# بَلاغة الصورة التشبيهية للمرأة في أشعار كتاب الحيوان للجاحظ (ت 255هـ)

# The Eloquence of the Metaphorical Image of Women in the Poems of Al-Jahiz's Book of Animals (d. 255 AH)


**شروق هاشم محمد**

**Shrouq Hashem Mohammed**

**جامعة كركوك / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية**

**University of Kirkuk / College of Education for Humanities / Department of Arabic Language**

**E-mail: esam24006@uokirkuk.edu.iq**

**أ.م.د. مها محسن هزاع**

**Asst. Prof. Dr. Maha Mohsen Hazza**

**جامعة كركوك / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية**

**University of Kirkuk / College of Education for Humanities / Department of Arabic Language**

**E-mail: Dr.maha76@uokirkuk.edu.iq**



**الكلمات المفتاحية: البلاغة، الصورة التشبيهية، الحيوان، الجاحظ.**

**Keywords: Rhetoric, Simile, Animal, Al-Jahiz**

**الملخص**

يتناول هذا البحث صورة المرأة في الشعر العربي القديم من خلال دراسة التشبيهات التي استمدها الشعراء من عناصر الطبيعة والكائنات المحيطة بهم، للكشف عن جمال المرأة الحسي والمعنوي. وقد ركز البحث على عدد من الصور التشبيهية الشائعة في التراث الشعري العربي، مثل تشبيه المرأة بالظبية، والقطاة، والشمس، والمسك، والدنانير، ونبات النرجس، مع بيان الدلالات الفنية والجمالية والنفسية التي تحملها هذه الصور.

ويكشف البحث عن قدرة الشاعر العربي على توظيف عناصر البيئة الصحراوية والطبيعة في بناء صورة المرأة، إذ لم تكن هذه التشبيهات مجرد زخرف بلاغي، بل حملت أبعاداً رمزية تعكس رؤية المجتمع العربي للمرأة بوصفها رمزاً للجمال والحياء والرقة والقدسية. كما أبرزت الدراسة الأثر البلاغي لفن التشبيه في تكثيف الصورة الشعرية وإغنائها بالحركة والإيحاء، فضلاً عن إظهار الذائقة الجمالية لدى الشعراء العرب في العصور القديمة.

واعتمد البحث المنهج التحليلي الوصفي القائم على قراءة النصوص الشعرية وتحليل صورها البلاغية وربطها بسياقاتها النفسية والاجتماعية والفنية، مستعيناً بالمصادر اللغوية والبلاغية والأدبية القديمة والحديثة.

**Abstract**

This research examines the image of women in classical Arabic poetry by studying the similes poets drew from elements of nature and the creatures surrounding them, revealing the sensual and spiritual beauty of women. The research focuses on several common similes in the Arabic poetic tradition, such as comparing women to a gazelle, a sandgrouse, the sun, musk, gold coins, and the narcissus flower, while explaining the artistic, aesthetic, and psychological connotations these images carry.

The research reveals the Arab poet's ability to employ elements of the desert environment and nature in constructing the image of women. These similes were not merely rhetorical embellishments, but rather carried symbolic dimensions reflecting the Arab society's view of women as symbols of beauty, modesty, tenderness, and sanctity. The study also highlights the rhetorical impact of simile in intensifying and enriching the poetic image with movement and suggestion, as well as demonstrating the aesthetic sensibility of Arab poets in ancient times. The research adopted a descriptive analytical approach based on reading poetic texts, analyzing their rhetorical images, and linking them to their psychological, social, and artistic contexts, drawing upon ancient and modern linguistic, rhetorical, and literary sources.

**المقدمة**

حظيت المرأة بمكانة بارزة في الشعر العربي القديم، إذ شكّلت محوراً أساسياً من محاور التجربة الشعرية عند الشعراء العرب، فكان الحديث عنها والتغني بجمالها من أكثر الموضوعات حضوراً في القصيدة العربية. ولم يكن هذا الحضور مقتصراً على الغزل وحده، بل امتد إلى مقدمات المدائح والفخر والرثاء وغيرها من الأغراض الشعرية، مما يدل على عمق تأثير المرأة في الوجدان العربي القديم.

وقد عمد الشعراء إلى استلهام عناصر الطبيعة والبيئة المحيطة بهم لتجسيد صورة المرأة وإبراز ملامح جمالها، فشبهوها بالحيوانات الرشيقة والطيور الوديعة والظواهر الكونية والنباتات العطرة، مستمدين من تلك العناصر ما يوافق صفاتها الجسدية والنفسية. فغدت الظبية رمزاً للرقة وسعة العينين، والقطاة رمزاً للحياء ورزانة المشية، والشمس رمزاً للإشراق والسمو، في حين حمل المسك والدنانير والنرجس دلالات الطيب والبهاء والذبول الحزين.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة أبرز التشبيهات التي استُعملت في وصف المرأة في الشعر العربي القديم، والكشف عن أبعادها الفنية والدلالية، وبيان مدى ارتباطها بالبيئة العربية والذوق الجمالي السائد آنذاك. كما يسعى إلى إبراز أثر الصورة التشبيهية في تشكيل الرؤية الشعرية للمرأة، وتحليل الأساليب البلاغية التي وظفها الشعراء في بناء هذه الصور وإغنائها بالإيحاء والتأثير.

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى محاور تناولت تشبيه المرأة بالظبية، والقطاة، والشمس، والمسك والدنانير، ونبات النرجس، مع تحليل الشواهد الشعرية تحليلاً بلاغياً وفنياً يكشف جماليات الصورة الشعرية ودلالاتها النفسية والاجتماعية.

**مَدْخل :**

أنصب اهتمام الشعراء مُنذ القدم بالحديث عن المرأة والتَّغني بجمالها مكاناً بارزاً في الشعر العربي، وقد أسهب الشعراء في حديثهم عن المرأة حتى لا نكاد نجد قصيدة تخلو من الحديث عنها، فقد جعلهُ فريقٌ منهم استهلالاً لِمدائحهم وأهاجيهم وحماساتهم وخصصَّ لهُ فريقٌ آخر قصائد ومقطوعات (الحوفي، د–ت: ٤١)، فالعرب لم يكونوا بعديدين عن الإحساس وإدراكهِ والحقيقة أنهم (أدركوا الجمال وتذوقوهُ في الطبيعة والمرأة وفن القول) (الحوفي، د–ت: ٤١)، ولإبراز هذا الجمال أكثر كانوا يشبهون المرأة بأجمل ماوقعت عليهِ أبصارهم، محاولين بذلك الوصول إلى المثال الأعلى للجمال، فحظيتَّ أوصافها باهتمام بالغ من أغلب الشعراء فأتصل ذكرها بالبياض والقطا والشمس وشحمة الرمل مروراً بالمها وصولاً إلى الذئب ومن المعتاد أن طبيعة الغزل هي الرقة لكنَ استحباب الشاعر العربي توَّصيف المرأة بشكل عام ومحبوبتهِ بشكل خاص بالقطا والمها... كون

أن الشاعر العربي عاش ثُنائية الرقة والخشونة في حياتهِ الاجتماعية من حيث البيئة الجافة الحارة الصعبة مادياً وتضاريسياً، بينما تُمثَّل الرقة في جانبهِ الإنساني وحسهِ المُرهف والذي نتج بالمُحصلة هذه الصورة الجمالية التي تعكس ذاك الإحساس المُرهف، فهو لم يتحرر من هذه الحياة التي لم تكن معزولة عن عقلهِ وقلبهِ وذاكرتهِ إذ هو لم يخلع رداء تلك النغمات الوحشية في نجاحاتهِ، كون أن الحياة التي عاشها لم تسعفهُ في صياغة هذه الرقة في صور مماثلة لإحساساتهِ، فهذا التصوير ـ التفنن الشعري أتصل بالجانب المادي والمعنوي من جمال المرأة هو خلقها والمرأة العربية فهي أعلاها شأناً ومكانةً من نظريتها الأجنبية، فجسدَّ الشعراء هذه المكانة في أشعارهم وقصائدهم بدأ من تشبيهها بالحيوانات الجميلة، أذ أنها كثرت هذه التشبيهات وتواترت وتميزت تشبيهاتهم بالنمطية التقليدية حتى غدت تلك المواصفات تقليداً فنياً يُحتذى بهِ الشعراء، ويستحسنهُ المجتمع وصار الخروج عنهُ خروجاً عن المألوف.

## أولاً : تشبيه المرأة بـ ( الظبية )

فقد ربط الشعراء أثناء حدِيثهم عن الجمال والرشاقة بين صورة المرأة وصورة الغزال حتى صارت من رموز المرأة التقليدية التي تضمنها قاموس الشعر العربي، و لا يمكننا القول أن تشبيه المرأة بالغزال حطَّ مِن قيمتها، فالشاعر الجاهلي لم يشبه المرأة بشكل عام والحبيبة بشكل خاص بالغزال، وإنَّما شبه عضواَ مِن أعضائها بعضو مِن أعضاء الغزال، إذ أتخذَ مِن عين الغزال أرفع مثلاً لجمال العيون وجِيدها مثلاَ للجيد، إلا أَنَّ هناك مِن الشعراء من يُشبه المرأة بالظبي، فا لابد من معرفة الفرق بينمها، وتَّبين لنا أَن الغزال ولد الظبية ((وهو حيوان لبون يمتاز بقصر ذنبهِ ورشاقة جسمهِ وسرعة جريهِ)) (مختار، ٢٠٠٢م: ١٦١٦/٢) أَمَّا بالنسبة للظباء فهي المخلوقات التي أرتبط بها جمال ومكانة المرأة فأقترن ذكرها بِذكرهِ وبأوصافهِ فالظبي(( هو جنس مِن الحيوانات من ذوات الاظلاف والمجوفات القرون، أشهرها الظبي العربي ويُقال لهُ الغزال الأعفر والعفر بياض تخالطهُ حُمرة، ويتميز بطول ورشاقة قوامهِ ولهُ عينان كبيرتان وقرون ذكورهِ منتصبة لولبية الدورة )) (نخبة من اللغويين، ١٩٧٢م: ٥٧٥/٢) والظبية من أهم الحيوانات البرية التي تزخر بها قصائد الشعر العربي، لما تتميز بهِ من الصفات الجمالية ممَّا يجعل الظباء مصدراً للصور عند الشاعر، خاصة في وصف المرأة، لأن المرأة في كثير مِن الأحيان تضيف سحراً وتتشابه مع الظباء فعيون الظباء واسعة لافتة الإنظار كما أنها لامعة الجيد بيضاء طويلة العنق وكثيراً ما يصف الشعراء

الظباء بالحركة المستمرة ممَّا يجعلها محط أنظار الرأيين وتتسلل تلك الحركة إلى القصيدة، فتجعل القصيدة مفعمة بالحركة والحياة، فتضفي الجماليات الخلاَّبة الجذابة على اللغة الشعرية وبعد الإطلاع وبالنظر الواسع إلى الشعر العربي تبينَّ أَنَّ العديد من الشعراء يميلون إلى استخدام لفظة ( الظبي ) للتعبير بهِ عن المرأة الجميلة، وهذه الصورة التي عمد الشعراء إلى تكرارها وتفصيل جزئياتها وتمثيل دقائقها بأكثر من حالة وبأكثر من حركة وبأكثر سمة من سمات الظبي .

أخذَ الشعراء يتناولون مُرادفاتهِ من أوصاف وأسماء أخرى في أشعارهم، كالريم والأغن والخذول، فالعرب أحبوا المرأة ووصفت في الشعر العربي كثيراً فتغنىَّ بعا الشعراء، فكان التركيز على أوصافها، فجاءت الظبية مُشبهاً لِلمرأة في مواضع كثيرة، وراقتهم منها عيونها ورشاقة قوامها ودقة خصرِها ومثال ذلك .

قال الشاعر: يصف امرأة قُتلَ زوجها فهي مَحزُونة تلقط الحصى ( الجاحظ، ١٤٢٤هـ: ٤٧/١) (القيرواني، ١٩٨١م: ٣٠٥/١)

**وَبيضاءَ مِكسال كأنَّ وِشاحَها على أمَّ أحوى المُقْلَتَين خَذُولِ**

**عَقَلتَ لها مِنْ زَوجهَا عَدَدَ الحصى مع الصُّبحِ ، أو في جُنحِ كلَّ أصيلِ**

يُجَّسد لنا الشاعر في هذا النص الشعري صورة يعتريها جمال المرأة العربية قديماً فيعرض محاسنها وسحرها الأنثوي الخلَّاب فأخذ اللون الأبيض يتراقص في نعتها، فهذا اللون الأبيض الممزوج بالإشراق الذي لهج بهِ الشاعر يعتبر قيمة عليا للجمال في عصر ما قبل الإسلام، فأذا امعنا النظر نلتمس أن الشاعر لا يرمي بنعتها بأنها امرأة تحتضن بشرة بيضاء من خلال نعت شكلها، بل هذا البياض الذي رمى إليه يحمل في ثناياه دلالات مُغايرة لما هو سائر ومعروف، فرمزية اللون الأبيض هنا اجتازت الجماليات الشكلية والحسية إلى دلالات معنوية تحتضن في ثناياها دلالة الصفاء الصفاء المصقول بالنقاء والقدسية لهذه المرأة، فهي امرأة هادئة ذات نقاء وصفاء داخلي، ثمَّ يتدَّرج الشاعر في نعتها، فلمَّا أراد الإخبار عن الرفاهية والنعيم الوافر الذي يحتضن هذا المرأة، فجسدَّ لنا الشاعر هذا النعيم بصورة مبالغة تنم عن غلو و نعت هذا الدلال لذا لجأ إلى توظيف التركيب الصرفي بإستعمال الصيغة الصرفية مِكسال على وزن ( مِفعال ) ( الحملاوي، د–ت: ٦٢) فهو يصف هذهِ المرأة بأنها مُنعّمة وأنَّ لها من يكفيها ويقوم بخدمتها لكنهُ لم يصرح بذلك بل اسند الكسل إلى هذه المرأة كناية عن تلك العيشة الحسنة والراحة والرفاهية وتنعمها ورغد عيشها، بالكسل وهذه الراحة هي التي أورثت الكسل

وهذا هو الكسل المحمود ليس بالمذموم، لأن هذا الكسل في الحقيقة مديحاً لها، فالعرب تمدح الكسل عند المرأة، ثمَّ يتغزل بخصرها (الوِشاح) (الفيروزآبادي، ٢٠٠٥م: ٢٤٦) مُشبهاً رشاقة قوامها ودقة خصرها والجمال الذي يستوطنهُ بجمال ظبية ذات عينين شديدة مع حمرة خفيفة فيهما وهي الظبية التي خذلت الظباء وأصحابها فانفردت عنهم قائمة على ولدها واستقرت في خميلة اعتادت على اللجوء اليها طمعاً بالهدوء الموجود وهذا ما يمهد للحزن الذي يخيم عليها ويعتريها بسبب قتل زوجها الذي لم يُورثها إلا الهم والحزن الذي دعاها أن تجلس وحيدة دون وعي فتجمع الحصى الصغير من الأرض وتقلبهُ في يدها في كل صباح أو نهاية ظلام كل ليل، وتحاورهُ من ما يكشف لنا عن الأحاسيس الداخلية للشخصية هذه المرأة تجاه ما مرت بهِ( عكله، ٢٠٢٠م: ١١٨)' فهذه المقابلة الزمنية تدل على الاستمرارية في تجديد الهم والحزن لهذه المرأة، فوجه الشبه المتماثل بين هذه المرأة والظبية من زاويتين الزاوية الأولى هي جمال خصر هذه المرأة بجمال الظبية والزاوية الثانية هي انفراد هذه المرأة واعتزالها بسبب حزنها، وهذا تشبيه شائع في الأدب العربي .

## ثَانِياً : تشبيه المرأة بـ ( بطائر القطاة )

**قال الكميت: يصف مشية المرأة بالقطاة** (الكميت، ٢٠٠٠م: ٣٥٢)

**يَمْشِيْنَ مَشْيَ قَطا البِطَاح تَأَوَّداً قُبّ البُطُونَ رَوَاجِحَ الأَكفالِ**

**يَرْمِيْنَ بالحَدَقِ القُلُوبَ فَما تَرَى إلاَ صرَيْعَ هَوّىَ بِغيرِ نِبَالِ**

تترجم هذه الأبيات جمالية الغزل العذري العربي الذي يمزج بين حياء الخلق الداخلي والاحتشام النفسي وبين المبنى الحركة الظاهرية مزيج متناغماً، فيتخذ الكميت من طائر القطاة وسيلة تعبيرية عمَّا يختلج نفسهِ من مشاعر الحب، منطلقاً في توظيف القطاة في سياقهِ الغزلي، فيتغنَّى الكميت في هذين البيتين أعلاه بقامة المرأة ومشيتها فيصوَّر الشاعر لنا صورة نابضة بالحياء والوقار مفعمة بالهدوء والرزانة والحركة الهينة اللينة تصويراً ينم عن حياء وجمال مشية المرأة في الشعر العربي، فجسدَّ هذا الحياء والجمال من خلال أبياتهِ فيصوَّر مشية مجموعة من النساء مُتكئاً على بنية إذ يشبه هذه المشية تشبيه مؤكد بمشية طائر القطاة وتتابع خطاهِ فمشيتهن متقاربة كمشية هذا القطا بطيئة مصقولة بالتبختر والسير في تمايل خفيف مصحوباً بلين ورشاقة يحتضن الحياء، وقد جسدَّ هذا الحياء والوقار بصورة فائقة رائعة الجمال، فهذا التصوير والإسقاط الحاصل من قبل الشاعر

بين المرأة والقطاة فيهِ دلالة واضحة لإضفاء سمة الحياء و القدسية و الوقار على النساء، وإشارة لطيفة على نعومة ورفاهية هذه النساء وطيب عيشهن، فهنَّ يتبخترن في مشيتهن وتتقارب في خطواتهن، وهذه الصورة مما عرفتها العرب في بيئتهم فأنهم حين يردون التعبير عن حياء ورغد عيش المرأة وجمال بدنها يصفوها ببطء المشي وثقل الخطاء .

ثَمَّ يستأنف الكُميت في نعوتهن ويثري حياءهن بصورة يعتريها جمال سحرهنَّ الأنثوي الخلَّاب فكنَّى بـ(قب البطون ) عن دقة بطونهن وضمورها فهنَّ ذوات بطن مصقولة جميلات رقيقات الخصر وكأنَّهُ منحوت من سحر، ثمَّ يأتي الشاعر بما يقابل دقة الخصر من ثقل العجز و إمتلاءهِ، فجمال قوام المرأة يكمن في الاضداد فالخصر الدقيق الممشوق بالرقة لا يبرز بوضوح إلا من خلال العجز الممتلئ لأنهُ يجعل الخصر يبدو أكثر جمالاً ورقة، فالشاعر هنا لا يريد النحافة العامة بل يصف توازن الجسم في تقسيمهِ وتناسقهِ الذي يُورث التناسق والجمال الكلاسيكي الذي يُعد نقطة الارتكاز في تناسق جمال قوام المرأة، وهذا الوصف مما تمدح به العرب نسائها إذ أحبو في المرأة لطف الخصر من ما أضفى هذا التشبيه جرساً عذباً يناسب الحالة الوصفية التي رمى الشاعر بلوغها في مشية المرأة، ثمَّ ينتقل الشاعر من صورة الغزل الحسي إلى صورة الغزل المعنوي ويصف جمال محبوبتهِ الذي يتمرد على قلبهِ ويرغمهُ في الخضوع لهُ وما ترتكبهُ هذا العيون من إصابة ورمي قلبهُ المتيم بحب محبوبته عن طريق نظراتها المُسلمة لكنهُ لم يصرح بذلك بل كنَّى عن تلك النظرات وجمالها وما تحدثهُ هذه العيون في وجدان الشاعر من سلب الإرادة بـ( يرمين بالحدق ) فالشاعر أعطى للعيون صفات وشبه نظراتها بالنبال التي تستهدف القلوب ، فأدوات القتال هنا ليست مادية بل حسية ومعنوية تحتضن الجمال الأنثوي، فلمَّا أراد الشاعر المبالغة في نعت جمال نظرات عيون محبوبتهِ جاء بأسلوب القصر أن الذي ينظر لهذه العيون الساحرة ويمعن النظر فيها لا يمكنه أن يسلم من فتك العيون ويخضع أسيراً لتلك العيون ويصبح عاشقاً، ثمَّ يشبه هذا العاشق الذي يقع في نظراتها بـ( الصريع ) الذي يستسلم في ساحة الحرب و مايؤكد ذلك هو توظيف الشاعر لأدوات الحرب، فالقتل الذي اخذ الشاعر يرمي إليهِ ينم عن جمال معنوي ناتج عن سحر العيون ونظراتها التي أخذت بها إلى رتبة الهلاك الجمالي الذي لا يستثني منهُ أحد، فهذه قمة البراعة في توظيف الأثر الجمالي للنساء. .

**قال ابن ميَّادة :** (ابن ميادة، ١٩٨٢م: ١١٩)

**إذا الطُوالُ سَدَدْونَ المشْيَ في خَطَلِ قامِتْ تُرِيكَ قَواماً غَيْرَ ذي أَوَدِ**

**تَمْشِي كَكُدْرِيّةٍ في الجَوفْ وَارِدةٍ تَهْدي سُروبَ قطاً يَسْرِينَ لِلثّمدِ**

لقد أكثر الشعراء من وصف المرأة و رأقتهم منها مشيتها وحركتها وفي هذه الأبيات الشعرية يُعضدَّ ابن ميادة من رسم الصورة التشبيهية المُعبرة عن حياء المرأة العربية وجمال قوامها ورزانتها، فهو علامة من علامات جمالها، فيصوَّر لنا أن مجموعة من النساء الطويلات عندما يذرعن في المشي ويصيبهن الاعوجاج في سرعتهن ثَمَّ يُقابل بين هذه النساء وبين محبوبتهِ مُستثنيها من هذه النساء فهي تبرز بقوام مستقيم لا اعوجاج فيهِ، ويظهر للقارئ المعنى الذي رمى إليهِ بالتعبير الكنائي إذ كنَّى بالصفة ( غير أودِ ) عن الموصوف ( حبيبتهِ ) ثمَّ يؤكد ذلك المعنى من خلال تعضيدهِ بالتشبيه فيشبه مشية محبوبتهِ بمشية القطا الكدري وهو ضرب من أنواع طائر القطا قصار الأذناب الذي يرد غدير الماء، فمحبوبتهِ تتقدم على النساء وتقودهنَّ وتسري بهن لكنهُ لم يصرح بذلك بل كنَّى عن قيادتها للنساء بـ( تهدي ) فوجه الشبه بين محبوبته وطائر القطا هي صفة القيادة التي تتسم بالقوة والحزم والريادة.

**قال الشاعر :** ( الجاحظ، ١٤٢٤هـ: ٥/١٢٠)

**يتمشَّيْنَ كما تمشي القطا أو كما يمشي جِلاَلُ البَقَرَاتِ**

ظلَّ التشبيه المُتسرب من طائر القطا من الصورة القديمة مجازاً يُشكلّ حضوراً مُهيمن في الشعر العربي ، بل ظلت العلاقة بين المرأة والقطا قائمة، فهنا نجد النص الأدبي الذي يحتضن الصورة الشعرية ( التشبيهية ) يعج بمكونات الجمال والإبداع الشعري من خلال الجمع بين تراكم الصور التشبيهية، فرسم الشاعر صورة تشبيهية فريدة تتكئ على الحس، فالشاعر في صدر البيت يشبه (مشية مجموعة من النساء ) بمشية طائر القطا( المشبه به ) وما يملكهُ طائر القطا من المشية البطيئة والرزينة المصحوبة بتقارب الخطاء وأن الناظر في قوام البنية النصية يكشف لنا أن الشاعر لم يكتفي بتشبيه واحد لِتأكيد المعنى الذي يرمي إليهِ بل عضدَّ هذا التشبيه بشبيه أدق من خلال استحضار حيوان ثانٍ مشبه به، فيشبه مشية النساء المهيبة و الرزنة بمشية البقرات القوية التي تمشي ببطء وثبات التي لا تستفزها الحركة، فهذه النساء تمشي بوقار وثقل هيبة توحي بالتبختر الهادئ المصحوب بإستحياء وفخر التي تحمل في طياتها دلالة الدلال والغنج والاستمالة بليونة

فجمالية الصورة التخيرية للتشبيه تكمن في الغرابة المستساغة والكشف عن دقته البالغة في التشبيه اولاً و كسر أفق التوقع الذهني لدى القارئ لأن المعتاد أن تشبه المرأة بالغزال و.... لكن اختيار الشاعر صورة خشنة ليبعر عن معنى ناعم، فهذا التضاد ولدَّ طاقة جمالية تنم عن ثراء الشاعر اللغوي وكيف وأزن في توظيف فن التشبيه لِيتأكد من بلوغ المعنى الذي يرمي إليهِ للمتلقي بأكثر من زاوية مما يعطي الصورة التشبيهية الذهنية أكثر وضوحاً وجمالاً (جمال، ٢٠٢٤م: ٢٤٤)، وهذا التنوَّع والتوكيد بهدف الاستزادة من أوصاف مشية المرأة وهكذا تتجلى لنا دلالات النص الرمزية كاشفة عما يكتنزهُ من توظيف الشاعر للحيوانات من إيحاء مشع استطاع بوساطتهِ توصيف مشية النساء عند العرب قديماً، وقد جاءت جمالية بلاغة هذه الصورة في هذا النص من خلال تشبيه مشية النساء بـ طائر القطا والبقرات.

## ثالثاً: تشبيه المرأة بـ ( الشمس )

أن الشمس هي إحدى مظاهر الطبيعة التي أمدت الشعراء ودفعتهم أن يرسموا لها صوراً مختلفة فحاولوا أن يقيموا بينها وبين الواقع صلة، فجاءوا بصور متنوعة مِن حيثُ أهميتها إلى أن بلغ الأمر بهم إلى تقديسها، وقد ارتبطت الشمس بالمرأة ارتباطاً مَتيناً، فأن توظيف رمزية الشمس في الشعر العربي لِصورة المرأة حملت في ثناياها عناصر التقديس أكثر مِن أيُّ شيء، فكل منهما رمزاً للدفئ و الاطمئنان و الامان والديمومة، وكلاهما مصدراً للإشراق يُضاءُ بها عتمة الحياة والنفس والقلب سواء أكانت هذه المرأة المُوصوفة أُماً أو زوجة أو اختاً أو بنتاً، فهذهِ الصورة شأنها شأن الصور الأخرى الوافدة مِن الحضارة العربية في عصر ما قبل الإسلام إذ وجدناها في شعر الإعرابي إذ عمل على تشبيه عيشة أمرأتهِ بشمس الشمال فقال الشاعر: (الدنيوري، ١٤١٨هـ: ١٢٢/٤) (ابن سكيت، ١٩٩٨م: ٢٨٥) (المرسي، ١٩٩٦م: ٣٧٤/٢)

**تَمَنَيْنَ الطَّلاَقَ وأنْتِ عِنْدِي بِعَيْشٍ مثلِ مَشْرِقَةِ الشَّمالِ**

يُصوَّر لنا الشاعر حالةً اجتماعيةً مصبوغة بمشاعر حزينة مُتألمة فَيَّاضة نابعة مِن قلبٍ مُتيم بِحب الزوجة يعتريها خِطاباً مَمزوجاً بالدهشة وعمق المشاعر بالصدمة بصيغة عِتابية، فالبيت الشعري ينطلق بجملةٍ خبرية في ظاهرها والتي تُكوَّن لوجود بنية تركيبية دالة على معنى الطلب( التَّمني ) فالشاعر لم يقصر التمني بأداة معينة مِن أدوات التمني، بل جاء بلفظ الفعل المُضارع ( تمنين ) تعبيراً مُباشراً يصب في معناه و يستنكر الشاعر هنا باستغراب وتَحسر بعد أن تمنت زوجتهِ الانفصال عنهُ، وهي مادامت تحت رعايتهِ، فَيُخاطبها بصيغة عِتابية مُنطلقاً بنعت

ورسم جمال عيشتها معهُ، فلمَّا أراد الغلو والمبالغة في تصوير عيشتها بصورة تحمل في طياتها فخر الشاعر، إذ شبهَّ احتواءهِ لِزوجتهِ وما يوفرهُ لها من حياة.

تتسم بالرفاهية مصقولة بالجمال النفسي والصفاء بصورة خلاَّبة وشيئاً من السحر بشمس الشتاء الدافئة التي تشرق في فصل الشتاء من جهة الرياح الشمالية الباردة، فتكون الحاجة لِهذهِ الشمس شديدة، ممَّا توحي بالراحة والبهجة والرفعة، فصورة وجه الشبه القائم والمُتماثل بينهما هو الصفاء المصقول بالراحة إذ عمد الشاعر على نقل المعنى من الحيز المادي إلى الحيز النفسي والجمالي، فالعيش معهً ليس محصوراً بالبقاء معهُ، بل هو إشراق، ولمَّا عمد الشاعر على تعزيز فكرتهِ و استمالة أفكار القارئ ،أظهرَ الشاعر للقارئ بتصويره لهذه العيشة بالتعبير الكنائي في قولهِ : مشرقة الشمال(( كُنّى بالوصف عن موصوف )) (عوني، د–ت: ١/١٥٠) وهي الشمس، فالشاعر أراد بتعبيره لِمشرقة الشمال الشمس التي تشرق في تلك المنطقة منطقة الشمال، وما يعزز تجسيد فكرة الشاعر وما يرمي إليهِ ، هو وجود طباق خفي بين تمني الطلاق ومرارتهِ والعيش المُشرق وحلاوتهِ، فالهدف مِن هذا التعبير هو سمو قدر الزوجة وإشراق وجودها وأثرها في نفسية الشاعر، الذي يرى عدم منطقية التمني من وجهة نظرهِ .

**قال المقنَّع الكِنْديُّ** : ( الجاحظ، ١٤٢٤هـ: ٦/٤١٣)

**وفي الظّعائنِ والأحْداج أمْلَحٌ مَنْ حَلَّ العِرَاقِ وَحَلَّ الشامَ واليَمَنا**

**جِنِّيَةٌ مِنْ نِساَءِ الإنْسِ أحسَنُ مِنْ شَمْسِ النّهارِ وبَدْرِ اللّيلِ لو قُرِنَا**

ففي البيت تصوير مرهف وجميل فنجد الشاعر يصف جمال محبوبتهِ ويحشد لها كل معاني الجمال والرقة، لكن الشاعر لم يذكر لفظ محبوبتهِ بل ذكر لفظ الهودج ومرادهُ التي على الجمال، وإنما ذكر الهودج لكونهِ المكان الذي تستتر بهِ محبوبتهِ عند السفر أو الانتقال من مكان إلى آخر، قال التبريزي ( 502هـ ) : (( وقال أبو الحسن بن كيسان : هذا من الأسماء التي وضعت على شيئين إذا فارق أحدهما صاحبهِ لم يقع له ذلك الاسم يقال لِلمرأة ظعينة حتى تكون في الهودج، ولا يقال للهودج ظعينة حتى تكون فيهِ المرأة )) (التبريزي، ١٣٥٢هـ: ١٠٦) فمحبوبتهِ أجمل من نساء العراق والشام واليمن إذ حصر الجمال في محبوبتهِ وحدها دون نساء هذه الأقاليم المشهورة بالجمال وهو ما يسمى بأسلوب التفضيل وقد جعل جمال محبوبتهِ في كفة وجمال نساء هذه الأقاليم في كفة أخرى وفي هذه إشارة لتفوقها على الجميع، وهذا يعكس سعة خيال الشاعر ورفعة مكانة المحبوبة فـ( الظغائن والاحداج ) كناية عن النساء المسافرات أو المحبوبة وقافلتها، ثم يصف هذه

المحبوبة بأنها جنية فهو يخرجها من حيز البشر( جنية من نساء الإنس) وهو أسلوب عربي قديم لوصف الجمال الذي يتجاوز المألوف، إذ يجمع بين التناقضين لبيان القوة والجمال، فالجن للقوة والسحر والإنس للرقة واللطافة، ثم يتحدى الشاعر القوانين الكونية للشمس و القمر فمحبوبتهِ في نظره ليست مثل الشمس او القمر بل هي افضل منها واحسن من اجتماع الشمس والقمر معا فهو يستخدم اسم التفضيل( اسن ).

يشبه هذه المحبوبة بالشمس والقمر ويفضلها عليهما فهو لم يكتفِ بتشبيهها بهما بل جعلها تتفوق عليهما حتى وأن اجتمعا في وقت واحد فالمعتاد ان الشمس هي الاصل في الضياء لكن الشاعر كسر القاعدة فجعل المحبوبة هي الاصل والشمس والقمر هنَّ فروع أقل منها جمالاً فرفع درجة المبالغة الى اقصى حدودها الذهنية مما يثير الدهشة لدى المتلقي.

**رابعاً : تشبيه المرأة بالمسك والدنانير**

**قال مرقّش** : ( الجاحظ، ١٤٢٤هـ: ٥٠٦/٦)

**النَّشْرُ مِسْكٌ والوُجوهُ دنا نيرُ وأطرافُ الأَكُفَّ عَنَمْ**

أن هذه الأبيات تُمثل ذروة الوصف الحسي التشبيهي أذ عمدَّ الشاعر إلى تقطيع المشهد إلى وحدات جمالية ( الرائحة، الوجه، الأنامل ) مُوظفاً فن التشبيه البليغ الوجيز الذي يمنح النص كثافة تصويرية عالية فيضفي على محبوبتهِ أحسن الأوصاف ويثبت لها أجمل العبارات، فيبدأ بوصف رائحتها أو رائحة فمها المنتشرة فرائحة فم هذه المحبوبة ليست كريح غيرها، إذ المعتاد أن ريح الفم يكون غير مقبولاً أو مُستساغاً، لنتن رائحته أما فم هذه المحبوبة فرائحته فائحة طيبة المسك لدى الشاعر، ليخلق جوءاً من القدسية العام للمكان ، ثم يقابل هذا التشبيه بتشبيه آخر وهو تشبيه الوجه في استدارتهِ ولمعانهِ بالدنانير الذهبية الجديدة التي توحي بالضوء الساطع المصقول بالإشراق، ثَّم جاء بعد ذلك بما يقابل هذا الإشراق بالسواد الذي يغطي الأنامل إشارة إلى الخضاب وهذا التضاد اللوني يبرز شدة بياض البشرة وجمال الخضاب وفي كلا التشبيهين نجد الشاعر يقيد تشبيهاته بأوصاف دقيقة وتعبيرات أنيقة تنبئ عن ذوق سليم وإحساس مرهف كما أنَّها تدل على عناية فائقة بمن يشبه به.

**خامساً : تشبيه المرأة بـ(نبات النرجس)**

قال يعقوب: في مرثية جارية كانت لهُ

**حتى إذَ فُتِرَ اللِسان وأصبْحتِ لِلموتِ قد ذبلتِ ذبولَ النرجسِ**

**رجعَ اليقينِ مَطامِعي يَأسِاً كما رجعَ اليقينِ مَطامعَ المُتلمس ( المبرد، ١٩٩٧م: ٨١/٤)**

يكشف لنا النص عن حالة اجتماعية يعتريها حزنً ممزوج بالألم الذي يَتَوسدَّ قلب مَكلوم، فيصوَّر الشاعر مشاعرهِ ويندب جاريتهُ بزفرات مُلتهبة وعاطفة جياشة تحمل في طياتها جوانب متعددة من الأحاسيس المُلتاعة وما تمَّلكهُ من حزن وتفجع والتألم لِلمصاب الجلل الذي أصابهُ، فالشاعر يندب جارية كانت لهُ ويصوَّر طريقة حضور المنية عندما أخذت بيدها وكيف سكن لسانها عن الحركة، فيظهر الشاعر للقارئ بتصويرهِ للصمت بالتعبير الكنائي في قولهِ( فتر اللسان ) إذ كنَّى بالوصف عن الموصوف وهو الصمت الذي اعتراها قبل أن يسدل ستار الموت ظلامهِ عليها ويأخذها في رحلته، ثمَّ يعزز الشاعر فكرة حضور المنية فيأتي بالصورة التشبيهية، فيشبه ركود جسدها و امتناعهِ عن الحركة وذبولهِ بذبول نبات النرجس الذي يجف بسرعة فائقة حينَ قطفهِ، فوجه الشبه القائم بين ذبول الجارية وذبول نبات النرجس هو الانحناءء والرجوع إلى الأصل( الثرى ) التي خُلقَ الإنسان منها، فعمد الشاعر لِرسم صورة التشبيه التي استسقى عناصرها من الطبيعة لِيجعل بلاغة الصورة التشبيهية لحضور المنية محسوسة للمتلقي، ثُمَّ يستحضر الشاعر خيبة ظنهِ وتوقعهِ لِحقيقة وفاتها المُؤكدة، فيختم هذهِ الخيبة بمجيء نسيج من الصورة التشبيهية بتشبيه تأريخي يخدم سياقهِ الخاص وما يرمي إليهِ، كان مشهوراً عند العرب فيشبه خيبتهِ بقصة خيبة المُتلمس عندما حمل أمر قتلهِ بكتاب.

فيشبه خيبتهِ بقصة خيبة المُتلمس عندما حمل أمر قتلهِ بكتاب ( فأعطى المُلتمس كتبهِ لبعض الغلمان وعندما قرأ الغلمان عليهِ كتابهِ فإذا بهِ يحمل أمر قتلهِ، فعندما علمَ المُلتمس بأمر الكتاب أخذ الكتاب وأُلقيّهُ في الماء) (النيسابوري، د–ت: ٣٩٩/١)، فوجه الشبه القائم بين خيبة الشاعر وخيبة المُلتمس تتجلى في الكشف عن الحقيقة الحزينة بعد أمل كبير، فهذه الخيبة قد أورثت وأبدلت أملهم إلى يأس حزين، لهذا نجد أن الشاعر وظفَّ الفاظاً عبرَّت عمَّا يرمي إليهِ وكشفت عن أحاسيسهِ التي تناسب تماماً جوء الحزن، وما يؤكد هذا المعنى ويُجسدهُ أن الشاعر جاء بصورة تشبيهية لِتصوير حالتهِ النفسية ازاء حادث موت الجارية وشدة المُصاب الذي حلَّ بهِ، فهذه الألفاظ

تفصح عن ما ينتاب وجدانهِ من الأحاسيس التي يُعانيها، فالهموم والأحزان أصبحت جلِيسهُ الدائم، ولعلَّ السبب في ذلك يعود إلى ذاتهِ الحساسة التي تتأثر بكل ما يحدث مِن حولهِ ويختلج دواخلهِ ،ومن هنا جاء شعور الشاعر بالغربة الروحية وظهر ذلك جلياً في تضاعيف نصهِ الشعري. (سعد الله، ٢٠١٨م: ٤)

## الخاتمة

توصل البحث إلى أن صورة المرأة في الشعر العربي القديم ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بعناصر الطبيعة والبيئة العربية، إذ استمد الشعراء تشبيهاتهم من الحيوان والطير والظواهر الكونية والنباتات، ليجسدوا من خلالها ملامح الجمال الأنثوي الحسي والمعنوي. وقد كشفت هذه التشبيهات عن ذائقة فنية رفيعة لدى الشعراء العرب، وعن قدرتهم على توظيف الصورة البلاغية في التعبير عن مشاعر الحب والإعجاب والحنين والحزن.

كما تبين أن التشبيه لم يكن مجرد وسيلة جمالية، بل أداة فنية تحمل أبعاداً رمزية ونفسية واجتماعية، فالظبية ارتبطت بالرقة والرشاقة، والقطاة بالحياء والوقار، والشمس بالإشراق والسمو، في حين عبّر النرجس عن الذبول والفقد والحزن. وقد أسهمت هذه الصور في منح النص الشعري حيويةً وإيحاءً، وجعلت المرأة مركزاً جمالياً تتجلى من خلاله رؤية الشاعر للعالم والحياة.

وأثبتت الدراسة أن الشعراء العرب لم يكتفوا بالوصف الحسي المباشر، بل سعوا إلى بناء صورة فنية متكاملة للمرأة تعتمد على التلميح والإيحاء والكناية والتشبيه المركب، مما منح القصيدة العربية طابعاً جمالياً خاصاً حافظ على حضوره وتأثيره في التراث الأدبي العربي. ولذلك يمكن القول إن صورة المرأة في الشعر العربي القديم تمثل جانباً مهماً من جوانب الإبداع البلاغي والفني الذي يعكس حساسية الشاعر العربي وثراء خياله واتساع تجربته الجمالية.

**المصادر:**

1. ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق، ١٩٩٨م، تريدين في الألفاظ، تح: د. فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1.

2. ابن ميادة، ١٩٨٢م، الديوان، تح: الدكتور حنا جميل حداد، راجعه: قدري الحكيم، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ط.

3. التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيباني، ١٣٥٢هـ، شرح القصائد العشر، الطباعة المنيرية، د.ط.

4. الجاحظ، أبو عثمان بن بحر، ١٤٢٤هـ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2.

5. جمال، ميلاد عادل، ٢٠٢٤م، المسافة الجمالية في شخصية المرثي بين الواقع والشعر: دراسة في شعر الخنساء، جامعة تكريت/ كلية الآداب، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد 19، العدد 2، كانون الأول.

6. الحملاوي، أحمد بن محمد، د.ت، شذا العرف في فن الصرف، تح: نصر الله عبد الرحمن نصر الله، مكتبة الرشد، الرياض، د.ط.

7. الحوفي، أحمد محمد، د.ت، الغزل في العصر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط1.

8. الدنيوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، ١٤١٨هـ، عيون الأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت.

9. سعد الله، علي غانم، ٢٠١٨م، الغربة الروحية لدى شعراء القرن الرابع الهجري (المتنبي والمعري أنموذجاً)، جامعة الموصل/ كلية الآداب، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد 13، العدد 2.

10. عكله، محمد خلف دهام، ٢٠٢٠م، بلاغة توظيف الحوار في الشعر العربي (أبو فراس الحمداني نموذجاً)، جامعة كركوك/ كلية الآداب، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد 15، العدد 2.

11. عوني، حامد، د.ت، المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، د.ط.

12. الفيروزآبادي، أبو طاهر محمد بن أيوب، ٢٠٠٥م، القاموس المحيط، تح: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ط8.

13. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي، ١٩٨١م، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5.

14. الكميت، ٢٠٠٠م، الديوان، تح: الدكتور محمد نبيل الطريفي، دار صادر، بيروت، ط1.

15. المبرد، محمد بن يزيد أبو العباس، ١٩٩٧م، الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3.

16. المرسي، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده، ١٩٩٦م، المخصص، تح: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1.

17. مختار، أحمد عبد الحميد عمر، ٢٠٠٢م، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1.

18. النيسابوري، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني، د.ت، مجمع الأمثال، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، د.ط.

١٩. نخبة من اللغويين، ١٩٧٢م، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط3.

**References**:

1. Ibn al-Sikkit, Abu Yusuf Yaqub ibn Ishaq, 1998 CE, Taridin fi al-Alfaz, ed. Dr. Fakhr al-Din Qabawa, Maktabat Lubnan Nashirun, 1st ed.
2. Ibn Mayyada, 1982 CE, al-Diwan, ed. Dr. Hanna Jamil Haddad, reviewed by Qadri al-Hakim, Publications of the Arabic Language Academy in Damascus, n.d.
3. al-Tabrizi, Yahya ibn Ali ibn Muhammad al-Shaybani, 1352 AH, Sharh al-Qasa'id al-'Ashr, al-Muniriyya Press, n.d.
4. al-Jahiz, Abu Uthman ibn Bahr, 1424 AH, al-Hayawan, ed. Abd al-Salam Harun, Dar al-Kutub al-'Ilmiyya, Beirut, 2nd ed.
5. Jamal, Milad Adel, 2024, The Aesthetic Distance in the Character of the Eulogist Between Reality and Poetry: A Study in the Poetry of al-Khansa, Tikrit University/College of Arts, Kirkuk University Journal of Humanities, Volume 19, Issue 2, December.
6. al-Hamlawi, Ahmad ibn Muhammad, n.d., Shadha al-'Urf fi Fan al-Sarf, ed. Nasrallah Abd al-Rahman Nasrallah, al-Rushd Library, Riyadh, n.d.
7. al-Hawfi, Ahmad Muhammad, n.d., Ghazal in the Pre-Islamic Era, Nahdat Misr Library, al-Fajjalah, 1st ed.
8. al-Dinawari, Abu Muhammad Abdullah ibn Muslim ibn Qutaybah, 1418 AH, 'Uyun al-Akhbar, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut.
9. Saadallah, Ali Ghanem, 2018, Spiritual Alienation in the Poetry of the Fourth Century AH (Al-Mutanabbi and Al-Ma'arri as Models), University of Mosul/College of Arts, Kirkuk University Journal of Humanities, Volume 13, Issue 2.
10. Akla, Muhammad Khalaf Daham, 2020, The Rhetoric of Employing Dialogue in Arabic Poetry (Abu Firas Al-Hamdani as a Model), Kirkuk University/College of Arts, Kirkuk University Journal of Humanities, Volume 15, Issue 2.
11. .Awni, Hamed, n.d., The Clear Approach to Rhetoric, Al-Azhar Library for Heritage, n.d.
12. Al-Fayruzabadi, Abu Tahir Muhammad ibn Ayyub, 2005, Al-Qamus Al-Muhit (The Comprehensive Dictionary), ed.: Heritage Office at Al-Risalah Foundation, supervised by: Muhammad Na'im Al-Arqsusi, Al-Risalah Foundation for Printing and Publishing, Beirut, 8th ed.

13.. Al-Qayrawani, Abu Ali al-Hasan ibn Rashiq al-Azdi, 1981, Al-Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa Adabih (The Essential Guide to the Merits and Etiquette of Poetry), ed. Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Dar al-Jil, 5th ed.

14. .Al-Kumayt, 2000, Al-Diwan (The Collected Poems), ed. Dr. Muhammad Nabil al-Tarifi, Dar Sader, Beirut, 1st ed.

15. .Al-Mubarrad, Muhammad ibn Yazid Abu al-Abbas, 1997, Al-Kamil fi al-Lughah wa al-Adab (The Complete Book on Language and Literature), ed. Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, 3rd ed.

16. .Al-Mursi, Abu al-Hasan Ali ibn Ismail ibn Sidah, 1996, Al-Mukhasas (The Specialized Book), ed. Khalil Ibrahim Jafal, Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut, 1st ed.

17. .Mukhtar, Ahmad Abd al-Hamid Omar, 2002, Mu'jam al-Lughah al-Arabiyyah al-Mu'asirah (Dictionary of Contemporary Arabic), Alam al-Kutub, 1st ed.

18.. Al-Nisaburi, Abu al-Fadl Ahmad ibn Muhammad ibn Ibrahim al-Maydani, n.d., Majma' al-Amthal (Collection of Proverbs), ed. Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Dar al-Ma'rifah, Beirut, n.d.

19. .A group of linguists, 1972, Al-Mu'jam al-Wasit (The Concise Dictionary), Arabic Language Academy in Cairo, 3rd ed.