وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة – يحي فارس – المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

صورة المرأة في الشعر العربي القديم

–ديوان جميل بثينة أنموذجا–

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب

تخصص: – أدب حديث ومعاصر –

إعـــــداد الطالبة:

- طرشي حكيمة

إشـــــراف الأستـــــاذ:

أحمد محمد الصغير

السنة الجامعية: 2021/2020م

شكر وعرفان

أتقدم بالشكروالعرفان لاغلى شخصين عندي أمي وأبي على

دعمهما لي وتشجيعي لإنجاز هذا البحث

كماأشكرأستاذي المحترم أحمد محمد الصغير

و أشكر كل من كان له الفضل في تنوير طريقي

من قريب أو بعيد

الإهـــداء

إلى نور حياتي أمي الغالية فاطمة

إلى أفضل أب في الدنيا أبي عبد القادر

إلي صديقاتي زهرة ،وهيبة ، نعيمة، حنان ومريم

وإلى أختي إلهام كوشوفالي

إلى جميع أحبتي

أهدي بحثي هذا المتواضع

حكيمة

مقدمـــــة

مقدمة:

لقد فتن الشعراء منذ القدم بالمرأة فتغنوا بجمالها، حيث رسم الشاعر العربي القديم أجمل صورة للمرأة، ورغم اختلاف الشعراء في طريقة تصوير المرأة إلا أنهم إتفقوا على إبراز سمات الجمال فيها، من أجل التودد إليها والتعبير عن مدى لوعتهم وافتتانهم بها مستخدمين الصورة الشعرية.

وقد شغل موضوع صورة المرأة في الشعر العربي الكثير من النقاد والدارسين لما له من أهمية في أدبنا العربي، ونظرا لأهمية صورة المرأة في شعرنا العربي خصوصا ومكانتها في العصور الغابرة عموما، قمت بإختيار هذا الموضوع (صورة المرأة في الشعر العربي القديم: ديوان جميل بثينة نموذجا)

لرغبتي في التعمق في هذا الموضوع، ومن هنا بدأت الإشكاليات التالية:

ما هي الصورة الشعرية؟ وكيف كانت مكانة المرأة في الحضارات والمجتمعات العربية القديمة؟ وكيف تجلت صورة المرأة في ديوان جميل بثينة؟

ولمعرفة الإجابة على هذه الإشكاليات قمنا بتقسيم بحثنا إلى مقدمة وفصلين وملحق وخاتمة وأما المقدمة فتطرقت فيها إلى أهمية الموضوع وطرحت الإشكاليات والمفاهيم المستخدمة، أما الفصل الأول: فكان بعنوان الصورة الشعرية ويضم ثلاث مباحث، المبحث الأول: عنونته بمفهوم الصورة الشعرية وتناولت فيه تعريف الصورة الشعرية لغة

واصطلاحا والصورة في الشعر العربي القديم والحديث والمبحث الثاني: فكان بعنوان أنواع الصورة الشعرية قدمت من خلاله الأنواع البلاغية للصورة الشعرية وأنواع الصورة الشعرية والصورة في المذاهب الأدبية.

أما الفصل الثاني: فكان بعنوان مكانة المرأة وصورتها وقسمته إلى ثلاث مباحث: المبحث الأول: مكانة المرأة في الحضارات القديمة تحدثت فيه عن المرأة في الحضارات المختلفة والمبحث الثاني: بعنوان مكانة المرأة في المجتمعات العربية القديمة فتحدثت فيه عن المرأة في الجاهلية والإسلام والعصر الأموي والعباسي ثم المبحث الثالث المعنون: بتجليات صورة المرأة في ديوان جميل بثينة، من خلال تبيان أهم الصور الجمالية للمرأة في ديوان جميل بثينة، وأما الخاتمة احتوت على أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث، ثم يليها الملحق الذي جاء فيه تعريف بالشاعر جميل بثينة وشعره ،وفي هذا البحث اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي، ومن أجل إعداد بحثي هذا أخذت المادة العلمية من العديد من المراجع أهمها كتاب الصورة الشعرية عند خليل حاوي لهدية جمعة بيطار،وكتاب الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور، والصورة الأدبية تاريخ ونقد.

أما المصادر: القرآن الكريم ،ولسان العرب لابن منظور، ومن جملة الصعوبات التي واجهت هذا البحث ضيق الوقت وقلة المصادر والمراجع التي تخدم البحث وفي الأخير وبتوفيق من الله استطعت إتمام هذا البحث.

ونسأل الله العزيز المزيد من التوفيق.

الفصل الأول: الصورة الشعرية

م1:مفهومها

م2:أنواعها

م3:خصائصها

الفصل الأول: الصورة الشعرية

المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية

1-الصورة الشعرية لغة:

وردت لفظة صورة في لسان العرب على أنها من أسماء الله تعالى المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة.[1]

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية "أن تعبير صورة ينطبق الآن عادة على اللقطات أو الأعمال الأدبية الموجزة ذات الدقة في الصياغة اللغوية والرقة في المشاعر".[2]

ويقول علي صبح "فمادة (الصورة) بضم الصاد، بمعنى الشكل فصورة الشجرة شكلها، وصورة المعنى لفظه، وصورة الفكرة صياغتها".[3]

ووردت الصورة في القرآن الكريم يقول تعالى "الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك".[4]

[1] ابن منظور، لسان العرب، م8، ط3، دار صادر، بيروت 2004 ص 303-304.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، دار التمامنية العمالية لطباعة والنشر، تونس 1986 ص 224.

[3] علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص 3.

[4] سورة الانفطار-الآية 7.

ومن هذه التعاريف نستنتج أن الصورة هي هيئة الشيء أو الشخص أو الصفة.

2-الصورة الشعرية اصطلاحا:

يرى محمد الولي أن «الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة»[1]، أي أن الصورة تكمل في قدرة الشاعر على استخدام اللغة للتعبير عن التجربة الشعورية.

أما جابر عصفور فينظر إلى الصور من زاويتين، الأولى باعتبارها أنواعا بلاغية هي بمثابة انتقال وتجاوز في الدلالة لعلاقة المشابهة ومن زاوية أخرى طبيعة الصورة باعتبارها تقديما حسيا للمعنى، ولقد لاحظ حسب قوله النقاد علاقة الصورة بالمدركات الحسية[2]، بمعنى أن الصورة تقوم على جانبين هما الأنواع البلاغية وبالحس الإدراكي لدى المتلقي. وهذا ما ذهب إليه علي البطل حيث يقول «الصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال

[1] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، دار مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص19.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ط3، دار المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص 10.

الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها».[1] أي أن الصورة الفنية تصنع من الخيال الذي بدوره يستمدها من الحواس.

ويقول الدكتور حسن طبل «إن الصورة بعبارة بسيطة هي التعبير باللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيس، فاللغة التصويرية أو لنقل اللغة الفنية ليست سوى سردا تقريريا للحقائق، أو بث مباشر للأفكار، ولكنها تجسيد وتمثيل لتلك الأفكار والحقائق في صورة محسوسة يعاينها المتلقي».[2]

ويقول أيضا علي صبح «الصورة الأدبية هي الألفاظ والعبارات التي ترمز إلى المعنى».[3] بمعنى أن الصورة هي تعابير لغوية تهدف إلى تجسيد المعنى على أرض الواقع.

3-الصورة الشعرية في النقد العربي القديم

باعتبار أن الصورة الشعرية موجودة منذ القدم فلقد كانت لها حصة الأسد في النقد العربي القديم حيث يقول جابر عصفور: «لقد عالج نقدنا القديم قضية الصورة الفينة معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، فإهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة الفنية القرآنية، وتمييز أنواعها وأنماطها المجازية، وركز على دراسة الصورة

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1981، ص30.

[2] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ط1، مكتبة الإيمان بالمنصورة، مصر، 2005، ص 15.

[3] علي صبح ، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص 3

الشعرية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والبحتري وابن المعتز وانتبه إلى الإثارة التي تحدثها الصورة في المتلقي»[1].

لنرى الخصائص المميزة لكل طبقة أو لكل شاعر على حدة أو لكتاب أخر مثل «الموشح» لنرى أهم الانتقادات الموجهة إلى الشعراء، وسنجد «الصورة» تأخذ مكانها البارز في المفاضلة بين الشعراء، بل إن ناقد بارز مثل ابن رشيق قد أقام منهج كتابه «قراضة الذهب» على أساس الصورة الشعرية.[2] فالنقد القديم أولى اهتماما كبيرا بصورة الشعرية . ومعنى ذلك أن التمييز بين الشعراء قائم على أساس الصورة الشعرية .

أول من انتبه من النقاد العرب القدامى إلى النظم هو بشر بن المعتمر في صحيفته المشهورة، فهو لا يرتفع باللفظ وحده ولا بالمعنى وحده ولكن يقصدهما معا وفي نفس واحد، ولا يفصل أحدهما من الاخر، ويشيد بهما معا ممهدا لنظرية النظم يقول «إياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك.[3]

«ويؤيد ابن طبا طبا ما جاء به بشر بن المعتمر في صحيفته المشهورة فيقول «إذا أراد الشاعر بناء قصيدة، فحضر المبني الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا أو أعد

[1] جابر عصفور، الصورة النقدية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص80.

[2] محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري،د/ط، دار المعارف، القاهرة، 119، ص17.

[3] علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص14.

لـه مـا يلبسـه إيـاه، مـن الألفـاظ التـي تطابقـه، والقوافـي التـي توافقـه، والـوزن الـذي سلس لـه القول عليـه، فإذا اتفق لـه البيت، يشاكل المعنـى الذي يرومـه، ابتدأ وعمل فكره فـي شغل القوافي، بما تقتضيه من المعاني، على غير تنسيق للشعر، وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله....»[1].

«وعلى نقيض منه كان ابن قتيبة الدينوري ممن إنحاز إلى جانب المعنى لحساب اللفظ وأعطى المعاني قيمة وفق قدرتها على حمل فكرة أو مغزى ذي فائدة يمكن أن يستفيد منها المتلقي، وعلى هذا الأساس قسم الشعر إلى أضرب أربعة «ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب قصرت ألفاظه عنه... وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه...»[2].

يبدو لنا من خلال هذا التصوير ان ابن قتيبة قد جعل الشكل والمضمون على سوية واحدة، ولكن في الحقيقة قد عدهما عنصرين مستقلين عن بعضهما.[3]

والصورة الشعرية عند قدامة بن جعفر صناعة أو حرفة وهو شبيه الجاحظ في هذا الرأي، لأنه ممن يؤثر اللفظ على المعنى، فيقول «المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة.[4]

---

[1] علي صبح،الصورة الأدبية تاريخ ونقد،ص 23.

[2] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ط1، دار الكتب الوطنية، الامارات، 2010، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص37.

[4] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص 38.

«أما أبو الهلال العسكري فلم يكن بعيدا عن هذه الفكرة، وقد أكد دور الصورة في تحسين المعنى وتجويده وتحبيره، وأخيرا إخراجه إلى أحسن صورة، وحينئذ يعود المعنى ليكون المادة الأولية التي يصرف فيها الشاعر كل حذقه ومهاراته لينقشه ويزخرفه، وفي معرض حديثه عن بناء القصيدة يقول: «إذا أردت أن تعمل شعر فأحضر المعاني التي نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك وأطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها، وقافية يحتملها، فإذا عملت القصيدة فهذبها، ونقحها بإلقاء ما غث من أبياتها ورث ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم ... ».[1]

وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى انقسام الناس إلى صنفين: الأول فضل المعنى والثاني اللفظ فيقول «فمنهم من يؤثراللفظ على المعنى.. ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، وبعضهم مثل المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة، فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها».[2]

وأدرك القاضي الجرجاني صعوبة موقفه وهو يدافع عن المتنبي بأمور يحسها في شعره وتقصر عن وصفها الأوصاف فموقع الكلام «أمر تستخبر به النفوس المهذبة، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة، وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من

[1] هدية جمعة البيطار،الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص 39.

[2] المرجع نفسه، ص 39-40.

الأبصار، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الجمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم نجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم– وإن قاسيت واعتبرت ونظرت وفكرت– لهذه المزية سببا، ولما حضت به مقتضيا».[1]

«فلم يرى الجرجاني في الصورة صفات حسية وخصائص جمالية يسهل على الفكر إدراكها، بل ربط هذه الصورة بوشيحة شعورية تصلها بالنفس وتمزجها بالقلب، وأضناه هذا الرابط الذي يرفض الأسباب والمقتضيات، ولكنه أيقن أن تحديده أمر لا جدوى فيه مهما أطيل النظر والتأمل فيه، ولعله أحسن بالسبر الكامن في طبيعة الأشياء والصلات بينها، فنجاح التعبير يبين في صورته النهائية التوافقية التي يستلهم فيها السر المخبئ في طبيعة الخلق والحياة، وبدا له ان استخدام مصطلحات لوصف هذا السر أمر مجلوب من خارج مجال الفن وطبيعته ومنحاه».[2]

وبقي هذا الأمر لديه إحساسا محضا وحوله ناقد أخر إلى نظرية تحدد جوانبه وتصفه وهو عبد القاهر الجرجاني الذي أجمع قسم كبير من الدراسات المعنية بالمصطلح

[1] بشرى موسى، الصورة النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص22، 23.

[2] المرجع نفسه، ص23.

على اقتراب الصورة عنده من الدلالة المعاصرة وتحديده تحديدا يبعده من الإبهام في نقدنا القديم.[1]

فكان عبد القاهر الجرجاني أقدر من غيره من النقاد على الإحاطة بمفهوم الصورة الشعرية، وتقديمها ضمن نظرة متجانسة وأفكار متناغمة تخلص من الكثير من الاضطراب والقلق الذي رافق مفهومها في قرون سابقة عليه.[2]

ثم جاء بعده حازم القرطجاني، الذي استفاد من نظريات الفلاسفة والنقاد فبين أن السبق في التصوير يعطى للأقاويل المخيلة، ونظر إلى عملية البناء الفني من زاوية التخييل على أساس علاقة الوثيقة بنفس المتلقي.[3]

بمعنى أنه أعطى للتخييل الأولية في بناء الصورة الأدبية وذلك نظرا للعلاقة الوثيقة بين الخيال ونفس المتلقي.

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 23.

[2] هدية جمعة، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص 44.

[3] المرجع نفسه، ص44.

4-الصورة الشعرية في النقد العبي الحديث:

«اختلفت الدراسات النقدية المعاصرة في النظر إلى أصالة الصورة، فرأ قسم منها أن الصورة مصطلح حديث نشأ بتأثير النقد الغربي ومصطلحاته في نقدنا العربي الحديث».[1]

يقول عبد الرحمن نصرت «إن مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي»[2]أي أنها مأخوذة من الأدب الأروبي

ويرى الدكتور نعيم اليافي بأنه مصطلح أوربي وتمت ترجمته بكل ما يحمله من دلالات فيقول «النقد العربي بلا شك قد ترجم المصطلح ذاته عن اللغة الأوربية ونقله إلى مجاله في جملة ما نقل دون أن يقف على مختلف دلالاته ومشكلاته».[3]

ورأت طائفة أخرى أن المصطلح حديث بدلالاته الجديدة وأبرزها الدلالة النفسية، ولكنه قديم في أصله يعود إلى بدء الوعي بالخصائص النوعية للأدب، فقد قدم لنا الموروث جوانب تشكل الأساس النظري لأنه نظرية عميقة في الصورة وتحددت بثلاث جوانب، الخيال أو الملكة التي تشكل صور القصيدة، وطبيعة الصورة باعتبارها نتاجا

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ، ص 25

[2] هدية جمعة البيطار،الصورة الشعرية من خليل جاوي، ص 48.

[3] مرجع نفسه، ص 49.

إبداعيا لهذه الملكة، ووظيفة الصورة في العمل الأدبي.[1] أي أن الصورة موجودة منذ وجود الإدراك الحسي لدى الانسان ومن هؤلاء جابر عصفور فيقول «لقد عالج نقدنا القديم قضية الصورة الفنية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية»[2]، ويقول أيضا «وقدم النقد العربي القديم عبر قرونه المتعددة مفاهيمه المتميزة التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها ووظيفتها، وأفاد في تكوين هذه المفاهيم من تحليله البلاغي للنصوص الشعرية والقرآنية، كما أفاد من التراث اليوناني السابق عليه»[3].

ويقول محمد حسن عبد الله: «التعبير بالصورة هو الخاصية الأساسية منذ تكلم الانسان البدائي شعرا، وهذا حق بلا تحفظ، أشارت إليه دراسات لغوية رأت أن المجاز هو اللغة الإنسانية الأولى، وألحت عليه الدراسات النقدية منذ قرر أرسطو ان الاستعارة هي محك الشاعرية، ودليل عبقرية الشاعر، وأنها الشيء الذي لا يمكن تعمله، وهي في بواكر نقدنا كما هي بواكير نقدهم، بصرف النظر –مؤقتا– عن اختلاف المدلول».[4]

ولكل تيار من هؤلاء مبررات تجعله يتخذ موقفا دون الاخر ولكن أنصار الدراسات النقدية التراثية لم يطوروا من هذه الدراسات فكان لا بد من العودة إلى الثقافة الغربية

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص25.

[2] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص 49.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ، ص 8.

[4] المرجع نفسه، ص49.

لوضع مفهوم ما عن الصورة الشعرية، ولعرض هذه الآراء نبدأ بجماعة الديوان الذين شكلوا اول حركة نقدية عربية ويرى أصحاب هذه المدرسة الصدق في الأداء من أجل السمات التي يجب أن يتميز بها التصوير والوصف.[1]

وربط الديوانيون تقديم الصورة الشعرية بالحالة النفسية من منطلق أن اللغة العربية عند الشاعر عندما تقدم معنى حسيا، فإنها تسعى من خلال ذلك إلى تأكيد البعد النفسي، وقد رأى عباس محمود العقاد «أن العربية لغة المجاز، لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصورة المحسوسة إلى حدود المعاني الذهنية المجردة، وينبغي للشاعر طبقا لذلك أن يراعي هذا الجانب في صورة، والا يغفله».[2] ولم يستطيع جماعة الديوان أن يحققوا التوازن بين شعرهم ونقدهم على عكس المهجريون ثم يتفقوا مع الديوانيون في نظرتهم المتسمة بالبعد النفسي إلى الصورة الشعرية.[3]

ومثلت جماعة أبولو متابعة حادة في حركة التجديد الشعري والنقدي لما قدمته جماعة الديوان والمهجر، لكنهم لم يقدموا أراء نقدية مكتوبة أو مجموعة في كتاب نقدي، بل ظهر ذلك في أرائهم التجديدية حول الإبداع الشعري، وقد حملت أثارهم الشعرية امتزاجا بين التيار الرومانسية والرمزية، فكانت صورهم ترتبط بالإحساس والوجدان وذات

[1] هدية جمعة البيطار،الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص49-50.

[2] المرجع نفسه، ص 50.

[3] المرجع نفسه، ص 51.

رؤيـة نفسـية عميقـة، فضـلا عـن احتوائهـا علـى رمـوز موحيـة، وانطلاقهـا مـن أخيلـة ذات فضاءات مشعة، وإعتمدوا على تقنية تراسل الحواس، ولكنها كانت طريقة ثانوية في الأداء قد ترد في صورة، وتغيب عن صور عدة.[1]

بمعنى أن الصورة لدى جماعة أبولو تعتمد على الاحساس بدرجة الأولى

[1] هدية جمعة البيطار،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 51-52.

المبحث الثاني: أنواع الصورة الشعرية

1_الأنواع البلاغية للصورة:

أ_الصورة التشبهية :

- مفهوم التشبيه:

التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة، من هنا كان يقال إبتداءا من القرن الرابع إن التشبيه قد يكون في الهيئة، وقد يكون في المعنى، وإنه قد يقع تارة بالصورة والصفة، وأخرى بالحال والطريقة.[1]

_عناصر الصورة التشبيهية:

وقد أطال البلاغيون الوقوف إزاء تلك العناصر لبيان طبيعة كل منها، وعلاقته بغيره من العناصر ثم محاولة حصر الحالات المختلفة التي يمكن أن يتحقق فيها عن طريق وضع مصطلح خاص بكل حالة.[2]

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ، ص172.

[2] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص 41

_طرفا التشبيه:

«الطرفان هما الركنان الأساسيان في أسلوب التشبيه، فلا يمكن الاستغناء عن أحدهما، بل لابد من وجودهما معا في الصورة التشبيهية: إما في اللفظ بأن يذكر اللفظ الدال على كل منها، أو في التقدير، وذلك كما في بعض الصور التي يذكر فيها المشبه به فقط، إذ في تلك الحال يكون المشبه ماثلا بالتقدير».[1]

يقول الشاعر صالح الشرنوبي:

هائم الروح بالهوى والأماني *** خالد الذات وهو كالناس فان

ملك حينما يشاء له الفن *** عزيز المقام والصولجان

أو حقير عريان مزقه الجوع *** وأضنته لوعة الحرمان

«ففي كل من البيتين الثاني والثالث أسلوب تشبيه حذف منه المشبه الواقع مبتدأ في كليهما والتقدير هو ملك ... هو حقير».[2]

ومنه يتضح لنا أهمية طرفا التشبيه في اقامة الصورة الشعرية .

[1] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي ، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

- أداة التشبيه:

- **الكاف:** «والأصل فيها أن تدخل على المشبه به كما في قوله صلى الله عليه وسلم «المؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا».[1]

-**كأن:** «هي حرف كالكاف غير أنها تختلف معها في أن الذي يليها غالبا. هو المشبه الواقع اسمها فهي حرف ناسخ كما نعلم، ثم في كونها أبلغ من الكاف في الدلالة على إلحاق المشبه بالمشبه به».[2]

- **بعض الأسماء:** كمثل وشبه مماثل ومحاك...الخ. كما في قول ابن الرومي:

وأولادنا مثل الجوارح أيها *** فقدناه كان الفاجع البين الفقد.[3]

_بعض الأفعال: وهي كل فعل مشتق من مادة تفيد معنى المشابهة، كالشبه أو يشبه أو يحاكي أو يضارع او يماثل، أو ما إلى ذلك، كما في قول الشاعر على سبيل المثال:

وساقيـــه نزلت بها وإلفــي *** أودعه كتوديع المروع

فصوت أنينها يحكي أنيني *** وفيض دموعها يحكي دموعي[4].

[1] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص 47-48.

[3] المرجع نفسه، ص 48.

[4] المرجع نفسه، ص 48.

- وجه الشبه:

«المقصود به الصفة أو المعنى المشترك بين الطرفين، والذي يتعلق به القصد عند التشبيه، والوجه بذلك عنصر جوهري في كل صورة تشبيهية، ولا نعني بذلك أنه لابد من ذكر اللفظ الدال عليه، وإنما نعني أنه لابد من مثوله والتعلق القصد به سواء ذكر أو حذف».[1]

ب_الصورة الاستعارية :

- مفهوم الاستعارة:

يقول السكاكي: «أن نذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الأخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به، كما يقول، في الحمام أسد وأنت تريد به الشجاع، مدعيا أنه من حسن الأسود فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به، وهو اسم جنسه مع الأسد طريق التشبيه، بإفراده في الذكر او كما تقول: إن المنية انشبت أظفارها، وأنت تريد بالمنية: السبع بادعاء السبعية لها، إنكارها ان تكون شيئا غير سبع، فتثبت لها ما يخص المشبه به وهو الأظفار. وسمي هذا النوع من الجاز استعارة، لمكان التناسب بينه وبين معنى الاستعارة».[2]

[1] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي ، ص 50.

[2] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ص113.

_أقسام الاستعارة:

- الاستعارة التصريحية:

هي التي يصرح فيها بالفظ المستعار منه «المشبه به، وذلك كما في قوله عز وجل، في خطاب أهل الكتاب: (قد جاءكم من الله نور وكتاب*يهدي به الله من اتبع رضوانه سبل السلام ويخرجهم من الظلمات إلى النور بإذنه) المائدة:15-16، ففي الأية الأولى تشبيه للرسول صلى الله عليه وسلم أو لرسالته بالنور في الهداية إلى الطريق القويم، وفي الأية الثانية تشبيه للكفر والظلال بالظلمات، وللإيمان والهدى بالنور، ثم حذف المشبه في كل تشبيه من تلك التشبيهات الثلاثة، واكتفى بذكر المشبه به، فكانت الاستعارة التصريحية».[1]

- الاستعارة المكنية:

هي التي يحذف منها المشبه به، ويدل عليه ذكر خاصية من خواصه أو لازمة ولزومه. مثال ذلك قوله عز وجل، مع لسان سيدنا زكريا عليه السلام (رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا) مريم 04. يقصد شبه شيب الرأس بالنار بجامع البياض وكل منهما، ثم حذف المشبه به، ودل عليه بذكر لازم من لوزمه وهو الاشتعال.[2]

[1] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص134

[2] حسن طبل ، الصورة البيانية في الموروث الثقافي ، ص135.

د_الصورة الكنائية:

_الكناية:

الكناية وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية،[1] ويعرف الشاعر عبد القادر الكناية بقوله: «إنها عبارة صورية أريد بها غير ظاهر معناها، أي إنها وسيلة لمعنى اخر في عقل الشاعر وقلبه».[2]أي أن باطن الصورة الكنائية لايطابق ظاهرها.

_أنواع الكناية:

-**الكناية عن الموصوف:** ومثاله «أن تقول عن الكناية عن الانسان: حي، مستوي القامة عريض الأظفار»، «وواضح من هذا المثال أننا استبدلنا الكلمة الواحدة بما يعتبر شرحا لها. أو بعبارة أخرى استبدال التسمية بالتعريف...».[3]

-**الكناية عن شبه:**

يقول الشاعر:

إن السماحة والمروءة والندى *** في قبة ضربت على ابن الحشرج [3]

[1]إيمان غازي محمد إبراهيم ،الصورة الشعرية في شعر نبيلة الخطيب ،مذكرة مقدمة لنيل الماجستير،الجامعة الهاشمية ،الأردن،2013،ص52

[2]المرجع نفسه ،ص52

[3] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، مرجع سابق، ص129.

«والواقع ان هذا النوع من الكناية قد يجد مكان له، ملائما ضمن علاقات المجاز المرسل، ضمن المجاورة أو المحيطة او ما شابه... بالقدر نفسه لأي يمكن القول عن النوع السابق بأن مكانه قد يكون مع «الأطناب» لأن الأمر يتعلق بالحشو لا التجوز».[1]

-كناية المطلوب بها نفس الصفة:

ومن أمثلة هذا النوع «فلان طويل نجاده» في معنى طويل القامة. وقد تكون كثيرة بين ما يذكر وما يقصد إليه وراء ذلك، مثال ذلك أن تقول «كثير الرماد، فتنتقل من كثرة الرماد إلى كثرة الجمر إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدر ومن كثرة إحراق الحطب إلى كثرة الطبائخ، ومن كثرة الطبائخ إلى كثرة الأكلة، ومن كثرة الأكلة الضيفان، ثم من كثرة الضيفان إلى أنه مضياف».[2]

أي أن أننا نطلق صفة تكون هي المقصودة ولا نهدف الى معنى أخر.

[1] الولي محمد،الصورة في الخطاب البلاغي والنقدي، ص129.

[2] المرجع نفسه، ص130.

2_أنواع الصورة الشعرية:

أ_الصورة المفردة:

الصورة المفردة عند المعاصرين هي التي لا تتجاوز البيت الواحد أو بعضه بتناوله وصفا مباشرا متسلسلا حتى استيفاء الفكرة ».[1]

«وتعد الصورة المفردة ابسط أنماط الصور البنائية ،من حيث اشتمالها على تصوير جزئي محدد يقدم لنا ما نسميه الصورة البسيطة التي يمكن أن تدخل في تكوين بناء الصورة وهي أشمل وأكثر تعقيدان، وتتبع أهمية دراستها على نحو مستقلة فنيا ومعنويا ولكنها ليست منعزلة انعزالا تاما عن القيمة وغير منقطعة من غيرها من الصور فهي ترتبط ارتباط الجزء بالكل».[2]

فرغم استقالها الاأنها ليست منفصلة تماما عن باقي الصور.

[1] وفاء محمد شحدة عرامين، الصورة الشعرية عند علي جعفر العلاق، مذكرة مقدمة لنيل الماجيستير، جامعة الخليل، 2016، ص53.

[2] بشري موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي، ص 134.

ب_الصورة المركبة:

وهي مجموعة صور جزئية تتركب مع بعضها بعضا ويمكن أن تمتد بامتداد النص كما يمكن للنص ان يتكون من مجموعة من صور الكلية، وتدور حول فكرة متصلة تتسلسل وتتصاعد وتنمو حتى استيفاء الفكرة، كما انها مترابطة مع بعضها بعض بوحدة نفسية او معنوية او منطقية من خلال البناء الشكلي او المعادل الموضوعي، لتقدم فكرة يصعب استيعابها بصورة مفردة وإيجاد علاقة داخلية في الصورة بين الانسان ومظاهر الحياة الخارجية.[1]

ج_الصورة الكلية:

ارتبطت الصورة الكلية في دراستنا النقدية بالنظرة إلى وحدة القصيدة وهي من المشكلات المعقدة التي وقف عندها النقد في مراحل التطور والتجديد المستمرة في القصيدة العربية وصولا إلى تحقيق حالة تكامل وامتزاج وتفاعل في النسيج الشعري الداخلي ترمي إلى تالف العناصر التركيبية والتقائها في جوهر فني، نفسي قادر على احتواء الأفكار المتضاربة في وحدة انسجامية خاصة.[2]

[1] وفاء محمد شحدة عرامين، الصورة الشعرية عند علي جعفر العلاق، ص60.

[2] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي، ص 138.

3_أنواع الصورة في المذاهب الأدبية:

أ_الصورة الكلاسيكية:

«تقوم الكلاسيكية على فلسفة منطقية تعطي العقل المرتبة الأولى في الابداع، وتجعله الوصي على الخيال فيكبح جماحه من الشطط أو الإغراق في الغموض، وبذلك يكون الابداع انعكاسا للمعالم الواقعية والموضوعية ذات السمة الحسية والعقل عند الكلاسيكيين يرادف الذوق والحكم السليم، ومن هذه الناحية اتخذوه وسيلة لتثبيت دعائم التقاليد والقواعد المقررة. وهم يعارضونه بالذوق الفردي، ويفضلون العقل لأنه ثابت غير متغير، فأساس الجمال في الأدب العقلي أن يكون صالحا لكل زمان ومكان».[1]

ب_الصورة الرومانسية:

«حاول الرومانسيون أن يتحرروا من وصاية العقل وفلسفة المنطقية الصارمة، فلجؤوا إلى العاطفة وخضعوا لنبض الانفعال والشعور والفيض الروحي، وتعمقوا في دواخل النفس الإنسانية، وتسللوا إلى جوهر الحياة، وعبروا عن خلجات أنفسهم وما تمليه عليهم رغباتهم العاطفية والوجدانية، ومن هنا كان الارتداد إلى الذات، والاتكاء على الفردية والتلقائية على أساس ان المعنويات تخلق الماديات وتطورها وفق مشيئتها، فالعقل أو الروح او

[1] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص 59.

النفس تريد فتحول هذه الارادة إلى خلق، ويمكن توجيه هذا الخلق وفق الإرادة الذاتية والتلقائية».[1]

ج_الصورة الرمزية:

ظهر هذا المذهب الأدبي في أوربا في القرن التاسع عشر، وتعني الرمزية فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوضعها مباشرة، ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصور ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن ان تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروعة.[2]

د_ الصورة السريالية:

تحاول السريالية أن تتجاوز الواقع وتبحث فيما وراء الظاهر، ولكنها لا تكتفي بذلك، بل تلجأ إلى الية الحلم في مراتبه العالية التي قد تصل إلى حدود الهذبات حين تطلق الشعور من قيود المراقبة والاتزان، وترجع الأمور إلى بواطن اللاوعي والغرائز المكبوتة في النفس الإنسانية، وأنصار هذه الحركة يعتقدون بان الانسان يمتلك قدرات خارقة تتجاوز عدد طاقته المعهودة، يقول اندريه بريتون «ما كانت الحياة الإنسانية لتوحي للبعض بهذه الخيبة في الأمل ولولم نشعر باستمرار أننا قادرون بالقوة أن نقوم بأفعال تفوق قواته » ولكن هذه القوة لن تكون محققة بوساطة الحلم الي يطلق الغرائز والرغبات المكبوتة من

[1] هدية جمعة البيطار،الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

عقالها، فهي تعتمد على الايمان بالحقيقة العليا لبعض أشكال الجمعيات التي كانت مهملة قبلها وعلى قوة الحلم العظيمة والحركة النزيهة للفكرة.[1]

المبحث الثالث : خصائص الصورة الشعرية:

1_التطابق بين الصورة والتجربة:

«لا بد أن تكون الصورة مطابقة تماما لتجربة التي مر بها الشاعر لإظهار فكرة أو حدث أو مشهد أو حالة نفسية أو غير ذلك، فكل صورة كلية، أو عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة خامرت نفس صاحبها، وتفاعلت في جوانبها المختلفة، امتزج الطارئ اليها بالمخزون فيها، حتى إذا ما اكتملت في نفسه تتلاقى الأشباه، وتتألف النظائر لعلاقة بين أجزائها...».[2] فالصورة هي مرأة عاكسة لتجربة الأديب او الشاعر.

2_الوحدة والانسجام التام:

ويترتب على ما سبق أن تكون الصورة مكتملة تامة مستوفية الأجزاء في كل المصادر السابقة، التي تعتمد عليها من كلمة أو عبارة او نظم أو غير ذلك مما ذكرناه في مكانه، وينبغي أن تؤدي كل كلمة –بل كل حرف–وظيفتها في الصورة الجزئية».[3] أي ان الصورة مجموعة أجزاء لكل جزء منها دور يؤديه.

[1] هدية جمعة البيطار،الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، ص65.

[2] علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص168.

[3] المرجع نفسه، ص 169.

3_الشعور:

«تعتمد الصورة الأدبية غالبا على صور محسوسة من الواقع هي تمثيل حي لتجربة الشعرية في شكل العمل الفني، أي يمثل الأفكار والخواطر والمشاعر والأحاسيس والعواطف الحارة، وعلى ذلك ينبغي أن يسرى في كل جزئية من الصورة شعور الشاعرفي تدفق وقوة وحيوية فكل كلمة لابد ان تفيض بمشاعره واحاسيسه».[1]

فالصورة من نبع الشعور بالواقع الذي يعيشه الشاعر فيجسده في صورة فنية تبرز عمق شعره وعواطفه لذلك لا تخلو الصورة من شعور الشاعر.

4_الإيحاء:

«قد يقوم الترابط التام بين أجزاء الصورة الأدبية بكشف مضمونه والتصريح به، وعرض أفكاره مباشرة وهذه الصورة أقل تأثيرا على النفس وأضعف إثارة لها. لأن العقل لم يجاهد الفكرة فيها، وفي الجهاد نشاط وحياة، وأن الفكر لم يتأن ولم يترو وفي التأني والتروي الاستقصاء والتتبع ،وفيهما المتعة والاثارة والحياة بقدر ما يشغل تفكيره وإحساسه من وقت وجهد».[2]أي أنه كلما اخذ الشاعر وقت وبذل جهد كلما كانت الصورة الفنية أكثر ابداع وجمال.

[1] علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص168.

[2] المرجع نفسه، ص 171.

الفصل الثاني: مكانة المرأة وصورتها

م1: مكانة المرأة في الحضارات القديمة

م2: مكانة المرأة في المجتمعات العربية القديمة

م3: صورة المرأة لدى الشاعر العربي القديم

م4: تجليات صورة المرأة في ديوان جميل بثينة

الفصل الثاني: مكانة المرأة وصورتها

المبحث الأول: مكانة المرأة في الحضارات القديمة

1-المرأة الإغريقية:

إذا تصفحنا تاريخ المرأة الاغريقية يتبين أنها كانت مسلوبة الحرية والإدارة والمكانة الاجتماعية وفي الحقوق الشرعية حسب نظامهم وتشريعاتهم فيما يتعلق بحقوق وواجبات المرأة.[1]

والظاهر ان المرأة الاغريقية كانت تقبع في البيت لا تغادره أبدا بل تقوم بكل الأعمال التي يحتاجها من طبخ وتنظيف وتربية الأولاد وغسل ومسح بانتظار وصول الزوج المسيطر عليها.[2]

ومن هنا يتضح لنا ان المرأة الاغريقية لم تتلقى حتى التدريبات الأولية للقراءة والكتابة مما جعلها محرومة من الثقافة العامة، وهذا على عكس الأندية التي اشتهرت في الحواضر اليونانية بالغانيات والمثقفات مما دفع الزوج إلى الخوض في غمارهن والسباحة في بحرهن بحجة أن امرأته لا تعاذر البيت لتصاحبه الى الأندية أو الى المحافل، وهذا ما جعل المرأة الاغريقية تتكوكب عليها العقد النفسية والشكوك التي تدور داخل رأسها في

[1] باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، د/ط ،دارعز الدين للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 33.

انها غير كاملة. وقد يدفعها ذلك إلى الانتحار لأنهم كانوا يهدرون منزلتها ويعتبرونها حيوانا يباع ويشترى، فكانوا يعتبرونها تصلح لخدمة البيوت وتربية الأطفال وهي أدنس من الحيوان حتى سموها رجسا من عمل الشيطان.[1] اما من الناحية القانونية فقد حرمها القانون اليوناني من حقها في الإرث وحرمها حرمهامن حريتها فأصبحت بلا قيمة من الناحية الاجتماعية والشرعية، ولا يجوز لها الحصول على الطلاق.[2]

2-المرأة اليونانية:

كانت تختلف عن غيرها النساء فالعالم إذ كان مقام المرأة في اليونان دون مقام الرجل بمراحل، حتى انه كان كثير من كتابهم وشعرائهم يهجون المرأة وينظرون اليها نظرة احتقار.[3]

وكان وضع المرأة الاجتماعي في الزمن الغابر في بلاد اليونان، ينحصر في السجن المنزلي واعمال المنزل والمرأة الفاضلة اليونانية هي التي تجيد ترتيب وتنظيم شؤون المنزل، والامتثال التام لأوامر زوجها والشيء الذي يزين أخلاقها هو الصمت وعدم النقاش.[4]

---

[1] باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 33.

[3] عمر رضا كحالة ، المرأة في القديم والحديث، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982، ص 176.

[4] المرجع نفسه، ص 167.

وكانوا يعتبرون ان المرأة أكثر فسادا بالطبع من الرجل، وأكثر جلبا للكدر وعدم السرور وممارسة الطعن في الناس وتتمتع بالطيش وكانوا لا يخولون المرأة تأخذ نصيبها من الاعمال الرئيسية فكانت عقودها وتصرفاتها امام القانون عديمة الجدوى.[1]

أما المرأة العاقرة في اسبارطة يمكن تطليقها، ويتخلى عنها زوجها لرجل اخر أصلح منه جنسيا.[2]

أما فالحروب ومن خلال مراجعة الإلياذة التي هي مجموعة من شعر الحرب والفروسية، و الأوديسة التي هي مجموعة من شعر الرحالة والبحارة، نجد في حرب Troie التي استعلت نارها بسبب امرأة جميلة اختطفت ومن اجل استرجاعها جهز جيش كامل وهذا يدل على انه كان للمرأة القديمة في اليونان قدر من الأهمية بالرغم من الظروف التي تمر بها.[3]

كما أن المرأة التي كانت تسبى في الحرب تصبح كأنها شيء من الأشياء، فتنتقل من شخص إلى أخر، لذلك عندما تحل الهزيمة بالجيش، كانت النساء يبكين على ما

[1] عمر رضا كحالة ،المرأة في القديم والحديث، ص 167-168.

[2] المرجع نفسه ، ص 168.

[3] المرجع نفسه، ص172.

يحصل بهن بعد موت أزواجهن، فيصبحن ملكا للجيش الغالب وأحيانا تكون تلك الأسيرة زوجة شرعية لأحدهم.[1]

3-المرأة الرومانية:

وعند الرومان أجمعوا على ان المرأة كائن لا نفس له، وأنها لن ترث الحياة الأخروية لنفس العلة وأنها رجس لا يجب أن تأكل اللحم، ولا تضحك بل لا تتكلم، ويجب ان تمضي معظم وقتها في الصلاة والعبادة والخدمة، ولكي يمنعوها من الكلام جعلوا على فمها قفلا من الحديد، فكانت المرأة من اعلى الاسر وادناها تسير في الطرقات وتروح وتغدو وعلى فمها قفل، هذا غير العقوبات البدنية التي كانت تتعرض لها باعتبارها أداة للإغواء يستخدمها الشيطان لإفساد القلوب.[2]

وكانت سلطة الرجل عند الرومان على زوجته وأبنائه وبناته تمتد حتى بعد موته وكانت هذه السلطة مطلقة تصل للبيع والقتل، ولا يمكن للأنثى أن تتخلص من هذه السلطة إلا بأن تبرم زواجها على رجل ويسمى عقد السيادة، فتبيعه نفسها بمبلغ من المال.[3]

[1] عمر رضا كحالة ،المرأة في القديم والحديث، ص172.

[2] محمد جعفر شمس الدين، المرأة الجاهلية والإسلام الأسوة والقدرة، ط1، دار الهادي، بيروت، 2008، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص12.

ثم أخذت سلطة الزوج تتلاشى شيئا فشيئا حتى أصبحت في عهد الإمبراطورية شكلا من الزواج الذي لا يخول الزوج أي سلطة على امرأته.[1]

ولم يكن يسمح للنساء بانتخاب حكام المجالس البلدية، بل كان لهن الحق في تسمية من يردن انتخابه، فكن يكتبن أسماء اللذين يخترنهم ليكونوا حكاما ويعلقنها على الألواح الإعلانات العمومية على جدران الشوارع.[2] وكن لا يسمح لهن بدخول بعض الهياكل وكانت هياكل أخرى مخصصة لهن، وكانت نساء روما كثيرات التقوى والورع حسنات السيرة والسريرة، فأقبلن على الأديان الشرقية التي دخلت روما من مصر والشام ثم أقبلن على الدين المسيحي .[3]

4-المرأة المصرية:

لقد كانت المرأة المصرية مساوية لرجل ومستقلة عنه تمام الاستقلال. تقوم بأعمالها بكل حرية وذلك لأن المصريين كانوا ينظرون للمرأة نظرة مغايرة لنظرة الأقدمون قبل الفراعنة.[4] فالفراعنة كانوا يكبرون ويعظمون المرأة لأنها بالنسبة لهم أقوى عامل من

[1] عمر رضا كحالة، المرأة في القديم والحديث، ص177.

[2] المرجع نفسه، ص 178.

[3] المرجع نفسه، ص 178.

[4] المرجع نفسه، ص 112.

أجل البقاء.[1] ولما كان من مركز المرأة في الهيئة الاجتماعية عند القدماء المصريين، جعل المرأة تتحرر من القيود التي كانت تشل حركتها ونشاطها وذكائها، فكان لابد ان تبرز إلى ميدان العمل وتشاطر الرجل واجباته وحقوقه وتتسابق معه في مضمار الرقي بسهم وافر وتشارك في الجهاد في سبيل وطنها وأسرتها.[2]

ولما كان هذا موقفها من الرجل فإنه لابد من ناحية أخرى ان تقوم العلاقات الغرامية والروابط الزوجية على قواعد غير التي تقوم عليها في الأقطار التي فيها للمرأة هذا الشأن والمقام.[3]

وهذا واضح في أناشيدا الحب التي حفظتها لنا أوراق البردي المدفونة في باطن الأرض وصفحات الصخور[4] أما في العائلة لم يكن هناك فرق بين الزوج والزوجة والاخ، والاخت، والابن والبنت، فالتساوي مذهب المصريين.[5] ومن نتائج هذا التساوي كانت

[1] عمر رضا كحالة ،المرأة في القديم والحديث، ص 112.

[2] المرجع نفسه، ص 112-113.

[3] المرجع نفسه ، ص 113.

[4] المرجع نفسه، ص 113

[5] المرجع نفسه، ص 114.

البنت متى بلغت جاز لها جميع الأعمال الشرعية، فيمكن ان يكون لها أموال ملكها، وأن تعقد أي عقد أرادت وتلتزم وتتصرف كيف ما تشاء.[1]

ومن هنا نلاحظ أن المرأة المصرية كانت ذات قيمة وشأن أكثر من كل نساء الحضارات السابقة، لما لها من مساوات مع الرجل ومركز مرموق في الحياة الاجتماعية. فاستطاعت أن تصل إلى أعلى المراتب حتى إلى العرش لتكون ملكة ذات حكمة وحنكة قد تفوق الرجل.

5-المرأة اليهودية:

تأثرا بالبيئات القديمة واقتباسا منها فقد اعتبرت العقائد ونظم الحياة الاجتماعية اليهودية المرأة أقل درجة ومرتبة من الرجل. وأكثر من ذلك حيث وضعت الطوائف اليهودية المرأة في مكانة سلع التي تباع وتشترى وتوهب.[2] فليس لها الحق في الميراث إذا كان لها إخوة ذكور، وأعطت الحكومة اليهودية الأب الحق في بيع ابنته القاصر، واما في حال عدم وجود اخ ذكر لها فالميراث يؤول إليها لكن في المقابل حال القانون اليهودي بينها وبين الزواج من سبط أخر.[3]

[1] عمر رضا كحالة ،المرأة في القديم والحديث، ص 114.

[2] عزية علي طه ، تأملات حول مكانة المرأة اليهودية والمسيحية والإسلام، د. ط ، كلية الشريعة، جامعة الكويت، د. ت، ص 29.

[3] باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، ص 46.

فقد جعل اليهود عصمة جميع الأمور في يد الرجل بما في ذلك الزواج، فليس للمرأة الحق حسب ما جاء به الثلمود–وهي القوانين الوضعية التي ضاهى بها الخامات التوراة–أن تشكو سوء معاملة زوجها وليس لها ان تطالب بالطلاق.[1]

وإذا توفي الزوج كانت المرأة تجبر على الزواج من اخ المتوفي، فاليهود يزعمون أنه من حق الأخ أن يفعل ذلك دون ان يسأل إن كانت زوجة أخيه راضية أم ساخطة على هذا الوضع.[2]

6-المرأة المسحية:

لقد اخذت المسيحية كثيرا من الأفكار التي تتعلق بالحياة الاجتماعية من اليهود فنجد أنهم قد اتبعوا اليهود في تحقير المرأة و ازدرائها والتقليل من شأنها وتجريدها من جميع حقوقها التي تتعلق بالزواج والطلاق والإرث وجعلوا كل ذلك بيد الرجل، ولم يكتفوا بذلك بل وقفوا موقفا عدائيا من المرأة باعتبارها حسب زعمهم انها التي أخرجت أدم أبا البشر من الجنة.[3]

[1] عزية علي طه، تأملات حول مكانة المرأة في اليهودية والمسيحية والإسلام، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 31.

وهكذا فإن المسيحية جرت بما جرت عليه الديانات السابقة من تقرير سيادة الرجل ووصايته على المرأة معتبرة ان المرأة قاصرة.[1]

فقام الرجل بسلبها جميع حقوقها والسيطرة عليها سيطرة مطلقة معتبرين أنه يجب على الرجل أن يسود على المرأة لأنها خلقت من أجله في حين أنه لم يخلق الرجل من أجل المرأة.

[1] جميل بهم، المرأة في التاريخ والشرائع، د. ط، مكتبة الجامعة الامريكية، بيروت، 1921، ص 58.

المبحث الثاني: مكانة المرأة في المجتمعات العربية القديمة:

1-مكانة المرأة في الجاهلية:

يبدو أن المرأة العربية في الجاهلية كانت تعاني وطأة القيود التي كانت تفرضها عليها بعض التقاليد والعادات الهمجية، ومما لا شك فيه بان مركزها كان يختلف بحسب القبائل والبيئات التي تعيش في كنفها. فعلى سبيل المثال كان الرجل إذا مات وله زوجة وأولاد من غيرها. كان الولد الأكبر أحق بزوجة أبيه من غيره، ويعتبرها إرث كبقية أموال ابيه، فإن أراد ان يعلن رغبته في الزواج منها، عليه ان يطرح ثوبا عليها حتى تكون له، وإلا كان لها الحق ان تتزوج بمن تشاء، وإذا أنجبت المرأة وولدت أنثى فيتشائمون ولا يرحبون بميلادها لاعتقادهم انها مجلبة للعار لعائلتها وقبيلتها، وكان الوالد في أكثر الأحيان يذهب بطفلته وهي حية، فيحفر لها حفرة ويدفنها فيها. ويهيل عليها التراب حتى تخمد أنفاسها، وتزهق روحها، وبذلك يرتاح باله بأنه قد أمن العار المتوقع أن يلحقه منها،أما هذه العادة لم تكن متفشية في كل قبائل العرب، بل بعض القبائل المتواجدة في ذلك العصر وإلا لاندثر النسل المتواجدة بين الانثى والذكر على مر العصور.[1]

«ومن النصوص التي تؤكد بأن وأد البنات في قريش مرجعه، أصلا لم يكن امتهان أنوثتها أو شخصيتها بقدر ما كان مرجعه لدى أغلبية ضئيلة من قبائل العرب لاعتقاهم أن المرأة شخص غير عامل أو منتج، فهي عالة على أهلها، وبعضهم كان يرى وأد

[1] باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، ص 61.

البنات خشية الفقر، أو لشدة غيرتهم عليها وعلى عرضها أن يدنس، وباعتبارها عورة تجلب الدنس والعار لأهلها، وهذه العادة ظلت محظورة النطاق من الوالد وابنته».[1]

«وهكذا نرى أن المرأة في الجاهلية وقبل ظهور الإسلام أخذت تسوء حالها من سيء إلى أسوأ في بعض انحاء الجزيرة مما أدى إلى تدني قيمتها المناقبية، ومركزها الاجتماعي

فحاولت جاهدة الخروج من هذه الدوامة لتلحق بركب المجتمع الذي نعيش فيه، ولكن محاولاتها باءت بالفشل ومع هذا ظلت المرأة المتزوجة تكرم من قبل زوجها».[2]

إلا أنه من الملاحظ ان هناك بعض القبائل كان الرجال فيها عندما يحتاجون إلى المادة لسد بعض حاجاتهم الاقتصادية، يقدمون على رهن او بيع نسائهم لسداد ما تراكم عليهم من ديون، وهذه العادة كانت معروفة قبل ظهور الرسالة المحمدية بفترة ليست بقصيرة.[3]

مما يجعل المرأة بمكانة السلع تباع وتشترى وقد تكون بعض السلع أكثر قيمة منها لدى الرجل .

[1] باسمة كيال ، تطور المرأة عبر التاريخ ، ص 61-62.

[2] المرجع نفسه، ص 62.

[3] المرجع نفسه، ص 63.

2-مكانة المرأة في الإسلام:

«ظهر الإسلام في أثناء ما كان العرب يحتقرون المرأة إلى حد ان بعضهم كان يرى وأد البنات من المكرمات، "ظهر حين كان العرب يتمتعون بإستخدام المرأة، وفي الزواج منها ووراثتهم إياها مثل أمتعة بعلها، على غير نظام أو حد».[1]

«جاء الإسلام بتحريم وأد البنات "وإذا بشر أحد بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم، يتوارى من القوم من سوء ما بشر به أيمسكه على هون أم يدسه في التراب ألا ساء ما يحكمون"».[2]

«ومنع الإسلام إرث نكاح النساء، "يأيها أمنوا لا يحل لكم أن ترثوا النساء كرها"».[3]

«وأمر الإسلام بمعاشرة الزوجات بالمعروف "وعاشروهن بالمعروف"».[4]

وبما جاء به الرسول الكريم من تشريعات استطاع ان يعطي صاحب كل حق حقه، خصص فيه للمرأة التي كانت مهضومة الحقوق، مهيضة الجانب أكبر قدر من التطور والرقي، فأعلن مساواتها مع الرجل، لا تنقص عنه في الحقوق.[5]

---

[1] محمد جميل بهم، المرأة في التاريخ و الشرائع، ص 174-175.

[2] عمر رضا كحالة، المرأة في القديم والحديث، ص 207.

[3] المرجع نفسه، ص 207.

[4] المرجع نفسه، ص 207.

[5] باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، ص 63.

«وهكذا أعلن الاسلام أن الله خلق الرجل والمرأة من روح واحدة ومن أصل مشترك، وإذا أصبحت المرأة شريرة وفاسدة، فهذا ليس منحصرا في جنسها فقط، بل وفي الرجل أيضا، يجب أن نعاملها كما نعامله، وإذا سطع مركز منير في وجود الرجل! فممكن ان يسطع هذا المركز في جنس المرأة أيضا».[1]

«وقد أشار النبي صلى الله عليه وسلم أن الرجل والمرأة جزئين من جسد واحد، لقوله تعالى: «يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا كثيرا ونساءا واتقوا الله الذي تسألون به والأرحام إن الله كان عليكم رقيبا».

وبهذا المعنى رد الدين الإسلامي إلى المرأة اعتبارها فبدلا من حجودهم لها وإنكارهم بانها روح مثلهم كونها رجسة لا تدخل الجنة، كما ان القرآن الكريم قد أكد على ضرورة مساواة الرجل بالمرأة كونهما من نفس واحدة تستحق الاعتناء والاهتمام لقوله تعالى: «ادخلوا الجنة أنتم وازواجكم تحبرون».[2]

[1] باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

فالمرأة على هذا الوضع اخت الرجل، والرجل اخ المرأة، والذكر شقيق الأنثى، والأنثى شقيقة الذكر، إذ أنهما انحدرا من اب واحد وام واحدة، ولذلك قال رسول الله (إنما النساء شقائق الرجال).[1]

3-المرأة في العصر الاموي:

لقد فرضت الحياة الجديدة تعاملا خاصا مع المرأة، فتغيرت النظرة إليها رغم مكانة المرأة في المجتمع العربي قبل الإسلام إلا انها أصبحت تمثل صورة مشرقة أخرى في الحياة الجديدة، وأصبحت لها دور أكبر مما سبق، لأن الإسلام أعطاها المركز اللائق بها ومنحها قيما وحقوق تساعدها على تحقيق ذاتها، كما أن لاتصال العرب بالأمصار الأخرى في العصر الأموي تأثيرا في تغيير نظرتهم للمرأة وتعاملهم معها، ويظهر هذا التأثير على ملبس المرأة وزينتها واهتمامها بمظهرها، ففي العصر الأموي نشهد امرأة على قدر من التحضر والذكاء، وتتمتع بقدر من الحرية في علاقتها الاجتماعية، وهي إلى هذا وذاك مترفة ناعمة.[2]

ويكفي القول بأن المرأة الأموية كانت عنصرا فاعلا في الميدان الاجتماعي والسياسي، فكانت شاعرة تقول الشعر كما تسمعه، وهي سياسة محرضة مؤثرة في قومها، وأخبار

[1] باسمة كيال ، تطورا لمرأة عبر التاريخ ، ص 64.

[2] المعتز بالله حمدي محمود منصور، الشعر الاجتماعي في العصر الأموي، دراسة في الرؤى والتشكيل، أطروحة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، الجامعة الأردنية، 2014، ص 39.

بعض النساء مع معاوية بن أبي سفيان مشهورة، كما هو خبر الزرقاء بنت عدي الهمدانية، التي حرضت بني امية في وقعة صفين، وكذلك أخبار سورة بنت عمارة الهمدانية التي تقول شعر تحريضا ضد بني أمية، وغيرهن من النساء اللواتي كانت لهن دورا بارزا في حياة المجتمع الاموي.[1]

4-المرأة في العصر العباسي:

إن النضوج النهضة النسوية لم يحدث على وجه أعم إلا في العصر العباسي، ولكن على غير الشكل السابق: فالصبغة العارضة بدأت تتغلب على الحضارة العربية وبمساعدة ما حصل من الثروة والراحة السياسية، زخر بحر الترف، وأعتزت حياة القصور.[2]

وبدأ الملوك بالتنافس في شراء الجواري النابعات المثقفات 2 فبأمثال تلك المتأدبات النابغات من الجواري، افتخر الجنس اللطيف بالعصر العباسي، ولكن افتخاره كان أتم في طبقة أخرى من بنات البيوتات ويحق لذلك العهد أن يباهى بهن.[3]

[1] المعتز بالله حمدي منصور، الشعر الاجتماعي في العصر الاموي ، ص 39.

[2] محمد جميل بهم: المرأة في التاريخ والشرائع، ص 219.

[3] المرجع نفسه، ص 220.

وكانت المرأة آنذاك تتمتع بقسط وافر من الحرية، فتدخلت بعض النساء في شؤون الدولة، كقبيحة ام المعتز، وأم المقتدر(شغب)و فهرمانتها.[1]

وكان للمرأة العباسية دور في إحياء النهضة الأدبية في العراق وبغداد في العصر البويهي، فظهرت نساء مثقفات وعالمات تثقفن على أيدي العلماء والفقهاء، وكسبن شهرة واسعة في العلم ورواية الحديث، قد وردت أخبار كثيرة في بعض المصادر التاريخية نذكر منها أسماء الشهيرات هذا المجال، ومنهن أمة الواحد سُتيتة بنت القاضي المحامليّ، والتي كانت تفتي مع العلماء، وكانت أحفظ الناس على المذهب الشافعي.[2]

ومنهم الكثيرات اللواتي نبغن في مختلف المجالات في العصر العباسي.

[1] وجدان حسن العزايزة: المِرأة في العصر العباس، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير: جامعة اليرموك، ، الأردن، 2004، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

المبحث الثالث: صورة المرأة لدى الشاعر العربي القديم:

«لقد جمع العرب الصور المختلفة للأمومة او الخصوبة كالمهاة والغزالة والحصان من الحيوان، النخلة والسمرة من البنات، والمرأة من الإنسان، فجعلوها رموزا مقدسة للشّمس_الأم. ولهذا أظهرت هذه الرموز متجاورة عند تصوير الشعراء فيما وصل إلينا من شعر مرحلة ما قبل».[1]

1-صورة المرأة المحبوبة

أما مواطن الجمال في المحبوبة فهي في جسمها المادي وما يصدر عنه من حركات وتعابير ثم طبائعها وأخلاقها ولهذا عنى الشاعر بتصوير قوامها وأجزاء جسمها على الصورة وبالمقدار الذي يتذوقه.[2]

«وقد صور الشعر جسم المرأة المحبوبة ممتلئا وقدها رشيقا أهيف وقوامها كغصن إذا تمايل ليس فيه ضخامة، وهو المهفهف، غير المفاض او المجبال».

قال المرار العدوى: [3]

فهي هيفاء كشحها *** فخمة حيث يشد المؤتزر

[1] علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص 57.

[2] علي الهاشمي: المرأة في الشعر الجاهلي، د/ط، مطبعة المعارف، بغداد، 1960، ص 91.

[3] المرجع نفسه، ص91.

«ونجد أمرؤوا القيس يركز على صورة الحركة، الموحية بالمعنى نفسه، معنى الامتلاء والبدانة، يقول:[1]

وإذا هي تمشي كمشي النزي *** ف يصرعه الكثيب البَهَرْ

بَرَهْـــــرَهَةٌ رُؤْدةٌ رَخْصَـــــةٌ *** كخُرْعُوبَة البانة المنفطر

فتور القيـام، قطيـــع الك *** لام، تَفْتَرُعن ذي غُروب خَصر

فهو في تصويريه لها يكاد يقيمها أمامنا جسدًا حياً متحركًا، ويعتمد في تشكيل هذه الصورة على عدة وسائل معظمها صوتي وإن كانت كلها تتضافر على خلق صورة حركية بصرية.[2]

«أما ذراعاها وساقاها فممتلئتان قد مار اللحم عليهما مورا إلى منتهى الخلخال، حتى أنه ليضيق بالساق كما يمتلئ السوار بالمعصم».[3]

قال النابغة

على أن حجليها إن قلت أوسعا *** صموتان من ملء وقلة منطق

[1] علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 60.

[3] علي الهاشمي: المرأة في الشعر الجاهلي، ص 92.

ووصفوا بشرة المحبوبة بالرقة والنعومة وهي الرؤدة الرخصة

قال إمرؤا القيس

إذا ما الضجيج ابتزها من ثيابـها *** تميل عليه هونه غير مجبال

كحقق النقا يمشي الوليدان فوقـه *** بما احتسبا من لين مس وتسهال[1]

أما أناملها فناعمة كطفلة وبنانها سباط قال امرؤا القيس:[2]

وتعطوا برخــص غير شئـن كأنـه *** أساريع ظبي أو مساويك أسحل

ولون النساء المرغوب فيه عندهم البياض لذيوع الاسمرار وكثرته وندرة البياض وقلته قال المزرد[3]

وبيضاء فيها للمخالم صبوة *** ولهو لمن يرنو إلى اللهو شاغل

أما المشية فقد اتفق الشعراء على وصف مشية الحبيبة بالهدوء يقول المزرد:[4]

ليالي إذ تصبى الحليم بدلها *** ومشى خزيل الرجع فيه تفاتل

[1] علي الهاشمي ،المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 94.

[2] المرجع نفسه، ص 95.

[3] المرجع نفسه، ص 95.

[4] المرجع نفسه، ص 94-95.

ومنه جميل صفة المشي ما جاء في شعر الأعشى.[1]

كأن مشيتها من بيت جارتها *** مر السحابة لا ريث ولا عجل

ونجد وجه المحبوبة يستدعي انتباه الشعراء أكثر من أي جزء فيها، فقد كرسوا كثيرا من الشعر لتصوير قسماته وتقاطيعه، وكانت العين أكثر الجوارح التي عنوا بها لتأثيرها في النفوس ولدلالتها على المعاني العميقة المختلفة، فيقرأ الرائي فيها مالا يقرؤه في غيرها، ولقد شبه الجاهلين الوجه الجميل بالشمس أو القمر، ومنه تشبيهات عنترة للوجه بقوله:[2]

أشارت إليها الشمس عند غروبها *** تقول إذا اسود الدجى فاطلعى بعدى

وقال لها البدر المنير الا اسفرى *** فإنك مثلى في الكمال وفي السعد

والشعر الذي فتن به الشعراء هو المسترسل الأسود يقول أمرؤا القيس

وفرع يزين المتن اسود فاحم *** أثيت كقنو النخلة المعثكل

غدائره مستشزرات إلى العلى *** تظل المدارى في مثنى ومرسل[3]

[1] علي الهاشمي ،المرأة في الشعر الجاهلي، ص 96.

[2] المرجع نفسه، ص 97.

[3] المرجع نفسه ، ص 94.

وشبه الشعراء عيون المرأة بعيون الغزال والمهاة يقول المرار العدوى:[1]

ولها عينا خذول مخرف *** تعلق الضال وافنان السمر

والمشبه به هنا الغزال

وأما خدها فوصفوه بأنه أسيل وأنه واضح متهلل ناعم وهو الأصلتي يقول عنترة [2]

وإذا تستبيك بأصلتي ناعم ***عذب مقبله لذيذ المطعم

«وعنى الشعراء عامة بوصف فم الحبيبة وطيب حديثها فرققوا القول وتلطفوا في انتقاء الصفاة ومن ذلك ما قاله طرفة:

وتبسم عن ألمي كأن منورا *** تخلل حر الرمل دعص له ندي

سقته إياة الشمس إلا لثاته *** أسف ولم تكدم عليه بإثمد

أي أنها تضحك عن ثغر أسمر اللثات فيضخ الأسنان وصفاء الثغر[3]

[1] محمد أحمد العامري، صورة المرأة في الشعر الجاهلي وهم الاسطورة "أو" أسطرة الحقيقية، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثاني، جامعة صنعاء، 2014، ص 18.

[2] علي الهاشمي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص 100.

[3] المرجع نفسه ، ص 140.

2-صورة الزوجة:

وكان حظ الزوجة من الشعر أقل من حظ الحبيبة، فصورها الشاعر في صورة تامة واضحة. تظهر الروابط المتينة بينها وبين زوجها ،وهي تختلف في شعر شاعر منهم عنها في شعر شاعر أخر، فعروة بن الورد مثلا وهو أحد الصعاليك كان عطوفا، محبا لزوجته، وهذا يظهر أسلوب مخاطبته لها. يقول[1]

ذريني ونفسي اما حسان انني *** بها قبل أن لا املك البيع مشترى

أحاديث تبقى والفتى غير خالد *** وان هو امسى هامة فوق صير

قال عمرو بن كلثوم في وصفها:

على أثارنا بيض حسان *** نحاذر أن تقسم أو تهونا

أخذن على بعولتهن عهدا *** إذا لاقوا كتائب معلمينا

إلى قوله:

إذا ما رحن يمشين الهوينا *** كما اضطربت متون الشاربينا

يقتن جيادنا ويلقن لستم *** بعولتنا اذا لم تمنعونا [2]

[1] علي الهاشمي ، المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 141.

[2] المرجع نفسه ، ص 142.

ومنه يظهر كيف انهم لم يجدوا حرجا من ذكر زوجاتهم ووصف محاسنهن خاصة في ساعة الغيرة عليهن والحرص في العناية بشأنهن.[1]

ومن الصفات الخلقية التي رددها الشعراء كثيرا، حفظها سر زوجها واخلاصها وحبها له وتمنيها رجوعه، إذا غاب عنها، قال علقمة:[2]

منعمـــة لا يستطـــاع كلامـها *** على بابها ان تزار رقيب

إذا غاب عنها البعل لم تفش سره *** وترضى إياب البعل حين يؤب

كم ذكر الشنفرى الازدي الحشمة والحياة الذي تبديه الزوجة الكريمة التي يرضى سيرتها زوجها وجيرانها، فكانت صورة كريمة للزوجة حقا قال[3]

لقد أعجبتني لاسقوطا قناعـها *** إذا ما مشت ولا بذات تلفت

تحل بمنجـاة من اللوم بيتـــها *** اذا ما بيوت بالمذلة حلت

كأن لها في الأرض نسيا تقصه *** على أمها وإن تحدثك تبلت

أميمة لا يخـــزى نثاها حليلها *** إذا ذكر النسوان عفت وجلت

إذا هو أمســـى أب قـــرة عينه *** مآب السعيد لم يسل أين ظلت

[1] علي الهاشمي ،المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 142.

[2] المرجع نفسه، ص 143.

[3] المرجع نفسه، ص 143.

و قد صور عروة بن الورد كيف أن زوجته كانت تعرف طباعه وما يتصف به من صفات سامية وهو يفخر بمعرفتها هذه، قال:

وقد علمت سليمى إن رأيي *** ورأي البخل مختلف شتيت

اني لا يريني البخـــل رأي *** سواء إن عطشت إن رويت

اني حين تشتجر العوالــي *** حوالي اللب ذو رأي زميت

ويستمر في هذه القصيدة بذكر فضائله وأخلاقه، ويهمه كثيرا أن تعرف زوجته ذلك فيه[1]

وصور الشعر غيرة الأزواج على زاوجتهن. قال الأعشى يصف غيرة أحد الأزواج على زوجته:[2]

لها مللك كان يخشى القراف *** إذا خالط الظن منه الضميرا

إذا نزل الحى حــل الجحيـ *** ش شقيا غويا مبينا غيورا

يقول لعبديـــــه حثا النــجا *** وغضا من الطرف عنا وسيرا

فليس بمرع على صاحــب *** وليس بمانعه أن تحورا

وهكذا كان الرجال شديدي التعلق بأزواجهم يقدسونهن ويعشقونهن. ولتقدسهن أثر في حياة الشعراء، فجعلها حياة غنية نبيلة معا حتى إن الذين اشتغلوا بدراسة الحضارة الأوروبية،

[1] علي الهاشمي ،المرأة في شعر الجاهلي ، ص 144.

[2] المرجع نفسه، ص 145.

اوضحوا انهم لم يجدوا لمثل هذا الحب والاحترام للزوجة أساسا في حضاراتهم القديمة، يونانية أو لاتينية. سواء في عصورها الذهبية أو الفضية.[1]

ومما يلاحظ أيضا أن الزوج لم يرضى أن تخرج زوجته عن طاعته، قال الشنفرى[2]

إذا أصبحـــت جبال قـــو *** وبيضان القرى لم تحذريني

وأما أن تؤديني وترعـــــى *** أمانتكم وأما أن تخوني

إذا ما جئت ما أنهاك عنه *** ولم أنكر عليك فطليقيني

فأنت البعــل يومئذ فقومــي *** بسوطك ،لا أبالك، فاضربيني

وصور الشاعر ملامة الزوجة لزوجها على ركوب المخاطر يقول كعب بن سعيد الغنوى:

لقد أغضبتني أم قيس تلومني *** وما لوم مثلي باطلا بجميل

تقول ألا يااستبق نفسك لا تكن *** تساق لغبراء المقام دحول

أراك امـرأ بنفســك عامـــــدا *** مرامى تغتال الرجل بغول

[1] علي الهاشمي ،المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 146.

[2] المرجع نفسه ، ص 148.

ويستمر بعد عرض رأيها يرد عليها بقوله:

ألـــم تعلمـــي ألا يراخـــي منيتـــي *** قعودي ولا يدني الوفاة رحيلي

مع القدر الموقوف حتى يصيبني *** حمامي لو أن النفس غير عجول

فإنـك والمـــوت الـذي ترهبيـنـه *** عليّ وما عذالة بعقول

كداعي هديل لو يجـاب إذا دعـا *** لا هو يسلو عن دعاء هديل[1]

في هذه القصيدة تصوير بارع لوجهة نظر الزوجين[2]

وكانت النساء تدفع أزواجهن إلى المخاطرة إن كانت الطريق الوحيد للحصول على المال، فقد حرضت النمر بن تولب زوجته على المخاطر، لأنه كان في ضائقة مالية، حيث يقول:[3]

قالت تماضر إذ رأت مالي خوى *** وجفا الأقارب فالفؤاد قريح

اني رأيتـك فـي النـدى منكسـا *** وصبا كأنك في الندى نطيح

خاطر بنفسك كي تصيب غنيمة *** إن العقود مع العيال قبيح

المـال فيـــه مهابـــة وتجلـة *** والفقر فيه مذلة وفضوح

وإذا رأيت المرأة تخاذلا من زوجها عن قريب أو صاحب، لامته على ذلك كما فعلت زوجة تأبط شرا، فإعتذر لها عن ذلك. كما هي تلومه عن فراره من الحرب، وكثيرا ما

[1] علي الهاشمي ،المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 149.

[2] المرجع نفسه، ص149.

[3] المرجع نفسه، ص 152.

نجده يعتذر إليها كما فعل أزهر بن هلال التميمي واعتذر لزوجته عن عدم استمراره في الحرب قائلًا:[1]

أعادتك ما وليـــت حتـــى تبددت *** رجالى وحتى لم أجد متقدما

وحتى رأيت الوريد يدمى من لبانـــه *** وقد هزه الا بطال وانتقل الدما

أعادتـــك أنـــي لـــم ألم قتالهـــم *** وقد عض سيفي كبشهم ثم صمما

أعادتك ما وليـــت حتـــى تبددت *** مقارعة الابطال يرجع مكلما

ومن هذا يبدو الاعتذار الجميل والاتزان والتعقل في مخاطبة النساء وإقناع الزوجات، إذا كان الجاهلي حريصا على ان يرضي زوجته عن صحة مسكله ويطلب منها ان تكشف عن رأيها فيه، لأنه أحس في نفسه ان لرضاها أثرا بليغا في شخص حتى أن الذي كان منهم يفارقها بالطلاق لا يرضى ان يفارقها إلا إذا أظهرت رضاها عنه، كل ذلك ليتجنب الذم.[2]

[1] علي الهاشمي ،المرأة في الشعرالجاهلي ، ص 152.

[2] الرجع نفسه، ص 152-153.

3-صورة الأم في الشعر:

«بالنسبة للام فإن الأم تحب ابنها بالفطرة وتحبه لذاته حبا صادقا يعتبر المثل الأعلى للحب الإنساني كله، فحبها كماء النهر العذب، ينساب من قلبها العطوف كما ينساب الماء من قلب الحيل الأشم إلى الوادي الأخضر الخصيب، فهو يشبه ماء النهر في واداعته وهدوئه، وفي تدفقه وعذوبته، لا يتوقف ولا ينتهي. كما ان حب الولد لأمه أن هو إلا رجع الصدى لذلك الحب، ينغم على نغمه ويعود إلى مصدره، إنه مشتق من طبيعة النبوة، طبيعة انسجام الفرع مع الأصل».[1]

-الأم مناط النسب:

وهذه الصلة القوية بالأم وأهلها يرجعها بعض الباحثين إلى الأعصر الخالية، حيث كانت الأم مناطاً للنسب،[2] وثبت من تحقيق أخبار القدماء، واخبار العلماء المصريين: أن النسبة إلى الأم امر يعم جميع الشعوب حتى لا نكاد نرى قوما إلا وينسبون للأم في عهد من العهود.[3]

والشعر ليس ميدان لتفصيل الأحوال التي ترجع للعهود القديمة، إلا أننا نجد بعض الأثار الدالة وجود عهد نسب فيه الأبناء لأمهاتهم يقول لبيد بين يدي النعمان:

---

[1] علي الهاشمي، المرأة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 186.

[2] المرجع نفسه، ص 187.

[3] المرجع نفسه، ص 189.

نحن بنو أم البنين الأربعة *** سيوف جز وجفان مترعة[1]

ولا تلقب بأم البنين إلا بالحرة:[2]

وجاء أيضا في لامية العرب:

أقيموا بني امي صدور مطيكم *** فإني إلى أهل سواكم لا ميل[3]

فقد نادهم بنسبتهم إلى أمهم ومن هذا قول بشر بن أبي حازم في عمرو بن الحارث إذ مدحه بقوله

قال ابن ام إياس أعمل ناقتي *** عمرو فتنجح حاجتي او ترجف

-الأم تفقد ميزة النسبة اليها

وفي عهد من العهود بدأ الانتقال من نسبة الاولاد الى امهم فصاروا ينسبون بصورة تدريجية لآبائهم لشيوع الروح العسكرية أو لظهور ضرورة الزراعة، أو لنشوء عبادة الاجداد حسب الآراء المختلفة التي ذهب اليها العلماء .

[1] علي الهاشمي ،المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 191.

[2] المرجع نفسه، ص 191.

[3] المرجع نفسه ، ص 191.

أما القاعدة ذاتها فكانت قد تقررت بحكم العادة وهي ان ينسب أبناء البنات إلى قبائل أزواجهن ،الإبن إلى أبيه كما قال الشاعر:

بنونا أبنائنا وبناتنا *** بنوهن أبناء الرجال الأباعد[1]

ومع ظهور نسبه الأبناء للأب لم تنقطع صلتهم بأقارب الام[2] وكثيرا ما يصور الشعر الجاهلي الميل المزدوج من التعلق والنسبة لأهل الأب وأهل الام معا يقول عنترة:

وغذا الكتيبة أحجمت وتلاحقت *** ألفيت خيرا من معم مخول[3]

وقول عمار بن الطفيل:

ما سودتني عامر من وراثة *** ابي الله أن أسمو بأم ولا أب[4]

وقدر روى أن سلمة بن الخرشب قال يخاطب قوما جاءوا يحاربون ابن أخته الربيع ابن زياد:

[1] علي الهاشمي ،المرأة في الشعرالجاهلي، ص 192.

[2] المرجع نفسه ، ص 192.

[3] المرجع نفسه، ص193.

[4] المرجع نفسه، ص 193.

أتيتم إلينـا ترجفون جماعـــــــة *** فأين أبو قيس وأين ربيع

وذلك ابن أخـت زانه ثوب خاله *** وأعمامه الأعمام وهو نزيع[1]

فمن هذا يتضح كيف أن نظرة العرب في النسب قد تغيرت بتقدم الزمن[2]

ج-الأم في الصلات العصبية:

تدل البحوث الأدبية والتاريخية على أن الأم كانت محورا تدور عليه كثير من الاحداث الخطيرة، يقول غلاق بن مروان بن الحكم بن زنباع في حرب داحس والغبراء:

هم قطعوا الأرحام بيني وبينهم *** وأجروا اليها واستحلوا المحارما

فيا ليتهم كانوا لاخرى مكانهـــا *** ولم تلدي شيئا من القوم فاطمة[3]

كما أوضح أثر القرابة في نفوس أبناء القبائل. النابغة بني جعدة بقوله:

وشاركنا قريًشا فـــي تقاها *** وفي أنسابها شرك العنان

بما ولدت نساء بني هلال *** وما ولدت نساء بني ابان[4]

---

[1] علي الهاشمي ،المرأة في الشعر الجاهلي، ص193.

[2] المرجع نفسه ، 193.

[3] المرجع نفسه، ص194.

[4] المرجع نفسه، ص 195.

لقد كانت القبائل العربية تولي اهتمامًا كبيرًا بصلات القرابة ،وهذا واضح من خلال مدح الشعراء للأقراب .

المبحث الرابع : تجليات صورة المرأة في ديوان جميل بثينة:

لقد وصف جميل صاحبته بثينة بعين المحب فخلص لنا من جملة هذه الصفات أنها كانت" أدماء أطواله" ويبدو لنا أنها كانت على سنة البدويات في التأبي والدلال الذي يشوبه الجفاء.[1]

فيقول جميل في وصف لبثينة

وأحسن خلق الله جيدا ومقلة **** تُشبّهُ في النسوان بالشادن الطفل.[2]

فوصف جميل حسن بثينة وجمال عيونها حيث شبهها بالشادن وهو ولد الظبية، فكان الشعراء يشبهون المرأة بظبية والمها لشدة جمالهما.

ويقول أيضا وصف عيونها:

لها مقلة كحلاءُ، نجلاءُ خلقةُ*** كأنّ أباها الظبيّ، وأمها مها.

[1] عباس محمود العقاد ، جميل بثينة ، د/ط ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، 2013 ، ص 18.

[2] ديوان جميل بثينة ، دار صادر ، بيروت ، ص 109.

والمقصود بالنجلاء هو ذات العيون الواسعة كعيون الظبي والمها وهذا أفضل تشبيه استخدمه الشعراء لوصف جمال عيون المرأة .[1]

وفي وصف آخر لعيون بثينة ذكر جميل جمال عيونها وجسمها معا حيث يقول:

لها مقلة ريم، وجيد جدايَة *** وكشحٌ كطيّ السابريّة أهيف.[2]

والجداية هي الظبية، فنلاحظ أن جميل في وصفه لبثينة كان يستخدم الرمز كثيرا كالظبية والمها وهو ما كان عليه الشعراء القدامى في وصفهم للمرأة.

أما ثغر بثينة فقد أعاد جميل وصف عدة مرات يقول :

رمى الله، في عيني بثينة بالقذى***وفي الغرّ من أنيابها بالقوادح.[3]

ويقول أيضا:

بثغر قد سقين المسك منه *** مساويك البشام ، ومن الغروب

ومن محرى غوارب أقْحُوَان *** شَتيت النّبْت، في عام خصيب[4]

[1] ديوان جميل بثينة ، دار صادر بيروت، ص 130.

[2] المرجع نفسه ، ص 81.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

[4] المرجع نفسه ، ص 22.

وهو يصف طيب رائحة فمها وبياض أسنانها وانتظامها بشبه ثغرها بنبات الأقحوان وبالمسك وبالمسواك لدلالة على بياض اسنانها وطيب رائحة ثغرها.

ويصف كذلك فلجات أسنانها وريقها فيقول :

مفلجة الأنياب ، لو أن ريقّها ***يداوى به الموتى ، لقاموا به من القبر .[1]

والفلجة هي احدى ميزات الجمال في الثغر وخصوصا ثغر المرأة فتغنى الشعراء بجمال المرأة ذات الفلجات.

أما في وصفه لشعر بثينة فيقول جميل :

تقـول بثينـــة لمـــا رأت *** فنونا من الشعر الأحمر

كبرت جميل وأودى الشباب *** فقلت بثين ألا فأقصري[2]

والشعر الأحمر هو الذي استخدمت له الحناء لتغطية الشيب فكانت نساء العرب نساء الحناء لإخفاء الشيب بعد تقدم السن بهن.

[1] ديوان جميل بثينة ، دار صادر، بيروت ، ص 59.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

أما أطراف بثينة يصفها جميل قائلا :

لقد أنكحوا جهلًا بُنَيهًا ظّعينةً *** لطيفةَ طيّ الكشَح، ذاتَ شوَى خَدل[1]

والشوى هو الأطراف والخدل الممتلىء أي أن بثينة كانت ممتلئة الأطراف ، وهي علامات الجمال التي اتصفت بها المرأة في ذلك الزمن .

ويصف قامتها فيقول :

قناةٌ من المُرّان ما فوق حَقوها *** وما تحته منها نّقًا يّتهيّل[2]

فبين لنا أن بثينة كانت منتصبة القامة .

أما في وصفه لمشيتها فيقول :

قطوف الخطى عند الضحى ، عبلة الشوى *** إذ استعجل المشي العجال النحائف.[3]

أي أنها تمشي في بطئ وهدوء وهو من الصفات الحسنة في المرأة التي تزيد من أنوثتها وحسنها، والمشية من الحركات الموحية التي تزيد جسم المرأة جمالا واثارة واغراء

[1] ديوان جميل بثينة ،دار صادر، بيروت، ص 98.

[2] المرجع نفسه ، ص 103

[3] المرجع نفسه ، ص 89.

ووصف جميل رائحة معشوقته بثينة :

كأن فتيت المسك خالط نشَرَها *** تُغَلُّ به أردانها والمَرَافق

تقومُ إذا قامتْ به من فراشــها *** ويغدُو به من حضْنها مَن تُعانقُ[1]

فوصف رائحتها بأطيب الروائح و هي المسك الذي كان أزكا العطور آنذاك تستخدمه النساء بكثرة

وأما حديث بثينة فقد شبهه جميل العاشق الولهان بها بالدّر ويقول :

غرّاءُ مبسامٌ كأنّ حديثَها ***دُرٌّ تحدَّر نَظمهُ منثور [2]

ومن جملة الصفات التي صورها لنا جميل عن بثينة ، تبين لنا أن بثينة كانت حسناء بدوية ، لم يثقلها ترف الحضارة ولم يعرقها شظف العيش ، فهي رشيقة معتدلة الخلق سامقة القوام مستحبة الملامح لمن يراها ، مفتونا بها أو غير مفتون .[3]

[1] عباس محمود العقاد ، جميل بثينة ، ص 94.

[2] المرجع نفسه ، ص 65

[3] المرجع نفسه ، ص 19.

ومن خلال وصف جميل لمحبوبته بثينة تتجلى لنا صورة المرأة المحبوبة في أجمل وأرق الصفات التي اتصفت بها المرأة في الشعر العربي القديم.

فإتضح من خلال شعر جميل كيف أن الشاعر العربي القديم انتقى أروع العبارات

والصفات لإعطاء صورة جميلة للمرأة ، فشبهها بالمها والبدر والشمس وغيرها من الرموز.

خاتمـــــة

خاتمة

وفي الخاتمة توصلت إلى النتائج الآتية:

1- الصورة الشعرية قديمة قدم أدبنا العربي وقد كانت محل اهتمام النقاد منذ القدم.

2- لقد تعددت أنواع وخصائص الصورة الشعرية.

3- اختلفت مكانة المرأة في الحضارات القديمة ففي بعض الحضارات كانت المرأة مساوية للرجل بكامل حقوقها وفي البعض الآخر كانت مهانة مسلوبة الحقوق.

4- صعوبة تحديد مكانة المرأة في الجاهلية ففي بعض القبائل كانت المرأة سبب للعار دون قبائل أخرى.

5- أعطى الإسلام للمرأة حقوقها وكرمها فهي لا تقل مكانة عن الرجل وذلك كان شأن المرأة في العصر الأموي والعباسي.

6- الصورة العامة للمرأة في الشعر العربي كانت تتمثل في وصف جمالها المادي أكثر من المعنوي.

7- وصف جميل المرأة بأجمل وأرقى الصفات من خلال وصفه لمحبوبته بثينة.

8- استخدم جميل في وصفه للمرأة الرمز كالمهاة والظبية وهو ما جرت عليه أشعار الأولين من الشعراء في وصفهم للمرأة.

9- من خلال شعر جميل تبين لنا معايير جمال المرأة البدوية في العصر الأموي.

10- صورة المرأة في الشعر ما بعد الإسلام لم تختلف كثيرا عنها في العصر الجاهلي.

ملحـــق

ملحق

جميل بثينة توفي عام 82.

هو جميل بن عبد الله بن معمر من قبيلة عذرة واشتهر بجميل بثينة نسبة إلى ابنة عمه بثينة بنت حبأ بن ربيعه العذرية التي تعلق بحبها وهو غلام صغير وهي صغيرة لم تدرك البلوغ وكان أهلوهما يقيمان في وادي القرى و هو موضع في الحجاز قريب من المدينة المنورة.[1]

ولم يكن جميل يرى ابنة عمه حتى نسبه فاخذ يذكرها في شعره ويشبب بها في قصائده في استفاض أمره فحرمت عليه تماما كما حدث للمجنون مع ليلى.[2]

[1] عمار خلايلي ، جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي ، ط1 ، المؤسسة المصرية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1993 ، ص 54.

[2] المرجع نفسه ، ص 54.

- **وفاته:**

لقي عبد العزيز بن مروان والي مصر جميلا لقاء كريما ولكن القدر كان له بالمرصاد فلم يلبث أن مرض مرضا قضي فيه نحبه.[1]

- **شعره**

ترك جميل الكثير من شعره متفرق في كتب الأدب وله فيه مدح قاله في بنّي جذم قوم أمه نال به عطاءا جزيلا وله أيضا هجاء وفخر، ولكن ما اشتهر وعرف به دون سواه هو النسيب الذي قال في بثينة.[2]

وشعر جميل من أجمل وأرق الشعر العربي القديم، فقد كان شعره صورة لخلاجات روحه ومن ثم كان فنه في شعره فن الحياة المتدفقة وفن العاطفة النابضة التي كان لها كلام خاص وأساليب خاصة.[3]

[1] شوقي ضيف ، الحب العذري عند العرب ، ص 68.

[2] حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ص253.

[3] المرجع نفسه ، ص 254.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

أولا المصادر

01-ابن منظور، لسان العرب، م 8، ط 3، دار صادر، بيروت، 2004

02-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ط 1، دار التماضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس،1986

ثانيا: الدواوين

1- ديوان جميل بثينة، دار صادر، بيروت

ثالثا: المراجع

1. باسمة كيال، المرأة عبر التاريخ، د/ط، عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، 1981

2. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،ط1،المركزالثقافي العربي، بيروت،1994.

3. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،دار المركز الثقافي العربي، بيروت،1992.

4. جميل بهم، المرأة في التاريخ والشرائع، دار مكتبة الجامعة الأمريكية، بيروت، 1921.

5. حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي،ط1،مكتبة الإيمان بالمنصورة، مصر،2005.

6. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي.

7. شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1999.

8. عباس محمود العقاد، جميل بثينة، د/ط، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013

9. عزبة علي طه، تأملات حول مكانة المرأة في اليهودية والمسيحية والإسلام، د/ط، كلية الشريعة، جامعة الكويت، د/ت.

10. علي البطل، الصورة في الشعرالعربي،ط2،دارالأندلس،بيروت،1981.

11. علي الهاشمي المرأة في الشعر الجاهلي، د / ط، مطبعة المعارف بغداد، 1960

12. علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد.

13. عمر رضا كحالة، المرأة في القديم والحديث،ط2،مؤسسةالرسالة،بيروت،1982.

14. محمد جعفر شمس الدين، المرأة بين الجاهلية والإسلام الأسوة والقدوة،ط1،دار الهادي،بيروت2008.

15. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1119.

16. هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ط 1،دارالكتب الوطنية ، الإمارات،2010.

17. الولي محمد ،الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي،ط1،دار المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1990.

رابعا: الدوريات

1. إيمان غازي محمد إبراهيم ،الصورة الشعرية في شعر نبيلة الخطيب، رسالة ماجستير،الجامعة الهاشمية،الأردن،2013.

2. المعتز بالله حمدي محمود منصور، الشعر الاجتماعي في العصر الأموي، دارسة في الرؤى والتشكيل، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2014.

3. وجدان حسن العزايزة، المرأة في العصر العباسي رسالة ماجستير جامعة اليرموك، الأردن، 2004.

4. وفاء شحدة عرامين ، الصورة الشعرية عندعلي جعفر العلاق، رسالة ماجستير،جامعة الخليل،2016.

الفهـــرس

الفهرس

شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول: الصورة الشعرية 5

المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية.....5

1-الصورة الشعرية لغة: 5

2-الصورة الشعرية اصطلاحا:.....6

3-الصورة الشعرية في النقد العربي القديم 7

4-الصورة الشعرية في النقد العبي الحديث: 13

المبحث الثاني: أنواع الصورة الشعرية 17

1_الأنواع البلاغية للصورة:..... 17

أ_الصورة التشبهية : 17

ب_الصورة الاستعارية : 20

د_الصورة الكنائية: 22

2_أنواع الصورة الشعرية:..... 24

أ_الصورة المفردة: 24

ب_الصورة المركبة: 25

ج_الصورة الكلية: 25

3_أنواع الصورة في المذاهب الأدبية: 26

أ_الصورة الكلاسيكية: 26

ب_الصورة الرومانسية: 26

ج_الصورة الرمزية: 27

د_ الصورة السريالية: 27

المبحث الثالث : خصائص الصورة الشعرية: 28

1_التطابق بين الصورة والتجربة: 28

2_الوحدة والانسجام التام: 28

3_الشعور:..... 29

4_الإيحاء:..... 29

الفصل الثاني: مكانة المرأة وصورتها 32

المبحث الأول: مكانة المرأة في الحضارات القديمة..... 32

1-المرأة الإغريقية:..... 32

2-المرأة اليونانية:..... 33

3-المرأة الرومانية:..... 35

4-المرأة المصرية: 36

5-المرأة اليهودية:..... 38

6-المرأة المسحية:..... 39

المبحث الثاني: مكانة المرأة في المجتمعات العربية القديمة:..... 41

1-مكانة المرأة في الجاهلية:..... 41

2-مكانة المرأة في الإسلام: 43

3-المرأة في العصر الاموي: 45

4-المرأة في العصر العباسي: 46

المبحث الثالث: صورة المرأة لدى الشاعر العربي القديم: 48

1-صورة المرأة المحبوبة..... 48

2-صورة الزوجة: 53

3-صورة الأم في الشعر:..... 59

المبحث الرابع : تجليات صورة المرأة في ديوان جميل بثينة:..... 63

خاتمة 70

ملحق 72

قائمة المصادر والمراجع 75

الفهرس..... 79