لغة الشعر

عند الشواعر الجاهليات

د. آلاء محمد لازم
جامعة بغداد/ كلية التربية- ابن رشد

الملخص :

هذه الدراسة محاولة لاستقراء أسلوب الشواعر العرب الجاهليات ولغتهن الشعرية، إذ كان سبيلنا أن نستقصي الظواهر البارزة في استعمالاتهن اللغوية وكيف استثمرن الأساليب المختلفة والمتنوعة ومازجن بينها ليوسمن أسلوبهن ولغتهن الشعرية سمة خاصة تنمي عن قدرتهن وتفردهن الإبداعي.

البحث دراسة تحليلية أسلوبية للغة الشواعر تقوم على تطبيق عدد من المعايير اللغوية والأسلوبية للتمييز في الأداء الشعري في مستوياته اللفظية والصرفية والصوتية والدلالية لكشف قدرتهن على تطويع قدراتهن الأسلوبية والتخيلية الى تحويل الواقع اللغوي الى واقع شعري ترتقي به نصوصهن الشعرية الى أعلى مستويات الفن الشعري.

لغة الشعر عند الشواعر الجاهليات :-

إن الشعر هو المربية التي تعهدت اللغة بعنايتها منذ نشوئها إلى يومنا هذا، فلولا الشعر لما كانت للغة هذه الأهمية وهذه المكانة التي جعلتها من أخطر العطيات التي وهبت لبني الإنسان على حد تعبير الفيلسوف الألماني هيدجر[1].

بل أنه – أي الشعر – يعطي اللغة ((القدرة على تكيف أكثر ليونة بالنسبة للمتطلبات،كما يعطيها تنوعاً أغنى في وسائل تعبيرها)) [2]، لاسيما أن الشاعر لايستعمل اللغة كما يستعملها عامة الناس لأنه ينطق عن وحي يساعده في ذلك الموهبة والوعي اللذان يجعلان منه طاقة إبداعية تنأى به عن الإحساس بالطريقة ذاتها التي يحس بها غيره من الناس، لذلك عدَّ بعضهم الشعر اللغة الأم للبشرية جمعاء[3].

والشعر بطبيعته السحرية ينتشل اللغة من الجمود والسكونية ويصب فيها بأستمرار مقداراً كبيراً من الإنعاش والديمومة والاخضرار لأنه ((لا يخضع لمقايس مفروضة بشكل قلبي أو نهائي، أنه كائن متحرك مفاجئ)) [4].

يستمد طاقته من حركية وجودية دؤوب تصاحب التغيرات التي تطرأ على الإنسان وجودياً ومعرفياً ولا ينأى أو ينفصل جغرافيا عن مناخه وطقوسه ومعاناته وأحلامه ورؤاه، أنه يؤرخ وجود الإنسان رؤيوياً وحلمياً، لذلك كانت اللغة اخطر العطيات التي وهبت له، إذ باللغة يؤسطر أشياءه ويجعلها موجودة ضمن سياقات لغوية قادرة على بسط نفوذها في نفس المتلقي ((ليصدم بها المألوف ويتجاوز السطحي وينأى عن المستهلك الماثل ذهنياً من خلال التراكم)) [5].

ليظل الشعر حاضنة اللغة وموطنها الأساس الذي ترعرعت تحت أجراسه، بل أن الشعر في جوهره رحلة طويلة في أعماق اللغة فهي ((كنز الشاعر وثورته وهي جنيته الملهمة في يدها مصدر شاعريته، ووحيه فكلما ازدادت صلته وتحسسه لها كشفت عن أسرارها المذهلة وفتحت له كنوزها الدفينة)) [6].

فلا عجب ان نجد كثيراً من الشعراء من يولونها أهمية قصوى ويعنون بألفاظهم وتراكيبهم التي تُشحن برؤاهم وإحساسهم، حتى ان بعضهم نتيجة الاهتمام يدفن نفسه داخل قارورة لغته فلا يلتفت إلى جماليات النص الشعري الأخرى، لأنه يعدَّ اللغة وجه الشعر ومادته الغفل التي تتشظى إلى دلالات فكرية ونفسية وجمالية على وفق السياق الشعري الذي توضع فيه، لذلك كان الشعر ((إعادة تشكيل دائمة للغة، ومحاولة مستمرة لصهرها حتى تعادل حرارتها حرارة الحياة الإنسانية إنه يمنع اللغة من التكلس، والتجمد والقصور)) [7].

وعليه كان لابد لكل صاحب موهبة شعرية أن يستثمرَ طريقته التعبيرية الخاصة ولغته الخاصة لينتقل إلى المتلقي برويته الخاصة للعالم، إذ بقدرته التعبيرية يشكل ويجسد رؤياه المعرفية تجسيداً فنياً، وبأندماج الرؤى المعرفية بالتشكيل اللغوي يتولد النص الشعري الذي يحمل روح العصر وهموم المعاصرين وتطلعاتهم.

وجمال لغة الشعر تعود إلى نظام الألفاظ وعلاقاتها مع بعضها البعض وهو نظام لا يتحكم فيه النحو بل يكون للانفعال والتجربة الأثر الكبير في أستقبال الدفق الجمالي أو الشعري وبثه في المتلقي ((أنها تعبر عن تجارب الشاعر بمنتهى القوة النافذة، وبغاية الدقة والوضوح، مع تصوير دقيق للتفاصيل الخفية)) [8].

فيتحول النص الشعري إلى مظهر من قدرة لغة الشعر على صياغة الرؤيا لأمتلاكها طاقة تعبيرية خاصة بها تتجاوز فيها الكلمات معانيها المعجمية إلى معانٍ أعمق وأشمل .

ولغة الشعر لغة خاصة في البناء والتركيب، تنتج عن تفاعل موهبة الشاعر مع رؤياه الشعرية، إذ هو في خطابه الشعري ينقل اللغة من العام إلى الخاص ومن المحدود إلى اللامحدود، ليوسم لغته بالفردية الناتجة عن الحيوية المستمدة من الصور الفنية الخارجة عن المألوف.

ومواقف الشعراء تتباين إزاء اللغة تباين تجاربهم الشعرية وموهبتهم الفطرية وأسسهم البيئية لكنهم يتفقون من حيث اختيار ألفاظهم التي تحمل الأثر الفني للمتلقي، فهم يهبون لغتهم شخصية ذات ملامح موحية ومؤثرة تستطيع كشف النقاب عن وجه مبدعها ومبتكرها الذي يصهر العالم الطبيعي والعاطفي والعقلي في بناء تركيبي واحد تعطي خصوصية لنصه الإبداعي الذي يُحدث أثره في المتلقي فيدفعه إلى أعمال حدسه والولوج إلى أعماق النص واستكشافه عبر رصد الأدوات الفنية الكامنة في لغته الخاصة المميزة التي بنى عليها المبدع عملية إبداعه في انتقاءه العلاقات اللغوية الرأسية والأفقية بما يوافق الرؤى الشعرية. كما يعمد إلى ابتكار ما يوائم الخصوصية الشعرية والدلالية التي يتوخاها من بين كل خيارات اللغة المتاحة.

وبما ان الأسلوبية الشعرية تنطلق في البحث والتقصي عن جماليات اللغة من داخل النص لا خارجه فكان اعتمادنا الأساسي عليها للنظر في لغة الشواعر الجاهليات ودراسة الروابط بين الشواعر وبيئتهن وتجاربهن النفسية. وتفسير وتعليل الظواهر اللغوية من صوت وصرف وتركيب ومعجم وسياق ودلالة الواردة في نصوصهن، وكشف القيم الجمالية الخاصة المترتبة عن استعمالهن الخاص للغة التي لا يشركن بها أحد. فينسجن

من اللغة العامة خاصة ويرسمن لشعرهن لغة شعرية خاصة بمستوياتها المختلفة صوتاً وصرفاً وتوكيداً.

لذلك اتخذ البحث من الأسلوبية الشعرية خاصة مساراً لدراسة لغة الشعر عند الشواعر الجاهليات، إذ اللغة هي القرينة على خصوصية الدلالة في نصوصهن والتي من شأنها ان تؤدي إلى قيمة جمالية يستشعر بها المتلقي ويقصدها المرسل، وكان اعتمادنا في دراسة وفهم لغة الشواعر وأبعادها الدلالية على القرائن اللغوية والسياقية، إذ نظرنا إلى البلاغة والصرف والسياق والمعجم الشعري على انها علامات أشارية ذات دلالة نفسية واجتماعية خاصة.

والبحث يحاول تطبيق الأسلوبية أكثر من النظر اليها على اعتبار ان المنهج بات مستقراً نظرياً والذي يفتقر هو تطبيقه وهذا ما هدفت إليه الدراسة حيث الأسلوبية هي المسبار والكشافة المستكشفة للرؤى العميقة الكامنة في النصوص الشعرية لشواعرنا الجاهليات اللواتي امتلكن شاعرية فذة وقدرة على قول الشعر وتذوقه وتمييز جيده من رديئة، والمطلع على التراث العربي يجد ما للمرأة العربية من صدى كبير في هذا التراث، إذ كان لهن الباع الطويل في الشعر والأدب وسائر العلوم، ونبع منهن عدة شواعر امتزن برقة الأسلوب وقوة العاطفة كالخرنق والخنساء وصفية الشيبانية والفارعة بنت شداد وغيرهن ومع أن ما نقل من أخبارهن وأشعارهن القليل بسبب ضياعه أو سوء روايته إذ لم ترد لأكثرهن سوى قصيدة واحدة أو بضع أبيات جاءت عرضاً في بعض كتب الأخبار والسير ومنهن كبشة أخت عمرو بن معد يكرب وجليلة بنت مره ودختنوس وجنوب الهذلية ودعجاء بنت وهب وغيرهن من الشواعر اللاتي تطرقن في شعرهن كل أبواب الشعر المعروفة كالمدح والغزل والرثاء والهجاء والفخر والحكمة.

ومنهن من امتازت بجودة الأسلوب ومتانة العبارة ومسايرة كبار الشعراء في صحة التركيب كالخنساء والفارعة ومنهن من تضمن شعرهن حكماً تضاهي ما أتى به حكماء العرب مثل الأختان هند وجمعة بنت الخُس ومنهن من امتازت بقوة الشخصية التي أهلتها لحضور أسواق العرب وإنشاد الشعر كالخنساء التي كانت تنشد مراثيها في أخويها أمام العرب لعظم مصيبتها، وهند بنت عتبة التي فاخرت بأبيها وأخيها اللذين قتلا في بدر

وأمر هند والخنساء في عكاظ اغرب ما يذكر في باب التنافس واعتناء الناس بمصائبهن واهتمامهم بها وتخليدها في آداب محافلهم العامة وهذه دلالة واضحة على مكانة المرأة العربية ودورها في ميدان الحياة عامة والأدبية خاصة[9].

وقد حاولنا في هذه الدراسة تسليط الضوء على جمالية اللغة التي امتلكنها هؤلاء الشاعرات إلا أننا لم نتطرق إلى شاعرتنا الكبيرة الخنساء لكثرة الدراسات اللغوية والأدبية التي أولت نصوصها اهتماماً كبيراً وكشفت النقاب عن جماليات أسلوبها ولغتها وقدرتها الإبداعية والتي مكنتها من صب رؤياها ومعاناتها في قوالب شعرية غاية في الروعة والإبداع لتنم عن مقدرة فذة وإبداع متنوع شدّ انتباه الناقدين واللغويين القدماء والمحدثين فأولوا شعرها دراسة وتحليلاً .

ليسهم ذلك في تسليط الاهتمام والدراسة والبحث وتقصي جوانب الإبداع عند شاعرات أغفلت عنهن بعض الدراسات إذ حاولنا كشف نقاب الحس عن مقدرتهن اللغوية والإبداعية التي مكنتهن من صياغة رؤيتهن الكونية ا لخاصة شعراً إبداعياً شغل مساحة من التراث الشعري الجاهلي.

كانت دراستنا للغة الشاعرات الجاهليات تنصب على خمسة محاور تكشف على مكامن إبداعهن في صياغة الرؤيا وهي :-

1-المعجم الشعري.

2-التكرار الدلالي .

3-الثنائيات الضدية .

4-الرمز .

5-النزعة الخطابية ومظاهرها اللغوية.

1-المعجم الشعري :-

توفر اللغة معجماً شعرياً ثراً يعتمدُ عليه الشاعر في استثماره تلك الثروة الهائلة من الألفاظ ذات الدلالات الموحية تسمح له بأنتقاء ما يناسب حالته الشعورية ومواقفه العاطفية ورؤاه الفكرية، وكلما تشعبت مصادر معجمه صار بناءهُ الشعري أكثر رصانة ومرونة، مع أعطائه للمفردة قدرة كبيرة على الإيحاء والتأثير داخل السياق الذي يعطي للمفردة

الشعرية شعريتها، ليأتي بناءهُ متناسلاً عبر وشائج تتداعى فيها دلالات الألفاظ بحيوية أكثر، تمدهُ في ذلك قدرته الإبداعية على التحايل والتحرر من نواميس اللغة مهما تجلت سيطرتها عليه لا سيما في مجال استعمال الألفاظ.

ليسهم في أثراء نصوصه الشعرية عبر توليد العديد من الصيغ والدلالات الجديدة التي يقدم فيها للمتلقي خلاصة تجربته بقالب لغوي يمتاز بالجودة من حيث الأداء سواء كان هذا الأداء قائم على الإيضاح المباشر عن طريق تقريرية اللفظة أو عن طريق التكثيف الدلالي للمعاني عبر الإيماءات والرموز لتكون عملية الخلق الأدبي للنص الإبداعي كما يطلق عليها جبرا إبراهيم جبرا بتفجير اللغة والذي يعني أعادة تشكيل القرائن بين الكلمات، لأن الألفاظ لا معنى فكري أو عاطفي لها بل أنَّها تكتسب معانيها بالقرائن عندما تقترن لفظة بلفظة وكلمة بكلمة[10].

ولما كانت اللغة هي جسد الكائن الأدبي فأن أي حديث عن النص الشعري ينبغي أن ينسحب إلى اللغة المعنية بتجسيده وتجلية كينونته وتتطلب القراءة منا محاولة جادة من اجل النفاذ من القشرة السطحية إلى بنيته العميقة والنظر أليه بحساسية نقدية فاحصة متأنية وتدقيق في المعاني والمضامين الدالة على أسرار اللغة الشعرية عامة ولغة الشواعر الجاهليات خاصة بغية التعرف على قدرتهن في تشكيل رؤاهن بوساطتها.

لذلك تنوع معجمهن الشعري بحسب تنوع الرؤى المبثوثة بين ثنايا خطابهن الإبداعي المكتظ بدلالاته المعرفية والجمالية والذي حمل سر جدته وفرادته ودهشته المباغته وتأثيره الجمالي على المتلقي عبر تمثيله الخصائص الأصلية للغتنا العربية والتي وصفها د. عثمان أمين بالمثالية الأصلية في اللغة وبخاصة الحضور الجواني وصدارة المعنى ثم بخاصية الظلال والألوان والحركة والقوة ومن ثم بالإيجاز في اللفظ والتركيز في المعنى مع الوضوح والتمييز لتحقيق مآرب الشعرية[11].

فشعرهن في حقيقته شعر العواطف الكبيرة الدال على تطابق التعبير مع واقع التجربة الإنسانية، وبما أن تجارب الألم والحزن والفقد أكثر التصاقاً بالمرأة وتأثيراً على وجدانها بفعل كينونة المرأة العاطفية التي تتأثر بالحزن أكثر من الفرح فمن الطبيعي ان نجد معجم شواعرنا الجاهليات الشعري يضج بألفاظ الحزن والضيق والخوف والجزع

واللهفة والإحساس بالفقد والأرق والهموم والتوجع وما يصاحب ذلك من النـدب والعويـل وشق الجيب ولطم الخد فتتحرك دلالة الألفاظ بفاعلية عاطفية خصوصاً عند تذكر المفقـود وسرد صفاته وخصائصه المعنوية والمادية وهو أمر طبيعي ينسجم مـع حركـة البنـاء العاطفي للمرأة الموجوعة حيث تبدأ من الوجدان وصولاً إلى الخارج حيث العالم بأشـيائه ومكوناته.

لاسيما ان المرأة الشاعرة تمتلك كتلة من العواطف الجياشة والتـي اسـتطاعت أن تجسدها في ألفاظ ذات دلالات مكثفة تعطي لنصوصها سمة الشعرية القائمة أصـلاً علـى تكثيفية اللغة فاللفظة لا تغير محتوى المعنى وإنما تغير في شكله[12].

فقد اكتسب معجم ألفاظ الدهر – الموت – المنون – المنية – الهـلاك – الـنعش – الدفن – البكاء – العين – الدموع أبعاد دلالية متوارية خلف السياق الشعري المرتمية بـين أحضانه، فإذا نظرنا إلى قول الشاعرة سعدى بنت الشمردل الجهنية حينما رثـت أخاهـا أسعد[13].

أمـنَ الحـوادثِ والمنـونِ أُروَّعُ	وأبيـتُ ليلـي كلـه لا أهجـعُ
وأبيـتُ مُخليـةٌ أبكـي أسـعداً	ولمثلـهِ تبكـي العيـونُ وتهمـعُ
وتبـينُ العـينُ الطَّليحـةُ أنهـا	تبكي من الجزع الـدخيل وتـدمعُ
أن الحـوادث والمنـون كلاهمـا	لا يُعتِبانِ ولو بكـى مـن يجـزعُ
ولقـد علمـت بـأن كـل مـؤخر	يومـاً سـبيل الأولـين سـيتبعُ
أفليس فيمن قد مضى لـي عبـرةٌ	هلكوا وقد ايقنتُ أن لـن يرجعـوا
كم من جميع الشمل ملتئم الهـوى	كـانوا كـذلك قـبلهم فتـصدَّعوا
أجَعلـتَ أسـعدَ للرمـاحِ رديئـةً	هبلتـك أمـك أي جـردِ ترقـعْ
يا مُطعِـم الركـبِ الجيـاعِ إذاهـمُ	حثوا المطي إلى القرى وتـسرَّعوا
متحلـبُ الكفـين أميـثُ بـارعٌ	أنِفٌ طـوالُ الـساعدين سـميدعُ
سمحٌ إذا ما الشولُ حـاردَ رسُـلها	واستروح المرق النـساءُ الجُـوَّعُ
فوددت لـو قُبلـتْ بأسـعد فديـةٌ	مما يظنُّ بـه المـصابُ الموَجـعُ

استطاعت دلالة الألفاظ استيعاب الرؤيا التي شغلت مركز اهتمام الشاعرة وأرادتها الواعية في التعبير عن تجربتها الوجودية والنفسية والفكرية لتتحول في جسد القصيدة من مجرد علامة إلى ما تشير أليه إلى منعطفات اكتسبت دلالتها عبر موقعها على خريطة ذلك الجسد لتحقق فيما بينها أي الألفاظ علاقة تضايف وتناسب وصل بالتعبير الشعري إلى أقصى ما يمكن أنْ يصل إليه، لذا نجحت الشاعرة في اختيار الألفاظ (المنون-ابكي-الجزع، عبرة فقده، دهر، الموت) والتي حققت كل ما يطلب من أسباب التناسب بين دلالات الألفاظ لأنها نابعة من تجربتها الحية ورؤيتها المباشرة ونحن لا نقول ان الشاعرة قد قامت بهذه العملية عن قصد وأدراك وانما معظم هذه العملية قد تمت في اللاشعور مع استنادها على إحساسها المرهف بالألفاظ وإمكانيتها الإبداعية في البناء.

اعتمدت الشاعرة الجاهلية على التجربة الإنسانية ولم ترض سواها لإثبات الحقيقة لذلك كانت التجارب الشخصية التي تعيشها في تفاعلها مع الكون والحياة والطبيعة والعالم من حولها وما يجري من أحداث ومواقف عنواناً للانطلاق في بناء رؤيتها لذلك جاءت دلالات ألفاظها مباشرة عفوية سهلة ممتنعة ترسم بها لوحات شعرية نلمح بها فرادة فنها وامتيازها وهذا ما لمحناه في نصوص الشاعرة زهراء الكلابية حينما وصفت حالها بعد وفاة زوجها والمتكفل برعايتها فكانت بارعة في اختيار ألفاظ عبرت عن صدق تجربتها الخاصة التي أودعتها أفكارها وعواطفها وانفعالاتها إذ تقول[14] :-

تأوَّهت من ذكرى ابن عمي ودونه ... نقَّا هائلٌ جعدُ الثرى وصفيحُ
وكنتُ أنامُ الليل من ثقتي به ... وأعلم أن لا ضيم وهو صحيحُ
فأصبحت سالمتُ العدو ولم أجدْ ... من السلِم بُدًّا والفؤادُ جريحُ

عبرت الشاعرة عن حالها بعد فقد زوجها الحامي المعين في أبيات موحية تتسم بصدق العاطفة والشعور (تأوَّهت، ذكرى، أنامُ الليل، الفؤاد الجريح) المتلبسة ايحاءات دلالية عمقت صورة الحزن وألم الفقد الذي عاشته الشاعرة.

وبما ان غاية الشعر هو الغوص في أعماق النفس الإنسانية للبحث عن لهفتها العميقة في التوحد والانصهار في قلب الحقيقة التي تعطي للتعبير والتصوير جمالاً راقياً

فتكون فيه للفظة سلطة وللحرف سلطة وبتلاؤم وانسجام الألفاظ والحروف تتشكل للغة الشعر مملكة تعبيرية متفردة متوالدة من رحم المخيلة الخلاقة ولأنها منتزعة من مكابدة ومعاناة عميقتين تصور الرؤى تصويراً يأخذ بمجامع القلب وهذا ما لمحناه في رثاء الإعرابية لأبنها في قصيدة تصطخب بألفاظ تدل على حزنها وثورتها العاطفية من خلال دلالتها بوصفها مصدر أذى ومعاناة تقول [15]:-

يا عمرو مالي عنك من صبرِ	يا عمروُ يا أسفي على عمرو
لله يا عمروُ وأيُّ فتىً	كفنتُ يوم وضعت في القبر
أحثو التراب على مفارقه	وعلى غضارة وجهه النّضْر
حين استوى وعلا الشبابُ به	وبدا منير الوجه كالبدر
ربيته دهراً أُفتقه	في اليُسر أغذوه وفي العُسرِ
وجعلتُ من شغفي أُنقله	في الأرض بين تنائفٍ غُبرِ
أدعُ المزارع والحصون به	وأحِلُّه في المهمة القفرِ
ما زلتُ أصعدهُ وأحدرهُ	من قُترِ موماةٍ إلى قُتر
هرباً به والموت يطلبه	حيث انتويت به ولا أدري
بُنيت عليك بُنيً أجوح ما	كنا إليك صفائح الصخر
لا يُبعدنك الله يا عمري	اما مضيت فنحن بالأثرِ
هذي سبيل الناس كُلهم	لابدّ سالكها على سفرِ
الموت يوردِهم مواردهم	قسراً فقد ذلوا على قسْرِ
فمضى، وأيَّ فتى فجعتُ به	جلَّتْ مصيبته على القَدْر

أن مرارة الألم الممض تلك التي نتلمسها في قصيدة الإعرابية هذه سواء من خلال ألفاظها بأدائها المباشر أو بالدلالة الإيحائية والإشارة الرمزية لبعض الألفاظ والتي عبرت عن اضطراب رؤيتها وتمزق نفسها والإحساس بعبثية الحياة وهشاشتها ولا جدواها جعلها تحفر صور ذات بعد هائل من القيم النفسية التي تضيء أعماق الشاعرة وتهديها إلى استقرار أمن بعد ذلك الضياع وفقدان الضالة المنشودة لتقرر أن معاناتها هي معاناة

الوجود عامة وإن الموت نصيب كل حي جاعلة لغتها الخاصة معبرة عن حقيقة معاناتها وعمق أساها الذي لم يشفع في إخفائه قولها (هذي سبيل الناس كلهم) وتنجح الشاعرة في إقناع المتلقي بقوة الموت وألم الفراق عبر ذلك الإيقاع الهادئ الرصين للألفاظ التي تغري بالاندفاع نحو الإحساس بألمها.

وإلى جانب ذلك نلمح استثمار الشاعرة الجاهلية في بناء نصها الشعري على ألفاظ ذات دلالات إيحائية بعيدة عن فكرة الموت والفراق بل أنها ألفاظ ذات إيحاءات دلالية تضج بالحياة والقوة والخصب والشجاعة والكرم والجود والحزم والصدق والإخلاص والحلم والجلد والغرام لتنوع حقلها الرثائي وهذا التنوع أعطى قابلية الانفتاح الدلالي في نصوصها لتعطي نطاق أوسع للإبداع الفكري والأكثر تجسيد لأرائها وتأملاتها في الوجود والتي تفصح فيه عن عبث الوجود ولا جدوى البقاء في الحياة ومن ثم الدعوة إلى البحث عن سبب خاص أو مبرر قوي من شأنه انْ يجعل المرء قادراً على البقاء.

فهذه الشاعرة جنوب الهذلية ترثي أخاها عمرو بن ذي الكلب الهُذلي بقولها[16]:-

وقالوا قتلناه في غارةٍ ... بآية أنَّا ورثنا النبالا
وقد علمتْ فهمُ عند اللقاء ... بأنهم لك كانوا نفالا
كأنهم لم يُحسوا به ... فُيخلوا النساء له والحجالا
ولم ينزلوا بمحول السنين به ... فيكونوا عليه عيالا
وقد علم الضعيف والمرملونَ إذا ... إغبرَّ أفقٌ وهبتّ شمالا
وخلَّتْ عن اولادها المُرضعات ... ولم ترَ عينٌ لمزنٍ بلالا
بأنك كنت الربيع المغيث ... لمن يعتفيك وكنت الثمالا
وخرقٍ تجاوزت مجهولة ... بوجناء حرفٍ تشكي الكلالا
فكنت النهار به شمسه ... وكنت دجى الليل فيه الهلالا
وخيل سَمَتْ لك فرسانها ... فولوا ولم يستقلوا قبالا
فحيَّاً أبحت وحياً صبحت ... غداة اللقاء منايا عجالا
وحربٍ وردت وثغر سددت ... وعلج شُددتُ عليه الحبالا

ومـــالٍ حويـــت وخيـــلٍ حميـــت وضـــيف قريـــت يخـــافُ الوكـــالا

فالشاعرة تمدح من خلال الرثاء وتصف جوده في أوقات البرد وشـبهته بـالربيع الأخضر الكثير الخصب الذي يكسو جود أخيها الشتاء الأبيض في قلـة المرعـى، وقـد أسهمت بلاغة حذف الفاعل من الفعل (هبتَّ) في زيادة جمالية لغة شعرها القائمـة علـى البوح والإيحاء، وبالطبع ان التزاوج الدلالي ما بين معاني المدح والرثاء يدرج تحت إطار الإبداع والاختراع والتوليد الدلالي لتسجل قدرة الشاعرة الإبداعية في انحرافها من جملـة المعاني المعروفة في ذلك السياق.

إذ من شأن الأمثلة التي سنعرضها بيان قدرة الشواعر على المزاوجة بـين دلالات الألفاظ لمعاني المدح والرثاء ليزلن الحدود بين الموضوعات فيـستعرن بعـض الألفـاظ ويضعنها في سياقات غير سياقاتها لتنتج دلالات جديدة ومغايرة والدافع إلى ذلـك التميـز والسبق.

فهذه الشاعرة سمية زوجة شداد العبسي ترثي زوجها بقولها[17] :-

جفاني الكرى وأنـا فـي الغـسَقْ وسـاعدني الـدمعُ لمَّـا انـدفقْ
لفقـدِ همـامٍ مـضى وانقـضى وقـد زاد منـي عليـه القلـقْ
فمن بعـد شـداد يحمـي الحـريمَ إذا الحربُ قامـت وسـالَ العِـرقْ
ومن يـردعُ الخيـل يـوم الـوغى ومن يطعنُ الخصم وسـط الحـدقْ
ومن يكـرمُ الـضيفَ فـي أرضـهِ ومـن للمنـادي إذا مـا زعـقْ
لقد صرتُ مـن بعـده فـي ضـنىً وقلبـي لأجـلِ الفـراقِ احتـرقْ

وقول الشاعرة تماضر بنت الشديد السلمية فـي رثـاء ابنهـا مالـك بـن زهيـر العبسي[18]:

لـئن حزنـت بنـو عـبسٍ عليـهِ فقـد فقـدتْ بـه عـبسٌ فتاهـا
فمـن للـضيف إن هبـتْ شـمالُ مُزعزعـةٌ يجاوبهـا صـداها
أسـيدكم وحـاميكم تـركتم علـى الغبـراء منهـدماً رحاهـا
ترى الشمَّ الجحاجح مـن بغـيضٍ تبـدد جمعهـا فـي مُـصطلاها

فيتركهـــا إذا اضـــطربت بطعـــنٍ وينهبهـــا إذا اشـــتجرت قناهـــا

فـــدمعي بعـــده أبـــداً هطـــولٌ وعينـــي دائـــمٌ أبـــداً بكاهـــا

يشخص هذان الشاهدان من بين شواهد الشواعر الشعرية المتنوعة الدلالـة لتبـين قدرة الشاعرة الجاهلية الإبداعية التي استطاعت ان تعلو بصفة الشعر جملة من الـصفات التي ألبستها للمرثي لتجسد فيه الكمال والفضيلة بمعناهما المطلق (همـام مـضى، يـردع الخيل، يكرم الضيف، من للضيف إن هبتْ شمالٌ، سيدكم، حاميكم..).

فهناك قدرة خفية تشعرنا بحزن وأسى الشاعرة علـى فقـدانها أعزتهـا وأحبتهـا أظهرتها تلك الصور بما توحي من حزن والتي منحت النصوص القدرة على نسج الخيوط وتمازج الألوان وإضفاء درجات ظلال دلالية على الألفاظ في محيطها التعبيـري لتظهـر صورة المرثي كصورة متميزة عن الآخرين بالقوة وكرم الأخلاق والتـي منحتهـا إياهـا ألفاظ المدح والتي اخفت بين طياتها شعور حاد بالحزن.

كما أكسبت النصوص طاقة إبداعية وإنتاجية في خلق دلالات وتراكيـب نهـضت بمستوى النصوص فنياً، فالرؤية النصية الدلالية المبثوثة بين طيات الألفاظ والتي ارتهنت بالتشكيل التركيبي الذي اكسب النصوص شعريتها وأعط للألفاظ قدرة على النمو والتطور بوصفها بؤر الانطلاق الدلالي المتمثلة برغبة الشاعرة أعطاء صورة واضحة عن ألم الفقد والحرمان.

وقد اعتمدت عملية التنظيم الشعري على أسلوب الشاعرة المبدعـة فـي الابتكـار اللغوي المتضح في نسق تركيبي متفرد من حيث رصف بنائهـا بألفـاظ تنمـي خطابهـا بدلالات موحية بحيث تكون (اللفظة جزءاً من هذا التركيب وليس منتقاة لذاتها، كي تنقـل البيت الشعري من موضع جمالي إلى آخر) [19].

يتم في ضوء الاختيار المنطقي المبني على رؤيتها الإبداعية ليفضي إلى فرادة لغة الشعر في خطابها، وعند التفرس في المعجم الشعري هذا او ذاك تتضح وتتكشف أمامنـا رؤى جمالية مبثوثة في أثناءه تمثل دور البروز لفعاليتها الشعرية فتستوقفنا لمعرفة مغزى مجيئها وعن طريقها نصل إلى فهم شامل لأسلوب خطابها الذي يعد بدوره جسراً لمعرفـة

مقاصد صاحبته من حيث انها تمثل قناة العبور إلى مقومات شخصيتها لا الفنية فحسب بل الفكرية أيضاً .

وفي أثناء تناولنا لنصوص الشواعر الجاهليات بالتحليل وجدنا انها قد بنيت على انتقاء مجموعة الألفاظ ذات الدلالات القائمة على تمجيد الشخصيات التي تتجلى فيها مجموعة القيم العربية الأصيلة كالجود والشجاعة والكرم او تحقيرها بالجبن والبخل والغدر فقد اجتهدت الشواعر على أعطائها صورة واضحة وبناء متميز ومعبر مستمدة معانيها وألفاظها من أشياء البيئة المادية والمعنوية.

مع المحافظة على جزالة الألفاظ وقوة الإيحاء المرتبط بتلك التراكيب المتينة التي أعانتهن على إيصال تلك الرؤى الفكرية، ليأتي معجم ألفاظ المدح زاخراً متنوعاً.

إذ نجد الشاعرة الخرنق بنت بدر تفخر بزوجها بشر بن عمرو بقولها[20]:-

لقد علِمتْ جَديلةُ أنَّ بشراً غداة مُريح مُرُّ التقاضي
غداة أتاهمُ بالخيل شُعثاً يدق نسورها حدُّ القضاضِ
عليه كلُّ أصيدَ تَغلبيٍّ كريم مُركَبِ الحدين ماضِ
بأيديهم صوارمُ مرهفاتٌ جلالها القينُ خالصةُ البياضِ
وكلُّ مِثقفٍ بالكفّ لدنٍ وسابغةٍ من الحَلَق المُفاض
فغادَ معقِلاً وأخاهُ حِصناً عفير الوجهِ ليس بذي انتهاض

أفصحت الشاعرة عن شدة الموقف بأستثمارها ألفاظ وتراكيب تتجلى فيها القوة والصرامة (مر التقاضي، يدق نسورها، حدّ القضاض، مُركب الحدين عفير الوجه) وألفاظ (شُعثاً، الصوارم، مرهفات) وكلها ألفاظ وتراكيب شديدة الجرس أمدت النص بالقوة والمتانة المناسبة لمعاني البطولة التي أرادت الشاعرة الإفصاح عنها، لتأتي لغتها أخاذه متفجرة بالرؤى والدلالات العميقة التي كانت تخض وتستنفر حيويتها بعنف.

أما الشاعرة صفية بنت ثعلبة الملقبة بالحجيجة فقد امتلكت لغة حادة ومزاجاً نافراً الأمر الذي منح نصوصها تلك النكهة الملتهبة إذ تقول وهي تحفز وقومها وتعلنهم أجارتها للحرقة (هند بنت النعمان) [21]:-

أحيوا الجــوارَ فقــد أماتتــهُ معــاً ... كــلُ الاعــارب يــا بنــي شــيبانِ
ما العذرُ؟ فقد لفَّــتْ ثيــابي حــرَّةٌ ... مغروســةٌ فــي الــدُّرِّ والمرجــانِ
أتهــاتفونَ وتــشحذونَ ســيوفكم ... وتقومــــون ذوابــــل المُــــرَّانِ
وتُسوَمون جنــودكُم يــا معــشري ... وتجــــدِّدون حقيبــــة الأبــــدانِ
وعلى الأكاسرِ قــد أجــرتُ لحــرةٍ ... بكهــــولِ معــــشرنا وبالــــشبانِ
شيبانُ قومي هــل قُبيــلٌ مــثلُهم؟ ... عنــــد الكفــــاح وكــــرَّة الفرســــان
قومٌ يُجيرون اللهيــفَ مــن العــدا ... ويُحاط عمري من صروف زمــاني
تردُ الهيــاجَ بنــو أبــي لا تتقــي ... مَسطى العــدوِّ وصــولة الأقــرانِ
إنــــي حُجَيجَــــةُ وائــــلٍ وبوائــــلٍ ... ينجو الطريــدُ بــشطبةٍ وحــصان
يا آل شــيبان ظفــرتُم فــي الــدُّنا ... بــــالفخر والمعــــروف والإحــــسانِ

هذا الإعلان الصريح الذي عبرت عنه دعوة مخلصة التزم بها قومهــا وجعلوهــا شعاراً وفخراً لهم فكان لها عميق الأثر في نصرة الحرقة وتخليصها من كيــد كــسرى إذ عمقت خطابها عبر تواتر الصيغ ذات الإيقاعات القوية، كما حقــق الاسترســال والتــدفق بتوالي المفردات ذات الطاقات الإيقاعية الذاتية المتمثلة بجرســها المنــسجم مــع الــسياق (تهاتفون، تشحذون، تقومون، تسومون، تجددون) اشباعاً دلالياً أسهم في نــسج متطلبــات الصور التي أثارت انتباه المتلقي ونمت لديه روح الكشف عن المــضمون وكثفــت مــن رؤيته للنص لاستجلاء خفايا الصور.

كما أن توالي المفردات الفخمة المناسبة لسياق المعنى المراد بصيغة صرفية علــى زنة (مفعال، فعال) في قولها[22] :-

إنَّ الجنــــود حثهــــا طلابُهــــا ... والارقميــــونَ فــــذا شــــهابُها
مقــــدامُها طعَّانُهــــا ضــــرابُها ... زعيمهــــا فارســــها غلابُهــــا
متلافُهــــا مخلافُهــــا كتَّابُهــــا ... وأنــت مــن بعــدُ الفتــى ثقابُهــا

حفز الإيقاع على أثارة انتباه المتلقي لمعرفة مغزى هذا التكثيف الــدلالي ومــدى التناغم الموسيقي الذي أحدثته هذه الصيغ.

فاللوحة المتوهجة بالدلالات انبثقت منها ملامح القوة لغرض التأكيد والإلحاح على معنى معين وهذا الاختيار لم يأتِ عبثاً ولم تأتِ الألفاظ مصاغة لملمحها الصوتي فحسب ولكن المعنى يستدعيها ولا يستغني عنها لتحقق للنص مغزيين (دلالي – صوتي) فقدرة الشاعرة الإبداعية مكنتها من نسج نصوص مثقلة بلغة مجازية ضارية ورؤى عميقة متشابكة وولع بالصور لا يهدأ ودلالات لا تكاد تفصح عن ذاتها لشدة كثافتها وتعقيدها.

أما أم الصريع الكندية فقد نسجت مقطوعة شعرية تكاد تسجل ملحمة شعرية تمجد فيها شجاعة وقوة قومها الذين صبروا عند اللقاء في يوم جيشان أذا إنهم لم يرهبوا الموت وحثوا الخطى نحو النصر تقول[23] :-

أبوا أن يفروا والقنا في نحورهم ... وأنْ يرتقوا من خشية الموت سُلَّما
ولو أنَّهم فرّوا لكانوا أعزةً ... ولكن رأوا صبراً على الموت أكرما
هوت أمهم ماذا بهَم يوم صُرعّوا ... بجيشان من أسباب مجدٍ تصرَّما
ولما اكفهرت من عليهم سحابةُ ... إذا برقت بالموتِ أمطرتِ الدَّما
سقى مستهلُ الغيث أجداث فتيةٍ ... بجيشان ولينا نحورهم الدما
صلوا معمعان الحرب حتى تخرموا ... مقاحيم إذهاب الكماةُ التقحما

إن تركيز صيغة الخطاب حول ضمير واو الجماعة يشيء بالوظيفة الافهامية للغة والغاية واضحة هنا لان الضغط على هذا الضمير يدعم صورة الاخر ليكون حاضراً على الدوام في سياق القول مثل حضوره القوي في ذهن الشاعرة فكانت الهيمنة الواسعة لواو الجماعة التي توزعت في تفاصيل المقطوعة ليمسي الموضوع برمته يدور حول طرف واحد أي أن الموضوع كله يخص الممدوح، مع أننا نلمح نسيج خيط رفيع غير مترابط للذات التي أنتجت القول ترامت أطرافها هنا وهنا لنفهم أن الشاعرة ما هي الا جرم صغير يدور في فلك هؤلاء القوم وهذا بالطبع مؤدى الاعتماد الكلي على ضمير الجماعة في النص.

وربما كان اختيار حرف الروي أحد حروف المد ليعزز هذه الغاية، فالقافية انحازت بصورة واسعة إلى ترسيخ الرؤيا والمتلقي بات ينتظر في نهاية كل بيت انعطاف

أعنة الكلام باتجاه الممدوح ففي قولها في البيت الأول (أبوا) توجيه إلى الأخر بواسطة واو الجماعة التي شغلت وظيفتين أساسيتين : ضبط الإيقاع وتوجيه الدلالة وقد تكرر ذلك في الأبيات اللاحقة مع ملاحظة ان ذلك الضمير قد بدأ به النص ثم ختم به لنفهم من ذلك أن الضمير بمساره الدائري أسهم في رسم صورة قوية للممدوح.

وللنسق الشعري التركيبي المتماثل مع المؤشر الدلالي دور كبير في الوصول إلى نقطة الإضاءة في النص، فالتركيب له حسن ومزية تفوق الدلالة النابعة من المفردات وهذا ما يؤكده الأستاذ إبراهيم السامرائي في قوله (لا نستطيع أن نستشف بواطن المعنى وذلك بالاعتماد على الدلالات المألوفة للألفاظ وحدها وانما للتركيب كذلك، فعن طريق التركيب يستطيع الشاعر ان يوصلنا إلى الكشف عن بواطن المعنى) [24]، ولتقريب الصورة أكثر وهذا ما لمسناه في قول الشاعرة جمعة بنت الخُسُ[25]:-

وخيرُ خلالِ المرءِ صِدقُ لسانه ... وللصدق فضلٌ يستبينُ ويبرزُ
وإنجازُك الموعود من سبب الغنى ... فكن موفياً بالوعدِ تُعطي وتُنجزُ
ولا خير في حُرٍّ يُريكَ بشاشةً ... ويطعنُ من خلفٍ عليك ويلمزُ
إذا المرءُ لم يسطع سياسة نفسه ... فإن به عن غيرها هُو أعجزُ
وكم من وقورٍ يقمعُ الجهل حلمُهُ ... وآخر من طيشٍ إلى الجهلِ يجمزُ
وكم من أصيل الرأي طلق لسانه ... بصيرٍ بحسن القول حين يُميزُ
وآخر مأفون يلوكُ لسانه ... ويعجُن بالكوعين نوكاً ويخبزُ
وكم من أخي شرٍ قد أوثق نفسه ... وآخر ذخر الخير يحوي ويكنزُ
يفرَّ الفتى والموتُ يطلبُ نفسه ... سيدركه لا شك يوماً فيجهز

فالنص لا يحتاج إلى قوة تأويلية كبيرة للكشف عن مكامن الدلالة كون البنى التركيبية المبثوثة في ثنايا النص قد بنيت بأبعاد هندسية شعرية تجعل من الدلالة طاغية على مفاصل النص، إذ استطاعت الشاعرة بحذاقتها وطاقته اللغوية من نسج تركيبات جديدة ترفع من درجة امتلاء الكلمات وتجعلها أكثر إيحاء، إذ لم تقف على ما تعطيه المفردات من دلالات بل تتجاوز ذلك حينما زادت من أشعاعها عبر تلك التراكيب التي

منحتها حيوية التحرك في كيان النص والنهوض بصروح العبارات حينما حاولت كسر طوق المألوف الذي فقد توهجه لتكسب الألفاظ توهجها عن طريق ايقاضها ونبشها وإثارتها لذكريات دفينة في لا وعي المتلقي، لتجعل لنصها نكهة مميزة أنتجتها تلك المتجاذبات بين الأساليب التي عاشت في مواجهة متفاعلة كما شكلت الثنائية الضدية في نصها موقفاً واعياً بالإحساس بالتفكك الذي أوحى بأضطراب الرؤيا بوصفها عنصر من عناصر البناء الفني، إذ تحشد نصها ثنائيات ضدية (حُرٌّ يريك بشاشة – يطعن من خلف) (وقور – يقمع الجهل)، (الشر – الخير)، (يفر من الموت – يطلب نفسه) ولم تكن ميزة أسلوبية او مهارة لغوية فحسب بل أنها فعل ذهني ارتبط بأساس جوهري وعميق في نفسها ليسهم في اثارة شعرية نصها.

تُكسبَ المعاناة الألفاظ قدرة على الإيحاء، ففي حالات توهُّج لحظات الإبداع يتبدى ألق اللغة، وتلفّها هالات إيحائية مضيئة فتثمر عطاء سحرياً، تتمثل في صور شعرية مدهشة، وانساق موسيقية تتفتح على وجدان المتلقي، لأنها تخلق حالاتها ولا تصفها من الخارج وتلك الحالات تتم في تشكيلات لغوية ذات ارتباطات داخلية[26].

وهذا ما لمحناه في قول الشاعرة صفية بنت عبد المطلب في بكاء أبيها[27]:-

أرقتُ لصوتِ نائحةٍ بليلٍ ... على رجلٍ بقارعة الصعيدِ
ففاضت عند ذلكم دموعي ... على خدي كمنحدرِ الفربدِ
على رجلٍ كريمٍ غيرِ وغلٍ ... له الفضلُ المبين على العبيدِ
على الفياض شيبة ذي المعالي ... أبيك الخيرِ وارثِ كل جودِ
صدوقٍ في المواطن غيرِ نكسٍ ... ولا شخب المقام ولا سنيد
طويل الباع أروع شيظمئ ... مطاع في عشيرته حميدِ
رفيع البيت أبلج ذي فضولٍ ... وغيث الناس في الزمن الجرودِ
كريم الجدِّ ليس بذي وصومٍ ... يروقُ على المسوَّد والمسوُدِ
عظيم الحلمِ من نفرٍ كرامٍ ... خضارمةٍ ملاوثةٍ أسودِ
فلو خلد امرؤٌ لقديم مجدٍ ... ولكن لا سبيل إلى الخلودِ

ففي نصها تكمن حرارة الانفعال لأنه زاخر بألفاظ وصفات وأبنية صرفية تنثال من الوجدان متوترة مركزة انفعالية تنثال منها طاقات إيحائية فواحة بشذى إحساسات الشاعرة وعبير عواطفها المكتظة بالحب الممزوج بالألم مما جعلها تتعامل مع موضوعها الجمالي على مستويين، مستوى حقيقي : البكاء على أبيها، ومستوى رمزي (حتمية الموت وبكاء الحياة (لا سبيل إلى خلود)، يتضح ذلك بحضور السياق الصرفي المتشكل بفضل انتشار الصفات على زنة (فعيل، فعول، فعل) على مدار النص وتشكيله محور العملية الدلالية، حيث استثمرته الشاعرة كأسلوب للتقنع والتخفي بقصد توظيف فكرتها المبنية على (بكاء الحياة) وإفساح المجال أمام قريحتها الشعرية وإعطائها فرصة أكبر للتعبير عما يدور في رؤاها وذلك بتواتر تلك الهالة من الأوصاف التي عملت على إنتاج الدلالة وتناميها.

2-التكرار الدلالي :-

تعمدَّ الشاعرة إلى شحن خطابها بدوال متواترة تعبر عن انكسارها النفسي، تعرض عبرها أفكارها المنتمية لموقف وتجربة خاصة فتحملها دلالات ضبابية تحرك بها خيال المتلقي وتجعله يحاول التفاعل معها ومعرفة مغزى ورودها في خطابها الشعري، وتواتر الدوال هذا لم تأت به اعتباطاً بل لتحميل الدلالات السياقية أطراً ومجالات أوسع لتسليط الضوء على مكامن خاصة تريد الإفصاح عنها.

وهذا التواتر الدلالي المشحون بدوال إيحائية معبرة يضيف شيئاً أخر إلى المدلول العادي للألفاظ.

واعتماد الشاعرة على التكرار المتواتر القائم على تناوب الدوال في ثنايا خطابها الشعري وإعادته في سياقات خاصة يشكل نظاماً موسيقى ومعبر في الوقت نفسه يفيدها في تقوية صورها وجعلها تتحرك في مساحات النص بحيوية جذابة ويعطيها بعداً أخر تجعل المتلقي يشاركها مشاعرها وعواطفها ويركز عنايته على المكرر، لأن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في النص إلى درجة غير عادية تستغني به عن الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة ذروتها العاطفية.

لتحقق بالتكرار رغبتين، الأولى : تحقيق شبع شعوري في لحظة زمنية ثابتة والأخرى : الرغبة في تحقيق قدرة على التناغم والتآلف الموسيقي اللذين يثريان الجوانب الإيقاعية والدلالية للنص[28].

والإلحاح الدلالي عبر تواتر الدوال ينبع من صميم تجربة الشاعرة ومدى قدرتها على توظيف تجاربها وعرضها عبر وضع دوالها في صياغة فنية تخدم الصورة في بنائها العام، وهذا الأسلوب قد استثمرته الشاعرة الجاهلية وأصبح لافت للنظر استدعت منا الوقوف والتأمل لمعرفة مغزاه من التوظيف الشعري والذي حمل دلالات خاصة.

فبعد قراءتنا لشعر الشواعر ومقاربتنا هذه الدوال وجدنا أن أكثر الدوال تكرار هي الدوال المأساوية كـ(البكاء، العين، الدمع، الموت، الذنب) التي تنذر بالحزن والعتمة والتي توزعت في تضاعيف شعرهن بنسب ورود عالية حيث رصدنا الكثير من الدوال الا أننا ارتأينا الوقوف على الأمثل منها والتي شكلت أعلى نسبة من بقية أقرانها والتي كان لها حضور فعلي على صعيد الإفصاح عن المكنون النفسي للشواعر، لتواتر مجيئها في سياقات دلالية تزيد من قيمة وجودها في حيز خطابهن الشعري.

فهذه جليلة بنت مرة تقول[29] :-

يا ابنة الأعمام إن لُمت فلا ... تعجلي باللوم حتى تسألي
فإذا أنت تبينت الذي ... يوجب اللوم فلومي واعذلي
إن تكن أختُ امرئ ليمتْ على ... شفقٍ منها عليه فافعلي
جلَّ عندي فعلُ جساس فيا ... حسرتي عما أنجلى أو ينجلي
فعلُ جساسٍ على وجدي به ... قاطعٌ ظهري ومدنٍ أجلي
لو بعينٍ فُديت عيني سوى ... أختها فانفقأت لم أحفل
تحملُ العين أذى العين كما ... تحملُ الأمُ أذى ما تعتلي
يا قتيلاً قوضَ الدهرُ به ... سقف بيتي من عَلِ
هدم البيت الذي استحدثته ... وانثنى في هدم بيتي الأولِ
ورماني قتله من كثبٍ ... رميةَ المُصمى به المستأصِلِ

يـــا نـــسائي دونكـــن اليـــوم قـــد خـــصني الـــدهرُ بـــرُزءٍ مُعـــضلِ
خـــصني قتـــل كُليـــب بلظـــى مـــن ورائـــي ولظـــى مُـــستقبلي
ليس مـــن يبكـــي ليوميـــه كَمـــنْ إنمـــا يبكـــي ليـــوم ينجلـــي
ليتـــه كـــان دمـــي فـــاحتلبوا درَراً منـــه دمـــي مـــن أكحلـــي
فانـــا قاتلـــة مقتولـــةٌ ولعـــلَّ الله أن ينظـــر لـــي

برعت الشاعرة في التحام مفردات نصها الشعري والمصاغة في نـسيج تركيبـي متقن وتحت وطأة تأزمها النفسي في رسم ملامح لوحة مأساوية تتشظى منها رؤى دلاليـة إيحائية تحت إيقاع حزين أسهم في إفراز الدلالة نجم عن ذلك التكرار المتواتر للمفـردات في النص (العين، الدهر، البكاء، الهدم، لظى، دمي) والذي لم يفتر النص أو يجعله ثقـيلاً بل أنه أسهم في تحريك مشاعر المتلقي في استقبال مكنوناته لما حمل من إشارات عميقـة نابعة من عمق دلالتها في كيان الشاعرة، فبكائها ودموعها وحسرتها متجذرة من معاناتهـا وليس من قبيل الموقف الذي صادفها بدلالة لفظة (خصني) التي حملت دلالات ابعـد مـن مجرد التعبير عن الموقف الآني إذ أسهم تكرارها في سياق شعوري كثيف إلى رفع درجة المأساة والإحساس بالفقد، إذ وضع تكرار الدوال بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة علـى الشاعرة ومن ثم غدت تلك الدوال ضوءً سُلِّطَ على أعماقها سهلَ الاطلاع علـى خباياهـا وعلى اللاشعور الكامن فيها، بحيث سهل على المتلقي معرفة أسلوبها في اختيارها للـدوال وتوظيفها في نسق تركيبي شعري منح أسلوبها التمييز في طريقـة الاختيـار والتوزيـع والتشكيل.

كما نجحت الشاعرة هند بنت معبد في تقديم صياغة لغوية بطريقة تذهب بـالمتلقي للتفاعل والتعاطف معها لأنها في الحقيقة قد خلقت شعراً صادقاً شهد على براعتهـا فـي تقديم طبيعتين، طبيعة المرأة التي تتدفق عاطفة في حالات الأسى وطبيعة الشاعرة التـي تعلن أن الشعر طاقات أسلوبية تحول المشاعر إلى مجموعة من الماديـات المحـسوسة إذ تقول[30] :-

أمـــسى بواكيـــك مَلْلـــنَ البُكـــا وشرٌّ عهـــد النـــاسِ عَهـــدُ النّـــسا

فـــابنَ حبيـــبٍ فابكيـــا خالـــداً لجفنـــــةٍ مـــــلأى وزِقٍّ روَى
وابـــنَ حبيـــبٍ فابكيـــا خالـــداً لطعنـــةٍ يقـــصرُ عنهـــا الإســـا
إنْ تبكيـــــاً لا تبكيـــــا هَينّـــــاً ومـــا بمـــا مـــسَّكُما مـــن خفـــا
إذ يُخـــرجُ الكاعـــبَ مـــن خـــدرِها يومُـــك لا تـــذكرُ فيـــه الحيـــا

انبثقت من الأبيات هاجس الشاعرة ورؤيتها الخاصة بتحويل فعل البكاء وإسـقاطه على الأخر (ابن حبيب) لينوب عنها بالبكاء مما يسهم في إفراز دلالة الحزن المتشبث بهـا والتي لم تدع لها فرصة البكاء لاستفحال الحالة وهذا يتضح بشكل ملموس عبر التـضافر الأسلوبي بلازمة فعل الأمر (ابكيا) إذ مثل المحور المكون للدلالة، لان الشاعرة عجـزت من البكاء (أمسى بواكيك مللن البكا) لتسقط الفعل على المخاطب لينوب عنها، ليأتي البيت الأخير (أن تبكيا لا تبكيا هيناً) ليفضي بتقرير الدلالة وتدعيمها ويمثل بها حالـة الـشاعرة بعد إسقاط تمنياتها العاجزة بعد سلسلة من الدوال المأساوية المتواشجة والتي أسهمت فـي تدعيم الفضاء الدلالي في النص.

وقد اعتمدت الشواعر على أسلوب التكرار بصورة عامة سواء كان لفظياً أم معنوياً قائم على تكرار أشطر شعرية كاملة أو تكرار عبارات أو تكرار ألفاظ وحروف لتوكيد ما في أنفسهن من معانٍ ومشاعر سواء كانت حزناً أو لوعة أو ثأراً من القتلة أو تأكيد مروءة وكرم أخلاق بتكرار الصفات التي تثبت ذلك إلا أنها تستثمر هذا الأسلوب في رثائها أكثر من غيره من الاغراض الأخرى لكونه ملائم لبيـان شـدة الفجيعـة التـي يـشعر بهـا المتفجع[31].

فهذه الشاعرة دخنتوس ابنة لقيطة تستثمر التكرار بنوعيه الحرفي واللفظي في رثاء أبيها تقول[32] :-

فمـــا ثـــأره فـــيكم ولكـــنَّ ثـــأرَهُ شُـــرَيحٌ أأردتـــهُ الأســـنة أم هـــوى
فَانْ تُعقبِ الأيامُ مـــن عـــامِرٍ يكـــنْ عَلَـــيكم حريقـــاً لا يـــرامُ إذا سَـــمِا
لِنجْـــزيُهم بالقَتْـــلِ قـــتلاً مُـــضعَّفاً وما في دِماءِ الخَمْس يا مالُ مِنْ بَوا
ولـــو قَتَلنـــا غَالِـــبٌ كـــان قَـــتلاً علْينـــا مـــن العـــارِ المجُـــدِعِ للعُـــلاَ

تكررت الألفاظ (القتل، قتلا، قتلنا) ثلاث مرات وتكرار حرف القاف ست مرات أعطى للنص حركة فعلية داخلية وخارجية، مادية ونفسية حيث تداخلت الألفاظ في تكرارها بين الداخل والخارج والذات والموضوع، لتنتج بتكرارها الحروف تكثيفاً صوتياً يطلق عليه بالرمزية الصوتية[33]، التي تشيع حالة نفسية معينة ارتبطت بصورة أو بمعنى في وعي الشاعرة .

وقد برعن الشواعر الجاهليات في استثمارهن التكرار المتواتر للمعاني والألفاظ في نصوصهن والذي أسهم في تسليط الضوء على نقطة حساسة كشفن عن اهتمامهن بها كما أعطى لنصوصهن بعداً أخر جعل المتلقي يشاركهن مشاعرهن ويتلذذ بذكر المكرر إلى جانب قيامه بمهمة الكشف عن القوة الخفية وراء الدال المكرر، ليحمل التكرار في نصوصهن بعدين الأول : بعد دلالي قائم على أعطاء الدال المتواتر إمكانات تعبيرية لها مدلولاتها في نصوصهن الشعرية وإكسابها بعداً معنوياً له وقعه داخل السياق، والأخر : بعد نفسي شعوري مرتبط بموقف معين لتجارب خاصة مرت بها الشواعر، وفي نصوصهن العديد من الدوال المكررة، لكن الدال المكرر الذي استوقفنا لمعرفة مغزى وروده خصوصاً في مطالع نصوصهن المتمثل بلفظة (العين) والتي تطلب منها الشواعر دائماً ان تجود بدموعها بحيث نجد العشرات من الأبيات التي تحمل هذا الدال وبتواتر متواصل وعلى سبيل ذلك نذكر قول عاتكة بنت عبد المطلب ترثي أباها[34]:-

أعيني جودا ولا تبخلا بدمعكما بعد نوم النيام
أعيني واستعبرا واسكبا وشوبا بكاء كما بالتدام
أعيني واستخرطا واسجما على رجلٍ غير نكسٍ كهام

وسبيعة بنت عبد شمس ترثي المطلب بن عبد مناف[35] :-

أعيني جوداً على المطلب بوبلٍ وماء له مُنسكبْ
أعيني واسحنفرا وانديا حليف الندى وقريع العربْ

في هذا التواتر الدلالي تتمازج صدق العاطفة وحدة الشعور، لذلك فهي في طلب دائم للعين أن تذرف الدموع المنقذ الوحيد لتخليصها من حزنها المكبوت بخسارتها بفقد أحبتها لأن العين مستودع أمارات الحزن.

3-الثنائية الضدية :-

تُولَدْ الثنائية الضدية فضاء متميز في النصوص بسبب اجتماع جملة من العلاقات الزمانية والمكانية الفعلية بأزمنة مختلفة إذ تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازى مما يؤدي إلى تغذية النصوص بإمكانية دلالية عميقة لان التضاد الفعلي والاسمي يشكل عالماً من جدل الذات والواقع في صراعهما.

ووفرة الثنائية الضدية في النص الشعرية دليل على انسجام إيقاعاته وانفتاحها على أكثر من محور، فيؤدي هذا الانفتاح إلى العثور على مجموعة من الأنساق المتضادة في النص الواحد تضفي عليه نوع من الحركة والحيوية.

كما انها تُعدَّ بؤراً محورية تمكننا من دراسة العمل الإبداعي دراسة دقيقة دون التخلي عن شعريته وجماليته. والثنائية عملية متجذرة في الإبداع الشعري لأنه يحمل في جوهره التضاد والذي يمكنه من خلق التوتر والفجوة التي تجعله نصاً حركياً يخلق عنفاً فكرياً ورؤيوياً ولعل هذا الدور هو سبب خلود الكثير من النصوص الإبداعية.

وقد استثمرت الشواعر مجموعة من الثنائيات الضدية والتي تشيء بمجيئها في نصوصهن عن مقدرة أسلوبية مكنتهن من الاعتماد على بعد الصلة الرابطة بين المتضادات ليزدن من كثافة نصوصهن الدلالية.

وقد يوحي التضاد بتشتيت الفكرة بين وحدات النص عند القراءة الأولية له ولكن سرعان ما ينتفي ذلك بالقراءة الثانية التي تكشف ان ذلك التضاد ما هو الا صورة سطحية وعند الغوص فيه نصل إلى قدرة الكلمة التي تلعب دوراً كبيراً يلمع خلف بناء الجملة يدفعنا إلى أعادة تركيب الخلق اللغوي، فنلمح على صورة النص صور متعددة.

ويعود سبب لجوء الشواعر إلى مثل هذا التوظيف رؤيتهن الخاصة بتمويه الدلالة على القارئ وجعله يتخطى بقراءته لنصوصهن المدلول الأول والوصول إلى المدلول الثاني الذي يقبع خلف الصور وصولاً إلى فهم عميق لمعطيات النص بكامله عبر فك مغالق النص الشعري جملة وعبارة.

لذلك كان من الطبيعي الوقوف عند ابرز الثنائيات الضدية وقراءة تمثيلها رؤيا الشواعر، ومن الأمثلة التي شكلت بمجيئها مؤشراً أسلوبياً قول الشاعرة هند بنت أثاثة بن عباد[36]:-

لقد ضمَّت العفراءُ مجداً وسؤدداً وحلماً أصيلاً وافر اللُّبِّ والعقلِ
عُبيدةُ فابكيه لأضياف غربةٍ وأرملةٍ تهوي لأشعث كالجذلِ
وبكيه للأقوام في كل شتوةٍ إذا احمر آفاق السماء من المحل
وبكيه للأيتام والريحُ زفزفٌ وتشتيت قدر طالما أزبدت تغلي
فإن تصبح النيرانُ قد مات ضؤوها فقد كان يذكيهن بالحطب الجزلِ

توحي الأبيات منذ الوهلة الأولى للقارئ بوجود انزياح شعري احدثته ثنائيات ضدية تعود إلى مرجع دلالي واحد هو (ألم الفقد) يكمن التضاد بين (الحاضر – يصبح) و (الماضي – كان)، (الحياة – الموت (ابكيه)، (العلو والرفعة – مجداً وسؤدداً) و (الانخفاض – ضمت) بين (التوهج – تصبح النيران) (الانطفاء – مات ضوءها)، (الخصب – ازبدت تغلي) (الجدب – احمر افق السماء من المحل) إذ يمثل الماضي مرحلة الخير والزهو والعلو أما الحاضر فقد اضمر ذلك الخير في العفراء وبامتشاج أواصر الأبيات دلالياً يتضح طغيان الدلالة السلبية فيها وتمثيلها تقريرية الحالة الشعورية للنص التي صبت في دلالة (وجع الفقد) والذي أسهم في خلق دلالات جديدة لم تكن موجودة في النص.

تشكل الثنائية الضدية في لغة الشواعر موقفاً واعياً من الإحساس بالتفكك والصراع الذي يوحي بأضطراب الرؤيا، والذي صدع مرآة مخيلتهن الشاعرة مما جعلهن يعمدن إلى تفتيت بنية العالم إلى ثنائيات ضدية يمزجن فيها بين المتضادات ويوحدنها لا على صعيد البيت الواحد بل يوسعنه رؤيوياً ليجسدن الاضطراب الذي يسود الوجود ليشغل مساحة النص كاملة ويتغلغل في مفاصله المرئية واللامرئية معاً فيسهمن في بناء رؤيا خاصة تتيح التنقل بين الحياة والموت، الواقع والحلم وينسجن في الفجوة التي تنشأ بين المكونات المتضادة علاقات جديدة قوامها الأساسي التضاد الذي رسم إبداعهن بالفردية والتميز.

فهذه الشاعرة هند بنت الخُس صاحبة العقل والحكمة قرأت ثقافة المجتمع فواجهة ثنائياته بأشكاليتها وبأنفعالها به تشكل ثقافة خاصة بنسقها تكشف به بعض المفاهيم الاجتماعية الخاطئة محاولةٍ معالجتها فتضادات مع مجتمعها إذ تقول[37]:-

وليس الفتى عندي بشيء أعدَّه ... إذ كان ذا مالٍ من العقلِ مفلسُ
وذو الجُبْن مما يُسعِرُ الحربَ نفخهُ ... يُهيجُ منها نارَها ثم يْخنَسُ
وكم من كثير المال يقبضُ كفَّهُ ... وكم من قليل المالِ يُعطي ويسْلِسُ
وكم من صغير تزدريه لعلَهُ ... يهيج كبيراً شُره مُتبجسُ
وكم من مراءٍ ذي صلاح وعفةٍ ... يخاتلُ بالتقوى هو الذئب الأملس
وآخر ذي طمرين صاحب نيةٍ ... يجودُ بأعمالِ التَّقى ثم يَنقُسُ
وكم من سفيه للجماعةِ مفسدٍ ... يدبُّ لشرٍ بينهم ويُوَسوسَ
وذو الظلم مذمومٌ النثأ ظاهرُ الخنا ... غنىّ عن الحُسنى وبالشر يعرسُ

فالتضاد الذي برز في بنية النص سمح بنسج شبكة من العلاقات المتنامية والتي سمحت للأنساق المتضادة بالبروز على سطح بنية النص ليجمع نسقين متضادين متلازمين احدهما نسق ظاهري والآخر نسق مضمر ومن تضادهما تبني الشاعرة رؤيتها الشمولية للحياة، إذ يجسد النص جملة من الثنائيات الضدية المتمثلة بالحضور المادي (ذا مال) / الغياب العقلي (من العقل مفلس)، (الشجاعة / الجبن (يهيج نار الحرب ويخنس)، (الكرم والجود (قليل المال – يعطي ويسلس)، (البخل والشحة (كثير المال – يقبض)، (القلة (صغير تزدريه) الكثرة (يهيج كبيراً)، البراءة (ذي صلاح وعفة) الخداع (يخاتل بالتقوى هو الذئب الأملس)، (الصلاح (يجود بالتقى) – الفساد (مفسد يدب الشر) .

متسمة بطابع الحكمة والتوجيه عبر كشف القيم السلبية التي تقف حائلاً أمام نمو المجتمع وتطوره وضرورة أحلال قيم ايجابية تسهم في ازدهاره ونموه عبر ذلك الكشف المتضاد للعلاقات التي حولت النص إلى بنية دلالية واحدة على المستوى العميق، نعبر فيه من المدلول الأول (الكشف) إلى المدلول الثاني (التوجيه والإصلاح) ليخرج النص الشعري من وظيفة الإبلاغ إلى وظيفة التأثير.

4-الرمز :-

بما أن لغة الشعر هي لغة المجاز، فأنها أيضاً لغة الرمز لان مساحة الرمز في الشعر واسعة وآفاقه رحبة وطاقته الإيحائية كثيفة والرمز شكل يبرز رؤيا الشواعر الخاصة تجاه الوجود ويعمل على تخصيبها، كما انه يمكنهن من استبطان التجارب الحياتية، ويمنحهن القدرة على استكناه المعاني العميقة مما يضفي على إبداعهن نوعاً من الخصوصية والتفرد.

والشاعرة حينما تستمد رموزها من الوجود فأنّها تخلع عليه من عواطفها وذاتها ما تجعله ينفث إشعاعات وتموجات تضج بالإيحاءات، فتصبح الكلمات الشفافة القريبة المعنى مكثفة ومحملة بالدلالات (مما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً أخر وراء النص) [38] فضلاً عما تضفيه الأبعاد النفسية على الرمز من خصوصية يلعب السياق دوراً أساسي في الإيحاء، والرمز هو تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة، إذ هو مظهر يخفي حقيقة جوهرية أو معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر[39].

ويتركب الرمز عندما يتخذ الشاعر المظهر الواقعي رمزاً إلى فكرة تختفي فيه أو يبحث في المحسوس عن استعارة تبرز فكرة سابقة لوجود المحسوس لاشتماله على مدى من الدلالات تتجاوز حدود نفسها أو هو بكلمات أكثر بساطة ربما شيء محسوس يرتبط به عادة مغزى تجريدي[40].

وعملية الصياغة الشعرية دائماً ما تعتمد على ذلك المدرك الذهني (الرمز) الذي يتحول في لحظة التشكيل إلى طاقة إيحائية يعول عليها في نقل الفكرة الموجزة والمؤثرة، لاعتماده على الإيحاء بدلاً من الإفصاح والإيماء بدلاً من العرض المباشر.

وقد استخدمن الشواعر الرمز في شعرهن، ورموزهن نابعة من مخيلتهن الخلاقة الواسعة وثقافتهن وامتزاجهن بالطبيعة ومن لا شعورهن الجمعي وقد استثمرن الرمز عبر التشبيهات والاستعارات والكنايات التي تنحصر في رموز كثيرة منها الإشارة والتلميح والإيحاء ليحققن الإيجاز في العبارة مع بعد المعنى وتجاوز المعنى السطحي إلى الخفي وراء المدلول.

وقد انصبت اغلب رموزهن في محورين، الأول تأصيل مفهوم الشجاعة والفروسية والبطولة وإبراز الممدوحين والمرثين وهم يتحلون بهذه الصفات، أما الثاني يقوم على إبرازهم متحلين بصفات الكرم والجود.

إذ استثمرت الشاعرة مية بنت ضرار الضبية العديد من الرموز في رثاء أخيها قبيصة عندما قالت[41] :-

لا يعرف الكلمات العورَ مَجلِسَةٌ ولا يذوق طعاماً وهو مستورُ
الطاعنَ الطعنة النجلاءَ عن عُرضٍ كأنها قبسٌ بالليل مسعورُ
التاركُ القِرنَ مصفراً أناملُه تحت العجاجة يُسقي فوقه المورُ
الرّدُ مُمتنعُ والأذنُ مُتَّسَعُ والمالُ مُنتقصُ والحمدُ موفورُ

وتقول[42]:-

وكأنّه صقرٌ بأعلى مرباءٍ من كل مُرتباءِ تراه شخيصا

إذ يعج النص برموز حسية ذات دلالات إيحائية مكثفة لتوضح شجاعة وقوة أخيها، وكيف استطاع أن يصرف المقاتلين ويصول في ساحة المعركة في يده سيف يلمع كالبرق في الظلام الشديد، وكيف كان يترقب عدوه من مكان مرتفع كأنه صقر لينقض عليهم وهي كناية عن القوة والشجاعة.

وفي المضمار نفسه تتغنى الشاعرة جمل الضبابية بشجاعة وقوة قومها إذ تقول[43]:

مشينا شطرهُمْ ومشوا إلينا كمشي معاجلٍ فيه زهوقُ
كأن النبل وسطهم جرادٌ تكفئهُ ضحى ربحٌ خريقُ

تصور قوة افعال قومها وصنيعهم وشدة بأسهم بأعدائهم ولكثرة رميهم النبال صورتهم كالجراد الذي لا يحصى وهي صورة حسية جسدتها بأسلوبها البليغ المستمدة من حياة الحرب لترمز بها إلى قوة قومها وشجاعتهم وقد استمدت رموزها من واقع الحياة لتقرب المعنى إلى ذهن القارئ وتجعله يعيش الحدث ويتصوره.

كما تعمد الشواعر إلى صيغ المبالغة التي تدخل في باب الكناية لتعميق نصوصهن برموز ذات دلالات مكثفة كقول الشاعرة الفارعة بنت شداد في رثاء أخيها مسعود[44] :-

قــوالَ مُحكمــةٍ نَّقــاضُ مُبرمــةٍ فتــــاح مُبهمــــةٍ حَبّــــاسُ أورادِ
قَتــــالَ مـــسغبةٍ وثّــابُ مرقَبــةٍ منَّــــاحُ مغلبــــةٍ فكّــــاكُ أقيــــادِ
حــــلال مُمرعــــةٍ حَمــــالُ مــــضلعةٍ فــــرَّاجُ مُفظعــــةٍ طــــلاعُ أنجــــادِ
حَمــــالُ ألويــــة شَّــــهاد أنديــــة شــــداد أوهيــــة فــــرَّاجِ أســــداد
جَّماعُ كل خصالِ الخير قــد علمــوا زينُ القرين نكالُ الظــالم العــادي

ارتكز النص على مجموعة من الكنايات التي زادت من كثافــة الدلالــة الــشعرية لتؤسس رؤيا جديدة في بنية تعبيرية جديدة تتوالدان في حركة إبداعية مستمرة عبر ذلــك التواتر الإبداعي لتكرار صيغ المبالغة (قوال، نقاض، فتــاح، حبــاس، قتــال، وثــاب.. وغيرها) مما يزيد من التكثيف الدلالي للمعاني والذي أسهم في بناء صور شعرية مشحونة بالإيماءات والرموز، لتسهم في خلق جدلية داخل النص ادت إلى تعدد المعاني وانفجارها، لنلمح من خلال ذلك قدرة الشاعرة على بسط سيطرتها على المتلقي عبر ذلــك التــصنيع اللفظي الذي جسدته الصورة لتبين حقيقة الواقع النفسي للشاعرة وهذا ما ألفيناه عند العديد من شواعرنا الجاهليات بعد قراءة مستفيضة لنصوصهن.

كان للرمز الطبيعي دور كبير في إنتاج الدلالات في نصوصهن، إذ تستمد الشاعرة رموزها من الطبيعة وبعد ان تخلع عليه من عواطفها وتصبغه من ذاتها لتجعلــه يــضج بالإيحاءات داخل السياق الشعري، وهي لا تنظر إلى الرمز الطبيعي على أنه شي مــادي منفصل عنها وإنما هو امتداد لكيانها يتغذى من تجربتها فتضيف عليه بعداً نفسياً يزيد من خصوصيته داخل النص.

فقد استوعبت الشواعر هذا الفهم للرمز الطبيعي وراحت تنحت لنفسها رموزاً تبدو حين نقرأها في سياقاتها وكأنها خرجت للتو من قاموس جديد هي صانعته وهــي عديــدة ومتنوعة ومن الرموز الأثيرة لديها (الجبال، السهول، السيول، الربيــع، الغيــث، الــذئب، النهر المتدفق، الليث، الصقر، السراب وغيرها) وقد تكررت في نصوصهن حتــى غــدتّ صوراً مهيمنة شكلت صوراً رمزية.

ونختصر من هذه الرموز رمز الجبل والذي يثير صورة رمزية توحي بالقوة والعظمة والصلابة وهو من الرموز الطبيعية التي وردت بكثرة في النصوص الشعرية للشواعر متخذة منه أبعاداً جمالية وإنسانية مع وروده في سياقات مختلفة حملت دلالات متباينة تبعاً لتجربة كل شاعرة ورؤيتها الخاصة.

من ذلك قول الشاعرة خولة بنت ثابت[45]:-

أبكي على فتيةِ رُزِئتهم كانوا جبالي فأوهنوا عضدي
كانوا جمالي ونصرتي وبهم أمنعُ ضيمي وكُلَّ مُضطَّهد

أتخذت الجبل رمزاً للحماية والدفاع والملجأ في الأوقات العصيبة، وقول هند بنت أسد الضبابية[46]:-

يلوذُ به الجاني مخافة ما جنى كما لاذت العصماءُ بالشاهق الصعبِ

وقد يجتمع أكثر من رمز في النص لتعميق الدلالة وتكثيف الرؤيا كقول الشاعرة أم حكيم البيضاء في رثاء أبيها[47]:-

وليثاً حين تشتجرُ العوالي تروقُ له عيونُ الناظراتِ
وصولاً للقرابة هبرزّياً وغيثاً في السنين الممحلات
وبكي خير من ركب المطايا أباك الخير تيار الفرات

أتخذت من الليث رمز القوة والبأس حين تشتجر المعركة ومن الغيث الذي يسقط على الأرض في حالة الجدب والمحل فيزهر الحياة رمز للجود، ولم تكتفِ بذلك بل جعلت (تيار الفرات) رمز لجوده الذي لا يحصى ولا يحدَ فهو كتيار الماء العذب.

وشاعرة أخرى تعمق صورة الجود والعطاء متخذة رمز طبيعي أخر توسع به دلالة المعنى وهي الشاعرة سعدى بنت الشمردل في قولها[48]:-

متحلبُ الكفين أميث بارعٌ أنفٌ طوالُ الساعدين سميدع
سمْحٌ إذا ماالشوْلُ حاردَ رسلُها واستروح المرق النساءُ الجُوَّعُ

(متحلبُ الكفين) رمز الجود والكرم.

وتستثمر زينب اليشكرية رمز السرب لتشبه حالها بعد فقد أبوها وزوجها كسرب الظباء الذي ضل عنه صحبه الذين يأنس إليهم تقول[49]:-

أراني كـــسربٍ حيـــلَ عنـــه أليفـــه قَوافِزهُ في مهَمُـــه الخبْـــتِ ضَـــلَّت

5-النزعة الخطابية ومظاهرها اللغوية :-

لغة الشعر عند شواعرنا الجاهليات لغة خاصة فـــي بنائهـــا وتراكيبهـــا لا تخـــرج مفرداتها عند حدود المألوف، لكنها تنفرد بقدرتها على استيعاب الانفعالات المختلجة فـــي نفوسهن بأستعمالهن تلك اللغة استعمالاً يخرج بها عن تلك الحدود بحيث يقمن بعملية نقـــل اللغة من الحيز النفعي إلى الأثر الجمالي على وفق الأساليب التي ورثنها فيرتفعن باللغـــة من عموميتها ويتحولن بها إلى صوت شخـــصي فينظمنهـــا عبـــر رؤيـــتهن ومـــوهبتهن مستثمرات دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعاتها على نحو خاص بهن، إذ تنـــبهن إلى الخصوصية التي تتمتع بها اللغة وقدرتها على الإيصال كما تنبهن إلى طبيعتهـــا مـــن حيث مستواها الحسي الذي يجعلها مثيرات حسية لتصبح (العلاقة بين الكلمة والشي علاقة معقدة تتجاوز فيها الكلمة مستوى العلاقة داخل تشكيل لغوي متميز بفاعليـــة ســـياقية مـــن استيعاب أعراض الشيء من ناحية والتعبير عن الأصداء الذاتية لهذا الأعراض) [50].

وميزة لغتهن تكمن في مدى مرونتها وطواعيتها وقدرتها على اســـتيعاب حـــالاتهن النفسية والشعورية، وقدرتهن بالانحراف عن النظام المعمول في اللغة عن طريق الوسائل المؤثرة والمحاكية لمواقفهن النفسية والوجدانية المتباينة التي تدل على مشاعرهن وعمـــق انفعالاتهن إذ لا يخفى ما للتعامل والتوظيف النحوي من علاقة ارتباط بنفسية الشاعر ذلك (لأن النحو والانفعال في العبارة شيء واحد، ويتضح هذا التداخل والاختلاط بين العبـــارة النحوية والعبارة الانفعالية إذا نحن حاولنا أن نحلل أثر الانفعالية في بنية الجملة) [51].

لذلك تعمَّد الشواعر إلى التنويع في أساليب تركيب الجمل ليعكسن التكوين النفـــسي والعاطفي اللذين يتميزان بالمرونة واللطف علـــى اخـــتلاف المـــضامين التـــي ضـــمتها نصوصهن الشعرية، فالعاطفة الجياشة التي ينهض بها خيالهن الخصب إلى جانب طاقتهن اللغوية التي تحقق أشكالاً لغوية تقوم على التنوع في الأساليب الطلبيـــة لاســـيما أســـاليب الطلب كالاستفهام والنداء والأمر والنفي واستثمار الضمائر التي تنتشر فـــي نـــصوصهن لتفصح عن النزعة الخطابية لشواعرنا والتي تفصح عن حدة الانفعـــال والعاطفـــة التـــي امتلكنها، المتجلية في نصوصهن إذا لم يكن هناك احتياج إلى الغور في أعماق النص لأنها

تومئ إليك عبر وسائل خطابية عديدة استعملنها بما ينسجم وعواطفهن لتوجيه الخطاب إنى إردَّنْ .

كما أن نصوصهن لا تخلو من مخاطب والسبب ميلهن إلى محاورة الأشياء ومحاججة الأشخاص، فيتخيلن مخاطباً يوجهنْ الحديث إليه، لنقل النص إلى الخطاب المباشر لإثارة أنتباه المتلقي.

والأمثلة عديدة لكن سنختار الأبرز منها كقول الشاعرة صفية الحجيجة[52]:-

قولا لمنصور لا دَرَّت خلائفهُ ... ما صاحَ فيهم غرابُ البين أو نَعَقَا
من زوَّجَ الفرسَ يا متبولُ قبلكمُ ... من الأعارب يا مخذولُ أو سَبَقَا
اخترْ عدمُتك من فدْمٍ أخاثقةٍ ... فانطقْ فأنت أشرُّ الناسِ إنْ نَطَقَا
يا ويح أُمَّكَ يا منصورُ إنَّ لنا ... خيلا كراماً تصونُ الجارَما عِلِقا
فَمُتْ بغيظكَ يا منصورُ واحيَ على ... بغضاك قومي وشمّرَ كل يوم لقا
واحذْر تَمنّي فما تُعطى مُناكَ بها ... تلك الأماني تعيد الضعف والعرقا
آلتْ بنو بكر ترضى ما كتبتَ به ... يا ابن الدَّنيةِ فأجمل إن أردت بقا

توظف مجموعة من الأساليب الطلبية لتقوم مقامها في توجيه الخطاب أو التحدث على لسان الآخرين كما في استثمارها فعل الأمر (قولا) لتستجمع به طاقتها الحسية الهائلة لتوجه الخطاب بنفسها (من زَوَّج الفرسَ) تسندها ياء النداء التي عملت على تعميق صفة الخطاب عبر تواترها في النص (يا متبول) (يا مخذول) (يا ويح أمَّكَ) (يا منصور) (يا ابنَ الدنَّية) التي أعطت الشاعرة القوة على الاستهزاء والتهكم عبر تكرار حرف النداء بمساندة الصفات (متبول، مخذول، ابن الدنيِّة) على الرغم أن المنادى واحد، ليتحول النداء بهذه الوسيلة إلى أسلوب خبري عمدت فيه إلى التحقير، لتقود ذهن المتلقي للإبحار في عالم خيالها الخصب والذي تترعه قدرة لغوية هائلة فسحت المجال لمخاطبة عدة صفات في آن واحد لتنحرف بالنداء عن وجهته النحوية التي ركز عليها النحويون إلى وجهة أخرى معتمدة على غزارة لغتها وخصب خيالها الذي جمح بها إلى فضاء لا حدود له فيتحول النداء إلى وسيلة إبلاغ وخطاب لا وسيلة تنبيه.

كما ان اعتماد الشاعرة على بناء صورها على استعمال نداء الصفة بدلاً من تكرار المنادى الحقيقي حولَ النداء إلى أداة تتنوع بوساطتها الصورة الشعرية في النص فلم تترك

الشاعرة منها شيئاً يخلّ بأقطار الصورة إلا أحاطت به وقد يخطر على البال إنها عمدت إلى ذلك فلم تترك مجالاً لخيال المتلقي ليسعَ إلى اكتشاف الصورة عبر التأمل وأعمال الذهن لكنها وعبر ذلك التنويع في عناصر الصورة قد غذت السير بخيال المتلقي لينطلق هو لألتقاط صورها قبل ان يصطدم بصورٍ أعمق منها فيضطره التوقف للتأمل في كل صفة من الصفات التي يضج بها النص. والشاعرة لا تكتفي بالنداء لإظهار نزعتها التهكمية وخطابها الاستهزائي بل عمدت إلى أسلوب الأمر عبر تكرار أفعال الأمر (قولا، أختر، انطق، فمت، احيَ، شمِّر، احذْر، أجمل) لتعمق الخطاب أكثر ويفيدها في التهكم والسخرية والهجاء، فتكرار أفعال الأمر المتراصة في الأبيات أثرت دلالياً بجمعها حزم الأضواء المتلاشية وتسليطها ضمن سياق منتظم لتدعيم متطلبات الخطاب القائم على وجود صراع محتدم تخوضه الشاعرة مع المخاطب بسبب غدره وسوء فعلته. وقد تجلى ذلك عبر استثمارها أسلوب خطابي أخر تعمد إليه لتوسيع رقعة الخطاب في النص والمتمثل بـ كاف الخطاب في قولها (عدمُتك، أمك، بغيظك، بغضاك، مناك) لتمثل نقطة الدلالة في النص الشعري ولها الثقل الكبير في تحريك دلالات خاصة بحسب موقعها، إذ احدث ورودها أثراً شعرياً امتلك بروزاً لطابعها الخاص لكونها كانت منبعاً لدلالات معينة تعين على القارئ بناؤها لتمثيلها نقطة الانطلاق لكل التحديدات المتعينة للعمل الفني[53].

فكاف الخطاب لم تكن شيئاً طارئاً في النص وانما مثلت مركز ثقل الدلالة ونقطة انطلاق الخطاب.

الشعر تجربة عند شواعرنا والكلام تجلٍ لتلك التجربة ولعواطفهن وأحاسيسهن في تلك التجربة، إذ وَعيَّنْ العالم جمالياً وعبّرنْ عن هذا الوعي تعبيراً جمالياً، ليكون شعرهن بنية لغوية معرفية جمالية، وتحليل بنية لغتهن الشعرية سمح بالكشف عن حيازتهن الجمالية للعالم مثلما سمح للربط بين اللغة والرؤيا.

وهذا ما كشفناه في تجربة الشاعرة ليلى العفيفة بنت لكيز وهي من أجمل نساء زمانها وقد وصل خبرها إلى ملك الفرس فأرسل حاشيته واغتصبها من أبيها ثم عرض عليها جميع المرغبات وعاملها بالتعذيب ليرى وجهها فآبت وكان لها ابن عم من بني بكر فارس شجاع يقال له : البرَّاق، احتال حتى خلصها فكانت لهذه التجربة أثر في نفسها إذ تقول[54]:-

ليـــتَ للبـــرَّاق عينـــاً فتـــرى	مـــا أُلاقـــي مـــنَ بـــلاءٍ وَعَنـــا
يـــا كليبـــاً وعُقَـــيلاً إخـــوتي	يـــا جُنيـــداً أسْـــعدوني بالبكـــا
عُـــذَّبتْ أُخـــتْكم يـــا ويلكـــم	بعـــذابِ النكـــرِ صُـــبحاً ومـــسا
غَلَّلـــوني قَيَّـــدوني ضـــربوا	مَلْمَـــسَ العِفَّـــةِ مِنّـــي بالعـــصا
يكـــذبُ الأعجـــمُ مـــا يقربنـــي	ومعـــي بعـــضُ حـــشاشات الحيـــا
فأنـــا كارهـــةٌ بَغـــيكم	ويقـــينُ المـــوتِ شـــيءٌ يُرتجـــى
أصـــبحت ليلـــى تُغـــلُّ كفَّهـــا	مثـــلَ تغليـــل الملـــوكِ العظمـــا
وتقيَّـــد وتُكبَـــل جهـــرةً	وتُطَالَـــبْ بقبيحـــاتِ الخنـــا
قـــلْ لعـــدنانَ هُـــديتم شَـــمرُوا	لبنـــي مبغـــوض تـــشميرَ الوفـــا
يـــابني تغلـــب ســـيروا وانـــصرا	وذروا الغفلـــةَ عـــنكم والكـــرّى
واحـــذروا العـــارَ علـــى أعقـــابِكمُ	وعلـــيكم مـــا بقيـــتم فـــي الـــدُّنا

تحشد الشاعرة وسائل الخطاب بشكل مكثف نستشف رغبتها في إيصال صوتها إلى أبعد الحدود، لتقود أذهان المتلقين للإبحار معها في عالم خيالها الخصب والذي تتربي فيه قدرة لغوية هائلة سمحت بتلمس ما كانت تعانيه من تجربة مؤلمة. تنوه عنها منذ بدء النص عبر استثمارها لأسلوب التمني (ليت للبراق عيناً) لتوجه خطابها إلى الخارج لتعقد بينها وبين العالم الخارجي صلة حميمة ترغمه على ان ينوء برفقتها وتجبره على مسيرتها في تجربتها.

تختار النداء بوصفه ركيزة ترتكز عليه في بناء نصها وتكرره في بدايات النص وأثنائه ونهايته لتوجيه النداء إلى منادى يعي ما يريده المنادي والذي ضم في جنباته انكساراً نفسياً جلياً للعيان عن طريق الغرض الذي ورد فيه النداء وهو طلب الاستغاثة تارة والتحسر والألم تارة أخرى إذ تبدو القيم الخفية المستوطنة في نفس الشاعرة جلية في النغمة البارزة في النص عبر النداء المتلبس بالاستغاثة، فهي في طلب دائم له عبر الخبرية التقريرية التي مثلتها الياء في (ما ألاقي، إخوتي، غلَّلوني، قيدوني، مني، يقربني، معي) والتي تساوقت مع النداء جراء تواشج تلك المفردات التي حملت مؤشرات دلالية متزنة ومتماثلة مع الصيغة الندائية، فالنداء في أصله طلب الحاجة وهو هنا للاستغاثة

والمفردات أيضاً في صيغتها العامة دلت على التماس الحاجة وهي الإغاثة وطلب تخليصها من أسرها لذا جاءت الأداة (يا) المتضمنة لحرف الألف الذي يمتلك خاصية مد الصوت منسجمة مع البعد المكاني الذي تشعر به، وقد أسهم الانتقاء الأسلوبي التركيبي بطغيان الأفعال (المضارعة والامرية) لتحريك دلالات النص لأن الفعل (يمنح الخطاب حركية والاسم يمنحه استمرارية وثبوتاً) [55] عن طريق حركية الأفعال هذه يعبر النص عن دائرته الدلالية التي جاءت في طلب تحقيق ما لا تستطيع تحقيقه وهذه الدلالة النصية تحوم حول العلائق الاسنادية الشعرية التي أستمرت بفضل حرف (الواو) والذي زاد بدوره مساحة الدلالة وتوسيع المجال أمام استمرارية الأفعال، وتكرار أفعال الأمر وتمثيل المسند إليه المستتر فيها المعادل النفسي لذات الشاعرة المأسورة والمبعدة عن أهلها فهي لا تخرج عن كونها أساساً تلتف حول ذات الشاعرة والتي تمثل المحور الذي تدور حوله دلالات النص وهذا واضح من قولها (ما ألاقي) إذ تمثل الذات هنا المسند إليه أو الموضوع العام وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له، انه الكل الذي تكون هذه الأفكار إجزاءه[56].

فمجيء فعل الأمر بكثافة وانتشاره على سطح النص بشكل متواز حقق بعداً أخر للنص وذلك بتكثيف دلالته النصية وبالتالي تكثيف التصوير في مفاصل النص ليشعر المتلقي بحجم المعاناة التي تعانيها جراء أسرها وبعدها وذُلّها.

لقد استطاعت الشاعرة الجاهلية وعبر تجاربها استيعاب العالم الباطني للذات وللآخر وأن تتمثله في صور دقيقة، عميقة الغور نتلمس عبرها الرؤى النفسية الكثيفة جراء معاناتها أو اضطهادها، لتنجح في تصوير عمق جراحاتها وتشكلها تشكيلاً جمالياً بلغة آسرة تنثرها فوق دلالات نصها وهذا ما نتلمسه في نصوص الشاعرة الحرقة التي عانت ألم الغربة والاضطهاد إذ تقول[57]:-

يا نفسُ موتي حسرةً واستيقني ... سيضمُ جسَمكِ بعدَ ذلك المُلحَدُ
خَابَ الرجا ذهبَ العز قلَ الوفا ... لا السهلُ سهلُ ولا نجودٌ أَنُجدُ
لا يرحمون يتيمةً محزونةً ... مقتولةَ الآباءِ نِضواً تُطرَدُ
تبغي الجوار فلا تُجارُ وقبل ذا ... كان المنادي للجوارِ يَسوَّدُ
أُفٍّ لدهرٍ لا يدومُ سرورُهُ ... ولخصبِ عيشٍ غضُّه يتنكَّدُ

مـــا الـــدهرُ إلا مثـــل ظـــلّ زائـــل ... وبدورِ شـــمسٍ فارقتهـــا الأَسُـــعدُ
وصروفُ هذا الدهرِ اعظـــمُ مطلبـــاً ... للأعظمـــــين هلاكهـــــم يتـــــودَّدُ
أفهـــل رأيـــتمُ أســـفلاً يفنـــى كمـــا ... يفنى الأعالي الأسمحونَ الـــسؤدَدُ
لا مـــا أظـــنُّ وللزمـــانِ بقيـــةٌ ... ووضيعُ قومٍ فـــي الـــدُنا لا ينجَـــدُ

النسق التركيبي الدلالي في هذا النص متمحور في النفي الذي جاء بشكل متتالٍ دال على التقريرية ليكون المحرك الأساسي للدلالة النصية والتي تفضي إلى حركية الانفعـــال العالي في النص، يعاضده النداء بوصفه مكمل تقريري لإرساء دعـــائم معانـــاة الـــشاعرة والذي أسهم بإبراز فيض وافر من التعبير عن الموقف والمشاعر المكتنزة في نفسها والتي أدت إلى تنامي الدلالة النصية، بقصد تكثيف التصوير لمفاصل النص لتشعر المتلقي بحجم المعاناة التي تعانيها من جراء تخاذل همة الاعراب عن أجارتها ونصرتها.

ليقوم بعد ذلك الاستفهام (أفهل) على أغناء دلالات النص والرفع من قيمتـــه تبعـــاً لحركيته الذي أدى في الأثر الشعري وظيفة مكملة ما كان ليؤديها غيره.

تركت شاعرتنا الحرقة لمرجل التجربة مهمة إنضاج نصوصها وتـــشكيلها تـــشكيلاً فنياً يتفق والفكرة الجذرية والمشاعر المصاحبة لها لتبني كل نص في خير معاناة خاصـــةٍ به إذ تقول[58]:-

اليوم يـــوم الفـــصلِ منـــكَ ومـــنهمُ ... فاصـــبرْ لكـــلّ شـــديدةٍ لـــم تُـــدفَعِ
يا عمرُو ياعمرُو الكفاحَ لدى الوغى ... يا ليثَ غابٍ في اجتمـــاع المجمـــعِ
أظهرْ وفـــاءً يـــا فتـــىً وعزيمـــةً ... أَتُضيعُ مَجداً كـــان غيـــرَ مُـــضَيعِ

فالتجارب تتراكم وتتوافر الإحاطات المعرفية في ذات الشاعرة وعند وقع الحـــدث المنبه تفيض الذات بكل ما يثقلها ويعنيها، فتقوم بجهد عظيم في تنظـــيم هـــذه التجـــارب والتقاط صورها وجمع نثارها وصبها في بوتقة لغوية تعطي صـــورة واضـــحة لقـــدرتها الإبداعية وهذا ما لمحناه في نصها الذي قام على تراكم أساليب الأمر (أصـــبر، اظهِـــرْ) والنداء (ياعمرو، يا ليثَ، يا فتىً) والاستفهام (أَتضيعُ) والتكرار (اليوم يوم) (ياعمرو، يا عمرو) لتمارس في صقل نصها مغامرة ذاتية تكشف بها وترسم عن طريقها صور فنيـــة مكتملة الأبعاد عن حالاتها النفسية ومعارفها الجمالية وبعد ان تفرغ من عملهـــا الإبـــداعي

تنتظر انْ تؤثر وتدفع الآخرين إلى اتخاذ مواقف تتماثل ورؤاها الفنية وهذا من نلمحه أيضاً في قول الشاعرة غنية بنت عفيف ام حاتم الطائي[59]:-

لعمرُكُ قدماً عضني الجوعُ عضةً ... فآليت ألا أمنع الدهر جائعاً
فقولا لهذا اللائمي اليوم أعْفِني ... فإن أنتَ لم تفعلْ فعضَّ الأصابعا
فماذا عساكم أن تقولا لأختكم ... سوى عذلكم أوعذل من كان مانعا
ومَاذا ترونَ اليومَ لا طبائعاً ... فكيف بتركي يا ابنَ أُمّ الطبائعا؟

وهو نموذج تركيبي أخر تبدو فيه صيغة الخطاب ملتصقة بالمخاطب بوساطة الأساليب المتنوعة التي ضج بها الخطاب (التمني، الاستفهام، النداء، النفي، أفعال الأمر) والتي خلقت حالة من استمرارية دلالة تقريرية الخطاب، لترسي تلك المؤشرات الأسلوبية دعائم الدلالة وتزيد من حضورها عند المتلقين لكثافتها المستمرة التي نمت عن قدرة الشاعرة على تحويل نصها إلى جملة لغوية واحده لعدم انقطاع استمراريتها ودوران الأساليب المتنوعة حول مسند إليه واحد وهو ذات الشاعرة. فبراعتها اللغوية مكنتها من جعل نصها (بناء لغوي يكتفي بذاته وتترابط عناصره المكونة ترابطاً مباشراً أو غير مباشر بالنسبة لمسند إليه واحد) [60].

وتُلجأ معاناة الفقد الكثير من شواعرنا إلى توجيه خطابهن إلى المفقود وكأنه حي يسمعهن ويعي ما يقلنْ وكأنهن لا يصدقن ان القريب قد رحل بل يردن استمرار شعورهن بقربه منهن فيخاطبنه بأسلوب أكثر إيحاء واكبر تأثير في نفوس المتلقين كقول سليمى بنت المهلهل في رثاء أبيها[61]:-

أعيني جودا بالدموع السوافح ... على فارس الفرسان في كلّ صافحِ
أعيني إنْ تُغنِ الدموعُ فأوْكِفا ... دماً بأرفضاضٍ عند نوح النوائحِ
ألا تبكيان المُرتجى عند مشهدٍ ... يُثيرُ مع الفرسانِ نقع الأباطحِ
عدياً أخا المعروفِ في كلّ شتوةٍ ... وفارسها المرهوب عند التّكافحِ
رمتهُ بناتُ الدهر حتى انتظمنه ... بسهم المنايا إنها شرٌّ رائحِ
وقد كان يكفي كل وغد مُواكلٍ ... ويحفظُ أسرار الخليل المُناصحِ
كأن لم يكن في الحيَّ ولم يرح ... إليه عفاةُ الناس أو كلُّ رائحِ

ولم يدعه في النكـــبِ كـــل مُكَبـــلٍ لفك إسارٍ أو دُعـــي عنـــد صـــالح
بكيتك إن ينفع ومـــا كنـــت بـــالتي ستسلوك يابن الأكرمين الجحـــاجح

أكسبت المعاناة نص الشاعرة قدرة هائلة على الإيحاء إذ في لحظات إبداعها يبتدى ألق لغتها وتلفها هالات إيحائية مضيئة لتثمر تلك الأساليب اللغوية التـــي انفتحـــت علـــى وجدان المتلقي لتفرض عليه الشعور بحياة مفقودها وانه لا زال حي في وجدانها والـــسبب في نجاحها هذا انها قد خلقت حالاتها من الداخل ولم تصنعها من الخارج وتلـــك الحـــالات تمت في تشكيلات لغوية وأسلوبية ذات ارتباطات داخلية جعلتها ذات نكهة مميزة أنتجتهـــا تلك المتجاذبات بين الأساليب والتي عاشت في مواجهة متفاعلة.

ختاماً :-

يمثل شعر شاعرات العرب الجاهليات شعر الوجود الذي يدرك بالفكر ويوضع فـــي صور وأشكال ودلالات، ليرسمن لنصوصهن مكانة معينة في المنظومة الشعرية العربيـــة المتناغمة لذلك تطلب عمق دلالاتهن الشعرية تأملاً نقدياً حاذقاً لما حملته مـــن مفارقـــات عميقة أظهرت مكامن فنهن الإبداعي ورسمت لهن مذهباً شعرياً خاصاً وصل بهـــن إلـــى ذروة التجربة الفنية في عصرهن لتشع نصوصهن الشعرية المبنيـــة علـــى الاحتمـــالات المفتوحة والمتعددة كما تشع الجمرة المتقدة في النار، وبلغتهن الشعرية التي دلـــت علـــى مخيلة خلاقة وتصوير ثاقب وإرادة حكيمة أوحت لهـــن بمكـــامن الجمـــال فـــي التعبيـــر والتصوير، فكانت للفظة عندهن سلطته وللحـــرف ســـلطته وبتنـــاغم وانـــسجام الألفـــاظ والحروف تشكلت للغتهن الشعرية مملكة تعبيرية متفـــردة عمـــدن بهـــا المقاربـــة بـــين المتباعدات، ليثرن دهشة المتلقي بذلك الأسلوب المتفنن الذي جعلهن يقمـــن بـــوعي تـــام معادلات متنوعة مع المعاني والقيم والأحوال النفسية والمظاهر الحـــسية فيغـــوص فـــي أعماق أنفسهن ليبحث في لهفتهن العميقة في التوحد والانصهار في قلب الحقيقة.

لتكون لغتهن لغة إيحائية لا توصيلية، رمزية لا واقعية،لغة لا تمتلك برائتها بل انها لغة مراوغة تتماهى في تعبيرها الأسلوبي لأنها ترتبط بالكيان الداخلي والنفسي لهن.

وتتوقف عبقرية الأداء اللغوي عند شواعرنا على قدرتهن على الكشف عن ابعـــاد كيانهن النفسي، ودور معاناتهن في توفير قدر من الفعاليات الجماليـــة التـــي تتكافـــأ مـــع خصوبة الإحساس الناتجة عن التجربة الشعرية.

فكان معجمهن الشعري يضج بالعديد من الدلالات الإيحائية والتي استطاعت استيعاب الرؤيا التي شغلت مركز اهتمام الشواعر وإرادتهن الواعية في التعبير عن تجاربهن الوجودية والنفسية والفكرية لتتحول نصوصهن إلى منعطفات ترسخ تلك الرؤى.

كما عمدن من خلال التكرار الدلالي للمعاني والألفاظ والحروف إلى تكثيف وتعميق الدلالات والتي نمت عن امتلاكهن مقدرة ثقافية هائلة.

أما الثنائية الضدية فقد شكلت في لغة شواعرنا موقفاً واعياً من الإحساس بالتفكك والصراع الذي أوحى باضطراب الرؤيا التي جعلتهن يعمدن إلى تفتيت بنية العالم إلى ثنائيات ضدية للكشف عن الصراع الكامن داخله.

وقد كان للرمز حضور فعال في لغة الشواعر لينم عن قدرتهن الإبداعية في استثمار وتوظيف الرموز الفكرية والطبيعية لتعميق الرؤى والكشف عن مقدرتهن اللغوية.

وأخيراً فقد مكنتهن قدرتهن الإبداعية ومهارتهن اللغوية من استثمار طواعية اللغة ومرونتها وما توفره من أساليب لغوية اعانتهن في تقوية خطابهن وتوجيهه إلى مخاطب مباشر او غير مباشر فكانت النزعة الخطابية أحد ميزات لغتهن الشعرية.

المصادر والمراجع :-

(1) ينظر : الشعر واللغة، د. لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة العربية، ط1، 1969، ص3.
(2) اللغة المعيارية واللغة الشعرية، يان موكاروفسكي، ت: الفت الروبي مجلة فصول، ع1، 1984، ص46.
(3) ينظر الشعر واللغة، ص3 .
(4) في قصيدة النثر، أدونيس، مجلة شعر، ع13، 1960، ص75 .
(5) التحدي المبطن بالخوف، خليل الخوري، مجلة شعر، ع27، 1963، ص67.
(6) الشاعر واللغة، نازك الملائكة، مجلة الآداب، ع10، 1971، ص78.
(7) انتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار للتوزيع والنشر، القاهرة، ط1، 1988، ص195 .
(8) قواعد النقد الادبي، لاسل أبركرومبي، ت. د. محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، د.ت، ص45.
(9) ينظر : -أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، سعيد الأفغاني، ط2، مطابع دار الفكر، دمشق، 1960، ص277.
- بلوغ الارب في معرفة احوال العرب، محمود شاكر الالوسي، شرح وتصحيح محمد بهجت الأثري، ط2، المطبعة الرحمانية، مصر، 1924، 1: 96 .
- تاريخ أداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مطبعة الهلال الفجالة، مصر، 1912، 1 :34-35 .
(10) ينظر: الفن والحلم والفعل، جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1979، ص287 .
(11) ينظر : فلسفة اللغة العربية، د. عثمان امين، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1965، ص23 .
(12) ينظر : اللغة العليا (النظرية الشعرية)، جون كوين، ت.د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، 1995، ص145 .
(13) الاصمعيات، الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك (ت216هـ)، ت.ش: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، ط7، دار المعارف، مصر، 1993، ص101-104 .
(14) الحماسة البصرية، الحسن البصري – صدر الدين بن ابي الفرج (ت659هـ)، تصحيح وتعليق مختار الدين أحمد، ط1، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، بحيدر أباد، الهند، 1964م، 1 : 191 .

[15] شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام، بشير يموت، ت1934، الناشر شركة نوابغ الفكر، ط1، 2009، ص90 .

[16] ينظر : – شرح أشعار الهذليين، أبو سعيد الحسن السكري (ت275هـ)، تح :عبد الستار احمد فراج، راجعه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني (د.ت)، 2 : 585 .

– الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب بنت علي بن فواز العاملي، ط1، المطبعة الكبرى الاميرية ببولاق، مصر، 1312هـ، ص31 .

[17] ينظر : – رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للاباء اليسوعين، بيروت، 1897، ص45 .

– شاعرات العرب، عبد البديع صقر، منشورات المكتب الاسلامي، ط1، 1967، ص172.

[18] ينظر : – رياض الأدب، ص44 .

– أعلام النساء في عالمي العرب والاسلام، عمر رضا كحالة، ط4، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982، 176/1.

[19] اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي – تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993، ص142 .

[20] ديوان شعر الخرنق، تح : حسين نصار، مطبعة دار الكتب، 1969م، ص29 .

[21] ديوان بني بكر في الجاهلية، جمع وشرح وتوثيق ودراسة عبد العزيز نبوي، ط1، مطبعة الزهراء، القاهرة، 1989م، ص416.

[22] المصدر السابق، ص418 .

[23] الحماسة البصرية، 236/1 .

[24] لغة الشعر بين جيلين، إبراهيم السامرائي، دار الثقافة، لبنان–بيروت، ص204.

[25] بلاغات النساء، أبو الفضل احمد بن ابي طاهر ابن طيفور (ت280هـ)، دار النهضة الحديثة، لبنان–بيروت، 1972، ص84

[26] ينظر لغة الشعر العربي، د. عدنان حسين قاسم، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1989، ص157 .

[27] شرح ديوان الحماسة، ابو زكريا يحيى بن علي التبريزي (ت502هـ)، مطبعة بولاق، 1296هـ، 147/4 .

[28] ينظر : البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الادباء والكتاب العرب، دمشق، 1994، ص75.

[29] شاعرات العرب، بشير يموت، ص32 .

[30] ينظر : – اعلام النساء، 253/5.

– رياض الادب، ص92 .

[31] العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيراني (ت456هـ)، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، ط3، مطبعة السعادة، القاهرة، 1963، 78/2 .

[32] الإغاني، أبو الفرج الاصبهاني (ت356هـ)، تح : إبراهيم الابياري، طبعة مطابع دار الشعب، 1979م، 393/11 .

[33] ينظر : البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، ص75.

[34] شاعرات العرب، بشير يموت، ص95–96 .

[35] المصدر السابق، ص 96–96 .

[36] المصدر السابق، ص111 .

[37] شاعرات العرب، بشير يموت، ص66 .

[38] زمن الشعر، ادونيس، ط2، دار العودة، بيروت، ص160 .

[39] ينظر : اللمع في التصوف، السراج الطوسي، القاهرة، 1960، ص414 .

[40] ينظر : في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، د. علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990، ص55.

[41] ينظر : – اعلام النساء 134/5 .

– رياض الادب 152/151. .

[42] المصدر السابق .

[43] شاعرات العرب، بشير يموت، ص72.

(44) ينظر : – زهر الاداب وثمر الالباب، ابو اسحاق إبراهيم بن علي الحصري (ت453هـ)، تح : علي محمد البجـاوي، ط1، دار احياء الكتب العربية، 1953، 941/2 .
– اعلام النساء، 19/4.
(45) المصدر السابق، 38/1 .
(46) شاعرات العرب، بشير يموت، ص57 .
(47) السيرة النبوية، ابو محمد عبد الملك الحميدي ابن هشام (ت218هـ)، تح : مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبد الحفـيظ شبلي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1936م، 181/1.
(48) الاصمعيات، ص104 .
(49) ديوان بني بكر، ص650 .
(50) مفهوم الشعر، جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982، ص335 .
(51) الاسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، دار النصر للطباعة، القاهرة، ط2، 1968، ص331 .
(52) ديوان بني بكر، ص416.
(53) شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة، دار الادب، القاهرة، 1999، ص155 .
(54) ينظر : – شعراء النصرانية (شعراء الجاهلية)، لويس شيخو اليسوعي، ط2، مطبعة الاباء اليسوعيين، بيروت، 1926، ص148 .
– اعلام النساء، 336/4 .
(55) بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة اشجان يمنية، عبد الملك مرتاض، دار الحداثة، بيروت–لبنان، ط1، 1986، ص54.
(56) ينظر : بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغـرب، 1986، ص161 .
(57) شعراء النصرانية بعد الإسلام، لويس شيخو اليسوعي، مطبعة الاباء اليسوعين، ط2، دار المشرق، بيروت، 1976، ص23 .
(58) المصدر السابق، ص24 .
(59) الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدنيوري ابن قتيبة (ت276هـ)، دار الثقافة، بيروت، 1964، ج166/165/1.
(60) دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيـع، بيـروت، ط1، 1984، ص40 .
(61) شاعرات العرب، بشير يموت، ص34، ينظر نصوص الشاعرات . الشاعرة بنت حكيم بن عمرو العبدية، وقول كبشة أخت عمرو بن معد يكرب الزبيدية، وقول أميمة بنت أمية بنت عبد شمس بن عبد مناف، وسبيعة بنت الأحب، ومارية بنت الديان. ينظر : شاعرات العرب، ص87، 82، 93، 92، 57.

Poetry language for the female pre- Islamic poets

Dr. Alaa Mohammed Lazim

Abstract

This study is a try to read the manner of writing for the female Arab pre-Islamic poets and their poetic language, where our method was the study of the pioneer phenomena in their lingual use and how they invest the different and various styles and mixing them to mark their styles and poetic language and with a special pattern showing their ability and unique creativeness.

The research is an analytical study for the styles for the language of the poets basing on the applying some of lingual and stylish standard to distinguish the poetic performance in its speech, grammatical, phonolitical preference levels to explore their ability to mold their stylish and imaginative abilities to transfer the lingual reality to poetic reality raising their poetic texts to the ultimate level of the poetic art.