مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد 40- عدد 1 (2024): 155-169

Damascus University Journal of arts and humanities sciences Vol 40No.1 (2024):155-169

الجمال والرقة في لوحة المرأة في أمثلة من شعر المخضرمين

د. هبة عبد الوهاب عقيل[1]

[1] أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق.

Heba.abdulwahhab.akeel@damascusuniversity.edu.sy

الملخص:

يدرس هذا البحث قيمتين جماليتين متكاملتين، إحداهما قيمة (الجمال)، وهي قيمة أساسية من القيم التي يرتكز عليها علم الجمال، والأخرى قيمة (الرقة) وهي قيمة فرعية، تستند إلى القيمة الأساسية، وتستمد منها، ولا تخالفها، وتتميز منها – بعد ذلك – في سمات تكسبها ملامحها الدقيقة الخاصة. وتتوافر هاتان القيمتان في مشاهد متعددة من مشاهد الحياة التي ينقلها الشعر ويصيرها لوحات فنية.

وسيكتفي هذا البحث بدراستهما في لوحة المرأة تحديدا، في أمثلة من شعر الشعراء البدو المخضرمين، ممن لم تنل أشعارهم حظا وافيا من الدراسة، وان كانت قد جمعت وحققت ونشرت، لتكون مادة تبنى عليها دراسات تتناولها من زوايا فنية وفكرية متنوعة.

والغاية من البحث تبين معالم قيمتي الجميل والرقيق، وكيفية تشكيل كل منهما فكريا وفنيا في الأمثلة المدروسة، وبيان مدى ثبات الأنموذج الجاهلي الذي يعد المثل الأعلى للجمال والرقة عند الشعراء المخضرمين وشعراء العصور اللاحقة، أو تبدله – إذا لحظ فيه تبدل – في أثناء تشكيل كل من القيمتين وتوظيفهما، وأسباب ذلك.

تاريخ الايداع2023/04/24
تاريخ القبول2023/07/09

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص
CC BY-NC-SA 04

الكلمات المفتاحية: الجمال، الرقة، المرأة، الشعراء المخضرمون.

ISSN (online)
http://journal.damascusuniversity.edu.sy/index.php/index/index

Beauty and tenderness in the scene of women in examples of veterans poetry in early Islamic era

Dr. Heba abdulwahhab Akeel [1]

[1] Proffessor Assistant – Damascus University – College of Arts and Humanities – Department of Arabic Language and Literature.

Abstract:

This research studies two complementary aesthetic values, one of which is the value of (beauty), which is a basic value of the values on which aesthetics is based, and the other is the value of (tenderness), which is a subsidiary value, based on the basic value, and is derived from it, and does not contradict it, and is distinguished - after that – in characteristics earned by its own subtle features. These two values are available in several scenes of life that are conveyed by poetry and transformed into artistic scenes.

This research will suffice to study them in the painting of the woman specifically, in examples from the poetry of the veteran Bedouin poets, whose poems have not been studied sufficiently, even if they were collected, investigated and published, to be a material upon which studies are built that deal with them from various artistic and intellectual angles.

The purpose of the research is to show the parameters of the values of the beautiful and the gentle, and how each of them is formed intellectually and artistically in the studied examples, and to show the extent of the stability of the pre-Islamic model that is the ideal of beauty and tenderness for veteran poets and poets of later eras, or its change - if a change is noticed in it - during the formation of each of the two values and their employment, and the reasons for that.

Received: 24/04/2023
Accepted: 09/07/2023

Copyright: Damascus University-Syria,The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

Keywords: Beauty, Tenderness, Woman, Veteran poets.

المقدمة:

تأتي أهمية هذا البحث من دراسته أمثلة من الشعر العربي القديم دراسة جمالية، وأخص بالدراسة شعر بعض الشعراء المخضرمين، مما لم يحظ بعناية كبيرة من الدارسين والباحثين، على الرغم مما يتوافر فيه من مقومات فنية وفكرية تجعله مادة قابلة للقراءة قراءة جديدة، فالجديد في البحث النظر إلى الشعر القديم من زاوية جديدة، هي الزاوية الجمالية.

ورمى البحث إلى الإجابة عن تساؤلات؛ منها: إلى أي مدى اتضح حضور بعض القيم الجمالية – والمقصود قيمتا الجمال والرقة – في أمثلة مختارة من شعر المخضرمين؟ وما الأساليب الفنية والمرتكزات الفكرية التي اتخذها الشعراء وسائل لنقل رؤاهم الجمالية؟ وهل كان في تلك الرؤى جديد بالنظر إلى أن أصحابها من الشعراء أدركوا الإسلام؟ أو أنها احتفظت بصورتها الجاهلية؟ ولم؟

واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، في ضوء مفهومات علم الجمال والقيم الجمالية. فوصف القيمتين الجماليتين اللتين اختصهما بالدراسة وصفا فكريا فلسفيا بالنظر إلى اصطلاحات علم الجمال ومقولاته، وحلل النصوص الشعرية المختارة تحليلا فكريا ولغويا وفنيا، مستفيدا من المفهومات والمقولات الجمالية.

المدخل:

تعد مقولة (الجمال) بمعناها العام مقولة محورية تندرج تحتها المقولات الجمالية كلها[1]، وليس من شأن هذا البحث أن يقف عند تعريف مقولة الجمال، أو أن يبحث في المفهومات الأساسية لعلم الجمال، إلا بمقدار ما يخدم غاية هذا البحث، فقد أفاض الفلاسفة والدارسون في ذلك قديما وحديثا، وليس من جديد يضاف إلى الأساس النظري الراسخ الذي أرسوه. ولما كان تصنيف القيم الجمالية متنوعا في المؤلفات التي تناولت علم الجمال والأبحاث التي انعقدت حوله، آثرت أن أقتصر في هذا البحث على التصنيف الذي قدمه الدكتور عبد الكريم اليافي، لأنه أوضح التصنيفات وأقربها، وأكثرها شمولا.

ولا بد قبل الشروع في دراسة نصوص من الشعر القديم دراسة جمالية من توضيح المفهومات الأساسية التي يدور حولها البحث وفقا لتصنيف اليافي، بغرض إرساء أساس نظري واضح يبنى عليه التطبيق فيما بعد.

الجمال والرقة:

صنف الدكتور عبد الكريم اليافي المقولات والقيم الجمالية تصنيفا بسيطا، بالقياس إلى تصنيفات بعض المفكرين والفلاسفة، واكتفى في تصنيفه بأربع قيم أصلية تتقابل مثنى مثنى تقابلا جدليا، وتلك القيم هي: الجمال والروعة والرقة والضحك.[2] ووجد أن هذا التصنيف "يفسح مجالا لألوان كثيرة فنية أخرى دون حصر."[3] وقد وضع في تصنيفه الجمال مقابل الضحك، والرقة مقابل الروعة، وأوضح ذلك بأن "الجمال نعجب به ونرفع مكانه، ونود لو نمت إليه بسبب، وهو يقابل الضحك، لأن المضحوك منه نخفضه ونزدريه، ونخرجه من جماعتنا لعيب فيه أو قبح، كالغفلة أو البخل أو غير ذلك، وكأننا نزجره بضحكنا منه ليرتد إلى داخل

[1] ينظر: السيد أحمد،عزت، تصنيف المقولات الجمالية، 2013، 92.

[2] اليافي، عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي ، 31.

[3] المرجع السابق، 31.

حظيرة الجماعة. والروعة جمال يدهش ويخيف، كالجبال الشاهقة والعواصف المزمجرة، وهي تقابل الرقة، التي هي جمال لطيف نخشى عليه الأذى ونشفق عليه ونريد أن نحميه، كجمال الأطفال وجمال الأنوثة."[1]

وجمع في موضع آخر آراء جماعة من المفكرين والفلاسفة الغربيين والمسلمين، واستنتج منها أن "الجمال يسوده الهدوء والاتزان والسلام والاطمئنان وتناسب الأجزاء وكمال كل جزء في المجموع واتساق هذه الأجزاء بعضها مع بعض ومع المجموع واتساق المجموع معها."[2] وخلص إلى أن "الجمال، بما فيه من تناسب ظاهر وكمال ملائم وسر باطن، ليجلو أمام القلب والبصيرة والفكر آفاقا رحبة لا حدود لها من البهجة الهنية، والعفوية العميقة الرضية، وسلام النفس مع ذاتها."[3] وأشار د. نايف بلوز إلى الأمر نفسه بقوله: "إن الجمال في الحياة وفي الفن يتولد من التوافق بين ما ينبغي أن تكون عليه الأشياء، ووجودها الواقعي، فهي جميلة بمقدار ما تفصح عنه من انسجام وتوازن وكمال، وهذا ما يجد تعبيرا عنه في التوافق بين الشكل والمحتوى."[4]

وعرف د. اليافي الرقة بأنها: "مقولة فنية تشتمل على تنويعات متعددة متقاربة، يساعد ثراء اللغة العربية على تبينها والإلماع ببعض الفروق بينها، كالرشاقة واللطافة والملاحة والسهولة واليسر والوداعة والسلاسة والدماثة والانسجام والظرف وما إلى ذلك. وقد يستعمل لفظ منها مكان غيره،...، فالرقة عندنا شاملة لهذه التلوينات."[5] وواضح أن هذه التلوينات اللغوية تنتمي إلى ساحة واحدة هي الساحة الجمالية، وأنها لا تقتصر على الجانب المادي الظاهر، ولكنها تجمع إليه جانبا معنويا، يتصل بما تثيره في المتلقي من مشاعر وانفعالات، وتشترك الرقة مع الجمال في هذا الجانب الانفعالي، إلا أن ثمة فارقا يميز الرقة من الجمال، وهذا الفارق قائم على الجانب الشعوري الانفعالي، ويقول لافنتين La Fontaine في محاولة توضيح هذا الاختلاف: "إن الرقة لأجمل من الجمال"[6] وفي كلامه إشارة واضحة إلى أن الرقة غير الجمال. ويذكر في هذا الجانب قول شيلر Schiller: إن الجمال عند اليونان تمثله فينوس – كما في الأساطير اليونانية– أما الرقة فيمثلها زنار فينوس، "وهذه إشارة أيضا إلى أن الرقة يمكن أن تنفصل عن الجمال وتنفك عنه كما ينفصل الزنار وينفك عن الخصر، والى أن الرقة موطن الإغراء."[7]

ويصح القول إذن إن الجمال صفة عامة، وان الرقة مستوى مخصص من مستويات الجمال، ولكل منهما مظاهره في الموضوع الجمالي، وأثره في الذات المتلقية.

إن استجلاء معالم قيمتي الجميل والرقيق يبدو أعمق وأوضح إذا ما نظرنا إليه في سياق وصف المرأة في الشعر العربي القديم. وصحيح أن قيمة الجميل تظهر في مواضع أخرى، في الشعر وفي الفن عامة، إلا أن اقترانها في هذا البحث بقيمة (الرقيق) المتفرعة منها تجعل دراستها في إطار وصف المرأة أكثر جدوى، والسبب أن صورة المرأة (الشكلية والنفسية) كانت في الشعر العربي القديم مادة

[1] المرجع نفسه، 31.

[2] اليافي، عبد الكريم، بدائع الحكمة، 63.

[3] المرجع السابق، 72.

[4] بلوز، نايف، علم الجمال، 99.

[5] اليافي، عبد الكريم، بدائع الحكمة، 73.

[6] اليافي، عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، 32.

[7] المرجع السابق، 32.

أساسية انطلق منها الشعراء لتشكيل لوحات ذات أثر فاعل في شعرهم، وشكلت بحضورها ظاهرة فنية مميزة[1]، وتنبغي الإشارة إلى أن قيمة الرقة غالبا ما تقترن بالأنوثة، لذلك رأيت أن أجمعها إلى قيمة الجمال، وأن أدرس القيمتين في لوحة المرأة خاصة.

وسأعرض فيما يأتي أمثلة منتقاة لشعراء مخضرمين، وأدرس تلك الأمثلة، لأبين حضور القيمة الجمالية فكريا، وأساليب التعبير عنها فنيا.

وينبغي أن أشير إلى أن الأبيات المختارة للدراسة في كل مثال من الأمثلة الآتية تشكل نصا قائما في ذاته، وهو نص مأخوذ من قصيدة، لكن له بناء فكريا وفنيا واضحا مستقلا ، وليس في دراسته منفصلا عن القصيدة الأم بتر له عن سياقه، ولا إجباره على احتمال ما لا يحتمل، لأن الدراسة تنصب على عالمه الداخلي الذي تتحقق فيه الوحدة الشعورية، ومن هنا أطلق عليه اسم (اللوحة).

المثال الأول:

قال الشماخ[2]:

ألا ناديا أظعان ليلى تعرج	فقد هجن شوقا ليته لم يهيج
أقول وأهلي بالجناب وأهلها	بنجدين لا تبعد نوى أم حشرج
...	
كنانية إلا أنلها فإنها	على النأي من أهل الدلال المولج
وسيطة قوم صالحين يكنها	من الحر في دار النوى ظل هودج
منعمة لم تلق بؤس معيشة	ولم تغتزل يوما على عود عوسج
هضيم الحشا لا يملأ الكف خصرها	ويملأ منها كل حجل ودملج
تميح بمسواك الأراك بنانها	رضاب الندى عن أقحوان مفلج
وان مر من تخشى اتقته بمعصم	وسب بنضح الزعفران مضرج
وترفع جلبابا بعبل موشم	يكن جبينا كان غير مشجج
تخامص عن برد الوشاح إذا مشت	تخامص حافي الخيل في الأمعز الوجي
يقر بعيني أن أنبأ أنها	وان لم أنلها أيم لم تزوج

البناء الفكري للوحة الجمال عند الشماخ:

يرتكز بناء هذه اللوحة – في الظاهر – على (عمود الجمال) الذي درج الشعراء العرب في الجاهلية على تصويره في وصف النساء، والمقصود بعمود الجمال: الخصائص والمقومات الأساسية للجمال، وهي خصائص تستخلص من تركيزهم على صفات

[1] ينظر: زغريت، خالد، القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، 12.

[2] الشماخ، ديوانه، 73– 77.

الجناب: موضع بعراض خيبر ووادي القرى، نجدان: تثنية نجد، موضع يقال له نجدا مريع، كنانية: منسوبة إلى كنانة، ويجوز أن يكون المقصود به كنانة بن خزيمة الجد الرابع عشر للنبي الكريم ﷺ وتنتسب إليه عدة قبائل، وهناك كنانة قبيلة أخرى في تغلب، وسيطة قوم صالحين: أوسطهم نسبا وأرفعهم مكانة، يكنها: أي إنها مصونة مترفة منعمة، العوسج: شجر من شجر الشوك واحدته عوسجة، الحشا: البطن، تميح: تنحي، البنان: الأصابع وقيل أطرافها، الرضاب: الريق، المعصم: موضع السوار، عبل: ضخم، تتخامص: تتجافى، الوشاح: أديم عريض يرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحيها، الأمعز والمعزاء: الأرض الصلبة الكثيرة الحصى، الوجي: الحافي، الأيم: التي لا زوج لها.

بعينها في أشعارهم، تمثل ذوقهم وتفضيلهم الجمالي، وقد ألح الشعراء على تلك التفضيلات حتى صارت ذوقا عاما، بفضل انتشار شعرهم وسيرورته في الآفاق، ووجدنا في المصنفات الأدبية – لاحقا – أن تحديد الصفات الجمالية مؤسس على ما شاع في شعرهم وبلغ مبلغ المثل الأعلى.

وفي كتاب (المحاسن والأضداد) أخبار تفيد في تبين معالم (عمود الجمال)، ففي باب (محاسن النساء) أن أعرابيا قيل له: هل تحسن صفة النساء؟ فأجاب: "نعم، إذا عذب ثناياها وسهل خداها، ونهد ثدياها، ونعم ساعداها، والتف فخذاها، وعرض وركاها، وجدل ساقاها، فتلك هم النفس ومناها."[1] وفيه أن" أحسن النساء الرقيقة البشرة، النقية اللون، يضرب لونها بالغداة إلى الحمرة، وبالعشي إلى الصفرة."[2] وذكر أعرابي امرأة فقال: "لها جلد من لؤلؤ رطب مع رائحة المسك الأذفر، في كل عضو منها شمس طالعة."[3] وهذه الصفات مبنية على الوعي الجمالي الذي وطد أركانه الشعراء العرب في الجاهلية، فقد "شغفوا بتصوير جسد المرأة على نحو تفصيلي تجزيئي،...، وبالغ الشاعر الجاهلي في التفنن بتحليل المفاتن الحسية لجسد الأنثى،...، وأخرج صورة المرأة في شعره على شكل لوحة شعرية كبيرة تتألف من صور جزئية لأعضاء جسدها."[4] ومهما تنوعت تفصيلاتهم وتعددت أوصافهم لجسد المرأة، فإنها لا تخرج عن معيار جمالي واحد "ينحصر في الجمع المنسجم بين الأجزاء التي تمكن الإحاطة بها بنظرة واحدة."[5]

غير أن الشماخ في قطعته السابقة أوجز، ولم يتسع، بخلاف ما كانت عليه الحال عند كثير من سابقيه ومعاصريه، وأجمل ما فصل فيه الشعراء، مكتفيا بالكناية عن نحول الخصر وامتلاء الأطراف (الذراعين والساقين) والإشارة إلى شيء من زينتها (استعمال مسواك الأراك، التضرج بالزعفران، التوشم) ووصف أسنانها، ولكن ثمة صفات وقف عندها تبين أنه كان يقدم (الرقة) في المرأة/ الحبيبة على كثير من مقومات الجمال المادي، وتأتي إشاراته إلى تلك الصفات في معرض وصفه الحسي، فينبه على شيء من حركات تلك المرأة، تدل على ما تتمتع به من دلال وغنج، وتنعم ورفاهة عيش، وتمنع واحتجاب، ورقة ورهافة طبع.

ولم تغب عن أبياته الإشارة إلى المكانة الاجتماعية الرفيعة للمرأة (كنانية، وسيطة قوم صالحين)، فشرف الانتساب وجمال الشكل ورقة الطبع أمور متلازمة لا يمكن فصل أحدها عن الآخر، وللشاعر – من غير شك – دوافع نفسية واجتماعية لذكر المرأة الكريمة الحسيبة المنعمة.

"هذه هي المحاسن التي كانت تروق الشماخ في المرأة، وهي في مجموعها صفات نموذجية، تصور المثل الأعلى للجمال في المجتمع البدوي، وقد خلعها من قبله شعراء البادية على حبيباتهم، وتداولها الشعراء، حتى نكاد لا نلمس اختلافا بين هؤلاء الشعراء فيها إلا من حيث التصوير لهذه المحاسن، والتعبير عنها."[6]

---

[1] الجاحظ، المحاسن والأضداد، 193.

[2] المصدر السابق، 193.

[3] المصدر نفسه، 193.

[4] زغريت، خالد، القيم الجمالية في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، 14.

[5] المرعي، فؤاد، الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، 58.

[6] الهادي، صلاح الدين، الشماخ بن ضرار الذبياني؛ حياته وشعره، 228.

ويأتي حديث الشماخ عن جمال المرأة ورقتها في إطار الحديث الطللي، ولذلك ماشت صوره ما جاء به الجاهليون من تأكيد مظاهر الشكل الجميل واتساقه وتناغمه. وليس في ذلك انتقاص من شاعريته ولا حط من قيمة شعره الفنية، فلم يكن الشماخ من شعراء الغزل البارزين.

وواضح أن الشماخ اهتم بإبراز الشكل الجميل، كما اهتم بالحديث عن الجانب المعنوي الجميل، والجانبان متكاملان، يغني كل منهما الآخر، ويجلو أثره، ويعمقه.

البناء الفني (اللغة – التصوير الفني):

تتبع أهمية اللغة في الأبيات الدالة على الشكل الجميل من استعمال الألفاظ الموحية بالجمال في صورتها المفردة، أو ضمن تراكيب خاصة موحية. وقد عبر الشاعر عن الرقة ورفاه العيش بالكلمة المفردة: (منعمة)، وهي وصف موجز دال في موضعه، وفصل الشاعر هذا الوصف الموجز الجامع بتراكيب تفيد أنها لا تهتم بخدمة نفسها، لأنها مخدومة، وخص بعض الجوانب بالتركيز والتأكيد، نحو: (لم تلق بؤس معيشة)، و(لم تغتزل يوما على عود عوسج).

واستعان الشماخ بوسائل فنية تصويرية للتعبير عن الشكل الجميل المتناسق المتناغم، الذي يرضي الذوق العربي، ولا يخالف (عمود الجمال) الذي أقره الشعراء من قبل، ومن تلك الوسائل الكناية كما في قوله: (هضيم الحشا) أي ضامرة الخصر، وقوله: (لا يملأ الكف خصرها) تعزيز للجملة السابقة وتوضيح لها، وقوله: (ويملأ منها كل حجل ودملج) أي إنها ممتلئة الساقين والذراعين (موضع الدملج)، وقد أحسن الشماخ في إحلال الحديث عن زينة المرأة (المنعمة)، محل الوصف المباشر لأجزاء جسمها، فكنى بالحلي والزينة عن مواضعها من جسمها، فالحجل الخلخال، وأراد موضعه منها، والدملج السوار المحيط بالعضد، وقصد موضعه من جسمها أيضا. ونقلت هذه الوسيلة الفنية وصف الشماخ من مستوى الكلام العادي المألوف إلى مستوى شعري عال، يحفه الخيال والتأمل، وينطلق بالمتلقي إلى مشاركة الشاعر مشاعر اللذة والبهجة والافتتان بالجمال.

ومن وسائله الفنية أنه صور الفعل الدال على الجمال، المتأثر به، تصويرا حركيا ينطلق بالمتلقي إلى آفاق الخيال الواسع، كما في قوله: (تميح بمسواك الأراك بنانها/ رضاب الندى عن أقحوان مفلج) وفي عبارته تصوير الحركة اللطيفة التي تقوم بها المرأة، فتجري السواك على أسنان بيضاء، لامعة، مرصوفة من غير تراكب، كأنها زهر الأقحوان. ويتصدر الفعل المضارع (تميح) البيت/ الجملة، فيخلق الإحساس بالحركة المتواترة، وتتوالى بعده عناصر الصورة وترتبط بعلاقات منسجمة لتشكل لوحة كاملة، تنبض بالحركة واللون، ويتحقق فيها التفاعل والاندماج بين جمال المرأة وجمال الطبيعة ومكوناتها المادية.

ومن المشاهد التي طورتها اللغة ودفعتها باتجاه التصوير الحركي قول الشاعر يشير إلى حياء المرأة: (وان مر من تخشى اتقته بمعصم/ وسب بنضح الزعفران مضرج) ففي البيت ما يشير إلى خفر المرأة، وحرصها على الاستتار ممن (تخشى) إذا ما (مر) على غير توقع منها، فإذا بها تسارع إلى اتقائه برفع يدها أمام وجهها تخفيه بها وبخمارها المصبوغ بالزعفران، فكان سترا جميلا، يخفي ملامحها ويكشف بعض صفاتها في آن، فهو يخفي مفاتنها عن أعين الناظرين، ولكنه يشي بما هي عليه من جمال ترغب في ستره، ومن نعمة لا تخفى، تبدو في ملابسها وزينتها. وللون الخمار الأصفر المتفق مع لون الشمس دلالة وأهمية تتمثلان في نقل صورة تلك المرأة من عالم الحقيقة إلى عالم الخيال، إنها الجميلة الحيية الرقيقة، سيدة الجمال والعفة. وهذه المرأة نفسها (ترفع جلبابا بعبل موشم/ يكن جبينا كان غير مشجج) ويريد الشاعر "أن يثني على خلق صاحبته، لما تتسم به من الحياء والعفة

البالغين، حتى إنها لتتقي من تخشى نظراته الجريئة بيدها وخمارها وجلبابها."[1] ولا يكتفي بوصف جمالها وحيائها في بيت واحد، ولكننا نجده يميل إلى استقصاء التفصيلات التي تعمق الإحساس بهاتين الصفتين فيها، فهذه المرأة تستر نفسها بذراع ممتلئ، مزين بالوشم، ترفع به ثوبها لتخفي جمال وجهها ونضرته.

وهي إلى كونها جميلة عفيفة، ذات غنج ودلال، ورهافة طبع، وفيها رقة الأنوثة التي تبلغ حدها الأعلى، حتى إن ودع الوشاح الذي تشد به بين عاتقها وكشحها يؤذيها ببرده، فتتجافى عنه كما تتجافى الخيل عن الأرض المعزاء كثيرة الحصى.

تلك هي الحسناء الرقيقة التي يصورها الشماخ، حقيقة أو خيالا، وتلك هي المرأة التي يتمنى أن تكون له، فإن لم يحظ بها فلتبق في عينه مثلا أعلى للجمال والعفة، لا تؤول إلى رجل، ولا تتنازل عن عرش الجمال والرقة الذي تربعت عليه. وتشيع في أبيات الشماخ "روح الحزن والألم والهم، والإخفاق في الحب، والشكوى من الحرمان والهجر، فهو... يسعى وراء الحبيبة من غير نوال، ويخطب ودها، فلا يحظى منها إلا باللقاء الخاطف، والنظرة العجلى، والحديث الملهوج، وكثيرا ما تضن عليه باللقاء فتحرمه ذلك اللقاء، وتلك النظرة، وهذا الحديث."[2]

إن صنيع الشماخ في هذه اللوحة يتجلى في براعة الجمع بين المحسوس والمعقول، أو بين جمال الشكل ورقة الطبع.

المثال الثاني:

قال النمر بن تولب:[3]

ولقد لهوت بطفلة ميالة	بلهاء تطلعني على أسرارها
عبق الممسك والعبير بجيبها	وكأن نضح دم على أظفارها
وكأنها عيناء أم جؤيذر	خذلت له بالرمل خلف صوارها
خرق إذا ما نام طافت حوله	طوف الكعاب على جنوب دوارها
بأغن طفل لا تصاحب غيره	فله عفافة درها وغرارها
هل تذكرين جزيت أحسن صالح	أيامنا بمليحة فهرارها
أزمان لم تأخذ إلي سلاحها	إبلي بجلتها ولا أبكارها
أبنزها ألبانها ولحومها	فأهين ذاك لضيفها ولجارها

البناء الفكري للوحة الجمال عند النمر بن تولب:

جاءت لوحة المرأة عند الشاعر النمر بن تولب محاطة بإطار تقليدي مألوف، فموضعها في القصيدة يأتي بعد حديث الأماكن وذكرياتها، وهي ممهدة لما بعدها من حديث الفتوة. وتنبغي الإشارة إلى أن وصف الإطار بأنه تقليدي لا ينفي عنه سمة التفرد،

[1] المرجع السابق، 229.

[2] المرجع السابق، 234.

[3] القيسي، نوري، شعراء إسلاميون، 349– 351.

بلهاء: غر لا دهاء لها، وقيل: بلهاء عن الشر والريبة، فطنة لغيرهما، طفلة: ناعمة، عيناء: ضخمة العين واسعتها، الجؤيذر: تصغير الجؤذر وهو ولد البقرة، خذلت عن القطيع: تخلفت بسبب ولدها، الصوار: بكسر الصاد وضمها: القطيع من البقر والغنم، خرق: لاصق بالأرض، الدوار: صنم كانوا يدورون حوله في الجاهلية، الأغن: الذي في صوته غنة، العفافة: مايبقى من اللبن في الضرع بعد الحلب، الغرار: ما ترفع الناقة من لبنها، لا تصاحب غيره: خذلت صواحبها فانفردت، الهرار: موضع متصل بالمليحة.

ويبدو ذلك في الرؤى الخاصة التي حملها الشاعر لوحة المرأة في قصيدته، وهي – على أي حال – لوحة غير منفصلة عن سياق القصيدة بأكملها، ولا عن مضمونها.

وهذه اللوحة مبنية على تصوير فتاة حسناء، كان للشاعر حظ الاقتراب منها في زمن مضى، فلما أراد الشاعر وصفها مال إلى الإيجاز والتكثيف، مركزا على أوصاف بعينها وجدها أكثر ملاءمة للموقف، وأقدر على خلق مشاعر واشجة بين الشاعر والمتلقي، تعود بهما معا إلى ساحة الذكريات.

الفتاة التي يستذكر الشاعر أيامه معها (طفلة)، في مقتبل أيامها، لم يترك مرور الدهر عليها أثره، فضلا عن أنها ناعمة بضة، وهي (بلهاء) أي غر لا دهاء لها، تخبر الشاعر بأسرارها، ولا تفطن لما في ذلك عليها.[1]

وتلك الفتاة لا تختلف عن الفتيات اللواتي تغزل بهن الشعراء، فهي طيبة الريح، تزينت فخضبت رؤوس أصابعها بالحناء، وفي هذا ما يدل على تنعمها وودلالها، ولما أراد الشاعر أن يشد اهتمام المتلقي إلى صفة بعينها شبه فتاته بالبقرة الوحشية، إلا أنه لم يأت بالتشبيه ليستعرض شكل الفتاة، ولا ليقارن جمالها أو بعض أوصافها الشكلية بما يقابلها عند البقرة الوحشية، فيثبت تفوق فتاته، ولكنه ركز على صفة (الرقة) في تلك الفتاة، فشبهها بالبقرة الوحشية التي تخلفت عن القطيع بسبب ولدها، وهي تحيطه بعين الرعاية، فتطوف حوله إذا ما رقد حرصا منها على راحته، ويستأثر بالرضاعة منها، فتصفيه لبنها، وكأن حياتها قد اقتصرت على رعايته والاهتمام به. وانعطف الشاعر بهذه الصورة من أوصاف الجمال العامة إلى صفة محددة هي صفة الرقة، فاختار لوحة الأمومة لتكون معرضا حيا لتلك الصفة وخير ما يمثلها، ويمكن للمرء أن يتخيل مدى رقة فتاته وحنوها، وتمتعها بصفات الأنوثة والأمومة، واجتماع تلك الأوصاف فيها، بما يجعلها مثالا للحبيبة الجميلة الحانية الرقيقة.

إن فتاة تلك صفاتها تمر في مخيلة الشاعر، فيتذكر أيامه معها، وتقوده الذكرى إلى أيام شبابه، عندما كان ينحر خير ما عنده من الإبل والنوق إكراما للأضياف والجيران. وفي القصيدة حديث طويل من أحاديث الذكريات وشجونها، وارتداد ذهني إلى الأيام الماضية، وما كان فيها من مغامرات الفتوة والفروسية.

ومما لا شك فيه أن التوظيف الجمالي لصورة الفتاة كان له أثر كبير في إظهار قيم الكرم والفتوة والفروسية التي تحلى بها الشاعر في شبابه، واذا كانت المقابلة بين رقة المرأة وفروسية الشاعر قد وقعت في ذهن الشاعر، واستدعتها ذكرياته، ولم تقع في القصيدة – كما يتبين – في وقت واحد، فإن ذلك لا ينفي أهمية هذه المقابلة في إبراز رقة المرأة وحنوها ولطفها، وعزم الرجل ومضائه في أمره، وفروسيته وشدته، ولعلنا لا نخطئ إذا ما قدرنا أن التركيز على رقة المرأة في لوحة الأمومة كان مقصودا لإبراز فروسية الرجل، ولتحقيق التكامل بين الرجل والمرأة، مع المحافظة على الخصوصية التي يتفرد بها كل منهما، فإذا كان الرجال يتفردون في نبل الشمائل ومكارم الأخلاق، فإنهم يلتمسون عند النساء ما يكمل نبلهم وشمائلهم، ويجدون ذلك في صفة الجمال والعناية به عند النساء، فيتحقق التكامل بين الظاهر والباطن، بغية الوصول إلى الكمال المنشود.

البناء الفني (اللغة – التصوير الفني):

قامت لوحة المرأة في أبيات النمر بن تولب على انتقاء لغوي محدد مقصود، تتكامل عناصره اللغوية والفنية لتشكل معا لوحة جمالية، محورها قيمة الرقة عند المرأة، وغايتها إبراز قيمة الفروسية والفتوة عند الرجل/ الشاعر. وان إجالة النظر في المفردات

[1] ابن منظور، لسان العرب، (بله)، وفيه: البلهاء من النساء: الكريمة الغريرة المتغافلة.

المنتقاة تؤكد ذلك، فما يتصل بالمرأة اتصالا مباشرا ينتمي إلى حقل الأنوثة وصفاتها، من صغر في السن، ولطف في الحركة، وبراءة: (طفلة، ميالة، بلهاء)، وتعين الأفعال في توكيد هذه الأوصاف، لجعل اللوحة نابضة بالحياة، متخيلة في ذهن المتلقي، وكأن مهمتها أن تبث مشهدا حيا يحدث أمام عينيه، فبينما يرسم الفعل الماضي (لهوت) حدود المشهد الزمنية، ولا يخلو من إيحاء باللقاء المتضمن الحديث والحركة، يتولى الفعل المضارع (تطلعني) إكمال رسم عناصر المشهد، موحيا أيضا بالحديث والحركة واللقاء، ولا بد من الاستعانة بالصورة الفنية (التشبيه) حتى تكتمل العناصر الفنية الجمالية في اللوحة، ولم يغفل الشاعر عن توظيف التشبيه لتكوين صورة جمالية مؤسسة على بعض العناصر الجزئية التي تترابط وتتكامل في تجسيد جمال الفتاة ورقتها، فأشار إلى طيب رائحتها (عنصر الشم): (عبق الممسك والعبير بجيبها) بالفعل الماضي الدال على ملازمة ريح المسك والعبير فتاته، وعدم مفارقته إياها، وعلى أنها ألفت التعطر حتى فاحت رائحة الطيب منها في كل مكان وكل حين، واقترن الحديث عن جمال الجانب الشمي بالحديث عن جمال الجانب الشكلي/ المرئي، فذكر زينة رؤوس أناملها وتخضيبها بالحناء، وأتى بهذا الوصف في معرض التشبيه بالأداة (كأن نضح دم على أظفارها)، مسبوقا بحرف الواو الذي أشعر بالعطف، فأوحى بأن البيت قائم كله على التشبيه، سواء في الحديث عن الجانب الشمي أو الجانب المرئي، مع أن تدقيق النظر يكشف عن أن الشاعر عمد إلى التشبيه في الشطر الثاني (الجانب المرئي) وحسب، وعزز الشاعر التشبيه المعبر عن أوصاف الجمال في هذا البيت بتشبيه جديد في البيت الذي يليه: (وكأنها عيناء أم جؤيذر...) وتأتي أهمية هذا التشبيه من أنه لم يقف عند حدود رسم الملامح البدنية وأجزاء الجسد، ولكنه ارتقى بها وأضاف إليها قيمة شعورية، هي قيمة الرقة، التي قدمها الشاعر في لوحة جديدة، تنبثق عن اللوحة الكبرى القائمة على وصف جمال المرأة، وهذه اللوحة الجديدة مستقلة، واضحة الحدود، وهي – في الوقت نفسه – متصلة باللوحة الكبرى، غير منفصلة عنها. إنها لوحة الأمومة المرتكزة على قطبين اثنين؛ الأم والولد، اللذين يجمعهما معا التركيب الإضافي (أم جؤيذر)، فعرف الأم بنسبتها إلى الولد، وصغر الولد تحببا واستلطافا، وألصقه بالأم، وجمع بينهما في مشهد يملأ الحنان جنباته، وتنتقل فيه عدسة المصور البارع بينهما، فلا يكاد أحدهما ينفرد بساحة المشهد، حتى يطل الآخر ليكمله معه، وحقق الشاعر غايته بوساطة تناوب الأفعال ودلالتها على الأم مرة، وعلى الولد مرة أخرى، وربما أعانت الضمائر وسرعة الالتفات بينها في تحريك الصورة وبث الحيوية في أركانها: (خذلت له، إذا ما نام طافت حوله، لا تصاحب غيره)، فالالتفات من المؤنث إلى المذكر سمة أسلوبية لافتة، تنشط المتلقي وتكسر رتابة السرد.

وان مما يشد الانتباه في اللوحة السابقة لجوء الشاعر إلى تكرار بعض الحروف، مثل تكرار حرف الهاء، وكان تكراره على هيئة الضمير غالبا، وان ورد أحيانا على غير تلك الصورة: (لهوت، بلهاء، أسرارها، حبها، أظفارها، كأنها، صوارها، حوله، دوارها، غيره، له، درها، غرارها) وفي تكرار هذا الحرف الحلقي المهموس ما يوحي بضيق وحزن يهيمنان على نفس الشاعر، فيسببان شعورا بالاضطراب، والرغبة في نفث مكنون الصدر، على هيئة آهات تمثل امتدادا صوتيا ظاهرا لعمق المشاعر التي تعتمل في نفس صاحبها. ومن ذلك تكرار حرف العين: (تطلعني، عبق، العبير، عيناء، الكعاب، على، عفافة) وحرف العين حرف مجهور احتكاكي، دل تكراره على شدة وضوح الصفة وعمق أثرها: (عبق، العبير، عيناء) أو على الانكشاف والظهور: (تطلعني)، وربما دل على القلة: (عفافة). ومن ذلك تكرار حرف الخاء في بيتين متواليين: (خذلت، خلف، خرق) بما يحمله من إشعار بالضعف والخوف، وتكرار حرف الغين: (أغن، غرارها).

تكمن أهمية أبيات النمر بن تولب في حسن توليفها بين قيمتي الجمال والرقة في لوحة المرأة، وفي تطويع هاتين القيمتين معا لإظهار نبل الفروسية في شخص الشاعر، باستثمار الوسائل والأساليب الفنية واللغوية والصوتية، وبما يتفق مع ما أقره الذوق العربي، ولا سيما في الربط بين مظاهر الرقة والضعف في الأنوثة، وما يقابلها من أشكال القوة والفروسية الحامية لها عند الرجل.

المثال الثالث:

قال خفاف بن ندبة:[1]

ألا صرمت من سلمى الزماما	ولم تنجد لما يبغى قواما
وفاجأني فراق الحي لما	أشط نواهم إلا لماما
وما إن أحور العينين طفل	تتبع روضة يقرو السلاما
بوجرة أو ببطن عقيق بس	يقيل به إذا ما اليوم صاما
إذا ما اقتافها فحنت عليه	دنت من وهد دانية فناما
بأحسن من سليمى إذ تراءت	إذا ما ريع من سدف فقاما

البناء الفكري للوحة الرقة عند خفاف بن ندبة:

افتتح خفاف بن ندبة قصيدته بحديث الصرم، صرم (سلمى)، وارتحال حيها، ولكن سلمى لم تفارق مخيلته، فأوجز في حديث الصرم والارتحال المفاجئ في بيتين اثنين، انطلق بعدهما إلى رسم ملامح تلك المرأة في لوحة ناطقة بمعالم الحسن والرقة والجمال. فإذا به يختار قالب (الاستدارة التشبيهية) ليعقد مقارنة بين ظبي صغير، و(سليمى) المحبوبة، المتفوقة في الجمال والرقة على ذاك الظبي، كما هو متوقع من هذه المقارنة، "وكما أن الرقة والرشاقة والبهجة والبهاء تطالع القلب في صور الظباء والآرام، كذلك تطالع القلب في محاسن النساء العربيات اللواتي جمعن من كل شيء أطيبه وأصفاه وأحلاه."[2]ومن الواضح أن الشاعر أراد أن يبرز ما اتصفت به (سلمى) من لطف في الطبع مقترن بجمال المظهر، فاختار أن يذكر هذه الصفات في الظبي، فإذا هو (أحور العينين) وفي هذا إشارة إلى جمال ملامحه الظاهرة، وهو (طفل) بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالات الصغر في السن، واللطف في الحجم، ومن براءة لا تخلو من النشاط والحيوية في الحركة خاصة، "وان من خصائص الرقة الشعور بالحرية."[3] ولا بد من الإشارة إلى أن سمة الصغر الملازمة للرقة تقترن بسمة الضعف، فالرقة" موسومة بالضعف لا بالقوة، ولهذا نجد مواطن الرقة في الطفولة واليفع، وهي تتصف أيضا بقلة المقاومة."[4] على

[1] القيسي، نوري، شعراء إسلاميون: 504– 505.

الزمام: الحبل الذي يجعل في الخشبة، وقد يسمى المقود زماما، السلام: الشجر الأخضر لا يأكله شيء والظباء تلزمه، تستظل به، وجرة: موضع بين مكة والبصرة، العقيق: واد، بس: موضع عند حنين، يقيل: من القائلة وهي الظهيرة أو النوم في الظهيرة، صام النهار: اعتدل وقام قائم الظهيرة، يقتاف: يتبع، الوهد: المطمئن من الأرض، السدف: ظلمة الليل.

[2] اليافي، عبد الكريم، بدائع الحكمة، 80.

[3] المرجع السابق، 79.

[4] المرجع نفسه، 81.

أن الضعف في الرقيق نوع مختلف من أنوع الضعف، فهو ضعف محبب، يستدر التعاطف ويوحي به إيحاء خفيا[1]، وكان برغسون قد أشار إلى هذا الجانب الشعوري، ونوه بالأثر النفسي للرقة (الرشاقة) وبإيحائها المحبب اللذيذ.[2]

ثم إن الشاعر لم يغفل عن وصف حركاته وسكناته، فهذا الظبي (تتبع روضة يقرو السلاما) في حركة تشي بالخفة والبراعة، فإذا ما أراد أن يأوي إلى مستراحه وجدناه (يقيل) في طمأنينة وسكون، وتفيض مشاعر الراحة والسكينة في أركان اللوحة، ولا سيما في البيت الذي يبين فيه الشاعر علاقة التعاطف والحنان بين الظبي الصغير وأمه، فهو يتبعها يلتمس منها لمسة حانية ونظرة عطوفا، وهي تجود عليه بما أراد، فتهدأ نفسه، ويميل إلى الراحة بعد النشاط، ويخلد إلى النوم بعد أن وصل إلى مكان مطمئن من الأرض.

وليس الظبي الذي صوره الشاعر في ألطف هيئة وأرشق حركة وأهدأ حال – على كل ما فيه مما تقدم من مقومات الحسن – بأحسن من (سليمى)، المصغرة في اللفظ تحببا، فسليمى تفوقه حسنا في هدوئه وسكونه، وفي نشاطه وحركته، وفي رقته وملامح الجمال فيه، وتتفرد بالرقة والرشاقة، وبالضعف اللذيذ الذي يستدر مشاعر الحب والحنان.

وكل ما في هذه اللوحة يدور في فلك (الرقة)، والرقة "أنثوية قبل كل شيء"[3]، تتلامح في الموضوعات والظواهر الجمالية، التي تخلق شعورا بالألفة والعطف.

ويبدو أن اهتمام الشاعر كان منصبا على حركة الظبي وما فيها من رشاقة لأن "الرقة أو الرشاقة إنما تكون في الحركة"[4] ومن هنا كان عقد المقارنة بين الظبي والمرأة، ليصل الشاعر إلى أن الرقة التي تأسره في ملامح المرأة وفي حركتها إنما هي تعبير حسي عن فيض أنوثتها، وأنها قد فاقت في ذلك الظبي الذي يبدو في صورة متكاملة من صور الرقة والرشاقة، فبلغت حد الكمال.

البناء الفني (اللغة– التصوير الفني):

يدل الانتقاء اللغوي في هذه اللوحة على أن الشاعر كان يقصد إلى الموضوع الجمالي قصدا، وهذا واضح في مجمل اللوحة التي أقامها على (الاستدارة التشبيهية)، ورسم أجزاءها وتفصيلاتها بمفردات دقيقة الدلالة، واضحة التعبير عن غايتها الجمالية. ويمكن أن نرد المفردات في اللوحة إلى مجموعات، تتفق في انتمائها إلى حقلي (الجمال والرقة)، وتتنوع بعد ذلك دلالتها على الظبي حينا، وعلى الظبي مع أمه حينا آخر، وعلى المحبوبة حينا ثالثا. فأما المفردات الدالة على الظبي فتصف بعض ملامحه وصفا مفصلا، (أحور العينين) كما تصف صغر سنه (طفل)، وتمثل حركته بالأفعال (تتبع روضة، يقرو)، وتتصل بهذه المفردات طائفة أخرى تمثل العلاقة القائمة بين الظبي الصغير والغزالة الأم، وهي علاقة واشجة كما يتضح من تناوب الكلمات التي تصف علاقتهما، وحركتهما معا، وما في تلك العلاقة من تبادل وتشارك وتكامل: (اقتافها/ حنت عليه/ دنت/ نام) وأما الكلمات المتصلة بأوصاف المحبوبة فتختصرها صيغة التفضيل (بأحسن) التي تأتي لتغلق دائرة التشبيه وتقفلها، بإثبات التفوق في الحسن واكتماله في المحبوبة. ولم يكتف الشاعر بإثبات تفوق المحبوبة في الحسن على الظبي الرقيق، ولكنه عمد إلى جعل صورة الحسن المتفردة المكتملة محاطة بإطار حركي دل عليه الظرف والفعل معا (إذ تراءت)، مع التنبه على أن اختيار الفعل يؤكد رغبة الشاعر في تشويق المتلقي، ورصد تلهفه بانتظار إطلالة تلك الحسناء التي تتراءى في ظلمة الليل كأنها هالة من نور، ومضى الشاعر على

[1] ينظر: المرجع نفسه، 78، ونقل اليافي رأي برغسون عن كتابه (معطيات الوجدان المباشرة).

[2] ينظر: المرجع نفسه، 77، ونقل اليافي رأي برغسون عن كتابه (معطيات الوجدان المباشرة).

[3] المرجع نفسه، 81.

[4] المرجع نفسه، 80.

سنة من سبقه من الشعراء الذين شبهوا محبوباتهم بالظبية الأم، فحدد مكان تلك الظبية (روضة)، وهذه كلمة توحي بألوان من الخصب والوفرة ومعالم الجمال، غير أن الشاعر لم يقف ليفصل في المكونات الجمالية للروضة، لانشغاله بحسن الظبية نفسها، ورقة ولدها، ورغبته في إظهار تفوق صاحبته عليهما معا في جمال الوجه ورقة الحركات.

إن المكونات المتعددة للنسيج الأدبي، اللغوية منها والتصويرية، تتضافر في هذه الأبيات لتضع المتلقي أمام تكوين جمالي متكامل، يتمثل في لوحة مستمدة من الطبيعة بمكوناتها الحية، تعكس نظرة الشاعر إلى المرأة/ الحبيبة، وما يجذبه فيها. وتبين أن قيمة الرقة المتفرعة من قيمة الجمال أكثر ما يشد انتباه الشاعر في المرأة، وأن هذه القيمة تتوافر في موضوعات أخرى طبيعية وحية تحيط بالشاعر وتدفعه إلى الموازنة بينها وبين موضوعه الذي يقصد إليه (المرأة)، غير أن المرأة تتفوق، لأن تحقق القيمة فيها يكاد يلامس حد الكمال.

الخاتمة والنتائج:

إن النظر في الأمثلة السابقة يبين أن بعض الشعراء المخضرمين – أخص الشعراء البدو الذين لم يكونوا على صلة مباشرة بتلاحق أحداث الدعوة الإسلامية – قد حافظوا على (تمثال الجمال) الذي حدد ملامحه شعراء الجاهلية من قبل في رسم صورة المرأة، فلم يخرجوا عليه، ولم يعدلوا فيه، وتمكنوا – مع ذلك – من تحميله رؤاهم وأفكارهم، غير أنهم مالوا إلى الاقتصاد والتكثيف، في اللغة والتصوير والتعبير، فتخففوا من ذكر تفصيلات (عمود الجمال)، وراحوا يجملون في الأوصاف، ويكتفون بما تقدمه النظرة العامة من ملامح متكاملة، تحقق الأثر الجمالي المطلوب في نفس الشاعر والمتلقي في آن، من غير تفصيل واسهاب، ولم يفارقوا نهج الجاهليين في الربط بين الجمال والرقة، ولا في اعتماد الطبيعة ومكوناتها الحية مصدرا لتوضيح ملامح الجمال ومواطن الرقة في المرأة المحبوبة، وحافظوا كذلك على العرف الفني العربي القديم الذي يجعل رقة المرأة وضعفها وخوف انتهاك شيء من لطفها وأنوثتها ميدانا ملائما لإبراز فروسية الشاعر/ الرجل وقوته ونبله. فتجلت كلتا القيمتين في شعرهم فكريا على نحو يشبه– إلى حد بعيد– ما كانت تتجلى به في شعر شعراء الجاهلية، وعبر هؤلاء الشعراء عن القيمتين تعبيرا فنيا مألوفا أفادوا فيه من أساليب أسلافهم االلغوية والفنية والتصويرية، سواء في الاختيار اللغوي الدقيق المقصود، أو في الرغبة في التكثيف بالتعويض عن التصريح بالكناية، والميل إلى أسلوب الاستدارة التشبيهية التي شاعت في الشعر العربي القديم.

ويبدو أن حفاظهم على تلك المعايير والقيم الجمالية جاء نتيجة متوقعة لحفاظهم على كثير من القيم التقليدية في حياتهم، حتى بعد إسلامهم، فلم تكن غاية الإسلام القضاء على موروثهم الفكري الذي لا يخالفه في شيء ولا يناقض أسس الإيمان به، ولم يكن له– في الوقت نفسه– أثر كبير وحاسم في نفوس كثير من العرب، ولا سيما الأعراب منهم، وفي حياتهم، فمضى أولئك يعيشون حياتهم وينقلون صورا منها في شعرهم على نحو ما اعتادوا في جاهليتهم، وعلى نحو ما اعتاد أسلافهم، وما أقروه.

وبذلك حافظت القيمتان على حضورهما الجاهلي في شعر صدر الإسلام فكريا وفنيا.

التمويل:

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل (501100020595).

المصادر والمراجع:

1. بلوز، نايف، ***علم الجمال***، منشورات جامعة دمشق، ط6، 1423هـ/ 2003م.
2. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، ***المحاسن والأضداد***، مكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ.
3. زغريت، خالد، ***القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام؛ دراسة جمالية وأدبية***، أطروحة أعدت لنيل درجة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها، بإشراف أ. د. أحمد دهمان، جامعة البعث، 1432هـ/ 2011م.
4. السيد أحمد، عزت، ***تصنيف المقولات الجمالية***، حدوس واشراقات للنشر، عمان، ط2، 2013م.
5. الشماخ بن ضرار الذبياني، ***الديوان***، حققه وشرحه صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، 1968م.
6. القيسي، نوري، ***شعراء إسلاميون***، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت. ط2، 1984م.
7. المرعي، فؤاد، ***الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام***، الأبجدية للنشر، دمشق، ط1، 1989م.
8. ابن منظور، محمد بن مكرم، ***لسان العرب***، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
9. الهادي، صلاح الدين، ***الشماخ بن ضرار الذبياني؛ حياته وشعره***، دار المعارف بمصر، 1968م.
10. اليافي عبد الكريم، ***بدائع الحكمة؛ فصول في علم الجمال وفلسفة الفن***، دار طلاس، دمشق، 1999م.
11. اليافي، عبد الكريم، ***دراسات فنية في الأدب العربي***، مكتبة لبنان– ناشرون، بيروت، ط1، 1416هـ/ 1996م.