



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة



كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
شعبة: الأدب العربي
تخصص: أدب قديم

عنوان المذكرة:

معايير جمال المرأة عند "طرفة بن العبد" المعلقة أنموذجا

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر

إشراف الأستاذ:

كمال طاهير

إعداد الطالبة:

• لمياء قتالي

لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
سمية فalc	أستاذة محاضر ب-	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
كمال طاهير	أستاذة محاضر ب-	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
هند بوعود	أستاذة محاضر ب-	جامعة عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015-2016

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان:

لا بد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين جهود كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد . وقبل أن نمضي تقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة . إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل

«كن عالما . . . فإن لم تستطع فكن متعلما، فإن لم تستطع فأحب العلم فإن لمك تستطع فلا تبغضهم»

وأخص بالتقدير والشكر:

الدكتور **كمال طاهر**

الذي أقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم:

«إن الحوت في البحر، والطير في السماء، ليصلون على معلم الناس الخير»

كما أنني أتوجه له بخالص الشكر إلى من علمنا التفاضل والمضي إلى الإمام

إلى من وقف إلى جانبنا عندما ظللنا الطريق .

وكذلك أشكر كل من ساعدني على إتمام هذا البحث وقدم لنا العون ومد لنا يد المساعدة وزودنا بالمعلومات

اللازمة لإتمام هذا البحث .

الإلهام

بسم الله الرحمن الرحيم

(قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون) صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا يطيب اللحظات إلا بذكرك

ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برويتك (الله جل وجلاله)

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة... ونصح الأمة... إلى نبي الرحمة ونور العالمين...

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من كلفه الله بالهبة والوقار... أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قدحان قطافها

بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم اهتدى بها اليوم والغد وإلى الأبد (والدي العزيز)

إلى ملاكي في الحياة... إلى معنى الحب والحنان والتقاني... غلى سمة الحياة وسر الوجود إلى

من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب (أمي الحبيبة).

إلى من هم أقرب إلي من روعي إلى من شاركني حضن الأم وبهم استمد عزتي وإصراري

أخوتي: هيثم، رياض، أسامة، فدوى، رريدة.

إلى من عرفت كيف أجدهم و علموني أن لا أضيعهم كافة الزميلات إلى كافة عائلتي وأقربائي

فردا كبيرا وصغيرا.

الإلهام



مقدمة

مقدمة:

لقد تعددت الدراسات التي تناولت الشعر الجاهلي ، حيث يعتبر الشعر الجاهلي المادة الأساسية و الركيزة التي يستمد منها الدارسون مادة أبحاثهم ، و هذا راجع إلى سمو و رقي الشعر الجاهلي ، و هو الشعر العربي الذي قيل قبل الإسلام أنه يتميز بجزالة لفظه و متانة تراكيبه، واعتبر هذا الشعر سجلا لحياة الأمة العربية قبل الإسلام ، كما اعتمد عليه علماء اللغة في وضع قواعد النحو و الاستشهاد على صحتها ، و اعتمد عليه مفسر القرآن في بيان معاني الكلمات و مدى ورودها في لغة العرب.

نظر شعراء العرب في العصر الجاهلي إلى المرأة نظرة احترام جلية، و تفرسوا في جمالها الداخلي، و تمتعها بالجمال المعنوي، مُعَلِّين في شأن المرأة صاحبة العقل الراجح، و اعين لأدوارها و أهميتها في الحياة، كما نبهوا إلى خطورة تخليها عن واجباتها.

وإن حرصت المرأة على جمالها الداخلي فستجد كل من حولها حافظ الودّ لها، من ابن وزوج و أخ و قريب، و في حال جمعت بين الجمالين الداخلي والخارجي، تبوأ مكانة عالية في النفوس.

من هذا المنطلق أخذت هذا الموضوع قيد الدراسة، وكان شغفي بالاطلاع على الشعر الجاهلي وإبراز أهمية الإبداع الفني له في القصيدة. و في خضم هذا كله تأتي المذكرة معنونة بـ " معايير جمال المرأة عند طرفة بن العبد المعلقة أنموذجاً "، هذا العنوان الذي يركز على الإشكالية التالية والمتعلقة بالمعايير الجمالية المهيمنة على الإبداع الشعري عند طرفة بن العبد والتي تهندس هواجسه الشعرية.

و من هذا المنطلق يطرح البحث جملة من التساؤلات نوجزها فيما يلي: ما هو الجمال؟ وما هي معايير الجمال في الشعر الجاهلي؟ وكيف تجلى جمال المرأة في شعر طرفة بن العبد؟

و قد كان منهج الدراسة تاريخيا، يعمل على تحليل و تفسير الحوادث التاريخية، الشعر الجاهلي اهتم بالمرأة وأبرز أهميتها ومكانتها في المجتمع، وهذا نجده عند طرفة بن العبد من خلال تناوله لجمال المرأة.

و أدبيات الدراسة في هذا البحث مختلفة و متنوعة تناولت طرفة بن العبد، نذكر من بينها (محمد صبري) في كتابه "العصر الجاهلي، الأدب والنص"، وكذلك سعد (إسماعيل شلبي) في كتابه "الأصول الفنية للشعر الجاهلي".

وكان هذا البحث مكونا من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق.

فالمقدمة هي أرضية البحث، والمدخل معنونا بمعالم لبعض المفاهيم ، تناولت فيه تعريف الجمال لغة و اصطلاحا، والتذوق الجمالي عند العرب، وكذلك عند الغرب وفي العرف النقدي. و الفصل الأول يحمل عنوان "المستوى الفكري لصورة المرأة (طرفة بن العبد)" و ينقسم بدوره إلى أربعة مباحث أولها المرأة الطلل، وثانيها المرأة المحبوبة و ثالثها المرأة الخمرة ورابعها المرأة الناقة.

أما عن الفصل الثاني تحت عنوان "المستوى الفني لقصيدة طرفة بن العبد" فهو الجزء التطبيقي الذي اتبعت فيه منهج الدراسة الفنية للمدونة، وكانت مباحثه على النحو الآتي: اللغة الشعرية، من حيث الألفاظ و المعاني و الأغراض، التعبير عن الجمال في المعلقة و الصورة الشعرية و الصورة الإيقاعية و الموسيقية ، و هذا ما جاء لتشكيل العمل الأدبي فنيا و جماليا و إيقاعيا.

ولقد واجهتني صعوبات عديدة ومن أبرزها قلة المراجع والمصادر وعقدة الموضوع، وأسباب اجتماعية أخرى.

و في الأخير أتقدم بالشكر والامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور كمال طاهير،
الذي كان نعم الموجه ونعم المرشد، و الذي لم يبخل علينا بمعارفه ومكتسباته، كما
لا أنسى أن أشكر قسم الأدب العربي لجامعة عباس لغرور الذي يسهر دائماً على
مد يد المساعد للطلاب.

المدخل:

تمهيد

تعريف الجمال - لغة ،اصطلاحا

التذوق الجمالي عند العرب

التذوق الجمالي عند الغرب

التذوق الجمالي في العرف النقدي

تمهيد

ما هو الجمال؟

قد يكون من السهل أن نرى شيئا فنصفه بالجمال أو نرى سلوكا للإنسان في أمر ما فنصف ذلك السلوك بالجمال، ولكن من العسير تعريف الجمال !!.

إن مفهوم الجمال قريب متداول، يفهمه الجميع ويتعاملون معه، ولكن التعريف به بعيد المنال، وهذا ما دفع بعض الكتاب والفنانين إلى التصريح بصعوبة ذلك، ويعدّه عن الإمكان.

قال " مالرو " فكرة الجمال هي من أكثر أفكار علم الجمال غموضا ليست بغامضة إلا في علم الجمال نفسه.

ويعني أن علم الجمال غير واضح هو كعلم وأفكار .

وقال " برتليمي " إن نحن رجعنا إلى قدامى الفلاسفة لعلمنا أن الجميل شأنه شأن الحق والخير، يعيش فوق العقل والمنطق والعمل، ولهذا فالجميل لا يقبل التعريف... والجمال يفهم من خلال الأشياء الجميلة"

فهنا علم الجمال عصي عن التعريف كونه مرتبطا بالنفس الشاعرة، ولا يمكن مدركا وجليا إلا من خلال غيره من الصنائع، ومن ثمة لم يدرجه المصنفون في الإسلام ضمن العلوم، ولم يخص لعلم مستقل بذاته بل اعتبر صناعة حاذقة بارعة للغاية.

تعريف الجمال لغة واصطلاحاً:

الجمال لغة:

الجمال: مصدر الجميل، والفعل جمل.

قال ابن سيده: الجمال: الحسن يكون في الفعل والخلق.

وقال الرازي في مختار الصحاح: والجمال والحسن وقد جمل الرجل بالضم (جمالاً) فهو جميل والمرأة جميلة وجملاء أيضاً بالفتح والمد.

وقال ابن الأثير: والجمال يقع على الصورة والمعان ومنه حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: "إن الله جميل يحب الجمال" أي حسن الأفعال كامل الأوصاف¹

الحسن: ضد القبح ونقيضه.

حسرت الشيء: أي زينته.

والحسنة ضد السيئة، والإحسان ضد الإساءة.

"وأحسن كل شيء خلقه" يعني حسن يقول حسن خلق كل شيء ويأتي الحسن بمعنى الجمال.

الفرق بين الحسن والجمال:

الحسن في الأصل للصورة، ثم استعمل في الأفعال والأخلاق.

والجمال في الأصل للأفعال والأخلاق والأحوال الظاهرة ثم استعمل في الصورة.

اصطلاحاً: الجمال ما يشتهر ويرتفع به الإنسان من الأفعال والأخلاق ومن كثرة المال والجسم، وليس هو من الحسن في شيء.

¹ - شيخ الإسلام أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني، الجمال فضله - حقيقته - أقسامه، تح إبراهيم بن عبد الله الحازمي، ط 1، ص 06.

ألا ترى أنه يقال لك: في هذا الأمر جمال، ولا يقال لك فيه حسن وفي القرآن (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون).

والقرآن الكريم استعمل لفظ (الجمال) في نطاق ضيق لم يتجاوز ثماني مرات واحدة منها بصيغة المصدر، والباقي كانت صفة، وكلها في مجال الأخلاق عدا قوله تعالى "ولكم فيها جمال..." يعنى الخيل والإبل، أما لفظ "الحسن" فقد ورد في القرآن بصيغته المختلفة، وقد استعمل في الصور في المعاني¹.

وقد يعتبر تعريف هربرت ريد من أهم التعريفات التي ظهرت في الجمال يستند على أساس مادي حسي مفاده (إن الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا" وهو يؤكد على أن الإحساس بالجمال يتسم بالتقلب عبر الزمان والمكان فما هو جميل في زمان قد يرى قبحا في زمان آخر كما أن الإحساس بالجمال هو القاعدة الأساسية التي يقوم عليها النشاط الفني².

لا ينفصل التذوق عن الاستمتاع بالجمال الذي يحتاج إلى ممارسة ودربة، وهو بالتالي يخضع لعمليتي الاكتساب والتعلم، فما يساعدنا على اكتشاف الجمال لا يكون خارجا عن خبراتنا التي بواسطتها نتذوق الجمال فيما حولنا و بها ندرك ما يتمتع به العمل الفني من الجودة والأصالة.

¹ - المرجع السابق، ص 07.

² - آمال حليم الصراف: موجز في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، ص 12.

التذوق الجمالي عند العرب:

1 - فلسفة الفارابي الجمالية:

أكد الفارابي في فلسفته على أهمية الحسن والمحسوس فقد عد الفن صفة حسية أساسها التجريب، لكن هذا التجريب يتصف بالتصوف الرومانسي الراض للماديات المبتذلة، مصفيا للأرواح ناقلًا إيها إلى مستوى العقل الفعال بفعل استحصال المعرفة الاستشرافية المتجلية بطريقة الفيض من العقل الفعال¹.

و من أهم أقوال الفارابي بخصوص الجمال والفن (بأن صلة معينة توجد بين الشعراء والفنانين ويمكن القول أن مواد إنتاجهم الفني مختلفة.

ولكن أشكال هذه المواد وتأثيرها وهدفها واحد أو على الأقل متشابه، ويعتمد فن الشعر في الحقيقة على الكلمات، أما فن الرسم فيعتمد على الألوان وهنا يكون الفرق بينهما، إلا أن تأثير هذا أو ذلك هو أحد يعبر عنه في المحاكاة وهدفها واحد هو التأثير على مشاعر الناس وحواسهم بمساعدة المحاكاة)².

فالجمال عنده هو تحقيق القيم الخيرة في الأشياء الجميلة من خلال بنائها وترتيبها، كما اعتبر الفن صفة حسية أساسها التجريب، كما أن العملية الإبداعية عنده عملية إنسانية بفعل بناء الفنان الشخصي وإمكانيته الفكرية، وهي نتاج خلاق يمكن أن يضيفي على جماليات الطبيعة جمالا أكبر.

¹ - حسان محمد: مقدمة في علم الجمال، تح محمد سعد حسان، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، ص52.

² - آمال حليم الصراف: موجز في علم الجمال، ص12.

2 - أبو حامد الغزالي:

من أشهر الفلاسفة المسلمين المفسر للجمال أبو حامد الغزالي في كتاب إحياء علوم الدين، وقد ميز بين طائفتين من الظواهر الجمالية، طائفة تدرك بالحواس وهذا يتعلق بتناسق الصور الخارجية وانسجامها سواء أكانت بصرية أو سمعية أو غير ذلك. ونستطيع تجاوز أو تفسير موقف الغزالي في نظره إلى التذوق بأن يتيسر إلى ظواهر جمالية ثلاث:

- 1 - حسية: تدرك بالحواس وتتعلق بانسجام وتناسق صورها الخارجية.
- 2 - وجدانية: تتصف بالصفات الباطنية للشيء فتكون أداة إدراكها القلب والوجدان.
- 3 - عقلية: تدرك جمالياتها بالعقل.

وموقفه من الجمال وتفسيره قد ربط سائر أنواع الجمال بالجمال الإلهي¹، ويقول أن كل جمال محبوب وذلك عندما ندرك الجمال. فالجمال إذا كان بالصورة يدرك بحاسة القلب أي أن جميل الأخلاق محمود الصفات حسن السيرة حتى يحب الرجل ويقال أن لا خير ولا جمال ولا محبوب إلا هو حسنه من حسنات الخالق وهي كرم أو بحر من كرمه وجوده عليه.

وهنا نلخص إلى أن أبا حامد الغزالي ميز بين الجمال المدرك بعين الرأس الذي يعكس جماله، وهو مدرك لذاته وبين الجمال المدرك بعين القلب وهو مدرك آخر وأيضا لذاته مقسما الجمال إلى جمال ظاهر وجمال باطن، إلا أنه لا يستبعد تمازج جمال الظاهر والباطن عندما يؤكد دور الحواس في إدراك الجمال الظاهر، والتي بقبولها لما تدركه واستحسانها له تمهد الطريق للبصائر الباطنية لإدراك الجمال الباطني للتشكيل الحسي الخارجي².

¹ - المرجع السابق، ص33.

² - حسان محمد: مقدمة في علم الجمال، ص52.

3 - ابن سينا:

يتفق ابن سينا مع الفارابي في إيمانه بالعقل والعقل هو مصدر العلم والمعرفة كما يؤمن به أيضا مصدرا للإلهام الروحي. وجد ابن سينا أن كل جمال يتناسب مع الخير فهو مدرك ومحبوب، أما كيف ندرك الجمال فإما عن طريق الحس، الخيال أو العقل.

كما أيد ابن سينا أرسطو من شأن الخيال ويرى ضرورة وصاية العقل عليه، ويحذر من الخيال ويسميه التخيل ومن رفقته، ورفقة القوى الحسية¹.

فالجمال عنده يشكل مفهوم متعدد الأطراف يدخل العقل في جمال فكري خالص، فلا يوجد أي نوع جمال "أو بهاء" أكثر سموًا من الجمال العقلي الخير الخالص، فهو يضعنا ضمن نطاق بهي من السمات السامية الخيرة التي هي من سمات جمال الله فقط.

فالجمال الحقيقي عنده هو السعي وراء التأمل في سمو الخصال والسمات الروحية الخيرة من خلال التفكير والحدس، فالجمال الإلهي الأنسب مرتبط بالفضائل الأخلاقية والخير².

ويرى كذلك أن العقل يستعين بالتخيل والوهم في انتزاع المعاني الكلية من الجزئيات المدركة بالحس، وذلك عن طريق استعراض القوة المتخيلة والقوة الوهمية لصور المحسوسات والمعاني الجزئية المحفوظة في القوانين المصورة والحافظة واستتباط المعاني الكلية منها، وبذلك يصبح العقل متهيئا ومستعدا لتقبل المعقولات الكلية المجردة التي تفيض عليه من العقل الفعال³.

¹ - آمال حليم الصراف: موجز في علم الجمال، ص34.

² - حسان محمد: مقدمة في علم الجمال، ص55.

³ - المرجع نفسه، ص55.

4 ابن رشد:

الحقيقة الأولى التي ينبغي أن تكون واضحة بالنسبة لنا هي أن مفهوم الجمال، كما يبلوره ابن رشد وبصفة خاصة في كتابته شرح كتاب النفس وتفسير ما بعد الطبيعة، لا يشكل نظرة أصيلة في الجمال وهذا أمر مفهوم من أكثر من وجه.

والإدراك الذي يحدثنا عنه ابن رشد لهذه النوعية من الجمال والنبيل والنظام إنما يتم ويحدث في إطار العلاقة المعرفية للفرد بالعالم، ويسري بالضرورة من خلال الإدراك المحسوس أي المستوعب بالعقل أو الحس، وهو الشرط الأول للمعرفة. غير أن هذا ينطبق في حالة الظروف العادية حيث يتحرر الإدراك من العناصر التي تجعله يضطرب مثل المرض أو تغير المزاج تحول دون فهم صحيح لهذه الخواص و الماهيات والتقويم الصحيح لها¹.

من وجهة نظر أخرى لابن رشد فالجمال ينبغي أن لا يفهم كقيمة أو كطبيعة، وإنما يستدل عليها من تناول منهجي تحليلي لواقع مدرك ينظر إليه أنه كل متماسك ومنتظم وهو الطبيعة التي خلقها الله سبحانه وتعالى².

ولا يمكننا أن نغض الطرف على رؤيته التي ربط فيها الجميل بالفضيلة، وهو توجه أخلاقي ينبغي تعزيز دور الخير وإبانة شأن ما هو سامي، إذ أن الجميل هو الذي يختار من أجل نفسه، وهو ممدوح وخير...

وإذا كان الجميل هو هذا فبين أن الفضيلة جميلة لا محالة، لأنها خير هي ممدوحة ويقود ذلك إلى أن النفعية برأي ابن رشد معيار مهم في الحكم الجمالي، لذا فهي تدخل ضمن المعايير الجمالية لانطوائها على صيرورة البقاء في كل منجز مع مراعاة ابتكار الأساليب التشكيلية لتحقيق هذه الغاية المضمونية ووضوحها، بحيث تجمع الآراء الذوقية حولها دون أن تلغي دور المعايير الجمالية الأخرى لاسيما الأخلاقية، بل وتعزز دورها نتيجة اقتران الجمال بما هو خير ونافع.

¹ - حسان محمد: مقدمة في علم الجمال، ص58.

² - آمال حليم الصراف: موجز في علم الجمال، ص35.

-التذوق الجمالي عند الغرب:

كان اليونان القدماء من أوائل الشعوب التي أحست بالجمال وصنعت له تماثيل، غاية في القيمة والقداسة، كما كان الفن من بين مظاهر الحياة الرئيسية عندهم، ووسيلة من وسائل للتعبير الديني مما يؤيد أهميته في حياتهم الروحية.

1 -سقراط:

يعد من أوائل فلاسفة اليونان الذين اهتموا بمشكلة الجمال فقد كان له رأيه الخاص في هذه المشكلة على ما تطلعنا على ذلك محاورات (المذكرات) والى أي حد كان سقراط يعلم الفنانين في عصره أمثال **براسيوس المصور، وكليتون المثال** الطريقة المثلى لتمثل جوانب الروعة في النموذج ونواحي الجمال حين ينقلان بالإحياءات المحسوسة جمال النفس الحقيقي، فقد كانت الفضيلة هي هدف سقراط من فلسفته، لهذا كان شعاره (أعرف نفسك بنفسك) ومن ثم فقد نادى بأهمية النفس وأكد على فكرة خلودها، وأهاب بالفنانين والمثاليين أن يبرزوا جمالها وكمالها الخلقي تحت هيكل الجسد¹.

- آمن سقراط بمبدأ النسبة حيث أن الجمال في نظره مثالا أعلى كاملا لا يمكن أن تبلغ مرتبته الأشياء الأخرى، فالمقصود بلوغ جمال الروح الجوهري، وراء أغشية الجسد².
- آمن بمبدأ النفعية والغائية، ولكي يوصف الشيء بالجمال ينبغي أن يكون نافعا على نحو ما.

- تشبع سقراط بالنهضة الفكرية والجدل العقلي الذي انتشر في ذلك العصر (أعجب بالعقل واعتبره جوهر النفس البشرية)³.
- اعتبر الفن سواء ما كان منه جميلا أو صناعيا له وظيفة تخدم الحياة الإنسانية (الجمال جمال هادف)⁴.

¹ - د. راوية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1987، ص23.

² - د. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ط1، ص27.

³ - المرجع نفسه: ص27

⁴ - المرجع نفسه: ص27

2 أفلاطون:

يقر بأن سمات الجمال في الموجودات الحسية في الأفراد توصل فيه أفلاطون إلى اكتشاف مصدر جمالي هو الجمال الذاتي (الجمال المثالي، الموضوعي) وكان يرى مصدر هذا الجمال الإلهام فمثال ذلك الشاعر لا يمكن له أن يبتكر قبل أن يلهم¹.

وكان يعتبر أن الجمال نوع من أنواع الكمال وأن الجمال يتدرج من الجمال الحسي، إلى حب الأفكار الكلية ثم يصل إلى الجمال المحض الخالص (أي حب الله) وبذلك يندرج من الحب العذري إلى الحب الصوفي.

- دعا إلى المحافظة على النسب الصحيحة والمقاييس الهندسية المثالية وثار على خداع الحواس في فن النحت والتصوير².

- رأى أن ما ندرکه بحسنا يعكس عالم الصور الخالصة، وهو عالم الحق والخير والجمال الذي يتجاوز مدرکاتنا المحسوسة إلى مجال المعقول، فالأخلاق والأعمال والفضائل والفنون ليست إلا محاكاة لما تعلمه الإنسان قبل هبوطه من عالمه الروحي إلى جسده المادي، إلا أن محاكاة الشيء لا تغني عنه لكنها تقترب منه فقط.

وترتفع مرتبة الجمال عنده في معنى قوله أن الحب الحقيقي هو حب الجمال وأن الجمال المحض هو الله، وبلوغ إدراکه يصل بالمحب إلى نسيان ذاته فيندمج مع البحث الهادف إلى إدراك أسرار الكون وتأمل أجزائه والتي تؤدي بدوره إلى إدراك جمال الحقيقة الإلهية ليتصور في النهاية أن أي شيء جميل يستمد جماله من الله.

ويرى أن الشاعر الحقيقي أو الفنان الأصل بنظره كائن مقدس يختلف عن البشر الاعتياديين، وقد عد أفلاطون كل منها وسطا بين الإله والناس الآخرين، كالأنبياء والعرفان والكهنة، يرى أنه لا علاقة للخبرة والتجربة والمعرفة بالعملية لإبداعية فهي عملية إلهامية³.

¹ - آمال حليم الصراف: موجز في علم الجمال، ص25.

² - المرجع نفسه، ص26.

³ - حسان محمد: مقدمة في علم الجمال، ص35، 36.

3 فيثاغورس:

ربط فيثاغورس التأمل الفلسفي بالتذوق الفني للموسيقى، الذي تلخصه هذه العبارة: "لقد استطاع أن يطبق نظريته الفنية على الموسيقى، فقد كان فيثاغورس يمارس الموسيقى، ودارسا لنظرياتها وكان يغني على قيثارته كل صبح (يعتبر ممارسة الموسيقى تطهيرا للنفس ووقاية لها بل اعتبرها وسيلة من وسائل العلاج النفسي)"¹.

ومن خلال دراسته لنظرياتها وتحليلها وضع تفسير عددي لأنغامها واستطاع أن يطبق نظريته في توافق الأصوات.

كان صراع الأضداد عند فيثاغورس إلى حدوث وحدة أو إتلاف مرده وجود وسط رياضي بين نقيضين.

وضع مقابلات عشرة ميز فيها بين الأطراف المتقابلة فمثلا (المحدود، اللا محدود)، (الوحدة، الكثرة)، (الذكر، الأنثى)...

- افترض فيثاغورس أن الذكاء والعقل يكمنان في تناسق الأبعاد وفي إدراك قوانين الانسجام التي تسري في حياة الناس سريان القدر. فاعتاد فيثاغورس أن يفسر كل الظواهر بالعناصر الطبيعية بأن يشرح كل الموجودات بما يتخللها من أسرار العدد، لذلك مال إلى تعريف الجمال بعبارات تسودها ألفاظ الكم والكيف وإشارات تدل على المكان².

- فنظريته الفلسفية في الجمال هي أسمى أنواع الموسيقى عبارة فيثاغورية هذه وردت على لسان سقراط و فيثاغورس صاحب أول فلسفي مذهبي. كان فيثاغورس يمارس الموسيقى وكان دارسا لنظرياتها.

واعتبرها وسيلة لتطهير النفس ووقايتها بل هي علاج نفسي.

¹ - د. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، ص25، 26.

² - حسان محمد: مقدمة في علم الجمال، محمد سعد حسان، ص38.

4 أرسطو:

ذهب إلى القول بأن الطبيعية زودت الإنسان باليد، و هي الأداة التي تختلف عن غيرها من الأدوات، و بها يضع الإنسان ما يشاء من الفنون. وما الفن إلا نتاج للعواطف الإنسانية، أما الفنان فيحاكي الفضائل والوجدانيات ويستهدف تربية الأخلاق وتطهير الشعور، فليست غاية الفنون أن تكون مجردة تسلية¹.

وأعطى أرسطو أهمية لمحورين مهمين أثناء تأدية الفنان للعمل الفني الأول للأداء و في العمل الفني الثاني للإيقاع، واعتبر الإيقاع أهم معيار يستخدم في العمل الفني².

أما نظريته في الجمال لم يحدد معنى أو مفهوم الشيء الجميل ولكنه يشرح عمله الحكم الجمالي، دون تعريف الشيء الجميل وبيان خصائصه³.

فهو يعبر بكيفية الحكم على الشيء الجميل وما هي مميزاته التي تجعله جميلا وفنيا، ومتى نقول عن الشيء انه جميل.

والفن يتم ما تعجز الطبيعة عن إتمامه، لأنه في محاكاته يكشف عما ينقصها⁴.

والجمال عنده يعني التنسيق والعظمة في الأشياء حتى نقول بأنها جميلة.

واتفق أرسطو على أن الفن يحاكي الطبيعة، إلا أن أفلاطون رأى أن هذه المحاكاة لا تغني عن الحقيقة، في حين اعتقد أرسطو أن الفن إذا كان محاكاة فإنه أعظم من الحقيقة لأنه يتم ما تعجز الطبيعة عن إتمامه، إذن المحاكاة عند أرسطو ليست محاكاة سلبية بل يجب أن يشيد بها التطور والبناء الجديد أو المبتكر، وبهذه العملية يقوم الإنسان الطبيعة ويطورها نحو الأحسن وهذه أحد مهمات الفن.

¹ - رواية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، ص56، 57.

² - المرجع نفسه: 57.

³ - آمال حليم الصراف: موجز في علم الجمال، ص28.

⁴ - المرجع نفسه، ص28.

فهو يقول في كتاب الشعر: (إن هدف الشعر ليس هو تصوير الشيء كما حدث تماما بل كما يمكن أن يحدث) ¹ أي تصوير الشيء المحتمل حدوثه أو الشيء الذي كان يجب أن يحدث.

فالشاعر والفنان هو الإنسان الذي يعي جوهر الأشياء وجوهر البناء التطوري البيئي، ابتداء من الماديات إلى الملهمات ولهذا تكون المحاكاة عند أرسطو تطويرية للشيء أو موضوع المحاكاة، لهذا فمحاكاة الطبيعة عند أرسطو تطوير الطبيعة و بناء جديد بفعل قيمة المحاكاة، وهذه نقطة خلاف مع الفلسفة الأفلاطونية.

إن أرسطو يعتقد أن الجمال هو الانسجام الحاصل من خلال وحدة تجمع في داخلها التنوع والاختلاف في كل منسجم.

5 هيغل :

عرف الجمال بقوله "إن الفارق بين الحق والجمال يتلخص في أن الحق هو الفكرة حين ينظر إليها في ذاتها، ولكن الفكرة تتحول إلى جمال حين تظهر مباشرة للوعي في مظهر حسي"².

وبناء على ما سبق فالجمال يترتب بسبب ارتقائه إلى السمو الروحي أو دنوه من الإحساس، وهكذا يعتبر أن جمال الطبيعة الخارجية الصامتة هو أدنى أنواع الجمال ويقف على طرف نقيض الجمال الفني لأنه ليس من خلق الروح، أو الوعي، ويليه الجمال في العالم النباتي ثم الحيواني ثم جمال الجسم الإنساني الذي يعلو أنواع الجمال الطبيعي إذ تشع منه الروح، ويكون أكثرها تعبيراً عن وحدة الكائنات الطبيعية.

ولاحظ أن الجمال في الطبيعة لا يظهر إلا كانعكاس للجمال الذهني³.

¹ - حسان محمد: مقدمة في علم الجمال، ص36، 37.

² - عز الدين إسماعيل،: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص162.

³ - حسان محمد: مقدمة في علم الجمال، عمان، ص24.

ويقول هيجل: "إن الفكرة في محيط علم الجمال لا تتبع طريق الصعود كما تفعل في محيط المعرفة بل العكس، فعندما تتقدم الفكرة حد الكمال، يحى منها الجمال ويزول"¹.

فالكمال في علم الجمال لا يرمز بالضرورة إلى الجمال، بل وأنه اعتبر كعنصر يمحوه ويزيله، لأن الجمال لا يحكمه قواعد أو ضوابط، بل هو مفهوم متعلق بالذهنيات التي ترى الجمال من منظورها الخاص، أما الكمال فهو أمر غير اعتيادي و غير طبيعي لذلك فمن الصعب على المتذوق للجمال أن يجسد المظهر الجمالي كاملا.

6 ديكارت:

لقد ربط ديكارت العقل مع الإحساس في الجمال، فالموسيقى مثلا تعتمد على حسن السمع وكذلك تخضع للقواعد العقلية المضبوطة، ومن ثم يتعين عدم التسليم بمعيار مطلق لقياس ظاهرة الجمال والأخذ بمبدأ النسبية في تقديرنا للجمال، فما يروق لعدد أكثر من الناس يمكن أن نسميه بالأجمل².

فلقد أشار ديكارت إلى أننا لا يمكن أن نعلم الجمال وما طبيعته؟

وما أصله؟ فسمات الجمال عند الهنود غيرها عند الصينيين غيرها عند الأوروبيين.

ويرى ديكارت أن اللذة الفنية وسط بين طرفين: إفراط في إثارة الحس وقصور عن إثارته، فمثلا ارتفاع الصوت إلى درجة عالية جدا يؤدي إلى امتناع حصول اللذة السمعية، وكذلك فإن خفوت الصوت إلى درجة منخفضة جدا يكون له أثره في عدم تحصيل لذة السماع، وكان لكل عضو من أعضاء الحس حالة اتزان هي وسط بين الإفراط في بذل القوة العصبية وبين العجز عن استعمالها.

فالجمل يرجع إلى عالمين في وقت واحد عالم الحس وعالم الذهن وربما كان الاهتمام بالحواس أكبر ولقد أكد على أن الانفعالات من حيث أنها حالة من حالات اتحاد النفس

¹ - المرجع السابق: ص24

² - حسان محمد: مقدمة في علم الجمال، ص60.

بالبدن فالشعور بالجمال إذن يرجع إلى المجال الأوسط الذي يشارك فيه العالمان الحسي والعقلي معا¹.

تعتبر القيم الأفلاطونية في الجمال هي المقياس الذي اعتمد عليها أكثر فلاسفة اليونان من بعده، بعد أن أضافوا إليها رؤاهم الجمالية، وأن علماء وفناني عصر النهضة دعوا إلى العودة للفلسفة الأفلاطونية والميراث اليوناني والروماني في الفن والأدب والفلسفة أخذها أساسا لعصر التنوير حيث كانت القيم الكلاسيكية تعتبر الإنسان هو مقياس المقاربين وإن الجسم البشري هو الأساس لكل تقييم ومعياري يجب الأخذ به.

التدقيق الجمالي في العرف النقدي:

معلوم لنا جميعا أن الجمال كان له حظ كبير من الحديث والبحث عند الفلاسفة وأصحاب المذهب الجمالي في الأدب النقدي، ويأتي الحديث عن الجمال عند الفلاسفة ضمن مبحث القيم ومشكلاته، ويتعرض لدراسة المثل العليا والكشف عن ماهيات القيم المطلقة التي يسعى الجميع لتحقيقها في حياتهم، والتي تمثل ثلاث قيم أساسية، ولكل واحدة منها علم يدرس موضوعاتها، وهي:

- 1 - **قيمة الحق:** ويدرسها علم المنطق الذي يختص ببيان القواعد التي ينبغي على الفرد إتباعها لكي يكون تفكيره صحيحا.
- 2 - **قيمة الخير:** ويدرسها علم الأخلاق وهو يختص أيضا ببيان القواعد التي ينبغي على الفرد إتباعها لكي تتوافق أفعاله وسلوكه مع مبادئ الخير والأخلاق الطيبة.
- 3 - **قيمة الجمال:** ويدرسها علم الجمال الذي يبحث في القواعد والمعايير التي يجب توافرها في أي عمل نطلق عليه صفة (الجمال).

ولا يعنينا هذا بطبيعة الحال أن نتحدث عن الجمال في مرآة الفلاسفة بأكثر من هذا².

¹ - حسان محمد: مقدمة في علم الجمال، ص 61.

² - عبد الجواد محمد المحمص: الجمال في القرآن الكريم (مفهومه ومجالاته)، د.ط، ص 14، 15.

ويشير علم الجمال أو الاستطيقا مشكلات لا تدخل تحت عنوان أي علم من العلوم المختلفة وإن كان يستفيد فعلا بالدارسات العلمية للفن من علم نفس وعلم اجتماع و أنثروبولوجيا، لأن كل هذه العلوم تسلم بأن للفن قيمة... فقد يفسر عالم النفس لم تستجيب أكثرية الناس لشكل معين أو لم يزدهر فن معين نتيجة لتنظيم اجتماعي أو سياسي معين، لكن لا يتناول أي من هذه العلوم البحث في قيمة الفن وطبيعة العمل الفني، ويقوم النقد بتحليل عمل فني معين فيحكم على قصيدة أو على لوحة ليبين مواطن الجمال أو النقص فيها، أما المبادئ العامة للنقد التي يفترضها الناقد عند حكمه فإنما ترجع إلى علم الجمال...

وكثيرا ما نجد النقاد كالعلماء يسلمون بمقاييس للحكم الجمالي قد تكون مستمدة من سلطة القدماء وحين يأخذون في تطبيقها يفاجأون بفشلها، كما لو حاولنا تطبيق معيار المشابهة أو المحاكاة على فن التصوير الحديث فنجده معيارا يفشل في بيان قيمته، هذه الحاجة إلى مراجعة المعايير التي يرجع إليها الناقد في أحكامه تبين لنا ضرورة علم الجمال، فعلم الجمال يستعين بهذه العلوم ويستفيد بتاريخ هذه العلوم كما يرجع إلى التجربة المباشرة في تحليله الفلسفي¹.

ورغم ذلك فكثيرا ما نجد اعتراضات حول علم الجمال، ولعل أهم هذه الاعتراضات أن علم الجمال يبحث في المشكلات العامة للفن على وجه العموم، وليس هناك فن على وجه العموم بل الموجود هو فنون معينة وأعمال فنية محددة، وهذا التجريد إنما يفضي إلى الحديث عن تصورات الفن لا عن الفن ذاته ومثل هذه المعرفة النظرية لا تساعد الناقد ولا المتذوق ولا الفنان ولا المؤرخ على تطبيق قدرته في الخلق أو التذوق أو النقد².

و لكن يمكن أن نجيب على هذا الاعتراض بأن أهمية علم الجمال بالنسبة للنقد أشبه بأهمية القواعد بالنسبة للغة، فقد لا يكون من الضروري أن يعرف الإنسان قواعد من دراساتهم للغة.

¹ - أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ص13.

² - المرجع نفسه، ص14.

كذلك الحال أيضا إذا ما قلنا أنه ليس من الضروري أن يعرف الإنسان قواعد المنطق لكي يحسن التفكير، لأنه يفكر أولا ثم يصحح تفكيره بقواعد المنطق، والخلاصة أنه ممكن أن يوجد نقد جيد بغير دراسة لمبادئ علم الجمال ولكن هذه المبادئ الجمالية إنما تستمد من النقد...¹

فإذا كان النقد تفسير للعمل الفني أو على حد قول بعض النقاد هو تحسين العلاقة بين العمل الفني وجمهور المتذوقين، فإن علم الجمال هو تفسير لهذا التفسير أو هو في قول البعض نقد للنقد فهو فرع من فروع الفلسفة، وإذا اصدق على الفلسفة أنها نقد فإن فلسفة الجمال تكون بدورها نقدا للنقد.

إنها محاولة للبحث عن المبدأ والمعايير الأولية التي يفترضها الناقد والمؤرخ كما يكون المنطق بحثا عن القوانين الفكرية والعقلية التي يفكر على أساسها العالم والفيلسوف، وأنه ينبغي ألا يتدخل عالم الجمال في فرض القواعد التي يلتزم بها الفنان لتحقيق الجمال في إنتاجه أو أن يشترط للجمال شروطا معينة، بل هو يبحث في أحكام الناس الجمالية شأنه في ذلك المشترك بين الفنون كلها وأسباب اختيار معايير معينة للجمال دون غيرها، ولكنها لا تتدخل في مناقشة مدي مطابقة عمل فني معين لمعيار معين لأن ذلك من مهمة الناقد فبمعنى ما يمكن أن تكون الاستطبيقا نقد النقد نفسه أي تحليلا فلسفيا له².

وإذا أردنا أن نحدد العلاقة بين الفنان المبدع للعمل الفني والناقد المقيم لهذا للعمل والفيلسوف المنظر لهذين العاملين فإننا سرعان ما نجد أن المشكلة تمتد بين الفنان والناقد، فالفنان يرى الناقد يقيم عملا وهو لا يعرف كيف يخلقه، ثم تمتد المشكلة بين الناقد والفيلسوف لأن الحدود بينهما تظل مبهمة، فالناقد في الوقت الذي يتناول فيه تقييم عمل فني معين يتناول أفكارا منغلقة بالفن، ولكن المشكلة تبدو له حين يجد الفيلسوف يحلل التجربة الجمالية أو العمل الفني لكي يصل إلى معايير أو مبادئ عامة كلية تفسد فردية العمل الفني

¹ - أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ص15.

² - المرجع نفسه، ص16.

لأن مثل هذه الأسئلة عن طبيعة الجمال الفني أو الفن عموما ليست في الواقع إلا أسئلة فلسفية¹.

ولكن لو كانت هذه التعميمات التي يقوم بها الفلاسفة صادرة عن تجربة فنية فإنها عندئذ لا تكون مجردة كما لو أخذنا تصور الجمال على أنه فكرة فلسفية تكمل مذهباً فلسفياً، لكن النظرية الفلسفية، شأنها شأن الفرض العلمي، لابد أن تتحقق منها على ضوء التجربة. فالانتقال من الوقائع الفردية إلى العموميات يقابله أيضاً الانتقال من العموميات إلى الواقع. والناقد إذا كان يعرف ما هو الجيد فلا بد له أن يعرف أيضاً لمَ كان الجيد جيداً².

¹ - المرجع السابق، ص 16.

² - المرجع نفسه، ص 17.

الفصل الأول: المستوى الفكري لصورة

المرأة

(طرفة بن العبد)

المرأة الطلل

المرأة المحبوبة

المرأة الخمرة

المرأة الناقة

تمهيد:

عكس الشعر الجاهلي مكانة المرأة في مختلف أحوالها، فوجد أن للمرأة أهمية كبيرة في حياة المجتمع، إذ تردد صدى ذكرها في معظم قصائد الشعراء، فالرجل كان يفخر باكتمال نسبها لجهة أمه وأبيه، والذي عانى نقصاً في نسبها لجهة أمه، ظل هذا النقص يؤرقه لأنه عد عيباً ملازماً له في المجتمع، يحاول تعويضه بمختلف الطرق، وقد قسم الشعر مكانة المرأة بشكل أساسي إلى قسمين: المرأة الحرة والمرأة الجارية، وذلك من حيث المكانة الاجتماعية، فكانت المرأة الحرة هي موضع الفخر في النسب، وهي الطرف الآخر في العلاقة الشرعية بين الرجل والمرأة، وهي التي تقوم بتربية أبنائها وأعمال المنزل، وترافق الرجل إلى المعارك، كما عكس لنا الشعر مواصفات المرأة الجسدية والمعنوية، وطريقة حياتها، ولباسها، وزينتها، وتمثلها لقيم مجتمعتها في شعر الشعراء، سواء كانت زوجة، أو أما أو أختاً أو ابنة، فكانت المحرصة على الأخذ بالثأر، وكانت السيدة الكريمة، والمجربة لمن يستجير بها، وكانت الحبيبة والمعشوقة¹.

1) المرأة الطلل:

يعد الطلل من أهم الموضوعات التي تردت في القصيدة الجاهلية لعلاقته الوثيقة بإنسانية الشاعر الجاهلي، وتتازعه مع ميوله وعواطفه وماضيه، وحاضره، وقد جرت محاولات عدة لتفسير ظاهرة الوقوف على الأطلال ولعل أول إشارة حاولت الوقوف عند تفسير هذه ظاهرة وتعليل الدواعي التي دفعت الشعراء إلى سلوك هذا المسلك² هي قول ابن فتيحة: "إن مقصد القصيدة إنما تبدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الريح، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الضالغين عليها، إذ كان نازلة العمدة في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم

¹ - فاطمة عبد الفتاح: الحياة الاجتماعية في الشعر الجاهلي، دار الفكر، بيروت، د.ط، ص128.

² - نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 1970، ص250.

الكلاء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصباية، والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وألف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا به بسبب وصار فيه يسهم، حلال أم حرام، فإذا أعلم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النصيب والسهر، وسرى الليل حر الهجير... فإذا علم أنه قد أجب على صاحبه حق الرجاء¹.

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع بالنفوس ظمأ الى المزيد²

وإذا كان ابن قتيبة يرى أن الشاعر الذي وظف هذه الأساليب فهو قد اجاد في كتابة شعره، وقد حاول بعض النقاد المحدثين تفسيرها فصورها البعض بأنها الصرخة المت مردة البائسة أمام حقيقة الموت وال فناء التي فجرت الكثير من الفن الإنساني وفسر الم سترشق الألماني " فالتر براون"³ الظاهرة من خلال التماسه لألوان من التفكير الوجداني لدى الشعراء الجاهليين واعتبر النسيب ظاهرة تح مل ملامح من التفكير الوجداني واعتقد أن موضوع اختيار القضاء والفناء والتناهي، هو الذي حرك الانسان في كل زمان، وهو الموضوع الذي يسترجع فيه انسان اليوم وزنه وأهميته.

واعتقد ان الشعراء عبروا عن مشاعر صادقة كامنة في نفوسهم، تمثل نوعا من القلق الوجداني، وإن الاحاديث التي ذكروا فيها ايا منهم السعيدة، ووصفوا ساعات اللهو والشرب والهزل والمداعبة، وكانوا يتكلمون عنها بصرخة من الالم، لشعورهم بأن الفرح انتهى،

¹ - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح أحمد شاكر (القاهرة)، ج1، د.ط، ص280.

² - المرجع نفسه، ص280

³ - نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص251.

وان اللهو مضى ، وأن الشباب فنا ، ثم يقرن هذا الموقف بموقف الانسان في التاريخ كله ويرجع ذلك الى أن الإنسان يشعر دائما بتهديد القضاء ، وتوعد ال فناء، وهو ينظر الى الموت اليقين ، ويخلص من حديثه هذا فيقول:

" إن الشعر القديم مسائل يشبهه بتلك التي تثيرها الفلسفة الوجودية¹ وخالصة ما يشير إليه الدكتور يوسف خلي ف إلى صور أخرى للمقدمات ، فهو يرى أن بكاء الاطلال ليس عاطفة خاصة، ولا تجربة وجدانية ذاتية ، بل لحظة حزينة املاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني، وبالحنين الى الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتا، يخلد فيه ذكرياته ويسترجع ملاعب صباه وهو في الواقع لا يـاجه ذكرى حبه فحسب، وإنما كانت تتداعى في ذاكرته صور شبابه الـاذهب، وهذان الدافعان يكفيان لخلق عاطفة تثير في نفسه جوا مناسبا يحمله على الحنين ، ويعد ذلك التمهيد الذي يخلق الجو الشعري المناسب لقول القصيدة².

- الوقوف على الاطلال عند طرفة وشعراء آخرين

لقد أضفى الشعر على الأماكن صفات انسانية ومعاني وجدانية فصار المكان جسدا من لحم ودم ، وصارت الحجارة جوارح في هذا الجسد المكسور ، ووفق هذا المنظور ، لم يعد غريبا أن تتماهى خصائص الجسم الإنساني مع خصائص الجسم المكاني الجغرافي ، كما أن مخاطبة الحجارة وطرح السؤال عليها، وانتظار الإجابة أضحت أشياء عادية ومتوقعة.

¹ - المرجع السابق، ص252.

² - يوسف خليل: مقدمة الأطلال في القصيدة الجاهلية، مقالات نشرت في المجلة المصرية، العدد 98 و 100، سنة 1965.

وهنا تمكن قوة الشعر، إذ أنه القادر على تحويل اللامعقول الى معقول ، والجماد الى كائن حي، والعدم إلى وجود ، والنسيان الى ذاكرة ، والماضي الى المستقبل يقول الشاعر طرفه بن العبد:

لخولة اطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد¹

ووقوفاً بها صبحي علي مطيهم يقولون لا تهلك اسي وتجلد²

فطرفه هنا استهل قصده بالوقوف على الاطلال وبكاء الحبيب والتعبير عن عاطفة البين والشوق، وتصوير مواساة الصحب³

ومعنى قوله أنه يقول لهذه المرأة أطلال ديار بالموضع الذي يخالط أرضه حجارة وحصى من تهمد فتلمع تلك الاطلال لمعان بقايا الوشم في ظاهر الكف ، شبه لمعان آثارها ووضوحها بلمعان آثار الوشم في ظاهر اليد.

يعود الشاعر إلى محرقة الذكرى يتذكر هذه المرأة خولة ، ولا بد أنها عزيزة على قلبه وإلا لما ذكرها ، كما أن رسوخ اسمها في ذاكرته بعد مضي كل هذه السنوات يدل على أن حضورها في حياته كان متجذرا ولا عابرا وكل رجل في حياته امرأة.

ومن أحب امرأة احب التفاصيل المحيطة بها ، ولقد اكتشف الشاعر البعد الزمني بالعودة الى الماضي وبصورة تزامنية لا تعاقبية اكتشفت البعد المكاني لذلك يقول :لهذه المرأة أطلال ديار ببرقة (المكان الذي يخالط أرضه حجارة وحصى)، من تهمد (موضع) كل هذه التفاصيل راسخة في وجدان الشاعر، و م تدفقة في كلامه وهذه التداعيات ملتصقة بالحب الذي صار ذكرى ، أي أن الشعور تحول إلى ماض، وبعبارة أخرى لقد تحول الاحساس الى اطار زمني تاريخي وكأن الحلم الجميل صار وثيقة تاريخية لأكثر ولا أقل.

¹-طرفة بن العبد: الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط2، 2002، ص9.

²- المرجع نفسه، ص9.

³- الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الفكر (بيروت)، د.ط، ص37.

وألاحظ أن طرفة يرى أن الأطلال تلمع وتتوهج وتشغى ذاكرة الشاعر وقلبه وعواطفه ،
وتصبح ضوءا بعيدا خافتا لكنه قادر على جذب الشاعر وإرشاده ، وكأنه الضوء في آخر
النفق، أو الأمل الأخير في الانهيار الشامل، وهذا اللمعان يشبه لمعان آثار الوشم في ظاهر
الكف.

ولا يخفى أن الوشم فعل ملتصق بالطبيعة الانثوية ، وكأن انهيار المكان وتحوله الى
بقايا يدل على انهيار الأنوثة وتحولها إلى أنقاض.

وهذا الركام بشقيه (الأطلال /جسد المرأة) هو ما بقي في أحاسيس الشاعر الممزقة .
ويتحدث امرؤ القيس عن الأطلال في قوله:

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل¹

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لها نسجتها من جنوب وشمال²

لقد خاطب الواحد خطاب الاثنين وهذا أسلوب العرب في الكلام، لأن الرجل يكون
أدنى أعوانه راعي إبله وراعي غنمه.

يوجه الشاعر دعوة للبكاء فيقول : قفا نيك حبيبا فارقت، ومنزلا خرجت منه . إن غياب
الحبيب والخروج من المنزل قد تركا جرحا غائرا في قلب الشاعر ، ونزيفا عميقا في كلماته
ولم يجد حلا لهذه المعضلة سوي البكاء.

فالبكاء ترفيس وهو عملية تظهير ذاتي تعيد العواطف إلى نصابها كما أن سكب الدموع
يؤدي الى استعادة التوازن العاطفي ، والتخلص من الاختناق الداخلي الذي يقتل روح

¹ - امرؤ القيس، الديوان، ص8.

² - المرجع نفسه: ص8.

الفصل الأول:.....المستوى الفكري لصورة المرأة (طرفة بن العبد)

الإنسان ، ويشل تفكيره وما حرص الشاعر على البكاء إلا لمنع الانفجار ، و الحيلولة دون الانهيار¹.

وهو لا يكتفي بالبكاء ، بل يربطه بالأماكن المتج ذرة في قلبه فيقول :وذلك المنزل أو ذلك الحبيب أو ذلك البكاء بسقط اللوى (منقطع الرمل المعوج) بين الدخول فحومل (الموضعان) وهذا يدل على حضور العاطفة للمكان في وجدان الشاعر ، فالبكاء يمكن عده فعلا زمنيا مرتبطا بالذكريات والماضي الجميل ، ولا بد من ربطه بالحا ضنة المكانية التي ينبعث منها الشعور والذكرى.

ويقول الشاعر زهير بن ابي سلمى في ذكره لديار:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمستثم²

ودار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواثير معصم³

إنه يتذكر منازل الحبيبة، هنا عاشت أم أوفى ، وهذه المنازل احتضنت حياة هذه المرأة بكل تفاصيلها كانت ديارا تعج بالحركة والصخب والضحكات والحلم بمستقبل مشرق ، أما الآن فصارت أطلالا حزينة معجونة بالفراغ والنهايات المؤلمة والوحشة المخيفة ، وهذا السكون الموحش لن يطرح الأسئلة ولن يجيب ع ليها، فالعدم المسيطر على المكان هو السؤال والإجابة في آن واحد معا.

وقد وضع الشاعر كلامه في فوهة الشك والظنون ليشير بذلك الى انه لم يعرف آثار الديار بشكل يقيني ، وذلك بسبب مرور السنوات، وبعد عهده بالمكان ، وفرط تغيره، فالزمن

¹ - أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، دار الكتاب العربي (بيروت)، ط.م، 2004، ص25.

² - زهير بن أبي سلمى، الديوان: شرح لأبي الحجاج يوسف بن سليمان، دار الحمديّة المصرية، 1323، ط1، ص2.

³ - المرجع نفسه، ص2.

قد سلبه اليقين والدقة ، وأورثه شكوكا وخيالات ، وكل مكان لا بد أن يخضع لعجلة الزمن والسنوات لا بد أن تحرفها الذاكرة والذكريات¹.

والأطلال كانت في اغلب مقدمات المعلقات وفي فحواها فيقول الشاعر لسيد بن ربيعة:

عفت الديار محلها فمقامها بمبنى تأبد غولها فرجامها²
فمدافع الريان عري رسمها حلقا كما ضمن الوجي سلامها³

الفناء يضرب العمود الفقري للمكان ، عفت ديار الأحباب وانمحت منازلهم ما كان منها للحلول دون الإقامة، وما كان منها للإقامة ، وهذه الديار كانت بالموضع المسمى منى، وقد توحشت الديار الغولية والديار الرجامية منها لارتحال قطانها واحتمال سكانها⁴.

توحشت الديار الغولية والرجامية ، وتوحشت مدافع جبل الريان لارتحال الأحباب منها واحتمال الجيران عنها ، وقد توحشت وغيرت رسوم هذه الديار فعريت خلقا وإنما عراها السيول ولم تتمح بطول الزمان ، فكأنه كتاب ضمن حجر، شبه بقاء الآثار لقدم الايام ببقاء الكتاب في الحجر⁵، ولا يخفى أن آثار الديار تبعث في نفس شعورا بالحنن والألم ، فهي تشير الى بقايا أحلام إنسانية تبخرت في الهواء ، وتدل على ركام الشاعر الإنسانية التي زالت من الوجود ، والبنية الفلسفية للاطلال غارقة في الحزن والألم ، لأنها بنية فراغية معتمة ورثت الوجود اللامع، ولا بد أن يندلع الحزن إذا تحول الوجود إلى فراغ ، وآل العمران الى حزاب وصارت الحياة عدما.

يقول عنتره بن شداد:

¹ - الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص61.

² - الزوزني: شرح المعلقات العشر، ص158.

³ - المرجع نفسه، ص159.

⁴ - المرجع نفسه، ص158،

⁵ - أبو جعفر محمد النحاس، شرح القصائد التسع، تح. أحمد خطاب، دار الحرية، بغداد، ط1، ص359.

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم¹

يا دار عيلة بالجواء تكلمي وعمى صباحا دار عيلة واسلمي²

إن الشاعر واقع تحت تأثير صدمة الحزن ولوعة الغياب وحرقة الذكريات ، لذلك فهو يخاطب دار حبيبته بالجواء (موضع في عينه) ، ويطلب من هذه الدار أن تتكلم وتخبره عن أهلها ما فعلوا ، لم يجد أحدا لكي يخاطبه ، فبدأ بمخاطبة الحجارة الخرساء ، وهذا مؤشر باهر على النار المتلحجة في صدر الشاعر ، نار الفراق والفراغ ، ومخاطبة الجمادات دليل واضح على احتراق المشاعر ، وتشئت الذهن وسيطرة الحزن العميق.

لقد غرق الشاعر في الخيالات والأوهام وصار مريضا بالوهم يخاطب الجماد كما لو كان إنسانا، وينتظر إخباره عن مصير أهل الدار وهذا منتهى اللوعة والعذاب وكما قيل: إن الغريق يتعلق بحبال الهوى. ثم انتقل إلى تحية دار الحبيبة التي ضمت بين أركانها ذكريات العشق وأحزان البعاد والتحية عمى صباحا"كانت التحية المعتمدة في الجاهلية، ومعناه طاب عيشك في صباحك"³.

والشاعر لم يجد حبيبته لكي يحيي بها فراح يحيي دارها ، ويتمنى لها طيب العيش في صباحها وأن تسلم من كل مكروه، وهذا يجسد الحفاظ على الذكرى، والأثر الباقي، فبقايا الديار تشير إلى بقايا القلوب البشرية.

وفي قصيدة أخرى للنابغة الذبياني يقول فيها:

يا دار مية بالعلياء فالسند اقوت وطال عليها سالف الأبد⁴

وقفت فيها أصيلا كي أسابلها عيت جوابا وما بالريع من أحد⁵

¹ - عنتره بن شداد، الديوان، خليل الخوري، دار الآداب، بيروت، د.ط، ص12.

² - المرجع نفسه، ص13.

³ - الزوزني: شرح المعلقات العشر، ص116.

⁴ - النابغة الذبياني، الديوان، شرح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية (بيروت)، 1996 ، ط3 ، ص9.

⁵ - المرجع نفسه، ص9.

يتذكر الشاعر مية (هو اسم المرأة التي يشبب بها)، وقد رحلت الى غير رجعة ،
واختفت عن عيونه إلى الأبد وما بقي من ذكرها غير دارها التي يخاطبها الشاعر ملتاعا
وحزينا.

والعلياء :المرتفع من الأرض والسند :سند الوادي الى الجبل.

وقعت حجارة الدار في قبضة الزمن الطاحنة ، وخلت الديار من أهلها، وصارت الديار
فارغة منقطة وهذا الانطفاء الرهيب كان في الماضي شعلة من الحب والحياة واللمعان ، كل
هذه المعاني الصاخبة ذهبت ولن تعود¹.

المرأة المحبوبة

فالقسم الثاني هو تلك الابيات التي تتعلق بالمرأة المحبوبة، التي طالما شغلت القلوب
والعقول ، و أسهرت العيون، فهام بها الهائمون وتعلق بها المحبوب، فوصف المرأة في
المعلقة، غلا في استثناءات نادرة يركز على الجسد الجميل للمرأة ويعنى برسم أعضائها
رسما تجسديا كما يعمد الى رسم مفاتها فطرفه في معلقته وصف المرأة في نثرها البسام
ومشيتها المتهرئة وبشرتها البيضاء ، ووجهها الناضر وصوتها الرخيم ، وملابسها
الفضفاضة، المفتوحة وحليتها المثيرة وكحلها وظعنها . فلماذا هذا الإيلاج بوصف المرأة،
ونعت كافة أعضاء جسدها؟²

فطرفه عند مراعاته لتقاليد الذوق الشعري في تشبيه المرأة على عهد الجاهلية ، وفي
أطراف صالحة من عهد الإسلام فقد أطلق الغزال الأحوى على حبيبته ، هو أيضا وعلى
الرغم من أن طرفه سكت عن وصف عيني صاحبتة إلا أنه كان يرمى الى صورة الكاملة
لهذا الشادن: من طول الجني ورشاقة الحركة ، ونحافة الجسد وسواد العينين يقول :

¹ - أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ص158.

² - عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، دار الكتاب العربي (دمشق)، 1998، د.ط، ص263.

وفي الحي احوى ينقض المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد¹

ومن الواضح أن طرفة ركب صورة هذه المرأة الغاية من جسده في صورة هذا الشادن الحاضر بجعله يمد جيده ليكون له أطول ولمنظر أجمل ولشكله أظهر.

فكان طول هذا الجي يتمثل في طولين اثنين ، لا في طول واحد ، الطول الكامن في جسمه بالقوة ، كما يقول المنطقة بدون حركة ولا تمديد والطول الناشيء عن مده لدى نفض ورق الاراك وهو طول بالفعل ، حيث يضطرب إلى تمديد أقصى ما في جيده من امكان الاستطالة والامتداد ، وتشبيه المرأة بالحيوان في الشعر العربي القديم بعامة ، وفي المعلقات بخاصة سيرة كانت معروفة ، وسلوك كان متعارفا بين الشعراء فكما أن الجيد الجميل يذكر بجيد الرئم ، أو الجداية ، أو الرشا ، أو الشادي فبكل جاءت تعابيرهم ، فإن عينيها تشبهان في ذوقهم عيني البقرة الوحشية² ويبدأ امرؤ القيس يصف كشح صاحبتة في معلقته مرتين :

هضرت بفؤادي رأسها فتمايلت علي هضم الكشح ربا المخلخل³

والبيت الآخر :

وكشح لطيف كالجديل محضر وساق كأنبوب السقي المذل⁴

فنلاحظ أنه هنا ، كأنه شاعر من شعراء باريس يصف حسناء باريسية تترهياً في حلة شفافة عبر أحد شوارعها الأنيقة النظيفة ، لا شاعر جاهلي كان يعيش في بعض روابي كندة ، أو في بعض الجبلين من بعد ذلك ببلاد طيئ فالتن صيص على هضم الكشح ، وخموص البطن ، ودقة الخصر دليل على رفعة الحسن الجمالي ، ورقة الذوق ورق يمد لدى الرجل العربي منذ الجاهلية الأولى ، فهذا الكشح هضم في طور ولطيف في طور آخر ، ونجد امراً

¹ - طرفة بن العبد، الديوان، ص12.

² - عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص270.

³ - امرؤ القيس، الديوان، ص10.

⁴ - المرجع نفسه: ص12.

القيس يربط الكشف في الحاليين الا نئين بالساقين في الحالة الأولى يصفه بدون تشبيه ،
ويجمله بدون تفصيل

– هضم الكشف ربا المخلل¹

أما في الحال الأخ يرة فإننا نلفيه يفصل بالوصف تفصيلا فيعمد إلى تشبيه الكشف
بالجديل (أي حطام البعير المتخذ من الجلد) فلقد بالغ الشاعر وا حترز في وصف هذا
الكشف بالنحالة حتى ضأله الى أدنى مستواه لدى هذه المرأة ، فكأنه تمثل فيه الحد الأقصى
من الرشاقة التي تلتمس في الفتاة المتريضة الأنيفة الخفيفة الرهيفة التي تتخذ في مألوف
العادة.

ثم يعمد الى تشبيه الساق بأنبوب البردي السقي ، فكأنه لاحظ الساق التي هي بين
الركبة والكعب ، والبردي والشقي الذي هو بين العقدتين ، فأداب الصورة في الصورة والحق
الشكل بالشكل واحترز من اليبس والكزاة بالبردي الغض الرطب الريان بالدلالة على طراوة
هذه الساق التي وصفت في الحال الأولى بأنها ربا.

بينما نجد عمرو بن كلثوم يصف ساقى صاحبتة ساريتان من العاج أو الرخام يقول :

وساريتي بلنط أو رخام يرن خشاش حليهما زينا²

وهو وصف جميل من حيث دلالاته على صفاء لون هذه المرأة ، ولكن الذي ييشعه هو
وصفهما بالساريتين فكأن هذا الوصف يجعلهما ضخمتين الى حد غير معقول، وكأنهما
لثومثان، أو كثيان ، من اللحمان المتراكم بعضهما فوق بعض.

فصورة ساقى صاحبة عمرو بن كلثوم تمثل الصفاء والطول، ولكن بدون تأكيد وجود
حياة في المشبه به، وطراوة فيه.

¹ – الزوزني: شرح المعلقات العشر، ص15.

² – المرجع نفسه: ص103.

إما جيد المرأة فقد اختصه امرؤ القيس وعنترة وحدهما بالوصف ، من حيث سكنت عنه المعلقاتهن الآخرون ذلك بأن كلا منهما شبه جيد صاحبتة بجيد الرئم أو الجداية:

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصته ، ولا بعطل¹

وكأنما التفتت بجيد جداية رشل من الغزلان جر ارئم²

وتبدو صورة هذا الجيد، لدى عنترة، محتاجة الى تكلف الذوق لكي تغتدي مقبولة ، فإن طول هذا الجيد مسرف فاحش، وكل ما زاد عن الحد ، انقلب إلى الضد ، كما يقال . ولقد تكررت هذه الصورة فيها بعد لدى لبيد بن ربيعة:

زجلا كأن نعاج توضح فوقها وظباء وجرة عطا أنعامها³

ولدى تتبعنا للموصوفات في المرأة أو منها ، عبر المعلقات ألفينا صفة الحلبي تستبد باهتمامهم بورودها لدى ثلاثة من المعلقات في حين أننا ألفينا عطرها ، وسواد عينيها ، وطول قامتها ، ووشمها ، وبياض لونها وهضم كشحها، وإشراق ثغرها ، ولطف مشيتها ، لا تردد إلا مرتين اثنتين في المعلقات كلها.

1 - ملابس المرأة الجاهلية في معلقة طرفة بن العبد

ولقد أغرانا بأن نتناول هذه المسألة الطريفة في هذا الجزء الذي نفقه على شأن المرأة على وجه الخصوص معلقة طرفة بن العبد، وكذلك لدى بعض الشعراء الجاهليين .

عزي طرفة بلباس المرأة لكن بدرجة أدنى، فقد ذكر أكثر من مرة لباس قتيبة من القيلين ومن ذلك قوله :

¹ - عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص269.

² - المرجع نفسه، ص269.

³ - المرجع السابق، ص271.

نداماي بيض كالنجوم وقينة تروخ علينا بين برد ومجسد¹

والبرد كساء مخطط، وقد فسر المعجميون العرب ، القدامى على أنه ثوب يمان ، مخطط موشى، على حين أن المجسد هو ثوب مصبوغ من الزعفران في تعريف معجمي ، وثوب أحمر وان في تعريف معجمي آخر، ولكن التعريفين يتفقان على أن المجسد قاني اللون ، أو فاقع، وهما لونان يتمحضان للمرأة ، وكأننا نتمثل اشتقاق هذا المجسد من الجسد، وكأنه كان يُرتدى على حر جسد المرأة .

ويمكن ان نستخلص من نص طرفة ثلاثة أمور مجردة بالدلالة لدينا :

- 1 - أن هذه القينة المغنية كانت الفتيان تغشى ملهاها رواحا لا غدوا، مما قد يدل على أن هؤلاء الشرب كانوا يسهرون على شربهم ولهوهم في ذلك الملهي الذي كانوا يختلفون إليه، فكان مجلسهم ذاك، إذن اغتباقا لا اصطحابا، وقد يدل ذلك على بعض الازدهار في حياتهم
- 2 - أن هذه المغنية التي كانت ترتدي لمرتادي حانتها قميصا مخططا من صنع يمان ، ولم تكن ترتدي لباس خشنا من الصوف شأن البدويات²، فكان الفتاة التي يتحدث عن لباسها طرفة كانت متحضرة منعمة، ورقيقة العيش ناعمة ، وانيقة الحركة مدللة ، لتغري الفتيان باللهو في حانة صاحبها، ولتجعلهم يقبلون عليها، فيستمعون بصوتها إذا غنت، كما يستمعون بالنظر إلى جمال وجهها، واعتدال قامتها وأناقة بثيها الذي كان يتخذ اللون القاني إذا أحمر ، واللون الفاقع إذا اصفر .

وآخرها: إن هذه القينة اتخذت لها ثوبين اثنين : أحدهما داخلي مما يلي الجسد، وهو بمثابة القميص وهو مخطط موشى، مؤنق وأحدهما الآخر مغر منظره، فاتن لونه، لأنه مصبوغ بلون الزعفران الأصفر أو لأنه أحمر اللون قاني في تعريف آخر.

¹ - أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ص45.

² - عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص287.

واللون الأحمر إذا ارتدته المرأة الجميلة الفتى خصوصا ، يتخذ له دلالة لونية جديدة كأنها لم تك فيه من ذي قبل حين كان غير ملبوس، مثله مثل الأسود والوردي ... فكما أن الألوان الفاتحة تزين المرأة وتزيدها فتنة فإن المرأة هي أيضا بلونها تزين هذه الألوان.

لكننا نلاحظ أن قينة طرفة بن العبد تضيء أو تضاء من حولها القن اديل لكي يبرز جمالها ويرتسم جسدها، من خلال ما كانت ترتديه من أثواب مخططة وملونة معا¹

ويبدو أن طرفة لم يجاوز وصفه هذه القينة إلى سوائها من النساء ويبدو أنه كان بها معجبا، بل لها هاويا فأن يئو بها إذا جنه الليل وهي في حانة الشراب ونلفيه يصف بعض ثوبها ، تارة أخرى فيقول² :

رحيب قطاب الحبيب منها رقيقة يحس الندامى، بضة المتجرد

فكان طرف يُسف في هذا البيت ، من منظورها على الأقل ، إلى وصف امرأة عمومية هي ملك مشاع بين الناس جميعا، من أجل ذلك تراها أوسعت في جيب مخرج رأسها من ثوبها، حتى يبدو من جسدها جيدها ونحرها ، وكل ما علا منه للندامى ، وحتى يبسر عليهم جس جسدها البضن العاري المفاتن.

2 - زينة المرأة في معلقته

يذكر طرفة أدوات للنزينة والتجمل كما يؤخذ ذلك من قوله :

- وعينان كالماويتين استئفك (أي كالمرأتين)

- ولم تكمد عليه بائثم

¹ - المرجع السابق، ص279.

² - أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ص46.

نلاحظ أن الزينة كانت تنهض على التمرئي في المرايا ، والكحل الذي كان لا يفارق المرأة الجاهلية¹.

3 - حلي المرأة من خلال المعلقة:

نلاحظ أن لفظ الحلية وارد في اللغة العربية في تركيب حلا في المعاجم ، فكأنه مشرق من الحلاوة ، وفي الحلاوة معان جميلة تنصرف إلى النثوق الحسي، ثم توسع في هذا المعنى فأطلق على كل ما يسر الناظرين ويسعد الرأي، فانتقل من المادة إلى الروح ، ومن الذوق إلى النظر ، فكأن الحلية معناها أن صاحبها التي تتجلى بها تغتذي ذات حلاوة بالمعنين الحسي والمادي ، والحقيقي والمجازي معا².

ويبدو أن التحلي دأب قديم في تقاليد الجمال والذي يعنينا هنا بناء ما ورد في نص معلقة طرفة بن العبد.

بيد أن طرفة هو سيد المعلقين في تفصيل الحلي، وذكر طائفة من الأحجار الكريمة التي كانت المرأة الجاهلية الموسرة تتحلى بها، كما يدل على ذلك قوله:

وفي الحي أحوى يرفض المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد³

فهذه المرأة التي يضارع جيدها جيد الشادن الجميل ، كانت تحلي جيدها بعقدين اثنين، أحدهما من اللؤلؤ ، و أحدهما الآخر من الزبرجد ، فقد كان جيدها، اذن، محلى، بل مثقلا بهاتين القلادتين الجميلتين ، ولم يكن الجمع بين هاتين القلادتين في عنق هذه المرأة ابتغاء إظهار البذخ ، وابداء نعمة اليسار ، بمقدار ما كان دأبا دأبت عليه هذه المرأة لدى تزينها وتبرجها ، إذ مظاهرة عقدين اثنين مختلفين في جدد حسناء قد يضيف عليها جمالا اضافيا.

¹ - عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص280.

² - المرجع نفسه، ص271.

³ - المرجع السابق، ص281.

المرأة الخمرة :

لم يكن وصف الخمر مقصودا لذاته عند شعراء المعلقات ، و إنما تناولوها في سياق قصائدهم، ووصفوها في معرض الفخر، فقد كان شرب الخمر عندهم مظهرا من مظاهر السيادة والكرم، فالعربي اذا شرب وطرب أشرك صحبه في شربه وطر به ، وتمدح بهذا وافتخر فطرفه يغري صاحبة بالشراب¹.

يقول :

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني وإن تلتمنى في الحوانيت يصطد²
متى تأتيني اضحك كأشاروية وإن كنت عنها غانيافا عن وازدد

ويصف نداماه في مجلس الشراب، والقيرة ولبوسها وغناءها :

نداماي بيض كالنجوم ، وقينة تروح علينا بين برد ومجسد
رحيب قطاب الجيب منها رفيقة بحس الندامى ، بضرة المتجرد
إذا نحن قلنا :أسمعنا انبيت لنا على رسلها مطروقة لم تشدد³

فهو يشرب الخمر ويدعو نداماه إلى مجلس تغني فيه ال قيعة ويكرم نداماه، فيصفهم بالرفعة، ويصف لبوس ال قينة، فهي تأتتهم غشاء وعليها مجسد وبرد، أما مجتمع حبيبها فمتسع ، ولعل هذا يعينهم على لمس جسدها الأبيض، ثم يصف صوتها عند الغناء فهي تغني متمهلة ساكنة الطرق⁴.

فشرب الخمر ليس جافا عنده، وإنما هو وسيلة إلى الاستمتاع بلذة عقلية هي سماع الغناء.

¹ - محمد صبري، العصر الجاهلي الأدب والنص (المعلقات)، دار المطبوعات الجامعية، 1994، ص357.

² - الزوزني: شرح المعلقات العشر، ص108.

³ - المرجع نفسه، ص109.

⁴ - محمد صبري، العصر الجاهلي الأدب والنص (المعلقات)، ص358، 359.

ثم يصور إمعانه في شرب الخمر وإنفاق المال ، وإنكار القبيلة لسلوكه وتجنبها إياه:

وما زال شرابي الخمر ولذتي وبيعي وإنفاقي طريقي و متلدي

إلى أن تحامنتي العشيرة كلها وأفردت افراد البعير المعبد

ويجعل الخمر إحدى لذات ثلاث هي شرب الخمر، ونجده الضعيف واللهو بالمرأة.

فلولا ثلاث هن من عشيّة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي

فمنهن سبق العاذلات يشتريه كميت متى ما تعل بالماء تزيد

وهو يروي نفسه في حياته لأنه يعلم أنه ميت وهو يخشى أن يدركه الموت قبل ان

يشبع من اللذات:

كريم يروي نفسه في حياته ستعلم إن متنا غدا أتانا الصدى

فطرفة يشرب الخمر، ويدعو إلى شربها ، ويضيف إلى نشوة السكر نشوة الغناء،

وينفق في سبيلها المال حتى تنكره ال قبيلة وتتحاشاه ، ويجعلها إحدى لذات ثلاث يتعاطاها

في حياته ولكنه لا يصف الخمر وأدواتها¹

ويتحدث ليده يصور لهوه في سلمه، فيقول مفتخرا مخاطبا صاحبتة:

بل أنت لا تدريين كم من ليلة طلق لذي لي لهوها ، وندامها

فديت سامرها وغاية تاجر وافنيت إذ رفعت ، وعر مدامها

أغلي السباء بكل داكن عائق أو جونة قدحت رفض ختامها

بصبوح صافية وجذب كرينة بموتر تاله ابهامها

بادرت حاجتها الدجاج بسحرة لأعل منها حين هب نيامها

فهو يخاطب تورا مفتخرا بلهوه، ويسوق الفخر ليلفت نظرها إليه كما فعل عنتره ، ولهوه

ينحصر في شرب الخمر ومسامرة الندامى، وسماع الغناء فهو يقصد الخمار حين يرفع

راتبه ويغلي ثمن الخمر ويشربها معتقده في رق اغبرا وفي خابيه سوداء مفضوضة الخ بلم،

¹ - المرجع السابق، ص358.

الفصل الأول:.....المستوى الفكري لصورة المرأة (طرفة بن العبد)

وقد يعمل منها عند صياح الديكة ويصور المغنية تضرب ب إبهامها على الأوتار ، فشرب الخمر مصحوب عنده بالغناء والضرب على الأوتار¹

وعنزة يفتخر بشرب الخمر:

ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشوق المعلم
بزجاجة صفراء ذات أسرة قرنت بأزهر في الشمال مقدم
فإذا شربت فلنني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم
وإذا صحت فما اقصر عن ندي وكما عملت شمائي وتكرمي²

فهو يشرب الخمر عند ركود الهواجر دلالة على نعمته ويشترى الخمر بماله ، ويصف بعض أدوات الشراب من كأس وإبريق ، فالكأس صفراء ذات طرايف وخطوط والإبريق من فضة أو من رصاص ، وفمه مشدود بخرقة وهو ينفق ماله في سكره و صحوه ، فكرمه طبع أصيل فيه ، وليس خلقا مكلفا ، وهو يفعل هذا حفاظا على طبع عرضه.
وعمر بن كلثوم يقول :

ألا هبي بصحنك فلصبحنا ولا تبقي خمور الاندرينا
مشعشة، كأن الحص فيها إذا ما الماء خالطها سخينا
سحور بذى اللبانة عن هواه إذا ما ذاقها حتى يلينا

فهو يسأل صاحبه ان تهب من نومها ، وتسقيه الصبوح بقدر واسع ويسمى موضع عصرها، ويريد صاحبه ألا تبقي عليها ، ثم يصف الخمر ومزاجها ، فهي رقيقة صفراء كالزعفران ، ويصف تأثيرها في الشارب ، فالبخيل إذا أذاقها أهان ماله في سبيلها ثم يعاتب

¹ - محمد صبري، العصر الجاهلي الأدب والنص (المعلقات)، ص359.

² - المرجع السابق، ص360.

صاحبته التي حرفت الكأس عن موضعها، فقد كان مجراها اليمين، ف حملته اليسار،
ويتمدح بحلقه ، فهو ليس شر الندامى لهجازى بحرمانه من الخمر¹.

والأعشى يصف مجلس الشراب وصفا مفصلا في قوله :

وقد غدوت الى الحانوت ينبغي شاو، مثل شلول شلشل شول
في فتية كسيوف الهند، قد علموا أن هالك كل من يحفى وينتعل
فاز عنهم قضب الريحان متكئا وقهوة مزة راورفها حضل
لا يستفيقون منها، وهي راهنة إلا بهات وإن غلو وإن نهلوا
يسعى بها ذو زجاجات له نطف مقلص أسفل السريال معتمل
ومستجيب بخال الضج يسمعه إذا ترجع فيه الفتنة الفضل
والساحبات ذيول الریط آونة والرافعات على أعجازها العجل

والمجلس حافل بالناس من شرب وساق وقيان ، مزدان بالأرائك عبيق برائحة الريحان ،
والخمرة مزة الطعم نصفى في راووق مخضل دائما لكثرة ما يصفى فيه من خمر ، وهي تسقى
في زجاجات، ويسعى بها ساق له زي خاص وهيئة معروفة، والشرب شكاوى لا يصحون
من سكرهم حتى يعاودوا الشرب، وغناء ال قيرة مصاحب للشراب وآلات الطرب تصاحب
الغناء، والعود والضج يتجاوبان والحياة تدب في المجلس ، فموج بمن فيه وما فيه².

فالشعراء وصفوا الخمر وبعض أدواتها من كأس و إبريق و راووق و وصفوا الدنان
التي تحفظ فيها، و القيرة المغنية، ولكنهم لم يدفقا الوصف، وكانوا يقصدون إلى الفخر
والتمدح بكرمهم وصفاتهم . والحق أن نعمة الخمر طغت على فنون الشعر الجاهلي ،
فالشعراء كانوا يتغنون بالخمير حين يتمدحون بمظاهرها من إنفاق المال، وتعاطي اللذات.

¹ - المرجع السابق، ص360، 361.

² - محمد صبري، العصر الجاهلي الأدب والنص (المعلقات)، ص361، 362.

المرأة الناقاة:

لقد تحدث الشعراء عن المرأة وشبهوها بعدة أشياء من بينها الناقاة فالناقاة اخذت شوط كبير من الأشعار ، ومن بين الشعراء طرفة بن العبد وصف الناقاة . ولم يقف شاعر جاهلي على ناقته كما وقف طرفة في معلقته، بل إن طرفة نفسه لم يقف على الناقاة مثل هذه الوقفة في قصيدة أخرى غير معلقته، فقد تصفحت شعره في ديوانه فلم أجد الناقاة تظهر منه بأكثر من أبيات معدودات مثل قوله:

وبلاد زعل ظلماتها كالمخاض الجرب في الحذر
قد تبطرت وتحتي حسرة تنفى الأرض بمثلوم معر
فترى المرو إذا ما هجرت عن يدعها كالفراش المسفتر¹

بل إن وصف غير الناقاة يشبهها كالفرس ، قليل كذلك في شعره، ولم تظهر في ديوانه بأكثر من أبيات متفرقة هنا وهناك وتكون حيث الفخر والتحدث عن بطولاته كقوله في الرائية التي وردت فيها الأبيات السابقة:

أيها الفتيان في مجلسنا جرد منها ورادا وشقر
أعوجيات طوالا شربا دوجل الصنعة فيها والصرم

وهذا وصف يسير على النهج الذي اختاره لوصف ناقته في معلقته، فهو يستمد معجما غريبا علينا وإن كان سهلا شائعا في عصره، إنه يتحدث عن هيكلها، وشكلها وضمرها، وسرعتها، ويجنح - بعض الجنوح -² إلى وصف أجزائها الرؤوس الأعناق والأيدي والأجواف، وإن خص سرعتها بمزيد من العناية، ومهما يكن من أمر فلن المنثور في شعر طرفة من وصف الحيوان من جنس ذلك الوصف الذي قرأناه في المعلقة . ولطرفة منزلة

¹ - طرفة بن العبد، الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، ص74.

² - سعد اسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، دار غريب (شارع نويس)، ط2، ص343.

بفضل واحدته كما يقول ابن سلام عن معلقته ، وأشهر ما في هذه الواحدة وصفه الناقة فهو ما أوصف الجاهليين للإبل إن لم يكن أوصفهم على الإطلاق، ولهذا عقدنا له هذا الفضل. وقبل أن نعرض لوصف الناقة في هذه الواحدة، ولما بها من خصائص وما أثير حولها من جدل نتحدث عن قيمة الإبل العربي ، ومدى اهتمامه بها و أهم سمات وصفها عصر الجاهليين¹.

الناقة هي الأم الرؤم للبدوي ، سفينة صحرائه ، ومركبه إلى آماله الضخام في مراعي الجزيرة، وعند الملوك والعظماء، تصبر على الجذب والجفاف حتى تحمله إلى الخصب و المربع و الأمواه، و تمدى في رحلاته الطويلة وسط ال قفلو والبيد بطعامه إن جاع، وشرابه إن عطش ومسكنه إن كان في حاجة إلى إحياء.

فهي جديرة بأن يتخذها محرابا بالقله ينتافس في وصفها مع أقرانه، ويباهي بنعتها أمام الملوك ، ويبدع في وصفها واقفة وباركة ، وراحلة تسير الهوينى أو تنهب الصحراء تحمل البطعائن أي تقل المبلع².

وطرفة يسلي همه بناقته، نلاحظ ذلك في قوله :

واني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي³

ويمضي في وصفها ، يصورها ساكنة سائرة فهي تسير إذا ضربت وتعدو عدو التمامه، وتباري الإبل في السير، وتراع يها في الربيع ، وترجع إلى رعيها وتحول بذينها دون الفحل ، وتضرب به في موضع رديف راكب يها أو تضرب على ضرعها ، ثم يصف الشاعر فخذها وفقارها، وباطن عنقها و أضلاعها، و إبطيها، و بعد مرفقيها عن جنبها، و تراصف

¹ - المرجع نفسه، ص271.

² - المرجع نفسه، ص272.

³ - محمد صبري، العصر الجاهلي الأدب والنص (المعلقات)، ص118.

عظامها، وعشونها، ويديها، وعضديها وميلها على طريق لفرط نشاطها ، وآثار السير في جلدها وطول عنقها، ووجهها، وعينيها وأذنيها، وفمها و مستقرها، و انقسطها.

وقد استغرق وصف ناقته ثمانية وعشرين بيتا، إذ وصف كل عضو واخترع له تشبيها فنطاها كألواح الأران:

أمون كألواح الإران نصائها على لاحب كانه ظهر بوجد

وشعر ذنبها لجناحي نسر يضرب الى البياض

كأن جناحي مضرحي تكلفا خفافيه سركا في العسيب بمسرد¹

وفخذها كباني قصر منيف:

لها فخذان أكمل الفحض فيهما كأنهما بابا منيف ممرد

وشبه تراصف عظامها، وتداخل أعضائها وعلوها بقفطرة الرومي:

كقنطرة الرومي أقسم ربها لتكتفن حتى تشاد بفرد²

وشبه عنقها إذا رفعتة بسكان سفينة تجري في نهر دجلة:

واتلع نهاض إذا صعدت به سكان بوجي بدحلة مصعد

وشبه عينيها بعيني بقرة وحشية أفرعها صائدها :

طحوران عوار القذى فتراهما كمكحولتي مذعورة أم فرق³

وهكذا يمضي في تصوير ناقته حتى يستتم وصفها.

¹ - المرجع السابق، ص118.

² - المرجع نفسه، ص119.

³ - أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ص44.

فالشاعر يمعن في وصف ناقته، يصف خلقها وهيئتها ويتناولها عضوا عضوا، ويشبها تشبيهات مختلفة لا يعرض مشاهد الطبيعة التي يجدها في طريقه، فيقصر عن غيرهم من الشعراء الجاهليين.

ويتحدث ليبد في معلقته عن وصفه لناقته فكان وصفه دقيقا ، يصف خلقها وهيئتها ويمضي بسرعتها ، فيشبها تشبيهات ثلاثة، يشبها بالسحابة ال خفيفة تندفع بها الريح مسرعة يطاردها قرينه¹.

وبالبقرة الوحشية فقدت ولدها، ثم راعها الصائد وكلابه ، فجرت مسرعة ثم لم نجد بدا من أن تثبت للكلاب ، وتجاهدها دفاعا عن نفسها ، والشاعر يتخذ هذه التشبيهات وسيلة إلى وصف حمر الوحش والبقر، ويصور معها الصحراء والغبار الذي تنثوه حمر الوحش، والغايات التي تلجأ إليها، والماء الذي ترده لتروى ظمأها.

وزهير في معلقته يصف ارتحال الظمائن فيصور إبلهن و اتجاهن وآثارهن في كل منزل نزلن وارتحلن عنه وينزلهن على الماء الذي قصوه¹.

والنابغة في معلقته يشبه ناقته بثور الوحش ثم يستطرد إلى وصفه فيصور عراكه مع الكلاب الصيد وغلبته عليها.

فوصف الناقة عند الشعراء غني بالحركة والحياة ، حافل بمشاهد الطبيعة وبما يلقاه المسافر في الصحراء من حيوان ونبات ، أما من يقف على الناقة ويصف خلقها وهيئتها ويدقق أجزاءها، ويصور أعضائها ويخترع لكل عضو تشبيها، فعالم الإبل واسع الاطلاع على اللغة، قادر على النظم، يريد أن يعلمنا طائفة من الألفاظ الغريبة².

¹ - محمد صبري، العصر الجاهلي الأدب والنص (المعلقات)، ص119.

² - المرجع نفسه، ص120.

والحق أن وصف الناقة في المعلقة جامد بارد حافل بالغريب ، فالشاعر يحدق في الوصوف، ويبحث عن الألفاظ التي تلائم معانيه وصوره ، ويجعل نفسه في منزلة العالم، وهذا دعا الدكتور طه حسين إلى الشك في وصف الناقة، والحكم بأنه من صنع الرواة الذين أرادوا تعليم الشباب مفردات اللغة عن طريق الوصف.

ومعنى ذلك أن القصيدة لم تصل إلينا كما نظمها الشاعر، وإنما انتهت إلينا بعض أقسامها ولا سيما القسم الأخير ولما أراد الرواة إتمامها، وكانوا يعرفون أنها تتألف من غزل ووصف وغناء، نظموا قسم الغزل والوصف وأضافوهما إلى القسم الأخير ، ولم يستطيع من نظم ذنيك القسمين أن يصور عاطفة أو يثير شعورا في نفس القارئ أو السامع¹.

وبعد أن ينتهي طرفة من وصف الناقة يقول :

على مئتها أمضي إذا قال صاحبي ألا ليتني أفديك منها وأفتدي

وجاشت إليه النفس خوفا وخاله مصابا ولو أمسى على غير مرصد

فهو يرتحل ويقطع المفاوز على مثل ناقته ، وصاحبه يشفق عليه من قطعها لطولها ووعورتها، وصعوبة الفلوات تجعله يظن أن صاحبه هالك ، وإن لم يكن على طريق يخافها ، وهنا ينتقل إلى الجزء الأخير في المعلقة².

¹ - المرجع السابق، ص120، 121.

² - المرجع نفسه، ص121.

الفصل الثاني: المستوى الفني لقصيدة

طرفة بن العبد

اللغة الشعرية

*من حيث الألفاظ والأسلوب والمعاني والأغراض الشعرية وفنونه

*التعبير عن الجمال في المعلقة

*الأفعال والأسماء في المعلقة

الصورة الشعرية

الصور الإيقاعية والموسيقية

المستوى الفني لقصيدة طرفة بن العبد

المعلقة هي أجود ما نظم طرفة ، وتعد عند كثير من النقاد من أفضل الشعر الجاهلي ويعلو بعضهم، فيجعلها أفضله على الإطلاق، وحجته صدق الشاعر في التعبير عن تجاربه وعمق آرائه ونظراته في الحياة والموت وجمال صياغتها وسهولة لغتها.

تبدأ المعلقة بمقدمة طلالية ووصف لمشاهد التحمل (1-5) فوصف المحبوبة (6-10) يلي ذلك وصف الناقة المف صل بيضعة وعشرين (11-38) فوصف سريع للفلاة وأطوال الأقسام فخر الشاعر بنفسه، إذ يستغرق هذا الوصف ثلاثين بيتاً أرقامها (41-46) (72-73)، (78-100) ويتخلل الفخر وصف الندمان والقينة (47-50) والخمر والنساء (54-60) وتعريض الشاعر بأقربائه (61) وتحاميمهم إياه (51-52) وعتابه ابن عمه (67-75) و أخاه معبدا (71) والتأمل في الحياة والموت (62-66) و (77) و (101-103).

(أ) - اللغة الشعرية:

إن لغة النص الشعري لمعلقة طرفة لا بد أن يكون لها بناء لغوي، لكي يتشكل المعنى والعبارة أو الجملة تكون ناقصة لتشكيل البنية اللغوية الخاصة، فالشاعر له مشاعره وأحاسيسه وأفكاره، فاللغة هي الوسيلة التي يعبر بها الفرد عما يختلج صدره، فكل شاعر في كتاباته يترجم ما بداخله، فاللغة الشعرية هي من الأصل خروج عن اللغة السابقة عليها والقيام بصيغ جديدة في أقواله و تعابير.

1- من حيث الألفاظ والأسلوب والمعاني والأغراض الشعرية وفنونه:

(أ) الألفاظ:

يجمع طرفة بين العذوبة الجميلة السلسة والوحشية الغريبة المعقدة في ألفاظه، فإذا وصف رأيت ألفاظا بعيدة غريبة قوية ضخمة مسرفة في وحشيتها و غرابتها، وإذا فخر أو هجا رأيت يقرب من السهولة والوضوح في لفظه، وإذا أرسل الحكمة رأيت جمالا وسلاسة وسهولة، والظاهر أن مرجع ذلك هو حياة الشاعر الشعرية، فقد بدأ في صغره ينظم الشعر، يصف فيه مشاهد الطبيعة وروائعها الماثلة أمام بصره، وكانت شاعريته في بدء أمرها قوية خشنة قوة البداوة وخشونة الصحراء، فقوي في ألفاظه وأغرب، ثم أخذت شاعريته تتضج وبدأ يكثر من قصائده في الفخر بأحسابه وهجاء خصومه، فأخذت ألفاظه تلين وتسهل وتقرب من ذوق البدوي المتحضر الذي يبعد عن حياة الخشونة ومظاهر الإغراب في البداوة¹.

(ب) الأسلوب:

أسلوبه قوي جزل رصين، يمتاز بالمتانة، وأسر اللفظ وفخامة الأسلوب وقوة القافية مع سهولتها تجد فيه جزالة وقوة في كثير من شعره، ورقة وسهولة في بعض غزله وفي حكمته

¹ - الأعلام الشنتمري : أشعار الشعراء السنة الجاهليين، ص138.

وفي علبه وفي وصف مطامح هوآماله وآلامه ، والجزالة والرقّة تختلف مو اضعها بلخلاف المقام ومواطن الكلام وفنونه والمناسبات التي تسنح للشاعر فتجعل نفسه مرحة فرحة أو تجعلها¹ مكتئبة نافرة.

وفي أسلوب معازلة في التركيب وتعقيد في الكلام ح ين، وفي غالب الأحيان نجد وضوحاً ودقة تصوير وجمال تعبير وقرب مأخذ وسهولة عرض ورشاقة بيان.

ج) المعاني:

معاني طرفة تتصل بنفسه وحياته وقبيلته وبالصحراء والبادية التي عاش فيها وبتاريخ قومه وأحسابهم وبالحيّة العربيّة عامّة اتصالاً وثيقاً.

وطرفة في معانيه قريب واضح أحياناً ومعقد حيناً ، يقتصر على بيان الحقيقة قليلة الغلو والمبالغة ، يصور الحائق والواقع تصويراً قوياً ، وخياله خيال يقظ مشوب حاد يخلق قريباً من الحياة والواقع يظهر في أسلوبه الاستعارة والتشكيّة أحياناً ، ويجنح إلى القصد والاعتدال والصدق ، وفي معانيه معان مكرورة متقاربة الخيال وطرفة على أي حال من المقلين في الشعر ومعلقته بسبب شهرته وتمثلاً بوفرة معانيها وتنوع أغراضها وقوة قافيتها وصدق تصويرها².

د) أغراض شعره وفنونه:

هناك أغراض تقليدية عرفت منذ القديم ، واستمر القول فيها قرون طويلة امتدت حتى عصونا هذا ، لا شيء إلا لأنها أغراض متعلقة بجوانب النفس الإنسانية وما فيها من رغبة ونوازع مختلفة من حب ووفاء وكره وحكمة وتأمل ، يعبر عنها الإنسان بوسائل مختلفة

¹ - المرجع السابق، ص138.

² - المرجع نفسه، ص139.

وأساليب متنوعة في كل زمان ومكان، لقد استمرت الأغراض الشعرية المعروفة من مديح وهجاء وغزل ورثاء فما هي الأغراض الشعرية عند طرفة؟

لقد نظم طرفة الشعر في أغراض كثيرة وأجاد فيها إجادة بليغة، ومن أهم هذه الأغراض: الهجاء، الفخر، الغزل، الوصف، الحكمة.

د-1/ الهجاء :

الهجاء لغة: الشتم بالشعر

قال الليث: هو الوقعة في الأشعار... وهم يتهاجون بعضهم بعضاً وبينهم أهجوة وأهجية ومهاجاة يتهاجون بها¹.

والهجاء في الاصطلاح غرض من أغراض الشعر يتناول فيه الشاعر بالذم والتشهير بعيوب خصمه المعنوية والجسمية وهو نقض المدح، لأن المدح يذكر الفضائل والهجاء يذكر الرذائل².

وقد تناول طرفة بن العبد الهجاء ومن بين الذين هجاهم عمرو بن هند الملك كما هجا ابن عمه بن عمرو وهجا قومه كما هجا أعدائهم، وتنبأ له المتلمس منذ طفولته بالقتل بسبب نشأته وفطرته على الهجاء.

ترجع أسباب ميله إلى الهجاء إلى توفد عاطفة وحدة شعوره واضطراب حسه و إلى قوة اعتزازه بنفسه وشدة تأثره مما يشعر به من تقصير في حقه من قومه وسواهم إلى يتمه الذي جعله يتوهم العداوة من الصديق والضر حتى من القريب.

¹ - غازي طيمات: الأدب الجاهلي (قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه)، مكتبة دار الإرشاد (حمص)، ط1، ص179.

² - المرجع نفسه، ص179.

يقول في قومه :

أدوا الحقوق تفر لكم أغراضكم إن الكريم إذا يجرى يغضب¹

ويقول في ابن عمه :

ولا خير فيه غير أن له غنى وإن له كشحا إذا قام أهضما²

ويقول في عمرو بن هند :

فليت لنا مكان الملك عمرو رغوئا حول قبتنا تخور³

(د-2/ الفخر:

لغة :التمدح بالخصال والافتخار وعد القديم التفاخر والتعاضم والتفخر التعظم والتكبر ر ، وهو نشر المناقب وذكر الكرام بالكرم⁴.

اصطلاحاً :هو غرض من أغراض الشعر ينطوي على زهو الشاعر واعتزازه بنفسه وقومه وهو وليد الأثرى والإعجاب بالذات ، وإذا كان الإنسان مفطوراً على حب نفسه والدلال بها وبمآثرها فالشاعر المتميز برهافة الحس وفصاحة اللسان وجمال التعبير والتصوير أقدر من سواه على التفاخر وأجد ربه.

1، 2، 3- طرفة بن العبد، الديوان، ص12، 6، 38.

4- غازي طيمات: الأدب الجاهلي (قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه)، ص135.

قال ابن رشيق: الافتخار هو المدح نفسه إلا أن الشاعر يخصص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار وكل ما قبح قبه قبح في الافتخار¹

لقد كان طرفة يشعر بحسب قومه ومجدهم بين العرب وكثرة عددهم وقوتهم وشوكتهم ويعتز بذلك اعتزاز كبيراً، وينظم شرف قومه في قصائده، فيمدحهم بحماية الجار وقرى الضيف والغناء في الحرب وجلال المجلس ووقاره ومايسوى ذلك من مظاهر الفخر وألوانه. قال في قومه من قصيدة الفخر:

يزعون الجهل من مجلسهم وهم أنطاري ذي الحلم الصمد
سماء الفقر أجود الغنى سادة الشريب، مخاريق المرد²

د-3/ الغزل:

هو التصابي والاشتهار بالمحبة...والغزل هو الأفعال والأقوال الجارية بين المحب والمحبوب³.

يرى الدكتور سامي الدهان أن هذه الألفاظ الثلاث (النسيب، الغزل والتشبيه) مترادفة وأنها تعبر عن اختلاف اللهجات لا على اختلاف المعاني، وهي كما يقول: "تصور اختلاف القبائل في تسمية هذا اللون من القول يطلقونها على من وصف المرأة أو تحدث عنها، أو تحدث إليها، أو لها بها، أو تخيل قولاً فيها، أو قصة معها، أو وصف ما تثير في نفسه من حرقه ومن نعيم، وهذا نسيب أو تشبيه أو غزل يرسلونه في أحكامهم، وكتاباتهم من غير كبير تمييز أو عظيم اختلاف"⁴.

¹ - المرجع السابق، ص 135.

² - طرفة بن العبد، الديوان، ص 31.

³ - غازي طيمات: الأدب الجاهلي (قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه)، مكتبة دار الإرشاد (حمص)، ط 1، ص 107.

⁴ - المرجع نفسه، ص 107.

يتغزل طرفة في شعره بخولة:

لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد¹

وينسيها إلى قومها الحنظليين فيقول من قصيدة بدأها بذكر خولة:

فقل لخيال الحنظلية ينقلب إليها فاني واصل حبل من وصل

ويذكرها في معلقته بالمالكية ولعل ذلك نسبة إلى مالك بن ضيعة من عمومة الشاعر ويتغزل
بهر "أصحوت اليوم أم مشاقتك هرا"

كما تغزل بهند "لهند بحران الشديف طول" وسليحي :

ديار سليمي إذا نصرهدك بالمنى وإذ حبل سلمي منك دان توصله²

وهو في غزله يذكر الديار ويقف عليها ويبكيها كما في معلقته، ويذكر خيال الحبيب وسراه
إليه، ويصف جمال حبيبته وتقاطيع جسمها كما في قصدته "أصحوت اليوم" ويدعو لدارها
بالمطر كما في قصدته "لخولة بالأجرزع من إضم طلل"³

(د)-4/ الوصف:

قال قدامة بن جعفر : الوصف إنما هو ذكر الشيء بما هو فيه من الأحوال والهيئات

وقال احمد بن فارس هو تحلية الشيء والصفة الأمانة للشيء⁴ ولما كان الشعراء
يصورن ما يحبون فبائي تصويرهم بالمديح أشبه، ويصورون ما يكرهون فيأثني تصويرهم إلى

¹ - طرفة بن العبد، الديوان، ص19.

² - المرجع نفسه، ص63.

³ - اعلم الشنتمري : أشعار الشعراء السنة الجاهليين، ص139.

⁴ - غازي طيمات: الأدب الجاهلي (قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه)، ص61.

الهجاء أقرب. ومن بين هؤلاء الشعراء طرفة بن العبد، ويمتاز بغرابة اللفظ وقوة الأسلوب وصدق الوصف وصحة التصوير والرسم، ويبدو فيه أثر بيئته واضحا، فوصفه للسفينة في معلقته يرجع إلى كثرة ما شاهد من سفن تسير في البحر في البحرين وسواها .

ووصف الصحراء كما وصف الناقة والفرس ومجالس الشراب.

(د-5/ الحكمة:

جاء في اللسان الحكمة العدل ، وأحكم الأمر أنقنه، ويقال للرجل إذا كان حكيما قد أحكمته التجارب والحكيم المتقن للأمور.

وجاء في المعجم الفلسفي (الحكمة العلم والتفقه)¹

قال تعالى " ولقد آتينا لقمان الحكمة " سورة لقمان.

يعنى العلم والفهم والحكمة و العدل، والكلام الموافق للحق، وصواب الأمر وسداده، ووضع الشيء في موضعه... وقيل: " الحكمة م عرفة الحقائق على ما هي عليه بقدر الاستطاعة، وهي العلم النافع المعبر عنه بمعرفة ما للإنسان وما عليه، أو هي معرفة الحق لذاته، ومعرفة الخير لأجل العمل به"² .

وهي كثيرة في شعر طرفة ،عميقة رائعة تدل على صدق النظر وقوة الفراسة وعلى ثقوب الذهن وحدة الفكر، وهي مبكرة في طرفة الشراب، ولعل أسفاره ورحلاته وبيئته وقربه من ألوان الحياة والتفكير في الحيرة قد نهتها فيه رغم صغر سنه، ومعلقته فيها الكثير من الحكم يقول:

وليس امرؤ فتى الشباب مجاورا سوى حيه إلا كآخر هالك³

¹ - المرجع السابق، ص207.

² - المرجع نفسه، ص207.

³ - طرفة بن العبد، الديوان، ص59.

2-التعبير عن الجمال في المعلقة:

لقد وضع طرفة معجما خاصا في تعبيره عن الجمال ونلاحظ ذلك في قوله :

لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وتلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد فالوشم هنا ظاهر جمالية وتستعمله المرأة للزينة وإبراز جماله¹.

وكذلك في قوله :

وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد²

ومعنى قوله : في الحي حبيب يشبه ظبي، أحوى في كحل العينين وسمرة الشفتين في حال نفض الظبي ثمر الأراك لأنه يمد عنقه في تلك الحال، ثم صرح بأنه يريد إنسانا وقال قد لبس عقدين أحدهما من اللؤلؤ والآخر من الزبرجد، وهنا نرى أن هناك ظاهرة جمالية وتمكن في كحل العينين وسمرة الشفتين وكذلك ملامح الزينة في اللؤلؤ والزبرجد.

يقول:

تبسم عن ألمى كأن منورا تخلل حر الرمل دعص له ند

ومعناه: وتبسم الحبيبة عن ثغر الشفتين كأنه أقحوان خرج نوره فهو في دعص ند يكون ذلك الدعص فيما بين رمل خالص لا يخالطه تراب، وإنما³ جعله نديا ليكون الأقحوان غضا ناضرا، شبه به ثغرها وشرط لمى الشفتين ليكون أبلغ في البريق.

¹ - الزوزني: شرح المعلقات العشر، ص37.

² - طرفة بن العبد، الديوان، ص20.

³ - المرجع نفسه، ص38.

إن طرفة له مكانة إبداعية بارعة بين فحول تلك الحقبة الزاهرة بالنبوغ الفطري ، لهذا السبب رأيت أن أدلي بدلوى في ديوان العرب فكان الاختيار لمعلقته وبخاصة وصف المرأة عنده والكشف عن جماليات وأسرار الوصف العجيب.

وإن دقة طرفة في الوصف دقة مبدع في شعره ، إذ دلت على رؤية الجمالية وانسجام صوره التعبيرية ، بالإضافة إلى كونها نابغة عن عاطفة معتمدة على التذوق لكل ما هو ملموس ، لان مختلط بالحياة حلوها ومرها ، سعادتها وشرقاؤها ، واندماج مع العالم الخارجي لكل الاندماج ، ولقد وضع طرفة معجم لغوي في تعبيره عن الجمال في بنائه للجمل.

3-الأفعال والأسماء في المعلقة:

أ-الأفعال :

لا يكتمل الشكل العام للمعنى إلا الأفعال ، فلقد اعتمد طرفة في معلقته على استعمال الفعل المضارع وذلك دلالة على حاضره والحالة التي يعيشها ويتأثر بها الشاعر ، لأن ذلك الحاضر كان قاسيا عليه فهو كان يتعرض للظلم والقهر ، فيصف لنا أن هذه الأفعال المضارعة ما هي إلا تجسيد الحالة والأحاسيس التي تنتاب أفكار ومشاعر الشاعر ومن بين هذه الأفعال (يلوم ، تشدت ، يشتهي) وكل هذه الأفعال معبرة عن حالته ومدى تأثره في شخصيته ، فنلاحظ أن الأفعال المضارعة أخذت القسط الأكبر ، فيقدر عددها ب 43 فعل يدل على الحركة والتحول.

أما الأفعال الماضية لا تتجاوز 20 فعل ، فهذا إن دل على شيء فإنه يدل على وصف الشاعر لعاطفته داخل قومه ، ونذكر من بين هذه الأفعال (رأيت ، ألفت ، فمرت) أما أفعال الأمر فقد وردت بقل ة ، فهذا الزخرف الفعلي يوحي على التغيير الزمني في تحركات وتصرفات الشاعر .

ب-الأسماء:

لقد وردت الجمل الاسمية في معلقة طرفة بكثرة ، وهذه الجمل تفيد الاستقرار والثبوت . فمنها ما جاءت على وزن فعّال مثل لفظة رداؤها وأخرى على وزن فاعيل: (زميل ، عريب، منيف) وأخرى معرفة بالإضافة: (الوشم، المالكية، الترب، الشمس) وأخرى وردت صفة منها (وجناء،عوجاء...)

فالقصيدة جاءت على صيغة الوصف لكي تؤدي وظيفتها ومحاولة إيصال ما يريد الشاعر نقله للهاكقي.

ج-الحذف:

الحذف في اللغة هو القطع والإسقاط جاء في الصحاح: حذف الشيء إسقاطه يقال: حذف من شعري ومن ذنب الدابة، أي أخذت...¹

لقد عني القدماء من نحاة وبلاغيين بدراسة هذه الظاهرة، لكن بعضهم خلط بين الحذف والإضمار، ولذلك قال أبو حيان ،وهو موجود في اصطلاح النحويين، يعني أن يسمى الحذف إضمارا وله أسبابه، من بينها طول الكلام وللضرورة الشعرية ، ففي قصيدة طرفة تظهر أماكن الحذف بكثرة يتجلى ذلك في قوله :

لها فخذان أكمل النحض فيها كأنهما بابا منيف ممرد

وقوله بابا منيف، أي بابا قصر منيف فخذ الموصول.

¹ - طرفة بن العبد، الديوان، ص24.

د-الخبر والإنشاء:

د-1/الخبر

هو الذي يحتمل الصدق والكذب لذاته بغض النظر عن المصدر

فأسلوب الخبر والإنشاء لا يكتفي لأنه يـجـسم ظلال الجمال الأخاذ ويأمن وسط العقد جوهرته ودرته وإنما يحقق للفكر عطشه إلى المعرفة وإدراك أسرارها، ودراستنا لأسلوب الخبر في معلقة طرفة لم يكن على الاعتبار والنسج وإنما لكي نوضح ذلك فقط في قوله:

فدامي يبض كالنجوم وقينة تروح علينا بين برد ومجسد¹
رحيب قطاب الحبيب منها رقيقة بجس الندامي بضه المتجرد²

فطرفة استخدم أسلوب الوصف واخبرنا عن حالته، وتظهر هذه السمة في الصور التي شخصها، فهو وصف المرأة بصورة جميلة جدا وقام ب إقـرانها بالضياء، فهي كانت تسيطر على عقله وقلبه. وفي ما سبق نرى أنه وصف القينة، وهي الجارية المغنية، فتحضر بين الندمات حيث خص أصحابه بصورة العفة والشرف وخلع عن الجارية ثيابها المكشوفة لمحاولة إغواء الحضور والمحبين .

د-2/الإنشاء:

أما عن الأسلوب الإنشائي فهو الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، فلا ينقل المتحدث به خبرا وإنما ينشئ به شيئا معنيا غير حاصل وقت التكلم، ولذلك لا يصح أن يقال لقائله أنه صادق فيه أو كاذب.

¹ - طرفة بن العبد، الديوان، ص24

² - المرجع نفسه، ص24.

يقول: ألا أيهذا الزاجري أحضر الوغى.

فدلالة هذه الجملة الإنشائية، أيهذا الزاجري : النداء، تنبيه السامع ولفت النظر لقوله الهام.

ونجد أسلوب إنشائي طلبى آخر في قوله :

على مثلها ،امضي إذا قال صاحبي ألا ليتني أفيدك منها وافندي¹

هو أسلوب إنشائي طلبى بصيغة التمني

والأسلوب الإنشائي غير الطلبى يضم صيغا عديدة منها (المدح ،التعجب ،الرجاء)

(II)-الصورة الشعرية :

إن الصورة الشعرية في أبسط معانيها (رسم قوامه الكلمات) آخذين بعين الاعتبار ، ووفق مقتضيات الضرورة النقدية ، في أن الصورة هي نظرة فكرية تتبثق من واقع معاش إلى واقع متخيل يمثل معادلة تفاوتية وتباينية بين الشيء ونقيضه، والقارئ العاشق للأدب حينما تمر الصورة الشعرية على مسامعه يصفق لها في قلبه... إذا هي مفتاح رمزية القصيدة ومدلولها السائر بخطى واثقة نحو تشكيل الواقع الشعري.

فالنص الشعري الذي يخلو من إيحائية وإشارية الصورة يبقى ر صا للكلمات جمادا نصوصي لا يحرك شيئا في مشاعر المتلقي ، ولا يعطي أي انطباع جمالي في الآخر المستقبل للنص.

¹ - طرفة بن العبد، الديوان، ص23.

-التشبيه:

لغة :هو التمثيل، شبهت هذا بذاك أي مثلته به ¹

اصطلاحاً : هو عقد مماثلة بين شيئين أو أكثر وارد اشتراكهما في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه لغرض يريده المتكلم ² .

وفائدته : أن الصفة المراد إثباتها للموصوف، إذا كانت في شيء آخر أظهر جعل التشبيه بينهما وسيلة لتوضيح الصفة.

وهو يقوم بصناعة الصورة الفنية واعتمد الشاعر طرفة على التشبيه في قصده قوله :

لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد ³

حيث شبه لمعان آثار ديارها ووضوحها بلمعان بقايا الوشم في ظاهر اليد.

وفي موضع آخر يقول:

خذول شراعي ربيا يخصيله تناول أطراف البربر وترتدي

وتبتسم عن ألمى كأن منورا تخلل حر الرمل دعصي له ند ⁴

ومعنى البيتين الطيبة التي شبهها بالحبيب طيبة خذات أولادها وذهبت مع صواحبها في قطيع من الضياء ترعى معها في أزمن ذات شجر، وهي تمد عنقها إلى ثمرة الشجرة وهذا يشبه طول عنق الحبيب.

¹ - محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة البديع والبيان، المؤسسة الوطنية للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، ص143.

² - المرجع نفسه، ص143.

³ - طرفة بن العبد، الديوان، ص19.

⁴ - المصدر نفسه، ص20.

ووصف عينيها في قوله :

وعينيان كالماويتين أسكنتا بكهفي، حاجي، صخرة، قلب مورد

ومعنى قوله: لها عينان تشبهان مرأتين في الصفاء والنقاء والبريق¹

وتشبهان ماء القلة في الصفاء، وشبه عينيها بكهفين في غ وورهما وحجا جها بالصخرة في الصلابة.

(III)-الصور الإيقاعية والموسيقية:

إن صناعة هذا الشعر قد توفر لها توفر لها من الخصائص والعناصر ما جعلنا نعتقد أن الشعراء كانوا يبذلون في سبيل الوصول إلى صناعة قصائدهم ومقطوعاتهم جهدا شاقا، وعناء كبيرا، فلم يكونوا يقبلون كل ما يرد على خواطرهم، وإنما كانوا ينقحون ويجودون ويعودون النظر ليصونوا كلامهم عما قد يفسده، ويحققوا له الشكل الفني المتعارف عليه بينهم إلى جانب الجهد الآخر الذين كانوا يبذلونه في سبيل المحافظة على موسيقى هذا الشعر، لأن الشعر مرتبط ارتباطاً وثيقاً بموسيقى الشعر الجاهلي . وجدنا ظاهرة الغناء والموسيقى واضحة عليه وضوحا بيّنا تدلنا على الجهود التي كانت تبذل في سبيل المحافظة عليها، فالقصيدة تتألف من وحدات موسيقية سميت الأبيات ، يلتزم الشاعر فيها وزنا واحدا، وكل بيت فيها يمسك بالبيت الآخر في توازن موسيقى يطرده إلى نهاية يستقر فيها النغم ، تسمى الروي، وهذا التوافق الصوتي في الوزن والتوازن الموسيقي ي في النهايات يشكلان الموسيقى الخارجية التي تنظم القصيدة ، فيجعلانها تدور في محور واحد وتحمل نغما موسيقيا واحدا.

¹ - طرفة بن العبد، الديوان، ص23.

أ - البحور والأوزان:

الوزن أصوات تشتمل على حركات وسكنات بترتيب مخصوص، ولا يخلو بيت من الشعر من وزن يقابله، وقد لا يطابق الوزن مطابقة تامة، فهناك أمور يجوز للشاعر أن يتصرف فيها كأن يحرك ساكنا، يسكن متحركا، أو يحذف حرفا من الحروف و يجري هذا على قواعد وقوانين سجلها علم العروض.

وليس من السهل الدلالة على الصفة التي تميز البحور بعضها من بعض ، لأن المدار في التميز على الذوق وهو يختلف باختلاف الأفراد ، ولا شك في أن كثرة البحور في الشعر العربي جعلت النغمات الشعرية متنوعة.

وعند تحليلنا لقصيدة طرفة وج نكها على وزن الطويل فوز نه من المتقارب كله، وأقرب وسيلة إلى معرفة زنته أن تأتي بتفعيلة من المتقارب التام ، ثم بتفعيلة من الهزج وتكرر ذلك أربع مرات على التوالي فبذلك نتحصل على تفعيلة الطويل.

وهو أصلح الأوزان الطوال للروي المفيد.

القوافي المقيدة :هي ما يكون حرف الروي فيه ساكنا واستعمال القافية المقيدة بعد المد كثير جدا ولكن استعمالها من غير أن يسبقها مد غير كثير.

وزن البحر الطويل :

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين

واستعماله إلا تاما وجوبا

ضابط البحر الطويل

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعلين فعولن منا

الفصل الثاني:..... المستوى الفني لقصيدة طرفة بن العبد

وسمي بهذا الاسم لأنه طال بتمام أجزائه، فهو لا يستعمل مجزوءا ولا مشطورا ولا منهوكا.

دراسة تطبيقية لبعض أبيات القصيدة :

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد	لخولة أطلال ببرقة تهمد
0//0//0/0// /0// /0/0/0// /0//	0//0/// /0// /0/0/0/// /0//
مفاعِلن / فَعول / مفاعِلين / فَعولن	فَعول / مفاعِلين / فَعول / مفاعِلن

يقولون تهلك اسي وتجلد	وقوفا بها صرحبي عليا مطبهم
0//0//0/// 0/0/// 0/0/0/// 0/0//	0//0// 0//0/// 0/0/0// 0/0//
فَعولن / مفاعِلين / فَعول / مفاعِلن	فَعولن / مفاعِلين / فَعولن / مفاعِلن

خلايا سفين بالنواصف من دد	كأن حدوج المالكية غدوة
0//0/// /0/// 0/0/0/// 0/0//	0//0// 0/0/// 0/0/0/// /0//
فَعولن / مفاعِلين / فَعول / مفاعِلن	فَعول / مفاعِلين / فَعولن / مفاعِلن

الضرب جاء على شكل مفاعلين والتفاعيل المتغير ة هي الأولى والثالثة في كل شطر، والزحاف هنا دخلت على التفعيلة فَعولن فأصبحت أي سقط ساكن.

يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم الترب المفايل باليد

يشق	حباب لماء	حيزو	مها بها	كما قسم الترب	لمفايل	بليدي
/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	/0//
فعل	مفاعيلن	فعلون	مفاعلن	فعل	مفاعيلن	فعل

حرف الروي :الدا ل ،الوصل : الياء ، القافية : بليدي

(0//0/) مطلقة

وفالحي أحوى بنفض المرد شاذن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد

وفالحي	أحوى بنفض	لمرد شاذن	مظاهر سمطي	لؤلؤ و	زبرجدي
0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//	///	0//0//
فعلون	مفاعيلن	فعلون	مفاعيلن	فعل	مفاعلن

حرف الروي :الدا ل ،الوصل : الياء ، القافية : بروجدي

(0//0/) مطلقة

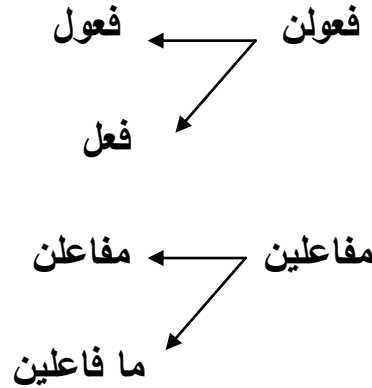
سفته اياه الشمس الا لشاته اسف ولم تكدم عليه بائمد

سفته اياه	شمس الا	لشاته	اسف ولم	تكدم	عليه	بائمد
/0//	0/0/0/0/	0/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	0//0//
فعل	ما فاعيلن	فعلون	مفاعلن	فعل	مفاعيلن	فعل

الروي :الـدال ،الـوصل :الياء ،القافية :اثمدي

(0//0/) مطلقة

أهم التغيرات التي طرأت



أ -الاستعارة: هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه ، وأول من وقف على الاستعارة أبو عمرو بن العلاء ،إذ قال : " كانت يدي في يد الفرزدق وأشدته قول ذي الرمة أقامت به حتى ذوي العود في الثرى وساق الثريا في ملائته الفجر قال :فقال لي :أرشدك أم أدعك ؟ فقلت:

بل أرشدني فقال :إن العود لا يدوي أو يجف الثرى، وإنما الشعر حتى ذوي العود والثرى ثم قال أبو عمرو :و لأعلم قولاً أحسن من قوله :وساق الثريا في ملائته الفجر فصبر للفجر ملاءة ولا ملاءة له، وإنما استعار هذه اللفظة، وهو من عجيب الاستعارات"¹

-الاستعارة التصريحية :وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه ب هـدون المشبه، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.

-الاستعارة المكنية :وهي ما حذف فيها المشبه به ،أو المستعار منه، عاد مختفياً إلا أنه مرموز له بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه بعد حذفه.

¹ - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص241.

يقول طرفة :

ووجه كأن الشمس ألفت رداءها عني نقي اللون لم يتخدد¹

وتبسم عن وجه وكأن الشمس كسته ضياءها وجمالها، فاستعار لضياء الشمس اسم الرداء، ثم ذكر أن وجهها نقي اللون غير متشنج متغضن، ووصف وجهها بكمال الضياء والنقاء والنضارة، وجر الوجه عطفًا على ألمى.

ب - الكناية :

لفظ لا يقصد منه المعنى الحقيقي وإنما معنى ملازماً للمعنى الحقيقي، أو هو لفظ أطلق أريد به لازم معناه لا أصل معناه. الكناية أحد أساليب البلاغة وغالبًا ما يحصر في علم البيان.

والكناية التي وردت في المعلقة هي :

لخولة إطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وهي الكناية عن رحيل بقايا أطلال أي ما شخّص من رسوم الدار²

البديع:

هو فرع من علوم البلاغة يختص بتحسين أوجه الكلام اللفظية والمعنوية . أول من وضع قواعد هذا العلم الخليفة العباسي في كتابه الذي يحمل عنوان البديع.

و استخدم طرفة في معلقته محسن لفظي هو الطباق ويعني الجمع بين الشيء وضده في بيت شعري.

¹ - طرفة بن العبد، الديوان، ص20.

² - علي مصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والبديع، دار المعارف (مصر)، 1964، د.ط، ص123.

قوله : وما زال تشرابي الخمر ولذاتي وبيعي وإنفاقي طريقي ومثلي¹

فهو طباق الإيجاب.

ج- الجناس:

هو تشابه لفظين ،مع اختلافهما في المعنى وهو قسمان :

لفظي ومعنوي .

والجناس اللفظي له أقسام منها الجناس التام وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أمور أربعة: نوع الحروف ،وعدها ،وهيئتها وترتيبها مع اختلاف المعنى².

والقسم الثاني الجناس غير التام وهو ما اختلف اللفظان في أحد الأمور الأربعة المذكور (النوع والعدد والهيئة والترتيب) .

فالاختلاف في عدد الحروف مثل (سعدت ومصعد)، (أفديك وافتدي)

د - القافية

هي حركات وسكنات تتكرر في أواخر الأبيات ويكون تكررها جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، وهي أساس في القصيدة العربية ولا يكفي في هذه أن تنتهي أبياتها بحرف واحد.

ولاتفاق القافية في أبيات القصيدة الواحدة وقع حسن في السمع ، ولما كانت موسيقى اللفظ عنصر أساسيا في الشعر كان للقافية شأن في إكمال هذه الموسيقى اللفظية.

¹ - طرفة بن العبد، الديوان، ص25.

² - أبو هلال العسكري: الصناعتين، دارا لكتب العلمية، ط1، ص252.

والقافية شريكية الوزن في الاختصاص بالشعر ،ولا يسمى الكلام شعرا حتى يكون فيه وزن وقافية ،فهما أساسان في الشعر حسب نظرية عمود الشعر عند المرزوقي . ونجد في معلقته قوافي صعبة اللفظ ثقيلة الجرس مثل :

دد ، برجد ، فرمد ، مرهد ، ملهد ، ضرغد.

هـ - الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وحرف الروي هو آخر حرف من القافية.

ففي قصيدة طرفة خمسة ومائة بين وقد صرع المطلع وأقام القافية على الدال المكسور أكثر من اللام له جلجلة في الأذان ،وهي من الحروف الملائمة لموسيقى القافية، ولطبع طرفة الفتى الشاب المنذفع في الحياة ، فحرف الدال هو حرف فصحي ح ظاهر والكسرة هي انكسار أحاسيسه ومشاعره.

و - التصريع:

هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربة تنقص بنقصه وتزيد بزيادته¹

ومن بين الأبيات التي جاء فيها التصريع يقول طرفة:

لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد²

وهنا التصريع في لفظتين :تهمد واليد

وكذلك قوله:

على مثلها أمضي إذا قال صاحبي ألا ليتني أفديك منها وافتدي³

¹ - ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار المكتبة العلمية، بيروت، ط1، ص149.

² - طرفة بن العبد، الديوان، ص19.

³ - المرجع نفسه، ص23، 25.

التصريح (صاحبي ،أفتدي)

وكذلك :

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي¹

التصريح (منيتي،يدي)

وقوله :

إذا ابتدر القدم السلاح وحدثني منيفا إذا بليت بقائمة يدي²

التصريح في لفطين (وحدثني ،يدي)

وقوله أيضا:

فلو شاء ربي كنت قيس بن خالد ولو شاء ربي كنت عمر بن مرشد³
التصريح هنا (خالد،مرشد).

ز - الطباق:

هو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلة في الجملة أو هو الجمع بين المتضادين أو معنيين متقابلين في الجملة⁴.

وهو نوعان :طباق سلبي ،طباق ايجابي

¹ - المرجع نفسه، ص28

² - المرجع نفسه، ص27.

³ - المرجع السابق، ص27.

⁴ - محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة البديع والبيان، المؤسسة الوطنية للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، ص65.

يقول طرفة :

وصادقتا سمع التوجس للسرى لهجس خفي أو لصوت مندد¹

نلاحظ الطباق في كلمتين (لهجس خفي، صوت مندد)

يقول أيضا :

ولا تجعليني ليس همه كهمي ولا يغني غنائي ومشهدي²

الطباق (الهم والغناء)

وكذلك :

لعمرك ما أمري عليا بغمة نهاري ولا ليل عليا بسرمد³

الطباق هو : (النهار والليل) طباق ايجابي

كذلك :

بطيء على الحلي، سريع إلى الخن ذلول بإجماع الزجال ملهد⁴

الطباق في لفظتين (بطيء وسريع) ايجابي

وفي الأخير نخلص إلى أن الشاعر الجاهلي (طرفة) اعتمد في قصيدته على الأوزان والبحور، وكانت له صور إيقاعية موسيقية حققت نغم موسيقى جذاب للمتلقى، وهذا النغم قد أدخل السرور في قلوب المتلقين. وكانت هذه الموسيقى مناسبة لأغراض الشاعر وأحاسيسه

¹ - طرفة بن العبد، الديوان، ص23

² - المرجع نفسه، ص29.

³ - المرجع نفسه، ص29.

⁴ - المرجع نفسه، ص29.

ومشاعره، ونلاحظ أن طرفة قد أجاد في اختياره لموسيقاه، كما أنه لم يلجأ كثيراً إلى الأساليب المباشرة في التعبير إنما إلى وسائل متنوعة تهيج المشاعر، وتوقظ النفوس، وتنبيه العقول، وتلهب الأحاسيس، وتؤجج العواطف كي يشاركه المتلقي أحواله فيكون بذلك قد نجح أيما نجاح ولم تكن تتأثر بها مشاعرنا إلا بعد أن جنح بها إلى الخيال الخصب لأن عاطفته عاطفة حماسية .

كما أنه رسام بارع في الرسم والتصوير، بل تفوق على الرسام صاحب الريشة والمحبرة.

خاتمة

خاتمة:

كان للمرأة في الشعر الجاهلي دور كبير في حياة المجتمع، لهذا نرى أن الشعراء الجاهليين يذكرونها في معظم قصائدهم، وتغنوا بها وعبروا عن جمالها الظاهر والباطن، وحاولوا أن يقدموا لنا المرأة في مختلف أحوالها، فقد تكون المرأة حبيبة، أختا، أما أو جارية، وقد رسمها الشعراء رسما دقيقا بإبراز مفاتها ومواطن فيها، فالجمال هو مفهوم متعلق بالذهنيات التي تراه من منظورها الخاص.

ولم تقف نظرة الشعراء فقط عند هذا الحيز بل تعدت إلى ما وراء ذلك وتصويرها معنويا، فالمرأة جميلة بكل أبعادها.

وبعد إمطة اللثام عن صورة المرأة الجميلة التي أحبها الشعراء وأشادوا بجمالها في أشعارهم، ونخص هاهنا طرفة بن العبد الذي تناول جمال المرأة ووصفها في مدونته ودقق في تفاصيل جسدها و روحها، وكان يقرن وصفه للمرأة بصورة الفيافي، فاتخذ من تلك الطبيعة رمزا للمرأة.

وقد كانت مدونته زاخرة بهذه الأوصاف وإضافة إلى ما تحويه من جماليات في التصوير، وهذا أهم ما خلصنا إليه وهو نتاج هذا البحث.

وفي الختام نرجوا أن نكون قد وفقنا في استيفاء ما تستلزمه هذه الدراسة من بحث وتحليل و إيضاح.

نسأل الله من فضله، والمزيد من التوفيق منه.

الملحق:

طرفة بن العبد:

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن طبيعة بن قيس بن شعلبة بن عكابه بن صعب بن علي بن بكر بن وائل - وطرفة - بالتحريك في الأصل واحدة الطرفاء وهو الإثمل وبها لقب لقب طرفة واسمه عمرو.

ولد في البحرين في بيت عريق الأصل والمحتد، فقد والده في سن مبكرة فنشأ يتيم الوالد بغير حساب فضيق عليه أعمامه ورفضوا أن يعطوه حقه، وجاروا على أمه، فظلموها حقا ويشير طرفة إلى ذلك في أبيات يقول فيها:

ما تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَرْدَةٍ فِيكُمْ،	صَغُرَ الْبَنُونَ، وَرَهْطُ وَرْدَةٍ غُيِّبُ
قد يَبْعَثُ الْأَمْرَ الْعَظِيمَ صَغِيرُهُ،	حتى تَظَلَّ لَهُ الدَّمَاءُ تَصَبَّيُّ
وَالظُّلْمَ فَرَّقَ بَيْنَ حَبِيٍّ وَائِلٍ:	بَكَرٌ تُسَاقِيهَا الْمَنَايَا تَغْلِبُ ¹

ومما يلاحظ من سيرة الشاعر أن ظلم أعمامه له قد ترك عنده ردة فعل سلبية فبدل أن يذعن للأمر الواقع، تمرد على حدود القبيلة واجترا على الأقارب واندفع نحو الملمات ينفق على أصحابه وخلانه مما زاد من حقد عشيرته عليه فأصبح معزولا يعيش بمفرده.

يقول في ذلك:

إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا، وَأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمُعَبَّدِ²

ولكن كيف يكتب لحياة كحياة طرفة أن تدوم ومن أين يأتي بالمال وكيس عنده مورد يدر عليه، أضف إلى ذلك أن صحبة السوء التي كانت بجانبه تخلت عنه حين أصبح صغر اليمين:

¹ - طرفة بن العبد، الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002، ط2، ص3.

² - المرجع نفسه، ص4.

أَسْلَمَنِي قَوْمِي وَلَمْ يَغْضَبُوا	لِسَوْءَةٍ ، حَلَّتْ بِهِمْ ، فَادَحَهُ
كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ خَالَتُهُ	لَا تَرَكَ اللَّهُ لَهُمْ وَاضِحَةً
كُلُّهُمْ أَرَوْغٌ مِنْ ثَعْلَبٍ	مَا أَشْبَهَ اللَّيْلَةَ بِالْبَارِحَةِ ³

عاد طرفة إلى أهله لا يلوي على شيء ولا يملك شروي فقير، فحمله أخوه معبد بن العبد على رعاية إبله فأهملها، فأنبه أخوه وقال له:

"تُرى إن أخذت تردّها يشعرك هذا؟". فقال طرفة: "لا أخرج حتى تعلم أن شعري يردها". فلجأ طرفة إلى ابن عمه مالك ليعينه على استرجاعها من أخيها، وكانوا قوماً من مُضر. فانتهره مالك بعنف فتألم الشاعر ونظم معلقته واصفاً حالته وجور أهله عليه وذكر فيها سيدين من أقربائه فمدحهما بكثرة المال والولد وقال:

فلو شاء ربي كنت قيس بن خالدٍ ... ولو شاء ربي كنت عمرو بن مرشدٍ
فأصبحت ذا مالٍ كثيرٍ وزارني ... بنون كرام، سادة لمسود⁴

فدعاه أحدهما عمرو وكان له سبعة أولادٍ فأمرهم فدفع كل واحدٍ إلى طرفة عشرة من الإبل ثم أمر ثلاثة من أبناء بنيهِ فدفعوا له مثل ذلك. فردّ إبل أخيه وقد ردّها بشعره كما قال، وأقام ينفق من الباقي حتى نفد.

نشأ شاعرنا حاد الذكاء فخوراً تياهاً بشعره، لم يراع حرمة لقريب أو كبير فقد سمع خاله المتلمس مرة يقول:

وقد أتتاسى الهم عند احتقاره ... بناج، عليه الصيعرية، مكدم⁵

فقال طرفة: ((استنوق الجمل)) لأن الصيعرية سمة للنوق فضحك القوم وغضب خاله ثم قال: ويل لهذا الفتى من لسانه.

وقد صحت مقولة المتلمس فيه فقد جنى عليه لسانه وأودى به إلى القتل. وقد تضاربت الروايات حول قصة مقتله إلا أن أكثرهم يؤكد حقيقة دامغة وهي أن أخته كانت عند عبد

³ - المرجع السابق، ص4.

⁴ - المرجع نفسه، ص5

⁵ - المرجع نفسه، ص5

عمرو بن بشر وكان من سادات قومه فجار على أخت الشاعر وظلمها فشكته إليه فهجاه طرفة بقصيدة يقول فيها:

ولا خير فيه غير أن له غنى ... وإن له كشحاً إذا قام أهضماً⁶

وكان من أفحش الهجاء عند العرب أن تصف رجلاً بوصف النساء فكيف بصهره صاحب الخصر النحيل الذي يشبه خصور النساء؟

فاتتا أن ذكرو عمرو بن هند ملك الحيرة كان متذوقاً للشعر، يتوافد عليه الشعراء من كل جانب فوفد عليه طرفة مع خاله المتلمس فأنشده وأعجب بشعره وعاش في بلاطه نديماً لـ هـ ولولي عهده قابوس. وجاءت الصدف عكس ما يشتهي طرفة. فبينما كان يشرب يوماً بين يدي عمرو بن هند أطلت أخته فشيب بها طرفة حيث قال:

ألا يا ثاني الظبي الـ ... ذي يبرق شنفاه

ولولا الملك القاعد ... قد الثمني فاه

فنظر إليه عمرو بن هند خرج يوماً للصيد فأمن في الطالب، فانقطع في نفرٍ من أصحابه حتى أصاب طريدته فنزل وقال لأصحابه اجمعوا خطباً، وفيهم عبد عمرو بن بشر صهر طرفة. فقال لهم عمرو: أوقدوا فأوقدوا وشووا. فبينما عمرو يأكل من شوائه وعبد عمرو بن بشر يقدم إليه إذ نظر إلى خصر قميصه منخرقاً فأبصر كشحه، وكان من أحسن أهل زمانه جسماً فقال له عمرو بن هن د: يا عبد عمرو لقد أبصر طرفة كشحك حيث يقول :

ولا خير فيه غير أن له غنى ... وإن له كشحاً إذا قام أهضماً⁷.

فغضب عبد عمرو وقال: لقد قال في الملك أقبح من هذا، فقال عمرو بن هند: وما الذي قال؟ فندم عبد عمرو على الذي سبق منه وأبى أن يسمعه ما قال. فقال أسمعني وطرفة أمين. فأسمعه القصيدة التي يقول فيها طرفة:

⁶ - طرفة بن العبد، الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، ص6.

⁷ - المرجع نفسه، ص6.

فليت لنا مكان الملك عمرو ... رغوشاً، حول قبتنا تخورُ

لعمرك إن قابوس بن هندٍ ... ليخلط ملكه نوك كثيرٌ⁸

فسكت عمرو على ما وقر في نفسه وكره أن يُعجل على طرفه لمكان قومه، فلما طالت المدة ظن طرفه أنه قد رضي عنه وكان المتلمس قد هجا عمرو بن هند أيضاً. فقدم إلى فجعل يريهما المحبة ليأنسا به، فلما طال مقامهما عنده قال لهما: لعلكما اشتقتما إلى أهلكما. قالاً: نعم. فكتب لهما إلى عامله بالبحرين وهجر واسمه ربيعة بن الحارث العبدى. ولقبه المعكبر فلما هبطا النجف وقيل أرضاً قريبة من الحيرة، إذ هما بشيخ معه كسرة يأكلها وهو يتبرز ويقتل القمل. فقال له المتلمس: بالله ما رأيت شيخاً أحقق منك ولا أقل عقلاً. فقال له الشيخ: وما الذي أنكرت علي؟ فقال: تتبرز وتأكل وتقتل القمل! قال: إني أخرج خبيثاً وأدخل طيباً وأقتل عدواً. ولكن أحقق مني من يجعل حقه بيمينه وهو لا يدري، فتنبه المتلمس فإذا هو بـغلام من أهل الحيرة فقال له: يا غلام أقرأ؟ قال: نعم. ففتح كتابه ودفعه إليه فلما نظر إليه قال: تكلت المتلمس أمه. وإذا في الكتاب: إذا أتاك المتلمس فاقطع يديه ورجليه وادفنه حياً. فرمى المتلمس صحيفته في نهر يقال له كافر ثم تبع طرفه ليدركه وقال له: تعلم أن ما كتب فيك إلا بمثل ما كتب في. فقال طرفه: إن كان قد اجتراً عليك فما كان ليجتري علي. فهرب المتلمس إلى الشام وانطلق طرفه إلى العامل المذكور، حتى قدم عليه بالبحرين وهو بهجر⁹، فدفع إليه كتاب عمرو بن هند فقرأه فقال: تعلم ما فيه؟ قال: نعم أمرت أن تجيزني وتحسن إلي. فقال له العامل: إن بيني وبينك خوولة أنا لها راع. فاهرب من ليلتك هذه فإني قد أمرت بقتلك فاخرج قبل أن تصبح ويعلم بك الناس. فقال له طرفه: اشتدت عليك جائزتي وأحببت أن أهرب وأجعل لعمرو بن هند علي سبيلاً، كأني أذنبت ذنباً والله لا أفعل ذلك أبداً. فلما أصبح أمر بحبسه وجاءت بكر بن وائل فقالت: قد طرفه فدعا به صاحب البحرين فقرأ عليهم كتاب الملك. قم أمر بطرفة فحبس وتكرم عن قتله، وكتب إلى عمرو بن هند أن ابعث إلى عاملك فإني غير قاتل الرجل، فبعث إليه عمرو بن هند رجلاً من بني تغلب يقال له

⁸ - المرجع السابق، ص7.

⁹ - المرجع نفسه، ص8.

عبد هند واستعمله على البحرين وكان رجلاً شجاعاً وأمره بقتل طرفة وقتل ربيعة بن الحارث العبدى. فقدمهما عبد هند، فقرأ عهده على أهل البحرين ولبث أياماً، واجتمعت بكر بن وائل فهمت به كوان طرفة يحضهم وانتدب له رجل من عبد القيس ثم من الحوائر يقال له أبو رشية. فقتله، فقبره معروف بهجر.¹⁰

فقضى كرفة ولما يكمل العقد الثالث من عمره وقد رثته أخته الخرنق بأبيات تقول فيها :
عددنا له ستاً وعشرين حجة ... فلما توفاهما استوى سيداً ضخماً ، نشير أخيراً إلى منزلة طرفة الأدبية:

قال ابن قتيبة: هو أجود الشعراء قصيدة وله بعد المعلقة شعر حسن. وقال ابن سلام الجمحي في طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين أنه في الطبقة الرابعة من رهط فحول الشعراء وموضعه مع الأوائل. فأما طرفة فأشعر الناس واحد وهي :

مدونة طرفة بن العبد

لُحُولَةُ أَطْلَالٍ بَيْرَقَةٍ تَهْمِدِ	تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهْمُ	يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَدِّدِ
كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوءَ	خَلَا يَا سَفِينِ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ
عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنِ	يَجُورُ بِهَا الْمَلَا حُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
يَشْقُ حَبَابَ الْمَاءِ حَيْرُومَهَا بِهَا	كَمَا قَسَمَ التَّرْبَ الْمَفَايِلُ بِالْيَدِ
وَفِي الْحَيِّ أَخْوَى يَنْفُضُ الْمَرْدَ شَادِنٌ	مُظَاهِرِ سُمْطِي لَوْلُو وَزَبْرَجِدِ
خَذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَبًا بِخَمِيلَةٍ	تَتَاوَلُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي
وَتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّرًا	تَخَلَّلَ حَرَّ الرَّمْلِ دِغْصِي لَهُ نَدِ

¹⁰ - طرفة بن العبد، الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، ص8.

سَقَتُهُ إِيَّاهُ الشَّمْسُ إِلَّا لِسَاتِهِ	أُسِفَ وَلَمْ تَكْدِمَ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ
وَوَجْهَهُ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقَتْ رِدَاءَهَا	عَلَيْهِ نَقِيَّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَّخِذْ
وَإِنِّي لَأَمْضِي إِلَيْهِ عِنْدَ اخْتِصَارِهِ	بِعَوْجَاءِ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَعْدِي
أَمُونٍ كَأَلْوَاكِحِ الْإِرَانِ نَصَاتُهَا	عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهَرَ بُرْجِدِ
جَمَالِيَّةٍ وَجَنَاءٍ يُؤْدِي كَأَنَّهَُا	سَفَنَجَةٌ تَبْرِي لِأَزْعَرٍ أُرِيدِ
تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَتْبَعَتْ	وَزَيْفًا وَزَيْفًا فَوْقَ مَوْرِ مُعَبِّ
تَرَبَّعَتْ الْفُقَيْنِ فِي السَّوْلِ تَرْتَعِي	حَدَائِقَ مَوْلَى الْأَسْرِ أَعِيدِ
تَرِيحُ إِلَى صَوْتِ الْمُهَيْبِ وَتَتَّقِي	بِذِي خُصَلٍ رَوَعَاتٍ أَكْلَفَ مُلْبِدِ
كَأَنَّ جَنَاحِي مَضَرَّ حَيٍّ تَكْنَفَا	حِفَا فِيهِ شُكَّا فِي الْعَسِيبِ بِمُسَرِّدِ
فَطَوْرًا بِهِ خَلْفَ الزَّمِيلِ وَتَارَةً	عَلَى حَشَفٍ كَالشَّنِّ ذَاوٍ مُجَدِّدِ
لَهَا فَخِذَانِ أَكْمَلَ النَّحْضُ فِيهِمَا	كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيفٍ مُمَرِّدِ
وَطَيَّ مُحَالٍ كَالْحَنِيِّ خُلُوفُهُ	وَأَجْرِنَهُ لَزَّتْ بِبَايٍ مُنْضِدِ
كَأَنَّ كِنَاسِي ضَالَّةٍ يُكْنِفَانِهَا	وَأَطَرَ قِسِيَّ تَحْتَ صُلْبٍ مُؤَبِّدِ
لَهَا مِرْفَقَانِ أَقْتَلَانِ كَأَنَّهُمَا	تَمَرُّ بِسَلْمِي دَالِجٍ مُتَشَدِّدِ
كَقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبِّهَا	لَتُكْتَنَفَنَّ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدِ
صُهَابِيَّةٍ الْعُثُونِ مُوجِدَةُ الْقَرَا	بَعِيدَةً وَخَدِ الرَّجُلِ مَوَارَةَ الْيَدِ
أَمَرْتُ يَدَاهَا قَتْلَ شَرِّرٍ وَأُجْنِحَتْ	لَهَا عَضْدَاهَا فِي سَقِيفٍ مُسَنَّدِ
جَنُوحٌ دِفَاقٌ عِنْدَلٌ ثُمَّ أُفْرِعَتْ	لَهَا كِتِفَاهَا فِي مُعَالِي مُصْعَدِ

مَوَارِدُ مِنْ خُلُقَاءَ فِي ظَهْرِ قَرْدٍ
 بَنَائِقُ غَرٍّ فِي قَمِيصٍ مُقَدَّدٍ
 كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدَجَلَةٍ مُصْعَدٍ
 وَعَى الْمُلتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفٍ مِبْرَدٍ
 كَسِبَتْ الْيَمَانِي قَدُّهُ لَمْ يُجَرِّدِ
 بِكَهْفِي حَجَاجِي صَخْرَةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ
 كَمِخُجُولَتِي مَذْعُورَةٍ أَمْ فَرَقْدِ
 لِهَجَسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِصَوْتٍ مُنَدِّدِ
 كَسَامِعَتِي شَاةٍ بِحَوْمَلٍ مُفْرَدِ
 كَمِرْدَاةٍ صَخْرٍ فِي صَفِيحٍ مُصَمَّدِ
 عَتِيقٌ مَتَى تَرْجُمُ بِهِ الْأَرْضَ تَزْدِدِ
 مَخَافَةً مَلُويٍّ مِنْ الْقَدِّ مُحْصَدِ
 وَعَامَتٌ بِضَبْعِيهَا نَجَاءَ الْخَفِيدِ
 أَلَا لَيْتَنِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي
 مُصَابَاً وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْرِ مَرَصَدِ
 غَنِيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَدَّدِ
 وَقَدْ خَبَّ آلُ الْأَمْعَزِ الْمُتَوَفَّدِ
 تُرِي رَبَّهَا أَذْيَالَ سَحْلٍ مَمْدِ

كَأَنَّ غُلُوبَ النَّسْعِ فِي دَايَاتِهَا
 تَلَاقَى وَأَخْيَانًا تَبِينُ كَأَنَّهَا
 وَأَتْلَعُ نَهَاظُ صَعَدَتْ بِهِ
 وَجُمُجُمَةٌ مِثْلُ الْعَلَاةِ كَأَنَّمَا
 وَخَدَ كَقِرْطَاسِ الشَّامِي وَمِشْفَرٍ
 وَعَيْنَانِ كَالْمَاوِيَتَيْنِ اسْتَكْنَتَا
 طَحُورَانِ غَوَارِ الْقَدَى فَتَرَاهُمَا
 وَصَادِفَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ لِلْسُرَى
 مُوَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ الْعِنَقَ فِيهِمَا
 وَأَرْوَعُ نَبَاضٍ أَحَدُ مُلْمَلَمٍ
 وَأَعْلَمُ مَخْرُوتٍ مِنَ الْأَنْفِ مَارِنٍ
 وَإِنْ شَتُّ لَمْ تُرْقِلْ وَإِنْ شَتُّ أَرْقَلْتُ
 وَإِنْ شَتُّ سَلَامِي وَاسْطِ الْكُورِ رَأْسَهَا
 عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي،
 وَجَاشَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ خَوْفًا وَخَالَهُ
 إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَى خَلْتُ أَنَّنِي
 أَحَلْتُ عَلَيْهَا بِالْقَطِيعِ فَأَجِدَمْتُ
 فَذَالَتْ كَمَا ذَالَتْ وَلِيدَةُ مَجْلِسِ

وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ الْقَوْمُ أَرْفِدِ

وَإِنْ تَلْتَمِسْنِي فِي الْحَوَانِيتِ تَصْطِدْ

إِلَى ذِرْوَةِ الْبَيْتِ الشَّرِيفِ الْمُصَمَّدِ

تَرْوَحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمَجْسَدِ

بِجَسِّ النَّدَامَى بَضَّةً الْمُتَجَرِّدِ

عَلَى رِسْلِهَا مَطْرُوقَةً لَمْ تَشَدِّدْ

تَجَاوَبَ أَظَارِ عَلَى رُبْعِ رِدِ

وَبَيْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُتْلَدِي

وَأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمُعْبَدِ

وَلَا أَهْلُ هَذَاكَ الطَّرَافِ الْمُمَدَّدِ

فَدَغْنِي أَبَادِرَهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

وَجَدَّكَ لَمْ أَحْفَلْ مَتَى قَامَ عُودِي

كُمَيْتِ مَتَى مَا تُغْلَ بِالْمَاءِ تُزِيدِ

كَسِيدِ الْغُضَا نَبْهَتَهُ الْمُتَوَرِّدِ

بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الْخِبَاءِ الْمُعَمَّدِ

عَلَى عُشْرِ أَوْ خِرُوعٍ لَمْ يُخْضَدِ

سَتَغْلَمُ إِنْ مُتْنَا غَدًا أَيُّنَا الصَّدِي

كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي الْبَطَالَةِ مُفْسِدِ

وَلَسْتُ بِحَلَالِ التَّلَاعِ مَخَافَةً

فَإِنْ تَبْغِنِي فِي حُلُقَةِ الْقَوْمِ تَلْقِنِي

وَإِنْ يَلْتَقِ الْحَيُّ الْجَمِيعُ تُلَاقِنِي

نَدَامَايَ بَيْضُ كَالنَّجُومِ وَقَيْنَةً

رَحِيبَ قِطَابِ الْجَنِبِ مِنْهَا رَقِيقَةً

إِذَا نَحْنُ قُلْنَا أَسْمَعِينَا انْبَرَتْ لَنَا

إِذَا رَجَعْتَ فِي صَوْتِهَا خِلْتُ صَوْتَهَا

وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الْخُمُورَ وَلَذَّتِي

إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا

رَأَيْتُ بَنِي غُبْرَاءَ لَا يُنْكِرُونَنِي

فَإِنْ كُنْتُ لَا تَسْتَطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي

وَلَوْلَا ثَلَاثُ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى

فَمِنْهُنَّ سَبْقِي الْعَاذِلَاتِ بِشَرِيَةٍ

وَكَرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَنِّبًا

وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجَنِ وَالدَّجْنُ مُعْجَبٌ

كَأَنَّ الْبُرَيْنَ وَالْدَّمَالِيحَ غُلَّقَتْ

كَرِيمٌ يَرُوي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ

أَرَى قَبْرَ نَحَامٍ بِخَيْلٍ بِمَالِهِ

صَفَائِحُ صُمٍّ مِنْ صَفِيحٍ مُنْضَدٍ	تَرَى جَهَنَّمَ مِنْ تَرَابٍ عَلَيْهِمَا
عَقِيلَةٌ مَالٍ الْفَاحِشِ الْمُتَشَدِّدِ	أَرَى الْمَوْتَ يَغْتَامُ الْكَرَامَ وَيَصْطَفِي
وَمَا تَنْقُصِ الْأَيَّامَ وَالْدَّهْرُ يَنْفَدُ	أَرَى الْغَيْشَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ
لِكَالطَّوْلِ الْمُرْخَى وَثِيَاهُ بِالْيَدِ	لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى
مَتَى أَدْنُ مِنْهُ يَنَّا عَنِّي وَيَبْعُدُ	فَمَالِي أَرَانِي وَابْنِ عَمِّي مَالِكًا
كَمَا لَأَمْنِي فِي الْحَيِّ قُرْطُ بْنُ مَعْبُدٍ	يَلُومُ وَمَا أَذْرِي عَلَامَ يَلُومَنِي
كَأَنَّا وَضَعْنَاهُ إِلَى رَمْسٍ مُلْحَدٍ	وَأَيَّاسَنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ
نَشَدْتُ فَلَمْ أُغْلِلْ حَمُولَةً مَعْبُدٍ	عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ قُلْتُهُ غَيْرَ أَنَّنِي
مَتَى يَكُ أَمْرٌ لِلنَّكِيَّةِ أَشْهَدُ	وَقَرَّبْتُ بِالْقُرْبَى وَحَدَكُ إِنَّنِي
وَإِنْ يَأْتِكَ الْأَعْدَاءُ بِالْجَهْدِ أَجْهَدُ	وَإِنْ أَدْعَ لِلْجُلَى أَكُنْ مِنْ حُمَاتِهَا
بِكَأْسِ حِيَاضِ الْمَوْتِ قَبْلَ التَّهْدُدِ	وَإِنْ يَقْدِفُوا بِالْقَذَعِ عِرْضَكَ أَسْقِهِمْ
هَجَائِي وَقَدَفِي بِالشَّكَاةِ وَمُطْرِدِي	بِلَا حَدَثٍ أَحْدَثْتُهُ وَكَمَحَدَثٍ
لَفَرَجٍ كَرْبِي أَوْ لَأَنْظُرَنِي غَدِي	فَلَوْ كَانَ مَوْلَايَ امْرَأَةً أَوْ غَيْرَهُ
عَلَى الشُّكْرِ وَالتَّسَالٍ أَوْ أَنَا مُفْتَدٍ	وَلَكِنْ مَوْلَايَ امْرَأَةٌ هُوَ خَانِقِي
عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقَعِ الْحَسَامِ الْمُهَنَّدِ	وِظْلُمِ ذَوِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مِضَاضَةً
وَلَوْ حَلَّ بَيْتِي نَائِبًا عِنْدَ ضَرْغَدٍ	فَذَرْنِي وَخُلُقِي، إِنَّنِي لَكَ شَاكِرٌ
وَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بْنَ خَالِدٍ	فَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بْنَ خَالِدٍ
بَنُونَ كَرَامٍ سَادَةٌ لِمِسْوَدٍ	فَأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَثِيرٍ وَزَارَنِي

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ

فَأَلَيْتُ لَا يَنْفَكُ كَشْحِي بِطَانَةٍ

حُسَامٍ إِذَا مَا قُمْتُ مُنْتَصِرًا بِهِ

أَخِي تَقَّةٌ لَا يَنْتَنِي عَنْ ضَرْبِي

إِذَا ابْتَدَرَ الْقَوْمُ السَّلَاحَ وَجَدْتَنِي

وَبَرَكَ هُجُودٍ قَدْ أَثَارَتْ مَخَافَتِي

فَمَرَّتْ كِهَاءَةً دَاتُ خَيْفٍ جُلَالَةٍ

يَقُولُ وَقَدْ تَرَّ الْوُظَيْفُ وَسَاقَهَا

وَقَالَ، أَلَا مَاذَا تَرَوْنَ بِشَارِبٍ

وَقَالَ، ذُرُوهُ إِنَّمَا نَفَعُهَا لَهُ

فَظَلَّ الْأِمَاءُ يَمْتَلِلْنَ حُورَاهَا

فَإِنْ مِتُّ فَاغْنِنِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ

وَلَا تَجْعَلْنِي كَامِرِيٍّ لَيْسَ هَمُّهُ

بَطِيٍّ عَنْ الْحَيِّ سَرِيعٍ إِلَى الْخَنَاءِ

فَلَوْ كُنْتُ وَغَلًّا فِي الرِّجَالِ لَضَرَّنِي

وَلَكِنْ نَفَى عَنِي الرِّجَالُ جِرَاعَتِي

لَعَمْرُكَ مَا أَمْرِي عَلَى بَعْثَةٍ

وَيَوْمَ حَبَسْتُ النَّفْسَ عِنْدَ عِرَاكِهِ

خَشَاشٌ كَرَأْسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ

لِحَضْبٍ رَقِيقٍ الشَّفَرَتَيْنِ مُهَنَّدِ

كَفَى الْعَوْدَ مِنْهُ الْبَدَأُ لَيْسَ بِمَعْضَدِ

إِذَا قِيلَ مَهْلًا قَالَ حَاجِرُهُ قَدِي

مَنْعِيًا إِذَا بَلَّتْ بِقَائِمِهِ يَدِي

بَوَادِيهَا، أَمْشِي بِعَضْبٍ مُجَرَّدِ

عَقِيلُهُ شَيْخٌ كَالْوَيْلِ يَلْتَدِدِ

أَلَسْتُ تَرَى أَنْ قَدْ أَتَيْتَ بِمَوْئِدِ

شَدِيدٍ عَلَيْنَا بَغْيُهُ مُتَعَمِّدِ

وَالَا تَكْفُوا قَاصِي الْبِرِّ يَزِدُّ

وَيُسْنَعَى بِهَا بِالسَّدِيفِ الْمُسْرَهْدِ

وَشُقِّي عَلَى الْجَيْبِ يَا ابْنَةَ مَعْبَدِ

كَهَمِّي وَلَا يَغْنِي عَنَائِي وَمَشْهَدِي

ذُلُولٍ بِأَجْمَاعِ الرِّجَالِ مُلْهَدِ

عَدَاوَةُ ذِي الْأَصْحَابِ وَالْمُتَوَحِّدِ

عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِي وَصِدْفِي وَمَحْتَدِي

نَهَارِي وَلَا لَيْلِي عَلَى بَسْرَمَدِ

حِفَاطًا عَلَى عَوْرَاتِهِ وَالتَّهْدِيدِ

مَتَى تَغْتَرِكُ فِيهِ الْفَرَاخُ تُرْعَدِ

عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الْفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى

عَلَى النَّارِ وَاسْتَوْدَعْتُهُ كَفَّ مُجْمِدِ

وَأَصْفَرَ مَصْنُوحٍ نَظَرْتُ حِوَارَهُ

وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَزُودِ

سَتُبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا

بِتَاتَا وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ

وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَبِعْ لَهُ

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

• القرآن الكريم والحديث النبوي

المصادر والمراجع:

- 1/ ابن رشيّق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى.
- 2/ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاطر (القاهرة)، الجزء الأول.
- 3/ أحمد ابن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة منقحة 2004 .
- 4/ أبو جعفر محمد النحاس، شرح القصائد التسع، تحقيق أحمد خطاب، دار الحرية، بغداد، الطبعة الأولى.
- 5/ آمال حليم الصراف، موجز في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى .
- 6/ امرؤ القيس، الديوان.
- 7/ أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار قبا للنشر والتوزيع (القاهرة)، الطبعة الأولى .
- 8/ أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى .
- 9/ النابغة الذبياني، الديوان، شرح عباس عبد الساطر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996، الطبعة الثالثة .
- 10/ الأعلام الشنطمرى، أشعار الشعراء الست الجاهليين.

قائمة المصادر والمراجع:

- 11/ حسان محمد، مقدمة فيعلم الجمال، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى .
- 12/ راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1987.
- 13/ زهير ابن أبي سلمى، الديوان، شرح لأبي الحجاج يوسف بن سليمان، دار الحمديّة المصرية، 1323، الطبعة الأولى .
- 14/ طرفة ابن العبد، الديوان، شرح محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية.
- 15/ محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة البديع والبيان، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى.
- 16/ محمد صبري، العصر الجاهلي الأدب والنص (المعلقات)، دار المطبوعات الجامعية، 1994.
- 17/ نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد، بيروت، 1970، الطبعة الأولى.
- 18/ عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، دار الكتاب العربي، دمشق، 1998.
- 19/ عبد الجواد محمد المحص، الجمال في القرآن الكريم مفهومه ومجالاته.
- 20/ عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.
- 21/ عنتره ابن شداد، الديوانن شرح خليل الخوري، دار الآداب بيروت.
- 22/ علي مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والبديع، دار المعارف، مصر، 1964.

قائمة المصادر والمراجع:

23/ غازي طيمات، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، مكتبة دار الإرشاد، حمص، الطبعة الأولى.

24/ فاطمة عبد الفتاح، الحياة الاجتماعية في الشعر الجاهلي، دار الفكر، بيروت.

25/ شيخ الاسلام أحمد بن عبد الحلیم بن تيمية الحراني، الجمال فضله حقيقته أقسامه، تحقيق ابراهيم بن عبد الله الحازمي، دار الشریف، الطبعة الأولى.

26/ يوسف خليف، مقدمة الأطلال في القصيدة الجاهلية، مقالات في المجلة المصرية، العدد 98-100 .

الفهرس

أ	مقدمة
	المدخل: معالم لبعض المفاهيم
05	1-تعريف الجمال:لغة.....
05	اصطلاحاً.....
07	2-التذوق الجمالي عند العرب.....
11	3-التذوق الجمالي عند الغرب.....
17	4-التذوق الجمالي في العرف النقدي.....
	الفصل الأول: المستوى الفكري لصورة المرأة (طرفة بن العبد).....
21	-المرأة الطلل.....
23	-الوقوف على الأطلال عند طرفة وشعراء آخرين.....
29	II.-المرأة المحبوبة
32	1-ملابس المرأة في المعلقة.....
34	2-زينة المرأة في المعلقة.....
35	3-حلي المرأة في المعلقة.....
36	III -المرأة الخمرة.....
40	IV -المرأة الناقاة
	الفصل الثاني: المستوى الفني لقصيدة طرفة بن العبد
46	I -اللغة الشعرية
46	1-من حيث الألفاظ والأسلوب والمعاني والأغراض الشعرية وفنونه.....
46	أ/الألفاظ.....
46	ب/الأسلوب.....
47	ج/المعاني.....
47	د/الأغراض الشعرية وفنونه.....
53	2-التعبير عن الجمال في المعلقة.....

54	أ/الأفعال
55	ب/الأسماء
55	ج/الحذف
56	د/الخبر والإنشاء
56	د/1-الخبر
56	د/2-الإنشاء
57	(II) -الصورة الشعرية
59	(III) -الصورة الإيقاعية و الموسيقية
60	1-البحر والأوزان
63	أ/الاستعارة
64	ب/الكناية
65	ج/الجناس
65	د/القافية
66	هـ/الروي
66	و/التصریح
67	ز/الطباق
70	خاتمة
73	الملحق

قائمة المصادر والمراجع

ملخص

ملخص:

تتناول هذه الدراسة معايير جمال المرأة عند طرفة بن العبد المعلقة أنموذجا و هي مكونة من مقدمة، مدخل، فصلين وملحق و خاتمة.

عرضت في المقدمة و تحدثت عن الشعر الجاهلي و صورة المرأة فيه و عن أسباب اختيار للموضوع و خطوات البحث في المدخل تناولت بالبحث و الدراسة مفهوم الجمال والتذوق الجمالي عند العرب و عند الغرب و في العرف النقدي.

أما الفصل الأول قد تناولت بالدراسة النقاط التالية: المرأة الطلل، المرأة المحبوبة، المرأة الخمرة، المرأة الناقية.

أما الفصل الثاني فصل تطبيقي خاص بالدراسة الفنية لمعلقة طرفة بن العبد وضعت عدة مباحث و هي اللغة الشعرية للمعلقة و ثانيها من حيث الألفاظ و المعاني و الأغراض و ثا لثا التعبير عن الجمال في المعلقة ورابعا الصورة الشعرية، وأخيرا الصور الاليقاعية و الموسيقية.

أما الخاتمة فاشتملت على نتائج البحث و توصياته. والملحق يحوي حياة الشاعر طرفة بن العبد ومعلقته.

Résumé:

Cette étude a pour sujet les critères de la beauté de la femme chez tarafa Ebn Elabd, l'ode un modèle, et est composée d'une introduction, une entrée, deux chapitres, une conclusion et annexe.

J'ai montré dans l'introduction la poésie préislamique et l'image de la femme de dans les raisons de choisir ce thème et les étapes de la recherche. Dans l'entrée je prends par recherche et étude la conception de la beauté et le gout esthétique chez les arabes, les occidentaux et dans le courant critique.

Dans le premier chapitre j'évoque les points suivants:

- La femme ruine
- La femme aimée
- La femme vin
- La femme chameau

Le deuxième chapitre est purement pratique, qui s'intéresse à l'étude artistique de l'ode de Tarafa Ebn Elabd, dans laquelle mes grands axes sont:

- La langue poétique de l'ode
- Du côté du lexique, de la sémantique et des tendances
- L'expression de la beauté dans l'ode
- Les figure du style poétiques
- Les spécificités rythmiques et musicales

La conclusion a rassemblé tous les résultats et recommandations de cette recherche, et l'annexe contient la vie du poète Tarafa Ebd Elabd et son ode.