الجمهـــــــورية الجـــــــزائرية الـــــــديمقراطية الشعبيـــــــة

وزارة التعليـــــــم العـــــــالي والبحـــــــث العـــــــلمي

جامعـــــــة عبـــــــاس لغـــــــرور- خنشلـــــــة-

كليـــــــة الآداب واللغـــــــات

شعبـــــــة الأدب العـــــــربي

التخصـــــــص أدب قـــــــديـــــــم

تيمة الجسد في ديوان النابغة

مذكرة مقدمة لقسم الأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستير

إعداد الطالبـــة:
- سديرة نعيمة

إشراف الأستـــاذة:
- عون سعاد

أعضـــــــاء لجنـــــــة المنـــــــاقشة

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
ختالة عبد الحميد	مساعد – ب –	عباس لغرور –خنشلة–	رئيسا
عون سعاد	مساعد – أ –	عباس لغرور –خنشلة–	مشرفا ومقررا
بلعيفة رشيد	مساعد – أ –	عباس لغرور –خنشلة–	مناقشا

السنـــــــة الجامعية: 2017/2016


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

اهدي ثمرة جهدي هذا إلى من شاركنيّ عناء هذه الدراسة بدفء و حنان و كان لي خير سند إلى زوجي الكريم

إلى أبنائي الأعزاء مبعث الأمل و الفرح، إلى الوالدين الكريمين سبب وجودي بإذن الله إلى والدتي.... خيمة الحنان ....و غيمة المكان...إليك أمي اهدي هذه الرسالة و جزأك الله خيرا و أمد في عمرك بالصالحات....فأنت زهرة حياتي و نورها.

إليكم أحضرت شيئا من الثمر إلى أخواتي و إخواني و أزواجهم و زوجاتهم و أبنائهم، إلى بقية أهلي و أصدقائي إلى كل من مد لي يد العون

إليهم جميعا اهدي هذا البحث

شكر وعرفان

إذا كان لابد لي من أن اشكر أحدا فالشكر الأول لله عز وجل الواحد الأحد، و بتوفيقه، موصول إلى الوالدين الكريمين سبب وجودي بإذن الله ، و إلى الزوج الكريم الذي كان لي خير سند و إلى أبنائي الأعزاء، و الشكر كل الشكر لأساتذتي الكرام و اخص بالذكر أستذتي المشرفة الدكتورة" عون سعاد " التي شملتني برعاتها، و أمدتني من بحر علمها ولم تمل جهدا في نصحي و توجيهي، وتقديم الملاحظات المفيدة، و تكلف مشقة قراءة هذا البحث و مناقشته، و أتقدم بالشكر و العرفان للأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة فلهم مني كل الشكر و التقدير.

و أتقدم بوافر الشكر و الامتنان لكل من وقف إلى جانبي و ساعدني و مد لي يد العون ، فجزاهم الله عني خير الجزاء.



نعيمة سديرة

المقدمة

شغلت المرأة في الشعر العربي القديم حيزا واسعا من الاهتمام، فكانت المحرك الأساس والعنصر الملهم للشعراء، فوصّفوها بأحلى وأجمل الصفات على مر العصور، لكن صورتها انحصرت في زاوية ضيقة تمثلت في أنوثتها وجمالها ووصف جسدها، وبذلك حضر الطابع المثالي لامرأة تغنى بها الشعراء، كمثل أعلى لجمال الجسد الأنثوي، فرسخت صورتها في الذاكرة العربية منذ القديم كجسد واحد يفتن الشاعر ويمثل رمز الحياة له، بل عالما غنيا بالحياة ولغزا مستعصيا على الحل، وسرا من أسرار الوجود .

ومن هنا جاء هذا البحث الموسوم ب: تيمة الجسد في ديوان النابغة الذبياني. وهذا الأخير الذي كان جسد المرأة حاضرا فيه بقوة لأقف على وجود المرأة ومواصفاتها الجسدية فيه وما زادني تشجيعا للقيام بهذه الدراسة هو إعجابي الشديد بشخصيته من خلال قراءتي لشعر النابغة الذبياني الأمر الذي جعلني أحاول دخول عالم المرأة التي طرقت قلبه وسكنت شعره ونسجت خيوطا متشابكة لكل شخصية امرأة جسدتها، لأرى نظرته إليها وأقف على مشاعره نحوها، وكذلك من دواعي اختياري لموضوع البحث هذا أن النابغة الذبياني في حدود معلوماتي لم ينل حقه من الدراسة والاهتمام اللذان يليقان بمكانته كشاعر فذ .

لكن إذا كانت المرأة قد حظيت بهذا الاهتمام وتلك الحالة التي أحاط بها الشعراء فكيف كانت صورتها في مخيال الشاعر العربي؟

وهل كانت الصورة مادية أم حسية أم معنوية روحية وكيف كانت صورتها في ديوان الشاعر؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات بدى لنا أن نستعين بالمنهج الموضوعاتي وآلية التحليل لدراسة الديوان الذي بين أيدينا.في ضوء خطة شملت على مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة وملحق حيث تكلمت في التمهيد عن اهتمام الشاعر بالمرأة لأنه وجد فيها خير وسيلة

تجسد إحساسه بالجمال وخصص لها حيز منذ القديم يوحي بمكانتها في الشعر عند الرجل أما الفصل الأول عن حضور الجسدّ الأنثوي في الشعر العربي القديم وعرفت الجسد معجميا واصطلاحيا، وتعرضت للصورة المادية للمرأة والمتمثل في وصف جسدها والتغني بمحاسنها في الشعر العربي القديم وانتقلت إلى الصورة المعنوية وتتبعها صور أخرى كانت حاضرة للمرأة في الشعر العربي القديم.

أما الفصل الثاني فقد خصص للديوان الذي وقع اختياري عليه وهو ديوان النابغة الذبياني وكان فيه دراسة المرأة في الديوان بجانبيها الحسي والمعنوي، ثم انتقلنا إلى النظرة الترفعية للشاعر في الحب والتي انفرد فيها عن غيره من الشعراء، فحافظ على كرامته وعزة نفسه في الحب، ثم تطرقت إلى بعض الرموز الأسطورية والدينية، وكانت المحطة الأخيرة في هذا الفصل هي بعض الصور الفنية في شعره من تشبيهات وكنايات واستعارات وفي الأخير انتهت الدراسة بخاتمة أجملت فيها ابرز النتائج التي لخصت و قد استعنت بعدة مصادر ومراجع نذكر منها: ديوان النابغة الذبياني بتحقيق الدكتور علي أبو ملحم (ديوان امرؤ القيس) ، تحقيق حنا الفاخوري وكتاب (الأغاني) ، للأصفهاني (طبقات فصول الشعراء) لابن سلام، وبعض المراجع الحديثة، مثل كتاب الشعر الجاهلي تفسير أسطوري .

إضافة إلى طائفة كبيرة من المصادر والمراجع أثبتتها في آخر البحث .

أما الصعوبات والعوائق التي واجهتني فهي قلة الدراسات السابقة في موضوع جسد المرأة خاصة في الشعر العربي وإن وجدت دراسات فيه ففي الشعر المعاصر.

وفي الأخير اشكر أستاذتي المشرفة التي ساعدتني في انجاز هذه المذكرة. كما لا أنسى كل من مد لي يد العون والمساعدة و الله أسال التوفيق.

تمهيد

اهتمـــــــــام الشـــــــاعر بالمرأة

إنّ مظاهر الجمال في الكون كثيرة ومتنوعة تستهوي الأديب والشاعر وغيرهما إلا أن التعبير عنها يبقى في طريقة الكتابّة بين النفر والشعر "فمن يا ترى الذي يصور هذا الشعور بالجمال ؟ ومن الذي يصف لذائذك النفسية وآلامك وبؤسك ونعمائك ؟ لن يصورها اللغويون ولا الفقهاء، ولا المحدثون ولا الأطباء والمهندسون كل أولائك يعيشون مع الجسد والعقل محبوسين في معقلهما لا يسرحون في فظاء الأحلام ولا يوغلون في أودية القلب ..... فمن هم أهل القلوب إنهم الشعراء يا سيدي و ذلك هو الشعر"[1] .

من هنا يتبين لنا أن الشعراء تكمن في داخلهم تلك القدرة على الشعور بالجمال أكثر من غيرهم ."ولعل مظاهر الجمال الأنثوي إستهوت الشاعر العربي فانفعل بها وراح يتغنى بجمالها فعبر عن الطبيعة حية و ميتة كما إفتتن بالجمال البشري فكان أغلب الشعر العربي يدور حول المرأة لأن الشاعر وجد المرأة خير وسيلة تجسد إحساسه بالجمال و تذوقه له[2]، إذ يبقى الشاعر يصور لنا الجمال البشري ويحدد ملامحه، ويبقى الشعر صورة معربة عن إحساس العربي بالجمال، "و قد بدت المرأة معبودة الإنسان منذ كان الإنسان فقد أقام لها محاريب الحب ومعابده ليقدم لها مناسك فؤاده، ونحت لها من كيانه أجمل الهياكل والتماثيل والمرأة في هذا المهرجان الخالد تباهت متعالية تهوى الثناء وتشغف بالمديح، تميل وتصد فتنفجر بميلها وصدها ذوبا من الجروح، فلا عجب إن جعل الأقدمون آلهة الحب والجمال ولهذا لم تكن أفروديت وعشتروت في الميثيولوجيا القديمة أقل شئنا من آلهة الحب والحكمة[3] إذ لا طالما كانت المرأة ذلك اللغز الجميل الذي هان به وبسحره الكثير، وافتتن بجماله الأدباء، وقديما قيلا إن الهوى يظهر جيد القول ويبدي المستتر الكامن، وقد قال الفلاسفة الأقدمون : "إن النفس البشرية خلقت من عنصر الحسن وجبلت

---

[1] – **علي الطنطاوي** ، فكر و مباحث ، دار المنارة ، جدة ، ط2 ، 2011 ، ص40

[2] – **دحمان ميلودي** صورة المرأة في الشعر العربي القديم ، مذكرة ماجيستير جامعة ورقلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية 2009 ص15

[3] – **عمر فاروق الطباع** ، مواقف في الأدب الأموي ، دار العلوم ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991، ص144

من فن الجمال وفي هذا الكلام شئ من الحق غير قليل، وإلا فبماذا تفسرون هاته اللذة السامية التي تشعر بها النفوس جَميعا كلما شاهدت مرأى جميلا من مراء هذا الكون البهيج ؟ وبماذا تفسرون هذا الشغف بالجمال الذي يصبح في بعض النفوس تعطشا دائما وحنينا لا يرتوي[1] وقد بدا واضحا أن هذا التعطش للجمال والحنين الدائم يرتجمه من الناحية الجمالية الغزل حيث هذا الغرض هو صورة معربة عن إحساس العربي وبالجمال وتفوقه في تحديد ملامحه وأي جمال أروع وأشد نظارة من الجمال البشري هذا الجمال البشري الذي أفرد له الشعراء القدامى حيزا بارزا في شعرهم وأدركوا بحسهم الفني مكانة المرأة ودورها في أشعارهم وعدوها عاملا رئيسيا لجلب إنتباه المتلقي .

قد أكد "ابن قتيبة" أن الله قد جعل في تركيب العباد محبة النساء : " وسمعت بعض أهل الأدب يذكروا أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار .

فبكى وشكى وخاطب الربع واستوقف الرفيقة ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ... ثم واصل ذلك بالنسيب فشكى شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماء إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد يخلو أحد منه من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلالا أو حراما[2].

من حديث "ابن قتيبة" يظهر لنا أن الغزل قريب من النفس البشرية وأن هذا القرب يدخل في التركيبة البشرية التي جعلها الله في عباده لذالك فإن لكل ضارب فيه بسهم من قريب أو بعيد قليلا كان أو كثيرا، فتواجدت صورة المرأة في الشعر العربي القديم، إلا أن لكل شاعر رؤيته وطريقة تعبيره عن صورة المرأة المثال بملامحها الجسدية والمعنوية .

---

[1] – **أبو القاسم الشابي** ، الخيال الشعري عند العرب ، دار الحكمة ، العلمة ، الجزائر، ط1 ، 2013 ، ص38

[2] – **إبن قتيبة** : الشعر و الشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، ط1، 2006 ، ص 76.

الفصل الأول

حضور جسد المرأة و صورها في الشعر العربي

أولا: ماهية الجسد

1-مفهوم الجسد معجميا

2-مفهوم الجسد اصطلاحا

ثانيا: صور المرأة في الشعر العربي القديم

1-الصورة المادية للمـــرأة

2-الصورة المعنوية للمرأة

3- صور أخرى لحضور المرأة في الشعر العبي القديم

3-أ- صورة الحبيبة

3-ب- صورة الزوجة

3-ج- صورة الأمومة

3-د- صورة الحرائر والوجدان

الفصل الأول : حضور جسد المرأة و صورها في الشعر العربي القديم

حضرت المرأة بشكل واضح فيّ الشعر العربي القديم، وقد إرتـــدت حلـــلا مختلفـــة وصورا متفاوته، غير أنها لم تبرح محور الإهتمام الـــذي أبـــداه الشـــعراء وزينـــوا بـــه دواوينهم، فقد وصفوها على مر العصور بأوصاف مختلفة وبكلمـــات جميلـــة وعبـــارات رقيقة.

وقد شغلت المرأة أذهان الشعراء، فأضفى عليها جمالا مثاليا، يرتبط بروح العصـــر فكان إحساسه بها غاية في الرهافة : "فتفاعل مع محيطه فانطبعت في نفسه صورا غامت في اللاشعور وفي يقظة من صفاء الفكر وتنبّه الخاطر، فراحت يد التداعي تمـــلأ فـــراغ الذكريات ثم تدفعها كاملة أو شبه كاملة إلى حيز الشعور، وإذا بشعوره الســـيال يصـــارع الفكر، ويتماوج بالعواطف، وتتدافع فيه الأخيلة والصور فتفتحت نفسه للقـــول، وراحـــت ريشته المرهفة تتلمس مواطن الإبداع لتخطها بمداد العبقرية صورا وعاها الإحساس[1]".

مثلت المرأة في الشعر العربي القديم الجانب الحي الجميل في نفس كل شاعر فقرنها بالجمال والحب، فهي المخلوق الأكثر جمالا، وقد إستعان بالطبيعة الساكنة أو المتحركـــة لوصف هذا الجمال، وهذا ما يبرر الوصف المادي لها: وصفت المفـــاتن الجســـدية دون الطواف حول عالم الروح ،إلا في بعض الهنيهات فكانت تعابيره عاجزة عن الإقتراب من درجة التأمل والإستغراق ومع ذلك فقد أفردت المطولات والقصائد، وجعل الغزل حكـــرا عليها، فهي لم تكن أسيرة المقدمات الطللية، بل ولجت عالم المقدمات الغزلية، واعتبـــرت أحد أعراف القصيدة، فقد التزم بهذا العرف كل الشعراء حتى شعراء الدولـــة الإســـلامية لكنها استحضرت في فنها الغزلي وفق رغبة ملحة من الشعراء. ومع ذلك فإننا نجد المرأة في الشعر القديم على صور مختلفة وفي مواضع مختلفة.

---

1 – **محمد سعيد الدغلي**: أحاديث غزله ،ط1، منشورات مكتبة أسامة، دمشق،1985،ص 71.

وفعلا إيجابيا" فالجسد ليس مجرد حيز في المكان بل هو رؤية ونقل للذات إلى الوجود"[1]، وهو قيمة جمالية بحيث ينظر إليه الشاعر الجاهلي نظرة مبنية على مخيل شعري مليء بالمعاني لدرجة" أسبغ عليه صفات جمالية مثالية فائقة، قد تعطي صورة معنوية أكبر مما يراها الآخرون بها"[2]، ومن تم أبدعت اللغة في استحضار ووصف الجسد، والحقيقة أنه" لم يحدث أن استخدمت الثقافة (آلة الجسد) مثل استخدامها للجسد المؤنث فهذا الجسد كان،ولا يزال مادة للنشاط الثقافي، في بعده الخيالي وفي بعده اللغوي"[3]، فمن الجانب اللغوي فإن الجسد الأنثوي وعلى مستوى حضوره عند الشعراء يتمظهر" بوصفه موضوعا بلاغيا تمارس فيه الثقافة ممارساتها الإبداعية اللغوية وتستخدمه من أجل هذه الغاية إلى درجة يبلغ معها التوظيف البلاغي للجسد المؤنث حد الغيرة والاستنكار على أي توظيف بلاغي للجسد إذا لم يكن للأنثى"[4].

وقد استأثر كموصوف وبصورة عامة باهتمام كبير من قبل الشعراء الجاهليين وكان امرؤ القيس هو قائد المتغزلين فقد أكثر من الحديث عن المرأة وعمد إلى وصفها وصفا حسيا، ويمكن القول بأنه بالغ في الوقوف على الوصف الحسي وكانت له نظرة جد ثاقبة في تحديد مواطن الجمال عندها.

وأغلب قصائد شعراء الجاهلية قد تناولت الجسد فكان عندهم" محمل الخصوبة ومقيم الحياة وآلهة للجمال، لأنه أصل الحياة وسر البقاء والوجود، وجمال الجسد .

---

[1] – **محمود محمد حسين:** شعرية الجسد الجاهلي(فحص أثر الجسد في القصيدة الجاهلية)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن ، ط1، 2013– 2014 ،ص 36.

[2] – المرجع نفسه، ص 38.

[3] – **لغذامي عبد الله محمد** : ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة) ، المركز الثقافي العربي،ط1 1998، ص 70.

[4] – المرجع نفسه ،ص 70.

كان يدركه الشعراء بحكم نزعتهم الحسية في تذوق الجمال"[1] فكانوا يقفون عنده وقفة فنان متأمل في رسم لوحة، تخرج في أحسن حلة تزينها المعاني والرموز" فكانت المرأة بتشكيلها الجمالي دمية أو تمثالا نحته الشاعر الجاهلي، ووجودا شعريا محاطا بالقداسة، فغدا جسدها مثالا للجمال بفعل الدقة التي رسمتها يد الشاعر المبدع لهذا الجسد"[2].

أما في صدر الإسلام وما بعده، فإن موضوع الجسد الأنثوي ظل على حاله فـالطابع المقدس الرمزي للأنموذج الجسدي الذي تبلور في حضن التعاليم الإسلامية، كان جزء لا ينفصل عن التصور أو المنظور الشعري العربي للجمال الجسدي الذي تم بناؤه منذ الجاهلية"[3].

وسواء كان هذا الشعر حقيقة أو تجربة متخيلة، مازالت المرأة ملهمة للأدباء والشعراء، وقد شغلت حيزا وافرا في وجدان الإنسان العربي حيث كانت منذ عصر الجاهلية حتى نزار قباني عنصرا فعالا لا يغيب، يمارس بواسطته الخيال ثورته على القيود والمحرمات.

أولا:ماهية الجسد:

1-مفهوم الجسد معجميا: ترد اشتقاقات مادة (جسد) في الاستعمال اللغوي بمعان مختلفة وفقا لطبيعة الاستعمال أو التوظيف اللغوي له بمقتضى الحال والسياق، فقيل" جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المتغذية، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض(...) قال ابن سيده: وقد يقال للملائكة والجن جسد، غيره وكل خلق لا يأكل.

---

[1] – **محمود محمد حسين** : مرجع سابق ، ص 37 .

2- **المرجع نفسه** ، ص39.

3- **محمود محمد حسين**: شعرية الجسد(عصر صدر الإسلام- العصر الأموي) فحص أثر الجسد في هذين العصرين،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ،2013- 2014 ،ص 22.

ولا يشرب من نحو الملائكة والجن مما يعقل فهو جسد" [1] ، كما نجد للجسد معاني لا تنحصر فقط في جسم الإنسان وإن كانت أكثر خصوصية به فالجسد قد يعني الهيئة واللون ولهذا قيل" الجاسد من كل شيء ما اشتد ويبس، والجَسَدُ والجَسِدُ والجَاسِدُ والجَسِيدُ الدم اليابس وقد جَسِدَ، ومنه قيل للثوب: مُجَسَّدٌ إذا صبغ بالزعفران"[2].

وفي القرآن الكريم ورد لفظ(جسد) في مواضع منها قوله تعالى" فَأخرج لَهم جَسَدًا له خُوار"[3]، وقوله تعالى"وما جّعلناهم جَسَدًا لا يَأكلُون الطَعام"[4].

ففي الآية الأولى ورد لفظ الجسد غير متعلق بجسم الإنسان، وفي الآية الثانية ورد متعلقا بالإنسان، فيتضح من مادة جسد أنه أن الجسد هو جسم الإنسان ولا يقال لغيره من خلق الله، وهذا تخصيص خاص بالإنسان، ثم تلحق صفة الجسد بالملائكة والجن فهذه المخلوقات الثلاث تشترك في امتلاكها لشكل حقيقي لأجسامها، أو بالأحرى نقول شكلين الشكل الذي خلقها الله عليه والشكل الذي تظهر به أي هوية الجسم، كما أن الدم والثوب هما من الصفات التي يختص بها الإنسان.

وفيما ورد في لسان العرب من مادة(ج.س.م) أن " الجسم جماعة البدن،أو الأعضاء من الناس، والإبل، والدواب وغيرهم من الأنواع العظيمة الخلق(...)، ورجل جسماني وجثماني إذا كان ضخم الجثة، وقد جَسُمَ الشيء أي عظم فهو جَسِيمٌ"[5].

---

[1] – **ابن منظور**: لسان العرب، ضبط نصه و حققه د خالد رشيد القاضي، دار صبح ، بيروت ، دار إديسوفت، الدار البيضاء، ج 2 ، ط1 ،2006 ، ص 260.

[2] – **ابن منظور**: لسان العرب، مادة بدن، المجلد13 ، ص 260– 261.

[3] –**سورة طه**: الآية 88.

[4] – **سورة الأنبياء**: الآية8.

[5] – **ابن منظور**: لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، دط ، 1992 ، مادة جسم ، المجلد 12، ص99.

إذن فمعاني الجسم تدور لغويا حول العظمة، والضخامة، والامتلاء، وبذل الجهد المستمد من الهيئة الجسمية.

وإذا بحثنا في مادة(ب.د.ن) فنجد" بَدَنٌ: بدن الإنسان، جسده والبدن من الجسد سوى الرأس، وقيل هو العضو واللحم وخص به أعضاء الجزور، والجمع أبدان(...)ورجل بَادِنٌ: سمين جَسِيم، والأنثى بَادِن وبَادِنة والجمع بدْنٌ وبُدَّنٌ،(...) وبَدُنَ الرجل: أسن وضعف(...) ، قال الأموي : إنما هو بَدَّنْتُ بالتشديد يعني كبرت وأسنت، والتخفيف من البدانة وهي كثرة اللحم"[1].

إذن فمعاني البدن في المعجم حول الامتلاء والضخامة والتقدم في السن، وابن منظور ينبهنا إلى أن البدن هو الجسد مستبعدا الرأس والأطراف لأنها لا توصف بالسمن وبهذا يكون البدن جزءا محدد من جسم الإنسان.

ويتضح لنا مما أتينا به عن مفهوم الجسد وتفريعاته(الجسم، البدن)، أن هناك مقومات دلالية مشتركة بين(جسد، جسم، بدن) في الاستعمال اللغوي، ونحن لا نستغني عنها جميعا ونعود لها متى تطلب الحال والموقف.

2- مفهوم الجسد اصطلاحا: يشكل الجسد الجزء الظاهر، والمرئي من كيان الإنسان فهو إذن يدل على" كل ما يشير إلى الكيان الإنساني الذي يحتل حيزا في الوجود وفي المكان فكل الأشياء التي تحتل حيزا في المكان وتتوفر على ثلاثة أبعاد وهي :الطول والعرض العمق، وهي أجسام، والجسد واحد منها، إلا أنه يختلف عنها بكونه صفة تختص بالإنسان وتمنع عن غيره من العناصر الأخرى في الصنف"[2].

---

[1] – **ابن منظور**: لسان العرب ، مادة بدن ، المجلد 13 ، ص 47-48.

[2] – **العلوي هشام**:الجسد بين الشرق و الغرب، نماذج و تصورات، منشورات الزمن، مطبعة النجاح، المغرب،(د ط)،2004، ص 54.

فمن ميزات الجسد احتلاله حيزا في الوجود، و مساحة في المكان ما يعني أنه كيان له حجم ومادة، والمميز في الجسد البشري" هو في الواقع أنه تجسد شخص ما، إنه المكان الذي تلد فيه وتظهر رغباتنا وأحاسيسنا وانفعالاتنا وهو الوسيلة الوحيدة التي نستطيع عبرها إظهار أي نوع من الكائنات الخلقية نحن، ونستطيع أن نقيم علاقة مع جسمنا علاقة خضوع وتماثل كامل لكننا لا نستطيع العمل على التخلص من مادية جسمنا بامتلاكنا له"[1] وكل إنسان في الأصل مسكون بجسده ولا يمكن فهمه مفصلا عن هذه الجسدانية.

والحقيقة أنه يصعب ضبط مثل هذا المصطلح كونه بناء ثقافي وفكري خاضع لتحولات.

[1] – **ميشيلا مارزانو**: فلسفة الجسد، ترجمة نبيل أبو مصعب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ط1، 2011، ص 63.

ثانيا: صور المرأة في الشعر العربي القديم

1- الصورة المادية للمرأة :

أسهب الموروث الشعري العربي في رسم صورة جسد المرأة فهي أجمل ما خلقه الله لذلك إستهل بها الشعراء مقولاتهم وفي أذهانهم هذا المثال الأخاذ الذي يخافون عليه .

أمعن الشعراء في وصف تفاصيل جسدها من رأسها وحتى أخمص قدميها، فجعلها البعض موضوعا كاملا للقصيدة في حين قصرها البعض الآخر على المقدمة الطللية. فهذه إمرأة إمرؤ القيس وقد بدت متعددة الألوان والأجزاء والتفاصيل [1].

مهفهفة بيضاء غير مُفاضَةٍ ... تَرائبُهَا مَصْقولةٍ كالسَّجنجلِ
كَبكرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفرَة ... غَذَاهَا نَمِيرُ المَاءِ غَيرُ مُحَلّلِ
تَصُدُّ وتُ بدِي عَن أسِيل وَتَتّقي ... بِنَاظِرَ ة مِن وَحشِ وَ جرَة مُطفِلِ
وجِيد كَجِ يدِ الرِّيمِ لَيسَ بِفَاحِش ... إذَا هِيَ نَصّتهُ وَلاَ بِمُعَطّلِ
وفَرع يَزِينُ المَتنَ أ سودَ فَاحِم ... أثِيث كَقِنوِ النّخلَةِ المُتَعَ ثكِلِ
غَدَا ئِرُ هُ مُستَشزِرَا ت إلَى العُلا ... تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثَنّى وَمُرسَلِ
وكَشح لَطِيف كَالجَدِيلِ مُخَصّر ... وسَاق كَأُنبُوبِ السّقِيّ المُذَلّلِ

واخترقت المخيلة الشعرية للشعراء العرب القدامى مواطن الجمال في تشكيل تقطعات الجسد، لنحت صورة المرأة التي نضجت فيها أوصاف الجمال، واكتملت معالمه فقد عبر هذا الشاعر عبر عصوره الأدبية المختلفة عن قمة ما أنتجته حضارة العين باعتبارها مصدر الاستقبال الذي يجري التركيز عليها، فأصبح الجسد قبلة للعالم عبر حسٍّ واحد .

وتناسق الأجزاء والتكوين التشكيلي العام للمرأة، زاد في حسنها وأكثر من التغني بها كونها أجمل مخلوق في الطبيعة، فرسموها في أشعارهم مبينين مواطن الجمال والنشوة فوصفوا قدها وخدها، وخصرها، وردفيها، وأطرافها ووجهها، وحركتها وجما تفاصيلها.

---

[1] - **إمرؤ القيس:** الديوان ، تحقيق حنا الفاخوري،ط1،دار الجيل، بيروت،1992،ص135.

أما صدرها فقد تناوله الشعراء لتبيين جمال المحبوبة فركزوا على شهوته وتجـاوزه حدود العالم الحسي، فشبهوه بأشياء كثيرة كالرمانه والمرمر ومختلف الثمار، كما وصفوه انطلاقا من حال محبوبة، فهو يختلف من امرأة لأخرى فحال البكر ليس كحال الثيب.

يقول النابغه الذبياني :

والبطن ذُو عكن خميص طيّه والصَدر تنفَجه بثدي مقعد[1]

كما لفت الخصر أنظار الشعراء، فحبذوا في أشعارهم ماكان ضامرا ونحيلا وناعما. ويشكل الخصر الحزام الأنثوي الذي يفصل أعلى الجسد عن أسفله.

يقول ابن الرومي:

وشربت كأس مدامة من كفِّهـــا مقرُونة بمَدامة من ثغْرهـا
وتمَايلت فضّحكتوا من أرْدافـــها عجبًا و لكنِّي بكَيت لخصرها[2].

وأحب الشاعر العربي في بداية الأمر البطن الممتلئ فشبهوه بالأمواج، وفي مابعـد تحول الطوق العام بعد دخول غير العرب في الإسلام فأصبح الشعراء يستحسنون الـبطن الضامر، قليل الإرتفاع .

في حين ظهرت الأرداف كصورة شعرية مثيرة للغريزة فقد بدت ضـخمة ممتلئـة شبيهة بكثيب الرمل.

مَخطُوطَة المتْنين غَيرُ مفَاضة ريَّا الروادف بضَّة المتجرد[3]

أما جميل بثينة فيصفها قائلا :

مَخطُوطة المتْنين مضْمَرة الحَشا ريَّا الرْوادِف خلقُها ممكور[4]

---

[1] – **النابغة الذبياني:** الديوان، شرح علي بو ملحم،الطبعة الاخيرة، دار ومكتبة الهلال، بيروت،لبنان،2001،ص142.

[2] – **إبن الرومي :** شرح خالد أحمد، الشركة التونسية والشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، تونس 1977 ص96.

[3] – **المصدر** نفسه ،ص 91.

[4] – **يوسف عيد :** شرح ديوان الغدريين ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992 ، ص125.

مثل الفخض قمة الإغواء والإغراء والشهوة فكان الأكثر جمالا إذا كان مكتنزا ملتفا متناسقا مع عظم الردف وتدويره، وأفضل السيقان هي الريَّا الممتلئة.

يقول النابغه الذبياني:

سَقط النَصيف و لمْ ترد إسقاطَه فتنـــاولتُه و اتْفقَنا باليَـــد
بِمخضب رخص كـــأن بنَانـــهُ عنم على أغصَانه لمْ يعقـد[1]

ويقول إمرؤ القيس :[2]

و كَشح لَطِيف كالجَديل مخصَّر و سَاق كأنبُوب السَّقيِّ المذلَّل

ولم ينسى الشعراء البحث في جمال أطرافها، فكـــأن ذراعيهـــا النـــاعمين وســـاقيها البضَّيتين جمال آخر، خاصة إذا كسرنا السكون بحركتها فكانت خطاها كالنعام.

يقول الأعشى :

غرَّاء فرعاءُ مصقُول عَوارضُها تمْشي الهوين كمَا يمشي الوَجي الوَحَل[3]

أما دلال مشيتها فوقع آخر على النفوس، فهي مشية مكسال تأخر نومها حتى الضحى فهذه المشية تكمل من جمال الصورة فتنسجم الصورة وتتعانق مع الحركة فيتكون مشهد غاية في الجمال على حد تعبير جرير :

حُور العيُون يمسُنا غير جوانف هزَّ الجنوب نواعم العديان[4]

شعر المرأة في الشعر العربي القديم أسود فاهم كالليل، وهو طويل ناعم ينزل علـــى الكتفين، وقد تهزه النسمات الخفيفة حينما تتحرك .

---

[1] – **النابغه الذبياني** : الديوان ، ص91

[2] – **إمرؤ القيس** : الديوان ،ص136

[3] – **الأعشى** : الديوان ، شرح شكري فرحات ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1992 ، ص117

[4] – **جرير** : الديوان ، تحقيق يوسف عيد ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1992 ، ص468

رسمت صورة للوجه في الشعر العربي القديم بأدق تفاصيله فكان الجمال في كل عضو إضافة إلا تناسق أعضاء الوجه وتكاملها، وتعرض الشعراء للجبهة والحاجبين ولكنهم وقفوا طويلا عند العينين الواسعتين فمثلتا الحب والغضب، وعكست المدح والإبتسامة واحتضنت الدموع و الأحزان .

وأجمل العيون في المتون هي الواسعة الحوراء، فقد إستطاعت أسر القلوب فذهبت بالألباب، وحركت الأفئدة بوخزات رقيقة، رفعتها إلى التغني بسحرها وبريقها .

يقول عنتر ابن شداد :

رمت الفؤادَ مليحةٌ عذراءُ بسهام لحظٍ مالهنَّ دواءُ
مرَّت أوان العيد بين نواهدٍ مثل الشموس لحاظهُنَّ ظباءُ[1]

أما جرير قتيل العينين فيقول :

إن العيون التي طرفها حورٌ قتلتنا ثمَّ لم يحيين قتلانا[2]

ويقول أبو نواس :

يا ساحرا الطَّرف ! أنت الدّهر و نسان * سرُّ القلوب لدّى عَينيك إعلانُ
إذا امتحنت بطرف العين مكتتمًا * نراك من طَرف بالسرِّ تبيانُ
تبدُو السرائر إن عينَاك نقتا * كأنَمَا لك في الأوْهام سلطانُ[3]

ولم ينس الشعراء الحاجب خاصة إذا كان مقوسا كالنون، وكانت الرموش سوداء كثيفة

يقول عنتر العبسي :

أغنَّ مليحَ الدلِّ أحورُ أكحلٌ أرُجُّ نقيُّ الخدِّ أبلجُ أدعجُ

---

[1] – **عنتر : الديوان** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1985 ، ص7.

[2] – **جرير:** الديوان تحقيق يوسف عيد ، ص492.

[3] – **أبو نواس :** الديوان شرحه ضبطه وقدم له علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2،1994،ص 518. 518.

له حاجبٌ كالنُّون فوق جفونـــــه وثغرٌ كزهر الأقحوان مفلـــــجُ[1]

برز الفم بما يحويه من ريق وأسنان وشفاه في الشعر العربي القديم في أرقى وأرق صورة، وإن في دلالتها الأنثوية من منظار ذكوري، خاصة في ما مثلته من رغبة، ملحة من الشعراء لبلوغ هذا المثال، "فالفم بارد بسّام، تخلطه بماء سحابة أو خمر وكـــأنَّ فاهـــا تعب(ماء) بارد ممزوج بخمر معتَّقة من خمر بيسان"[2].

وشبهة الأسنان بالأقحوان لشدِّة بياضها، كما شبهت بالبرد لأنها نقية اللّـــون برّاقـــة ومازاد في جاذبيتها لون الشفاه، التي شبها البعض للقناب .

يقول امرؤ القيس :

بثغر كمثل الأقحوان منـــــوّر نقيّ الثنايا أشنبٍ غير أثعل[3]

2- الصورة المعنوية للمرأة :

حملت المرأة بين جنبيها كلّ الجدليات المحتملة والغير المحتملة، فالبرغم من تركيز الشعر العربي القديم على قضية الخلقة، ذلك التركيب الجمالي البيولوجي الظاهر، والأثـــر التكويني الساحر الذي خرجت به المرأة إلى عالم الأحادية ولإبهارها الجمـــالي جانبـــان: جانب مادي تعرضنا لبعض ملامحه وجانب معنوي كانت المرأة فيـــه صـــدى لوجـــدان الشعراء وظلا لصورة تتمايل وتتغير كما يتغير حركة الظل بتحـــرك الشـــمس، فيتغيـــر إحساسنا بكيانها من شعار لآخر، وهذا لم يمنع من إحترامنا لها في معظم القصـــائد، فقـــد كان الشاعر يغربل الواقع لينقيه من الشوائب فلامسنا روحها تتسامى في زيهـــا العربـــي، فكانت ذات حسب ونسب كريمة الأخلاق، طيبة المعشر، عاقلة رصينة، ذات قـــيم نبيلـــة حافظة لسر غيرها، ترعى حقوق الأهل والعشيرة، تراعي سمعتها، وقد صورها الأعشى:

---

[1] - **عنترة** : ديوان ص28.

[2] - **حسن عبد الجليل يوسف** :المرأة عند شعراء صدر الإسلام ،دار السلام للطباعة و النشر مصر ، ط1 ،2006،ص31.

[3] - **إمرؤ القيس** : الديوان ص71 .

ليست كمن بكره الجيران طلعتها ولا تراها لسُرّ الجار تختتل[1]

وكانت المرأة في شعر البعض كائنا روحيا خالصا، فقيمتها الوجدانية وكان الحافز على إكتشاف خفايا نفسها المكنونة، إظهار صورة قيمة لمن عاشت بين الشعراء أمًّا وأختًا وزوجة وحبيبة وابنة من القوم نرفض تدنيسها، لأنها تخفي بين ثناياها عفة مستوحاة، من حضور جمال طبيعي أكثر مما هي مستوحاة من تعفف ديني، فقد أقرّ البعض بعفة الجمال "والواقع أن هذا الجمال العفيف يعبر عنه بكلمات كالبخل"[2] .

ويقول الشنفرى :

لقد أعجبتني لاسقوطاً قناعُهـــــا إذا ما مشت و لا بذات تلـفّتُ
تبيـتُ بُعيدَ النوم تهـــدي غبوقها لجارتهـــا إذا الهدية قـــلتِ
أميمـــة لا يخزى ثنـــاها حليلـــها إذا ذكر النسوان عفّت و جلتِ[3]

ومع عفتها فهي غضة الطرف، حييّة، متمنّعة، فلا يمكن أن تحضو الخطوة الأولى،لأنها مرغوبة لا راغبة، وهي مهوى القلوب، ومحطّ الأنظار فلا تبدي رأيها ولا تعبر عن مشاعرها إلا إيماء .

يقول النابغة :

نظرتْ إليك بحاجة لم تَقْضِها نظرَ السقيمُ إلى وجوه العودِ[4]

وأخلاق المرأة العربية في الشعر القديم لم تكن وليدة العصر الإسلامي بل مثلت الرُّقي في أخلاقها، وعاداتها وتصرفاتها منذ الجاهلية ولا يمكننا أن ننكر فظل الدين الإسلامي في تهذيب بعض تصرفاتها، كما هذبت نظرة البعض إليه.

---

[1] – **الأعشى** : الديوان ص117.

[2] – **الطاهر لبيب** : سوسيولوجيا الغزل العربي ، ترجمة مصطفى المنساوي ، دار الطليعة ، جزائر 1974 ، ص119. ص119.

[3] – **المفضل الضبيي** : المفضليات ، تحقيق و شرح محمد شاكر عبد السلام هارون ، ط4 ، مطبعة دار المعارف مصر مصر ، ص109.

[4] – **محمد الطاهر بن عاشور** : شرح ديوان النابغة ، ص96.

فهذا عنتر ابن شداد في عصره الجاهلي يمثل المرأة في أرقى صورة وهذا عمر ابن أبي ربيعة في العصر الإسلامي ينظر إلى المرأة نظرة مادية، فلم يترك إمرأة لم يتعرض إليها، بل جعل نفسه مطلبا لها، فكانت الطالب وكان المطلوب ويعتبر الشعراء القدريون أكثر من إهتم بإظهار الجانب الروحي في محبوباتهم بل طغى الجانب المعنوي للمرأة على الجانب المادي، فتحدث شعراء هذه الطائفة عن حبهم العفيف وعن صور محبوباتهم وهن يرتدين زي العفة والحياء، وكرم الأخلاق والحسب والنسب، وهنا ترفعت المرأة عن كل ما يشينها وتمسكت بكل ما يزيد من رفعتها .

وبذلك فمصادر أخلاق المرأة المذكورة في دواوين الشعراء مردها إلى: "منظومة القيم الجاهلية أو ما اصطفاه الإسلام ونقَّحه و هذَّبه ووجَّهه وجهة إسلامية: كالبخل وغضِّ الطرف، الحياء، والصرامة والخشية على سمعتهن .

ومنها ما يعودُ إلى القيم الإسلامية كالتدين، والطّهر والعفاف والحشمة ومنها قيم الإنسانية عامة تتمثل في الأخلاق المتُّصلة بطبيعة الأنثى كالمماطلة والدلال، وتضخم الإحساس بالذات[1] " .

[1] – **فاطمة تجور**: المرأة في الشعر الأموي ، ص305 .

3- صور أخرى لحضور المرأة في الشعر العربي القديم :

تلونت المرأة في الشعر العربي القديم وارتدت حللا متفاوتة الجمال واللمعان، فكانت مكتملة الصورة واضحة الحضور- عموما- ومن بين هذه الصور:

3-أ- صورة الحبيبة:

رسم الشعراء صورة المرأة فمثلت العام اصدق تمثيل، فكل حبيبة تمثل صورة مثالية للمرأة العربية، التي جذبت الأنظار،سلبت الألباب، ودخلت القلوب وسكنتها دون استئذان ولا شك أن شعراء العرب على مر العصور، كانوا أكثر المبدعين اهتماما بالمرأة، وتصوير جمالها، والتعبير عن تأثيره على النفوس والحديث عن حبها والشكوى منه فجعل الشاعر هذه المحبوبة أجمل النساء وباعتباره أكثر من تغنى بهواه لها فقد حشد لها كل عناصر الجمال فقصرها عليها، فصارت مثالا واقعا، يقول صلاح عبد الصبور" فالشاعر لا يصف امرأة بعينها ولكنه يصف مثال المرأة هذا المثال الذي خطه الشعراء الأوائل[1] ولا شك إن جمال المرأة قد نال الحض الأوفر من تصوير الشعراء لعناصر الجمال بكل صوره الحسية والمعنوية" وقد مثل الشعراء عالمهم الواقعي الشعري، ونجحوا في حديثهم عن المرأة بحيث وجدناهم يحملون الجنس جمالا، والجمال فنا، فالتقينا بامرأة شعرية ليست هي التي نراها في الواقع تماما، وإن كانت تنتسب إليه فلا شك أن الشعراء قد أضافوا لجمال المرأة من تخيلهم ما جعل المرأة في الشعر نموذجا متفردا سواء في مقام الاستحسان أو الاستهجان "[2] فجمالها الأخاذ من رأسها حتى أخمص قدميها يذكرنا بلوحات فنية " يتوقد فيها اللحم البشري فخورا ببياضه معتزا بامتلائه ونضارته ".[3]

1- **صلاح عبد الصبور:** قراءة جديدة لشعرنا القديم ، منشورات اقرأ، دار السلام للطباعة والنشر،ط1، 2006، ص118.

2 - **حسني عبد الجليل يوسف:** المرأة عند شعراء صدر الإسلام، ص 113.

3 - المرجع السابق، ص113.

ومن البديهي ألا نفصل رؤية الشعراء عن التشكيل الشعري، فالمرأة في الشعر اكتسبت كل خصائص التشكيل الشعري في الوقت الذي لم تفقد فيه خصائصها النوعية بوصفها القطب الثاني في الوجود البشري[1].

وتفكير العربي في الجمال ليس مقصودا في ذاته، وإن كان قد انفعل بصوره" وهو لم ينفعل بكل صوره بل انفعل بصوره الحسية وخاصة ما استقبل بالعين فكان رائقا، أو بالفم فكان لذيذا، أو باليد فكان ناعما [2] وقد أبدت عيون الشعراء مواطن الجمال في تشكيل تقطيعات الجسد، لنحت صورة المرأة التي نضجت فيها أوصاف الجمال واكتملت، فقد عبر الشاعر العربي طيلة عصوره عن قمة ما أنتجته حضارة العين باعتبارها مصدر استقبال.

المرأة جميلة بتناسق أجزاءها وتكوينها التشكيلي العام، وهي ساحرة" وهذا السحر عند رفيق خليل عطوي يكمن في تكامل أوصافها، فالعيون نرجس تفعل في المرء فعل الخمر والسهام، والحواجب قسي على الجبين الصبوح، والشعر ليل يتدلى على المثنين فيحيط وجها كأنه الشمس أو القمر ونور يشع في الخدود الوردية والثغر أقحوان والريق شهد والأسنان لؤلؤ، فكل هذا يدفع للبحث عن المرآة المثال، فهوس العربي بثقل العجز وامتلاء الساق يؤكد الرؤية الشيقة للشعر الجاهلي وما تلاه"[3] .

وأضحت النماذج الجمالية المتشابهة بل أن النموذج واحد وصوره متعددة، فاستقر الجمال في" الوجوه النيرة، والمحاسن الرائعة المعجبة وصور المليحة الأنيقة، وحسن الخلق ووسامة التصوير،واعتدال التركيب واستقامة التدوير وسبوطة الشعر وجزالة الفروع وجعودة الغدائر، واسترسالها على المتون كالأشطان، ونجم العيون وحور الأهداب وبرج المقل وكثافة نسج الأهداب وخلوصها من المرة، وانغماسها في الكل، وأسالت

---

1 -المصدر السابق، ص 3.

2 – **عز الدين إسماعيل** : الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض و تفسير، دار الفكر العربي، 1992،ص135.

3 – **عبد النور إدريس**: رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي، مجلة دنيا الرأي ، ص7.

الخدود وبهجة الصفحات كان الماء يقطر منها وامتزاج أحمرها بأبيضها وتورد الوجنات بصبغة الخجل تصوب مائها بصفرة الوجل، وتقوس الحواجب وتردد الأجفان بين الدلال والتفتير والغنج و التكسير ولعس الشفاه وصغر تقطيع الأفواه، وأشر الثنايا، وشنب اللثة وبرد الريق وعذوبة المذاق وسلامة النكهة، ورخامة الصوت ودلال الحديث واندماج الحضور ورقة الأوساط وامتلاء المأزر، وري العظام واكتناز القصب ودماثة الأكعب وغموض المرافق وغوصها في ري المعاصم"[1].

وفي تركيز الشعراء على الجانب الجمالي الشكلي" تضمين مهم يبرز تعلقهم بالمرأة ويبين سبب هيامهم، وفيض عواطفهم الإنسانية الطبيعية التي تدل على توازن النفس البشرية".[2]

ولا ريب أن تعلق الشاعر بالمرأة يكشف عن إحساس فياض، عارم بالحياة واللذة وممارسة كل بهجة تبشر بحياة ارق و أحلى.

وللطبيعة دور فقد غذت المحبوبة فأسقطت عليها كل جمالها ومفاتنها من توهج وضياء، فشبهها الشعراء بأجمل ما حوته الطبيعة ساكنة أو متحركة، فشبهت بالليل والشمس والقمر والضبي والبرد والنخلة والناقة والرياض التي تعبق بأطيب الروائح.

يقول عمر ابن ربيعة :

كأنها الشمس وافت يوم أسعدها أو درة شوفت للبيع أو قمر[3]

وتشبيه المرأة بالشمس إنقاص من جمالها" فالشمس وإن كانت حسنة فإنما هي شيء واحد وفي وجه الإنسان الجميل، وفي خلقه ضروب من الحسن الغريب والتركيب العجيب، ومن يشك إن عين الإنسان أحسن من عين الظبي والبقرة"[1].

---

[1] – **فاطمة تجور:** المرأة في الشعر الأموي،ص301.

[2] –**السري بن احمد الرفاء:** المحب و المحبوب، تحقيق مصباح غلاونجي، ج2، مطبوعات مجمع اللغة العربة بدمشق،1986،ص8.

[3] – **عمر بن أبي ربيعة :** الديوان، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، دار الأندلس، بيرت، 1988،ص193.

واستعار الشعراء من الطبيعة كل الصفات التي تجلى فيها الحبيب، ومنها سواد الليل لدلالة الشعر حالك السواد، وفي هذا المعنى يقول عمر ابن أبي ربيعة واصفا شعر حبيبته بزيه العربي المظفور حين يقول:

ولهَا أثِيث كالكُروم مُذيل حُسن الغدائِر حالكُ مَظفور[2]

أما تشبيهها بالظبية فإظهار لأمومتها وحنانها،إضافة إلى ارتباطها بالحياة والحب والجمال" وما أكثر ما تغنى الشعراء منذ الجاهلية بما لعيون ألمها والظباء من جمال، ومن لفتات الغزلان من رشاقة وما أكثر ما تذكروا أحبائهم لمرأى مهاة تنظر إلى ولدها من بعيد في حنان أو ظبية تتلفت على كثيب بجسم أنيق وجسم رشيق".[3]

أخذت المرأة جمالها من مظاهر الطبيعة المختلفة، فأخذت من الشمس الإشراق، ومن القمر الضياء، ومن النخلة الطول، ومن الليل سواد الشعر، ومن الرياض أطيب الروائح ومن البرد بياضه ومن الريم عينيه الجميلتين الواسعتين، فأخذت صفاتها من كل ما هو جميل فمثلت قمة الجمال لأنها جمعت بين شتاته في جسد واحد.

اخذ حضور المرأة في الشعر الشكل القدسي، الذي استمده من معاني الشمس" فالشمس مقدسة لأنها آلهة جاهلية، وهذا يعني من ضمن ما يعينه إن زمانية وجود المرأة مطلقة وانتماء الشاعر لها يعني أن يكتسب هذه المطلقية في وجوده" .[4]

كانت الرغبة الذكورية في حضور الأنثى في أعماق القصيدة العربية كنوع من تمجيد اللذة " ففي المرأة التمثال الركين، المرأة المتبدية كالرمز، والتي ساقها كأنبوب السقي المذلل وخصرها كالجديل نحس أن الشهوة تتنفس وتهمس همسا دون أن تعلنه".[5]

---

[1] – **الجاحظ:** الرسائل الأدبية، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، لبنان، 2004، ص179.

[2] – **المصدر السابق**، ص125.

[3] – **عبد القادر القط:** في الشعر الإسلامي و الأموي، دار النهضة العربية، بيروت،1987،ص436.

[4] – **هلال جهاد** : جماليات الشعر العربي، مركز الوحدة العربة ، لبنان ط1،2008،ص 146.

[5] – **اليا الحاوي:** في النقد و الادب ، دار الكتاب البناني، بيروت ، لبنان، ج3، ط1، 1980، ص 14.

فمالت نفوس الشعراء إلى المرأة دائمة الشباب فاستحضرها في أشعارهم ذات شباب ابدي، وما دل عليه لون شعرها الأسود الحالك ونظارة وجهها وإشراقته، واهتمامها بزينتها وحليتها ولباسها ومع هذا فهي ممشوقة القوام ضامرة البطن وأسنانها عاجية بيضاء فلم تسر عليها عوامل الزمن فظلت تأسر القلوب بنظرة واحدة وتحبس الأنفاس بطيب أريجها .

ولم يصف الشاعر العربي امرأة بعينها، فعلى الرغم من اختلاف المواهب والأهواء إلا أن الشعراء قد اتفقوا- عموما- على تجسيد المرأة فوصفوا مثالها الذي خطه الشعراء الأوائل" وهنا قام الشعر العربي الدور الذي قام به النحت عند اليونان القدماء، فصور النماذج الصحيحة الوافرة، القوة والجمال، ولم يلق بالا للعليل أو الدميم من البشر".[1]

ومن أجمل القصائد التي قالها الشاعر العباسي علي بن جبلة، تلك القصيدة التي جمع فيها الجمال" فقد جمعت واستوحت هذه الملامح كلها من صياغة محكمة عذبة فكأنها تمثال منحوت من كلمات لإلهة من إلهة الجمال جمع كل ما أحبه العربي من بدانة وطيب رائحة وتناول أجزاء المرأة جزءا جزءا فأبدع في رسمها ونحتها بعبارة موجزة شديدة الأحياء"[2].

لتظهر المرأة ممجدة كنها أداة للخلاص والكمال وتارة أخرى نحسها بعيدة كل البعد " ونحس بالنزوح من دونها، وكأنها تقيم على حالها ولا تدعها الحياة على دأبها ففي المرأة عانى نشوة المثال وحسرة الزوال"[3].

أحسسناها أيقونة تضمنت كل الصفات الأنثوية من نظرة ذكورية قائمة "على مغازلة المخيال الذكوري من خلال مرجعية اللغة كنسق فحولي"[4].

---

[1] – **صلاح ،عبد الصبور:** قراءة جديدة لشعرنا القديم ،ص119.

[2] – **المرجع نفسه**،ص119.

[3] – **اليا ،الحاوي:** في النقد و الأدب،ص8.

[4] –**عبد النور ،ادريس** : رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي، مجلة دنيا الرأي، ص8.

أوقد حبها النيران، فاحترقت القلوب بلهيب حبها، فأكثر الشعراء بكاءها فتراءى لهم طيفها يثير في أنفسهم غصة وألما.

واعتبرت المرأة إحدى أهم ركائز المقدمة الطللية وهي احد أعراف القصيدة وكانت تخاطب بالمحبوبة، فيقف الشاعر على ذكراها الجميلة، وكان الأنموذج أن تخاطب غائبة عن الشاعر لكنها كانت حاضرة لدى الشعراء الصعاليك، فقد حاولت في قصائدهم أن تثني زوجها عن الخوض في غمار رحلة الموت وتظهر هنا في حالة شفقة عليه فجاءت صورتها حزينة متألمة.

ولم تفقد المحبوبة وجودها في المقدمات الطللية حتى لدى الشاعر كعب ابن زهير:

بَانت سُعاد فقَلبي اليَوم متْبول متَيم إثْرها لم يفد مكْبـــــــول
وما سُعاد غَداة البَين إذ رحلُوا إلا أغن غَضِيضُ الطَرف مَكحُول[1]

وتساوت المرأة بالحب بقساوة الغزل فكانت الحبيبة الوفية المتمسكة بالعهد، أما في صورة هجرها لحبها فتأثير أخر على قريحته، فصور الشاعر في قصائده، مشاعره حتى إن هذه القصائد تكاد تنطق، فنحس ألمه وأمله ويأسه وفرحه وحزنه، فكل هذا لان نموذج المرأة يتصل اتصالا وثيقا بتجربة الحب وما يعنيه للشاعر" فالشاعر يصف لوعة الفراق واثر الهجر وحرقة الهوى، ويقرن ذلك بوصفه تلك المحبوبة التي تركت في نفسه أثرا بعيدا."[2]

والرجل هو المخلوق الوحيد الذي يشعر المرأة بوجودها الفريد وفي هذا الإطار فان هذه المرأة المحبوبة هي الوحيدة القادرة على تحقيق معجزة الشاعر بإخراجه من إطار

---

[1] – **كعب ابن زهير**: الديوان، تحقيق عمر فاروق الطباع، مطبعة دار الأرقم للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان ، ج1، ط1، ص95.

[2] – **حسني عبد الجليل يوسف**: المرأة عند شعراء صدر الإسلام،ص31.

ذاته الضيق لينظر إليها من الخارج وبهذا المعنى يمكن القول:" بان المرأة وحدها هي التي تستطيع أن تخرج الرجل من عزلته الأليمة".[1]

وربط الحب بالعفة ضروري لان ضبط النفس لكبح جماح الرغبات يبين قوة الحب وحب المرأة للجنس الأخر فطري" كجميع المخلوقات الحية ذات وجود شخصي مستقل تحرص عليه وتأبى أن تلغيه وتتخلى عن ملامحه ومعالم كيانه وهي في حوزتها الشخصية مدفوعة لصد إفتئات ينذرها بالفناء في شخصية لأخرى، ولكنها في اشد حالات الوحدة لا توق إلى شيء كما تطوق إلى الظفر بالرجل الذي يغلبها بقوته ويستحق منها أن تأوي إليه و تلحق وجودها بوجوده واسعد ما تكون بحبها أو في علاقتها الزوجية، إذ يملكها الرجل الذي يفوقها بالقدرة المطاعة والعزيمة النافذة ونتيجة المقاومة عندها أن تجمع بين الانتصار والخذلان في لحظة واحدة فهي منتصرة حين تظفر بالرجل الذي يغلبها ويستولي عليها".[2]

إذن فقصيدة الحب قد نشأت بمقوماتها الفنية والجمالية في جو مشحون، وتعددت بتعدد عناصر التحفيز، وتنوعت بتنوع الميثيرات، فجاءت شهية تحمل في حياتها وانتقاليتها وبنيتها هذه الألوان والمذاقات والروائح المختلفة.

تأنقت المرأة بارتدائها ملابس طويلة مع غطاء للرأس يقي من حرارة الشمس المرتفعة فكانت ملابسها تؤكد الالتزام الاجتماعي والتدين، وعبرت عن مكانة الحرائر في ميزتها عن الجواري، وكانت المرأة ترتدي النصيف لقول النابغة الذبياني:

سَقط النَصيف و لمْ تردْ إسْقاطَه فتَناولته و اتقَتنا باليَد[3]

وكانت الألبسة من حرير بألوانها المزركشة، فزادت من إظهار جمال المرأة وتبيين مدى ثرائها وفخامتها.

---

[1] – **المرجع نفسه**،ص8.

[2] – **عباس محمود العقاد:** المرأة في القران الكريم، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 2003،ص17.

[3] – **النابغة الذبياني:** الديوان ،ص96.

وملابس الحرائر طويلة تنجر خلفهن، وهذا يدل على الثراء الفاحش كما أن هذه الملابس فظفاظة لا تكشف تفاصيل أجسادهن.

ولم تكتفي بلباسها وحليها بل سعت إلى تأكيد وجودها الخاص في هذا العالم الفسيح من خلال اهتمامها بزينتها، اهتماما خاصا، وإن لم تنجح في بداية عهدها حيث تزينت بالكحل والخضاب وزركشة الأثواب، فهذا الفشل لم يحط من عزيمتها لان ذوقها متطور ومتجدد فاندفعت تعنى بنفسها حتى توصلت إلى إظهار مفاتنها بالصورة التي تملك قلب الرجل فيشغف بها، والمرأة في حبها للزينة وتقديرها للإغراء تعترف بأثره عل نفسها أولا، وعلى الرجل ثانيا[1].

وإذا كانت تبحث عن الجمال لنفسها، فان الرجل ظل مهتما بهذا الجمال، وإذا كانت قد أضافت لجمالها جمالا بالتزيين والتجميل، فان الرجل قد أضاف إلى هذا الجمال جمالا بما قدمه من إبداعات فنية وأدبية للمرأة[2].

واختلفت أشكال الحلي باختلاف أعضاء الجسم، فزينتها من رأسها وحتى أغمص قدميها مرتدية الخلاخل والأقراط، والأساور والأحزمة والقلائد بالاظافة إلى ما تزين بها خمارها من الفضيات و الذهبات والخرزات في موضع الجبين.

يقول الأعشى :

تَسمع للحلي وسواسا اذ انصرفت كما استعان بريح عشرق زجل[3]

أما عطرها فقد سكن أنوف الشعراء لأنها اتخذت من العطر رائحتها الدائمة، كما انه احد مظاهر الثراء فلا غرابة إذا رأيناها تغرق نفسها بقوارير العطور المختلفة.

---

[1] – **سيمون ذي بوفوار:** غرائز المرأة، ترجمة وتحقيق جرج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، مج1، ط2، 1963،ص46.

[2] – **حسني عبد الجليل يوسف:** المراة عند شعراء صدر الاسلام، ص12.

[3] – **الاعشى** : الديوان ، ص117.

تضع المسك من جميع أرجاءها فكأنها روضة متنقلة تنشر حولها أزكى الروائح وأطيب العطور، يقول عمر بنو أبي ربيعة:

و العَبر المَسحوق خالطَه وقُرنفل يَأتي به النَشر[1]

ومن العطور : المسك والكافور والعمبر وعود البخور، أما الرائحة الزكية التي تعبق منها فلا توحي لنا إلا بالرياض و أقحوانها، وكل مايصيبها من مطر، فتفوح بأطيب الأريج.

يقول امرؤ القيس :

إذا قَامتا تضُوع المسك منهمـــــا نَسيم الصبا جاءت بريا القرنفـــل
وتضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل[2]

أما عنترة ابن شداد فيقول :

وكان فارة تَاجر بقسِيمـــــة سَبقت عَوارضَها إليك من الفـــم
أو روضة أنفا تضمن نَبتَها غيث قليلُ الدمن لَيس بمعلـــــم[3]

ومع كل ما سبق ذكره لا يمكن نسيان عذريتها، فهذه الصفة مستملحة مستحبة عند اغلب الشعراء، بل هي صفة رئيسية معبرة عن جمال المرأة وكل ما يتصل به من نهد وقد كعب، وقد أسقطت هذه الصفة من شدة لمعانها وسحرها على الخمرة، فاعتبرت هذه الأخيرة عذراء .

ووجود المرأة في الشعر العربي انعكاس لقيمتها، وفي ذلك الركن الزماني والمكاني من التاريخ الأدبي، وقد علت وارتفعت وسمت ككيان بشري محافظ، عربي حر، فلم تظهر دون مثواها الجمالي والاجتماعي .

---

1 – **عمر بن ابي ربيعة**: الديوان ، ص118.

2 –**امرؤ القيس**: الديوان ، تحقيق حنى الفاخوري، ص28.

3 – **عنترة ابن شداد** : الديوان ، ص119.

لكنها تدنت كجارية فأشاعت الفسق، فحطت منزلتها في المتون وسقطت من العيون و تجردت من لباس الحياء للتأرجح بين قيمتين متناقضتين .

اتسع مجال السعادة لديها فصار رحبا ليتمسك الشعراء بها، ويصروا على التعبير عن متعهم التي يحصلون عليها بسبب جمالها وإثارتها، فهذا المتوكل الليثي يجسد جمال المرأة ويبين احتفاله بمحاسنها كأنه يراها أول مرة، فمتعته لا متناهية، كما أن جمالها دائم التوهج والإشراق حيث يقول:

وإن قَامت تَأمل رأيَهـــــا غَمامةٌ صيف ولجْت غَمامًا
إذا تَمْــشي تقُول دبيب أيم تــعرج ساعة ثم استْقامًا
وإذَا جَلست فَدمية بيْت عِيدٍ تُصان و لا تَرى إلا لمامًا[1]

حفل الشعر العربي ببعض أسماء النساء، بالرغم مما عرفناه من سرية العلاقة بين الشاعر والمرأة وهذا لم يكن مانعا، ليصرح الشاعر بما يختلجه من أحاسيس أمام مرأى الناس كافة، وقد ارتبط العديد من الشعراء بأسماء محبوباتهم لتضمينهم في أشعارهم.

كقول عنترة :

يَا دارَ عَبلة بالجَواء تَكلمِـي وعمي صباحًا دار عبْلةَ و اسْلمِي
فوقفت فيها نَاقتي و كَأنهـا فـــــدن لأقضِي حاجة المُتلومِ
وتحُل عبلة بالجَواء و أهلُها بالحُزن فالصمانِ فالمُتثلـــــم[2]

أما المرقش الأكبر فيناديها قائلا:

قُل لأسماء أنْجِزي المِيعادَا وانْظري إن تزَودِي مِنك زَادا
أيْنما كُنت أو حَللت بأرضٍ أو بلادٍ أحييْت تلك البِـــلادا[3]

وينادي قيس لبنى فيقول:

---

[1] - **المفضل بن محمد الضبي:** المفضليات ، ص778.

[2] – **المفضل بن محمد الضبي:** المفضليات، ص778.

[3] –**يوسف عيد** : شرح ديوان العذريين، ص108.

فَان تك لبنى قد أتى دون قربها حجابٌ منيعٌ ما إليه سبيـــــــل

فان نسيم الجو يجمع بيننـــــــا ونبصر قرن الشمس حين تزول[1]

وإضافة إلى صفات المحبوبة، فهناك أشعار تصور المرأة زوجة وأم.

3-ب- صورة الزوجة:

لم تظهر كثيرا في أشعار القدامى إلا لدى القلة القليلة منهم، وفي إطار هذه القلة فقد بدت المرأة العربية زوجة ذات مكانة عند زوجها، فهي تدبر أمور بيتها، وتحاور زوجها في أمور الحياة مع ما قد يكون في الحوار من خلاف وشجار، وهي في كل حالة تحبه وتحرص عليه يرمضها الشوق إذ ابتعد ويزهيها الحب إذا حظر، تستمع إليه وهو يستعرض مفاخره ومناقبه أمامها فتكون له خير مرآة يرى صورته فيها، وتستبد بها الغيرة حين ترى الجواري ينازعنها زوجها فلا تزداد إلا ارتباطا به وحرصا عليه.

3-ج- صورة الأمومة:

ارتدت حلة الأمومة، خاصة فيما يتعلق بتشبيهها بالضبية فتتداخل صورة الظبية التي تحيا أمومتها في الخصيب والنماء، وقد إنعزلت عن غيرها لاهتمامها بصغيرها، فهي دائمة التطلع إليه، وما ذاك إلا تمثيل لتجددها وخصبها ومحاولتها الحفاظ عليه، وكل الصفات الجمالية التي يستظهرها الوعي هنا تصبح مرادفة لهذا الخصب والتجدد فتداخل الخضرة والنور والماء والبسمة والنقاء في حضور المرأة .[2]

كما حرص الشعراء على منادات المرأة أو تسميتها ب "أم فلان" فما أكثر ما ترددت هذه الصيغة في الشعر العربي، فكأنما كانوا يتلذذون بها ويستمتعون لما يشعرون فيها من فيض العاطفة وصدق الإحساس، وهي صيغة تداخل فيها الأمومة بالأبوة الزوجية، وتحيل

---

[1] -**فاطمة تجور**: المرأة في الشعر الاموي، ص 497.

[2] - **هلال جهاد** : جماليات الشعر العربي، ص 146.

إلى صلة رحم قوية رعاها الإسلام، بيد أن هناك من كان يكني حبيبته ب أم فلان ويقول المتوكل الليثي:

خليلي عوجا اليومَ و انتظراني فانَ الهوى و الهَم أمُ أبانِ[1]

وجاءت الأم موضوعا في المدح فظهرت في صورة رفيعة للغاية، مثلت أبناءها أحسن تمثيل كما جاءت في الشعر السياسي وفي الرثاء وغير ذلك من المواضيع التي طرقها الشاعر العربي.

3-د- صورة الحرائر و الجواري:

ظهرت المرأة العربية حرة شريفة، محبة حنونة، كريمة، طيبة المعشر، حلوة الحديث ذات أنفة وكبرياء لذلك كانت مكانتها سامية، ولمكانتها فقد كان الشعراء يسمون بذوقهم لسموها، لكن الأمر اختلف بعد توسع رقعة العرب وبدخول أمم كثيرة في الإسلام خاصة في العصر العباسي، وقد حولت المرأة إلى سلعة تباع وتشترى مما دفع بالحرائر إلى الاعتكاف في بيوتهن.

نتيجة لانتشار الجواري فقد أهمل الرجل امرأته وتدنى ذوقه فارتبطت علاقته بالمرأة بمتع أنية مع جارية أو عدة جواري، فلم ينظر إلى جوهرها واكتفى بوصف تفاصيل جسدها.

وللجواري جنسيات كثيرة، فمنهن الهنديات والسنديات والتركيات والفارسيات وغيرهن ممن دخلن الإسلام، وادخلن معهن صور مختلفة لما ألفه العربي، فقد كنا ذوات أصوات عذبة فانجذب إليهن الشعراء، وتعلقت قلوبهن بهن وبأجسادهن التي تختلف عن أجساد الحرائر وأثوابهن الشفافة التي تكشف أجسادهن ومفاتنهن، كما كن يفعلن كل ما يحلو لهن وقول أي شيء قد يجول في خواطرهن، وبسببهن انتشر الغزل الفاحش لان

[1] - **الفضل الظبي**: مفضليات، ص788.

الحرة لم تعد موضوعا له وقد مجت الأسماع بعض الصور المتبطة بسلوكاتهن المخلة بالحياء، عكس الحرائر اللواتي كن موضع اهتمام من جميع الحواس.

ومع نشرهن الخلاعة والابتذال وإشاعتهن المجون، فإنهن ذوات ثقافة وعلم مكنهن من مجالسة الطبقة المثقفة، بل والتأثير فيها بشكل لافت للانتباه[1].

[1] – **عبد النور إدريس:** رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي، ص26.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: ملامح جسد المرأة في ديوان النابغة

أولا: المرأة في ديوان النابغة

1-أ- الجانب الحسي

1-ب- الجانب المعنوي

ثانيا: النظرة الترفعية للشاعر في الحب

ثالثا : توظيف الرموز الأسطورية في الديوان

3-أ- المرأة البدنية

3-ب- المرأة الدرة

3-ج- المرأة الدمية

رابعا: التشكيل الفني في شعر النابغة

4-أ- الصورة الفنية

4-ب- الصورة التشبيهية

4-ج- الصورة الاستعارية

4-د-الصورة الكنائية

ملامح جسد المرأة في ديوان النابغة:

في البحث العلمي نكتشف الحقيقة، وفي البحث الأدبي نكتشف الجمال [1] وأنا أريد أن اكشف وأركز على الجانب الأدبي في هذا البحث الخاص بجمال جسد المرأة في شعر النابغة لان للنابغة موقفا كريما شريفا من المرأة ارجوا أن نجليه هنا، وهو موقف يبدو لي فريدا أو يكاد يكون فريدا في الشعر العربي ولأن له تصويرا رائعا لجمال المرأة بجانبه الحسي والمعنوي فإذا كان المصريون القدماء ومن بعدهم اليونانيون قد نحتو من البحر تماثيل رائعة خالدة بجمال جسد المرأة فقد نحت النابغة أيضا من ألفاظ اللغة تمثالا لجمالها هذا في القصيدة التي صور فيها المتجردة زوجة النعمان بأمر ملكي من النعمان بن المنذر نفسه!

نعم .... نحن هنا مقبلون على اكتشاف الحقيقة واكتشاف الجمال معا في صورة المرأة في شعر النابغة الذبياني! "الذي لم يكن يحن إلى المرأة الحنين الهالع كأمرِؤ القيس ولكنه نظم قليلا أو كثيرا من الأبيات في تمجيد جمالها وخاصة في قصيدته المتجردة [2]

وما نستطيع قوله أننا لا نملك إلا أن نشهد لهذا الشاعر بخصوبة وعمق وجمال وصفه للمرأة بجميع جوانبها.

---

[1] – **محمد زكي، العشماوي**: النابغة الذبياني،القاهرة،دار المعارف،(د.ت)،ص75.

2 – **إليا ،الحاوي** : النابغة سياسته و فنه و نفسيته ، دار الثقافة ، بيروت ، 1997. ص103.

أولا: المرأة في ديوان النابغة

1-أ- الجانب الحسي:

من ابرز النماذج التي ظهر فيها الجانب الحسي في شعر النابغة في قصيدته المتجردة فهذه الأخيرة تعتبر عزلا موغل في الحسية، فقد كان لها دوي هائل في البيئة العربية آنذاك ومن جهتها الفنية تبدو لي كما ذكرت لي تمثالا فنيا رائعا منحوتا من ألفاظ اللغة للجمال العاري، أراه يضاهي روعته وثقته تلك التماثيل التي نحتها المصريون القدماء واليونانيون القدماء لهذا اللون من الجمال، إن تمثال افروديت اليونانية وهي تخرج عارية من البحر على سبيل المثال هو قصيدته منحوتة من الحجر لهذا الجمال يروى في لحظة مشتقة واحدة قصة من قصص هذا الجمال .

فهيا بنا نتأمل مدلول هذا التمثال اللغوي الرائع الذي نحته شاعر جاهلي لزوجة ملك مفتون أمره بتخليد هذا الجمال في لحظة انبهار في ألفاظ اللغة، وحدها إذن ينحت الشاعر البارع هذا التمثال الحي الرائع الشامل لجمال جسد المرأة أو لافزوديت العربية صاحبة العينين السوداويتين كأنهما عينان الظباء، وقد زين العقد الذهبي نحرها، أما قوامها المكتمل وبشرتها الحريرية الناعمة فهي غصن طويل ناعم يتثنى، ثم ينحدر ببصره إلى ما يلي ذلك من مفاتن أنثوية في إقبالها وإدبارها. لتبدوا شمس في أبهى أوقات شروقها واللؤلؤة التي لا يكاد الغواص يراها، حتى يهل ويجسد لله حمدا وثناء عليه.بل أنها لتستوي بهذا بإزميل الشاعر المثال تمثالا من المرمر مرفوعا لقيمته ونفاسته على قاعدة من الخزف. حيث يقول النابغة في وصف الحبيبة :

نَظرتْ بـمُقلةِ شَادنٍ مُتربِـــبٍ * أحْوى ، أَحمِ المقلتين مُقلـَدِ
و النُظمُ في سلِك يُزينُ نَحْرَهـا * ذهبٌ توقُد كالّشهاب المُوقَـدِ
صفراءُ كالسّيراء أكمل خلقهـا * كالغُصن في غلوائه المتـأوّدِ
و البطنُ ذُو عكنٍ لطِيفٌ طيّـهُ * و لإتْبُ تنفَجُهُ بِثدّي مُـعقـدِ

مخطُوطة المتنين غَير مُفاظـــةٍ * ريَّا الرّوادِف بَضة المتجّـــــــردِ
قامَت تراءي بين سجْفى كلـــةٍ * كالشّمس يومَ طُلوعِها بالأسعـــــدُ
أو دُرةٍ صدفيّة غواصُـــــــها * بهجٌ من يرها يُـــهل ويسجُـــد
أو دمية من مَرْمر مرفوعِـــــة * بُنيتْ بأجرٍ تُشـــادُ وقرمـــــدِ[1]

هنا ينتهي الشاعر من المنظر الثابت لهذا الجمال لينتقل بعد ذلك في وصفه متحركا ومحركا ومؤثرا. فلنتأمل إذن حركة هذا التمثال. كما تجلوها ألفاظ اللغة التي كانت عند العرب ريشة الرسام وإزميل النحات ويقول:

نَظَرتُ إليكِ بحَـاجةٍ لمْ تَقْضِهَـــا نَظر السّقيم إلى وُجوه العُـودِ
سقط النصيفُ و لم تُردِ إسقاطـهُ فتناولتهُ و اتقتنا بالـــيّـــــد
بمخصّبٍ رخصٍ كَأن بنانـــــهُ عنُمٌ يكادُ من اللطافة يـــعقـد
تجلُو بقادمتىْ حمامـــة ايكـــة بردًا أسفَ لثـــــنائه بالأثْمـد
كالأقحوان غداة غبّ سمـــاتـــه جفتْ أعاليه و أسفلهُ نـــدى[2]

ثم يسترسل الشاعر في تصوير هذا المبسم الجميل بشفتيه السمراوين وأسنانه اللؤلؤية على لسان الملك نفسه مؤكدا نسبة هذا الوصف إليه وكأنه يبرئ نفسه مقدما :

زعمَ الهُمامُ بان فاها بـــــــارد عذبٌ مُقبّله شهّي المـــــــوردِ
زعمَ الهُمامُ- و لم أدقهُ -أنّـــــهُ عذبٌ إذا مـــا ذُقته قلـتَ ازدِدِ
زعمَ الهُمامُ- ولم أدقهُ -أنّـــــهُ يشفي بريّا ريقها العطشُ الصّدي
أخذَ العذارى عقـده فنظمنـــــــهُ من لؤلـؤٍ متتـابعٍ مستـــــرّدِ[3]

لقد حرك الشاعر تمثاله بنظرة العين، وتناول النصيف والبسمة الساحرة معبرا عن هيام الملك بزوجته الحسناء هذا الهيام الذي لم يستطع كتمانه، وأفصح عنه لشاعره بعد أن دعاه إلى تخليد جمال هذه الزوجة في شعره .

---

[1]- النابغة ،الذبياني : الديوان ، ص 142.
[2] – المصدر نفسه، ص 143.
[3] – المصدر نفسه، ص144.

ثم ينتقل الشاعر إلى عرض تمثاله محركا أو مؤثرا وهو تحريك وتأثير يعكس سلطان هذا الجمال حتى على أكثر النّاس عزوفا عن النساء، وهو الراهب الزاهد المنقطع للعبادة، بل أشد أنواع الحيوان نفورا من الإنسان وهي إناث الوعول البرية في هضابها الملساء:

لَوْ أنها عُرضتْ لأشمط راهـــــبٍ عبد الإلـــــــه صرورةٍ مُتعبّـــدِ
لرنا لبهجتها، و حُسن حَدِيثـــــها و لخالهُ رشدًا و إن لـــم يَرْشـــدُ
يتكلّم لـــــو تستطيعُ سماعـــــهُ لدنتْ له أروى الهضابِ الصّخَـــدِ [1]

ويرسم النابغة أروع صورة لشعر المرأة على الإطلاق في قوله :

وبفاحمٍ رَجْلٍ أتيث نَبْتهُ كالكرم مالَ على الدّعام المُسندِ

وهنا يختم قصيدته ببلوغه ذروة الوصف الحسي :

وإذَا لمســت أجــثمَ جاثمًـــــا متحيزًا بمكانــه ملءِ اليـــــدِ
وإذا طعنتَ طعنتَ في مستـــهدفٍ رابيِّ المجسّة بالعبير مُقرمَـــــدِ
وإذا نزعتَ عن مُستحـــصـــــفٍ نزعَ الحزوّرِ بالرّشاءِ المُحصـــدِ
لا واردٌ منها يحُوُر لمصـــــــدرٍ عنها ، و لا صَدرٌ يحورُ لمـــــوردِ [2]

ونجد أن النابغة لا يعود أبدا لمثل هذا التصوير الموغل في الحسية فقد جرد عليــه هذا الوصف متاعب وأخطار جمة، انه أمر طارئ على الشاعر من جانب النعمان الــذي أمره وشجعه على ذلك وهذا ما دل على عفو الملك عن شاعره بعد أن اعتــذر إليــه.ولا يتجسد الجانب الحسي للشاعر فقط في المتجردة بل ننتقل من غزلياتها بعيدا عــن الــبلاط الملكي إلى البادية حيث محبوبته نعم الذي يظهر من ندمه على فراقه لها، انه أحبها حبــا عميقا قويا، أنها بيضاء كالشمس في أروع حالات إشراقها ممتلئة القوام ذات عطر فــواح وثغر له مذاق الشهد أو الراح:

بَيضاءُ كالشّمسِ وافت يوم أسعَدهـــــا لم تؤذِ أهــلاً و لم تَفحش على جــارِ

---

[1] – النابغة الذبياني : الديوان ، ص 144.

2 – المصدر نفسه ،ص 145.

تلوثُ بعد افتضالِ البـرْ مئزرهـــا لوثًا على مثل دعص الرّملة الهاري
والطيبُ يزدادُ طيبًا أن يكون بهـــا في جيد واضحةِ الخدّين مِعطـــار
تسقى الضجيع إذا إسْتسقَى بذى اشرٍ عذبِ المذاقةِ بعد النّومِ مخمـــارِ
كأن مشمولةً صرفا بـريقتـــهَا من بعدِ رَقْدتِها أو شهد مُشتـــارِ[1]

ولا يزال النابغة يصف المحبوبة ببياض البشرة ونعيم الحياة واكتمال القوام في قوله فى سعاد :

لَيستْ من السُود أعْقابها إذا انصرفتْ و لا تبيعُ بجنبىْ نخلَة البُرَمـــا
غرّاءُ أكملُ منْ يمشي على قَـــدم حُسنًا،و أملحُ مَنْ حاورْته الكلمـــا[2]

أما قطام فهو يصف الجمال الذي تراه العين تحت الستر الرقيق، والذي تسمعه الأذن من صوتها العذب من قوله :

صفحتُ بنظرةٍ فرأيتُ منـــها تُحيتَ الخِدْرِ واضعةَ القـــرامِ
ترائبُ يستضىءُ الحُلى منـــها كجمرِ النار بُدر بالظـــلامِ
كأنّ الشّذْر و الياقُوت منـــها على جَيداء فاثرة البُغـــام[3]

ونجد عمر الدوسقي قد وقف طويلا أمام قصيدة قطام. واثني على براعة النابغة في انتقاء ألفاظه " بحثا عن الكلمات القوية والمعنى القوي، وكل شعر النابغة – في نظـره – من هذا النمط العلوي مصقول من جميع نواحيه "[4]

والحق أننا نلمح جودة اختيار الشاعر لألفاظه في هذه القصيدة مـن خـلال قولـه " صفحت بنظرة " لان لفظة صفحت بالذات تنسجم تماما مع موقفه من المرأة بوجه عـام و هو موقف الترفع الذي نراه واضحا في هذه القصيدة والذي يتمثل في قوله :

فإن كَان الدّلالُ فلا تلجّى وإن كان الوداعُ فبالسّلامِ[5]

---

[1] – المصدر السابق ،ص 207–208.

[2] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

3 – المصدر نفسه ، ص 84.

4 – **الدوسقي عمر:** النابغة الذبياني ،ط5،دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1969،ص 24.

5 – **النابغة الذبياني :** الديوان ،ص83.

ونجد الشاعر بعد هنا يقول " صفحت بنظرة " يشير إلى تمكن الشاعر من فنه وتحديد موقفه في هذه القصيدة من المرأة فهذا الصفح يشير إلى نوع من التنازل يمهد به لوصف –جمالها – و نجد أيضا اختياره للفظة " تحت " القرامْ لا يحقق مراده بالدقة. الكافية فلتكن " تحيت " هذه التي تشف عن رقة متناهية في هذا الستر. فنرى أن النابغة شاعر حساس حساسية شديدة لاختيار اللفظ وهذه ميزة الشاعر البارع على غيره .

1–ب– الجانب المعنوي :

لقد انفرد النابغة بهذا اللون من تناول القيم المعنوية والسلوكية للمحبوبة ولا تكاد تعثر إلا على شذرات نادرة من الإشارة إلى الأخلاق الطيبة للمرأة من الشعر الجاهلي من قول سويد بن كاهل :

تَسمع الحدّاث قولاً حسنًا لو أرادوا غيره لم يستمتعْ[2]

أو قول الشنقرى :

أميمة لا يخزى ثناءها حليلها إذ ذكر الثوانُ عفت وجَلّت

إذا هو أمْسى أب قرة عينه مآب السعيد لم يسلْ أين حلّت[3]

وحتى شعراء الغزل العذرى تراهم يقفون فقط عند الجانب الحسي من المحبوبة فقيس بن الملوح لا يذكر ليلى في غمرة آهاته وعذباته غير العينين والجيد والساق مشبها إياها بالظبية:

فَعيناكَ عينَاها و جيدُك جيدُها و لكن عظم الساق منك دقيقُ

ثم يذكر القرون (شعرها الملتف) والثغر في قوله لزوج ليلى :

برَبك هل ضممت إليك ليلى قبل الصبح أو قَبّلتَ فاها؟

و هَل رفّعت عليك قرونُ ليلى رفيقَ الإقحوانةِ في نداها[4]

---

1 – **النابغة الذبياني** : الديوان ،ص83.

1– **المفضل الطبي** : المفضليات ، ص 191.

3 – **الاصفهاني ، أبو الفرج** : كتاب الأغاني، تحقيق ابراهيم الابيارى، دار الكتب ، مصر،1989، مج2،ص91.

4 – المصدر السابق: مج2،ص 23.

ولم يذكر قيس إلا مرة واحدة حياء ليلى وقصدها في الكلام :

خُودٌ إذا كثر الكلام تَعوّذت بحمى الحياء و إن تكلّم تقصدِ[1]

ولكن نجد هذا في أكثر من موضع عند النابغة الذبياني فهيا بنا نتأمل هذا اللون الفريد على قلته من الغزل الراقي حقا.و الذي يمكن أن يمحو زلة النابغة وتورطه. في هذا الوصف الموغل في الحسية. يقول النابغة في وصف "المالكية":

إذا غَضبتْ لم يشعر الحّيُ أنها أريبت ،و إن نالت رضًا لم تزهزق

على أن حجليها و إن قَلت اوسعها صموتان من مِلءِ و قلة منطق[2]

فهي امرأة لا يعلو صوتها في حالتي الغضب أو الفرح، أنها متزنة في سلوكها حكيمة في تصرفاتها، تميل إلى الهدوء والصمت لا إلى الضجة والثرثرة، وهذا السلوك لون من الجمال فليس الجمال كله جمال الجسد، انه ليس الجمال الذي يمتع الحواس بل هو الذي يمتع العقل. انه الجمال العميق الباقي مقابل الجمال السطحي الزائل.

وكذلك نجده يشير إلى ذلك في السلوك الطيب لمحبوبته نُعمَ مع أهلها وجيرانها لا يمتد إليهم منها أذى اليد واللسان.

---

[1] – المصدر السابق : مج2،ص 23.

[2] – **النابغة الذبياني** : الديوان ،ص181.

ثانيا: النظرة الترفعية للشاعر في الحب:

بعد ما رأينا في ما سبق أن وصف الجانب المادي أو المعنوي أو السلوكي أمر نادر في الشعر العربي، فهذا الأخير يبرز لونا من جمال المرأة لا يراه إلا ذو البصائر السليمةفكذلك نجد أن ترفع الرجل واحتفاظه بكرامته في الحب ملمح نادر جدا في الشعر العربي.بل حتى في الحياة، فإذا تأملنا أشعار الغزل فسنراها مليئة بتدلل وتوله المحبين لا يحافظون على كرامتهم، فهو يتذلل ويبكي ويعلن انه اضعف من أن يتحمل غضب المحبوبة أو هجرها ونجد في ذلك لعبيد في العصر الجاهلي والمتنبي في العصر العباسي يسرفون في هذا الجانب كثيرا.ولذلك لا نستطيع أن نكتم دهشتنا إزاء قول النابغة :

أثاركةٌ تدلّلـــها قطـــامُ وضنّا بالتحية والكـــلام

فإن كان الدلالُ فلا تلـــجيّ وإنْ كَان الوّداع فبالسلامِ[1]

فهذا موقف غريب نسبيا إذا قارنا معناه بما نجده من تذلل للمحبوبة في طول الشعر العربي وعرضه :

أين هذا من قول الأعشى مثلا :

وَدّع هريرة إنّ الركب مرتحلُ وهل تطيق وداعًا أيها الرجل[2]

أو من قول بن نواس في جنان تلك الجارية التي ملكت قلبه:

لاتبك ميتًا حلّ في حفرةٍ وأبك قتِيلاً لك بالبـــاب ![3]

---

1 – **المصدر السابق**، ص 83.

2 – **صمون بن قيس** : ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق محمد حسين ، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت ،1987، ص12.

3 - **الحسن بن هانئ** : ديوان أبو نواس ، تحقيق احمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت ،ص 243.

أما النابغة فلا يقبل دلالا من المحبوبة ولا يقبل هذا البخل من جانبها حتى بالتحية...انه يأمرها أمرا بالإتاح بهذا الدلال، أما إذا كانت قد أعزمت الرحيل فبالسلام وبالسلامة!

وها هو يعد هيامه بسعاد سفها، هذه البيضاء المنعمة. فحين تبدي سعاد خشيتها عليه من رحلاته الخطرة، يرد عليها بأدب، انه ترك لهو النساء مقابل رضا الله وبره ورزقه:

بَانتْ سعادُ و أمسى حبلها انجدما و احتّلت الشرعَ الأجزاء من أضما
إحدى بلّى و ما هام الفؤادُ بها إلا سقاهًا و إلا ذكرة حُلُما
لَيست من السود أعقابًا إذا انصرفت ولا تبيعُ بجنبي نخلة البرما
غراء أكمل من يمْشي على قدم حسنا، و امْلح من حَاورته كلمَا
قالت أراك أخا رحلٍ و راحلة تغشى متآلف لن ينظرنك الهرمَا
حيّاك ربي فانّا لا يحل لنَا لهو النسَاءِ، وإن الدين قد عَزما[1]

ها نحن نرى هذه الأبيات أن الشاعر الذي ترحل حبيبته ذات الجمال لا يقول " قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل " ولكنه لا يعد الهوى إلا سفاها وإلا ذكره حلما ؟

ألسنا أمام نموذج مختلف كل الاختلاف من الشعراء بل من الناس عامة ؟ انه حقا نموذج نادر فالشاعر هنا لا يستخفه الغرور بنفسه وإنما يظل على هدوئه وحكمته وعقلانيته.

والنابغة يحقق انتصار العقل على العاطفة.فقد ترك نعُمَ وهجرها هجرا ترك في نفسها جرحا فائرًا لا ينسى .بالرغم من انه أحبها وقضى معها أوقاتا سعيدة .فقد ترفع النابغة عن موقف الذل والبكاء المعهودين في الهوى. بل كيف اتخذ قرار الهجران الصعب وكيف تحمل أسف المحبوبة وعتابها. وأهم في ذلك النظرة التي فاجأته بها وقد هم الرحيل فعلا يقول:

---

1 – المصدر السابق ، ص 205.

عُوجوا فَحُبوا نعُمَ دمنـــة دارٍ ماذا تحِبون من نؤى و أحجـــــارِ؟
أقوى وأقفر من نعُمَ و غيّره هُوج الرياح بهابي الترب مـــــوّار
أيام تجزني نعُمَ و أخيرهـــا ما أكْتم النَاس من حاص و أسراري[1]

فشاعرنا يهجر سعاد التي تبذل جهدها لتبقيه إلى حولها وهو يهجر نعما التي تعتـب عليه عزمه على الرحيل، ويأمر قطام ألا تلح في الدلال أما إذا كانت قد عزمت الرحيـل فبالسلام.

ومع هذا فلا تبدو في شعره أية لمحة من لمحات الغرور، وكل ما في سيرته يؤكـد انه رجل فاضل الخلق مستقيم السبيل راجح العقل. ونجد انه يضيف امرأة أخـرى وهـي أمَامة التي يهجرها أجمل الهجران، حيث انه لا يتحاشى مواجهتها مثل ما فعل مع نُعَم، بل يقف موقفا شجاعا مهذبا في توديعها وقرر أن يكون وداع محبة وسـماح لا وداع ملـق وتكره .

ودّعَ أمامة إن أرادت رواحًـــا وطويت كشحًا دونهم و ضباحًـا
بوادعٍ لا مَليق ولا متكـــــاره لا بل يعلّ تحيه و صفاحـــــاً[2]

وهذا الموقف نلاحظ فيه قاعدة قوية من الحكمة الرائعة.و لم يكـن هـذا الموقـف المترفع في الحب، أمرا سهلا، ولكن أمر يأتي بالرغم من معاناته النفسية... انـه يترفـع ويتحفظ بكرامته ويغلب العقل على نزاعات العاطفة مع ستره وإعجابه بالجمال. الذي لـم يقتصر على ما هو محسوس، بل امتد إلى ما هو مدرك من سلوك طيب محمود.

---

1 – المصدرنفسه، ص200.

2 – المصدرالسابق ، ص200.

ثالثا: توظيف الرموز الأسطورية في الديوان:

إن علاقة الشعر بالأسطورة قائمة منذ نشأة كليهما، إذ تقترب الأسطورة بطبيعتها من الرؤى الشعرية، بل هي في عمومياتها ورموزها رؤى شعرية عميقة، فالأساطير كالشعر أكثر لصوقا بها الخيال والتصور وهو عالم الشعر بالذات والخوارق دائما فوق مستوى العقل البشري كما أن الشعر دائما بعيد عن حدود العقل قريب من عالم الخيال. [1]

وفي الشعر أسطورة لأنه يفوق قدرة الإنسان العادي، فالشاعر يشعر به غيره، وهذا الأخير أتي من القوى الخارقة الناتجة عن امتزاج روحه بروح أخرى .كروح بنات الآلهة "زفس" عند اليونان و " الشيطان " عند العرب [2] وهناك من الباحثين من يؤكد هذه العلاقة ويقول احمد زكي:" من السهل العثور على أولويات الشعر في الأسطورة، أو فلنقل أننا نجد الأسطورة في الشعر سدىً ولحمةً بأي تفسير"[3] .

أما عن ارتباط الأسطورة بالشعر العربي يقول ميخائيل مسعود:" أما الأسطورة في الشعر العربي فهما توأمان، قد سبقته في التاريخ وقد سبقها في التأريخ، لكنهما بقيا اخوين لام واحدة في الذهنية العربية[4]

والقارئ لشعر النابغة يلاحظ بعض تلك الرواسب الأسطورية والدينية التي وظفها في شعره من خلال حديثه عن حياة الملوك وأهل المدن وعادات النصارى في الأحياء... وقد أحاطت الروايات والمبالغات والأقوال به وبعلاقته بقبيلته أو بالمناذرة والغساسنة، وقد أكثر في شعره من ذكر أعيادهم وعاداتهم إلا انه لجأ إلى الاستشهاد بالخرافات والأساطير القديمة ،يؤكد ذلك ما قاله بطرس البستاني :" اشتمل الشعر الجاهلي على كثير

---

1 – **مسعود، ميخائيل:** الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام ، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،1994، ص131.

2 - المرجع نفسه ،ص ص 132.133.

3 - **زكي احمد كمال :** التفسير الأسطوري للشعر القديم، مجلة فصول ،مجلد3، عدد3، افريل، 1981، ص116.

4 - **مسعود ميخائيل :** الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام ،ص133.

من الأساطير والأخبار مما كانوا يتناقلونه عن غيرهم، أو مما نشا في أرضهم ووجد غذاءه في مجتمعهم أو كان قسط للنابغة منها يرويه في شعره...[1].

ولقد انتقلت عبادة النجوم والكواكب إلى العرب من الشعوب السامية كالسومريين والبابليين، إذ عبد العرب ثالوثا ساميا مكونا من القمر والشمس والزهرة، حيث يمثل القمر دور الأب،والشمس دور الأم، وزهرة دور الابنة/الابن، ولقد كان لهذه العائلة الكوكبية اثر مهم.في حياة الجاهليين ضنا منهم أنها ذات تأثير على حياتهم فقد أشار القران الكريم إلى هذا قال تعالى :" **وَ مِنْ آيَاتَهِ اللّيلُ والنّهارُ والشَمسُ والقَمرُ،لا تَسجُدوا للشّمْسِ ولا للقَمرِ وأسجُدوا لله الذِي خَلقهُنّ إن كُنتمْ إيَاه تَعبُدون" (36).**[2]

ولما كان الجاهليون من الشعوب البدائية فهم لا يميلون إلى التجريد ولا يعبدون إلا آلهة مجسمة، فقد جسدوا إلهتهم في أصنام وحيوانات ورمزوا للشمس بالمرأة والفرس والغزالة والنخلة وتعكس هذه الأخيرة عدة صفات مثل الخصوبة والقوة والجمال، وكذلك تعكس صورة جسدية تجعل منها رمزا مثاليا للجمال والعطاء والحياة في لينها وقسوتها[3].

والذي أريد أن أخلص إليه بعد هذا الاستقراء أن القارئ لشعر النابغة الذبياني سيجد نفسه أمام هذه الرموز المقدسة والمتمثلة في الصورة المثلى للمرأة وجمالها وخصوبتها وسلوكها إن تكررت صورتها ورموزها من خلال ربطها بالمرأة الدمية والدرة البيضة...فكانت دليلا على الموروث الأسطوري عند العرب الذين عبدوا المرأة في الصور السحيقة، ومن ذلك وصف النابغة للمتجردة زوجة النعمان بن المنذر:

---

1 – **البستاني، بطرس** : أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، دار الجيل ، لبنان، 1979،ص185.

2 – **صورة فصلت: الاية(36).**

3 – **زكي احمد كمال** : التفسير الأسطوري للشعر القديم،ص ص16-117.

[الكامل]

أمنْ أل مَيّة رائحٌ أو مُغْتدٍ عَجْلان ذا زادٍ و غَيرْ مُزَوّدِ[1]

والقصيدة مكونة من أربعة وثلاثين بيتا، تختلف عن باقي قصائد الغزل الجاهلي لان الشاعر خصص القصيدة بأكملها للمتجردة على عكس الشعراء الآخرين الذين كانوا يستطردون الغزل في قصيدة طويلة متعددة الأغراض[2].

فيبدأ الشاعر قصيدته في وصف المتجردة بالوقوف على أطلال محبوبته(ميه) ويصف حبه لها ويشبه مقلتيها بمقلتي شادن(الغزال) وقد زين نحرها عقد كالشهاب المتلالئ ويصف بطنها ونحرها وثديها وفرجها ويصف شفتيها وفاها، وشعرها الفاحم الطويل، ويشبهها بالدرة والدمية. فلا يترك جزءا في جسدها الذي وصفه كأنه يصف تمثالا شاخصا أمامه للمرأة المثال التي عبدها الجاهليون.

وسأتناول هذه القصيدة بالدراسة والتحليل للكشف عن الرموز الدينية والأسطورية فيها.

3-أ- المرأة البدينة :

كانت صورة المرأة الممتلئة التي تميل إلى البدانة، ذات الأرداف العريضة من الشروط المثالية التي تؤهلها لوظيفة الأمومة والخصوبة الجنسية... فهي قضية موغلة عن معتقد ديني في بدايته[3]، فقد جسدوها في أصنامهم وعبروا عنها في أشعارهم لذا حرص النابغة على إظهار مواضع الأنوثة والخصوبة في وصفه لتلك المرأة المثال إذ يقول:

---

1 - **النابغة الذبياني** : الديوان ص 139.

2 - **اليا ، حاوي** : النابغة سياسته و فنه و نفسيته، ص 239.

3 - **البطل، علي**: الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها و تطورها ،ط2، دار الاندلس،بيروت،1981،ص58.

***بضة**: الناعمة البيضاء ، ريّا: الممتلئة.

والبَطْنُ ذُو عكنٍ لطيف طيّــهُ والّنحر تنفخه بثدي مُعقـــــــد
مَخطُوطة المتنين غير مفاضةٍ ريّا الرّوادف بَضّة*المتـــــــجرّدِ
و إذ لمستَ لمستَ أجثم جاثمًا متحيّزا بمكانة مِلءْ اليـــــــدِ[1]

يبدأ النابغة بالصورة البصرية المتمثلة في ضخامة البطن وليونته،ثم ينتقل للصدر مباشرة ليصور الأثداء البارزة، كأنه يقف متأملا الدمية الأم الشاخصة في صدر بيت العشتاري المقدس، حين تواكب المثالية الجمالية في تبديها الوثني[2]

ويبدو أن عبادة المرأة البدينة التي تفرز فيها مواضع الخصوبة والأنوثة قد انتقلت إلى العرب من الديانات الشرقية القديمة، في مصر وبابل وأشور حيث اخذ الإنسان يلتفت إلى أن الإخصاب هو سر الحياة، وأن المرأة في هذا "السر" فأصبحت رمزا للام الكبرى آلهة الخصب والنماء : الشمس .

وقد لاحظ الباحثون في أثار العصر الجاهلي في تماثيل النساء شيئان يلفت النظر إليهن أن الأعضاء الأنثوية قد بولغ في تضخيمها، وان الوجه لا يحمل أي ملامح، ودليل هذا أنهم لم يكونوا يرسمون امرأة بشخصها المعين بل كانوا يستحضرون المرأة بكونها أما، أي مصدرا للخصوبة والاستمرار[3].

ولعل هذا كله يؤكد الصلة الدينية التي أقامها الوثنيون بين المرأة والشمس وإلهة الأمومة والخصوبة في العائلة الكوكبية.وهنا تفسر تلك الصورة الغزلية النمطية للمرأة في الشعر الجاهلي، فهي صورة تعكس لنا الجمال الأنثوي في صورته المثالية.

---

[1] – **النابغة الذبياني**: الديوان،ص ص141–145.

2 – **طه طه**: صورة المرأة المثال و رموزها الدينية عند شعراء المعلقات، دار فضاءات ، عمان، الأردن،2009،ص203.

3 – **عبد الرحمن ، ابراهيم** : التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مجلة فصول ،مج3، عدد3، 1981،ص135.

*قامت تراءى: أي تعرض لنا نفسها و تتظاهر. السجف: الستر المشقوق الوسط، الاسعد: برج الجمل .

أكثر النابغة من ربط المرأة بالشمس، وذلك حينما كان يشبه وجهها الأبيض الجميل المتوهج بالشمس لحظة خروجها من بُرج الحمل لشدة سطوعها وتوهجها إذ يقول:

قَامَت تَراءى بَين سجْفي كله كالشّمس يَوم طلُوعها بالأسعد(*)

و في موضع أخر يتساءل النابغة أن كان ما رآه بصره في السماء وجه محبوبته- نُعم-أم ضوء نار متوهجة في إشارة واضحة بتشبيه وجه حبيبته بالنور/نور الشمس/البرق/النار.إذ يقول :

[البسيط]

أَلَمْحةً مِنْ سنا برْقٍ رأى بصَري أم وجْه نُعْمَ بدَالي أم سنا نارِ[1]

ولا ينحصر الضياء والتلؤلؤ في الوجه فقط، بل إن القلائد التي في نحرها والتي أخذت العذارى تنظمها من ذهب وفضة وياقوت زادها تقديسا وإجلالا، إذ يقول:

[الكامل]

والنّظمُ في سلك يزينُ نحرهـــــا ذهبٌ توقّدُ كالشهابِ المُوقـــد
أخـــذ العذارى عقدهُ فتطمنـــــهُ من لـــؤلؤ مُتتابعٍ مُتشـــرّدٍ[2]

ويضيف النابغة صفتي الطهر والعفاف إلى محبوبته التي زادها الطيب والعطور إجلالا وتقديسا إذ يقول :

بَيضاءُ كالشّمس وافت يوم أسعُدها لم تؤذِ أهلاً و لم تفحش على جارِ
و الطيبُ يزدادُ طيبًا أن يكون بهـا في جيد واضحة الخَدّينْ مِعطـارِ[3]

---

[1]- **النابغة الذبياني**: الديوان ،ص208.

[2] - المصدر نفسه ، ص207.

ولاشك أن المرأة التي يتحدث عنها النابغة في هذه الأبيات ليست مرآة عادية، فكل القرائن التي ذكرها تدل على انه لا وجود لهذه المرأة في الواقع، أنها المرأة المثال، تلك المرأة التي قال عنها النابغة :

لو أنّها عَرضَتْ لأشمَطَ راهبٍ عبدَ الإلَه صَرُورة مُتّعبـّـــــــــــدِ

لَزنا برُؤيتها و حُسْن حَدِيثها ولَخالهُ رَشد ا وإنْ لمْ يرْشُـــــــــدِ[1]

فتشبيه المرأة الجميلة برمز الشمس الإلهة المعبودة لم تكن شيئا جديدا في الديانات الجاهلية، فقد فصلت ذلك الديانة السومرية في العراق من قبل على نحو ما تقصه ملحمة جلجامش في وصف عشتروت آلهة الخصب والحب والجمال [2] .

3-ب- المرأة الدرة :

ارتبطت المرأة المثال (النموذج الأعلى للجمال الأنثوي) بالدرة عند القدماء، أصل الأسطورة (افروديت) اليونانية، وهي أنها وجدت في محارة طافية على الزبد، ويذكر الباحثون أن اسم (افروديت)اشتق من (افروس) بمعنى الثلج، أو زبد المرج، وأصبحت رمزا للحب، واتصلت بالشمس لشدة إشعاعها أو قوة سحرها. وكذلك دلت على الأمومة والخصوبة [3].ولعل الربط بين الدرة والماء، راجع إلى التصور الأسطوري القديم لبداية الخلق والتكوين لهذا الكون.

ويجد القارئ لشعر النابغة الذبياني صدى للجانب الأسطوري حين يذكر المرأة في إحدى قصائده ويشبهها بالدرة الصدفية التي يحاول الغواص جاهدا الحصول عليها، أي الحصول على الخلود، إذ يقول:

---

[1] – المصدر نفسه ،ص144.

[2] – **عبد الرحمن ، ابراهيم** : الشعر الجاهلي قضياه الفنية و الموضوعية ، دار النهضة العربية، بيروت،1980،ص261.

[3] – **الحسين قصي** : انثربولوجية الأدب ، دراسة الآثار الأدبية على ضوء الإنسان ،ط1، دار الهلال ، بيروت، 2008، ص159.

[الكامل]

أو دُرّة صدفيّة غَواصُها بَهجٌ متَى يَراهَا يُهلّ ويسْجُد[1]

حيث يشبه المرأة المثال بالؤلؤة الكائنة في الصدفة البحرية، وقد عثرعليها الغواص البارع فارتفع صوته بعبارات التالية للدرة الرمز وسجد إمعانا في الخضوع للربة المقدسة[2] إذ يشكر هذا الغواص ربه على هيبته العظيمة متمثلة في جانب الحظ والثراء على الصعيد المادي والطهارة والسكينة على المستوى الروحي.

وقد رسخ أذهان الشعراء الجاهليين أن هذه الدرة يحرسها مارد في أعماق البحر، وكانت محاولات الغواص في الحصول عليها تبوء بالفشل، لان هناك قوة غيبية تحرسها تفوق قدرة الإنسان الذي إذا حصل عليها أضحى ناعما مسرورا، لأنها باعثة الحياة وصائنة السر المقدس[3]

إن ارتباط الدرة بالمثال الأعلى للجمال الأنثوي اعتقاد قديم، فقد تمثلها اليونان في صورة افروديت الأسطورية، وهي ربة الجمال والشهوة والخصب عندهم، إذ اعتقدوا أن هذه الإلهة ولدت من زبد البحر بعد أن لقحه دم أورانوس الذي خصاه كرونوس، ولذلك اعتبرت حامية البحار، وكان لجمالها سلطان الآلهة والرجال على السواء[4]، وقد اشتهرت باسم "عشتروت" وهي " عشتار" عند البابليين و"انانا" أي الأنثى عند الكنعانيين و" ايزيس" في مصر و"فينوس" عند الرومان و"كوبيلا" عند الحيثيين[5]، أما عند العرب فعرفت بنجم

---

1 – **النابغة الذبياني** : الديوان ،ص142.

2 – **طه،طه:** صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند الشعراء المعلقات،ص278.

3 –**الحسين ،قصي** : اننثربولوجية الأدب، ص 174.

4 - **المرجع نفسه** ،الصفحة نفسها.

5 – **عبد الحكيم، شوقي:** مدخل لدراسة الفلكلور و الأساطير العربية، دار بن خلدون،(د.ط)،(د.ت)، ص36.

الصباح و الزهرة، وامتلأت بصنم العزى. وكان العرب يفتقدون أن يشتعل نار العشق بين الرجل والمرأة، وهو الكوكب الذي لعنّه الرسول صلى الله عليه وسلم واسماه بالحميراء[1].

وفي الأسطورة العربية العزى كانت امرأة حسناء من بنات الآلهة، وقد عشقها المليكين هاروت وماروت وعلماها كلمة تصعدها إلى السماء، فلم تستطيع الهبوط، فمسحت نجما في السماء وبقى الملكان منكسان على رأسيهما ويعذبان إلى يوم القيامة[2]، وقد رويت عنها الحكايات ذات الأصول الإعتقادية منها ما ذكرها الألوسي:" إن المرأة إذا ارتدت النكاح نثرت شعرها وتكحلت وحجلت على إحدى رجليها و تقول : يا لكاح ابغي النكاح قبل الصباح "[3]أي أنها تريد الزواج والمخالطة الجنسية قبل ظهور نجم الصباح / الزهرة / العزى"

وفي ضوء هذا الاستقراء الأسطوري ما يفسر إقدام الشعراء الجاهليين على وصف مغامراتهم الجنسية وأعضائهن الأنثوية وفي ذلك يقول النابغة :

وإذ لمست لمست اجثم جاثمًا مُتحيزًا بمكانه مِلْءَ الـيد
وإذا طعنْت طعنتَ في مستهدفٍ رابي المجسّة بالعبير مُقرْمَد
وإذا نزعت نزعت من مستحْصفٍ نزع الحزور بالرشاء المحصد
وإذا يعضه تشده أعضاؤه عضّ الكبير من الرّجال الادْرُد[4]

ونرى أن الشعراء القدماء ومنهم النابغة كانوا يحاولون تحقيق اللذة مع ربة الجنس والخصب واللافت أن النابغة لوصفه للمتجردة وأماكن الخصوبة في جسدها يتماها في وصفه للمرأة المثال لكنه لم ينسب الفعل الجنسي لنفسه كم فعل امرؤ القيس والأعشى لكن النابغة ترك للقارئ أن يتخيل ذلك وينسبه إليه.

---

1 – **ابن كثير إسماعيل، ابن كثير الدمشقي:** تفسير القران العظيم، ط2، مكتبة دار الفيحاء، دمشق، 1998،ج1، ص175.

2 – **ابن كثير إسماعيل ،ابن كثير الدمشقي:** البداية والنهاية، مكتبة الأمان، المنصورة،(د.ط)،(د.ت)، ص141.

3 –**الالوسي :** بلوغ العرب في معرفة أحوال العرب، ص 330.

4 – **النابغة الذبياني :** الديوان ،ص145.

ومن الصور الجزئية المرتبطة بالمرأة الأم / عشتار صورة الحمام، والقطا- وهو نوع الحمام البري -فالحمام هو الطائر المقدس للربة افروديت/عشتار آلهة الجمال النّسوي وربة العلاقات الجسدية، لما له من صبوات غزلية لفتت نظر الإنسان منذ أقدم العهود.كما إن بين الحمام والساميين علاقة حميمة، حيث جعلته أساطير الطوفان السامية هو الدليل الذي بشر بالأرض اليابسة وانحصار الماء ....[1] ولقد ارتبطت الحمامة بالمرأة في ذهن العربي بشكل ما، ومازلنا نجد أثار هذا الارتباط في تشبيه شفتيها بقادمتي الحمامة.

إذ يقول النابغة:

تَجْلُو بِقادمتَيْ* حَمامَة أيكةٍ بَردًا أُسفَ لثَاتُه بالاثمْدِ [2]

فهو يشبه شفتي المرأة بريشتين سوداوين في مقدمتي جناحي الحمامة يخفيان أسنان المحبوبة التي تبدو كحبات البرد البيضاء وسط شفتين ذر عليهما الاثمد. وكان أهل الجاهلية يغرزون الشفة بإبرة ثم يذرون عليها أثمدا فيبقى سواده فيحسن بياض الثغر [3].

وإذا كان الحمام من طيور عشتار المقدسة، فان الغزال والفرس من حيواناتها المقدسة كذلك، يرد ذكرهما عند رسم الصورة الكلية للمرأة المثال، ربة الخصب والجنس ولعلى الذي أوحى للشعر الجاهلي أن يربط بين الدرة / عشتار وبين حيواناتها المقدسة تلك المرحلة الطوطمية الأمومية التي كانت فيها هذه الحيوانات معبودة إلى جانب الدرة، لاشتراكها في صفتي الأمومة والخصوبة. ويربط النابغة بين المرأة والغزال حين ما

1- **البطل** : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ص81.

2 -**النابغة الذبياني**:الديوان ، ص94.

* **القادمتان** : الريشتان اللتان في مقدمتي الجناحين . يعني أن في شفتيها لعسا و حوة وسمرة في الشفتين ، وهما لطيفتان براقتان ، و اخص القادمتين لأنهما اشد سوادا من سائر الريش .

3 - **النابغة الذبياني**: الديوان ، ص 141.

يصف مقلتيها بمقلتي شادن، وهو الغزال القوي على المشي، وقد زين بالحلي وقلائد اللؤلؤ التي لها طابع ديني في الفكر القديم إذ يقول:

نظرتُ بمُقلة شادنٍ مُتّربٍ أحْوى أحَمّ المُقلتين مُقلّد
والنّظم في سلك يُزيّن نحرها ذَهَب توقّد كالشهاب المُوقِد[1]

فيشبه المرأة بالغزال الذي ربته الجواري وزينته، بحسن عينيها وسوادهما، وطول عنقها، ووصف الغزال بما يزيد في حسنه بان جعل الحلي عليه ليكون ذلك ابلغ في التشبيه.وبقي الإعجاب بالغزال نموذجا أعلى للجمال تتقمصه المرأة بمجمله، أو تستعير منه عينا أو تسرق خدا كما يظهر في الشعر الجاهل عامة وشعر النابغة خاصة ومما يؤكد قداسة الغزال في المعتقدات القديمة وربطه بالأم الكونية (الشمس) إن من معني الشمس في اللغة : الغزالة [2] وكان يصنع له تماثيل توضع مع تماثيل المرأة الجميلة في محاريب الاقيال ويرى احمد زكي أن هناك أوجه تشابه بين المرأة والغزال، تعبر عن لُحمة الترابط بينهما: فيكون ثدي المرأة كانف الغزال، و تكون لثتها مسودة كلثته حتى يسبغونها بالاثمد كما تكون حانية رقيقة... [3].

3-ج- المرأة الدمية:

يقدم النابغة في سياق حديثه عن المرأة الكبرى (الشمس) ، صورة جزئية للمرأة المثال التي اتخذت رمزا ارضيا للشمس، إنها صورة المرأة الدمية / المرأة التمثال، التي كان يعبدها القدماء وجسدوها في صور وتماثيل يضعونها في محراب ألهتهم الشمس، مظهرين فيها مواضع الخصوبة في الجسم الأنثوي المقدس، وقد وظف النابغة هذا الجانب الأسطوري في قوله :

---

1 -المصدر نفسه ، ص141.

2 - **ابن المنظور ، أبو الفضل جمال الدين:** لسان العرب ،مراجعة وضبط نخبة من المختصين،دار الحديث، القاهرة، 2003،(د.ط)، مادة شمس .

3 - **زكي احمد كمال :** التفسير الأسطوري للشعر القديم ،ص123.

قَامَتْ تراءى بين سجْفي كلّة كالشّمس يوم طلُوعها بالأسْعد
أو دُرة صدفية غوّاصـــــــــها بهجٌ متي يرهـــا يُهلُ ويسْجـدُ
أو دميةٌ من مرمر مرفوعـــــة بُينت بأجُرّ يُشاد و قرْمـــــــدِ[1]

فهو يشبه المرأة بالشمس صراحة في إشراقها ونورها ...وبالدرة في بياضها وملمسها وما تثيره من أصول أسطورية مرتبطة بالبدء والتكوين ويختم تشبيهه لها بالتمثال العظيم المصنوع من مرمر واجر وقرمد وخزف. وكلها رموز للام الكونية الكبرى. يقول طه طه: "لقد صنع ذلك التمثال من الرخام الخالص وبالجص والخزف، لم يكن تمثالا عاديا، وإنما كان تمثالا مقدسا أظهرت يد الفنان أوجه قداسته الإخصابية من خلال المواد الصناعية الأولية وجميعها عالية الكلفة وباهظة الثمن ".

فهو يشبه المرأة بالشمس صراحة في إشراقها ونورها ...وبالدرة في بياضها وملمسها وما تثيره من أصول أسطورية مرتبطة بالبدء والتكوين ويختم تشبيهه لها بالتمثال العظـيم المصنوع من مرمر وأجر وقرمد وخزف. وكلها رموز للام الكونية الكبرى. يقـول طـه طه: "لقد صنع ذلك التمثال من الرخام الخالص وحف بالجص و الخزف، لم يكن تمثـالا عاديا، وإنما كان تمثالا مقدسا أظهرت يد الفنان أوجه قداسته الإخصابية من خلال المـواد الصناعية الأولية وجميعها عالية الكلفة وباهظة الثمن "[2].فكان النابغة ينحت صورة محاسن المرأة ويرسمها رسما ويصورها ويزخرفها ويولونها بما يلاءم هوى مثالية الرجل، الـذي يسعى إلى تحقيقه في حياته من خلال الظفر بهذه المرأة التي تشـبع حواسـه البصـرية والسمعية والإيقاعية والنفسية ثم النفعية ..[3].

1 – **النابغة الذبياني:**الديوان ،ص142.

2 – **النابغة الذبياني:**صورة المرأة المثال ، و رموزها الدينية ، ص 266.

3 – **عبد الرحمن نصرت:** الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،ط1، مكتبة الأقصى عمان،1976،ص107.

ويظهر الذوق الحضري في شعر النابغة من خلال استحضار الرخام والآجر والقرمد وكأنه قد رأى تلك التماثيل المصنوعة من الرخام في الحيرة أو في الشام بعد أن طال بـــه المقام هناك وهي أمور لم يخبرها في البادية وقد اقترنت في ذهنه روعة الجمال بروعـــة التماثيل، وأنى لأهل البادية الحصول على الرخام والخزف والجص ؟[1] .

ويتضح من كل ما سبق أن صورة المرأة في شعر النابغة ارتبطت بأصولها الأسطورية التي جعلتها رمزا للزهرة / عشتار أحيانا كما كانت هي رمزا للشمس. واتصلت بالرموز المقدسة للشمس والغزال والدرة والدمية ... وهذا دليل على أن الشعر الجاهلي مثل عصره وفكر أصحابه إذ إن رمزية المرأة والزهرة على حد سواء دليل على اختلاف ديانة عرب الجنوب عن الشمال، وعلى امتزاج هاتين الديانتين، وتداخل رموز المعبودات بينهم وهذا ما أكدته الدراسات التاريخية[2]

رابعا: التشكيل الفني في شعر النابغة الذبياني

4-أ- الصورة الفنية :

إن البحث في الصورة الفنية أوالشعرية معقد لكثرة الآراء المتضاربة حولها، وتتعدد تعريفاتها بين النقاد، وإن كاد مضمونها يكون واحدا فالدكتور جابر عصفور يعرف الصورة الفنية بأنها طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها في ما تحدثه من معنى من معاني الخصوصية وتأثير.[3] في حين يعرفها علي البطل " أنها تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، ويقف العالم المحسوس في مقدمتها، فاغلب الصور الفنية مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن

---

1 – **اليا، الحاوي:** النابغة سياسته و فنه ونفسيته ،ص 246.

2 - **الديك إحسان:** الأسطورة النشر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي، مجلة الدراسات الجامعة الأردنية، مج37، 2010،ص179.

3 - **عصفور، جابر :** الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1983، ص 323.

إغفاله من الصور النفسية والعقلية وان كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسيّة ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يعرف بالصورة البلاغية من تشبيه ومجاز إلى جانب التقابل والظلال والألوان، وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي ... ومصدر جمال الصورة بهذا الفهم، لا يكون بما فيها من مجاز، وإنما ينبع جمالها من كونها صورة فحسب [1]. ولا غرابة أن يكون العالم المحسوس احد لمكونات الصورة الفنية، لان الشاعر ابن بيئته والشاعر يوظف ما يقع عليه حسه وإدراكه من مظاهر طبيعية وحيوانية ونباتية وكونية، فنجد لها حضورا في شعره ولكن الشاعر قد يلجا إلى الخيال لإعادة خلق واقع جديد يحلم به هو وقومه بدلا للواقع المؤلم البائس، من هنا كان الخيال احد الوسائل المهمة التي يلجا إليها الشعراء في تكوين صورهم الفنية. ومن هنا،جاء تقسيم النقاد للصور الفنية إلى الحسية :

كالصور السمعية، والبصرية والشمية، والذوقية، واللمسية.وهو ما يسمى بتراسل الحواس ويضاف إليها الصور الحركية والعضوية [2] وهناك الصور الرمزية التي تجسد رؤية جماعية مرتبطة بالأنماط المكررة عند الشعراء، إذ تكون هذه الصور نبعت من أصول مرتبطة بالنماذج العليا في الشعائر والأساطير الدينية القديمة، فتكون إشارة الشاعر لتلك الصورة الرامزة ولو بكلمة واحدة تثير ما توارثها إلا شعور الجمعي عنها، كصورة الثور الوحشي عند الشعراء الجاهليين ومنهم النابغة، التي لا ترتبط بحياة الشاعر الشخصية بقدر ارتباطها بأحداث أسطورية تحدثت عنها العقائد القديمة [3].

ويمكننا أن نجمل ما قيل عن الصورة الفنية بأنها إطار يظم في زواياه عناصر عديدة فهناك الصورة البلاغية التي تعتمد على المقومات البيانية من تشبيه واستعارة

---

[1] – **البطل ، علي** : الصورة في الشعر العربي (حتى آخر الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها) ، ص 30.

2– المرجع نفسه ، ص ص 27–28.

3– المرجع نفسه، ص 29 .

ومجاز .. وهناك الصور التي تخلو من العناصر ولكنها مع ذلك تدل على خيال خصب، مثل الصور التي تعتمد على القص أوالسرد والحوار،حيث تمتلئ الصور بالحركة والألوان والظلال، والأصوات، وما إلى ذلك ... وهناك صور تعتمد على كلمة واحدة اقتنصها الشاعر لتلقي بظلالها على الموقف الشعوري إما بجرسها أو بإيحائها[1] .

وتتفاوت الصور الفنية ثراء، منها ما يقف عند حدود الشكل الخارجي أو المشاهدة ومنها ما يتعدى هذه الحدود إلا ما نسميه بالمعايشة حيث تلتقي الصورة بالحركة الداخلية، أو الموقف النفسي في اقتراب أو ابتعاد، في ائتلاف أو تنافر [2] .

تلك هي زوايا الصور الفنية التي نريد أن نقترب على ضوئها من شعر النابغة الذبياني في أغراضه الشعرية المتنوعة.وما استخلصه من نتائج قد يتفق في قليل أو كثير وقد يختلف عما يمكن أن يستخلصه آخرون من دراسة شعر النابغة .

ولعل أول ما يلاحظ في الصورة الفنية في شعر النابغة – موضوع الدراسة – أنها تعتمد في أكثرها على مقومات بيانية، وبخاصة التشبيه[3] *و الاستعارة والكناية ..وقد الم النابغة بالتشبيه كغيره من الشعراء، واعتمد التشبيه عنده على الإفصاح عن تجربته في الحياة مستفيدا من مداركه الحسية، والبيئية المحيطة به.

4-ب- الصورة التشبيهية:

والتشبيه أوسع ضروب البيان استعمالا في شعر النابغة، وهو ما يتقنه اتقانا دقيقا ذلك انه يتعلق بالواقع تعلقا يجعل التشبيه صورة منعكسة عن هذا الواقع انعكاسا أصيلا

1- **نبوي ، عبد العزيز** : دراسات في الأدب الجاهلي ، ط3 ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، 2004.،ص243.

2 – المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

* **التشبيه** : علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة مجموعة من الصفات و الأحوال .و هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية ، و قد تستند إلى مشابهة في الحكم ، أو المقتضى الذهني الذي يربط بيم الطرفين المقارنين .

ويترك له من الدلالة وقوة الأداء عن النفس ما لا سبيل إلى التعبير عنه بسواه من أساليب التعبير.وقد يكون هذا التعبير ما أطلقَ عليه القدماء (إصابة التشبيه) .[1]

والنابغة حين يلجا إلى التشبيه، فانه لا يقبل بما يرد على العين، و يألفه الناس، بل يتجاوزه إلى النادر الذي لا يعتاد والغريب الذي لا يؤلف، وللتمثيل على ذلك انظر إلى قوله :[2]

[البسيط]

كَأنّه خارجًا من جَنْب صفحته سفُود شرب نسُوه عند مفْتأد

فبعد أن يصف الشاعر مشهدا من مشاهد الصيد ومعركة تدور بين الثور والكلاب في صورة فنية متحركة، فنجد هذا التشبيه الذي تغلب فيه صفة المشابهة الحسية البصرية بين مشهد قرن الثور الخارج من جنب صفحة الكلب، والسفود النافذ من اللحم. فالصورة غايتها التدقيق في المحاكاة، والشاعر غايته الوصف، لبين قوة الثور وحدة قرنه .

وقد تكاملت العناصر الفنية اللازمة لتكوين هذه الصورة الفنية الرائعة من صوت، ولون وحركة. وقد أشرك النابغة الطبيعة القاسية لتكون عاملا مساعدا في تكوينه لهذه الصورة، فهذا الثور بات ليلته مبيت سوء حيث البرد والجوع والخوف وتساقط حبات البرد، وما إن طلع النهار،فزع من صوت الصائد الذي أرسل كلابه تنبح نحوه لاصطياده. وما إن بدأت المعركة بين الثور والكلاب وطعن الثور الكلب (ضمران) بقرنه الحاد حتى سالت دماؤه، فأصبح قرن الثور مصبوغا بلون الدم الأحمر الحالك.ولم يشأ النابغة إن ينهي لوحته الفنية دون الإشارة إلى الناحية النفسية في تكوينه لصورته.

---

1 – **الزواوي ، خالد محمد** : الصورة الفنية عند النابغة الذبياني ، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، الجيزة ، مصر ، 1992 ، ص 125.

2– **النابغة الذبياني** : الديوان ، ص 30.

إذ حدثت واشقا (الكلب الثاني) نفسه باليأس والهروب بعدما رأى من اقعاص صاحبه وأيقن أن لا سبيل إلى الخلاصّ إلى ذلك الثور القوي الأسطوري.

إن هذه الصورة الفنية في لوحة الثور، والتي أبدع النابغة في تصويرها، لتدل على خياله الخصب، وقدرته على توظيف العناصر الطبيعية المتحركة حوله: كحركة السحب التي أمطرت مطرا غزيرا وأسقطت حبات البرد، وحركة الرياح، وعتمة الليل ... وما تثيره هذه العوامل المناخية من مخاوف في نفس الثور، ونفس الإنسان الجاهلي – جاءت هذه العوامل الطبيعية المتحركة لتتناسب مع مشهد الحركة والصراع الماثل في العراك بين الثور وكلاب الصيد وما يختلج كل منهما من مشاعر الخوف والرغبة في الظفر على الآخر. هذا الصراع الذي يرمز إلى صراع البقاء بين الإنسان الخير، وقوى الشر في الحياة الجاهلية.إن الحركة التي لاحظناها في الصورة السابقة مشتقة من حياة الجاهليين الذين لم يعرفوا الاستقرار في حياتهم. وعلينا إن لا ننسى البعد الرمزي والأسطوري للثور في المعتقدات العربية القديمة، الذي أصبح حضوره عند الشعراء الجاهليين ضربا من التقليد الفني الموروث في قصائدهم وما إن كان الشعراء يأتون على ذكره في قصائدهم حتى تثار في الذهن تلك المعتقدات الموروثة عند سامعيها .

ويستمر النابغة في مفاجأة سامعيه وقارئي شعره بتشبيهه الأشياء بالغريب الذي لا يألفه الناس وإن كان من واقع بيئته. فهو يشبه نفسه بالبعير الجرب الذي يتحاشاه الناس،عندما سخط عليه النعمان بن المنذر ملك الحيرة، إذ يقول:

[الطويل]

لكَلّفَتنِي ذَنبُ امْرئ وتركته كذي العر يكوى غيْره وهُو راتع[1]

[1] –المصدر السابق: ،ص75.

وهي صورة بصرية محسوسة مستمدة من واقع البيئة الصحراوية التي يعيشها الجاهليون ولا شك أن النابغة أراد ألتعبير عن الشعور النفسي الذي لحق به بعد تعرضه للظلم وتهديد النعمان له، فلم يجد أمامه إلا صورة البعير الجرب المريض المتألم الذي يتحاشاه الناس،خوفا من العدوى وان تعاطفوا مع ألمه. فهو ادعى إلى الشفقة والرحمة والمسامحة .

ويبالغ النابغة في تصوير الألم النفسي الذي أصابه حين يشبه نفسه بالملدوغ الذي لدغته أفعى رقشاء ذات سم قاتل، فلا يستطيع النوم ليلا وتزداد معاناته في تلك الليالي الطويلة التي يشهد فيها لأنها أطول ليالي الشتاء، وتزداد تلك الخطورة والتهديد بالموت من ذلك النوع من الأفاعي الذي لا ينفع معه الرقية، بل إن الراقين قد انذر بعضهم بعضا من سوء سمها لنكارتها وشدتها، يقول النابغة:[1]

[الطويل]

فَبتّ كأنِّي ساورَتْني ضَـــــئيلةٌ من الرَّقشِ في أنيابِها السُمّ ناقِـــعُ
يُسـهدُ مِنْ ليل الـــتّمامِ سَليمُـها لحَلي النّساءِ في يَديْه قَـــعاقِـــعُ
تَناذَرها الرّاقُونَ من سُوءِ سَمـــّهَا تُطَلّقُهُ طَوْرًا و طَـــورًا تُراجِـــعُ

فهذه صورة فنية حسية، وبصرية لونية، وسمعية، ونفسية، ليست ببعيدة عن البيئة الصحراوية التي يعيشها الشاعر وقومه، وتظهر فيها العناصر الفنية للصورة الشعرية .

وقد أعاد النابغة تشكيل اللغة(الألفاظ والمعاني) حتى تكاملت تلك الصورة الرائعة.فالليل الأسود يوحي بالخوف والحزن والألم، الذي يشعر به الشاعر،ويظهر عنصرا الحركة والصوت في حركة الخلاخل وحلي النساء في يدي الملدوغ(السليم)، إذ يصدر صوتا وقعقعة يمنع الملدوغ من النوم. ولتزداد الصورة الفنية وضوحا في خيال القارئ أو المتلقي يلجا النابغة إلى الاستطراد في الأوصاف والتشبيهات. فالأفعى ليست

1- **النابغة الذبياني** : الديوان ،ص72.

كالأفاعي العادية بل أنها من أشدها خطورة، والليل ليس من ليالي الصيف القصيرة بل انه من ليلي الشتاء الطويلة فالأفعى تطلقُ سمها مرة بعد مرة، وقد تناذرها الراقون وقد علقت في يديه حلي النساء كوسيلة أخيرة للنجاة لعلها تنفع، لم يعد أمامه فرصة للحياة أن تحقق له معجزة غيبية تنجيه من الموت ...فهلا يشفق عليه النعمان ويعفو عنه ويعيده للحياة بعدما اشرف على الموت ؟! .

إن هذا الاستطراد والمبالغة في الأوصاف وإعادة قولبة الشاعر للألفاظ والمعني ومفاجأة الناس بهذه التراكيب والألفاظ والانتقال بهم من عالم الواقع المادي إلى عالم الخيال والتصوير وتوافر العناصر الفنية للصورة من حركة وصوت ولون، اجتمعت كلها وتكاملت لتساهم في إبداع هذه الصورة الفنية .

لقد كان النابغة يرسم لوحاته الفنية وصوره الشعرية بريشة فنان حاذق، و يبث فيها من روح الحياة والحركة، والصوت ويسبغ عليها من المشاعر الإنسانية ما يجعلها تلامس نفسية المتلقي، وترضي ذوقه وتأسر قلبه ... ولا غرابة في ذلك إذا علمنا انه من أصحاب الصنعة الشعرية ومن عبيد الشعر، فقد روى ابن رشيق عن الأصمعي قوله :"زهير والنابغة من عبيد الشعر، يريد إنهما يتكلفان إصلاحه ويشغلان به حواسهما وخواطرهما"[1].

ومن تشبيهات النابغة وصوره الفنية التي لا تزال تتألق في جبين الشعر العربي تشبيهه الملك النعمان بن المنذر بالشمس التي غطى نورها نور الكواكب الأخرى، فقال :

[الطويل]

بأنك شَمسَ والملوك كَواكُب إذا طَلَعت لم يبد منهن كوكَب[2]

1- **القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق**:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،ج1،ط4،دار الجيل،بيروت-لبنان،1972 ، ص 132 .

2- **النابغة الذبياني**: الديوان ،ص74.

ويشبهه في قصيدة أخرى بالليل في عظيم سطوته وشموله، فقال:

[الطويل]

فَاتّكَ كاللّيلِ الذي هوَ مُدْرِكِي وَإن خلْت أنّ المُنتأى عَنْكَ واسِعُ[1]

وإنما خص الليل انه يلبس كل شيء، وكل شيء يسكن فيه، والنهار أيضا يشمل كل شيء ولكن بعض الناس ينتشر فيه ولا يسكن كسكونه في الليل وقد استحسن النقاد القدامى هذا التشبيه من النابغة، وفضلوه على وصف امرؤ القيس حين قال :

[الطويل]

فيّا لَكَ مِنْ لَيلٍ كَأنّ نُجومَه بأمراس كتّان إلى صم جنْدَل[2]

فقد روى ابن سلام الجمحي :" زعم بعض الأشياخ إن بيت النابغة احكمها".[3]

ويشبهه في القصيدة نفسها بالربيع الذي يشمل عطاؤه وخصوبته ونضـــارته جميـــع البشر والدواب،فيقول [4] :

[الطويل]

وَأنْتَ ربيعٌ يُنْعشُ النّاس سَيبُه وَسيف أُعيرَتْه المَنّيةُ قَاطِعُ

والناظر في الصور الفنية الثلاث السابقة يجد إن النابغة أفاد من المظاهر الكونية والطبيعية ،كالشمس والكواكب والليل والربيع، وكلها صور فنية تتضمن ألوانا متباينة، فالشمس ضوءها اصفر ساطع والليل اسود قاتم، والربيع اخضر يانع، امتزجت هذه الألوان مع تلك المظاهر مع نفسية الشاعر المبدع في خيال خصب راق، ينم عن إبداع الشاعر وقدرته على إعادة تشكيل اللغة والمظاهر الطبيعية لخلق صور فنية جديدة. يقول

1- المصدر نفسه، ص 75.

2- امرؤ، القيس:الديوان، ص 23.

3- الجمحي، ابن سلام : طبقات فحول الشعراء،تحقيق محمد شاكر،دار المدني-جدة،ج1،(د.ط)، (د.ت) ، ص 87.

4- النابغة الذبياني :الديوان ، ص75.

خالد الزواوي :" إن بلاغة التشبيه عند النابغة في انه ينقل الذهن من شيء إلى آخر طريف يشبهه.

أو صورة بارعة تمثله. وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطور بالبال، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال كان التشبيه أروع للنفس، وادعى إلى إعجابها واعتزازها."[1]

فعندما وصف النابغة الخيل مثلا قال :[2]

[البسيط]

وَالخَيلَ تَمْزعُ غَرْبًا في أَعِنَتِهَا كَالطّير تنجُو من الشّؤبوبِ ذي البَرَدِ

يشبه الخيل في سرعتها كالطير التي أفزعها تساقط حبات البرد الغزيرة عليها فطارت مسرعة تبحث عن ملجأ تحتمي فيه من هذا البرد. فالنابغة يستمد عناصر صورته هذه من الطير والشؤبوب ويجعل بينهما علاقة أقامها للخيل، تشابه العلاقة بين الخيل والطير في سرعة الانطلاق. ومثل هذا النوع من الشعر اعتمد فيه النابغة على إيحاء اللفظ فمثلا كلمة (تمزع) أي تمر مرا سريعا(تمزع غربا) أي تمر مرا سريعا في عنف وحدة كأنها طير – والطير سريعة في اجتياز المسافات– وتطلب النجاة من الشؤبوب ذي البرد وهذا أجمل ما قيل في وصف سرعة الخيل.[3] والسرعة هنا تعني الحركة وهي ابرز العناصر الفنية التي حرص الشعراء عليها في تشكيلهم لصورهم الفنية، يقول شوقي ضيف: " والشعراء لم يعرضوا علينا معانيهم الحسية جامدة، بحيث تنشر الملل في نفوسنا فقد أشاعوا فيها الحركة، وبذلك بثوا فيها كثيرا من الحيوية، وما من شك في إن هذه

1 –**الزواوي، خالد:** الصورة الفنية عند النابغة الذبياني،ص 131.

2 – **النابغة الذبياني** :الديوان، ص33.

3 – **الزواوي خالد :** الصورة الفنية عند النابغة الذبياني ، ص 132.

الحركة مشتقة من حياتهم التي لم تكن تعرف الثبات والاستقرار، فهم دائما راحلون وراء الغيث ومسقط الكلأ، ومن ثم كانوا إذاً وصفو الحيوان وصفوه متحركا لا واقفا جامدا."[1]

لذا لم يطل وقوف الشعراء على الإطلال الدراسة وما تمثله من سكون وثبات وعلامة على الموت الذي أصاب المكان ومن هنا كانت بداية الحركة عند الشاعر في امتطائه صهوة فرسه أو ظهر ناقته لتنقله من عالم الموت والسكون، إلى عالم الحياة والحركة، فتتطلب الرحلة ناقة قوية سريعة كالصخرة في اندفاعها وكالثور في حدته وقوته، حتى تبلغه مكانه الذي يشعر فيه بالأمان والحياة .

لذلك قال النابغة :

[الطويل]

ونَاجِيةٍ عَدّيتُ في مَتْنِ صَحْصَحٍ إلى ابن الجُلاحِ مَا تَروحُ وتَغْتَدِي
إلى مَاجد مَا يَنْقُضُ البُعدُ هَمّهُ خَروجٍ تَروكٍ للفِراش المُمّهدِ

فالنابغة يركب ناقة سريعة تنجيه مما هو فيه، وتنقله إلى ابن الجلاح ...وعنصر الحركة ملاحظ هنا عند الناقة في حركتها وسيرها السريع، وملاحظ عند النابغة في خروجه لممدوحة وتركه لفراشه الممهد .

وفي داليته المشهورة (يادار مية) يقول :

[البسيط]

أمسَت خلاء وأمْسى أهْلها احتملُوا أخنى عليها الذي أخنى على لبد
فعدي عمَا ترى إذ لا ارتجاع لَه وانم القُتود على عيرانة أجد
مقذوفه* بدخيس النحض بازلها له صَريف صَريف القعو بالمَسد[2]

---

1 – ضيف ، شوقي : العصر الجاهلي،ط3،دار المعارف، القاهرة– مصر،1960 ، ص223.

2– النابغة الذبياني: الديوان، ص 28.

فقد ساءه الموت والسكون الذي حل بالمكان، فاحتمل متاعه على ناقته التي تشبه العير في القوة والنشاط، ولها صوت صريف يدل على ذلك .وإذا تتبعنا صورة الناقة عند النابغة نراه يؤلفها من مظاهر الطبيعة الحسية حوله ويظهر فيها عنصر الحركة مشحونا بعاطفة التفاؤل والأمل التي تختلج نفس الشاعر. والحق يقال إن صورة الناقة عنده تقليدية ليس فيها من الغرابة والندرة في التشبيه ما رأيناه في الصور السابقة.وهذا يدل على توظيفه الصورة النمطية للناقة في الشعر الجاهلي، الذي يعبر عن معتقدات الجاهلية القديمة الراسخة في ألا شعور الجمعي الجاهلي أما صور المرأة عند النابغة فهي أيضا مستمدة من عناصر جمالية في البيئة الطبيعية والحيوانية المحيطة به، فهي كالشمس والدرة والدمية [1]المصنوعة من الأجر واستعار من الطبيعة الحيوانية جمال العيون، والجيد، حسن المشي لاسيما عند الغزلان والبقر الوحشي والحمام. ولكن اللافت في صور المرأة عنده هو صورة المرأة السبية، وهي صورة قلما وصف الشعراء نساء قومهم بها، إذ يتفاجئ القارئ بهذه الصورة حال قراءتها، وانظر إلى الصورة الآتية التي يقدمها النابغة لنساء قومه اللواتي سيقعن في أسر الجيش الغساني فيما لو أقدمت قبيلته على تربع الوادي أقر المحمي من الغساسنة:

[البسيط]

لا أَعْرِفَنْ رَبْرَبًا حُورًا مَدامعُهـــا كَأَنّ أبكارَها نعـــــــــاجُ دَوّارِ
يُذرِينَ دمْعًا على الأشْفارِ مُـــنحدرًا يَأمُلْنَ رحْلَةَ حصْنٍ و ابنِ سَيّـــــارِ [2]

وهنا يتفنن النابغة لتقديم صورة بشعة في حالة التي سيكون عليها نساء ذبيان وبناتها حين يسقن في الأسر، ليلتفتن يمنى ويسرة رجاء أن يرين من ينقضهن ولهن وجـوه لـم تتعود العبودية وتستنكرها وقد تركن للأتباع و الأجراء يعبثون بهم ولا يسـتطعن اتقـاء

*مقذوفة ، دخيس ، النحض : اللحم الكثير المتداخل .صريف : صوت البعير وهو دال على نشاطه .

1- المصدر السابق، ص 28.

2- المصدر نفسه، ص 29.

الفاحشة لأنهن مملوكات ولا يملكن إلا سح الدموع من العيون الجميلة التي تشبه عيون ألمها وأملهن أن يتقدم حصن بن حذيفة وابن سيار سيدا ذبيان لفك أسرهن. وهذا الوصف الذي ساقه النابغة للأسيرات المقهورات يهز مشاعر القوم ويجعلهم يحجمون عن العدوان على وادي أقر. ويحذرهم من هذا المصير البشع لنسائهم، ويخوفهم من بطش الغساسنة.

وفي صورة فنية رائعة، يفاجئ النابغة قارئ شعره عندما يشبه موضع القلادة في صدر محبوبته (قطام) كجمر النار الذي يضيء سناه ظلمة الليل، فيقول:

[الوافر]

ترائب* يَستضيء الحُلي فيها كجَمر النّار بذر بالظّلام[1]

لا شك أن هذه الصورة صورة حسية مرئية واقعية، وألفاظها واضحة لا غرابة فيها فالحلي والجمر والظلام من المدركات الحسية للشاعر لكن براعته ظهرت في إعادة تشكيله لهذه الألفاظ والمعاني، ليرسم لنا صورة جميلة يظهر فيها الكمال الجمالي لمحبوبته، فالحلي الذي يخطف سناه الأبصار على ترائب الحسناء، يزداد وهجا كأنه الجمر المنثور في الظلماء، حيث يظهر توقده ويشتد بريقه. والعجيب في هذه الصورة إن هذه القلادة الجميلة المصنوعة من اللؤلؤات المتوهجة تستمد جمالا وتوهجا إضافيا كونها على صدر محبوبته.

ويلاحظ أن عنصر اللون في هذه اللوحة الفنية قد برز بشكل واضح حيث لون الجمر الأحمر الملتهب مقارنة بلون الظلام الأسود. إضافة إلى لون الحلي التي غالبا ما تكون مصنوعة من الذهب أو الفضة أو اللؤلؤ وكلها تأخذ الأبصار.

---

[1] –**النابغة الذبياني** :الديوان،ص 84.

*-**ترائب** :جمع تريبة، و هي موضع القلادة من الصدر و قوله يستضيء الحلي فيها : أي تزيده حسنا وبهجة

والشاعر هنا يصف مظاهر الغنى والترف والجمال الحضري الذي قد يكون رآه في قصور ملوك الحيرة أو الشام .

والصورة الفنية القائمة على التشبيه كثيرة في شعر النابغة الذبياني ولا مجال لحصرها وكلها مستوحاة من الحياة اليومية للجاهليين كالمعارك،والأسفار، والحيوانات، والنجوم ....وبعضها مستوحاة من تاريخ العرب القدماء وموروثاتهم الدينية والأسطورية القديمة التي يصعب على القارئ العادي ملاحظة فصولها الأسطورية القديمة، لان الشعراء الجاهليين عملوا على إعادة صياغة ما تبقى من تلك المعتقدات القديمة صياغة فنية جديدة قطعت الصلة بين حاضرها وماضيها [1].

وقد تخلو الصورة الفنية من التشبيه أحيانا لكنها تنبئ عن خيال خصب عند الشاعر.

ومن الصور التي برع النابغة في إبراز الحركة فيها قوله في قصيدة المتجردة :

[الكامل]

سَقَطَ النّصيفُ و لمْ تُردْ إسْقَاطَــهُ فَتَناولته وَاتّقتْنا بِالـــيَـــــدِ
بِمُخصّب رَخصٍ كَأن بَـــنانَـــه عنَمٌ يكادُ مِنَ اللّطَافَةِ يُعـــقَدُ [2]

ففي هذه الصورة يشترك عنصر الحركة مع عنصر اللون، الحركـــة فـــي ســـقوط النصيف عن المرأة وتغطية وجهها بيديها، مع لون أصـــابع المـــرأة المخصـــبة بالحنـــاء الحمراء التي تشبه لون الدود الأحمر اللين .

4-ج- الصورة الإستعارية:

أما الصور الفنية القائمة على الاستعارة، فإنها قليلة عند النابغـــة وعنـــد الشـــعراء الجاهليين عامة، لإعتمادهم أكثر على التشبيه في تشكيل صورهم الفنية.

---

1 – **عبد الرحمن، ابراهيم** : الشعر الجاهلي قضياه الفنية و الموضوعية ، ص66.

2 – **النابغة الذبياني** :الديوان ، ص 28.

والاستعارة مبنية على إسقاط أحد ركني التشبيه في تشكيل صورهم الفنية.والاستعارة مبنية على إسقاط احد ركني التشبيه وأداته، فهي من هذه الجهة ابلغ في الخيال، واقوي في التصوير. وإذا كان امرؤ القيس هو متكبر الاستعارات، وكانت استعارته محدودة، فان النابغة قد برع في هذا النوع، على الرغم من إن النقاد لم يتفطنوا إلى استعاراته الجميلة المتمكنة، وخصوا بعنايتهم امرؤ القيس ..[1].

والاستعارة: هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره، لغرض ما وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه وفضل الاستعارة وما شكلها على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة[2]. والاستعارة أفضل المجاز،وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها، ومنهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه[3] والاستعارة لا تكون إلا للمبالغة، وإلا فهي حقيقة [4].

وسأذكر فيما يأتي بعض استعارات النابغة على سبيل المثال، لا على سبيل الحصر، ومن ذلك قوله:

[الطويل]

فَهُم يتَساقُوْنَ المنيّة بَينَهُمْ بَأيْديهمُ بِيضُ رِقاقُ المَضَارِبِ[5]

---

1 - **الدوسقي،عمر** : النابغة الذبياني،ط5،دار الفكر العربي،القاهرة،1966 ،ص244.

2 - **العسكري، أبو هلال** : الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم ، ط2، دار الفكر العربي ، ص274-275

3- **القيرواني ، ابن رشيق**: العمدة ، ص 268.

4 – **المصدر السابق** ، ص270.

5 – **النابغة الذبياني**:الديوان ، ص 47.

وهذه صورة من واقع الحياة العربية الجاهلية يفتخر فيها الشاعر بالأبطال في ميدان القتال الذين يقدمون على الموت بشجاعة وجرأة، كأنهم يشربونه شربا، فالمنية كاس يشرب منها الفرسان، بل هي كاس تنازعونها فيما بينهم. وقد ضرب التساقي مثلا لان أكثر مهالك الإنسان في ما شرب. وهؤلاء الفرسان يحملون السيوف الحادة التي يقطعون بها رؤوس الخصوم والصوت الذي تحدثه جلبة الخيول والمقاتلون، واللون الأبيض لون السيوف التي يشرعونها،والأحمر لون الدم النازف من أجساد القتلى. وهذه الصورة تفصح عن خيال النابغة الخصب في رسمه لتلك اللوحات الفنية، ويريد لنا أن نلحق معه لنكشف عظمة هؤلاء الفرسان وقوتهم .

وفي صورة فنية أخرى يعمد فيها النابغة إلى الأحياء، كوسيلة من وسائل إثارة النفوس عندما يتحدث عن ممدوحه النعمان، ويعلى من قدره ومنزلته، فيقول :[1]

[الوافر]

وَنُمسكُ بَعدَهُ بذنابِ عَيْشٍ أجَبّ الظّهْرِ ليسَ له سَنَامُ

إن النعمان الذي يعرف فضله كل الناس، ماذا يحدث لهم إن مات أو أصبح مريضا محمولا على النعش ؟ إن الناس سيصبحون في شدة وسوء حال، ويصور ذلك بقوله:"ونمسك بذناب عيش " أي سيتمسك الناس بطرف عيش قليل الخير.إن موت النعمان أو مرضه يحدث خوفا وقلقا في النفوس، لان العيش بعده سيصبح كالبعير المهزول الذي ذهب سنامه، وانقطع لشدة هزاله. وهنا تحدث الاستعارة أثرها في نفس المتلقي، إذ تبين حزن الناس وضيق عيشهم ولا ريب أن هذا التصوير يقصد به أن الخير سينعدم بموت النعمان وكأن النعمان سنامهم الذي يعتاشون منه، فإذا ما قطع فقد انقطع عنهم زادهم، وتخلى عنهم أمنهم وأمانهم. والنابغة يتودد إلى النعمان في مرضه، كما يتودد إليه في

1 – المصدر السابق ، ص 47.

صحته، وينحني منحى إنساني جعلنا نشعر انه مخلص لصاحبه، فيه نفس أبية، وفيه عاطفة إنسانية تسال عن صاحبها، وستبقي وده.

ومن الاستعارات الجميلة عند النابغة أيضا ما نراه في تصويره لليل الذي يقول فيه :

[الطويل]

تَطاوَلَ حَتى قُلتُ: لَيْسَ بِمنْقضٍ وَلَيسَ الذي يَرْعَى النّجُومَ بِآيبِ[1]

فكل راعي ابل وغيرها يؤوب مع الليل إلى أهله ويسكن، وينام، ولكن الذي يرعى النجوم لا ينام، إنما هو قاعد ينتظر الصبح لأمر أصابه. وهنا تأتي الاستعارة لتوضح مدى الكآبة والهم والضيق والقلق الذي يختلج في نفس الشاعر.و قد لجأ النابغة إلى البيئة البدوية من حوله ليستمد منها عناصر هذه الصورة التي يفهمها العربي وكل من يعمل في الرعي .

ومن استعاراته الجيدة قوله في وصف المتجردة :[2]

[الكامل]

في إثْرِ غَانيةٍ رَمَتْك بِسَهْمِهَا فَأَصَابَ قلبَك غَيرَ إنْ لمْ تُقْصدِ *

فهذه الحسناء قد رمت قلب النابغة بنظرة سريعة فأصابته، فأشعلت فيه جذوة الحب والحركة، وجيشان العواطف... على خلاف ما يفعله السهم الحقيقي حين يصيب القلب فيميت صاحبه ، وهنا تظهر مهارة النابغة في تقليبه معنى الواحد في صور مختلفة إمعانا في الإيضاح ومفاجأة للمتلقي لهذا النص.فأصابه السهم تعني الموت لكن إصابة سهم الغانية تعني الحياة للشاعر.

---

1 – **النابغة الذبياني**:الديوان ، ص43.

2– **النابغة** الذبياني: الديوان ،ص 25.

*الغانية : التي استغنت بجمالها عن الزينة .

ومن جميل استعاراته قوله يصف سير الثيران والنعاج على الرمال المتحركة على إقدامها وقت الظهيرة :

[الطويل]

يُثِرْنَ الحَصَى حَتّى يُبَاشِرْنَ بَرْدَه إذا الشّمسُ مَجّت رِيقَها بالكَلاكِلِ[1]

قد جعل للشمس ريقا تمجه كأنها كائن حي، قال الأصمعي: " ريق الشمس شيء تـراه بالهاجرة إذا اشتد الحر كأنه يسيل " ومثله قول جر (وذاب لعاب الشمس فوق الجماجم)[2] وربما يكون لعاب الشمس السراب. ويبدو أن هذه الصورة من بقايا الموروث الأسطوري القديم ، الذي اختزنته ذاكرة الأمم القديمة، اذك انو يرون في الشمس آلهة أنثى وربطوهـا بالمرأة فاستعار النابغة ما للمرأة من ريق سائل تمجه إلى الشمس.

وقد رثى النابغة النعمان بن الحارث الغساني في صورة فنية جميلة خلت من التشبيه و برزت فيها الاستعارة في أكثر من بيت فقال :

[الطويل]

سَقَى الغَيثُ قَبْرًا بَينَ بُصْرى وَجَاسِـــمٍ بِغَيْث منَ الوَسميّ قَطْرٌ وَوَابِـــلُ
ولازالَ رَيحَانٌ ومِسْـــكٌ وعَنْـــــبَرٌ عَلى مُنتَهاه دِيمـــةٌ ثُمّ هَاطِـــلُ
ويُنبتُ حَوذانا وَعَوْفًا مَـــــنّـــورًا سَأتبعُه من خَيرِ مَا قَـالَ قَائِـــلُ
بَكَى حَارثُ الجَوْلانِ منْ فَقد رَبّـــــه وَحوْرانُ مِنْهُ مُوحشٌ مُتضائِـلُ[3]

وتلك صورة فنية رائعة مصبوغة بالألوان الناصعة الزاهية والروائح الطيبة يتألق النابغة في رسمها. تلك هي لوحة لقبر النعمان بن الحارث الغساني، وقد سقاه الوسمي

1-المصدر نفسه، ص 56.

2- **النابغة الذبياني**:الديوان ، ص 223، و ينظر ديوان جرير، ط1، دار صادر بيروت ،1958، ص455.

3- **المصدر نفسه**، ص220.

والعوف وغيرها من النباتات جميلة المظهر،طيبة الرائحة. وهي صورة بصرية، وشمّية مأخوذة من الطبيعة الحضرية الجميلّة التي تبعث السعادة والارتياح في النفس البشرية فتصفو بها الحياة وتهنا، وكان الشّاعر يريد للميت أن تصفو نفسه وترتاح في قبره، وهذا يدلل على عمق حب الشاعر للمرثي، وصدق عواطفه ومشاعره نحوه.

وقد عمد النابغة إلى أنسة الطبيعة من خلال استخدامه لاستعارتين جميلتين في الأبيات السابقة، الأولى في قوله:(سقى الغيث قبرا) فجعل الغيث إنسانا ساقيا، وجعل القبر آخر يشرب والثانية في قوله: (بكى حارث الجولان)، وحارث الجولان –جبل بالشام– فاستعار البكاء وهو من صفات الإنسان للجبل،فجعله إنسانا يبكي على فقد سيده.

وهنا نجد أن الاستعارة قد حققت غرضها من حيث المبالغة في تصوير الحزن، الذي الم الطبيعة وأحزنها،كما الم الناس وأحزنهم. وهي صورة فنية رائعة تنم عن خيال خصب عند شاعرنا، وقدرة على إعادة تشكيل اللغة بفطنته وفطرته الشعرية، دون تكلف أو صنعة. يقول عمر الدسوقي عن استعارات النابغة:"وكلها استعارات قوية، متمكنة تدل على فطنة الشاعر وحدة فؤاده... وأنله من قوة الفطرة ما يقوم مقام الصنعة. وذا كان المولدون قد برعوا في الاستعارة، واتوا فيها بكل عجيب، فحسب النابغة أن تسلم له بعض تلك الاستعارات الجميلة فطرة وطبعا، ولو سمع هذا الشاعر القران الكريم وكان أمويا أو عباسيا، لكان له في هذا الباب شان أي شان ،وكفاه فخرا انه من رواد هذا الضرب العسر من البيان وانه ينطق بوحي الفطرة، وانه قد سلم له منه ما كان نموذجا للشعراء من بعده".[1]

1 –الدسوقي، عمر : النابغة الذبياني، ص245.

4-ج- الصورة الكنائية:

أما الصورة الفنية التي ظهرت فيها الكناية فقد كانت أكثر حظا في ورودها من الاستعارة في شعر النابغة. والكناية مظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته والسر في بلاغتها إنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مسحوبة بدليلها والقضية في طيها برهانها وتضع المعاني في صورة المحسوسات وهذه خاصة الفنون فان المصور إذا صور لك صورة من الأمل أو اليأس بهرك، وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحا جليا [1].وجاءت كنايات النابغة رقيقة دمثة كثيرة ومنها قوله[2]:

[الطويل]

رقَاقُ النّعالِ، طَيّبٌ حُجُزاتُهُم يُحيوْنَ بالرّيحَانِ يوم السّبَاسِبِ

فرقاق النعال كناية عن رفاهيتهم وتحضرهم وقلة مشيهم وطيب حجزاتهم، كناية عن عفتهم والحديث عن الغساسنة.ومن كناياته في وصف المرأة قوله :

لَيَستُ مِنَ السّودِ أعْقابًا إذا أنْصَرفتْ ولا تَبيعُ بِجنْبي نَخلَةَ البُرَمَا [3]

كناية على أنها مصونة مخدومة لا تمتهن بخدمة أو بيع، ودليل ذلك أن رجلها بيضاء ناعمة، وليست سوداء القدم والبشرة كحال العبيد والإماء.

وتبرز الكنايات عند النابغة في هذا المشهد الذي يصور فيه السيوف، وفعلها في الدروع المضاعف نسجها، وما تحدثه من صوت تتطاير من خلاله النار أو الشرر فيظهر لنا سنا الضوء وسط الليل المظلم، فتكون رؤيته واضحة، إذ يقول :

---

1 - المرجع السابق : ص 245. وانظر الزواوي: الصورة الفنية عند النابغة الذبياني ، ص 149.

2 - **النابغة الذبياني** :الديوان ، ص84.

3 – المصدر نفسه، ص61.

[الطويل]

تَقُدّ السّلُوقِيّ المُضاعف نَسجُهُ وتُوقدُ بالصّفاحِ نَارَ الحُباحِبِ[1]

و كذلك قوله :

[الطويل]

وَلا عَيبَ فيهِمْ غَيرَ أنّ سُيوفَهُمْ بِهنّ فُلُولٌ مِن قِراعِ الكَتائِبِ[2]

وهذا من باب الغلو والمبالغة في المدح وقد كنى في كلا البيتين عن صلابة السيوف وقوتها، وهي صورة يتم التوصل من خلالها إلى إدراك قوة ذلك الجيش الذي يحارب بتلك السيوف الأسطورية .ومن كناياته قوله :

[الطويل]

فتى لمْ تَلدْه بِنتُ أمّ قَريبَةٍ فيضوى وقَد يضوَى سليلُ الأقارب[3]

وهذا البيت كناية عن قوة الفتى، أي أن هذا الفتى قوي شجاع، من أم لم تربطها مع أبيه صلة قرابة. وكان الجاهليون يرغبون في تغريب النكاح، لأنه ادعى لنجابة الولد وقوته.وأما أبناء الأقارب فيخشى أن يكونوا ضعاف البنية، أو يحملوا أمراض وعاهات وراثية أما كنايات النابغة التي صورت عطايا النعمان بن الحارث الغساني، فيظهر بعضها في قصيدته التي رثاه فيها، و فيها يقول:

[الطويل]

أبَى غَفْلتِي أني إذا ما ذَكرْتَه تَحرك دَاءٌ في فؤادِي داخِلُ[1]

---

1 – النابغة الذبياني: الديوان ، ص48.

2 – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

3 – المصدر نفسه : ص227.

1 - **النابغة الذبياني** :الديوان، ص222.

فانظر إلى قوله :" إذا ما ذكرته " يوحي في نفسه ذكرى صاحبه النعمان، فيأبى أن يغفل عن خبر موته وأن يسأل عنه، فإذا تذكره، تذكر أياديه وعطاياه. فالتعبير الذي قاله "تحرك داء في فؤادي داخل" كناية عن هبات النعمان وخيره وعطاياه وهذه الصورة نفسية داخلية تصور مشاعر الأسى والحزن والألم النفسي الذي أصاب قلب الشاعر بعد وفات ممدوحة وصديقه العزيز. ويعلق خالد الزواوي على هذه الكناية قائلا:" إن النابغة استخدم كناياته في توضيح موقفه بين ماضيه ومستقبله. الماضي الذي يشع فيه الحنين إليه، والمستقبل الذي يشتد تعلق الإنسان به فيوضح كيف كان في رغد ونعمة وكيف كان يحيى سعيدا، وأما وقد فقد سر هذا العيش الهانئ والحياة السعيدة فهو يشفق من المستقبل ويأمل فيه الخير.وهذه النظرة من الشاعر إلى ذكرياته الماضية كناية عن نظرة الإنسان إلى شيء اقتطع من حياته، وهو غير راجع إليه، عندما يقف الإنسان بين ماضيه وذكرياته العذبة، وبين مستقبله وما فيه من حياة مجهولة، إنه موقف إنسان واع بالحياة مدرك لها مع شعوره بضعفه أمام قوة الطبيعة، انه تعبير صادق يبعث للنفس هذا الشعور الإنساني قويا" [1] ، ومن هنا جاء التوجيه النبوي بتغريب النكاح.ويكنى النابغة عن كثرة عطاء الملوك بالبحر، فيقول :

[الوافر]

له بَحْر يُقَمّصُ بالعدّولي* وبالخُلُجِ المُحمّلةِ الثّقَالِ [1]

فقول النابغة" له بحر" كناية عن عطايا النعمان وقد استطاع عن طريق هذه الكناية أن يستخدم ألفاظا توحي بصورة معبرة. فباستخدامه الفعل " يقمص" استطاع أن يعبر عن السفن الكبيرة التي تخوض بحرا تتلاطم أمواجه، ويتدفق عبابه، فادت الصورة على بساطتها حركة السفن أداء رائعا، وهي تسير في صعود وانخفاض تبعا لأمواج البحر

---

1 – **الزواوي ، خالد** : الصورة الفنية عند النابغة الذبياني ، ص158.

***العدولي** : سفن كبيرة ، الخلج : سفن اصغر من العدولي يعني يقمص بالعدول باي يرتفع بها ويقفز.

2– **النابغة الذبياني** : الديوان ، ص82 .

معتمدا على الأداء الحركي لنقله لأحداث المشاهدة ،أداء يسير في لفظ المشحون بالإحساس. وقد استطاع النابغة أن يضّمن صورته هذه عناصرها من الحركة والصوت. ففي السفن حركة، وهي تجري بهم، في موج يعلوا بها تارة وينخفض أخرى . ثم انظر إلى هذا التقسيم بين السفن الكبيرة والصغيرة في تجانس لتوحي الصورة بالجمال الفني من هذا التجانس.وإذا كان الجانب الحركي موجودا في الصورة ، فلا بد أن سيتتبعه الجانب الصوتي .أما اللون فموجود من خيوط الصورة – أيضا- انه مستمد من لون المياه التي تسير عليها السفن، وبذلك تتجمع خيوط الصورة في تالف وتجانس، مؤلفة هذا المنظر البديع تلك الصورة الشعرية التي أبدعها النابغة ورسمها من مكونات البيئة الحضارية في الحيرة، القريبة من نهري دجلة والفرات والخليج العربي، الذي تسير فيه السفن الكبيرة والصغيرة المحملة عادة بالبضائع والخيرات، وسبل الحياة، إن تلك السفن بما تحمله من بضائع وطعام... ماهي إلا جزئ صغير من ذلك البحر الحقيقي الذي صور كرم النعمان وعطاياه به.ولعلك لاحظت بعد قراءة الأبيات السابقة جمالية الصور الفنية في شعر النابغة الذبياني، بحيث يصدق فيه قول نجيب البهبيتي :" لقد كان النابغة معنيا بصوره عناية فائقة، وكان لايزال على إحكامه تارة لتفصيله، و تارة لتلوينه وأخرى باستخدام العبارات التي تعطيه الحيوية و النشاط" .[1]

ويلاحظ من خلال دراسة صور النابغة الفنية قدرته الفائقة على تشكيل الصورة وابتكارها بأبعاد مؤثرة من حواس و مشاهدات، يهدف الشاعر من خلالها التعبير عن الموروثات الدينية والتاريخية والأدبية .. للعرب في الجاهلية. وكذلك عبرت صوره الفنية على الحالة النفسية ، و الظروف الاجتماعية التي يعيشها.فقد جاءت صوره في معظمها متنوعة يظهر فيها اثر الحياة المترفة والبيئة البدوية، والحضرية التي عاشها الشاعر، والتي استلهمها من خلال المعطيات الحسية حوله، وظهرت في الأغراض الشعرية التي

1 – **البهبيتي ، نجيب محمد** : تاريخ الشعر العربي ، دار الثقافة، القاهرة ، 1918، ص95.

طرقها.ولعل منزلة النابغة السيادية في قومه، ولدى ملوك الحيرة والغساسنة، والأدبية في سوق عكاظ وتنقله بين الحواضر العرّبية كان له الأثر الأكبر في تنـــوع صـــوره الفنيـــة وتلونه لذلك يمكن القول إن النابغة تميز بقدرة فائقة عن الوصف و التصوير، والسير على منوال الشعراء القدماء ما أهله إلى أن يكون من أصحاب الطبقة الأولى للشعر الجاهلي.

يقول عمر الدسوقي:" فالنابغة احد شعراء الطبقة الأولى لروعـــة تشـــبيهاته، وقـــوة استعاراته، ورقة كناياته، مما جعله في هذه المنزلة السامية" [1]

1 – الدسوقي ، عمر : النابغة الذبياني ، ص246.



الخاتمـــــة

هذه الدراسة الموسومة ب: تيمة الجسد في ديوان النابغة أسفرت على عدة نتائج وطبعا هذه النتائج لها من الأسباب ما يحيط بها ويوجهها ولها من المؤثرات ما يؤثر فيها.

ومما استنتجناه في هذا البحث:

- حضور المرأة بشكل مكثف في الشعر العربي القديم وخاصة الجاهلي منه والرؤية المادية الجسدية التي كان الشاعر يصور بها المرأة في أشعاره فهي مجرد متاع يلهو به، إلا في بعض الأشعار التي كان يخاطب الشاعر روح المرأة وعقلها .

- نستطيع القول بأن المرأة في شعر النابغة الذبياني، بعد تحليلنا لوجودها بجانبيها الحسي والمعنوي في عالمه ومدى انعكاسها على شخصيته، ثم تأثيرها على شعره، أنه كان شاعرا مميزا صادقا في صوره وأحاسيسه، وقد كانت نظرته للمرأة لها ما يبررها فقد تشكلت بحسب الموقف الذي صدرت عنه.

- شعور المرء بغير قليل من الاحترام بهذا الشعر الذي حافظ على كرامته وعزة نفسه والحب، قلم تكن المرأة في شغله الشاغل أو على الأقل لم يدع ذلك.و قد انفرد عن بقية الشعراء بمبادرته بالابتعاد عنها دون غرور بل انه أحاط هذا الشعر في أكثر الأحيان بالسلوك المهذب الحكيم والقول الجميل الكريم.

- وظف النابغة في شعره بعض الرموز الأسطورية البشرية والحيوانية التي ارتبطت برموز سماوية مقدسة آمنت بها الشعوب القديمة واعتقدت بتأثيرها الأسطوري في حياتهم، كانت المرأة والغزالة رموزا مقدسة للإلهة الأم الكبرى.

- وظف النابغة عناصر فنية كثيرة في تشكيلاته في شعره كالصورة الفنية، القائمة على عناصر عدة منها الصوت واللون والحركة مقترنا بالعالم الحسي تارة وبالخيال تارة أخرى، واعتمد في أكثرها على مقومات بيانية وخاصة التشبيه والاستعارة والكناية... واعتمد التشبيه عنده على الإفصاح عن تجربة في الحياة.

– كان النابغة حكيما أدبيا في سوق عكاظ، وسيدا وجيها في قومه وسفيرا سياسيا لقبيلته وحلفائها من بني أسد وغطفان عند مملوك الحيرة والشام، صقلته تجارب الحياة فلم يكن من شعراء الدهر والطرب والمجون، لذا قل غناء شعره وكان معظمه في مدح الملوك والاعتذار والتذلل إليهم ليكسب ودهم في الشؤون القبلية، والقليل منه كان عبارة عن ترانيم ذاتية باحث بها خلجات قلبه ونظرته للحياة .

وأخيرا دعوايا أن الحمد لله رب العالمين.



النابغة الذبياني .. شخصيته وشاعريته:

هو زياد بن معاوية بن ضباب بن جناب بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان ...يكنى بأبي أمامة وأبي ثمامة[1]

حياته:

يرى ابن قتيبة أنه كان شريفا فغض منه الشعر[2]

وينتسب شاعرنا إلى قبيلة ذبيان التي تنتسب إلى غطفان القيسية[3] وكانت غطفان شديدة البأس في الجاهلية والإسلام لكثرة فرسانها، وكانت مرهوبة الجانب، ودليل ذلك أن النبي – صلى الله عليه وسلم) – سار إليهم في غزو الرقاع، فلقي جمعا عظيما، فتقارب الناس ولم تكن بينهم حرب، وقد خاف الناس بعضهم حتى– صلى رسول الله صلى الله عليه وسلم – بالناس صلاة الخوف ثم انصرف بالناس[4]

ولد أبو أمامة في قبيلة بني ذبيان، وهو ذبياني الأم والأب، والمعلومات حول فترة طفولته وشبابه ضئيلة بحيث لا يمكننا معها أن ننتهي إلى رأي واضح بهذا الصدد.[5]

والنابغة أحد شعراء الجاهلية الأعلام، الذين لا يشق لهم غبار، ولا ينازعهم في مكانتهم منازع، وهو في الطبقة الأولى بين الشعراء الجاهليين، وقد أجمع النقاد.

---

1 – **عطوي، علي نجيب:** النابغة الذبياني شاعر المدح والاعتذار، دار الكتب العلمية، بيروت،1411ه، طبعة الأولى، ص30.

2 – **ابن قتيبة:** الشعر والشعراء ، تحقيق :أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر،1958،ص164.

3 - **العشماوي، محمد زكي:** النابغة الذبياني، دار المعارف مصر، ص36.

4- **ابن هشام:** السيرة النبوية، تحقيق :مصطفى السقا، مطبعة مصطفى الحلبي، ط الثانية .القسم الثاني ، ص204

5 - **النابغة الذبياني** :الديوان،ص 3.

القدماء على أسماء الشعراء الذين هم في الطبقة الأولى من الشعراء في العصر الجاهلي.

قال أبو هلال العسكري " :أئمة الشعر أربعة امرؤ القيس، النابغة، زهير و الأعشى."[1]

وقال أبو عمرو " :اتفقوا على أن أشعر الشعراء امرؤ القيس والنابغة وزهير والأعشى، فامرؤ القيس من اليمن، والنابغة وزهير من مضر، والأعشى من ربيعة."

وقال الفراء " :كان النابغة جزل الكلام، حسن الابتداء والمقطع، يعرف في شعره قدرته على الشعر، لم يخالطه ضعف الحداثة"[2]

وقال أبو عمرو بن العلاء " :كان أوس بن حجر فحل العرب فلما نشأ النابغة طأطأ منه، وذكر عنده النابغة وزهير فقال :ما كان زهير يصلح أن يكون أخيرا للنابغة "[3]

وقال ابن دريد الأزدي " :كان يقال أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب والنابغة إذا رهب"[4]

ولقب بالنابغة لقوله:

وحَلت فِي بني القَيْن بن جسر فَقد نَبغت لنّا مِنْهم شؤُون [5]

ويمكن أن يكون قد سمي بذلك لأنه نبغ بالشعر بعدما إحتنك وهلك قبل أن يهتر على ما ذكر الجمحي[6]

---

1 –**عطوي:** النابغة الذبياني شاعر المدح والاعتذار، ص9.

2 - **المصدر نفسه.الصفحة نفسها.**

3 - **المصدر نفسه**، ص10

4 - **عطوي:** النابغة الذبياني شاعر المدح والاعتذار، ص10.

5 - **قميحة، مفيد:** شرح المعلقات العشر، دار الهلال، الطبعة الأولى،1987،ص381

6- **الجمحي:** محمد بن سلام: ص42.

وتظهر قبيلة ذبيان وعشائرها على مسرح التاريخ الجاهلي مع حرب داحس والغبراء التي نشبت بينها وبين أختها-عبس واستمرت فيما يقول الرواة نحو أربعين عاما.[1]

على أن أغلب المصادر وإن كانت أغفلت ذكره صغيرا فقد أفاضت في ذلك بعد أن أصبح النابغة شاعرا، تفتح له الأبواب وخاصة الملوك، وكان باب النعمان بن المنذر ملك الحيرة أول الأبواب التي ولجها .وقد بلغ النابغة منزلة عظيمة عند النعمان، وقد أشار الرواة إلى هذه المنزلة بأن النابغة كان كبيرا عند النعمان خاصا به، وكان من ندمائه وأهل أنسه.[2]

وتجمع كتب التاريخ والأدب أن هذه العلاقة تكدرت بسبب قصيدة المتجردة التي يقال أن النابغة وصف فيها زوجة النعمان فبلغ ذلك النعمان فتوعد النابغة فهرب النابغة وصار إلى غسان، وسواء كانت القصة حقيقية أو أن الشعراء الآخرين حقدوا على النابغة فوشوا به إلى النعمان، فإن النابغة اضطر إلى الالتجاء إلى الغساسنة الأعداء التقليديين لملوك الحيرة[3].

وقد مدح النابغة ملوك الغساسنة، فمدح عمرو بن الحرث الأصغر بن أبي شمر.

ومدح أخاه النعمان ولم يزل مقيما مع عمر حتى مات، وملك أخوه النعمان فصار معه إلى أن استطلع النعمان فعاد إليه)[4].

1- **قميحة:** شرح المعلقات العشر، ص382 .

2- المصدر نفسه :ص384 .

3- **النابغة الذبياني:** شاعر المدح والاعتذار، ص 15 ، وقميحة، شرح المعلقات العشر ص، النابغة، ديوانه :ص384. ص384.

4 – **قميحة** :شرح المعلقات العشر، النابغة الذبياني، ديوانه :ص385 .

والذي يهمنا في هذا السياق تلك القصائد التي كان الشاعر يطيرها من ديار غربته إلى ملك الحيرة معتذرا له عن نزوله ببلاط أعدائه، مصورا فيها وجده وشوقه، وقلقه واضطرابه وما يكابد من حنين وهموم ولوعة، اسمع إليه يقول:

فكَفْكفْتُ مني عبرة ً، فـــــــرددتُها على النَّحرِ، منها مستهلٌّ ودامـــــع
على حين عاتبتُ المشيب على الصِّبا و قلتُ : ألما أصح والشيب وازع؟
وقد حال هم، دون ذلك، شـــــــاغلٌ مكان الشغافِ، تبـــغيهِ الأصـــــابع
وعيد أبي قابوس، في غيرِ كنـــــهِهِ أتاني، ودوني راكس، فالضواجِـــع
فبتُّ كأني ساورتني ضيـــــــــــئلة مّن الرْ قشِ، في أنيابِها السم ناقع[1]

ويتدخل الوسطاء لـــدى النعمـــان فتصـــفو لـــه نفســـه، ويســـأله العـــودة إليـــه فيسارع ويقدم عليـــه ولـــم يطـــلْ تمتـــع النابغـــة بالنعمـــان إذ وقـــع النابغـــة فـــي أســـر "خســـرو" الثـــاني الملـــك الساســـاني مـــن فـــارس، ولـــم يلبـــث أن مـــات خسروا الثاني والنابغـــة فـــي محبســـه، فرجـــع النابغـــة إلـــى قبيلتـــه بنـــي ذبيـــان وبقى هناك إلى أن مات...[2].

وكانت وفاته بين سنتي610 ، 604 م حسب أرجح الروايات في زمن النبي صلى الله عليه وسلم – وقبل أن يبعث– .

أما عن مكانته الأدبية فقد أفردت لها كتب الأدب والتاريخ حيزا متسعا فقد جعله ابن سلام الجمحي في عداد الطبقة الأولى وذكر اسمه بعد امرئ القيس، وقدمه عمر بن الخطاب وأبو بكر الصديق، ونقل صاحب الشعر والشعراء أقوال العلماء فيه وتقديمهم له فذكر أن أبا عبيدة قال " :يقول من فضل النابغة على جميع الشعراء :هو أوضحهم كلا ما

1- **النابغة الذبياني**، ديوانه، ص5 ،انظر ايضا: قميحة، شرح المعلقات ص386 .
2- **قميحة**، شرح المعلقات العشر ص387 .

وأقلهم سقطا وحشوا، وأجودهم مقاطع وأحسنهم مطالع، ولشعره ديباجة إن شئت قلت ليس بشعر مؤلف من تأنيثه ولينه، وإن شئت قلت صخرة لو رديت بها الجبال لأزالتها[1] .

ولعظيم مكانته كانت تضرب للنابغة قبة من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها[2] .ومن خلال كتب الأدب نستطيع أن نرسم شخصية النابغة ونتعرف على خلاله وطبائعه .فقد أجمعت كتب الأدب على القول إن النابغة كان شريفا فغض منه الشعر، وهو أحد الأشراف الذين غض الشعر منهم، ويقال إنه ممن حرم الخمر والأزلام في الجاهلية، وقد كان النابغة وقورا مهابا، ولا يتفتى تفتي امرؤ القيس، بل يتراءى سيدا وقورا ذا خلق وشيم كريمة فهو لا يتدنى سفاهة ولا يتبذل في مجون.

وإن كان النابغة قد نقده النقاد، واتهم بأنه أضاع كرامته وماء وجهه أمام النعمان ليرضى عنه، فقد نسى هؤلاء أن النابغة كان سفيرا لقومه يتكلم باسمهم ويدافع عن حقوقهم، فيسمع له ويستجاب له.

ولم يقف النابغة دائما موقف المستعطف في الدفاع عن قومه وأحلافهم بل نراه في مواطن أخرى يقف محذرا من الاعتداء عليها[3]

وفي شعره حكم مبثوثة هنا وهناك تدل على رجاحة عقل وبعد نظر، وفيها ذكر للثواب والعقاب واليوم الآخر وربما عناه" بن سلام الجمحي حين قال " :وكان من الشعراء من يتأله في جاهليته، ويتعفف في شعره ولا يستبهر الفواحش ولا يتهكم في الهجاء" [4].

ولعل تلك المزايا الأخلاقية الحميدة هي التي أكملت وقاره وحققت هيبته،وجعلت " الفاروق "يقدمه على الشعراء.

---

1 - **ابن قتيبة**، الشعر والشعراء ،ص168 .

2 - **قميحة**، شرح المعلقات العشر :ص390 .

3- المصدر نفسه، ص393 .

4 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وقد أكد القدماء تميز النابغة في شعره ألاعتذاري قال أبو هلال العسكري" :ولم يرو عن أحد قبل النابغة الذبياني في شعر الاعتذار شعر فيه أجود منه".

وقال في موضع آخر" :وما سلك أحد طريقته هذه فأحسن فيها كإحسان البحتري[1]" .

ثم نقل قول ابن المعتز في إعجابه باعتذاريات البحتري إلى الفتح بن خاقان: "إنها الاعتذارات التي ليس للعرب .بعد اعتذارات النابغة مثلها[2]"

ويبدو جليًا أن النابغة حين مدح الغساسنة بعد مفارقته لملك الحيرة، كان فعله فعل المضطر ليس بسبب حادثة مجردة فقط، بل بعد أن أوقع الغساسنة بقومه وأحلافهم إثر ارتيادهم وادي أقر الخصيب الذي منع الغساسنة القبائل من ارتياده، فكان من الطبيعي أن يسارع النابغة إلى ديار الغساسنة ليمدحهم ويفك أسر قومه وأحلافهم، وقد استطاع النابغة أن يصل إلى غايته ويحقق لسفارته تلك كل أسباب النجاح.[3]

وهذا يظهر لنا جانبا من شخصية النابغة، وهو أن دافع المدح عنده يتعدى المنفعة الشخصية من جانب ويرتقي عن التذلل للملوك من أجل سبب واهن من جانب آخر، ويبدو لنا أن الدافع الأساسي من المدح أن يحفظ الشاعر قبيلته من عدوين متنافسين، ويضمن السلامة والأمن عند تقلب الأيام وسيادته لقبيلته أوجبت عليه أن يكون الولاء لها لا لغيرها ومدحه لأمراء زمانه من قبيل المداهنة السياسية التي فرضت على الرجل في زمان كانت كل الاعتبارات فيه ترتكز إلى القوة.

---

1 -**العسكري، أبو هلال** :ديوان المعاني، مكتبة القدسي، القاهرة 1352 ه،ص117-218.

2 -**الأصفهاني**، أبو الفرج:ص 6-11.

3 -**انظر :ضيف**، شوقي: العصر الجاهلي ،ص ص270 – 271 بتصرف.

وإذا كان الأمر في المدح، فما الدافع في الخوف الشديد الوارد في الاعتذاريات التي لا تتناسب مع صفات العربي ؟

هنا نورد دفاع " الجنيد بن عبد الرحمن "في قوله للنعمان:

فإنّك كاللّيلِ الذي هو مدرِكي، وإن خِلْتُ أن المنتأى عنك واسِع[1]

وذلك حين تساءل بعضهم :ما الذي رآه النابغة في النعمان حتى يقول له هذا؟

فكان رد الجنيد" :أن أقسم بالله أن لو عاين هؤلاء من النعمان ما عاين النابغة لقالوا أكثر مما قال، ولكنهم قالوا ما قالوا وهم آمنون[2].

ويمكننا أن نرى جانبا من جوانب شخصية النابغة، وهو حكمة عقله ورجاحتة ومنطقه، ولنسمع إليه وهو يتنصل من الذنب ويعتذر للنعمان:

حَلفت، فلم أترك لنَفسِك ريبة ولـيس وراء اللَّهِ للمرءِ مذهب
لئن كنت قد بلغت عني خِيَانَةً لَمبلغكُ الواشي أغَشُّ وأكذَب
و لكنني كنتُ امرًا لي جانب من الأرضِ، فيه مستراد ومذهب
ملوك وإخوان، إذا ما أتيتُهم أحكم في أموالهم، وأقرب
كفعلك في قومٍ أراك اصطنعتهم فلم ترهم، في شكر ذلك[3]

فانظر إلى حذق الشاعر في الاحتجاج بقوله لهذا الملك :أنت أحسنت إلى قوم فمدحوك، وأنا أحسن إلى قوم فمدحتهم، فكما أن مدح أولئك لا يعد ذنبا، فكذلك مدحي لمن أحسن إلي لا يعد ذنبا).

---

1 - **النابغة الذبياني**: ديوانه، ص.56

2- **عبد الله، سلامة**: صور الخوف في اعتذاريات النابغة:، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، كلية اللسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة الكويت، الحولية رقم (26) ، ص14 .

3 - **النابغة الذبياني**:الديوان ،ص27-28.

تلك الخلال الجميلة والصفات الحسنة، بجانب رقة شعره وجمال تشبيه، وسهولة لفظه شدت كاتب هذه السطور إلى النابغة فرحت أبحث في كتب النحو، وفي كتب الشواهد النحوية على أجد فيها بغيتي من شعره.

ولم يطل بحثي فقد انهالت الشواهد من كتب النحو واللغة على من كل صوب وحدب فعقدت عزمي وتوكلت على ربي في كتابة هذا البحث.

أما مادة الاحتجاج فهي القرآن الكريم والحديث النبوي وديوان العرب والذي يهمني في هذا المقام من ديوان العرب :الشاهد النحوي في شعر النابغة.

وسأعرض في الصفحات القادمة إن شاء الله، الجانب التطبيقي لهذه الشواهد النحوية من خلال الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني[1].

1- **المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير** التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق :حفني محمد شرف، القاهرة، طبعة وزارة الأوقاف – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية لجنة إحياء التراث ،1995،ص119.

قائمة المصادر والمراجع

- **القران الكريم :الكتاب المقدس،ط3، دار الكتاب المقدس، مصر، 2003.**
- **الحديث الشريف.**

1) **ابن كثير اسماعيل ابن كثير الدمشقي:** تفسير القران العظيم، ط2، مكتبة دار الفيحاء، دمشق، 1998،ج1.

2) **إبن قتيبة** : الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة ، ط1، 2006.

3) **ابن منظور:** لسان العرب، دار صادر، بيروت، (دط) ، مادة جسم، المجلد 1 ، 1992.

4) **ابن المنظور، أبو الفضل جمال الدين:** لسان العرب، مراجعة وضبط نخبة من المختصين،دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، مادة شمس، 2003.

5) **ابن منظور:** لسان العرب، مادة بدن، المجلد13 ، ص 260- 261.

6) **ابن هشام:** السيرة النبوية، تحقيق :مصطفى السقا، مطبعة مصطفى الحلبي، ط الثانية .القسم الثاني.

7) **اليا الحاوي:** في النقد والأدب، دار الكتاب البناني، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 1980.

8) **إمرؤ القيس:** الديوان ، تحقيق حنا الفاخوري ،ط1،دار الجيل، بيروت،1992.

9) **الاصفهاني ، أبو الفرج** : كتاب الأغاني، تحقيق ابراهيم الاييارى، دار الكتب، مصر،1989، مج2

10) **إبن الرومي** : شرح خالد أحمد، الشركة التونسية والشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، تونس ،1977 .

11) **ابن منظور:** لسان العرب، ضبط نصه وحققه خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت ، دار إديسوفت، الدار البيضاء، ج 2 ، ط1 ،2006.

12) **أبو القاسم الشابي**، الخيال الشعري عند العرب، دار الحكمة، العلمة، الجزائر، ط1 ، 2013 .

13) **ابو نواس** : الديوان شرحه ظبطه وقدم له علي فاعور، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،1994.

14) **الأعشى** : **الديوان** ، شرح شكري فرحات ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1992 .

15) **البستاني، بطرس** : أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار الجيل ، لبنان، 1979.

16) **البطلي، على**: الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها ،ط2، دار الأندلس،بيروت.

17) **البهبيتي ، نجيب محمد** : تاريخ الشعر العربي، دار الثقافة، القاهرة ، 1918.

18) **الجمحي، ابن سلام**: طبقات فحول الشعراء،تحقيق محمد شاكر،دار المدني-جدة،ج1،(د.ط)، (د.ت) .

19) **جرير** : الديوان ، تحقيق يوسف عيد ، ط1 ، دار الجيل، بيروت، 1992.

20) **الحسن بن هانئ** : ديوان أبو نواس، تحقيق احمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت.(د.ت).

21) **الحسين قصي** : انثربولوجية الأدب، دراسة الآثار الأدبية على ضوء الإنسان، ط1، دار الهلال، بيروت، 2008.

22) **حسن عبد الجليل يوسف** :المرأة عند شعراء صدر الإسلام ،دار السلام للطباعة و النشر مصر ، ط1 ،2006

23) **دحمان ميلودي**: صورة المرأة في الشعر العربي القديم، مذكرة ماجيستير جامعة ورقلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2009 .

24) **الدوسقي،عمر** :النابغة الذبياني ،ط5،دار الفكر العربي، القاهرة، 1969.

25) **الديك إحسان:** الأسطورة النشر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي، مجلة الدراسات الجامعة الأردنية، مج37، 2010.

26) **عبد الرحمن، ابراهيم** : التفسير الاسطوري للشعر الجاهلي، مجلة فصول مج3، عدد3، 1981.

27) **عمر بن أبي ربيعة:** الديوان، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، دار الأندلس، بيرت، 1988.

28) **زكي احمد كمال:** التفسير الأسطوري للشعر القديم، مجلة فصول ،مجلد3، عدد3، ابريل، 1981.

29) **الزواوي، خالد محمد:** الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، الجيزة، مصر، 1992.

30) **السري بن احمد الرفاء:** المحب والمحبوب، تحقيق مصباح غلاونجي،ج2، مطبوعات مجمع اللغة العربة بدمشق،1986.

31) **سيمون ذي بوفوار:** غرائز المرأة، ترجمة وتحقيق جرج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر، لبنان، ط2، مج1، 1963.

32) **صلاح عبد الصبور:** قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات اقرأ، دار السلام للطباعة والنشر،ط1، 2006.

33) **صمون بن قيس** : ديوان الاغشى الكبير، تحقيق محمد حسين، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت ،1987.

34) **ضيف ، شوقي** : العصر الجاهلي، ط3، دار المعارف، القاهرة- مصر،1960.

35) **الطاهر لبيب** : سوسيولوجيا الغزل العربي، ترجمة مصطفى المنساوي، دار الطليعة ، جزائر 1974.

36) **طه طه:** صورة المراة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، دار فضاءات ، عمان، الاردن،2009.

37) **عباس محمود العقاد:** المرأة في القران الكريم، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 2003.

38) **عبد الحكيم شوقي:** مدخل لدراسة الفلكلور والأساطير العربية، داربن خلدون،(د.ط)،(د.ت).

39) **عبد الرحمن، ابراهيم** : الشعر الجاهلي قضياه الفنية و الموضوعية ، دار النهضة العربية، بيروت،1980.

40) **عبد الرحمن نصرت:** الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،ط1، مكتبة الاقصى عمان،1976.

41) **عبد القادر القط:** في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت،1987.

42) **عبد النور إدريس** : رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي، مجلة دنيا الرأي.

43) **عبد الله، سلامة:** صور الخوف في اعتذاريات النابغة:، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، كلية اللسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة الكويت، الحولية رقم(26)

44) **عز الدين اسماعيل** : الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير، دار الفكر العربي، 1992.

45) **العسكري، أبو هلال** : الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، ط2، دار الفكر العربي.(د.ت).

46) **العسكري، أبو هلال** :ديوان المعاني، مكتبة القدسي، القاهرة ،1352.

47) **العشماوي ،محمد زكي:** النابغة الذبياني،القاهرة،دار المعارف،د.ت،ص75.

48) **عصفور، جابر:** الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1983.

49) **العلوي هشام:**الجسد بين الشرق والغرب، نماذج وتصورات، منشورات الزمن، مطبعة النجاح، المغرب،د ط،2004.

50) **علي الطنطاوي:** فكر و مباحث، دار المنارة، جدة ، ط2 ، 2011.

51) **عنتر :** الديوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 1985 .

52) **عطوي، علي نجيب:** النابغة الذبياني شاعر المدح والاعتذار، دار الكتب العلمية، بيروت،1411ه، طبعة الأولى.

53) **القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق:**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،ج1،ط4،دار الجيل،بيروت-لبنان،1972.

54) **قميحة، مفيد:**شرح المعلقات العشر، دار الهلال، الطبعة الأولى،1987.

55) **كعب ابن زهير:** الديوان، تحقيق عمر فاروق الطباع، مطبعة دار الأرقم للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان ، ج1، ط1.

56) **لغدامي عبد الله محمد :** ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) ، المركز الثقافي العربي،ط1 ،1998.

57) **محمد سعيد الدغلي:** احاديث غزله ،ط1، منشورات مكتبة أسامة، دمشق،1985.

58) **محمود محمد حسين:** شعرية الجسد الجاهلي(فحص أثر الجسد في القصيدة الجاهلية)، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن ، ط1، 2013- 2014 .

59) **محمود محمد حسين:** شعرية الجسد(عصر صدر الإسلام- العصر الأموي) فحص أثر الجسد في هذين العصرين،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2013-2014.

60) **مسعود، ميخائيل:** الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام ، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،1994.

61) **المفضل الضبي :** المفضليات ، تحقيق وشرح محمد شاكر عبد السلام هارون ، ط4 ، مطبعة دار المعارف مصر .

62) **ميشيلا مارزانو:** فلسفة الجسد، ترجمة نبيل أبو مصعب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان ، ط1، 2011.

63) **المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير** التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق :حفني محمد شرف،. القاهرة، طبعة وزارة الأوقاف – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية لجنة إحياء التراث ،1995.

64) **النابغة الذبياني:** الديوان، شرح علي بو ملحم،الطبعة الاخيرة، دار و مكتبة الهلال، بيروت،لبنان،2001.

65) **نبوي،عبد العزيز:** دراسات في الأدب الجاهلي، ط3، مؤسسة المختار، القاهرة، 2004.

66) **يوسف عيد** : شرح ديوان الغدريين ، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

67) **هلال جهاد** : جماليات الشعر العربي، مركز الوحدة العربة، لبنان ط1،2008.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة.....	أ-ب
تمهيد: اهتمام الشاعر بالمرأة.....	4
الفصل الأول: حضور جسد المرأة و صورها في الشعر العربي.....	7
أولا: ماهية الجسد.....	9
1-مفهوم الجسد معجميا.....	9
2-مفهوم الجسد اصطلاحا.....	11
ثانيا: صور المرأة في الشعر العربي القديم.....	13
1-الصورة المادية للمـــرأة.....	13
2-الصورة المعنوية للمرأة.....	17
3- صور أخرى لحضور المرأة في الشعر العبي القديم.....	20
3-أ- صورة الحبيبة.....	20
3-ب- صورة الزوجة	30
3-ج- صورة الأمومة.....	30
3-د- صورة الحرائر و الجواري.....	31
الفصل الثاني: ملامح جسد المرأة في ديوان النابغة.....	34
أولا: المرأة في ديوان النابغة.....	35
1-أ- الجانب الحسي.....	35
1-ب- الجانب المعنوي.....	39
ثانيا:النظرة الترفعية للشاعر في الحب.....	41
ثالثا : توظيف الرموز الأسطورية في الديوان.....	44
3-أ- المرأة البدنية.....	46
3-ب- المرأة الدرة.....	49
3-ج- المرأة الدمية.....	53
رابعا: التشكيل الفني في شعر النابغة الذبياني.....	55
4-أ- الصورة الفنية.....	55

4-ب- الصورة التشبيهية..... 57
4-ج- الصورة الاستعارية..... 67
4-د-الصورة الكنائية..... 73
الخاتمة..... 79
ملحق 82
قائمة المصادر و المراجع..... 91
فهرس الموضوعات..... 98
ملخص 101

ملخص

ملخـــص

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء صور جسد المرأة فـي ديـوان الشـاعر للشاعر النابغة الذبياني والوقوف علَى نظرة الشاعر العربي القـديم مـن خـلال طبيعة تصويره لها، سواء كان تصويرا حسيا أو تصويرا معنويـا وعلـى هـذا الأساس انتظم هذا البحث في فصلين تسبقهما مقدمة وتمهيد أما الفصل الأول فقد تضمن الجسد الأنثوي في الشعر العربي القديم بصورته المادية والمعنوية وصور أخرى تمثلت في الزوجة والحبيبة والأم وأما الفصل الثـاني فخصـص للشـاعر "النابغة الذبياني"وديوانه الموسوم"."بالشاعر" تضمن المـرأة بجانبيهـا الحسـي والمعنوي، وجانب للشاعر وتم تواجد رموز أسطورية في شعره، ثم الخصـائص الفنية وانتهى البحث بخاتمة كانت حوصلة ونتيجة للبحث.

ملخـــص

Ce travail a comme objectif d'étude de l'image du corps de la femme dans l anthologie , le poète AL-NÂBIGHA et la mise en évidence à la vision et poète arabe, traditionnel vis-á-vis la femme á travers la description de cette dernière dans sa poésie ,que ce soit une description physique ou morale. Et de fait, cette recherche a été menée en deux chapitres après une introduction.

Le premier chapitre a inclus le corps féminin dans l ancienne poésie arabe, son image, images physiques morales et autre était: l'épouse , la bien-aimeé et la mère. Le deuxième chapitre du poète Al-Nâbigha consacre et son recueil de poèmes marqués par le poète en sorte que les femmes à côté du côté sensoriel et moral du poète, puis face à quelques-uns des symboles légendaires dans sa poésie et les caractéristiques artistiques Finalement, la recherche a été clôturée par une conclusion sous forme d une synthèse des résultats de cette recherché