الملامح البلاغية عند الشاعرات الجاهليات

ماجدة حسن حبيب

مديرية تربية ديالى / العراق

abd475082@gmail.com

التقديم: 2021-10-14

القبول: 2021-12-27

النشر: 2022-09-15

Doi: https://doi.org/10.36473/ujhss.v61i3.1753

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International Licenses

المستخلص

يتضمن هذا البحث الموسوم بـ(الملامح البلاغية عند الشاعرات الجاهليات) مقدمة تتحدث عن الشعر الجاهلي عموماً، ومكانته العظيمة في قلوب الجاهليين شعراء وغير شعراء، وما حفل به هذا الشعر من جوانب اجتماعية شتَّى شملت زوايا حياة الإنسان الجاهلي بحله وترحاله، بغدوه ورواحه، ولذلك أطلق عليه لقب (الشعر ديوان العرب)، فسلط الضوء على ما كان يكتنزه هذا الشعر من جواهر القول وبلاغة الكلام وأثره في العقول والقلوب. ثم تناول البحث حياة الشاعرات الجاهليات خصوصاً، فحاول كشف النقاب عن ما خفي من إبداعاتهن في فنون القول وإبداع النظم، والقدرة على سبك القريض وتزيينه ورسم الصور الفنية، وحسن استخدامهن لألوان البلاغة والبديع كافة، وحسن تعبيرهن عن المواقف كلها، وبذلك حاول البحث أن يثبت أن تلك الشاعرات الجاهليات لم يكنَّ أقل شأناً عن مراتب الشعراء الجاهليين الفحول منهم خصوصاً؛ وهو ما كان سبب اختيارنا للبحث، ثم تحدثنا عن أهمية البحث وتناول البحث الدراسة البلاغية والتحليل البديعي عند الخنساء، وقسمناه إلى ثلاثة مباحث، درسنا في المبحث الأول النجوى ومناجاة الذات، وفي المبحث الثاني حللنا صورة الفارس الرمز، وفي المبحث الثالث وقفنا على تصوير مشاهد الحرب، وقد درسنا التلوين البديعي عند الشاعرة جليلة بنت مرَّة الذي جعلناه في مبحثين: تناولنا في الأول وصف حال الفقيد، وفي الثاني وقفنا على وصفها المعارك، و تناول البحث الزخرف الفني عند صفية بنت عبد المطلب، وقد وقفنا في المبحث الأول عند صورة الأب الفاضل من خلال رثائها لأبيها، وفي المبحث الثاني تجسيد المعاني الإيجابية للرجل السوي الكامل، وتناول ألوان الفن البلاغي عند صفية بنت ثعلبة الشيبانية الملقبة بالحجيجة، وقد درسنا في المبحث الأول ملامح الانتماء الاجتماعي والبطولي، وفي المبحث الثاني درسنا صورة الاستغاثة بقومها.ثم تأتي الخاتمة التي لخصنا فيها القضايا الأدبية والفنية التي برعت فيها الشاعرات الجاهليات وإحرازهن المراتب السامية في فنون القول والنظم والبديع والزخرف الفني.

الكلمات مفتاحية: الشاعرات الجاهليات ، الملامح البلاغية ، الشعر الجاهلي

مقدمة عن الشعر الجاهلي:

عُرفَ الشعر الجاهلي منذ نشأته بأنه كان سجلاً حافلاً لحياة الإنسان العربي سواءً أكان شاعراً أم إنساناً عادياً، ولهذا أطلق عليه من الناحية الاجتماعية تسمية (الشعر ديوان العرب) ولذلك حفل هذا الشعر القديم بكل صور الحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية والفكرية (العقلية الجاهلية)، وكذلك بدت فيه ملامح العادات والتقاليد والقيم الأخلاقية ومظاهر السلوك الفردي والجماعي، وصور الحروب والبطولة والشهامة وإغاثة الملهوف، وكذلك مظاهر الغدر والخيانة أحياناً، والوفاء والتضحية أحايين أخرى، كما تجلت فيه مظاهر الحكمة والعقل والتروي وفصل الحقوق ورد الظلم كما عرفنا عند الشاعر (زهير بن أبي سلمى)، وعرفنا فيه مظاهر العزّ والكبرياء والسيادة على نحو ما ظهر في شعر امرئ القيس ومثلها مظاهر الظلم والحرمان والشعور بالدنو الاجتماعي على نحو ما ظهر في أشعار عنترة، "كذلك بدا في هذا الشعر الناضج الشعور بفقدان الانتماء القبلي والاجتماعي كما عهدنا في شعر الصعاليك" والحديث يطول في شرح هذه الجوانب التي لا ينتهي ذكرها نظراً لطول الحقبة الجاهلية التي امتدت وأرخت ستائرها على أزمنة ما بعد الجاهلية، ولهذا يصعب الإلمام بشكل قطعي بكل ما امتاز به هذا الشعر وبكل ما حمله من آفاق اجتماعية وجوانب حياتية كثيرة التنوع والتشعب، ولكننا آثرنا التعرف إلى أهم الجوانب التي امتاز بها وسجلها هذا الشعر للأزمنة اللاحقة.

أما الحديث عن الجانب الفني والأدبي لهذا الشعر فله شأن آخر واسع وعميق، فمثلنا حمل هذا الشعر من قضايا اجتماعية واقتصادية ومذهبية وقبلية وجوانب اجتماعية أخرى، كذلك جسد الشعور الإنسان الجاهلي بكل حالاته، الغضب والنزق والطيش والفرح والسرور، فقد حفل أكثر من ذلك بالقضايا الفنية والبلاغية التي نطق بها لسان الشاعر الجاهلي عفو الخاطر، ورسم وبين بأبهى الصور الفنية ما كان يدور حوله في صحرائه وحياته العامة اليومية، وكذلك ما كان يدور في خاطره من هواجس وأفكار، وفي قلبه من مشاعر وأحاسيس منها ما هو إيجابي (كالحب والطهر والعفة وحب الأخرين ونجدتهم، والغيرة ودفقات الوجدان الإنساني)، ومنها ما هو سلبي (كالبغض والحقد وحب الأخذ بالثأر والانتقام، وميل إلى التسلط والعدوان).

وقد امتلك الشاعر الجاهلي القدرة على تطويع الحرف والجملة وأداة التعبير تطويعاً مميزاً يخدم تقديم فكرته ومراده تقديماً حسناً، ويعرضها بأبهى معرض فني، ويصوغها بأجمل العبارات وبأقوى الجمل، وكيف لا يستطيع ذلك وقد فطر على اللغة الفصيحة، وتمكن من رصف عباراته أبدع رصف، وصوغ جمله وسبكها بأقوى سبل وبأجمل عرض، حتى إن الشعراء الجاهليين كانوا يتبارزون في هنا الميدان ويتنافسون بقوة في تقديم أجمل ما عندهم وأفضله، وجدير بالذكر هنا الأسواق الأدبية التي كانت تقام في أرض الجزيرة العربية من شدة اهتمامهم بالشعر الذي هو ديوانهم، ويعرضونه للتحكيم، فمن هو صاحب قصب السبق في هذا الجانب الذي يعلو فيه اسم الرابح فيزهو بمواهبه أمام أقرانه الشعراء بل تزهو قبيلته كلها بشاعرها الفائز، ونذكر من هذه الأسواق الأدبية (سوق عكاظ الذي يأتي على رأس تلك الأسواق، وسوق ذي مجاز وسوق دومه الجندل، وغيرهم كثير) يجد فيهم الشعراء ملاذاً لعرض مواهبهم وتفريغ قدراتهم الفنية والشعرية.

هكذا كان حال الحياة الجاهلية، والشاعر الجاهلي الذي تقلب بين جنبات صحرائه ومشى فوق رملها وسكن خيمها أو افترش أرضها والتحف سمائها، وعاش مع حيوانها (جملها وفرسها وثعبانها وطائرها وذئبها....)، يده على مقبض سيفه دائماً وعينه مفتحة حتى في منامه يرقب خطراً متوقعاً، فيسجل في شعره كل ما تقع عليه عيناه صغيراً أو كبيراً، ثابتاً أو متحركاً ورصد في شعره السماء أيضاً كما رصد الأرض، فتناول بشعره السماء برزقتها وسواد ليلها ونجومها وقمرها وشمسها وغيومها وسحابها ورعدها وبرقها وغيثها، ولهذا لم يطلقوا تسمية (الشعر ديوان العرب) هكذا عبثاً، هذه كانت وظيفة الشعر الجاهلي عموماً.

نظرة عامة في حياة الشاعرات الجاهليات:

لم يقل شأن الشاعرات الجاهلية عن شأن الشاعر الجاهلي في ميدان الإبداع الشعري، ولم تكن بمنأى عن الخوض في لجج الأغراض الشعرية والمبارزات والمنافسات مع الشعراء الفحول، وفضلاً عن ذلك لم تكن أدنى شهامة وتضحية أو فعل خير لقبيلتها ومجتمعها عموماً إلا أنها لم تأخذ حقها في مجتمعها أخذاً كاملاً، فالمرأة في المجتمع الجاهلي عموماً كانت منهضمة الحق مهيضة الجناح يقتصر دورها على الخدمة ولكن هناك طبقة الحرائر اللواتي كنَّ يدرن الأعمال ويجرن الملهوف ويسعفن الجرحى في الحروب، فكان لها شأنها المرموق والمنزلة الرفيعة الراقية، وكان الكثير منهن يمتلكن موهبة القريض وينظمن الأشعار في كل الأغراض وأهمها غرض(الرثاء) إذ أبدعت الشاعرات الجاهليات في فن الرثاء نظراً لطبعهم الأنثوي الرقيق، ولكون المرأة عموماً أكثر عاطفة من الرجل، ولذلك نجد (الرثاء) عندهن بارزاً بشكل واضح عن باقي الأغراض، ورغم ذلك فقد أبدعت الشاعرات الجاهليات بكل فنون الشعر وأغراضه، وبذلك كانت جنباً إلى جنب مع الشعراء الجاهليين، موهبة ومقدرة فنية وأداءً، وشاركت الشعراء في ميدان المبارزة الشعرية وتفوقت في بغض الأحايين على الشعراء، وحكم لها بالفوز، إلا أن مجتمعها لم ينصفها الإنصاف الكامل ولم تنل حقها الفعلي لتحقق ما حققه أقرانها الشعراء، لأن العرف الاجتماعي السائد لم يكن يسمح بذلك، وتبقى الشاعرة امرأة في نظر المجتمع لها خصوصيتها الأنثوية التي تحجبها عن الصعود في مجالات الارتقاء والشهرة، ويبقى من المعيب إلى حد ما أن تظهر المرأة كما يظهر الرجل وأن تنال ما ينال، ونذكر منهن على سبيل المثال لا الحصر بعض الشاعرات اللواتي أجدن قرض الشعر وأبدعن في انتقاء المعاني والألفاظ وحوك الجمل، فمنهن الخنساء (تماضر بنت عمر بن الحارث) التي تأتي على رأس الشاعرات شهرة وموهبة وإبداعاً وخصوصاً قصائدها في رثاء أخويها معاوية وصخر، فقد أجادت في رثائها أيَّما إجادة، وجليلة بنت مرّة، وصيفة بنت عبد المطلب، ومثلهن كثر لم ينلن من الشهرة والاهتمام إلا النذر اليسير الذي لا يفي بحق شعرهن وإبداعهن فيه، وعلى هذا كان من الإنصاف أن تخصص دراسة أو أكثر تظهر ما كمن من جهودهن الشعري والفني وليفيد من ذلك المهتمون بالأدب العربي العريق والشعر خصوصاً، وليتعرف القارئ والدارس على السواء إلى ما خفي من درر ذلك الشعر، لأنه من الواجب كشف ما خفى من إبداعات هذه اللغة الراقية والغنية لفظاً ومعنى، بل إن من حقّ هذه اللغة علينا أن تظهر كل ما أخفاه الزمان علينا من جمالياتها ومحاسنها ونضعها في مكانها اللائق في لوحة الإبداع الشعري الواسعة عبر الزمان.

أهمية البحث:

تأتي أهمية هذا البحث من جوانب عدة، لعل أهمها هو تسليط الضوء على شريحة من النساء الشاعرات المغمورات اللواتي لم يمنحنهن الزمن حقهن الفني، فبقين جاثمات في الظلال لا يعرف عنهن إلا الشيء القليل، وتأتي تلك الأهمية أيضاً –ونسميها الأهمية الاجتماعية والأدبية– في أنه سيعرِّف القارئ والدارس على فئة مغمورة من الشاعرات الجاهليات المبدعات اللواتي لم يحظين كما حظي غيرهن من المعرفة العامة والشهرة، كما تأتي أيضاً من أن هذا البحث يتفرد في الاهتمام بتلك الدراسة التي ندر مثيلها في تناول حياة تلك الشاعرات ودراسة أشعارهن وكشف مواهبهن وكوامن أرواحهن من قدرة على قرض الشعر بأصوله وقواعده وما يحمله من إبداع معنوي ولفظي وما يفيض من عباراته وصوره الفنية من حزن الرثاء وسكون الحكمة، وأجيج الحماسة والفخر، وزهو الوصف وجوانبه، مما يشعر دارسي الأدب والشعر خصوصاً بالتقصير تجاه هذه الفئة من الشاعرات التي لم تحتفظ بهن الذاكرة العربية إلا ما ندر، ولم نذكر منهن غالباً إلا اللواتي درج اسمهن على ألسنتنا من الصغر لأننا حفظنا لبعضهن بيتاً أو بيتين درج ذكرهما في مناسبات شتى.

ولاشك في أننا حاولنا في بحثنا هذا الوقوف على دراسة أشعار عدة شاعرات منهن دراسة بلاغية نرصد فيها الجوانب الجمالية في أشعارهن، والصور الفنية التي وظفتها تلك الشاعرات في خدمة الأغراض الشعرية التي طرقنها، وكذلك حاولنا الكشف عن الجوانب البلاغية التي استخدمتها هذه الشاعرة أو تلك وطرزت بها أبياتها ووشَّت بها جملها لتكون حللاً فنية بهيجة تلبسها لمعانيها وأفكارها، ولتكون لها معرضاً زاهياً تتجلى فيه تلك المعاني التي تحفل بها تلك الأبيات، لهذه الأسباب كلها مجتمعة تتجلى لنا أهمية هذا البحث وضرورة الخوض فيه ليخرج بنتائج أدبية وفنية وإبداعية يمنح تلك الشاعرات الجاهليات بعضاً من مكانتهن الأدبية ونصيبهن الفني الذي أشاحت عنه الدراسات العميقة والكاملة، وحقهن في نيل الدرجات السامية في سُلَّمِ الفحولة الشعرية الحقَّة كشأن الشعراء الآخرين.

الدراسة البلاغية والتحليل البديعي عند الخنساء:

المبحث الأول: نجوى النفس ومناجاة الذات:

الخنساء لم تكن الخنساء (تماضر بنت عمر بن الحارث) المبدعة الوحيدة بين قريناتها من النساء الشاعرات الجاهليات في نظم القريض وبلاغة اللسان، بل تعددت الشاعرات المبدعات في هذا الميدان الأدبي المميز، وإنما امتازت الخنساء عنهن وذاع صيتها أكثر لأنها ربما كانت الأغزر شعراً والأوفر نتاجاً شعرياً والأكثر معاناة، فقد فقدت أخويها صخراً ومعاوية في الحروب الطاحنة مع القبائل الأخرى، وكذلك فقدت أبناءها الأربعة بحسب الروايات التاريخية، فكان ذلك هو الزند الذي قدح في خيالها شعلة الإبداع الفني وجعل الشعر يسيل على لسانها بغزارة مطرز بوشي جميل من الزخرف البلاغي الواسع مما أعطى شعرها رونقاً خاصاً وألبس معانيها حللاً مزركشة من النقش البلاغي والبديعي المعجب، وهذا ما سنحاول تناوله في دراستنا

لبلاغة الخنساء وقدرتها على تزيين شعرها ورسم الصور الفنية بأنواعها ونحن نقف أولاً على قصيدتها الأكثر شهرة والتي طبقت الأفاق في الحقل الشعري الجميل الأخَّاذ، وهي ترثي فيها أخاها صخراً:

قَـــذىً بِعَينِـــكِ أَم بِـــالعَينِ عُـــوّارُ أَم ذَرَفَت إِذ خَلَت مِن أَهلِها الدارُ

كَـــأَنَّ عَينـــي لِـــذِكراهُ إِذا خَطَـــرَت فَيضٌ يَسيلُ عَلى الخَدَّينِ مِدرارُ

بدأت الخنساء بخطاب نفسها متسائلة عن عينها التي أضناها المرض، وذلك لأنها أداة البكاء، وهو ما يسمى بلاغياً (بالتجريد) وهو أن أجرد من نفسي شخصاً مفترضاً أخاطبه وأفرغ ما بنفسي من نجوى المحزون فهي تعوض في هذه الصورة عن عدم وجود من تشكو إليه همها وحزنها، فتناجي نفسها حرقة على فقد الأحبة والديار التي أقفرت منهم، ثم تسعى في البيت الثاني على توضيح معنى البيت الأول، فجعلت تشبه عينيها من غزارة الدمع بفيض يسيل ولا راد له أو ممسكه عن ذلك الفيض إنها صورة معبرة تنضح منها جفوة المحزون وصاحب القلب الكسير.

وتتابع الخنساء بثها عبر مدح أخاها الفقيد وذكر مناقبه بأسلوب بلاغي مبدع، تقول:

وَإِنَّ صَـــــخراً لَتَـــأتَمَّ الهُـــداةُ بِـــهِ كَأَنَّـــهُ عَلَـــمٌ فـــي رَأسِـــهِ نـــارُ

ففي بيت واحد تستخدم التشبيه والكناية معاً، فهو إمام للهداية والحسنى يسير وراءه الهداة، وهو يشبه العلم في عليائه وسموه، والعَلَم هو رمز للشموخ والإباء يطاول أعنان السماء، فهو صاحب الرفعة والسمو في قبيلته وهذا العَلَم في رأسه نار، وهي كناية عن شجاعته وتوقده للهيجاء دائماً، فهو يضطرم كما تضطرم النار وتتأجج لقد أحسنت الخنساء أيما إحسان في توظيف صورة البطل لإظهار شجاعة أخيها الفقيد ثم هي تعدد صفاته الإيجابية الرائعة بأسلوب حسن التقسيم البلاغي موزعة تلك الصفات توزيعاً متساوياً متناسقاً:

حَمّـــالُ أَلوِيَـــةٍ هَبّـــاطُ أَودِيَـــةٍ شَـــهّادُ أَندِيَـــةٍ لِلجَـــيشِ جَـــرّارُ

نَحّـــارُ راغِيَـــةٍ مِلجـــاءُ طاغِيَـــةٍ فَكّـــاكُ عانِيَـــةٍ لِلعَظـــمِ جَبّـــارُ

فهي كما نرى تجمع صفاته بشكل مبدع في تقسيم لفظي محدد لكل صفة من الصفات ومناسب لها فهو يحمل ألوية النصر، ويهبط في كل واد للقتال، وشهد أندية المعارك، ويقود الجيوش الجرارة، ثم إنه كريم ينحر الجزور للأضياف، ويلجأ إلى نصرته الأبطال، ويفك أسر العاني، ويجبر خواطر الناس.

وتقول فيه أيضاً:

جَهــمُ المُحَيّــا تُضــيءُ اللَيــلَ صــورَتُهُ آبــاؤُهُ مِــن طِــوالِ السَــمكِ أَحــرارُ
طَلــقُ اليَــدَينِ لِفِعــلِ الخَيــرِ ذو فَجــرٍ ضَــخمُ الدَســيعَةِ بِــالخَيراتِ أَمّــارُ

تصف هنا سماته الرجولية، قوي ينير وجهه عتمة الليل، فهو ينحدر من أبائه الأشداء الأحرار وتستخدم الكناية أيضاً للتعبير عن شدة كرمه بقولها (طلق اليدين) لا يبخل على أحد ضخم في عطاءاته وسباق إلى فعل الخيرات.

المبحث الثاني: صورة الفارس الرمز:

للخنساء بيتان تذكر فيهما صخراً ومعاوية بأجمل الأوصاف وتكني عنهما بأبهى تكنية وتشبيهاً:

أَسَــــدانِ مُحمَــــرّا المَخالِــــبِ نَجــــدَةً بَحــرانِ فــي الــزَمَنِ الغَضــوبِ الأَنمَــرِ
قَمَــرانِ فــي النــادي رَفيعــا مَحتِــدٍ فــي المَجــدِ فَرعــا سُــؤدُدٍ مُتَخَيَّــرِ

فهي كما نرى تحشد الكنايات بصورة تلائم السياق الشعري وتناسب المعنى المراد، فهما أسدان بمخالب حمر في نجدة القوم، والاحمرار هنا كناية عن الثوران والاندفاع في قلب أخويها وهما في الكرم بحران في سخائهما في الزمن الشديد، وهما كقمرين في مجتمعهما، أصلهما كريم ونسبهما رفيع بين الأخيار كل هذه الصفات تسوقها الخنساء في سياق بلاغي رصين محكم تتوافق فيه الصفات بالموصوف، وهذا يدل بدوره على الموهبة الفذة التي تختزنها الخنساء في قلبها وهذا الخيال الخصب الذي يتفتح من قريحتها الشعرية.

وفي السياق نفسه تأتي الخنساء بصورة أخرى تنمّ أيضاً عن هذا المخزون الثقافي الفني الذي تمتلكه الخنساء فتقول:

يــا عَــينِ جــودي بِــدَمعٍ مِنــكِ مَســكوبِ كَلُؤلُــؤٍ جــالَ فــي الأَســماطِ مَثقــوبِ
نِعــمَ الفَتــى كــانَ لِلأَضــيافِ إِذ نَزَلــوا وَســائِلٍ حَــلَّ بَعــدَ النَــومِ مَحــروبِ
كَــم مِــن مُنــادٍ دَعــا وَاللَيــلُ مُكتَنِــعٌ نَفَّســتَ عَنــهُ حِبــالَ المَــوتِ مَكــروبِ
فَتــى السِــنِّ كَهــلُ الحِلــمِ لا مُتَسَــرِّعٌ وَلا جامِــدٌ جَعــدُ اليَــدَينِ جَــديبُ

ترسم صورة لعينها الباكية دائماً ودمعها المنسكب انسكاباً وتشبهه باللؤلؤ الذي يجول ويتوالى بالخيط الذي ينظمه ويجمعه، إنها صورة اجتماعية بهيجة للعقد الجميل الذي شبهت به دموعها وهي من الصور الفريدة، ثم تتحدث عن كرمه للنازلين بحماه، ثم ترسم صورة لإجارته لمن يلوذ به باستخدامها للاستعارة بقولها (حبال الموت) فللموت حبال تشد عنق المكروب المستغيث فيفلها أخوها بشهامته وقدرته على إغاثة المكروبين، وتختم بأسلوب التقسيم البلاغي الحسن الذي تتساوى فيه الجمل مع المعاني فأخوها حديث العمر لكنه كبير في حلمه كالكهول وهو غير (جعد اليدين) وهي كناية عن البخل والجدب إذ هو الجواد المعطاء الذي لا حدود لكرمه ولا جعد اليدين هنا تقابل وتناسب قولها (طلق اليدين) في موضع سابق، وهذا من

صورها المتعددة لمعنى واحد، هي ذي الخنساء التي يطيع للسانها الحرف والكلم والمعنى معاً، ومن تلك الصور المبدعة صورة أخرى للشجاعة والكرم يبدعها خيال الخنساء لأخيها الفقيد، تقول:

أَعَينَـــــيَّ جـــــودا وَلا تَجمُـــــدا أَلا تَبكِيـــــانِ لِصَـــــخرِ النَـــــدى
أَلا تَبكِيـــــانِ الجَـــــريءَ الجَميـــــلَ أَلا تَبكِيـــــانِ الفَتـــــى السَـــــيِّدا
طَويـــــلَ النِجـــــادِ رَفيـــــعَ العِمـــــادِ ســـــادَ عَشـــــيرَتَهُ أَمـــــرَدا

ففي البيت الأول تستخدم الطباق السلب (جودا ولا تجمدا) حين تأمر عينيها بالبكاء، تلك العين عندها التي صارت محور عيشها الحزين، فلا تني تذكرهما في مطالع قصائدها في أخويها، وتلح عليهما بالبكاء لفقد هذا الشاب الجريء والجميل الذي كان سيداً في قومه، إنه كان ممتشق القامة (وطويل النجاد) والنجاد هي حمائل السيف ولأنها طويلة فقامته شامخة وهو ذو جذع منتصب يضج بالحيوية، وهو فوق ذلك أصبح سيداً وهو في سن يافعة أمرد لم ينبت شعر لحيته بعد، إن الخنساء كما نلحظ لا تترك صغيرة ولا كبيرة في أخويها إلا ووقفت عندها تصفها وصفاً دقيقاً وصف المعجب الساهي، وهي لاتني تسكب معانيها في قوالب بلاغية أخّاذة جميلة ومعبرة وتلبسها حللاً مزركشة من كل فن بديعي وتشبيه بلاغي، فتخرجها في معرض فني جميل يمتع العقول ويسر القلوب.

المبحث الثالث: تصوير مشاهد الحرب:

ومثل ذلك نجده في إحدى قصائدها البديعات التي توشيها بالبديعيات، تقول في أخيها صخر:

وَلَـــم يَغـــدُ فـــي خَيـــلٍ مُجَنَّبَـــةِ القَنـــا لِيُـــروِيَ أَطـــرافَ الرُدَينِيَّـــةِ السُـــمرِ
وَمَبثوثَـــةٍ مِثـــلَ الجَـــرادِ وَزَعتَهـــا لَهـــا زَجَـــلٌ يَمـــلا القُلـــوبَ مِـــنَ الـــذُعرِ
صَـــبَحتَهُمُ بِالخَيـــلِ تَـــردي كَأَنَّهـــا جَـــرادٌ زَفَتـــهُ ريـــحُ نَجـــدٍ إِلـــى البَحـــرِ
لِتُـــدرِكَ شَـــأواً عَلـــى قُربِـــهِ كَمِرجَـــلِ طَبّاخَـــةٍ حـــينَ فـــارا
وَتُـــروي السِـــنانَ وَتُـــردي الكَمِـــيّ وَتَكسَـــبَ حَمـــداً وَتَحمـــي الـــذِمارا

ومازالت تصف نشاط الخيول واضطرامها لتعبر عن شجاعة أخيها واضطرامه في قيادة المعارك لكونها تصور البطل الأسطوري من خلال تشبيهاتها وكناياتها المنتقاة انتقاءً مميزاً حسناً، فهو ما يزال يقتحم الوغى حتى يروي رماحه الردينية من دم الأعداء، وهي هنا تجعل الرماح ترتوي حتى الشبع من دماء الأعداء وهي استعارة معبرة عن شدة القتال، وهي تستخدم صورة بصرية حين تشبه الخيل بسرعتها بالجراد المنتشر الذي يملأ الأرض والسماء، ثم تصنع صورة سمعية حين تسمعنا زجل تلك الخيول وأصوات صهيلها المرعب الذي توجف القلوب رعباً، ثم إنها تشبهها بالجراء التي تسوقها الريح إلى البحر، وصورة الريح هنا مؤثرة لأنها تعصف بقوة بمن أمامها لتلقي به إلى البحر، صورة مخيفة توظفها في خدمة المعنى المراد وهو إظهار قوة أخيها وشجاعته المميزة التي يستطيع أن يدرك بها شأوه ومداه في الوصول إلى ما يريد، وهو تحقيق النصر

والاستقرار والأمان لأهله وقبيلته ومن هم في حمايته ورعايته، وفي البيت الأخير يعود إلى لون بديعي آخر هو حسن التقسيم الذي لا تفتأ تستخدمه في تطريز صورها الفنية، فهو يجعل أسنته ورماحه تطعن في العدا حتى ترتوي، ويقتل أعداءه الكماة الأبطال وخصَّت الشاعرة ذكر الكمي، أي أنه لا يقاتل الأعداء الجبناء بل يتصدى للأقوياء منهم، وهنا تستخدم تشبيهاً رائعاً وملاءماً للمعنى أشد الملاءمة، إنه يثور ويضطرم كمرجل الطبخ الذي يغلي ويفور من شدة التسخين، إنها حقاً صور تترا وتتابع تنثرها الخنساء في ثنايا قصائدها، إذ لا يكاد بيت من أبياتها إلا وترصعه بجواهر ألفاظها وحسن معانيها ولقد ثبتت حقاً فحولتها الشعرية والفنية وروعة استخدامها لمعظم الجوانب البلاغية والبديعية استخداماً ما يجعلها في مقدمة الشاعرات الجاهليات إبداعاً وغزارة نظم وقول وتعبير.

التلوين البديعي عند جليلة بنت مرَّة:

المبحث الأول: وصف حال الفقيد:

ونتناول شاعرة أخرى من الشاعرات الجاهليات اللواتي أبدعن في قول الشعر وأجدن في نثر المعاني البلاغية واللفظية إجادة حسنة ظاهرة للعيان ونقف هنا على رثاء جليلة لزوجها كليب

يـا عـينُ فـابكي فـإنَّ الشَّـرَّ قـدْ لاحـا وأسـيلي دمعَـكِ المخـزونَ سـفَّاحا
هـذا كليـبٌ علـى الرَّمضـاءِ منجـدلٌ بـينَ الخُزامـى عـلاهُ اليـومَ أرماحـا
قـدْ كـانَ تاجـاً علـيهمْ فـي محـافلِهمْ وكـانَ ليـثَ وغـىً للقِـرْنِ طراحـا

كذلك نرى هنا بل نسمع صوت نجيب جليلة وبكائها، فهي أيضاً تأمر عينيها بالبكاء على زوجها كليب، وتجسد الشرّ الذي هو أمر معنوي بشخص يلوح ويبدو من بعيد، لأنها تتوقع أن أمراً عظيماً سوف يحدث بمقتل كليب، وفعلاً وقعت حرب البسوس، وتصور الشاعرة كليباً وهو مقتول بصورة دقيقة معبرة في مشهد متقابل بين شطري البيت، ففي الشطر الأول تصور مشهد كليب مستلق على الأرض الحامية، منجدل مقتول، وتكني عنها (بالرمضاء)، أما في الشطر الثاني فنلاحظ أنها جعلته بين (الخزامى) وهو الزهر المحبب لدى الجميع ولكن تعلوه الأرماح وهي رمز البطولة، كما نجد المقابلة البلاغية بين (الرمضاء والخزامى) واضحة في البيت، ثم تجعله تاجاً على رأس قومه في مجالسهم، وهي كناية جميلة توحي بالسيادة والسؤدد هذا وقت السلم، أما في الحرب فتجعله ليثاً كناية عن بطولته وإقدامه في قتل أقرانه من الأبطال الأشداء، إنه تصوير فني رائع يصدر عن شاعرة جاهلية طبعت على جميل القول وطبع لسانها البلاغة الشعرية.

المبحث الثاني: وصف المعارك:

وفي صورة فنية أخرى تصور الشاعرة جليلة حرباً طاحنة على رأسها كليب يقود جندها وخيلها:

إذا الخيـلُ سـارتْ بعـدَ صُـلْحٍ صـدورُها وخـــوّفَ ابنـــا وائـــلٍ وعشـــيرُها
تقطعـــتِ الأرحـــامُ مـــنهمْ وبُـــدِّلتْ ضَـــغَائنُ حقـــدٍ بعـــدَ ودٍّ صـــدورُها
تبـــدَّدَ شـــملُ الحـــيِّ بعـــدَ اجتماعـــهِ وغادرْنـــا مـــنْ بعـــدِ هتـــكٍ ســـتورُها
فقومُـــوا ودارُوا مـــا اســـتطعتمْ ودافعُـــوا عســـى يقشـــعُ الإظـــلامَ عـــنكمْ نورُهـــا

فالخيل سارت للوغى من جديد بعد فترة من الصلح، وخيم الخوف على طرفي عشيرة بني وائل واشتجرت الرماح وتقاطعت السيوف في حرب ضروس بين الأقرباء، (فتقطعت الأرحام) وهنا استعارة معبرة وصورة مؤثرة على ما يفعل ذوو القربى والرحم فيما بينهم، وتحول الودّ المستكن في الصدور إلى حقد عميق يملأ القلوب، وهنا نجد الطباق واضحاً بين (حقد_ ود) ففي قولها: (تقطعت، وبدلت) استعارات أتت في مكانها تعبيراً عن تغير المواقف وتبدل العواطف تجاه ذوي القربى، وفي البيت التالي يبدو التلوين البلاغي في وصف الجانب الاجتماعي لطرفي النزاع العائلي فتبدو المقابلة والتضاد في قولها تبدد الشمل بعد اجتماعه وهذا تعبير عن عدم استقرار الحال وتغيره دائماً، ويكتمل المعنى عندما تناشد طرفي القتال بأسلوب التقسيم اللفظي (قوموا – دافعوا – داروا) والتضاد في قولها (الإظلام – نورها) وهذا الطباق يؤدي وظيفته المرجوة في المعنى المراد، فهي تكني بهما عن قصدها بأن يحل السلم بينهم وهو النور مكان الحرب والنزاع الذي هو (الإظلام) ولعلها تقصد بأن يحّل نور الحكمة مكان ظلام العقل والتفكير.

الزخرف الفني عند صفية بنت عبد المطلب:

المبحث الأول: صورة الأب الفاضل:

لم تكن الشاعرة صفية بنت عبد المطلب بأقل حظاً في موهبتها الشعرية وقدرتها الفنية من سابقاتها من الشاعرات الجاهليات المبدعات بل كان لها السهم الموفور في تطريز أبياتها بالفن البديعي، والقدح المعلى في توزيع الصور الفنية القائمة على التشابيه والاستعارات والكنايات المعبرة عن فكر ومعنى، فها هي ذي تفخر على قريش، وترثي أباها:

أَرِقْـــتُ لِصَـــوْتِ نَائِحَـــةٍ بِلَيْـــلِ عَلَـــى رَجُـــلٍ بِقَارِعَـــةِ الصَّـــعِيدِ
فَفَاضَـــتْ عِنْـــدَ ذَلِكُـــمْ دُمُـــوعِي عَلَـــى خَـــدِّي كَمُنْحَـــدِرِ الْفَرِيـــدِ
عَلَـــى رَجُـــلٍ كَـــرِيمٍ غَيْـــرِ وَغْـــلٍ لَـــهُ الْفَضْـــلُ الْمُبِـــينُ عَلَـــى الْعَبِيـــدِ
عَلَـــى الْفَيَّـــاضِ شَـــيْبَةَ ذِي الْمَعَـــالِي أَبِيـــكِ الْخَيْـــرِ وَارِثِ كُـــلِّ جُـــودِ
صَـــدُوقٍ فِـــي الْمَـــوَاطِنِ غَيْـــرِ نِكْـــسٍ وَلَا شَـــخْتِ الْمَقَـــامِ وَلَا سَـــنِيدِ

فهي تعاني الأرق ببكائها على أبيها، وتقضي ليلها حزينة ساهدة على فقده وهو مسجَّى في قبره، ثم تبدأ برسم المشهد الحزين لحالها وترصف ألفاظها الموحية وزخرفها الفني المعبّر، فالدموع عادة تنهمر من العين أما هي فقد فاضت دموعها سيلاً متدفقاً على خدها الذي تشبهه بالمنحدر السحيق، وهي هنا تستقي

عناصر صورتها من الطبيعة التي حولها لتوظفها التوظيف الحسن المؤثر، وعلى مَن تنسكب هذه الدموع الفياضة؟، إنها تنسكب على أبيها الذي تجتمع فيه كل صفات الرجل الكريم، وهنا تستخدم التقسيم في أبياتها وتوزع ألفاظها توزيعاً متساوياً تحمل كل جملة صفة كريمة فيه، وهي هنا تستخدم عنصر التمثيل صورة مقابل صورة في كل شطر، فهو الكريم المعطاء بلا حدود، وهو صاحب الفضل على العبيد الرؤوف بهم، ثم تكني عنه بالفياض لشدة كرمه، وتصرح باسمه (شيبة) صاحب المكانة العالية، فمَنْ هو شيبة؟، إنه أبوها صاحب شيمة الخير الذي ورث الجود والكرم سلفاً عن سلف، ثم إنه صدوق في قوله ومجالسه لا ينكس ولا يتراجع عما يَعِدُ به، ولا تدنو منه أي صفة ذميمة لأنه أسمى من أن يقبل بعورات الصفات وشئمها، تلك الصورة المبدعة طرزتها الشاعرة لوصف محاسن أبيها، وأبدعت كما رأينا في تقسيم صفاته بالتفصيل، وهذا حقها كابنة في الإعجاب بمزايا أبيها حيّاً أو ميتاً.

المبحث الثاني: تجسيد المعاني الإيجابية:

ولم يكفها ما رسمت وطرزت في هذه الصورة بل إنها تستكمل من الصفات ما قد خفي على الناس وتحب ذكره، وتفخر به:

طَوِيـــــلِ الْبَـــــاعِ أَرْوَعَ شَـــــيْظَمِيٍّ مُطَـــــاعٍ فِـــــي عَشِـــــيرَتِهِ حَمِيـــــدِ
رَفِيـــــعِ الْبَيْـــــتِ أَبْلَـــــجَ ذِي فُضُـــــولٍ وَغَيْـــــثِ النَّـــــاسِ فِـــــي الـــــزَّمَنِ الْحَـــــرُودِ
كَـــــرِيمِ الْجَـــــدِّ لَـــــيْسَ بِـــــذِي وُصُـــــومٍ يَـــــرُوقُ عَلَـــــى الْمُسَـــــوَّدِ وَالْمَسُـــــودِ
عَظِـــــيمِ الْحِلْـــــمِ مِـــــنْ نَفَـــــرٍ كِـــــرَامٍ خَضَـــــارِمَةٍ مَلَاوِثَـــــةٍ أُسُـــــودِ
فَلَـــــوْ خَلَـــــدَ امْـــــرُؤٌ لِقَـــــدِيمِ مَجْـــــدٍ وَلَكِـــــنْ لَا سَـــــبِيلَ إِلَـــــى الْخُلُـــــودِ
لَكَـــــانَ مُخَلِّـــــدًا أُخْـــــرَى اللَّيَـــــالِي لِفَضْـــــلِ الْمَجْـــــدِ وَالْحَسَـــــبِ التَّلِيـــــدِ

وتكني عنه بداية بـ (طويل الباع) أي رجل متنفذ وكريم وصاحب سطوة وسيادة ورأيه مطاع وصوته له الصدى القوي بين رجال عشيرته؛ وهي الكناية الثانية (رفيع البيت) تظهر علو نسبه وسمو محتده، ونلاحظ نثر صفاته بجمل متقاربة وبصور متقابلة المعنى واللفظ فهو سامي الحسب والمحتد مشرق الوجه والسيرة وصاحب الفضل على الناس، إذ هو كالغيث في فضله في أزمنة المحل والجَدْب، نلاحظ هنا أن الشاعرة صفية تجيد استخدامها لفن التقسيم اللفظي بحيث تقابل معانيها بصفة واحدة أو صفتين تشكل منهما كناية، أو تقابل شطراً بشطر، وهذا بلا ريب دليل قدرتها الفنية وفحولتها الشعرية، وتتابع الشاعرة ذكر سمات أبيها مقسمة إياها شطراً بشطر أو صورة بصورة، فهو صبور صاحب حلم واسع، وهي من صفات الحكماء، وهذه الصفات لا تصدر إلا عن أناس كرام المحتد رفيعي النسب جربوا الحياة وعرفوها وخبروها، وهم في ساحات الوغى أسود توقع زمجرتها الرعب في قلوب الأعداء، وتختم الشاعرة صفية قصيدتها بحِكَمٍ تشي بتجربتها العميقة في الحياة وفهمها لحقيقة هذه الحياة وذلك بزخرف تمثيلي بين الشطرين، إذ لو كان الخلود يشمل الرجال الذين يتحلون بسمات المجد والحسب الرفيع لكان أبوها من المخلدين، غير أن الخلود ليس

للبشر بل لخالق البشر، ونلحظ استخدامها الجناس (خلد، الخلود، مخلداً) بين الفعل والاسم والمشتق معاً، وهو دليل على تمكنها من أداة النظم ووفور ملكة الشعر ورصف القريض عندها، وكذلك تمكنها من الأداة الفنية التي تساعدها على وشي أبياتها بخيوط الزخرف الفني والبلاغي، فشأنها بذلك شأن الشاعرات الجاهليات اللواتي أَجَدْنَ صناعة الشعر وتمكَّنَّ من حوكه وزخرفته وتزيينه.

ألوان الفن البلاغي عند صفية بنت ثعلبة الشيبانية الملقبة بالحجيجة:

المبحث الأول: ملامح الانتماء الاجتماعي والبطولي:

الشاعرة المميزة كسابقاتها من الشاعرات الجاهليات المبدعات المالكات لأدوات الفن الشعري والحائزة على النصيب الوافر من الفن البلاغي البديعي زينت به شعرها وأعطته حلاوة ورونقاً أخّاذاً، فنراها تردّ على كسرى عبر قائد جيشه (الطميح) وتفتخر بقومها (شيبان):

شَـــيبان قَـــومي وَالأعـــاربُ دَعـــوتي ... وَعَزيـــزةٌ فـــيهِم فلســـت أهـــانُ
قُـــل لِلطمـــيحِ فَدتـــه فِتيـــانُ الـــوغى ... عِنـــدي لِكســـرى القلـــبُ والأبـــدانُ
بـــاللَّه أفـــزعُ مِـــن كثيـــفِ جنـــودهِ ... وَأنـــا تجيـــبُ لِـــدعوتي العربـــانُ
ولـــديَّ أبـــيضُ صـــارمٌ ذو صـــعدة ... عنـــدَ الكريهـــةِ باســـلٌ مطعـــانُ
جنـــيٌّ حـــربٍ فـــي الحـــروبِ مجـــرَّبٌ ... ولـــدى الســـلامةِ إنَّـــهُ إنســـانُ
هـــزمَ الجيـــوشَ بجحفـــلٍ مـــنْ قومـــهِ ... لاقيـــه يـــومَ لقائـــهِ خســـرانُ
عنـــدي الســـلاهبُ والقواضـــبُ والقنـــا ... ومـــدجَّجون الشُّـــمطُ والشـــبَّانُ
وَأَنـــا الحجيجـــة مِـــن ذؤابـــة وائـــلٍ ... وَأَنـــا المجيـــرة والقنـــا رعفـــانُ
أَبلِـــغ طميحـــاً يـــا رســـولُ وقـــل لـــه ... بِســـيوفِ تَغلـــبَ تُغلـــب الأقـــرانُ

لوحة كاملة تبدعها عين الشاعرة صفية بنت ثعلبة ويخطها لسانها البلاغي الفني، فهي تصف معركة شرسة بين بني قومها شيبان وجيش كسرى الضخم القوي، وتبدأها بالفخر بشيبان وبقية العرب الذين ناصروها، ولهذا صرحت بأنها ستبقى عزيزة بقومها ولن تهان، ونلاحظ هنا عنصر المقابلة بين (عزيزة وأهان) وهذا ديدن الشاعرات الجاهليات كما مرَّ معنا، وهذا غير مستغرب عنهنَّ لأنَّهنَّ نشأن في بيئة الفصاحة الخالصة، وكانت اللغة وبلاغتها تندّ عن لسانهن بعفوية طبيعية، وتخاطب الطميح قائد الجيش بنصرتها له، وتخبئ لكسرى وجيشه القلوب والأبدان في سبيل النصر، وأنها لا يفزعها كثافة جيشه، لأنَّ العربان تؤازرها وتلبي دعوتها بجيش أكبر عدداً وأكثر قوة، ثم تعدد عناصر الجيش الذي يقاتل معها وأدواته وميزاته، وهنا تستخدم الجانب البلاغي اللف والنشر، فتذكر العربان عموماً، ثم تفنِّد تفاصيل جيشها بعدِّه وعتاده، فلديها القائد الصارم الذي يقتحم ساحات الوغى ويكثر الطعن في أعدائه، وتكني عن الحرب بالكريهة، لأنها مكروهة فعلاً، وهي هنا تستخدم الجمل المتساوية بالمعنى واللفظ، وهو يقطف ثمار حروبه دائماً، ونلاحظ التضاد في بيتها (الحرب والحروب – السلامة) ففي الحرب هو المجرب وفي السلامة هو إنسان، وبكلمة (إنسان) تعني

بها الكثير؛ فهو الكريم والمتسامح والفاضل والرؤوف ...إلخ، فهو إذاً متفوق في الحالتين (الحرب والسلم)، وتلك ميزات فريدة نادرة في صاحبها، وقد تمكن من هزم جيوش كسرى بجيسه لحسن تدبيره وتجربته في الحروب، ونلاحظ هنا اختلاف اللفظين رغم دلالتهما الواحدة (الجيوش – جحفل)، و (لاقيه – لقائه) بين الفعل والاسم جناس لطيف، ومازالت تسهب وتفصل بغرض التباهي بجيش قومها، ففيه الخيول السلاهب الطويلة، وفيه السيوف والرماح، وكذلك الجند الشجعان المدججون بالدروع والسابغات على اختلاف أعمارهم، فمنهم الكهول ومنهم الشبان، وهذه كناية عن خروج أفراد قومها إلى الحرب بصغيرها وكبيرها تلبية لدعوتها لهم للقتال، وهنا يحق لها أن تفخر بما يملكه قومها وجيشها من قوة وسطوة، فتصرح بأنها: (أنا الحجيجة من ذؤابة وائل) بتقسيم لفظي متساوٍ بين شطري البيت فهي من الطبقة العليا من قبيلة وائل، وهي تجير من يلوذ مستنجداً بها، وهذه من صفات النساء الحرائر في زمن الجاهلية اللواتي يحق لهن أن يجرنَ اللائذ الملتجئ إليهنَّ، وذلك بقوتها وقوة جيشها وهذا يبدو من الاستعارة التي استخدمتها بقولها: (والقنا رعفان) أي يقطر دماً من الأعداء، وفي بيتها الأخير تظهر نتيجة المعركة تلخصها الشاعرة بقولها مستخدمة الجناس بين اسم القبيلة والفعل (تغلبَ – تُغلبُ الأقران) وجعلتها خاتمة وصفها للحرب الدائرة لأن هكذا جيش يملك ذلك العدد وتلك القوة سيكون هنالك الغالب؛ قوم الحجيجة والمغلوب جيش العدو، وهذا هدف الشاعرة صفية بنت ثعلبة من مقدمة قصيدتها ثم تفصيل الذكر في عناصر المعركة.

المبحث الثاني: صورة الاستغاثة بقومها:

وفي السياق نفسه؛ سياق الفخر بالنفس والجيش وقدرته على النصر ترسم لنا الشاعرة صفية لوحة أخرى من لوحات البطولة والظفر تنثر في أبياتها فنوناً متعددة من فنون البلاغة والتحسين فتقول:

إنِّـــي أجـــرت بكـــم يـــا قـــومُ فاصـــطبروا فالصـــبرُ يحلـــلُ فـــوق الأنجـــمِ الزُّهُـــرِ
إيهـــاً أجيبـــوا بنـــي بكـــرٍ حُجَـــيْجَكمْ مـــا عنـــدكمْ ويحكـــمْ مـــنْ غايـــةِ الخيـــرِ
يـــا أيهـــا الشـــمُ أنـــتم حـــافظو ذممـــي وأنـــتمْ فلعمـــرى العـــزُّ مـــن عُمـــري
إمَّـــا صـــبرتُمْ فـــلا أدعـــو لغيـــركمُ وإن جـــزعتم أنـــادي كـــلَّ ذي حُضُـــرِ
بكـــلِّ ســـامٍ إلـــى الهيجـــاءِ ذي شـــرفٍ وارى الزنـــادِ كـــريمِ الجـــدّ مـــن مُضَـــرِ

إنها تحث قومها على إجارتها في القتال ضد جيش كسرى، وتحثهم على الصبر، فنراها تورد الجناس بين الفعل والاسم (فاصبروا – فالصبر) وهو يعطي نغماً موسيقياً داخلياً للبيت، ثم إنها تستخدم استعارة لطيفة جميلة حين تشخص الصبر بشيء يرتقي فوق النجوم التي تشبه الزهر، وهي بجملتها كناية عن ثواب الصبر وعظمته، وتحثهم أيضاً في البيت الثاني على إجابة ندائها للمواجهة، وتذكرهم لبني بكر قومها بأنها حجيجتهم الغالية وتذكرهم بهدف الخير الذي سيأخذونه ويظفرون به إن هم لبُّوا نداءها، وتبدأ في البيت الثالث بكيل المدائح لهم وذكر فضائلهم لتحثهم على تلبية النداء، وهنا تستخدم حسن التقسيم في سرد مزاياهم العظيمة، فهم السادة أصحاب الأنفة والشمم، وهم مَن يحفظ الذمم ويوفوا بالعهود، ثم تختم البيت بجناس معبر

وجميل (فلعمري – عمري) فالأولى للقسم والثانية للعمر الزمني، ثم تخيرهم فإن هم لبُّوا النداء وصبروا فلن تستنجد بغيرهم وسيكون لهم شرف الصبر على القتال، وإن هم خافوا وجبنوا فستدعو غيرهم ممن يلبون النداء، وهذا سيكون عاراً عليهم دائماً، ونلاحظ المقابلة بين (صبرتم وجزعتم) وكذلك بين (لا أدعو – وأنادي) طباق سلب، فهذا يعطي توثباً وحركة داخل البيت، ثم تستخدم التقسيم داخل جملها، فهي ستدعو غيرهم من الأشراف يقتحمون الهيجاء عاشقين لها، ونلاحظ هذا التقسيم الحسن بقولها (بكل سام – ذي شرف – واري الزناد – كريم الجد) وواري الزناد أيضاً كناية عن توقدهم لكل حرب؛ وهم أصحاب نسب سامٍ وحسب رفيع ينحدرون من مُضر.

الخاتمة:

يتضح لنا إذن مما سبق من دراستنا لأدب أبرز الشاعرات الجاهليات أن الدراسات التي اهتمت بحياتهنَّ وأدبهنَّ كانت نادرة وشحيحة، ولم توفيهنَّ حقَّهنَّ، وعلى ما رأينا من أشعارهنَّ وإبداعهنَّ الفني البلاغي فهنَّ لا يقللن شأناً عن الشعراء الفحول الذين طبقت شهرتهم الآفاق ولذلك كان هدف بحثنا وغايته القصوى هو تسليط الضوء على أبرز وأهم الشاعرات الجاهليات لنكشف من خلال أدبهنَّ وأسلوبهنَّ الفني عن مقدرتهنَّ على نظم القريض وتزيينه ورصفه رصفاً فنياً مبدعاً، وكذلك الكشف عن مواهبهنَّ الفنيَّة المعرفية، وامتلاكهنَّ الأداة الأدبية اللازمة امتلاكاً واسعاً وعميقاً، فمن خلال النماذج الشعرية المختلفة للشاعرات الجاهليات اللواتي انتقيناهنَّ من المجموع العام للشاعرات في ذلك الزمن نستطيع القول بأن الزمن تجاوزهنَّ إلى حدٍّ كبيرٍ، وأن الدراسات الأدبية الأكاديمية ضنَّتْ بحقِّهنَّ ولم تسلط أضواءها عليهنَّ، ولذلك بقي معظمهنَّ مغمورات، مع أنه كما رأينا ودرسنا وحللنا وحاولنا الكشف عن خفايا إبداعهنَّ الشعري أنَّهنَّ أثبتن أنفسهنَّ في صنعة الشعر، وثبتن قدم علم ودراية بصنعة القريض بصورة لا تقل أبداً عما فعله الشعراء الذين أخذوا حظاً وافراً من الاهتمام والدراسة والفهم، وربما عزونا السبب في ذلك أن الاهتمام زمن الجاهلية كان جلُّهُ منصباً على الشعراء الرجال الفحول.

رغم أنَّ الإبداع لا يقتصر على الرجال دون النساء، وأنَّ المواهب المميزة لا تختص بجنس دون الآخر، وعلى هذا حاولنا البحث والاهتمام بهذا الجانب من الشعر المغمور في معظمه واللواتي نظمن ذلك الشعر وأبدعن صوره وتفنَّنَّ في تزيينه إلى أن استقام بهذه الصورة الواضحة، فلعلنا أفلحنا فيما ذهبنا إليه من محاولة كشف النقاب عن كل ما خفي من كنوز ذلك الشعر ومن درر وصوره وبلاغته بشتى ألوانها وأنواعها وزخرفها، وبذلك نكون قد وضعنا لبنة مفيدة تضاف إلى ركن الدراسات التي تخدم الشعر العربي عموماً والشعر الجاهلي خصوصاً، ونكون قد أنصفنا بعض الإنصاف تلك الشاعرات التي رمى الزمان من حجبه الغليظة عليهنَّ وعلى نتاجهنَّ في اللغة الشعرية وبلاغتها، ولعلنا نكون وفقنا في الوقوف على مواطن الإبداعي الشعري باختلاف جوانبه، وإيضاح ميزات تلك المواطن وبيانها للقارئ والدارس والمهتم على السواء، فإن حصل ذلك، فهذا غاية ما نقصد، وإن جانبنا الصواب قليلاً أو كثيراً فيكفينا شرف المحاولة، والله ولي التوفيق.

المصادر

- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين. الأغاني، المجلد 3، تحقيق: إحسان عباس، تاريخ النشر: 1927م.
- البغدادي، محمد بن حبيب. المحبّر، تحقيق: إيلزة ليختن شتيتر، نشر: دار الآفاق الجديدة، بيروت – لبنان.
- الخنساء، تماضر بنت عمرو. ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت – لبنان.
- ضيف، شوقي. العصر الجاهلي، دار المعارف، الطبعة 11، دار القاهرة – مصر.
- يموت، بشير. شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ط1، حقوق الطبع محفوظة للكتبة الأهلية، طبعه ونشره محمد جمال صاحب المكتبة الأهلية، 1353هـ – 1934م.

Refernces :

- Al-Baghdadi, Muhammad bin Habib. Al-Mober, Investigation: Elsa Lichten Stetter, Published by: New Horizons House, Beirut - Lebanon
- Al-Isfahani, Abu Al-Faraj Ali Bin Al-Hussein. Al-Aghani, Volume 3, Investigation: Ihsan Abbas, Publication Date: 1927 AD. ?
- Al-Khansa, Tamader bint Amr. Diwan Al-Khansa, taken care of and explained by Hamdo Tammas, House of Knowledge, Beirut - Lebanon
- Die, Bashir. Arab Poets in Ignorance and Islam, 1st Edition, copyright reserved to private scribes, printed and published by Muhammad Jamal, owner of the National Library, 1353 AH - 1934 AD.
- Guest, Shawky. The Pre-Islamic Era, Dar Al-Maaref, 11th Edition, Cairo - Egypt

Rhetorical Features of Pre-Islamic Poets

Magda Hassan Habib
The General Directorate of Education/ Diyala / Iraq
abd475082@gmail.com

Receieved: 2021-10-14
Accepted: 2021-12-27
Published: 2022-09-15

Abstract:

This research includes the title (The Rhetorical Features of Pre-Islamic Poets), then an introduction in which he talks about pre-Islamic poetry in general. And his great place in the hearts of the pre-Islamic poets and non-poets. The various social aspects of this poetry, which included the aspects of the life of the pre-Islamic man, with his dissolution and his travels, his morning and his soul...etc. That is why it was called (Poetry, the Diwan of the Arabs), and it shed light on the jewels of speech and eloquence of speech and its impact on minds and hearts.Then the research dealt with the life of the pre-Islamic poets in particular, and tried to uncover what was hidden from their creativity in the arts of speech and creativity of systems. And the ability to cast and decorate the grounds and draw artistic images, and their good use of all colors of rhetoric and creativity, and their good expression of all situations, Thus, the research tried to prove that these pre-Islamic poets were not inferior to the ranks of the pre-Islamic poets, especially the stubborn ones. Which is the reason we chose to search, Then we talked about the importance of the research, and then we divided the research into four chapters: In the first chapter: the research dealt with the rhetorical study and the creative analysis of Al-Khansa'. And we divided it into three sections. In the first topic, we studied Najwa and Soliloquy. In the second topic, we analyzed the image of the symbol knight, and in the third topic, we stopped filming the scenes of war. As for the second chapter, we studied the original coloring of the poet Jalila Bint Murra, which we put into two sections: In the first we dealt with the description of the condition of the deceased, in the second we stopped describing the battles, and in the third chapter the research dealt with the artistic decoration of Safiya bint Abdul Muttalib, In the first topic, we stopped at the image of the virtuous father through her lamentation for her father. In the second topic, the embodiment of the positive meanings of the perfectly normal man. As for the fourth chapter, it dealt with the colors of rhetorical art by Safiya bint Tha'laba Al-Shaibani, nicknamed Al-Hajijah. In the first section, we studied the features of social and heroic affiliation. In the second topic, we examined the image of the distress of its people. Then comes the conclusion in which we summarized the literary and artistic issues in which the pre-Islamic poets excelled and their attainment of lofty ranks in the arts of speech, systems, creativity and artistic decoration. In the end, we put the most important sources and references that we returned to in our research, and God is the guardian of success.

Keywords: pre-Islamic poets, rhetorical features, pre-Islamic poetry