دراسة فنيّة جماليّة لجمال الأنثى في مدوّنة الأعشى

الباحثة: راضية بوعقال
جامعة أم البواقي

ملخّص البحث:

تَسْعَى هَذِهِ الدِّرَاسَة إِلَى الاطِّلاَعِ عَلَى مَوْضُوعِ المرْأَةِ،فَقَدْ ظَلَّتْ صُورَتُهَا فِي الشِّعْرِ الجَاهِلِيِّ غَامِضَة غَيْر مُشْرِقَةٍ تَكْسُوهَا غُيُومٌ قَاتِمَة تَحجبُ كَثِيرًا مِنْ مَعَالِمِهَا وَخُطُوطِهَا وَتَغْشَاهَا سُحُبٌ دَاكِنَةٌ تُخْفِي وَرَاءَهَا كَثِيرًا مِنَ النُّورِ وَالضِّيَاءِ،فَقَدْ كَانَ يَنْقُصُ هَذِهِ الصُّورَة كَثِيرٌ مِنَ الأَضْوَاءِ الكَاشِفَةِ وَاخْتَرْنَا مُدَوَّنَة الأَعْشَى كَنَمُوذَجٍ لِفَهْمِهَا،وَقَدْ اسْتُخْلِصَ مِنْ هَذِهِ الدِّرَاسَةِ أَنَّ المرْأَة شَغَلَتْ فِكْرَ وَكِيَانَ الأَعْشَى،فَمَلَكَتْ عَلَيْهِ نَفْسَهُ وَشِعْرَهُ،فَأَرْدَفَ يَتَغَنَّى فِي جَمِيعِ كِتَابَاتِهِ بِحُبِّهَا،صَائِحًا بِهَوَاهَا وَعِشْقِهَا مُمْعِنًا فِي تَخْيِيرِ أَسْمَى صُوَرِهَا.

Summary:

This study aims to introduce the subject of women; her picture was obscured in the Pre-Islamic Poetry, not bright, it draped by dark clouds which obscured many of its landmarks and lines, it covers it a dark clouds hides behind it a much of light and luminance, this picture was loosed many floodlight and we choose the blog of Al-A'sha as model to understand it. It was concluded from this study that the women preoccupied the think and mind of Al-A'sha, she possessed his soul and poetry. So he become talking about her love in all his writing, shouting about her passion and love choosing her topmost picture.

تمهيد:

امتازت الفترة الجاهلية بالغموض والتناقض،فهي فترة غير واضحة من تاريخ العرب،حيث تضاربت أخبارها،وأصبح إطلاق الأحكام فيها صعب،ولكنها فترة فيها من الحلاوة والعذوبة ما هو كفيل بجذب انتباه واهتمام أي إنسان إليها يدفعه حين ذلك حب الاطلاع والرغبة في اكتشاف سر هذا الغموض وذلك التناقض فنجده يغوص في خباياها محاولا إيجاد ما يروي عطشه،فحين فكرنا في دراسة الشعر الجاهلي ارتأينا أن نتخير جانبا نقف عنده وقفة عميقة،وانتهينا إلى اختيار موضوع المرأة لأنه موضوع شائك ومتشعب، وعالم حافل بالأسرار والإشارات ،ولعل ذلك يعود –في اعتقادي– لأكثر من سبب يقف في مقدمتها هذان السببان:

1– المرأة قيمة إنسانية شاملة.

2– المرأة ذات لاموضوع،أي ليست موضوعا للجنس أو الزواج والإنجاب.بالإضافة إلى أن للمرأة اتصالا مباشرا بكياننا وعواطفنا ولها تأثير في كل مراحل تاريخنا الإنساني:فقد تكون مصدرا للسعادة والراحة وقد تكون مصدرا لقلق الذات الإنسانية ومعاناتها.

فاخترنا لموضوع"جمال الأنثى في مدونة الأعشى– دراسة فنية جمالية"،ووضعنا مجموعة من التنساؤلات هي:كيف تجلت المرأة في الشعر الجاهلي؟ وهل استطاع شاعرنا أن يصمم صورا دقيقة رامزة للمرأة واضحة في ذهن المتلقي والقاريء؟وماهي سمات شعره الفنية ؟.

وقد كان هدفنا من هذه الدراسة هو أن نحاول إزاحة السحب الداكنة حتى تتبين ما وراءها،ولكي تبرز لنا الصورة على حقيقتها وبهذا نتمكن من رسم معالم واضحة لصورة المرأة في الشعر الجاهلي.

المرأة في الموروث الديني والشعري:

لم تغب المرأة عن أي نص،سواء أكان نصا مقدسا أو شعريا أو غير ذلك من أنواع النصوص المختلفة،ولعل هذا الحضور الكثيف في مختلف أنواع هذه النصوص،يعود إلى ما وقر في الوعي الإنساني من تأثيرها في كل مراحل التاريخ الإنساني.

فلقد ظهرت في النص القرآني المقدس في أكثر من صورة،وفي أكثر من موقف حياتي أو ديني،

و لعل من أشهر هذه التجليات،صورة الإغراء و المراودة،و هذه الصورة اكتسبتها عبر ارتباطها التاريخي بالتفاحة،و ما تمخض عن هذا الارتباط من آثار لحظية تجلت في قصة الهبوط المعروفة في الإسلام.(1)

قال تعالى:"فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِين." .(2)

و آثار أخرى بعدية تجلت في رواية المراودة الشهيرة في الإسلام،قال تعالى:"وَرَاوَدَتْهُ التِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَك."(3)

و أمّا على صعيد الموروث الشعري،فلابد من التّنويه أولا إلى أنّ المشاهد الجذّابة التي تفجر ينابيع وخزانات الشعر كثيرة،لكن أكثرها جاذبية و إثارة هو مشهد المرأة،فالمرأة إذن هي ملهمة الشعراء،وأرباب الفكر منذ عهود الآداب القديمة و حتى يومنا هذا،و هذا المصدر الإلهامي الذي نهضت به على المستوى الشعري قد تجسد في علاقة فنية.و هذه العلاقة الفنية في أوكل تجلياتها في الشعر،لا يمكن لها أن تنفك عن فلسفة المجتمع و طبيعة الذات الشاعرة المتأرجحة و ظروف الحياة المختلفة،فهذه العوامل لعبت دورا ملحوظا في تفاوت و اختلاف موقف الشعراء من المرأة،(4) و قد توزع هذا الموقف في ثلاث مدارات وهي:المدار الجسدي،المدار النفسي و المدار التزييني.

1- الجمال الجسدي:

كان جمال جسد المرأة يلعب و مازال دورا أساسيا في إيقاظ الرجل على معاني الجمال و صوره جميع الحضارات الإنسانية الأولى و منه انتقل الفلاسفة و المفكرون و الفنانون إلى غيره من مظاهر الجمال في الطبيعة و النفوس و المنازل و الأبنية.(5)

فالجمال و الحب توأمان لا يقوم أحدهما من غير الآخر و في ذلك إشارة إلى ما يفعله الجمال في نفوس البشر وإلى مدى تأثيره في قلوبهم، و هاهو (أفلاطون)نفسه لا يميز في كتابه"المائدة"بين الحب و الجمال إذ يقول: "إن الحب هو التمتع بالجمال لأن فكرة الجمال هي الحقيقة السامية".(6)

وكان لجمال المرأة لدى كل شعب طراز يصغه شعراؤه ويتغنى به عشاقه ويرسمه مصوروه

و ينحت له التماثيل مثالوه و تجهد النساء في تحقيقه.(7)

ففي اليونان القديمة كان مقياس الجمال الأنثوي عند اليونان يتمثل في المرأة الممتلئة قليلا كما يلاحظ في التماثيل و الرسوم اليونانية.(8)

وتتعدد وجهات النظر في تحديد شواخص الجمال عند المرأة فهناك من ينظر إلى الجمال الأنثوي في رشاقة الجسم و انسيابه،بينما يركز آخرون على تناسق الوجه وبهائه،في حين يجمع البعض في نظرتهم بين اعتبار رشاقة الجسد و بهاء الوجه،و ثمة رجال يفضلونها ممتلئة،وآخرون يرغبون في الرفيعة،وهناك من تعجبهم معتدلات الجسم،كما أن بعض الرجال يتوقون إلى السمراء،و آخرون إلى الشقراء،وطائفة يحبذون البيضاء.

فللجمال الجسدي ألوان مختلفة وأنماط متعددة،و تؤكد أحدث الدراسات تنوعا كبيرا في نظرة الرجال إلى الجوانب الجمالية للجسد الأنثوي.

2- الجمال النفسي:

لم ير الشعراء في المرأة جسدا جميلا فحسب، و إنما أحسوا بجمال روحها أيضا و رأوه مكملا لجمالها الجسدي،لذلك لم يغفلوا هذا الجانب عند حديثهم عن جمال المرأة .

و منذ البداية نقول عن اهتمام الشعراء بجمال المرأة النفسي كان اهتماما ضئيلا مقارنة باهتمامهم بجمالها الجسدي لكنهم لم يغفلوه تماما مثلما يريد القول بذلك بعض الدارسين.

ففي هذا المجال ذهب(شكري فيصل)إلى القول إن الشعراء لم يتجاوزوا الحديث عن محاسن الخلقة إلى محاسن الخلق، ولم يتعدوا جمال الصورة إلى جمال النفس، حيث انشغلوا بالجمال الخارجي و لم يتعرضوا للجمال الداخلي.(9)

ما يمكننا قوله في هذا المجال هو أن الشعراء لم يكثروا الحديث في هذا الجانب و لم يهملوه تماما بل وقفوا عنده ولو وقوفا عابرا و أشاروا إليه إشارات طفيفة لكننا لا يمكننا تجاهلها.

القيم و الأخلاق هي الجمال الحقيقي،لكنها جمال معنوي لا يجلب العيون،وهو جدير بالاهتمام

و الإشادة،لأن المرأة إذا تجردت من أخلاقها كانت دمية يلعب بها ذوو الشهوات،حتى إذا ما ذبلت زهرتها وذهبت نضرتها أهملوها،فضاعت،فقضت أيامها بائسة حزينة لا ناصر لها و لا معين،بينما إن كانت ذات جمال معنوي فستجد من يحفظ لها الود و يكافئها على جميل خلالها

و عظيم صفاتها من زوج وابن و أخ وقريب و صديقة و جارة. و أما الجمال الحسي فهو مكمل،وكل امرأة فيها من الجمال ما يجذب إليها و يحبب بعض الأفراد فيها،فإذا ما اجتمع في المرأة الجمالان-المعنوي و الحسي- كانت قرة العين.(10)

3- جمال الزينة: لم يكن جمال المرأة جمالا جسديا و نفسيا فقط أي جمالا طبيعيا و إنما هناك جمال آخر تضيفه المرأة إلى جمالها الطبيعي و لا تستغني عنه مهما كانت جميلة إذ أن رغبتها في أن تكون الأجمل بل الأكثر جمالا تدفعها دوما إلى التجمل.

إن المرأة الجاهلية لم تكتف بجمالها الطبيعي بل كانت تتزين بكل ما من شأنه أن يزيدها جمالا،فلبست أجود الملابس ذات الأقمشة الفاخرة،و تحلت بأثمن الحلي،و تطيبت بأزكى الطيوب.

مما لا شك فيه أن المرأة و الجمال يقترنان في كل عصر،و في كل مجتمع اقتران الشيء ولازمه،فالرجل كان و ما زال ينشد الجمال و الحسن في المرأة،يتحدث عنه و يتغنى به يصفه ويصور افتتانه به كان هذا في عصور الرعي و مازال في هذا العصر الذي نصفه بالمادية تارة والعقلانية تارة أخرى،وكانت المرأة و ما زالت حريصة على إبراز جمالها وحسنها،بل إنها مازالت ترى في هذا إخلاصا لطبيعتها و تحقيقا لأنوثتها.

أما فيما يخص وصف الشعراء للحلي و أدوات الزينة فللأعشى قول في وشاح المرأة:

وساقان مار اللحم مورا عليهما إلى منتهى خلخالها المتصلصل.

ذلك الخلخال الذي تضعه المرأة في رجليها الممتلئتين لحما فما يلبث أن يتحرك في موقعه و ما جزاءه إلا الصمت من غير تعليق.

ولقد تحدث الشاعر الجاهلي عما كان يزيد جمال المرأة جمالا و سحرا من حلي و جواهر و عقود و غيره كما هو الحال عند الاعشى وهو يصف حلي هريرة:(11)

تَسْمَعُ لِلْحَلْيِ وَسْوَاسًا إِذَا اِنْصَرَفَتْ كَمَا اِسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٍ زَجِلُ.

دراسة المعجم اللغوي:

1/ الألفاظ:

وما دمنا بصدد الحديث عن الألفاظ فإننا نشير إلى دلالة المعجم الشعري عند الأعشى لتحضره، حيث كثرت رحلاته، واختلط بأهل الحضر في الحيرة وغير الحيرة.

ومن مظاهر تحضره الذي لا يتجاوز بعض مظاهر الرقي الاجتماعي في الملبس والتزين ما جاء بشعره من ذكر للخز والحرير والدر والزبرجد والياقوت وما إلى ذلك.

من مثل قوله يصف النساء وقد جلسن في الهوادج خاشعات ساكنات،يلبسن الحرير،ومن تحته رقيق الثياب،وحثثن الجمال فاندفعت تهتز من فوقها أجسامهن،يحتك ما عليهن من خز وأردية حمر،فيتآكل وبر القطيف:[12]

خاشعات يظهرن أكسية الخـ ـزو يبطن من دونها بشفوف.

وحثثن الجمال يسهكن بالبا غز والأرجوان خمل القطيف.[13]

وصحيح أن ثمة ألفاظا قد تبدو حوشية بعض الشيء،غريبة غير مألوفة أو مأنوسة كمثل:شَاوٍ، شَوِلُ،مِشَلٌّ، شَلُولٌ،شُلْشُل ،طَلِيح...

يقول الأعشى:

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الحَانُوتِ يَتْبَعُنِي شَاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَـوِلُ.[14]

وقوله:

جَاوَزْتُهَا بِطَلِيح جَسْرَة سُرح فِي مِرْفَقَيْهَا إِذَا اِسْتَعْرَضْتَهَا فَتَـلُ.[15]

إلا أن الغالب هو استخدام الشاعر للفظ الواضح السهل المنسجم مع المعنى دون غموض.

2/الأفعال:

غالبا ما نجد الأعشى يأتي بفعل في بيت ثم بفاعله في البيت التالي مثال ذلك قوله:

مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأَطْلَالِ وَسُؤَالِي فَهَلْ ترد سُؤَالِـي.

دمنة قفرة تعاورها الصيـ ـف بريحين من صبا وشمـال.[16]

نلاحظ أن الفعل"ترد"ورد في البيت الأول وفاعله في البيت الثاني.

و أننا نجد الفعل في بيت،ومفعوله في البيت الذي يليه،من مثل قوله:

تَخْلُو بقادمتي حمامة أيكـة بـردا أسف لثاته بسَوَادِ.

عَذْبا إِذَا سئل الخلاس كَأَنَّمَا شَرِبْتُ عَلَيْهِ بَعْدَ كُلّ رقـاد.

صَهْبَاء صَافِية إِذَا مَاسْتَودفت شجت غوارِبها بماء غـوادي.[17]

أو أن يأتي الأعشى بفعل الشرط في بيت ويأتي بخبره بعد بيت أو بيتين، ويتضح ذلك في قوله:

فأن تك لمتي يا قتل أضحت كأن على مفارقها ثغاما.

وأقصر باطلي وصحوت حتى كأن لم أجرِ في ددن غلاما.

فأن دوائر الأيام يفني تتابع وقعها الذكر الحساما.[18]

2/ دراسة الأسلوب:

إن كل شاعر ينفرد بأسلوبه الخاص في التعبير وفي إبراز المعاني،وقد أولع الأعشى ببعض أساليب كثر دورانها في شعره،وسأخص منها بالحديث وهي:وحدة القصيدة،الاستطراد،والقصص.

2-1/أسلوب وحدة القصيدة:

كان الأعشى مولعا بصياغة المعنى في مجموعة الأبيات،لا يحرص على استيفائه في البيت الواحد ولا يبالي بذلك،لذلك جاءت معظم قصائده متماسكة تتساوق أبياتها متسقة النسق،يأخذ بعضها برقاب بعض،ويبدو هذا الترابط قويا محكما في كثير من المواضع،حتى يتعذر نقل البيت عن موضعه،[19]في مثل قوله:

آليت لا نعطيه من أبنائنا رهنا فيفسدهم كمن قد أفسدا.
حتى يفيدك من بنيه رهينة نعش ويرهنك السماك الفرقدا.
إلا كخارجة المكلف نفسه وابني قبيصة أن أغيب ويشهدا.
أن يأتياك برهنهم فهما إذن جهدا وحق لخائف أن يجهدا.
كلا يمين الله حتى تنزلوا من رأس شاهقة إلينا الأسودا.
لنقاتلكم على ما خيلت ولنجعلن لمن بغى وتمردا.
ما بين عانة والفرات كأنما حش الغواة بها حريقا موقدا.[20]

2-2/أسلوب الاستطراد:

أما الاستطراد، فالشاعر يخرج فيه عن الموضوع الذي يعالجه لمناسبة عارضة، فيمضي مع موضوعه الجديد مفصلا فيه، وكأنه نسي الموضوع الأصيل، حتى يعود إليه آخر الأمر ليربط بين الموضوعين.ومن أوضح الأمثلة على هذا الأسلوب،قول الأعشى:

فيهن مخروف النواصف مسـ روق البغام شادن أكحل.
رخص أحم المقلتين ضعيـ يف المنكبين للعناق زجل.
تعله روعى الفؤاد ولا يحرمه عفافة فجل.
يخرجه إلى الكناس إذا الـ تج ذباب الأيكة الأطحل.
يرعى الأراك ذا الكباث وذا الـ ـمرد وزهرا تبتهن خضل.
يخشى عليه أن تباعد أن تغنى به مكانه فيضل.
ذلك من أشباه قتلة أو قتلة منه سافرا أجمل.[21]

2-3/أسلوب الحوار القصصي:

أما الحوار القصصي فللشاعر فيه أسلوب يميزه عن سائر الجاهلين ، ولا يكاد يجاريه فيه إلا امرؤ القيس ، ومن ذلك قوله :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي.
وإن كنت قد ساء تك مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسل.

.....

فجئت وقد نضت لنوم ثيابها لدى الستر إلا لباسه المتفضل.
فقالت: يمين الله مالك حيلة وما إن أرى عنك العصابة تتجلى.
خرجت بها تمشي تجر وراءنا على أثرينا ذيل مرط مرحل.

3-دراسة الصورة الفنية:

لقد وفق الأعشى في استخدام العديد من أوجه البيان والبديع، ويأتي في طليعة أوجه البيان التشبيه الذي كان موضع إعجاب الناقدين والدارسين، والأدباء والشعراء.

3-1/التشبيه:

3-1-1/تشبيه النساء بالغزلان:

لقد تعاور الشعراء تشبيه النساء في هوادجهن بالغزلان دلالة على جمالهن وحسنهن،من ذلك قول الأعشى:

ظبية من ظباء وجرة أدما ء تسف الكباث بحت الهدال.[22]

3-1-2/تشبيه المرأة بالدرة:

لقد تعاور الشعراء تشبيه المرأة بالدرة وقد دلهم على ذلك إحساسهم القوي لما بين المرأة الجميلة وبين درة الغواص من علاقة وقرب ملاحظين العناصر الشفافة بينهما وهم يعرضون ذلك في صورة جميلة رائعة، يقول الأعشى:

أو بيضة في الدعص مكنونة أو درة شيفت لدى تاجر.

فيشبهها بدرة مصقولة عند التجار فهي لذلك محفوظة صافية اللون.

3-1-3/ تشبيه المرأة بالبيضة:

كذلك تعاور الشعراء تشبيه المرأة بالبيضة ملاحظين المشابهة بينها وبين بيضة النعام المكنونة ،فنجد (الأعشى) قد شبهها ببيضة مكنونة في الرحال فيقول:

أو بيضة في الدعص مكنونة أو درة شيفت لدى تاجر.

3-2/الاستعارة:

من الاستعارات الجميلة التي استخدمها الشّاعر في معلّقته :

يقول الأعشى :

كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَرَّ السَّحَابَةِ لاَ رَيْثٌ وَلاَ عَجَلُ.[23]

وفي قوله :

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحزنِ معشَبَة خَضْرَاء جَادَ عَلَيْهَا مسِيلٌ هَطِلٌ.[24]

وفي قوله :

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوْكَبٌ شَرِق مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ.[25]

وفي قوله:

وَبَلْدَةٍ مِثْل ظَهْرِ التّرسِ مُوحِشَة لِلْجِنّ بِاللَّيْلِ فِي حَافَاتِهَا زَجِلُ.[26]

3-3/الكناية:

وأما الكنايات التي وردت في مدونة الأعشى نذكر منها كنايته عن دقة خصر المرأة باضطراب الوشاح يقول الأعشى:

صِفْرُ الوِشَاحِ وَمَلْءُ الدِّرْعِ بَهْكَنَةٌ إِذَا تَأَتَّى يَكَادُ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ. [27]

وفي البيت السابق كناية عن ضخامة الأرداف قي قوله (ملء الدرع).

وكنايته عن امتلاء السّاق في قوله: (صامته الخلخال).

يقول الأعشى :

وَسَاقَانِ مَازَ اللَّحْمُ مَوْزًا عَلَيْهِمَا إِلَى مُنْتَهَى خِلْخَالِهَا المتَصَلْصِلِ.[28]

3-4/ البديع:

فمن المحسّنات اللّفظية التي يستخدمه الشّاعر " الطّباق" ويتجلّى ذلك في قوله :

(لا ريث ولا عجل) ، وقوله : (صدق # تصل) ، وقوله : (قالوا الرّكوب # إنّا معشر نزل) ....

- وما أجمل هذا الطّباق أو التّنافر الذي استخدمه الشّاعر في تصوير حال المحبين المتنافرين المتباينين:

عُلِّقْتُهَا عَرَضًا، وَعُلِّقَتْ رَجُلاً غَيْرِي، وَعُلِّقَ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ.

وَعُلِّقَتْهُ فَتَاةٌ مَايُحَاوِلُهَا مِنْ أَهْلِهَا مَيِّتٌ يَهْذِي بِهَا وَهِلُ.

وَعُلِّقَتْنِي أُخَيْرَى مَا تُلاَئِمُنِي فَاجْتَمَعَ الحُبُّ حُبًّا كُلُّهُ تَبِلُ.[29]

4- دراسة الموسيقى الشّعريّة:

4-1/الموسيقى الخارجيّة:

* أن البحر الطويل له الصدارة في ديوان الأعشى سواء فيما يتصل بالمرأة أو بالنسبة لمجموع قصائد الديوان و مقطعاته.

* الأعشى أكثر شعراء عصره نظما في وزن المتقارب.

* الإحصاء الفرعي لوزن الكامل يوضح أن الأعشى قد نظم فيه اثنتي عشرة قصيدة و مقطوعة،نصفها من وزن مجزوئه،و أكثر مغامراته النسائية في هذا الوزن المجزوء.

* نظم الأعشى في بحر الخفيف خمس قصائد، منها قصيدة واحدة لم يذكر فيها المرأة.[30]

* لم ينظم الأعشى في ثلاثة بحور هي:السريع و الهزج والمديد(معلوم أن بحور المجتث و المتدارك و المضارع و المقتضب لم تكن معروفة إلا في العصر العباسي)أما الرجز،فهو كعادته في الشعر الجاهلي لم يكن مجالا خصبا لذكر المرأة،وكذلك المنسرح أقل البحور دورانا في الشعر الجاهلي

و عند الأعشى.و معنى هذا أن شعر الأعشى في المرأة لم يأت على وزن أي من الرجز أو المنسرح أو الهزج أو المديد.

* ترتيب البحور التي تحدث فيها عن المرأة فهي:الطويل،المتقارب،الكامل،البسيط،الخفيف

و أخيرا السريع و الوافر ثم الرمل.

4-2 / الموسيقى الداخلية :

التكرار الصوتي: فإن الأعشى الذي جعله بعض النقاد "من أبرع شعراء العصر الجاهلي و من أقواهم بروز شخصية وأظهرها نبرة فردية و أكبرهم استقلال طبيعة فنية"[31]استطاع أن يكسب الحرف تلك الصلاحية"الأونوماتوبية"الدقيقة،بمعنى أنه استطاع في كثير من المواضع أن يوحد بين الجانب الصوتي والجانب المعنوي، و مثال ذلك قصيدته التي أولها:

رحلت سمية غدوة أجمالها غضبى عليك فما تقول بدالها.

هذا النهار بدا لها من همها ما بالها بالليل زال زوالها.

سفها،و ما تدري سمية ويحها أن رب غانية صرمت وصالها.

و مصاب غادية كان تجارها نشرت عليه يرودها و رحالها.

قد بت رائدها وشاة محاذر حذرا يقل بعينه أغفالها.

فضللت أرعاها و ظل يحوطها حتى دنوت إذا الظلام دنا لها.

فرميت غفلة عينيه من شاته فأصبت حبة قلبها و طحا لها.[32]

إذا أحصينا حرف الهاء وجدناه يتكرر خمسا و عشرين مرة، و قد جاء ليلائم عاطفة الحزن و الهم الطويل الذي ينتاب المحبين.

الخاتمة:وقد خلصنا بنتائج في هذا المقال لعل أهمها:

*إن الغالب على غزل الأعشى هو شيوع النزعة الحسية المادية،وغلبة الغريزة الجنسية والجهر بالفحش وذكر المغامرات والمسامرات،ومجالسته العديد من اللائي أحبهن وعشقهن،حبا يغلب عليه المجون واللهو والمتعة العابرة،وعدم الصدق والالتزام.يدل على ذلك لغته الشعرية الغزلية، وتعدد الحبيبات والمعشوقات وما أكثرهن في قاموس الأعشى.

* أما ما يتّصل بالمعجم اللغوي فقد ناقشنا بعض المصطلحات كالجزالة والسهولة وتحدثنا عن حسن الأداء اللغوي عنده بدراستنا للألفاظ والأفعال،ثم عرضنا لأسلوبه حيث وجدناه يختلف قليلا عن صورة الأسلوب الجاهلي عند كثير من الشعراء،ولذلك مظهر واضح هو قلة عدد الأبيات المفردة التي تستقل بمعناها قياسا على سابقيه ومعاصريه،وأيضا أسلوب الاستطراد، أسلوب الحوار القصصي.

– أما الصورة الفنية في شعر المرأة عند الأعشى،فمن أهم ملامحها أنها تعتمد في الغالب على مقومات بيانية وبخاصة التشبيه.

– أما الموسيقى فقد تناولناها من زاويتين:الموسيقى الخارجية فرأينا أن جانبا من جوانب الصناعة الموسيقية عند الأعشى قد تمثل في التوسع في استخدام البحر المتقارب إلى درجة لافتة،وكذلك التوسع في استخدام مجزوء الكامل.أما الموسيقى الداخلية فقد توقفنا عند عنصر من عناصر الإيقاع في شعر الأعشى وهو:التكرار الصوتي.

قائمة المصادر والمراجع:

(1): محمد إسماعيل حسونة،المرأة في شعر عبد العال القدرة،دراسة تحليلية أسلوبية،جامعة الأقصى،فلسطين،دس،ص:03.

(2): سورة البقرة، الآية:36.

(3): سورة يوسف، الآية:23.

(4): رضا عواضة،المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة،عمر أبو ريشة،نزار قباني،ط1،منشورات شركة رشاد برس،لبنان،1999م،ص:24.

(5): عبد اللطيف شرارة، فلسفة الحب عند العرب، مكتبة الحياة، بيروت، 1960م، ص:72.

(6): أوسفلد شفارتس ،علم النفس الجنسي،تعريب:شعبان بركات،المكتبة العصرية،صيدا،بيروت،1972م،ص:145.

(7): نفسه،ص:74.

(8): سلوى خماش،المرأة العربية و المجتمع التقليدي،دار الحقيقة،بيروت،1981م،ص:29.

(9): شكري فيصل،تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة،ط4،دار العلم للملايين،لبنان،دس،ص ص:187،188.

(10):مي يوسف خليف،القصيدة الجاهلية في المفضليات"دراسة موضوعية فنية"،مكتبة غريب،القاهرة،1989م،ص:172.

(11): الأعشى الكبير:ميمون بن قيس، ديوانه، شرح و تع:محمد محمد حسين، ط7، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983م، ص:29.

(12): عبد العزيز نبوي،دراسات في الأدب الجاهلي،ط3،مؤسسة المختار،مصر،2006م،ص:254.

(13): ق63/4-5،ص:313.

(14): ق6/37،ص:59.

(15): ق6/33،ص:59.

(16): ق1/1-2،ص:3.

(17): ق5/16-7،ص:129.

(18): ق7/29-9،ص:195.

(19): ديوان الأعشى الكبير، مقدمة الديوان(ظ)، ص:459.

(20): ق25/34-31،ص ص:229،230.

(21): ق6/52-12،ص:275.

(22): ق12/1،ص:3.

(23): ق 3/6 ، ص: 55.

(24): ق6/ 14 ، ص: 57.

(25): ق6 /15 ، ص:57.

(26): ق31/6 ، ص: 59.

(27): ق8/6 ، ص: 55

(28): ق 3/77 ، ص: 351

(29): ق17/6 – 19 ، ص: 57.

(30): ق38.

(31): محمد النويهي،الشعر الجاهلي،الدار القومية،القاهرة،مج:2 ،دس،ص:844.

(32) ق1/3-7،ص:27.