



IRAQI  
Academic Scientific Journals



العراقية  
المجلات الأكاديمية العلمية



ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)

**Journal of Language Studies**

Contents available at: <https://jls.tu.edu.iq/index.php/JLS>

## Sensory Beauty and Its Manifestations in the Poetry of the Naqa'id Poets *The Woman as a Mode*

Munira Nashat Nouraddin \*

Salahaddin University

[muniraalbayati82@gmail.com](mailto:muniraalbayati82@gmail.com)

&

Nawzad Shukur Ismael

Salahaddin University

[nawzad.ismail@su.edu.krd](mailto:nawzad.ismail@su.edu.krd)

Received:29\10\2024, Accepted:11\12\2024, Online Published: 31 / 12/ 2024

### Abstract

This study, titled (*Sensory Beauty and Its Manifestations in the Poetry of the Naqa'id Poets – The Woman as a Model*), aims to highlight the aesthetic quality of women as represented by their sensory beauty in the poetry of *Jarir*, *Al-Farazdaq*, and *Al-Akhtal*. These poets often explored this type of beauty in the introductions of their poems, which were traditionally conventional. They elaborated on describing women and celebrating their sensory beauty—albeit with variations among them—and delved into the intricate details of this beauty, pausing at its prominent features. They crafted artistic depictions that intertwined the beauty of language with the beauty of the woman, whom they used as a prelude to expressing their subsequent themes. This study focuses on the similarities and differences among the three poets in their sensory depiction of women.

**Keywords:** Beauty – Sensory – Woman – Introductions – Love Poetry

\* **Corresponding Author:** Munira Nashat, **Email:** [muniraalbayati82@gmail.com](mailto:muniraalbayati82@gmail.com)

**Affiliation:** Salahaddin University- Iraq

© This is an open access article under the CC by licenses <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>



## الجمال الحسي وتجلياته في شعر شعراء النقائض

### المرأة أنموذجاً

م.م منيرة نشأت نور الدين

أ.د. نوزاد شكر اسماعيل

كلية اللغات/ جامعة صلاح الدين

كلية اللغات / جامعة صلاح الدين

### المستخلص

تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ (الجمال الحسي وتجلياته في شعر شعراء النقائض - المرأة - أنموذجاً) إلى إبراز السمة الجمالية للمرأة متمثلاً بجمالها الحسي في شعر (جرير والفرزدق والأخطل)، الذين وقفوا عند هذا النوع من الجمال في مقدمات قصائدهم التي كانت مقدمات تقليدية، إذ أفاض هؤلاء الشعراء في وصف المرأة والتغني بجمالها الحسي، ووقفوا عند هذا الجمال ودققوا في وصفه وتفننوا في التعبير عنه، فشكّلوا لوحات فنية قرنوا فيها بين جمال اللغة وجمال المرأة التي اتخذوها مستهلاً لما يريدون البوح عنه لاحقاً. وقد ركزت هذه الدراسة على وجوه التشابه والاختلاف بين الشعراء الثلاثة في وصفهم الحسي للمرأة.

**الكلمات الدالة:** الجمال - الحسي - المرأة - المقدمات - الغزل

### المقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

إن الإحساس بالجمال نزوع فطري في البشر، وهو إحساس يختلف من شخص لآخر باختلاف الأذواق، وتباين الطبائع والتكوين الثقافي والبيئي. ولما كان الشعراء من أرفع الناس إحساساً وأكثرهم تغنياً بالجمال، فقد حظيت الظاهرة الجمالية عندهم بعناية خاصة، تبعهم في ذلك النقاد والباحثون منذ القدم، كيف لا والشعر في حد ذاته ممارسة جمالية، ومن هنا سعى هذا البحث إلى دراسة جانب من جوانب تجليات الجمال في شعر شعراء النقائض (جرير والفرزدق والأخطل) ألا وهو الجانب الحسي،

بغية الكشف عن منابع التشكيل الجمالي عندهم، والذي تمحور معظمه حول المرأة لأنها الجزء المكمل للرجل التي تجعل الحياة أكثر جمالا وإمتاعا.

ولا شك أن هناك دراسات سبقتنا في هذا المجال، من أبرزها: (المرأة في الشعر الأموي، للدكتورة فاطمة تجور)، (صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة)، (المرأة في مقدمات شعر الفرزدق . قراءة في قصيدة المديح، لتغريد عدنان الربيعي)، و(المرأة في شعر الفقهاء في العصر الأموي، للدكتورة سهام النجم) وغيرها من الدراسات، إلا أن هذه الدراسات على الرغم من جديتها وأصالتها تقع خارج إطار هذه الدراسة، لأنها لم تؤكد على الظاهرة الجمالية التي هي وكد هذه الدراسة وأساسها.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون في تمهيد وثلاثة محاور، تناول التمهيد أهمية المرأة ودورها في الإبداع عند الشعراء، فيما خصص المحور الأول لإبراز تجليات الجمال الحسي للمرأة في شعر جرير، أما المحور الثاني فقد وقف عند تجليات الجمال الحسي للمرأة في شعر الفرزدق، وكان المحور الثالث عن تجليات الجمال الحسي للمرأة في شعر الأخطل، ثم جاءت الخاتمة لتبين أبرز النتائج التي توصل إليها البحث خلال مسيرته .

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الفني التحليلي في معالجة النصوص الشعرية، إذ تم استقصاء النصوص الشعرية الدالة على جمال المرأة ونعومتها من دواوين الشعراء الثلاثة وتوزيعها على محاور الخطة ومن ثم تحليل هذه النصوص واستنباط المفاهيم الجمالية منها ، راجين أن تكون هذه الدراسة إضافة جديدة الى الدراسات المعقودة عن شعراء النقائض وشعرهم، والله ولي التوفيق.

### التمهيد

لم تبعد خطى الشعراء الأمويين عن خطى سابقهم من شعراء ما قبل الإسلام، ولا سيما في تمثيلهم للجمال الحسي الذي تمحور معظمه حول المرأة التي تكاد تكون المبتدى والمنتهى في هذا المجال، فمتى ما ذكر الجمال ذكرت المرأة ، ولو كان الجمال "هو ما يرضي العقل والشعور الإنسانين رضاء تاما" (مصطفى، 1982: 17)، فقد كانت المرأة وجمالها البؤرة التي استحوذت على هذا الرضا عند الرجال عامة والشعراء خاصة .

ولما كانت المرأة "هي أجمل موضوع في نظر الرجل" (سانتينا، 2008: 106)، فقد مثلت في الشعر العربي القديم قمة الهرم الجمالي إذ تجتمع فيها صفات الكمال الجمالي، فكان اكتمال جمال المرأة اكتمالا لجمال الشعر. وقد فطن الشعراء إلى ذلك في سعيهم الحثيث لامتلاك ناصية الشعر وجماله، لذا

نرى الاقتران الواضح بين الجمالين في مطالع القصائد، حيث صار جمال المرأة مدخلا للولوج في جمال اللغة وكمال وصفها يلقي بظلاله على اكتمال اللغة. وقد كان الشاعر العربي القديم شغوفًا بالاستمتاع والتأمل في هذا النسق الجمالي الذي ارتآه في جسد المرأة إظهارًا منه لبيان قدرته على فهم الجميل، حيث قدم لنا صورة متكاملة، تمثلًا جسد فيه الجمال الأنثوي، أبان فيه عن مدى فهمه وعشقه لهذا التماسق الجمالي الذي ارتضته الثقافة والذوق العربي آنذاك (الدسوقي، 2013 : 64).

ومن المعروف أن المرأة الموصوفة بالجمال في الشعر من الصعوبة بمكان أن تكون امرأة بعينها، إنما هي المثال الذي اجتمعت فيه عناصر الجمال حتى أضحت الجمال ممثلًا بها وهي ممثلة بالجمال، فالمرأة " التي يذكرها الشعر امرأة شعرية لا علاقة لها بهذه المرأة أو تلك ممن نعرفهن في الواقع إنها بكلمة أخرى، تشكيل جمالي بحت" (جناد، 2007: 283). ولما كانت مهمة الفن هي فصل الشكل (القلب) عن المادة، فإن الحديث عن المرأة المثال حديث عن الأنموذج الذي لا يفنى وليس حديثًا عن الموجود مرة واحدة كما يرى (شوبنهاور)، والجمال الشعري بهذا المعنى هو جمال خالد مقابل الجمال الفاني في الوجود الحقيقي أو الواقعي (الحوفي، 27-28).

إن جسد المرأة الجميل يختلق وتعاد صياغته عن طريق التخيل الذي يجعل منه جسدا متعاليا عن الجسد الواقعي، بحيث يغدو تركيبية من المكونات المتناثرة التي تنسق في صورة متكاملة. إنه صورة figure غير مشخصة وغير قابلة للتعميم حتى حين نجد لها سندا واقعيًا (كعدة في الجاهلية وضباعة بنت عامر أو عائشة بنت طلحة في العصر الإسلامي). بل إن الأمر يتعلق بجسد مرسوم ومختلق باللغة والخطاب والمقارنة التركيبية. فالجسد بمجرد ما تمتلكه اللغة والصورة، يكف عن أن يكون جسدا واقعيًا ليغدو جسدا ثقافيا بالدرجة الأولى ( الزاهي، 1999: 86-87).

وهذا الجسد المثال للمرأة الذي قام الشعراء الجاهليون بتشكيله وتركيبه في أجمل صورة ممكنة بحسب معاييرهم الجمالية آنذاك، هو نفسه الذي عكف على استحضاره وتمثيله شعراء النقائض من بعدهم في العصر الأموي، نظرا لكون الشعر الجاهلي التراث الأوحده للشعراء في العصر الأموي، منه يتعلمون جميعا وعليه يتخرجون، كما كانوا يحتذونه في بناء القصيدة وصورها وكثير من معجمها إلا ما فيما اقتضت فيه الضرورة لبعض المجازاة لروح العصر من تطور لغوي أو فني. وقد سار هؤلاء الكبار على درب الجاهليين يكادون يضعون أقدامهم على آثار أقدامهم خطوة خطوة القط، 1987 : 312). ولم يقف شعراء النقائض عند جمال المرأة إلا في سياق الغزل الذي كان غزلا تقليديا بمطالع بعض من قصائدهم، والذي جاء استجابة وخضوعا للتقاليد القديمة التي ورثوها عن سابقهم من الشعراء وألزموا أنفسهم والشعراء من بعدهم باتباعها، ولا سيما أن النقاد القدامى "جعلوا لنموذج الشعر قبل الإسلام قداسة

لا تمس" (الدينوري 1423هـ: 1/77)، وقيداً لا يكاد الشعراء ينفكون منه ، وكثيراً ما رأوا استحالة خروج المتخلفين على أساليب المتقدمين .

ولهذا فإننا نجد وصفهم المرأة المثل ضمن الأطر التي وصفت بها من قبل الجاهليين، فوجهها كالشمس أو هو الشمس بعينه (طراد، 2006: 352/1)، وبشرتها بيضاء لا تشوبها شائبة، أما العيون منها فواسعة حوراء تشبه عين الطيبة والبقرة الوحشية، والنظرات المنطلقة منها سهام مصيبة في مقتل. أما الشعر فجميل المبسم يفتر عن مثل الأفاحي، والقوام ممشوق مثالي يتراوح بين الطول والقصر. والجلد ناعم والبنان رخصة والأرداف مرتجة، فيما السواعد ممتلئة كما مواضع الخلاخيل. والشعر منها أسود كثيف، وبعد كل هذا وذلك فإن رائحتها طيبة وريقها عذب.

وعلى الرغم من التقاء هؤلاء الشعراء عند منبع واحد، فإن مصب كل واحد منهم قد اختلف باختلاف مزاجه العام وطباعه الشخصية التي جعلته يميل إلى صورة دون أخرى، وطريقة دون طريقة. فهذا جرير لا يطيل الوصف ولا يقف عند تفاصيل جمال المرأة وجسدها إلا لماماً، في حين نرى الأخطل أكثرهم استغراقاً في الوصف وأقربهم روحاً إلى الجاهلية وأشدهم ارتباطاً به، وكيف لا وهو "أشبه الثلاثة بالجاهلية" (الأصفهاني، د.ط: 292/8)، حتى قال فيه أبو عمرو بن العلاء ت(154هـ): "ولو أدرك الأخطل يوماً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً" (الأصفهاني، د.ط: 292/8). في حين نرى الفرزدق بين هذا وذلك، إذ لم يقف عند جمال المرأة الحسي إلا في عدد قليل من القصائد التي لا تربو على العشرة كثيراً، مازجا في أسلوبه بين الإيجاز في الوصف والإطالة فيه.

ويتضح لنا هذا التراوح بين أساليب الشعراء الثلاثة في الحديث عن جمال المرأة وطرق التعبير عنها أكثر عند وقفنا على نقطة التميز لدى كل واحد منهم .

#### المحور الأول: تجليات الجمال الحسي في شعر جرير

يعد جرير أقرب إلى الشعراء العذريين في غزله ، إذ يطيل المكوث عند مشاعر الحب واصفاً الآمه وأشواقه وأحزانه الناجمة عنه، في حين لا يمسُّ الموضوعات المثيرة إلا مساً سريعاً -على استحياء- إذ لم يُعَنَّ من شكل المحبوبة ووصف أعضائها إلا بما هو عام لا يחדش الحياء (طه، 1968: 308)، وإن العديد من قصائده لا يتعدى وصف المرأة الحسي فيها البيت أو البيتين، وقد يجمع بين ما هو حسي ومعنوي ليحصل من خلاله على توليفة جمالية قد تبدو حسية في ظاهرها إلا أنها معنوية في باطنها. وهو بذلك لا يكاد يبتكر شيئاً يذكر في تصويره الحسي للمرأة الجميلة، ولا سيما أن منهجه في وصفها منهج مقتضب كما أسلف الذكر.

ومن نماذجه التقليدية المقتضبة تلك، بيت في قصيدته الدامغة المطولة التي تبلغ سبعا وتسعين بيتا يصف فيه نعومة وليونة محبوبته بقوله (الحاوي ، د.ت: 90):

أَسِيلَةٌ مَعْقِدِ السَّمْطَيْنِ مِنْهَا      وَرِيًّا حَيْثُ تَعْتَقِدُ الْحَقَابَا

ويصف في قصيدة أخرى ساقى سلمى بالامتلاء (الحاوي: 358):

لَهَا قَصَبٌ رِيَانٌ قَدْ شَجِيثٌ بِهِ      خَلَاخِيلٌ سَلَمَى الْمُصْمِتَاتِ وَسُورُهَا

كما إن له بيتا يتيما في نقيضة مطولة يجمل فيه الحديث عن الابتسامة الجذابة لحبيبته، فيقول (الحاوي ، د.ت: 126-127):

إِذَا ابْتَسَمَتْ أَبَدَتْ غُرُوبًا كَأَنَّهَا      عَوَارِضٌ مُزْنٌ تَسْتَهَلُّ وَتَلْمَحُ

وإذا ما أطال الوصف، فإنه يردف البيت الواحد بآخر فيكونان بيتين لا غير، يركز فيهما على ذكر ما يحب من أوصاف جمالية لدى المرأة المتغزل بها، كما في قوله : (الحاوي ، د.ت: 629):

هَاجَ الْخِيَالَ عَلَى حَاجَاتِ ذِي أَرْبٍ      تَكَادُ تَنْفُضُ مِنْهُنَّ الْحَيَازِيمُ

زُورٌ أَلَمَ بِنَا يَمْشِي عَلَى وَجَلٍ      فِي الْخَضِرِ مِنْهُ وَفِي الْكَشْحِينَ تَهْضِيمُ

حَيِّتَ مِنْ زَائِرٍ يَعْتَادُ أَرْحُلَنَا      بِالْمِسْكِ وَالْعَنْبَرِ الْهِنْدِيِّ مَلْغُومُ

والشواهد على هذا النسق في شعره عديدة، فهذا هو منحاه العام وما سواه منحى غير مألوف عنده أو يكاد يكون غريبا عليه. ولا يخفى علينا ما في هذه الأبيات من صور تقليدية ابتكر الشعراء الجاهليون الكثير منها ودأب عليها الشعراء من بعدهم، فصور وتشبيهات من مثل: (أسيلة معقد السمطين، والخلخال المسمطات والكشح الهضيم والأسنان المشبهة بالسحب في بياضها ولمعانها ورائحة المسك والعنبر التي تفوح منها) إلى غيرها من الصور المجترة ما هي إلا امتداد لما سبق وليس فيها من صورة مبتكرة أو صياغة بديعة في شيء.

والأسلوب المجلد الطاعى على جرير قد جعله يستغني بوصف الجزء عن وصف الكل، إذ إن الإشارة المقتضبة عنده تغني عن التفصيل، فالسيقان الممتلئة تغني عن وصف باقي الجسد بالامتلاء،

وقد يكون تركيزه على هذا الجزء مشيراً إلى كونه الأثير من جسد المرأة عنده واللافت للانتباه (الحاوي د.ت: 357)

لَهَا قَصَبٌ رِيَّانٌ قَدْ شَجِيَتْ بِهِ خَلَائِلُ سَلْمَى الْمُصَمَّمَاتِ وَسُورُهَا

وتدل عبارة (قد شجيت به) على محنة الخلايل في سيقانها الممتلئة حتى غصت بها لشدة امتلائها.

كما يميل جرير إلى استعمال الألفاظ الجامعة لعدد من المعاني، فيساعده ذلك على الاقتصاد في الكلام، كمثل قوله: (الحاوي ، د.ت: 52):

لَمَّا لَحَقْنَا بِظُعْنِ الْحَيِّ نَحْسَبُهَا نَخْلًا تَرَاءَتْ لَنَا الْبَيْضُ الرَّعَائِبُ

لفظة (الرعايب) تحمل معان عدة، منه (الطول والليونة والنعومة والحلاوة وامتلاء الجسم) (ابن منظور، 2003: مادة رعب) ، وبذلك يكون قد حمل الوصف كل ما تحتمله الكلمة هذه من معان وهي واردة في هذا السياق الذي يتحدث فيه الشاعر عن جمال المرأة الحسي.

وامتداداً للأسلوب المقتضب في وصف جمال المرأة عند جرير، فإننا نراه يضرب الصفح في بعض الأحيان عن ذكر تفاصيل الجمال أو مواطنه في الأنثى، مكتفياً بالقفز إلى الأثر الذي يخلفه الجمال في متلقيه، ثم يترك خيال المتلقي في محنة وصراع وهو يسارع الخطى للكشف عن ماهية ذلك الجمال المبهر الذي صمت الشاعر عن الخوض في دقائقه، فيكون الغموض الذي يكتنف الصورة أَدعى إلى خلق الجمال الأمثل فالأمثل، إذ إن كل مخيلة ستتصوره وتعيد خلقه بما يناسبها، يقول جرير (الحاوي ، د.ت: 374):

يَا أُمَّ طَلْحَةَ ! مَا لَقِينَا مِثْلَكُمْ فِي الْمُنْجِدِينَ وَلَا بَغُورِ الْغَائِرِ

رُهْبَانَ مَدِينٍ لَوْ رَأَوْكَ تَنْزَلُوا وَالْعَصْمُ مِنْ شَعْفِ الْعُقُولِ الْفَادِرِ

جمال مثير للعجب وخارق للعادة، ليس ثمة ذكر للتفاصيل، فقد أغنت الصورة التالية عنها، جمال يأسر الرهبان ويخرج الوحوش من أوكارها! وإن لفظة (رأوك) تدل على الرؤية البصرية وبذلك يتعزز معنى كون الجمال جمالا حسيا لا معنويا.

أو كما في قوله: (الحاوي، د.ت: 188).

ما في فؤادك من داءٍ يخامرُهُ  
إلا التي لَوَّ رآها رَاهِبٌ سَجْدًا

إنَّ السجود حركة رامزة إلى المغالاة في التذلل والخشوع، كما إنها تدل على العبودية للخالق وحده، لذا فإن إيثار الراهب المرأة الجميلة بالسجود الخاص بالخالق، ما هو إلا انتقال منه إلى عبودية مرغمة تجاه امرأة تسلطت بجمالها الأخاذ عليه، والسجود هنا حركة تفصح عن منتهى تأثيره بجمالها الأسر الذي تحير العقول عن استيعابه، وتقتصر الكلمات عن وصفه، وفي هذا مصداق لقول القائل إن: "الحسن ما استنتق أفواه الناظرين بالتسبيح والتهليل" (الجوزية، 2006: 148)، وقد ذهب الشاعر هنا إلى ما هو أبعد من التسبيح والتهليل وهو السجود.

وعلى الرغم من هذا المنهج الذي بسط سلطانه على جرير فإن ذلك لم يمنعه من الخروج وإن كان نادرا- إلى التفصيل أو سرد الأسباب والشروط الجمالية التي استوفتها امرأة ما، لتحدث تلك الخلطة والبلبله عند الرهبان والوحوش وحتى الجن! فنراه في موضع آخر يتحدث عن تفاصيل جمال المرأة وكأنه يبرر لحدوث مثل هذه الحالة الاستثنائية، إذ يقول: (الحاوي، د.ت: 550):

فإن يرَ سلمى الجنُّ يستأنسوا بها  
وإن يرَ سلمى راهبٌ الطور ينزل  
من البيض لم تظعن بعيداً ولم تطأ  
على الأرض إلا نير مرطٍ مرَّحَل  
إذا ما مشت لم تنتهز وتأودث  
كما مال فضلُ الجَلِّ عن متنِّ عائِد  
لها مثلُ لَوْنِ البدرِ في لَيْلَةِ الدجى  
أطافتُ بمُهْرٍ في رِبَاطٍ مُطَوَّل  
وَرِيحُ الخُرَامى في دِمَاطٍ مُسَهَّل

إن تحقق حدوث النادر أو المستحيل مرتبط برؤية سلمى التي تفعل الأفاعيل برائيتها حتى لو كان من الجن أو راهبا شديد التنسك، إن رؤيتها تقلب الموازين وتحدث ما لا يمكن حدوثه في العادة، فكيف بالجن الاستثناس بالإنس! وكيف بعابد شديد التنسك النكس عن عبادته أو الحياد عنه! إنها قائمة غير الممكنات التي ستحدث بمجرد رؤية (سلمى)، تلك المرأة التي فيها من الصفات الجمالية ما تستبيح



المحظورات وتجعل الممتعات ممكنات الحدوث. إنها من (البيض) اللاتي (لم تظعن بعيدا) بكل ما تحمله العبارة من معاني الترف والتنعم والعيش الرغيد الذي يحيط هذه المرأة بجملة من المزايا التي لا توجد فيمن سواها. أما مشيتها التي صورها الشاعر بجمعه بين أساليب الشرط والنفي والإثبات، مردفا إياها بتشبيه يؤكد تلك الصورة، فإنها مشية المنعمات المهففات (نلاحظ هنا أن صور الجاهليين لا تزال مهيمنة على الأسلوب). ومن خلال مشية سلمى يستنبط قوامها وليونة جسدها (جسد ممتلئ منعم مغو)، جسد يجمع بين كل هذه العناصر المنعكسة آثارها على مشيتها. ثم يكمل اللوحة بإضفاء اللون الأثير على بشرتها وهو (البياض) لون النعمة والترف، فهي امرأة مخدومة منعمة ليست بحاجة لاختبار الوقوف المضني تحت أشعة الشمس الحارقة التي تغير لون بشرتها المشرق المنير، ولرائحتها نصيب من التنعم إذ لا تنبغي لغير المنعمات المترفات الجميلات، رائحة الخزامى. وعلى الرغم من تفصيل الشاعر في هذه الأبيات (على غير عادته) في وصف محبوبته، إلا أنه لم يستعمل من التشبيهات المتعددة الشيء الكثير كما قد يفعل الفرزدق أو الأخطل اللذين يميلان إلى الإطالة في التشبيهات، بحيث يتلو تشبيه تشبيها آخر حتى إن السامع ليكاد يبتعد عن التشبيه الأصلي ويخرج منه إلى سواه. كما إننا نراه (على تفصيله هنا) لم يقف عند صور عديدة، فلم يتحدث سوى عن لون بشرتها ونعومتها ومشيتها، في الوقت الذي أغفل فيه ذكر أجزاء أخرى كثيرة في جسد المرأة كان بإمكانه التمعن فيها، وكأن الشاعر تدارك ديدنه في الوصف وما لبث أن عاد إليه غير مكترث بالتفاصيل الحسية لجمال المحبوبة التي لم تشغل باله كثيرا كما كانت تفعل المشاعر والأحاسيس .

### المحور الثاني: تجليات الجمال الحسي للمرأة في شعر الفرزدق

حظيت المرأة بمكانة خاصة عند الفرزدق، لذا وظّف صورها في ابداعاته الشعرية، ولعلنا نجد عنده شيئا من الأبيات يقترب فيها من الأسلوب المركز المقتصد في الوصف، الذي يترك العنان للخيال ليسرح في مكامن ذلك الجمال المبهر، من دون الوقوف عند تفاصيل تذكر، إذ يقول: (طراد، 2006: 54/2).

وَلَوْ وَصَفَ النَّاسُ الْحَسَانَ لِأَضَعَفَتْ  
عَلَيْهِنَّ أَضْعَافًا لَدَى كُلِّ وَاصِفٍ  
لَأَنَّ لَهَا نِصْفَ الْمَلَاةِ قِسْمَةً  
مَعَ الْفِتْرِ الْحَسَنَاءِ عِنْدَ التَّهَائِفِ

ولما كانت الابتسامة نصف الجمال، فقد اكتمل بها نصف حسنها الذي حازت على الباقي منه خلقة، وهنا مبالغة في وصف الابتسامة بالجمال والجاذبية. ولأن حسنها أضعاف حسن كل مليحة، فقد استغنى الشاعر بهذا التعبير الموجز عن التفصيل في حسنها كونه "معنى لا تتاله العبارة، ولا يحيط به الوصف" (الجوزية 2006: 147).

وإذا ما تمعنا في نماذج الفرزدق فإننا نراه يميل إلى الاقتصاد في القول والنمط شبه المباشر دون الإيغال في تشبيهات مركبة أحيانا، في الوقت الذي يرجح فيه أسلوب الإطالة في الوصف والارتكاز على التشبيه المتعدد مرات آخر، ومن أمثلة الأسلوب السريع الخاطف عنده قوله: (طراد، 2006: 1/190).

### وَبِيضِ نَوَاعِمِ مِثْلِ الدَّمَى      كِرامِ خَرَائِدَ مِنْ خُـرْدٍ

ففي البيت تشبيه تمثيلي مفرد (نواعم مثل الدمى)، ومن الصور المعروفة والأنماط المكررة التي نجد لها الكثير من النماذج في الشعر الجاهلي.

ومن النمط الآخر قوله: (طراد، 2006: 207 /1)

|   |   |
|---|---|
| تَذَكَّرَ هَذَا الْقَلْبُ مِنْ شَوْقِهِ ذِكْرًا | تَذَكَّرَ شَوْقًا لَيْسَ نَاسِيَهُ عَصْرًا        |
| تَذَكَّرَ ظَمِيَاءَ الَّتِي لَيْسَ نَاسِيًا     | وَإِنْ كَانَ أَدْنَى عَهْدِهَا حِجَابًا عَشْرًا   |
| وَمَا مُغْزَلٌ بِالغُورِ مِنْ تِهَامَةٍ         | تَرَعَى أَرَاكًا مِنْ مَخَارِمِهَا نَضْرًا        |
| مَنْ الْعُوجِ حَوَاءِ الْمَدَامِجِ تَرَعُوي     | إِلَى رِشَاءِ طَفْلِ تَخَالٍ بِهِ فَتْرًا         |
| أَصَابَتْ بِأَعْلَى الْوُلُولَانِ حِبَالَةً     | فَمَا اسْتَمْسَكَتْ حَتَّى حَسِبْنَ بِهَا نَفْرًا |
| بِأَحْسَنَ مِنْ ظَمِيَاءِ يَوْمَ لَقِيَتْهَا    | وَلَا مُزْنَةَ رَاحَتِ غَمَامَتِهَا قَصْرًا       |

فنراه في هذه الأبيات يتكئ في تشكيله لصورة (ظمياء) الجميلة على استحضار مشهد يحوي العديد من العناصر يطيل الوصف فيه بغية الوصول إلى المعنى المراد، إذ شبه حبيبته التي لم يلتق بها منذ عشر سنوات بظبية ذات أولاد ترعى شجر الأراك، ذات عيون سوداء ترمق بها أطفال الغزلان الضعيفة بحنان، وتلك الظبية وقعت في شرك تحاول الفكك منه دون جدوى. وإلى جانب ما تمتاز به الظبية من

صفات لائقة بالأنوثة -حسب رؤية الصحراوي- من رقة ونعومة وبياض، فقد تركب هذا المشهد من جملة من التشبيهات والتفاصيل الدقيقة التي رصدت حركة الظبية وشكلها وعيونها السوداء التي جمعت بين الحدة والشراسة والحنان. كل ما امتازت به الظبية من صفات مثالية لم يمكنها من تخطي ظمياء في حسنها، فهي تربو عليها وتزيد في تلك الصفات. ولقد اعتمد في تأكيده لهذه الصورة على أسلوب التفضيل (بأحسن منها)، وهو أسلوب موروث من الجاهليين، ولم يكتف بذلك بل نراه يكمل صورة جمالها بأنها أحسن حتى من الغيمة الماطرة في بياضها وحركتها البطيئة المتأنية. ولا يخفى علينا اعتماد الشاعر على استحضار الصورة الحركية بشكل لافت في هذه الأبيات وتعمقه في التشبيه المركب من خلال جمعه بين عناصر مختلفة وعرضها في مشهد قد يكون مألوفاً لدى العربي، إلا أنه يعيد بناءه ليضفي عليه خصائص جديدة يربط من خلالها عناصر المشهد وجماليته بجمال المرأة، فيتماهى المتلقي مع هذا الخلق الجديد ويغوص في أغواره .

### المحور الثالث: تجليات الجمال الحسي للمرأة في شعر الأخطل

وقد اختار الأخطل المكوث المتأنى عند مزايا الأنثى الجميلة، فعمد غير قليل إلى ذكر عدد من الصفات الجميلة للمرأة في القصيدة الواحدة، ولم يكتف -غالبا- ببيت أو بيتين، إذ كان أكثر الثلاثة التماسا لمحاسن المرأة وتعدادا لها. وقد اقترب كثيرا في أسلوبه هذا من الجاهليين حتى كاد يكون منهم، يقول في قصيدة فخر (مكاوي، 2008: 356-357):

|   |  |
|---|--|
| فليست ظبيةً غَرَاءُ ظَلَّتْ               | بَأَعْلَى تَلْعَةً تُرْجِي غَزَالَا      |
| بَأَحْسَنَ مُقَلَّةً مِنْهَا وَجِيداً     | وَوَجْهًا نَاعِماً كُسِي الْجَمَالَا     |
| جَرَى مِنْهَا السَّوَاكُ عَلَى نَقْيٍ     | كَأَنَّ الْبُرْقَ إِذْ ضَحَكَتْ تَلَالَا |
| كَأَنَّ الْمِسْكَ عَلَّ بِهَا ذِكْيَا     | وَرَاحاً خَالِطَ الْعَذْبَ الزُّلَالَا   |
| إِذَا مَا الْقَلْبُ وَالْخَلْخَالُ ضَاقَا | جَرَى مِنْهَا وَشَاحَاهَا فَجَبَالَا     |
| تَضُمُّ ثِيَابَهَا كَنُحَاً هَضِيماً      | وَأُرْدَافاً إِذَا قَامَتْ ثِقَالَا      |

إِذَا قَامَتْ تَنْوُّهُ بِمُرْجَحِنَ كَدِغِصِ الرَّمْلِ يُنْهَالُ انْهِيَالَا

ولا يكاد الشاعر يترك في هذه الأبيات شيئاً من مزايا المرأة الجميلة إلا وذكرها، من بشرة ووجه وعيون وجيد وأسنان، فضلاً عن امتلاء الجسد وضمور الخصر وضخامة العجيزة ، ولم ينس الريق العذب الطيب المذاق والرائحة ، ونلاحظ أنه قد أشرك الحواس كلها - فيما عدا السمع- في تشكيله لصوره، إلا أن حاسة البصر كانت لها الغلبة .

إن التفصيل في وصف أعضاء جسد الأنثى ومواصفاتها الجمالية كانت السمة الغالبة على الأخطل ، ومما يلفت النظر أن الشاعر بعد حشده لجملة هذه الصفات والمزايا وبعد حديثه المطول عن عشقه لأم عمرو، فإنه ما يلبث ويخرج من حالة الهيام هذه إلى غرضه الرئيس وهو الفخر بقومه ونفسه. إذن فقد اتخذ الشاعر من المرأة وسيلة للوصول إلى مرامه ، فبعد أن صمم الشاعر بكلماته هذا المدخل البديع الخلاب وأرهب إليه القلوب والأسماع وحقق المتعة الخطابية والجمالية عن طريق المرأة، تركها ليركز فيما هو أسمى عنده وأهم ، وتتجلى هذه الصورة أكثر عند الأخطل في قصيدة أخرى حينما نجد المرأة الجميلة فيها وسيلته لتضخيم أنه وقدرته على تجاوز جمال المظهر إلى جمال المخبر، يقول (مكاوي ، 2008: 363-366) :

|   |   |
|---|---|
| أَسْرَى لِأَشْعَثِ هَاجِدٍ بِمَفَازَةٍ          | بِخِيَالِ نَاعِمَةِ السُّرَى مِكَسَالِ    |
| فَلَهْوَتْ نَيْلَةَ نَاعِمٍ ذِي لَذَّةٍ         | كَقَرِيرِ عَيْنٍ أَوْ كِنَاعِمِ بَالِ     |
| بِغَزِيرَةٍ نَفَّحِ النَّعِيمِ شَبَابِهَا       | غَرَى الْوَشَاحِ شَبِيْعَةَ الْخُلْخَالِ  |
| فِي صُورَةٍ تَمَّتْ وَأُكْمِلَ خَلْقُهَا        | لِلنَّاطِرِينَ كَصُورَةِ التَّمَالِ       |
| تَمَّتْ لِمَنْ نَعَتَ النِّسَاءِ وَأُكْمِلَتْ   | نَاهِيكَ مِنْ حُسْنِ لَهَا وَجَمَالِ      |
| وَمَلَاحَةٍ فِي مَنْطِقِ مَتْرَحِمٍ مِنْهَا     | وَحُسْنِ تَقْتُلِ وَدَلَالِ               |
| تَرْنُو بِمُقْلَةٍ جُوْدَرٍ بِخَمِيْلَةٍ        | وَبِمَشْرِقٍ بِهِجٍ وَجِيْدٍ غَزَالِ      |
| وَبُوَارِدِ رَجُلٍ كَأَنَّ قَرُونَهُ            | مَنْ طُولُهُ مَوْصُولَةٌ بِجِبَالِ        |
| مَا رُوضَةٌ حَضْرَاءُ أَزْهَرَ نَوْرُهَا        | بِالْقَهْرِ بَيْنَ شَقَائِقِ وَرِمَالِ    |
| بِهِجِّ الرَّبِيعِ لَهَا فَجَادَ نَبَاتُهَا     | وَنَمَتْ بِأَسْحَمِ وَابِلِ هَطَّالِ      |
| حَتَّى إِذَا التَّفِ النَّبَاتُ كَأَنَّه        | لَوْ أَنَّ الزَّخَارِفَ زِينَتْ بِمِقَالِ |
| نَفْتِ الصَّبَا عَنْهَا الْجَهَامَ وَأَشْرَقَتْ | لِلشَّمْسِ غَبَّ جَنَّةٍ وَطَلَالِ        |

يَوْمًا بِأَمْلَحِ مِنْكَ بِهَجَّةٍ مَنْطِقِي  
حَسْنَا وَلَا بِأَنْذِ مِنْكَ وَقَدْ صَغَتْ  
تَشْفِي الضَّجِيعَ إِذَا أَرَادَ عِنَاقَهَا  
صَافٍ يَرِفُ كَأَنَّمَا ابْتَسَمَتْ بِهِ  
شَبِيمٌ كَأَنَّ التَّلَجَّجَ شَابَ رُضَابَهُ  
صَهْبَاءَ صَافِيَةٍ تَنْزَّلُ تَجْرُهَا  
مَنْ قَرَفَ الزَّرْجُونَ فَتَّ خَتَامَهَا  
مِنْ قَهْوَةٍ نَفَحَتْ كَأَنَّ سَطِيعَهَا  
أَوْ رَاحَ ذِي نَطْفٍ يَظَلُّ مَتَوَجًّا  
فَكَذَاكَ نَكَّهَتْهَا إِذَا نَبَّهَتْهَا  
فَدَعِ الْغَوَانِيَّ وَالنَّشِيدَ بِذِكْرِهَا  
بَيْنَ الْعَشِيِّ وَسَاعَةِ الْآصِلَالِ  
بَعْضُ النَّجْوَمِ وَبَعْضُهُنَّ تَوَالِي  
بِمَقْبَلِ عَذْبِ الْمَذَاقِ زَلَالِ  
عَنْ غَبِّ غَادِيَةِ غَدَاةِ شِمَالِ  
بِسُلَافِ خَالِصَةٍ مِنَ الْجَرِيَالِ  
بِبِلَادِ صَرَخَدَ مِنْ رُؤُوسِ جِبَالِ  
فَالدَّنُّ بَيْنَ حَنَابِجٍ وَقِلالِ  
مَسْكٌ تَضَوَّعَ فِي غَدَاةِ شِمَالِ  
لِلشَّرْبِ أَصْهَبَ قَالِصِ السَّرِبَالِ  
وَالجِلْدُ غَيْرَ مَدْرِنٍ مَتَفَالِ  
وَاصْرِفْ لِذِكْرِ مَكَارِمِ وَقَعَالِ

وقد دقق الأخطل في هذه الأبيات في أوصاف المرأة الجميلة ووقف عند تفاصيلها، خالقا صورة مثالية لامرأة تمثل جمالها أسر غلاب لا يقاوم. فعلى الرغم من أن هذه المرأة الحسنة قد ألفت بتعويذة حسننها على الشاعر إلا أنها لم تتمكن من إثنائه عن غايته المثلى، وعلى الرغم من كل ما قد قيل فيها وفي سحرها وجمالها، إلا أنها لم تفقد الشاعر تركيزه وما لبث واستعاد رباطة جأشه ليلتفت إلى ما هو أدهى من حسن المرأة الأخاذ للالتفات إليه وهو الفخر بالفعال، (فدع الغواني والنشيد بذكرها واصرف لذكر مكارم الأخلاق)، وكأنه يقول من طرف خفي أن جمال الظاهر مهما كان فإنه يتصاغر أمام جمال الفعال وحسنها، ولو كانت لأحدهما الغلبة فهي للفعال لا محالة.

ويتضح لنا هنا كيف أن جسد المرأة الجميل هنا جسد لا فاعلية له غير السحر الذي ينفثه في المتلقي الذي سرعان ما ينفك منه، فلا تتعدى سلطة المرأة الجميلة كونها تأثيرا وقتيا يزول، في حين يبقى الفعل وجماله هو الباقي. وعليه فإننا نلاحظ أن المطالع التي شكلت المنبع الثر للوصف الجمالي للمرأة عند شعراء النقائض، قد اختزل في كثير منها جسد المرأة في مظهره الفيزيقي إلا ما ندر، وهو ما جعل منه جسدا من أجل الآخر، موجهة للمتعة الخطابية والحسية، وكان وصفها دربا يسلكه الشاعر في كثير من الأحيان يلتمس من خلاله الوصول إلى الممدوح وقلبه وعطاياه، لهذا نرى الجسد الجميل وسيلة الواصف التي يأسر من خلالها الآخر، وهي بتعبير أدق وسيلة الرجل (الأنا) للوصول إلى الرجل (الآخر). ولا

يمكننا تجاهل عدد لا بأس به من الأبيات الشعرية التي صيغت لإبراز جسد جميل لامرأة منعمة تعيش في ظل رجل عزيز (هو الممدوح غالبا) ، أو تنتمي لقبيلة أو عشيرة رجالها من العظماء والأشداء، الذين وفروا للنساء سبل الحياة الكريمة فعشن في أكنافهم رغد الحياة التي انعكست آثارها على أجسادهن التي تشع جمالا وتتألق بهاء. وقد تكون وسيلة الشاعر في تضخيم أناه والفخر بنفسه أو بآخرين من خلالها. وقد كان الأخطل الفارس الذي حاز قصب السبق من بين الثلاثة في هذا الميدان، ولا سيما أن معظم مطالعه التي نحت مثل هذا المنحى، كانت مدخلا لقصائد مدحية أو قصائد فخر.

#### الخاتمة والنتائج :

لقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج نوجزها في الآتي:

- حظيت المرأة بمكانة متميزة عند الشعراء الثلاثة (جرير والفرزدق والأخطل) فوظفوا صورها في ابداعاتهم الشعرية ، باعتبارها نموذج للجمال المتجسد في الكون .
- شغلت المرأة الشعراء في كل مكان وزمان، لأنها مصدر الخصب والجمال والسعادة .
- على الرغم من التطور الفكري والحضاري الذي حدث في العصر الأموي بقيت صورة المرأة التي شكلها الشعراء الجاهليون بحسب معاييرهم الجمالية آنذاك ، هو نفسه الذي عكف على استحضاره وتمثيله شعراء النقائض من بعدهم في العصر الأموي .
- على الرغم من التقاء الشعراء الثلاثة عند منبع واحد ؛ فإن مصب كل واحد منهم قد اختلف باختلاف مزاجه العام وطباعه الشخصية التي جعلته يميل إلى صورة دون أخرى، وطريقة دون طريقة .
- الأسلوب المجمل الطاغي على جرير قد جعله يستغني بوصف الجزء عن وصف الكل، إذ إن الإشارة المقتضبة عنده تغني عن التفصيل غالباً.
- أما الفرزدق فإنه يميل إلى الاقتصاد في القول والنمط شبه المباشر دون الإيغال في تشبيهات مركبة أحيانا، في الوقت الذي يرجح فيه أسلوب الإطالة في الوصف والارتكاز على التشبيه المتعدد مرات أخر.
- كان الأخطل أكثر ميلا إلى تقليد الشعراء الجاهليين ومحاكاة صورهم في وصف جمال المرأة، فجاء اعجابه بشكلها الخارجي طاغيا على الجانب المعنوي.

#### المصادر والمراجع :

- ابن منظور، جمال الدين، 2003، لسان العرب، دار الحديث- القاهرة.
- الأصفهاني، أبو الفرج (ت 356هـ)، الأغاني، تح: سمير جابر، دار الفكر، ط2.

- البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري -دراسات في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1401هـ-1981
- جخاد، هلال، جماليات الشعر العربي - دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت جخاد ، 2007: 283.
- الجهاد، هلال، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الشعر العربي القديم، مركز الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2007.
- الجوزية، ابن قيم (ت 751هـ)، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، دار ابن الجوزي، ط1، جمهورية مصر العربية القاهرة، 1427هـ-2006م
- الحاوي، إيليا، شرح ديوان جرير، الشركة العالمية للكتاب، ط2، د.ت.
- الحوفي، أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ط2
- الدسوقي، محمد الصورة الإشهارية دراسة في الخطاب البصري والمرأة في الشعر العربي القديم، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط1، طنطا، 1436هـ-2013م.
- الدينوري، ابن قتيبة (ت276هـ)، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ:
- الزاهي، فريد الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، بيروت -لبنان، 999
- سانتيانا، جورج ، الاحساس بالجمال -تخطيط النظرية في علم الجمال، جورج ، تر: محمد مصطفى بدوي، مكتبة لأسرة، ٢٠٠٨.
- طراد، مجيد، ديوان الأخطل، دار الجيل- بيروت، د.ت.
- طراد، مجيد، ديوان الفرزدق، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 1427هـ-2006م
- طه، نعمان محمد أمين، جرير-حياته وشعره، دار المعارف بمصر، 1968
- القط، عبد القادر، الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1407هـ-1987م
- مصطفى، موهوب، المثالية في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.
- مكاي، رمزي، المكتبة العصرية، ط1، 2008.

#### References and Sources:

- Ibn Manzur, Jamal Al-Din, *Lisan Al-Arab*, Dar Al-Hadith, Cairo, 2003.
- Al-Asfahani, Abu Al-Faraj (d. 356 AH), *Al-Aghani*, ed. Samir Jaber, Dar Al-Fikr, 2nd edition.

- Al-Batal, Ali, *The Image in Arabic Poetry until the End of the Second Hijri Century – Studies on Its Origins and Development*, Dar Al-Andalus for Printing, Publishing, and Distribution, 2nd edition, 1401 AH–1981.
- Jikhad, Hilal, *The Aesthetics of Arabic Poetry – A Study of the Philosophy of Beauty in Pre-Islamic Poetic Consciousness*, Center for Arab Unity Studies, 1st edition, Beirut, 2007.
- Al-Jawziyyah, Ibn Qayyim (d. 751 AH), *Rawdat Al-Muhibbin wa Nuzhat Al-Mushtaqin*, Dar Ibn Al-Jawzi, 1st edition, Cairo, 1427 AH–2006.
- Al-Hawi, Ilya, *Explanation of Jarir's Poetry Collection*, The World Book Company, 2nd edition, no date.
- Al-Hofi, Ahmad Muhammad, *Love Poetry in the Pre-Islamic Era*, Nahdat Misr Library and Press, 2nd edition.
- Al-Dasuqi, Muhammad, *Advertising Image – A Study in Visual Discourse and the Woman in Ancient Arabic Poetry*, Dar Al-Nabgha Publishing and Distribution, 1st edition, Tanta, 1436 AH–2013.
- Al-Dinawari, Ibn Qutayba (d. 276 AH), *Poetry and Poets*, Dar Al-Hadith, Cairo, 1423 AH.
- Al-Zahi, Farid, *The Body, Image, and Sacred in Islam*, Africa East, Beirut, Lebanon, 1999.
- Santayana, George, *The Sense of Beauty – An Outline of Aesthetic Theory*, trans. Mohamed Mustafa Badawi, Family Library, 2008.
- Tarad, Majid, *Al-Akhtal's Poetry Collection*, Dar Al-Jeel, Beirut, no date.
- Tarad, Majid, *Al-Farazdaq's Poetry Collection*, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1427 AH–2006.
- Taha, Naaman Muhammad Amin, *Jarir – His Life and Poetry*, Dar Al-Ma'arif, Egypt, 1968.
- Al-Qatt, Abd Al-Qadir, *Islamic and Umayyad Poetry*, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing, Beirut, 1407 AH–1987.
- Mustafai, Mouhoubi, *Idealism in Arabic Poetry*, University Press, Algeria, 1982.
- Makawi, Ramzi, *Al-Maktaba Al-Asriya*, 1st edition, 2008.