاب الموقد

وعند المرقش:

تَحِلِّينَ يَاقُوتًا وَشَذْرًا وَصيْغَةً وَجَزْعًا ظَفَارِيًّا وَدُرًّا تَمَائِمَا

زينة الأرجل:

عند الأعشى: "تسمع للحَلْيِ وَسْوَاساً إذا انصرفتْ".

وعند عمرو بن كلثوم: "يَرِنُّ خَشَاشُ حَلِيهِمَا رَنِيْنَا".

الحياء:

عند امرئ القيس: "قطيع الكلام"، وعند علقمة: "لا يُسْتطاعُ كلامُها".

العلاقة بالمجتمع والسيرة الحسنة:

عند الأعشى:

لَيستْ كَمَنْ يكرَهُ الجِيرَانُ طَلعَتَهَا وَلاَ تَرَاهَا لسِرِّ الجَارِ تَخْتَتِلُ

العلاقة بالرجل:

عند علقمة:

مُنعَّمةٌ لا يُسْتطاعُ كلامُها على بابِها من أن تُزارَ رقيبُ

الحماية:

عَلَى آثَارِنَا بِيْضٌ حِسَانٌ نُحَاذِرُ أَنْ تُقَسَّمَ أَوْ تَهُوْنَا

المبحث الثالث: القيم الجمالية والخلقية والاجتماعية:

القيم:

القيم معايير يمتصها الفرد من بيئته الاجتماعية الخارجية، ويقيم منها موازين يبرر بها أفعاله بما هو حسن أو قبيح، وما هو مرغوب فيه أو مرغوب عنه"فإذا ما نظرنا في وصف الشاعر الجاهلي للمرأة العربية من خلال ما أوردته من نصوص، وفي إطار تحليلي وتقسيمي لها، وتتبعها في جسد المرأة العربية جزءاً جزءاً، يمكننا أن نخلص إلى مجموعة من القيم أهمها:

١. قيم جمالية.

٢. قيم خلقية.

٣. قيم اجتماعية.

القيم الجمالية:

القيم الجمالية هي تلك القيم التي تسعى لتقدير عمل أو فعل، أو تصرف، أو سلوك، وما يترتب على ذلك من تحريك للمشاعر وإثارة للإحساس في الجانب الجمالي من الحياة.

وقد حدد الإغريق مجموعة من المعايير النظرية الجمالية مثل الإيقاع وهو الترديد المتواصل لنظام معين.

والتناسق وهو تناسب الأشكال. في نسب مثلى.

والتوازن، والتنوع، والانسجام والدقة.

والوحدة بحيث يكون الموضوع الجمالي فكرة واحدة.

والقيم الجمالية بعضها ذاتي يعود إلى الفرد وتذوقه وفهمه.

وبعض القيم الجمالية موضوعي حال في الشيء الجميل له صفات، وخصائص موضوعية يتفق عليها الناس، فيرون هذا جميلاً، وذاك قبيحاً.

والقيم الجمالية بعضها شكلي يدرك بالحواس تستمتع به وتحكم عليه.

وبعضها معنوي تدركه العقول في صياغة الألفاظ، والأنغام، والصور، والحركات والأفكار".

فإذا ما نظرنا في وصف المرأة العربية عند الشاعر الجاهلي وجدنا في هذا الوصف التناسق، والتناسب، والتوازن، والتنوع، والانسجام والدقة.

وجدناه وصفاً يخاطب الحواس كلها، البصر، والسمع، والملمس، والشم، والذوق.

ويخاطب العقول، بما فيه من بناء لغوي محكم في وصف الجسد، وصياغة الأفكار.

وقيم الجمال في وصف المرأة العربية فيها الموضوعي الذي تواضع عليه المجتمع، فأصبح مقاييس جمالية تشربها الشعراء من المجتمع، وتعمق في وجداناتهم، وأحاسيسهم، يفتنون في وصفه.

وبعضها ذاتي يعود إلى الشاعر، ويختلف من شاعر لآخر حسب ما يرى، وما يريد أن يقف عنده، ويتأمله، ويصفه.

فالشعراء الجاهليون اتفقوا على مقاييس خاصة وصفوا بها المرأة العربية.

واختلفوا في الوصف ودقته، والتركيز على بعض أجزاء الجسد، دون الآخر لأسباب تعود إلى ذاتية الشاعر.

وأيا ما كان الأمر فإن هذا الوصف الجميل الذي عرضت بعضاً منه، وحللته، واستخلصت بعض مقاييسه، دلّ على أن العربيّ، لا شيء عنده يعدل المرأة، وجمالها، وسحرها.

فلئن كانت الطبيعة جرداء قاحلة، فإن المرأة يتجسد فيها السحر والإغواء، والجمال.

فقد افتتن الشعراء الجاهليون بالجمال عامة في شعرهم، وبجمال المرأة خاصة، ولذلك فقد برعوا في هذا الوصف الدقيق الذي يجسد المحاسن في تماثيل مصورة بالكلمات، والألوان، والأشكال، ذات الأبعاد المتناسقة، وكأنها تماثيل حقيقية قد أبدعتها يد فنّان نحات بارع.

في لغة سهلة، وألفاظ جزلة، وأساليب رقيقة، وقدرة فائقة على الوقوف على الجوانب الجذابة في جمال الأنثى.

فهي امرأة لونها صاف، وبشرتها ناعمة، وقوامها فارع، وصدرها مكتنز من غير ترهل "غير مفاضة"، أبيض ناعم، وشعرها كالليل يزين المتن، وعيونها تضاهي المها، وشفتاها بارزتان سمروان، وأسنانها بيضاء مفلجة، عزبة الريق، وترائب الصدر مصقولة كالسجنجل، وثديان مكوران يرتجان

فوق الصدر، ممتلئة الأرداف ولها ساقان كالأنبوب، تمشي كالقطا تدللاً وتكسراً.

وغير ذلك فيما أوردته، وحللته، أو فيما هو داخل دواوين الشعراء الجاهليين، ومختاراتهم.

ونحن أمام امرأة كالدَّمية المنحوتة من المرمر الأبيض، الناصع، الشديد البياض، كأنها تمثال بني من آجر، وشيد من قرمد. مما جعل بعض النقاد المعاصرين يرى أن الشاعر الجاهلي تأثر بالنموذج اليوناني المنحوت.

وحسبنا أن نقول: إننا في هذا الشّعر أمام حياة داخلية خصبة للشاعر الجاهلي بخلاف الحياة الخارجية الجافة للصحراء، تجلت هذه الحياة الداخلية في هذا الوصف الجمالي للمرأة العربية.

وأن العرب قبل الإسلام، مع حياتهم الشاقة في الصحراء، فقد عرفوا الحب، وتغنوا بالجمال في الطبيعة عامة، وفي جمال المرأة خاصة.

كذلك يمكننا أن نقول إن الجاهليين لم يكونوا يعرفون الثنائية في جمال الخِلقة، وجمال الخلق، فقد كان الجمال عندهم جوهراً واحداً لا يفرقون فيه بين الروح والجسد، وكأن وصف الجمال الخارجي عندهم تعبير عن جمال الروح، فقد ألح الشاعر الجاهلي على نفسه وألزمها بوصف هذا الجمال، والتغني له، والاستمتاع به.

ومع هذا فإننا لا نعدم حديثاً عن القيم الخلقية للمرأة العربية.

القيم الخُلقية:

قلنا إنه مع اهتمام الشاعر الجاهلي بالتركيز على الجمال الخارجي فإننا لا نعدم الإشارة إلى الأخلاق، نجد ذلك في وصف حديثها، وفي مشيتها، وفي حشمتها، وفي علاقتها مع الجيران، مثال ذلك:

الحياء:

نجده عند امرئ القيس: "فتور القيام، قطيع الكلام"، وعند علقمة: "لا يستطاع حديثها"، وعند الشنفرى: "وإن تكلمت تبلت".

الحياء هنا متعلق بالحديث، فهي عند امرئ القيس تقطع كلامها تقطيعاً، ولا ترسله ثرثرة "قطيع الكلام"، فهو يجمع بين وصفين ضخامة الجسم وثقل الأرداف "فتور القيام" وبين الحياء في الحديث "قطيع الكلام".

وعند علقمة "لا يستطاع كلامها". وعند الشنفرى "وإن تكلمت تبلت" أي تقطع في كلام، وتتحدث في حياء.

فهي امرأة ذات خلق رفيع في حديثها.

العفة:

كما عند عمرو بن كلثوم في وصف الثدي:

وثَدْياً مِثْلَ حُقِّ العَاجِ رَخِصاً حَصَاناً مِنْ أُكُفِّ اللاَمِسِيْنَا

مع جمال الثدي فإنه بعيد عن الريبة والفحشاء، واللمس المريب.

الحشمة:

نجد ذلك عند الشنفرى: "كأن لها في الأرض نسياً تقصه"، "ولا

سقوطاً قناعها" فهي إذا ما مشت نظرت إلى الأرض وكأنها تفقد شيئاً تبحث عنه، فلا ترفع رأسها، وقناعها لا يسقط، لاحتشامها في اللبس، ودقة حركتها "مر السحابة لا ريث ولا عجل".

السيرة الحسنة:

وهذا ما نجده عند الأعشى:

لَيستْ كَمَنْ يكرَهُ الجِيرَانُ طَلعَتَهَا وَلاَ تَرَاهَا لسِرِّ الجَارِ تَخْتَتِلُ

فهي محبوبة من جيرانها، لا يكرهون زيارتها، ولا تتنصت حديث الجيران، ولا تشي بينهم.

فهي امرأة ذات خلق حسن، وقيم خلقية عالية في حديثها، وفي لبسها، وفي مشيتها، وفي علاقتها مع جيرانها.

القيم الاجتماعية: "الترف":

ومن خلال هذا الوصف نجد قيماً اجتماعية، يحددها المجتمع، ويتغنى بها الشعراء، وتتمثل هذه القيم في هذا الترف الاجتماعي، في خدمتها، وفي طيبها، وفي ملبسها، وفي زينتها.

فهي مخدومة:

كما عند امرئ القيس: "نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل" فهي مخدومة تنام إلى الضحى، ولا تخلع لبس النوم للبس الخدمة "لم تنتطق" والنطاق ما يلبس للخدمة و"التفضل" ما يلبس للنوم، فهي ما تزال بلبس النوم لأنها مترفة مخدومة.

كما نجد هذا الترف في الطيب:

"وتضحي فتيت المسك فوق فراشها"، "إذا تقوم يضوع المسك أصورة"، "كأن فأرة مسك في مفارقها".

فالطيب عند الشعراء تعبير عن الترف والنعيم عند امرئ القيس: "فوق الفراش"، وعند الأعشى: "يضوع" ينشر، وعند عنترة: "كأنها وعاء طيب".

وفي المبلس:

عند المنخل: "ترفل في الدمقس وفي الحريري".

وفي الحلي: بأنواعها وأشكالها المختلفة.

فالمرأة العربية تتحلى بأشكال مختلفة، من اللؤلؤ والزبرجد"سِمْطَيْ لُؤلُؤٍ وَزَبَرجَدِ"، والذهب "يزين نحرها ذهب يتوقد"، والياقوت، والشذر "تَحِلِّينَ يَاقُوتًا وَشَذْرًا".

فالمرأة العربية مترفة منعمة حسب قيم المجتمع، وتقاليد المجتمع وأعراف المجتمع.

فالشاعر يصف هذا الترف وهذا النعيم بأشكال مختلفة في أنها مخدومة، وأنها تلبس أجمل الثياب، وتتعطر بأحلى الطيب، وتتحلى بأرقى الحلي وأنفسها كالذهب، والياقوت، والزبرجد.

وفي هذا كله دلالة على مكانة المرأة في المجتمع الجاهلي، ومكانتها عند الرجل الجاهلي مما جعل هذا ينجلي في اهتمام الشاعر بها في أهم غرض من أغراض الشعر، وهو النسيب والغزل.

المبحث الرابع:
أسباب الاهتمام بالمرأة:

من خلال هذه الدراسة وجدنا اهتماماً شديداً بالمرأة وهذا الاهتمام بالمرأة، بما فرضته ظروف البيئة وقسوتها، وشدتها، فهذه الصحراء الواسعة بليلها، ونهارها، وجبالها، ووهادها، ونباتها، وحيوانها، وصعوبة العيش فيها، لا أنيس ولا جليس فيها، ولا سمير فيها إلا المرأة أماً، وأختاً، وبنتاً، وزوجاً.

ولكن ظروف البيئة جعلت الرجل بعيداً عن المرأة، وجعلته يواجه مخاطر، وجعلت المرأة بعيدة عنه، وجعلتها تواجه مخاطر. ونتج عن هذا حرمان، واشتهاء، وحنين، من ذلك:

كثرة الأسفار والتنقل، والهجرات التي جعلت العربي بعيداً عن المرأة، فلم يكن العرب يصطحبون نساءهم في رحلاتهم وأسفارهم.

كثرة الحروب والغارات والسبي للنساء جعلت العربي في خوف دائم على المرأة، فقد تسبى أمام عينيه قهراً وذلاً.

الغيرة الشديدة عند الرجل العربي، وربما دفعت هذه الغيرة إلى وأد البنت خوف العار.

هذه العوامل، وغيرها جعلت العربي بعيداً عن المرأة، فولدت حرماناً شديداً وحنيناً طاغياً للمرأة.

جعلتهم يتعلقون بالمرأة كثيراً، يحنون إليها ويعشقونها، ويفتنون في وصفها.

وختاماً:

فإنني أردت من هذه الدراسة أن أنفذ إلى داخل هذه الأوصاف الحسيّة للمرأة العربية عند الشاعر الجاهلي، لأجلو عما تحمله من قيم، فهي ليست أوصافاً حسيّة شكلية فحسب، ولكنها تحمل قيماً كامنة تحتها، فالشكل خلفه جوهر، والجمال الحسيّ خلفه جمال قيمي.

وآمل أن تكون هذه الدراسة قد جلت القيم الجمالية في شكله.

والقيم الخلقية والاجتماعية في مضمونه. كما آمل أن تكون هذه الدراسة قد أبانت عن أننا أمام شاعر جاهلي، عشق الجمال الأنثوي وأحبه وتعلق به وأبدع في وصفه.

المصادر والمراجع:

١) المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، عبد الفتاح محمد أحمد، المنهل للطباعة والنشر ـ لبنان، ١٩٨٧م، ص١٥٨.

٢) زهر الآداب وثمر الألباب، للقيرواني، باب أطيب اللذات عند الشعراء، دار الجيل ـ بيروت، ج٢، ص٥٥.

٣) ديوان امرؤ القيس، ضبطه وصححه: الأستاذ مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، ط٥، ٢٠٠٤م، ص٦٥.

٤) ديوان الذبياني، شرح: الدكتور حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي – بيروت، ٢٠٠٧م، ص٩١.

٥) المصدر نفسه، ص٩٢.

٦) شرح ديوان عنترة، للخطيب التبريزي، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي ـ بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص١٩١.

٧) المصدر نفسه،ص١٧١.

٨) الفروسية في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، مطابع دار التضامن ـ بغداد، ١٩٦٤م، ص٥١.

٩) الشعر الجاهلي ـ منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة – القاهرة، ج١، ص٣٢٢.

١٠) ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت، ١٩٨٤م، ص٢٠٨.

١١) ديوان امرؤ القيس، ص٣٣١.

١٢) ديوان الأعشى، دار صادر ـ بيروت، ١٩٦٦م، ص٧٠.

١٣) المفضليات،المفضل الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف ـ مصر، ٢٣١.

١٤) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف ـ القاهرة، ط٨، ١٩٧٧م، ص٢١٢.

١٥) أنظر الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية، د. رعد أحمد الزبيدي، مجلة الباحث الجامعي، العدد٤، ٢٠٠٢م، ص١٢٦.

١٦) ديوان الأعشى، ص١٠٥. الغراء: البيضاء. الفرعاء: كثيرة الشعر طويلته. العوارض: ما يبدو من الأسنان عند الابتسام. الوجي: حافي القدمين.

١٧) ديوان طرفة بن العبد، دار صادر – بيروت، ١٩٦١م، ص٦.

١٨) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، الدكتور علي البطل، ط١، دار الأندلس، ص٧٠.

١٩) ديوان المرقشين– المرقش الأكبر عمرو بن سعد المتوفى عام ٥٧ق. هـ، والمرقش الأصغر عمرو بن حرملة المتوفي عام ٥٠ق. هـ، تحقيق: كارين صادر، دار صادر – بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٨م، ص٨٨.

٢٠) الجسد والصورة في الإسلام، فريد الزاهي، دار إفريقيا الشرق ـ المغرب، ١٩٩٩م، ص٨٨.

٢١) ديوان امرؤ القيس، ص١١٥.

٢٢) ديوان الذبياني، ص٧٤.

٢٣) ديوان الجعدي، تحقيق واضح الصمد، دار صادر – بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص١٦٥.

٢٤) ديوان عمر بن قميئة، عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية ـ جامعة الدول العربية، ١٩٦٥م، ص١١٤.

٢٥) القيم الروحية في الشعر العربي، ثريا عبد الفتاح، مطبعة مكتبة المدرسة ودار التابي اللبناني للطباعة والنشر ـ بيروت، ص١٠٧.
٢٦) جماليات الوزن في شعر زهير بن أبي سلمى، موسى ربابعة، مجلة أبحاث اليرموك ـ إربد ـ الأردن، العدد٢، ١٩٩٧م، ص١٣.
٢٧) شعر عمرو بن كلثوم، لطلال حرب، الدار العالمية ـ بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص٣٢.
٢٨) ديوان امرؤ القيس، ص١١٦.
٢٩) المصدر نفسه، ص٦٩.
٣٠) ديوان النابغة الذبياني، ص٧٠.
٣١) ديوان الأعشى، ص٢٨.
٣٢) المصدر نفسه، ص٣٤.
٣٣) المصدر نفسه، ص٣٥.
٣٤) شرح كتاب الحماسة، للفارسي، تحقيق: د. محمد عثمان علي، دار الأوزاعي – بيروت، ط١، ج٢، ص٣٧٦.
٣٥) ديوان المرقشين، ص٥١ – ٥٢.
٣٦) ديوان طفيل الغنوي، شرح الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، دار صادر – بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص١٠٣.
٣٧) ديوان علقمة بن عبدة الفحل، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: حنا نصر الحتي،دار الكتاب العربي – بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص٢٣.
٣٨) البيت لسلامة بن جندل شاعر جاهلي قديم كان من فرسان العرب المعدودين. المفضليات: ص١٢٠.
٣٩) الصورة في الشعر العربي، الدكتور علي البطل، ص٩٤.
٤٠) أنظر البناء الفني في شعر الهذليين، أياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٠٤.

٤١) ديوان امرؤ القيس، ص١١٥.
٤٢) ديوان النابغة الذبياني، ص٧٠ ـ ٧١.
٤٣) ديوان الأعشى، ص١٣.
٤٤) المصدر نفسه، ص١٤٤ ـ ١٤٥.
٤٥) شعر عمرو بن كلثوم، ص٢٥ ـ ٢٦.
٤٦) ديوان عنترة بن شداد، ص١٥٥ – ١٥٦.
٤٧) أنظر تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام (من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة)، الدكتور شكري فيصل، دار العلم للملايين ـ بيروت، ط٦، ١٩٨٢م، ص١٧٣ ـ ١٧٦.
٤٨) الديوان في الأدب والنقد، عباس العقاد وإبراهيم المزني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م، ص٧٠.
٤٩) لامية العرب"الشنفرى"،للدكتور محمد بديع شريف، منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت، ص ١٦ – ١٧.
٥٠) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، للدكتور عبد الله الطيب، دار جامعة الخرطوم للنشر، ج٣، ص٣٧٠.
٥١) ديوان المسيب بن علس، تحقيق: الدكتور عبد الرحمن محمد الوصيفي، مكتبة الآداب – القاهرة، ص٢٩.
٥٢) ديوان المرقشين، ص٩٨ – ٩٩.
٥٣) تطور الغزل بين الجاهلية وصدر الإسلام، شكري فيصل، ص٩٢.
٥٤) ديوان علقمة الفحل، ص٥٨ ـ ٥٩.
٥٥) ديوان الأسود بن يعفر النهشلي، نوري حمودي القيسي، سلسلة كتب التراث وزارة الثقافة –بغداد، ص٦٣.

٥٦) مجلة كلية التربية ـ جامعة عين شمس ـ مصر، بحث بعنوان: العلاقة بين الزوجين في الشعر الجاهلي، عبد الرحمن محمد الوصيفي، المجلد١٠، العدد٢، ٢٠٠٤م، ص٢٣٤ ـ ٢٣٥.

٥٧) ديوان المتلمس، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية ـ القاهرة، ١٩٩٧م، ص٢٩٢.

٥٨) المصدر نفسه، ص٢٩٣.

٥٩) المصدر نفسه، ص٢٩٢.

٦٠) أُنظر الأبعاد النفسية لتعبيرات الوجه الواردة في القرآن الكريم، د. السر أحمد سليمان، ط١، ٢٠٠٣م، ص٥٦ – ٥٧.

٦١) الأصول الفلسفية للتربية – قراءة ودراسات، أ. د: علي خليل ود. محمد عبد الرازق– د. هاني محمد يونس، دار الفكر للطباعة والنشر، ٢٠٠٣م، ص٢٢٩.

٦٢) الأصول الفلسفية للتربية، ص ٢٦٩ – ٢٩١. وأُنظر فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، د. أميرة حلمي مطر، دار قباء، ١٩٩٨م، الجمال عند هيجل، ص١٧٣.

٦٣) أُنظر مكارم الأخلاق عند العرب قبل الإسلام، د. زكريا بشير إمام، شركة مطابع السودان للعملة، ص ٣٦ – ١٦١.

٦٤) يرى الدكتور عبد الله الطيب أن العرب قد تأثروا بمقاييس اليونان الجمالية وأرادوا مضاهاتها شعراً، أُنظر المرشد، ج٣، الصفحات ١١٥٤، ١١٥٧، ١١٦١، ١١٦٣.