بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيت
كلية الآداب و العلوم
قسم اللغة العربية

رسالة ماجستير بعنوان

"شِعر زينة المرأة في العصر الأموي"

Woman Beautification Poetry in the Umayad Era

إعداد الطالب
زكريا حسني إبراهيم الشجراوي
الرقم الجامعي
"٩٩٢٠٣٠١٠٠١"

المشرف : الأستاذ الدكتور شكري الماضي

تاريخ تقديم الرسالة

/ / ٢٠٠٢م

شعر زينة المرأة في العصر الأموي

Woman Beautification Poetry in the umayad Era

إعداد الطالب

(زكريا حسني إبراهيم الشجراوي)

الرقم الجامعي : (٩٩٢٠٣٠١٠٠١)

اسم المشرف

(الأستاذ الدكتور شكري الماضي)

اعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
١ــ أ.د شكري الماضي / رئيساً ومشرفاً	
٢ــ أ.د عبد القادر الرباعي / عضواً	
٣ــ د. عبد الرحمن الهويدي / عضواً	
٤ــ د. محمد العبسي / عضواً	

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في .....في كلية .....في جامعة آل البيت

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ :.....

الإهداء

إلى روح والدتي الطاهرة

وإلى والدي العزيز وزوجته

وإلى زوجتي الوفية المخلصة وأبيها وأمها

وإلى أبنائي قرّة العين

وإلى أخوتي وأخواتي

وإلى صديقيَّ جعفر وأيمن

إليهم جميعاً أهدي ثمرة جهد متواضع

الباحث

شكر و تقدير

أتقدّم بكل معاني الشكر والتقدير إلى جميع الأساتذة في قسم اللغة العربية في جامعة آل البيت ، وأخصّ بالذّكر الأستاذين الفاضلين : الأستاذ الدكتور يحيى الجبوري ،والأستاذ الدكتور شكري الماضي ، على ما قدّماه لي من عون ومساعدة في الإشراف والتوجيه .

وأتقدّم ببالغ الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة المؤلفة من : الأستاذ الدكتور شكري الماضي ، والأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي ، والدكتور عبد الرحمن الهويدي ، والدكتور محمد العبسي .

كما أتقدّم بالشكر الجزيل إلى الدكتور عزام الشجراوي ، على ما قدمه لي من نصح وتوجيه ومساعدة .

وإلى الأخ الحبيب عبدالله فتحي الشجراوي ، أتقدم بالشكر الجزيل على ما بذله من جهد في طباعة هذا البحث .

إليهم جميعاً خالص الشكر والتقدير .. والله ولي التوفيق .

الباحث

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
أ ــ صفحة العنوان	أ
ب ــ الإهداء	ب
ج ــ الشكر	ج
د ــ قائمة المحتويات وأرقام صفحاتها	د
هـ ــ ملخص الرسالة باللغة العربية	ح
١ــ المقدّمة	١
٢ــ التمهيد	٦
٣ــ الفصل الأول : (شِعر الحُلِيّ)	**٩**
ــ الحُليّ	١٠
أولاً : شِعر حُلِيّ الرأس :	١٦
ــ القُرْط	١٦
ثانياً : شِعْر حُلِيّ العُنُق والصَّدْر :	٢٠
١ــ الطَّوْق	٢٠
٢ــ القلائد والعقود	٢١
ــ السِّمْط (السّلس)	٣٢

ـ السِّخاب ٣٥

ثالثاً : شِعر حُلِيّ العاتقين والكَشْحَين ٣٧

ـ الوِشاح ٣٧

ـ البَريم ٣٩

رابعاً : شِعْر حُلِيّ اليَدين ٤٠

ـ الدُّمْلُج ٤٠

ـ السِّوار ٤٣

ـ الخاتم ٤٩

خامساً : شِعر حُلِيّ السَّاقَين : ٥٠

ـ الخَلْخَال ٥٠

* صَوْت الحُلِيّ ٥٨

الفصل الثاني : شِعر الملابس والعُطُور والشَّعر : ٦١

أولاً : شِعر الملابس : ٦٢

أـ شِعر ملابس الرأس : ٦٦

١ـ الخِمار ٦٦

٢ـ البُرْقُع ٦٨

٣ـ النِّقاب ٦٨

٤ـ القِناع ٦٩

ب ـ شِعر ملابس البَدَن ٧١

١ـ البُرْد ٧١

٢ــ المِرْط ٧٥
٣ــ الرّيطة ٧٨
٤ــ الإزار ٨٠
٥ــ المُجْسد ٨١
٦ــ الدّيباج ٨٣
٧ــ المِطرَف ٨٤
٨ــ السّابريّ ٨٥
٩ــ الدّرْع ٨٥
١٠ــ الجِلباب ٨٦
١١ــ النّطاق ٨٧
١٢ــ الرّقم ٨٧
١٣ــ الحُلّة ٨٨
١٤ــ القميص ٨٨
ثانياً : شِعر الطّيب والعُطور : ٩٠
ــ الطّيب والعُطور ٩١
١ــ المِسْك ٩٤
٢ــ العَبير ١٠٠
٣ــ العَنْبَر ١٠٣
٤ــ الكافور ١٠٦
٥ــ الخُزامى ١٠٧
٦ــ الزّعفران ١٠٨
٧ــ الرّيحان ١٠٩
٨ــ الرّنْد ١٠٩
٩ــ الزّنْجَبيل ١١٠
١٠ــ القُرُنْفُل ١١١
ثالثاً : شِعْر الشّعْر : ١١٣
. . شَعر المرأة ١١٤
١ ــ الشّعر الأسود ١١٧

٢ــ الضَّفائر والقرون ١٢٠
٣ــ الشَّعر المعطّر المدهون ١٢٣
٤ــ الشَّعر الوافر الطويل ١٢٥
٥ــ الشَّعر المسترسل ١٢٦
٦ــ الشَّعر المجعد ١٢٧
الفصل الثالث : الدّراسة الفنّيّة : ١٢٩
أولاً : الأداء اللغوي : ١٣١
أــ إيحائية اللغة الشّعرية ١٣١
ب ــ شِعريّة الألوان ١٣٣
ج ــ الجملة الشّعرية ١٣٥
د ــ التقديم والتأخير ١٣٩
هــ أدوات الرّبط ١٤١
و ــ ظاهرة التكرار ١٤٤
ثانياً : الصورة ١٥٠
أ ــ الصورة التشبيهيّة ١٥٠
ب ــ الصورة الاستعاريّة ١٥٣
ج ــ الكناية ١٥٨
ثالثاً : صورة الزّينة بين التأثر والتأثير : ١٦٢
١ــ صورة الزّينة وتأثرها بصّورة الزّينة في شِعر العصر الجاهلي..... ١٦٢
٢ــ صورة الزّينة وامتدادها في شِعر الزّينة في العصر العبّاسي ١٦٦
٣ــ الأثر الحضاري في شِعر زينة المرأة في العصر الأموي ١٧٠
ـ الخاتمة..... ١٧٩
ـ المصادر والمراجع ١٨١
ــ ملخّص الرّسالة باللغة الإنجليزية .....

مُلَخَّصُ الرِّسالة

يدرس هذا البحث الشِّعر الذي قيل في زينة المرأة الماديّة في العصر الأموي ، بوصف الزينة عنصراً تكوينيّاً ، يدخل في تشكيل الصورة الشِّعرية لدى الشعراء في ذلك العصر ،وباعتبار المرأة ركناً وعنوانا حضاريا تفاعل مع تلك الزينة ، وبرز بروزا واضحاً في شعر شعراء العصر الأموي .

كما تناول هذا البحث أنواع الزِّينة المستخدمة ، وكيفية تناول الشِّعر والشعراء لها في العصر الأموي ، والاستطراد إلى ذكر الحالة عند الشعراء في العصرين الجاهليّ من قبل والعبّاسيّ من بعد في القليل من المواضع .

يقع هذا البحث في ثلاثة فصول ومقدِّمة وتمهيد وخاتمة ، حيث اشتملت المقدِّمة على تبيان لحدود الموضوع ، وأهميّته والفرضيات والأسئلة المطروحة للإجابة عنها في البحث ، والتقسيمات المشكِّلة للبحث . كما بيّنت الدراسات السابقة ذات العلاقة بالبحث ، والكيفيّة التي تمّ بها استخلاص مادة البحث والصعوبات التي واجهها الباحث أثناء إعداد البحث وكيفية التعامل معها .

وأما التمهيد فقد بحث في مفهوم الزينة ، كما ورد في كتب المعاجم والقرآن الكريم والسُّنّة النبوية الشريفة ، وبحث العلاقة الوثيقة التي تربط زينة المرأة في العصر الأموي بالشِّعر ، كما أظهر ولع النساء بالزينة .

أما الفصل الأول (شِعر الحُليّ) فقد بحث في الشِّعر الذي وصف حُليّ المرأة في العصر الأموي من أعلى رأسها حتى أخمص قدميها ، حيث قُسِّم هذا الفصل إلى ستة محاور ، تضمّن المحور الأول فيه ، دراسة الشِّعر الذي قيل في زينة الرأس والأذن ، ليأتي المحور الثاني باحثاً في الشِّعر الذي قيل في زينة العُنُق والصَّدْر ، ثم يأتي المحور الثالث مختصا بشِعر زينة العاتِقين والكَشْحَين ، أما المحور الرابع فقد بحث في الشِّعر الذي قيل في زينة اليد والأصابع ، وجاء المحور الخامس يدرس الشِّعر الذي قيل في زينة السَّاق والقَدَم ، وقد أُفرد محور سادس لدراسة الشِّعر الذي قيل في صوت الحُليّ .

وأما الفصل الثاني " شِعر الملابس والطِّيب والعُطُور والشَّعر " : فقد بحث في الشِّعر الذي قيل في ملابس المرأة وعِطْرها وشَعْرها في العصر الأموي ، وقد جاء مقسَّماً إلى ثلاثة أقسام هي : شِعر الملابس ، وشِعر الطِّيب والعُطُور ، وشِعر الشَّعر . وقد درس هذا الفصل

الشّعر الذي أظهر أهم ما كانت ترتديه المرأة في العصر الأموي من ملابس ، وما كانت تستعمل من طيب وعطور ، والأشكال التي ظهر بها شَعر المرأة في ذلك العصر .

أما الفصل الثالث والأخير من هذا البحث فقد ضُمِّن دراسة فنيّة للأشعار التي قيلت في زينة المرأة في العصر الأموي ، تبحث الأداء اللغوي ، والصورة المرسومة ، وتأثر الصورة المرسومة بالصورة في الشّعر الجاهلي ، وامتدادها في الشّعر العبَّاسيّ ، والأثر الحضاري في شِعر زينة المرأة في العصر الأموي .

أما الخاتمة فقد تضمَّنت أهمَّ النتائج التي توصل إليها هذا البحث .

هذا وقد أُلحِق البحث بقائمة للمصادر والمراجع المستخدمة في البحث ، ويمكن إجمال أهمّ النتائج التي توصل إليها البحث فيما يلي :

أولاً : لقد أظهرت دراسة شِعر زينة المرأة في العصر الأموي العلاقة الوثيقة التي تربط الزينة بالشّعر ، حيث دخلت الزينة عنصرا تكوينيّا في تشكيل الصورة الشّعرية عند الشعراء في ذلك العصر ، واثارت مخيلتهم وتشطتها ووسّعت من آفاقها .

ثانياً : لقد عكس شِعر زينة المرأة في العصر الأموي الذَّوق المشترك بين الشعراء ، كجزء من الوعي الجمالي عندهم .

ثالثاً : لقد كان للصورة التي أبدعها الشعراء في زينة المرأة في العصر الأموي ، جذور في الشّعر الجاهليّ من قبل ، وامتداد في الشّعر العبَّاسي من بعد .

رابعاً: لقد عكس شِعر زينة المرأة في العصر الأموي البُعد الطبقي في ذلك العصر .

خامساً : أبرز شِعر زينة المرأة في العصر الأموي الوظائف التي كان يؤديها اتخاذ المرأة للزينة على الصعيد النفسيّ والاقتصاديّ والحضاريّ .

سادساً : أظهرت الدراسة أهمّ وسائل زينة المرأة المستخدمة في العصر الأموي .

سابعاً : بيّنت الدراسة بساطة الشاعر ووضوحه وبعده عن التعقيدات أثناء رسم الصورة .

ثامناً : من خلال شِعر زينة المرأة اتضحت صورة المرأة المحبّبة لدى الشعراء ، حيث الأرداف العظيمة ، والسيقان الممتلئة ، والخَصْر النَّحيل ، والوجه الأبيض المُشرق ، والشَّعر الأسود الطويل الفاحم ، والروائح الزكيّة الفوّاحة .

تاسعاً : إنَّ النسيج اللغوي لشِعر زينة المرأة في العصر الأموي جاء متّصلاً ، يعكس اتّصـــال الشعراء وتآلفهم مع زينة المرأة في ذلك العصر .

" المقدمة "

يدرس هذا البحث الشّعر الذي قيل في زينة المرأة الماديّة في العصر الأمـــوي بوصـــف الزّينة عنصرا تكوينيّا ، يدخل في تشكيل الصورة الشّعرية لدى الشعراء فـــي ذلـــك العصـــر ، وباعتبار المرأة ركنا وعنوانا حضاريا ، تفاعل مع تلك الزّينة ، وبرز بروزا واضحا في شِـــعر شعراء العصر الأموي .

كما تناول هذا البحث أنواع الزينة المستخدمة ، وكيفيّة تناول الشّعر والشعراء لـــها فـــي العصر الأموي ، والاستطراد إلى ذكر الحالة عند الشعراء في العصرين الجاهليّ والعبّاسيّ في القليل من المواضع . وتنبع أهمية هذا الموضوع ، كونه يعدّ الدراسة الأولى التي تـــدرس شِـــعر زينة المرأة في العصر الأموي دراسة أدبية ، تختص بإبراز العلاقة الوثيقة بين زينـــة المـــرأة والشّعر الذي قيل فيها في ذلك العصر ، والدور الذي لعبته تلـــك الزينـــة فـــي إثـــراء مخيلـــة الشعراء، نحو تشكيل الصور و الذّوق لديهم .

كما أنّها تُعدُّ الدراسة الوحيدة التي مسّت الجانب الفني للأشعار التي قيلت في زينة المـــوأة في العصر الأموي . بالإضافة إلى أنّها دراسة انفردت ببحث شِعر زينة المـــــرأة فـــي العصـــر الأموي بشكل متخصّص وشمولي.

هذا وقد جاء البحث مجيبا عن أسئلة وفرضيات يمكن إجمالها على النحو الآتي :

أولاً : ما الحيز الذي شغله شِعر زينة المرأة في ديوان الشّعر الأموي ؟

ثانيا : هل دخلت الزينة عنصرا تكوينيا في تشكيل الصورة الشعرية عند شعراء العصر الأموي ، أثارت مخيلتهم ونشطتها ووسّعت من آفاقها ؟

ثالثا : ما مدى ولع المرأة في العصر الأموي بالزّينة، والأسباب الكامنة وراء ذلك الولع ؟

رابعا : هل عكس شِعر زينة المرأة في العصر الأموي الذّوق المشترك بين الشعراء ،كجزء من الوعي الجمالي عندهم ؟

خامسا : كيف ظهرت الصورة في شِعر زينة المرأة في العصر الأموي ، أهـــي منصـــهرة أم متباعدة ؟ وهل بدا وجه الشبه بين طرفيّ التشبيه في تلك الصورة واضحا ؟

سادسا : على الرّغم من الدّعة التي عاشها المجتمع في العصر الأموي ، فقد كان هنالك فقر

ومعاناة ، فهل عكس شِعر زينة المرأة في العصر الأموي البُعد الطبقي في ذلك العصر ؟

سابعا : هل أبرز شعر زينة المرأة في العصر الأموي الوظائف التي كان يؤديها اتخاذ المرأة للزينة على الصعيد النفسيّ والاقتصاديّ والحضاريّ ؟

ثامنا : ما أهمّ وسائل الزّينة التي ظهرت في شِعر شعراء العصر الأموي ؟

تاسعا : هل كان للصورة التي ابتدعها الشعراء في العصر الأموي وهم يصفون زينة المرأة جذور في الشّعر الجاهليّ من قبل ، وامتداد في الشّعر العبَّاسيّ من بعد؟

عاشرا : ما أهم السمات الفنية التي انماز بها شِعر زينة المرأة في العصر الأموي ؟

واستنادا إلي الأسئلة والفرضيات المطروحة سابقا ، أحسب أنَّ الظاهرة المدروسة فرضت تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول ومقدّمة وتمهيد وخاتمة .

أمّا التمهيد فقد بحث مفهوم الزينة كما ورد في كتب المعاجم والقرآن الكريم والسُّنَّة النبوية الشريفة ، وبحث العلاقة الوثيقة بين زينة المرأة والشّعر ، كما أظهر ولع النساء بالزّينة .

أما الفصل الأول (شِعر الحُليّ) ، فقد بحث في الشّعر الذي وصف حُليّ المرأة من أعلى رأسها حتى أخمص قدميها ، حيث قسِّم هذا الفصل إلى ستة محاور ، تضمن المحور الأول فيه دراسة الشّعر الذي قيل في زينة الرأس والأذن ، حيث الأقراط والشُّنوف ، ليأتي المحور الثاني دارسا الشّعر الذي قيل في زينة العُنُق والصَّدْر ، حيث القلائد والعُقود والأطواق ، ثم جاء المحور الثالث يدرس شِعر زينة العاتقين والكشحين ، حيث الوشاح و البَريم ، أمّا المحور الرابع فقد تناول الشّعر الذي قيل في زينة اليد والأصابع ، حيث الأساور والدُّمْلُج والخاتم ، وجاء المحور الخامس يدرس الشّعر الذي قيل في زينة السَّاق والقدَم ، حيث الخَلْخَال ، وقد أفرد محور سادس لدراسة الشّعر الذي قيل في صوت الحُليّ .

وأما الفصل الثاني " شِعر الملابس والطِّيب والعُطور والشَّعر" ، فقد بحث في الشِّعر الذي قيل في ملابس المرأة وعطرها وشَعرها في العصر الأموي ، وقد جاء مقسَّما إلى ثلاثة أقسام هي :

شِعر الملابس ، وشِعر الطِّيب والعُطور ، وشِعر الشَّعر . ويقف القسم الخاص بشِعر الملابس عند الأشعار التي قيلت في الخِمار والنِّقاب والبُرْقُع والقِناع والإزار والبُرْد والدِّيباج والمِرْط والرّيط والرَّقم والأثحمي والجِلباب والنِّطاق والمِطْرَف والمُجْسَد والقميص . ويعالج القسم الخاص بشِعر طِيب المرأة وعِطرها في العصر الأموي الشّعر الذي وصف عِطْر المرأة وطِيبها ، حيث المِسْك والعَبير والزَّعْفَران والكافور والرَّيْحان والقُرُنْفُل العَنْبَر والياسمين . ويركّز القسم

الثالث من هذا الفصل " شِعر الشَّعر" على الأشعار التي قيلت في شَعر المرأة وأنواعه في العصر الأموي .

أمّا الفصل الثالث والأخير لهذا البحث ، فقد تضمَّن دراسة فنّيّة تبحث الأداء اللغوي ، والصورة المرسومة ، وتأثر الصورة المرسومة بالصورة في الشّعر الجاهليّ ، وامتدادها في الشّعر العبَّاسيّ ، والأثر الحضاري في شِعر زينة المرأة في العصر الأموي .

وقد درس الأداء اللغوي إيحائيّة اللغة الشّعرية ، وشِعْرية الألوان ، والجملة الشّعرية ، والتقديم والتأخير ، وأدوات الرَّبْط ، وظاهرة التكرار ، في حين ركّز المحور الخاص بالصورة المرسومة على دراسة الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية والكناية .

أما الخاتمة فقد تضمَّنت أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث .

ونظرا لطبيعة البحث ، التي تستوجب استخلاص المادة الشّعرية من دواوين الشعراء وبعض الكتب ، فقد فرضت عليَّ استقراء كل ما قيل من شِعر في العصر الأموي و فرز الأشعار التي قيلت في زينة المرأة في ذلك العصر .

ولا يقف الأمر عند حدود استخراج الأشعار تلك ، وإنما كان يلجأ إلى تتبع معاني الكثير من المفردات والمفاهيم في كتب المعاجم ، ورصد ما جاء بشأنها في القرآن الكريم والسُّنّة النبوية الشريفة والمصادر الأخرى في بعض الأحيان ، وتوثيق كلّ ما له علاقة بالبحث بالرجوع إلي العديد من المراجع التي ألقت بأضوائها على الموضوع ، إلا أنَّ الأمانة العلمية كانت تفوض عليَّ الصبر والمجالدة وتوخي الدّقة ، الأمر الذي كان يدفعني إلى تتبُّع مادة البحث ، والإحاطة بجميع متطلباته.

أما أهمّ الدّراسات التي مسَّت شِعر زينة المرأة في العصر الأموي فيمكن تقسيمها إلى قسمين ، إذ تضمَّن القسم الأول الدراسات السابقة للموضوع ، في حين اشتمل القسم الثاني منها على الدراسات الموازية لذلك الموضوع .

أولا : الدّراسات السابقة :

هنالك دراستان اثنتان مستا شِعر زينة المرأة في ذلك العصر ، الأولى لأمل نصير ، تحت عنوان : " صورة المرأة في الشّعر الأموي" [١] ، والثانية : رسالة ماجستير قام بإعدادها الطالب عمر عيد السليمان المومني ، تحت عنوان : " المظاهر الحضارية عند شعراء الغزل في العصر الأموي"[٢] .

وإذا ما تمّ استعراض كتاب " صورة المرأة في الشّعر الأموي " وجد أنة قسِّم إلى ستة فصول ، درست المرأة كأمّ ، والمرأة الأخت ، والمرأة الزوجة ، والمرأة الابنة، والمرأة الحبيبة

، والمرأة الشاعرة ، وما ظهر من جوانب المرأة في الحقول السياسية والاجتماعية وغيرها ، لتأخذ دراسة زينة المرأة في الشّعر الأموي حيّزا صغيرا ، مقارنة والفصول الستة التي اشتملت عليها الدراسة ، إذ لم تتعدّ الصفحات التي تطرقت إلى زينة المرأة الخمسين صفحة ، ضمن جزء في فصل واحد منها ، علاوة على أنَّ الدِّراسة لشِعر الزِّينة لم تأخذ البعد التحليلي أو الفني، وغدت أقرب إلى الدراسات التي تختص بمظهر من مظاهر الحضارة ، دونما إبراز للعلاقة الوثيقة التي تربط الشّعر بالزينة ، والكيفية التي صور بها الشعراء زينة المرأة في ذلك العصر ، وكان خلوها من الدراسة الفنية من أبرز السّمات التي اتّسمت بها تلك الدراسة ، بالإضافة إلى أنّها لم ترصد جميع الأشعار التي قيلت في المرأة في العصر الأموي .

أما رسالة الماجستير التي تحمل العنوان (المظاهر الحضارية عند شعراء الغَزَل في العصر الأموي) ، فهي كذلك لم تُعْنَ ببحث شِعر زينة المرأة في العصر الأموي ، باعتبار الزينة عنصرا تكوينيا يدخل في ذلك الشّعر ، وإنما كانت دراسة أقرب ما تكون إلى الدراسة الإحصائية منها إلى الفنية أو التحليلية ، ذلك أنها درست زينة المرأة كمظهر من مظاهر الحضارة ، دونما تطرق إلى دراسة أدبية معمّقة ، علاوة على أن الصفحات التي تناولت الشّعر الذي قيل في زينة المرأة في العصر الأموي لم يتعدّ الأربعين صفحة ، ضمن فصل من فصول الرسالة ، المكوّنة من أربعة فصول وتمهيد ومقدّمة وخاتمة .

بحث الفصل الأول من الرسالة المظاهر الحضارية كالكتابة وأدواتها والملابس والزينة ، والبناء ولوازمه ، وكذلك لوازم الرحلة ، في حين كان البحث في الفصل الثاني مركّزا

---

(١) انظر أمل نصير ، **صورة المرأة في الشّعر الأموي** ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٠م ، ص ص ١٠٥ ــ ١٥٥.

(٢) انظر عمر عيد السليمان المومني ، **المظاهر الحضارية عند شعراء الغزل في العصر الأمويّ** ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، ١٩٨٨م .

على المظاهر الحضارية والاجتماعية التي سادت المجتمع الأموي آنذاك كالمراسلة ووسائطها ، والأطباء والمعالجين ، كما تحدث عن المرأة وسلوكها الحضاري والعناية بالأسنان والشَّعر ، بالإضافة إلى العادات الاجتماعية ، ووسائل التسلية كالغناء وأدواته .

أما الفصل الثالث ، فقد تناول الباحث فيه المظاهر الحضارية بجميع جوانبها ، كالتجارة والزراعة والصناعة .

وأما الفصل الرابع والأخير ، فقد بيَّن الباحث فيه أثر الحضارة في تشكّل الشّعر الغزلي في العصر الأموي ، من حيث الألفاظ والتراكيب والصور ، والموسيقى والأوزان .

ويلحظ أنَّ الرسالة تلك ، قد اختصت بشعراء الغزل وحدهم وغياب الدراسة الفنيّة لها .

ونظرا لعدم تطرق الدراستين السابقتين إلى الكثير من الأمور الجوهريَّة، مثل ، عدم الوقوف على الكثير من الأشعار واستشفاف ما وراءها ، واقتصارها على الإحصاء دون التحليل واستنطاق الآبيات الشّعرية ،وغياب العلاقة الوثيقة بين الزّينة والشّعر ، ووقوفها عند حدّ الشاعر دون إبراز تأثره بالشعراء الآخرين ، وعدم تبيان مواطن التوفيق والإجادة أو التقصير عند البعض ، واقتصار الدراسة على شعراء دون بقية الشعراء ، والنقص المتحصّل في المادة الشّعرية ،وغياب الدراسة الفنيَّة لتلك الأشعار ، ادّى لأن تكون هنالك رغبة قوية في بحث هذا الموضوع بشكل معمَّق وشموليّ .

وكانت الفائدة المنهجية والموضوعية من الدراسات السابقة كبيرة،والإثراء واضحا جليا.

وأما الدراسات الموازية للبحث فكانت تشمل مؤلفات عديدة منها : كتاب " التزيّق والحليّ عند المرأة في العصر العبّاسي " [1] لزكيّة عمر العلي ، وكتاب " الزّينة في الشّعر الجاهليّ " [2] ليحيى الجيوري وكتاب " المرأة في الشّعر الجاهليّ " [3] لأحمد محمد الحوفي . وقد ألقت تلك الدراسات بأضوائها المنهجية والموضوعية على الرسالة .

والحقّ أقول أنَّ لأستاذيَّ : الأستاذ الدكتور يحيى الجبوري ، والأستاذ الدكتور شكري الماضي ،كلّ الفضل في توجيهي الوجهة الصحيحة ، والسير على منهج علمي قويم في كتابة الرسالة ، فلهما مني كل الشكر والتقدير والعرفان .

اسأل الله التوفيق والرشاد ،والحمد لله ربّ العالمين .

---

(١) انظر زكية عمر العلي ، " **التزيق والحُليّ عند المرأة في العصر العباسي** " ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٣٩٦هـ ١٩٧٦م .

(٢) انظر يحيى الجبوري " **الزينة في الشّعر الجاهلي** " ، ط١ ، دار القلم للطباعة والنشر ، الكويت ، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م .

(٣) انظر أحمد محمد الحوفي" **المرأة في الشّعر الجاهلي** " ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

التَّمْهيد

الزِّينة و مفهومها

الزِّينة اسم جامع لكل شيء يتزين به، والزِّينة ما يتزين به ويوم الزِّينة العيد، وتقول أزينت الأرض بعشبها وازَّيَّنت. وفي الحديث: "زيِّنوا القرآن بأصواتكم" وقيل هو مقلوب أي زيِّنوا أصواتكم بالقرآن، والمعنى الهجوا بقراءته وتزيَّنوا به.(١)

والزِّينة ما يتزيَّن به. ويوم الزِّينة : يوم العيد. والزَّين: نقيض الشَّين. وزانه وزيَّنه بمعنى.(٢)

قال المجنون:

فيا ربِّ إنْ صَيَّرْتَ لَيْلَى لِيَ الهَوى فزنِّي لِعَيْنَيْها كما زِنْتَها لِيا

و(الزِّينة بالكسر ما يتزيَّن به) كما في الصِّحاح وفي التهذيب اسم جامع لكل شيء يتزيَّن به. وقال الحرالي :" الزِّينة تحسين الشيء بغيره من لبسة أو حلية أو هيئة" وقيل بهجة العين التي لا تخلص إلى باطن المزين. وقال الراغب: "الزِّينة الحقيقية ما لا يشين الإنسان في شيء من أحواله لا في الدنيا ولا في الآخرة، أما ما يزينه في حالة دون حالة فهو من وجه الشَّين، والزِّينة بالقول المجمل ثلاث: زينة نفسيَّة كالعلم والاعتقادات الحسنة، وزينة بدنيَّة كالقوَّة وطول القامة وحسن الوسامة، وزينة خارجيَّة كالمال والجاه" (٣).

و(الزِّينة) بالكسر ما يتزيَّن به كالزيان. ويوم الزِّينة العيد أو يوم كسر الخليج بمصر. والزَّين ضد الشَّين. وامرأة زائن متزيِّنة (٤).

وفي التنزيل ذكرت لفظة الزِّينة وبعض مشتقَّاتها كما في قوله تعالى:

(وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ و يَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ ولا يُبْدِيْنَ زِيْنَتَهُنَّ إلا مَا ظَهَرَ مِنْها)(٥)

---

(١) جمال الدين بن منظور ، **لسان العرب**، ط١،المطبعة الميرية، بولاق، مصر المعزية، ١٣٠٣هـ ، (زين) .

(٢) إسماعيل بن حمّاد الجوهري ، **الصحاح**، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار،ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٤٠٤هـ ـ١٩٨٤م ، (زين) .

(٣) محمد مرتضى الزبيدي ، **تاج العروس** ، صادر، بيروت ، ١٣٨٦هـ ١٩٦٦م ، (زين) .

(٤) الفيروز أبادي ، **القاموس المحيط** ، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م ، (زين) .

(٥) سورة النور (٣١).

وقوله تعالى: **(وَلا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ ما يُخْفِينَ مِنْ زِينَتِهِنَّ)**[1]

ثم ذُكرت الزِّينة في القرآن الكريم لتدل على العيد الذي يبتهج فيه الناس و يتزيَّنون،ومن ذلك قوله تعالى: **(قالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمَ الزِّينَةِ وَأَنْ يُحْشَرَ النَّاسُ ضُحًى)**[2]

ومَنْ يتتبع المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم جيداً يجد الكثير من الآيات التي ذكرت الزِّينة بدلالاتها المختلفة،وألفاظها المتنوعة [3].

وفي السُّنَّة النبوية الشريفة ترد لفظة الزِّينة في أكثر من موضع، منها ما جاء عن رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ أنَّه قال: "زيِّنوا القرآن بأصواتكم" [4]، وقد فُهم المعنى على القلب كما ذُكر سابقاً. ومن يرجع إلى المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي الشريف يجد الكثير من المواضع التي تحدثت عن الزِّينة وما جاء بشأنها .

وأقرب المفاهيم السابقة إلى مفهوم الزِّينة مدار البحث ، ما جاء في سورة النور، الآية الحادية والثلاثين في قوله تعالى : (وَلا يَضْرِبْنَ بِأَرْ جُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ ما يَخْفِينَ من زِينَتِهِنَّ) ، وما جاء على لسان الحرّالي في تاج العروس " الزِّينة تحسين الشيء بغيره من لبسة أو حلية أو هيئة " . أي المفهوم الماديّ للزِّينة .

وتبرز العلاقة الوثيقة بين الزِّينة والشِّعر بدخول الزِّينة عنصراً تكوينيّاً في تشكيل الصورة الشِّعرية ، ذلك أنّها كانت عاملاً قوياً من العوامل التي أثارت مخيلة الشعراء ، ونشّطتها، وسّعت من آفاقها .

فبوجود المرأة ، تتحرّك مخيلة الشعراء نحو رسم أبهى الصور لذلك الجنس، وتنشط تلك لمخيلة وتتسع ، وتزداد تلك الصورة بهاءً ، إذا ما تبدّت تلك المرأة بزينتها الماديّة أمام أعين لشعراء ، كونها تقوم بدور المحرِّض لتلك المخيلة ، التي تفرز تلك الصورة الجميلة .

---

١) سورة النور (٣١).

٢)سورة طه (٥٩).

٣) انظر محمد فؤاد عبد الباقي ، **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم** ، وما جاء تحت (زيَّنا) و (زيَّناها) و (زينة) و (زينتكم).

٤) محمد بن إسماعيل البخاري ، "ت ٢٥٦هـ ــ ٨٦٩م"، **صحيح البخاري**، (توحيد)، ضبط النص: محمود محمد حسن نصار،ط١، دار كتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢١هـ ــ ٢٠٠١م.

لقد أولعت المرأة في العصر الأمويّ ــ كغيرها من النساء في أيّ عصر ــ باتخاذ الزينـــة ، ك أنَّ ولع النساء بالزِّينة أمر فطريٌّ متأصل في الأعماق ، ولا يستهجن قيامهن بكل ما يؤكد هـــذه لبيعة ، وفي ذلك يقول الدكتور يحيى الجبوري : " وقد ولعت النساء ــ منذ الخليقـــة ــ وأغرقـــت زِّينة والتجمل ، سواء في ذلك الجميلة منهن الغانية أو التي كان حظها من الجمال قليـــــلا،وليـــس زين مقصورا على النساء دون الرجال ، ولا الشباب دون الشيوخ،بل إن الطبيعة البشرية جعلـــت نسان السوي ميَّالا إلى الظهور بالمظهر الجميل المعجب،وكانت الزِّينة وما تزال الوسيلة الأولـــى خفاء أثر السنين وتزوير الأعمار وزيادة الحسن وإخفاء العيوب،فبالزِّينـــة يعـــود الكـــهول شـــبابا شيوخ كهولا،وبالزِّينة يزداد الإنسان اعتدادا بنفسه ويزداد شعوره بالجمال وإقباله على الحياة"[1] .

يحيى الجبوري ، **الزِّينة في الشعر الجاهلي** ، ط١، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٩٨٤م،ص ١٥ .

الفصل الأول

(شِعْرُ الحُلِيّ)

قبل البدء بالحديث عن شِعر حُلِيّ المرأة في العصر الأموي ، لا بدّ من الوقوف على معنى الحُلِيّ في اللغة،والوقوف على بعض الآيات القرآنية التي ذكرت الحُلِيّ ، والأبيات الشعرية المدعِّمة لها ، وذكر ما جاء حول اتخاذ النساء لها في هذا العصر ، والظروف التي هيَّأت لها ، والتعرف إلى أهم المواد المكوِّنة لها .

الحُلِيّ

كل ما يتزيَّن به من مصوغ المعدنيات أو الحجارة وجمعه حُلِيّ [1] . يقول الله تعالى في كتابه العزيز : (**واتَّخَذَ قومُ مُوسى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِم عِجْلاً جَسَداً لهُ خُوار**) [2] .

وفي موضع آخر يقول عزَّ وجلَّ ويصف بعض أحوال أهل الجنَّة : (**يُحَلَّونَ فيها مِنْ أسَاورَ مِنْ ذَهَب**) [3] .

وفي موضع آخر يقول تعالى:(**أنْزَلَ مِنَ السَّماءِ ماءً فسَالَتْ أوْدِيَةٌ بقدَرِها فاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَداً رابياًوَمِمَّا يُوقِدُون عَلَيْهِ في النَّار ابْتِغاءَ حِلْيَةٍ أومَتَاع زَبَدٌ مِثْلُهُ**)[4]

وفي الشِّعْر كان للفظة الحلي وجود . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة :

وَلَقد دَخَلْتُ البَيْتَ يُخْشَى أهْلُهُ ... بَعْدَ الهُدُوِّ وَبَعْدَ ما سَقط النَّدَى

فَوَجَدْتُ فِيهِ حُرَّةً قدْ زُيِّنَتْ ... بالحَلْي تَحْسِبُهُ بها جَمْرَ الغَضَا [5]

ويقول الشاعر العرجي :

كَأنَّما فَوْقَهُ وَالحَلْيُ مُبْتَهِجٌ ... جَمْرٌ بِظَلْمَاءَ فَوْقَ الجَيْبِ مَنْثُورُ [6]

إنَّ خصوصيَّة هذا العصر وما طرأ عليه من تطورات نتيجة الفتوحات ، واستقرار المجتمع الأموي في الكثير من المدن ، التي أخذت عن الأمم الأخرى بعض حضاراتها، أدى إلى

---

(١) اللسان : (حلي) .

(٢) الأعراف : (١٤٨) .

(٣) الحجّ : (٢٣) .

(٤) الرّعد : (١٧) .

(٥) عمر بن أبي ربيعة ، (ت٩٣هـ ـ ٧١٢م) ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة**،، تاليف: محمد محيي الدين عبد الحميد،ط٢،مطبعة السعادة،مصر ، ١٩٦٠م ، ص٤٨٠ .

(٦) عبدالله العرجي ،(ت١٢٠هـ ـ٧٣٨م) **ديوان عبدالله العرجي**، جمعه وحققه وشرحه د.سجيع جميل الجبيلي،ط١، دار صادر ، بيروت،١٩٩٨م، ص ٢٢٦ .

نزوع المرأة نحو الترف والعيش الرغد ، فما كان منها إلا أن تحلّت بأفضل ما لديها من الحليّ ، ولبست الملابس الفاخرة المرصّعة بالجواهر ، واتخذت من أصناف العطور ما يثبت تحضرها ، بل ولم تنس الاعتناء بشَعْرها الذي طالما تاقت إلى التفنن بتسريحه ووصله وتخضيبه لتبدو أكثر جمالا. تقول الدكتورة زكيَّة عمر العلي : " ومن الواضح أن للزينة عند المرأة دوافع عديدة ، منها مثلاً المبالغة في إظهار جمالها ، هذا الجمال الذي له تأثيره في المجتمع ، لا سيما الرَّجل ، وقد دفعها هذا الاهتمام إلى البحث عن وسائل الزينة المختلفة واستعمالها .

ويجدر بنا ألا ننسى أن للرجل العربي مقاييسه الخاصة في تقييم جمال المرأة .

ولمَّا كانت تلك المقاييس الجمالية لا تتوافر مجتمعة إلا في القليل من النساء ، لذا فقد استعانت المرأة بوسائل الزينة المختلفة " [١] .

ولم يكتف المجتمع في العصر الأموي بالتفاعل مع بعض مظاهر الحضارة الجديدة ، بل أغرق في نعيم جديد وأسرف . قيل إنَّ معاوية بن أبي سفيان " قد أرسل إلى عائشة أمّ المؤمنين طوقاً من ذهب به جوهر قدره مائة ألف دينار " [٢] .

إن اتخاذ المرأة الحليّ في العصر الأموي ، هو امتداد لما كانت تفعله النساء في العصور السابقة ، والتطور السريع الذي شهدته المرأة في العصر الأموي كان عاملا من أهم العوامل في انتشار هذا المظهر الحضاري ، وفي هذا المعنى تقول زكية عمر العلي : " وسارت المرأة الأموية على خطى مَنْ سبقتها في التحلي ، فقد عملت مثلا الحلي بنفسها . وبالإضافة إلى ما ذكرنا ، فإن التطور السريع الذي عمّ المجتمع الأموي الأمر الذي دفع الناس للترف . وربما كان هذا أكثر وضوحا عند الطبقة الحاكمة الثرية . ومما يوضح ذلك ما اقتناه الخلفاء من الجوهر المثمَّن " [٣] .

لم تكد المرأة في العصر الأموي تترك موضعا لحلية في جسمها إلا زيَّنته بها ، بدءا من أعلى رأسها وانتهاءً بقدميها . فنراها قد تحلت بالأقراط والشُنوف في أذنيها ، وبالعُقود والقلائد في صَدْرها ، وبالوشاح على جسدها ، وبالسِّوار والدُمْلج في يديها ، وبالخواتم في أصابع يديها ، وبالخَلْخَال في ساقيها ، يقول الدكتور يحيى الجبوري :

" لقد اهتمَّت المرأة خاصة بالحليّ ، فزيَّنت المواضع البارزة من جسمها بأصناف من الحليّ، بدءا من الشَّعْر في أعلى الرأس والأذنين والرقبة والصدر ، ومرورا بالساعدين

---

(١) زكيَّة عمر العلي ، **التزيُّق والحُلي عند المرأة في العصر العباسي**،دار الحرية للطباعة،بغداد،١٣٩٦هـ ـ١٩٧٦م ، ص ١٤ .

(٢) الأبشيهي،(ت٨٥٠ ـ ١٤٤٦م)،**المستظرف في كل فن مستطرف**،دار إحياء التراث العربي، بيروت ، ١٩٥٢، ج/٢، ص ٣١ .

(٣) زكية عمر العلي ، **التزيق والحلي عند المرأة في العصر العباسي** ، مرجع سابق ، ص٩٧.

والمعصمين وأصابع اليد فالخصر، وانتهاءً بالسَّاق وموضع الخلخال وأصابع القدمين " [١] .

أما أهم المعادن والأحجار الكريمة التي صيغت منها الحُلِيّ فيمكن إيرادها على النحو الآتي:

الذَّهَب

وهو التِبْر عند العرب [٢] . عرفه العرب في الجاهلية وذكروه في شِعْرهم كما ذكره الأمويون من بعد .

وفي القرآن الكريم ورد ذكر الذَّهب في قوله تعالى : **(زُيِّنَ لِلناس حُبُّ الشَّهَواتِ مِنَ النِّساءِ والبَنين والقناطِيرِ المُقنْطرَةِ مِنَ الذَّهَبِ والفِضَّةِ)** [٣] .

أما الشُّعراء فقد ذكروه في أكثر من موضع في شِعْرهم ، يُذكر على سبيل المثال قول الشاعر النابغة الشيباني :

كَأنَّما الذَّهَبُ العيقان تَجْعَلُهُ بَيْنَ الزُّمُرُّدِ أوْسَاط اليَعاسِيبِ [٤]

الفِضَّة

لقد عُرفت الفضَّة في العصر الأموي واحتلت مكانة لا بأس بها من بين ما كان يتاجر به العرب ، ومن أسمائها الوَرِق واللُّجَيْن [٥] . وقد ورد ذكر الفِضَّة في القرآن الكريم في قوله تعالى : **(وَيُطافُ عَلَيْهِمْ بآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأكْوابٍ كانَتْ قواريرا ، قوَارِيرَ مِنْ فِضَّةٍ قدَّرُوها تَقْدِيرا)**[٦] .

ويشبِّه الشاعر ابن قيس الرّقيات بياض جسد محبوبته وإشراقه بالفضَّة في قوله :

بَيْضَاءُ كَالْوَرِق اللُّجَيْن يَزِينُها وَجْهٌ عَلَيْهِ نضْرَةٌ وَ قسامه [٧]

---

(١) يحيى الجبوري ، **الزّينة في الشّعر الجاهلي** ، مرجع سابق ، ص٣٢.

(٢) اللسان : (ذهب) .

(٣) آل عمران : (١٤) .

(٤) عبدالله بن المخارق (نابغة بني شيبان) ،(ت ١٢٥هـ ـ ٧٤٣م) ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، ط١ ، دار الكتب المصرية ، ١٣٥١هـ ـ ١٩٣٢م ، ص١٦٥.

(٥) اللسان : (وَرِق) .

(٦) الإنسان : (١٥ـ١٦) .

(٧) عُبيدالله بن قيس الرّقيات،(ت ٨٥هـ ٧٠٤م)،**ديوان ابن قيس الرّقيات**، تحقيق د.محمد يوسف نجم،دار صاد،بيروت،ص١٦٥.

اللؤلؤ

" وهو يتكون في باطن الصدف ، وهو حيوان من حيوان البحر الملح ، لـــه جلـد عظمـــي كالحلزون ، ويغوص عليه الغوّاصون فيستخرجونه من قعر البحر ، ويصعدون به فيستخرجونه منه ، له مغاصات كثيرة ، إلا أن مظان النفيس منه بسرنديب من الهند ، وبكيش وعُمان والبحريـــن من أرض فارس ، وأفخره لؤلؤ جزيرة خارك ، بين كيش والبحرين .

وجيِّد اللؤلؤ في الجملة هو الشَّقَّاف الشديد البياض ، الكبـــير الجـرم ، الكثـير الـوزن ، المستدير الشكل ، الذي لا تضريس فيه ولا تفرطح ولا اعوجاج " [1] .

ويصف القرآن الكريم الغلمان في الجنَّة باللؤلؤ في قوله تعالى : **(وَيَطوفُ عَلَيْهِم غِلْمانٌ لَهُم كَأَنَّهُم لُؤْلُؤٌ مَكْنون)** [2] .

ومن الأبيات الشّعرية التي ذكرت اللؤلؤ قول الشاعر أبي دهبل الجمحي :

كَأنَّ وَسَاوِيسَ الحُلِيِّ إذا مَشَتْ ... وَشارَفْهُنَّ اللؤلؤُ المُتَشَرِّجُ

تَخَشَّشَ بالي عَشْرَق زَجِلتْ به ... يَمانِيَّةٌ هَبَّتْ مِنَ الليل سَجْسَجُ [3]

الياقوت

قال القلقشندي نقلا عن بلينوس : " وهو حجر ذهبي ، وهو حصىً يتكـــون بجزيـــرة خلـــف سرنديب من بلاد الهند بنحو أربعين فرسخا . ثم هو على أضرب :

الضرب الأول "الأحمر " ومنه البهرمان ، ولونه كلون العصفر الشديد الحمرة الناصع فـــي القوة الذي لا يشوب حمرته شائبة ، ومنه الخيريّ ، ومنه الوردي .

---

(١) أحمد بن علي القلقشندي ، (ت ٨٢١هـ١٤١٨م)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، شـــرحه وعلّـق عليـه محمـد حسـين شـمس الدين،ط١،دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٧هـ١٩٨٧م ، ج/٢ ، ص ص ١٠٦ـ١٠٧ . انظر مجلة الوثيقة ، مركـــز الوثـائق التاريخية بدولة البحرين ، العدد الثامن والثلاثون ، السنة التاسعة عشرة ، ربيع الأول ، ١٤٢١هـ تموز ٢٠٠٠م ، ص ٢٩.

(٢) الطور (٢٤) .

(٣) أبو دهبل الجمحي ، (ت ٦٣هـ٦٨٢م) ، **ديوان أبي دهبل الجمحي** ، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن ، ط١ ، مطبعة القضاء ، النجـف الأشرف ، ١٩٧٢م ، ص٥٧ . العشرق : الشجر الناعم . سجسج : معتدلة البرودة .

الضرب الثاني " الأصفر " وأعلاه الجُلّناري ، وهو أشد صفرة ، وأكثر إشعاعا ومائية .

الضرب الثالث " الأبيض " ومنه المهانيّ ، وهو أشدها وأكثرها ماءً وأقواها. وأجود الياقوت الأحمر البهرماني والرماني والوردي [١] .

وفي التنزيل ذكر الله تعالى الياقوت الذي شُبِّهَتْ به الحور العين.يقول تعالى:(**كَأَنَّهُنَّ الياقُوتُ وَالمَرْجان**) [٢] .

ومن الأبيات الشّعرية التي ذكرت الياقوت قول الشاعر المتوكّل الليثي في وصف نحر محبوبته الذي عُلّق عليه عقد مرصّع بالياقوت :

وَنَحْرٌ زَانَهُ دُرٌّ حَلِيٌّ وَيَاقُوتٌ يُضَمِّنُهُ النِّظاما [٣] .

المَرْجان

وهو حجر أحمر في صورة الأحجار المتشعبة الأغصان،ومعدنه الذي يتكون فيه بموضع من بحر القلزم بساحل إفريقية،يُعرف بمرسى الخرز،ينبت بقاعه كما ينبت النبات [٤] .

وفي الحديث عن الياقوت في كتاب الله تعالى ذُكر المرجان بجانبه .

الزَّبَرْجَد

وهو حجر أخضر يتكون في معدن الزُّمُرُّد ، ولذلك يظنه كثير من الناس نوعا منه إلا أنه أقل وجودا من الزُّمُرُّد [٥] . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة :

وَزَبَرْجَدٌ وَمِنَ الجُمان بِهِ سَلَسُ النِّظام كَأَنَّهُ جَمْرُ [٦]

---

(١)القلقشندي ، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا** ،ج/٢ ، ص ص ١٠٨ــ١٠٩ .

(٢) الرحمن (٥٨) .

(٣)المتوكل الليثي ، (ت ٨٥هـ٧٠٤م) ، **شِعْر المتوكل الليثي** ، د.يحيى الجبوري، مكتبة الأندلس ، بغداد ، ص١١٦ .

(٤) القلقشندي ، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا** ،مصدر سابق ،ج/٢، ص ص١٢١ــ١٢٢ .

(٥) القلقشندي ، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا** ، مصدر سابق ،ج/٢ ، ص١١٧ .

(٦) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص١٤١ .

الوَدَع

الودع والودعات مناقيف صغار تخرج من البحر تُزيَّن بها العثاكيل ، أو خرز بيض جوف في بطونها شق كشق النواة تتفاوت في الصغر والكبر [١] . قال الراعي النميري :

كَأنَّ مَنَاط الوَدْع حَيْثُ عَقَدْنَهُ لبانٌ دَخِيليٌّ أسيلُ المُقَلَّدِ [٢]

الجَزْع

ضرب من الخرز ، وقيل : هو الخرز اليماني فيه بياض وسواد تُشَبَّه به الأعين واحدته جَزْعَة [٣] . قال ابن قيس الرّقيّات :

حُيِّيتِ عَنَّا أمَّ ذِي الوَدْع وَالطَّوْق وَالخَرَزاتِ وَالجَزْع [٤]

العاج

عظم ناب الفيل الواحدة عاجة [٥] . قال الراعي النميري :

وَفي العاج وَالحِنَّاءِ كَفٌّ بَنَانُها كَشَحْم النَّقا لم يُعْطِها الزّنْدَ قادِحُ [٦]

---

(١) اللسان : (ودع) .

(٢) الراعي النميري ، (ت ٩٠هـ ٧٠٨م) ، **ديوان الراعي النميري** ، شرح : د. واضح الصمد ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٥م. ص١٧٢ .

(٣) اللسان : (جزع)

(٤) عبيد الله بن قيس الرقيات، **ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات** ، مصدر سابق ، ص ١٦٥ .

(٥) اللسان : (عوج) .

(٦) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص ١٥٨ .

شِعْرُ الحُلِيّ

أولا : شِعْرُ حُلِيِّ الرَّأس

* الأقراطُ والشُّنُوفُ

القُرْط

هو الشنف ، وقيل : الشنف في أعلى الأذن والقرط في أسفلها . وقيل القرط الذي يعلق في شحمة الأذن والجمع أقراط وقراط وقروط وقِرَطة ، ويقال للدُّرَّة تعلق في الأذن قِرْط [١] .

القُرْط (الخُرْص) ، وهو الحلقة من الذَّهب أو الفضَّة ، أو هو الذي يتدلى من جزئه السفلي حبَّة واحدة [٢] . وهناك نوع من الأقراط يسمى (الحِبّ) وهو القرط من حبة واحدة . ومن الأقراط ضرب يسمى (الخلدة) ، والخلدة جماعة الحلي . أما (الرَّعث) والرَّعثة ، فيشمل كل ما عُلّق بالأذن من قرط ونحوه [٣] .

لقد تحلت المرأة الأموية بالأقراط والشنوف كما تحلت بغيرها من الحلي ، وقد ورد في الأثر ما يؤكد اتخاذ المرأة الحليّ ومن بينها الأقراط ، فعن سعيد ابن جبير،عن ابن عباس ــ رضي الله عنهما ــ قال : " خرج النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ يوم عيد ، فصلى ركعتين ، ولم يصل قبلُ ولا بعدُ ، ثم أتى النساء ، فأمرهنّ بالصدقة ، فجعلت المرأة تصدَّق بخرصها وسخابها [٤] . وفي حديث آخر ورد عن النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ أنه "

---

(١) اللسان : (قرط) ، والمخصص ٤٣/٤ .

(٢) اللسان : (خرص) ، والمخصص ٤٤/٤ .

(٣) اللسان : (رعث) ، والمخصص ٤٣/٤ .

(٤) محمد بن إسماعيل البخاري ، صحيح البخاري ، مصدر سابق ، /باب القلائد والسخاب للنساء ، ص١٠٨٩ .السخاب : قلادة تتخذ من قرنفل وسُك ومحلب : اللسان : (سخب) .

صلى يوم العيد ركعتين ، ولم يصلِّ قبلها ولا بعدها ، ثم أتى النساء ومعه بلال ، فأمرهنّ بالصدقة ، فجعلت المرأة تلقي قرطها " [1] .

إنَّ الميل إلى الزِّينة أمر متأصل في الإنسان منذ القِدَم ، وتختلف أشكالها من عصر إلى آخر . تقول زكية عمر العلي :

" والإنسان بطبيعته ومنذ أقدم العصور ميال إلى الزِّينة ، حيث نجد أنه كان يتزين بأبسط ما يمتلك ، ثم تطورت الزِّينة بتطور الإنسان على مر العصور ، فأصبحت تختلف في مقاييسها وأشكالها وطرقها من جيل إلى جيل ومن مكان إلى آخر . ومن المعروف أن موضوع الزِّينة يرتبط ارتباطا وثيقا بمستوى المعيشة ، وبالتقدم الحضاري ، وينطبق قولنا هذا على جزيرة العرب " [2] .

أما في الشِّعر ، فقد ذكر القرط كحلية تتزين بها المرأة الأموية لتزيد من جمال وجهها وعنقها . يقول الشاعر كُثَيِّر عَزَّة ، واصفا طول عنق محبوبته وجمال خديها بجانب القرطين المعلقين خلفهما :

مِنَ الشُّمِّ مِشْرافٌ يَنيفُ بقُرْطِها أسيلٌ إذا ما قُلِّدَ الحَلْيَ واضِحُ [3]

إن توظيف الشاعر الحلية لإبراز جمال موضعها والمواضع المحيطة بها يبدو موفقا ، ولا أدلّ على ذلك من توظيفه الأقراط في وصف جمال الوجه والعنق والخدّ في آن واحد .

إنَّ أكثر ما وظّف القُرْط كان إظهارا لطول عنق المرأة الذي يستحسنه الرجال ، فكلما كان القرط بعيدا عن أصل العنق في الجسد دلَّ على طول العنق لديها ، واتسمت بسمة جمالية تحظى بإعجاب الجميع ، على ألا يكون في هذا الطول إفراط يقلب الجمال إلى قبح . يصف الشاعر ذو الرُّمَّة طول عنق محبوبته الذي أخذ بحسنه وجماله من خلال إبراز تباعد المسافة ما بين موضع القرط وأصل العنق لديها ، وقد كنَّى عن ذلك الطول بإبراز عنصر الحركة الحرَّة في الحبل الطويل للقُرْط بقوله :

---

(٢) محمد بن إسماعيل البخاري ، **صحيح البخاري** ،/باب القرط للنساء ، ص ص١٠٨٩ ــ ١٠٩٠ .

(٢) زكية عمر العلي ، **التزيّق والحُليّ عند المرأة في العصر العباسي** ، مرجع سابق ، ص١٣ .

(٣) كثيِّر عزّة ، (ت ١٠٥هـ٧٢٣م)، **ديوان كثيِّر عزّة** ، شرحه عدنان زكي درويش،ط١،دارصادر ،بيروت،١٩٩٤م،ص٩٠.الأسيل: الخدّ الناعم ، القاموس المحيط : (أسل) .

وَالقُرْطُ في حُرَّةِ الذِّفْرى مُعَلَّقُهُ تَبَاعَدَ الحَبْلُ مِنْهُ فَهْوَ يَضْطَرِبُ [1]

ويكرر الشاعر ذو الرُّمَّة المعنى السابق في بيت آخر بقوله :

تَرَى قُرْطَها في واضِحِ اللِّيْتِ مُشْرِفاً على هَلَكٍ في نَقْنَفٍ يَتَرَجَّحُ [2]

إلا أنه في هذا البيت يضيف إلى طول العنق صفة بياضه ، فكلما كان طويلا أبيضَ ، تتحرك فوقه الأقراط بحرية ، كان دليلا على حسن المرأة وجمالها .

ويبدو التأثر بالصورة السابقة واضحا عند الشاعر العرجي عندما كنى عن طول عنق محبوبته بإبراز صفة التشمير للقرطين بقوله :

أبْصَرْتُ وَجْهاً لَها في جِيدِهِ تَلَعٌ تَحْتَ العُقودِ وَفي القُرْطَينِ تَشْمِيرُ [3]

صحيح أن المعنى الذي جاء به العرجي كان مقاربا إلى حدٍّ بعيد للمعنى عند ذي الرُّمَّة ، إلا أن الصورة عند الشاعر ذي الرُّمَّة كانت أكثر إيحاءً وتأثيرا ، لبروز عنصر الحركة داخل الصورة بشكل واضح ، مما جعل التوفيق عنده أكبر ، والصورة لديه أجمل .

أما الطرماح فإنَّه يكتفي بذكر القُرْطين دون إبراز لصورة أو توظيف لإظهار صفة بقوله :

قَدْ جَاءَ في الأمْثالِ قَوْلٌ سائِرٌ لِمُهَذَّبٍ وَزَنَ الكَلامَ وَقَوَّما

لا خَيْرَ في رَجُلٍ يُجالِسُ عِرْسَهُ وَيَبِيعُ قُرْطَيْها إذا ما أعْدَما [4]

وتبدو خبرة الشاعر الأموي في وصف دقائق الأشياء من خلال وصف النابغة الشيباني الدُّر في القُرْطين كما لو أنَّه يعمل في صناعة الجواهر وصياغتها عندما قال :

عَلَيْها الدُّرُّ نِيطَ لَها شُنُوفا كَبَيْضِ ضَئِيلَةٍ في جَوْفِ عُشِّ [5]

---

(١) ذو الرُّمَّة ، (ت ١١٧هـ-٧٣٥م) ، **ديوان ذي الرُّمَّة** ، تحقيق : د. واضح الصمد ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٧م، ص٥١. الذفرى : العظم الشاخص خلف الأذن ، اللسان : (ذفر) .

(٢) المصدر ذاته ، ص٢٥٢ . الهاك : ما بين أعلى الجبل وأسفله ، القاموس المحيط : (هلك) .

(٣) عبد الله العرجي ، (ت ١٢٠هـ-٧٣٨م) ، **ديوان عبد الله العرجي** ، جمعه وحققه وشرحه : د. سجيع جميل الجبيلي ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨م ، ص٢٢٦ . التلع : طول العنق ، القاموس المحيط : (تلع) .

(٤) الطرماح، (ت ١٢٥هـ-٧٤٣م) ، **ديوان الطرماح** ، تحقيق : د .عزَّة حسن ، دمشق ،١٩٦٨ ، ص٤٦٨ .

(٥) نابغة بني شيبان،(ت ١٢٥هـ-٧٢٣م)، **ديوان نابغة بني شيبان** ،ط١،دار الكتب المصرية،١٩٣٢م، ص١٩ .

وتتكرر الصورة ذاتها عند الشاعر نفسه بقوله :

وكَأنَّ الدُّرَّ في أخْراصِها بَيْضُ كَحْلاءَ أقرَّتْهُ بِعُشّ [1]

أيّ خبرة تميَّز بها الشاعر الأموي ليصف ما هو صغير فيما هو صغير أيضا ، لـــولا أنـــه يمتلك المقدرة على وصف صغائر الأشياء بدقة ومهارة كبيرتين .

في البيتين السابقين يتضح أن الشاعر لم يقصد التغزل بمحبوبته بقدر ما يقصد إلى إبراز صورة تفاعلت في داخله ، وشدَّته إليها الطبيعة المحيطة به ، فكأنما زينة المـــرأة أصبحـــت تُغـــرق الشاعر نفسه بما يحيط بالمحبوبة ، وينسى ما هو أهم ، أي المحبوبة محطُّ التغزل والوصف ، وهـــذا إن نمَّ عن شيء فإنما ينمُّ عن المدى الذي وصلت إليه المرأة الحُرّة في العصر الأموي فـــي تأنقـــها ، واتخاذها من أصناف الحلي ما تُبهر به الشعراء ، الأمر الذي يعكس حالة الدَّعة التي وصلت إليـــها كثيرات من النساء في هذا العصر .

---

(١) نابغة بني شيبان ، **ديوان نابغة بني شيبان**، مصدر سابق ، ص ٨٤ . كحلاء : طائر نبه ، اللسان : (كحل) .

ثانيا : شِعر حُلِيّ العُنُق و الصَّدْر

باعتبار الترتيب الموضعي للحلي ، يبرز ما كانت تتخذه المرأة في العصر الأمويّ في عنقها من أطواق تاليا ، لا سيما بعد دراسة حلي الرأس كما مرَّ سابقا .

١ــ الطَّوْق

الطَّوْق : حَلْيٌ يُجْعل في العنق ، وكل شيء استدار فهو طوْق [١] . ويكون على الأغلب من الذَّهب المزين بالجواهر أو الفضَّة .

يصف الشاعر يزيد بن معاوية جيد محبوبته الذي ازداد جمالا حال وضع الطَّوْق فيه بقوله :

إذا بَرَزَتْ لَيْلَى مِنَ الخِدْرِ أبْرَزَتْ لَنا مَبْسَمَا عَذْبَا وَجِيدا مُطوَّقا [٢]

أمَّا الشاعر ابن قيس الرُّقيَّات فإنه يكنِّي عن محبوبته بوصف الحلي التي كانت تعلّقها في جيدها وعلى صدرها ، جاعلا الطَّوْقَ إحدى العلامات المفصحة عنها بقوله :

حُيِّيتِ عَنَّا أمَّ ذي الوَدْع وَالطَّوْق وَالخَرَزَاتِ وَالجَزْع [٣]

كأن الشاعر هنا يريد لفت النظر إلى أن الحليّ ــ وعلى الأخصّ حليّ العنق والصدر ــ هي بمنزلة الهوية التي تفصح عن صاحبتها ، لدرجة تميِّزها عن البقية ، الأمر الذي تفاخر به كل امرأة. وقد وظَّف الشاعر هنا استخدام هذه الحلي لأجل التقرب من محبوبته بدغدغة عواطفها نحو ما يريد.

وتبدو صورة الطوق الملوّى على جيد المرأة من أكثر الصور التي كان لها تأثير بالغ في مخيلة الشاعر ابن قيس الرُّقيَّات وانعكست آثارها على قلبه ، وذلك حين أظهر فعل تلك الصورة في قلبه بقوله :

---

(١) اللسان : (طوق) ، والمخصص ، ٤٤/٤ ــ ٤٥ .

(٢) يزيد بن معاوية ، (ت ٦٤هـ ٧٨٣م) ، **ديوان يزيد بن معاوية** ، تحقيق : د. واضح الصمد ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨م، ص٥٢ .

(٣) ابن قيس الرُّقيَّات ، **ديوان ابن قيس الرُّقيَّات** ، مصدر سابق ، ص٦٥.الودع : خرز بيض تقي شر الحسد ، اللسان : (ودع) . جزع : خرز فيه سواد وبياض ، القاموس المحيط : (جزع) .

إنَّما يَتَّمَتْ فُؤادِيَ أخْتا ن مُلوَّى عَلَيْهما الأطْواقُ [1]

أما الراعي النميري فإنه يتجه نحو وصف الطَّوْق كمظهر من مظاهر العز والدَّعة التي تتمتع بها محبوبته بقوله :

ألا اسْلَمِي اليَوْمَ ذاتَ الطَّوْق والعاج والدَّلِّ والنَّظر المستَأنِس السَّاجي [2]

فهو وإن كان يدعو لمحبوبته بالسلامة ، إلا أن جُلَّ تركيزه كان منصبا على مستوى الترف الذي وصلت إليه تلك المحبوبة .

وبنظرة موضوعية نحو ما قيل من شعر في الطَّوْق يظهر جليا أن الصورة التي رسمها الشاعر ابن قيس الرُّقيَّات ، قد فاقت الأشعار الأخرى ، لا سيما أنها تعبر عن تدفق شعوري كبير لم يُلحظ في الأبيات الشعرية الأخرى .

٢ــ القلائد و العقود

القِلادة هي ما يُجعل في العنق ، والجمع قلائد [3] . والعِقد : خيط يُنظم فيه اللؤلؤ والخرز يُعقد حول الرقبة ، والعِقد : القلادة وجمعه عقود [4] . والقلادة تتدلى على الترائب ، بينما العِقد يُلف حول العنق .

وتبرز أسماء أخرى عند الحديث عن القلائد والعقود ، من مثل : (السِّمْط) أو (السَّلس) . والسِّمْط هو الخيط ما دام فيه الخرز ، وإلا فهو سلك ، والسِّمْط : خيط النَّظْم لأنه يُعلَّق [5] ، وقال

---

(١) ابن قيس الرقيّات ، ديوان ابن قيس الرقيّات ، مصدر سابق ، ص٤١ .

(٢) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص٥٥ . العاج : أنياب الفيل ، اللسان : (عوج) . ساج : ذهب وجاء، اللسان : (سجي) .

(٣) اللسان : (قلد) ، والمخصص ٤ /٤٤ .

(٤) اللسان : (عقد) ، والمخصص ٤/٤٥ .

(٥) اللسان : (سمط) .

ابن سيده : الخيط يكون فيه النَّظْم من اللؤلؤ وغيره [1] . والسِّمْط والسِّلس بمعنى واحد . وأما (النِّظام) فإنه يدل على كل ما هو منظوم . ومن القلائد ما يسمى بالسِّخاب ، والسِّخاب قلادة تتخذ من قرنفل ، وسُك ، ومحلب ، ليس فيها من اللؤلؤ والجوهر شيء ، والجمع سُخُب . قال الجوهري: السِّخاب كل قلادة كانت ذات جوهر أو لم تكن [2] .

ويدخل في تشكيل القلائد والعقود أصناف كثيرة من المعادن النفيسة والأحجار الكريمة والأزهار المعطرة ، من مثل : الذَّهب والفِّضَّة والياقوت والزَّبرْجَد واللؤلؤ والخرز والقرنفل والسُّك والمحلب وغيرها .

لقد حظيت القلائد والعقود باهتمام شعراء العصر الأمويّ وهم يصفون حُليّ المرأة ، لما تبرزه من معالم تأنقها العظيم ، وما تمتلكه من نفائس الجوهر ، الأمر الذي كانت تباهي به وتفاخر ، علاوة على ما كان يعكسه هذا الضرب من الحليّ في إبراز مفاتن جيدها وصدرها محط أنظار المشاهدين على العموم ، والرجال ــ ومنهم الشعراء ــ على وجه الخصوص .

صورة القلادة

أولع شعراء العصر الأمويّ في وصف القلائد ، لما تتركه من أثر عظيم في النفوس ، بل وفصّلوا في وصف اللآلىء والجواهر المنظومة فيها ، كما كان لها الدور الكبير في إضفاء المزيد من الروعة والجمال على موضعها والمواضع المحيطة بها ، وكانت اللَّبَّات من أكثر المواضع التي حظيت بالجمال المنعكس عن تلك القلادة . يقول الأخطل واصفا جمال لبَّات محبوبته المتزايد بفعل القلائد الموضوعة على صدرها :

---

(١) المخصص : ٤٥/٤ .

(٢) اللسان : (سخب) ، والمخصص ٤٥/٤ .

وَبَيْضاءَ ، لا لَوْنُ النَّجاشِيِّ لَوْنُها إذا زُيِّنَتْ لبَّاتُها ، بالقلائدِ [1]

أما الشاعر عبد الله العرجي فإنه يبدو أكثر توفيقا في وصف القلادة على صدر محبوبته، وذلك لأنه ينقل صورة جمال القلادة على صدر فتاته من خلال التصوير بالإحساس . يقول الشاعر :

تُثْني على جِيدِها ثِنْيَي مُعَصْفَرَةٍ وَالحَلْيُ مِنْها على لبَّاتِها خَصِرُ [2]

لم يكتف الشاعر الأموي بذكر صفة الجيد أو الحلية ، بل أخذ يفصّل في ذكر ما انتظم فيها من لآلىء وجواهر ، وكأنه يريد استعراض خبرته في مجال المصوغات والحلي ونفائس الأحجار الكريمة . يصف الشاعر جميل بثينة ما انتظم من لآلىء في قلادة محبوبته بدقة حين قال :

مِنَ البيْضِ مِعْطارٌ يَزِيْنُ لَبَانَها جُمانٌ وَياقُوتٌ وَ دُرٌّ مُؤَلَّفُ [3]

إنَّ النفائس الكريمة التي كانت تتخذها المرأة الحُرّة في العصر الأموي ، والشغف الذي شُغِفتْ به وهي تتحلى بأصناف الحليّ ، والقلائد التي كانت تتقلّدها في هذا العصر ، يعكس مدى الترف الذي وصلت إليه تلك المرأة في ذلك العصر . وفي كتابي طبقات ابن سعد والأغاني إشارات لبعض ما كانت تبالغ فيه النساء في الحليّ :

" واشتهرت السيدة عائشة بنت سعد بن أبي وقّاص بزينتها من قلائد الذهب [4] ، كما اشتهرت السيدة سكينة بنت الحسين بأنها كانت تُثقل ابنتها بالحلي واللآلىء " [5] .

وعلى هذا أخذت المرأة في العصر الأمويّ تستعرض بزينتها أمام الرَّجُل لتدل على دلالها ومكانتها في المجتمع ، ولتستميل الرجال والشعراء نحوها ، فلم تبق نوعا من اللآلىء والجواهر إلا وتحلّت به ، موظّفة القلادة في إبراز كل ما يعكس ترفها ودلالها ومكانتها.

وممن فصّل في ذكر اللآلىء في القلادة الشاعر المتوكل الليثي ، الذي كان أكثر إعجابا بجيد

---

(١) غيّاث بن غوث (الأخطل)،(ت٩٠هـ٧٠٨م)، **شعر الأخطل** ، تحقيق:د.فخر الدين قباوة،دار الأصمعي،حلب، ج/٢ص٧٣١.

(٢) عبد الله العرجي ، **ديوان عبد الله العرجي** ، مصدر سابق ، ص٢٣٥.خصر:البارد الرطب،القاموس المحيط : (خصر) .

(٣) جميل بثينة،(ت٨٢هـ٧٠١م)، **ديوان جميل بثينة**،جمع وتحقيق وشرح:د.حسين نصّار ،مكتبةمصر ،ص١٣٣.اللبان:الصدر ،اللسان: (لبن).

(٤) ابن سعد ، (ت ٢٣٠هـ ـ ٨٤٤م) **الطبقات الكبرى** ، ليدن المحروسة ، ١٣٢١هـ ، مجلد/٨ ص٣٤٣ .

(٥) أبو فرج الأصفهاني ، (ت ٣٥٦ هـ ـ ٩٦٦م) ، **الأغاني** ، دار الفكر ، المجلد الخامس ، ج /١٤ ، ص ١٦١ .

ولبَّة محبوبته اللذين تألقا وازداد جمالهما مع وجود القلادة المرصّعة باللؤلؤ والجُمان . يقول الشاعر :

سَبَتْني بجِيدٍ لمْ يُعَطَّلْ ولَبَّةٍ عَلَيْها ردافا لؤْلؤٌ و جُمانُ (١)

إنَّ استخدام الشاعر المتوكل الليثي الفعل (سبتني) ، ليدل دلالة واضحة على الأثر الذي تركته القلادة المعلقة على صدر فتاته ، بما تحتويه من أحجار كريمة ، في مخيلة الشاعر ، وظهوره بمظهر المأسور، الذي لا يملك إلا الإفصاح عن الأثر الذي تركته تلك الصورة المطبوعة في مخيلته باستخدام ذلك الفعل .

ويستخدم الشاعر عمر بن أبي ربيعة الفعل نفسه (تستبيك) ، للتعبير عن عمق الأثر الذي أحدثته صورة عنق فتاته ، الذي عُلّق على لبّاته قلادة مرصّعة باللآلئ ، في مخيلته ، الأمر الذي يلفت النظر إلى وجود الذوق المشترك بين الشعراء . يقول الشاعر :

إذْ تَسْتَبيكَ بجيدِ آدَم شادِنٍ دُرٌّ على لبَّاتِهِ وَ شُذُورُ (٢)

من الملاحظ عند دراسة الأشعار التي قيلت في المرأة وهي تتحلى قلادتها ارتباط صورة القلادة في عنق المرأة بصورة الغزال ذي العنق الجميل ، ومن ذلك قول الشاعر عمر بن أبي ربيعة في وصف محبوبته التي شبهها وهي تعلق قلائد الذَّهب في عنقها وعلى صدرها بالغزال الجميل المتبختر في مشيته :

مِثْلُ غَزَالٍ يَهُزُّ مِشْيَتَهُ أحْوى عَلَيْهِ قلائدُ الذَّهَبِ (٣)

---

(١) المتوكل الليثي ، (ت ٨٥هـ٧٠٤م) ، **شعر المتوكل الليثي** ، د.يحيى الجبوري ، مكتبة الأندلس ، بغداد ، ص١٩٢.جمان : جمع جمانة وهي حبة تُعمل من الفضة كالدُّرّ ، اللسان : (جمن) .

(٢) عمر بن أبي ربيعة ، (ت ٩٣هـ٧١٢م) ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٢، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٦٠م ، ص١٢٥.أدم:وصف من الأدمة،وهي السمرة،اللسان: (أدم).شادن:قوي،اللسان : (شدن) .

(٣) المصدر ذاته ، ص٤٣٠ .

وتظل صورة الغزال ذي العنق الجميل مسيطرة على مخيلة الشاعر الأحوص الأنصاري عندما تراءت له محبوبته ، وقد تقلّدت في عنقها الجميل قلادة أضفت عليها مزيدا من الروعة والحُسْن في قوله :

كَأنَّ خَذُولاً في الكِناس أعارَها غَداةَ تَبَدَّتْ عُنْقها وَ المُقلَّدا (١)

إنَّ صورة الغزال التي تلح على مخيلة الشعراء وهم يصفون المحبوبة المقلدة بقلادة جميلة إنما ترتبط بصورة العنق الجميل عند كليهما ، وقد أبرز هذه العلاقة بجلاء الشاعر الأحوص الأنصاري في البيت السابق ، وذلك عند قوله (عُنُقها والمُقلَّدا) ، في حين لم تظهر تلك العلاقة بشكل واضح عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، الأمر الذي يعكس مدى التوفيق في إبراز تلك العلاقة لدى الشاعر الأحوص الأنصاري بشكل أكبر .

أما الشاعر ذو الرُمَّة فإنه يتجاوز أداة التشبيه المقرّبة للصورة من الذّهن ، لتكون صورة الغزال ذي العنق الجميل أكثر تأكيدا عند قوله :

تَنَطَّقْنَ مِنْ رَمْلِ الغناءِ وَ عُلِّقَتْ بأعْناقِ أدْمانِ الظِّباءِ القَلائدُ (٢)

ويبدو تأثر الشاعر العرجي بالشاعر ذي الرُمَّة في البيت الشّعريّ السابق واضحا بقوله :

لَهُنَّ وَ أعْناقَ الظِّباءِ اسْتَعَرْنَها إذا ما كَسَتْ لِبَّاتَهُنَّ القَلائدُ (٣)

ومن الصور التي ظهرت أثناء تشبيه الشعراء لآلىء القلادة في عنق المرأة وعلى صدرها ، صورة الجمر المتّقِد في الليالي الظلماء . يقول الشاعر الأخطل متغزلا بمحبوبته التي ظهرت عليها القلائد وكأنها تلتهب من شدة اللمعان والبريق :

وَبَيْضاءَ ، لا نَجْرُ النَّجاشِيِّ نَجْرُها إذا التَّهَبَتْ مِنْها القَلائدُ ، والنَّحْرُ (٤)

---

(١) الأحوص الأنصاري ، (ت١٠٥هـ-٧٢٣م) ، **شعر الأحوص الأنصاري** ، جمعه وحققه عادل سليمان جمال ، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ١٩٩٠م ، ص١٢١ . الكناس : بيت الظبي ، اللسان : (كنس) .

(٢) ذو الرُمّة ، **ديوان ذي الرُمّة** ، مصدر سابق ، ج/٢ ص٢٦ .

(٣) عبد الله العرجي ، **ديوان عبد الله العرجي** ، مصدر سابق ، ص٢١٠ .

(٤) غياث بن غوث (الأخطل) ، **شعر الأخطل** ، مصدر سابق ، ص٢٢٠ .النجر : الشكل والهيئة ، اللسان : (نجر) .

ويشبّه الشاعر الأحوص الأنصاري اللآلىء من الدُرّ والشذر والياقوت المضمّنة في قلادة محبوبته بالجمر المتّقد في قوله :

يَزينُ لَبَّتَها دُرٌّ ، تَكَنَّفَهُ نُظَّامُهُ فأجادُوا السَّرْدَ إذْ سَرَدوا

دُرٌّ وشَذْرٌ ويافوتٌ يُفَصِّلُهُ كَأنَّهُ إذْ بَدا جَمْرُ الغَضَا يَقِدُ (١)

وتبقى صورة الجمر المتّقِد مطبوعة في ذهن الشاعر عُمير القطامي حين شبّه قلائد بعض الفتيات المتلألئة بالجمر المضيء في قوله :

وَعُجْنَ سَوالِفا وَقَدَتْ عَلَيْها قلائدُها كَما تَقِدُ الجِمارُ (٢)

أما الشاعر عروة بن أذينة فإنه يُظهر تأثره الشديد بالشاعر الأحوص الأنصاري ، باستخدامه نفس الصورة التي ظهرت عند الشاعر السابق ، حيث ظهرت صورة القلائد المشبّهة بجمر الغضا المتّقد كما لو أنها تكرار مقصود ، الأمر الذي من شأنه تأكيد الذوق المشترك عند الشعراء في هذا العصر . يصف الشاعر عروة بن أذينة تلألؤ الدُرّ والياقوتِ في قلائد محبوبته الموضوعة في عنقها ، كما لو أنها جمر شجر الغضا الملتهب في قوله :

كَأنَّ القلائدَ في جيدِها إلى حَيْثُ تَعْقِدُ مِنْها الرِّعاثا

مِنَ الدُرِّ يَحْفِلُ ياقوتَهُ كَجَمْرِ الغَضَا يَتَلَظَّى مُجَاثا (٣) .

وباستعراض الصورة السابقة ، يظهر أن الشعراء قد ربطوا بين القلائد وشدّة توقُّدها ، آخذين مما حبتهم الطبيعة من أشجار ، وصفت باتقادها الشديد عند اجتماع النار إليها ، ومستلهمين الصورة المألوفة لديهم في الليالي الباردة المظلمة ، لتنطبع في أذهانهم صورة مثيرة تُستدعى كلما أثيروا ، وهم ينظرون إلى قلائد الفتيات المرصّعة بالجواهر واللآلىء المتوهجة .

---

(١) الأحوص الأنصاري ، **شعر الأحوص الأنصاري** ، مصدر سابق ، ص١١٢.اللبّة :موضع القلادة من الصدر ، اللسان : (لبب). الشذر : قطع من الذهب يفصل بها اللؤلؤ والجوهر ، اللسان : (شذر) .

(٢) عُمير القطامي ، (ت١٣٠هـ-٧٤٧م) ، **ديوان عُمير القطامي** ، تحقيق : د.إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب ، ط١، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٠م ، ص١٤١.العجّ : الامتلاء والإكثار ، القاموس المحيط : (عجج) .

(٣) عروة بن أذينة ، (ت١٣٠هـ-٧٤٧م) ، **شعر عروة بن أذينة** ، د. يحيى الجبوري ، مكتبة الأندلس ، بغداد ، ١٩٧٠م ، ص٢٩٣.الرعث: القرطة ، اللسان : (رعث) . الغضا : شجر مشهور بشدّة اتقاده ، اللسان : (غضو) .

ومع أن لمعان الجواهر واللآلىء في قلادة المحبوبة قد جذب الشعراء ، إلا أنه أضاف للعنق والصدر صفة الوضاءة والإشراق والتنوير ، الأمر الذي يزيد من جاذبية المرأة وجمالها.لذلك فإنه من المغالطة بمكان أن يُعتقد بالتفات الشاعر إلى الحليّ دون الالتفات إلى الموضع مثار الإعجاب .

وتبرز صورة أخرى للقلادة التي تلمع في عنق المرأة وعلى صدرها ، فها هو الشاعر عبد الله العرجي يصف قلادة محبوبته البرّاقة على نحرها الأبيض الناصع بالنجوم المتلألئة في السماء وقت الفجر . يقول الشاعر :

كَأنَّما الحَلْيُ على نَحْرِها نُجُومُ فَجْرٍ سَاطِعٍ أبْلَجِ (١)

إن الوضع الطبيعي للمرأة أن تبدو متزينة ، متخذة لأصناف الحليّ ما يزيد من تأنقها وجمالها ، ولكن قد تشذُّ هذه القاعدة في بعض الأحيان عند بعض النساء . يقول أحمد الحوفي :

" كلفت المرأة بالحليّ في كل بيئة وفي كل عصر ، تضيف إلى جمالها تجملا ، وتزهى به وتفاخر وتكاثر ، وتختلب ألباب الرجال ، وقلما تبدو عاطلا من حلاها ، وإن غنيت بجمالها ومكانتها، لهذا لم يذكر إلا قلة من الشعراء أن المرأة عاطل " (٢) .

من الطبيعي أن تزيد الحليّ من جمال المرأة ، وهل اتخاذها الكثير منها إلا زيادة في التأنق والتألق والجمال ؟ ومن الطبيعي أيضا أن تظهر صورة المرأة المقلّدة بقلادات الذّهب واللؤلؤ والياقوت وغيرها من النفائس في أشعار الشعراء مليئة بالتشبيهات الجميلة ، لما تضفيه هذه الحليّ من جمال يحرِّض مخيلة الشعراء على التحليق لإنشاء تلك الصور .

ولكن في القليل من المواضع ظهر جمال المرأة الطبيعي متفوقا على جمال الحليّ ، ومن الشعراء الذين ساروا على هذا النهج الشاعر الأحوص الأنصاري ، حيث يبالغ في وصف جمال محبوبته ، لدرجة يرى فيها تفوّق هذا الجمال الطبيعي على الدُّرِّ المتلألىء ، وهذا يوضح الالتفات إلى الجمال الحقيقي الذي لا يقاربه جمال ، وإن كان ما يحيط بهذا الجمال بمقياس المشاهدين ليُعدُّ في غاية الروعة والحسن . يقول الأحوص الأنصاري متغزلا :

---

(١) عبد الله العرجي ، **ديوان عبد الله العرجي** ، مصدر سابق ، ص١٩٠ .الأبلج : المشرق ، اللسان : (بلج) .

(٢) أحمد محمد الحوفي ، **المرأة في الشعر الجاهلي** ، مرجع سابق ، ص٣٩١ .

وَإذا الدُّرُّ زَانَ حُسْنَ وجوهٍ كانَ لِلدُّرِّ حُسْنُ وَجْهِكِ زينا [1]

على الرغم من مبالغة الشاعر في البيت السابق باستخدامه التشبيه المقلوب ، إلا أن المبالغة هنا أخذت بعدها الإنساني ، فقد تبين فيما سبق أن الشعراء يلتفتون إلى ازدياد حسن المرأة بازدياد حسن الجوهر في الحلية ، بل ربما أغرقوا في وصف الحلية لانبهارهم بجمال نظمها وما تحويه من نفائس ، ليطغى الجمال المصطنع على الجمال الرَّبَّاني الأصيل ، الأمر الذي يقلل من شأن المرأة ذاتها ، ويعلي من شأن ما أحيط بها .

مما سبق يتبين أن الشاعر في العصر الأموي كان يمتلك عينا متفحصة ، دقيقة الوصف، لدرجة أنها استطاعت تصوير إحساسه بالمنظوم من اللآلىء والجواهر في تلك القلادة بشكل دقيق .

صورة العِقْد

لقد مرّ مفهوم العِقد أثناء تعريف القلائد والعقود ، واتضح أنَّ اختلاف دلالتيهما يوجب إفراد كلّ نوع منهما بعرض مستقل ، الأمر الذي يسهّل على القارئ تحصيل الفائدة بشكل دقيق ومفصّل .

أما صورة العقود التي جاءت في شِعْر شعراء العصر الأموي ، فإنها لم تختلف عن تلك الصورة التي ظهرت بها القلائد . فكما أن القلادة أبرزت جمال العنق لدى المرأة ، فقد قامت العقود بذلك الدور على الوجه الأكمل . يقول الشاعر الحارث بن خالد المخزومي واصفا جمال عنق محبوبته المتزايد بفعل العِقد الذي تضعه في موضعه :

ألا قُلْ لِذاتِ الخَالِ يا صاح في الخَدِّ تَدُومُ إذا بانَتْ على أحْسَنِ العَهْدِ

وَمِنْها عَلاماتٌ بِمَجْرى وشاحِها وَأخْرى تَزِينُ الجِيدَ مِنْ مَوْضِعِ العِقْدِ [2]

ويؤكد المعنى السابق الشاعر الأخطل حين وصف عنق محبوبته الذي ازداد جمالا بوجود العِقد فيه بقوله :

---

(١) الأحوص الأنصاري ، **شعر الأحوص الأنصاري** ، مصدر سابق ، ص٢٧٩ .

(٢) الحارث بن خالد المخزومي ، (ت ٨٠هـ ٧٠٠م) ، **شعر الحارث بن خالد المخزومي** ، د. يحيى الجبوري ، ط١ ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ١٩٧٢م ، ص٥٣.الوشاح:نسيج من أديم عريض يرصع بالجواهر وتشده المرأة بين عاتقيها وكشحيها ، اللسان : (وشح).

يَرْوِي العِطَاشَ ، لَها ، عَذْبٌ مُقبَّلُهُ في جِيدِ آدمَ ، زَانَتْهُ التَّهاوِيلُ [1]

أما الشاعر عمر بن أبي ربيعة فإنه يبرز فعل ما انتظم من لآلئ داخل العقد لإظهار جمال عنق محبوبته ، وذلك حين أخذ ببريق الدُّرِّ والياقوت الذي يعكس بهاءه على موضعه حين قال :

وَبِجِيدٍ أَغْيَدَ زَيَّنَهُ خَالِصُ الدُّرِّ وَيَاقُوتٌ بَهَى [2]

ومن الصور التي ظهرت أثناء وصف الشعراء العقود ومواضعها صورة المرأة المتنعمة اللينة . يصف الشاعر قيس بن ذريح شدّة النعومة واللين لدى محبوبته ، من خلال ما كانت تعتقده من عِقد تشتكي ثقله في قوله :

يُثَقِّلُها لُبْسُ الحَرِيرِ لِلِينِها وَتَشْكُو إلى جَارَاتِها ثِقَلَ العِقْدِ [3]

تبدو المبالغة في البيت السابق واضحة ، إلا أنها جاءت جميلة مستساغة ، وتنمّ عن خيال خصب وذوق رفيع ، وتوفيق بارع في إيصال الفكرة عبر الكناية .

ومن الشعراء الذين أبرزوا العقد كواحد من المعالم الدّالة على تنعم المرأة الشاعر عروة بن أذينة . يقول الشاعر واصفا تنعم بعض الفتيات من خلال مجاسدها وعقودها :

وَأَبْرَزَتِ الهَوَادِجُ نَاعِمَاتٍ عَلَيْهِنَّ المَجَاسِدُ وَ العُقُودُ [4]

وفي بيت آخر يوازن الشاعر نفسه بين نعومة محبوبته الخَلقية وما يستحقه ذلك الجمال من حليّ ، وقد كانت ترائبها المكسوّة بالعقود من الياقوت والمرجان من أبرز المواضع التي جذبت بصره حين قال :

مُقْنِعَةً فِي اعْتِدَالِ الخَلْقِ خَرْعَبَةً تَكْسُو التَّرَائِبَ يَاقُوتًا وَ مَرْجَانَا [5]

---

(١) غيّاث بن غوث(الأخطل)،**شعر الأخطل**،مصدر سابق،ص٥٥. التهاويل:زينة التصاوير والنقوش والحليّ،القاموس المحيط :(هول).

(٢) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة**،مصدر سابق،ص٤٨١.الأغيد:الوسنان المائل العنق، اللسان : (غيد) .

(٣) قيس بن ذريح ، (ت٦٩هـ ٦٨٨م) ، **ديوان قيس لبنى** ، جمعه وحققه وشرحه : د. عفيف نايف حاطوم ، ط١، دار صادر ، بيروت، ١٩٩٨م ، ص ١٢٤ .

(٤) عروة بن أذينة ، **شعر عروة بن أذينة** ، مصدر سابق ، ص ٤١٤ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ١٢٨ . خرعبة : دقيقة العظام ناعمة ، القاموس المحيط : (خرعب) .

ومن الصور التي ظهرت عند وصف الشعراء القلائد ، وتكررت أثناء وصفهم العقود ومواضعها ، صورة عنق المرأة المحلى ، المشبه بصورة عنق الغزال الجميل . يصف الشاعر ذو الرُمَّة عنق محبوبته المحلّى بالعقود كما لو أنه جِيد ظبية منفردة في حسنها وجمالها حين قال:

مِنَ الوَاضِحَاتِ البِيضِ تَجْرِي عُقُودُها على ظَبْيَةٍ بالرَّمْلِ فارِدَةٍ بِكْرِ (١)

ويعيد الراعي النميري للذاكرة صورة تكررت عند الكثير من الشعراء وهم يصفون القلادة ، تلك الصورة المنتزعة من البيئة التي يعيشون . إنها صورة العِقد الذي انتظم فيه نفيس اللؤلؤ والجوهر المتلألئ ، كأغصان شجر الغضا المتجمر في ناره في ليلة ظلماء . يقول الشاعر واصفا تلألؤ الجواهر في عِقد امرأة :

جُمَانَاً وَ ياقُوتَاً كَأنَّ فُصُوصَهُ وَقُودُ الغَضَا سَدَّ الجُيُوبَ الرَّوادِعَا (٢)

ولم يكتفِ الشاعر عمر بن أبي ربيعة بتشبيه تلألؤ الجواهر داخل العِقد بالجمر المتوقّد ، بل أخذ يفصّل في ذكر ما احتوته تلك العقود كما لو أنه الخبير المتفحص ، ليُظهر مقدرته الفائقة على التبصُّر بتفصيلات الأشياء ، ووصف ما دقَّ من الأمور ، الأمر الذي يبرز تفوقه التصويري بشكل واضح . يقول الشاعر :

وَحُسْنُ الزَّبَرْجَدِ في نَظْمِهِ على واضِحِ اللَّيْتِ زَانَ العُقُودا

يُفَصِّلُ ياقُوتُهُ دُرَّهُ ، وَكَالجَمْرِ أبْصَرْتَ فيهِ الفَريدا (٣)

فكما تفنن الشعراء في التفصيل بذكر ما انتظم في القلائد ، فقد برعوا أيضا في نقل صورة دقيقة لما كانت تحويه العقود من جواهر ولآلئ ، مما يؤكد براعة الشعراء في وصف كل ضرب منها دونما خلط أو تداخل . كيف لا وهم المعاينون لها على الدوام ، المغرمون باقتنائها في كل حين. يقول أحمد محمد الحوفي : " وقد ساعد على كثرة الحليّ أنَّ اللؤلؤ في خليج فارس، والمرجان

---

(١) ذو الرُمَّة، **ديوان ذي الرُمَّة**، مصدر سابق ، ج/١ص٤٣٨. فاردة : منفردة عن القطيع ، القاموس المحيط : (فرد) .

(٢) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص١٧٣. الجيوب : الصدر، اللسان : (جيب).الروادع : جمع الرادعة وهي قميص لمّع بالزعفران ، اللسان : (ردع) .

(٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص٤٩٢. الفريد : الشذر الذي يفصل بين اللؤلؤ والذهب، واحدته فريدة ، اللسان : (فرد) .

في البحار المحيطة بالعرب ، وأنَّ التُّجار يفدون إلى الجزيرة يقايضون اللؤلؤ والمرجـــان بـــالذهب والفضة والزُّمُرُّد والياقوت وغيرها ، ثم إنَّ العرب يضربون في البلاد المجاورة لهم فيبتاعون منـــها حليا لنسائهم " [1] .

ومن هنا يتضح أنه لا غرابة في وصف الشعراء عقود النساء وصفا تفصيليا ، يبرز كل مـــا احتوته من دُرر ومعادن نفيسة ولآلئ ، وهم المبتاعون لها .

أما صورة بريق اللآلئ ولمعانها في العِقد ، المشبهة بصورة النجوم المتلألئة في الســـماء ، فقد ظلت مسيطرة على مخيلة الشعراء . يقول الشاعر طُريح بن إسماعيل الثَّقفي ، واصفـــا بعـــض الفتيات ، اللاتي بدين له كما لو أنَّهُنَّ بيض نعام يلمع وقت الضحى ، ومشبها عقودهنَّ البراقة كما لـو أنها نجوم ساطعة:

كَالبَيْضِ بِالأدْحِيِّ يَلْمَعُ في الضُحَى فالحُسْنُ حُسْنٌ وَالنَّعِيمُ نَعِيمُ

حُلِّيْنَ مِنْ دُرِّ البُحُور كَأنَّهُ فَوْقَ النُّحُور إذا يَلُوحُ نُجُومُ [2]

من الطبيعي أن يظهر ما هو متلألئ بجلاء وقت الظلام ، ولكن استشعار اللمعان والـــبريق وسط النور يفضي إلى الدهشة والعجب ، ذلك أنَّ الشيء يظهر حسنه بضده ، فكيف إذا ما اجتمع الضِّدُّ بالضِّدِّ ! إنها إذا لمقدرة بارعة في اقتناص ما هو ظاهر مما هو ظاهر مثله وقـــد أحاط به ساطع ، وعلى الرغم من الجمال الرباني للمرأة ، وعلى الرغم من تفوق هذا الجمال علـــى ما أحيط به من سطوع وظهور ، إلا أنَّ ذلك كله لم يثن الشاعر عن التغني بجمال اللآلـــئ وبريقـــها في العقود على صدور الفتيات ، الأمر الذي يعكس الاهتمام الكبير الذي حظيت به تلك الحلـــيّ مـــن قِبَل الشعراء .

وعلى الرغم من أنَّ العقود كانت تبهر الكثير من الشعراء ، لدرجة أنّهم كانوا يجعلون الغلبـــة فيها لها على النساء اللواتي تحلين بها ، إلا أنَّ قلة من الشعراء أعلوا من جمال المرأة وحسنها علـــى حساب تلك الحليّ ، ويزداد هذا الإعلاء مكانة عندما تظهر الحليّ ــ ومن بينها العقود

---

(١) أحمد محمد الحوفي ، **المرأة في الشعر الجاهلي** ، مرجع سابق ، ص ٣٩٦ .

(٢) طُريح بن إسماعيل الثقفي ، (ت ١٦٥هـ ٧٨١م) ، **شعر طريح بن إسماعيل الثقفي** ، جمع وتحقيق : د. بـــدر أحمـــد ضيـــف ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٧م ، ص ٣٢. الأدحي : مبيض النعام ، اللسان : (دحي) .

ـ مستمدة جمالها من جمال الموضع لها في جسد المرأة المتغزّل بها . وممن برعوا في مثل هذا الوصف الشاعر قيس بن الملوّح حين قال :

مُبَتَّلَةُ الأعْجَازِ زَانَتْ عُقُودَها بِأحْسَنَ مِمَّا زَيَّنَتْها عُقُودُها (١)

وبنظرة نحو ما قيل من شِعر يغلّب جمال المرأة على جمال الحلي عند الأحوص وابن الملوّح ، يظهر أنَّ المبالغة عند ابن الملوّح كانت أكثر جمالا ، ذلك أن مجال التفوق لجمال المرأة عند الشاعر الأحوص الأنصاري ـ أثناء وصفه موضع القلادة في الصفحة الثامنة والعشرين ـ كان محصورا بجمال وجهها ، في حين ظهر التفوق الجمالي للمرأة عند الشاعر قيس بن الملوّح غير محصور بجزء من جسدها ، مما أضفى على المبالغة مزيدا من الجمال والروعة .

السِّمْط (السَّلَس)

السِّمْطُ (السَّلَسُ) هو الخيط ما دام فيه الخرز ، وإلا فهو سلك ، والسِّمْطُ : خيط النَّظْم لأنه يُعلّق . وقيل : قلادة أطول من المخنقة وجمعه سموط (٢) . والسِّمْطُ ـ الخيط يكون فيه النَّظْم من اللؤلؤ وغيره وجمعه سموط ، والسَّلَس ـ الخيط يُنْظَم فيه الخرز وجمعه سُلوس (٣)

لقد أبرز الشِّعر المرأة في العصر الأمويّ وهي تتحلى بالسموط ، يقول نابغة بني شيبان :

فَوشَاحُها قَلِقٌ وَشَبَّ سُمُوطها نَحْرٌ عَلَيْهِ سُمُوطها وَنِظَامُها (٤)

لم يقتصر ذكر السِّمْط على إظهاره مادة من مواد الزِّينة ، التي اتخذتها المرأة في العصر الأمويّ ، وإنما تعدى هذه المرحلة ليصبح وسيلة من الوسائل التي تظهر جمال المفاتن المحيطة به ،

---

(١) قيس بن الملوّح ، (ت ٦٨هـ ٦٨٨م) ، **شرح ديوان قيس بن الملوّح** ، تحقيق : د. رحاب عكاوي ، ط١، دار الفكر العربي ، بيروت، ١٩٩٤م ، ص ٦٣.مبتلة : مقطعة ، اللسان : (بتل) . الأعجاز : من العجز وهي المؤخرة ، اللسان : (عجز) .

(٢) اللسان : (سمط) .

(٣) المخصص ، ٤٥/٤ .

(٤) نابغة بني شيبان ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ١٠٩ .

وقد كان الوجه واحدا من تلك المفاتن التي حظيت بتنامي الجمال بوجود السِّمْط إلى جانبه .

يقول الشاعر الأخطل متغزلا بمحبوبته ، التي بدا وجهها أكثر جمالاً مع وجود السِّمْط في عنقها :

عَلَيْها مِنْ سُمُوطِ الدُّرِّ ، عِقْدٌ يَزِينُ الوَجْهَ ، في سَنَنِ العِقاقِ (١)

ومن المواضع التي أبرز جمالها السِّمْط الصدر . يصف الشاعر ابن قيس الرّقيّات ما تضفيه السموط من جمال على صدر محبوبته التي نزل بدارها في قوله :

دارُ مَنْ زَانَهُ السُّمُو طُ مَعَاً بِالتَّرَائِبِ (٢)

لم يبتعد الشعراء في العصر الأموي أثناء تصويرهم السُّموط وما انتظم فيها عن تلك الصورة التي ظهرت وهم يصفون القلائد والعقود ، باعتبار الموصوف ضربا واحدا ، لم يغادر الموضع الذي وضع له ، وعليه فإنه وإن لُمس شيء من التكرار ، فإنما يجيء على سبيل التأكيد لا الحشو .

وكما فصَّل شعراء العصر الأموي في ذكر ما انتظم داخل القلائد والعقود ، كان لهم ذات المنهج مع السُّموط . يقول الشاعر المتوكّل الليثي ، واصفا جمال عنق محبوبته الذي أحيط بخيط النَّظم من الدُّرِّ والياقوت :

وَنَحْرٌ زَانَهُ دُرٌّ حَلِيٌّ وَيَاقُوتٌ يُضَمِّنُهُ النِّظَاما (٣)

وتتجلى الخبرة وتعلو أوجها عند الشاعر الأخطل حين تألق في ذكر ما انتظم في النَّظم المعقود فوق نحر محبوبته حين قال :

هَيْفَاءُ بَهْكَنَةٌ ، نَضْحُ العَبِيرِ بِها بَيْضَاءُ ، زُيِّنَ مِنْها النَّحْرُ وَالجِيدُ

وَالشَّذْرُ ، والدُّرُّ ، والياقُوتُ فَصَّلَهُ نَظْمُ الزُّمُرُّدِ ، فَوْقَ النَّحْرِ مَعْقُودُ (٤)

أما نابغة بني شيبان فإنه يبدو أقل توفيقا في هذا المجال ، وأكثر قربا من المتوكل الليثي ، ذلك أنه اكتفى بذكر مادة الزينة المتمثلة بالسُّموط وبعض محتوياتها ، دون الإشارة إلى ما

---

(١) غياث بن غوث (الأخطل) ، **شعر الأخطل** ، مصدر سابق ، ص٧٩ . العقيقة: خرز أحمر تتخذ منه الفصوص،اللسان : (عقق).

(٢) عُبيد الله بن قيس الرُّقيَّات ، **ديوان ابن قيس الرُّقيّات** ، مصدر سابق ، ص٢٨ .

(٣) المتوكل الليثي ، **شعر المتوكل الليثي** ، مصدر سابق ، ص١١٦ .

(٤) غياث بن غوث (الأخطل) ، **شعر الأخطل** ، مصدر سابق ، ص٩٦ . البهكنة : الشَّابّة الغضّة ، اللسان : (بهكن) . الشذر : خرز يفصل بين الجواهر ، اللسان : (شذر) .

يمكن أن تضفيه تلك اللآلئ من حسن وجمال على موضعها حين قال :

تَرَى فوْقَ الرَّهَابِ لَها سُمُوطا مَعَ اليَاقُوتِ فصَّلَهُ الفَرِيدُ (١)

ويبدو أنَّ امتلاك المرأة الحُرّة في العصر الأمويّ أكثر من نوع من اللآلئ يدلُّ دلالة واضحة على الوضع الاقتصادي الذي عاشه المجتمع في ذلك العصر بشكل عام ، والمرأة فيه بشكل خاص ، مما أثر في الاتجاهات الشعرية لدى شعراء العصر الأموي ، ومن ثم بروز شعراء الغزل الصريح في البيئات المنعّمة ، وظهور شعراء الغزل العذري في البيئات التي كانت تعاني خشونة العيش . يقول شوقي ضيف : " لا ريب في أن للمؤثرات الاقتصادية أثرا كبيرا في حياة الإنسان، وبالتالي في كل ما ينتج من أعمال وآثار . وإذا أخذنا ننظر في حياة الشعراء لهذا العصر وجدنا للاقتصاد أثره العميق في اتجاهاتهم ، وهل نستطيع تفسير شيوع الغزل المادي الصريح في مدن الحجاز وانتشار الغزل العذري العفيف في نجد وبيئات البوادي إلا بردّ ذلك إلى نعومة العيش وما كان ينعم به سكان تلك المدن من ثراء عريض ، ثم ما كان فيه سكان نجد والبوادي من شظف العيش وخشونته . ولا ننكر أثر الإسلام في نفوسهم ، غير أننا لا ننكر أيضا أثر نظام الحياة الاقتصادي ومدى عمله في النفوس " (٢) .

أما الشاعر عمر بن أبي ربيعة فإنه يعيد إلى الأذهان صورة الجمر المتوقد في الليل ، وهو يصف بريق اللآلئ وتلألؤ والجواهر المنظومة في السِّلس ، بل ويبدو مفصّلا بشكل يوحي بسعة الخبرة أيضا . يقول الشاعر مفصّلا و مشبها تلألؤ الجواهر وبريق اللآلئ المنظومة في سِمْط محبوبته بالجمر المتقد في الليل :

وَزَبَرْجَدٍ وَمِنَ الجُمَانِ بِهِ سَلَسُ النِّظَامِ كَأَنَّهُ جَمْرُ

وَبَدَائِدُ المَرْجَانِ فِي قَرْنٍ وَالدُّرُّ وَالياقُوتُ وَالشَّذَرُ (٣)

لم يكن مفاجئا وصف الشاعر عمر بن أبي ربيعة الدقيق لما احتواه سِمْط محبوبته ، وهو الشاعر المدلل والمقرَّب من المرأة ، لكن السؤال المطروح في هذا المقام يتمحور حول الهدف

---

(١) نابغة بني شيبان ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص٣٣ . الرَّهاب : عظم في الصدر مشرف على البطن ، اللسان : (رهب). الفريد : الدُّرُّ إذا نُظم وفصل بغيره ، اللسان : (فرد) .

(٢) شوقي ضيف ، **العصر الإسلامي** ، ط٦ ، دار المعارف بمصر ، ص ص ٢٠٧ ــ ٢٠٨ .

(٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص١٤١.القرن: الحبل .

من وراء هذا الوصف . أكان الشاعر يريد هنا إثبات حذقه في معرفة دقائق ما اختصت به المـــرأة نفسها ؟ أم هو الافتتان الكبير بما كانت تتحلى به المرأة من حليّ ؟ أم هو تأكيد لمكانته في قومـــه ، باعتبار اطلاعه الواسع ، وخبرته الكبيرة بنفائس اللآلئ والجواهر ؟ أم هي الإشارة إلى قربه الشـديد من المحبوبة ، الأمر الذي مكّنه من الوصف بهذه الدّقة وعلى هذا النحو ؟

وكما كان الشاعر عمر بن أبي ربيعة حاذقا في وصف اللآلـئ داخـل السِّـمْط والتفصيـل بذكرها ، فقد كان حاذقا بوصف موضعها.

وظلت صورة عنق الغزال الجميل تطارد مخيلته ، وهو يصف عنق محبوبته المحلّى بـالنظم حين قال :

سَلَبَ القَلْبَ دَلُّها وَنَقِيٌّ مِثْلُ جِيدِ الغَزَالِ يَعْلُوهُ نَظْمُ (١)

السِّخاب

السِّخاب : قلادة من قرنفل أو غيره والجمع سُخُب (٢) . وقد أفرد الحديث عن السِّخاب بشكل مستقل لما كانت تحويه تلك القلائد من قرنفل وسُك ومحلب وغيره من الزهور ، فضلاً عن احتوائـها على اللآلئ من مثل الدُّرّ وغيره . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة مبديا إعجابه الشديد بمـا كـانت تتقلد محبوبته من سِخاب القرنفل والدُّرّ :

قَلَّدُوها مِنْ القُرُنْفُلِ وَالدُّرّ سِخَاباً ، وَاهاً لَهُ مِنْ سِخَابِ (٣)

وفي بيت آخر يذكر أن السِّخاب يكون من السُّك والعنبر ، وذلك حين شبّه محبوبته المقلـدة بهذا النوع من القلائد بولد البقرة الوحشية في قوله :

لَقَدْ كَانَ حَتْفِي يَوْمَ بَانُوا بِجُؤْذَرٍ عَلَيْهِ سِخَابٌ فِيهِ سُكٌّ وَعَنْبَرُ (٤)

---

(١) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٢٤٢ . النقي : العنق ، اللسان : (نقي) .

(٢) المخصص ، ٤٥/٤ .

(٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٣٢.الدُّرَّة : اللؤلؤة العظيمة ، اللسان : (درر) .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٦٥ . جؤذر : ولد البقرة الوحشية . السُّك : ضرب من الطيب : (سكك) .

ثم يذكر الشاعر العرجي ما تضفيه السِّخاب من جمال على عنق محبوبته حين قال :

فَبَدَا وَما عَمِدَتْ بِذاكَ تَبَرُّماً جِيدٌ يَمُجُّ على اللّبان سِخَابُهُ (١)

مما سبق يتضح أنَّ الشِّعر الذي قيل في نساء العصر الأموي ، اللواتي كُنَّ يتخذن القلائد من الورود ، إنَّما كان يقال للجواري منهنّ ، ذلك أنَّ المرأة الحُرّة ما كانت لترضى بالقليل ، وقد عاشت حياة مرفهة منعّمة ، الأمر الذي يعكس البعد الطبقي للمجتمع في ذلك العصر .

---

(١) عبد الله العرجي ، **ديوان عبد الله العرجي** ، مصدر سابق ، ص ١٧٦ . التبرم : الضيق والسأم ، اللسان : (برم) . يمجّ : يرمي ويقذف، اللسان : (مجج) .

ثالثاً : شِعر حليّ العاتقين والكشحين

الوشَاح

الوشاح كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما ، معطوف أحدهما على الآخر ، تتوشح المرأة به [١] . وفي الصِّحاح هو نسيج عريض من أديم يرصَّع بالجوهر ، وتشده المرأة بين عاتقيها ، وتوشحت المرأة إذا لبست الوشاح [٢] .والوشاح والوُشاح ــ خيطان من جوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر والجمع أوشحة ووُشُح وقد توشَّحت المرأة واتَّشحت [٣].

لقد ظهرت صورة الوشاح عند شعراء العصر الأمويّ مفصحة عن صورة القوام والخصر لدى المحبوبة المتغزل بها ، وذلك إظهاراً لمفاتن جمالها ، وإبرازاً لبعض المقاييس الجمالية عند العرب . ولأن العرب مغرمون بالمرأة ذات الخصر النحيل ، والأرداف الكبيرة ، سعى الشعراء إلى إظهار هذه الخصائص من خلال وصفهم الوشاح المضطرب على الكشحين ، المبرز للأرداف العظيمة ، في صورة تفصح عن الذَّوق المشترك لدى الغالبية ممن أولع بمثل هذا الوصف . يقول الشاعر يزيد بن معاوية ، متغزلا بمحبوبته ، وموظفا الوشاح لإبراز جمال خصرها النحيل وروادفها الكبيرة :

مُنَعَّمَةُ الأعْطافِ يَجْري وشَاحُها على كَشْحٍ مُرْتَجِّ الرَّوادِفِ أهْضَمِ [٤]

ويتكرر المعنى السابق عند الشاعر الحارث بن خالد المخزومي حين قال :

غَرْثَانُ سِمْطُ وشاحِها قلِقٌ رَيَّانُ مِنْ أرْدَافِها المِرْطُ [٥]

---

(١) اللسان : (وشح) .

(٢) الصِّحاح : (وشح) .

(٣) المخصّص ، ٤٦/٤ .

(٤) يزيد بن معاوية ، **ديوان يزيد بن معاوية** ، مصدر سابق ، ص ٦٤ . الأعطاف : من العطف ، والعِطف هو الإبط ، القاموس المحيط : (عطف) .

(٥) الحارث بن خالد المخزومي ، **شعر الحارث بن خالد المخزومي** ، مصدر سابق ، ص ٦٨ . غرثان : من الجوع ، أي دقيقة الخصر ، اللسان : (غرث) .

ويقول الشاعر المتوكل الليثي ، واصفا خصر محبوبته النحيل وأردافها العظيمة ، من خلال تحرك وشاحيها على ظهرها وخاصرتها :

تَنُوءُ بِها رَوادِفُها إذا ما وشاحاها على المَتْنَين جَالا (١)

ويكرر المعنى نفسه بقوله :

خَوْدٌ إذا اعْتَسَلَتْ رَأَيْتَ وِشاحَها فَوْقَ البَرِيم يَجُولُ كُلَّ مَجَالِ (٢)

أما الشاعر عمر بن أبي ربيعة فإنه يبدع في وصف الحركة للوشاح على الخصر النحيل ويجيد ، وذلك حين شبه حركة وشاح محبوبته المضطرب على خصرها ، بحركة المياه الجارية حول غصن غضٍّ جميل في قوله :

مِنَ الحُور مِخْمَاصٌ كَأَنَّ وِشاحَها بِعُسْلُوج غَابٍ بَيْنَ غِيلٍ وَ جَدْوَلِ (٣)

ويوظف الفرزدق الوشاح لإبراز دقة خصر محبوبته من جهة ، وعظم الروادف لديها بقوله:

غَرْثَى الوِشَاحِ وَلَكِنَّ النِّطَاقَ بِها يُلاثُ حَوْلَ رِمَالٍ ذاتِ أَكْفَالِ (٤)

ويؤكد الشاعر ذو الرُّمَّة المعنى السابق من خلال الاستهلال بذكر صفات محببة في المرأة ، وتوظيف الوشاح لإتمام الصورة حين قال :

عَجْزَاءُ مَمْكُورَةٌ خَمْصَانَةٌ قَلِقٌ عَنْهَا الوِشَاحُ وَ تَمَّ الجِسْمُ وَالقَصَبُ (٥)

وتظل نمطية الوصف محافظة على سيرورتها عند الشعراء ، فها هو الشاعر العرجي يوظف الوشاح لإبراز صفة خصر محبوبته ، الذي كان له الأثر في إظهار طبيعة مشيتها حين قال:

وَمِنْ خَلْفِهِ صَفْرَاءُ غَرْثٌ وِشَاحُها تَأَوَّد في المَمْشَى القَرِيبِ تَأَوُّدا (٦)

---

(١) المتوكل الليثي ، **شعر المتوكل الليثي** ، مصدر سابق ، ص ١٤١ . تنوء بها روادفها : تثقلها عجيزتها .

(٢) المصدر ذاته ، ص ١٦٥ .

(٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٣٦٩ .

(٤) الفرزدق ، (ت ١١٠هـ ٧٢٨م) ، **ديوان الفرزدق** ، شرح : د. علي مهدي زيتون ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٧م ، ج/٢ ص ١٣٨ . الكفل : العجز أو ردفه ، القاموس المحيط : (كفل) .

(٥) ذو الرُّمَّة ، **ديوان ذي الرُّمَّة** ، مصدر سابق ، ج/١ ص ٤٨ . الممكورة : الحسنة طيُّ الخَلق . خمصانة : ضامرة البطن ، اللسان: (خمص) .

(٦) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٢٠٣ . صفراء : أي شقراء . التأوّد : المشية فيها اعوجاج وتثنٍّ،اللسان : (أود).

ويقرن الشاعر عروة بن أذينة بين جمال أسنان محبوبته وجمال خصرها الدقيق ، ليظهر بعض محاسن المرأة في قوله :

مُفَلَّجٌ خَصِرُ الغروبِ وَمُضْمَرٌ خَلَّى لأثْناءِ الوشاح مَجَالَها (١)

ويؤكد الشاعر ابن الدُّمينة إعجابه الكبير بخصر محبوبته الدقيق ، وذلك من خلال إبراز صفة الوشاح الذي تتوشح به حين قال :

مِنْ كُلِّ بَهْكَنَةٍ يَجولُ وشاحُها عَنْ خَصْرِها ، والخَصْرُ لَيْسَ بجائلِ (٢)

أما ما كان يُرصّع من جواهر في هذا الوشاح ، فقد ذكر بعضه الشاعر عمر بن أبي ربيعة، حين وصف انبهاره الشديد بجمال خصر محبوبته الدقيق ، وبما احتواه وشاحها من دُرٍّ ومَرجان في قوله :

إنْ بَدَا الكَشْحُ والوِشاحُ مِنَ الدُّ رِّ وَفَصْلٌ فِيهِ مِنَ المَرْجَانِ (٣)

البَريم

البريم : حبل فيه لونان مزيّن بجوهر تشدّه المرأة على وسطها وعضدها ، أو خيط فيه ألوان تشدّه المرأة على حقويها وفيه خرز (٤) .

لم يكن البريم قد حظي بعظيم اهتمام شعراء بني أميّة ، ولهذا لم يسجل ديوانهم إلا ما ندر من أشعار . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة متغزلا بمحبوبته ، وقد اتخذت من أصناف الحلي ــ ومن بينها البريم ــ ما يضفي عليها جمالا وبهاءً :

فَبَهَتْ بِدُرٍّ حُلِيِّها وَوِشَاحِها وَبَرِيمِها وَسِوارِها فَالدُّمْلُج (٥)

---

(١) عروة بن أذينة ، **شعر عروة بن أذينة** ، مصدر سابق ، ص١٤٣ ، الفلج : تباعد ما بين الثنايا والرباعيّات ، اللسان : (فلج) . الغروب : ماء الفمّ ، اللسان : (غرب) . الخَصر : البارد .

(٢) عبد الله بن الدّمينة ، (ت ١٣٠هـ ــ ٧٤٧م) ، **شاعر العشق والموت/ عبد الله بن الدّمينة** ، د. صالح حسن اليظي ، ١٩٩٣م،ص١٠٣. البهكنة : الغضّة البهيّة ، القاموس المحيط : (بهكن) .

(٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٩ .

(٤) اللسان والقاموس المحيط : (برم) .

(٥) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٨٨ .

رابعاً : شِعر حُلِيّ اليدين

أغرمَت المرأة الحُرّة في العصر الأمويّ بوضع الحليّ في يديها ، فلم تبق موضعا من يديها للحلي إلا وحلته بأصناف النفيس منها ، ابتداءً بالدملج المزيّن للعضد ، ومرورا بالأساور في معصميها، وانتهاءً بالخواتيم المزيّنة للأصابع منها .

لقد كان للترف الذي أصيبت به المدن في هذا العصر الدور الفاعل في ظهور ألوان من الحليّ ــ ومن بينها حليّ اليدين ــ بصورة جلية ، وساعد عليه ما خلفته الفتوحات الإسلامية ، واختلاط الشعوب بحضارات الأمم الأخرى ، يقول الدكتور شوقي ضيف :

" الترف الذي أصيبت به مكة في العصر الأموي لم يكن شيئا حادثا ، فقد كان بها في الجاهلية حياة تجارية خصبة ، ملأت حجور كثير من القرشيين بالمال والثراء المفرط . على أن الإسلام لم تلبث أضواؤه أن ظهرت في الأفق وأخذت تعم الجزيرة العربية ، وسرعان ما حمل المسلمون مشاعلها ، يريدون أن يضيئوا بها العالم ، فكانت الفتوح الإسلامية ، وكانت مغانم لا تحصى من أموال ورقيق وجوار ، وصبَّ ذلك كله في مكة ، وصبَّت معه الحضارات الأجنبية وما لوّنها في بيئاتها الأصليّة من ترف " [1] .

وكما كانت القلائد في أعناق النساء رمزا لمكانة المرأة الاجتماعية ، ودليلاً على الحالة الاقتصادية لديها ، فقد كانت حليّ اليدين كذلك برهانا على الحظوة الكبيرة التي حظيت بها المرأة الأموية في هذا العصر ، لدرجة تمكنها من استمالة العديد من الرجال ومن بينهم الشعراء .

وإذا اتُبِعَ الترتيب المنهجي السابق في دراسة شعر الزينة ، وجد أن الدُمْلُج يأتي مقدَّما على غيره من الحليّ لهذا الموضع من الجسد ، باعتبار الموضع له.

الدُمْلُج

الدُمْلُج والدُمْلوج : المعضَّد من الحليّ . أي من حليّ الذراع [2] ، وقد ذُكر على أنه

---

(١) شوقي ضيف ، **الشّعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية** ، ط٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٣٢٠ .

(٢) اللسان : (دملج) .

السِّوار[1] ، إلا أن تخصيصه بموضع الذراع أكثر دقة . يقول الشاعر ابن قيس الرُّقيَّات واصفا محبوبته ذات الدُّمْلج :

فكِدْتُ أمُوتُ وَقدْ حُمِّلتْ خَطِيئَتَهُ رَبَّةُ الدُّمْلج [2]

ومما يؤكد أن الدُّمْلجَ محله العضد قول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، حين أجاد ووفّق في وصف هيئة النوم التي كان عليها ليلة بياته عند محبوبته :

بِتُّ في نِعْمَةٍ ، وَباتَ وسادي مِعْصَماً بَيْنَ دُمْلُجٍ وَسِوارِ [3]

وممن فرَّق بين الدُّمْلج والسِّوار الشاعر النابغة الشيباني . يصف الشاعر حُسْنَ بعض الفتيات وجمال شَعْرهن ، ويبدي إعجابه بما يتخذن من خلاخيل ودمالج وسور في مواضعها الممتلئة حين قال :

وَحِسانٍ آنِساتٍ وَعَذارى في خُدُورِ

وَفُرُوعٍ كَالمَثاني زَانَها حُسْنُ جَميرِ

وَخَلاخيل ملاءٍ وَدَماليج وَسُورِ [4]

ومن الصور التي ظهرت أثناء وصف الشعراء الدُّمْلج ، صورة موضعه المكتنز ، واقترانه بصورة موضع الخلخال في بعض الأحيان . يقول الشاعر ابن قيس الرُّقيَّات موظفا الدُّمْلج في إبراز موضعه الممتلئ والمحبب إلى قلبه :

قدْ أتانا مِنْ آلِ سُعْدَى رَسُولُ حَبَّذا ما تَقُولُ لي وَأقولُ

مِنْ فَتاةٍ كَأنَّها قَرْنُ شَمْسٍ ضَاقَ عَنْها دَمالِجٌ وَحُجُولُ [5]

---

(١) المخصّص : ٤٦/٤ .

٢) ابن قيس الرُّقيّات ، **ديوان عبيد الله بن قيس الرّقيّات** ، مصدر سابق ، ص ٦١.

٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٣٥

٤) النابغة الشّيباني ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ص ٥٦ ــ ٥٧ . جمير : الشّعْر المجموع في القفا ، القاموس المحيط: جمر) .

٥) ابن قيس الرّقيّات ، **ديوان عبيد الله بن قيس الرّقيّات** ، مصدر سابق ، ص ١٤٤ .

وممَّن أجاد توظيف الدُّمْلُج في إظهار موضعه المستحسن الشاعر عبد الله العرجي . يصف الشاعر موضع خلخال محبوبته المشبع ، مقترناً بموضع الخلخال المكتنز والخصر الدقيق بقوله :

يا نَظْرَةً ما نَظَرْتُ في فَلَقِ ال ... صُّبْحِ إليها ، إذا قيلَ تَنْطَلِقُ

خَلْخَالُها مُشْبَعٌ ، وَدُمْلُجُها ... وَالكَشْحُ مِنْها وشاحُهُ قَلِقُ (١)

ويكرر الشاعر نفسه المعنى السابق بقوله :

قَدْ رَاحَ في تِلْكَ الحُمُولِ عَشِيَّةً ... شَخْصٌ يَسُرُّكَ حُسْنُهُ وَجَمالُهُ

شَخْصٌ غَضِيضُ الطَّرْفِ مُضْطَمِرُ الحَشا ... عَبْلُ المُدَمْلَجِ مُشْبَعٌ خِلْخَالُهُ (٢)

ومن الأساليب المستخدمة لإبراز اكتناز موضع الحلية في اليدين أو القدمين نزوع بعض الشعراء إلى توظيف الصوت المنبثق عن تحرك تلك الحليّ في مواضعها توظيفا دقيقا ، ذلك أنه كلما سُلبت تلك الحليّ من صوتها كان دليلاً على امتلاء الموضع لها ، وفقدان مجال الحركة عندها ، الأمر الذي يوحي بامتلاك تلك المرأة لمواصفات جمالية محببة . يقول الشاعر عبد الله العرجي :

وَاللهِ لا أنْسى تَطوُّفَها ... تَهْتَزُّ بَيْنَ كَواعِبٍ خَمْسِ

مِثْلُ النِّعاجِ يَمِسْنَ في قُصُبٍ ... وَدَمالِجٍ وخَلاخِلٍ خُرْسِ (٣)

مما سبق يتضح أن الشعراء لم يركزوا على وصف الدُّمْلُج كحلية تثير مكامن الخيال عندهم، بل كان ذكره على سبيل التوصيف تارة ، أو إظهاراً لصفات موضعه المحببة للرجال بشكل عام ، وللشعراء بشكل خاص . لكن الشاعر عمر بن لجأ التيمي وفّق في توظيف الخيال لإبراز صورة جميلة للدُّمْلُج الملتفّ حول موضعه المشبع .

ومن الصور التي ظهرت عنده صورة الحيَّة الملتفة على غصن من الأغصان . يقول الشاعر مستحسناً ومجيداً :

تَرَى الخِلْخَالَ وَالدُّمْلُوجَ مِنْها ... إذا ما أكْرِها نَشَبَاً وَهَابا (٤)

---

(١) عبد الله العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٢٧٢ . الكشح : ما بين الخاصرة والسُّرَّة ، اللسان (كشح) . قلق : متحرك ، اللسان : (قلق) .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٣٠٦ . المضطمر : النحيل الضّامر ، اللسان : (ضمر) . العبْل : الضّخم ، القاموس المحيط : (عبل) .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٢٥٠ ، يمسن : من ماس بمعنى اختال في مشيته وتبختر ، القاموس المحيط : (ميس) .

(٤) عمر بن لجأ التيمي (ت ١٠٥هـ ٧٢٤م) ، **شعر عمر بن لجأ التيمي** ، د . يحيى الجبوري ، ١٩٧٦م ، ص ٤٨ . نشبا : موشى على صورة النشاب ، القاموس المحيط : (نشب) . هابا : الحيَّة ، القاموس المحيط : (هيب) .

السِّوار

من حليّ اليد التي تتحلى به المرأة في معصمها السِّوار . والسِّوار (بكسر السين وضمها) والجمع أسورة وأساور [1] .

وفي القرآن الكريم ذُكرت الأساور في أكثر من موضع ، منها قوله تعالى : (**فَلَوْلا أُلْقِيَ عَلَيْهِ أَسْوِرَةٌ مِنْ ذَهَبٍ**) [2] ، وقوله تعالى : (**يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ**) [3] .

من الملاحظ أن السِّوار المذكور في الآيتين السابقتين كان معدنه الذَّهب ، وهذا يقود التفكير إلى أن السِّوار على الأغلب يكون من الذَّهب ، وقد يتضمن معادن نفيسة أخرى ولآلئ وأحجار كريمة وهذا نادر .

لقد حظيت الأساور منذ القِدَم بالمكانة الكبيرة من بين الحليّ لدى النساء وما زالت ، لما تبديه من محاسن المرأة ومكانتها . فالمرأة المتحلّية بالأساور تشير بدرجة كبيرة إلى درجة تنعمها ورفاهها ، لذلك تتعمد الكثيرات من النساء تحريك اليد عند الإشارة والكلام للفت النظر إليها .

ولأن السِّوار يصدر بريقا يلفت الأنظار ، ولأن موضعه المعصم المبرز لأثر التنعم والرفاه، ظهرت المرأة في العصر الأمويّ اهتماما كبيرا بهذا الموضع ، من خلال تحليها بجميع أصناف الأساور ، الأمر الذي يمكنها من الحصول على حظوة كبيرة واهتمام بالغ لدى العامة من الناس ، ومنهم الرجال على وجه الدّقة ، ليصل بها طموحها إلى لفت أنظار الشعراء منهم ، ومن ثم التمتع بغزلهم الجميل . يقول الدكتور شوقي ضيف :

" وحقاً برزت المرأة في مكة والمدينة للشباب في هذا العصر ، ولكنها ظلّت تحتفظ بحجاب من الوقار ، كانت فيه لا تضيق بما يقال فيها من غزل ، بل لعلها كانت تحب فيه أن يحظى بغير قليل من الحرارة ، وبذلك نفهم إقبال الثُّريا بنت علي بن عبد الله الأموية في مكة وسكينة بنت الحسين وعائشة بنت طلحة في المدينة على هذا الغزل " [4] .

---

١) اللسان : (سور) ، والمخصّص : ٤٦/٤ .

٢) سورة الزُّمر (٥٣) .

٣) سورة فاطر (٣٣) .

٤) شوقي ضيف ، **العصر الإسلامي** ، ط٦ ، دار المعارف بمصر ، ص ٣٤٨ .

لم تختلف الصورة التي أبرزها الشعراء للسِّوار عن تلك الصورة التي ظهرت أثناء الحديث عن الدُّمْلوج ، ذلك أنَّ كليهما يختصان بموضع اليد على وجه العموم ، ولاتخاذهما هيئة الالتفاف على وجه الخصوص ، علاوة على ما يبرزه كلاهما من سمات جمالية لموضعيهما ، توزن مقاييس الجمال لدى الشاعر العربي بميزان دقيق .

ويسير الشاعر في العصر الأموي على منهجه الثابت ، الداعي لإظهار جمال الموضع من خلال الحلية ، ليظهر صفة جمالية تتمثل باكتناز موضع السِّوار كما كان عليه العهد عند وصفه دُمْلج. يقول الشاعر كُثيِّرعَزَّة مستحسناً جمال موضع سواري محبوبته المكتنز :

كَظَّتْ سِوَارَيْها فَلا يَألُوانها لَدُنْ جَاوَرَا الكَفَّيْن أنْ يَتَقدَّما [1]

لقد ألمح الشاعر كُثيِّر عزَّة في البيت السابق إلى إبراز امتلاء موضع سواري محبوبته بأسلوب رائع وجميل ، ولم يفصح عن اكتنازه بشكل مباشر ، بل جعل امتناع الحركة للسِّوارين دليلا على تلك الصفة المحببة ، وقد وفّق بذلك وأجاد .

أما الشاعر الفرزدق فإنه يؤكد المعنى السابق من خلال استخدام الأسلوب المباشر في وصف ، ولم يرق أسلوبه إلى أسلوب الشاعر السابق ، حيث يصف بعض الفتيات ذوات المرافق ممتلئة ، اللواتي أبصرهن يشممن الخزامى بقوله :

وَادٍ يُشَمَّمْنَ الخُزَامى تُرَى لَها مَعَاصِمُ فِيها السُّورُ دُرْمُ المَرَافِقِ [2]

وتبقى المباشرة أسلوباً واضحاً عند الشاعر جرير ، وذلك حين ذكر امتلاء موضع أساور محبوبته سلمى بشكل واضح ، إلا أن جمال التعبير لديه برز بشكل لافت للنظر عندما أضفى على ذلك الحليّ صفة الصَّمت حين قال :

ها قصَبٌ رَيَّانُ قدْ شَجِيَتْ بِهِ خَلاخيلُ سَلْمَى المُصْمَتاتُ وَسُورُها [3]

---

[1] كثيّر عزّة ، **ديوان كُثيِّر عزّة** ، مصدر سابق ، ص ٢٨١ . كظّ : ضاق ، القاموس المحيط : (كظظ) .

[2] الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، مصدر سابق ، ج/٢ ص ١٠٦ .

[3] جرير ، (ت ١١٠هـ ٧٢٨م) ، **ديوان جرير** ، دار صادر للطباعة والنشر ، ودار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٤م، ص ٢١ .

وتبرز المباشرة عنده بوضوح حين قال :

تَرَى القصَبَ المُسَوَّرَ والمُبَرَّى خِدَالاً تَمَّ مِنْها فاسْتَقاما [1]

ويبدو تأثُّر الشاعر ذي الرُمَّة بالشاعر جرير واضحاً عند استخدامه بعض الألفاظ في البيت السابق ، لتأكيد ذات المعنى ، حينما تغزَّل ببعض الفتيات الممتلئات ، اللاتي تحلَّين بالأساور في قوله :

خِدَالاً قَدْقَنَ السُّورَ مِنْهُنَّ وَالبُرَى على ناعِمِ البَرْدِيِّ بَلْ هُنَّ أخْدَلُ [2]

أما الشاعر الطِّرِمّاح فإنه يجيء أكثر تأثراً بالشاعر كُثَيِّر عزَّة ، وذلك عند استخدامه العديد من الألفاظ المذكورة في بيته الشعري ، وتأكيد المعنى السابق ، حين تغزل بمحبوبته التي أعجب بموضع سواريها المكتنزين في قوله :

بَعَضُّ سِواراها خِدالاً لوانَّها إذا بَلَغا الكَفَّيْنِ أنْ يَتَقدَّما [3]

ويبتعد الشاعر النابغة الشيباني عن المباشرة في وصف موضع السِّوار ، ليكني عن صفة امتلائه من خلال استخدامه الفعل (غصَّ) ، الذي أعطى للمعنى بعداً جميلا ، وذلك حين قال :

غَصَّ مِنْها بَعْدَ الدَّماليجِ سُورٌ والخَلاخيلُ ، والنُّحُورُ حوالُ [4]

ويزداد جمال التعبير عند الشاعر ابن ميَّادة حين كنّى عن صفة امتلاء موضع سِوار محبوبته بإضفاء صفة الكظم (الدّالة على سلب الصوت) على الحلية نفسها ، ليبدو أكثر قرباً من المعنى الذي تضمنه بيت جرير الشِعْريّ السابق . يقول الشاعر :

قدْ ظَلَّتْ تُعاوِنُني عَلَيْهِم صَمُوتُ الحِجْلِ كاظِمَةُ السِّوارِ [5]

---

١) جرير ، ديوان جرير ، مصدر سابق ، ص ٤٤١ .

٢) ذو الرُمَّة ، **ديوان ذي الرُمَّة** ، مصدر سابق ، ص ٢١٦ .

٣) الطرماح ، (ت ١٢٥هـ ٧٤٣م) ، **ديوان الطرماح** ، تحقيق : د . عزَة حسن ، دمشق ، ١٩٦٨م ، ص ٥٨٣ . الخدال : جمع خدلة ، هي الساق والذّراع الممتلئة ، اللسان : (خدل) .

٤) النابغة الشيباني ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ٦١ . حوال : عِظام ، القاموس المحيط : (حول) .

٥)ابن ميّادة ، (ت ١٤٩ هـ ٧٦٦م) ، **شعر ابن ميّادة** ، جمعه وحقّقه : د. حنا جميل حداد ، ١٩٨٢م ، ص ١٥٩ .

لا شك أن المرأة الأموية لم تتحلَّ بسوار واحد في كل معصم ، بل كانت تكثر من أصنافها في كلا المعصمين ، الأمر الذي دعا الشعراء لذكرها بصفة الجمع في غالبية الأشعار المذكورة سابقاً .

وإذا كان تحلّي المرأة الأموية بصنوف الأساور يدلّ على إسرافها في اتخاذ الحليّ ، فهذا أمر طبيعي عند مَنْ هجرت البادية وانتقلت إلى المدن ، حيث التّحضُّر والدَّعة . يقول الدكتور يحيى الجبوري :

" وإذا كانت الزِّينة تحتاج إلى إمكانات مادية كان لا بدّ أن يرتبط الإسراف في التّزيّن بالتّحضُّر ، فتكثر الزِّينة في المدن وتقل في البوادي " (١) .

مما سبق يُلحظ أن الشعراء وهم يصفون موضع السِّوار من خلال حليتها لم يغادروا الوصف الحسيّ ، الذي يرمز إلى صورة الحياة في نفوسهم ، وصورة الجمال والحياة المنشودة لديهم ، بخلاف الوصف الماديّ الخالص . يقول محمد حسن الزير :

" والوصف الحسيّ الذي نجد الشعراء يجمعون عليه ، ليس موقفا ماديا بحتاً ، ولكنه وصف لصورة عن الجمال . الجمال الذي يجعل منه الشاعر إطار الحياة التي يعشقها ، ويتشبث بها ، وإذا كانت المرأة ممثلاً للحياة في نفسه ، فإن إطارها الخارجي يمثل صورة الحياة المنشودة ، التي يحلم بها كل إنسان ، صورة المثال للجمال ، ثم إنّ الشاعر هنا وهو يعطي للجانب الحسي عن المرأة كل تلك الأهمية في شِعْره ، إنما يعبِّر عن حقيقة الحياة القائمة أساسا على عنصرين متوازيين في هذا الوجود ، هما عنصر الروح ، وعنصر المادّة ، وامتزاجهما معاً في كيان الإنسان بالذات ، يعني حياة طبيعية متوازنة " (٢) .

أما ما قيل من شِعْر يعلي من جمال المرأة على حساب حليتها في هذا المقام ، فقد جاء على لسان الشاعر عمر بن أبي ربيعة حين أولى اهتماما كبيرا لكفٍّ محبوبته ، الذي بدا في نظره أكثر جمالاً من السِّوار الذي تتحلّى به عندما قال :

ثُمَّ قالَتْ وَسامَحَتْ بَعْدَ مَنْعٍ وَأَرَتْني كَفّاً تَزينُ السِّوارا (٣)

---

(١) يحيى الجبوري ، **الزّينة في الشّعر الجاهلي** ، مرجع سابق ، ص ١٦ .

(٢) محمد حسن الزّير ، **الحياة والموت في الشّعر الأموي** ، مرجع سابق ، ص ٤٩٥ .

(٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٤٠ .

من خلال سرد الشاعر عمر بن أبي ربيعة الأحداث التي وقعت له مع صاحبته دون لتفاف، يتضح مفهوم الغزل الصريح في ذلك العصر . يقول الدكتور شوقي ضيف :

" كانت صورة الغزل في المدينة هذا العصر صورة صريحة لا التواء فيها ولا عوج ، بل حكي فيها الشاعر كل ما يقع له مع صواحبه ، ومن هنا كنا إذا قلنا إنّ غزل المدينة في هذا العصر غزل صريح لم نكن مخطئين .

وأيضاً ينبغي أن نعرف أنّ غزل الصريحيين أنفسهم كان يختلف باختلاف المرأة التي تغزلون فيها ، فالمرأة العربية الكريمة من قريش ، أو من الأنصار لا يتغزلون بها في حرية على نحو تغزلهم بالقيان من الجواري المغنيات اللائي كُنَّ يُبَعْنَ في الأسواق " [1] .

ويؤكد الشاعر جرير معنى بيت عمر بن أبي ربيعة السّعري السابق ، حين أولع بجمال فاتن محبوبته ، بصورة جعلته يرى فيها السّوار مستمداً جماله من موضعه في قوله :

شْجي خَلاخِلَها خِدالٌ فَعْمَةٌ ، وَتَرَى السِّوارَ تَزِينُهُ وَالمِعْضَدَا [2]

وتبرز أسماء أخرى للسّوار ، ومن بينها (اليارق) وهو الجبارة ، والجبائر الأسورة من لذّهب والفضَّة واحدتها جبارة وجبيرة [3] .

يصف الشاعر جميل بثينة امتلاء معصمي محبوبته من خلال عدم سماعه صوت جبائرها في قوله :

ا أنْسَى لا أنْسَى مِنْها نَظْرَةً سَلَفَتْ بِالحِجْرِ يَوْمَ جَلَتْها أمُّ مَنْظور

لا انْسِلابَتَّها خُرْسَاً جَبائرُها إلى من ساقِطِ الأرْواق مَسْتُور [4]

ويشبه الشاعر عمر بن أبي ربيعة فتاته التي تحلّت بالدّرّ واليارق بالغزال في قوله :

عَلَّقَ هَذا القَلْبُ لِلْحُبِّ معلقاً غزالاً تَحَلَّى عِقْدَ دُرٍّ وَيارِقا [5]

---

(١) شوقي ضيف ، **الشُعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية** ، مرجع سابق ، ص ص ٨١ ــ ٨٢ .

٢) جرير ، **ديوان جرير** ، مصدر سابق ، ص ١٤١ . تشجي : تملأ وتغص ، القاموس المحيط : (شجي) .

٣) اللسان : (جبر) ، والمخصّص ٤٩/٤ .

٤) جميل بثينة ، **ديوان جميل بثينة** ، مصدر سابق ، ص ١١٠ . ساقط الأرواق : الخيمة المضروبة .

٥) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٥٧ .

وقد أشار الشاعر العرجي إلى أن الجبيرة قد تكون في العضد دون المعصم حين قال :

وَسِدْتَني جُمّ المَرافِق زَانَها جَبائرُها غَصَّتْ بهنَّ المَعاضِدُ (١)

أما الشاعر النابغة الشيباني فإنه ينقل صورة واضحة لحالة الترف الكبير الذي حظيت به مرأة في العصر الأموي ، فهي لم تكتف باتخاذ القليل من تلك الحلي ، بل كانت مغرمة بالظهور كبر عدد منها ، لتدل على رفاهها ودلالها وحظوتها عند أهلها . يقول الشاعر:

ها مِعْصَمٌ غَصَّ اليارقاتُ بها وَفي الخَلاخيل خَلْقٌ غَيْرُ مَعْصُوبِ (٢)

إنّ العامل المشترك بين الشعراء الذين ذكروا اليارق أو الجبيرة يتمثل في تأكيد إظهار وضع تلك الحلية بما يستحسنه الرجال في المرأة ،على الرغم من تفاوت الشعراء في الوصف ، قد وفق الشاعر جميل بثينة وأجاد حين كنّى عن امتلاء موضع جبائر محبوبته من خلال سلب صوت منها ، بل وإسقاط بعض مزايا الكائنات الحية (أي حالة الخرس) على الحليّ، مما أضفى لى الصورة مزيداً من الجمال والروعة .

ومن أسماء السِّوار (الوَقف) ، وهو السِّوار من الدَّبْل والعاج (٣) . يقول الفرزدق مشيراً إلى دة الحلية دون التصريح بها ، ويتغنى بموضعها الممتلئ المستحسن :

ا شِئْتُ غَنَّاني مِنَ العاج قاصِفٌ على مِعْصَمٍ رَيَّانَ لَمْ يَتَخَدَّدِ (٤)

ويؤكد المعنى السابق الشاعر عُمير القطامي حين قال :

ا المِعْصَمُ الرَّيَّانُ باشَرْتُ بَرْدَهُ بكفّي لاعَبْتُ الوقُوفَ لِعابا (٥)

يبدو التأثر واضحا عند الشاعر عُمير القطامي ، وذلك حين تكررت كلمتا (معصم) (ريّان)، اللتان ذكرهما الفرزدق في البيت الشِّعْريّ السابق ، ولكن القطامي أجاد توظيف تلك الحلية ي إبراز درجة قربه من فتاته ، الأمر الذي يعكس حظوته الكبيرة ، ومقدرته الفائقة على مقاربة تيات .

) عبد الله العرجي ، **ديوان عبدالله العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٢١٠ .

) النابغة الشيباني ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ٧٣ . معصوب : مطوي ، اللسان : (عصب) .

) اللسان : (وقف) ، والمخصّص : ٤٩/٤ .

) الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، ص ٢١٥ .

) عُمير القطامي ، **ديوان القطامي** ، مصدر سابق ، ص ١٦٠ .

أما إذا كان السِّوار من ذبل دون العاج فهو عندئذ (المَسَك) [1] . يقول الشاعر ذو الرُّمَّة متغزّلاً :

وَلا المَسَكُ مِنْ أعْراضِهِنَّ وَلا البُرَى جَواعِلٌ في أوْضاحِهِ قصَباً خِدالا [2]

والسِّوار من فضّة هو القلد ، والمراد بالقلد : السِّوار المبروم بعضه على بعض ، وكل جزء منه يسمى قلبا [3] .

يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة في فتاته التي أخذ بجمال موضع قُلبيها :

مُشْبَع الخَلْخَال وَالقُلْبـ ـين صَيَّادِ القُلوبِ [4]

الخاتم

من حلي النساء . قال ابن سيده : خواتم النساء التي يلبسنها في الأصابع من اليد والرّجل واحدتها فتخة ، وقيل الفتوخ خواتيم بلا فصوص كأنها حلق الواحدة فتخة [5] .

باستقراء الشِّعر الأموي وجد أنَّ هذه الحلية يكاد يخلو ذكرها في ديوان شعراء ذلك العصر، لذا فإنه سيُكتفى بذكر ما جاء بشأنها في كتاب الأغاني :

" وقد كانت معروفة عند العرب منذ العصر الجاهلي ، واستمرت النساء على تختمهن في أصابع اليدين والرِّجلين في عصر الإسلام ، ومنهنّ بعض زوجات الرسول عليه الصلاة والسلام . واستمر الحال في العصر الأموي حيث كُنَّ يتختمن في أصابعهن العشر ، فقد ذكر أبو الفرج الأصفهاني في خبر السواد في ثنيتي عمر بن أبي ربيعة : " وكان النساء يتختمن في أصابعهنَّ العشر ، فخرجت إحدى صواحبه إليه فضربته بظاهر كفّها لأمر كان بينهما فأصابت الخواتيم ثنيتيه العليين فنغضتا وكادتا تسقطان ، فقدم البصرة فعولجتا له ، فثبتتا واسودّتا " [6] .

---

١) اللسان (مسك) .

٢) ذو الرُّمّة ، **ديوان ذي الرُّمّة** ، مصدر سابق ، ج/٢ ، ص ٣١٥ .

٣) اللسان : (قلد) ، والمخصّص : ٤٩/٤ .

٤) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٢٤ .

٥) اللسان : (ختم) ، والمخصّص : ٤٩/٤ .

٦) أبو الفرج الأصفهاني ، **الأغاني** ، ج/١ ، ص ص ٢٣٠ ــ ٢٣١ .

خامساً : شِعر حُليّ السَّاقين :

إذا كانت المرأة الأموية قد أولعت باتخاذ الحليّ في أذنيها وعنقها وصدرها ووسطها ويديها، فهي أيضاً لم تنس زينة ساقيها ، لتكتمل اللوحة المزركشة من أعلاها إلى أسفلها . وإذا كانت حليّ المرأة في المواضع العلوية من جسدها تبرز مكانة المرأة وطبقتها ومدى تنعمها في العيش ، كذلك الحال فإنّ حليّ الساقين لم تقل أهمية عن الدور الذي لعبته بقية الحليّ .

وإذا كان بريق الحليّ في المواضع السابقة الذكر قد أخذ بأبصار الشعراء ، وجعلهم يصدرون التشبيهات تعبيراً منهم عن شدّة الإعجاب ، فقد كان لحليّ الساقين دور فعال في استمالة العيون والآذان معاً ، لما حظيت به من جمال يبهر العيون ، ومن أصوات تدغدغ الغرائز في مكامنها ، علاوة على ما كانت تبديه من جمال موضعها الذي كان يفصح عن بعض تفاصيل جمالها وتناسق قوامها .

لم يكن اتخاذ المرأة الأموية الحليّ في ساقيها بدعة ابتدعتها لعصرها ، وإنما كان امتداداً لما ألفته نساء العصر الجاهلي ، ولكن الأمر اللافت للنظر يكمن في استبقاء المرأة في العصر الحديث حلي الرأس والعنق والصدر واليدين دون حلي الساقين ، فها هي المرأة في العصر الحديث ما تزال تتزين بحليّ الأذن ، وتتخذ الأطواق في عنقها ، وتلبس القلائد والعقود المزينة لديها ، علاوة على ما تنتقيه من خواتيم تبرز جمال الأصابع لديها . تُرى هل هو الاكتفاء عند المرأة في العصر الحديث بحلي الجزء العلوي من جسدها ، أم أنها استعاضت عن حلي القدمين بما تلبسه من جوارب ونعال ، وبما ترتديه من قصير الثياب ؟!

أمّا الحلية التي اتخذتها المرأة الأموية في ساقيها فهي الخلخال .

الخَلْخَال

من الحليّ التي تزيّن به المرأة ساقيها الخَلْخَال ، والخَلْخَل لغة في الخَلْخَال أو مقصور منه . أكثر ما يصاغ من الذّهب أو الفضّة [1] . وقيل هو القيد يُجعل من جلد أو أدم [2] .

---

١) اللسان : (خلخل) .

٢) المخصّص : ٥٠/٤ .

وقد وردت الإشارة إليه في الذكر الحكيم : (**وَلا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ ما يُخْفِينَ مِنْ زِينَتِهِنَّ**)[١] ، وقد جاء بالتفسير أنَّ المقصود بالزِّينة المخفية هي الخلخال ، وأنّ تحريك النساء الخلخال من خلال ضربهن بأرجلهن ليسمع الرِّجال صوته ، ومن ثم إثارة الغرائز عنده هو بمثابة الإبداء له [٢] .

من هذا يُفهم أنَّ اتخاذ المرأة الخلخال لم يكن محرَّماً ، إلا إذا استخدم أداة لإثارة الغرائز والتنبيه إلى مفاتنها ، ويدعم هذا الرأي ما رُوي عن عائشة ــ رضي الله عنها ــ أنَّها قالت : " يا معشر النساء ، قصتكن قصة امرأة واحدة ، أحلّ الله لكنّ الزّينة غير متبرجات لمن لا يحلّ لكنَّ أن يروا منكنّ محرّما " [٣] .

لقد اتخذت كثيرات من نساء العصر الأموي الخلخال في سيقانهنَّ ، كما كانت المرأة الجاهلية تفعل من قبل ، وأصبح من أهم مستلزمات وأدوات إظهار جمالهنَّ وحسنهنَّ . يقول الشاعر ابن قيس الرُّقيَّات متغزلاً بمحبوبته التي ازدادت حسناً مع الخلخال :

حَبَانِيَ لَمّا جِئْتُهُ بِعَطِيَّةٍ وَجَارَةٍ حَسْنَاءَ ذات خَلاخِلِ [٤]

وكانت بعض نساء العصر الأموي يتعمدن تحريك الخلخال أمام الرجال بقصد لفت النظر إليهنَّ ، ويظهر ذلك في قول الشاعر الأخطل حين تغزل بمحبوبته :

كَانَتْ تُرِيكَ ، إذا نَظَرْتَ أَمَامَها مَجْرَى السُّمُوطِ ، وَمَرَّةً خَلْخَالَها [٥]

عند الحديث عن السِّوار تبيَّن أنَّ الشعراء الأمويين كانوا مولعين باليدين المكتنزتين اللتين تقيدان مجال الحركة للحلية فيهما ، وكذلك الحال ظهر جلياً أنَّ الشعراء قد ربطوا وهم يصفون اليدين بين امتلائهما وامتلاء الساقين ، وهذا بالطبع ليس تقليداً للشعراء في العصر الجاهلي بقدر ما هو تأكيد لمقياس جمالي عند العرب على وجه العموم ، ومن بينهم الشعراء على وجه الخصوص .

---

١) سورة النور (٣١) .

٢) انظر أحمد محمد الحوفي ، **المرأة في الشّعر الجاهلي** ، مرجع سابق ، ص ٣٤٩ .

٣) القرطبي ، **الجامع لأحكام القرآن** ، طبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٣٤ م ، ج/١٢ ، ص ٣١٠ .

٤) ابن قيس الرُّقيَّات ، **ديوان ابن قيس الرُّقيّات** ، مصدر سابق ، ص ١٨٩ .

٥) الأخطل ، **شعر الأخطل** ، مصدر سابق ، ص ١٨٧ .

لقد أكثر الشعراء الأمويون من ذكر الخلخال في أشعارهم ، وأحبّوا المـــرأة ذات الســـاقين لممتلئين ، بل ووظّفوا الخلخال لإبراز هذه الصفة المحببة لديهم في الكثير من الأشعار التي قالوهـــا ي هذه الحلية ، لدرجة توحي بأنّ الاهتمام لم يكن منصباً على الحلية بحد ذاتها ، بقدر ما هو اهتمـلم الموضع الذي جُعِلت فيه . يقول الشاعر ابن قيس الرُّقيَّات واصفاً ساقي محبوبته اللذيـــن اضطربـــا شدة امتلائهما في الخلخالين :

خْطُو بِخَلْخالين حَشْوهما ساقانِ مارَ عَلَيْهما اللحْمُ [١]

أما الشاعر عمر بن أبي ربيعة فإنه يكني عن امتلاء ساقي محبوبته بإسقاط شـــعور الشـــبع على الحلية ، لتظهر الصورة أكثر جمالاً في قوله :

نَّها كَالمَهاةِ مُشْبَعَةُ الخَلْـــ ـخَالِ صِفْرِ الحَشَا تُجيعُ الوشاحا [٢]

وقد كنّى الشاعر عمر بن أبي ربيعة عن امتلاء ساق صاحبته ، من خلال تشـــبيه ســـاقها العنق الذي لفَّ من حوله الحبل ولا يكاد يفسح له مجالاً للتنفس . يقول الشاعر :

وَساقاً تَمْلأُ الخَلْخَا ل فِيهِ تَراهُ مُخْتَنِقا [٣]

ويحاول الشاعر كُثيِّر عَزَّة استغلال الخلخال كأداة يُظهر فيها صفة امتلاء ســـيقان الفتيـــات لواتي يتغزل بهن بقوله :

ـ يَجْعَلْنَ الخَلاخِلَ حينَ تُلْوى بأسوُقهنَّ في قُصُبٍ خِدَالِ [٤]

ثم يعرض مشهداً آخر ، يفصح عن صفتين محببتين في المرأة مـــع كونـــهما متعاكســـتين ، ذلك حين يجيد استخدام حركة الوشاح في إظهار صفة ضمور البطن عندها ، وتوظيـــف ســـكون خلخال لإبراز صفة امتلاء الساقين لديها . يقول الشاعر :

جُولُ الوشَاحُ بأقرَابها وتَأبَى خَلاخِلُها أنْ تَجُولا [٥]

---

١) ابن قيس الرُّقيَّات ، **ديوان ابن قيس الرُّقيَّات** ، مصدر سابق ص ٥٣ . مار : اهتزّ ، القاموس المحيط : (مور) .

٢) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٣٩١ . صفر الحشا : خالية البطن ، ضامرة .

٣) المصدر ذاته ، ص ٢١ .

٤) كُثيِّر عزَّة ، ديوان كُثيِّر عزَّة ، ص ٢٦٣ .

٥) المصدر ذاته ، ص ١٩٩ . الأقراب : جمع قرب وهي الخاصرة ، القاموس المحيط : (قرب) .

ويبدو تأثر الشاعر الأحوص الأنصاري بالشاعر عمر بن أبي ربيعة واضحاً ، حين استخدم بعض الألفاظ الدالة على معنى الجوع أثناء تغزله بمحبوبته في قوله :

غَادَةٌ تُغْرِثُ الوِشَاحَ وَلا يَغْـ ـرِثُ مِنْها الخَلْخَالُ وَالإِسْوَارُ (١)

إنَّ مقدار الجوع أو الشبع المشار إليهما فيما سبق يكون بمقدار تباعد حلقة الخلخال الداخلية عن الموضع له . فكلما تباعدت هذه الحلقة عن موضعها كان دليلاً على عدم اكتناز ساقيها ، ومن ثم اتصاف تلك المرأة بصفة غير محبّبة عند العرب ، وعلى النقيض من ذلك فإنه كلما تحلّقت الخلاخل حول موضعها دونما إفساح ، كان دليلاً على امتلاء الساقين ، الأمر الذي يضفي على المرأة مزيداً من الحسن والجمال . فابتعاد الحلية عن موضعها كابتعاد الثوب الواسع عن البطن ، فبملاصقته للبطن تكون البدانة ، وبابتعاده عنه يكون النحول .

ويؤكد المعنى الوارد في البيت السابق قول الشاعر العرجي ، حين وصف محبوبته وتغزل بها :

حَمْصَانَةٌ ، جَائِلٌ ، رَودٌ ، مُوَشَّحُها وَلا يَجُولُ لَها في السَّاقِ خَلخَالُ (٢)

ويزداد التشبيه جمالاً عند الشاعر نفسه حين يضفي صفة الخرس على الخلاخل للدلالة على اكتناز موضعها . يقول الشاعر متغزلا ببعض الفتيات :

فَجِئْنَ وَما يَكَدْنَ إذا ارجَحَنَّتْ بها الأعْجازُ مِنْ ثِقلٍ يَئُونا

على خُرْسٍ خَلاخِلها خِدالٍ كَمَشْيِ الخَيْلِ بالمِعْزا وَجينا (٣)

أما الأثر الذي تتركه الخلاخل الضيقة في مواضعها على مشية الفتيات ، فيظهر من خلال قول الشاعر عروة بن أذينة :

فَمُنَ بَطيئاً مَشْيُهُنَّ تَأوّداً على قُصُبٍ قدْ ضَاقَ مِنْهُ خَلاخِلُ (٤)

وتزداد المبالغة في استحسان الساقين المكتنزين في المرأة عند الشاعر نفسه ، حين يصل

---

(١) الأحوص الأنصاري ، **شعر الأحوص الأنصاري** ، مصدر سابق ، ص ١٥٤ . غادة : مائلة العنق ، القاموس المحيط : (غيد) .

(٢) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٣٠١ . خمصانة : الضامرة البطن ، اللسان : (خمص) . رود : الذي يذهب ويجيء، لسان : (رود) .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٣٣١ . المعزا : الأرض الصلبة .

(٤) عروة بن أذينة ، **شعر عروة بن أذينة** ، مصدر سابق ، ص ٣٥٦ .

إلى الدرجة التي يرى فيها احتمالية تكسّر تلك الخلاخل ، بفعل الضغط الحاصل من امتلاء موضعها . يقول الشاعر :

وَعَجيزَةٌ نَفْجٌ وَساقٌ خَدْلَةٌ بَيْضَاءَ تَقْصِمُ كَظَّةً خَلْخَالُها [1]

ويؤكد الشاعر عمير القطامي تأثره بالشاعر ابن أذينة حين تغزل بفتاته ذات الساقين الممتلئين بقوله :

خودٌ مُنَعَّمَةٌ نَضْخُ العَبير بها إذا تَمَيّلَ عَنْ خَلْخَالِها انْقصَما [2]

أما الشاعر طريح بن إسماعيل الثقفي فإنه ينفرد برسم صورة جميلة ، لإبراز المواضع المستحسنة في المرأة ، وذلك من خلال تكثيفه بعض التشبيهات التي تنم عن خيال خصب وذوق رفيع . حيث إنّه لم يكتف بإضفاء صفة الخرس على الخلاخل كما فعل الشعراء من قبل ، بل جعلها تغرق في سبات عميق ، ليبرز بذلك صفة اكتناز ساقها بأسلوب رائع جذاب ، بالإضافة إلى إظهاره بعض الصفات المحببة في فتاته ، لتبدو كما لو أنها المثال الذي يبحث عنه الرَّجُل في المرأة . يقول الشاعر متغزلاً :

نامَتْ خَلاخِلُها وَجَالَ وِشاحُها وَجَرَى الوِشاحُ على كَثيبٍ أهْيَلِ

فاسْتَيْقَظَتْ مِنْهُ قَلائِدُها التي عُقِدَتْ على جِيدِ الغَزَالِ الأكْحَلِ [3]

ومن الصور التي ظهر بها الخلخال صورة الحيَّة الملتفّة . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة متغزلاً بفتاته ، ومشبهاً خلخالها بحيّة مُلتفّة :

لا يَزَالُ الخَلْخَالُ فَوْقَ الحَشَايا مِثْلَ أثْناءِ حَيَّةٍ مَقْتول

كَانَ ما تَحْتَ كَعْبِها قَدَماها حِينَ تَمْشي وَالكَعْبُ غَيْرُ نَبيل [4]

ومن أسماء الخلخال التي استخدمها الشعراء في شعرهم ما يُعرف بالحِجْل . يقول الشاعر حارث بن خالد المخزومي متغزلاً بفتاته ، وموظفاً الحجل في إبراز امتلاء موضعه المستحسن :

---

[1] عروة بن أذينة ، **شعر عروة بن أذينة** ، مصدر سابق ، ص ١٤٤ . عجيزة نفج : أي مرتفعة ، اللسان : (نفج) .

[2] عُمير القطامي ، **ديوان القطامي** ، مصدر سابق ، ص ٩٨ .

[3] طريح بن إسماعيل الثقفي ، **شعر طريح بن إسماعيل الثقفي** ، مصدر سابق ، ص ٤٢ .

[4] عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٣٣٩ . أثناء حيّة : ما تعوّج أو تثنّى : اللسان : (ثني).

لكِنْ سَبَاني مِنْكُمُ شادِنٌ مُرَبَّبٌ ذو غُنَّةٍ أدْعَجُ

أعَرّ مَمْكُورٌ هَضيمُ الحَشى قَدْ ضَاقَ عَنْهُ الحِجْلُ وَالدُّمْلُجُ [1]

ويحذو الأخطل حذو الشعراء السابقين ، فيكني عن امتلاء ساق فتاته بعدم جريان الحِجْل فيها بقوله :

أسيلةُ مَجْرَى الدَّمْع ، أمّا وشاحُها فيَجْري ، وَأمّا الحِجْلُ مِنْها فلا يَجْري [2]

أما الشاعر كُثيِّر عزَّة فيبدو مبالغاً في وصف شدة اكتناز ساقي محبوبته لدرجة يرى فيها وقوع التعب على الحلية بفعل الموضع لها ، وتزداد هذه المبالغة عندما يردّ تكسُّر الحجلين في ساقيها إلى الضغط الحاصل عليهما بفعل ذلك الموضع . يقول الشاعر :

وَغالَ فُضُولَ الدِّرْعِ ذي العَرْضِ خَلْقُها وَأتْعَبَتِ الحِجْلَينِ حتى تَقصَّما [3]

وتظل صورة الساقين الممتلئين مسيطرة على مخيلة الشعراء وهم يذكرون الحجل . يقول الشاعر الفرزدق متغزلا بمحبوبته ، ومشبها إياها بالغزال :

بَادِرُ شَوَّالاً بِظَبْيَة ، إنَّني أتَتْني بها الأهْواءُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

مالِئَةِ الحِجْلَين ، لو أنَّ مَيِّتاً ، وَإنْ كَانَ في الأكْفَانِ تَحْتَ النَّصَائبِ

عَنْهُ لألْقى التُّرْبَ عَنْهُ انتِفاضهُ وَلَوْ كَانَ تَحْتَ الرَّاسِياتِ الرَّواسِبِ [4]

ويصف الشاعر جرير قربه الشديد من محبوبته لدرجة أنه استطاع تحريك الحِجْل في ساقيها بقوله :

بَاتَتْ نَوَارُ القَيْنِ رخْواً حقابُها تُنازعُ سَاقي ساقها حَلَقَ الحِجْلِ [5]

---

(1) الحارث بن خالد المخزومي ، **شِعر الحارث بن خالد المخزومي** ، مصدر سابق ، ص ٤٨ . سباني : أسرني ، القاموس المحيط : (سبي) . العرّاء : الجارية العذراء ، القاموس المحيط : (عرر) .

(2) الأخطل ، **شِعر الأخطل** ، مصدر سابق ، ص ١٧٩ .

(3) كُثيِّر عزّة ، **ديوان كُثيِّر عزّة** ، مصدر سابق ، ص ٢٨١ . غال : أهلك ، القاموس المحيط : (غيل) .

(4) الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، مصدر سابق ، ج/١ ص ١٤٨ . شوّال : بمعنى الهلال . الرّواسب : الأراضي ، القاموس المحيط : (رسب) .

(5) جرير ، **ديوان جرير** ، مصدر سابق ، ص ٣٧٢ . الحقاب : ما تشده المرأة على وسطها تعلق به الحليّ ، القاموس المحيط : (حقب) .

كأنَّ الشاعر جرير في البيت الشعري السابق لم يسع إلى تأكيد إعجابه بالحلية أو موضعها ، بقدر ما هدف إلى توظيف الحلية في إبراز مقدرته على الاقتراب الشديد من تلك المرأة ، لدرجة الملاصقة الحقيقية بين الجسدين ، الأمر الذي يؤكد توظيف بعض الشعراء حلي المرأة توظيفا سلبيا.

ويعود الشاعر نفسه ليكني عن امتلاء ساقي محبوبته من خلال سلب الصوت من حجلها حين قال :

لَيالي تَرْتَميكَ بِنبْلِ جِنٍّ صَمُوتُ الحِجْلِ قانِيةُ الخِضَابِ (١)

ويؤكد المعنى السابق الشاعر العرجي حين وازن بين امتلاء ساقي محبوبته ودقة خصرها في قوله :

خَرُوس حِجْلُهُ وَيَجُول مِنْهُ وشَاحَاهُ على كَشْح هَضيم (٢)

وبقوله :

ثَجِيٌّ الحِجْلِ يَغْتَالُ العَجيزَةَ مِرْطُهُ وَأمَّا وشاحاهُ عَليهِ فأمْلَقا (٣)

إذا كانت المرأة الأموية قد أجادت وتفنَّنت باتخاذها الحلي في مواضعها ، فقد أجاد الشعراء توظيف تلك الحليّ لإظهار جمال تلك المرأة . يقول الدكتور يحيى الجبوري :

" وقد وظَّف الشِّعر الحليّ للدلالة على محاسن المرأة والتعبير عن جمالها ، فقد استعانوا بالقرط ليصوّروا جمال الجيد وطوله فقالوا : (بعيدة مهوى القرط) ، واستعانوا بالإسوار ليعبّروا عن امتلاء الذراعين فقالوا : (خرساء الأساور) ، واستعانوا بالخلاخيل ليبيّنوا امتلاء الساقين فقالوا : (صموت الخلخال) وهكذا ، ويتضح من كل هذا أنّ العرب كانوا يحبون المرأة أن تكون ضخمة ممتلئة ريًّا " (٤) .

ومن الأسماء التي عُرفت بها الخلاخل عند العرب واستعملها الشعراء في شعرهم (البُرى) . يقول الشاعر جرير واصفا فعل هذه البُرى ومواضعها في قلوب الرجال :

قَدْ طالَ ما صِدْنَ القُلُوبَ بِأعْيُنٍ إلى قَصَبٍ زَيْنِ البُرى وَالمَعَاضِدِ (٥)

---

١) جرير ، **ديوان جرير** ، مصدر سابق ، ص ٢٨ .

٢) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٣٢٥ .

٣) المصدر ذاته ، ص ٢٦٩ . يغتال : يلف ، القاموس المحيط : (غتل) .

٤) يحيى الجبوري ، **الزّينة في الشّعر الجاهلي** ، مرجع سابق ، ص ٥٩ .

٥) جرير ، **ديوان جرير** ، مصدر سابق ، ص ١٣٦ .

ويظهر التوظيف للبُرى في إبراز جمال الموضع في قول الشاعر ذي الرُّمَّة حين وصف بعض الفتيات :

رَخيماتُ الكَلامِ مُبَطَّناتٌ جَواعِلُ في البُرى قصَباً خِدَالا [1]

ثم يؤكد الشاعر نفسه المعنى السابق بصورة أخرى ، حيث يشبه ساق محبوبته المحلّى بالبُرى بساق شجرة ليّنة مستوية . يقول الشاعر :

كأنَّ البُرى وَالعَاجَ عِيجَتْ مُتُونُهُ على عُشْرٍ نَهّى بهِ السَّيْلَ أبْطحُ [2]

ويستمر الشاعر ذو الرُّمَّة في توظيف البُرى ، ولكن هذه المرّة لإبراز جمال أعجاز بعض الفتيات ، التي شُبِّهت بالرمال الملبّدة بالمطر في قوله :

كأنَّ أعْجَازَها وَالرِّيطُ يَعْصِبُها بَيْنَ البُرين وَأعْناق العَواهيج

نَقاءُ سَارِيَةٍ حَلَّتْ عَزَاليها مِنْ آخر الليل ، ريحٌ غَيْرُ حُرْجوج [3]

ويبدو تأثر الشاعر الطرماح بمن سبقه من الشعراء واضحاً حين كنّى عن امتلاء سيقان بعض الفتيات ، بصمت البُرى في مواضعها حين قال :

سَانُ مَوَاضِعِ النُّقبِ الأعالي غِرَاثُ الوشح ، صَامِتَةُ البُرين [4]

---

[1] ذو الرُّمّة ، **ديوان ذي الرُّمّة** ، مصدر سابق ، ج/٢ ، ص ١٨٨ . رخيمات : لينات ، القاموس المحيط : (رخم) . مبطنات : امرات البطن ، اللسان : (بطن) .

[2] المصدر ذاته ، ج/٢ ، ص ٦٧ . العشر : شجر ناعم ليّن مستو ، اللسان : (عشر) .

[3] المصدر ذاته ، ج/١ ، ص ٤٥١ . عواهج : طويل العنق ، القاموس المحيط : (عوهج) . حرجوج : الريح الباردة الشديدة ، اللسان : حرج) .

[4] الطرماح ، **ديوان الطرماح** ، مصدر سابق ، ص ٥٢٦ .

• صَوْتُ الحليّ وأثره في تشكيل الشعر

إذا كانت المرأة في العصر الأمويّ قد اتخذت من أصناف الحليّ ما تبهر به العيون ، فإنها لم تنس أيضاً الأثر البالغ الذي تحدثه هذه الحليّ في قلوب الرِّجال عند تحركها ، فأخذت ــ في الكثير من الأحيان ــ تصدر الحركات المختلفة بقصد لفت النظر والمباهاة . يقول يحيى الجبوري :

"وبعد فإذا كانت المرأة تشعر بزهو وخيلاء وهي تتحلى بصيغتها ، وتتزيّن بأصناف من حليّها ، فقد كان الرَّجل يرى في هذه الحليّ على جسم المرأة زينة تبعث في نفسه الإعجاب بها والبهجة في النظر إليها ،وكان لوسوسة الحليّ أثر بالغ في تحريك مشاعره وإلهاب خياله" [1] .

لقد كان صوت الحليّ في كل موضع من مواضع جسد المرأة يستميل آذان وقلوب الرِّجال، وكن الحلية الأكثر تحريكاً للغرائز عنده بفعل ذلك الصوت كان الخلخال في موضعه ، لا سيما أنه لأكثر إبرازاً لحركة المرأة المرصودة من قِبَل الرِّجال .

ولم يكن الأثر الذي تحدثه الحليّ عند تحركها مقتصراً على مخيلة شعراء العصر الأموي ، ل هو مطلب فطري عرفه بنو البشر منذ القِدَم ، وظهر هذا الاهتمام في قول أحمد الحوفي فيما شُهد عن رجال وشعراء العصر الجاهلي :

" وكانوا يعجبون بالنساء الحوالي ، ويعجبون بوسوسة الحليّ [2] . قال الأعشى :

سْمَعُ لِلْحلي وسْواساً إذا انْصرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِريحٍ عَشْرَقٍ زَجِل "

يبدو أنَّ مخيلة الشعراء ما كانت لتتسع ، وتربط ما بين صوت الحليّ وصوت أوراق أغصان شجر العشرق المتحركة بفعل الريح ، لولا الأثر الكبير الذي تحدثه أصوات تلك الحليّ ، في مخيلة الشعراء لإبداع مثل تلك الصورة .

ومما يثبت الذوق المشترك لدى الشعراء قول الشاعر أبي دهبل الجمحي :

أنَّ وَسَاوِيسَ الحُليّ إذا مَشَتْ وَشَارَفَهُنَّ اللؤْلؤُ المُتَشَرِّجُ

خَشَّشَ بالي عَشْرَقٌ زَجِلَتْ بِهِ يَمانِيَّةٌ هَبَّتْ مِنَ اللَيْلِ سَجْسَجُ [3]

) يحيى الجبوري ، **الزَينة في الشَعر الجاهلي** ، مرجع سابق ، ص ٥٨ .

) أحمد محمد الحوفي ، **المرأة في الشَعر الجاهلي** ، مرجع سابق ، ص ٣٩٧ .

) أبو دهبل الجمحي ، (ت ٦٣ هـ ٦٨٢م) ، **ديوان أبي دهبل الجمحي** ، تحقيق : عبد العظيم عبد المحسن ، ط١ ، مطبعة القضاء، جف الأشرف ، ١٩٧٢م ، ص ٥٧ . سجسج : معتدلة البرودة والحرارة ، القاموس المحيط : (سجسج) .

أمّا الشاعر ابن قيس الرُّقيّات فإنه يظهر اهتمامه بصوت حليّ محبوبته دون الالتفات إلى أي صوت آخر محيط بقوله :

تَهْوي يَداها لِشَفٍّ زينَتِها يُصمِتُني صَوْتُ حليّها الهَزجُ (١)

ويشبه الراعي النميري صوت حلي محبوبته بصوت السّنا إذا ما هبّتْ عليه الريح بقوله:

كَأنَّ دَويَّ الحَلْي تَحْتَ ثِيابِها حَصَادُ السَّنا لاقى الرِّياحَ الزَّعَازِعا (٢)

ثم يرصد الشاعر العرجي صوت حلي محبوبته مع الإشارة إلى صمتها في المواضع الممتلئة بقوله :

لَها وَسَاوِسُ تَجْري في تَحَرُّكِها مَا لَم يَكُنْ بَيْنَ أثْناءٍ مِنَ العَكَنِ (٣)

ويبدي الشاعر النابغة الشيباني تأثره الواضح بالشاعر أبي دهبل الجمحي حين رسم صورة صوتية مشابهة للصورة التي رسمها الأول بقوله :

وَلِلْحَلْي وسْواسٌ عَلَيْها إذا مَشَتْ كَمَا اهْتَزَّ في ريحٍ مِنَ الصَّيْفِ عَشْرَقُ (٤)

---

١) ابن قيس الرُّقيّات ، **ديوان ابن قيس الرُّقيّات** ، مصدر سابق ، ص ٧٨ .

٢) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص ١٧٢ . الزعازع : المحركة للأشياء ، اللسان : (زعزع) .

٣) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٣٣٤ . العكن : ما انطوى وتثنى من لحم البطن سمناً ، القاموس المحيط : (عكن).

٤) النابغة الشيباني ، **ديوان النابغة الشيباني** ، مصدر سابق ، ص ٢ .

* * * * * * *

باستعراض ما قيل من شِعر في حليّ المرأة في العصر الأمويّ ، تتضح الأمور التالية :

أولاً : اتضحت العلاقة الوثيقة بين الشِّعر والحليّ ، لتصبح تلك الحليّ من أهم العناصر التكوينية لشعر الشعراء في ذلك العصر ، إذ أصبحت محرّضاً قوياً لخيال الشعراء نحو الاتّساع، ومحفّزاً لتلك المخيلة لإنشاء الصور الجميلة ، التي تنمُّ عن خيال خصب . إلا أنَّ إنشاء الصور ظهر متفاوتاً عند الشعراء ، فمنهم مَنْ أجاد ووفّق ، ومنهم مَنْ وقف عند حدود ذكر الحلية دون التفنّن في إبداع الصور .

ثانياً : لقد أظهر شعر حليّ المرأة في العصر الأموي البعد الطبقي لذلك المجتمع ، ذلك أنَّ المرأة الحرّة في ذلك العصر ، لم ترض إلا بالنفيس من الجوهر ، وبالغت في تحليها مبالغة شديدة ، في حين ظهرت المرأة الجارية متحلية بالقلائد المصنوعة من الورود ، لانخفاض تكلفتها ، مقارنة بالحليّ المصاغة من الأحجار الكريمة واللآلئ .

ثالثاً : لقد عكس شِعر الحليّ المكانة الرفيعة التي حظيت بها المرأة الحرّة في العصر الأمويّ .

رابعاً : أظهرت دراسة شِعر الحليّ أهم الحليّ التي كانت تتحذها المرأة في العصر الأمويّ .

خامساً : أبرز شِعر حليّ المرأة في العصر الأموي الذوق المشترك بين الشعراء في ذلك العصر، حيث ظهر التمحور حول المعنى الواحد بشكل واضح بين الشعراء ، وكذلك التقارب الشديد في الصورة المرسومة عندهم .

الفصل الثاني

شِعر الملابس والعطور والشَّعر

أولاً: شِعر الملابس

شِعر الملابس

لبِسَ : لبِسَ الثوب ، كسَمِعَ ، والمَلْبَسُ : ما يُلْبَسُ ، ولِبْسُ الكعبة : كسوتها . واللُّبْسَـــةُ : ضرب من الثياب ، و(لباس التقوى) الإيمان ، أو الحياء أو ستر العورة [١] .

وفي التنزيل ورد ذكر اللبس واللباس في أكثر من موضع ، منها قوله تعالى : (**وَهُـــوَ الذي سَخَّرَ البَحْرَ لِتَأكُلوا مِنْهُ لحْمَاً طرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبسُـــونَها وَتَـــرَى الفُلْكَ مَواخِرَ فيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فضْلِهِ وَلعَلَّكُم تَشْكُرُون**) [٢] ، وقوله تعالى : (**وَمِنْ كُـلٍّ تَأكُلونَ لحْمَاً طرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُونَ حِلْيَةً تَلْبسُونَها**) [٣] ، وقوله تعالى في أهـــل الجنَّـــة : (**وَتَلْبَسُونَ ثِيَابَاً خُضْرَاً مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَق**) [٤] ، وقوله تعالى : (**يَـــا بَنـــي آدَمَ قَـــدْ أَنْزَلْنا عَلَيْكُم لِبَاسَاً يُوَاري سَوْءَاتِكُم وَرِيشَا**) [٥] .

اللباس قبل أن يكون أداة للزِّينة كان وقاءً للجسد من حرِّ الشَّمس فـــي الصيـــف وبـــرد الشتاء، علاوة على ما يستره من قبيح صورة العري لدى الإنسان .

لقد عرف الإنسان اللباس منذ القِدَم ، وكان أول استخدام له بقصد ستر العـــورة ، ولا أدلّ على ذلك من اتخاذ النبي آدم ــ عليه السَّلام ــ أوراق الشجر لتكون غطاءً لما انكشف من عورة بعد الوقوع بالخطيئة .

وفي العصر الإسلامي جاء اللباس واقعاً بين التّحريم والتحليل ، إلا أنّ تحريمـــــه كـــان مرتبطاً بنوع الجنس البشري من جهة ، وبنوع اللباس من جهة أخرى ، فاتّسعت رقعة التحريـــم على الرجال دون النساء ، وحُدِّدت بعض الشروط للباس المرأة ، فقد جاء في الأثر أنَّ رســـول الله ــ صلى الله عليه وسلَّم ــ قد بعث بحُلَّة سيراء إلى عمر بن الخطـــاب ، لا ليلبســـها ، بـــل ليشقّها خمراً بين نسائه ، وقد روي عنه ــ صلى الله عليه وســـلَّم ــ أنَّـــه قـــال : " لا تلبســـوا الحرير، فإنّه مَنْ لبسه في الدُّنيا لم يلبسه في الآخرة " [٦] .

---

(١) اللسان : (لبس) ، والمخصّص : ٩٧/٤ .

(٢) النحل : (١٤) .

(٣) فاطر : (١٢) .

(٤) الكهف : (٣١) .

(٥) الأعراف : (٢٦) .

(٦) مسلم بن الحجّاج ، (ت ٢٦١هـــ ــ ٨٧٤م) ، **صحيح مسلم** ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢١هـــ ٢٠٠١م ، كتاب اللباس و الزّينة ، ص ٨٢٥ .

لقد عرفت المرأة منذ القِدَم كيف تتحذ من لباسها زينة لها ، فتفننت وتأنقت في لبسها ، واختارت من الملابس ما يضفي عليها مزيداً من الجمال والأبَّهة ، لتكشف عن مدى الذوق الجمالي الذي وصلت إليه ، ولتستميل العيون من حولها .

وكما سجّل الشِّعْر الجاهلي تأنق المرأة في ملبسها ، سجل الشعر الأموي ولع المرأة الأموية وهي تتخذ من صنوف الملابس ما يعكس ذوقها ومكانتها في مجتمعها ، ومدى الانبهار والإعجاب الذي حظيت به عند شعراء هذا العصر .

هذا وقد تنوعت المواد التي نسجت منها الثياب التي لبستها المرأة في هذا العصر ، كيف لا وقد عرف أهل هذا العصر من أساليب التّفنن في الملبس ما عرفوا ، نتيجة الاختلاط الحاصل بفعل الاندماج بالشعوب الأخرى . وأكثر الأقمشة ظهوراً في شعر شعراء العصر الأموي كان الحرير بأنواعه ، تقول الدكتورة أمل نصير :

"ارتدت المرأة الأموية أنواعاً مختلفة من الثياب من حيث نوع نسيجها وألوانها وزخرفتها ، مما جُلب من اليمن وعُمان والشام والعراق والبحرين وبلاد فارس وسواحل الهند ، ومن أكثر أنواع الأقمشة التي ذكرها الشعراء الأمويون في شِعرهم الحرير بأنواعه المختلفة"[1] .

وسيرد الحديث عن أنواع الحرير وغيرها من الأقمشة أثناء التعريف ببعض ضروبها عند توثيقها في الهوامش ، في معرض التوضيح لبعض الأبيات الشّعرية المعالجة .

لقد عرفت المرأة في العصر الأمويّ الكثير من الملابس التي كانت دليلاً على مكانتها ورفاهها ، ابتداءً بملابس الرأس والوجه ، وانتهاءً بملابس البدن الخارجية منها والداخلية . فقد لبست المرأة الخِمار والقِناع والبُرْقُع والنِّقاب لتجمل رأسها ووجهها ، ثم اتخذت من المِرط والرّيط والبُرود والمجاسد والقُمصان والإزار والرّقم وغيرها من الثياب إطاراً تزهو به وتختال ، فجذبت العيون نحوها ، وحركت ألسنة الشعراء ليصفوا جمالها ورقتها . فها هو الشاعر قيس ابن الملوّح يتغزل بمحبوبته ليلى ، ويصف جمالها المتزايد بفعل ارتدائها الثياب في قوله :

زَهَا جِسْمُ لَيْلَى فِي الثِّيابِ كَمَا زَهَا ... مَعَ الغُصْنِ غَضٌّ قَدْ تَزَايَدَ عُورُها [2]

ويأتي الشاعر عمر بن أبي ربيعة مبرزاً جمال جسد محبوبته من خلال وصفه الثياب التي تلبسها في قوله :

غَيْرَ أنّي أرى الثِّيَابَ ملاءً ... فِي يَفَاعٍ يَزِينُ ذَلكَ جِسْمُ [3]

---

١) أمل نصير ، **صورة المرأة في الشّعر الأموي** ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٠م ، ص ١٢٤ .

٢) قيس بن الملوّح ، **شرح ديوان قيس بن الملوّح** ، مصدر سابق ، ص ٦٦ .

٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٢٤٣ .

وإذا كانت الثّياب التي ترتديها المرأة تعكس شيئاً من شخصيتها ووضعها الاجتماعي والاقتصادي ، فإنّ هذا لا يعني أبداً ازدياد تلك المكانة بازدياد ما ترتديه تلك المرأة دائماً ، بل إنه في كثير من الأحيان ما يكون من ارتداءِ لليسير منها يحمل أكبر الدليل على علو شأنها وتنعمها ودلالها . يقول الراعي النميري ، وقد لمح محبوبته المدللة المستيقظة من نومها وقت الضُّحى :

وَتُضْحي وَمَا ضَمَّتْ فُضُولُ ثِيابِها إلى كَتِفَيْها بائْتِزَارٍ وَلا عقدِ (١)

إنّ تنعم المرأة الحرّة في العصر الأمويّ بالثياب الرّقيقة الشّفافة وقت النوم كان أمراً طبيعيا ، لما اقتضاه انتقال العصر من طور البداوة إلى طور التّحضُّر والتّمدُّن . يقول ابن خلدون :

" فصار طور الحضارة في الملك يتبع طور البداوة ضرورة لضرورة تبعية الرّفه للملك، وأهل الدّول أبداً يقلدون في طور الحضارة وأحوالها للدولة السابقة قبلهم ، فأحوالهم يشاهدون ومنهم في الغالب يأخذون ، ومثل هذا وقع للعرب لمّا كان الفتح وملكوا فارس والروم واستخدموا بناتهم وأبناءهم ولم يكونوا لذلك العهد في شيء من الحضارة .

وتطوروا بتطوّر الحضارة والترف في الأحوال واستجادة المطاعم والمشارب والملابس والمباني والأسلحة والفرش والآنية وسائر الماعون " (٢) .

ولم تكتف المرأة الحرّة في العصر الأمويّ بلبس الرقيق والشّفاف من الثياب وقت النوم، بل ظهرت لابسة الألبسة الموشّاة المذهّبة والمزخرفة خارج بيتها ، الأمر الذي من شأنه جذب العيون إليها ، لا سيما عيون الشعراء من الرّجال على وجه التحديد .

أمّا أهم الثياب التي لبستها المرأة في هذا العصر في رأسها وعلى وجهها فكان الخِمار والقِناع والبُرْقُع والنّقاب ، وحتى يكون الحديث عن هذه الألبسة فيه شيء من التفصيل ، كان الفصل بينها ، والإفراد لكل منها بحديث مستقل مطلباً ملحاً ، مع كونها ملتقية في الكثير من الأغراض المؤداة منها .

---

(١) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص ٩٨ .

(٢) ابن خلدون ، (ت ٨٠٨هـ ـ ١٤٠٦م) **مقدمة ابن خلدون** ، دار إحياء التراث العرب ، بيروت ، لبنان ، ج/١ ، ص ١٧٢ .

أ ــ شِعر ملابس الرأس :

١ــ الخِمار

الخِمار بالكسر : النَّصيف ، وكل ما ستر شيئاً فهو خِماره ، وجمعه أخْمِرَة ، وخُمُـــرَة ، وخُمُر . وهو ما تغطي به المرأة رأسها ٠٠٠٠٠٠وهو كالعمامة [١] ، وعنـــد ابـــن ســـيده هـــو الجلباب [٢] .

يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة موظفاً الخِمار لإظهار حظوته الكبيرة عنـــد النســـاء ، وذلك حين خصَّ نفسه دون الآخرين بمكانة متميزة ، مكنته من رؤية ما تحـــت خمـــار فتاتـــه ، الأمر الذي لا يحظى به إلا الخاصة من الرِّجال :

وَاشْتَكَتْ شِدَّةَ الإزَارِ مِنَ البَهْرِ ، وَأَلْقَتْ عَنْهَا لَدَيَّ الخِمَارَا [٣]

ولأنّ الخِمار موضعه الرأس والوجه ، كان توظيف الشعراء له في إبراز جمـــال شَـــعْر المرأة موقفاً ، وهذا يلفت إلى أنَّ بعض الخُمُر لم تكن تخفي ما تحتها بشكل تام ، بل كان منـــها ما يشفُّ عمّا تحته ، الأمر الذي مكَّن العديد من الشعراء من وصف شَعْر الفتيات وصفاً دقيقـــاً ، وتشبيهه بعناقيد الكرم أو البلح . يصف الشاعر النابغة الشيباني شَعْر بعض الفتيـــات ، ويشـــبهه بعناقيد الكرم ، من خلال توظيفه الخِمار لإبراز تلك الصورة في قوله :

لَثْنَ خُمْرَاً على عَنَاقيد كَرْمٍ يانِعاتٍ أتممنَ في إكمالِ [٤]

وفي موضع آخر يشبِّه شعر محبوبته بعناقيدِ البلح ، بعد أن استبان له من تحت خِمارهـــا في قوله :

تَحْتَ الخِمار لها جَثْلٌ تُعَلِّفُهُ مِثْلُ العَثَاكيلِ سوداً حينَ تُقْتَطفُ [٥]

إنَّ ارتداء المرأة في العصر الأمويّ الخِمار كان يؤدي أغراضاً متعددة ، منها ما كـــان اتّقاء الإصابة بعيون الحاسدين . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة متغزلاً ببعض الفتيات ،

---

(١) اللسان : (خمر) ، والقاموس المحيط : (خمر) .

(٢) المخصّص : ٣٩/٤ .

(٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٤٠ . البهر : المرأة إذا ثقل أردافـــها ، اللســـان : (بهر) .

(٤) النابغة الشيباني ، **ديوان النابغة الشيباني** ، مصدر سابق ، ص ٦٢ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ١٢٦ .

وموظفا إحدى وظائف الخمار لإبراز جمالهن المبهر للعيون :

يُدْنينَ مِنْ خشْيَةِ العُيون على مِثْلِ المَصَابِيح زَانَها الخُمُرُ (١)

وكان للعاملين الديني والاجتماعي الأثر الكبير في ارتداء المرأة الخمار ، ذلك أنَّ الخِمار ارتبط لبسه برباط ديني دعا إليه الإسلام ، ومن جهة أخرى كان اتّباعا لتقليد اجتماعي ألفه المجتمع الأموي . يقول الشاعر الفرزدق متتبّعا فتاته التي اختمرت بخمارها على عجل وقت خروجها وركوبها على ظهر الدّابّة :

وَتَخْتَمِري عَجْلَى على ظَهْرِ رَسْلَةٍ لَها ثَبَجٌ عَارِي المعدّين كَاهِلُه (٢)

ولأنَّ الخِمار كان ملامساً للوجه ، كان لا بدّ أن يكون رقيقا ، ولذلك كان أكثر صناعته من الحرير ، الذي يمتاز بليونته ونعومة ملمسه . يقول الشاعر الحارث بن خالد المخزومي :

أماطتْ كِسَاءَ الخَزِّ عَنْ حرِّ وَجْهِها وَأرْخَتْ على المَتْنَيْنِ بُرْدَاً مُهَلْهَلا (٣)

أمّا الشاعر عبدالله العرجي فإنّه يظهر أكثر توفيقاً في توظيف الخِمار المصنوع من الخز لإظهار جمال قامة فتاته حين قال :

تخالُ خِمارَ الخَزِّ مِنْ فوْق جِيدِهِ على فَرْعِ خُوطٍ مِنْ أباءٍ مُعَلَّقا (٤)

ومن الأسماء المستخدمة للخِمار عند الشعراء ما يُعرف بالنَّصيف . يقول الشاعر عمر ابن أبي ربيعة ، موظفا النصيف لإظهار جمال وجه فتاته :

وَتُدْني النَّصِيفَ على وَاضِحٍ جَمِيلٍ إذا سَفَرَتْ عَنْهُ حُرّ (٥)

---

(١) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٤٣ .

(٢) الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، مصدر سابق ، ج/٢ ، ص ١٦٤ . الرسلة : الناقة السهلة السير ، اللسان : (رسل) . الثبج : ما بين الكاهل إلى الصدر ، اللسان : (ثبج) .

(٣) الحارث بن خالد المخزومي ، **شعر الحارث بن خالد المخزومي** ، مصدر سابق ، ص ٨٥ . برد مهلهل : ثوب خفيف رقيق النسج.

(٤) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٢٦٩ . الخوط : الغصن اللين ، اللسان : (خوط) . الأباء : جمع أباءة وهي القصبة .

(٥) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٧٦ . الواضح : وجهها المشرق . سفرت : كشفت، اللسان : (سفر) .

٢ــ البُرْقُع

قطعة من القماش تثقب في موضع العينين تبصر المرأة منهما ، ويلحق به خيطان تشدهما المرأة في قفا الرأس [١] .

كثيراً ما يُظهر البرقع العيون المختبئة وراءه دون سواها من تفصيلات الوجه ، و يُضفي عليهما حسناً على حسن ، يُحرّك مخيلة الشعراء نحو إنشاء الصور والتشبيهات الجميلة ، لتصبح عيون المتبرقعات مشبَّهة بعيون الغزلان وبقر الوحش . يقول الراعي النميري ، واصفاً جمال عيون بعض الفتيات ، ومشبهاً إيّاها بعيون الغزلان :

فلمّا استْقلّتْ في الهَوَادِجِ أقبَلتْ ... بأعْيُنِ آرامٍ كُسينَ البَرَاقِعا [٢]

ويتغنى العرجي بجمال عيون محبوبته ، ويشبهها بعيون الغزال وعيون بقر الوحش ، المتصفة باتساعها وجمالها في قوله :

بَانَتْ لنا بعُيُونٍ مِنْ بَرَاقِعِها ... مَمْلوءةٍ مُقلَ الغِزْلانِ والبَقرِ [٣]

أمّا الشاعر ابن ميّادة فإنّه يوظّف البُرْقُع لإبراز جمال شعر محبوبته في قوله :

كأنَّ القُرُونَ السّودَ فوْقَ مَقدّها ... إذا زَالَ عَنْها بُرْقُعٌ وَنَصيفُ

بها زرجوناتٌ بِقفْرٍ تَنَسَّمَتْ ... لها الرّيحُ حتى بينهن رَفيفُ [٤]

٣ــ النِّقاب

من أغطية الوجه ، والجمع نُقُب [٥] ، ويكون على مارن الأنف ، وقيل هو نوع من البراقع الصغيرة يوضع على الوجه دون المحجر [٦] .

---

١) المخصّص : ٣٨/٤ .

٢) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص ١٧٢ .

٣) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ١٨٣ .

٤) ابن ميّادة ، **شعر ابن ميّادة** ، مصدر سابق ، ص ١٧١ . المقذ : ما بين الأذنين من الخلف . زرجونات : أشجار العنب .

٥) اللسان : (نقب) .

٦) المخصّص : ٣٩/٤ .

لقد اتخذت المرأة الأموية أجود أنواع النّقب التي تعكس درجة رفاهها ودعتها ، ويؤكد الشاعر المتوكل الليثي المكانة التي وصلت إليها النساء من خلال اتخاذهن النقب الفاخرة في قوله :

نَوَاعِمُ يَتَّخِذْنَ لِكُلِّ مُمْسَى مُرُوط الخَزِّ وَالنُّقُبَ النِّعَالا [1]

أمّا الشاعر عمر بن أبي ربيعة فإنّه لا يكتفي بذكر الخامة التي صنع منها النّقاب ، لينتقل إلى توظيفه توظيفاً موفقاً ، فيُظهر من خلاله نعومة الملمس للبشرة عند بعض الفتيات من جهة ، وجمال العيون التي تستتر وراءه من جهة أخرى ، وذلك عندما بهره جمال بعض الفتيات المنتقبات للنُّقب المصنوعة من الحرير . يقول الشاعر :

قُلْتُ إذ أقْبَلْتْ وَ زَهْرٌ تَهَادَى ، كَنِعَاجِ المَلا تَعَسَّفْنَ رَمْلا

قَدْ تَنَقَّبْنَ بالحَرِيرِ وَأبْدَيْنَ عُيوناً حُورَ المَدَامِعِ نُجْلا [2]

ويؤكد الشاعر ابن ميادة ازدياد جمال العيون بوجود النّقاب معها ، وذلك حين تغزّل بفتاته التي رأى عينيها اللتين تزدادان جمالاً حين يكون النّقاب موضوعاً على وجهها بقوله :

يَا أطْيَبَ النَّاسِ رِيقاً بَعْدَ هَجْعَتِها وَامْلَحَ النَّاسِ عَيْناً حينَ تَنْتَقِبُ [3]

أمّا الشاعر العرجي فإنّه يرى أنّ اتخاذ المرأة النّقاب لا يقلل من حسنها وجمالها ، كما هو الحال عند التّرك ، فهي في الحالين فائقة الجمال . يقول الشاعر متغنّياً بجمال فتاته مع نقابها وبدونه :

فَالبَدْرُ صُورَتُها إذا انْتَقَبَتْ وَإذا سَفَرْتِ فأنْتِ كَالشَّمْسِ [4]

٤ــ القِناع

الخِمار ، وما تقنّع به المرأة رأسها . وهو من أغطية المرأة للرأس والوجه ، وقد يغطي المنكبين وجزءاً من صدرها [5] .

---

١) المتوكل الليثي ، **شعر المتوكل الليثي** ، مصدر سابق ، ص ١٥٥ .

٢) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٩٨ . تعسفن : السير على الطريق بغير هداية ، لسان : (عسف) .

٣) ابن ميّادة ، **شعر ابن ميّادة** ، مصدر سابق ، ص ٥٨ . هجعة : النوم الخفيف من الليل ، القاموس المحيط : (هجع) .

٤) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ١٤٩ .

٥) القاموس المحيط : (قنع) ، والمخصّص : ٣٨/٤ .

لقد وظّف الشعراء القناع لإبراز محاسن المرأة وجمال وجهها كما فعلوا وهم يصفون لمرأة المتّخذة للخِمار والنِّقاب والبُرْقُع ، ذلك أنَّ جميع هذه الأغطية ارتبط ذكرها ومواطن لجمال والحسن لدى المرأة ، حيث وجود العينين بكل ما تتصف بهما من جاذبية ، ومن فوقهما ـَعْر طالما تغنّى بحسنه الشعراء وأجادوا ، ومن تحتهما جيد ولع الناظرون بالتّملي بحسنه ، ألهب قريحة الشعراء لإصدار الصور تلو الصور ، تعبيراً منهم عن شدّة الإعجاب ، علاوة على ما يتضمنه الوجه من إشراق يعلو الجبهة ، ومن ثغر يعكس الحسن .

وقد أجاد الشاعر عمر بن أبي ربيعة توظيف القناع في إبراز جمال فتاته المشبّهة السحابة البيضاء بقوله :

خَرَجَتْ تَأطَّرُ في الثِّيابِ كَأنَّها ... ريحٌ تَسَنَّتْ عَنْ كَثيبٍ أهْيَلا

جَلا القِناعُ سَحَابَةً مَشْهورَةً ... غَرَّاءَ تُعْشي الطَّرْفَ أنْ يَتَأمَّلا (١)

وفي بعض الأحيان ظهرت المرأة في العصر الأمويّ متمسّكة بوضع القناع على رأسها. صف الشاعر عمر بن أبي ربيعة تمسُّك فتاته بقناعها بقوله :

ا ظَبْيَةٌ مِنْ وَحْشِ ذي بَقَرٍ ... تَعْدو بِسقْطِ صَريمَةٍ طِفْلا

الدَّ مِنْها إذْ تَقُولُ لنا ، ... وَارَدْتُ كَشْفَ قِناعِها : مَهْلا (٢)

) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٣٥٥ . الغرّاء : البيضاء ، اللسان : (غرر) .

ي : من العشاء ، مقصور سوء البصر بالليل والنهار ، اللسان : (عشي) .

) المصدر ذاته ، ص ٣٧٤ .

ب ــ شِعر ملابس البَدَن

لقد سجّل ديوان الشّعر الأمويّ ، اعتناء المرأة الحرّة الكبير بملابس بدنها في العصر الأمويّ ، وأظهر النّقلة الكبيرة ، والفجوة الواسعة بينها وبين ماعهدته المرأة في العصر الإسلامي من لبس ، فانتقت من الخيوط أجودها خامة ، وأعلاها تكلفة ، وأنقاها مصدراً ، ولم ترض إلا بما رقّ من الثياب ، خوفاً منها على نعومة بشرتها ، وتأكيداً على حظوتها ودعتها ومكانتها بين قريناتها من النساء في ذلك العصر ، وإظهاراً لذوقها الرفيع الذي تتمتع به وهي ترتدي ما يمكن أن يكون من أهم وسائل جذب العيون واستمالة القلوب نحوها ، آخذة بعين الاعتبار مدى التأثير الذي تحدثه تلك الملابس المنتقاة بأقصى درجات العناية في مخيلة الشعراء، لإنشاء الصور والتشبيهات الجميلة ، التي تعلي من قدرها ودلالها .

ولم تكتف المرأة في العصر الأمويّ بصفات اللباس المذكورة سابقاً ، بل أولت اهتماماً كبيراً بألوانها والخطوط المزركشة لها ، يقول أحمد محمد الحوفي :

" وظلّ إيثارهن اللون الأحمر إلى ما بعد العصر الجاهلي ، فالسيدة عائشة كانت تحبّ من ألوان الملابس الأحمر والمعصفر ، فكانت تلبس درعاً معصفراً أحياناً ، ومذهّباً أحياناً ومضرّجاً وهو الذي كان يسمى المورّد . " [1] .

ويمكن إيراد أهم الثياب التي كانت ترتديها المرأة الأموية ، كما ظهرت في شِعر شعراء العصر الأموي على النحو الآتي :

١ ــ البُرْد

البُرْد ثوب فيه خطوط ، وخصّ بعضهم به الوشي ، والبُرْدة كساء يلتحف به ، قيل : البُرْد معروف من برود العَصْب والوشي [2] .

لقد أكثر الشعراء من إيراد البُرود في شِعْرهم ، وهذا يدلُّ على مدى شيوع هذا النوع من الثياب من جهة ، واهتمام الشعراء الكبير به من جهة أخرى .

---

[1] أحمد الحوفي ، **المرأة في الشّعر الجاهلي** ، مرجع سابق ، ص ص ٣٩٠ ــ ٣٩١ .

[2] اللسان : (برد) ، والمخصّص : ٦٦/٤ .

يصف الشاعر الوليد بن يزيد ضعفه الشديد عند رؤيته بعض الفتيات وهنّ يلبسن البرود الموشاة ، لدرجة جعلته يعلن فيها عن عدم مقدرته تحمُّل وقع جمال تلك الفتيات على قلبه ، حين شبههن بالغزلان في قوله :

قَدْ كُنْتُ أحْسِبُ أنَّني جَلْدُ القُوى حتى رَأيْتُ كَواعِباً أتْرابا

يَرْفُلْنَ في وَشْيِ البُرُودِ عَشِيَّةً مِثْلَ الظِّبَاءِ وَقَدْ مُلِئْنَ شَبَابَا [١]

ومما يثبت أنَّ البُرود تأتي فوق المجاسد قول الشاعر الراعي النميري ، حين وصف صدود بعض الفتيات ، وتعبيرهن عن ذلك الصَّد بردِّ البرود على المجاسد التي كُنَّ يلبسنها في قوله :

صَدَدْنا صُدُوداً غير هجران بُغْضَةٍ وَادْنَيْنَ أبْرَاداً عَلى كُلِّ مجْسَدِ [٢]

ويصف الشاعر عمر بن أبي ربيعة فتاته التي اتخذت من بُرْدها سترا عن أعين الناظرين في قوله :

وَالبُرْدُ بَيْنَ الحُلَّتَيْنِ بِهِ تَجْتَنُّ مِمَّنْ طافَ أو نَظَرَا [٣]

ويُظهر الشاعر نفسه خوفه الشديد من عيون القصاصين ، الذين سيتتبّعون أثره وأثر فتاته ، التي كان يصطحبها معه بعيداً عن أعين الناس ، من خلال محاولتهما محو الآثار التي تركانها ، باستخدام البُرْد أداة لإزالة تلك الآثار . يقول الشاعر :

نَهَضْنَا نَمْشي نُعَفِّي بُرُوداً وَمُرُوطاً وَهْنَاً على الآثارِ [٤]

على الرّغم من الحالات التي تبدو مثيرة لمشاعر الحزن التي تظهر فيها المرأة ، وعلى الرّغم من الانفعال الشديد الذي تبديه المرأة ببكائها ، إلا أنَّ هذا لم يثن عيون الشعراء عن الالتفات إلى البرود الجميلة الزاهية التي كانت ترتديها المرأة . يقول الشاعر العرجي :

حُوذٌ بِالبُرْدِ لَهَا عَبْرَةٌ جَادَتْ بِها العَيْنُ وَلَمْ تُفْشَجِ [٥]

---

١) الوليد بن يزيد ، (ت ٨٨هـ ٧٠٧م) ، **ديوان الوليد بن يزيد** ، جمعه وحققه وشرحه : واضح الصمد ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٥ . يرفلن : يجررن متبخترات ، اللسان : (رفل) .

٢) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص ١٠٥.المجسد: الثوب الذي يلي الجسد مباشرة ، اللسان:(جسد) .

٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٥٥ . الحُلة : الثوب الساتر لجميع البدن ، اللسان: (حلل) . تجتن : تستتر ، اللسان : (جني) .

٤) المصدر ذاته ، ص ١٣٥ .

٥) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ١٩٠ . الفشج : التفريج بين الرّجلين ، اللسان : (فشج) . الحوذ : السّوق السريع، اللسان : (حوذ) .

وقد تأتي البرود مزيّنة للخدود ، ويظهر ذلك في قول الشاعر الكميت بن زيد الأسدي ، حين تغزّل ببعض الفتيات :

وَادْنَيْنَ البُرُودَ على خُدُودٍ يُزَيِّنَّ الفَدَاغِمَ بالأسيلِ (١)

يظهر أنَّ البرود كانت تتّسم بالشفافيّة ، لدرجة أنها مكّنت بعض الشعراء من رؤية ما تحتها ، ووصف تلك المواضع الجسدية وصفاً دقيقاً . ومن هؤلاء الشعراء الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، الذي أُخِذَ ببياض بشرة محبوبته ، حين تراءى له من تحت بردها الشّفاف . يقول الشاعر :

فلمَّا التَقَيْنا شَفَّ بُرْدٌ مُخَفَّقٌ عَنِ الشَّمْسِ جَلَّى يَوْمَ دَجْنٍ غمَامها (٢)

ويؤكّد الشاعر نفسه المعنى ذاته حين قال :

وَجَلا بُرْدُها وَقَدْ حَسَرَتْهُ نُورَ بَدْرٍ يُضيءُ للنَّاظِرينا (٣)

بالرجوع إلى بيتي الشاعر عمر بن أبي ربيعة السابقين ، يظهر أنَّ الالتفات لم يكن منصبّاً على البرد بقدر ما كان مركّزاً على المواضع الجسدية تحته ، الأمر الذي يؤكّد درجة الفتنة التي يبرزها هذا النوع من اللباس ، وما تتوخاه المرأة التي ترتديه من جذب واستمالة نحوها .

وتظهر دقة الملاحظة عند الفرزدق وهو يصف رقّة البُرْد الذي ترتديه فتاته ، في لحظات لا يلتفت فيها المرء إلا بما يحدق به من أخطار ، الأمر الذي يعكس الاهتمام العظيم من قِبَل الرِّجال إلى ما ترتديه المرأة من ملابس ، وبخاصّة إذا ما كانت تلك الملابس مما حظي بعناية كبيرة في الاختيار من قِبَل لابسته . يقول الشاعر واصفاً بُرْد محبوبته الشَّفاف الرّقيق على جسدها :

وَقامَتْ تُخَشِّيني زياداً وَ أجْفَلَتْ حَوَالَيَّ في بُرْدٍ رَقيقٍ وَمُجْسَدِ (٤)

---

(١) الكميت بن زيد الأسدي ، (ت ١٢٦ هـ ٧٤٣م) ، **ديوان الكميت بن زيد الأسدي** ، جمع وتحقيق : د. محمد نبيل الطريفي ، ط١، دار صادر ، بيروت ، ص ٣٦٩ . الفداغم : جمع فدغم وهو الحسن الممتلئ ، اللسان : (فدغم) . الأسيل : السهل اللين ، اللسان : (أسل) .

(٢) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٢١٩ . شفّ : نمّ عما تحته ، اللسان : (شفف) .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٥٠٣ .

(٤) الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، مصدر سابق ، ج/١ ص ٢١٦ . تخشّيني : تخوّفني ، اللسان : (خشى) .

وكما كان البُرْد شقافاً ، كان ليّناً ناعماً أيضا ، لذا فإنه ليس من العجب أن يُصنع من الحرير . يقول الشاعر ابن قيس الرُّقيَّات متغزّلاً ببعض الفتيات :

وَبَنَاتُ كِسْرَى في الحَرِيـ ـر عَوَامِلٌ يَخْدمنَهُنّهْ

مُتَعَطِّفَاتٌ بِالبُرُو دِ على البِغَالِ وَفَرهِهِنَّهْ (١)

لقد كانت المرأة الأموية حريصة جداً على ارتداء أجود أنواع البرود ، لذلك كان ارتداؤها البُرْد اليمانيّ أكبر ترجمة لهذا الحرص ، لما عُرف عن البرد اليمانيّ من جودة عالية . يقول الشاعر كُثيِّر عَزَّة في محبوبته التي بدا بُردها اليمانيّ مفصحاً عن القطيعة التي لمسها في بعض تحرُّكاته :

مُلاحُكِ بِالبُرْدِ اليَمَاني وَقَدْ بَدَا مِنَ الصَّرْمِ أشْرَاطٌ لهُ وَهْوَ رَائحُ (٢)

وظهرت البرود بتسميات مختلفة منها الحبرات ، وهي من برود اليمن . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، مشبِّهاً فتاته بالغزال ، وواصفاً ما كانت ترتديه من جيِّد البرود :

صَادَ قَلْبي اليَوْمَ ظَبْيٌ مُقْبِلٌ مِنْ عَرَفَاتِ

في ظِبَاءٍ تَتَّهَادَى عَامِدَاً لِلْجمراتِ

وَعَلَيْهِ الخَزُّ وَالقَزُّ وَوَشْيُ الحَبَرَاتِ (٣)

ومن البرود ما كان يُعرف بالأتحميَّات ، وهي من برود اليمن أيضاً ، قيل إنَّها من لبرود ذات اللون الأحمر . يقول الشاعر كُثيِّر عزَّة ، واصفاً محبوبته وقد أخذ بجمال الأتحمي لموشّى على صورة النَّشَّاب :

قَضِيمُ الحَشَا رُودُ المَطَا بَخَثْرِيَّةٌ جَمِيلٌ عَلَيْهَا الأتْحميُّ المُنَشَّبُ (٤)

ويوظّف الشاعر ذو الرُّمَّة الأتحميّ لإبراز جمال أرداف فتاته وكبرها بقوله :

---

١) ابن قيس الرقيّات ، **ديوان ابن قيس الرقيّات** ، مصدر سابق ، ص ٦٧ .

٢) كُثيِّر عزّة ، **ديوان كُثيِّر عزّة** ، مصدر سابق ، ص ٨٥ . الأشراط : العلامات ، اللسان : (شرط) . الملاح : ذو الملاحة الظرف .

٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٣٨٨ . الخزّ : ضرب من الحرير ، اللسان : خزز). القزّ : ضرب من الحرير ، اللسان : (قزز) . الحبرات : مفردها حبرة ، وهي ضرب من البرود اليمانية ، اللسان : (بر).

٤) كُثيِّر عزّة ، **ديوان كُثيِّر عزّة** ، مصدر سابق ، ص ٤٤ . الحشا : ما انضمّت عليه الضلوع ، اللسان : (حشو) . رود : ليّنة ، لسان : (رود) .

إذا الخَزُّ تَحْتَ الأنْحَمِيَّاتِ لُثْنَهُ بِمردفةِ الأفْخَاذِ مَيْل المآكِمِ [1]

٢ــ المِرْط

كساءٌ من خزّ أو صوف أو كتّان ، وقيل : هو الثّوب الأخضر وجمعه مـــروط يؤتـــزر بها، وقيل : هو ثوب غير مخيط [2] .

لقد ذكر الشعراء المِرْط كثيراً في أشعارهم ، لكن الشيء المميّز والملحـــوظ فـــي تلـــك الأشعار عكوف الشعراء على توظيف المِرْط لإبراز جمال أرداف المـــرأة الكبـــيرة ، ذلـــك أنّ المرأة وهي تأتزر به إنما تبرز بشكل واضح عِظَم ذلك الموضع ، علاوة على مـــا تـــبرزه مـــن صفة النحول لخصرها ، الذي يظهر بصورة أجمل كلما ترافقـــت صورتـــه وصـــورة الأرداف العظيمة عند لفّ المِرْط حوله .

يصوِّر الشاعر جميل بثينة حركة روادف محبوبته من الأعلى بدقّة عند تحريـــك الريـــح لمِرْطِها الذي تأتزر به بقوله :

إذا ضَرَبَتْها الرِّيحُ في المِرْطِ أجْفَلَتْ مآكِمُها ، وَالرِّيْحُ في المِرْطِ أفْضَحُ [3]

بنظرة متفحّصة للبيت الشِعْريّ السابق ، يظهر بشكل واضح ميل الشاعر نحـــو الغـــزل المادّي الصّريح، على الرّغم من تصنيفه شاعراً من الشعراء العذريين ، الذين يتعففون عن التّصريح أو التّلميح إلى ذكر مفاتن المحبوبة الجسديّة ، مما يدعو القارئ إلى الوقوف والتأمّل .

ومن أكثر الشعراء توظيفاً للمِرْط لإبراز جمال روادف المرأة الكبيرة وخصرها النحيـــل الشاعر عمر بن أبي ربيعة . يقول الشاعر واصفاً جمال روادف فتاته التي تلفُّ المِـــرْط علـــى خصرها :

إذا ما دَعَتْ بِالمِرْطِ كَيْما تَلُفَّهُ عَلى الخَصْرِ أبْدَتْ مِنْ رَوَادِفِها فَجْرا [4]

ويظهر التوظيف المبرز لجمال الخصر والأرداف معاً في قوله :

---

(١) ذو الرُّمّة ، **ديوان ذي الرُّمّة** ، مصدر سابق ، ج/١ ، ص ٣٦١ . اللوث : الطيّ اللين : اللسان : (لوث) . المآكم : الواحـــد : مأكمة ، وهي اللحمة فوق الورك ، اللسان : (أكم) .

(٢) اللسان : (مرط) .

(٣) جميل بثينة ، **ديوان جميل بثينة** ، مصدر سابق ، ص ٤٥ .

(٤) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٢٧ . الفجر : العصيان وترك الانقياد .

وَأفرِّي مِرْطَها عَنْ مُخْطَفٍ ضَامِرِ الاحْشَاءِ فَعْمِ المؤْتَزَرِ [1]

ويظهر المعنى السابق أكثر جمالاً عند الشاعر نفسه عندما بالغ في وصف خصر فتاته وروادفها ، حيث كنّى عن ضمور خصرها بخلو وشاحها من موضعه ، ومبالغته في تصوير روادفها من خلال تشبيهها بالشحوم المتراكمة ، لدى رؤيته لها في مِرْطِها . يقول الشاعر :

مُهَفْهَفَةٌ غَرَّاءُ صِفْرٌ وِشَاحُها وَفي المِرْطِ مِنْها أهْيَلٌ مُتَرَاكِمُ [2]

يبدو أنَّ اهتمام الشعراء ــ ومن بينهم الشاعر عمر بن أبي ربيعة ــ لم يكن منصبّا على المِرْط كثوب بقدر ما كان اهتماما بما يفصّله هذا الثوب من مواضع ، وبما يستبين من مفاتن المرأة تحته ، لذلك ظهرت المروط كوسائل مساعدة على تلبية ذلك الغرض المنشود . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة واصفا بياض وجمال خصر صاحبته :

ثمَّ أبْدَتْ إذْ سَلَبْتُ المِرْطَ مُبْيَضّاً هَضيما [3]

وبالإضافة إلى ما تظهره المروط من جمال الروادف ، فقد ذُكرت أيضا عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة مبرزة جمال السيقان المكتنزة . يقول الشاعر :

يُسَحِّبْنَ أذْيالَ المُروطِ بأسْوُقٍ خِدَالٍ إذا ولَّيْنَ أعْجازُها روَى [4]

ومن الصور المتكررة عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة والشعراء الآخرين ، صورة الأرداف العظيمة المشبَّهة بقطع الرِّمال . يصف الشاعر عمر بن أبي ربيعة عجيزة صاحبته، التي برزت بشكل واضح بوجود المِرْط معقوداً فوقها ، ويشبهها بقطع الرَّمل في قوله :

تَعْقِدُ المِرْطَ فوْقَ دَعْصٍ مِنَ الرَّمْلِ عَرِيضٍ قدْ حُفَّ بالأنْقاءِ [5]

ويوظف الشاعر جرير مِرْط صاحبته المزركش بالأعلام لإبراز عِظم الأرداف لديها ، حين شبهها بالرمال المنعقدة في قوله :

كَأنَّ المِرْطَ ذا الأنْيارِ يُكْسَى ، إذا اتَّزَرَتْ بهِ ، عَقِداً رُكَامَا [6]

---

(١) عمر بن أبي ربيعة ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ١٤٩ . الفعم : الممتلئ ، اللسان : (فعم) . أفوّي : إصلاح الثوب بعد الإفساد ، اللسان : (فري) . مخطف: خفة لحم الجنب ، اللسان : (خطف) .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٢٠٨ . صفر : بمعنى خال . أهيل : الإهالة : ما علا القدر من ورك اللحم السمين ، اللسان : (هيل) .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٢٤٩ . الهضم في الإنسان : لطافة الجنبين ، اللسان : (هضم) .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٤٥٩ . ساق خدلة : ممتلئة ، اللسان : (خدل) .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٤٦٠ . دعص : قور من الرّمل مجتمع ، اللسان : (قور) . الأنقاء : النّقا مقصور الكثيب من الرّمل ، للسان : (نقا) .

٦) جرير ، **ديوان جرير** ، مصدر سابق ، ص ٤٤١ . الأنيار : الواحدة نير : الخيوط والقصب ، القاموس المحيط : (نير) . العقد: رّملة المنعقدة ، القاموس المحيط : (عقد) .

ويُظهر الشاعر ذو الرُّمَّة تأثره بالشاعر عمر بن أبي ربيعة ، وذلك حين استخدم المِـرْط أداة لإبراز دقة خصر صاحبته وبروز روادفها لحظة تحريك الرِّياح له في قوله :

إذا حرَّكَتْهَا الرِّيحُ في المِرْطِ أشْرَقَتْ رَوَادِفُها وَانْضَمَّ مِنْها المُوَشَّحُ (١)

ويكرر الشاعر نفسه الصورة ذاتها حين قال :

أناةٌ ، تَلُوثُ المِرْطَ عَنْهَا بِدَعْصَةٍ رُكَامٍ وَتَجْتَابُ الوشاحَ فَيَقْلَقُ (٢)

ويعيد الشاعر ذو الرُّمَّة صورة فتاته المتأنّية في مشيتها ، حين كانت تلفُّ المِرْط على عجيزتها المشبَّهة بالرِّمال المتراكمة ، حين استخدم بعض الألفاظ المستعملة في البيت الشِـعْريّ السابق لأداء ذات المعنى في قوله :

أَنَاةٌ ، كَأَنَّ المِرْطَ حِينَ تَلُوثُهُ على دَعْصَةٍ غَرَّاءَ مِنْ عُمَمِ الرَّمْلِ (٣)

وكما ظهرت صورة الأرداف العظيمة المشبَّهة بقطع الرَّمل عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة والشاعر جرير ، فقد ظهرت أيضاً عند الشاعر ذي الرُّمَّة ، حين بالغ في وصف أرداف فتاته (مَيّ) ، وشبَّهها بقطع الرَّمل المتوالية ، عند رؤيته لها في مِرْطها . يقول الشاعر :

وَفي المِرْطِ مِنْ مَيٍّ تَوَالي صَرِيمَةٍ وَفي الطَّوْقِ ظَبْيٌ وَاضِحُ الجِيدِ أَحْوَرُ (٤)

وبالإضافة إلى توظيف الشعراء المِرْط لإبراز عِظَم الرَّوادف ودقَّة الخصر لدى المرأة المتغزَّل بها ، فقد كان أيضاً وسيلة من الوسائل التي تُظهر جمال القوام لديها ، ويظهر هذا جليًّا في قول الشاعر ذي الرُّمَّة :

وَبَيْنَ مُلاثِ المِرْطِ وَالطَّوْقِ نَفْنَفٌ هَضِيمُ الحَشَا رَأْد الوشاحَيْنِ أصْقَرُ (٥)

---

(١) ذو الرُّمَّة ، **ديوان ذي الرُّمَّة** ، مصدر سابق ، ج/٢ ، ص ٣٢٦ .

(٢) المصدر ذاته ، ج/١ ، ص ٢٤٢ . الدَّعصة : الرَّملة الصغيرة ، القاموس المحيط : (دعص) . تجتاب : تلبس ، القاموس المحيط : (جوب) .

(٣) المصدر ذاته ، ج/١ ، ص ٩٢ . أناة : بطيئة القيام . تلوثه : تديره وتلفه ، اللسان : (لوث) .

(٤) المصدر ذاته ، ج/١ ، ص ٣٠٦ . الصريمة : القطعة من معظم الرَّمل ، اللسان : (صرم) . واضح الجيد : أي أبيض .

(٥) المصدر ذاته ، ج/١ ، ص ٣٠٦ . ملاث : مدار : أي موضع معقد الإزار . نفنف : مهواة ما بين شيئين : القاموس المحيط : (نفنف) . أصقر : أي صفر : أي خال .

٣ــ الرَّيْطة

كلُّ ملاءة غير ذات لفقين كلّها نسج واحد ، وقيل كلُّ ثوب ليِّن دقيق ، والجمع رَيْط ورياط [١] .

من الملابس التي أولعت بارتدائها المرأة الأمويَّة الرَّيْطة ، لما امتازت به من لين يتناسب ونعومة البشرة ، التي طالما حرصت على الاعتناء بها والمحافظة على ديمومتها، فضلاً عن الجمال الذي تضفيه على جمال المرأة الطبيعي ، لا سيَّما المزركش منها .

وكما كان اهتمام المرأة بارتداء الرَّيْطة ملحوظاً ، فقد كان تفاعل الشعراء معه ومع المرأة المرتدية له بارزاً أيضاً .

وتظهر ليونة الرَّيْط بشكل واضح عندما شبَّه الشاعر الرَّاعي النّميريّ ليونة أطراف الأصابع لبعض الفتيات بنعومة الرَّيْط التي تلبسها ، دلالة الدَّعة والدَّلال والأنوثة . يقول الشاعر متغزِّلاً :

يُنازعْنَنا رَخْصَ البَنَان كَأنَّما ... يُنازعْنَنا هُدَّاب رَيْطٍ مُعَضَّدِ [٢]

أمَّا الشاعر الأخطل فإنَّه يوظِّف الرَّيْط التي تلبسها بعض الفتيات لإظهار جمالهن ، وذلك بتشبيهه إيَّاهُنَّ بالظِّباء لحظة رؤيته لهُنَّ ، متَّخذات الرَّيْط لباساً للسفر والتَّرحال . يقول الشاعر والحُرقة تملأ قلبه على فراقهن :

كَأنَّ الرَّيْط فوْقَ ظِباءِ فَلْج ... غداةَ لبسْنَ ، لِلْبَيْنِ ، الثِّيابا

فَفارَقْنَ الخَليط على سَفينٍ ... تَشُقُّ بهِنَّ أمْواجاً صِعابا [٣]

وقد ظهرت الرَّيْط عند العرجي كعامل من عوامل إلهاب لواعج الحُبِّ والحزن نحو المحبوبة . يقول الشاعر :

ما هاجَ قَلْبكَ يَوْمَ العَرْجِ مِنْ ظُعُنٍ ... جَدَّدْنَ بالرِّيط والسِّيجانِ مِنْ شَجَني [٤]

---

(١) اللسان : (ريط) ، والمخصّص : ٧٨/٤ .

(٢) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص ١٠٥ . رخص : ليّن ناعم ، اللسان : (رخص) . هُدّاب : جمع هدبة وهو كل ما ينبسط ورقه ، اللسان : (هدب) . المعضّد : العضد : ما بين المرفق والكتف ، اللسان : (عضد) .

(٣) الأخطل ، **شعر الأخطل** ، مصدر سابق ، ص ٣٢٦ . فلج : اسم موضع .

(٤) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٣٣٤ . الظعن : جمع ظعينة ، وهي المرأة في الهودج ، القاموس المحيط : (ظعن) . السيجان : جمع ساج وهو الطيلسان ، أو الأخضر أو الأسود : القاموس المحيط : (ساج) .

ويقول النابغة الشيباني ، مشبهاً محبوبته بنوع جيّد من الحيوان ، ومستحسناً جمالها وهي رتدي الرِّياط والبرود :

نَ العِينِ الجَوازئ لَيْسَ يُخْزَى مَحَاسِنِها الرِّياطُ وَلا البُرُودُ [1]

وممَّا يثبت أنَّ المرأة الأموية قد لبست أجود أنواع الرِّياط ، قول الشاعر الرّاعي ُميري في بعض الفتيات :

سَلِينَ بِها ذاتَ العِشَاءِ وَرَشّها عَلَيْهِنَّ في الكِتَّانِ رَيْطٌ نَصَائحُ [2]

وبما أنَّ الرَّيْط لا تكون إلا ليِّنة ناعمة ، كان لا بُدَّ أنْ تُنسج من خيوط تتناسب وتلك صفات ، فكانت خيوط الخزّ من الحرير من أكثر الخيوط المستخدمة في نسجها . يقول الشاعر مر بن أبي ربيعة واصفاً بعض الفتيات ، حين لمحهنَّ في رياطهنَّ الطويلة من الخزّ :

يَرْفُلْنَ في الرَّيْطِ والمُرُوطِ مِنَ الخَزِّ وَيَسْحَبْنَها على الكُثُبِ [3]

وممّا يؤكد احتواء الرَّيْط على بعض الزركشات والترقيمات ، وصف الشاعر عمر بن ي ربيعة بعض الفتيات وهنَّ يرتدين الرَّيْط والعُصُب المسهَّمة ، في ليلة من الليالي ، التي صد فيها ما كان يدور من حديث بينهنَّ وبين فتاته . يقول الشاعر :

مَّا اكْفَهَرَّ الليْلُ قالَتْ لِخُرَّدٍ كَوَاعِبَ في رَيْطٍ وَعَصْبٍ مُسَهَّمِ [4]

وهنالك من الشعراء مَنْ أظهر منبت الخامة التي نُسجت منها الرَّيْط ، فكانت الفتيات لك العصر يلبسن الرَّيْط المجلوب من اليمن ، المعروف بجودته العالية وأثمانه الباهظة ، ومن شعراء الذين أبرزوا ذلك في شعرهم الشاعر كُثيِّر عَزَّة . يقول الشاعر واصفاً وموظِّفاً الرَّيْط راز دقَّة الخصر وعِظَم الأرداف لدى بعض الفتيات :

سَوْنَ الرَّيْطَ ذا الهُدْبِ اليَمَاني خُصُوراً فَوْقَ أعْجَازٍ ثِقَالِ [5]

) نابغة بني شيبان ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ٣٣ . العين : خيار الشيء ، القاموس المحيط : (عين) . وازئ : الوحش ، القاموس المحيط : (جزء) .

) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص ٧٤ . نصائح : جمع ناصح وهو الخالص أو المخيط ، اللسان : صح) .

) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٣٠ .

) المصدر ذاته ، ص ٢٠١ . الخرد : جمع خريدة ، وأصلها اللؤلؤة التي لم تثقب ، اللسان : (خرد) ، والقصد المرأة البكر . عب : جمع كاعب وهي التي كعب ثديها واكتنز ، اللسان : (كعب) .

) كُثيِّر عزّة ، **ديوان كُثيِّر عزّة** ، مصدر سابق ، ص ٢٦٣ .

ممَّا سبق يتضح أنَّ اهتمام الشعراء بوصف الرَّيْط كخامة وثوب كان أكثر بروزا ممَّا ظهر عندهم وهم يصفون المِرْط ، ممَّا يعطي إشارة إلى أنَّ الرَّيْط كانت أكثر جذبا لعيون الشعراء ، ومن ثمّ كان التفصيل بوصفها أكبر .

٤ــ الإزار

الملحفة ، وهو كلُّ ما واراك وسترك [١] . وهو الرِّداء من الملاحف ، والجمع أردية[٢] .

على ما يبدو أنَّ هذا الرِّداء كان ساترا للأجزاء السفلى من جسد المرأة ، وعلى الأخص منطقة الأرداف أو ما يُعرف بالعجيزة ، وهو الموضع الذي طالما حظي باهتمام كبير من قِبَل الرِّجال ، وبخاصَّة إذا ما اتَّصف بالضخامة والامتلاء .

ومن الواضح أيضا أنَّ هنالك التقاءً وتشابها عظيما بين الإزار الذي تأتزر به المرأة وبين المِرْط ، ذلك أنَّ كليهما يبرز جمال الموضع الذي يستره ، مما يجعل الحديث حول كليهما يبدو كما لو أنَّه ضرب من التكرار .

يقول الشاعر قيس بن الملوَّح في محبوبته ، التي يتوق إلى القرب منها ، وضمها إليه كما يضم إزارها جسدها ، بتوظيف الإزار لإبراز درجة القرب التي يحلم بها ، وإبداء الغيرة والحسد لملاصقته جسدها :

أرَى الإزَارَ على لَيْلَى فأحْسُدُهُ إنَّ الإزَارَ على ما ضُمَّ مَحْسُودُ [٣]

ويبرز الشاعر نصيب بن رباح دقَّة خصر محبوبته بقوله :

إذا ما الزَّلُ ضَاعَفْنَ الحَشَايا كَفَاها أنْ يُلاثَ بها إزارُ [٤]

وكما كان الإزار مُظهرا الأرداف العظيمة للمرأة ، فقد كان أيضا مُبرزا لطافة ودقَّة الخصر لديها ، لا سيَّما أنَّ موضع شدِّه من جسدها يفرض بشكل طبيعيّ بروز جمال كلا الموضعين . يقول الشاعر العرجيّ واصفا :

---

١) اللسان : (أزر) .

٢) المخصّص : ٧٧/٤ .

٣) قيس بن الملوّح ، **شرح ديوان قيس بن الملوح** ، مصدر سابق ، ص ٦١ .

٤) نصيب بن رباح ، (ت ١٠٨ هـ ٧٢٦م) ، **شعر نصيب بن رباح** ، جمع وتقديم : د. داوود سلوم ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٦م ، ص ٨٩ . الزّل : التي لا عجيزة لها ، اللسان : (زال) . الحشايا : ما بين ضلع الخلف إلى الورك .

مَمْكُورَةُ السَّاق رَابَ ما أحاط بِهِ مِنْها الإزَارُ وَجَالَ الكَشْحُ في البَدَنِ [1]

يوضح الشّعر انَّ المرأة في العصر الأمويّ لـــم تلبــس إلا الإزار ذا الجــودة العاليــة والملمس الناعم ، فاختارت خيوط الخزّ لتكون النسيج الذي يُنسج منه ، ليتواءم وطبيعتها وخَلقــها اللطيف . يقول الشاعر ابن قيس الرُّقيَّات متغزّلاً بفتاته ، وموظّفاً الإزار الــذي تلبســه لإبــراز جمال موضع عقده من جسدها :

تَعْقِدُ المِئْزَرَ السُّخَامَ مِنَ الخَزِّ على حَقْوٍ بادِنٍ مِكْسَالِ [2]

ويبدي الشاعر كُثيِّر عَزَّة تأثره الواضح بالشاعر ابن قيس الرُّقيَّات ، باســتخدامه بعــض الألفاظ عند السابق لإيصال المعنى المشترك ، وتأكيد ذات التوظيف ، ويظهر ذلك جلياً عندمــا تغزّل بمحبوبته التي كانت تلبس الإزار من الخزّ ، وظهور أردافها الكبيرة ، المشــبَّهة بالرِّمــال الهائلة . يقول الشاعر :

تَلُوثُ إزَارَ الخَزِّ مِنْها برَمْلَةٍ رداح كَسَاها هائل التُّرْبِ مُورُها [3]

٥ــ المُجْسَد

وهو الثوب الذي يلي جسد المرأة فتعرق فيه ، والمجاسد جمع مُجْسَــد [4] . وقيــل هــو القميص الذي يلي البدن ، أو هو القميص المشبع بالزعفران [5] .

يقف الشاعر الحارث بن خالد المخزومي على طلل الدِّيار ، مستذكرا ما كان يقــام بــها من مغانٍ ، كانت بعض الفتيات الجميلات النَّاعمات قد تغنَّين بها ، ومستحضراً صورتــهنَّ فــي مجاسدهنَّ كما لو أنَّهنَّ بقر الوحش المعروفة بجمالها الأخاذ . يقول الشاعر :

---

١) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٣٣٤ . ممكورة : ممتلئة . الرّابي : المرتفع ، اللســان : (ربــو) . الكشــح : الخاصرة ، اللسان : (كشح) .

٢) ابن قيس الرُّقيَّات ، **ديوان ابن قيس الرُّقيَّات** ، مصدر سابق ، ص ١١٣ . الحقو : معقد الإزار من الكشح ، القاموس المحيــط : (حقو) . بادن : سمين ، اللسان : (بدن) . السخام : اللين من الثياب ، القاموس المحيط : (سخم) .

٣) كُثيّر عزّة ، **ديوان كُثيّر عزّة** ، مصدر سابق ، ص ١٤٢ . رداح : ثقيلة الأوراك ، القــاموس المحيــط : (ردح) . مورهــا : تراب المتحرك ، القاموس المحيط : (مور) .

٤) المخصّص : ٣٧/٤ .

٥) اللسان : (جسد) .

فتِلْكَ دِيارُهُم لَمْ يَبْقَ مِنْها سِوى طَلَلِ المُعَرَّسِ وَالمَنَاخ

وَقَدْ تَغْنَى بِها في الدَّارِ حُورٌ نَوَاعِمُ في المَجَاسِدِ كَالإرَاخ (١)

لقد شُغِف الشعراء بوصف المجاسد ، لا لأنَّها ثياب جميلة فحسب ، وإنَّما لأنَّها كانت تشفُّ عمَّا تحتها ، لتصبح أداة للتعبير عن مدى إعجاب الشعراء بمفاتن المرأة ، التي يتعذر رؤيتها إلا من خلالها . يصف الشاعر عمر بن أبي ربيعة بشرة صاحبته المشرقة ، التي بدت كغزال يتبختر في مرعاه بقوله :

فَرَأَيْتُ ريماً في مَجَاسِدِها وَسَطَ الحَدَائق مُشْرِقاً بَشَرُه (٢)

ويُغرق الشاعر عمير القطامي في وصف بشرة فتاته ، التي استبانت له من تحت مجسدها ، حين شبَّهها بصفائح الفضَّة المتلألئة ، مبدياً تأثره الواضح بالشاعر عمر بن أبي ربيعة ، وتفوّقه في رسم الصورة حين قال :

تَضَعُ المَجَاسِدَ عَنْ صَفَائِحَ فِضَّةٍ ذلقٍ تَرَى صَفَحَاتِهِنَّ حِسَانا (٣)

ويبدو أنَّ المجاسد التي لبستها المرأة الأموية كانت تمتاز بالطول ، لدرجة أنَّ المرأة كانت تجرُّها جرًّا . يقول الشاعر عمر بن لجأ التيمي ، واصفاً جمال محاجر بعض الفتيات ، وقد لبسن المجاسد الطِّوال :

غُرُّ المَحَاجِرِ قَدْ لَبِسْنَ مَجَاسِداً بَيْنَ الحُمُولِ تَجُرُّها وبرودا (٤)

وكما يأتي المُجْسَد تالياً للجسد مباشرة ، فإنَّه يأتي فوق الثِّياب أيضاً ، ويظهر ذلك في قول الشاعر عمر بن لجأ التيمي ، حين وصف جسد صاحبته وما عليه من ثياب ، ليظهر المُجْسَد أحد ثيابها الخارجيَّة في قوله :

وَسَنَّتْ عَلَيْهِ مُجْسَداً فَوْقَ يُمْنَةٍ عِتَاقٍ وَلاثَتْ فَوْقَ ذلك مُجْسَدَا (٥)

---

(١) الحارث بن خالد المخزومي ، **شعر الحارث بن خالد المخزومي** ، مصدر سابق ، ص ٥١ . الإراخ : بقر الوحش ، القاموس المحيط : (أرخ) .

٢) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٦٩ . الرّيم : ولد الظبية . البشر : جمع بشرة وهي الجلد ، اللسان : (بشر) .

٣) عمير القطامي ، **ديوان عمير القطامي** ، مصدر سابق ، ص ٥٧ . ذلق : بهيّة ، القاموس المحيط : (ذلق) .

٤) عمر بن لجأ التيمي ، **شعر عمر بن لجأ التيمي** ، مصدر سابق ، ص ٦٨ . غُرّ : البياض في الجبهة ، القاموس المحيط : غرر). المحجر : ما دار بالعين وبدا من البرقع ، القاموس المحيط : (حجر) .

٥) المصدر ذاته ، ص ٧٩ . سنّت : صوّرت أو ركّبت ، القاموس المحيط : (سنن) . يمنة : بُرد يمني ، القاموس المحيط : (يمن).

ممَّا سبق يُستدَلُّ على أنَّ خيال الشاعر الشِّعري قد صوَّر بعض النساء في االعصر الأموي غير متحرِّجات من الظهور أمام الرِّجال ، في ملابس أقلّ ما توصف بأنَّها فاضحة لمفاتن جسدها ، ولا أدلّ على ذلك من وصف الشعراء لهنَّ وهنَّ يتبخترن وسط الحدائق وبين الحمول ، الأمر الذي يلفت الأنظار إلى سعة الخيال الذي كان يتمتع به أولئك الشعراء ، والدور البارز الذي تلعبه زينة المرأة في اتساع ذلك الخيال .

٦ــ الدِّيباج

ضرب من الثياب فارسيٌّ معرَّب . وقيل : الثَّوب الذي سداه ولحمته من الحرير [١] . وقيل: هي الثِّياب المتخذة من الإبريسم المنقوشة والمتزينة [٢] .

يصف الشاعر عمر بن أبي ربيعة بعض الفتيات وقد تبخترن وهنَّ يلبسنَ ما حسُن من ثياب ، مظهراً حذاقته في وصف كلّ ضرب بقوله :

يَرْفُلْنَ في مطْرَفاتِ السُّوسِ آونةً ، وَفي العَتيق مِنَ الدِّيباج وَالقصَبِ [٣]

ثمّ يعطي الفرزدق صورة لترف بعض الفتيات ، اللواتي أبصرهن وقد لبسن الدِّيباج ومن فوقه الخزّ ، حيث شبَّههنَّ بالنُّوق البيض التي تُدلل ويأتي طعامها إليها ، ولا تسعى هي للحصول عليه من المرعى . يقول الشاعر :

إذا رُحْنَ في الدِّيباج ، والخَزِّ فوْقهُ ، مَعَاً ، مِثْل أبْكَار الهجَان العَلائفِ [٤]

إنَّ الشِّعر الذي قيل في ملابس المرأة في العصر الأموي يعكس جانباً من الوضع الاقتصادي الذي أصاب المجتمع الأموي بشكل عام ، والمرأة الحرّة فيه بشكل خاص . كما ويعكس النقلة الواسعة التي أصابت المرأة في ملبسها ، مقارنة مع ما كانت ترتديه النِّساء في صدر الإسلام . يقول ابن عبد ربّه :

---

(١) المخصّص : ٧٦/٤ ، واللسان : (دبج) .

(٢) القاموس المحيط : (دبج) .

(٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٢٨ . المطرف : ثوب مربع من خزّ له أعلام ، اللسان : (طرف) . العتيق : الجميل الكريم ، اللسان : (عتق) . القصب : ثياب تتخذ من كتّان رقاق ناعمة ، اللسان : (قصب) .

(٤) الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، مصدر سابق ، ج/١ ص ٦٧ . الهجان : البيض من الإبل ، اللسان (هجن) . العلائف : النوق التي تُطعم ولا تُرسَل إلى المرعى ، اللسان : (علف) .

" وكما عرف أهل المدينة التّنعُّم في المطعم عرفوا التّنعُّم في الملبس فـاتّخذوا الخـزّ والدِّيبـاج والإستبرق . ومن طريف ما يُروى عن السَّيِّدة عائشة أنّها سُئلت عن ثوبـها زمـن الرَّسـول ، فقالت : أما والله ما كان خزّاً ولا قزّاً ولا ديباجاً ولا قُطناً ولا كِتّاناً ... إنّما كـان سـداه مـن شَعْر، ولحمته أوبار الإبل [1] .

وفي الطّبقات يذكر ابن سعد : " وتغيَّرت ثياب نساء المدينة فكُنَّ يلبسن الدِّيباج والحريـر والقطن والكِتّان ، وكُنَّ يلبسن الثِّياب المعصفرة ، والثِّياب الرَّقيقة الشَّفّافة " [2] .

٧ــ المِطْرَف

المِطْرَف واحد ، والمطارف أردية من خزٍّ مربَّعة لها أعلام [3] . وقيل : ثوب مربَّع مـن خزٍّ له أعلام [4] .

يوظّف الشاعر هدبة بن الخشرم المطارف التي لبستها بعض الفتيـات لإبـراز بعـض المواضع المكتنزة من جسدهن في قوله :

يَئُؤْنَ بِأَكْفَالٍ ثِقَالٍ وَأَسْوُقٍ خِدَالٍ وَأَعْضَادٍ كَسَتْهَا المَطَارِفُ [5]

ويؤكّد المعنى السابق قول الشاعر ابن قيس الرُّقيَّات في فتاته المُشبَّهة بالبدر :

وَفَتَاةٌ كَالبَدْرِ تَحْنُو إِلَيْهَا حين تَبْدو العُيُونُ وَالأَعْنَاقُ

يَعْجِزُ المِطْرَفُ السَّبَاعِيُّ عَنْهَا وَالإِزَارُ المُفَوَّفُ المِلْفَاقُ [6]

ويُعدُّ المِطْرَف من الأردية التي تبرز مدى التّنعُّم والتّرف الذي تمتّعت به المرأة الأمويـة. يقول الشاعر الفرزدق ، راصداً فتاته وقت صحوتها في الضُّحى :

إِذا انْتَبَهَتْ حَدْرَاءُ مِنْ نَوْمَةِ الضُّحَى دَعَتْ وَعَلَيْهَا دِرْعُ خَزٍّ وَ مِطْرَفُ [7]

---

(١) شوقي ضيق ، الشّعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية ، مصدر سابق ، ص ص ٣٠ ــ ٣١ .

(٢) ابن سعد ، طبقات ابن سعد ، مصدر سابق ، ج/٨ ، ص ٣٥٢ .

(٣) اللسان : (طرف) .

(٤) المخصّص : ٦٨/٤ .

(٥) هدبة بن الخشرم ، (ت ٥٠هـ ٦٧٠م) ، **شعر هدبة بن الخشرم العذري** ، جمع وتحقيق : د. يحيى الجبوري ، وزارة الثقافـة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٦ ، ص ١١٨ .

(٦) ابن قيس الرقيّات ، **ديوان ابن قيس الرُّقيّات** ، مصدر سابق ، ص ٤٢ . السباعي : سعته سبعة أذرع . المفوّف : الرقيق الـذي فيه خطوط ، القاموس المحيط : (فوف) . الملفاق : الذي ضُمّ أحد طرفيه إلى الآخر .

(٧) الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، مصدر سابق ، ص ٣٨٣ .

٨ــ السَّابريّ

ثوب دقيق النسج رقيق ، من أجود الثِّياب ، والأصل فيه الدُّروع السَّبريَّة المنسوبة إلى سابور [١] .

يُعَدُّ السَّابريّ من أجود الثِّياب وأرقّها ، لذا فقد لبسته المرأة الأموية لتبرز جمال جسدها ونعومة عيشها . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، واصفا الأثر الذي أحدثته صاحبته في قلبه وهي تتحرّك في السَّابريّ الذي أخذ بجماله :

إنَّما ضَلَّلَ قلْبي فاجْتَوَى صَعْدَةٌ في سَابريٍّ تَطرَّدُ [٢]

ونظراً لما يمتاز به السَّابريّ من رقة وليونة ، فإنَّ الشُّعراء وصفوا وشبَّهوا كشح المرأة به . يقول الشاعر عمر بن لجأ التيمي متغزّلاً ومعجباً :

وَكَشْحٍ كَطَيِّ السَّابريِّ حَبَتْ لهُ رَوَادِفٌ مِنْها وَعثَةٌ متخصَّدا [٣]

وقد يكون السَّابريّ مصبوغاً بالزَّعفران . يصف الشاعر الفرزدق السَّابريّ المزعفر ، الذي تلبسه بعض الفتيات ليلاً ، كما لو أنَّه قطعة تعكس الضوء الساقط عليها بقوله :

تَرَاخَى بِهِنَّ اللَّيْلُ يَتْبَعْنَ فَارِكاً يُضيءُ سَنَاها سَابرِيّاً مُزَعْفَرَا [٤]

٩ــ الدِّرْع

درع المرأة هو قميصها . وهو أيضاً الثوب الصغير تلبسه الجارية الصغيرة في بيتها تجوب وسطه وتجعل له يدين ، وتخيط فرجيه [٥] .

---

(١) اللسان : (سبر) .

(٢) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٣٢٢ .

(٣) عمر بن لجأ التيمي ، **ديوان عمر بن لجأ التيمي** ، مصدر سابق ، ص ٧٩ .

(٤) الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، مصدر سابق ، ص ٢٥٢ .

(٥) المخصّص : ٣٦/٤ ، واللسان : (درع) .

لقد وظّف الدِّرع لإظهار بعض مفاتن المرأة المكتنزة ، وممَّن أجاد هذا التوظيف الشاعر كُثيِّر عَزَّة . يقول الشاعر مبدياً إعجابه بفتاته ، وموظفاً الدِّرْع لإبراز جمال المواضع الممتلئة من جسدها :

وَغَالَ فُضُول الدِّرْع ذي العَرْض خَلْفُها وَأتْعَبَتِ الحِجْلَيْن حتى تَقصَّما (١)

واتخذت المرأة الأموية أكثر الدُّروع جودة وليونة ، وممَّا يدلّل على ذلك قول الشاعر الفرزدق ، حين وصف فتاته المترفة المنعَّمة ، وقد اتَّخذت الدِّرْع الحريريّ لباساً للنَّوم . يقول الشاعر :

إذا انْتَبَهَتْ حَدْرَاءُ مِنْ نَوْمَةِ الضُّحَى دَعَتْ وَعَلَيْها دِرْعُ خَزٍّ وَمِطْرَفُ (٢)

١٠ــ الجِلْباب

الملاءة . وهو ثوب أوسع من الخِمار دون الرِّداء تُغطّي به المرأة رأسها وصدرها ، وقيل : هو ثوب واسع دون الملحفة تلبسه المرأة ، وقيل : هو الملحفة ، أو ما تُغطّي به المرأة الثياب من فوق كالملحفة (٣) .

إنَّ الثَّوب الواسع الفضفاض غالباً ما تختبئ وراءه مفاتن المرأة التي يبرزها الثوب المحسور ، إلا أنَّ بعض الشعراء رصدوا جمال حركتها من تحت جلبابها . يقول الفرزدق متغزِّلاً ببعض الفتيات :

فقُلْتُ : إنَّ الحَوَارِيَّاتِ مَعْطَبَةٌ ، إذا تَفَتَّلْنَ مِنْ تَحْتِ الجَلابيبِ (٤)

وقد ظهر الجِلباب كنوع من الملابس التي لا ترتديها المرأة لزوجها داخل بيتها . يقول الفرزدق :

إذا حُسِرَتْ عَنْها الجَلابيبُ وارْتَدَتْ إلى الزَّوْجِ مَيَّالاً يَكَادُ يَصُورُها (٥)

---

(١) كُثيِّر عزّة ، **ديوان كُثيِّر عزّة** ، مصدر سابق ، ص ١٣٤ .

(٢) الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، مصدر سابق ، ص ٣٨٣ .

(٣) المخصّص : ٧٨/٤ ، واللسان : (جلب) .

(٤) الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، مصدر سابق ، ص ٢٥ . معطبة : مهلكة ، القاموس المحيط : (عطب) .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٣١٣ .

١١ــ النِّطاق

شِبْه إزار فيه تكّة كانت المرأة تنتطق به جمعه مناطق [١] . وهو أن تأخذ المـــرأة ثوبـا فتلبسه ثمّ تشدُّ وسطها بحبل ثمّ ترسل الأعلى على الأسفل [٢] .

ولأنَّ النِّطاق كان شبيهاً بالإزار ، فإنَّ الشعراء وظّفوه لإبـــراز جمـــال روادف المـــرأة العظيمة . يقول المتوكل الليثي معجباً بروادف صاحبته الكبيرة :

وَبِمِعْصَمٍ عَبْلٍ وَكَفٌّ طفْلَةٍ ... وَرَوَادِفٍ تَحْتَ النِّطاق ثِقال [٣]

وعلى الرّغم من استخدام الشعراء النِّطاق أداة لإبراز كبر روادف المرأة ، ألا أنَّ هـــذا بالطّبع لم يثنهم عن الالتفات إلى خصرها النحيل ، الذي يزداد جمالاً مع الـــرَّوادف الموصوفـــة بتلك الصِّفات المحبَّبة . يقول الشاعر الفرزدق في فتاته :

غَرْثَى الوِشَاح وَلَكِنَّ النِّطاقَ بِها ... يُلاثُ حَوْلَ رِمَالٍ ذاتِ أَكْفالِ [٤]

١٢ــ الرَّقم

ضرب من البرود ، أو هو ضرب مخطّط من الوشي ، وقيل : هـــو خـــزٌّ موشَّـــى [٥] . يقول الشاعر كُثيِّر عَزَّة ، متغزّلاً بمحبوبته ، وواصفاً حسنها وهي ترتدي الرَّقم ، كما لـــو أنَّـــها حجارة كريمة متلألئة :

وَبِالسَّرْحَاتِ مِنْ وَدّان راحَتْ ... عَلَيْها الرَّقْمُ كَالبَلَق البَهِيج [٦]

---

١) اللسان : (نطق) .

٢) المخصّص : ٣٧/٤ .

٣) المتوكل الليثي ، **ديوان المتوكل الليثي** ، مصدر سابق ، ص ١٧٣ .

٤) الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، مصدر سابق ، ج/٢ ص ١٣٨ .

٥) اللسان : (رقم) ، والمخصّص : ٦٧/٤ .

٦) كُثيِّر عزّة ، **ديوان كُثيِّر عزّة** ، مصدر سابق ، ص ٨٠ . السرحة : كل شجرة لا شوك فيها ، القاموس المحيـــط : (ســـرح) .
وَدّان : قرية بين مكة والمدينة . البلق : نوع من الحجارة الشفافة الكريمة ، القاموس المحيط : (بلق) .

١٣ــ الحُلَّة

الثوب الساتر لجميع البدن ، ويُشترط أن يكون من قطعتين كالإزار والرِّداء [١] . يقـــول الشاعر عمر بن أبي ربيعة في فتاته التي لبست بردها وحُلّتيها لتستر مفاتنها عن أعين النَّظَّـــارة والطائفين :

وَالبُرْدُ بَيْنَ الحُلَّتَين بِهِ تَجْتَنُّ مِمَّنْ طافَ أو نَظَرا [٢]

١٤ــ القمِيص

القميص الذي يلبس معروف مذكَّر ، وقد يُعنى به الدّرع فيُؤنَّث [٣] .

لقد ارتدت المرأة الأموية القمص الرقيقة اللينة ، يقول الشاعر جرير في جارية متغـــزِّلا ومعجباً :

جَارِيَةٌ مِنْ سَاكِنِي الأسْواق لبَّاسَةٌ لِلْقُمْصِ الرِّقاق [٤]

---

١) اللسان : (حلل) .

٢) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٥٥ . تجتن : تستتر ، القاموس المحيط : (جنى).

٣) اللسان : (قمص) ، والمخصّص : ٨٤/٤ .

٤) جرير ، **ديوان جرير** ، مصدر سابق ، ص ٣١٠ . الأسواق : أي بمعنى المدن .

أما أهم ما يستنتج من شعر ملابس المرأة في العصر الأموي فيمكن إجماله في النقاط التالية :

•لقد كان لملابس المرأة في العصر الأمويّ الأثر الكبير في تحليق الشـــاعر بخيالـــه ، وإبـــداع صور تزخر بالتشبيهات الجميلة .

•كثيراً ما استخدمت الملابس لإظهار مواضع المرأة الجسدية ، وإبراز قوام المرأة المستحســـن عند الشعراء في ذلك العصر ، حيث الأرداف العظيمة والخصر النحيل .

•كما يُلحظ تكرار العديد من الصور والمعاني عند العديد من الشعراء ، وهم يصفـــون المـــرأة بملابسها في ذلك العصر ، مما يعكس جزءاً من الوعي الجمالي عندهم .

•لقد أظهرت الأشعار التي قيلت في ملابس المرأة في العصر الأمويّ ، بُعد الهوّة بين ما ألـــف من ضروب الثياب أيام الدولة الإسلامية ، وما استجدّ من أنواعها أيام الدولة الأموية ، علماً بـــأنّ الفاصل الزمني بين العصرين لا يكاد التاريخ يذكره . علاوة على ما يُلمس من تفاوت كبير بيـــن ما يُصوّر من سفور بعض النساء ، وما جاء من تحريم بخصوص إظهار زينة المرأة ، على مَـنْ هم بحكم الغرباء عنها في القرآن والسنّة .

ثانياً : شِعر الطِّيب والعُطور

الطّيب وَ العُطور

قبل الخوض في الحديث عن صورة الطّيب والعطور كما ظهرت في أشعار شعراء العصر الأمويّ ، كان لا بُدَّ من الوقوف على بعض المفردات ، وتبيان أهمية الطّيب والعطور لدى الإنسان ، ومدى الأثر الذي يحدثه في الرّجال ، وبراعة العرب في صناعته وتركيبه ، وموقف الإسلام منه ، واهتمام الشعراء الجاهليّين به والعوامل التي أسهمت في انتشاره زمن الدّولة الأموية .

الطّيب : ما يتطيَّب به ، وقد تطيَّب بالشيء وطيب ثوبه وطاب [١] . والعِطْر لغة : اسم جامع للطّيب ، والجمع عطور ، والعطّار بائعه وحِرْفته العِطارة [٢] .

لقد عرف الإنسان القديم العطور وسحرها منذ اللحظة التي اشتمَّ فيها الزهور ، وما ينتج عنها من روائح تبعث في النّفس البهجة والسرور ، الأمر الذي جعله يوليها اهتمامه العظيم وعنايته الفائقة .

ونظراً للأثر الذي تتركه العطور في قلوب الرّجال ، أخذت المرأة على عاتقها التّفنُّن باتّخاذها . يقول الدكتور يحيى الجبوري :

" وقد أدرك الإنسان سرَّ العِطْر وما يثيره في النفوس من رغبة وبهجة وحيوية ، فعني به عناية كبيرة ، وبذل في سبيله الجهد والمال ، واستخرج أنواعاً كثيرة من الطّيب ، فكانت هنالك عطور للرّجال وعطور للنّساء . وصارت العطور على مرِّ الزّمان من وسائل الزّينة لدى المرأة والرَّجل ، ولا تكمل الزّينة إلا بها ، وقد أدركت المرأة أثر العِطْر في الرَّجل فافتتنت بذلك افتتاناً شديداً [٣] .

ولقد نشط استخدام العرب للعطور نتيجة التأثر الحاصل بفعل الفتوحات والاتصال بحضارات الأمم الأخرى ، كالفُرس والرُّوم ، وما نتج عن الاتصالات التجارية ببلاد الهند وغيرها من البلدان . يقول الدكتور شوقي ضيف :

" وبمجرَّد أنْ هاجر العرب من الجزيرة ، ومصَّروا الأمصار ، ونزلوا في بلدان الأمم المفتوحة ، أخذوا يتأثّرون تأثُّراً واسعاً بالحضارات الأجنبية ، إذ كانت تحت أعينهم ، وكانت

---

(١) اللسان : (طيب) .

(٢) اللسان : (عطر) .

(٣) يحيى الجبوري ، **الزّينة في الشّعر الجاهلي** ، مرجع سابق ، ص ١٠٧ .

حجورهم تمتلئ بأموال الفيء وغنائم الحرب ، وما رُسم لهم في دواوين الدَّولة من رواتب ثابتة، وسرعان ما تحضَّروا ، بل سرعان ما أُترفوا ، إذ ابتنوا القصور ، وطعموا في أواني الذَّهب والفضَّة مختلف الأطعمة ، ولبسوا الثياب الحريرية المزركشة ، وتعطَّروا بالمِسْك وغيره من أنواع الطِّيب " [١] .

هذا وقد ولع العرب بالطِّيب والعطور ولعاً شديداً ، لدرجةٍ جعلت الأشراف منهم يتخذونها صناعة وتجارة . فقد عُرف عن بعض الملوك اتِّخاذهم العطر ، ودلَّت الروايات على أنَّ أبا طالب (عمّ الرسول) ــ صلَّى الله عليه وسلَّم ــ كان يبيعها [٢] . وهذا يدلُّ على القيمة العظيمة التي حظيت بها العطور في نفوس الخاصَّة من النَّاس قبل العامَّة .

وفي العصر الإسلامي ، هنالك ما يؤكِّد أنَ الرَّسول ــ صلَّى الله غليه وسلَّم ــ قد أحبَّ الطِّيب والعِطْر واستعمله كثيراً ،وأنَّه حثَّ على اتِّخاذه. فقد روي عنه ــ صلَّى الله عليه وسلَّم ــ أنَّه قال : " ما أُحْبِبْتُ مِنْ عَيْشِ الدُّنْيا إلا الطِّيب والنِّساء " [٣] . وكان ــ صلوات الله عليه وسلامه ــ لا يردُّ الهديَّة إذا كانت طِيبا [٤] . أمَّا المرأة فقد أُبيح لها من الطِّيب ما ظهر لونه وما خفي ريحه .

لقد عرف العرب الكثير من أنواع الطِّيب والعُطُور وأجادوا تركيبها وصناعتها في الكثير من المناسبات ، ومن هذه العطور كان المِسْك والزَّعْفَران والعَبير والوَرد والقُرُنْفُل والزَّنْجَبيل والعَنْبَر والكافور والخُزامى والرَّيحان والرَّنْد وغيرها . يقول يحيى الجبوري :

" وقد بلغ العرب بمعرفة العطور وأنواعها ، ومزجها وتقويتها ، وابتكار عطور جديدة بمزج عِطْر آخر حدَّاً كبيراً ، ومنذ عصور متقدِّمة ، وكانوا يحرصون أنْ تكون رائحة العِطْر قوية ساطعة ، وذلك بمزج عِطْر بآخر ، أو بإضافة دهن الزِّئبق إلى العِطْر كي تفوح رائحته ، ويسمّون ذلك الفتاق ، قالوا : فتق الطِّيب يفتقه فتقاً ، طيَّبه وخلطه بعود وبغيره ، وكذلك الدّهن " [٥] .

---

(١) شوقي ضيف ، **العصر الإسلامي** ، مرجع سابق ، ص ١٩٣ .

(٢) انظر **الزّينة في الشعر الجاهلي** ، د . يحيى الجبوري ، ص ١٠٩ .

(٣) ابن سعد ، **طبقات ابن سعد** ، مصدر سابق ، ط١ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ج/١ ، ص ١٩٢ .

(٤) الترمذي ، **الجامع الصحيح** ، دار الحديث ، ج/٥ ، ص ٢٧٨٩ .

(٥) يحيى الجبوري ، **الزّينة في الشعر الجاهلي** ، مرجع سابق ، ص ص ١٢٠ ــ ١٢١ .

أمَّا عن الكيفيَّة التي كان يُستعمل فيها الطِّيب والعِطْر في العصور الجاهليَّة والإسلامية ، فيمكن تبيانها كما وردت عند الدكتور يحيى الجبوري ، في كتابه " الزِّينة في الشِّعْر الجاهلي " على النحو الآتي :

" أمَّا كيف كان العِطْر يُستعمل في العصور الجاهليَّة والإسلامية ، فلا شكَّ أنَّ استعمالهم لا يختلف كثيراً عن الاستعمال الحديث ، وليس لدينا وصف مفصَّل لذلك ، بل هي إشارات تنفع في تكوين الصورة ، فقد كانت العطور السائلة كماء الورد يمسح بها الرأس أو الوجه أو البدن ، وإذا كان فيها شيء من كثافة كالزعفران ، فيلطخ بها الجسم أو الشَّعر ، وتستعمل كما تستعمل الحِنَّاء ، ويدهن بالدهون كالمِسْك والغالية والعنبر ، وقد تغلغل بين طيَّات الشَّعر " (١) .

وإذا ما تمَّ الانتقال إلى العصر الأموي مدار البحث ، فإنَّه لم يفصل بينه وبين العصر الإسلامي إلا زمن قصير ، مما يجعل استمراريَّة الكيفيَّة السابقة لاستعمال العطور في هذا العصر أمراً طبيعيًّا .

ومن بين الذين أولعوا وبالغوا في اهتمامهم بالطِّيب والعِطْر الشُّعراء ، وقد وصل إلى الذُّروة عندما كان يفوح من أجساد وثياب الفتيات المتَّخذات له . وقد سجَّل ديوان الشِّعر الجاهليّ الكثير من الإشارات التي توحي باهتمامهم العظيم ، فقد جاء على لسان امرئ القيس وهو يتغزَّل بصاحبتيه :

إذا قامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُما نَسيمُ الصَّبا جَاءَتْ بِرَيَّا القُرُنْفُلِ (٢)

وتجاوز المرأة الجاهليَّة استخدام الطِّيب والعطور للجسد والثياب ، لتضعه على فراشها ، معلنة بذلك عن مدى حظوتها وتنعمها ومكانتها التي وصلت إليها . يقول امرؤ القيس في صاحبته المدلَّلة :

وَتُضْحي فَتيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِها نَؤومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ (٣)

وكما كان الاهتمام عند المرأة في العصرين الجاهليّ والإسلاميّ ، وهي تتَّخذ من صنوف الطِّيب والعطور ما تكمِّل به زينتها ، فقد كان كذلك عند المرأة في العصر الأمويّ ، إنْ لم يكن أكثر بروزاً ووضوحاً ومبالغة ، ذلك أنَّ الانفتاح الذي شهدته المرأة الأموية على الحضارات الأخرى ، لم يكن متحصّلاً فيما سبق من عصور ، علاوة على أنَّ التَّنعُّم والمكانة

---

(١) يحيى الجبوري ، **الزِّينة في الشِّعر الجاهلي** ، مصدر سابق ، ص ١١٩ .

(٢) امرؤ القيس ، **ديوان امرئ القيس** ، مصدر سابق ، ص ٣٢ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ١٧ .

العظيمة التي حظيت بها المرأة الأموية بعد الفتوحات ، وما نتج عنها من تحوّل نحو الترف ، كانّ من أهم العوامل التي ساعدتها على اقتناء النّفيس منها .

أمّا الشعراء الأمويّون فقد أولعوا كغيرهم من الشعراء في العصر الجاهليّ بالطّيب والعِطْر ، الذي كان يفوح من أجساد وثياب الفتيات المتغزّل بهن ، فلم يكتفوا بإمتاع أعينهم بما طاب وحسن من حليّ في مواضعها ، بل كانوا يتوقون إلى إشباع جميع الحواسّ لديهم ، وصولا إلى النّشوة العارمة المنشودة .

هذا وقد وصلت الخبرة بأنواع العطور لدى الشعراء ، إلى الدّرجة التي كانوا يميزون فيها روائح العطور الممزوجة بعطور أخرى .

أمّا صورة الطّيب والعطور كما ظهرت في أشعار شعراء العصر الأموي ، فيمكن إظهارها من خلال ذكر نوع الطّيب والعِطْر المستخدم من قِبَل المرأة ، وأكثر العطور ظهورا في شِعر العصر الأمويّ كان المِسْك .

١ــ المِسْك

المِسْك جمع مسْكَة ، وهو من الطّيب فارسيّ معرَّب ، وأصله الفارسي (مشك) ، وكانت العرب تسمّيه المشموم [١] .

وقد ورد تعريف المِسْك عند القلقشندي بالمعنى الآتي :

" وأصل المِسْك من دابّة ذات أربع ، أشبه شيء بالظبي الصغير ، قيل : لها قرن واحد، وقيل قرنان .

وهو فضل دمويّ يجتمع من جسمها إلى سُرّتها ، وأجوده في الجملة ما طاب مرعى ظبيه ، وأجود المِسْك في الرائحة والنظر ما كان تفّاحيًّا تشبه رائحته رائحة التّفاح اللبناني ، وكان لونه يغلب عليه الصُّفرة " [٢] .

وقد ورد ذكره في القرآن الكريم عند ذكر صفة أهل الجنّة . يقول تعالى : (**يُسْقَونَ مِنْ رَحيقٍ مَخْتُوم ، خِتَامُهُ مِسْك وَفي ذَلِكَ فَلْيَتَنافَس المُتَنَافِسون**) [٣] .

---

١) المخصّص : ١١ / ١٩٩ ، واللسان : (مسك) .

٢) القلقشندي ، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا** ، مصدر سابق ، ج/٢ ، ص ص ١٢٦ ــ ١٢٨ .

٣) المطففين : (٢٥ ، ٢٦) .

وفي الأثر يتضح أنَّ الرسول ــ صلّى الله عليه وسلّم ــ قد فضّل المِسْك على غيره من الطّيب ، فقد رُوي عنه ــ صلّى الله عليه وسلّم ــ أنّه " ذكر امرأة من بني إسرائيل حشتْ خاتمها مِسْكاً ، والمِسْكُ أطيب الطّيب " [1] .

أمّا صورة المِسْك في الشّعر ، فقد ظهرت في أكثر من موضع وعند أكثر من شاعر ، بشكل يوحي بالاهتمام الكبير لدى المرأة في العصر الأموي بهذا النوع من الطّيب .

يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، متغزّلاً بفتاته التي فاحت منها رائحة المِسْك ، ومترصّداً حالة السرور التي تعتريها :

وَتَضَوَّعَتْ مِسْكاً ، وَسُرَّ فُؤادُها فَسُرورُها بادٍ لِمَنْ يَتَوَسَّمُ [2]

وقد صوَّر الشاعر نفسه الأثر الذي تحدثه رائحة المِسْك في قلوب الرّجال وعلى عقولهم، حين وصف عمق الأثر الذي خلّفته رائحة المِسْك المنبعث من فتاته على عقله بقوله :

سَلَبَتْني مَجَّاجَةُ المِسْكِ عَقْلي فَسَلُوهَا ماذا أَحَلَّ اغْتِصَابي [3]

ويقرب من المعنى السابق قوله في محبوبته هند ، التي ايقظته برائحة المِسْك التي كانت تضوّع منها بشدّة :

لَمْ يَرُعْني بَعْدَ أَخْذي هَجْعَةً غَيْرُ ريح المِسْكِ مِنْها وَالقطْرُ [4]

لقد استخدمت المرأة في العصر الأمويّ أنواعاً متعدّدة من المِسْك ، وانتقت أجودها وأكثرها نفاذاً . يقول النّابغة الشّيباني ، واصفاً ومخصّصاً المِسْك الذّكي دون غيره من أنواع المِسْك :

إذا ما جَرَى الجَادِيُّ فَوْقَ مُتُونِها وَمِسْكٌ ذَكِيٌّ ، جَفَّفَتْها المَجَامِرُ [5]

ويستخلص من الشّعر أنَّ المرأة في العصر الأمويّ قد بالغت باتّخاذ المِسْك ووضعه على جسدها وثيابها ، لدرجة جعلت الشعراء يشبّهونها بوعاء المِسْك نفسه ، الأمر الذي يلفت النّظر إلى الترف الكبير الذي أصاب المجتمع في العصر الأمويّ بشكل عام ، وانعكاسه على المرأة فيه

---

[1] مسلم بن الحجاج ، **صحيح مسلم** ، مصدر سابق ، باب استعمال المِسْك وأنّه أطيب الطّيب ، ص ٨٨٨ .

[2] عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٢٢٦ . تضوّعت مسكاً : فاحت وانتشرت منها ريح المسك ، اللسان : (ضوع) . يتوسّم : يتفرّس ويتعرّف ، اللسان : (وسم) .

[3] المصدر ذاته ، ص ٥٨ .

[4] المصدر ذاته ، ص ١٤٨ . الهجعة : النوم طائفة من الليل ، اللسان : (هجع) . القطر : العود الذي يتبخر به ، اللسان : (قطر).

[5] النابغة الشيباني ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ١٣ . الجاديّ : الزّعفران ، القاموس المحيط : (جدي) .

بشكل واضح وجليّ . يقول الشاعر الرَّاعي النميري ، واصفاً ومبالغاً في استحسانه رائحة عطر بعض الفتيات ، اللاتي مررن بالحيّ الذي كانوا به يقفون ، وذلك حين شبَّه ريح المِسْك التي تعبق منهنّ ، كما لو أنَّها الوعاء الذي يحمله تاجر العطور :

وَخَالَطَنا مِنْهُنَّ ريحُ لَطِيمَةٍ مِنَ المِسْكِ أدَّاها إلى الحَيِّ رابحُ (١)

ويبدو تأثُّر الشاعر كُثيِّر عَزَّة بالرَّاعي النميري واضحاً ، وذلك حين استخدم بعض الألفاظ السابقة لترسيخ ذات التشبيه ، حيث وصف محبوبته المضمَّخة بالمِسْك وشبهها بالوعاء الذي يوضع فيه ذلك العِطْر بقوله :

أفِيدَ عَلَيْها المِسْكُ حَتَّى كَأنَّها لَطِيمَةُ دَارِيٍّ تَفَتَّقَ فَارُها (٢)

لم تكد المرأة في العصر الأمويّ تترك موضعاً من جسدها إلا ضمَّخته بالمِسْك ، ومن المواضع التي كان للمِسْك فيها نصيب غير قليل الشَّعْر . يقول الشاعر يزيد بن معاوية ، واصفاً شعر فتاته الممشوط والمضمَّخ بالمِسْك ، حيث تنبعث منه رائحته النفاذة :

وَمَمْشُوطَةٍ بالمِسْكِ قدْ فاحَ نَشْرُها بِثَغْرٍ ــ كَأنَّ الدُّرَّ فيهِ ــ مُنَظَّمُ (٣)

وقد يكون المِسْك على شكل فتات منثور على الشَّعْر ، تنثره المرأة لتؤكِّد دلالها وترفها. يقول الدكتور يحيى الجبوري : " ويكون المِسْك على شكل فتات مسحوقة تذر على الجسم أو الشَّعْر ، أو دهن يدهن به " (٤) . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، متغزِّلاً بصاحبته التي تعمَّدت نشر خصل شَعْرها الغنيَّة بفتيت المِسْك :

فَإنْ نَشَرَتْ على عَمْدٍ ذَوَائِبَها أبْصَرْتَ مِنْهُ فُتِيتَ المِسْكِ يَنْتَشِرُ (٥)

وقد يُوظَّف المِسْك لوصف جمال الشَّعْر وطوله وليونته ولونه ، وممَّن برع في ذلك الشاعر ذو الرُّمَّة ، وذلك حين وصف وتغزَّل ببعض الفتيات ، اللواتي وضعن فتيت المِسْك على

---

(١) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص ٧٤ . الرِّبح : ما اشتُري من الإبل للتجارة ، اللسان : (ربح) .

(٢) كُثيِّر عزَّة ، **ديوان كُثيِّر عزَّة** ، مصدر سابق ، ص ١٤٧ . اللطيمة : كل طيب يحمل على الصَّدغ ، القاموس المحيط : (لطم) . فيد : دُق ونُشر . الدّاري : المنسوب إلى دارين . تفتّق : تضوّع . فارة المِسْك : الوعاء الذي يوضع فيه .

(٣) يزيد بن معاوية ، **ديوان يزيد بن معاوية** ، مصدر سابق ، ص ٦٤ .

(٤) يحيى الجبوري ، **الزينة في الشعر الجاهلي** ، مرجع سابق ، ص ١٢٣ .

(٥) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٩٤ .

شَعْرهنَّ الأسوَد النَّاعم الطويل في قوله :

هِجَانٍ تَفُتُّ المِسْكَ في مُتَنَاعِمٍ سُخَام الغُرُون غَيْر صُهْبٍ وَلا زعر [1] وتصل المبالغة إلى أوجها ، حين يصف الشاعر ابن ميَّادة شعر فتاته الذي يقطر بالمِسْك، لحظة تمشيطه من قِبَل الماشطات . يقول الشاعر :

يَظَلُّ سَحِيقُ المِسْكِ يَقْطُرُ حَوْلَها إذا المَاشِطَاتُ احْتَفَنَهُ بِمِدَارِي [2]

إنَّ اتِّخاذ الكثيرات من نساء العصر الأمويّ المِسْك ، للدَّرجة التي يبدو فيها يقطر قطرامن شَعْرهنّ ، لهو أكبر مثالٍ وأدلّ برهان على التَّرف الكبير الذي أصاب المرأة الحرّة في العصر الأمويّ .

وإذا ما أُخذ بعين الاعتبار ما كانت تتكلّفه تلك المرأة من تكاليف ، في سبيل اقتناء ما جاد وطاب من العطور ، عُرفَ بما لا يجعل مجالاً للشّك مدى اهتمام المرأة في ذلك العصر بزينتها العظيم .

وقد أظهر الشّعر تضميخ المرأة الحرّة في العصر الأمويّ عنقها بالمسك . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، معجباً بجِيد فتاته الذي ضمَّخ بالمِسْك :

مُتَضَمِّخٌ بالمِسْكِ يَشْعُرُ بي أعْطافَ أجْيَدَ وَاضِحِ النَّحْرِ [3]

ووضعت المرأة في العصر الأمويّ المِسْك على صدرها . يقول الشاعر ابن قيس الرُّقيَّات في فتاته سُلَيْمَى ، التي عبقت من صدرها رائحة المِسْك القوية :

فِيْهِمْ سُلَيْمَى وَجَارَتَان لَهَا وَالمِسْكُ في جَيْبِ درْعِها عَبِق [4]

ويؤكد المعنى السابق قول الشاعر النابغة الشيباني ، حين وصف فتاته التي يعبق صدرها بالمِسْك ، على الرّغم من ابتعادها قليلاً عن المكان الذي رصدها فيه . يقول الشاعر :

فَلَمَّا عَرَتْنَا يَنْفَحُ المِسْكُ جَيْبَهَا إذا نَهَضَتْ ، كَادَتْ تَمِيلُ مِنَ النَّهْضِ [5]

---

(١) ذو الرُّمّة ، **ديوان ذي الرُّمّة** ، مصدر سابق ، ج/١ ، ٤٤٠ . سخام : ذات لون أسود ، القاموس المحيط : (سخم) . هجان : بيضاء ، القاموس المحيط : (هجن) . متناعم : أي شعرها . الصهب : شقرة في الشعر ، القاموس المحيط : (صهب) . زعر : قليل ، القاموس المحيط : (زعر) .

(٢) ابن ميّادة ، **شعر ابن ميّادة** ، مصدر سابق ، ص ١٤٦ .

(٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٨١ . الضمخ : لطخ الجسد بالطّيب حتى كأنما يقطر ، اللسان : (ضمخ) . أعطاف : العطف هو الميل في العنق ، اللسان : (عطف) . النّحر : الصدر ، اللسان : (نحر) .

(٤) ابن قيس الرّقيّات ، **ديوان ابن قيس الرّقيّات** ، مصدر سابق ، ص ٧١ . الدرع : قميص المرأة ، القاموس المحيط : (درع) . جيب : جيب القميص أي طوقه ، اللسان : (جيب) . عبق : عدم ذهاب الطّيب وأثره لعدّة أيام ، القاموس المحيط : (عبق) .

(٥) نابغة بني شيبان ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ١١٦ . عرتنا : تركتنا .

وقد يكون المِسْك على الخاصرة . يقول الشاعر ابن قيس الرُّقيَّات ، مأخوذاً بجمال فتـــاة طلت خاصرتيها بالمِسْك :

جِنِّيَّةٌ خَرَجَتْ لِتَقْتُلَنَا ... مَطْلِيَّةُ الأَقْرَابِ بِالمِسْكِ (١)

إذا كانت المرأة في العصر الأمويّ قد أولعت باتّخاذ المِسْـــك ووضعـــه علـــى جســـدها وشَعْرها ، فهي كذلك لم تنس أنْ تُضمِّنه ثيابها ، ذلك أنَّ غرض لفت النظـــر نحوهـــا لا يمكـــن تحقيقه إلا بقوة انتشاره ، الأمر الذي يستدعي وضعه على ظاهر الجسد قبل الجسد نفســـه . ولأنَّ الثياب هي أوَّل ما يلامس الهواء النَّاقل لرائحته ، استحقَّت لأن تكون مُضمَّخة به ، بشكل يوحـــي بالإسراف الشديد والمبالغة الكبيرة .

يقول الشاعر جميل بثينة ، واصفاً محبوبته التي لم تكتف بوضع المِسْـــك علـــى ظـــاهر ثيابها ، لتجعله داخل طيَّات تلك الثياب ، والإبقاء على سطوع رائحته مُدَّة أطول :

كَأنَّ فُتِيتَ المِسْكِ خَالَطَ نَشْرَهَا ... تُغَلُّ بِهِ أَرْدَانُهَا وَالمَرَافِقُ (٢)

ويؤكِّد المعنى السابق قول الشاعر الأخطل ، حين تغزّل بفتاته المدلَّلة ، حيث اشتمَّ منـــها رائحة المِسْك الذكيّ تفوح من أردانها . يقول الشاعر :

يَجْرِي ذَكِيُّ المِسْكِ فِي أَرْدَانِهَا ... وَتَصِيدُ ، بَعْدَ تَقَتُّلٍ وَدَلالِ (٣)

أمَّا الشاعر عمر بن أبي ربيعة فإنَّه يقدِّم صورة مرئيّة للمِسْك ، وذلك حين تغزَّل بفتاتـــه المكتنزة ، الدَّقيقة الخصر ، والتي نثرت المِسْك على أردانها ، فاســـتبان للنَّـــاظرين بوضـــوح . يقول الشاعر :

جَمُّ العِظَامِ ، لَطِيفَةٌ أَحْشَاؤُهَا ... وَالمِسْكُ مِنْ أَرْدَانِهَا مَنْثُورُ (٤)

---

(١) ابن قيس الرقيّات ، **ديوان ابن قيس الرقيّات** ، مصدر سابق ، ص ١٤١. الأقراب : مفردها قرب ، وهو الخاصرة ، القـــاموس المحيط : (قرب) .

(٢) جميل بثينة ، **ديوان جميل بثينة** ، مصدر سابق ، ص ١٤٢ . غلّ : مسح وأدخل ، اللسان : (غلل) .

(٣) الأخطل ، **شعر الأخطل** ، مصدر سابق ، ج/١ ، ص ١٣٨ . الأردان : جمع ردن وهو الكمّ ، اللسان : (ردن) . التقتل : التثنـــي والتكسر في المشي .

(٤) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٢٥ . لطيفة أحشاؤها : كناية عن ضمور البطن.

ولم تكتف بعض الفتيات بوضع المِسْك منفرداً على ثيابها ، بل أضافت إليه عطوراً أخرى . يقول الشاعر عروة بن أذينة في فتاته التي بالغت في اتّخاذ العطور ، ووضع أصناف أخرى إلى جانب المِسْك داخل ثيابها :

كَأنَّ خُزَامَى طَلَّةٍ ضَافَها النَّدَى وَفَارَةَ مِسْكٍ ضَمَّنَتْها ثِيابها (١)

وقد صوَّر بعض الشعراء ريق بعض الفتيات ، والرَّائحة المنبعثة من أفواههنَّ ، برائحة المِسْك ، تعبيراً منهم عن مدى اهتمام المرأة في اتّخاذ الطِّيب ، وإبرازاً لمقدرتهم في الاقتراب من المرأة ، لدرجة توحي في كثير من الأحيان إلى تمكّنهم من تقبيلها . يقول الشاعر الوليد بن يزيد ، مشبهاً ريق صاحبته وقت الصَّباح بالمِسْك :

رِيقُهَا في الصُّبْحِ مِسْكٌ بَاشَرَ العَذْبَ الرُّضَابا (٢)

وفي موضع آخر يبرز تشبيهه ريق فتاته بالمِسْك ، من خلال توظيفه إيَّاه في إظهار مدى الحظوة التي يتمتع بها عند النِّساء بقوله :

قامَتْ إليَّ بتَقْبيلٍ تُعَانِقُني رَيَّا العِظَامِ كَأنَّ المِسْكَ في فيها (٣)

ويظهر الذوق المشترك بين الشاعرجرير والشاعر الوليد بن يزيد واضحاً ، وذلك حين شبَّه الشاعر جرير ريق فتاته ، بعد قيامها من نومها بالمِسْك في قوله :

مَتْلُوجَةَ الرِّيقِ بَعْدَ النَّوْمِ واضِعَةً عَنْ ذي مَثَانٍ تَمُجُّ المِسْكَ والبَانا (٤)

ومن الصور التي بالغ الشعراء برسمها ، وهم يذكرون المِسْك ، صورة ريق الفتيات الذي تخالطه رائحة المِسْك ، وتشبيهه بطعم الخمر الجيِّد . يقول الشاعر الوليد بن يزيد ، متغزِّلاً بسلمى بنت سعيد بن خالد :

كَأنَّ المِسْكَ في فيها سَحِيقٌ بَيْنَ جِرْيالِ (٥)

ويبدو تفوّق الشاعر عمر بن أبي ربيعة واضحاً في هذا المجال ، وذلك حين بالغ في استحسان طعم ريق فتاته ، لدرجة جعلته يشبهه بطعم الخمر المعتَّق ، المخلوط بالعسل الطبيعي، والمِسْك ذي الجودة العالية . يقول الشاعر مجيداً ومتفوّقاً في رسم الصورة :

---

(١) عروة بن أذينة ، شعر عروة بن أذينة ، مصدر سابق ، ص ٢٦٤ . الطلّ : الندى ، اللسان : (طلل) .

(٢) الوليد بن يزيد ، **ديوان الوليد بن يزيد** ، مصدر سابق ، ص ١ . الرُضابا : الرّيق ، اللسان : (رضب) .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٩٢ .

(٤) جرير ، **ديوان جرير** ، مصدر سابق ، ص ٤٩٢ . عن ذي مثان : أي عن رأس ذي ذوائب . البان : شجر معتدل القوام ورقه كورق الصفصاف ، يُؤخذ من حبّه دهن طيّب ، الواحدة بانة ، القاموس المحيط : (بون) .

(٥) الوليد بن يزيد ، **ديوان الوليد بن يزيد** ، مصدر سابق ، ص ٧٢ . الجريال : صفوة الخمر .

فَبِتُّ أُسْقَى عَتِيقَ الخَمْرِ خَالَطَهُ شَهْدٌ مُشَارٌ وَ مِسْكٌ خَالِصٌ ذَفِرُ [1]

٢ــ العَبِير

العبير : أخلاط من الطّيب ، وقيل : هو الزَّعفران [2] . وقد تأرجح مفهوم العَبير عند أصحاب اللغة ، فمنهم مَن اعتبره الزَّعفران ، ومنهم مَنْ عدَّه أخلاطاً من الطّيب تجمع بالزَّعفران .

كما عرفت المرأة في العصر الأمويّ المِسْك وأجادت استخدامه ، كذلك لم تهمل بقيَّة أنواع الطّيب والعطور ، ومن بين تلك الأنواع برز العبير واحداً من العطور التي حظيت باهتمام غير قليل من قِبَل المرأة المستخدمة له من جهة ، والشعراء الواصفين والمولعين بتصوير أثره من جهة أخرى .

يقول الشاعر المتوكّل الليثي في صاحبته التي تنفح بالعبير ، حيث يرى فيها الحسن في لبسها وتجرّدها :

خودٌ خدَلَّجَةٌ نَفْحُ العَبِير بِها يُشْفِي مضَاجِعها لَبْسٌ وَتَجْرِيدُ [3]

أمَّا الشاعر ابن قيس الرُّقيَّات فإنَّه يُظهر مبالغته في وصف أثر العبير النافح من صاحبته، بوصفها كما لوْ أنَّها الوعاء الذي يوضع فيه ذلك الطّيب . يقول الشاعر مجيداً وموفقاً في التصوير :

فُرَشِيَّةٌ عَبَقَ العَبِيرُ بِها عَبَقَ العَبِيرُ بِعَاجَةِ الحُقِّ [4]

وقد يأتي ذكر العبير مقترناً وصورة المرأة المكتنزة ، صاحبة الساق الممتلئة ، والخصر النَّحيل ، ويظهر ذلك في قول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، حينما تغزَّل بفتاته ذات الساق الممتلئة والخصر الدّقيق ، وقد فاحت منها رائحة العبير الأخاذة . يقول الشاعر :

مَمْكُورَةٌ رَدْعُ العَبِير بِها جَمُّ العِظَام لطِيفَةُ الخَصْرِ [5]

---

(١) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١١٥ . مشار : مأخوذ من كوّارة النّحل .

(٢) اللسان : (عبر) .

(٣) المتوكل الليثي ، **شعر المتوكل الليثي** ، مصدر سابق ، ص ٢١١ .

(٤) ابن قيس الرّقيّات ، **ديوان ابن قيس الرُّقيّات** ، مصدر سابق ، ص ٣٢ . الحُقّ : وعاء الخشب ، اللسان : (حقق) .

(٥) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٥٤ . ممكورة : ممتلئة الساق . اللسان : (مكر). ردع العبير : أراد أثر الطّيب ، اللسان : (ردع) .

ويؤكّد الشاعر نفسه المعنى السابق بقوله :

بَيْضَاءُ جَازِئَةٌ نَضْحُ العَبِيرِ بِها مَمْكُورةُ الخَلْقِ مِمَّنْ يَألَفُ الحجلا (١)

من المواضع التي حظيت بوضع العبير عليها من جسم المرأة كان الوجه . يقول الشاعر قيس بن الملوّح في محبوبته التي أبصرها تحت خِدرها ، وقد لمح سطوع العبير يتلألأ بين حاجبيها :

فَلَمَّا اسْتَوَتْ تَحْتَ الخُدُورِ وَقَدْ جَرَى عَبِيرٌ ومِسْكٌ بِالعَرَانِينِ سَاطِعُ (٢)

ويبدي الشاعر ابن قيس الرُّقيّات تأثره الواضح بالشاعر قيس بن الملوّح ، حين تغزّل ببعض الفتيات ، وقد بدت له وجوه تلك الفتيات أكثر إشراقا مع وجود العبير الوردي عليها . يقول الشاعر :

وَوَجَدْتُ مِسْكَا خَالِصاً قَدْ ذُرَّ فَوْقَ عُيُونِهِنَّهْ

وَإذا تَضَمَّخَ بِالعَبِيـ ـرِ الوَرْدِ زَانَ وُجُوهَهُنَّهْ (٣)

ومن المواضع التي حظيت بالعبير من جسد المرأة الصّدغ . يقول الشاعر كُثيِّر عَزَّة ، واصفا دوام أثر رائحة العبير على صدغ محبوبته ، لدرجة توحي بالتصاقه الشديد بطرفي عينيها :

وَلِلْعَبِيرِ على أصْدَاغِها عَبَقٌ كَأنَّهُ بِجنوبِ المِحْجَرِ العَلَقُ (٤)

ووضعت المرأة في العصر الأمويّ العبير على صدرها . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، معجباً بصدر صاحبته التي اشتمّ منه رائحة العبير :

بِمُزَيَّنٍ رَدْعُ العَبِيرِ بِهِ حَسَنِ التَّرَائِبِ وَاضِحِ النَّحْرِ (٥)

ويؤكّد المعنى السابق قول الشاعر عبد الله بن الدّمينة ، حين تغزّل بفتاته الجميلة المدللة، التي تفوح من صدرها رائحة العبير ، وتصدّ طلب الحبيب على الدّوام . يقول الشاعر :

---

(١) عمر بن أبي ربيعة ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ٣٦١ . جازئة : أصلها بقر الوحش ، والمعنى عيونها كعيون بقر الوحش . الحجل : جمع حجلة وهي الستر تكون فيه المرأة ، اللسان : (حجل) .

(٢) قيس بن الملوّح ، **شرح ديوان قيس بن الملوّح** ، مصدر سابق ، ص ١٣٣ . العرانين : عرنين الأنف : تحت مجمع الحاجبين، اللسان : (عرن) .

(٣) ابن قيس الرّقيّات ، **ديوان ابن قيس الرّقيّات** ، مصدر سابق ، ص ٦٧ .

(٤) كُثيّر عزّة ، **ديوان كُثيّر عزّة** ، مصدر سابق ، ص ١٧٩ . الصدغ : ما بين العين والأذن من جانب الوجه ، اللسان : (صدغ) . محجر العين : ما أحاط بها .

(٥) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٥٤ . بمزيّن : أراد صدرها المحلى . الترائب : جمع تريبة وهي عظام الصدر ، اللسان : (ترب) .

رعْبُوبَةٌ نَفْحُ العَبِيرِ بِجَيْبِها عَبِقٌ ، وَلا تَصِلُ المُحِبَّ بِطائِلِ [1]

وكما استخدمت المرأة في العصر الأمويّ العبير للتَّطيُّب والتَّعطُّر ، فقد استخدمته مادة تصبغ فيه بشرتها ، لتبدو أكثر إشراقاً وجمالاً . وإذا ما عُلِم أنَّ اللون الذي يكسبه العبير للبشرة هو أقرب ما يكون إلى الصُفرة ، فإنَّه ــ ودون أدنى شكّ ــ لن يكون ثمّة عجب إذا ما لوحظ ميل المرأة الشديد للاصطباغ به ، ذلك أنَّها تتوق دائماً إلى الظهور بمظهر تجديدي أخَّاذ ، فكان استخدامها له وصولاً إلى المظهر الذي تبدو فيه وكأنَّها دُمْيَة شقراء ، تتلألأ في ضوء الشَّمس.يقول الشاعر العرجي ، واصفاً إشراق جيد صاحبته ، ليظهر كما لو أنَّه قد اصطبغ بالدَّم،بعد وضع العبير عليه :

فَبَدَا وَمَا عَمَدَتْ بِذَاكَ تَبَرُّمَاً جِيدٌ يَمجُّ على اللبان سخابهُ

مِسْكَاً وَجَادِيُّ العَبِيرِ فَأَشْرَقَا حَتَّى كَأَنَّ دَمَاً يُقَالُ أَصَابَهُ [2]

ويقترب من المعنى السابق قول النابغة الشيباني ، حين وصف إشراق بشرة صاحبته ، التي أصبحت صفراء تميل إلى الشُقرة بعد وضع العبير عليها . يقول الشاعر :

تَكْسُو الجُلُودَ عَبِيرَاً لَوْنُها شَرَقُ فَكُلُّ أَبْشَارِها مُصْفَرَّةٌ مُلْسُ [3]

وقد ظهر العبير غير منفرد في شِعْر شعراء بني أمية ، ذلك أنَّه يُرى في بعض الأحيان مقترناً بنوع آخر من أنواع الطِّيب والعطور ، وأكثر ما يرد مقترناً مع المِسْك . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، متغزِّلاً ببعض الفتيات :

سَوَافِرَ قَدْ زَانَهُنَّ العَبِيرُ مَعَ المِسْكِ مُعْتَنِمَاتٍ الطَّفَل [4]

وتظهر حذاقة الشاعر في العصر الأمويّ في تمييز أنواع الطِّيب بعضها من بعض ، حتَّى وهي مجتمعة بذات الموضع ، وذلك بتمييزه كلّ نوع منها كما لو أنَّه الخبير بها والمجرِّب . يقول النابغة الشيباني في صاحبته التي فاحت منها روائح بعض أصناف العطور ، وكان العبير واحداً منها :

---

(١) عبد الله بن الدمينة ، (ت ١٣٠هـ ــ ٧٤٧م) ، **شاعر العشق والموت / عبد الله بن الدمينة** ، د. صالح حسن اليظي ، جامعة الإسكندرية ، ١٩٩٣ ، ص ١٠٣ . رعبوبة : بيضاء ، حسنة رطبة حلوة ، القاموس المحيط : (رعب) .

(٢) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ١٧٦ . الجاديّ : الزّعفران ، القاموس المحيط : (جدي) .

(٣) نابغة بني شيبان ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ٢٣ . شرق : بمعنى مشرق . أبشارها : جمع بشر : وهو ظاهر جلد الإنسان ، القاموس المحيط : (بشر) .

(٤) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٣٧٣ . سوافر : كاشفات ، اللسان : (سفر) . الطَّفل: الرَّخص الناعم ، اللسان : (طفل) .

وَقَدْ عَبِقَ العَبيرُ بها وَمِسْكٌ يُخَالِطُهُ مِنَ الهِنْدِيِّ عُودُ [1]

من الأمور اللافتة للنظر أنْ يظهر العبير كما لو أنَّه قد اختُصَّ بالمناطق العُليا من جسد المرأة المتعطّرة به ، وإذا كان في مواضع أُخرى ، ظهر وكأنَّه ينفح من الجسد عامَّة ، وكذلك الحال فإنَّه لم يظهر موضوعاً على الثياب ، بغير ما عُرف عن المِسْك .

٣ــ العَنْبَر

طِيبٌ معروف ، وقيل : هو الزَّعْفَران ، وقيل : الورس ، وقيل : سُمِّيَ بالعنبر لأنَّه يتَّخذ من جلد سمكة بحريَّة يُقال لها العَنْبَر ويقال له الذكيّ [2] .

وقد ورد في (صبح الأعشى) بأنَّه ينبع من صخور وعيون في الأرض ، يجمع في قرار البحر ، فإذا تكاثف اجتذبته الدّهانة التي هي فيه على اقتطافه من موضعه الذي تعلق به ، وطفا على وجه الماء وهو حارٌّ ذائب ، فتقطعه الرِّيح وأمواج البحر قطعاً كباراً وصغاراً ، فترمي به الرِّيح إلى السواحل ، لا يستطيع أحد أنْ يدنو منه لشدَّة حرِّه وفورانه ، فإذا أقتم أيَّاماً وضربه الهواء جمد ، فيجمعه أهل السواحل [3] .

لقد تطيَّبت المرأة في العصر الأمويّ بالعنبر كما تطيَّبت بغيره من العطور ، ووصف الشعراء أثره النَّافذ في كثير من المواضع . يقول الشاعر كُثيِّر عَزَّة ، مبالغاً في وصف أثر العبير الذي تضعه محبوبته ، ليشمل مداه الحيّ الذي تمُرُّ به :

تَأَرَّجَ الحَيُّ إذ مَرَّتْ بِظَعْنِهِم لَيْلَى وَ نَمَّ عَلَيْهَا العَنْبَرُ العَبِقُ [4]

ووضعت المرأة في العصر الأمويّ العنبر على صدرها . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، واصفاً ومميِّزاً روائح الطِّيب على صدر فتاته ، حيث كان العنبر واحداً منها :

وَتَضَوَّعَ المِسْكُ الذَّكيُّ وَعَنْبَرٌ مِنْ جَيْبِهَا قَدْ شَابَهُ كَافُورُ [5]

---

(١) نابغة بني شيبان ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ٣٣ .

(٢) اللسان : (عنبر) ، والمخصّص : ١١/٢٠٠ .

(٣) القلقشندي ، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا** ، مصدر سابق ، ص ٢٦ .

(٤) كُثيِّر عزّة ، **ديوان كُثيِّر عزّة** ، مصدر سابق ، ص ٤٦٧ .

(٥) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٣٠ . جيبها : صدرها ، اللسان : (جيب) .

وفي موضع آخر يؤكّد الشاعر نفسه خبرته الواسعة في مجال تمييز العطـــور ، وذلـك حين فصّل في ذكر العطور ــ ومن بينها العنبر ــ على صدر فتاته ، على الرُّغم من اجتماعـها في ذات الموضع من جسدها . يقول الشاعر :

يَفُوحُ القُرُنْفُلُ مِنْ جَيْبِها وَرِيحُ اليَلَنْجُوجِ وَ العَنْبَرِ (١)

وقد وضعت المرأة في العصر الأمويّ العَنْبَر على ثيابها . يقول الشاعر جميل بثينة فـي محبوبته ، التي عطّرت ثيابها بالمِسْك والعَنْبَر الوردي :

تأرَّجُ بِالمِسْكِ الأحمِّ ثِيابها إذا عَرِقتْ فيها وَبِالعَنْبَرِ الوَرْدِ (٢)

ويبدو تأثُّر الشاعر عمر بن أبي ربيعة بالشاعر جميل بثينة واضحا ، وذلك حين أقـــرن المِسْك مع العَنْبَر من جهة ، والتمحور حول ذات المعنى من جهة أخرى . يقول الشاعر متغـزّلا بفتاته التي تفوح من أكمامها رائحة المِسْك والعنبر :

خَوْدٌ يَفُوحُ المِسْكُ مِنْ أرْدانِها وَ العَنْبَرُ (٣)

من الأمور اللافتة للنظر ، أنْ يظهر العَنْبَر في مواضع عدَّة في أشعار شعراء العصـــر الأمويّ مقترناً والمِسْك المعروف . يقول الشاعر ابن قيس الرُّقيَّات فـي فتاتـه التـي ضُمِّخـت بالمِسْك والعَنْبَر الرَّطب :

أوْقدَتْها بِالمِسْكِ وَ العَنْبَرِ الرَّطـ ـبِ فَتَاةٌ قدْ ضَاقَ عَنْها الإزَارُ (٤)

وفي موضع آخر يوفّق الشاعر الفرزدق في رسم صورة جميلة لبعض الفتيـات ، ذوات لشَّعر الأسود والوجوه البيضاء ، ليشبههنَّ بالدُّمى الجميلة ، وتبلـغ المبالغـة ذروتـها عندمـا ظهرهنَّ ــ لإغراقهن في التَّطيُّب بالمِسْك والعَنْبَر ــ ، كما لو أنَّهُنَّ ينضحن ذاك الطِّيب نضحـا. قول الشاعر :

سُودِ الذُّرَى بيضِ الوُجُوهِ كَأنَّها دُمَى هكرٍ يَنْضَحْنَ مِسْكاً وَ عَنْبَرَا (٥)

---

١) عمر بن أبي ربيعة ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ١٧٣ .

٢) جميل بثينة ، **ديوان جميل بثينة** ، مصدر سابق ، ص ٧٥ . الأحم : الأسوَد ، القاموس المحيط:(حمم).الورد الذي بلون الورد ،

٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٧١ . الخود : الفتاة الحسنة الخلق اللسان:(خود).

) ابن قيس الرقيّات ، **ديوان ابن قيس الرقيّات** ، مصدر سابق ، ص ٢٣ .

) الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، مصدر سابق ، ج/١ ، ص ٣٨٢ . الذرى : الرأس ، اللسان : (ذرى) . هكر:منطقة في خراسان.

ويؤكّد ذلك الاقتران قول الشاعر ابن ميّادة ، حين تغزّل بفتاته التي تفوح منها رائحة المِسك والعَنْبَر . يقول الشاعر :

كَأنَّها وَهْيَ على طِيبِها يَفُوحُ مِنْهَا المِسْكُ وَالعَنْبَرُ (١)

ومن أنواع العَنْبَر المعروف بجودته العالية العَنْبَر الهنديّ . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، واصفاً نشوته العارمة أثناء تقبيله فتاته ، ومشبِّهاً ريقها بالخمر المعتّق المخلوط بالعسل المُصفّى ، ومبرزاً رائحة العَنْبَر الهنديّ والكافور الذي أُضيفَ إليه القُرُنْفُل ، ليلفت الأنظار إلى خبرته الواسعة في معرفة أنواع العطور ، ومن ثمّ التدليل على درجة التَّنعُّم التي يحظى بها من جهة ، وعلى نوعيَّة الفتيات اللاتي كُنَّ يبادلنه الغَزَل من جهة أخرى :

فَبِتُّ أَسْقَى عَتِيقَ الخَمْرِ خَالَطَهُ شَهْدٌ مُشَارٌ وسكٌ خَالِصٌ ذَفِرُ

وَعَنْبَرُ الهِنْدِ وَالكَافُورِ خَالَطَهُ قُرُنْفُلٌ فَوْقَ رقْرَاقٍ لَهُ أَشِرُ (٢)

و تتخذ المرأة في العصر الأمويّ العَنْبَر الهندي في بعض الأحيان مادة لخضاب بعض المواضع من جسدها . يقول الشاعر ذو الرُّمَّة متغزّلاً بفتاته التي خضَّبت أنفها بالمِسْك والعَنْبَر الهنديّ :

سَافَتْ بِطِيِّبَةِ العِرْنَيْنِ ، مارِنُها بِالمِسْكِ والعَنْبَرِ الهِنْدِيِّ مُخْتَضِبُ (٣)

بالإضافة إلى العَنْبَر الهنديّ ، برز أيضاً ما يُسمَّى بالعَنْبَر الورديّ . يقول الشاعر عمر ابن أبي ربيعة ، في فتاته التي تعبق من جلدها رائحة العَنْبَر الورديّ :

آلِفَةٌ لِلْحِجالِ واضِحَةٌ بِالعَنْبَرِ الوَرْدِ جِلْدُها عَبِقُ (٤)

وبرز أيضاً العَنْبَر الأكلف . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، مستعرضاً خبرته في معرفة أنواع العطور ، ومتغزّلاً بفتاته التي بدا ريقها عند تقبيلها كما لو أنَّه العَنْبَر الأكلف المسحوق ، وقد خالطه طعم الزَّنْجَبِيل والعسل :

وَالعَنْبَرَ الأكلفَ المَسْحُوقَ خَالَطَهُ وَالزَّنْجَبِيلَ وَرَاحَ الشَّامِ وَالعَسَلا (٥)

---

(١) ابن ميّادة ، **شعر ابن ميّادة** ، مصدر سابق ، ص ١٢٢ .

(٢) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١١٥ .

(٣) ذو الرُّمَّة ، **ديوان ذي الرُّمَّة** ، مصدر سابق ، ج/١ ، ص ٤٩ . سافت : امتشقت ، القاموس المحيط : (سيف) . مارن : الأنف، اللسان : (مرن) . العرنين : الأنف كله ، القاموس المحيط : (عرن) .

(٤) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٥١ . واضحة : بيضاء ، اللسان : (وضح) .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٣٥٨ . الأكلف : لون بين السّواد والحمرة .

٤ــ الكَافُور

الكافور : أخلاط تُجمع من الطِّيب تُركَّب من كافور الطَّلع ، ومنه الإغريض ، وهو ما يجري مجرى الصموغ [١] .

وقد ورد ذكر الكافور بالقرآن الكريم . يقول تعالى : **(إنَّ الأبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَاسٍ كَانَ مِزَاجُها كَافُورا)** [٢] .

لم يظهر الكافور في شعر شعراء العصر الأمويّ منفرداً ، بل وجد مقترناً جنباً إلى جنب وبعض أنواع الطِّيب الأخرى ، وأهمّ تلك العطور المِسْك . يقول الدكتور يحيى الجبوري :

" وأكثر ما يجيء الكافور في الشِّعْر مقترناً بالمِسْك ، فكأنَّ الكافور مكمِّل للمِسْك في التَّطيُّب " [٣] . يقول الرّاعي النميري ، واصفاً أثر رائحة الكافور بجانب المِسْك ، وصبغة الزَّعْفران على صدر صاحبته :

يَجْري بها المِسْكُ وَالكَافُورُ آونَةً وَالزَّعْفرانُ عَلى لبَّاتِها جَسِدُ [٤]

ويبدو الشاعر عمر بن أبي ربيعة أكثر إجادة وتفوّقاً ، في التّعبير عن مدى الأثر الذي يتركه الكافور الموضوع على جسد صاحبته ، وذلك باستخدامه أسلوب المبالغة الجميل لترسيخ المعنى والصورة ، إذ يصف شدَّة نفاذ الرائحة المنبعثة من صاحبته ، من خلال تشبيهه إيَّاها بالعطَّار ، الذي تفوح منه روائح العطر الزَّكيَّة . يقول الشاعر :

لمَّا ألَمَّتْ بأصْحَابي وَقَدْ هَجَعُوا حَسِبْتَ وَسْطَ رحَالِ القَوْمِ عَطَّارا

مِنْ طِيبِ نَشْرِ التي تَامتك إذْ طرَقَتْ وَنَفْحَةُ المِسْكِ والكَافُورِ إذْ ثَارا [٥]

وكما ضمَّخت المرأة في العصر الأمويّ جسدها بالكافور والمِسْك ، فهي أيضاً لم تنس تضمينها ثيابها . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، متغزّلاً بصاحبته التي فاحت من صدرها و أكمامها رائحة الكافور والمِسْك :

وَكَأنَّ كَافُوراً وَمِسْكَاً خَالِصَاً عبقاً بها بالجَيْبِ وَالأرْدانِ [٦]

---

(١) اللسان : (كفر) .

(٢) الإنسان : (٥) .

(٣) يحيى الجبوري ، **الزّينة في الشّعر الجاهلي** ، مرجع سابق ، ص ١٤٨ .

(٤) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص ٨٢ . الجسِد : الدّم اليابس ، اللسان : (جسد) .

(٥) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٦ .

(٦) المصدر ذاته ، ص ٢٧١ .

وقد ظهر الكافور مقترناً وعود الألوَّة ، المعروف برائحته الزَّكيَّة . يقول الرَّاعي النميري متغزِّلاً بصاحبته :

فَجَاءَتْ بِكَافُورٍ وَعُودِ أَلوَّةٍ شَآمِيَّةٍ تُذْكَى عَلَيْهَا المَجَامِرُ (١)

٥ــ الخُزَامَى

الخُزَامَى : نبت طيِّب الرِّيح ، واحدته خزاماة ، وهي عشبة طويلة العيدان ، صغيرة الورقة ، حمراء الزَّهرة ، طيِّبة الرِّيح ، لها نور كنور البنفسج (٢) .

يصف الشاعر جميل بثينة أثر العطر الذي ينفح من ثياب محبوبته ، ويشبهه برائحة الخُزَامَى الطيِّبة أو وعاء المِسك بقوله :

كَأَنَّ خُزَامَى عَالِجٍ فِي ثِيَابِهَا بَعِيدَ الكَرَى ، أَوْ فَارَ مِسْكٍ تُذَبَّحُ (٣)

وقد ظهر الخُزَامَى مقترناً مع رائحة المِسك . يقول الشاعر الأحوص الأنصاري متغزِّلاً بفتاته ، التي عبقت منها رائحة الخُزَامَى والمِسك :

كَأَنَّ ذَكِيَّ المِسْكِ تَحْتَ ثِيَابِهَا وَرِيحَ الخُزَامَى طَلَّةً تَنْضَحُ النَّدَى (٤)

وضمَّنت المرأة في العصر الأمويّ الخُزَامى ثيابها ، وقد خلطته بالمِسك حتى يكون أكثر نفاذاً . يقول الشاعر العرجي في فتاته ، التي فاحت من ثيابها رائحة الخُزَامَى المختلطة برائحة المسك العطرة :

تَفُوحُ خُزَامَى طَلِّهِ مِنْ ثِيَابِهَا تُخَالِطُ مِسْكَاً أَنْبَتَتْهَا الأَجَارِعُ (٥)

ويُظهر الشاعر عروة بن أذينة إجادته و تأثّره الواضح بالشاعر العرجي ، وذلك حين أكَّد المعنى ذاته ، باستخدام بعض الألفاظ المستعملة في البيت الشِّعْريّ السابق ، وإدراجه عنصر المبالغة لترسيخ الصورة . يقول الشاعر متغزِّلاً بفتاته ، ومستحسناً رائحة الخُزَامَى المقترنة برائحة المِسك ، التي تعبق من ثيابها :

---

(١) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص ١٢٧ .الألوة : عود يتبخّر به ، أنظر المخصّص ١٩٩/١١ . المجامر : جمع مجمر وهو مكان وضع الحجر ، اللسان : (جمر) .

(٢) اللسان (خزم) .

(٣) جميل بثينة ، **ديوان جميل بثينة** ، مصدر سابق ، ص ٤٥ . بعيد الكرى ، أي محتفظة بطيب ريحها .

(٤) الأحوص الأنصاري ، **شعر الأحوص الأنصاري** ، مصدر سابق ، ص ١٢٠ .

(٥) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٢٦٠ . الأجارع : جمع جرعاء ، وهي الرَّملة المستوية ، القاموس المحيط : (جرع) .

كَأنَّ خُزَامَى طلَّةٍ ضَافهَا النَّدَى وَقَارَةَ مِسْكٍ ضَمَّنَتْهَا ثِيابَها [1]

٦ــ الزَّعْفَرَان

الزَّعْفَران : صبغ معروف ، وقيل : هو من الطِّيب ، وقيل : هو الجاديّ [2] .

لقد أحبَّت المرأة في العصر الأمويّ التَّطيُّب بالزَّعْفَران ، لأنَّه يمنحها الرائحة الأخَّاذة واللون الأصفر المحبَّب لبشرة النساء . يقول الدكتور يحيى الجبوري :

" وكانت العرب تحبُّ التَّطيُّب بالزَّعْفَران والاطِّلاء به ، ويحبُّون أنْ يروه على المرأة لأنَّه يكسبها صُفرة ، وهم يحبّون البشرة البيضاء التي يضرب لونها إلى الصُّفرة .

وتوصف المرأة بأنَّها صفراء ، ويُراد أنَّها متطيِّبة ، سواء بالزَّعْفران أو بأخلاط من الطِّيب لها رائحة تشفي السَّقيم " [3] .

يقول الشاعر هدبة بن الخشرم ، في بعض الفتيات اللواتي ضمَّخن أنوفهن بالجادي أي (الزَّعْفَران) ، حتى بدت تلك الأنوف كأنَّها مصبوغة بالدِّماء :

تَضَمَّخْنَ بِالجَادِيِّ حتَّى كَأنَّمَا الأُنُوفُ إذا اسْتَعْرَضْتَهُنَّ رَوَاعِفُ [4]

ويقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة في فتاته ، التي صبغت صدرها بالزَّعْفَران ، فلنعكس إشراقه على صفحتي عنقها ونحرها :

وَالزَّعْفَرَانُ على تَرَائبِها شَرَقٌ بِهِ اللَّبَّاتُ وَالنَّحْرُ [5]

أمَّا الشاعر العرجي فإنَّه يرى ازدياد جمال صدر فتاته إذا ما اصطُبِغَ بالزَّعْفَران مع المِسْك ، اللذيْن أصبحا أكثر تأثيراً وعبقاً بقوله :

إذا بَلَّ نَضْخُ الزَّعْفَرَانِ لُبَانَهُ مَعَ المِسْكِ يَزْدَادَانِ طِيباً وَيَعْبقا [6]

---

(١) عروة بن أذينة ، **شعر عروة بن أذينة** ، مصدر سابق ، ص ٢٦٤ . فارة مسك : أي قارورة المِسْك .

(٢) اللسان : (زعفر) .

(٣) يحيى الجبوري ، **الزَّينة في الشعر الجاهلي** ، مرجع سابق ، ص ١٤١ .

(٤) هدبة بن الخشرم ، **شعر هدبة بن الخشرم** ، مصدر سابق ، ص ١١٧ .

(٥) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٤١ . اللبّة : وسط الصدر والمنحر ، اللسان: (لبب) .

(٦) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٢٦٩ . النضخ : أثر الطِّيب يبقى في الثوب أو الجسم ، اللسان : (نضخ) .

٧ــ الرَّيْحَان

الرَّيْحان : كُلُّ نبت طيِّب الرِّيح من أنواع المشموم ، وقيل : أطراف كلّ بقلة طيِّبة الرِّيح إذا خرج عليها أوائل النور [١] .

وقد ورد ذكر الرَّيْحَان في القرآن الكريم . يقول تعالى : **(والحَبُّ ذُو العَصْفِ وَالرَّيْحَان)** [٢] ، وفي موضع آخر يقول الله عزَّ وجلّ : **(فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّةُ نَعِيم)** [٣].

وقد ورد في الأثر ما يشير إلى عدم ردِّ الهدية إنْ كانت من الرَّيحان .

لقد استخدمت المرأة في العصر الأمويّ الرَّيْحَان مادة تضيف إلى جمالها جمالاً آخر ، فغلَّت به ضفائرها وضمَّنته ثيابها . يصف الشاعر قيس بن الملوح حالة الدّلال و الرَّفاه و الدَّعة التي وصلت إليها محبوبته، وذلك برصد ما كان ينضح من ريحان وعنبر ، أثناء تمشيط شعرها بالمشط بقوله :

إذا حَرَّكَ المِدْرَى ضَفَائرَها العُلا مَجَجْنَ نَدَى الرَّيْحَانِ وَالعَنْبَرَ الوَرْدَا [٤]

وقد يأتي الرَّيْحَان مقترنا مع بعض العطور . يقول الرَّاعي النميري ، واصفاً أثر رائحة الرَّيْحان المنبعثة من ثياب صاحبته ، وقد اختلطت برائحة الخُزَامَى والرَّنْد :

كَأنَّ الخُزَامَى خَالَطَتْ في ثِيابِها جَنِيَّاً مِنَ الرَّيْحَانِ أو قضب الرَّنْدِ [٥]

٨ــ الرَّنْد

الرَّنْد : شجر طيِّب الرَّائحة من شجر البادية ، يُستاك به ، وليس بالكبير ، وله حبٌّ يُسمّى الغار واحدته رندة ، وقيل : الآس ، وقيل : العود الذي يتبخَّر به [٦] .

---

(١) اللسان : (روح) ، والمخصّص : ١٩٣/١١ .

(٢) الرحمن : (١٢) .

(٣) الواقعة : (٨٩) .

(٤) قيس بن الملوّح ، **شرح ديوان قيس بن الملوّح** ، مصدر سابق ، ص ٧٥ . المدرى : المشط . مججن : نضح أو رشّ ، اللسان : (مجج) .

(٥) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص ٩٨ .

(٦) اللسان : (رند) ، والمخصّص : ١١ / ١٩٥ .

وقد ظهر الرَّنْد في الشِّعْر الأموي مع غيره من العطور . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، واصفاً أثر الرَّوائح المنبعثة من أكمام ثياب بعض الفتيات ، جاعلاً الرَّنْد أحد تلك العطور :

تضَوَّعُ أرْدَانهُنَّ العَبيرَ وَالرَّنْدَ خَالَط مِسْكَاً مدُوفاً (١)

وبما أنَّه يُستاك به ، فقد وظَّف لإظهار عذوبة ريق المتغزَّل بها ، وجمال الرائحة المنبعثة من فمها . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، مستحسناً عذوبة ريق فتاته ، الذي بدا وكأنَّه خمر مخلوط بالعَنْبَر والزَّنْجَبيل والرَّنْد :

كَأنَّ فاها إذا ما جِئتُ طارقها ... خَمْرٌ بِبَيْسَانَ أو ما عَتَّقَتْ جدرُ

شَجَّتْ بماءِ سَحَابٍ زَلَّ عَنْ رصفٍ ... مِنْ ماءِ أزْهَر لَمْ يُخْلَطْ بِهِ كَدَرُ

وَالعَنْبَرُ الأكْلفُ المَسْحُوقُ خَالَطَهُ ... وَالزَّنْجَبيلُ وَرَنْدٌ هاجَهُ السَّحَرُ (٢)

٩ــ الزَّنْجَبيل

الزَّنْجبيل : ممَّا ينبت في بلاد العرب بأرض عُمان . وهو عُروق تسري في الأرض ، والعرب تصف الزَّنْجَبيل بالطِّيب ، وهو مستطاب عندهم جدًّا (٣) .

إنَّ ظهور الزَّنْجَبيل في أشعار شعراء العصر الأمويّ كان مقترناً برائحة فم المرأة وريقها . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، مشبِّهاً رائحة فم صاحبته وطعم ريقها بطعم الخمر أو الشَّهد الذي خُلط بالزَّنْجَبيل :

وَكَأنَّ فاهَا بَعْدَما رَقدَتْ ... تَجْري عَلَيْهِ سُلافَةُ الخَمْرِ

شَرِقاً بِذَوْبِ الشَّهْدِ يَخْلطُهُ ... بِالزَّنْجَبيلِ وَ فارَةِ التَّجْرِ (٤)

ويؤكِّد الشاعر نفسه المعنى السابق بقوله :

فَسَقَتْكَ بِشْرَةُ عَنْبَرَاً ، وَقُرُنْفُلاً ، ... وَالزَّنْجَبيلَ ، وخِلْطَ ذاكَ عُقاراً (٥)

---

(١) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٧١ . مدوفا : مخلوطا ، اللسان : (دوف) .

(٢) المصدر ذاته ، ص ١٢٣ .

(٣) المخصّص : ١٩٦/١١ .

(٤) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٥٤ . التجر : جمع تاجر . سلافة الخمر : أخلصها وأفضلها ، اللسان : (سلف) .

(٥) المصدر ذاته ، ص ١٢٨ . بشرة : اسم امرأة . عقارا : ملازمة ، اللسان : (عقر) .

١٠ــ القُرُنْفُل

القُرُنْفُل : هو شجر هنديّ ليس من نبات أرض العرب طيِّب الرَّائحة [١] . يصف الشاعر قيس بن الملوَّح رائحة فم محبوبته كما لو أنَّها رائحة القُرُنْفُل مع سحيق المِسْك بقوله :

كَأنَّ قُرُنْفُلاً وَسَحيقَ مِسْكٍ وَصَوْبَ الغادِياتِ شَمِلْنَ فاهَا [٢]

ويبدو الشاعر عمر بن أبي ربيعة أكثر توفيقاً في التَّعبير، ذلك أنَّه أجاد استخدام المبالغة في رسم الصورة ، ليصف الرائحة الجميلة التي تنبعث من فم فتاته وريقها ، كما لو أنَّها خمر خلطت بالعنبر والقُرُنْفُل . يقول الشاعر :

حَوْرَاءُ ، آنِسَةٌ ، مُقَبَّلُها عَذْبٌ ، كَأنّ مَذَاقَهُ حَمْرو

وَالعَنْبَرُ المسْحُوقُ خَالَطَهُ وَقُرُنْفُلٌ يَأتي بِهِ النَّشْرُ [٣]

---

(١) اللسان : (قرنفل) ، والمخصّص ١٩٦/١١ .

(٢) قيس بن الملوّح ، **شرح ديوان قيس بن الملوّح** ، مصدر سابق ، ص ٢٣٠ .

(٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٥٧. النّشر : الرائحة الطيّبة، اللسان : (نشر).

•بنظرة متفحصة إلى ما قيل من شِعر في طيب المرأة في العصر الأمـــويّ ، يتضـــح دخـــول العطر عنصراً من العناصر التي وسّعت من آفاق مخيلة الشـــعراء ، ولا أدلّ علـــى ذلـــك مـــن إبداعهم الكثير من التشبيهات التي تنمّ عن خيال خصب لديهم .

•من خلال ما كان يُلحظ من تقارب شديد في الصور المرسومة عند الشعراء ، والتمحور حـــول المعنى الواحد في كثير من المواضع ، اتضح الذوق المشترك السائد لدى الشـــعراء فـــي ذلـــك العصر .

• لقد عكس شعر عطر المرأة في العصر الأمويّ جانباً من الوضـــع الاقتصـــادي للمجتمـــع ، ودرجة الدلال التي حظيت بها المرأة الحُرّة في ذلك العصر .

• ومما يسترعي الانتباه ويستوقف القارئ ، وهو يدرس شِعر عطر المرأة في العصر الأمـــويّ ، نزوع الكثير من الشعراء إلى توظيف تلك العطور لإظهار مفاتن المـــرأة الجســـدية ، أو إبـــراز مقدرة فائقة في تمييز العطور ، أو تأكيد مقدرة كبيرة في مقاربة النساء .

ثالثاً : شِعر الشَّعْر

شَعْرُ المَرْأةِ وصورتُهُ

الشَّعْر زينة المرأة الذي به تفاخر ، وبه يتَّضح جمال وجهها وعنقها وقامتها . فبلونه الفاحم يظهر إشراق وجهها الناصع ، وبطوله المسترسل يبرز حسن عنقها وقامتها . يقول الدكتور يحيى الجبوري :

" مَنْ قال (الشَّعْر تاج المرأة) أصاب كبد الحقيقة وأدرك سرَّ الجمال ، وخاصَّة إذا كان ذلك الشَّعْر طويلاً مسترسلاً يحيط بالوجه وينسدل على الأكتاف ، فيوضح جمال الرَّقبة ويبرز فتنة القوام . وإذا كان لون الشَّعْر أسود فقد أعطى البشرة البيضاء رونقاً ونصاعة ، وأعطى البشرة السَّمراء عمقاً وحيويّة ، أمَّا إذا كان لون الشَّعْر أشقر أو أحمر فينبغي أنْ ينسجم لون البشرة ، فإذا وافق البشرة البيضاء فقلَّما ينسجم مع البشرة السَّمراء " [١] .

ومنذ أنْ عرفت المرأة السِّرَّ الجمالي المختبئ وراء شَعْرها ، أخذت على عاتقها التَّفنُّن في تسريحه وتمشيطه وتنظيفه وصبغه بما عُرف من أصباغ . وزادت على ذلك بأن فرَّقته خُصلاً وذوائب ، وضفرته غدائر ، ودهنته بما طاب من الزُّيوت والطِّيب والعطور . يقول الدكتور يحيى الجبوري :

" وقد عنيت المرأة منذ أقدم العصور بشَعْرها ، فسرَّحته وأرسلته وعقصته أو جعدته ، وصبغته بالحنّاء والوسمة والكتم والزَّعْفران ، وعطَّرته بأنواع العطور ، ودهنته بأصناف من الدُّهون والزُّيوت ليلين وينعم ويلمع ، وغسلته بأنواع الغسول كالسدر والعِسْلة والأشنان قبل أنْ يُصنع الصَّابون وتُعرَف المنظِّفات الحديثة ، وقد تغنَّى الشُّعراء منذ القديم بشَعْر المرأة فأحبُّوه ووصفوه وشبَّهوه بالليل ، وخيوط الحرير، وعناقيد الكرم ، وعذوق النَّخل ، وعساليج العنب"[٢] .

ولم يقتصر الاعتناء بالشَّعْر على النِّساء فقط ، بل يُلحظ عند الرِّجال أيضاً ، فقد جاء في صفة الرَّسول ــ صلَّى الله عليه وسلَّم ــ أنَّه قدم مكَّة وله أربع غدائر ، وهي الذَّوائب واحدتها غديرة [٣] .

---

(١) يحيى الجبوري ، **الزَّينة في الشَّعر الجاهلي** ، مرجع سابق ، ص ٦٧ .

(٢) المرجع ذاته ، ص ٦٧ .

(٣) اللسان : (غدر) .

وإنْ كان موقف الإسلام من إظهار النِّساء شعرهن يأخذ جانب التَّحريم إلا على المحارم، فإنَّه لم يحجر عليهن الاعتناء به وتصفيفه وترجيله وصبغه وتعطيره لأزواجهنَّ ، بل إنَّ المرأة لتُعَدُّ مقصِّرة بحقِّ زوجها إنْ هي لم تُبرز مفاتنها له ، وأيّ شيء أشدّ تأثيراً على قلوب الرِّجال من رؤيتهم شعر أزواجهم في أبهى صورة له ؟!

إلا أنَّ الرَّسول ــ صلَّى الله عليه وسلَّم ــ قد حذَّر من تغيير خلقة الله التي خلق النَّاس عليها ، فلم يُجز للمرأة وصل شَعْرها بشَعْر مستعار ، فقد روي عن أسماء بنت أبي بكر قالت : جاءت امرأة إلى النَّبيِّ ــ صلَّى الله عليه وسلَّم ــ فقالت : يا رسول الله ، إنَّ لي ابنة عُرَيِّسا : أصابتها حصبة فتمرَّق شَعْرها ، أفأصله ؟ فقال : " لعن الله الواصلة والمستوصِلة " [1] .

وكما كان اهتمام المرأة بشَعْرها كبيراً ، كان اهتمام الشُّعراء كذلك ومنذ أقدم العصور ، فقد سجَّل الشِّعْر الجاهليّ الكثير من الأشعار، التي تُبرز ولع الشُّعراء وتغنيهم بجمال شَعْر المرأة وحُسنه . يقول الشاعر عنترة ، مشبِّهاً شَعْر محبوبته (عبلة) الجميل بدجى الليل المُظلِم :

وَيَطْلُعُ ضَوْءُ الصُّبْحِ تَحْتَ جَبِينِها فَيَغْشَاهُ لَيْلٌ مِنْ دُجَى شَعْرِها الجَعْدِ [2]

وتظهر صورة عناقيد العنب واضحة ، حينما شبَّه النَّابغة الذبياني شَعْر فتاته به في قوله :

وَبِفَاحِمٍ رَجْلٍ أَثِيثٍ نَبْتُهُ كَالكَرْمِ مَالَ على الدِّعامِ المسنَدِ [3]

باستقراء الشِّعر الذي قيل في شَعْر المرأة في العصر الأمويّ ، وجد أنَّ المرأة الحرّة في العصر الأمويّ لم تكن أقلّ التفاتاً لشَعْرها ، بل تظهر وقد صرفت من الوقت لزينتها ما يؤكِّد اهتمامها العظيم بمظهرها على وجه العموم ، وبشَعْرها على وجه الخصوص ، ذلك أنها عاشت في ظلِّ دولة انفتحت على الحضارات الأخرى ، فتأثَّرت بها وأثَّرت ، وكان التَّأثُّر عظيماً لدرجةٍ يظهر فيه كسرها بعض القيود ، التي فرضها عليها الدِّين والمجتمع واضحاً وجليًّا ، وقد ذكر الأصفهاني واحداً من تلك المظاهر بقوله :

" قيل أنَّ عائشة بنت طلحة زوجة مصعب بن الزُّبير قد سفرت وجهها ، بل لم تكتف بذلك ، كانت ترمي الجمار يوم عرفات وهي سافرة ، وحين حاول زوجها أنْ يردّها إلى

---

(١) مسلم بن الحجاج ، **صحيح مسلم** ، مصدر سابق ، كتاب اللباس والزّينة (٣٣) .

(٢) عنترة بن شداد ، **ديوان عنترة** ، ص ٧٢ .

(٣) النابغة الذبياني ، **ديوان النابغة الذبياني** ، ص ٤١ .

الحِجاب أبت وأجابته قائلة : إنَّ الله تبارك وتعالى وسمني بميسم جمال أحببت أنْ يـــراه النَّـاس جميعاً ، ويعرفوا فضله عليهم ، فما كنتُ لأستره ، ووالله ما فيَّ وصمة يقدر أنْ يذكرنـــي بـــها أحد" (١) .

ويقول في سُكَيْنَة بنت الحسين : " وكانت سكينة أحسن الناس شَعْراً ، وكـــانت تصفّـف جمّتها تصفيفاً لم يُرَ أحسن منه حتى عرف ذلك " (٢) .

فعلى الرُّغم من تحريم الدِّين سفور المرأة ، والقيود التي أحاط المجتمع بها المـــرأة ، إلا أنَّه لم يُلمس تقيّدها التّام بهما ، ولا أدلّ على ذلك من تغنّي الكثير من الشُّعراء بحُســـن وجمـــال النَّصفيفات والتَّسريحات لشَعْر بعض النِّساء ، اللواتي تقصَّدْنَ وتفاخرن بإظهاره أمامهم .

ومن اللافت للنَّظر ، أنَّ تجد بعض النساء لذلك العصر قد غالين في التّزيّن ، في الوقـت الذي كانت فيه الرِّسالة السَّمحة ، تحدُّ من بعض حرّيَّتها في إظهار تلك الزِّينة ، وقد بلغ اعتنـــاء المرأة بشَعْرها مبلغاً عظيماً . يقول الدكتور شوقي ضيف :

" ولمع في هذا المجتمع كثيرات من النِّساء قدن المرح فيه والظرف وعملن على تـــهذيب الأذواق ، نذكر من بينهن السيِّدة سُكَينة بنت الحسين ، وقد ترجم لها أبو الفرج ترجمة ، صـــوَّر فيها جمالها وبهاءها ووقارها وأخذها بأسباب الزِّينة ، حتى إنَّها عُرفت بتصفيفها لجُمَّة شَـــعْرها ، وكانت النِّساء يقلّدنها فيه ، بل كان من الرِّجال مَنْ يحاكيها في جُمَّتها " (٣) .

أمَّا ديوان الشِّعر الأمويّ ، فقد زخر بالكثير من الأشعار التـــي تغنَّـــت بجمـــال الشَّـــعْر وحُسنه ، وظهر جليّاً ميلهم واستحسانهم الشَّعْر الوافر الكثيف الطَّويل ، وبدا واضحـــاً إعجابـــهم الشَّديد بالشَّعْر الأسود المسترسل ، وكما أخذوا بجمال التَّسريحات التـــي كـــانت المـــرأة توليـــها اهتماماً عظيماً ، فظهرت القرون والضفائر وغيرها من تشكيلات الشَّعْر الجميلة ، كمـــا صـــوَّر الشِّعْر في هذا العصر ميل بعض الشُّعراء وإعجابهم بالشَّعْر المجعّد ، ولكن بصورة أقـــل ممّـــا ظهر عليه الشَّعْر المسترسل ، وكانت صورة الشَّعر المعطَّر من الصُّور التـــي لـــم يغفـــل عـــن إبرازها الشُّعراء .

---

(١) الأصفهاني ، **الأغاني** ، مصدر سابق ، ج/١٠ ، ص ٥١ .

(٢) الأصفهاني ، **الأغاني** ، طبعة دار الفكر ، مصدر سابق ، المجلد الخامس ، ج/١٤ ، ص ١٥٩ .

(٣) شوقي ضيف ، **العصر الإسلامي** ، مرجع سابق ، ص ١٤٢ .

١ــ الشَّعْر الأسْوَد

إنَّ لون الشَّعْر المحبَّب لدى شعراء العصر الأمويّ هو اللون الأسْوَد ، وهو لون شَعْر المرأة العربيَّة بوجه عام ، ويندر وجود أشعار تصف لون شعر المرأة بغير السَّواد ، بل قد يكون من المستقبح أنْ تظهر المرأة بشَعْر غير أسْوَد ، وإنْ وجِدَ لا محالة ، لجأت إلى الأصباغ التي تظهره حالكاً ، لتبدو في عيون الرِّجال أكثر جمالاً وأصالة ، وليتناسب ولون العينين لدى المرأة العربية . يقول الدكتور يحيى الجبوري :

" إنَّ لون شعر المرأة العربية هو الأسْوَد الذي ينسجم ولون العينين السوداوين ، ووصف بأنَّه طويل يناسب القوام الفارع والجيد الطويل " (١) .

وسجَّل ديوان الشِّعر الأموي العديد من الأشعار التي تُظهر مدى افتتان الشُّعراء وإعجابهم بلون شَعْر المرأة الأسْوَد . يقول الشاعر المتوكّل الليثي ، واصفاً الأثر الذي تتركه رؤية فتاته بشعرها الأسْوَد ، الذي ظهر جنباً إلى جنب وجمال عينيها الحوراوين ، وخدِّها النَّاعم:

تُصِبِ الحَليمَ بعَيْنِ أحْوَرَ شادِنٍ ... تَقْرو دوَافِعَ رَوْضَةٍ مِحْلالِ

وَبواضِحِ الذفْرى أسيل خَدّهُ ... صَلْتِ الجَبينِ وَفاحِمٍ مَيَّالِ (٢)

ويقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، معجباً بشَعْر بفتاته الأسْوَد الجميل، حين كانت تدليه على متنيها :

وَأنكَ غَيْرُ أقْرَعَ وَهيَ تُدْلي ... على المَتْنَينِ أسْحَمَ قدْ كَسَاها (٣)

وقد لا يكون الشَّعْر منسدلاً على الظّهر ، بحيث تميله المرأة على صفحتي عنقها. يصف الشاعر العرجي جمال شَعْر فتاته الأسْوَد ، حيث كانت تميله على صفحتي عنقها ، فأكسبها جاذبية وجمالاً فوق جمالها الطّبيعي بقوله :

مُبَتَّلَةٍ نَفْج الحَقِيبةِ بادِنٍ ... تُمِيلُ على الليْتَينِ وَحْفاً مُرَجَّلا (٤)

---

(١) يحيى الجبوري ، **الزّينة في الشّعر الجاهلي** ، مرجع سابق ، ص ٨٣ .

(٢) المتوكل الليثي ، **شعر المتوكل الليثي** ، مصدر سابق ، ص ١٧٣ .

(٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٨٤ .

(٤) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٢٨٤ . المبتّلة : المرأة الجميلة ، اللسان : (بتل) . نفج الحقيبة : ضخمة العجيزة، اللسان : (نفج) . المرجّل : المسرّح ، اللسان : (رجل) .

أمّا نابغة بني شيبان ، فإنّه يرى أنّ محاسن محبوبته قد برزت بشكل واضح ، عندما نثرت شَعْرها الأسْوَد الحالك . يقول الشاعر :

تَزْهو المَحَاسِنُ مِنْها وَهي ناعِمَةٌ بِكُلِّ جَثْلٍ غداق اللوْنِ غربيبِ (١)

ويظهر جمال الشَّعْر الأسْوَد بشكل كبير ، حين يكون ملاصقاً للوجه الأبيض ، ذلك أنّ الضِّدَّ يظهر حسنه الضِّدُّ . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، متغزّلاً بفتاته ذات الوجه الأبيض المشرق ، وقد حُفَّ بشعر أسود جميل :

قامَتْ تَراءى وَقَدْ جَدَّ الرَّحيلُ بنا لِتَنْكَأ القَرْحَ مِنْ قَلْبٍ قد اصْطِيدا

بِمُشْرِقٍ مِثْلِ قَرْنِ الشَّمْسِ بازِغَةٍ وَمُسْبَكِرٍ على لبَّاتِها سودا (٢)

ويقرب من المعنى السابق قول نابغة بني شيبان ، في فتاته ذات الوجه الدائري المشرق ، حيث ارسلت شَعْرها الأسْوَد على متنيها . يقول الشاعر :

لَها وَجْهٌ كَصَحْنِ البَدْرِ فَخْمٌ وَمُنْسَجِرٌ على المَتْنَيْنِ سُودُ (٣)

أمَّا نابغة بني شيبان ، فإنّه يبدو أقلّ توفيقاً في ترسيخ المعنى السابق ، وذلك من خلال إغفاله خاصيَّة التنوير للقمر الذي شُبِّه وجه فتاته به . إلا أنّ ارتباطه بظلام الليل المحيط به ، كان له دلالة كبيرة ، ووظيفة بالغة الأهميّة لإظهار جمال ذلك القمر .

ولم يقف الشعراء عند حدّ إبراز جمال سواد الشَّعْر من خلال وجوده واقترانه بصورة الوجه الأبيض المشرق ، بل التفتوا إلى كلّ موضع ناصع من جسدها لإظهار جمال لون شَعْرها، فكان الصّدر الأبيض أحد تلك المواضع الموظَّفَة . يقول الشاعر زياد الأعجم متغزّلاً بفتاته ، ومبرزاً جمال اجتماع بياض صدرها إلى سواد شَعْرها :

سُودٌ ذَوَائبُها ، بيضٌ تَرَائبُها دُرْمٌ مَرَافِقُها ، في خَلْقِها غَمَمُ (٤)

---

(١) نابغة بني شيبان ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ٧٣ . غداق اللون : أسود اللون ، القاموس المحيط : (غدق). غربيب : أسود حالك ، القاموس المحيط : (غرب) .

(٢) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٣٢٠ . المسبكر : المسترسل .

(٣) نابغة بني شيبان ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ٣٢ . منسجر : مسترسل ، القاموس المحيط : (سجر) .

(٤) زياد الأعجم ، (ت ١٠٠هـ ٧١٨م) ، **شعر زياد الأعجم** ، جمع وتحقيق ودراسة : د. يوسف حسين بكار ، ط١ ، دار المسيرة، ١٩٨٣م ، ص ٩٨ . درم : مستو ، اللسان : (درم) ، الغمم : كثرة الشَّعْر ، اللسان : (غمم) .

ويبدو الشاعر العرجي أكثر توفيقاً ، في تأكيد استحسان اجتماع ما هو أبيض مع ما هو أسود ، حين شبَّه اجتماع شَعْر فتاته الأسْود وبشرتها البيضاء ، باجتماع اللآلئ المبرقة في القلادة المصنوعة من سخاب المِسْك . يقول الشاعر :

يَشُبُّ سَوَادُ القَرْعِ مِنْهُ بَياضهُ شُبُوبَ سِخَابِ المِسْكِ حَلياً مُبرّقا (١)

ومن الشعراء مَن استخدم الشَّعر الأسْوَد لإظهار جمال جيد المرأة . يقول الشاعر كُثيِّر عزَّة موظّفاً شَعْر محبوبته الأسْوَد لإبراز جمال عنقها ، المشبَّه بعنق الغزال :

وَأسْوَدَ مَيَّالٍ على جِيدِ ظَبْيَةٍ مِنَ الأدْمِ حَوْراء المَدامِعِ مُغْزِلِ (٢)

ومن الصّور التي ظهر فيها الشَّعْر الأسْوَد صورة الكروم المتدلّية ، ذلك أنَّ العناقيد حين تكون مجتمعة بكثافة ، تعطي لوناً أقرب ما يكون إلى السَّواد . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة، متغزّلاً بصاحبته نُعْمى ، وواصفاً جمال شَعْرها الأسْوَد المشبَّه بعناقيد الكرم :

وَبوَحْفٍ مائلٍ رَجِلٍ كَعَناقِيدَ مِنَ الكَرْمِ (٣)

وفي موضع آخر يصف جمال شَعْر صاحبته الأسود ، ويشبِّهه بقطوف الكرم ، أو فروع نبات العنصل بقوله :

وَوَحْفٍ يُثَنَّى في العقاصِ كَأنَّهُ دَوَاني قُطُوفٍ أو أنابيب عنصلِ (٤)

ويؤكّد الشاعر نفسه المعنى السابق ، حين أظهر أثر ومفعول جمال شعر صاحبته الأسْوَد الآسر في نفسه ، و تلازمت صورته وصورة عناقيد الكرم المتدلّية بقوله :

سَبَتْهُ بوَحْفٍ في العقاصِ كَأنَّهُ عَناقيدُ دَلَّاها مِنَ الكَرْمِ قاطِفُ (٥)

ويبدو تأثّر الشاعر كُثيِّر عزَّة بالشاعر عمر بن أبي ربيعة واضحاً ، حين أكّد الصورة السابقة ، ووصف شَعْر محبوبته الأسْوَد عند تمشيطه ، كما لو أنَّه قطوف من الكرم المتدلّية بقوله :

وَتَفْرُقُ بالمِدْرى أثيثاً نَباتُهُ كَجَنَّةِ غربيبٍ تَدَلَّتْ كُرُومُها (٦)

---

(١) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٢٧٠ . يشبّ : يتوقد . المبرّق : كل شيء اختلط فيه السواد بالبياض .

(٢) كُثيِّر عزّة ، **ديوان كُثيِّر عزّة** ، مصدر سابق ، ص ٢٥٩ . الأدم : الظباء البيض ، اللسان : (أدم) .

(٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٢٥٨ . الوحف : الشعر الأسود ، اللسان:(وحف).

(٤) المصدر ذاته ، ص ٣٦٨ . العقص : أن تلوي الخصلة من الشعر ثم تعقدها ثم ترسلها ، اللسان : (عقص) . عنصل : نبات أصله شبه البصل يتخذ أكاليل ، اللسان : (عنصل) .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٤٦٥ .

(٦) كُثيِّر عزّة ، **ديوان كُثيِّر عزّة** ، مصدر سابق ، ص ٢٩٩ . الغربيب : نوع من العنب الأسود .

ويُظهر الشاعر العرجي تأثره بالشاعرين السابقين ، حين ألحّت صورة قطوف العنب ، التي شُبِّه بها شَعْر فتاته على مخيِّلته بقوله :

تُريكَ وَحْفاً فَوْقَ جِيدٍ لَها مِثْلَ رُكَامِ العِنْبِ المُدْمَج (١)

ومن الصور التي ظهر فيها الشَّعْر الأسْوَد الكثيف ، صورة قنو النَّخل المتَّصف بكثرة فروعه . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، متغزِّلاً ومستحسناً شَعْر صاحبته الأسْوَد ، ومشبِّهاً أيَّاه بفروع النَّخل المتدلية :

وَبِفَرْعٍ قَدْ تَدَلَّى فاحِمٍ كَتَدَلِّي قِنو نَحْلٍ المجتنى (٢)

٢ــ الضَّفائر و القُرون

يُقال للضَّفيرة الذُّوابة ، وهي الغديرة ، وكل عقيصة غديرة ، والغديرتان : الذُّوابتان اللتان تسقطان على الصّدر ، وواحدتها غديرة (٣)

تُعَدُّ الضَّفائر والقُرون من التَّسريحات التي أضفت على شَعْر المرأة مزيداً من الجمال والحُسْن ، وقد أولع الشُّعراء بهذه التَّسريحات ، وذكروها في أكثر من موضع في أشعارهم . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، معجباً بفتاته (هند) ذات الضفائر السُّود :

قُلْ لِهِنْد وَتِرْبِها قَبْلَ شَحْطِ النَّوَى غَدا

إنْ تَجُودي فَطالما بِتُّ لَيْلي مُسَهَّدا

أنْتِ في ودِّ بَيْنِنا خَيْرُ ما عِنْدَنا يَدَا

حينَ تُدْلي مُضَفَّراً حَالِكَ اللوْنِ أسْوَدا (٤)

وتظهر الغدائر عنصراً من عناصر الزِّينة للعنق والصَّدر . يقول الشاعر كُثَيِّر عزَّة ، في محبوبته التي بدا له عنقها كعنق الغزال ، حين أرخت غدائرها :

بِجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ حال تزينُهُ غَدَائر مستَرْخي العقاص يصُورُها (٥)

---

(١) العرجي ، ديوان العرجي ، مصدر سابق ، ص ١٩٠ . المدمج : الكثيف الغضّ ، القاموس المحيط : (دمج) .

(٢) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٨١ . قنو : يقال شجرة قناء أي طويلة ، اللسان : (قنو) .

(٣) اللسان : (غدر) .

(٤) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٩٠ .

(٥) كُثيّر عزّة ، **ديوان كُثيّر عزّة** ، مصدر سابق ، ص ١٤٣ . يصورها : يميلها ، القاموس المحيط : (صور) .

أمَّا الشاعر عروة بن أذينة ، فإنَّه يجيد استغلال اللون الأسود للغدائر ، وتوظيفه لإظـهار جمال صدر فتاته الأبيض حين قال :

وَغَدَايرُ سُودٌ لَها وَمُقَلَّدٌ بيضٌ تَرَايبُهُ يُنيفُ شكالَها (١)

ومن الأوصاف المحببة للشعر المضفور ، أن يكون كثيفا طويلا ، يقول الشاعر المتوكـل الليثي ، واصفا جمال الضَّفائر الطَّويلة ، التي تغطِّي ظهر فتاته :

خَدلّجةٌ تَرفٌ غروبُ فيها وَتَكْسو المَتْنَ ذا خُصَلٍ سُخاما (٢)

ويؤكد المعنى السابق قول الشاعر عُمير القطامي ، حين تغزل ببعض الفتيات ، اللواتـي كُنَّ يمشين مِشية الدَّلال ، وقد أرخين ذوائبهن الطوال ، فأضفت مزيداً من الحسن و الجمال علـى وجوههن :

فَأقبَلْنَ ما يَمْشِينَ إلا تَأوُّدَاً حِسَانُ الوجُوهِ ضَافِياتُ الذَّوائبِ (٣)

ويظهر التفوّق في رسم صورة الشَّعْر الطويل المستحسنة عند الشاعر الأخطـل ، حيـن بالغ في وصف شَعْر فتاته ، ليصفه كما لو أنَّه قد وصِـلَ بحبـال . يقـول الشـاعر متغـزِّلا ومستحسنا :

تَرْنُو ، بِمُقْلَةِ جُؤْذُرٍ ، بِخَمِيلَةٍ وَبِمُشْرِقٍ بَهِجٍ ، وَجِيدِ غَزَالِ

وَبِوَارِدٍ ، رَجِلٍ ، كَأنَّ قُرُونَهُ مِنْ طُولِها ، مَوْصُولَةٌ بِحِبالِ (٤)

ويظهر تأثر الشاعر ذي الرُّمَّة بالشاعر الأخطل واضحاً ، حين قاربه في تصوير الشَّـعْر الطويل ، وتشبيهه بالحبال التي تُشَدُّ بها الرِّحال . يقول الشاعر في فتاته ذات الشَّعْر الطويل :

إذا انْجَرَدَتْ إلا مِنَ الدِّرْعِ وَارْتَدَتْ غَدَائرَ ميالِ القُرونِ سُخامِ

على مَتْنَةٍ كَالنَّسْعِ تَحْبُو ذنُوبها لأحْقَفَ مِنْ رَمْلِ الغناءِ رُكَامِ (٥)

---

(١) عروة بن أذينة ، **شعر عروة بن أذينة** ، مصدر سابق ، ص ١٤٢ . شكالها : دلالها .

(٢) المتوكل الليثي ، **شعر المتوكل الليثي** ، مصدر سابق ، ص ١١٢. خدلجة : المرأة الممتلئة الذراعيـن ، القـاموس المحيـط : (خدلج). ترف : تبرق وتتلألأ ، القاموس المحيط : (رفف) . الغروب : حدّة الأسنان وماؤها ، اللسان : (غرب) .

(٣) عمير القطامي ، **ديوان عمير القطامي** ، مصدر سابق ، ص ٤٥ . ضافيات الذوائب : طويلات الشَعر .

(٤) الأخطل ، **شعر الأخطل** ، مصدر سابق ، ج/٢ ، ص ٦٩٠ . ترنو : تديم النظر . الجؤذر : ولد البقرة الوحشية .

(٥) ذو الرُمَّة ، **ديوان ذي الرُمَّة** ، مصدر سابق ، ج/ ٢ ، ص ٧ . النسع : سير ينسج عريضاً على هيئة أعنّة النِّعال تُشدّ به الرِّحال، القاموس المحيط : (نسع) . الأحقف : يريد العجيزة . رمل غناء : موضع .

على الرّغم من تأثّر الشاعر ذي الرُّمَّة بسابقه ، إلا أنَّ الصورة التي رسمها اللاحق كانت أكثر جمالاً ، ذلك أنها بيّنت عملية نثر الشَّعْر على الظّهر كما لو أنَّها ارتداء لرداء ، وتشبيه الشَّعْر الذي يكسو متنها إلى عجيزتها ، كما لو أنَّها حبال تتحرّك وتتطاول شيئاً فشيئاً ، الأمر الذي أعطى الصورة مزيداً من الحركة والحياة .

ومن الصور الجميلة التي صوِّر بها الشَّعْر الأسْوَد الطويل ، صورة الحيَّات السّود . يقول الشاعر ذو الرُّمَّة في قرون شَعْر فتاته السّود الطّويلة ، التي بدت كما لو أنَّها حيَّات سُود تختبئ خلف قوام ممشوق ليّن :

وَأسْحَمَ مَيَّالٍ كَأنَّ قُرُونَهُ أسَاوِدُ وَارَاهُنَّ ضَالٌ وَ خِرْوَعُ (١)

ويؤكّد الصّورة السابقة قول الشاعر العرجي ، حين وصف قرون شَعْر فتاته وشبّهها بالحيَّات السُّود . يقول الشاعر :

تَعِلُّ قُرُوناً في الوَفَاءِ كَأنَّها إذا سُدِلَتْ فَوْقَ المُتُونِ الأسَاوِدُ (٢)

وقد استخدم طول الغدائر لبيان حسن قوام المرأة وطولها ، ومن ذلك قول الشاعر الأخطل في فتاته ، التي نثرت غدائرها الطويلة الكثيفة على متنيها :

غداةَ غَدَتْ غَرَّاءَ ، غَيْرَ قصيرةٍ تُذَرِّي على المَتْنَيْنِ ذا عُذَرٍ ، جَثْلا (٣)

وأحبَّ الشعراء الغدائر المجعدة . يقول الشاعر كُثيِّر عزَّة ، مبدياً إعجابه الشديد بضفائر محبوبته المجعدة ، وبشَعْرها الكثيف :

وَعَنْ مُتَكَاوِسٍ في العَقْصِ جَثْلٍ أثيثِ النَّبْتِ ذي عُذَرٍ جِعَادِ (٤)

ويؤكّد المعنى السابق قول الشاعر الفرزدق ، حين تغزّل بفتاته المشبَّهة بالشّمس ، وقد لمح غدائرها المجعدة المثنية في شعرها الكثيف . يقول الشاعر :

دَعَتْني إليها الشَّمْسُ تَحْتَ خِمَارِها وَجَعْدٌ تَثَنَّى في الكَثِيبِ غَدَائرُه (٥)

---

(١) ذو الرّمّة ، ديوان ذي الرّمّة ، ج/٢ ، ص ٣٥٠ . أسحم : أسود ، اللسان : (سحم) . ميّال : مسترسل ، اللسان : (ميل) . ضال وخروع: شجرتان .

(٢) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٢١٠ . تعلّ : تسقي ، القاموس المحيط : (علل) . الأساود : الحيّات السود ، اللسان : (سود) .

(٣) الأخطل ، **شعر الأخطل** ، مصدر سابق ، ج/٢ ، ص ٤٣١ . تذريه : ترسله على ظهرها ، القاموس المحيط : (ذري) .

(٤) كُثيِّر عزّة ، **ديوان كُثيِّر عزّة** ، مصدر سابق ، ص ١١٨ . متكاوس : ملتف ، اللسان : (كوس) . جثل : كثير ، اللسان : (جثل). العذر : خصلات الشعر ، اللسان : (عذر) .

(٥) الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، مصدر سابق ، ج/١ ، ص ٤٢٣ .

ولم تُقتَصَر الغدائر على الشَّعْر المُجعد ، بل كانت إحدى تشكيلات الشَّعْر المُسبل الليـن . يقول الشاعر ذو الرُّمَّة ، واصفاً جمال شعر فتاته وغدائرها الطويلة المُسبلة على ظهرها ، وموظّفاً إيَّاها لإبراز جمال قدّها وقوامها الفارع بقوله :

وَذو عُذْرٍ فَوْقَ الدَّنُوبَيْنِ مُسْبَلٌ على البَانِ يُطْوَى بالمَدَارِي وَيُسْرَحُ (١)

ومن الصّور التي ظهرت في أشعار شعراء العصر الأمويّ ، وهم يصفون ويستحسنون ضفائر المرأة وغدائرها ، صورة الكروم المتدلية . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة في غدائر صاحبته، التي بدت له كالكروم السوداء المدلاة :

وَلَها أثِيثٌ كَالكُرُومِ مُدَيَّلٌ حَسَنُ الغَدَائِرِ حَالِكٌ مَضْفُورُ (٢)

ويجيد نابغة بني شيبان توظيف لون غدائر فتاته السّود لإبراز جمال وبياض محجرها ، وذلك حين شبّه تلك الغدائر بالكروم السَّوداء ، التي يظهر جمالها ووجود الضّوء والإشراق . يقول الشاعر :

تَلُوثُ قُرُوعاً كَالعَثَاكِيلِ أيْنَعَتْ عَنَاقِيدُها وابْيَضَّ مِنْها المَحَاجِرُ (٣)

وتبدو الضّفائر أكثر جاذبية إذا ما غُلّتْ بالعطور . يقول الرّاعي النميري ، مستحسناً ضفائر فتاته المضمَّخة بالعطور الجيدة :

تَضُمَّ على مَضْنُونَةٍ فَارسِيَّةٍ ضَفَائرَ لا ضاحي القُرُونِ ولا جَعْدِ (٤)

٣ــ الشَّعْر المُعَطَّر والمَدْهون

لم تكتف المرأة في العصر الأمويّ بترجيل شَعْرها وتسريحه على هيئة غدائر وقرون ، بل أخذت تُعطّره وتدهنه بما طاب وجاد من الدّهون والطّيب ، وبالغت في ذلك لدرجة أنّها لم تكتف باتّخاذ نوع واحد منها ، لتفوح منها روائح عدّة ، تنجذب النفوس والقلوب إليها بشدّة ، ولتأكيد مكانتها في بيتها ومجتمعها ، وحظوتها ودلالها ورفاهها ، لتصبح مرآة تعكس الجانبين الاقتصادي والاجتماعي لعصرها .

---

(١) ذو الرُّمَّة ، **ديوان ذي الرُّمَّة** ، مصدر سابق ، ج/٢ ، ص ٦٨ . الذنوبان : المتنان ، القاموس المحيط : (ذنب) .

(٢) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٢٥ .

(٣) نابغة بني شيبان ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ١٣ . العثاكيل : العثكولة : ما علق من زينة وتنبذب في الهواء ، والمراد الكروم ، القاموس المحيط : (عثكل) .

(٤) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص ٩٨ . المضنونة : الخلوق والطيب ، اللسان : (ضنن) .

ومن أهم العطور التي استخدمتها المرأة في العصر الأمويّ لشَعْرها المِسْك . يقول الشاعر ابن قيس الرّقيّات ، واصفاً ومستحسناً ذوائب فتاته المضمَّخة بالمِسْك :

مُعْدَوْدِنٌ جَمَعَتْ ذَوَائبَها بالمِسْكِ حُقٌّ مُجِيدَةَ الجَمْعِ (١)

ويصف الشاعر جرير شَعْر فتاته الأسود المضمّخ بالمسك الذّكي ، والذي لم يمسّه أحد من قبل ، كما لو أنّه عناقيد لم يقترب منها أحد ليقطفها بقوله :

تَعُلُّ ذَكِيَّ المِسْكِ وَحْفاً ، كَأَنَّهُ عَنَاقِيدُ ميلٌ لَمْ يَنَلْهُنَّ قَاطِفُ (٢)

ومن العطور التي استعملتها المرأة الأموية لشَعْرها العَبير . يقول نابغة بني شيبان ، معجباً بغدائر فتاته المعطّرة بالعبير :

ولَها غَدَائر قَدْ عَلَوْنَ مَآكِماً يُغدى العَبيرَ أثيثها وسخامها (٣)

ونتيجة لولع المرأة الشّديد باتّخاذ الطّيب ، وتضميخ شَعْرها به ، تظهر الآثار المرئيّة له ، من خلال ما يُضفيه من لون على ذلك الشَّعْر . يقول النّابغة الشّيباني في سوالف فتاته ، التي أصبحت صفراء من كثرة العبير الموضوع عليها :

صُفْرُ السَّوَالِفِ مِنْ نَضْخ العَبير بها تَبْدو لَها عُرَرٌ دُونَ الجَلابيبِ (٤)

وقد استخدمت المرأة في العصر الأمويّ بعض أنواع الدّهون لشَعْرها ، ليكسبه لمعاناً ورائحة نفاذة، ومن بين هذه الأنواع كان الوَرْد . يقول الرّاعي النميري ، واصفاً ومعجباً بشَعْر فتاته الأسود المنسدل على متنيها ، وقد دُهن بدهان الوَرْد ، ذي الرّائحة الفوّاحة :

وَحْفٍ أثيثٍ على المَتْنَيْنِ مُنْسَدِلٍ مُسْتَفْرغ بِدِهانِ الوَرْدِ مجّاج (٥)

أمّا ما يؤكّد حالة الدّعة والدّلال التي حظيت بها المرأة الحُرّة في العصر الأمويّ ، فيمكن إدراكه من خلال ما كان يُلحَظ من مبالغة في اتّخاذ المرأة الطّيب والدّهون لشَعْرها ، حيث إنّ استخدام أكثر من نوع واحد منها ، لهُوَ أكبر دليل على تلك المبالغة . يقول الشاعر عُمير القطامي واصفاً وكاشفاً عن مدى تنعُّم فتاته ، من خلال ما رآه من أدهان على مفارق شَعْرها الأسود الممشوط :

---

(١) ابن قيس الرّقيّات ، **ديوان ابن قيس الرّقيّات** ، مصدر سابق ، ص ٦٥ .

(٢) جرير ، **ديوان جرير** ، مصدر سابق ، ص ٣٠٢ . تعلّ : تطيّب مرّة بعد مرّة . القاموس المحيط : (علل) .

(٣) نابغة بني شيبان ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ١٠٩ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٧٣ .

(٥) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص ٥٦ . مجّاج : مجاجة الشيء : عُصارته ، اللسان : (مجج).

وَتَرَى النَّعِيمَ على مفارق فاحِمٍ رَجْلٍ تَعُلُّ أصُولَهُ الأدْهانا [1]

٤ــ الشَّعْرُ الوافِرُ الطَّويلُ

لقد أولع الشعراء في العصر الأمويّ بجمال شَعْر المرأة الكثيف الطّويل ، وعدّوه من سمات الجمال للمرأة العربية الأصيلة . يصف الشاعر عمر بن أبي ربيعة صاحبته ، التي بدت له كسحابة بيضاء ، وقد كست ضفائرها الطّويلة متنيها وجزءاً من أردافها بقوله :

و (تَجْلو) كَمزْنَةِ غَيْثٍ ، لها غَفَائرُ تَكْسُو البِطاحَ النَّفَلْ [2]

ويبدي الشاعر نفسه إعجابه الكبير بشَعْر فتاته (هند) ، الذي بدا مع جيدها الجميل ، شديد السّواد كثيفاً حين قال :

إذا تَبَدَّتْ لنا فأبْدَتْ أثيثاً حَالِكَاً لَوْنُهُ وَجيداً أسيلا [3]

وفي موضع آخر يجيد الشاعر نفسه تصوير شَعْر فتاته الكثيف الطويل ، الذي يظهر لطوله وكثافته ، كما لو أنّه حبال طويلة ملقاة ، أو غطاء المرأة الأسْوَد الطويل ، الذي يُسبل على هودجها ، وقد طُيِّب بالمِسْك . يقول الشاعر معجباً ومستحسناً :

وَبِفَرْعٍ حُدِّثْتُهُ كَالمَثَاني عُلَّ بِالمِسْكِ فَهْوَ مِثْلُ السَّدِيلِ [4]

وإذا كان شَعْر المرأة الكثيف الطويل ، قد أثار مخيلة الشُّعراء ، وألهب قرائحهم لقول الشّعْر الغزلي فيها ، والتّغنّي بجمال ذلك الشَّعْر ، فإنَّ ظهوره بتلك الصفات ، مضافاً إليه صفة النّعومة واللين ، يضفي عليه مزيدا من الرَّوعة والجمال . يقول النَّابغة الشَّيباني ، مبدياً إعجابه الشديد بشَعْر صاحبته الأسود الكثيف الليّن الناعم :

يَعْلو مَآكِمَهَا فَرْعٌ لَها حَسَنٌ مِنَ السُّخَامِ أثيثٌ نَبْتُهُ رَجِلُ [5]

---

(١) عمير القطامي ، **ديوان عمير القطامي** ، مصدر سابق ، ص ٥٧ . مفارق : الطرق في شعر الرأس ، القاموس المحيط : (فرق).

(٢) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٣٧٣ . الغفائر : جمع غفير وأراد به شعرها . المزنة: السحابة البيضاء ، اللسان : (مزن) . النفل : ضرب من النبات طيّب الريح ، اللسان : (نفل) .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٣٧٤ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٣٣٨ . الفرع : التام الشّعر ، اللسان : (فرع) . السديل : ستر حجل المرأة ، اللسان : (سدل) .

(٥) النابغة الشيباني ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ٩٤ . السخام : اللين ، ويعني أيضاً الأسود ، اللسان : (سخم).

٥ــ الشَّعْرُ المُسْتَرْسِل

لقد أحبَّ الشُّعراء شَعْر المرأة المسترسل ، وقرنوا بين استرساله وطوله في العديد من المواضع . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، متغزّلاً بفتاته ، وواصفاً جمال غدائرها السّود ، وشَعرها المسترسل الطويل :

قامَتْ تَرَاءى لِحِينٍ سَاقهُ قدَرٌ وَقدْ نَرى أنَّها لَنْ تَسْبِقَ الأجَلا

بِفَاحِمٍ مُكْرَعٍ سُودٍ غَدائرُهُ تُثْني على المَتْنِ مِنْهُ وارداً جَثْلا (١)

ومن المواضع التي يُبرز جمالها الشَّعر المسترسل العُنُق وصفحتاه . يقول الشاعر العرجي ، موظّفاً شَعْر فتاته اللين الطويل ، لإبراز جمال صفحتي عنقها :

تُدْني على الليْتَيْنِ أسْحَمَ وارداً رَجِلاً يَشِفُّ لِناظِرٍ جِلْبابه (٢)

ويبدي الشاعر عروة بن أذينة تأثّره الكبير بالشّاعر العرجي ، وذلك حين أكّد الصورة السابقة ، ببعض الألفاظ المستخدمة عند الأوّل ، حيث قام بتوظيف شَعْر فتاته المسترسل الطويل، لإبراز جمال عنقها المشبّه بعنق الغزال بقوله :

لَهَا وَارِدٌ دانٍ على جِيدِ ظَبْيَةٍ بِسائلَةٍ ميثاءَ عُفْرٌ ذِئابُها (٣)

وكما كانت صورة الحيّات السّود ، التي شُبِّهت بها غدائر المرأة و قرونها موجودة في أذهان الشعراء ومخيلاتهم ، فقد كانت كذلك وهم يصفون ويتغنون بجمال شَعْر المرأة الأسْوَد المسترسل الطويل . يقول الشاعر ذو الرُّمَّة ، معجباً بشَعْر فتاته الأسْوَد المسترسل على متنيها ، ومشبِّهاً إيّاه بالحيّات السّود :

وَأسْحَمَ كَالأسَاوِدِ مُسْبَكِرّاً على المَتْنَينِ مُنْسَدِراً جُفَالا (٤)

---

(١) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٣٥٧ . مكرع : التي لا يفارق الماء أصولها ، اللسان: (كرع) .

(٢) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ١٧٧ . الليت : صفحة العنق ، اللسان : (ليت) .

(٣) عروة بن أذينة ، **شعر عروة بن أذينة** ، مصدر سابق ، ٢٦٢ . وارد : شعر طويل مسترسل ، اللسان : (ورد) . سائلة ميثاء : أرض سهلة ممتدة . عفر : مغبرة ، اللسان : (عفر) .

(٤) ذو الرُّمَّة ، **ديوان ذي الرُّمَّة** ، مصدر سابق ، ج/٢ ، ص ١٩٠ . منسدراً : منسدلاً ، القاموس المحيط : (سدر) .

٦ــ الشَّعْرُ المُجْعَد

لم يحظ الشَّعْر المجعد باهتمام كبير من قِبَل الشعراء ، مقارنة بما ظهر عندهم ، وهم يصفون ويتغنّون بالشَّعْر المُرْسَل ، إلا أنَّ هذا ــ بطبيعة الحال ــ لا ينفي وجود الاهتمام عند بعضهم . يقول الشاعر يزيد بن معاوية ، متغزّلاً بفتاته التي بدا شَعْرها المجعد الفاحم كالليل المظلم ، أكثر جمالاً وروعة ووجود وجهها الأبيض المشرق ، المشبّه بصورة البدر المنير :

لَيْلٌ دَجَا أمْ شَعْرُكِ الفاحِمُ الجَعْدُ ؟ وبدْرٌ بَدا أمْ وَجْهُكِ المُشْرِقُ السَّعْدُ (١)

وتظهر صورة الشَّعْر المُجعد للمرأة أكثر جمالاً عند الشاعر المتوكّل الليثي ، إذا ما قُرِنَت صورته بصورة الوجه المشرق المتألّق ، الذي يزداد بهاءً وحسناً بوجود العنق المعتدل واللبات الجميلة . يقول الشاعر متأثّراً بالشاعر السابق :

إنْ تَسْتَبِيكَ بِمَيَّالٍ لَهُ حَبَكٌ وواضِحٍ زَانَهُ اللبَّاتُ والجِيدُ (٢)

---

(١) يزيد بن معاوية ، **ديوان يزيد بن معاوية** ، مصدر سابق ، ص ٣٨ .

(٢) المتوكل الليثي ، **شعر المتوكل الليثي** ، مصدر سابق ، ص ٢١٠ . تستبيك : تأسر قلبك . له حبك : له تكسّر وتجعّد ، القاموس المحيط : (حبك) .

• من خلال دراسة الشَّعْر الذي قيل في شَعْر المرأة الأموية ، يتضح أنَّ المـــرأة فـــي العصر الأمويّ قد أولت شَعْرها عناية فائقة ، واهتماماً كبيراً ، فقامت بترجيله وعقصه وصبغـــه وتخضيبه وتضميخه بأجود أنواع العطور ، وسرَّحته بأشكال أثارت مخيلة الشـــعراء ، ونثرتـــه خلف ظهرها ، وأرسلته على صفحتي عنقها ، وضفرته خصلاً وغدائر ، ولم تنس دهنه بما جـاد من الدّهون ، فبدا الشَّعْر الأسْوَد الطويل الجميل ، الذي تعبق منه روائح أخاذة ، تحرّك قرائـــح الشعراء نحو قول الشّعْر والتَّغزُّل بها .

•ومن خلال الشَّعْر استطاع الشاعر الأموي النّفاذ إلى جمال مفاتن المـــرأة الأخـرى ، حيث وظّف لإظهار بياض وجهها ، الذي بدا أكثر جمالاً واللون الحالك لشَعْرها ، وكمـــا كـان أيضاً وسيلة من الوسائل التي أبرزت جمال عنق المرأة المتغزَّل بها وقوامها .

•ومما يسترعي الانتباه ، تكرار صورة عناقيد الكروم التي شبّهوا شَعْر المرأة بها فـــي ذلك العصر ، الأمر الذي يعكس عكوف النِّساء في ذلك العصر على عقص شعرهن وإرســاله ، ليبدو مفتولاً ومتَّخذاً صورة قطوف الكرم المتدلّية .

•أمّا صورة الشَّعْر (المثال) ، التي كانت راسخة في أذهان ومخيّلة الغالبية العُظمى مـــن الشعراء في هذا العصر ، فكانت متمثلة بصورة الشَّعْر الأسْوَد الحالك الطويل المسترسل ، مـــع صورة الشَّعْر المضفَّر ، الذي تعبق منه روائح العطر النفاذة .

•كما ظهر جلياً دور الشَّعْر في تحريض مخيلة الشعراء نحو إبداع الصور والتشـــبيهات الجميلة .

الفَصْلُ الثَّالِثُ

الدِّرَاسَةُ الفَنِّيَّةُ لشِعر زينة المرأة في العصر الأمويّ

يبحث هذا الفصل في محاور ثلاثة هي :

أولاً : محور الأداء اللغوي ، وتندرج تحته دراسة لإيحائية اللغة الشعرية ، وشعريّة الألوان ، والجملة الشعرية بشقيها الاسمية والفعلية ، والتقديم والتأخير ، وأدوات الرّبط ، وظاهرة التكرار ، في شعر زينة المرأة في العصر الأمويّ .

ثانياً : الصورة : وهي دراسة تبحث في الصورة التشبيهيّة ، والصورة الاستعاريّة ، والكناية ، لشِعر زينة المرأة في العصر الأمويّ .

ثالثاً : صورة الزّينة بين التأثر والتأثير : وهو محور يدرس تأثر الشعراء في العصر الأمويّ بصورة الزينة التي أنشأها الشعراء في العصر الجاهليّ ، وامتداد صورة الزينة التي أنشأها الشعراء في العصر الأمويّ في شِعر شعراء العصر العبّاسيّ ، والأثر الحضاري في شِعْر زينة المرأة في العصر الأموي .

أوّلاً : الأداء اللغوي :

أـــ إيحائيّة اللغة الشّعرية :

بدخول الزينة عنصرا تكوينيا في شِعر شعراء العصر الأموي ، أصبحت عاملا مـــن أهـــم العوامل التي تثير مخيلة الشعراء ، لإنشاء الصور التي تنّم عن سعة ذلك الخيال ، ومـــن ثـــمّ كـــان استخدام ألفاظ تتخطى حاجز الدلالة المعجمية أمراً حتميّا لإبداع الصور ، لتـــأتي اللغـــة الإيحائيّـــة موائمة ومتطلبات ذلك الخيال الذي يبدع تلك الصورة .

ويمكن الوقوف على معنى الإيحاء من خلال إيراد ما يقوله منـــير ســـلطان فـــي الوظيفـــة الأخرى للكلمة:

"وكأنّنا الآن ننظر إلى الوظيفة الأخرى للكلمة ، والوظيفة الغيرية ، فقد كانت لـــها مـــيزات ذاتية من حيث الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والاجتماعية . أما الغيرية فهي ميزاتها من حيث كونها عضواً في جماعة ، ولبنة في بناء ، فالإطار أو الحيز المكاني والزماني الـــذي توضـــع فيـــه الكلمة يكون له أكبر الأثر في استخلاص ما تبقى من طاقات الجمال في الكلمة " [١] .

أو ما يقوله تزفيطان طودوروف وترجمة شكري المبخوت : " إن الدلالـــة موجـــودة فـــي المفردات (في جداول الكلمات) أما الترميز فيعتمل في الملفوظ داخل التركيب " [٢] .

لقد استخدم الشعراء في العصر الأموي ، وهم يبدعون الصور الجميلة في زينة المرأة فـــي ذلك العصر ، لغة تناسبت والخيال المثار بفعلها ، ومن بين تلك الألفـــاظ الإيحائيـــة المســـتخدمة ، استخدامهم لفظة (ظبي) ، فطول عنق الغزال ولطفه وجماله ورقته كلها تحكي ســـمات جماليـــة، يُقصد بها إبراز جمال عنق المرأة المتغزّل بها . يقول الشاعر ذو الرُّمة في فتاته الجميلـــة ، التـــي تضع العقد في جيدها المشبه بجيد الغزال :

مِنَ الواضحاتِ البيض تجري عقودُها على ظبيةٍ بالرَّمل فاردةٍ بكر [٣]

فعنق الظبية الجميل له معنى معجمي أي (عنق الغزال المعروف) في حيـــن لـــم يتغـــزل الشاعر بعنق غزال حقيقي ،وإنما جاء ذكر لفظة (ظبية) ليوحي بها إلى جمال عنق فتاته .

أما نابغة بني شيبان فإنه يستخدم إحدى ظواهر البشر لإبراز حركة وشاح فتاته بقوله :

---

(١) منير سلطان ، **بلاغة الكلمة والجملة والجمل** ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ص ١١٢ .

(٢) تزفيطان طودوروف ، **الشّعرية** ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص ٣٣ .

(٣) ذو الرّمّة ، **ديوان ذي الرّمّة** ، مصدر سابق ، ص ٤٣٨ . انظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ٣٨٨ .

فوشاحُها قلِقٌ وشبّ سمو طها نَحْرٌ عليه سُموطُها ونظامها [1] .

إن (القلق) من صفات البشر ، ولكن استخدام الشاعر تلك اللفظة ، ما جاء إلا ليوحي بها إلى دقة خصر محبوبته ، التي يضطرب وشاحها عليه اضطراباً شديداً ، المتحصل بفعل وجود الفراغ بين الخصر والوشاح .

ويستخدم الشاعر الفرزدق لفظتي (غرثى) و (رمال) بدلالتين مغايرتين للمعنى الذي يؤديانه في الأصل ، عند وصفه دقة خصر فتاته وعظم روادفها بقوله :

غرثى الوشاح ولكنَّ النِّطاقَ بها يُلاثُ حَوْلَ رمالٍ ذاتِ أكفالِ [2]

إن استخدام لفظة (غرثى) الدالة على الجوع مع لفظة (الوشاح) أدّت معنىً آخر ، وأوحت إلى دقة الخصر لدى الفتاة الموصوفة ، ذلك انّ الخصر الدقيق يترك مجالا بينه وبين الوشاح ، ولا يظهر ممتلئاً بموضعه ، فجاءت تلك اللفظة موحية بصفة جمالية عند تلك المرأة بأسلوب عذب جميل .

أما استخدامه لفظة (رمال) ، فلم يكن على الحقيقة ، وانما أُريد بها إظهار عظم روادف المرأة كصفة جمالية مستحسنة فيها ، فاوحى الشاعر بتلك الصفة ، باستخدامه تلك اللفظة بمعناها الايحائي الثاني ، دون المعنى الأوّل لها .

ويتغزّل الشاعر العرجي بفتاته الشقراء ، باستخدامه لفظة (صفراء) بقوله :

ومِنْ خَلْفِهِ صَفْراءُ غَرْثٌ وشاحُها تأوَّد في الممشى القريبِ تأوّدا [3]

ويستخدم الشاعر نفسه لفظة (مشبع) المقترنة مع الخلخال ، ليوحي بها إلى اكتناز موضعه بقوله :

خَلْخَالُها مُشْبَعٌ ، ودُمْلُجُها والكَشْحُ مِنْها وشاحُهُ قلِقُ [4]

أما الشاعر عمر بن أبي ربيعة فإنّه يستخدم لفظة (صفر) ليوحي بها إلى شدّة نحول خصر فتاته بقوله :

إنَّها كالمهاةِ مُشْبَعَةُ الخَلْـ ـخالِ صِفْرُ الحَشا ثُجيعُ الوشاحا [5]

---

(١) نابغة بني شيبان ، **ديوان النابغة الشيباني** ، مصدر سابق ، ص ١٠٩ .

(٢) الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، مصدر سابق ، ج/٢ ، ص ١٣٨ . انظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ٤٦٠ ، وديوان كثيّر عزّة، ص ١٤٢ ، وديوان جرير ، ص ٤٤١ .

(٣) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٢٠٣ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٢٧٢ .

(٥) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٣٩١ ، انظر المصدر ذاته ، ص ٢٠٨ .

ويُظهر الشاعر كُثيّر عزّة شدّة اكتناز ساقي محبوبتة باستخدامه الفعل (أتّعبت) ، الذي أوحي بوجود تلك الصفة المحبّبة بقوله :

وَغَال فُضُول الدِّرْعِ ذي العَرْضِ خَلْفُها وأَتْعَبَتِ الحِجْلَين حتى تقصّما (١)

ويتغنّى نابغة بني شيبان بجمال ظفائر بعض الفتيات ، باستخدامه لفظتي (عناقيد كرم) في قوله :

لَثْنَ خُمْراً على عناقيدِ كَرْمٍ يانِعاتٍ أثْمِمْنَ في إكمالِ (٢)

باستخدام الشعراء في العصر الأموي لغة إيحائية ، يظهر جليّا دور الخيال وسعته في إبداع الصور الجميلة ويظهر كذلك دور زينة المرأة في تشكّل تلك الصور .

ب ــ شِعريّة الألوان :

تُعَدُّ الألوان من الأدوات التعبيرية ، التي يُفصح من خلالها الشاعر، عمّا يعتمل في نفسه من أحاسيس ومشاعر تجاه ما هو مرئيّ ، وتعكس أحياناً صورة ذلك المرئي الملّون في مخيلة الشعراء ، والدور الذي تلعبه في إثارة مخيلة الشعراء وتنشيطها .

يقول الشاعر العرجي واصفاً ومستحسناً قلادة فتاتِه البرّاقة على صدرها :

كأنما فَوْقَهُ والحَلْيُ مبتهجٌ جَمْرٌ بِظلماءَ فَوْقَ الجَيْبِ منثور (٣)

باستخدام الشاعر العرجي لفظة (جمر) بدا واضحاً بروز اللون الأحمر في قلادة فتاتة ، ذلك أنّ الجمر في الليالي الظلماء إنما يعكس توهج النار فيه ، والنّار يميل لونها إلى الاحمرار ، وقد أثار هذا اللون مخيلة الشاعر لإنشاء صورة جميلة ، تربط طرفي التشبيه بجامع التوهج الحاصل في كليهما .

ويبرز أثر اللون الأحمر في مخيلة الشاعر نفسه، عند استحسانه جيد فتاته الذي عُلقت فيه قلادة من الورود الحمراء ، ليبدو كما لو أنّه قد طُلي واصطبغ بالدّماء . يقول الشاعر :

---

(١) كثير عزّة ، **ديوان كثير عزّة** ، مصدر سابق ، ص ٢٨١ .

(٢) نابغة بني شيبان ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ٦٢ .

(٣) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٢٢٦ . انظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ١٤١ .

فَبَدا وَما عَمَدَتْ بِذاكَ تَبَرُّماً جيدٌ يَمجُّ على اللبانِ سخابُهُ

مسكاً وَجاديُّ العبيرِ فأشْرقا حتى كأنّ دَماً يُقالُ أصابَهُ (١)

أمّا الشاعر جرير فإنّه يُبدي الأثر الذي يتركه اللون الأحمر في نفسه ، من خلال وصفه فتاته المخضبة بالحنّاء الأحمر الداكن . يقول الشاعر :

ليالي تَرْتَمِيك بِنبْلِ جِنٍّ صَموتُ الحِجْلِ قانيةُ الخضابِ(٢)

إن التفات الشاعر إلى يدي فتاته المخضبتين بالحنّاء الأحمر الداكن ، ليدل دلالة واضحة على مدى تأثير ذلك اللون في نفسه وقلبه من جهة ، وبعض صفات المرأة المستحسنة لديه من جهة أخرى

ومن الألوان التي برزت في شِعر زينة المرأة في العصر الأموي اللون الأصفر ، ذلك أنه يعكس لون بشرة المرأة المستحب عند بعض الشعراء . يقول الشاعر العرجي متغزّلاً بفتاته الشقراء ، ذات الخصر النحيل ، والمشية المتأنية المطمئنّة .

وَمِنْ خَلْفِهِ صَفْراءُ غَرْثٌ وشاحُها تأوّد في المَمشى القريبِ تأوّدا (٣)

ومما يؤكد استحسان بعض الشعراء لون بشرة المرأة الأصفر ، قول نابغة بني شيبان في فتاته ، التي ضمّخت بشرتها بالعبير ، وبدت مشرقة متلألئة :

تكسو الجُلودَ عبيراً لونُها شَرَقُ فكُلُّ أبشارها مُصْفَرّةٌ مُلَسُ (٤)

وظهر اللون الفضي المتلألئ واحداً من الألوان التي أثارت مخيلة الشعراء الذين وصفوا زينة المرأة في العصر الأموي ، يقول الشاعر عمير القطامي في فتاته ، التي أبصر منها بعض مفاتنها الجسدية المشرقة ، والتي بدت كما لو أنّها صفائح من فضة تتلألأ :

تَضَعُ المجاسِدَ عن صفائحِ فِضّةٍ ذلقٍ ترى صَفَحاتِهِنَّ حِسانا (٥)

ويصف الشاعر العرجي الحليّ على صدر فتاته كما لو أنها نجوم متلألئة وقت الفجر بقوله:

كأنّما الحَلْيُ على نَحْرِها نجومُ فَجْرٍ ساطعٍ أبلجِ (٦)

---

(١) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ١٧٦ .

(٢) جرير ، **ديوان جرير** ، مصدر سابق ، ص ٢٨ .

(٣) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٢٠٣ .

(٤) نابغة بني شيبان ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ٢٣ . انظر ديوانه ص ٧٣ .

(٥) عمير القطامي ، **ديوان عمير القطامي** ، مصدر سابق ، ص ٥٧ .

(٦) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ١٩٠ . انظر شعر طريح بن إسماعيل الثقفي ، ص ٣٢ .

باستعراض البيتين السابقين ، بدا واضحاً أثر اللون في إثارة مخيلة الشعراء لإبداع صـــور تشبيهيّة جميلة ، وقد وفّق الشعراء بذلك وأجادوا .

وأما اللونان الأبيض والأسود ، فقد ظهرا نتيجة ميل الشعراء واستحسانهم المرأة البيضـــاء ، ذات الشَّعر الأسود الحالك . يقول الشاعر الفرزدق في بعض الفتيات اللواتي أثرن إعجابه ، حيـــث ظهرن بشعرهن الأسود ووجوههن البيض ، كما لو أنهنّ دُمى جميلات يقطرن مسكاً وعنبراً :

وسودِ الذُّرى بيضِ الوجوهِ كأنّها دُمَى هكرٍ يَنْضَحنَ مِسْكًا وعَنْبَرَا (١)

ويبرز جمال اللونين الأبيض والأسود باجتماعهما في المرأة . يقول الشاعر زياد الأعجـــم ، متغزلاً بفتاته ذات الشَّعر الأسود و الصدر الأبيض ، والجسم الممتلئ الحسن :

سودٌ ذوائِبُها ، بيضٌ ترائبُها دُرْمٌ مَرَافِقُها ، في خَلْقِها غَمَمُ (٢)

ويبدو جمال اللونين الأبيض والأسود أكثر بروزاً باجتماعهما مختلطيـــن ، يقـــول الشـــاعر العرجي ، واصفاً جمال شَعر فتاته الأسود الذي شابه البياض ، ومشبِّهاً أيّاه بالقلادة من المسك التـــي تتلألأ فيها الحليّ :

يشبُّ سَوادُ الفرْعِ مِنهُ بياضهُ شبوبَ سخابِ المسْكِ حَلياً مُبرّقا (٣)

إنّ اجتماع اللون الأبيض إلى الأسود هو اجتماع الضّد إلى الضّد وهو اجتماع حرّك مخيلـــة الشعراء نحو رسم صورة تشبيهيّة رائعة .

ج ــ الجملة الشعريّة

أنّ الجملة الشّعرية في شِعر زينة المرأة في العصر الأموي تبدو متراوحـــــة بيـــن الجملـــة الاسمية والجملة الفعليّة ، وباستقراء المادّة الشّعريّة وجد أنَّ ما يقارب الخمسين بالمئة من الأشعار لتي قيلت في زينة المرأة في ذلك العصر، قد صيغت بجمل اسميّة ، وأنّ نسبة الخمسين بالمئة لأخرى ، قد وجدت في الأشعار التي صيغت بجمل فعليّة ، مما يعكس تذبذب الجملة أحيانـــاً بيـــن لثبات والحركة .

---

١) الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، مصدر سابق ، ج/١ ، ص ٣٨٢ .

٢) زياد الأعجم ، **شعر زياد الأعجم** ، مصدر سابق ، ص ٩٨ . انظر شعر عروة بن أذينة ، ص ١٤٢ .

٣) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٢٧٠ .

إنّ استعراض جميع الأشعار التي قيلت في زينة المرأة في العصر الأموي، والتي صيغت بجمل اسميّة وفعلية يبدو أمراً متعذر المنال ، لذا فإنّة سيُكتفي بذكر بعض النماذج على كل شقٍّ منها.

١- الجملة الاسميّة :

يشبه نابغة بني شيبان الدُّر في قرطي فتاته ببيض الطائر المكنون داخل عشه بقوله:

عَلَيْها الدُّرُّ نِيط لها شنوفاً كبيض ضَئيلةٍ في جَوفِ عُشِّ (١)

فاستهلال الشاعر بالجملة الاسمية (عليها الدُّر) ، ظهر التركيز على المكان الذي توضع فيه الحلية ، أكثر من التركيز على الحلية نفسها ، أو الهيئة التي ظهرت بها .

ويصوِّر الشاعر العرجي جمال فتاته بجمال البدر في حال انتقابها ،وبالشمس في حال سفورها بقوله :

كالبَدْرِ صُورَتُها إذا انْتَقَبَتْ وإذا سَفَرْتِ فأنتِ كالشَّمس (٢)

فإيراد الشاعر المشبه به (البدر) في مطلع البيت الشعري ، وتقديمه على المشبه يعكس تأكيد جمال صورة فتاته التي لا تغيب عن مخيلته ، من خلال إبراز البعد المكاني .

ويظهر نابغة بني شيبان جمال وجه فتاته واسترسال شعرها الأسود على ظهرها باستخدام جمل اسمية بقوله :

لها وجهٌ كَصَحْنِ البَدْرِ فَخْمٌ ومُنْسجِرٌ على المتنينِ سُودُ (٣)

---

(١) نابغة بني شيبان ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ١٩ .

(٢) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ١٤٩ .

(٣) نابغة بني شيبان ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ٣٢ .

٢- الجملة الفعلية :

كثيراً ما تبرز الجملة الفعلية عنصر الحركة داخلها ، وكثيراً ما يستخدم الشعراء في العصر الأموي الجمل الفعلية لإبراز تلك الحركة في صورهم .

يقول الشاعر عمر بن أبى ربيعة ، مظهراً دلال بعض الفتيات وتنعمهن من خلال الاستهلاك بالفعل (يرفلن) :

يَرْ فُلْنَ في الرِّيْطِ و المُرُوطِ مِنَ الخَزِّ ويَسْحبْنها على الكُثُبِ (١)

فالفعل (يرفلن) الذي يحكي معاني التبختر والخيلاء ، دلّ بشكل واضح على درجة الرفاه التي تحظى به تلك الفتيات ، وأضحت الحركة عنواناً بارزاً يحكي بعض تفاصيل الجانب الاجتماعي والاقتصادي لتلك الفتيات .

ويبرز عدم الثبات في قول الشاعر كثيّر عزة ، في محبوبته التي مرّت بحيّهم ، وعطرته برائحة العبير :

تأرّجَ الحَيُّ إذ مَرَّتْ بظعنِهم ليلى ونمَّ عليها العَنْبَرُ العَبِقُ (٢)

---

(١) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٣٠ .

(٢) كثيّر عزّة ، **ديوان كثيّر عزّة** ، مصدر سابق ، ص ٤٦٧ .

فالاستهلال بالفعل (تأرّج) أدى معنى تغير الحال ، ذلك انّ الحيّ لم يكـــن معطّـــرا قبـــل دخول ليلى فيه . وقد ظهر عنصر الحركة واضحا بانتشار العطر في جميع أرجاء الحيّ .

د ــ التقديم والتأخير :

الجملة العربية تنتظم بقواعد ترتيبيّة ، تنتظم فيها أجزاؤها انتظاما يسهل معها فهم الدرس النحوي ، إلا أن هذا لا يعني بالضرورة الالتزام بحرفيّة ذلك الترتيب ، بل إنّ تقديم بعض أجزائها وتأخير البعض الآخر يعدّ من المرونة التي انمازت بها الجملة العربية . مع الأخذ بعين الاعتبار التقيّد بمجال المرونة ذاك ، ليتم إدراك المعنى البلاغي المنشود . يقول محمد عبد المطلب :

" إنّ الجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها ، وبرغم ذلك تترك لنا النحو رتبا تحفظ بالنسبة لهذه الأجزاء ، والعدول عن هذه الرّتب يمثل نوعا من الخروج عن اللغة النفعّية إلى اللغة الإبداعيّة [١] .

أما مجالات التقديم والتأخير الملاحظة في شعر زينة المرأة في العصر الأموي فيمكن إجمالها على النحو الآتي :

١- تقديم الخبر شبه الجملة من الجار والمجرور وتأخير المبتدأ .

يقول نابغة بني شيبان في فتاته ، التي ضُمّنت شنوفها دُرر مشبهة ببيض طائر داخل العش :

عَلَيْها الدُّرُّ نِيط لها شُنوفاً كَبَيْضِ ضَئيلةٍ في جوفِ عُشِّ [٢]

فتقديم الجار والمجرور في البيت الشعري السابق أدّى وظيفة ، تتمثل بتحديد مكان وجود الدُّرّ ، الأمر الذي يعكس الالتفات إلي الموضع قبل الحلية .

ويؤكد الشاعر نفسه إعجابه بمعصم فتاته الذي غصّت الأساور فيه بتقديمه (لها) على (معصم) في قوله :

لها مِعْصَمٌ غصَّ اليارقاتُ بِها وفي الخلاخيل خلقٌ غيرُ معصوبِ [٣]

فتقديم الشاعر (لها) على (معصم) يجعل وجوده عند غيرها أمرا متعذرا ، فكأنه يريد أن يميزها عن الأخريات بهذا التقديم للخبر وذلك التأخير للمبتدأ .

وأما عجز البيت ، فهو تأكيد على التفات الشاعر إلى الخلاخيل الجميلة التي أظهرت جمال موضعها .

---

(١) محمد عبد المطلب ، **البلاغة والأسلوبية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ م ، ص ٢٤٨ .

(٢) نابغة بني شيبان ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ١٩ . انظر شعر الأخطل ، ص ٧٩ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٧٣ .

أما الشاعر العرجي فإنه يعجب بصوت حليها دون صوت حلي الأخريات من خلال تقديمه الخبر (لها) على المبتدأ (وساوس) بقوله :

لها وَسَاوس تجري في تحرّكِها ما لم يَكُنْ بين أثناءٍ من العَكَن (١)

ويبدو اهتمام الشاعر ذي الرُّمَّة بمِرْطِ فتاته وطوقها كبيراً ، عندما قدّم كلاً منهما على مبتدئه بقوله :

وفي المِرْط مِنْ مَيّ توالي صَريمَةٍ وفي الطّوْق ظبْيٌ واضِحٌ الجيدِ أحْوَرُ (٢)

إن استهلال الشاعر بيته الشعري السابق بشبه الجملة (وفي المرط) ، أدى وظيفة تتمثل بتخصيص بروز الأرداف بوجود المِرْط ، وأما تقديمه (وفي الطوق) على (ظبي) فقد أفاد تخصيص الجمال بالعنق المطوّق الذي يشبه عنق الغزال .

٢- **تقديم المفعول به وتأخير الفاعل :**

يقول الشاعر ابن قيس الرقيات ، مبرزاً أثر جمال فتاتين مطوّقتين بطوقين في قلبه :

إنّما يتَّمَتْ فُؤادي أختا نِ مُلوّى عليهما الأطواق (٣)

فتقديم الشاعر المفعول به (فؤادي) على الفاعل (أختان) أظهر عِظَم الأثر في قلبه عند رؤيته الفتاتين .

ويلتفت الشاعر الأحوص الأنصاري إلى موضع قلادة فتاته ، التي تحوي لآلئ الدُّرّ والشذر والياقوت ، ويشبّه لمعانها بتوهج الجمر المتّقد ، من خلال تقديمه المفعول به (اللبات) على الفاعل (دُرٌّ) بقوله :

يَزينُ لبَّتَها دُرٌّ ، تَكَنَّفَهُ نُظّامُهُ فأجادُوا السَّرْدَ إذْ سَرَدوا

دُرٌّ وشَذْرٌ و ياقوتٌ يُفَصِّلُهُ كأنّهُ إذْ بَدا جَمْرُ الغَضَا يَقِدُ (٤)

بتقديم الشاعر المفعول به (لبّتها) على الفاعل (دُرٌّ) في البيت الشعري السابق يظهر التفات الشعراء في هذا العصر أحيانا إلى موضع الزينة أكثر من التفاتهم إلى الزينة نفسها ، الأمر الذي يعكس اهتمامهم بجمال جسد المرأة في بعض الأحيان .

---

(١) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٣٣٤ . انظر ديوان النابغة الشيباني ، ص ٢ .

(٢) ذو الرّمّة ، **ديوان ذي الرّمّة** ، مصدر سابق ، ج/١ ، ص ٣٠٦ .

(٣) ابن قيس الرقيّات ، **ديوان ابن قيس الرّقيّات** ، مصدر سابق ، ص ٤١ .

(٤) الأحوص الأنصاري ، **شعر الأحوص الأنصاري** ، مصدر سابق ، ص ١١٢ .

ويلتفت الشاعر جرير إلى خلخال فتاته ، حيث قدّم المفعول به (خلاخلها) على الفاعل (خِدال) في قوله :

تُشْجي خَلاخِلَها خِدالٌ فعمةٌ وترى السِّوارَ تَزينه والمِعْضَدا (١)

إنَّ تقديم الشاعر جرير المفعول به (خلاخلها) على الفاعل (خِدال) يؤكد اهتمام الشاعر الكبير بالحلية ، والالتفات إلى الحلية أولاً ثم موضعها في الكثير من المواضع ، الأمر الذي يعكس أهمية الحلية في جذب أنظار الشعراء في العصر الأموي .

ويصور الشاعر عمر بن أبى ربيعة الأثر الكبير الذي أحدثته فتاته المعطرة بالمسك في عقله ، حين قدّم المفعول به على الفاعل في قوله :

سَلَبَتْني مَجَّاجَةُ المِسْكِ عَقْلي فسَلوها ماذا أحَلَّ اغتصابي (٢)

فتقديم الشاعر عمر بن أبى ربيعه الضمير الدال على المفعولية في الفعل (سلبتني) يدل دلالة واضحة على تأكيد الأثر المحدث في عقله من قِبَل فتاته المعطرة بالمسك .

أما الشاعر الفرزدق ، فإنَّه يظهر أهميته ومكانته عند فتاته من خلال تقديمه المفعول به على الفاعل في قوله :

دَعَتْني إليها الشَّمسُ تحْت خِمارها وَجَعْدٌ تَثنّى في الكثيبِ غدائِره (٣)

فإيراد الضمير الدالّ على نفس الفرزدق قبل الفاعل (الشمس) يشير إلى تأكيد خطوته عند فتاته المشبَّهة بالشمس .

مما سبق يتضح أنَّ التقديم والتأخير جاء إمّا تأكيداً للمقدم أو تخصيصاً له . أو إبرازاً لأهمية المقدَّم على المؤخَّر .

هـ ــ أدوات الرَّبْط :

إنَّ النسيج اللغوي ــ حتى يكون متصلاً متماسكاً ــ ، لا بُدّ له من أدوات تربط كلماته وجمله بعضها ببعض ، حتى يخرج بصورة كيانٍ متراص اللبنات . والذي يقوم بذلك الدور هي أدوات الرّبط المعروفة في اللغة .

---

(١) جرير ، **ديوان جرير** ، مصدر سابق ، ص ١٤١ .

(٢) عمر بن **أبي ربيعة** ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ٥٨ .

(٣) الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، مصدر سابق ، ج/١ ، ص ٤٢٣ .

وباستقراء المادّة الشّعرية لزينة المرأة في العصر الأموي ، وجد أن أكثر الحروف استخداما همـا الحرفان (الواو والفاء) على الترتيب :

١ــ (الواو)

يُعدُّ حرف الواو من أكثر الحروف دورانا في اللغة العربية ، وكان كذلك في شِعر زينـة المرأة في العصر الأموي ،لذا فإنَّه من المتعذر رصد جميع المواضع التي جاء فيها هذا الحـرف، ومن ثمّ فإنَّه سيُكتفى بذكر بعض المواضع له كأمثلة على وجوده وانتشاره .

يقول الشاعر الراعي النميري ، واصفا طوق فتاته الجميل ودلالها:

ألا اسْلَمي اليومَ ذاتَ الطّوق والعاج والدَّلِّ والنظرِ المُستأنِسِ السَّاجي (١)

صحيح أنَّ الشاعر استخدم حرف الواو للعطف ، إلا أنَّه أبرز ــ من خلالـه ــ درجـة الدّعة والدلال الكبيرين للمحبوبة ، من خلال إحصاء أكثر من نوع من الحُليّ التي تزيّن فتاتـه ، وتعداد الصفات المبرزة لتلك الدّعة .

ويستخدم الشاعر عمر بن أبي ربيعة حرف الواو بشكل لافِت في قوله :

وزَبَرْجدٍ ومِنَ الجُمان بهِ سَلسُ النِّظام كأنّه جَمْرُ

وبدائِدُ المرجان في قرنٍ والدُّرُّ والياقوتُ والشّذْرُ (٢)

يلاحظ في البيت الشعري السابق أنَّ الشاعر عمر بن أبي ربيعة قصـد بـإيراد حـرف العطف ، (الواو) إظهار حذاقته في معرفة اللآلئ والأحجار الكريمة من جهة ، وإبراز جمـال ما تحلّت به فتاته من حُليّ ، تعكس حظوتها ودلالها في أسرتها ومجتمعها من جهة أخرى .

أما الشاعر الراعي النميري فإنَّه يؤكد دعة فتاته ودلالها باستخدامه حرف الواو بقوله :

وتُضْحي وما ضمّتْ فضولٌ ثيابها إلى كَتِفَيْها بائْتِزارٍ ولا عقدِ (٣)

فاستهلاله البيت الشعري بحرف الواو أوحى تأكيد نومها إلى الضحى ، وهذه ــ بـالطبع ــ نومة الفتيات المنعّمات ، ثم يتبعها بواو حاليّة بيّنت حالة ثيابها الدّالـة علـى رفاهـها ، ثـم يخلص إلى استخدامه كمؤكد لعدم لبسها غير لباس النوم .

ثمّ يُبرز حرف الواو كثرة التعطر عند صاحبة عمر بن أبى ربيعة ، وكذلك حذاقته فـي تمييز أنواع العطور . يقول الشاعر :

---

(١) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص ٥٥ .

(٢) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٤١ . انظر شـعر الأخطـل ، ص ٩٦ ، وشـعر الأحوص الأنصاري ، ص ١١٢ .

(٣) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص ٩٨ .

يَفُوحُ القُرُنْفُلُ مِنْ جَيبِها وريحُ اليَلنجُوج و العَنْبَرُ [1]

٢ــ (الفاء)

يقول ابن هشام في حرف الفاء :

" وترد على ثلاثة أوجه ، أحدها : أن تكون عاطفة ، وتفيد ثلاثة أمور : أحدها : الترتيب، الثاني التعقيب، والأمر الثالث السببية" . [2]

يقول العرجي واصفاً جيد فتاته الذي عُلّقت فيه قلادة تزين موضعها من الصدر :

فَبَدَا وَما عَمِدَت بِذاكَ تَبَرُّماً جِيدٌ يَمُجُّ على اللّبانِ سِخابُهُ [3]

كأن الفاء أفادت ظهور الجيد المقلّد لحظة ظهور الفتاة بصورة جميلة رائعة ، فبمجرّد أن تقلدت الفتاة القلادة في جيدها أضفى على جيدها جمالاً عظيماً ، الأمر الذي يعكس دور الزينة في ازدياد حسن المرأة .

أما الشاعر عروة بن أذينة ، فإنّه يوظف حرف الفاء لإبراز تدلل الفتيات ، بانصرافهن عن مجالس الرجال بقوله :

فَقُمْنَ بَطيئاً مَشيُهُنَّ تأوّداً على قُصُبٍ قد ضاقَ مِنه خَلاخِلُ [4]

ويبرز معنى الترتيب والتعقيب بشكل واضح للفاء ، عندما استهل به الشاعر عمر بن أبي ربيعة بيته الشّعري ، الذي يصف فيه استجابته السريعة ، وخوفه الشديد من قصاصي الأثر ،الذين سيكشفون أمره مع فتاته بقوله :

فَنَهَضْنا نمشي نُعَفّي بُرُوداً ومُرُوطاً وَهنا على الآثار [5]

ويظهر الشاعر نفسه سعادته وتلذذه لحظة تقبيل فتاته ، باستخدام حرف (الفاء) في قوله :

فَبِتُّ أسقى عَتيقَ الخَمْرِ خالطَهُ شَهْدٌ مُشارٌ ومِسكٌ خالِصٌ ذفِرُ [6]

---

(١) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٧٣ . انظر المصدر ذاته ، ص ١٣٠ .

(٢) ابن هشام الأنصاري ، (ت ٧٦١ هـ ــ ١٣٥٩م) ، **مغني اللبيب** ، حققه وعلق عليه : د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ، راجعه : سعيد الأفغاني ، ط١ ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٢هـ ــ ١٩٩٢م ، ص ص ٢١٣ ــ ٢١٥ .

(٣) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ١٧٦ . انظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ٤٨٨ .

(٤) عروة بن أذينة ، **شعر عروة بن أذينة** ، مصدر سابق ، ص ٣٥٦ . انظر ديوان العرجي ، ص ٣٣١ .

(٥) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٣٥ . انظر شعر الأخطل ، ص ٣٢٦ .

(٦) المصدر ذاته ، ص ١١٥ . انظر المصدر ذاته ص ١٢٨ .

أي في اللحظة التي قبّل فيها الشاعر فم فتاته ، وتذوّق ريقها ، شعر وكأنه يشرب الخمر المخلوط بالعسل والمسك الجيّد .

مما سبق يتضح أنّ الجُمل الشّعرية في شِعر زينة المرأة في العصر الأموي جاءت مترابطة ، وأنّ النسيج اللغوي جاء متصلاً يعكس اتصال الشعراء وتآلفهم مع زينة المرأة في ذلك العصر .

و- ظاهرة التكرار :

١- تكرار الحروف

ـ تكرار ورود أداة التشبيه (كأن) والاستهلال بها في الكثير من المواضع :

يلاحظ في شِعر زينة المرأة في العصر الأموي تكرار أداة التشبيه (كأن) عند العديد من الشعراء ، بل يلاحظ الاستهلال بها في الكثير من المواضع . وقد استخدم الشعراء هذه الأداة ليكون التشبيه عندهم أكثر تأكيداً وإيحاءً ، ولإظهار صورة المشبَّه في مخيلة الشاعر كما لو أنّها صورة حقيقية ، تنمّ عن صدق شديد تجاهه ، وتبرز الحالة الشعورية المتأججة في أعماقه ، كما أنّها تظهر مدى الانبهار الواقع على الشعراء بشكل واضح وجلي . يقول الشاعر أبو دهبل الجمحي في صوت الحُلِيّ الذي أعجب به ، ويشبهه بصوت أشجار العشرق أثناء اهتزازها بفعل الريح ، من خلال استخدامه الأداة (كأن) في مطلع بيته الشّعري :

كأنَّ وساويسَ الحُلِيِّ إذا مَشَتْ وشارفهنّ اللؤلؤ المتَشَرِّجُ

تخشَّش بالي عَشْرَقٌ زَجلت بهِ يمانيّة هبّت من الليل سجْسَجُ (١)

فباستهلاله بيت الشّعر بأداة التشبيه (كأنَّ) ، أوحى إلى السامع مقدار ما يضمر في داخله من إعجاب بصوت الحُلِيّ ، كما لو أنّه يريد تأكيد صورة تطرب لها الآذان .

أما الشاعر ابن قيس الرقيات ، فإنّه يستهل بيته الشّعري بهذه الأداة ، ليعلن عن مدى انبهاره بفتاته ، للدرجة التي تبدو فيها وكأنها دمية قد طليت بماء الذهب والفضة بقوله :

كأنّها دُمْيَةٌ مصوّرةٌ مِيعَ عليها الزِّرْيابُ والوَرقُ (٢)

فاستخدامه هذه الأداة على هذا النحو ، أدّى وظيفة تأكيد الاستحسان والإعجاب .

---

(١) أبو دهبل الجمحي ، **ديوان أبي دهبل الجمحي** ، مصدر سابق ، ص ٥٧ . انظر ديوان الراعي النميري ، ص ١٧٢ .

(٢) ابن قيس الرقيّات ، **ديوان ابن قيس الرقيّات** ، مصدر سابق ، ص ٧١ .

ويبرز الشاعر الراعي النميري إعجابه واستحسانه رائحة محبوبته المنبعثة من جسدها ، التي بدت وكأنها تضع الخزامى والريحان والرند في ثيابها بقوله :

كأنَّ الخُزامى خالطتْ في ثيابها جنيًّا مِنَ الريَّحانِ أوقضبِ الرَّنْدِ (١)

إنَّ هذه الصورة التي صور فيها الشاعر استحسانه من جهة ، وتنعم فتاته من جهة أخرى ، ما كانت لتعطي هذا الإيحاء إلا باستخدام هذه الأداة المكونة من الكاف المؤدية لغرض التشبيه ، والنون المؤكدة .

أما الشاعر ذو الرّمة فإنَّه يفصح عن مدى إعجابه بأعجاز بعض الفتيات وهن يعصبن الرّيط حولها ، من خلال تصوير تلك الأعجاز بالرّمال الملبدة بالأمطار ، وقد ظهر الإعجاب جلياً عند استخدامه أداة التشبيه (كأن) بقوله :

كأنّ أعجازَها والرّيطُ يَعْصِبُها بَيْنَ البُرين وأعْناق العواهيج

أنقاءُ ساريَةٍ حلَّتْ عَزَاليها من آخِرِ الليلِ ، ريحٌ غيرُ حُرجوج (٢)

من هنا يتضح أنَّ استهلال الشعراء بهذه الأداة في أشعارهم ، ما جاء إلا لإظهار ما يفتعل في داخلهم من مشاعر ، وفي مخيلتهم من صور ، فجاءت مساوقة وهذا المطلب المنشود.

٢- تكرار الألفاظ :

يلاحظ من خلال دراسة شِعر زينة المرأة في العصر الأموي ، ورود بعض الألفاظ بشكل متكرر . ويمكن إيراد تلك الألفاظ على النحو الآتي :

أ- استخدام لفظة (ممكورة) مع الوشاح وموضعه :

يقول الشاعر الحارث بن خالد المخزومي متغزّلاً بفتاته ، وواصفاً جسمها بالامتلاء باستثناء موضع الوشاح منه :

لكِنْ سباني مِنكُمُ شادنٌ مربّبٌ ذو غنّةٍ أدْعَجُ

أعرُّ مَمْكورٌ هَضِيمُ الحَشى قد ضَاقَ عنهُ الحِجْلُ والدُّمْلجُ (٣)

---

(١) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص ٩٨ .

(٢) ذو الرّمّة ، **ديوان ذي الرّمّة** ، مصدر سابق ، مجلد /١ ، ص ٤٥١ . انظر المصدر ذاته ص ٦٧ .

(٣) الحارث بن خالد المخزومي ، **شعر الحارث بن خالد المخزومي** ، مصدر سابق ، ص ٤٨ .

فالشاعر هنا تقصّد ذكر لفظة (ممكور) جنباً إلى جنب وصورة موضع الوشاح المضمر ليبرز العناصر الجمالية لدى المرأة . وكأن الشاعر يريد إبراز الجمال من خلال ضده . واكتمل هذا الإبراز عندما جاور بين (ممكور) و(هضيم الحشى) ، لتنطبع في المخيلة الصورة الضدية لفظاً ومعنى .

أما الشاعر عمر بن أبي ربيعة فإنّه يصف فتاته ذات الساق الممتلئة ، والخصر النحيل ، والجيد الجميل ، والشّعر الحسن ، بقوله :

مَمْكورةُ السّاق ، غِرْثانٌ موشّحُها حُسَّانَةُ الجِيْدِ واللَّبَّاتِ والشَّعر (١)

يظهر أنّ استخدام الشعراء لفظة (ممكور) جنبا إلى جنب ولفظة الوشاح أو موضعه المتصف بالنحول ، ما هو إلا تنبيه من الشاعر إلى القارئ بضرورة الالتفات إلى صفات مواضع جسد المرأة المحبّبة ، من خلال ذكر نقيضين متجاورين ، وحتى لا يظن باستحسان الامتلاء في كلّ المواضع من جسدها .

ويزداد استحسان امتلاء العجيزة والساقين وضمور موضع الوشاح عند الشاعر ذي الرُّمَّة بقوله :

عَجْزَاءُ ممكورةٌ خَمْصانَةٌ قلِقٌ عَنْها الوشاحُ وتمَّ الجِسمُ والقصَبُ (٢)

لم يكتف الشاعر هنا بإبراز إعجابه بالسَّاق الممتلئة ، كما ظهر عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، بل زاد على ذلك باستحسانه عجيزتها الضَّخمة ، التي بدت بارزة أجمل ما يكون ، من خلال ضمور موضع الوشاح في جسدها ، ليعلن أنَّ هذه الصفات إنَّما جاءت لتتساوق و الصورة المستحسنة المرسومة في مخيلة الشعراء للمرأة .

يصف الشاعر عبد الله العرجي فتاته بالصفات المذكورة سابقاً بقوله :

ممكورةُ السّاق رابٍ ما أحاط بهِ منها الإزارُ وجالَ الكَشْحُ في البَدَن (٣)

يبدو أنَّ اهتمام الشاعر هنا كان منصبا على صورة المواضع الممتلئة من جسد فتاته أكثر من اهتمامه بموضع الوشاح الدقيق لها ، ذلك أنّه استهل بيته الشّعري بلفظة (ممكورة) ، وأتبعها صفات مدعّمة لها بذكره ل(راب ما أحط به) ، ثم التفت في نهاية البيت الشّعري إلى ضمور موضع وشاحها ، فبذا ذلك وكأنّه خروج عن المألوف لدى الشعراء السابقين .

---

(١) عمر بن ابي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١١٧ . انظر المصدر ذاته ، ص ١٥٤ .

(٢) ذو الرّمّة ، **ديوان ذي الرّمّة** ، مصدر سابق ، مجلد /١ ، ص ٤٨ .

(٣) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٣٣٤ .

فورود كلمة (ممكورة) في مواقع متباعدة عن لفظة (الوشاح) أو موضعه ، يُبرز بشكل غير مباشر اهتمام الشاعر بالصورة دون اهتمامه باللفظ المكمل لتلك الصورة ، فغدا أقل توفيقاً من الشعراء السابقين ، في إيجاد توازن بين اللفظ والمعنى ، إلا أنه أكّد توحّد المقاييس الجمالية في نظرة العرب لمواضع جسد المرأة المحبّبة .

ب- استخدام لفظة (المتنين) والشَّعر الموصوف :

يصف الرَّاعي النميري شَعْر حبيبته الأسود الكثيف وقد انسدل على كتفيها بقوله:

وَحْفٍ أثيثٍ على المتْنين مُنْسَدِلٍ مستفرغ بدهان الورْدِ مَجَّاج (١)

إنَّ استخدام الشاعر لفظة (المتنين) هنا جاء بغرض إظهار إعجابه بالشَّعر المسترخي والمرسل دون الشَّعر المعقوص ، وهي صفة في هيئة الشعَّر التي طالما أولع الشعراء بها .

وقد اقترنت لفظة (المتنين) مع الشَّعر عند الشاعر الأخطل لإبراز طول القامة عند صاحبته في قوله :

غداةَ غدتْ غرّاءَ، غيرَ قصيرةٍ تُذري على المتنين ذا عُذَرٍ، جَثْلا (٢)

ويظهر الشاعر عمر بن أبي ربيعة إعجابه الشديد بصاحبته ، التي ظهرت بغدائر شعرها الكثيفة السوداء المبتلة ، وقد سدلتها على متنيها بقوله :

قامَتْ تُراعَى لحينٍ ساقه قدَرٌ وقدْ نرى أنّها لنْ تَسبقَ الأجَلا

بفاحمٍ مكْرَعٍ سُودٍ غدائرُهُ تثني على المَتْنِ مِنْهُ وارداً جثلاً (٣)

صحيح أنَّ ظهور الفتاه بغدائر شعرها السّود الفاحمة يخلّف شعوراً جميلاً لدى الرّائي، إلا أنّ ما شدَّ الشاعر كثيراً ، ما انسدل من بقية شعرها على متنيها ، وهذا بدوره يلفت النظر إلى ما يخلفه انسدال الشَّعر على متني المرأة من أثر محبّب ومستحسن.

أما المتنان عند الشاعر كثيّر عزّة ، فقد كان لهما دور في رسم صورة جميلة لشَعر محبوبته التي بدا وكأنه عناقيد من الكرم المتدلية في قوله :

وتُدْني على المتنين وحْفاً كأنّهُ عناقيدُ كرمٍ تدلّى فألغما (٤)

---

(١) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص ٥٦ . انظر ديوان النابغة الشيباني ، ص ٣٢ .

(٢) الأخطل ، **شعر الأخطل** ، مصدر سابق ، مجلد /٢ ، ص ٤٣١ . انظر شعر نصيب بن رباح ، ص ١١٢ .

(٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٣٥٧ . انظر المصدر ذاته ، ص ٤٨٤ .

(٤) كثيّر عزّة ، **ديوان كثيّر عزّة** ، مصدر سابق ، ص ٢٨٢ . انظر ديوان ذي الرّمّة ، مجلد/٢ ، ص ٣٣٧ .

وما كانت ستظهر غدائر محبوبة ذي الرّمة بصورة الحيّات دونما انسدال على متنيـــها ، يقول الشاعر مستحسناً ومعجباً :

وأسْحَمَ كالأساود مُسْبَكِرّاً على المتنين مُنْسَدِراً جفالا (١)

وهكذا يتضح أنَّ استخدام لفظة (المتنين) لم يأتِ عفويا ، علما بأنَّـــها المكـــان الطبيعـــي للشعر المنسدل ، فقد وظفها الشاعر إمَّا إظهاراً لطول شعَر ، أو لرسم صورة جميلة ، أو لإبـــواز طول قامة ، أو إيداءً لأثر جمالي .

٣- تكرار المعاني الشّعرية

من الأمور اللافتة للنظر تكرار المعاني الشّعريّة في شعر زينـــة المـــرأة فـــي العصـــر الأموي بشكل ملحوظ ففي إبراز طول عنق المرأة المستحبّ لدى الشـــعراء يقـــول الشـــاعر ذو الرُّمّة :

والقُرْط في حُرّةِ الذفرى مُعَلّقُهُ تباعدَ الحَبْلُ مِنْهُ فهْوَ يَضْطربُ (٢)

فقد كنّى الشاعر عن طول عنق فتاته الجميل بإبراز عنصر المسافة ما بين شـــحمة الأذن وأصل العنق ، وبإضافة عنصر الحركة للقرط ، من خلال استخدامه الفعل (يضطرب) ، الـــذي يوحي بحريّة التحرّك ، في حين يبرز الشاعر عبدا لله العرجي طول عنق محبوبتـــة باســـتخدام المصدر (تشمير) المقترن مع القُرْطين في قوله :

أبْصَرْتُ وجهاً لها في جيدهِ تَلَعٌ تحت العقودِ وفي القُرْطين تشميرُ (٣)

وفي إبراز صفة دقة الخصر مع عِظَم الأرداف ، يقول الشاعر المتوكل الليثي في فتاته:

تنوءُ بها روادِفُها إذا ما وشاحاها على المتنين جالا (٤)

فقد أبرز الشاعر المتوكل الليثي صفة عظم الأرداف لدى فتاته باستخدام الفعل (تنـــوء)، فهي فتاة تثقلها عجيزتها ، وأما إبراز دقة الخصر لديها فقد ظهر عند استخدامه الفعل (جـــالا) ، الذي يشير إلى بُعد المسافة بين الخصر والوشاح .

أما الشاعر الفرزدق ، فإنَّه يبرز دقّة خصر فتاته وعِظَم عجيزتها من خلال إضفاء صفـة الجوع على الوشاح ، وتشبيهه روادف فتاته بالرِّمال المتراكمة في قوله :

---

(١) ذو الرّمّة ، **ديوان ذي الرّمّة** ، مصدر سابق ، مجلد / ٢ ، ص ١٩٠ . انظر المصـــدر ذاتـــه ، مجلـــد / ٢ ، ص ٧ ، وديـــوان العرجي، ص ٢١٠ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٥١ ، انظر المصدر ذاته ص ٢٥٢ .

(٣) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٢٢٦ .

(٤) المتوكل الليثي ، **شعر المتوكل الليثي** ، مصدر سابق ، ص ١٤١ . انظر شعر الحارث بن خالد المخزومي ، ص ٦٨ .

غَرْثَى الوشاح ولكنَّ النطاق بها يُلاثُ حولَ رمالَ ذاتِ أكفالِ (١)

وتبرز المبالغة في وضع المسك على شَعر فتاة عمر بن أبى ربيعة ، من خلال معاينته انتشار المسك عند نشر ذوائبها . يقول الشاعر :

فإنْ نَشَرتْ على عَمْدٍ ذوائبَها أبْصَرْتَ مِنْهُ فتِيتَ المِسْكِ ينتشِرُ (٢)

في حين يظهر المعنى السابق في قول الشاعر ابن ميّادة ، باستخدامه الفعل (يقطر) الذي يشير إلى المبالغة في قوله :

يَظَلُّ سحيقُ المِسْكِ يَقْطُرُ حَوْلَها إذا الماشِطاتُ أحنَقْنَهُ بمداري (٣)

أما إبراز طول الشَّعر لدى المرأة ، فقد كان واضحاً عند الشاعر الاخطل حين شبَّه شَعر فتاته بالحبال الموصولة في قوله :

تَرْنو ، بمُقْلةِ جُؤذرٍ بخميلةٍ وبمُشرقٍ بَهجٍ ، وجِيدِ غزالِ

وبوارِدٍ ، رجِلٍ ، كأنَّ قُرونهُ مِنْ طولها ، موصولةٌ بحبالِ (٤)

في حين أظهر الشاعر العرجي طول شعر فتاته ، بتشبيه قرون شَعرها بالحيّات السُّود الطويلة. يقول الشاعر :

تعِلُّ قروناً في الوفاءِ كأنَّها إذا سُدِلَتْ فوقَ المتونِ الأساودُ (٥)

مما سبق يتضح أنَّ تكرار المعاني الشِّعرية ، في شِعر زينة المرأة في العصر الأموي ، ما هو إلا دليل واضح ،على وجود الذَّوق المشترك لدى الشعراء في ذلك العصر .

---

(١) الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، مصدر سابق ، ص ١٣٨ . انظر ديوان ذي الرّمّة ، مجلد / ١ ، ص ٤٨ و٢٤٢ ، وانظر ديوان العرجي ص ٣٣٤ .

(٢) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٩٤ . انظر ديوان كثيّر عزّة ، ص ١٤٧ .

(٣) ابن ميّادة ، **شعر ابن ميّادة** ، مصدر سابق ، ص ١٤٦ . انظر ديوان ذي الرّمّة ، مجلد/١ ، ص ٤٤٠ .

(٤) الأخطل ، **شعر الأخطل** ، مصدر سابق ، ج/٢ ، ص ٦٩٠ .

(٥) العرجي ، **ديوان العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٢١٠ .

ثانياً : الصورة :

أ ــ الصّورة التشبيهيّة :

تُعدُّ الصورة التشبيهيّة من أبرز الصور التي اعتمد عليها الشاعر في العصر الأمـــوي ، وهو يعبّر عما ينطبع في مخيلته من صور لزينة المرأة في ذلك العصر . وحتى يتضح المعنـى، لا بدّ من الوقوف على معنى التشبيه . يقول أبو هلال العسكري في معنى التشبيه :

" التشبيه : الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مكان الآخر وبأداة التشبيه ، ناب التشـبيه منابه أو لم يَنُب ، وقد جاء في الشّعر وسائر الكلام تعبير أداة التشبيه " (١)

لقد ظهر التشبيه في شِعر زينة المرأة في هذا العصر بشكل بارز ، ذلك أنّ زينة المـرأة كانت تقوم بدور المحرض لمخيلة الشعراء ، لإبداع صور تظهر العلاقة الوثيقـــة التـــي تربـــط الزينة (الطرف الأول للتشبيه) بالطرف الثاني لتلك الصورة ، فكان اللجوء إلى إبـــداع صـــور تشبيهيّة أمراً حتمياً لإبراز تلك العلاقة .

ولأن الحديث عن المرأة هو حديث مستحب وعذب ، فقد كان طبيعياً لجوء الشعراء إلـــى إظهار ما يتأجج في قلوبهم من مشاعر ، وما يرتسم في مخيلاتهم من صور تجاه هـــذا الجنـــس اللطيف بأساليب تمكنهم من التعبير عن تلك المشاعر ، فكان التشبيه ملاذ أولئك الشعراء لتأديـــة ذلك الغرض .

وإذا كان الحديث عن المرأة ــ ذلك الجنس اللطيف ــ يفرض اســتخدام وســائل رســم الصور عند الشعراء ، فإن الحديث عما يزيد ذلك الجنس جمالاً كان متطلباً لها بشـــكل تلقـــائي ، ذلك أنَّ الصورة في هذه الحالة ستكون أغنى وأكثر وقعاً في النفس وعلى الخيال ، حيـــث أنَّـــها ستكون جامعة لجمالين لا جمال واحد ، متمثلين بالمرأة نفسها ، وزينتها المتخذة .

يصف الشاعر عُبيد الله بن قيس الرُّقيّات محبوبته ، ويشبِّهها بقرن الشَّمس في الإشـــراق، حين ظهرت بيديها وساقيها الممتلئتين بقوله :

قدْ أتانا من آل سُعدى رسولُ حَبَّذا ما تقول لي وأقولُ

من فتاةٍ كأنّها قرْنُ شَمْسٍ ضاق عنها دمالجٌ وحجولُ (٢)

---

(١) أبو هلال العسكري ، **الصناعتين** ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١ ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٥٢، ص ٢٣٩ .

(٢) ابن قيس الرقيّات ، **ديوان عبيد الله بن قيس الرّقيّات** ، مصدر سابق ، ص ١٤٤ .

لقد بدا التشبيه واضحاً عند الشاعر بشكل يوحي إلى بساطة النظرة ، وقد جاء استخدامه أداة التشبيه (كأنّ) متماشياً والانسياب العاطفي التلقائي لدى الشاعر .

فباستخدامه هذه الأداة ، أوحى إلى الأذهان تأكيد الصورة المرسومة لتلك المحبوبة في مخيلته ، فغدت وكأنها صورة صادقة ، إلا أنّ تصويرها بالشمس يخرج عن التشبيه المألوف، ذلك أنّ الشمس تأتي في السياق الذي تُشبه بها الوجوه المشرقة المتألّقة على الأغلب .

أمّا الشاعر الوليد بن يزيد فإنه يشبّه بعض الفتيات المتبخترات بالبرود ، بالظّباء الجميلة من خلال استخدامه أداة التشبيه (مثل) بقوله :

قدْ كُنْتُ أحْسَبُ أنّني جَلْدُ القُوَى حتى رأيتُ كواعباً أتْرَابا

يَرْفُلْنَ في وشي البُرودِ عَشِيَّةً مِثْلَ الظّباءِ وقدْ مُلِئْنَ شَبَابا (١)

لقد استخدم الشاعر الأداة (مثل) ليفيد الاستغراق في الصفات المشتركة بين الفتيات والظباء ، وليزيد التأكيد والتطابق بين حدّي التشبيه . وقد وُفق في رسم صورة تتجانس والمعنى المطلوب .

إنّ استخدام الشعراء الأداة (مِثل) في تشبيهاتهم كان قليلاً . وكان استخدامهم الأداتين (الكاف) و(كأنّ) كبيراً ، وكان أكبر بروز لأدوات التشبيه عندهم متمثلاً باستخدام الأداة (كأنّ) وما تحمله من دلالات التشبيه والتأكيد والزيادة في المعنى . يشبّه الرّاعي النميري صوت حركة حليّ محبوبته بالصوّت المنبعث من أشجار السّنا ، عند هبوب الرياح الشديدة عليها ، من خلال استخدامه الأداة (كأنّ) في قوله :

كأنّ دَويَّ الحَلْي تَحْتَ ثيابها حصادُ السّنا لاقى الرِّياحَ الزَّعازعا (٢)

لقد استهل الشاعر بيته الشّعري باستخدام الأداة (كأنّ) ، وهذا ما يُلحظ بشكل متكرر عند الكثيرين من شعراء هذا العصر ، ممن أولعوا بوصف زينة المرأة . وذلك لتأكيد المعنى وزيادته في نفس السامع والمتلقي ، وإظهار تماثل المشبّه والمشبّه به ، وإبرازهما كما لو أنّهما شيء واحد . يقول عبد القاهر الجرجاني :

---

(١) الوليد بن يزيد ، **ديوان الوليد بن يزيد** ، مصدر سابق ، ص ١٥ . انظر ديوان العرجي ص ٢٥٠ .

(٢) الراعي النميري ، **ديوان الراعي النميري** ، مصدر سابق ، ص ١٧٢ .

" لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها .

و(المعنى) في مثل هذا يُراد به الغرض والذي أراد المتكلم أن يثبته أو ينفيه ، نحو أن تقصد تشبيه الرجل بالأسد ، فتقول : زيد كالأسد ، ثم تريد هذا المعنى بعينه ، فتقول كأن زيداً الأسد . فتفيد تشبيهه أيضاً بالأسد ، إلا أنك تزيد في معنى تشبيهه به زيادة لم تكن في الأول. وهي أن تجعله من فرط شجاعته وقوّة قلبه ، وأنه لا يروعه شيء ، بحيث لا يتميّز عن الأسد ولا يقصر عنه حتى يتوهم أنه أسدٌ في صورة آدميّ ، وإذا كان هذا كذلك ، فانظر هل كانت هذه الزيادة وهذا الفرق ، إلا بما توخى في نظم اللفظ وترتيبه ، حيث قدّم الكاف إلى صدر الكلام وركّبت مع (إنّ) "[1].

ويبرز استخدام أداة التشبيه (مِثل) عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة بشكل واضح ، عند تشبيهه عنق محبوبته المحلّى ، بجيد الغزال الجميل في قوله :

سَلَبَ القلبَ دَلُّها ونقيٌّ مِثلُ جيدِ الغزَالِ يَعْلوهُ نَظْمُ [2]

إنَّ توظيف الشاعر أداة التشبيه (مِثل) في هذا البيت كان موفقاً ، وظهر التشبيه عنده بأفضل مما ظهر عند الوليد بن يزيد ، حيث أنَّ استخدام الظَّبي مشبهاً به ، إنما يأتي مستحسناً عندما يُراد وصف جمال العنق لدى النساء ، وهذا ما ظهر عند الشاعر ابن أبي ربيعة ولم يظهر عند الشاعر الوليد بن يزيد .

وتبدو إجادته في توظيف هذه الأداة (مِثل) عندما شبَّه وجه فتاته المشرق بقرن الشمس البازغة في قوله :

قامَتْ تراءى وقد جَدَّ الرَحِيلُ بِنا لتنكأ القرْحَ من قلْبٍ قدْ اصْطيدا

بمُشرقٍ مِثل قرْنِ الشَّمْسِ بازغةً ومُسْبَكِرٌ على لبَّاتِها سودا[3]

إنَّ تشبيه الشاعر هنا وجه فتاته بقرن الشمس هو تشبيه محبَّب ومألوف ، وقد عكس اقترابه من معنى بيت الشاعر ابن قيس الرُّقيَّات الشعري الذوق المشترك بينهما ، إلا أنَّ تفوّق الشاعر عمر بن أبي ربيعة كان أوضح ، ذلك أن تخصيص الإشراق بالوجه دون الجسد كلّه يعطي التشبيه مزيداً من التآلف بين طرفي التشبيه ، ويظهر الصورة أبهى وأكثر جمالاً .

---

(١) عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز** ، مكتبة القاهرة ، ميدان الأزهر ، مصر ، ١٩٦٢م ، ص ١٧٠ .

(٢) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٢٤٢ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٣٢٠ .

وكما استخدم الشعراء أداتي التشبيه : (كأنَّ) و (مِثل) ، فقد استخدموا أداة التشبيه (الكاف) بما تحويه من بساطة التشبيه في الصورة . يشبّه الشاعر ذو الرُّمّة شَعر محبوبته المسترسل الأسود كما لو أنه حيّات بقوله :

وأسْحَمَ كالأساودِ مُسْبَكِرّاً على المتنينِ مُنْسَدِراً جُفالاً (١)

صحيح أن التشبيه جاء بسيطاً كبساطة أداة التشبيه ، إلا أن تشبيهه الشعر المسترسل بالحيّات هو ما أضفى على الصورة نوعاً من التنافر بين حدّي التشبيه ، ذلك أن الحيّات إنما تشبه بها الغدائر والقرون ، لا الشعر الأملس الكثيف ، وقد أجاد الشاعر عبدالله العرجي ووفق عندما شبّه قرون صاحبته المسدولة فوق متنيها بالحيّات بقوله :

تعِلُّ قُروناً في الوفاءِ كأنَّها إذا سُدِلتْ فوْقَ المتونِ الأساودُ (٢)

لقد بدا الفارق بين التشبيهين واضحاً من خلال استخدام أداتين مختلفتين ، فباستخدام الشاعر حرف التشبيه (الكاف) بدت الصورة أقل إقناعاً وأكثر بهوتاً ، في حين أنَّ استخدام الشاعر العرجي أداة التشبيه (كأنَّ) أضفى على الصورة نوعاً من التناسق والتناغم والتأكيد ، وأضحى وجه الشبه بين المشبه والمشبه به بيّناً واضحاً .

وهكذا يتضح أن التشبيه في شعر الشعراء ، قد تأرجح بين استخدام أدوات التشبيه (الكاف) و (مثل) و (كأن) ، مع ظهور مميّز للأداة (كأن) على غيرها من الأدوات ، ممّا يعكس عِظم وجمال الصورة المرسومة في مخيلتهم للمرأة وزينتها .

ب ــ الصورة الإستعاريّة :

وهي الصورة التي كان يستحدمها الشعراء لأجل تأكيد معنى ، أو المبالغة فيه ، باعتبارها نتاجاً للخيال عندهم .

و" الاستعارة : نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى و قصد الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه ، وهذه الأوصاف موجودة

---

(١) ذو الرُمّة ، **ديوان ذي الرُمّة** ، مصدر سابق ، ص ١٩٠ .انظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ص ٤٢٨ ، وديوان كثيّر عزّة ص ٨٠ .

(٢) العرجي ، **ديوان عبد الله العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٢١٠ .

في الاستعارة المصيبة ؛ ولولا أنّ الاستعارة المصيبة تتضمّن مالا تتضمنه الحقيقة ؛ من زيـــادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً " [1] .

يقول عبد القاهر الجرجاني في معنى الاستعارة : " اعلم أنَّ الاستعارة فـــي الجملـــة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل عليه الشواهد على أنَّه اختص به حين وُضـــع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هنـــاك كالعارية " [2] .

إنَّ كلّ الأغراض التي تؤديها الاستعارة كانت ملبية وطبيعة الشّعر الذي وصف المـــرأة وزينتها ، ذلك أنَّ الشاعر في هذا السياق إنما يحاول تكثيف الصور لأجل الوصول إلى المعنـــى المنشود . لا سيّما وأنه المولع والمغرم والمفتون بما يرى من جمال على جمال .

فأغراض الاستعارة من شرح للمعاني وزيادة في الإفصاح والإبانة ، ومبالغة في المعنـــى وتأكيده ، المتحصلة ضمن علاقة المشابهة التي تربط المشبه بالمشبه به ، إنَّما هي أهداف يسـعى الشاعر لتحقيقها ، لتكون له عوناً في بث ما يريد الإفصاح عنه ، بالشكل الذي يضمن له إيقـــاع التأثير ، وإظهار عِظَمَ الشعور الداخلي لديه ، تجاه المرأة وزينتها .

صحيح أنَّ الاستعارة لم تحظ باهتمام كبير من قِبَل الشعراء في العصر الأمويّ ، وهـــم يرسمون صورة المرأة وزينتها ، إلا أنَّ البعض منهم أجاد استخدامها ، لنقل ما يتأجج في قلوبـــهم من عواطف وأحاسيس . يقول الشاعر أبو دهبل الجمحي في وصف واستحسان بعض المواضع من جسد محبوبته :

يَجُولُ وشَاحاها وَيَغْتَصُّ حجْلُها ويَشْبَعُ مِنْها وقفُ عاجٍ ودُمْلُجُ [3]

لم يُرد الشاعر أن يفصح عن ضمور خصر محبوبته واكتناز ساقيها وســـاعديها بشـــكل مباشر ، بل أضفى على الصورة نوعاً من الحياة من خلال استخدامه الفعل (يشبع) ، وهذا الفعـــل يُعدُّ من مستلزمات الكائنات الحيّة ، فباستعارته هذا الفعل ، وتشبيهه امتلاء موضع الدملج بالشـــبع ، أعطى الصورة نوعاً من الحياة ، وهذا بدوره أكسبها مزيداً مـــن الإيحـــاء والتـــأثير ، فغـــدت الصورة جميلة غير متكلفة .

أمّا الشاعر عمر بن أبي ربيعة فإنه يستعين بـــ (الجؤذر) لإبراز صورة محبوبته الجميلة في قوله :

---

(١) أبو هلال العسكري ، **الصناعتين** ، مصدر سابق ، ص ٢٦٨ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، **أسرار البلاغة** ، مصدر سابق ، ص ٢٩ .

(٣) أبو دهبل الجمحي ، **ديوان أبي دهبل الجمحي** ، مصدر سابق ، ص ٥٧ . انظر ديوان جرير ص ٢٢٦ .

لَقَدْ كانَ حَتْفِي يَوْمَ بانُوا بِجُؤْذُرٍ عَلَيهِ سِخابٌ فيهِ سُكٌّ وعَنْبَرُ[1]

إنَّ ولد البقرة (الجؤذر) لم يأتِ به الشاعر هنا على الحقيقة ، وإنما كان على سبيل الاستعارة . فلو كان التصريح بجمال المحبوبة مباشراً لجاءت الصورة باهتة ، ولكن باستعارته الاسم (جؤذر) ، ليفيد به وصف محبوبته بالجمال ، أضفى على الصورة جمالاً فوق جمال ، وكان وقعها أكبر وأعمق . يقول أبو هلال العسكري :

" وفضل هذه الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة " (٢) .

ومن الأغراض التي تؤديها الاستعارة المبالغة والزيادة في المعنى ، وهذا ما عمد إليه الشاعر عمر بن أبي ربيعة عند وصفه جسد محبوبته المشرق ، الذي بدا وكأنَّه نور البدر بقوله:

وَجَلا بُرْدُها وَقَدْ حَسَرَتْهُ نُورَ بَدْرٍ يضيءُ للنّاظِرينا [3]

فاستخدام الشاعر لـ (نورَ بَدْرٍ) هنا ، للتدليل على الإشراق الشديد لجسد محبوبته على سبيل الاستعارة ، ما هو إلا للمبالغة والزّيادة في المعنى ، وقد أدّت هذه المبالغة والزّيادة زيادة في الإيحاء وإيقاع التأثير . يقول عبد القاهر الجرجاني :

" إن الاستعارة يجب أن تفيد حكماً زائداً على المراد بالتمثيل ، ولكن التشبيه يحصل بالاستعارة على وجه خاص وهو المبالغة ، فقولي (من أجل التشبيه) أردت به من أجل التشبيه على هذا الشَّرط ، وكما أنَّ التشبيه الكائن على وجه المبالغة غرض فيها وعلة كذلك الاختصار والإيجاز غرض من أغراضها " [4]

فباستخدام الشاعر عمر بن أبي ربيعة (الاستعارة) دون (التشبيه) المتحصل بأحد أدواته ، إنَّما أراد بذلك نقل عِظَم جمال الصورة في مخيلته لتلك المحبوبة .

وتتأكد معاني الزّيادة والمبالغة التي تفيدها الاستعارة عند وصفه طعم رائحة ريق محبوبته ، الذي بدا خليطاً من العنبر والقرنفل والزنجبيل بقوله :

---

(١) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٦٥ . انظر المصدر ذاته ص ١٦٩ وص ٣٨٨، وانظر ديوان الفرزدق ، مجلد (١) ، ص ١٤٨ .

(٢) أبو هلال العسكري ، **الصناعتين** ، مصدر سابق ، ص ٢٦٩ .

(٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٥٠٣ . انظر المصدر ذاته ص ٣٥٥ .

(٤) عبد القاهر الجرجاني ، **أسرار البلاغة** ، مصدر سابق ، ص ٢٢٠ .

فسَقتْكَ بشرةُ عَنْبَراً وقُرُنْفُلاً، والزَّنْجَبيلَ ، وخِلْط ذاكَ عُقارا [1]

فبتكثيف كلّ ما يحويه العَنْبَر والقُرُنْفُل والزَّنْجَبيل من طعم جيّد ورائحة زكيّة ، لإظهار عِظم مذاق ريق المحبوبة ، ما هو إلا على سبيل الاستعارة المفيدة المؤدية أحد أغراضها ، وقد أحسن الشاعر الاستعارة ، ووفق في إيراد ذلك الغرض بشكل كبير .

وقد أبرز الشاعر الفرزدق غرض التشبيه والمبالغة المتحصلين في الاستعارة ، عند وصفه وجه فتاته ، الذي بدا في إشراقه كالشَّمس بقوله :

دَعَتْني إليْها الشَّمسُ تَحتَ خِمارها وجَعْدٌ تَثنّى في الكَثِيبِ غَدائِرُه [2]

لقد ظهر التَّشبيه كأحد أغراض الاستعارة عندما استخدم لفظة (الشمس) ليدلل بها على وجه فتاته المشرق ، بجامع الإشراق عند كليهما . وأمّا المبالغة ، فهي متحصلة عند تشبيهه إشراق وجه فتاته بما هو عظيم في السطوع والإشراق أي بـ(الشمس) ، فغدت الاستعارة مفيدة مستحسنة . يقول عبد القاهر الجرجاني :

" وأمّا المفيد فقد بان لك باستعارته فائدة ومعنى من المعاني وغرض من الأغراض لولا كانت تلك الاستعارة لم يحصل لك ، وجملة تلك الفائدة وذلك الغرض التشبيه .

ومثاله قولنا (رأيت أسداً) وأنت تعني رجلاً شجاعاً ، فقد استعريت اسم الأسد للرَّجُل و معلوم أنّك أفدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل لك وهو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة ، وإيقاعك من في نفس السامع صورة الأسد في بطشه وإقدامه وبأسه وشدّته و سائر المعاني المركوزة في طبيعته مما يعود إلى الجرأة " [3] .

---

(١) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١٢٨ .

(٢) الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، مصدر سابق ، مجلد (١) ، ص ٤٢٣ .

(٣)عبد القاهر الجرجاني ، **أسرار البلاغة** ، مصدر سابق ، ص ص ٣١ ــ ٣٢

وتبدو الاستعارة جميلة عند نابغة بني شيبان وهو يشبه غدائر بعض الفتيات بعناقيد الكروم حين قال :

لَئِنَ خُمْراً على عناقيدِ كرْمٍ يانعاتٍ أتمِمْنَ في إكمالِ (١)

فاستعارته (عناقيد كرم) لتكون مشبهاً به جاءت في موضعها ، ذلك أن صورة الغدائر مجتمعة تقارب صورة عناقيد الكرم المتدلية ، فبدا وجه الشَّبه واضحاً ، وغدت الاستعارة موفقة.

أمّا قمّة الجمال للاستعارة ، فقد ظهرت بشكل كبير عند الشاعر طُريح بن اسماعيل الثقفي ، لاستخدامه صوراً عديدة في بيتين شعريين ، حيث شبّه سكون صوت خلاخل محبوبته بالنوم ، وعجيزتها بكثبان الرمل المتهايلة، و تلألؤ القلائد على نحرها بالاستيقاظ ، وعنقها بجيد الغزال في قوله :

نامَتْ خلاخِلُها وجَالَ وشاحُها وجرى الوشاحُ على كَثِيبٍ أهْيَلِ

فاسْتَيْقظتْ مِنْهُ قلائِدُها التي عُقِدَتْ على جِيدِ الغزَالِ الأكْحَلِ(٢)

فاستخدام الشاعر الفعل (نامت) ليدلَّ به على صمت صوت الحليّ جاء موفقاً ، ذلك أن حالة السكون هي الجامع المشترك بين طرفي التشبيه ، وقد وظّف الشاعر هذه الاستعارة ليدلل على اكتناز موضع الحجلين ، فكلما كان هذا الموضع مكتنزاً كان أدعى إلى تضييق مجال الحركة للخلخال ، الأمر الذي من شأنه تقليل الصوت الصادر عن حركته في موضعه .

وأمّا تشبيهه عجيزة محبوبته بالكثبان المتهايلة ، فقد جاء أيضاً من التشبيهات المستحسنة، المألوفة عند الشعراء في هذا العصر .

وتبدو الموازنة واضحة عند ذكره الفعل (واستيقظت) ، الذي اقترن بوجود الفعل (نلمت) في البيت الأول ، حيث ظهر توظيف كل فعل في موضعه جميلاً جداً ، وقد ازداد هذا الجمال عند اجتماع فعلين متعاكسين في المعنى ، متجانسين في الموضع المكاني لهما من البيت الشّعري .

---

(١) نابغة بني شيبان ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ٦٢ .

(٢) طريح بن إسماعيل الثقفي ، **شعر طريح بن إسماعيل الثقفي** ، مصدر سابق ، ص ٤٢ .

ثم إنّ استعارته (جيد الغزال) ليكون مشبهاً به ، أضفى على الصّورة مزيداً من الرَّوعة، وجعل منها لوحة ذات ألوان متجانسة ، وبدت الصورة بكل الألفاظ المستعارة في مواقعها المناسبة جميلة رائعة .

ج ــ الكِناية :

الكِناية هي " أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردِيفه في الوجود ، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه " (١) .

والتعريض تستعمله العرب في كلامها كثيراً ، فتبلغ إرادتها بوجه هو ألطف وأحسن من الكشف والتصريح (٢) .

لقد أضفت الكناية على الأشعار التي قيلت في المرأة وزينتها حسناً ورونقاً كبيرين ، ذلك أنّها جاءت تحيط المعنى المنشود بثوب رقيق ، يلمح جماله كلّ ذي ذوق رفيع وحسّ مرهف .

ولأنّ الموصوف هو المرأة وزينتها ، فقد جاءت الكناية ملبِّية لإظهار صورة الموصوف ، ومتناغمة مع الغرض الذي من أجله قال الشاعر تلك الأشعار .

وحين يكون إثبات الصورة وتأكيدها والمبالغة فيها مراد الشعراء ومبتغاهم ، فإن استخدام الكناية لإبراز تلك الأمور كان الوسيلة الأنجع والأقوى .

لقد جاءت الكناية في أشعار شعراء العصر الأمويّ ، وهم يصفون المرأة وزينتها ، لتكشف ــ في أغلب المواضع ــ عن صفاتٍ محببّة لمواضع جسديّة ، باستخدام مواد الزينة للمرأة المتغزّل بها . فمرّة كانت تكشف عن نعومتها ولينها ، وأخرى تكشف عن جمال طول العنق لديها ، ومرّة تظهر شدّة ضمور خصرها ، وفي أخرى كانت تبرز عظمَ وكِبَرَ الروادف لديها. فغدت مادة الزينة وسيلة من وسائل الكناية المبرزة لتلك الصفات . يقول الشاعر قيس بن الملوّح في بعض الفتيات :

يُدْمي الحَريرُ جُلودَهُنَّ وإنّما يُكسَيْنَ من حُلَل الحَرير رقاقها (٣)

---

(١) عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز** ، مصدر سابق ، ص ٥٢ .

(٢) بدوي طبانة ، **البيان العربي** ، مصدر سابق ، ص ٣٦ .

(٣) قيس بن الملوّح ، **شرح ديوان قيس بن الملوّح** ، مصدر سابق ، ص ١٦٢ . انظر ديوان قيس لبنى ص ١٢٤ .

فقد كنّى عن شدة نعومة تلك الفتيات ، بما يوقعه الحرير الموصوف بالنعومة ــ على الدَّوام ــ على جلودهن ، وجاءت الكناية لتوقع كل معاني المبالغة المستحسنة على النفوس، وظهر توظيف مادة الزِّينة (الحرير) ذكيّا ، وغدت الكناية وسيلة موفقة لرسم تلك الصورة الجميلة .

أمّا الكناية عن صفة الطول في العنق ، فقد ظهرت جليا عند الشاعر ذي الرمّة ، حين أعجب بعنقها الطويل بقوله :

والقُرْط في حُرّةِ الذّفرى معلَّقُهُ تبَاعَدَ الحبْلُ مِنْهُ فَهْوَ يَضْطَربُ (١)

فقد كنّى الشاعر عن طول عنق محبوبته ، بتباعد الحبل ما بين شحمة الأذن ونهاية عنقها ، وبتوظيفه أحد مواد الزِّينة (القرط) في إبراز تلك الصِّفة المستحسنة . ويبدو أن استخدام (القرط) أداة من أدوات الكناية لإبراز تلك الصفة لم يكن حكراً على الشاعر ذي الرّمة ، فها هو الشاعر العرجي يظهر تأثره بالأسلوب السابق ، وبتوفيق أقل في استخدام (الكناية) عندما قال :

أبْصَرْتُ وَجهاً لها في جيدهِ تَلَعٌ تَحْتَ العقودِ وفي القرطين تشمير (٢)

لقد ظهرت الكناية عن صفة الطول للعنق عند الشاعر العرجي بشكل واضح حين ذكر (وفي القرطين تشمير) ، إلا أنّ إبرازه هذه الصفة في صدر البيت عند ذكره (في جيده تَلَعٌ) ، أضفى على الوصف نوعاً من المباشرة والتصريح دون التلميح . وهذا مما يُكره ولا يستحسن في الكناية .

أمّا الكناية عن صفة ضمور البطن المستحبة عند النساء ، فقد ظهرت جليا عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة وهو يتغزّل بفتاته ، ويصف بعض مواضع جسدها المستحسنة بقوله:

مُهَفْهَفَةٌ غَرَّاءُ صِفْرٌ وشاحُها وفي المِرْطِ منها أهْيَلٌ مُتراكِمُ (٣)

لقد كنّى الشاعر عن شدة ضمور البطن لدى محبوبته باستخدام لفظة (صفر) ، فظهرت المحبوبة وكأنها مسلوبة البطن على سبيل المبالغة ، فجاءت الكناية مؤديةً لأحد أغراضها ، وظهر المعنى أبلغ وأقوى تأثيراً في النفوس . يقول عبد القاهر الجرجاني :

" وكما أنَّ الصِّفة إذا لم تأتك مصرحاً بذكرها ، مكشوفاً عن وجهها ، ولكن مدلولاً عليها بغيرها ، كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها ، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه

---

(١) ذو الرُّمّة ، **ديوان ذي الرُّمّة** ، مصدر سابق ، مجلد (١) ، ص ٥١ .

(٢) العرجي ، **ديوان عبد الله العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٢٢٦ .

(٣) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٩٣ . انظر المصدر ذاته ص ٣٩١ .

إلى السامع صريحا ، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية ، والرمز والإشارة كان لـــه مـــن الفضل والمزية ، ومن الحسن والرونق مالا يقل قليله ، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه[١] .

وتبدو نمطية الصورة للكناية عن صفة الكبر والعِظم لعجـــيزة المـــرأة ، ظـــاهرة عنـــد الشعراء الذين وصفوا ذلك الموضع ، ذلك أنَّ صورة تلك العجيزة كانت ترتبط دومـــا وصـــورة الرِّمال المتراكمة . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة متغزلاً بمحبوبته ومستحسناً صورة أردافـــها العظيمة :

تَعْقِدُ المِرْطَ فَوْقَ دَعْصٍ مِنَ الرَّمل عَرِيضٍ قَدْ حُفَّ بالأنْقاءِ [٢]

ويؤكّد الشاعر كُثيّر عزّة المعنى المتضمّن في الصورة السابقة ، ليتضح الذوق المشـــترك السائد ، عند قوله في محبوبته :

تَلُوثُ إزارَ الخَزِّ منها برَمَلةٍ رَداحٍ كَسَاها هائِلُ التُّرْبِ مُورُها [٣]

لقد كنّى الشعراء عن عِظَم وكِبَر الأرداف من خلال ذكرهم الألفاظ (دعص) و(رمـــل) و (أنقاء) و (هائل الترب) ، وقد استعانوا على إتمامها بذكر بعض مواد الزِّينة ، الموظّفة لإبـــــراز ذلك الموضع مثل : (المرط) و (الإزار) ، وقد وفّق الشعراء في ذلك وأجادوا .

وقد كنّى الشعراء عن امتلاء موضع الحجلين وأجادوا ، يقول الشاعر كُثيّر عـــــزّة فـــي محبوبته :

وَغَالَ فُضولَ الدِّرْعِ ذِي العَرضِ خَلْفُها وأتْعَبَتِ الحِجْلَينِ حتى تَقصَّما [٤]

فقد كنّى الشاعر كثيّر عزّة عن امتلاء موضع الحجلين باستخدامه الفعل (أتعبت) وتـــأكيده بالفعل (تقصّما) ، وظهر الحجلان كما لو أنّهما يمتلكان المشاعر والأحاســـيس ، وهـــذا بـــدوره أضفى على الوصف مزيداً من الروعة ، وأحاط الصورة بمعاني الحسن والجمال .

أمّا الشاعر العرجي فإنّه يكنّي عن اكتناز موضع الحجلين لدى محبوبتـــه ، مـــن خـــلال سلب الصوت الصادر عن حركة الخلخالين بقوله :

خَرُوسٍ حِجْلُهُ ويَجولُ مِنْهُ وشاحاهُ على كَشْحٍ هَضيمِ [٥]

---

(١) عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز** ، مصدر سابق ، ص ٢٠١ .

(٢) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٦٠ .

(٣) كُثيّر عزّة ، **ديوان كُثيّر عزّة** ، مصدر سابق ، ص ١٤٢ . انظر ديوان ذي الرُّمّة ، مجلّد (١) ، ص ٢٤٢ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٢٨١ . انظر المصدر ذاته ص ١٩٩ .

(٥) العرجي ، **ديوان عبد الله العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٣٢٥ . انظر المصدر ذاته ص ٢٥٠ .

إنَّ إضفاء صفة الخرس على الخلخال لتأكيد صفة الاكتناز لموضعه ، جاء موفقاً ومستحسناً ، ذلك أنَّ الخلخال إنَّما يصدر الصوت عند تحركه بمجال الحركة في موضعه، وصمته يعني ــ بطبيعة الحال ــ ضيق مجال حركته ، الحاصل بفعل الاكتناز الشديد ، وقد جاء هذا المعنى بتلميح خفي مستعذب .

ويؤكّد المعنى المتضمّن في الصورة السابقة الشاعر الطرماح ، وهو يصف محاسن بعض الفتيات في قوله :

حِسانُ مواضِعِ النُّقبِ الأعالي غِراثُ الوَشْحِ ، صامتةُ البُرينِ (١)

يبدو أنَّ التأكيد لم يكن بإظهار صورة موضع الخلخال المكتنز فحسب ، بل بإقران صورة موضع الوشاح الضامر مع تلك الصورة ، الأمر الذي يؤكد الذوق المشترك السائد بين الشعراء في العصر الأمويّ .

يتضح مما تقدّم ، اهتمام الشعراء الكبير ، في الاعتماد على التشبيه ، للتعبير عن الأحاسيس والصور المرسومة في الأذهان ، وقد تمّ لهم ذلك من خلال استخدام أحرف وأدوات التشبيه : (الكاف) و(مثل) و(كأن) . وظهرت الأداة (كأن) كأبرز الأدوات المعبّرة عن عمق الشعور وصدقه وتأكيده .

وظهرت الصورة الاستعارية بشكل أقلّ مما ظهر عليه التشبيه ، ولكن بروزها كان موفقاً ، وباعثاً في الألفاظ مزيداً من الحركة والحياة .

ومما يُلحظ في الصورة المرسومة ، بروز الكناية فيها بشكل واضح وجليّ ، حيث لجأ إليها الشعراء لإيصال المعنى المنشود ، بطريقة خفيّة تتناسب والغرض المنشود ، وأبدع الشعراء بذلك ووفقوا، وظهرت الكناية عن (صفة) كأبرز أنواع الكناية المستخدمة .

وقد برز الذوق المشترك السائد بين الشعراء في العصر الأمويّ ، وهم يبدعون الصور الجميلة في زينة المرأة لذلك العصر ، بشكل واضح وجليّ .

---

(١) الطرماح ، **ديوان الطرماح** ، مصدر سابق ، ص ٥٢٦ . انظر ديوان جرير ص ٢٢٦ .

ثالثاً : صورة الزِّينة بين التأثر والتأثير :

من الواضح أنَّ الشّعر الذي قيل في زينة المرأة في العصر الأمويّ ، كان لـــه جـذور متأصلة في العصر الجاهلي من قبل ، وامتداد في العصور اللاحقة من بعد ، لا سـيّما العصـر العباسي على وجه التخصيص .

ولم تأتِ الصورة المرسومة مفرّغة من أثر الحضارة عليها ، فبدت ناقلة وناطقـة بمـا أملته تلك الحضارة من معطيات .

ونتيجة لذلك فقد جاءت دراسة التأثر والتأثير مرتكزة على محاور ثلاثة هي:

١ــ صورة الزِّينة وتأثرها بصورة الزِّينة في شِعر العصر الجاهليّ .

٢ــ صورة الزِّينة وامتدادها في شِعر الزِّينة في العصر العبَّاسي .

٣ــ الأثر الحضاري في شِعر زينة المرأة في العصر الأموي .

١ــ صورة الزِّينة وتأثرها بصورة الزِّينة في شِعر العصر الجاهليّ .

لقد استعان الشعراء الأمويون في رسم صورة المرأة وزينتها بالمخزون الذي ورثوه عـن شعراء العصر الجاهلي . ذلك أن الأدب لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يكون معـزولاً عمـا سبقه ، إلا أنَّ هذا ــ بطبيعة الحال ــ لا يعني عدم التجديد في كثير من الأغراض والأساليب .

إن التأثر الحاصل عند شعراء العصر الأمويّ بمن سبقهم من شعراء العصر الجـاهلي ، إنَّما يأتي من الاشتراك الذَّوقي بينهم ،و تقارب المقاييس الجمالية للمرأة وزينتها فـي أذهانـهم ، فبدت بعض الصور و المعاني والألفاظ كأنها ضرب من التكرار في عصرين مختلفين .

إنَّ المقارن لشِعر الزِّينة في العصر الجاهلي ، مع شعر زينة المرأة في العصر الأمـوي ليلمس بشكل واضح التأثر الكبير الواقع بينهما ، لدرجة توحي بتكرار بعض الصور و المعـاني والألفاظ عند شعراء العصرين . يقول النابغة الذبياني ، واصفاً جمال العقود والقلائد على جيـد محبوبته، ومفصّلاً في ذكر ما تضمنته تلك القلائد من لآلئ وأحجار كريمة .

بالدُّرِّ والياقوتِ زُيِّنَ نَحْرُها ومُفَصَّلٍ من لؤ لُؤٍ وزَبَرْجَدِ (١)

في حين يقول أحد شعراء العصر الأموي ، وهو الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، واصفا

---

(١) النابغة الذبياني ، (ت ٦٠٢ م) ، **ديوان النابغة الذبياني** ، تحقيق : كرم البستاني ، دار بيروت ، ١٩٦٣م ، ص ١٢٩ .
جمال القلائد والعقود التي تلبسها محبوبته :

وحسْنُ الزَّبَرْجَد في نَظْمِهِ على واضح الليْتِ زانَ العُقُودا

يُفصِّلُ ياقوته دُرَّه ، وكالجَمْرِ أبْصَرْتَ مِنْهُ الفريدا [1]

لا بُدّ أنَّ صورة العِقد المكوّن من اللؤلؤ والزَّبَرْجَد والدُّرِّ ، ما كانت لتنتقل هذا الانتقال إلى ذهن الشاعر ، دون اعتماد على ما سمع من أشعار من جهة ، وعلى ما يراه من تكرار الصورة في المرأة في العصر الأمويّ من جهة أخرى .

إنَّ التأثر الكبير بين الشاعرين السابقين واضحٌ جداً ، لكن الإجادة تبدو أكثر وضوحاً عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، ذلك أن الصورة عنده بدت أكثر جمالاً حينما شبَّه تلك العقود المكوّنه من الياقوت والدّرّ بصورة الجمر الذي يُرى منه الفريد .

ويبدو تأثر نابغة بني شيبان واضحاً بالشاعر الأعشى حين قال الأخير :

تَسْمَعُ للحَلْي وَسْواساً إذا انْصَرَفَتْ كما استعانَ بريح عِشْرِقٌ زَجِلُ [2]

لقد شبَّه الأعشىٰ صوت الحليّ عند انصراف محبوبته وتحركها ، كما لو أنَّه صوت نبات العشرق ، المشهور بإصدار الصوت عند تحركه بفعل الرياح ، وهذا المعنى أكّده الشاعر نابغة بني شيبان بقوله :

وللحَلْي وَسْواسٌ عَلَيْها إذا مَشَتْ كما اهتَزَّ في ريْحٍ من الصَّيفِ عِشْرِقُ [3]

إن التأثر لا يبدو واضحاً فقط في المعنى ، بل باستخدام الألفاظ ذاتها أو الغالبية منها ، حيث تكررت كل من : (الحلي) و (وسواس) و (ريح) و (عشرق) ، و (مشت) الذي أدى معنى (انصرفت) في كلا البيتين ، وهذا دليل قاطع على التأثر الكبير لفظاً ومعنى .

ومن المواطن التي يبدو فيها التأثر واضحاً ، موطن تشبيه الرِّيق بالخمرة الصافية المختومة بالمسك ، يقول الشاعر عُبيد بن الأبرص :

كأنّ ريقها بَعْدَ الكَرى اغْتَبَقَتْ صَهْبَاءَ صافيةً بالمِسْكِ مختومهْ [4]

---

(١) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٩٢ . انظر المصدر ذاته ص ٤٨١ ، وديوان المتوكل الليثي ص ١٩٢ .

(٢) الأعشى ، **ديوان الأعشى الكبير** ، شرح وتعليق : د. محمد محمد حسين ، ط٢ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٦٨م ، ص ١٠٥.

(٣) النابغة الشيباني ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ٢ . انظر ديوان أبي دهبل الجمحي ص ٥٧ .

(٤) عبيد بن الأبرص ، (ت ٥٥٥م) ، **ديوان عبيد بن الأبرص** ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٤م ، ص ١٣٥ .

وهذا التشبيه يكاد يتكرر عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة حين وصف ريق محبوبته بقوله :

فبتُّ أسقى عَتيقَ الخَمْرِ خالطَهُ شَهدٌ مُشارٌ ومِسكٌ خالِصٌ ذِفِرُ (١)

وتبدو الإجادة واضحة في بيت الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، ذلك أنّه أضاف للصورة خيطاً آخر متمثلاً بـ(الشَّهْد المُشار) ، مما أضفى عليها مزيداً من المبالغة المستحسنة .

ويصف الشاعر عَمرو بن كلثوم طيب ريق محبوبته ، من خلال تشبيه رائحته برائحة القرُنْفُل المختلط بالمِسْك والياسمين بقوله :

كأنَّ المِسْكَ نكهتُهُ بفيها وريحَ قرنْفُلٍ والياسمينا (٢)

في حين يبدو التأثر واضحاً عند الشاعر قيس بن الملوَّح ، وهو يصف ريق محبوبته ليلى بقوله :

كأنَّ قرنفلاً وسَحيقَ مِسْكٍ وصَوْبَ الغادياتِ شَمِلْنَ فاها (٣)

لقد اكتفى الشاعر قيس بن الملوَّح بتشبيه رائحة ريق محبوبته بالقرنفل المخلوط بالمسك، في حين بالغ الشاعر عمرو بن كلثوم في وصف طيب رائحة فم محبوبته ، وذلك بإقرانه الياسمين كعطر مخلوط مع القرنفل والمِسْك ، وقد أدّت المعنى المنشود .

ومن الصور و المعاني والألفاظ التي تكررت عند الشعراء في العصر الأموي ، وبدا فيها التأثر بشعراء العصر الجاهليّ واضحاً ، التغني بالشَّعْر المشبّه بعناقيد الكرْم المتدلية، يقول الشاعر النابغة الذبياني ، واصفاً شَعر محبوبته ، ومشبِّهاً إيّاه بعناقيد العنب المسندة على الدعائم :

وبفاحِمٍ رَجْلٍ أثيثٍ نبتُهُ كالكَرْمِ مالَ على الدِّعامِ المُسْنَدِ (٤)

ويأتي الشاعر عمر بن أبي ربيعة معلناً تأثره بالمعاني والألفاظ السابقة ، حيث وصف جمال شَعر محبوبته (نُعمى) ، المشبّه بعناقيد الكرم بقوله :

وبوَحْفٍ مائلٍ رَجِلٍ كعَناقِيدَ مِنَ الكَرْمِ (٥)

---

(١) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١١٥ .

(٢) تاج العروس : (قرنفل) .

(٣) قيس بن الملوّح ، **شرح ديوان قيس بن الملوح** ، مصدر سابق ، ص ٢٣٠ .

(٤) النابغة الذبياني ، **ديوان النابغة الذبياني** ، مصدر سابق ، ص ٥٤ .

(٥) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٢٥٨ . انظر المصدر ذاته ص ٣٦٨و ص ٤٦٥ ، وانظر ديوان كُثيّر عزّة ص ٢٩٩ .

تبدو الصورة التي رسمها الشاعر النابغة الذبياني أجمل ، كونها جسّدت الصورة الكلية التي يبدو فيها الشَّعْر ، حيث ظهر الشَّعر المشبّه بعناقيد الكرْم ، يميل على الدّعام المسند (أي على ظهرها ومتنيها) ، فأغنت هذه الزيادة الصورة المرسومة . وأعطتها مزيداً من الجمال ، في حين اكتفى الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، بوصف شَعر محبوبته وتشبيهه بعناقيد الكرم . الأمر الذي يُبرز جمال التصوير عند النابغة الذبياني وتوفيقه بشكل ملحوظ .

ويبدو التأثر واضحاً ، أثناء وصف الشَّعر الكثيف الطويل المسترسل ، يقول الشاعر طرفة بن العبد ، معجباً بشَعر محبوبته الطويل الكثيف المسترسل :

وعَلى المتْنَينِ مِنْها وارِدٌ حَسَنُ النَبْتِ أثيثُ مُسْبَكِرُّ (١)

ويبدي نابغة بني شيبان تأثره الواضح بسابقه من خلال وصفه شَعر محبوبته الوافر الكثيف بقوله :

يعلو مآكمها فرْعٌ لها حسَنٌ من السُّخام أثيثٌ نَبْتُهُ رجِلُ (٢)

إن التأثر بين الشاعرين السابقين لم يكن مقتصراً على المعنى فقط ، بل يشمل اللفظ أيضاً ، فكلا الشاعرين ذكر كلمتي (أثيث) و (النبت) ، وكان ذكرهما متجاورتين دليلاً واضحاً على التأثر الكبير بينهما .

وتتكرَّر صورة الشَّعر المشبَّه بالحيّات السّود عند الشعراء في كلا العصرين . يشبّه الشاعر المزرد بن ضرار ضفائر محبوبته السّود اللينة بالحيّات الطويلة بقوله :

وأسْحَمَ رَيَّانِ القُرونِ كَأنَّهُ أساودُ رُمَّانِ السِّباط الأطاولُ (٣)

ويظهر التأثر جلياً من خلال وصف الشاعر ذي الرُّمَّة قرون محبوبته السُّود الطويلة اللينة ، التي يشبّهها بالحيّات اللينة السُّود بقوله :

وأسْحَمَ ميّالٍ كأنَّ قُرُونَهُ أساودُ واراهُنَّ ضَالٌ وخِرْوَعُ (٤)

إنَّ التأثر في المعنى واضح وجليّ ، وبدا التأثر باللفظ من خلال البدء بكلمة (وأسحم) وباستخدام كلمة القرون و(أساود) ، حتى يُظن بأن قائليهما واحد .

---

(١) طرفة بن العبد ، **ديوان طرفة بن العبد** ، شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق : درّيّة الخطيب و لطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧٥ ، ص ٥٤ . انظر ديوان امرئ القيس ، ص ٤٤ .

(٢) نابغة بني شيبان ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، مصدر سابق ، ص ٩٤ .

(٣) المفضّل الضبّي ، **المفضّليّات** ، ص ٩٧ .

(٤) ذو الرُّمّة ، **ديوان ذي الرُّمّة** ، مصدر سابق ، مجلد (١) ، ص ٣٥٠ . انظر المصدر ذاته مجلد (٢) ، ص ١٩٠ .

إن التقارب الشديد الملحوظ بين الصورة و المعنى المنشود واللفظ المستخدم عند شعراء العصرين ، ليدل دلالة واضحة على تأثر شعراء العصر الأمويّ الكبير ، بشعراء العصر الجاهليّ ، مع تفاوت في درجات التوفيق في إنشاء الصور وإبداعها .

٢ــ صورة الزّينة وامتدادها في شِعْر الزّينة في العصر العبَّاسي :

كما أنَّ لصورة زينة المرأة التي رسمها الشعراء في العصر الأموي جذوراً في شِعْر العصر الجاهلي ، استمد منها الشعراء في هذا العصر بعض خطوطها ، فقد كان لها امتداد ملحوظ فيما تلا من عصور الأدب ، والعصر العبَّاسي كان واحداً من تلك العصور .

وإذا ما عُلم أنَّ الأدب لا يمكنه التَّوقُّف عند محطَّة ما أو عصر من العصور ، والتقوقع داخله ، نُفيت كل بوادر الغموض ، المُفضية إلى طرح التساؤلات المحاطة بالاستهجان والعجب، حول تكرار بعض الصور والألفاظ ، في أشعار الشعراء لعصرين متعاقبين أو مختلفين .

إنَّ التأثر الملموس بين الشعراء ، لعب دوراً كبيراً في امتداد الصورة بمعانيها وألفاظها في العصور اللاحقة ، وكان لمقياس الجمال الموحّد عند العرب أثر عميق في بلورة هذا الامتداد بشكل ملحوظ . فالصفات الجماليّة المحبّبة إلى الشعراء في المرأة العربية ، لم يكد يطرأ عليها تغيير يذكر، منذ العصر الجاهلي وحتى نهاية العصر العباسي ، . لذا فقد أضحى التغزّل بالمرأة وجمالها يتخذ طابعاً متماثلاً في العصور القديمة و لا يكاد يحيد عنه .

إنَّ الحديث عن زينة المرأة سيتضمن الحديث عن المرأة نفسها ، وهذا يعني ــ بطبيعة الحال ــ أنَّ امتداد صورة زينتها في الشِّعر سيكون واقعاً محتوماً .

أمّا أهم تلك الصور التي بدت من خلالها أهم معالم الامتداد فكانت صورة اليدين المكتنزتين ، اللتين تضيق بهما الأساور والدمالج . يقول الشاعر عبد الله العرجي مؤكداً المقولة السابقة :

قَدْ راحَ في تلك الحُمولِ عَشِيَّةً شَخْصٌ يَسُرُّكَ حُسْنُهُ و جمالُهُ

شَخْصٌ غَضِيضُ الطَّرْفِ مُضطمِرُ الحشا عَبْلُ المدَمْلجِ مُشْبَعٌ خَلخالُهُ (١)

---

(١) العرجي ، **ديوان عبد الله العرجي** ، مصدر سابق ، ص ٣٠٦ . انظر المصدر ذاته ص ٢٥٠ ، وانظر ديوان ابن قيس الرقيّات ص ١٤٤ .

في حين يظهر في العصر العباسي الشاعر ابن المعتز متغزلاً بمحبوبتـــه ، ومستحســنا مواضع الأساور والدمالج منها بقوله :

غَزَالٌ صَفَا ماءُ الشَّبابِ بِخَدِّهِ فَضَاقَتْ عَلَيْهِ سُورُهُ وَدَمَالِجُه (١)

إنَّ صورة موضع الإسوار والدُّمْلج التي ظهرت عند ابن المعتز تُرى بشكل واضح عنـــد الشاعر العرجي في العصر الأموي ، مع تغيير في بعض الخيوط .

ومن الصور التي كان لها امتداد في الشِّعر العبَّاسي ، صورة رائحة الريـــق للمحبوبـــة، المشبّه بالعطور المخلوطة بالخمر المعتّق . يقول الشاعرعمر بن أبـــي ربيعـــة واصفـــا ريـــق محبوبته ، المشبّه بالخمر المعتّق ، المخلوط بالعسل الصافي والمسك الجيّد :

قَبِتُّ أَسْقَى عَتِيقَ الخَمْرِ خالَطَهُ شَهْدٌ مُشَارٌ ومِسْكٌ خالِصٌ ذِفِرُ (٢)

وفي العصر العبَّاسي ، ظهر البُحْتريّ واحداً من الشعراء الذين تأثّروا بالصورة الســـابقة. يقول البحتري ، معجباً بريق محبوبته ومشبهاً إيّاه بالخمرة المعتقة :

لها ثَغْرٌ و مُبْتَسَمٌ و ريقٌ يَنُوبُ عن المُعَتَّقَةِ الطِّلاء (٣)

من الواضح أنَّ الشاعرين البحتري وعمر بن أبي ربيعة عند تشبيههما ريق محبوبتيـــهما بالخمر كانا يقصدان المبالغة ، إلا أنّ المبالغة عند الشاعر عمر بن أبي ربيعـــة كـــانت أكـــبر و أجمل ، ذلك أنه أشرك مع طعم الخمر طعم العسل المصفى والمسك الجيّد ، مما أضفـــى علـــى الصورة مزيداً من الرَّوْعة والحُسْن .

أمّا صورة الشَّعر المُضمَّخ بالمِسك ، فقد كان لها امتداد بارز ومؤكَّد . يقول الشاعر ابـــن ميّادة واصفاً شَعْر محبوبته الذي يقطر بالمِسك :

يَظَلُّ سحيقُ المِسْكِ يَقْطُر حولَها إذا الماشِطاتُ احْتَفَنَهُ بِمِدَارِي (٤)

---

(١) ابن المعتزّ ، (ت ٢٩٦هـ ـ ٩٠٨م) ، **ديوان ابن المعتزّ** ، شرح : د. يوسف شكري فرحات ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٥م ، ص ١٧٤ .

(٢) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ١١٥ .

(٣) البحتري ، (ت ٢٨٤هـ ٨٩٧م) ، **ديوان البحتري** ، شرحه وحققه وعلّق عليه حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٣م ، ج/١ ، ص ٤٥ .

(٤) ابن ميّادة ، **شعر ابن ميّادة** ، مصدر سابق ، ص ١٤٦ . انظر ديوان يزيد بن معاوية ص ٦٤ ، وشرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ص ٤٩٤ .

ويبدو الشاعر ابن المعتز في العصر العبَّاسي متأثّرا بالصّورة السابقة ، حيـــن وصـــف شَعر محبوبته الذي يقطر منه المسك بقوله :

يَقْطُرُ مِسْكًا على غلائِلِهِ شَعْرٌ نقا بالعَبير قد وَكفا (١)

إن إيراد الفعل (يظلُّ) في البيت الشّعري الذي قاله الشاعر ابن ميّادة ، أعطى الصـــورة مزيداً من المبالغة المحبّبة ، والتي كان لها أثر في ترسيخ الصورة في النفوس بشكل أكبر ممـــا ظهر عند الشاعر ابن المعتز .

وكان لصورة الشَّعر المشبّه بعناقيد الكَرْم امتداد في شِـــعر العصـــر العبّاســـي . يقـــول الشاعر عمر بن أبي ربيعة واصفاً شَعر محبوبته بالكروم المتدلية :

سَبَتْهُ بوَحْفٍ في العِقاصِ كأنَّهُ عناقيدُ دلاّها مِنَ الكَرْمِ قاطِفُ (٢)

وفي العصر العبّاسي ، يقول الشاعر ابن الرومي ، واصفاً شَعر محبوبته الذي بـــدا لـــه وكأنَّه عناقيد من الكَرْم :

كأنَّ العناقيدَ الجِعادَ تهدَّلَتْ بهنَّ على أعجازهِنَّ الفرادسِ (٣)

وتظلُّ صورة المرأة بأردافها الكبيرة ، وسيقانها المكتنزة ، وبطونها الضامرة ، مسـيطرة على مخيلة الشعراء في العصر العبَّاسي . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة متغزلاً بمحبوبتـــه ، وواصفاً بعض مواضع جسدها المحببة :

مُهَفْهَفَةٌ غرّاءُ صِفْرٌ وشاحُها وفي المِرْطِ مِنْها أهْيَلٌ مُتَراكِمُ (٤)

في حين يقول الشاعر ابن الرومي ، واصفاً محاسن بعض المواضـــع المحببـــة لبعـــض الفتيات ، ومستحسناً كِبَرَ وثِقَل أردافهن ، واكتناز سيقانهن ، وضمور بطونهن :

ثقيلاتُ أرْدافٍ نَبيلاتُ أسْوقٍ وما شِئْتَ مِنْ ضُمْرِ البُطونِ خَمائِصُ (٥)

---

(١) ابن المعتز ، **ديوان ابن المعتز** ، مصدر سابق ، ص ٤٧٧ . انظر ديوان المتنبي ج/٢ ص ٤٢ .

(٢) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٤٦٥ . انظر المصدر ذاته ص٢٥٨ و ص ٣٦٨ ، وانظر ديوان كُثيِّر عزّة ص ٢٩٩ .

(٣) ابن الرّومي ، (ت ٢٨٤ هـــ ــ ٨٩٧م) ، **ديوان ابن الرومي** ، تحقيق : د. حسن نصّار ، مطبعة دار الكتب ، مصر ، ١٩٧٧م، ج/٣، ص ١٢٢١ . انظر ديوان ابن المعتز ، ص ٢٣٠ .

(٤) عمر بن أبي ربيعة ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، مصدر سابق ، ص ٢٠٨ . انظر المصدر ذاته ص ١٤٩ ، وديوان ذي الرُمّة مجلد (٢) ، ص ٣٢٦ .

(٥) ابن الرّومي ، **ديوان ابن الرّومي** ، مصدر سابق ، ج/٤ ص ١٣٦٦ .

يبدو مقياس الجمال عند الشاعرين متماثلاً ، إلا أنَّ الصورة التي أنشأها الشاعر عمـــر ابن أبي ربيعة كانت أكثر جمالاً وتأثيراً ، ذلك أنَّه استخدم بعض الصفات و المفـردات المؤديـة إلى معاني المبالغة المستحسنة ، فقد استخدم لفظة (صفر) كصفة مبالغ بها في وصـــف ضمـور البطن ، في حين اكتفى الشاعر ابن الرومي بذكر صفة الخمص (للبطن) لدى محبوبتـــه ، وقـد ازدادت الصورة عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة جمالاً عندما بالغ في تصوير أرداف محبوبتـــه بالأتربة المتراكمة ، في حين اكتفى الشاعر ابن الرومي بذكر صفة الثقل على ذلـــك الموضـــع، فأضحى التصوير عند الشاعر ابن أبي ربيعة أكثر توفيقاً وجمالاً .

٣- الأثر الحضاري في شِعر الزّينة في العصر الأمويّ.

إنّ للنقلة الحضارية الواسعة التي أصابت المجتمع الأموي ، أثراً بالغاً في تشكيل الكثير من القيم وأساليب العيش الجديدة لأفراد ذلك المجتمع ، وامتدّ هذا الأثر ليشمل كل جزئية من جزئيّات الحياة ، وكان الأدب واحداً من تلك الفروع التي تفاعلت مع معطيات الحضارة الجديدة ، وأضحى الشّعر ناطقاً ومؤكداً أثر تلك النقلة وذلك التفاعل . يقول عبد القادر القط :

" وكانت النقلة الحضارية قد مسّت نفوس الناس وأساليب معيشتهم وطرق سلوكهم ، فتغيّرت كثير من القيم الخلقية والاجتماعية ، وإنْ ظلّ الكثيرون تتنازعهم قيم قديمة عميقة الجذور في النفس العربية ، وقيم جديدة تفرضها طبيعة الحياة في المجتمع الجديد . وإذا كانت مكة والمدينة قد عرفتا ألواناً من التحضّر قبل الإسلام ، فإنّهما قد اتصلتا بألوان جديدة أكثر إيغالاً في الحضارة ، وأشدّ قدرة على تغيير النفس والمجتمع ، لاتصالهما المباشر بالاقتصاد والسياسة والفكر والفن وأساليب المعيشة " . (١)

ومن أكثر الأغراض الشّعرية تأثراً بالحضارة الجديدة ومعطياتها ، الغزل ، حيث أنّ المرأة لم تعد في هذا المجتمع منعزلة عن جنس الرّجال ، بل حظيت بقدر غير قليل من الحريّة التي تمنحها الاختلاط بهم ، ومن ثم إفساح المجال للشعراء منهم للتغنّي بجمالهن ، ووصف محاسنهن ، والتحدث إليهن ، وهذا مما لم يكن مألوفاً في السابق . إلا أنّ هذا -بطبيعة الحال- لا يعني جنوحهن عن القيم الدينيّة والاجتماعية بشكل يدعو إلى الإباحيّة التامّة ، بل هو إفساح لمجال الحرّية دون الإفراط بمداه . يقول الدكتور شوقي ضيف :

" ولم يختلف هذا الغزل الجديد عن الغزل الجاهلي القديم في صورته الموسيقيّة والأسلوبية فحسب ، فقد أخذ يختلف أيضاً في صورته المعنوية ، إذْ لم يعد تشبيباً بالدّيار وبكاءً على الأطلال، كما كان الجاهليون يصنعون في جمهور غزلهم ، بل أصبح غالباً تصويراً لأحاسيس الحبّ التي سكبها المجتمع الجديد في نفوس الشعراء ، وهو مجتمع ظفرت فيه المرأة العربية بقدر غير قليل من الحرّية ، فكانت تلقى الرجال وتحادثهم ، وكانت-شأن المرأة في كل عصر- تعجب بمن يصف

---

(١) عبد القادر القط ، في الشّعر الإسلامي والأموي ، مصدر سابق ، ص٧١ .

جمالها ، وتعلق القلوب بها . وينبغي أن نفرّق بين الحرّية والإباحيّة ، ففي الأولى يبقى للمرأة وقارها وعفافها ، وفي الثانية تصبح ممتهنة تقبل على اللهو والعبث والمجون ، لا يردّها وقار ولا حشمة ولا خُلق " . (١)

ولأنّ الحديث حول شِعر زينة المرأة في العصر الأمويّ هو حديث في غزل المرأة في ذلك العصر، فإنّ ما قيل ويقال من تجديد في الشعر الغزلي عند شعراء الغزل في العصر الأموي ينسحب على الأشعار التي قيلت في زينة المرأة لذلك العصر ، ذلك أنّ ذكر زينة المرأة إنما يُذكر ومواضع الاستحسان ، والتعبير عن الإعجاب ، والتغنّي بجمال المرأة ، وكل ذلك يدخل ضمن نطاق الغزل المعروف .

ويمكن [illegible] أثر الحضارة الجديدة في شِعر زينة المرأة في العصر الأمويّ ، من خلال الألفاظ المستخدمة ، والصور المرسومة من قِبَل الشعراء والمادة الشعرية ، ذلك أنّ الانتقال من عهد البداوة إلى عهد التحضر يفرض-بشكل تلقائي- تغييرات تمس اللغة المحكيّة ، والتفاعل بما أحيط بالمتحضرين من مرئيّات ، لتنطبع في الأذهان صوراً جديدة يُعيد صياغتها الشاعر بلغة تتناسب والنقلة الحضارية الجديدة .

أولاً : أثر الحضارة في استخدام الألفاظ .

لقد كان للحضارة الجديدة أثرٌ بالغٌ في تشكّل الألفاظ لدى الشعراء ، وفرضت طبيعة الحياة الرّغدة المنعّمة تغيرات في الألفاظ المستخدمة من قِبَل الشعراء ، فغدت سهلة واضحة مفهومة ، بعيدة عن التعقيدات ، رقيقة تتناسب و المرأة الموصوفة بكل معاني اللطف والرّقة والجمال (٢).

ونظراً لتعايش الشعراء وتفاعلهم مع معطيات الحضارة الجديدة ، فقد هُذّب ذوقهم ، وانعكس ذلك على ألفاظهم . يقول الشاعر يزيد بن معاوية متغزلاً بفتاته ومشبهاً شعرها بالليل الحالك، ووجهها بالبدر المشرق :

---

(١) شوقي ضيف ، العصر الإسلامي ، مصدر سابق ، ص٣٤٨ .

(٢) انظر مجلة الفكر العربي ، معهد الإنماء العربي ، بيروت ، العدد التاسع والتسعون ، السّنة الحادية والعشرون ، شتاء ٢٠٠٠ ، ص ١٩٠ .

أليلٌ دَجَا أمْ شَعْرُكِ الفاحِمُ الجَعْدُ ؟ وبدرٌ بَدَا أم وجْهكِ المُشْرِقُ السَّعْدُ (١)

لاتكاد لفظة في البيت السابق تنبئ عن غرابة أو وعورة ، حيث جاءت الألفاظ سهلة تَنُمّ عن ذوق مهذّب ، يحكي بعض آثار الحضارة الجديدة وتفاعلها في نفس الشاعر ، فالكلمات ، (الليل)، و (فاحم)، و (جعد)، و (بدر)، و (وجهك)، و(مشرق)، و (السّعد) كلها ألفاظ تألفها العامة وتتحدث بها. ثم إن تلك الألفاظ جاءت لتلائم الموصوف وتليق بالجنس اللطيف ، فأصبحت وكأنها تنساب برفق ولين ، لتناسب ما هو ناعم رقيق .

أمّا الشاعر جميل بثينة فإنّه يعبّر عن إعجابه بجمال محبوبته البيضاء المقلّدة بقلادة من جمان وياقوت ودُرّ بألفاظ سهلة مفهومة بقوله :

مِنَ البيضِ مِعْطارٌ يَزينُ لَبَانَها جُمانٌ وياقوتٌ ودُرٌّ مؤَلَّفُ (٢)

إنّ النظرة الأولى للبيت الشّعري السابق ، تكفي القارئ لفهم المعنى المتضمن فيه ، بل إنّ غير الدارسين للغة العربية ، لن يجدوا عناءً في فهم المعنى الذي صاغه الشاعر جميل بثينة بألفاظ بسيطة ، قريبة من إدراكهم .

ثم إنّ الألفاظ (البيض) و (معطار) ، و(يزين) كلّها تتناسب ومعاني الأنوثة المحبّبة ، فغدت الألفاظ أثواباً رقيقة تزيّن الموصوف .

ويستخدم الراعي النميري ألفاظاً في غاية البساطة حين تغزّل بفتاته ذات الطّوْق والدّلال والنظرات الهادئة في قوله :

ألا اسْلَمي اليومَ ذاتَ الطوْق والعاج والدَّلِّ والنَّظر المسْتَأنِسِ السَّاجي (٣)

فاستخدام الشاعر الألفاظ (اسلمي) ، و(الدّل) و(المستأنس) كلها تحكي معاني الرّقة والعذوبة والبساطة ، وتعكس هدوء و بساطة الشاعر الداخلية .

---

(١) يزيد بن معاوية ، ديوان يزيد بن معاوية ، مصدر سابق ، ص٣٨ .

(٢) جميل بثينة ، ديوان جميل بثينة ، مصدر سابق ، ص١٣٣ .

(٣) الراعي النميري ، ديوان الراعي النميري ، ص٥٥ . انظر شعر الأخطل ، مجلد (١) ، ص١٣٨ .

وتبرز بساطة الألفاظ بشكل جلي عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، حين آثر استخدام الأسلوب القصصي بألفاظ سهلة ، بعيدة عن التوعُّر والتعقيد ، وذلك عندما سرد بعض الأحداث التي دارت بينه وبين فتاته في قوله :

ثم قالتْ وَسامَحَتْ بَعْدَ مَنْع وأرَتْني كَفّاً تَزينُ السِّوارا (١)

إنّ جميع الألفاظ في البيت الشعري السابق ، تظهر معانيها في اللغة المحكية اليومية ، الأمر الذي من شأنه تأكيد أثر النقلة الحضارية وتوغّلها في الأعماق .

وفي موضع آخر يظهر الشاعر نفسه عفويته ، من خلال وصف بعض الفتيات اللاتي أبصرهن يمشين بدلال ، باستخدام ألفاظ واضحة سهلة رقيقة ، تتواءم وطبيعة الموصوف (المرأة). يقول الشاعر متغزلا :

صَادَ قلْبي اليَوْمَ ظَبْيٌ مُقْبِلٌ مِنْ عَرَفاتِ

في ظِباءٍ تَتَّهادَى عامِداً للجَمرَاتِ (٢)

إنّ تفاعل الشاعر عمر بن أبي ربيعة مع الحضارة الجديدة بدا واضحاً من خلال ميله إلى فن الغناء ، الذي لمع بشكل ملحوظ في ذلك العصر ، وهذا -بطبيعة الحال- ساقه إلى قول الشعر البسيط ، ذي الألفاظ السهلة الواضحة ، والأوزان الخفيفة المغناة. ووازن الشاعر بين سهولة الألفاظ والمعاني التي تؤديها ، فاستخدم لفظة (تتهادى) ، التي تحوي معاني الهدوء واللين لتتساوق والحالة التي عاشها المجتمع الأموي في ظل الحضارة الجديدة بشكل عام ، ولتلائم طبيعة المرأة التي تحوي صفات النعومة والهدوء واللين .

ويؤكد الشاعر عروة بن أذينة أثر الحضارة في الألفاظ المستخدمة في الشّعر ، حين تغزّل ببعض الفتيات الناعمات ، اللاتي أبصرهن على هودجهن بمجاسدهن وعقودهن ، بقوله:

وأبْرَزَتِ الهَوادِجُ ناعِمَاتٍ عَلَيْهِنَّ المجاسِدُ والعُقُودُ (٣)

إنَّ الألفاظ المستخدمة في البيت الشّعري السابق كلها تتصف بالسهولة والوضوح ، وإنّ استخدامه لفظة (ناعمات) ليدلل بها على الفتيات ، ما هو إلا دليل واضح على حالة الدّعة والدّلال

---

(١) عمر بن أبي ربيعة ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص١٤٠ . انظر المصدر ذاته ص٥٠٣ .

(٢) المصدر ذاته ص٣٩ .

(٣) عروة بن أذينة ، شعر عروة بن أذينة ، ص٤١٤ .

الذي عاشته المرأة في العصر الأمويّ ، وتفاعل الشاعر معها ووعيها . فأضحت اللفظة تنطق عن ملمح من ملامح الحضارة الجديدة ، وتوائم طبيعة الموصوف .

إنّ لحالة الترف والدّعة التي أصابت المجتمع في العصر الأمويّ ، والمرأة فيه بشكل خاص، أثر كبير في مبالغة المرأة في زينتها ، الأمر الذي من شأنه إلهاب لواعج الحُبّ والإعجاب لدى الشُعراء ، ومن ثم فإنّ الغزل سيكون من أكثر الأغراض الشعرية مطاوعة للحضارة الجديدة ، وما تفرضه من تجديد في أشعارهم ، يقول عبد القادر القط :

" والحق أنّه يمكن أن يقال إنّ ما تمّ من تطوّر وتجديد في الشّعر العربي في العصر الأموي، قد تمّ على يد هؤلاء الغزلين من العذريين وغيرهم كعمر بن أبي ربيعة ومن سلك نهجه، وإنّ سائر الشّعر في ذلك العصر –على اختلاف أغراضه– لم يكد يأتي بجديد ، برغم التفوّق الفردي الواضح عند كبار الشعراء المعروفين كالفرزدق وجرير والأخطل وغيرهم ، فإن غلبة السياسة والاحتراف على هؤلاء الشعراء – ونستثني منهم الخوارج وبعض شعراء الهاشميين – قد طبعت شعرهم بشيء غير قليل من التقليد والصور المجلجلة الجوفاء ، التي تنبئ عن اقتدار في النظم أو على موهبة كبيرة خنقتها تلك النزعة إلى الاحتراف والتكسّب بالشّعر ، أو استخدامه على نحو مباشر في السياسة والخصومات القبلية السائدة حينذاك " . (١)

ثانياً : أثر الحضارة في تشكّل الصّور والمادّة الشّعرية :

لقد أبدع الشاعر في العصر الأمويّ صوراً تفاعلت ومعطيات الحضارة الجديدة ، ذلك أنّ التعايش والتفاعل بينه وبين ما استجد من متغيرات ، فرض تأثراً تلقائياً بما أحيط به من مرئيات ، وحلّت خيوط الصورة الجديدة مكان الخيوط للصورة القديمة ، مع بقاء بعض الصراع ، الذي أدّى إلى انجذاب الشاعر نحو ما ألف وعهد وعايش وترسخ في مخزون الذاكرة من صور قديمة .

إن مبالغة المرأة في العصر الأمويّ في اتخاذ زينتها يُعد مؤشراً قوياً على النقلة الحضارية الواسعة

---

(١) عبد القادر القط ، في الشّعر الإسلامي والأموي ، مصدر سابق ، ص٢٧١ .

التي أصابت المجتمع في العصر الأمويّ بشكل عام ، والمرأة فيه بشكل خاص . وقد أكّد العديد من الشعراء تلك النقلة ، من خلال ذكرهم ووصفهم مواد الزّينة التي اتخذتها المرأة . يقول الأخطل واصفاً فتاته الغضّة ، التي بالغت في وضع العبير على جسدها ، لدرجة توحي بتساقطه منها ، وحيث تحلّت بعقد يضمّ نفيس اللآلئ والجواهر من شذر ودُرّ وياقوت وزمرد :

هَيْفاءُ بَهْكَنَةٌ ، تَضْحُ العَبير بها بيضاءُ ، زُيِّنَ مِنْها النَّحرُ والجِيدُ

وَالشَّذْرُ ، والدُّرُّ ، والياقوتُ فَصَّلَهُ نَظْمُ الزُّمُرُّدِ ، فَوْقَ النَّحْرِ مَعْقودُ(١)

وتتضح آثار الحضارة الجديدة في شعر الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، حين شبّه حُليّ بعض الفتيات المتلألئة بالشّهب المضيئة في الليل بقوله :

تَرَى عَلَيْهِنَّ حَلْيَ الدُّرِّ مُنْسِقاً مَعَ الزَّبَرْجَدِ والياقوتِ كالشُّهُبِ (٢)

لقد صوّر الشّعر بعض آثار الحضارة الجديدة من خلال ما كانت تتحلى به المرأة الأموية من نفيس اللآلئ ، ومن جهة أخرى عكست البساطة التي فرضتها الحياة الجديدة ، بساطة في الصورة ، وظهر ميل الشعراء نحو الصور المألوفة ، التي يعبّر فيها الشاعر تعبيراً تلقائياً ، يعتمد على حرارة العاطفة وفيض المشاعر . فالشاعر عمر بن أبي ربيعة في البيت الشعري السابق أعطى صورة واضحة المعالم لتلألؤ الجواهر المنظومة في عقد فتاته ، ولم يخرج من محيط الطبيعة المحيطة به ، وغدا التشبيه مكوّناً من طرفين يجمع بينهما خيط واضح يُدرك بسهولة ويُسر تمثّل بـ (التلألؤ) الحاصل فيهما .

وفي موضع آخر ، يكشف خيال الشاعر نفسه ، العلاقة الخفية بين شَعر فتاته الأسود المعقوص ، وعناقيد الكرم المتدلية المحيطة من حوله بقوله :

سَبَتْهُ بِوَحْفٍ في العِقاصِ كأنّهُ عَناقِيدُ دَلاّها من الكرْمِ قاطِفُ (٣)

---

(١) الأخطل ، شعر الأخطل جزء (١) ص٩٦ .

(٢) عمر بن أبي ربيعة ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ٤٢٨ .

(٣) المصدر ذاته ، ص٤٦٥ . انظر ديوان العرجي ص١٩٠ .

بانتقال الشعراء من عهد البداوة إلى عهد الزراعة ، أصبحت صورة قطوف الكروم المدلاة جزءاً من الصورة المرسومة في مخيلتهم ، وهي صورة بسيطة لا تعقيد فيها ولا تركيب .

ثم يظهر أثر الحضارة الجديدة ، والنعيم الذي تقلبت فيه المرأة في العصر الأمويّ ، من خلال تصوير الشعراء ما كانت ترتديه تلك المرأة من ملابس ، عُرفت بخامتها الجيدة وأثمانها الباهظة . يقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة ،واصفاً بعض الفتيات وهُنّ يتبخترن بأثوابهن الفخمة الراقية :

يَرْفُلْنَ في مطرَفات السّوس آونَةً ، وفي العَتِيق مِنَ الدِّيباج والقصَبِ (١)

ويُظهر الشاعر كثيّر عزّة أثر الحضارة الجديدة في شعره ، من خلال ما لمس من مبالغة المرأة الأموية في اتخاذ العِطْر . يقول الشاعر في محبوبته :

أفِيدَ عَليها المِسكُ حتى كأنَّها لَطِيمَةُ داريٍّ تَفَتَّقَ فارُها (٢)

إنَّ تشبيه الشاعر محبوبته التي تعبق من جسدها رائحة المسك ، بالوعاء الذي يحويه ذلك العطر ، لهو أوضح دليل على ما تمتّعت به المرأة في العصر الأمويّ من دلال ودعة . والذي انعكس بوضوح في شِعره الذي يحكي قصة تفاعله وتلك الحضارة .

وما تميّزت به الصورة السابقة من بساطة في التركيب ، يُعدّ مؤشراً على ما أحدثته الحضارة الجديدة في أذواق ومخيلة الشعراء الذين تغنّوا بجمال المرأة وزينتها .

ويؤكد الشاعر جرير أثر الحضارة في الشّعر الذي قيل في زينة المرأة في العصر الأمويّ ، من خلال وصفه فتاته التي ظهرت بمرطها المزركش بالأعلام من جهة ، واستيحاء صورة من الطبيعة لترسيخ الشبه الحاصل بين موضع المرط والرِّمال المنعقدة المتراكمة . يقول الشاعر :

كأنَّ المِرْط ذا الأنيار يُكْسَى إذا ائْتَزَرَتْ بِهِ ، عَقداً رُكاما (٣)

فظهور المِرْط المزركش بالأعلام أعطى دلالة على ما كانت ترتديه المرأة الأموية من ملابس ، تليق ودرجة الرّفاه والحظوة التي تمتعت بها . وعدم ابتعاد الشاعر عن الطبيعة المحيطة أثناء تصوير المِرْط يعكس بساطة التشبيه ، الذي هُذّبَ ومعطيات الحضارة الجديدة .

---

(١) عمر بن أبي ربيعة ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص٤٢٨ .

(٢) كثيّر عزّة ، ديوان كثيّر عزّة ، مصدر سابق ، ص١٤٧ .

(٣) جرير ، ديوان جرير ، ص٤٤١ . انظر ديوان كثيّر عزّة ص١٤٢ ، وشرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ٤٦٠ .

ويظهر أثر الحضارة بوضوح في شِعر الشاعر نفسه ، حين نزع إلى المباشرة في تأكيد ذلك الأثر عند تغزّله بإحدى الجواري بقوله :

جاريَةٌ مِنْ ساكِني الأسواقِ لبّاسَةٌ للقُمْصِ الرِّقاقِ [1]

لقد أثبت الشاعر الأثر الحضاري من خلال تخصيص وتحديد مكان السكن لفتاته ، حيث يكون التمدّن والتحضُّر ، وأكدّ دعتها ورفاهها في ذلك العصر من خلال لبسها القمص الرقيقة الشفافة ، التي لا تلبسها إلا الفتاة المدللة المنعمة المتحّضرة ، التي تحظى بقدر كبير من الحريّة .

---

(١) جرير ، ديوان جرير ، مصدر سابق ، ص٣١٠ .

لقد أبرزت الدراسة الفنيَّة الأمور التالية :

- لقد ظهر أنَّ اللغة المستخدمة في شِعر زينة المرأة في العصر الأموي هي لغة إيحائيَّة ، تحمل معاني ثانية .
- إنَّ النسيج اللغوي لشِعر زينة المرأة في العصر الأموي جاء متصلا ، يعكس اتصال الشعراء وتآلفهم مع زينة المرأة في ذلك العصر .
- إنَّ تكرار المعاني الشِّعرية في شِعر زينة المرأة في العصر الأموي ، ما هو إلا دليل واضح على وجود الذَّوق المشترك لدى الشعراء في ذلك العصر .
- إنَّ استخدام الشعراء التشبيه والاستعارة والكناية كثيراً ، ما هو إلا دليل واضح ، على أنَّ الزِّينة قد دخلت عنصراً تكوينيّاً ، في شِعر زينة المرأة في العصر الأمويّ .
- لقد برز أثر الحضارة بشكل واضح في شِعر زينة المرأة في العصر الأمويّ ، وقد أظهرت الألفاظ المستخدمة والصّور المرسومة بساطة الشاعر ، التي تناغمت والحضارة الجديدة في ذلك العصر .

الخاتمة

وفي خاتمة هذا البحث يمكن إجمال أهمّ النتائج التي توصل إليها فيما يأتي :

أولاً : لقد أظهرت دراسة شِعر زينة المرأة في العصر الأموي العلاقة الوثيقة التي تربط الزينة بالشّعر ، حيث دخلت الزينة عنصرا تكوينيا في تشكيل الصورة الشعرية عند الشعراء في ذلك العصر ، وأثارت مخيلتهم ونشّطتها ووسّعت من آفاقها ، وأضحت الصّور المرسومة زاخرة بالتشبيهات ، التي تنمّ عن خيال خصب .

ثانيا : لقد أبرزت الدراسة درجة تفنّن المرأة الحرّة العالية في العصر الأموي ، ومبالغتها الشديدة في اتّخاذ الحليّ، والترف البالغ والحظوة الكبيرة التي تمتّعت بها في ذلك العصر ، حيث أنّها لم تترك موضعا لحلية في جسمها إلا وحلّته بالنّفيس من الحُلِيّ .

ثالثا : لقد عكس شِعر زينة المرأة في العصر الأموي البُعد الطبقي في ذلك العصر ، وظهر أنّ المرأة الحُرّة في ذلك العصر ، لم ترضَ إلا بما جاد وطاب من موادّ الزّينة ، وصرفت في سبيل ذلك الجهد والوقت والمال ، في حين أظهر الشّعر ما كانت تتحلّى به المرأة الجارية من حُلِيّ ، وظهر أنّ حليّها كانت تُشكّل من الزهور الزهيدة الثمن .

رابعاً : أظهرت الدراسة أهم وسائل زينة المرأة المستخدمة في العصر الأموي ، وظهر أنّها تحلّت بالحُلِيّ والورود ، ولبست ما جاد من ثياب ، وتعطّرت بما طاب من العطور ، واعتنت بشَعرها ، وسرّحته بتسريحات مختلفة .

خامسا : أبرز شعر زينة المرأة في العصر الأموي الوظائف التي كان يؤديها اتخاذ المرأة للزينة على الصعيد النفسي والاقتصادي والحضاري ، فبالزّينة شعرت المرأة في العصر الأموي بثقة أكبر ، وبها دلّت على الوضع الاقتصادي للمجتمع ، ومن خلالها برز تفاعلها مع الحضارة الجديدة ، ودلّت على مكانتها وحظوتها في أسرتها ومجتمعها .

سادساً : من خلال شِعر زينة المرأة في العصر الأموي ، اتضحت صورة المرأة المحبّبة إلى الشعراء ، حيث الأرداف العظيمة ، والسيقان الممتلئة ، والخصر النحيل ، والوجه الأبيض المشرق ، والشّعر الأسود الطويل الفاحم ، والروائح الزكيّة الفوّاحة .

سابعاً : عكس شعر زينة المرأة في العصر الأموي الذوق المشترك السائد بين الشعراء ، كجزء من الوعي الجمالي عندهم ، حيث ظهر التقارب في الألفاظ المستخدمة ، والصّور المرسومة بشكل واضح وجليّ .

ثامناً : أظهرت الدراسة إيحائية اللغة المستخدمة لشعر زينة المرأة في العصر الأمويّ ، حيث استخدمت ألفاظ بمعانيها الثانية ، دون المعاني الأوليّة (المعجميّة) لها .

تاسعاً : إن النسيج اللغوي لشِعر زينة المرأة في العصر الأموي جاء متصلاً يعكس اتصال الشعراء وتآلفهم مع زينة المرأة في ذلك العصر .

عاشراً : بيّنت الدراسة بساطة الشاعر ووضوحه وبعده عن التعقيدات أثناء رسم الصورة ، فاستخدم لذلك الألفاظ السهلة لرسم صوره البسيطة .

أحد عشر : لقد كان للصورة التي أبدعها الشعراء في العصر الأموي في زينة المرأة جذور في الشّعر الجاهليّ من قبل ، وامتداد في الشّعر العبّاسيّ من بعد .

اثنا عشر : برز أثر الحضارة بشكل واضح في شِعر زينة المرأة في العصر الأمويّ ، وقد أظهرت الألفاظ المستخدمة والصّور المرسومة بساطة الشاعر ، التي تناغمت والحضارة الجديدة في ذلك العصر .

أسأل الله العلي العظيم أن أكون قد وفّقت في كتابة هذا البحث ، وإن أصبت فيه فهو بتوفيق من الله تعالى وفضل ، وإن قصّرت وأخطأت فمن نفسي .

" ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا " .

المصادر و المراجع

أولاً : المصادر :

● **القرآن الكريم .**

١ــ ابن الرّومي ، (ت ٢٨٤هـ ــ ٨٩٧م) ، **ديوان ابن الرّومي** ، تحقيق : د . حسن نصّار ، مطبعة دار الكتب ، جمهورية مصر العربية ، ١٩٧٧ .

٢ــ ابن المعتز ، (ت ٢٩٦ هـ ــ ٩٠٨م) ، **ديوان ابن المعتز** ، شرح : د. يوسف شكري فرحات ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٥ .

٣ــ ابن ميّادة ، (ت ١٤٩هـ ــ ٧٦٦م) ، **شِعر ابن ميّادة** ، جمعه وحققه : د. حنّا جميل حدّاد، ١٩٨٢ .

٤ــ أبو دهبل الجمحي ، (ت ٦٣هـ ــ ٦٨٢م) ، **ديوان أبي دهبل الجمحي** ، رواية أبي عمرو الشيباني ، تحقيق : عبد العظيم عبد المحسن ، ط١، مطبعة القضاء ، النجف الأشرف ، ١٩٧٢م .

٥ــ الأحوص الأنصاري ، (ت ١٠٥هـ ــ ٧٢٣م) ، **شِعر الأحوص الأنصاري** ، جمعه وحققه : عادل سليمان جمال ، قدّم له : د. شوقي ضيف ، ط٢ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٩٠م.

٦ــ الأخطل ، (ت ٩٠هـ ــ ٧٠٨م) ، **شِعر الأخطل** ، صنعة السكري ، تحقيق : د . فخر الدين قبادة ، دار الأصمعي ، حلب .

٧ــ الأعشى ، **ديوان الأعشى الكبير** ، شرح وتعليق : د . محمد محمد حسين ، ط٢ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٦٨ .

٨ــ امرؤ القيس ، **ديوان امرئ القيس** ، تحقيق : أبو الفضل إبراهيم ، ط دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨ ، و ط صادر بيروت .

٩ــ البحتري ، (ت ٢٨٤هـ ــ ٨٩٧م) ، **ديوان البحتري** ، شرحه وحققه وعلق عليه : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

١٠ــ جرير ، (ت ١١٠هـ ــ ٧٢٨م) ، **ديوان جرير** ، دار صادر للطباعة والنشر ، ودار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٤ .

١١ــ جميل بثينة ، (ت ٨٢هـ ــ ٧٠١م) ، **ديوان جميل بثينة** ، جمع وتحقيق وشرح : د . حسين نصّار ، مكتبة مصر .

١٢ــ الحارث بن خالد المخزومي ، (ت ٨٠هـ ــ ٧٠٠م) ، **شعر الحارث بن خالد المخزومي**، د. يحيى الجبوري ، ط١ ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ١٩٧٢م .

١٣ــ ذو الرُمَّة ، (ت ١١٧هـ ــ ٧٣٥م) ، **ديوان ذي الرُمَّة** ، شرح الإمام أبي نصر الباهلي، تقديم وتحقيق : د. واضح الصمد ، ط١ ، دار الجليل ، بيروت ، ١٩٩٧ .

١٤ــ الراعي النميري ، (ت ٩٠هـ ــ ٧٠٩م) ، **ديوان الراعي النميري** ، شرح د. واضح الصمد ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٥ م .

١٥ــ زياد الأعجم ، (ت ١٠٠هـ ــ ٧١٨م) ، **شعر زياد الأعجم** ، جمع وتحقيق ودراسة : د. يوسف حسين بكّار ، ط ١ ، دار المسيرة ، ١٩٨٣م .

١٦ــ صالح عبد القدوس البصري ، (ت ١٦٠هـ ــ ٧٧٧م) ، **شعر صالح عبد القدوس البصري** ، تأليف وجمع وتحقيق : عبد الله الخطيب ، دار منشورات البصري ، بغداد ، ١٩٦٧ م .

١٧ــ طرفة بن العبد ، **ديوان طرفة بن العبد** ، شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق : درّية الخطيب ولطفي الصقّال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧٥ .

١٨ــ الطرماح ، (ت ١٢٥هـ ــ ٧٤٣م) ، **ديوان الطرماح** ، تحقيق : د. عزّة حسن ، دمشق، ١٩٦٨ م .

١٩ــ طريح بن إسماعيل الثقفي ، (ت ١٦٥هـ ــ ٧٨١م) ، **ديوان طريح بن إسماعيل الثقفي**، جمع وتحقيق : د. بدر أحمد حنيف ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٧م .

٢٠ ــ عبد الله بن الدّمينة ، (ت ١٣٠ هـ ــ ٧٤٧ م) ، **شاعر العشق والموت عبد الله بن الدّمينة** ، د . صالح حسن اليظي ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، ١٩٩٣ م .

٢١ــ عبد الله العرجي ، (ت ١٢٠ هـ ــ ٧٣٨م) ، **ديوان عبد الله العرجي** ، جمعه وحققه وشرحه : د. سجيع جميل الجبيلي ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨ م .

٢٢ــ عبيد الله بن قيس الرّقيّات ، (ت ٨٥هـ ــ ٧٠٤م) ، **ديوان عبيد الله بن قيس الرّقيّات** ، تحقيق : د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت .

٢٣ــ عبيد بن الأبرص ، (ت ٥٥٥م) ، **ديوان عبيد بن الأبرص** ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٤م .

٢٤ــ عروة بن أذينة ، (ت ١٣٠ هـ ــ ٧٤٧م) ، **شِعر عروة بن أذينة** ، د. يحيى الجبوري ، مكتبة الأندلس ، بغداد ، ١٩٧٠م .

٢٥ــ عمر بن أبي ربيعة ، (ت ٩٣هـ ــ ٧١٢م) ، **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة** ، تأليف: محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٢ ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٦٠ م .

٢٦ــ عمر بن لجأ التيمي ، (ت ١٠٥هـ ــ ٧٢٤م) ، **شعر عمر بن لجأ التيمي** ، د. يحيى الجبوري ، ١٩٧٦ م .

٢٧ــ عمير بن شيبم القطامي ، (ت ١٣٠هـ ــ ٧٤٧م) ، **ديوان عمير بن شيبم القطامي** ، تحقيق: د . إبراهيم السامرّائي وأحمد مطلوب ، ط١ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٠ م .

٢٨ــ الفرزدق ، (ت ١١٠هـ ــ ٧٢٨م) ، **ديوان الفرزدق** ، شرح : د. علي مهدي زيتون ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٧ م .

٢٩ــ قيس بن ذريح ، (ت ٦٩هـ ــ ٦٨٨م) ، **ديوان قيس بن ذريح** ، جمعه وحققه وشرحه: د. عفيف نايف حاطوم ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ١٩٩٨ م .

٣٠ــ قيس بن الملوّح ، (ت ٦٨هـ ــ ٦٨٨م) ، **شرح ديوان قيس بن الملوّح** ، تحقيق : د. رحاب عكاوي ، ط١ ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٩٤ م .

٣١ــ كثيّر عزّة ، (ت ١٠٥هـ ــ ٧٢٣م) ، **ديوان كثيّر عزّة** ، شرحه عدنان زكي درويش ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٤ م .

٣٢ــ الكميت بن زيد الأسدي ، (ت ١٢٦هـ ــ ٧٤٤م) ، **ديوان الكميت بن زيد الأسدي** ، جمع وتحقيق : د. محمد نبيل الطريفي ، ط١ ، دار صادر ، بيروت .

٣٣ــ المتنبي ، (ت ٣٥٤هـ ــ ٩٦٥م) **ديوان أبي الطيب المتنبي** ، بشرح العلامة أبي البقاء عبد الله العكبري البغدادي، ضبط نصوصه وأعدّ فهارسه وقدم له: د. عمر فاروق الطباع ، ط١ ، دار الأرقم ابن الأرقم ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٧م .

٣٤ــ المتوكّل الليثي ، (ت ٨٥هـ ــ ٧٠٤م) ، **شعر المتوكّل الليثي** ، د. يحيى الجبوري ، مكتبة الأندلس ، بغداد .

٣٥ــ النابغة الذبياني ، (ت ٦٠٢ م) ، **ديوان النابغة الذبياني** ، تحقيق : كرم البستاني ، دار بيروت ، ١٩٦٣م .

٣٦ــ نابغة بني شيبان ، (ت ١٢٥هـ ــ ٧٤٣م) ، **ديوان نابغة بني شيبان** ، ط١ ، دار الكتب المصرية ، ١٩٣٢م .

٣٧ــ نصيب بن رباح ، (ت ١٠٨هـ ــ ٧٢٦م) ، **شِعر نصيب بن رباح** ، جمع وتقديم : د. داوود سلوم ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٦٧م .

٣٨ــ هدبة بن الخشرم ، (ت ٥٠هـ ــ ٦٧٠م) ، **شِعر هدبة بن الخشرم** ، جمع وتحقيق : د. يحيى الجبوري ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٦م .

٣٩ــ وليد بن يزيد ، (ت ٨٨هـ ــ ٧٠٧م) ، **ديوان الوليد بن يزيد** ، جمعه وحققه وشرحه : واضح الصمد ، ط١ ، دار صادر ، بيروت .

٤٠ــ يزيد بن معاوية ، (ت ٦٤هـ ــ ٦٨٣م) ، **ديوان يزيد بن معاوية** ، جمعه وحققه : د. واضح الصمد ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨ م .

ثانياً : المراجع :

١- ابن خلدون ، (ت ٨٠٨هـ ـ ١٤٠٦م) **مقدمة بن خلدون** ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان .

٢- ابن سعد ، (ت ٢٣٠ هـ ـ ٨٤٤م) ، **الطبقات الكبرى** ، ط١ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٦ . وطبعة ليدن المحروسة ، ١٣٢١هـ .

٣- ابن سيده ، علي بن إسماعيل ، (ت ٤٥٨هـ ـ ١٠٦٥م) ، **المخصّص** ، قدم له د . خليل إبراهيم جفال ، اعتنى بتصحيحه مكتب التحقيق بدار إحياء التراث العربي ، ط١ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦م .

٤- ابن منظور ، **لسان العرب** ، ط١ ، المطبعة الميرية ، بولاق ، مصر المعزية ، ١٣٠٣هـ .

٥- ابن هشام الأنصاري ، (ت ٧٦١هـ ـ ١٣٥٩م) ، **مغني اللبيب** ، حققه وعلق عليه: د.مازن المبارك و محمد علي حمد الله ، راجعه : سعيد الأفغاني ، ط١ ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م .

٦- أبو الفرج الأصفهاني ، (ت ٣٥٦هـ ـ ٩٦٦م) ، **الأغاني** ، دار الفكر .

٧- أبو هلال العسكري ، **الصناعتين** ، تحقيق : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١ ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٣٧١هـ ١٩٥٢م .

٨- أحمد محمد الحوفي ، **المرأة في الشعر الجاهلي** ، القاهرة ، ١٩٦٣ م .

٩- أمل نصير ، صورة **المرأة في الشعر الأموي** ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ٢٠٠٠م .

١٠- البخاري ، (ت ٢٥٦هـ ـ ٨٦٩م) ، **صحيح البخاري** ، ضبط النص : محمود محمد محمود حسن نصّار ، ط١ ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠١م .

١١- بدوي طبانة ، **البيان العربي** ، ط٣ ، مطبعة الرسالة ، عابدين ، ١٣٨١هـ ١٩٦٢ م .

١٢- الترمذي ، **الجامع الصحيح (سنن الترمذي)** ، دار الحديث .

١٣- تزفيطان طودوروف ، **الشّعريّة** ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب .

١٤- الجوهري ، **الصّحاح** ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، ط٣، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م .

١٥- داوود الأنطاكي ، **تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق** ، تحقيق وشرح : د. محمد التونجي ، ط١ ، عالم الكتب ، ١٤١٣هـ ١٩٩٣م .

١٦- الزبيدي ، **تاج العروس** ، دار ليبيا للنشر والتوزيع ، بنغازي ، طبع على مطابع دار صادر ،بيروت ، ١٣٨٦هـ ١٩٦١م .

١٧- زكية عمر العلي ، **التزيّق والحليّ عند المرأة في العصر العباسي** ، منشورات وزارة الإعلام ، الجمهورية العراقية ، [illegible] للطباعة ، بغداد ، ١٣٩٦هـ ١٩٧٦م .

١٨- شهاب الدين الأبشيهي ، (ت ٨٥٠هـ ١٤٤٦م) ، **المستظرف في كل فن مستطرف** ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٥٢م .

١٩- شوقي ضيف ، **التطور والتجديد في الشّعر الأموي** ، ط٦ ، دار المعارف بمصر .

٢٠- شوقي ضيف ، **الشّعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية** ، ط٥ ، دار المغارف، القاهرة ، جمهورية مصر العربية.

٢١- شوقي ضيف ، **العصر الإسلامي** ،ط٦ ، دار المعارف بمصر .

٢٢- عبد القادر القط ، **في الشعر الإسلامي والأموي** ، مكتبة الشباب ، شارع إسماعيل صبري، المنيرة .

٢٣- عبد القاهر الجرجاني ، **أسرار البلاغة** .

٢٤- عبد القاهر [illegible] جاني ، **دلائل الإعجاز** ، صحح أصله الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده والأستاذ الشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي ، وقام على تصحيح طبعه وعلق حواشيه السيّد محمد رشيد رضا ، مكتبة القاهرة ، ميدان الأزهر ، مصر ، ١٣٨١هـ ١٩٦١م .

٢٥- الفيروز أبادي ، **القاموس المحيط** ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣ م .

٢٦- القلقشندي ، (ت ٨٢١هـ ١٤١٨م) ، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا** ، شرحه وعلق عليه وقابل [illegible] محمد حسين شمس الدين ، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧ م .

٢٧- محمد حسن الزير ، **الحياة والموت في الشّعر الأموي** ، ط١ ، الرياض ، دار أمية ، ١٤١٠هـ ١٩٨٩ م .

٢٨- محمد عبد المطلب ، **البلاغة والأسلوبية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م .

٢٩- محمد فؤاد عبد الباقي ، **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم** ، خياط ، بيروت ، لبنان.

٣٠- مسلم بن الحجاج ، (ت ٢٦١هـ ـ ٨٧٤م) ، **صحيح مسلم** ، ط١ ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢١هـ ٢٠٠١م .

٣١- ـ المفضل الضبّي ، **المفضليات** ، تحقيق : شاكر هارون ، ط دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٦م .

٣٢- منير سلطان ، **بلاغة الكلمة والجملة والجمل** ، منشأة المعارف بالإسكندرية .

٣٣- يحيى الجبوري ، **الزّينة في الشّعر الجاهلي** ، ط١ ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت ، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤ م .

ثالثاً : الدوريّات :

١ــ مجلة الفكر العربي ، معهد الإنماء الغربي ، بيروت ، العدد التاسع والتسعون ، السنة الحادية والعشرون ، شتاء ٢٠٠٠ ، ص ١٨٩ .

٢ــ مجلة الوثيقة ، مركز الوثائق التاريخية بدولة البحرين ، العدد الثامن والثلاثون ، السنة التاسعة عشرة ، ربيع الأول ، ١٤٢١ هـ تموز ٢٠٠٠ م ، ص ص ٢٩ ــ ٤٩ .

رابعاً : المراجع الأجنبية (مرشدة) :

- Corson, R. : Fashion in Hair , London , Second Impression .

- Ranke H. : The Art of Ancient Egypt, Vienna,(1936).

- The New Encyclopaedia Britannica , 15th Edition , (1974) .

ABSTRACT

This Research studies the poetry on the materialistic beautification of woman in the Omayyad Era as being a formative element in making the poetic image for poets of that era and the woman being considered as a cultural basis element and title that interacted with this beautification and was very clear in the poetry of the Omayyad Era poets.

This research also studied the types of beautification used and how it was dealt with by the poets and poetry of the Omayyad era as well as mentioning the state among the poets of Al Jahilia and Al Abbasi Eras in few places .

This research includes 3 chapters and introduction, preface and end.

The introduction specified the boundaries of the subject, Its importance, hypotheses, research questions as well as research parts.

The introduction also showed related studies, research methodology and the difficulties that faced the researcher during this process and how he dealt with these difficulties.

The preface (تمهيد) studied the concept of beautification as it was mentioned in dictionaries, Holy Quran and Al Sunnah Al shareefeh. It also studied the strong relation woman's beautification and poetry and showed woman's love for beatification.

Chapter 1 (poetry of Jewelry) studied the poetry which described woman's jewelry in the Omayyad Era from top to bottom .

This chapter was divided into 6 parts where first part included the poetry on the beatification of head and ears. The second part dealt with the poetry on the beatification of neck and chest where as the 3rd part specialized the beatification of shoulders and sides (hips) الكشحين while the 4th part dealt with beautification of hand and fingers , the 5th studied the poetry on the beautification of the leg and the foot . The 6th part was dedicated for the study al the poetry on the sound of jewelry.

Chapter Two studied the poetry on woman's clothes perfumes and hair in the Omayyad Era. It included 3 parts poetry of clothes, perfumes and hair. This chapter studied the poetry which showed the most important clothes that woman wore in the

Omayyad Era, perfumes and scents she used and the ways in which she dressed her hair in that Era.

Chapter 3 included a technical study of the poetry on the beautification of woman in the Omayyad Era. This study discusses the linguistic performance and the drawn image and its influence on the image in the Al Jahili poetrys , its extension in the Abbassi poetry as well the cultural effect on woman's beatification poetry in the Omayyad Era.

The end included the most important conclusion of this research. Moreover the research included a list of the most important references used in this research .

The results and conclusion of this research can be summarized in the following.

First. The study of woman's beatification poetry in the Omayyad era showed the strong relation between beautification and poetry where beautification became a formative element in making the poetic image for the poets of that era and aroused activated and expanded their imagination.

Second. The study showed the high degree of free woman versatility in the Omayyad era, her exaggerated use of jewelry, extreme luxury as well as the grace she enjoyed in that era.

Third. The woman's beatification poetry in the Omayyad era reflected the common taste of the poets as part of their beauty awareness.

Fourth. The image which the Omayyad era poets invented (contrived) while describing woman's beautification had roots in Al Jahili poetry and an extension in the Al Abbassi poetry .

Fifth. The woman's beautification poetry in the Omayyad era reflect class aspect (dimension) in that era.

Sixth. The woman's beautification poetry in the Omayyad era showed the functions of woman's beautification from a physiological economic and cultural point of view.

Seventh. The study showed the most important means of woman's beautification used in the Omayyad era.

Eighth. The study showed poets simplicity, clarity and avoidance of complexities in drawing the image.

Ninth. Through woman's beautification poetry, the favored image of woman became clear which included great buttocks plump legs. Thin waist, white glowing face, long dark black hair and sweet smelling scents.