جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

شعر المرأة فى ديوان الحماسة
دراسة وتحليل

الدكتورة

امال حسانين محمد حسانين

مدرس الأدب والنقد في كلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنات بسوهاج

العدد السادس عشر
للعام ١٤٣٣هـ / ٢٠١٢م

الجزء الخامس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية

٦٩٤٠/ ٢٠١٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله ، أما بعد ... فتراث كل أمة هو ركيزة حضارتها، وجذورها الممتدة فى باطن التاريخ .

والبحث فى هذا التراث، واستنباط المضامين الفكرية والروحية والإنسانية هى مهمة الباحثين والدارسين للتراث الأدبى، ومن هذا التراث كتاب (ديوان الحماسة) لأبى تمام، ولكن لماذا شعر المرأة ؟ ولماذا ديوان الحماسة ؟

لعل الإجابة تكمن فى أسباب اختيار هذا الموضوع ودافعى إليه وهى كالآتى :

١ – ما حفل به التراث من أنماط مختلفة من الاختيارات والمجموعات الشعرية، والتى نُظر إليها على أنها مجاميع شعرية يرجع إليها الدارسون للتحقيق من رواية بيت أو شاهد لغوى، ولم يُنظر إليها على أنها باختياراتها وترتيبها ذات طابع أدبى وفكرى تثير كثيرًا من القضايا والرؤى والأطروحات .

٢ – ما انتابنى من إحساس عند مطالعة نماذج أشعار المرأة فى ديوان الحماسة من أن هناك رؤية شمولية لإبداع المرأة ورصد معاناتها ومشاعرها، فهى أشعار ذات بُعد إنسانى خاص، تجاوز بها الجامع حدود التدوين والتجميع، فكلمة (ديوان) ذات دلالتين مختلفتين ولكن بينهما تكامل فهى فى الأولى تشير إلى العمل الإبداعى – خاصة الشعر – وفى الأخرى إلى نسق محدد فى الترتيب والتبويب .

٣ – إن شهرة أبي تمام كانت مُنصبَّة على معرفة الناس به شاعراً مجيداً، في حين أنه لم يلتفت إليه الكثير على أنه جامع ومُبوِّب ، فهو فى ديوان الحماسة مختلف فى رؤيته لديوان الحماسة ، لم يشأ أن يعرض على الناس ما هو مشهور ومعروف ، ولكن أراد أن يضع بين أيديهم نماذج رائعة من الشعر العربى لشعراء كانوا مُقِلِّين أو مغمورين .

٤ – إن أبا تمام اختار بعض نماذجه من أشعار النساء ، فكان أولاً فى هذا الاختيار حتى زمانه، فهو بما اختار من شعر المرأة ووضعه فى مؤلفه –

ديوان الحماسة – صاحب رؤية خاصة ، وبُعد فنى ، ورسالة إنسانية يفتح أمامنا الباب لدراسته .

واستخدم البحث المنهج الفنى التحليلى الذى يعتمد على الخطوات التالية :

١ – تتبع شعر المرأة فى ديوان الحماسة ، واستقصاء النصوص .

٢ – انتقاء النصوص ذات البعد الفنى والتى تخدم أغراض البحث وتقسيمه الموضوعى .

٣ – تحليل النصوص تحليلاً فنيًّا من خلال الأبعاد النقدية والأدبية من الظواهر اللغوية الأسلوبية والتصوير الأدبى والموسيقى الشعرية .

الخطة :

اقتضت طبيعة البحث أن يقسم إلى مبحثين بعد المقدمة كالآتى:

المبحث الأول : المرأة والشعر ، ويتضمن الآتى :

الشعر الذى جاء على لسان المرأة بكل كياناتها الاجتماعية ، كالآتى : أولاً: الأم ، ثانيًا : الأخت ، ثالثًا : الزوجة ، رابعًا : الابنة ، خامسًا : الحبيبة ، مع بعض الملاحظات على تلك الأشعار وبعض السمات الخلقية فى هذا الشعر .

المبحث الثانى : الدراسة الفنية التحليلية ، وقد اشتملت على الآتى :

أولاً : الظواهر اللغوية والأسلوبية، بما تشتمل عليه من الألفاظ والتراكيب وعلاقتهما بالتجربة الشعرية والعاطفة، ثم الأسلوب وتنوعه بين الخبرى والإنشائى، والخطاب والغيبة، وكذلك من الظواهر مناسبة اللفظ للمعنى المراد، مع إبراز بعض الأساليب كأسلوب القصص أو الحكى واستخدام المثل أو الحكمة، وكذلك من الظواهر التضاد الفنى والتكرار ، مدعمة كل ذلك بنماذج توثق تلك النقاط وتبرز الرؤى النفسية وانعكاسها على العملية الإبداعية .

ثانيًا : التصوير الأدبى ووقفت فيه على تعريف الصورة وانقسامها من حيث الإطار العام إلى صور جزئية وصور كلية ، مع ذكر منابع الصورة الكلية من اللفظ الفصيح والخيال والعاطفة والشعور والموسيقى والنظم والتأليف ، وعناصرها مثل الحجم والشكل واللون ... وقد ذكرت نماذج لصور كلية

تضافرت فيها كل المنابع والصور ، أما الصور الجزئية قد آثرت تقسيمها إلى : صور جزئية من البيئة ، وصور فيها طرافة ، وصور جزئية ساخرة .

ثالثًا : الموسيقى الشعرية ، وقد تحدثت فيها عن الموسيقى الخارجية المتمثلة فى الوزن والقافية ، ثم الموسيقى الداخلية والخفية ، ولها عدة صور منها : مناسبة اللفظ للمعنى ، والمحسنات البديعية ، والمشتقات ، وسهولة اللفظ وعذوبته .

وينتهى البحث بخاتمة تُبين ما توصل إليه البحث من نتائج .

ثم الفهارس .

والله الموفق والهادى إلى سواء السبيل .

المبحث الأول
المرأة والشعر

من خلال الإشارات المتصلة بالمرأة في المصادر التاريخية نجدها ملكة تحكم، وشاعرة تشدو، وناقدة تتذوق الشعر وتُفصِّل القول فيه ، ومكانة المرأة كانت تختلف في البادية عنها في الحاضرة ، وفى كليهما بمكانها الطبقى في المجتمع ، تخضع دائمًا لتقاليد تتفاوت من قبيلة إلى أخرى .

وما لدينا من شعر المرأة قليل ، ذهبت به عادات المجتمع ، مع أن القليل الذى حفظ لنا متناثرًا في كتب الأدب ، يعالج كل فنون الشعر ، ويعبر عن حاجات المرأة الشعورية ، حتى ما اتصل منها بالعاطفة ، تقول أم الضحاك المحاربية[1] في زوج كانت تحبه فطلقها :

يا أيّها الراكبُ الغادي لطيّتهِ ∴ عرّج أبثّك عَن بعض الّذي أجدُ
ما عالجَ الناسُ مِن وجدٍ تضمّنهم ∴ إلاَّ وَوجدي به فوقَ الّذي أجدُ
حَسبي رِضاه وأنّي في مسرّتهِ ∴ وَودّه آخرَ الأيّام أجتهدُ

وكانت الخنساء تأتى (عكاظ) شاعرة، تنشد النابغة الذبيانى وتعرض عليه قصائدها، وتكاد تنزع لواء الشعر من حسان بن ثابت[2] .

وهناك كثيرات منهن على سبيل المثال لا الحصر الناقدة الأدبية (أم جندب) امرأة امرئ القيس بن حجر، وأيضًا هناك عدد من النساء ضربن بسهم وافر في الأدب، وكنَّ مثالاً يحتذى في قوة البيان وفصاحة اللسان ، وقد كانت السيدة عائشة زوج الرسول ﷺ من أفصح أهل زمانها وأحفظهم للحديث، ولها خطب حماسية رائعة.

---

(١) أم الضحاك المحاربية : شاعرة كانت تحت رجل من بنى الضباب ، وكانت تحبه حبًّا شديدًا فطلقها ، فقالت هذه الأبيات (الأمالى لأبى على القالى ٢ / ٨٦ ، ٨٧ – طبعة دار الكتب العلمية ــ بيروت) .

(٢) ينظر: امرؤ القيس حياته وشعره – د/ الطاهر أحمد مكى ص١٨٠ – ط٦ دار المعارف.

والسيدة عائشة بنت عثمان بن عفان ﷺ ، فقد رثت والدها بعد استشهاده رثاء بليغًا مؤثرًا ، يدل على تضلعها في الأدب ، ولا ينسى الأدب عائشة بنت طلحة، فقد كانت مضرب الأمثال في النبوغ في الأدب والحكمة .

ومن شهيرات النساء فى العصر الأموى : أم البنين زوجة الخليفة الوليد بن عبد الملك .

ومن شهيرات النساء في العصر العباسى والأندلسى : أم جعفر زبيدة بنت جعفر المنصور العباسى، وعليه بنت المهدى، والعباسة، وولادة بنت المستكفى ، وحمدة بنت زياد ، وبنى كاتبة المستنصر ، والأديبة الإشبيلية الفذة مريم بنت أبى يعقوب التي اتخذت من بيتها محفلاً لمدارسة الأدب [١] .

والناظر فيما ترامى إلينا من أشعار المرأة في ديوان الحماسة يرى عقدًا نظيمًا يتلألأ في جبين الأدب والشعر دلالاً وروعة وبهاء .

وفى هذا المبحث أتناول نصوصًا شعرية تبدو فيها الذات سافرة تبوح بأسرارها ومواجعها في تدفق عاطفى سيال، وقد آثرت أن يكون ترتيب النصوص المختارة كالآتى :

أولاً : الأم

للأم في أبنائها مآرب، ولها عليهم حقوق حدثنا الشعر عنها بطرق مختلفة، بأن جاءت النصوص معبرة عن هذه الحقوق صراحة ، أو جاءت تحمل عتابًا موجهًا إلى الأبناء أو شكاية منهم أو هجاء لهم على تقصيرهم في حقها ، وإلحاق الأذى بها ، مما جعلها تشعر بخيبة الأمل في فلذة كبدها [٢]، وفى ديوان الحماسة نجد أم " ثواب الهزانية "[٣] تشكو هذه الشكوى الآسية، ونرى هذا البوح الموجع

---

(١) ينظر : أدب النساء في الجاهلية والإسلام – تأليف د / محمد بدر معبدى ص١٠ – القسم الأول النثر – مكتبة الآداب ومطبعتها .

(٢) مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة – العدد السادس عشر ١٤١٨هـ – ١٩٩٨ م – بحث "حديث الشعر عن حقوق الآباء على الأبناء حتى نهاية العصر العباسى " للدكتور/ محمد عبدالجواد فضل ص ١٥٥ بتصرف .

(٣) أم ثواب الهزانية: هي امرأة من عنزة بن أسد بن ربيعة بن نزار. الكامل للمبرد ١/ ٢٣٩ ، علق عليه / محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الفكر العربى – القاهرة .

الحزين من عقوق ولدها، في مفارقة بين ما فعلته الأم تجاه ولدها وما قابل بـه هذا الصنيع فتقول [1] [من البسيط] :

ربَّيتُـه وهـو مثـلُ الفَـرْخِ أعظَمُـه ∴ أمُّ الطَّعـامِ [2] تَـرَى في جِلـدِهِ زَغَبـا
حتَّـى إذا آضَ كالفُحَّـال [3] شَـدَّبَهُ ∴ أُبَـارُهُ [4] ونَفَـى عـن مَتْنِـهِ الكَرَبـا [5]
أَمسَـى يُمـزِّقُ أثْـوابي يُـؤَدِّبُني ∴ أبْعْـد شَـيبي عنـدي يَبتغِـي الأَدَبـا

تشرح قصتها فتقول : إنى ربيته وهو ضعيف مثل الفرخ ، وقمت بأمره أتم قيام وأعظم ما فيه معدته ولا يحسن شيئًا من أمر نفسه وما زلت به كذلك حتى كبر واستقام أمره ووجد القوة باستصلاح أحواله، وبلغ مبلغ الرجال، أخذ يضربنى ويهيننى يريد بذلك تأديبى فيما يزعم وتأديب المسن لا يجدى ولا يفيد[6].

وكأنها أقبلت على إنسان غيره بحضرتها تخاطبه منكرة ومتعجبة : " أبعد المشيب يطلب تأديبى " وهذا الكلام منها كالإشارة إلى المثل المضروب السائر في الأمم : "من العناء رياضة الهَرِم "[7] .

أليس عجبًا أن تقدم (الأم) كل ذلك لابنها ؟ وأعجب منه ردة فعله عليها خاصة بعد أن صار رجلاً متزوجًا ، فهى تحكى أيضًا موقف " زوجة الابن " ، وما كانت تتفوه به سمعة ورياءً ، وتقيم به سوقها حيلة ونفاقًا ، إظهارًا لخلاف ما ينطوى عليه قلبها ، ويشتمل عليه ضميرها : كف عن إيذاء أمنا فإنا لا نستغنى عنها ، ولا تتمشى أمورنا إلا بها وبحياتها .

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٧٥٦ – نشره / أحمد أمين وعبد السلام هارون – القسم الأول – ط / الأولى – دار الجيل – بيروت . وهذا المصدر هو الذى اعتمدت عليه في توثيق الأشعار .
(٢) أم الطعام : المعدة .
(٣) آض : الأيض : صيرورة الشيء شيئًا غيره وتحوله عن حاله ، والفحال : فحل النخل وقد قطع متعهده منه شذبه ، والشذب بالتحريك : قشر الشجر وقطعه .
(٤) أباره : الأبار والمؤبر : الملقح للنخل ، والفحال لا يؤبر ، ولكن لما كان يؤبر به النخل أضاف الأبار إلى ضميره .
(٥) الكرب : أصول الأعذاق تترك كالأوتاد ليرتقى بها في النخل .
(٦) شرح ديوان الحماسة للتبريزى ١ / ٣١٦ – دار القلم – بيروت – لبنان .
(٧) شرح ديوان الحماسة للتبريزى ١ / ٧٥٨ .

وقد عرفت الأم من سوء نبتها فيها ، وحرصها على الزيادة في مساءتها ، بقولها: "ولو وجدتنى في نار محرقة ثم قدرت لزادت في وقودها وإضرامها " [١] ، فالأم تتعجب كيف تحول عن حالته إلى ما تجده عليه الساعة، ونحن نتعجب أيضًا، ولكن نلمح من هذه الأبيات أن زوجة الابن كان لها دورًا في هذا الإيذاء، وهذا ملمح إنسانى نرى فيه زوجة الابن السيئة الأخلاق، المنافقة، وقد أجادت أم ثواب في عرض ثلاث شخصيات كالآتى: الأم + الابن + زوجة الابن، فتقول[٢]:

إنِّي لَأُبصِرُ في ترْجِيلِ [٣] لِمَّتِهِ [٤] ∴ وخَطٍّ لِحْيتِهِ في خَدِّه عَجَبا
قالتْ له عِرْسُه يوماً لتُسْمِعني ∴ مهلاً فإنَّ لنا في أُمِّنا أَرَبا [٥]
ولو رأَتْني في نارٍ مُسَعَّرةٍ ∴ ثم استطاعتْ لزادَتْ فوقَهَا حَطَبا [٦]

وإذا كانت " أم ثواب " تشكو من عقوق ابنها ، فإن " أم النحيف " [٧] تشكو من عصيان ابنها لها في أمر زواجه ، " وكان قد تزوج امرأة نهته أمه عنها فأراد أن يطلقها فلم ترض أمه وذمته وحذرته من المطالبة بالمهر وغير ذلك مما يخافه المطلق وأمرته أن يصبر عليها إلى أن يحين أجلها .

وقد جاءت الأبيات على ثلاثة محاور:

المحور الأول : العتاب والتعنيف لابنها والتوبيخ له في الخلاف عليها ، والعصيان لها ، فنراها تقول : اقسم بعمرى أنك قد أخلفت ما كنت أظنه فيك من البرّ بى ، وطاعتى وعصيتنى فندمت فاصبر على ما أنت فيه [٨] : [من الطويل]:

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ١ / ٧٥٨ .
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ١ / ٧٥٨ .
(٣) الترجيل : غسل الشعر ومشطه .
(٤) اللمة : الشعر المجتمع المجاوز شحمة الأذن .
(٥) الأرب : الحاجة .
(٦) من الطريف أن هذا النص في ديوان الحماسة يسبقه نص شعرى لأمية ابن أبى الصلت يشكو من عقوق ابنه له ، وأيضًا هذا النص جاء ضمن أشعار باب الحماسة .
(٧) أم النحيف : ولدها هو سعد بن قرط ، أحد بنى جذيمة ، ويجوز أن يكون النحيف تحقير ترخيم النحيف (التبريزى) .
(٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٤ / ١٨٦٢ .

لَعَمــري لَقَــد أخلفــتَ ظنّــي وَسُــؤتني ∴ فَحُــزتَ بِعصــياني الندامــة فاِصــبرِ [١]

ثم يأتي المحور الثانى : وهو النصيحة له بالبقاء على الأمــر الواقــع (كمــا يقولون) وتشير عليه بمصابرتها فتقول : عاملها معاملة الأحرار الكرام ، وقــد نزل بك وأصابك بهذه الزوجة الحمقاء فساد عظيم ، فاترك ما تكلمت به في أمــر الطلاق واحذر أن تعود إليه ، واصبر لعل حوادث الدهر تهلكها فتكفيك شرها .

وليس بخفى ما فى هذا الموقف من تغير لافت للنظر فــي نصــيحة ابنهــا بالصبر ، وكان أولى بها (لأنها غير راضية عن هذه الزيجة) أن تسر برغبته في الطلاق ومفارقتها، ولكنه قلب الأم الحانية التي تصبر ابنها على سوء زوجته، إن في هذا المحور دفئًا إنسانيًّا غامرًا ، يغير ما نختزنــه فــي ثقافتنــا التاريخيــة والاجتماعية من تشويه لصورة (أم الزوج) فتقول [٢] :

ولا تَــكُ مِطْلاقــاً مَلومــاً وســامِحِ الــ ∴ قرينــةَ وافعــلْ فِعــلَ حُــرٍّ مُشَــهَّرِ [٣]

فقــد حُــزْتَ بالوَرْهــاء أَخبــثَ خِبْثــةٍ ∴ فــدعْ عنــكَ مــا قــد قلــتَ يــا ســعُد واحْــذرِ [٤]

تَــربَّصْ بهــا الأيــامَ عَــلَّ صُــرُوفَها ∴ سَــترمِي بهــا فِي جَــاحِمٍ مُتَسَــعِّرِ [٥]

فكــمْ مِــن كــريمٍ قــد مَنَــاهُ إلهُــهُ ∴ بمذمومــةِ الأَخــلاقِ واســعةِ الحِــرِ [٦]

فطاولَهــا [٧] حتــى أتتْهَــا مَنيَّــةٌ ∴ فصــارتْ سَــفاَةً جُثْــوةً بَــيْنَ أَقْبُــرِ

---

(١) وبعد هذه الأبيات عند التبريزى : وقال سعد وليس من الحماسة :

يا ليتَما أمُّنــا شــالَت نَعامَتهــا ∴ أيمــا إلــى جَنَّــةٍ أيمــا إلــى نــار
تلتهم الوسق مشــدودًا أشــظته ∴ كأنمــا وجههــا قــد طُلــى بالقــار
ليست بشبعى ولو أوردتها هجرًا ∴ ولا بريا ولــو قاظــت بــذى قــار

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٤ / ١٨٦٢ .
(٣) مطلاقًا : الكثير التطليق .
(٤) الورهاء : الحمقاء ، أخبث خبثة : أي كل فاسد .
(٥) التربص : الانتظار . صروف الأيام : نوائبها ومصائبها . الجاحم : النار الشديدة التأجج .
(٦) مناه : ابتلاه . الحر : فرج المرأة .
(٧) فطاولها : باراها في طول المدة . السفاه : الكومــة مــن التــراب ، والجثــوة : الحجــارة المجموعة .

وفى المحور الثالث من الأبيات نحن أمام صورة مثالية – أو صورة فنية – لامرأة – مواصفات لزوجة أخرى – كما تحلم بها أم النحيف ، وكما يحلم بها ابنها نفسه (رزق بها من صبر) فتقول :

فأُعقِبَ لَمَّا كانَ بالصَّبرِ مُعصِما [١] ∴ فَتاةً تَمَشَّى بينَ إتْبٍ ومِئْزَرِ [٢]

مُهفهفةَ [٣] الكَشْحين محطوطةَ [٤] الحَشَا ∴ كَهَمِّ الفَتَى [٥] في كلِّ مَبْدًى ومَحْضَرِ

لَهَا كَفَلٌ كالدِّعْصِ [٦] لَبَّدَهُ [٧] الثَّرَى ∴ وثَغْرٌ نَقِيٌّ كالأُقاحِي [٨] المُنَوَّرِ

ففي هذه القصيدة نرى ثلاث لوحات متصلة ومتكاملة :

الأولى : لوحة العتاب ، وهى التي نرى فيها شخصية الأم الغاضبة .

الثانية: لوحة التأسى والنصيحة، ونرى فيها الأم المتعاطفة مع مأساة ابنها.

الثالثة: لوحة الوصف، وتأتى فيها الأم الواعية بمكنون النفوس ورغباتها.

ومع أم مكلومة نقف مع امرأة [٩] ، ونتساءل : أبكاء هذا أم غناء ناشج حزين ؟ وكأن المرثى استشعر خوفًا من الموت فأخذ يتنقل في البلاد والبقاع ، ويتطلب موضعًا يبعده عن الآفات والهلاك ، فبقى يتردد في ذلك ويتحير ، فإذا الهلاك قد فاجأه من حيث لا يحتسب ولا يرتقب ، فقد أتت الأم بالمقدمة والنتيجة ،

---

(١) معصما : معتصمًا وهو المتحصن الممتنع .

(٢) الإتب: ثوب أو برد يشق في وسطه فتلقيه المرأة في عنقها من غير كم ولا جيب، والمئزر: الإزار .

(٣) المهفهفة : الخميصة البطن ، الدقيقة الخصر .

(٤) محطوطة : أي مصقولة الظهر مجلوته .

(٥) كهم الفتى : أي كما يهواها الفتى ويهمه أمرها حين ما ينصرف عنها .

(٦) الدعص : ما استدار من الرمل .

(٧) لبده : صلبه ، يعنى أن لحمها في تراكمه واكتنازه كذلك .

(٨) الأقاحى : جمع أقحوان وهو زهر أبيض في وسطه كتلة صفراء يسمى بالبابونج .

(٩) يروى أنها لأم تأبط شرًّا، ويقال لأم السليك بن السلكة، واسمها السلكة، وهى أمة سوداء، وقد كان السليك من الشعراء الصعاليك وكان قد خرج للإغارة والسطو فمر بأرض بين ديار بنى عقيل وسعد بن تميم ، فلقى رجلاً من قبيلة خثعم وأخذه ومعه امرأة من بنى خفاجة ، فقال له الخثعمى : أنا أفدى نفسى منك ، فقال له السليك : لك ذلك على ألا تطلع علىَّ أحدًا من خثعم ، فأعطاه عهدًا على ذلك ، وخرج إلى قومه وترك عنده امرأته رهينة ، وبلغ الخبر بنى خثعم، فخرج منهم من قتله (ينظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزى ١ / ٣٧٩ .

وذلك غاية في الحسرة ، كمن يقلب كفيه حسرة على مصير هذا الهالك فتقول [١] : [من المديد – مشطور] :

طـــــافَ يبْغِـــــى نَجْـــــوةً ∴ مـــــن هَـــــلاكٍ فَهَلَـــــكْ

هذا من حديث السلكة (أم السليك) ، وقد كان السليك أحد صعاليك العـرب العدائين الذين كانوا لا يلحقون ولا تدركهم الخيل إذا عدوا ، فهناك مرارة ، وقـد خفى عليها أمر موته ، وقد ولد الشعور بمأساة ابنها رغبة جارفة في التساؤل ، ومحاولة الإجابة ، ولكن دون جدوى :

ليـــــتَ شِـــــعْرى ضَـــــلَّةٌ ∴ أيُّ شـــــــيءٍ قَتَلَـــــــكْ
أَمَـــــريضٌ لَـــــمْ تُعَـــــدْ ∴ أَو عَـــــــدُوٌّ خَتَلَـــــــكْ [٢]

إن أم السليك تدرك إدراكًا عميقًا هشاشة الوجود الإنسانى ، وقصر الحيـاة ، ومأساة المصير ، وتعلم أن الخلود مستحيل ، وأن كل شيء قاتل إذا حتم الأجـل، وأن الفناء هو المصير الذى لا مصير سواه، فهو رثاء حار للحياة ، وتوجع قاسٍ من الموت ، لننظر كيف عبرت عن الموت :

كُـــــلُّ شَـــــيءٍ قاتِـــــلٌ ∴ حـــــينَ تَلْقَـــــى أجَلَـــــكْ
والمَنَايـــــا رَصَـــــدٌ ∴ لِلفَتَـــــى حيـــــثُ ســـــلَكْ

وفى محاولة من الشاعرة للتأسي والتصبر ، سارت في اتجاهين :

الأول : ذكر كل ما يستحسن كأنه لا يستحسن من الفتيان شيء خلقًا ولا خُلقًا إلا وقد كان حصل له ، واجتمع فيه .

الثانى : قولها " سأغرى النفس " أي سأخبرها ، إذا كنت مع السائلين ، وهذا التعزى الذى أشارت إليه ليس لتسل عن المفقود ، ولا لتناس منه ، ولكن طيـب النفس يتشارك الناس في إمساكه عن إجابتهم [٣] :

أَيُّ شـــــــيءٍ حَسَـــــــنٍ ∴ لِفتًـــــــى لمْ يَـــــــكُ لَـــــــكْ

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقة ٢ / ٩١٤ .
(٢) الختل : تخادع عن غفلة .
(٣) المرزوقى ٢ / ٩١٧ .

سـأُعزِّى الـنَّفْسَ إذ ∴ لم تُجِبْ مَنْ سَأَلَكْ

وإذا كانت أم السليك ترثى ابنًا لها فهذه " عمرة الخثعمية " [1] ترثى ابنيها كأنها لما استشرف الناس جزعها وهلعها ، فتذاكروا أمرها فيما بينهم أظهرت الإنكار والتكذيب فيما توهموه ، فقالت : وهل جزع أن قلت وابأباهما [2] : [من الطويل]

لقد زَعَموا أَنِّى جزِعْتُ عليهما ∴ وهل جَزَعٌ أَنْ قُلتُ : وا بأَباهما [3]

هما أَخَوا فِي الحربِ مَنْ لا أَخَا لَهُ ∴ إذا خافَ يومًا نَبْوةً فَدَعاهُما

وكعادة الأم المكلومة تسترفد الذكريات بالارتداد إلى الماضى ، وتعدد المحاسن للمرثيين ، فهى تنظر إليهما بعين الأم التي ترى فيهما كل حسن وفخر ، ولقد بدا الماضى أمام عينها سلسلة من البطولة والشجاعة .

هما يَلْبسانِ المَجْدَ [4] أحسنَ لِبْسَةٍ ∴ شَحيحانِ ما اسْطَاعا عليهِ كِلَاهُما

شِهَابانِ مِنَّا أُوقِدا ثُمَّ أُخمِدا ∴ وكانَ سَنًا لِلمُدْلجِين سَنَاهُما

إذا نَزَلا الْأَرضَ المَخُوفَ بها الرَّدَى ∴ يُخَفِّضُ مِن جَأْشَيْهِما مُنْصُلَاهما

إذا اسْتَغنيا حَبَّ الجميعُ إليهما ∴ ولم ينأَ عَنْ نَفْعِ الصَّديقِ غِنَاهُما

إذا افْتقرا لم يَجْثُما [5] خَشيةَ الرَّدَى ∴ ولمْ يخشَ رُزْءًا مِنْهُما مَوْلَيَاهُما

وتقف الشاعرة (الأم) أمام الحقيقة المرة وجهًا لوجه، لا تستطيع أن تنكرها ولا تقوى على القفز فوقها، فقد أوجعها عونسة زوجتيهما، وزاد فيها أيضًا تعرية من الإسراج والإلجام بعد أن كانا يستعملان على ما يعترض لهما من الحفى فى

---

(١) عمرة الخثعمية : شاعرة جاهلية من قبيلة أكلب ، استدل أرباب الأدب والبلاغة بأشعارها . (أشعار النساء للمرزبانى ٤ / ١١٤ ، ١١٥ – تحقيق د / سامى مكى المعانى – عالم الكتب – بيروت – ط أولى ١٤٢٥ هـ – ١٩٩٥ م .

(٢) المرزوقى ٣ / ١٠٨٢ .

(٣) وا بأباهما : وا : تألم وتشكٍّ وهى حرف للندبة ، بأباهما : أرادت بأبى هما ، ففر من الكسرة وبعدها ياء إلى الفتحة فانقلبت ألفًا .

(٤) يلبسان المجد : أي يتمليانه ويتمتعان به .

(٥) لم يجثما : من جثم الطائر ، وهم يسبون من رضى بفقره وصار لبيته كبعض أحلاسه .

غزو الأعداء وغيره، فهما كأعمدة بيتها، قوته زالت بزوالهم، فعندما يقوى التفجع ويزداد التوجع من كارثة فقد الأولاد نرى الأم تقول[١]: [من الطويل]:

لقدْ سَاءنِى أَنْ عَنَّسَتْ زَوجَتَاهُما [٢] ∴ وأَنْ عُرِّيتْ بعدَ الوَجَى فَرَسَاهُما

ولنْ يلبثَ العَرْشَانِ [٣] يُسْتلُّ منهما ∴ خيارُ الأَواسِى أَنْ يميلَ غَمَاهُما [٤]

ثانياً : الأخت

من العلاقات الإنسانية الرائعة وصلة الرحم ، العلاقة بين الإخوة والتي تختلف عن كل العلاقات الإنسانية ، تتميز بطابع خاص ومعانى أرحب وأوسع ، والأخت ترى في (أخيها أو أختها) ما لا تراه في غيرهما ، والشعر الذى جاء على لسان الأخت في ديوان الحماسة يعطينا صورة لتلك العلاقة ، فالأخت التي فجعت بموت أخيها تنكر وتستوحش أن يبقى كل ما حولها كما هو وكأنها ضاقت بها الأحزان، ولم تسعفها روحها في اجتياز حاجز الانكسار لموت أخيها ، فاندفعت إلى العالم حولها لعله يخفف من وطأة الوعى وعناء التفكير ويشاركها ، ولكن للأسف كل ما حولها يبقى في مكانه ، مما يعمق إحساس الحسرة والألم .

" وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع ، بين الحسرة ، مخلوطًا بالتلهف والأسف والاستعظام"[٥]، وذلك ما نحسه لدى الشاعرة " زينب بنت الطثرية"[٦] ترثى

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٠٨٧ .

(٢) عنست المرأة وعنَّست بالتشديد ، إذا قعدت بعد بلوغ النكاح أعوامًا لا تتكح ، كأنهما كانا تزوجا بامرأتين ولم يحولاهما ، ولما اتفق عليهما ما اتفق بقيتا على حالهما زهدًا في النكاح بعدهما (المرزوقى ٣ / ١٠٨٧) .

(٣) جعلت لكل واحد عرشًا به كان يثبت ويقوم ، والعرش إنما بقاؤه بعمده ، فإذا انتزع خيارها منه فلن يلبث أن يميل سقفه فيسقط ، وهذا مثل ضربته لعز ذويهما .

(٤) الأواسى : جمع آسية ، وهى الأساطين . الغِماء : بكسر الغين والمد : سقف البيت .

(٥) العمدة فى محاسن الشعر – أبى الحسن بن رشيق القيروانى – حققه/ محمد محيى الدين عبدالحميد ٢/ ١٢٧ – دار الطلائع .

(٦) الطثرية أمها ، وهى من الطثر بالفتح : حى من اليمن ، قال ابن خلكان : الطثرية .. وهى ترثى بهذه الأبيات أخاها زيد بن سلمة بن سمرة بن سلمة الحيز بن قشير بن كعب بن ربيعة بن عامر، وكان يزيد جميلاً شريفًا متلافًا، توفى سنة ١٢٦هـ(المرزوقى حاشية٣/١٠٤٦).

أخاها فتقول[١] : [من الطويل] [*] :

أَرى الأثْـلَ مِـن بطـنِ العقيـقِ مُجـاوري ∴ مُقيمـاً وَقَـد غالَـت يزيـدَ غَوائلُـه[٢]

وتصف الشاعرة محاسن المرثى (على عادة الشعراء فـي ذلـك) وتصـفه بأوصاف معنوية وأخرى حسية ، فنحن نلمح في كلامها شخصية ذات بُعد إنسانى وسياسى واقتصادى [٣] .

فالبعد الإنسانى في انه كريم ، إذا نزل به الأضياف قام بنفسـه فـي إقامـة القرى لهم ، حتى إنه ليصبح أحيانًا شخصًا عذورًا سيئ الخلق من الحاجة وتشدده على أهله ليعدوا المطاعم ، فهو معطاء يحب أن يقدم افضل ما عنـده وبأسـرع طريقة ، وكذلك إذا اشتد الزمان وشمل القحط واشتد البرد كـان لـه جـازوران ينحران ونار عظيمة [٤] :

فَتـىً قـدّ قـدّ السـيفِ لا متضـائلٌ [٥] ∴ وَلا رهِـلٌ لبّاتُـهُ وأباجِلُـهْ [٦]

إذا نـزلَ الأضـيافُ كَـانَ عَـذوّرًا ∴ عَلـى الحـيّ حتّـى تسـتقلَّ مَراجلُـهْ [٧]

وقولها :

تَـرَى جازرَيْـهِ [٨] يُرعَـدانِ ونـارُهُ ∴ عَليهـا عَـدَاميلُ الهَشـيمِ وَصـامِلُهْ[٩]

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٠٤٦ .

(*) إنها تذكرنا بقول الفارعة الشيبانية فى رثاء أخيها :

أيا شجر الخابور مالك مورقـا؟ ∴ كأنك لم تجزع علـى ابـن طريـف

وقول النابغة الشيبانى فى رثاء حصن بن حذيفة الفزارى :

يقولون: حصن ثم تأبى نفوسهم ∴ وكيف بحصـن والجبـال جنـوح؟

(٢) الأثل : شجر. غوائله: يقال غالته الغوائل، أي أهلكته المهلكات .

(٣) وهنا نذكر قول أستاذنا أبو موسى : " إن رجالنا الأوائل كان الواحد منهم يقوم فـى رعايـة أحوال الناس مقام الهيئات والجماعات فى زماننا " . (الشعر الجاهلى – دراسة فى منـازع الشعراء – د / محمد أبو موسى ص ٢٨٣ – مكتبة وهبه) .

(٤) المرزوقى ٣ / ١٠٤٧ .

(٥) الضؤولة : أصله الدقة . الرهل : المسترخى ، تصفه بقلة اللحم على الصدر والساق .

(٦) الأباجل: جمع أبجل وهو عرق. العذور: السيئ الخلق، القليل الصبر فيما يطلبه ويهم به.

(٧) المراجل: جمع مرجل، وهى القدر العظيمة النحاسية، واستقلالها: انتصابها على الأثافيّ .

(٨) جعلت له جازرين على عادتهم فى جعلهم أصحاب المهن فيهم اثنين اثنين كالبائن والمستعلى فى الحلب ، وجعلهما يرعدان لشدة البرد .

(٩) العداميل : العتيق من الخشب الغليظ ، واحدها : عدمول . الصامل : اليابس .

حتى إنه من أبعاد تلك الشخصية الإنسانية الواعية تفقده لجارته فالجارات على ذلك لا تتخطاها أشغاله المزدحمة ولا يغض العناية بها الأسباب المتراكمة ، بل قد وصى بها وبأمثالها فيتفقدن بأوفر الأنصباء عند قسمة الجزور:

يَجرّان ثِنْيًا [1] خَيرُها [2] عظْمُ جارةٍ ∴ بَصيراً بها لمْ تَعْدُ [3] عَنها مَشاغِلُهْ

وأما البعد السياسى والاقتصادي في أنه رجل شجاع ، أنفق ماله في ما ادخر له أجرًا، ونشر له حمدًا وشكرًا، فلم يكن إرثه إلا السلاح، يروى المشرفى بكفه، إذا لقيته راضيًا ساكنًا مبتسمًا لاقيت منه طلعة الكرام وأفعالهم وإن أعرض عنك وولى وجدته أغبر الرأس كثير الشعر ، لا يهمه أمر نفسه في اللباس والطعام ، إنما به الغزو والسعى في إصلاح أمر العشيرة ، وما يلبسه الجمال والشرف ، مدبر أمر العشيرة عندما يدهمهم أمر ، والمشير عليهم فيما يعز بهم ، فإذا قصدوا حضرته قائلين ما نأتمر وكيف نصنع ؟ أرشدهم وهداهم ، وتحمل عنهم ما يثقل عليهم ... باسطًا من آمالهم ، وجامعًا الحسن في كل باب لهم [4] .

مَضى وَوَرثناهُ دريس [5] مفاضةٍ ∴ وَأبيض هنديًّا [6] طويلاً حمائِلُهْ

وَقَد كانَ يروي المشرفيّ بكفّهِ ∴ وَيبلغُ أَقصى حجرة الحيّ نائلُهْ

كريمٌ إذا لاقيته متبسّماً ∴ وَأمّا تولّى أشعث الرأسِ جافِلُهْ [7]

إذا القومُ أمّوا بيتهُ فهو عامدٌ ∴ لأفضل ما ظنّوا بهِ فهوَ فاعِلُهْ

---

(١) يجران ثنيًّا : يعنى الجازرين، والثنى : التي ولدت بطنين وهى مما يضن بها.
(٢) خيرها : تريد خير أبدائها ومفاصلها، والبدء الذى يجعل لجارة له قد عرفها ، فهو بصير بها وبحالها .
(٣) لم تعد عليها : أي لم تصرف ، يقال: عدت بنينا عواد أي صرفت صوارف .
(٤) ينظر : المرزوقى ٣ / ١٠٥٠ .
(٥) الدريس : الخَلَق من الدرع وغيره ، والجمع الدرسان . مفاضة : المفاضة الدرع الواسعة .
(٦) أبيض : أي وسيفًا أبيض ، وجعله طويل الحمائل لطول قوامه .
(٧) اشعث الرأس:أي اغبرَّ شعره وتلبد. جافله:من قولهم:أخذت جُفلة من الصوف،أي جزة منه.

ومن عاطفة الحب النبيلة من أخت لأخيها ، معبرة عن مكنون مشاعرها وحالتها عندما نعى أخوها ، واصفة لحاله من خصومه وجلسائه نقف مع " عمرة بنت مرداس " [١] ترثى أخاها عباسًا[٢] فتقول [٣] : [من الطويل]

أَعـــينيّ لَـــم أَخْتلكُمـــا بِخيانـــةٍ ∴ أَبـــى الـــدهرُ وَالأيّـــامُ أَن أَتصـــبّرا [٤]
وَمـــا كنـــتُ أَخشـــى أَن أَكـــونَ كَـــأنّني ∴ بعـــيرٌ إذا يُنعـــى أُخَـــيّ تحسّـــرا [٥]
تَـــرى الخصـــمَ زُوراً عـــن أُخـــيّ مهابـــةً ∴ وَلـــيسَ الجلـــيسُ عَـــن أُخـــيّ بِـــأَزْورا

وهنا ملمح طريف نرى عمرة قريبة الشبه من أمها الخنساء في عدة أمور :

١ – كل منهما شاعرة ترثى أخاها ، وهو أيضًا شاعر .

٢ – روح هذه المقطوعة قريبة من شعر الخنساء، وكانت تبدأ أكثر قصائدها بهذا البدء المتفجع المثير، ودونك بعض أبياتها: "يا عين مالك لا تبكى انسكابا ... أعينى ألا فابكى ... ألا يا عين فانهمرى ... أعينى جودا ولا تجمدا"[٦] إلا أن الخنساء تطلب المزيد من عينيها لعله يبرد لظى القلوب ، وعمرة تلتمس العذر لعينيها فهى تقول: "يا عينى لا أقول إنكما لم تجزعا ولم تذرفا ، ولم تخلطا بدمع دمًا فأكون قد خدعتكما بخيانة استعملتها معكما ، إذ حملتكما من أعباء الرزية ما استنفذ وسعكما ، واستغرق طوقكما ، حتى نزفت دموعكما وتوقفت عن الإجابة شؤونكما ، فما بقى منكما إلا شفا " [٧] .

---

(١) عمرة بنت مرداس : هي أخت العباس بن مرداس السلمى ، شاعرة مجيدة مخضرمة أمها الخنساء بنت عمرو الشاعرة . (التبريزى ١ / ٤٥٨) .

(٢) العباس بن مرداس : جده أبو عامر بن حارثة أحد بنى سليم منصور، وأمه الخنساء الشاعرة بنت عمرو، وكان فارسًا شاعرًا مخضرمًا شديد العارضة والبيان ، سيدًا فى قومه من كلا طرفيه، وفد إلى النبى ﷺ وأسلم وكان من المؤلفة قلوبهم ثم حسن إسلامه (التبريزى١/١٦٦).

(٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٠٩٩ .

(٤) الختل: المكر، قال الخليل: هو تخادع عن غفلة، الدهر والأيام: أرادت بالأيام الأحداث.

(٥) التحسر: الضعف عن الإعياء ، وحسرت الناقة فهى حسير والجمع : الحسرى .

(٦) قراءة فى الأدب القديم – د/ محمد أبوموسى ص١٠٥ – ط/ الأولى – دار الفكر العربى.

(٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٠٩٩ .

٣ – نبرة الهلع وكانت كثيرًا ما توصف بها الخنساء ، فلا توجد روح التأسى أو التصبر ، وذلك ما نلمحه عند عمرة التي كانت قبل تلك الرزيئة واثقةً بقوتها وصبرها إلى أن نُعى أخوها ، فأصبحت بعد التماسك في تهالك .. وبعد التثبت في تساقط حتى صارت – على حد تعبيرها – كبعير ألح عليه فتحسر ورزح وعقل في مبركه بالعجز فما برح [١] .

٤ – استخدامها في مجال التصوير البعير أو الناقة كما فعلت الخنساء، فالخنساء في رائيتها الخالدة قد هُديت إلى الناقة فاتخذتها وسيلة من وسائلها البيانية فكبت حولها أحزانها .

وفى موقف آخر اختارت حنين النوق الوالهة [٢] صورة ومثلاً لنساء بنى سليم فقالت :

يَحنُنَّ بَعدَ كَرى العُيونِ ∴ حَنينَ والِهَةٍ قَوامِح [٣]

ونقف مع الشاعرة (صفية الباهلية) التي فرت من مواجهة الزمان ، وفاءت إلى صورة الماضى الجميل تتفيأ ظلاله الوارفة ، وتتنسم عبيره الطيب، هذا الماضى الذى بدده الدهر، فقد كانت هي وأخوها كغصنين طالا وتشعبا من أصل واحد في أبهى صورة ، وأعز مكان حتى فعل الدهر أفعاله فأهلك أخاها الواحد ، والذى كان معها وسط أهليهما كالقمر، فماذا فعل الدهر بالقمر ؟ وكيف عبرت هي عن ذلك ؟ لنسمتع إلى نحيبها تقول [٤] [من البسيط] :

كُنّا كَغُصنَينِ في جُرثومَةٍ سَمقا [٥] ∴ حيناً بأحْسَن ما تسمُو لَهُ الشَجَرُ

حَتّى إذا قيلَ قَد طالَت فروعهُما [٦] ∴ فطابَ فيئاهما وَاستَنظر الثَمَرُ [٧]

---

(١) ينظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٠٩٩ .
(٢) الوالهة : هي التي اشتد حزنها حتى ذهب عقلها ، فهى والهة ، هذا فى الأناسى ، أما فى النوق فهى الناقة التي يموت صغيرها فهى حزينة عليه حزن الوالهة .
(٣) ينظر : قراءة فى الشعر القديم ص ١٣٢ .
(٤) ينظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٩٤٨ .
(٥) الجرثومة : الأصل ، وسمقا : أي طالا فى كمال .
(٦) الفرع من كل شيء : ما تفرع منه فى أعلاه .
(٧) الفيئ من الظل : ما فاء من جانب إلى جانب . استنظر : انتظر .

أَخنــى عَلــى واحِــدٍ رَيــبُ الزَمــانِ وَمــا ∴ يُبقــي الزَمــانُ عَلــى شَــيءٍ وَمــا يَــذَرُ
كُنَّــا كــأنْجُمِ ليــلٍ بينهــا قمــرٌ ∴ يَجلُــو الــدُّجى فهَــوَى مِــن بَيْنِهــا القَمَــرُ

من الواضح في النصوص السابقة التي جاءت على لسان الأخت هي من فن الرثاء كما نفهمه: "بكاء الميت، والتفجع عليه، وإظهار اللوعة لفراقه والحزن لموته، وعد خلاله الكريمة التي يروع الأعداء فقدها، والإشادة بمناقبه وشمائله"(١) .

ويدور في فلك ذلك أيضًا طلب الثأر لموته ، فهذه " أم عمرو بنت وقدان "(٢) تطلب من قومها وإخوتها أن يأخذوا بثأره أو يضعوا السلاح ويأخذوا المكاحل والمجاسد ، فتقول (٣) [من الكامل] :

إنْ أنــتُمُ لمْ تطلُبُــوا بــأخيكُمُ ∴ فــذَروا السّــلاحَ ووحِّشُــوا (٤) بــالأَبرقِ(٥)
وخُــذُوا المكاحِــلَ(٦)والمَجَاسِــدَ(٧)والبسُــوا ∴ نُقَــبَ النســاءِ(٨) فبــئسَ رهــطُ المُرهَــقِ(٩)
ألهــاكُمُ أَن تطلُبُــوا بــأخِيكُم(١٠) ∴ أكــلُ الخَزيــرِ(١١) ولَعْــقُ أجــرَدَ أمْحَــقِ(١٢)

---

(١) الشعر الجاهلى – د / محمد عبد المنعم خفاجى ص ٢٤٧ – دار الكتاب – بيروت – ط / الثانية ١٩٧٣ م .
(٢) أم عمرو بنت وقدان بن عبد شمس ، شاعرة جاهلية (تاريخ دمشق لابن عساكر ١٣/ ٦١ – دار الفكر – بيروت ١٤١٥ هـ – ١٩٩٥ م .
(٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٥٤٦ .
(٤) يقال : وحش بثوبه وبسيفه : إذا رمى به بعيدًا ، ويجوز أن تريد توحشوا ، أى صيروا مع الوحش حياء من فعلكم وهاجروا الناس وجانبوهم .
(٥) الأبرق : هو المكان فيه حجارة سود وبيض .
(٦) خذوا المكاحل : تريد اجعلوا بدل السلاح آلات النساء .
(٧) المجاسد : جمع المجسد : وهو الثوب المشبع صبغًا ، والجساد : الزعفران .
(٨) النقب: جمع نقبة، وهى إزار تجعل له حجزة كحجزة السراويل تلبسه المرأة .
(٩) فبئس رهط المرهق : المضيق عليه أنتم .
(١٠) ألهاكم أن تطلبوا بأخيكم : تهييج وإغراء .
(١١) الخزير : حساء يحسى .
(١٢)الأجرد: الأمحق، والأمحق : القليل ، كأنه يصير لكم محقًا لا يبارك الله فيه .

وفيما أعلم أن هذا النص جاهلى بدليل طلب الثأر الذى كان عادة (سيئة) في الجاهلية ، بالإضافة إلى أن هذا النص يأخذنا إلى ملمح اجتماعى في الحياة العربية القديمة ، وهو أن أخذ الدم يقوم به الرجال لا النساء ، وأن من لا يفعل ذلك ويُعدم القدرة عليه ينبذ من محيطه وعشيرته ، فالأخت التى كانت تبكى لفراق أخيها وتذكر محاسنه، هى أيضًا من تحاول أن تكمل الصورة بطلب الثأر له(١).

ثالثاً : الزوجة

لقد عبرت المرأة (الزوجة) عن قضاياها وهمومها ومشاعرها ، فرأينا الشعر الذى جاء على لسان الزوجة ، ونحن نعرف من ثقافتنا وتراثنا أن الزوجة " كان لها حقوق ، وعليها واجبات ، ومن أهم حقوقها على الرجل أن يحميها ويمنع عنها الضيم ويشعرها بأنها تعيش في حمى حقيقى فتجد فيه كفايتها ، وترى فيه ملجأها وحماها الحصين " (٢) .

لذلك فقد كانت الزوجة وفيَّة لزوجها، مخلصة له، فهى ترثيه ، وتهجو قتلته بعد موته ، وهذه امرأة قتل زوجها (٣) وهو في جوار الزبرقان ولم يطلب ثأره ، فتعيرهم بذلك فتقول (٤) : [من الوافر]

مَتى تَردوا عكاظَ (٥) تُوافِقوها ∴ بِأَسماعٍ مَجادعُها قصارُ (٦)

---

(١) هناك نماذج أخرى جاءت على لسان الأخت لطلب الدم لأخيها مثل مقطوعة لكبشة أخت عمر بن معد يكرب وأخرى لامرأة من طئ . يراجع : شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ١/٢١١ – ٢١٧ .

(٢) أدب النساء في الجاهلية والإسلام ص ٥ .

(٣) قتل زوجها في جوار الزبرقان فلم يطلب بثأره .. ويقال: إن رجلاً من عبد القيس كان يقال له ابن مية ، وكان جارًا للزبرقان بن بدر ، قتله رجل من بنى عوف بن كعب بن سعد بن زيد مناه في جوار الزبرقان ، وكان الذى قتله يقال له هزان ، قتله بموضع يقال له ذو شبرمان ، فخلف الزبرقان ليقتلن هزالاً ، وقالت امرأته هذه الأبيات ، ثم سعت بنو سعد في القصة حتى أصلحوها وفدى ابن أمية . (التبريزى) .

(٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٥١٤ .

(٥) عكاظ :وادٍ للعرب فيه سوق لهم يجتمع فيه طوائف الناس من جميع الأحياء.

(٦) كأن آذانكم قد استوعبت صلمها عقوبة لكم بما عاملتم به جارك حين قتل في جواركم .

أَجـــيرانَ ابـــن ميّـــةَ خبّرونـــي ∴ أَعـــينٌ لِابـــن ميّـــة أو ضـــمارُ[1]
تجلّـــل خزيَهـــا عـــوفُ بـــن كعـــبٍ ∴ فَلـــيسَ لِخلفهـــا منـــه اِعتـــذارُ[2]
فَـــإنّكم وَمـــا تخفـــونَ منـــه ∴ كَـــذاتِ الشـــيبِ لـــيس لهـــا خمـــارُ[3]

ونقف مع صحابية (زوجة) لها موقف طريف فيما نحن بصدده إذ هى ترثى اثنين ممن تزوجتهم وهى (عاتكة بنت زيد بن نفيل)[4] ، إذ ترثى زوجها الأول عبد الله بن ابى بكر الصديق فتقول [5] [من الطويل] :

آليْـــتُ لا تنفـــكّ عـــيني حزينـــةً ∴ عَليـــكَ وَلا ينفـــكّ جلـــدي أَغـــبرا
فَللّـــه عينـــا [6] مَـــن رَأى مثلـــهُ فتـــىً ∴ أَكـــرّ وَأَحمـــى [7] في الهيـــاجِ [8] وَأَصـــبرا
إِذا أُشـــرعت فيـــهِ الأســـنّة خاضَـــها ∴ إِلى المـــوتِ حتّـــى يـــترُكَ المـــوتَ أَحمـــرا [9]

إنها عين الزوجة التى ترى زوجها يستحق الحزن، هذا الحزن المتمثل في أنهـا لا تترك البكاء عليه ولا يمس جلدها ماء تغتسل به حزنًا على فقده،ثم بررت هـذا البكـاء

---

(١) العين : ما يحضر ويشاهد . الضمار : الغائب الذى لست منه على ثقة .
(٢) تريد : لبس خزى هذه الغدرة وتغطى بذمها قبائل عوف بن كعب كلها لا أنتم فحسب .
(٣) المعنى : الأمر أظهر من ان يكتم ويُدفن .
(٤) هى عاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل العدوية ، أخت سعيد بن زيد أحد العشـرة ، وهـى صحابية كانت زوج عبد الله بن أبى بكر الصديق، ثم عزم عليه أبوه أن يطلقها لما شغلته عن مغازيه، فطلقها ثم تبعتها نفسه ، فسمعه أبوه يقول يومًا :

ولم أرَ مثل طلق اليـوم مثلهـا ∴ ولا مثلها مـن غيـر جـرم تطلـق

فرقَّ له أبوه واذن له فارتجعها ، ثم لما كان حصار الطائف أصابه سـهم فكـان فيـه هلاكه، فمات بالمدينة فرثته بهذه الأبيات ، ثم تزوجها زيد بن الخطاب فاستشهد باليمامة ، ثم تزوجها عمر وآخرون ، وكان عبد الله بن عمر يقول : من أراد الشهادة فليتـزوج عاتكـة . ينظر : الإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر ص ٦٩٢ ، مطبعة السـعادة ١٣٢٣ هـ ، وكذلك : التبريزى ١ / ٤٦٠ .
(٥) شرح ديوان الحماسة ٣ / ١١٠٢ .
(٦) فلله عينًا : تعجب وهى في تعظيم الشىء ينسبونه إلى الله عز وجل .
(٧) أكرر : أى أكثر كرا ، وأحمى : يجوز أن يكون من الحماية ويجوز أن يكون من الحمية .
(٨) الهياج : المراد به الحرب وقد هاجت .
(٩) أحمرا : أى شديدًا .

وذاك الحزن في أنه رجل يتسم بكل صفات الشجاعة والمروءة، وهو جدير بهذه الأوصاف صحابى جليل وخاض كثيرًا من الغزوات والحروب بكل بسالة واقتدار .

لاشك من الآلام القاسية وطعنات الدهر الموجعة أن تصاب المرأة بفقد زوجها، فما الحال لو فقدت زوجًا آخر؟ فمازلنا مع عاتكة في مصابها الثانى، عندما فقدت زوجها "عمر بن الخطاب"، فلنصغ إلى توجعها وشكواها ونشاركها الحنين إلى زوج طالما عاش حياته للجميع ، متحسرة ومتفجعة على ذلك الجسد الذى لفف في أكفانه فتقول [1] [من الرمل] :

مَن لنفس[2] عادها أحزانُها ∴ وَلعين شفّها طولُ السَّهَدْ
جَسدٌ لُفِّفَ في أكفانِهِ ∴ رَحمةُ اللَّهِ على ذاكَ الجَسَدْ
فيهِ تَفجيعٌ لِمولى غارمٍ ∴ لَم يدعهُ اللهُ يَمشي بِسَبَدْ[3]

لقد ذكرت سابقًا بأن المرأة (الشاعرة) في القديم عبرت عن حوائجها النفسية، وهذا يرد به على من يقول بأن النظام القديم كان يعتبر المرأة من جنس الضعفاء، بحيث لا يسمح لها بتناول الموضوعات الجريئة ، وخاصة في علاقتها بالرجل، وهنا نرى "امرأة قتادة بن مغرب اليشكرى"[4] تهجو زوجها وتشكو من نتن رائحة فمه، التى لم تستطع البقاء معه بسببها، والتى أفقدها حاستى (الشم والسمع) مؤكدة على ذلك كله بالحلف على صدق قولها ، وإلا فكل ما تملكه تهديه لبيت الله وهى حافية ، فأى رائحة تلك ، نراها تقول[5] [من الطويل]:

حلفتُ ولم أكذِبْ[6] وإلا فكُلُّ ما ∴ ملكْتُ لبيتِ اللهِ أُهديهِ حَافِيَهْ

---

(١) شرح ديوان الحماسة ٣ / ١١٠٦ .
(٢) من لنفس : توجع وتشكٍّ واستغاثة ، عادها : أى اعتادها .
(٣) تريد : أفقره لم تُبق له شيئًا .
(٤) هذه المرأة تهجو قتادة بن مغرب اليشكرى، وهو زوجها. (التبريزى ٢/ ٢٢٩). وقتادة بن مغرب: شاعر من شعراء الدولة الأموية، كان معاصرًا لزياد الأعجم، وكانت بينهما مهاجاة. (الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٣٩٦ تحقيق/ أحمد شاكر – مطبعة الحلبى١٣٧٠هـ.
(٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٥١٧ .
(٦) ولم أكذب : أى حلفت صادقة في خبرى ، وإلا فما أملكه لبيت الله .

لـوَ انَّ المنايـا أعرضـتْ[1] لاقتحمتُهـا[2] ∴ مخافـــةَ فيـــه إنَّ فَـــاهُ لداهيـــةْ

فمـا جيفـةُ الخنزيـرِ[3] عنـد ابـنِ مُغـربٍ ∴ قَتَـــادةَ إلا ريـــحُ مِسْـــكٍ وغاليـــةْ

فكيـف اصـطبارى [4] يـا قتـادةُ بعـدَما ∴ شممـتُ الـذى مـن فِيـكَ أَثْـأَى صِـمَاخِيه [5]

وفى هذه المقطوعة رسالة موجهة من الشاعرة (الزوجة) للآخـرين بـأن زواج الشباب أفضل من زواج الشيوخ ، وكانت هذه المرأة تزوجت شابًّا ، فاستطابت عيشـها معه، ثم طلقها وتزوجت شيخًا من أهل المدينة فلم تحمد صحبته فقالت هذه الأبيات[6] ، وفيما أظن أن تلك الزوجة شابة لذلك كرهت الزواج ممن هم فى خريف العمـر وإلا لـو كانت مُسنَّة لرأت فى زواج الشيوخ ارتباطاً وجدانياً ، بما ينطـوى عليـه مـن معـانى التراحم والألفة والمودة والرحمة .

ومهما يكن من أمر فإن تلك المرأة أحسنت فى وصف صورتها (زوجة الشـيخ) بما ابتدأت به كلامها من الدعاء على الشيوخ وإظهار القلى لصـحبتهم والكـون معهـم فتقول [7] [من المتقارب] :

فقـــدتُ الشـــيوخَ وأشـــياعَهم [8] ∴ وذلـــك مـــن بعـــضِ أقوالِيَـــةْ [9]

تـــرى زوجـــةَ الشـــيخِ مغمومـــةً ∴ وتُمسِـــى لصـــحبتِهِ قالِيَـــةْ

فـــلا بـــارك اللهُ فـــى عَـــرْدِهِ [10] ∴ ولا فـــى غُضُـــونِ [11] اســـتِهِ الباليَـــةْ

---

(١) لو أن المنايا أعرضت : أى مكنت من النظر إلى عرضها ، أى إلى الجانب الذى تجئ منه .
(٢) لاقتحمتها : أى لوقعت فيها وصرت في قحمتها .
(٣) فما جيفة الخنزير: تريد: ما رائحة جيفة الخنزير إلا ريح مسك لأن الحدث يشبه بالحـدث، والعين بالعين .
(٤) تريد : كيف أتكلف صبرًا على مجاورتك والكون معك .
(٥) أثأى صماخيه : أى أفسده ، والصماخ : ثقب الأذن الذى يفضى إلى الرأس .
(٦) شرح ديوان الحماسة للتبريزى ٢ / ٣٩٥ .
(٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٤ / ١٨٤٠ .
(٨) الأشياع : أرادت من يرضى مناكحتهم ، أو يتعصب لهم ، أو يهوى هواهم .
(٩) وذلك من بعض أقواليه : إيذان منها بأن لما في الشيوخ وذمهم طرائق مـن القـول ، ومـا أظهرته جزء من تلك الجملة .
(١٠) العرد : الفرج .
(١١) الغضون : جمع غضن ، وهو تكسر الجلد وتثنى فضوله على الشيخ لبلاه .

وإن دمشـــــــــقَ وفتيانَهـــــــــا ∴ أَحَـــــبُّ إلينـــــا مـــــن الجاليَـــــهْ
نكحـــــتُ المـــــدينىَّ إذ جـــــاءنى ∴ فيالـــــكَ مِـــــن نَكْحَـــــةٍ غاليَـــــهْ [1]
لـــــه ذَفَـــــرٌ [2] كصُـــــنانِ [3] التُّيـــــوس ∴ أعيَـــــا علـــــى المســـــكِ [4] والغاليَـــــهْ

فهذه الزوجة عبرت عن نفسها ومشاعرها فى أكثر من موقف وبأكثر من صـورة، سواء أكانت محبة لزوجها فترثيه بعد موته، وهذه تركيبة وجدانية وأخلاقية موجودة فى ذلك المجتمع ، وفى تركيبة أخرى لم تمنعها المعايير القيمية وثقافة النظام العربى القديم الذى يقوم على قوامة القوة أو السلطة يترأسها الرجل مـن أن تعبـر عـن همومهـا ومشاعرها وعلاقتها بالرجل (الزوج) .

رابعاً : الابنة :

وكما عبرت المرأة عن نفسها أماً ، وأختاً ، وزوجة ، عبرت عن نفسها بنتاً متحدثة عن قضاياها وهمومها وأحزانها .

فما الذى كان يهم المرأة الشاعرة (الابنة) فى الشعر فى ديوان الحماسة ، إن النصوص التى بين أيدينا لشعر المرأة عمومًا نلمح فيها بُعديْن : الأول : البعد الداخلى المتمثل فى علاقـة المرأة مع ذاتها وعالمها الخاص ، والبعد الخارجى أو العلاقة مع العالم مع التأكيد على العلاقة الوثيقة بين هذين البعدين .

وهنا نقف مع نص شعرى لجارية ماتت أمها فأضرت بها امرأة أبيها ، وأحسَّت بأنها قـد تحولت أو اختزلت إلى مكون هامشى فى حياة أبيها ، الذى تراه – من وجهة نظرها – لا يهتم لشئونها ، وهذه المشكلة قضية اجتماعية طالما تناولها كثير من الأدباء فى كل العصور تقريبًـا – وخاصة العصر الحديث – تناولها شعريًّا وقصصيًّا ودراميًّا .

إذًا هى ظاهرة نجد أساسها فى الواقع الاجتماعى ، والتاريخى الذى عاشته المرأة العربية ، وفيما أظن أنه ليس صوت فردى ، ولكنه صوت جماعى لكل من عانت من تلـك المشـكلة ، وهنا نرى الجارية تقول : كأنها لما ناكدتها ، ولجت فى إهانتها ، راسلت أباها تطلعه على مـا تقاسى منها ، وتستمد التعصب لها رجاء أن يزجرها ، فلم ترَ من عطفه عليها مـا يرضـيها ،

---

(١) يالك من نكحة غاليه : المعنى للتعجب ، لتبين أنها مكرهة كما يكره ما يُشترى بغلاء .
(٢) الذفر : شدة النتن هنا ، ويكون الطيب أيضًا .
(٣) الصنان : ريح الإبط ، ومنه الصن : بول الوبر .
(٤) أعيا على المسك : أى أعجز ذلك الذفر ما يستعمل من الطيب .

فقالت لو وردت رسالتى على والدتى ومن يهمه أمرى لاقتضتها الشفقة الاعتناء بشأنى ، ولكنها وردت على من صرف ودّه عنِّى [1] [من الوافر] :

ولو يأتى رَسُولي أُمَّ سَعْدٍ [2] ∴ أَتَى أُمِّى ومَن يَعنِيه حَاجِى [3]

ولكنْ قد أتى مَن بينَ وُدِّى ∴ وبينَ فؤادِهِ غَلَقُ الرَّتَاجِ

ومَن لمْ يُؤْذِهش أَلَمٌ برأْسِى ∴ وما الرِّئْمانُ إلا بالنِّتاجِ [4]

وإذا كان النص السابق يصف معاناة الابنة من زوجة الأب فإن هذا النص يصف معاناتها بعد موت أبيها وعمها، وقولهم: قتلنا منكم ماجدًا، فكيف كان ردها، ورؤيتها لهذا القتل؟ نقف مع امرأة من بنى شيبان تقول [5] [من الوافر]:

وقالوا ماجِدًا منكُم قتَلْنا ∴ كذاكَ الرُّمحُ يكْلَفُ بالكَريم [6]

بِعَينِ أُبَاغَ [7] قاسَمْنا المنايا ∴ فكان قَسِيمُها [8] خيرَ القَسِيم

الاغتراب هو الحالة النفسية المتولدة من الرؤية الذاتية للشاعر تجاه مجتمعه وتظهر فى الإحساس بالتفرد الذى يصل إلى حد تضخيم الذات فى مواجهة الغير الذى انفصل عنه الشاعر .. وهذا الشعور بالضيق يصل بالبعد إلى حد الحالة التى لا يحدث فيها توافق بين الشاعر وواقعه، ويظل شعره ندبًا على نفسه ، يحمل دلالات الوحشة والانقباض [1] .

ذلك ما نلمحه عند الشاعرة " حرقة بنت النعمان "[2]التى تندب حظها وحظ والدها بعد أن زال ملكه ، إن الشاعرة تحس بالغربة عن الواقع المر الذى فاجأتها

---

(١) ينظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٩٣١ .
(٢) أم سعد : أمها .
(٣) يعنيه : أى يهمه ، والحاج : جمع حاجة .
(٤) وما الرئمان إلا بالنتاج : تريد أن العطف والحنان لا يكون إلا من الولادة . والرئمان : العطف ، يقال رئمته أرامه رأمًا ورئمانًا ، ثم يسمى الولد رامًا ، وهو المرءوم .
(٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٨٨٢ .
(٦) والمعنى : تنادوا : قتلنا ماجدًا منكم ؛ فأجيبوا : الرمح يعشق الكرام ويولع بهم .
(٧) أى كانت الوقعة بعين أباغ .
(٨) قسيمها : نصيبها .
(١) ينظر : عناصر التشكيل الجمالى والفنى فى شعر على الحازمى – تأليف د / ليلى عبده شبيلى ص ١٦١ – الدار الوطنية الجديدة .
(٢) حرقة بنت النعمان : هى امرأة شريفة شاعرة محسنة مخضرمة ، ولها أخ يقال له (حريق) مصغر اسمها ، وأخت يقال لها هند ، ولما قدم سعد بن أبى وقاص أميرًا على القادسية أتته حرقة بنت النعمان . (شرح ديوان الحماسة للتبريزى ٢ / ٥٢ .

به الدنيا ، فهى كارهة له ولدنياه [١] :

بينا [٢] نَسوسُ الناسَ وَالأمرُ أمرنا [٣] ∴ إذا نَحنُ منهم سوقةٌ [٤] نتنصّفُ [٥]

فَأفٍ [٦] لِدنيا لا يدومُ نَعيمها ∴ تُقلّبُ تاراتٍ بنا وتصرَّفُ

خامساً : الحبيبة

الحب يعتبر دعوة للتماسك الاجتماعى والشوق إلى الاندماج مع الآخر " والحق أن العرب فى شباب زمانهم كانوا يرون للحب قدسية ، وهذا هو السر فى التقليد الذى كان يوجب بدء القصائد بالنسيب ، وما كان ذلك التقليد إلا استجابة لدعوة روحية ، لا توجه إلا إلى أهل الصدق ، وهى الدعوة إلى الشعور بما فى الوجود من أطايب الجمال " [٧] .

وقد عبر الرجل عن تلك العاطفة وما يعانيه فى سبيل ذلك الحب – وهو الأكثر فى أدبنا العربى .

وفيما أعلم أن المرأة بما جُبلت عليه من طابع الحياء فى التعبير عن مشاعرها، هذا بالإضافة إلى المعايير القيمية فى المجتمع – فإن تعبيرها عن هذه العاطفة وما يدور حولها من الغزل قليل – وما نراه هنا هو تصوير ما تعنيه من أقوال اللائمين والعذال : " ويظهر أن قلة الغزل الصادر عن المرأة فى الشعر العربى راجعة إلى خجلها قديمًا ، فكتمت حبها فى نفسها حتى مات معها .. على أن المرأة كثيرًا ما تكتم شعور الحب فإذا مات من تحبه رثته فإذا الرثاء نوع من

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٢٠٣ .
(٢) بينا : كلمة تستعمل في المفاجآت ، وهى من ظروف الزمان .
(٣) والأمر أمرنا : أى لا يد فوق أيدينا .
(٤) السوقة : من دون المِلك .
(٥) الناصف في اللغة : الخادم .
(٦) فأفٍّ : هو اسم من أسماء الفعل، وأسماء الفعل أكثر ما تقع في الأمر والنهى، ومعنى أف: التحقير .
(٧) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر – د / عبده بدوى ص ٨٢ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وينظر : العشاق الثلاثة – زكى مبارك ص ٦ – دار المعارف .

النسيب ، تلم فيه بالفضائل التى كانت تعشقها فى الرجل أو تعشق الرجل من أجلها "[١] .

إن الكلام السابق يمكن أن نعتبره أحد التفسيرات لقلة شعر الغزل عند المرأة وكثرة شعر الرثاء فى القديم ، والذى كان أظهر ما يكون فى ديوان الحماسة .

ونتعاطف مع أمامة[٢]التى تحدثنا عن وجعها وآلامها فى الحب وتوجه الاتهامات إلى حبيبها ابن الدمينة [٣] ، الذى اتهمها بأنها من أشقته بحبها فى مقطوعة سابقة على شعرها فى حماسة سابقة عليها ، يقول ابن الدمينة [٤] : [من الطويل]

وأَنتِ التى كلَّفتِنِى دَلجَ السُّرَى ∴ وَجُونُ القَطا بالجَلهَتَينِ جُثُومُ
وَأنتِ الَّتى قَطَّعتِ قلبى حَزَازَةً ∴ وَقَرَّفتِ قَرحَ القَلبِ وهوَ كليم
وأنتِ التى احفظتِ قَوْمى فكلُّهم ∴ بعيدُ الرِّضَا دَانِى الصُّدودِ كَظِيمِ

فأجابته أمامة :

وأنتَ الذِى أخلفْتَنِى ما وعدْتنِى ∴ وأشمتَّ بى مَن كانَ فِيكَ يلومُ
وأبرزْتنِى للناسِ ثم تركتَنِى ∴ لهُم غرضًا أُرمَى وأنتَ سليمُ[٥]
فلو أن قولاً يكلِمُ الجسمَ[٦] قد بَدا ∴ بجِسمِى من قَوْلِ الوشاةِ كُلُومُ

(١) الأسلوب – تأليف / أحمد الشايب ص ٨٤ .
(٢) أمامة : ويقال لها أميمة ، وهى امرأة من قوم ابن الدمينة كان هويها وهاج بها مدة فلما وصلته تجنى عليها وجعل ينقطع عنها، ثم زارها ذات يوم ، وتعاتبا طويلاً ، وكان بينهما مجاوبة شعرية . (ينظر : البيان والتبيين للجاحظ ٣ / ٣٧٠) تحقيق / عبد السلام هارون – مكتبة الخانجى – القاهرة – ط : السابعة ١٤١٨ هـ – ١٩٩٨ م .
(٣) ابن الدمينة : شاعر إسلامى رقيق النسيب .
(٤) شرح ديوان الحماسة ٣ / ١٣٧٩ .
(٥) وأنت سليم : أى سليم من المكاره ، بعيد عن المتاعب .
(٦) فلو أن كلامًا كَلَمَ جسمًا فبدى بجسمى ندوب ومنافذ وجروح بأنياب المغتابين وبنبال الرماة المراصدين .

ومن الطريف تلك الأبيات أنها جاءت على وزن وروىّ المقطوعة السابقة لابن الدمينة، وكأننا بإزاء "نقائض شعرية" فى شعر الحب والغزل، وقد أبدعت الشاعرة حين صورت لو أن القول يجرح الجسم، لظهر بجسمها جروح كثيرة من قول الوشاة .

فقد قابلت بين موقفها وموقفه كالآتى :

هو = إخلاف الوعد + إشمات الأعداء + إبرازها للناس + تركها عرضة ترمى بالسهام (الكلام) + هو سليم .

هى = المغدور بها + أشمت بها الأعداء + ابرزها للناس ثم تركها المرمية بالسهام .

فكأنه هو دائمًا (الفعل) وهى رد الفعل .

ومن أسوأ ما تُبلى به علاقة الحب العفيف هو شخصية "العاذل" أو "العاذلة"، التى تلوم على الشوق ، ولكن هل يجدى لومها أم لا ؟ ذلك ما تجيب عليه "وجيهة بنت أوس الضبية"[١]، التى تتعرض لمعاناة اللوم ، ولكن ليس لها ذنب أن أحبت أرض عشيرتها وأبغضت طرفاء القصيبة، فنراها تقول[٢]: [من الطويل]

وعاذلةٍ تغدو علىَّ تلومُنِى ∴ على الشَّوقِ لم تمحُ الصبابةَ من قَلبِى

فمالِيَ إن أحببتُ أرضَ عشيرتى ∴ وأبغضتُ طرفاءَ القُصَيبةِ [٣] مِنْ ذنبِ

وعلى عادة العشاق يتخذون من الريح (رسولاً) بينهم تطلب الشاعرة من الريح أن تُبلغ رسالتها وألا تخلطها بالتراب ، داعية لها بقولها " طال سعدك " فنحن أمام شخصية تتضح ملامحها كالآتى :

١ – عاشقة تعانى تباريح الجوى والعشق (لم تمح الصبابة ...) .

٢ – قوية وعنيدة لا يؤثر فيها قول العاذلة تلومها (وعاذلة ...) .

٣ – ذات شخصية وسلوك مهذب فى طلبها وقولها (فقلت لها .. طال سعدك) .

٤ – محبة لوطنها وذلك من قولها : إن أحببت أرض عشرتى .

---

(١) وجيهة بنت أوس الضبية : شاعرة جاهلية أو في صدر الإسلام ، استشهد البكرى ببيت من شعرها على صحة اسم (النميرة) في ديار بنى تميم ، وأورد لها أبو تمام هذه الأبيات . (الأعلام للزركلى ٨ / ١١١ – دار العلم للملايين – بيروت ٢٠٠٢ م .

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٤٠٦ .

(٣) القصيبة : موضع بين المدينة وخيبر .

فلـو أنَّ ريحًـا أبلغـتْ وحـيَ[1] مُرسِـلٍ ∴ حَفِـيٍّ[2]، لَناجَيـتُ الجَنُـوبَ علـى النَّقْـبِ[3]
فقلـتُ لهـا أَدِّى إلَـيهِم تَحيَّتِـي ∴ ولا تَخلطِيهـا ، طـالَ سـعدُكِ ، بـالتُّرْبِ
فـإنِّى إذا هبَّـتْ شَـمالاً سـألتُها ∴ هـل ازدادَ صـدَّاحُ الـنَّمِيرةِ[4]مِـنْ قُـرْبِ

ومما يتعلق بالحب النبيل نرى " الغيرة " بين النساء ، ومن طرافة هذا النص أنه من امرأة تهجو امرأة ، وفيما أحسب أن بينهما علاقة كراهية ، بسبب حب (غيلان – لـ مية) فمن القائلة ؟ ومن غيلان ؟ ومن مية ؟ ذلك ما سوف نراه فى تلك الأبيات وهى للشاعرة كنزة أم شملة المنقرى[5]فى مية صاحبة ذى الرمة، فتقول[6] :[من الطويل]

أَلا حَبَّـذا أهـلُ المَـلا غـيرَ أَنَّـهُ ∴ إذا ذُكِـرتْ مَـيٌّ فـلا حبَّـذا هِيَـا
علـى وجـهِ مـيٍّ مَسْـحةٌ مِـن مَلاحَـةٍ[7] ∴ وتحـتَ الثيـابِ الجِـزْيُ[8] لـو كـانَ بادِيـا

وفى محاولة من الشاعرة أن تدلل على صدق قولها : بأن مية بها مسحة من جمال، ولكنه جمال ظاهرى، يخفى تحته سوءًا كثيراً ، تقول :

أَلَـم تَـرَ أَنَّ المـاءَ يَخلُـفُ[9] طَعمُـهُ ∴ وَإِن كـانَ لَـونُ المـاءِ فـى العـين صـافِيا
إذا مـا أَتـاهُ وارِدٌ مِـن ضَـرورَةٍ ∴ تَـوَلّى بِأَضـعافِ الَّـذي جـاءَ ظامِيـا
كَـذَلِكَ مَـيٌّ فِي الثِيـابِ إِذا بَـدَت ∴ وَأَثوابُهـا يُخفـينَ مِنهـا المَخازِيـا

---

(١) الوحى : مصدر وحيت لك بخير ، أى أجبرت ؛ ويستعمل أوحى ووحى في معنى البعث والإلهام .
(٢) الحفى : يكون المُلحّ ، ويكون اللطيف ، ومصدره الحفاية .
(٣) النقب : الطريق في الجبل .
(٤) صداح النميرة : الصدح : الصوت ، ويعنى جلبة الصوت ونداء داعيهم .
(٥) كنزة أم شملة : من ولد قيس ، وكانت أمة لبنى منقر اشتراها برد . (شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٧٠١) .
(٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٤ / ١٥٤٢ .
(٧) تريد أن ظاهرها حسن، كأن الله عز وجل قدمها بالجمال مسحًا، وقيل أيضًا : هو ممسوح الوجه أى مستوى الخلقة .
(٨) تريد أن ما سوى المعارى مما هو موارى من بدنها، ومستور بثيابها ، قبيح .
(٩) يخلف:إذ روى يُخلف – من الخلف في الوعد – وقد روى يَخلف فيكون من الخلوف:التغير.

فَلَــو أَنَّ غــيلانَ الشَــقيَّ [1] بَــدَت لَــهُ ∴ مُجَــرَّدَةً يَومــاً لَمــا قــالَ ذا لِيــا
كَقَــول مَضــى مِنــهُ وَلكِــن لَــرَدَّهُ ∴ إِلى غَــيرِ مَــيٍّ أَو لأَصــبَحَ ســالِيا

يقال عن الشاعر البليغ أنه هو الشاعر الذى نعرفه من كلامه ، وإن لم يقصد إلى تعريفنا بسيرته وترجمة حياته ؛ لأنه يصف لنا شعوره بما حوله من الأحياء وسائر الأشياء ، ومتى عرفنا من كلامه ما يحب وما يكره وما يرتضيه وما ينكره وما يحرك طبعه وفكره أو يمر بهما من غير اكتراث ، فقد بدت لنا حقيقته جلية سافرة ، وكان لسان الحال فيها بحق أصدق من لسان المقال [2] .

من خلال النصوص السابقة :

أ – نرى المرأة قالت الشعر فى أغلب الأغراض فى ديوان الحماسة مع الاختلاف فى القلة والكثرة .

ب – أكثر الأغراض دورانًا على لسان المرأة هو شعر الرثاء؛ "لأن النساء أشجى الناس قلوبًا عند المصيبة وأشدهن جزعًا على هالك لما ركب الله عز وجل طبعهن من الخور وضعف العزيمة"[3] .

ج – هناك أغراض قل أو ندر فيها شعر المرأة مثل غرض الغزل " ويظهر أن قلة الغزل الصادر عن المرأة فى الشعر العربى راجعة إلى خجلها قديمًا فكتمت حبها فى نفسها حتى مات معها "[4]ومع ذلك لم نحرم من الطرف التى استوقفتنى مثل : هجاء امرأة لامرأة أو رثاء زوجة لأكثر من زوج أو امرأة تقول الشعر على شكل نقائض ..

د – أكثر هذه الأشعار تجارب ذاتية تعبر عن تجربة شعورية يكتنفها الحنين الذى يجمع دلاليًّا بين الفعل والاستجابة ، فالحنين شوق النفس وتوقها إلى أمر ما ،

---

(١) غيلان الشقى : تعنى به ذا الرمة لأنه كان ينسب بمية .
(٢) اللغة الشاعرة – عباس محمود العقاد ص ٥١ – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٩٥ م .
(٣) الأسلوب – أحمد الشايب ص ٨٦ .
(٤) السابق نفسه ص ٨٢ .

وهو أيضًا تأثرها بفعل ما[1] ، وذلك ما كان واضحًا فى أغلب الأشعار فهى فى أكثر المواقف تتأثر بشىء ما وتتشوق إلى آخر .

هـ – إن هذه الأشعار مليئة بالقيم الخلقية والتى لمحتها فى الآتى :

١ – المشاركة الوجدانية والصفاء الروحى عند المرأة التى تتجاوب مع كل أفراد اسرتها ومجتمعها .

٢ – الحنين إلى الوطن ، فهى المحبة لوطنها وكل ما فيه ، المعبرة عن ثقافته وسماته .

٣ – البساطة والعفوية حتى فى مواقف الهجاء أو الخلاف ، فهى حليمة غير عنيدة.

(١) مجلة عالم الفكر ص ٥٧ – العدد ٤٣ / ٢٠١٤ م – يوليو – سبتمبر .

المبحث الثانى
الدراسة الفنية

من الأجدر قبل أن ندخل فى عناصر الدراسة الفنية أن نسترشد ببعض ما قاله د / إحسان عباس عن " حماسة أبى تمام " فيقول : " هو يعمد إلى الشعر القديم ، فيستخرج منه المقطعات التى يحتاج إثباتها إلى تذوق أصيل ، معرضًا عن القصيدة فى الأكثر ، وقد دلت مختاراته على أنه يستطيع أن يتجاوز طريقته الشعرية وما فيها من طلب للصور ومن إغراب فى توليد المعانى واستغلال للذكاء الواعى إلى شعر مشمول بالبساطة وشىء غير قليل من العفوية والصدق العاطفى المباشر ، ثم إنه لا يطلب ذلك فيما (ذلك) العلماء من شعر المشهورين ، وإنما يعمد – فى الأغلب – إلى أناس مغمورين من شعراء الجاهلية والإسلام ، دون مثال يحتذيه سوى الاعتماد على الذوق الذاتى " [١] .

مما سبق لابد أن نضع فى الاعتبار بعض الملاحظات على هذا الشعر كالآتى:

١ – تختلف المقطعات فى الحماسة طولاً وقصرًا، فقد تبلغ بضعة عشر بيتًا كحد أعلى، وقد تقل حتى تصبح بيتين وفى بعض الأحيان بيتًا واحدًا، لأن غاية أبى تمام انتقاء الجيد فحسب، وهو أمر كان يدفعه أحيانًا إلى فصل الأبيات عما قبلها مع شدة ارتباطهما بما سبق .

٢ – شاعرات الحماسة كشعرائها : ينتسبون فى قبائل شتى ، ومنهم الجاهليون والإسلاميون ، ويرجع تاريخهم إجمالاً إلى ما قبل سقوط الدولة الأموية وقيام الدولة العباسية، أى قبل١٣٢هـ = ٦٥٠ م ، ولو أنه يفسح المجال قليلاً لشعراء عاشوا فى الدولتين .

٣ – أكثر الذين اختار لهم من المقلين ، أو ممن ليست لهم شهرة واسعة ، وهو أدخل فى باب الشعر، لأنه بعيد عن التكلف ، وأصحابه يتلبثون به ، ويترددون

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب – تأليف د/ إحسان عباس ص٦٠ – دار الشروق ٢٠٠٦م.

فيه، ويتناولونه بالصقل والتهذيب ، فيجىء أحكم عبارة ، وأصفى رواء ، وأجمل موسيقا [١] .

أولاً : الظواهر اللغوية والأسلوبية :

الأسلوب هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء ، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعانى قصد الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه [٢] .

وخصائص الأسلوب العامة هى الصحة والوضوح والدقة[٣].

والشاعر حين يعبر عن شخصيته تعبيرًا صادقًا يصف تجاربها ونزعاتها ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة ينتهى به الأمر إلى أسلوب أدبى ممتاز فى طريقة التفكير والتصوير والتعبير ؛ هو أسلوبه المشتق من نفسه هو : من عقله وعواطفه، وخياله ، ولغته ، تلك العناصر التي لا تتوفر لغيره من الأدباء ، ومن ذلك تكثر الأساليب[٤] والألفاظ والتراكيب من أهم خواص الأسلوب .

والألفاظ فى شعر المرأة هنا تمتاز بالسهولة والبساطة والعفوية – غالبًا – لأنه شعر تخالطه مرارة إنسانية عميقة أو بوح نفسى شفاف لقطعة من الماس ، يستبطن الذات فيصور أحاسيسها وانفعالاتها وانكسارها وخيباتها وما مر بنا من نماذج دليل على ذلك ، غير أن هناك بعض النماذج نرى فيها الألفاظ جزلة وقوية وتحتاج إلى بحث فى المعجم ، كل ذلك تبعًا لطبيعة التجربة الشعرية . فالألفاظ والتراكيب هى التى تكون المعجم الشعرى ، والذى يعتمد على ركنين أساسيين هما : ركن كمى ؛ ويتمثل فى كم الألفاظ التى يعتمد عليها المبدع فى تكوين خطابه الشعرى ، والتى تعد سمة من سماته .

---

(١) ينظر : دراسة في مصادر الأدب – د / الطاهر أحمد مكى ص ١٢٣ – ط/ الثامنة ١٤١٩هـ / ١٩٩٩ م – دار الفكر العربى .
(٢) الأسلوب – تأليف / أحمد الشايب ص ٤٤ .
(٣) النقد الأدبى الحديث – غنيمى هلال ص ١١٥ – دار نهضة مصر .
(٤) ينظر : الأسلوب – للشايب ص ١٣٠ .

وركن كيفى : ويتمثل فى كيفية استخدام الشاعر لهذا الركام اللفظى، ومحاولته فى أن يبث فيه من روحه بأن يفجر الطاقات الكامنة داخل اللفظة المستخدمة ، وذلك عن طريق العاطفة التى تساعده فى انتقاء الألفاظ المناسبة لتجربته(١) دون غيرها من كثير من الألفاظ والمترادفات ، فتجربة الشاعر(٢) والتى تسيطر عليها العاطفة هى التى تحدد نوع المفردات المكونة لإنتاجه الشعرى(٣)، وسوف نقف مع بعض التجارب الشعرية والتى تسيطر عليها العاطفة ونرى فيها خصائص الأسلوب وسمات الألفاظ والتراكيب .

وهنا نقف مع شعر فاطمة الخزاعية ، وإن جاز لنا أن نطلق عليها " فاقدة الأمان " ترصد معاناتها فتقول (٤) : [من الكامل]

يا عَينُ بكّي عندَ كلّ صباحِ ∴ جودي بأربعةٍ على الجرّاحِ
قَد كنتَ لي جبلاً ألوذُ بظلّهِ ∴ فَتركتَني أضْحَى بِأجردَ ضاحِ
قَد كنتُ ذاتَ حميّةٍ ما عشتَ لي ∴ أَمشي البرازَ وَكنتَ أَنتَ جَناحي
فَاليوم أخضعُ لِلذليلِ وأتّقي ∴ مِنهُ وَأدفعُ ظالمي بالرَّاحِ
وَإذا دَعَت قُمْريّةٌ شجناً لها ∴ يَوماً عَلى فَنَنٍ دعوتُ صَبَاحي
وَأغضُّ مِن بَصَري وَأَعلمُ أنّهُ ∴ قَد بانَ حدُّ فَوارسي وَرماحي

فهذه الشاعرة تنقل لنا تجربتها بموت من ترثيه ، وقد اختارت أول ما يدل على حزنها وشجنها هو نداء عينها (يا عين بكى) فقد بدأت بما يحرك النفس وهو (البكاء .. والدموع) .

---

(١) ينظر : شعر إبراهيم ناجى – دراسة أسلوبية بنائية – تأليف د / شريف سعد الجيار ص١٨٣ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨ م .

(٢) والتجربة الشعرية هى : الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التى يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرًا ينم عن عميق شعوره وإحساسه ، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتى ، وإخلاص فنى . (النقد الأدبى الحديث – غنيمى هلال ص ٤٦٤) .

(٣) شعر إبراهيم ناجى – شريف سعد الجيار ص ١٨٣ .

(٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٩٠٩ .

وأساليب الإنشاء من صور الكلام العادية إلى نفوس تمور فى داخلها حاجات ملحة[١]، فقد استخدمت صيغة الأمر (بكِّى) بتضعيف العين ، وصيغى (جودى) فى مطلع المقطوعة ، لأنها لا تريد مجرد البكاء ولكنها تريد من عينها أن تكثر البكاء أو تردد البكاء ، لأن تضعيف العين إذا لم يكن للتعدية ، يكون للتكثير أو التكرير [٢] .

ويقول البلاغيون: إن تقدم النداء على الأمر يؤكد معنى الأمر، لأن النداء تنبيه وإيقاظ ، والذى ينبه ويوقظ قبل توجيه الأمر أكثر حرصًا على الأمر من الذى يأمر قبل هذا التنبيه ، ويقولون أيضًا إنه مما يقوى به الأمر أن يتبع بذكر سببه وعلته ، لأن ذكر السبب والعلة يحقق الأمر ويؤكده [٣] . وذلك ما نراه فى الأبيات التالية ، فقد ذكرت سبب حزنها وبكائها فيما بعد على ما سوف نرى .

وقولها (كل صباح) ولكن لماذا (كل صباح) ؟ هذا إيماء منها بديمومة الحال ، فكما كل يوم يبدأ بالصباح ، فكل صباح يبدأ بالبكاء ، فكل صباح لدى الشاعرة تبدأه بالنواح ، وفى هذا ارتباط وجدانى بين الحزن على المرثى وطلوع الصباح ، وهذا يذكرنا بقول الخنساء[٤] :

يُذَكِّرُني طُلوعُ الشَمسِ صَخراً ∴ وَأَذكُرُهُ لِكُلِّ مغيب شَمسِ
وَلَولا كَثرَةُ الباكينَ حَولي ∴ عَلى إِخوانِهِم لَقَتَلتُ نَفسي

أو أن تخصيص الصباح ، لأنها تريد أن تجعل من وقت نكايته فى الأعداء ، وشن الغارات على المنابذين ، هو وقت حزنها وساعة بكائها [٥] .

وفى هذا البيت عدة مواضع رائعة أسلوبيًّا :

١ – النداء بهذا الحرف الذى يستعمل فى نداء البعيد والذى أتاح للشاعرة إخراج قدر من توترها وحزنها مع هذا الامتداد الصوتى، وكأنها آهة حزينة .

---

(١) قراءة في الشعر القديم – أبو موسى ص ١٩٠ .
(٢) ينظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ص ٩٠٩ .
(٣) الشعر الجاهلى – محمد محمد أبو موسى ص ٢٥٦ .
(٢) ديوان الخنساء ص٢٥٢ تحقيق:د/إبراهيم عوضين.مطبعة السعادة ١٤٠٥هـ.
(٥) ينظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٩٠٩ .

٢ – مجئ الأسلوب على طريقة التخيل، فى تخيل العين كأنها إنسان أو منادى والإقبال عليه بالنداء .

٣ – قولها: بكى – جودى بصيغة الأمر، وما فى ذلك من دلالة واضحة على الرغبة الصادقة من الشاعرة فى البكاء الذى يطفى نار الحزن .

٤ – التصريع[١] والتقفية بين العروض والضرب، مما يعطى إحساسًا تنغيميًا حزينًا خاصة مع حركة الكسر الذى يوحى بالانكسار النفسى والعاطفى لدى الشاعرة .

ونرى بداية تفصيل وذكر سبب وعلة الحزن والبكاء :

قَد كنتَ لي جبلاً ألوذُ بظلّهِ ∴ فَتركتَني أضحى بأجرد ضاحِ

وعلى عادة القدماء انتقلت من الإخبار إلى مخاطبة المرثى ، تفننًا واقتدارًا فتقول : كنت لى جبل عز آوى إليك فى الشدائد ، وأعول على حسن دفاعك فى النوائب وأستكن بظلك ، فغادرتنى بارزة للآفات ومعرضًا للحوادث والنكايات ، لا معقل لى مما يدهم ولا ملاذ عندما يهجم [٢] .

وقولها " قد كنت " تومئ إلى أنها كانت لا تتوقع موت المرثى ونفسها ترفض ذلك ، وذلك لأن حرف التحقيق هذا لا يدخل إلا على فعل كان لا يتوقع وقوعه ، فإذا قلت : فلان قد نجح دلَّ ذلك على أنك كنت لا تتوقع نجاحه [٣] .

وقد آثرت استخدام " جبلاً الوذ بظله " لدلالة نفسية بين ما تحس به وما توحى به كلمة الجبل ، فالجبل لدى العربى له مكانة ، فهو رمز للقوة والحماية والمنعة ، والتعاطف ، فقد كان ماثلاً أمامه ليل نهار .

هذا بالإضافة إلى التعبير بـ " ألوذ " والتى تدل على الاستعاذة به، وهى فى ستر، لأن "لوذ " يدل على إطاقة الإنسان بالشىء مستعيذًا به ومتسترًا . يقال : لاذ

---

(١) التصريع : هو أن تتفق عروض البيت وضربه في الوزن والتقفية والإعراب (البديع في البنية والإيقاع – د/ عزة محمد جدوع ص ٢١٥ – ط / أولى ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م – مكتبة الرشد .

(٢) ينظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٩١٠ .

(٣) الشعر الجاهلى – د/ محمد أبو موسى ص ٢٥٨ .

به يلوذ لوذًا ولاذ لياذًا، وذلك إذا عاذ به من خوف أو طمع [١] ، فمن أنس النفس بالمعنى الذى تحس به وتحب أن تخاطب به من تحب .

وهناك ارتباط بين لفظ (بظله – أضحى) ؛ لأن الضاحى البارز للشمس والفعل منه ضَحِيَ يَضْحَى[٢] ، فإذا كانت الشاعرة تحتمى بظله حال حياته ، فهى بعد موته بارزة للشمس ، لا حامى ولا واقى ، وهنا تبدأ تتشكل الثنائيات المتقابلة بين (الماضى الجميل حيث الأمن والأمان ، والحاضر الحزين) دلالة عميقة فى تجربة الشاعرة ورؤيتها لفقد المرثى :

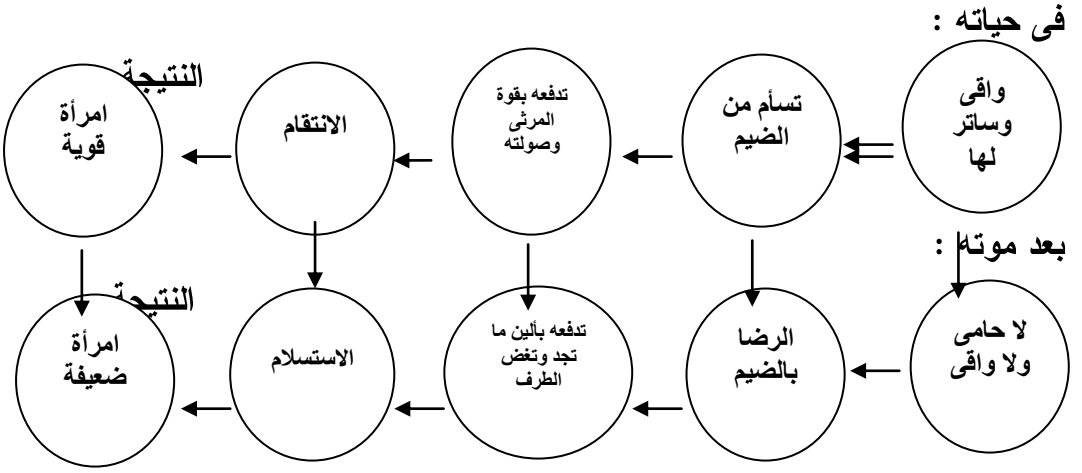
قَد كنتُ ذاتَ حميّةٍ ما عشت لي ∴ أَمشي البراز وَكنت أَنت جَناحي

فَاليوم أخضعُ لِلذليلِ وأتّقي ∴ مِنهُ وَأدفعُ ظالمي بالراحِ

نرى هنا تكرار الألفاظ (قد كنت لى – قد كنت ذات – وكنت أنت)، ودلالة التكرار هنا أنها فى غاية الحزن فهى" تشعر وتبكى وهى مهتاجة فلابد لها أن تذكر وتعدد وتكرر ، والتكرار وسيلة مشروعة فى لغة الانفعال والتوتر ؛ لأن لغة الشعر غير لغة الإخبار " [٣] .

لقد وظفت الشاعرة الثنائيات المتضادة لإبراز فداحة مصابها الحزين وصراعها فى مواجهة الزمان وخطوبه بعد موت المرثى ، ويمكن توضيح الثنائيات كالتالى :

(١) معجم مقاييس اللغة لابن فارس – تحقيق / عبد السلام هارون – مادة (لوذ) ص ٢٢٠ – المجلد الخامس – دار الجيل – بيروت ١٩٩١م.
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٩١٠ .
(٣) قراءة في الشعر القديم ص ١٣٩ .



لقد انتقلت الشاعرة من نموذج إلى آخر ، لقد تغيرت وتحولت عن طبيعتها ، ونرى هذا التحول شديد الظهور حين استخدمت الأفعال الماضية والمضارعة حتى نهاية المقطوعة فتقول :

وَإذا دَعَـــت قمريّـــةٌ شـــجناً لهـــا ∴ يَوماً عَلى فـــنن دعـــوت صـــباحي

وَأغـــضّ مِـــن بَصَـــري وَأَعلـــم أنّـــهُ ∴ قَد بـــانَ حـــدّ فَوارســـي وَرمـــاحي

فقد استخدمت الأفعال الماضية في معرض ذكرياتها ، ومـــع دخـــول حـــرف التحقيق " قد " ودخوله على الماضى فمن معانيه أنه يفيد التحقيق ، والتأكيد لخبر يتوقع السامع خلافه : (قد كنت – فتركتنى – قد كنتُ – وكنتَ أنـــت – دعـــت – دعوت – قد بان) .

واستخدمت الأفعال المضارعة الدالة على حالها وما آلت إليـــه ، واســـتمرار تلك الحالة من الضعف والاستسلام وفقد الأمان ، فكانت الأزمان دالة على الحالة النفسية ؛ لأنها بصدد الحديث والمقارنة بين ما كانت عليه وما آلت إليه .

فمع كل فعل ماض غالبًا تأتى مقابلة له بمضارع : (قد كنت لى جبلاً ألـــوذ بظله – فتركتنى أضحى – وقد كنتُ ذات حمية – فاليوم أخضع للذليل) ، فمثـــل هذا التركيب الموجود في الأبيات " كأنه خيط يشد أبياتها ، ويؤكد وحدتها ، ليس

من جهة الروابط المعنوية فقط ... وإنما أيضًا من جهة بناء اللغة ، وإن تشابه التركيب في القصيدة يورثها شكلاً متقاربًا ، وسمتًا متناسقًا " (١) .

إن الشاعرة قد استقر لديها شعور بأن افتقاد المرثى يعنى افتقاد ما يسد الثلمة ؛ لأنه لا يملأ فراغه أحد فقالت : قد بان حد فوارسى ورماحى ، وهذا مثل لسقوط القُوى واستعلاء العِدِى ، وذهاب العُدة وتراجع العِدة ، ولا يمتنع أن تريد " بحد فوارسى " نفس المفقود ، جعلته لفرسانه حدًّا إذ كان مقدامهم ومدرهم ، ولرماحه سنانًا إذ كانت تعمل بقوته ، وتنفذ بصرامته .

من ذا الذى يصالح هذه الشاعرة مع الحياة بعد كل ما أصابها ؟ لقد عبرت عن تجربتها وهى تعى تمامًا كل ما استخدمته من ألفاظ وتراكيب عبرت عن نفسها في احتياجها لمن يقوى جناحها ، لقد لخصت كل قضيتها بعد موت المرثى في قولها : " قد بان حد فوارسى ورماحى " فهى من العبارات الجامعة ، فقد اختصر فيها اللفظ، واتسع فيها المعنى .

إن قراءة متأنية لهذا الشعر تكشف عن وجود مداخل أخرى كثيرة يمكن من خلالها تأمل الظواهر اللغوية والأسلوبية ومدى احتوائها لعناصر التجربة والعاطفة.

وفى محاولة دفع وطأة الإحساس بالفقد وموجة الحزن القاهر تحكى الشاعرة (الأم)أحزانها مزاوجة بين الأساليب الخبرية والإنشائية، وأساليب غيبة .. وخطاب ... وفى ذلك دلالة على تقلب وجدانى ، وكأن الأسلوب مؤشر لصعود وهبوط العاطفة لدى هذه الأم فتقول(٢):

طافَ يبغى نجوةً ∴ من هلاكٍ فهلكْ

أسلوب خبرى لخصت فيه وأوجزت البداية والنهاية لقصة موت ابنها، ثم انتقلت إلى أسلوب إنشائى ، مستفهمًا وباحثًا عن سبب موته ، وهنا حَسُنَ الأسلوب الإنشائى الذى يستدعى مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب ، فهى تبحث عن

(١) الشعر الجاهلى – أبو موسى ص٢٩٢ .
(٢) شرح ديوان الحماسة ٢ / ٩١٤ .

الحقيقة، ولكن ما من مجيب!، واتخذت أسلوب الخطاب لأنها تجهل حقيقة موته، واثقة أن الإجابة لديه :

ليـــــتَ شِـــــعرى ضَـــــلَّةٌ ∴ أىُّ شـــــــــــىءٍ قتلَـــــــــــكْ
أَمـــــــــريضٌ لم تُعَـــــــــد ∴ أم عـــــــــــدُوٌّ ختلَـــــــــكْ

ثم ترجع مرة أخرى إلى الأسلوب الخبرى ؛ لأنها بصدد تقرير حقيقة وهـــى أن كل شىء قاتل عندما يلقى الإنسان أجله :

كـــــلُّ شـــــىءٍ قاتـــــلٌ ∴ حـــــــينَ تلقَـــــى أجلَـــــكْ
والمنايـــــــــا رصَـــــــــدٌ ∴ لِلفتـــــــى حيـــــثُ سَـــــلكْ

إن الأسلوب الخبرى هنا اشعرنا بأن الأم تتأمل حقيقة موت ابنها في مرآتـــه الخاصة (حين تلقى أجلك) وتتأملها في مرايا الآخرين (والمنايا رصد للفتى) .

إن هذا النص يدل على أن المرأة كانت كاملة الأهلية لتأمل حقـــائق الحيـــاة والكون من حولها ، إن قضايا الوجود الكبرى كانت تؤرق الشاعر القديم ، وأنـــه كان يعبر عنها بشعره ويبين موقفه منها .

إن الشاعرة تأملت حقيقة الموت والأجل في تجسيد مأســـاتها وفـــى بحثهـــا الدؤوب وما يرافقه من الإخفاق تؤكد إنسانيتها ، وتعاود الأسلوب الاستفهامى:

أىُّ شـــــــــىءٍ حســـــــــنٍ ∴ لفتًـــــــى لم يـــــــكُ لـــــــكْ

ثم تعاود نمطاً أسلوبياً آخر وتنتقل إلى بيان حالتها " هى " في محاولة لعزاء نفسها ، وفى ذكر بعض ما كان للفتى في الدنيا من المحاسن والمبـــاهج بعـــض التسلى ، تقول :

ســـــــأُعزِّى الـــــــنفسَ إذ ∴ لم تُجِـــــبْ مَـــــن ســـــأَلكْ
إن أمْـــــــرًا فادحًـــــــا ∴ عـــــن جَـــــوابى شَـــــغلكْ
طالمـــــا قـــــد نلـــــتَ فى ∴ غـــــيرِ كـــــدٍّ أمَلَـــــكْ

قديمًا قال قدامة بن جعفر : " أن المعانى كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصور كما يوجد في كل

صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة وعلى الشاعر إذا شرع في أى معنى – كان – من الرفعة والضعة ... أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة "(١) .

ومن هذا التجويد والذى أعده من الظواهر الأسلوبية في شعر المرأة ملاءمة اللفظ وما يحمله من معانٍ للموقف الذى يعبر عنه الشاعر ، وشحنه بطاقات قادرة على انعكاس عالمه لدى القارئ ، إننا نرى ذلك عندما عبرت " حرقة بنت النعمان " عن مأساتها في ضياع مجد آبائها ، وقد بدأت هذا الكلام بلفظة أفادت المفاجأة ، وهذه هى العادة من نوائب الدهر ونوازله أن تأتى فجأة ، تقول (٢) :

بينا نَسوسُ الناسَ وَالأمرُ أمرنا ∴ إذا نَحنُ منهم سوقةٌ نتنصّفُ

فَأفّ لِدنيا لا يدومُ نَعيمها ∴ تُقلّبُ تاراتٍ بنا وتصرّفُ

فقد بدأت قولها بـ " بينا " والتى هى من ظروف الزمان ، وكلمة تستعمل في المفاجآت وذلك في غاية الدلالة على غدر الزمان وتقلبه بهم فجأة ، وقد يقال " بينما " كأنها ارادت أنه بين الأزمنة التى تجرى علينا ونحن نسوس الناس وندبر أمرهم بما نريد ، وطاعتنا واجبة ، وأحكامنا نافذة ، إذا الأمر انقلب فاتضعت الأحوال وتسلطت الأبدال ، وصرنا سوقة نخدم الناس ، هذا بالإضافة إلى أن لفظة " بينا " تثير انتباه السامع الذى يتطلع إلى معرفة ما يأتى بعدها ، وهذا فيما أحسب ما تريده (حرقة) أن تشرح قضيتها ، ثم اتبعت ذلك بما يبين موقفها وأحوال نفسها في قولها : " فأف لدنيا " والتى جاءت هنا في باب الخبر ، ووقوعها في باب الخبر قليل ، فهى اسم من أسماء الفعل ، واسماء الفعل أكثر ما

(١) نقد الشعر – قدامة بن جعفر ، تحقيق / محمد عبد المنعم خفاجى ص ٦٥ ، ٦٦ – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان .
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٢٠٣ .

تقع في الأمر والنهى، وفى باب الخبر تقع قليلاً، فكأنها تقول : حقارة الدنيا نعيمها يزول وحالها لا يدوم ، بل تقلب بأهلها وتتحول (١) .

ومن الظواهر اللغوية والأسلوبية الأسلوب القصصى أو الحكى ، ويعد هذا الأسلوب أكثر تشويقًا للقارئ أو السامع ؛ لأن النفس مجبولة بفطرتها وتكوينها على التطلع إلى كل جديد ، وخاصة إذا لوح لها بما يدل على أحداث متوقعة ، فهنا يجد الذهن نشوة ولذة في افتراض الفروض .

نرى هذا الأسلوب يعتمد على التركيز على الحدث والشخصية والمشهد والمفاجأة والزمان والمكان .

ونقف مع شعر أم ثواب الهزانية وحكايتها مع ابنها العاق ، فالحكاية تبدأ من نقطة وتنتهى عند نقطة أخرى ، تبدأ من حديثها وقصتها مع ابنها الذى ربته وهو مثل الفرخ ، وتنتهى عند موقف زوجة ابنها القاسية ، وأول ما نلاحظ هو بداية أسلوب الحكاية في عبارة " ربيته " فاتحة لهذه الحكاية وعنوانًا لها ، لأن هذه العبارة تخفى وراءها أبعادًا نفسية تثير إدراك القارئ وتجعله متربصًا في دائرة التوقع، وكأنها تقول وماذا بعد التربية ؟ فتحكى قائلة (٢) :

ربَّيتُه وهو مِثلُ الفرخِ أعظُمُه ∴ أمُّ الطعامِ ترى في جِلْدِهِ زَغَبا
حتى إذا آضَ كالفُحَّالِ شَدَّبَهُ ∴ أبَّارُهُ ونَفَى عن مَتْنِه الكَرَبا

لقد بدأت الشاعرة بالوصف الجسدى لهذا الابن منذ نعومة أظفاره حتى آض كالفحال (٣) .

فنحن إزاء شخصية الأم التى لم تدخر جهدًا في سبيل تربية ابنها وإصلاح شأنه، وتصوير جو الحب والألفة والحنان بين الأم ووليدها ، فالمتوقع أن يرد ذلك بالعطف والبر بتلك الأم ، ولكن يأتى عنصر المفاجأة التى تخيب كل توقع ، إذ

---

(١) ينظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٢٠٤ .
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٧٥٦ .
(٣) وفيما أحسب أن الأم هنا اهتمت بجانب التغذية الجسدية والنفسية للابن ، نلاحظ ذلك في قولها " أعظمه أم الطعام " ، وإن كان في وصفها له بالفحل الذى راعاه الملقح للنخل ونفى عنه كل الزوائد وترك له ما يصلحه فقط إشارة إلى أنها اهتمت بالجانب الجسدى والنفسى .

إن أفق التوقع يصاب بالاستفزاز والخيبة ، ويتمثل عنصر المفاجأة في قولها في بقية الحكاية :

أنْشَـــا يُمـــزِّقُ أثـــوابى يـــؤدِّبُنى ∴ أَبعْـــدَ شَـــيْبى عنـــدِى تَبتغِـــى الأَدَبـــا

إنِّـــى لَأُبصِـــرُ فـــى تَرْجيـــلِ لِمَّتِـــهِ ∴ وخـــطِّ لِحيتِـــهِ فـــى خَـــدِّه عَجَبـــا

وهنا تظهر الشخصية الثانية : (الابن العاق) الذى قد بلغ به العمر مرحلة الرجولة ونضج الشباب في (ترجيل لمته) و (خط لحيته) وهو عنصر زمانى بالنسبة للحدث .

لاشك أن عنصر تنامى الأحداث هنا ظهر من خلال مظهرين :

الأول : الأفعال سواء ارتبطت بشخصية الأم (ربيته – ترى – آض – شذبه – نفى عن) ، أو بشخصية الابن (أنشأ – يمزق – يؤدبنى) .

الآخر : التشبيه الذى يعتمد الوصف قد شكل صورة واضحة للحدث؛ حيث إن التشبيه قد ركز على الحالة النفسية والشعورية للأم .

وتدخل شخصية جديدة إلى مجال الحدث : (زوجة الابن) :

قالـــتْ لـــه عِرسُـــه يومًـــا لِتُســـمعنى ∴ مهـــلاً فـــإنَّ لنـــا فـــى أُمِّنـــا أَرَبـــا

ولـــو رأَتْنـــى فـــى نـــارٍ مُسَـــعَّرةٍ ∴ ثُـــمَّ اســـتطاعتْ لَـــزادتْ فوقَهـــا حَطَبـــا

ونقف هنا مع شخصية منافقة تدخل إلى مجال الحدث وبموقفها تنتهى الحكاية ، وهذه الأبيات ترمز لشىء عجيب ينبغى للابن أن يفطن له ، وهو مكائد زوجه لوالديه وخاصة أمه : فقد تتظاهر المرأة أمام زوجها بالحرص على والديه والرفق بهما بينما هى في الواقع تكيد لهما ، وتسئ معاملتهما ، وللأسف الشديد يستساغ هذا النفاق لبلاهة الزوج، ولكونه عاقًّا لوالديه، رأينا قول زوجة هازئة به وبأمه : (مهلاً فإن لنا في أمنا أربا) .

وقد جاء البيت الأخير ليفضح هذا النفاق فقالت الأم عن هذه الزوج :

ولـــو رأتنـــى فـــى نـــارٍ مُســـعَّرةٍ ∴ ثـــم اســـتطاعتْ لَـــزادتْ فوقهـــا حَطَبـــا[1]

(١) ينظر : مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة – العدد السادس عشر ص ١٦٨.

إن كثرة استخدام الأفعال أعطى الأسلوب طابعًا دراميًّا لا يقوم على نقل المشاعر والتجربة بصورة مباشرة ، وإنما بصورة تعتمد على الحركة والفعل .

ومن منطلق أن الأسلوب السردى (الحكائى) يقتضى بالضرورة وجود قصة ما بوصفها تجسد عملية التلفظ الذى ينتج الحكى ، فإنه يفترض ايضًا وبصورة منطقية وجود (سارد / راوٍ) لهذه القصة ، كذلك يفترض وجود من تحكى له هذه القصة (المسرود له / المتلقى) لبنية الحكى المنوط به التفاعل مع المعانى والأحداث المضمنة فيها(١)، نجد أنفسنا في مقابلة " ساردة " بدأت حكايتها بتصوير الحدث النفسى أو الحالة النفسية فتقول (٢) :

لَعَمرى لقد أخلفتَ ظنِّى وسُؤْتَنى ∴ فحُزتَ بعِصيانى الندامةَ فاصْبرِ
ولا تَكُ مطلاقًا ملومًا وسامحِ الـ ∴ قرينةَ وافعلْ فِعْلَ حُرٍّ مُشَهَّرِ

تظهر شخصية (الأم) الحكيمة التى ابدت النصيحة سابقًا لابنها ولكنه لم يقتنع بها ، ومع كل ذلك ما زالت ناصحة ، لم ترفع يدها أو تترك ابنها .

ثم تأتى شخصية (الابن) الذى تزوج بامرأة لم ترض عنها أمه ، والحدث أو الفعل وهو الزواج من امرأة على حد وصف الشاعرة : (الورهاء أخبث خبثه):

فقد حُزتَ بالورهاءِ أَخبثَ خِبْثَةٍ ∴ فدعْ عنكَ ما قد قلتَ يا سعدُ واحذرِ
تربَّصْ بها الأيامَ علَّ صروفَها ∴ سَتَرمي بها فى جَاحِمٍ مُتَسَعِّرِ

إن من يتابع الأبيات يدرك أننا نتدرج مع الشاعر من حكاية (الأم وابنها) إلى حكاية أخرى (النموذج لمن صبر) فمن نقطة إلى أخرى ومن حالة نفسية إلى حالة نفسية أخرى .

إن إبراز عنصر التأسى بمن ابتلى بزوجة سيئة وصبر كان بمثابة حدث داخل آخر وقصة داخل أخرى وصورة داخل أخرى ، فإن هذا العنصر قد مثل إطارًا جزئيًّا ضمن بنية النص ، وإذا كانت الأم والابن قد قاما بالدور الرئيس في القصة

(١) جذور ص ١٢٩ – عدد ذو الحجة ١٣٣٥ هـ – أكتوبر ٢٠١٤ م – تصدر عن نادى جدة الأدبى .
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٤ / ١٨٦٢ .

فإن (النموذج) بما فيه (الزوج والزوجة بشقيها (السيئة والحسنة) قد قاما بأدوار مساعدة ، وقد استعانت الشاعرة بالألفاظ والصور وعناصر الإصفاء الحسى في رسم معالم هذه الحكاية فتقول :

فكمْ مِن كريمٍ قد مَناهُ إلهُهُ ∴ بمذمومةِ الأخلاقِ واسعةِ الحِر
فطاولَها حتى أتتها مَنيَّةٌ ∴ فصارتْ سَفاَةً جُثْوةً بينَ أَقبُرِ
فأُعقِب لَّما كان بالصبرِ مُعصِما ∴ فتاةً تمشى بين إتْبٍ ومِئْزَرِ
لها كَفَلٌ كالدِّعصِ لبَّدَهُ الثَّرى ∴ وثَغْرٌ نَقيٌ كالأَقاحِي المُنَوِّرِ

فقد ركزت الشاعرة في تنامى الأحداث على :

أ – الفعل والفعل المضاد في قولها في المشهد الأول: (فقد حزت بالورهاء... تربص بها الأيام – سترمى بها) ، وفى المشهد الثانى في قولها : (فكم من كريم قد مناه ... فطاولها .... فصارت سفاة) .

ب – تقديم الشخصية وهى تمارس الحدث ، وكأن الشاعرة هى من يحرك الشخصيات بالطريقة التى تخدم رؤيتها ، وبُعدها النفسى .

لقد رأينا تراجع ذات الشاعرة لتصنع الحدث وتسرده عبر تقنيات تقديم الشخصية وهى تمارس الفعل في إطار حكائى ، فقد كان هناك ترابط معنويٌّ وسرديّ ونفسيّ بين النموذجين الإنسانيين وتقديمهما بأسلوب قصصى يثير الانتباه .

ومن الظواهر الأسلوبية : استخدام المثل والحكمة ، وصاحب المثل قد يعمد إلى ضرب من التنغيم الموسيقى للفظة ، فإذا هو يسجع فيه أو إذا هو ينظمه شطرًا من بيت، وقد يعمد إلى ضرب من الأخيلة، ليجسم المعنى ويزيده حدة وقوة[1].

ففاطمة الخزاعية حين عبَّرت عن نهاية حالتها بعد موت المرثى واصفة نفسها بأنها في غاية الضعف قالت [2] :

---

(١) تاريخ الأدب العربى– شوقى ضيف ص ٤٠٩ .
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٩١١ .

وأغـــضُّ مـــن بَصَـــرى وأعلـــمُ أنَّـــه ∴ قـــد بـــانَ حـــدُّ فوارِســـى ورِمـــاحى

فهى تريد أن تقول : واعلم أن الأمر انفلال فرسانى ، وتفلل اسنة رمـــاحى ، وهذا مثل لسقوط القوى واستعلاء العِدَى ، وذهاب العُدة ، وتراجع العِدة [١] .

وكذلك عاتكة بنت عبد المطلب استخدمت المثل وجعلته شطرًا من البيت فـــي التعبير عن فخرها بقومها فتقول [٢] :

ســـائلْ بِنـــا فـــى قومِنـــا ∴ ولْيَكـــفِ مِـــن شـــرٍّ سَـــماعُه

يقول التبريزى : وليكف من شر سماعه هذا مثل ، ومعناه أنه يكفى من الشـــر أن يتحدث به وإن لم يكن له حقيقة ، فكيف به إذا كان حقًّا والشر يـــراد بـــه هنـــا الحرب ، والمعنى : اسأل عنا في قومنا من قريش تعلم ما لنا من الشرف والنجـــدة [٣].

ونرى الجارية التى ماتت أمها وأضَرَّت بها زوجة أبيها استخدمت المثـــل أو ما فيه بعض ما في المثل السائر ، وركزت قضيتها فيقولها [٤] :

ومـــن لم يـــؤْذِه ألَـــمٌ برأسِـــى ∴ ومـــا الرِّئمـــانُ إلا بالنَّتـــاجِ

فقولها: " وما الرئمان إلا بالنتاج " فيه بعض ما في المثل السائر ، وهـــو " ابنك من دمى عقبيك " يريد من قمت عنه وقد ولدته .

واستخدمت كذلك الحكمة فيما تعبر به عن الحقائق وخاصة حقيقـــة المـــوت والتى وقفت أمامها المرأة كثيرًا في حنايا شعر الرثاء لديها فقالت امرأة من بنـــى الحارث ترثى فارسًا نبيلاً ، ومعبرة عن آلامها فتقول [٥] :

غـــيرَ أنَّ البـــأْسَ منـــه شِـــيمةٌ ∴ وصـــروفُ الـــدهرِ تجـــرى بالأَجَـــل

(١) المرجع السابق ٢ / ٩١٢ .
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٧٤١ .
(٣) شرح ديوان الحماسة للتبريزى ١ / ٣٠٩ .
(٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٩٣٢ .
(٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١١٠٨ .

تريد أن الصبر في الشدة والبأس عادة منه وطبيعة ، ولأن صروف الدهر تجرى إلى النفوس بآجالها ، ولكل حى وقت من يوم معلوم ، فإذا انتهى العمر به إلى ذلك الوقت انقطع " .

وصفية الباهلية ترى أن الزمان ما يبقى على شىء وما يذر في حديثها عن أخيها وهو في صحبتها وكانا كفرعين سامقين فتقول(١) :

أَخنى عَلى واحِدٍ رَيبُ الزَمانِ وَما ∴ يُبقي الزَمانُ عَلى شَيءٍ وَما يَذَرُ

وهذه أم السليك بن السلكة ، التى تقرر حقيقة الموت والأجل في حكمة موجزة

(١) المرجع السابق نفسه ٢ / ٩٤٩ .

ومعانى موجعة فتقول [١] :

كـــــــلُّ شـــــــيءٍ قاتـــــــلٌ ∴ حـــــــين تلقـــــــى أجلَـــــــكْ
والمنايـــــــــا رصَـــــــــدٌ ∴ للفتـــــــى حيـــــــثُ سَـــــــلَكْ

ومن الظواهر الأسلوبية : التضاد الفنى ، وما لهذا التضاد من دلالـة بـين الرمزين أو الموقفين أو الحالتين، فشعر المرأة في ديوان الحماسة يميل في كثير من المقطوعات إلى توظيف رمزين أو حالتين تجمع بينهما علاقة التضاد ، وهذا التحول أو التغير بين موقفين هو انعكاس نفسى لما تعانيه الشاعرة ، وقد لاحظنا ذلك في أكثر من موقف توظف فيه المرأة "التضاد الفنى" تبعًا لطبيعة الموقـف ، ففى موقف الذاتية أو الخاصة تتكئ على دلالات التضاد بين الحـالات ، لتجسـد التناقض بين ما كان وما هو كائن ، فلنشارك حرقة بنت النعمان قولها لنلمس هذا الموقف فتقول بادئة بالإشارة إلى التحول السريع من حال إلى حال [٢] :

بينـــا نَســـوسُ النـــاسَ وَالأمـــرُ أمرنـــا ∴ إذا نَحـــنُ مـــنهم ســـوقةٌ نتنصّـــفُ
فَـــأفّ لِـــدنيا لا يـــدومُ نَعيمهـــا ∴ تُقلّـــبُ تـــاراتٍ بنـــا وتصـــرّفُ

وبقدر المسافة الحسية بين الصورتين جُسدت المسافة النفسية بـين واقـع الشاعرة حين فقدت أخاها ، الذى لم ينل ما يناسب شبابه وحياته ، ولـم تتحقـق لديها معادلة الطموح في العيش بجوار من كان بالنسـبة لهـا (كغصـنين فـي جرثومة)، (وكنا كأنجم ليل بينها قمر) .

لقد عكست الشاعرة التضاد الفنى في الصورة على مشاهد الكون من حولها، وهذا يعنى أن دلالة التضاد ذات علاقة وثيقـة بمكنـون مشـاعرها وإحساسـها الداخلى، لقد أفرغت الشاعرة شحناتها النفسية في هاتين الصورتين [٣] :

كُنّـــا كَغُصـــنَين في جُرثومَـــةٍ سَـــمقا ∴ حينـــاً بأحســـن مـــا تســـمو لَـــهُ الشَـــجَرُ
حَتّـــى إذا قيـــلَ قَـــد طالَـــت فروعهُمـــا ∴ فطـــابَ فيئاهمـــا وَاســـتَنظر الثَمَـــرُ

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٩١٦ .
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٢٠٣ .
(٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٩٤٨ .

أَخنــى عَلــى واحِــدٍ رَيــبُ الزَمــانِ وَمــا ∴ يُبقــي الزَمــانُ عَلــى شَــيءٍ وَمــا يَــذَرُ
كنــا كــأنجم ليــل بينهــا قمــر ∴ يجلــو الــدجى فهــوى مــن بينهــا القمــر

وهناك ظواهر أسلوبية أخرى كالتكرار والذى جاء في ثنايا نقاط أخرى فلا أفرد له موضعاً خاصاً .

إن ما أحب أن أختم به هو ما لاحظناه من النصوص السابقة بأن الذات الشاعرة في تلك النصوص هى موضوع التجربة الشعرية ، وهى ذات تترجم عن نفسها ، ومن المحتمل أن الانكفاء على الذات والغنائية واستبطان الذات من أهم أسس بساطة هذا الشعر وقربه من النفوس .

ثانياً : التصوير الأدبى

من الأفضل قبل الولوج في هذا الموضوع أن نشير إلى النقاط التالية :

١ – إن هذه الأشعار في ديوان الحماسة في الغالب مقطوعات مجزوءة من قصائدها ، التى كانت تشتمل على أكثر من غرض أو فكرة .

٢ – إن معظم الشعراء في القديم كانوا يتجاذبون وترًا واحدًا في التصوير الأدبى في الغالب وهو التصوير الخيالى النابع من علم البيان (التشبيه – الاستعارة – الكناية) أى الصورة الجزئية .

٣ – إن الجامع للديوان (فيما أحسب) كان يحرص على أن تكون الصورة الجزئية في كل غرض تتناسب معه ، بحيث يصبح كل غرض في مقطوعاته بمثابة صورة كلية متكاملة .

الصورة الأدبية هى أسمى مراتب البيان والإبداع، فهى تحرك العاطفة ، وتهز المشاعر، وتسمو بالأحاسيس، وترتقى بالوجدان، فتنبض النفس بالحيوية والقوة، وتتجاوب مع أصداء الحياة وأسرار الجمال في الطبيعة والكون[١] .

(١) البناء الفنى للصورة الأدبية في الشعر – تأليف د / على على صبح ص ٣ – المكتبة الأزهرية للتراث ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م .

والوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هى الصورة في معناها الجزئى والكلى .. والصورة جزء من التجربة ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلاً صادقًا فنيًّا وواقعيًّا (١) .

لهذا اشتغل النقاد قديمًا وحديثًا بالتعرف على أسرار الجمال في التصوير الأدبى، واهتموا بكشف مكامن الجلال فيه ، فتارة يجدونها في صور الخيال وألوان البيان ، وتارة في علاقات الألفاظ وتآخى معانى النحو ، واتساق الأفكار ، والإبداع في النظم والأسلوب ، وتارة يجدونها في التعبير عما يجول بالنفس من مشاعر فياضة وأحاسيس رفيعة (٢) .

فهى في ابسط تعريف لها " التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفنى الحى لوسائل التعبير التى ينتقيها وجود الشاعر (خواطره ومشاعره وعواطفه) المطلق من عالم المحسات ، ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى ، في إطار قوى نام محس مؤثر، على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"(٣).

والإطار العام للصورة ينقسم إلى قسمين :

الأول : الصورة الجزئية وهى (التشبيه – الاستعارة – الكناية) وغير ذلك .

الآخر : الصورة الكلية وهى ما يتم التنسيق التام بين جزئياتها والإحكام الدقيق في أجزائها ، بحيث تخدم كل جزئية فيها الغرض من الصورة الكلية .

وللصورة منابع وعناصر وهى كالآتى :

١ – المنابع : وهى كالآتى :

أولاً : اللفظ الفصيح الذى يتناسب مع الغرض والعاطفة .

ثانيًا : الخيال بألوانه الخلابة الكثيرة كالاستعارة والتشبيه والكناية .

ثالثًا : الموسيقى بأنواعها المختلفة .

رابعًا : النظم والتأليف سواء أقام على الحقيقة أو على الخيال .

---

(١) النقد الأدبى الحديث – غنيمى هلال ص ٤١٧ .
(٢) البناء الفنى للصورة الأدبية ص ٣ .
(٣) البناء الفنى للصورة الأدبية ص ١١ .

خامسًا : الصورة الجزئية التى تسهم مع أخواتها في تكوين الصورة الكلية .
سادسًا: العاطفة وهى التى تنتقى ألوان الصورة فتركز الأصباغ .
سابعًا : الشعور وهو الفارق الجوهرى بين الفنون المختلفة .

٢ – العناصر وهى كالآتى :

أ – الحجم . ب – الشكل . ج – الموقع . د – اللون .
هـ – الحركة . و – الطعم . ز – الرائحة [١] .

أولاً : الصورة الكلية :

ومصداقًا لما قلنا سابقًا أجد نفسى أمام نص " لزينب بنت الطثرية "[٢] ترثى أخاها [٣] [من الطويل] :

أَرى الأثـلَ مِـن بطـن العقيـقِ مُجـاوري ∴ مُقيمـاً وَقَـد غالَـت يزيـدَ غَوائلُـه
فَتـىً قـدّ قـدّ السـيف لا متضـائلٌ ∴ وَلا رهـلٌ لبّاتـه وأباجلـه
إذا نـزلَ الأضـياف كَـانَ عَـذوّرًا ∴ عَلـى الحـيّ حتّـى تسـتقلّ مَراجلُـه
مَضـى وَوَرثنـاهُ دريـس (مفاضـةٍ ∴ وَأبـيض هنـديًّا طـويلاً حمائِلُـه
وَقَـد كـانَ يـروي المشـرفيّ بكفّـهِ ∴ وَيبلـغُ أَقصـى حجـرة الحـيّ نائلُـه
كـريمٌ إذا لاقيتـه متبسّـماً ∴ وَأمّـا تـولّى أشـعث الـرأس جافِلُـه
إذا القـومُ أمّـوا بيتـهُ فهـو عامـدٌ ∴ لأفضـل مـا ظنّـوا بـهِ فهـوَ فاعِلُـه
تـرى جازرَيـهِ يرعـدانِ ونـاره ∴ عَليهـا عـداميل الهشـيمِ وَصـامِلُه
يَجـرّان ثِنيًّـا خيرهـا عظـم جـاره ∴ بَصـيراً بهـا لم تعـدُ عَنهـا مَشـاغِلُه

إننا أمام أخت ملتاعة بفقد أخيها ، تفجرت مدامعها بالبكاء الحزين ، الذى راح يبحث عما حوله من مكونات الوجود علَّه يشاركها الفاجعة ، ولكن ما حوله

---

(١) ينظر : البناء الفنى للصورة الأدبية د/ على على صبح ص ٢٥ وما بعدها .
(٢) الطثرية أمها ، وهى من الطثر ، بالفتح : حى من اليمن ، وهى ترثى بهذه الأبيات أخاها يزيد بن سلمة بن سمرة بن سلمة الخير بن قشير بن ربيعة ابن عامر ، وكان يزيد جميلاً شريفًا متلافًا ، توفى سنة ١٢٦ .
(٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٠٤٦ .

باقٍ فى موضعه ، ونفسها تفيض بالمرارة والألم ، صورتها نبعت من تجربة صادقة ، تدل على الصدق الفنى فى التصوير ، فهى صورة كلية [١] توفرت لها عدة منابع وعناصر : فقد بدأت الكلام باللفظ الفصيح بقولها " أرى " وهذه الرؤية إما حسية فى البصر ، أو معنوية فى القلب والبصيرة ، فهى تبدأ فى تصوير حجم مصيبتها التى أخذت منها كل مأخذ ، وراحت تلتمس المشاركة فى مظاهر الكون ظنًّا منها أنه بموت يزيد تتغير الدنيا وتتبدل المواقع ، ولكن ذلك لم يحدث ، فمازال " الآثل " مجاورها ، ولننظر إلى براعة النظم فى قولها " مجاورى – مقيمًا " أى مازال فى مكانه ومازال على حالته لم يعتريه أي تغير أو تبديل ، وفى ذلك تأكيد للرؤية ، فكأنها تؤكد ما رأته كمن يرد اللفظ تنبيهًا لنفسه وتأكيدًا لخاطره ووجدانه ، فهى لم تسكب الدموع ولم تصرح بالقول ، ولكنها تستهجن أن يبقى كل شىء فى مكانه وقد غالت يزيد غوائله .

وعلى عادة شعر النساء فى ذكر صفات الميت تبدأ صورة اخرى مجازية فى تشبيهه بأنه "قد قُد السيف" ثم تنكير كلمة فتى للدلالة على التعظيم ، فهى صورة من الحقيقة تشاركها صورة من الخيال، وأجادت حين عبرت بكلمة (قُد)[٢] .

فهو حسن التقطيع ، ممتد القامة ، ثم أحكمت الصورة فى تناسق الجسم بقولها " لا متضائل ، ولا رهل لباته وأباجله " فهى تشير إلى أنه رشيق وممتد القوام مستوى العود ليس عليه لحم على صدره وارجله ، وذلك غاية المدح له بأنه خفيف الوزن مما يتأتى معه السرعة والحركة ، تمهيدًا لما ستذكره بعد من صورته فى السلم والحرب وهى كالآتى :

الأولى : فى حال الكرم واصفة إياه بأنه يصبح شخصًا آخر غير الذى تعرفه من حسن أخلاقه ، مصورة إياه من إلحاحه على أهله بسرعة إعداد الطعام

---

(١) لا أقصد بالصورة الكلية بمعناها في النقد الحديث ، ولكن اقصد ما اقتربت منه أو مثلت مشهدًا أو لقطة توافرت لها عدة منابع وعناصر تصويرية .

(٢) القاف والدال اصل صحيح يدل على قطع الشىء طولاً، ثم يستعار، يقولون : قددت الشىء قدًّا ، إذا قطعته طولاً أقده ، ويقولون : هو حسن القد ، أى التقطيع ، في امتداد قامته . (مقاييس اللغة ٥ / ٦) .

لضيوفه يجعله عذورًا سيئ الخلق ، فهو يأمرهم وينهاهم ويتعجل الفعل منهم " حتى " تستقل القدور على المراجل ، استعدادًا وإيذانًا بإعداد الطعام ، والصورة فى إسناد الفعل إلى الأضياف وليس ضيف واحد؛ ليكون دليلاً على كثرة ضيوفه وزواره ، وجمال التعبير هنا بـ " حتى " التى تفيد الغاية وكأنه يتحول عن حالته إلى حالة أخرى حتى يرى القدور على الأثافى ، وأظن أنه لا يتأتى استعجال إعداد الطعام واستنهاض همم المعدين له إلا من إنسان خفيف الحركة ، كثير التفقد لأهل بيته وضيوفه ، فهى صورة إنسان كثير الحركة ينظر هنا وهناك ويتفقد الأشياء .

الأخرى : فى حال الحرب : تصفه بإنسان طويل القامة بدليل قولها عن ما ورثوه منه " وابيض هنديًّا طويلاً حمائله " فإذا كان حامل السيف طويلا ، فمن الأولى طول قامة من يحمله ، وهنا صورة مجازية استعارية فى قولها : " قد كان يروى المشرفى بكفه " ، وقد سبقت تلك الصورة بكلمة " مضى " ثم اتبعتها فى البيت الثانى فى تتابع تصويرى بقولها " قد كان " وما تفيده (قد) إذا دخلت على الفعل الماضى من إفادة التحقيق ، وكأنها من فترة إلى أخرى تستيقظ مشاعرها وتكرر بأن يزيد قد مضى إلى غير رجعة ، وهذا الإطناب فى فكرة موته وذهابه بها شىء من البلاغة ، كيف ذلك ؟ إن الأخت تنظر إلى أخيها بعين المحب إلى الحبيب ، والمحب عادة ما يحاول السلوان أو الصبر ، وذلك لا يأتى مع من ينكر الحقيقة أو يتجاهلها ، ولكن يأتى مع من يقر بها فكما يقولون " الاعتراف بالمشكلة هو جزء من حلها " .

وتأتى صورة بألفاظ حقيقية ذات بعدين بقوة فى حالة اللقاء والابتعاد ، مع براعة التنكير فى بداية البيت " كريم إذا لاقيته " وذكر الحال فى متبسمًا ، وكأنه إنسان بكل معانى الكلمة يعطى وهو راضى النفس مبتسمًا ، لم يكن كرمه عن ضيق صدر ولكنه منشرح الصدر يعطى ، ومع العطاء الابتسام ، فما أجمل هذا العطاء وذاك الكرم ! " وإما تولى أشعث الرأس جافله " وصورة أشعث الرأس صورة عربية قديمة فهو إذا تولى للحرب لا يبالى ولا يهتم بنفسه ، فهو صورة الشخص الذى يفكر فى الآخرين وأمورهم ، لا تسيطر عليه نزعة الأنانية أو

النرجسية فيهتم لنفسه، بل يفكر فى أمر الجماعة ، وهذه الصورة الحقيقية رائعة لأنها تمهد لما يأتى بعدها ، فإذا كان هذا المرثى لا يهتم لأمر زينته وملابسه بل يهتم بأمور الجماعة ، فما حاله إذا القوم أموا بيته ؟ .

نرى صورة أخرى بألفاظ الحقيقة نرى فيها القوم وقد ذهبوا لبيته وللنظر إلى لفظة " إذا " وهى ذات ابعاد زمانية ومكانية هنا ، ولفظة (أموا) وكأنهم توجهوا جماعات ومباشرة إلى هذا البيت ، لأنه المرتجى فى النصرة ، والمعين عند الحاجة، فما كان رده عليهم ؟

إننا أمام مشهد لقوم ظنوا برجل خيرًا وأمُّوا بيته فرادى وجماعات تعلقت قلوبهم وأفئدتهم به وعهدهم بمساعدته لهم ، طالبين منه العون والنصيحة ، فجاء تعبيرها هنا معبرًا عن ما يطلبون وزيادة ، لئلا يظن أحد أنه يقدم لهم ما يمليه عليه الواجب والضرورة ، فهم يحسنون به الظن وهو يقدم أحسن ما يظنون به ، فجاء التعبير بأفعل التفضيل فى " أحسن " مع التأكيد على الفعل فى قولها " فهو عامد – فهو فاعله " ، ولم تقف عند قولها " فهو عامد لأحسن ما ظنوا به " وكل هذا مما يتابع تأكيد كرمه ، ونقف أمام صورة أخرى لكرمه فى زمن الجدب وهو زمن الشتاء، ونرى جازريه يرعدان من شدة البرد وهما يتحركان ويجران ثنيًّا ، وقد أشعلا النار استعدادًا لطهى ما يجزرونه وقد تطاير الشرر من النار ، لأنهم يضعون فيها عداميل الهشيم وصامله وهى الخشب والعيدان اليابسة ، فكل ذلك فى صورة وحركة وتجول ، مما يؤكد كرمه وعطاؤه ، ومما يزيد حزن الشاعرة عليه ، فهو لم يكن شخصًا عاديًّا ولكن كان كما قلت رجلاً فى السلم والحرب.

لقد توفر لتلك الصورة الكلية عدة منابع للتصوير من اللفظ المناسب والتعبيرات الرائعة والصور الحقيقية والجزئية والعاطفة فى تتابع وتناسق حتى تمثل لنا شخص كريم كثير العطاء ، فكان أدعى لأخته أن تحزن عليه وترثيه ، وكذلك لا يفوتنا أن ننوه هنا بروعة الموسيقى الداخلية التى هى من منابع الصورة والتنويع النغمى فى الجناس فى قولها " قد غالت يزيد غوائله – فتى قد قُد السيف " ، والتوازن النغمى فى قولها " فهو عامد – فهو فاعل " .

وهناك عناصر توفرت لهذه الصورة من :

١ – الحركة : وتمثلت فى :

أ – الألفاظ الوضعية الدالة على الحركة مثل : " مقيمًا – قد قُد – نزل – لاقيته – متبسمًا – تولى – أموا – يرعدان – يجران " .

ب – الفعل المضارع الدال على الاستمرار وتجدد الحدوث مثل : " ارى – تستقل – يروى – يبلغ – ترى " مما أعطى الصورة حيوية وتتابع .

٢ – اللون : ويتمثل فى الألفاظ الدالة وضعيًّا على اللون أو معنويًّا فللمعانى الوان كالمحسات [١] " ابيض – ناره – الأثل – بطن العقيق – اشعث الرأس – عداميل الهشيم وصامله " .

٣ – الموقع : وهنا لقطة لحالة إنسانية معبرة عن حزن أخت لموت أخيها ، الذى فقدت فيه من تصورت أنه بموته قد تتغير الأشياء وتتبدل ، فهذا دليل على أنه كان يمثل لها شيئًا كبيرًا .

ثانياً : الصورة الجزئية :

ونقف عند الصورة الجزئية، ولم أصنفها هنا إلى تشبيه واستعارة وكناية ... إلخ ولكن سوف أتعرض لها من خلال تصنيفات متنوعة من الصور للوقوف على دلالتها البلاغية والأدبية كالآتى :

١ – **صورة من البيئة العربية** ، وأجمل ما اقف عنده تشبيه " أم ثواب الهزانية " فى تربيتها لابنها بالفرخ وبالآبار الذى يصلح النخل ويهذبه ويبعد عنه كل ما يؤذيه ، فى واحدة من أكثر الصور جمالاً وبروزًا فى البيئة البدوية العربية والتى يمثل النخيل فيها جزءًا كبيرًا من الحياة.

إن مثل تلك الصور توثيق لحرفة قد لا يعرف الكثيرون عنها شيئًا ، ضاعت وضاع أصحابها مع قطع النخيل ، وتصحر البيئة العربية ، فنراها تقول [٢] :

ربَّيتُه وهو مِثلُ الفَرْخِ أعظُمُه ∴ أُمُّ الطعامِ ترى في جِلده زَغَبا

حتى إذا آضَ كالفُحَّال شَذَّبَه ∴ أبَارُهُ ونفَى عن مَتنِه الكَرَبا

---

(١) ينظر : البناء الفنى للصورة ص ٢٧ .

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٧٥٦ .

فهنا اكثر من صورة جزئية لها دلالة معنوية عند الأم التى قامت على ولدها أحسن قيام وربته وهو مثل الفرخ الصغير، وتلك صورة من البيئة العربية كذلك.

إن هذا التشبيه يوحى بأنها كانت تنتظر منه غير ما وجدت ، والدليل على ذلك أنها شبهته بعد استواء أمره وقوة عُوده بالفحال الذى شذبه أباره ، وكم يعانى الأبار ويطأ الأشواك ويتعب في صعوده حتى يصل إلى النخيل ، ويقطع عنه الكرب ويصلح أمره .

إن في مثل تلك الصورة إيحاء بما تعانيه الأم في سبيل تربية الأولاد ، وليتهم يعرفون ذلك أو يشعرون به ، إنما البعض منهم يفعل ما فعل ابن أم ثواب بها .

ومن الصور الجزئية التى تطل علينا من البيئة العربية صورة البعير في قول " عمرة بنت مرداس " ترثى أخاها [١] :

أَعـــينيّ لَـــم أختلْكُمـــا بخيانـــةٍ ∴ أَبـــى الـــدهرُ وَالأيّـــام أن أتصـــبّرا

وَمـــا كنـــتُ أَخشـــى أن أَكـــونَ كَـــأنّني ∴ بعـــيرٌ إذا يُنعـــى أُخـــيّ تحسّـــرا

إن التشبيه هنا يومئ إلى أن مصاب الشاعرة فوق طاقتها وأكثر بكثير مما يحتمل ، فقد كانت قبل تلك الرزية واثقة بصبرها إلى أن أخبرت بموت أخيها فصارت كالبعير الذى حمل فوق طاقته ، فما كان منه إلا أن عيىى وسقط .

وقول الشاعرة ترثى أباها [٢] : [من الطويل]

إذا مـا دعـى الـداعى عليًّـا وجَـدتُنى ∴ أُراعُ كمـا راعَ العَجُـولَ[٣] مُهيـبُ[٤]

وهنا تشبيه الفزع الذى يعتريها عندما يُنادى أحد باسم " علىّ " أو يُذكر بالفزع الذى يعترى الناقة التى فقدت ولدها وقت نداء الراعى لها ، إن التشبيه يحمل شحنات عاطفية ومشاعر حزينة ومضطربة في نفس المرأة التى فقدت سندها في الحياة ، فهى ترتاع بأدنى سبب ، لما تراكم في وجدانها من حزن وألم

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٠٩٩ .
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٠٧٣ .
(٣) العجول : الناقة التى فقدت ولدها .
(٤) المهيب : الراعى الذى ينادى الإبل .

أفقدها التحكم في مشاعرها أو السيطرة على إدراكها ،فاختلطت الإحساسات وخرج الشعور عن مدركات الأمور كما هى ، فبمجرد ذكر الاسم هاجت مشاعرها وتفجرت أحزانها .

ومن الصور الجزئية النابعة من صميم البيئة قول " أخت المُقصص"(١) (٢) : [من الكامل]

يا طولَ يومى بالقليبِ (٣) فلم تكَدْ ∴ شمسُ الظهيرةِ تُتَّقَى بحِجابِ
ومُرجِّمٌ عنكَ الظنونَ رأيتَه ∴ ورآك قبلَ تأمُّل المُرتابِ
فأفأْتَ أُدْماً كالهضابِ وجامِلاً ∴ قد عُدنَ مِثلَ علائفِ المِقْصابِ (٤)
لكُمُ المُقَصَّصُ لا لنا إنْ أنتُمُ ∴ لم تأْتِكُم خَيلٌ ذوو أحسابِ
وأبو اليتامى يَنبُتون ببابه ∴ نبتَ الفِراخِ بمُكْلِئٍ مِعْشَابِ (٥)
فَكِهٌ إلى جنبِ الخِوانِ إذا غَدَتْ ∴ نكْباءُ تَقْلَعُ ثابتَ الأَطنابِ (٦)

فقد اشتملت الأبيات على أكثر من صورة جزئية من البيئة منها : ما ورد في البيت الثالث من تشبيه النوق (أدما) بالجبال في السمنة والضخامة ، ثم ذكور الإبل (جاملا) بعلائق الجزار وهى التى يسمنها الجزار للنحر .

وهناك صورة أخرى في قولها (وأبو اليتامى) أى هو لليتامى كالأب في العطف والرعاية .

وصورة في قولها : (ينبتون ببابه نبت الفراخ) حيث شبه تربيتهم في فناءه وتنعمهم في كنفه بتربى فراخ الطير بمكان كثير العشب والكلأ .

---

(١) اسمها ميسون ، من بنى الصموت من عبد الله بن كلاب بن عامر ابن صعصعة ، شاعرة من شعراء الإسلام كانت أيام عبد الملك ابن مروان . (التبريزى ١ / ٤٥٦ .
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٠٩٥ .
(٣) القليب : موضع .
(٤) أفأت : من الفئ بمعنى الغنيمة، والجامل : مفرد يراد به الجمال وهى الإبل ، والعلائف : جمع العلوفة وهى ما يسمن في البيوت ، والمقصاب : الجزار وهو من القصب : القطع والفصل ، لأنه يقصب الشاة أى يقطعها .
(٥) مكلئ معشاب : يقال : أكلأ الموضع ، إذا صار ذا كلأ وعشب ، والمعشاب كثير العشب .
(٦) الأطناب : أطناب البيوت : حبالها .

٢ – صورة جزئية طريفة :

ومن أطرف ما وقعت عليه عينى من الصور الطريفة قول أمامة، وقد قال لها ابن الدمينة :

وأَنـــتِ التـــى كلَّفتِنِـــى دَلجَ السُّـــرَى ∴ وَجُـــونُ القَطـــا بالجلَـــهَتَينِ جُثُـــومُ

فردت عليه وأجابته بمقطوعة من البحر نفسه وعلى الروى ذاته، موضحة ما أصابها وانتاب مشاعرها من كلام الوشاة ، حتى لو كان الكلام يصيب الجسم إصابة حسية ، وليست معنوية ؛ لكان جسدها كله جروح، إن تلك المقطوعة تذكرنا بنقائض جرير والفرزدق في العصر الأموى ، أحدهما يرد على الآخر ويفند حججه في أشعار من البحر نفسه والروى والغرض ، فلنستمع إلى نقيضتها تقول(١): [من الطويل]

وأنـتَ الـذى أَخلفتَنـى مـا وعـدتنى ∴ وأشمـتَّ بـى مـن كـان فيـكَ يلـومُ

وأَبرزتَنـى للنـاسِ ثُـم تركتَنـى ∴ لهـم غرضًـا أُرمَـى وأنـتَ سـليمُ

فلـو أن قـولاً يكْلُـم الجِسـمَ قـد بَـدا ∴ بجسـمى مِـن قـولِ الوشـاةِ كُلُـومُ

ومن محبة نالها ما نالها من قول الوشاة إلى أخرى نالها ما نالها من السفر ، فنرى ليلى الأخيلية تقول (٢) : [من الوافر]

فـإنِّى لم أَكـدْ آتيـكَ تهْـوِى ∴ برَحْلـى رَادةُ الأصْـلابِ نـابُ (٣)

قـريحُ الظَّهـرِ يفـرحُ أن يراهـا ∴ إذا وُضِـعت وَلِيَّتُهـا(٤) الغُـرابُ

فهنا في البيت الثانى كناية عن طول السفر ومشقته موحية بما نال ناقتها وهى كما قالت " ردأة الأصلاب ناب " فإذا كان ذلك ما حدث لناقتها حتى أدمى

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٠٩٥ .
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٤ / ١٦٢٥ .
(٣) ناقة رأدة الأصلاب : متماسكة القوى .
(٤) وليتها : الولية الرذعة .

ظهرها، وفرح الغراب بذلك لأنه سيقتات من دمها ، فلنا أن نتصور ما نالها هى في سبيل من أشارت إليه .

ومع امرأة من بنى شيبان ترثى أباها وعمها قيسًا قتلا مع المنذر ذى القرنين في يوم عين أباغ [١] : [من الطويل]

وقالوا ماجدًا منكُم قتَلنا ∴ كذاكَ الرُّمحُ يَكْلَفُ بالكريمِ
بعينِ أُباغَ قاسَمْنا المَنايا ∴ فكان قَسِيمُها خيرَ القسيمِ

إن الاستعارة هنا في مقاسمة المنايا لها دلالة نفسية ووجدانية ؛ لأن الشاعرة أرادت أن من قتل من جانبهم في ذلك اليوم كان خير رجالهم ، فالمنايا عند القسمة أخذت خير القسيم وهو " قتلاهم " ، ولقد برزت هنا الصورة التشخيصية " وهى التى تقوم على التفاعل بين طرفيها داخل السياق ، بحيث تبدو وحدة لا ثنائية بين طرفيها ، وهى بذلك تبعد عن السطحية والمنطقية والمباشرة ، إلى إقامة علاقات لغوية جديدة تمنح المتلقى إيحاءات ودلالات نفسية نابعة من ذات الشاعر، وأهم وسائلها العديدة الفعل بأنواعه"[٢]، كما في المثال السابق .

وهنا نتفق مع نص للشاعرة " كنزة " جاء على صورة تشبيه تمثيلى ، وقد حاولت الشاعرة استخدام الاستدلال العقلى على ما أرادت قوله فى تشبيه ميه صاحبة ذى الرمة بالماء الذى يصفو ظاهره ولكنه آسن ، من يرتاده لا يزداد إلا عطشًا وجفافًا [٣] : [من الطويل]

أَلاَ حَبَّذا أهلُ المَلا غيرَ أَنَّه ∴ إذا ذُكِرتْ مَيٌّ فلا حَبَّذا هِيا
على وجهِ ميٍّ مَسحَةٌ مِن مَلَاحةٍ ∴ وتحت الثيابِ الجِزىُ لو كان بَادِيا
أَلَم تَرَ أَنَّ الماءَ يُخلِفُ طَعمُهُ ∴ وَإن كانَ لَونُ الماءِ فى العين صافِيا
إذا ما أَتاهُ وارِدٌ مِن ضَرورَةٍ ∴ تَوَلّى بِأَضعافِ الَّذي جاءَ ظامِيا
كَذَلِكَ مَيٌّ في الثِيابِ إذا بَدَت ∴ وَأَثوابُها يُخفينَ مِنها المَخازِيا

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٨٨٢ .
(٢) شعر إبراهيم ناجى – دراسة أسلوبية بنائية ص ٣٢٢ .
(٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٥٤٢ .

وفيما أحسب أن الصورة التشبيهية مستفادة من فحوى الكلام فى الأبيات السابقة ، غير أنه حين صرحت بصيغة التشبيه فى البيت الأخير " كذلك مى فى الثياب ... " اضعفت الصورة ، خاصة وأنه لم يضف جديدًا ، وفيه تكرار لاسم " مى " المهجوة ، والمقام لا يقتضى ذلك ؛ فالصورة كانت قوية حتى أضافت البيت الأخير ؛ مما أحدث كما يقولون تشويه فى العملية التشبيهية .

٣ – صور ساخرة :

السخر يفيد معنى الهجاء ، لكنه هزؤ بالغير فى مصانعة واستهانة به فى دفاع شريف عن النفس .

والسخر فيه معنى الإضحاك ؛ لأن صورة السخر ناشزة خارجة عن المألوف .. والصورة الساخرة غاية فى فن التصوير الهجائى(١) .

لقد حثنا ديننا الحنيف على النظافة والتطيب، وكرَّه إلينا أكل ما يسبب الروائح الخبيثة التى تؤذى الآخرين، وهنا نرى امرأة تأذت من رائحة فم زوجها، الذى أفسد عليها حاسة السمع وهى ليست المنطوة بتلك الرائحة على سبيل المبالغة ، فما بالك بحاسة الشم لديها ؟ مصورة رائحة جيفة الخنزير مقارنة برائحة فم مغرب اليشكرى ، رائحة مسك وغالية ، وقد بدأت الأبيات بما يثير الانتباه والفضول فى معرفة ما الذى أدى بها إلى الحلف ؟ وإلى اقتحام المنايا على حد تعبيرها ؟ نرى كل ذلك وأكثر فى قولها (٢) :

حلفتُ ولمْ أكذِبْ وإلاَّ فكُلُّ ما ∴ ملَكتُ لبيتِ اللهِ أُهديه حافيَهْ
لوَ ان المَنايا أعرضتْ لاقتحمتُها ∴ مَخافةَ فيهِ إنَّ فَاهُ لَداهيَهْ
فما جيفةُ الخنزيرِ عند ابنِ مُغربٍ ∴ قتادَةَ إلاَّ ريحُ مِسْكٍ وغَاليَهْ
فكيفَ اصطبارِى يا قتادةُ بعدَما ∴ شممتُ الذى مِن فِيكَ أَتْأَى صِماخِيَهْ

ومن الصور الساخرة قول امرأة لأخرى ، واصفة أباها بأنه لا يتسم بملاحة أو شخصية ، ولا يتمتع بصفات حسنة ، بل هو من تضحك صغار الماعز من

(١) ينظر : البناء الفنى للصورة الأدبية ص ٢٧٢ .
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٥١٧ .

صوته إذا أراد حلب الماعز فهذا غاية فى تصوير قبحه وقبح صوته من باب أولى، مع جمال التشخيص فى البيت الأخير ، فنراها تقول [١] : [من الرجز]

إنَّ أباكَ زَهْزقٌ [٢] دَقيقُ

لا حَسَنُ الوجهِ ولا عَتيقُ [٣]

تضحكُ مِن طُرْطُبِّهِ [٤] العُنوقُ[٥]

وهكذا نرى أن الصورة الأدبية هى الموصل الجيد لغرض الكاتب أو الشاعر ، والوسيلة القوية لنقل خواطره وأحاسيسه والطريقة الواضحة الأمينة فى نقل موضوعه[٦] سواء كانت صورة كلية أو جزئية ، المهم أنها معبرة عن نفس الشاعر مصورة عالمه الشعورى تجاه الحياة والأحياء .

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٤ / ١٨٦١ .
(٢) زهزق : الزهزق : اللئيم .
(٣) العتيق : الكريم الرائع من كل شىء .
(٤) طرطب : صوت الراعى إذا سكن معزاه .
(٥) العنوق : صغار ولد الماعز .
(٦) البناء الفنى للصورة الأدبية ص ٦٤ .

الموسيقى الشعرية

تمثل الموسيقى جوهر الشعر – لاسيما الشعر العربى – حيث إنها المدخل الذى يفتح به شفرات النص الشعرى ؛ وذلك لارتباطها بالشعر منذ نشأته ، فهى التى تجعل القارئ للشعر العربى يستمتع بجمال القصيدة (١) .

لذلك كانت صياغة الشعر العربى القديم فى كلام ذى توقيع موسيقى ووحدة فى النظم تشد من أزر المعنى ، وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه ومنشديه ، وتوحى بما لا يستطيع القول أن يشرحه (٢) .

هذا إلى أنها تهب الكلام مظهرًا من مظاهر العظمة والجلال ، وتجعله مصقولاً مهذبًا تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه (٣) .

وتنقسم الموسيقى إلى قسمين :

أولاً : الموسيقى الخارجية التى تتمثل فى الوزن والقافية .

وثانيًا : الموسيقى الداخلية والخفية وهى كثيرة منها ملائمة اللفظ للمعنى ، والمحسنات البديعية والمشتقات ... إلخ (٤)

أولاً : الموسيقى الخارجية :

إن شعر المرأة فى ديوان الحماسة لم يخرج عن الطريقة الخليلية فى الوزن والقافية ، وهما أبرز سمات الموسيقى الشعرية ، والفارق له بين الشعر والنثر ، والإطار العام الذى حفظ لنا الشعر من الضياع – كما يقولون – فى حين ضاع كثير من النثر العربى القديم .

واختيار هذا الإطار أمر متروك للشاعر ، فهو الصانع لتجربته ، يختار لها ما يناسبها من القوالب الموسيقية والنغمية والذى يجعلها تسرى إلى القلوب والآذان (كما قلت سابقًا) .

---

(١) شعر إبراهيم ناجى – شريف سعد الجيار ص ٢١ .
(٢) النقد الأدبى الحديث – غنيمى هلال ص ٤٣٥ .
(٣) موسيقى الشعر – إبراهيم أنيس ص ١٤ – ط / الثانية ١٩٥٢ م – مكتبة الأنجلو المصرية .
(٤) ينظر : البناء الفنى للصورة الأدبية – د / على على صبح ص ٢٤٢ .

لذلك نرى أن الرثاء " وكل ما يتصل بالحزن من الفشل والعجز والشعور بالضعف مما يتناسب مع البحر الممتد والوزن الطويل ؛ لأن الامتداد والطول يتفق مع شدة الحزن ، ولأن كثرة المدات تتناسب مع الإعياء والاسترخاء الذى يحل بالجسم نتيجة الصدمة الطاغية ، ويتلاءم مع الفتور الذى يهلهل النفس ، ويحطم قواها ؛ فتلهث بأنفاس خائرة ممتدة (١) .

لقد لاحظت ذلك فى اشعار الرثاء ، فنرى الشاعرة " أم الصريح الكندية " تستخدم البحر ذى التفاعيل الطويلة مما يتناسب مع شدة حزنها ووجدها على من فقدت ، فتقول (٢) [من الطويل] .

هَوت أمّهم (٣) ماذا بهم يَوم صُرّعوا ∴ بجيشانَ مِن أسبابِ مجدٍ تصرّما
أَبَوا أَن يفرّوا وَالقنا في نحورهم ∴ وَلَم يرتقوا مِن خشية الموتِ سلّما
فلَو أنّهم فرّوا لَكانوا أعزّةً ∴ وَلَكن رَأوا صَبراً عَلى الموتِ أكرما

فقد استخدمت " بحر الطويل " الذى تتكون تفاعيله من :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ∴ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وكما قلنا البحور الطويلة تناسب الأغراض القوية أو كما يقولون الأغراض الرسمية كالرثاء والمدح والحماسة والفخر ...

كذلك نلاحظ كثرة حروف اللين والتى كثرت حتى تكاد لا يخلو بيت أو كلمة من حروف اللين ، ففى البيت الأول مثلاً (هوت – أمهم – ماذا – يوم – صرعوا – بجيشان – أسباب – تصرما) .

ومما زاد فى النغم الشجى كذلك المدات الكثيرة فى الأبيات ، فمثلاً هناك مدتان فى (ماذا) وواحدة فى (صرعوا – أسباب – تصرما – يرتقوا – سلما – فروا – كانوا – رأوا – أكرما) .

---

(١) ينظر : البناء الفنى للصورة الأدبية ص ٢٤٣ .
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٩٣٣ .
(٣) هوت أمهم:أى هلكت،وهذه اللفظة تستعمل عند الداهية يشرف عليها الإنسان أو يقع فيها .

" وحروف المد تعطى الغزارة الموسيقية والشجن ، وتعطى الزمن جانبًا من التنفيس عن الروح ، على حد ما نعرف من الإنسان حين يتنهد ، ويرسل النفس عميقًا وبطيئًا " (١) .

إلا أن تلك المقولة النقدية بأن الأوزان الطويلة تناسب الأغراض القوية كالرثاء وغير ذلك ليست على وتيرة واحدة أو قاعدة عامة مطردة عند شعر المرأة فى ديوان الحماسة ، فقد كان هناك ما يلفت النظر فى قصيدة أم " السليك بن السلكة " والتى تقول فيها (٢) [المديد مشطور]

طافَ يبْغِى نَجْوةً ∴ من هَلاكٍ فَهَلَكْ
ليتَ شِعْرى ضَلَّةٌ ∴ أيُّ شيءٍ قَتَلَكْ
أَمَريضٌ لَمْ تُعَدْ ∴ أَو عَدُوٌّ خَتَلَكْ (٣)
كُلُّ شَيءٍ قاتِلٌ ∴ حينَ تَلْقَى أجَلَكْ
والمَنَايا رَصَدٌ ∴ لِلفَتَى حيثُ سَلَكْ
أَيُّ شيءٍ حَسَنٍ ∴ لِفتًى لمْ يَكُ لَكْ
سأُعزِّى النَّفْسَ إذ ∴ لم تُجِبْ مَنْ سَأَلَكْ

فمع أنها قصيدة رثاء والنغمة فيها حزينة إلا أنها جاءت من بحر قصير كما يقول الدكتور / عز الدين إسماعيل : " فالنغمة فى هذه القصيدة حزينة ، إنها أقرب إلى الصرخات الحادة ، كتلك التى نسمعها من (الندابة) ، ومع ذلك فوزن القصيدة قصير جدًّا ، ولست أعرف قصيدة اخرى فى قدمها وقصر وزنها ، ووزنها (فاعلاتن – فاعلن) مكررة "(٤) .

(١) ابو تمام وقضية التجديد في الشعر – عبده بدوى ص ٢٥٨ .
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٩١٤ .
(٣) الختل : تخادع عن غفلة .
(٤) التفسير النفسى للأدب – عز الدين إسماعيل ص ٨٠ – دار العودة ودار الثقافة – بيروت .

وربما ورد اعتراض هنا وهو أن الأسلوب ينتابه شىء من التقصير فى تمثيل الوزن للحالة الشعورية الحزينة لدى (أم السليك) ؛ لأنها جاءت ببحر قصير وسريع ، لا يتناسب مع ما يقتضيه الرثاء من الحزن والأسى .

والحقيقة أنه لا يشك أحد فى أن الأم هنا حزينة غاية الحزن لموت ابنها ، الذى أُخذ غيلة كما قالت : (طاف يبغى نجوة من هلاك فهلك) .

ومع ذلك فقد وجدت عناصر إيقاعية وموسيقية نفسية أخرى فى الأبيات كالآتى :

١ – لزوم ما لا يلزم : فقد التزمت الشاعرة باللام قبل حرف الروى الكاف فى القافية كما نلاحظ فى (فهلك – قتلك – ختلك .. إلخ) .

٢ – التكرار : وهو يحدث نوعًا من التنغيم والتجانس مثل قولها : (أى شىء – كل شىء) .

٣ – تنوع الأسلوب بين الخبر والإنشاء واختلاف الأساليب الإنشائية وكثرتها ، أعطت دلالة نفسية ووجدانية فى الأبيات تتناسب مع غرض الشاعرة وهى :

أ – الاستفهام : (أى شىء قتلك؟ – أمريض لم تعد – أم عدو ختلك – أى شىء حسن) .

ب – التمنى : فى (شعرى ضلة) .

٤ – استخدام الكلمات السهلة الخفيفة ، المتناسقة فى التركيب مع ما قبلها وما بعدها ، المعبرة عن حزن الشاعرة مثل : (طاف – نجوه – منايا)

٥ – استخدم علم البديع المتمثل فى الجناس فى : (هلاك فهلك) ، (السلك – سلك) ، (يك – لك) ، (أجلك – أملك) ، والطباق فى (نجوه – هلاك) ، و (تجب – سألك) .

إن الشاعر هو من يملك القدرة الفنية على توجيه أى بحر من البحور طويلة كانت أم قصيرة ، حسب الغرض الذى يؤمه ، وحينئذ تكون الصورة منسجمة فى إيقاعها مع الحالة النفسية عنده ، ومع الغرض المراد منها أيضًا [١] .

---

(١) البناء الفنى للصورة الأدبية ص ٢٥٠ .

والقافية ظاهرة شعرية تصور المقطع الذى تنتهى به أبيات القصيدة[١]، وعبقرية الشاعر تظهر فى اختيار قوافيه ، فتنتقى القافية التى تجد مكانها من الصورة، وتنقاد إليها قسرًا، فلا نحس بقلق فيها ، ولا اضطراب فى مكانها، بل تحكى بوقعها حالة الشاعر النفسية[٢].

إن ذلك ما نلمحه فى شعر " حبيبة بنت عبد العزى " [٣] ، كان ابنها اسمه " بُرٌّ " يطلب إليها أن تخزن الطعام ولا تبذله ، فغادرته ، فتباطأت راحلتها لألفتها المناخ، فقالت هذه الأبيات [٤]:[من الكامل]

أإلى الفَتى بَرٍّ تَلَكَّأُ ناقَتي ∴ فَكَسَا مَناسِمَها النَجيعُ الأُسودُ[٥]
إنّي وَرَبِّ الراقِصاتِ إلى مِنىً ∴ بِجنوبِ مَكَّةَ هَديهنَّ مُقَلَّدُ
أولى[٦]عَلى هُلكِ الطَعامِ أَلِيَّةً ∴ أَبَداً وَلَكِنّي أُبينُ وَأَنشُدُ[٧]
وصّى بِها جِدّي وَعَلَّمَني أَبي ∴ نَفضَ الوِعاءِ وَكُلُّ زادٍ يَنفَدُ
فَاِحفَظ حَميتَكَ[٨]لا أَبالَكَ وَاِحتَرِس ∴ لا تخرقنه فَأرَةٌ أَو جُدجُدُ[٩]

نرى القافية (حرف الروى) الدال المضمومة وهى من الحروف التى يكثر مجيئها رويًّا فى الشعر العربى ، وقد قالوا عن الدال أنها تعبر عن صورة العاشق الذى صار دالاً من شدة الحزن "[١٠] ، وأراها هنا عاشقة للكرم والعطاء، لا

---

(١) الأسلوب ص ٦٦ .
(٢) البناء الفنى للصورة الأدبية ص ٢٥٥ .
(٣) حبيبة بنت عبد العزى : من ثعلبة بن سعد بن ذبيان ، إحدى شاعرات العرب في الجاهلية الموصوفات بالكرم من بين النساء ، لقبت بالعوراء لحول في عينيها . (الدر المنثور في طبقات ربات الخدور – زينب فواز العاملى ١ / ١٦٣ – المطبعة الكبرى الأميرية بمصر – ط / أولى ١٣١٢ هـ .
(٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٤ / ١٦٣٥ .
(٥) تذكر تلفت الناقة وتباطؤها حنينًا لمناخها ، وتدعو عليها ، والنجيع : الدم .
(٦) أولى : أحلف ، والمعنى : لا أولى ، فحذف ، والألية : اليمين .
(٧) أناشد من يمر بأن ينال قرانا .
(٨) الحميت : وعاء السمن .
(٩) الجدجد : دويبة تصر بالليل .
(١٠) ابو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ٢٧١ .

تتصور حياتها بدونه على حد تعبيرها فقد قالت :" وصَّى بها جدِّى وعلَّمنى أبى " فهى موروثة عن الأسلاف جدى وصَّى بها أبى ، وأبى علمنيها فهم قدوتى وهـذا دأبى وسجيتى .

وعلماء الأصوات يذكرون أنها صوت أسنانى لثوى انفجارى مجهور يتذبذب معها الوتران الصوتيان ، وهذا إيحاء إلى التذبذب والقلق الذى ينتابها وهى فـى حالة السفر ، وقد تلكأت ناقتها ولم تسعفها فى الرحيل ، وهى ايضًا من أصـوات القلقلة لأنها تحتاج إلى تحريك ، كذلك نراها تتكرر تقريبًا فى كل بيت ، مما يثبت أن لها ضرورة صوتية ونغمية ونفسية فى الأبيات .

ومن البراعة كذلك مجئ هذه الدال مضمومة ، فالضمة كما يقولـون تعطـى الفخامة ، ولا أتصور فخامة فى شعور هذه المرأة أكثر من حبها للعطاء والكرم ، الذى لم يكن من تلقاء نفسها ، وإنما كان نتاج بذور زرعها بها أبوها وجـدها ، ولا أدل لذلك من أنها تناشد كل من يمر عليهم أن ينال من قراهم ، ومـا أجمـل التعبير بالمناشدة ، وهو الإلحاح فى شدة الطلب .

ونقف مع " امرأة من طيئ " فى نص رثاء ، تحاول فيه تسـكين نفسـها ، وتخفيف حدة الظنون فيمن غاب عنها ، حتى ظهر أمر صاحبها ، وقد كانت تعلل نفسها بالأمانى ، فنراها تصرع فى البيت الأول : (اكتئابها – مصـابها) ممـا يتناسب مع الألم والمرارة الناتجة من الظنون والأوهام ن فيظهر التنويع والتنعيم الشجى فتقول [١]: [من الطويل] :

تـأَوَّبَ عينـى [٢] نصـبُها واكتئابُهـا ∴ ورجَّيـتُ نفسًـا رَاثَ[٣]عنهـا إيابُهـا

أُعَلِّـل نفسـى بـالمُرَجَّم[٤]غيبُـهُ ∴ وكاذبتُهـا حتـى أَبـانَ كِـذابُها

فَلَـهْفَى عليـكَ ابـنَ الأَشَـدِّ لبُهْمَـةٍ[٥] ∴ أَفَـزَّ الكُمَـاةَ طَعنُهـا وضِـرابُها

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١١٠٣ .
(٢) تأوب عينى : أصل التأوب والتأويب : سير النهار كله حتى يتصل بالليل .
(٣) راث : أبطأ .
(٤) المرجم : الظن والتخيل .
(٥) معركة بهمة : غير مأمونة النتيجة .

متـــى يَدْعُـــهُ الـــدَّاعى إليـــه فإنَّـــه ∴ سميـــــعٌ إذا الآذانُ صَـــــمَّ جوابُهـــــا
هـــو الأبـــيضُ الوَضَّـــاحُ لـــو رُمِيـــتْ بـــه ∴ ضَـــواحٍ مـــن الرَّيـــانِ زالـــتْ هِضـــابُها

ولا يفتنا أن نذكر النغم الموسيقى فى القافية الصادر مـن حـروف القافيـة الملتزمة وهى (الألف – ردف)، و(الألف – خروج)، و(الهاء – وصل) وتكرارهـا يعطى دفعات ودفقات موسيقية حزينة كالآتى :

(إيابها – كذابها – ضرابها – جوابها – هضابها) .

هذا بالإضافة إلى الإكثار من حروف اللين والمد والذى تكرر بكثرة فى هـذا النص ، وذلك له دلالة وجدانية ، فالمد يتفق مع حالات التوجع والندب والهلـع ، وهو مع ذلك يساعد على البطء والتراخى فى الزمن ، بالإضافة إلى قافية البـاء وهى من حروف القلقلة ، وتتميز بأنها صوت شديد مجهـور وكأنهـا أرادت أن تخرج فى صوتها أقصى ما تستطيع من معانى الحزن والفقـد ، خاصـة وأنهـا تتحدث عن فارس ومعركة .

ثانياً : الموسيقى الداخلية والخفية ، ولها عدة وجوه :

الأولى : مناسبة اللفظ للمعنى ، بحيث تصير المعانى كقوالب للألفاظ فتـأتى مناسبة لها ومطابقة لمفادها ، يقول ابن الأثير : " اعلم أن الألفاظ تجـرى مـن السمع مجرى الأشخاص من البصر ، فالألفاظ الجزلة تتخيل فى السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين أخـلاق ولطافة مزاج "(١) .

ومـن النصـوص التـى تميـزت بملائمـة بـين اللفـظ والمعنـى قـول " امرأة من إياد " تمدح " ابن عمرو " فتقول (٢) : [من الطويل] :

الخيـلُ (٣) تعلـمُ يـوم الـرّوعِ إن هُزِمَـت ∴ أَنّ ابـنَ عمـرو لـدى الهيجـاءِ يَحميهـا

(١) المثل السائر لابن الأثير ١ / ١٩٥ – ت د / أحمد الحوفى ، د / بدوى طبانة – دار نهضة مصر للطبع والنشر .
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٤ / ١٧٩٩ .
(٣) تعنى بالخيل الفرسان .

لم يُبــدِ فُحشًــا ولم يُهْــدَدْ لمُعظِمــةٍ ∴ وكــلُّ مَكرُمــةٍ يُلفَــى يُســاميها
المستَشــار لأمــرِ القــومِ يَحــزُبُهُم ∴ إذا الهَنــاتُ أهــمَّ القــومَ مــا فيهــا [1]
لا يرهــبُ الجــارُ منــهُ غَــدرةً أبــداً ∴ وَإن ألَــتْ أُمــورٌ فهْــوَ كافيهــا

فالشاعرة هنا تمدح الموصوف بحالتين فى المعركة وفى غيرها :

ففى المعركة هو الفارس الذى تعلم به الفرسان فى المعركة أنــه يحميهــا ، فجاءت الألفاظ مناسبة لتلك الصورة وهذا المعنى البطولى وجــو المعركــة فــى (الخيل – يوم الروع – هزمت– الهيجاء– يحميها) .

الصورة الثانية فى غير المعارك وجو الحروب فهو الشخص الذى لا يعــرف القبيح – المستشار فى أمور القوم – لا يرهب الجار منه غــدرًا – الكــافى فــى الأمور المهمة .

وقد جاءت الألفاظ على نسق المعنى مصورة ذلك بدليل لفظ (لم يبــد – لــم يهدد – كل مكرمة – المستشار – لا يرهب غدره – كافيها) .

مع جمال التعبير وتأكيد المعنى فى البيت الأخير الذى تصف فيــه حمايتــه ورعايته لجاره ، حتى لا يأتيه من جانبه غدرًا أبدًا فكلمة (أبدًا) هنــا ذات دلالــة وبُعد فنى ؛ بدليل انتصابها على الظرف ، وهو فى المستقبل بمنزلــة قــط فــى الماضى .

ومن الألفاظ المناسبة لقالب المعنى ، ألفاظ " امرأة من طيئ " قتل أخاها رجلاً يسمى جبرًا، فقالت تحض على قتل جبر هذا بواء به أى ثأرًا[2] [من الطويل]:

دعَــا دعــوةً يــومَ الشَّــرى يــا لَمَالَــكٍ ∴ ومَــن لا يُجِــب عنــدَ الحَفيظــةِ يُكْلَــمِ
فيــا ضَــيعةَ الفتيــانِ إذ يَعتُلونــه ∴ بــبطنِ الشَّــرى مثــلَ الفَنيــقِ المُسَــدَّم[3]

(١) الهنات : جمع هنة ، وهى كالكناية عن المنكرات ، ولا تستعمل في الخير البتة، وأهم القوم: أى جعل من همهم .
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ١ / ٢١١ .
(٣) الفنيق المسدم : الفحل الهائج .

أَمَـا فـى بنـى حصـنٍ مِـن ابـنِ كَريهـةٍ .:. مـن القـومِ طَلَّـابِ التِّـراتِ غَشَمْشَـمِ[1]
فيقتـلُ جَبْـرًا بـامرئٍ لم يكـنْ لـه .:. بَـواءً[2]ولكـن لا تَكَايُـل بالـدَّمِ

فنرى الألفاظ هنا ودلالتها على مشاعر الأخذ بالثأر وطلب الدم تسرى فى كل الأبيات بداية من قولها: (دعا دعوة)، وكأنها تدعو دعوة ، وتريد من يجيبها فى ذلك، بدليل أنها ختمت آخر بيت بقولها: (فيقتل جبرًا)، هذا بالإضافة إلى أسلوب الحض فى قولها (فيا ضيعة)، و(أما فى بنى حصن)، والكلام لفظه استفهام والمعنى فيه معنى التمنى ..

الثانية : المحسنات البديعية :

إن المحسنات البديعية واحدة من مظاهر الموسيقى الداخلية أو كما يقولون " موسيقى الحشو"، ويقول الدكتور / شوقى ضيف : " على أن موسيقى الشعر لم يضبط منها إلا ظاهرها وهو ما تضبطه قواعد علمى العروض والقوافى ، ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته ، وما بينهما من تلائم فى الحروف والحركات ، وكأن للشاعر أذنًا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وكل حركة بوضوح تام ، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء " [3] .

ومن أبرز المحسنات البديعية الجناس ، وهو " ميزة من ميزات الشعر ، فهو لا يقل أهمية عن القافية المتكررة فى نهاية القصيدة ... وهو مثلها يلعب على الاحتمالات اللغوية ليستخلص منها تجانسًا صوتيًّا، والفرق بينهما أنه يعمل داخل البيت، ويشابه بين كلمة وكلمة، على حين أن القافية تعمل بين بيت وبيت"[4].

وهذا نص قالته " امرأة من بنى عامر " ، تحذر فيه من الحرب وويلاتها فتقول[5] [من الطويل] :

وحـربٍ يضِـجُّ القـومُ مِـن نَفَيانهـا[1] .:. ضـجيجَ الجِمـال الجِلَّـةِ الـدَّبراتِ[1]

---

(١) فتى عشمشم : يركب رأسه في الأمور .
(٢) بواء : ثأرًا ، لا تكايل بالدم : أى دمهم لا يساوى .
(٣) النقد الأدبى – د / شوقى ضيف ص ٩٧ – دار المعارف – ط / الخامسة ١٩٧٧ م .
(٤) ينظر : شعر إبراهيم ناجى – دراسة أسلوبية بنائية – شريف سعيد الجيار ص ١٣٨ .
(٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٧٤٨ .
(١) نفيانها : أصله أن يستعمل فيما يتطاير من القطر عند سيلان الماء من أعلى إلى أسفل في جوانب المصب ، فشبهت ما يتدافع وينتشر من أذى الحرب في جوانب القوم به .

سيتركُها قومٌ ويصلى بحرِّها ∴ بنو نسوةٍ للثُّكلِ مُصطَبراتِ
فإن يكُ ظنِّى صادقاً وهو صادِقى ∴ بكُم وبأحلامٍ لكم صَفِراتِ (٢)
تُعِد فيكُم جَزْرَ الجَزُورِ (٣) رماحُنا ∴ ويُمسِكنَ بالأكبادِ (٤) مُنكَسِراتِ

نرى التجانس الصوتى النابع من الجناس فى أكثر من موضع كالآتى : (يضج – ضجيج) وفى الألفاظ دلالة على الحرب وويلاتها ، و (صادقًا – صادقنى) ، و (بكم – كلم) ، و (جزر – الجزور) .

إن هذه الموسيقى مما يعين على شد الانتباه، وإيقاظ الفكر فى ويلات الحروب التى تحذر منها الشاعرة قومها .

والطباق وما له من إبراز الصورة النابع من التضاد نجد قول امرأة من كندة تنعى فتى قد أظهرت أبرز صفاته فى صورة طباق قائلة (٥) [من البسيط] :

لا تخبروا الناسَ إلا أنَّ سيِّدَكم ∴ أسلمتُموه ولو قاتلتُم امتنعا
أنعى فتًى لم تذُرَّ الشمسُ طالعةً ∴ يومًا من الدَّهرِ إلا ضَرَّ أو نفعا

إن أبرز ما قالته عن تلك الشخصية قولها : " إلا ضر أو نفعا) وفيه إبراز المعنى بالتضاد بين النفع والضر ، وكذلك قول " وجيهة بنت أوس الضبية " (٦) [من الطويل] :

وعاذلةٍ تغْدو علىَّ تلومُنى ∴ على الشَّوقِ لم تمحُ الصبابةَ مِن قلبى
فمالىَ إن أحببتُ أرضَ عشيرتى ∴ وأبغضتُ طرفاءَ القُصَيْبةِ مِن ذنبِ

فكلمة (أحببت وأبغضت) هنا أحدث التضاد فيها ابرز المعنى وكأننا أما شاعرة تنازعها طريقين : الحب والبغض ولكن قلبها مع من أحب ، فلا يجدى لوم العاذلة لها .

---

(١) الجلة : المسان من الإبل ، وتعنى التى مع السن أضربها الكد وجهدها الاستعمال .
(٢) بأحلام لكم صفرات : أى لا خير فيها .
(٣) جزر الجزور : الجزر : القطع ، وقيل الجزور لأنها تقطع وتقسم، والجزرة : الشاة تذبح .
(٤) ويمسكن بالأكباد : أى يجرون الرمح عند الطعن ويصيبون المقاتل .
(٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٢ / ٩٧٥ .
(٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٤٠٦ .

الثالثة : **المشتقات** :

لاشك أن التنعيم الصوتى في اللفظ يتنوع باختلاف اشتقاقه فاسم الفاعل غير اسم المفعول، والفعل الماضى غير المضارع ، وهكذا مما يحدث دفقات موسيقية ، تأثر في وجدان المتلقى وشعوره ، وذلك مثل قول امرأة ترثى أباها [١] [من الطويل] :

إذا ما دعى الداعى عليًّا وجدتنى ∴ أُراعُ كما راعَ العَجولَ مُهيبُ

وكَمْ من سَمِيٍّ ليس مثلَ سَميِّه ∴ وإن كان يُدعى باسمِه فيُجيبُ

فنرى التتابع الموسيقى فى : (دعا الداعى – وإن كان يدعى) ، فهى مشتقات من (دعا) ، وكذلك فى قولها : (أراع – راع) ، هذا بالإضافة إلى تنغيم الجناس فى البيت الثانى فى (سمى – سميه – باسمه) فقد أفاد ذلك أن التشارك فى الأسماء ، لا يوجب بالضرورة تقارب المسمين ولا تباعدهم .

الرابعة : **سهولة اللفظ وعذوبته** :

إن أكثر ما نلاحظه فى شعر المرأة فى هذا الديوان هو سهولة اللفظ ، وذلك ما أشرت إليه سابقًا اثناء حديثى عن الظواهر اللغوية والأسلوبية .

إننا أمام نصوص لم ترهقنا بالبحث فى المعاجم ولكن معظمها كانت ألفاظ سهلة عذبة ، والأمثال على ذلك كثيرة نراها فى كثير من الشواهد التى سبق أن تعرضنا إليها فى الموضوعات السابقة .

وقد يجتمع فى نص واحد أكثر من مصدر أو صورة من صور الموسيقى الداخلية ، تقول امرأة من طيئ [٢] [من الطويل] :

تأَوَّبَ عينى [٣] نصبُها واكتئابُها ∴ ورجَّيتُ نفسًا راثَ[٤] عنها إيابُها

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١٠٧٣ .
(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ٣ / ١١٠٣ .
(٣) تأوب عينى : أصل التأوب والتأويب : سير النهار كله حتى يتصل بالليل .
(٤) راث : أبطأ .

أُعَلِّـــل نفســـى بـــالمُرَجَّم[1]غيبُـــهُ ∴ وكاذبتُهـــا حتـــى أَبـــانَ كِـــذابُها
فَلَـــهْفَى عليـــكَ ابـــنَ الأَشَـــدِّ لبُهْمَـــةٍ[2] ∴ أَفَـــزَّ الكُمـــاةَ طَعنُهـــا وضِـــرابُها
متـــى يَدْعُـــهُ الـــدَّاعى إليـــه فإنَّـــه ∴ سميـــعٌ إذا الآذانُ صَـــمَّ جوابُهـــا
هـــو الأبـــيضُ الوَضَّـــاحُ لـــو رُمِيـــتْ بـــه ∴ ضَـــواحٍ مـــن الرَّيـــانِ زالـــتْ هِضـــابُها

وعلى هذا نجد الموسيقى الشعرية فى شعر المرأة تنوعت ما بين موسيقى الإطار الكلى (الوزن والقافية) والذى لم يخرج عن الطريقة الخليلية ، والموسيقى الداخلية والتى كان لها أكثر من صورة ، كل ذلك متوافقًا مع المشاعر والإحساسات وفى إطار الهيكل العام للنص .

(١) المرجم : الظن والتخيل .
(٢) معركة بهمة : غير مأمونة النتيجة .

الخاتمة

الحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام على رسوله الكريم ... وبعد

فقد انتهيت من كتابة هذا البحث بعنوان (شعر المرأة فى ديوان الحماسة : دراسة وتحليل) .

ومن خلال تتبع أشعار المرأة بداية من الدراسة ووصولاً إلى التحليل الفنى نتبين النتائج التالية :

١ – جاء شعر المرأة فى أكثر الأغراض الشعرية مع الاختلاف فى الكم بما يتفق وطبيعة المرأة الشعورية وكان أكثرها فى شعر الرثاء .

٢ – بروز الجانب الوجدانى (الذاتى) أو غلبته على كل الجوانب فى شعر المرأة.

٣ – عبرت المرأة عن نفسها بكل كياناتها الاجتماعية أُمًّا وزوجة وابنة وأختاً وحبيبة فجاء من أصدق التجارب ، فهو لم يصدر عن مشاعر طمع فى عطاء أو منصب أو يبتغ جاهًا .

٤– إن شعر المرأة له سمته الخاص من الناحية الأدبية والفنية والذى يضعه جنبًا إلى جنب مع إبداع الرجل .

٥ – هذا الشعر من التراث الثقافى الذى يمثل حلقة من حلقات التواصل بين شعر المرأة فى القديم والحديث ، فالتراث لا يمكن تجاهل تأثيره بشكل أو بآخر على الشعر الحديث .

٦ – طبعت هذه الأشعار بالقيم الفنية التى نبعت من البيئة العربية وتغذت من روافد ثقافتنا الإسلامية فى معظم الأحيان .

٧ – التجربة الشعرية تلاءمت مع العاطفة والمشاعر والخواطر فجاءت الألفاظ والأساليب على قدرها وكذلك الصور المستمدة من الحقيقة والخيال ، وعناصر التصوير فعبرت عن مشاعر المرأة : أفراحها وأتراحها .

٨ – إن تلك الأشعار يمكن أن تعتبر اللبنات الأولى للباحثين عن تأصيل تاريخى لما يسمى بالأدب النسائى أو النسوى ، فالمرأة ذاتها هى الأقدر على التعبير عن مجمل مشكلاتها والقادرة على إطلاق صرخاتها والبوح بما لا يستطيع غيرها تمثيله جماليًّا .

٩ – إن هذا الشعر يتسم بالبساطة والعفوية المباشرة ، ليس به غموض أو تعقيد أو التواء ، بل جاء عفو الخاطر ، وهذا ما ضمن له التأثير والوصول إلى القلوب .

المصادر والمراجع

١ – أبو تمام وقضية التجديد في الشعر – د/ عبده بدوى– الهيئة المصرية العامة للكتاب .
٢ – أدب النساء في الجاهلية والإسلام – تأليف د/ محمد بدر معبدى – القسم الأول النثر – مكتبة الآداب ومطبعتها .
٣ – أشعار النساء للمرزبانى – تحقيق د/ سامى مكى المعانى – عالم الكتب – بيروت – ط أولى ١٤٢٥ هـ – ١٩٩٥ م .
٤ – الإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر، مطبعة السعادة ١٣٢٣هـ .
٥ – الأعلام للزركلى – دار العلم للملايين – بيروت ٢٠٠٢ م .
٦ – الأمالى لأبى على القالى – طبعة دار الكتب العلمية ٠ بيروت .
٧ – امرؤ القيس حياته وشعره – د / الطاهر أحمد مكى – ط ٦ – دار المعارف .
٨ – البديع في البنية والإيقاع – د / عزة محمد جدوع – ط / أولى ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م – مكتبة الرشد .
٩ – البناء الفنى للصورة الأدبية في الشعر – تأليف د / على على صبح – المكتبة الأزهرية للتراث ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م .
١٠ – البيان والتبيين للجاحظ – تحقيق / عبد السلام هارون – مكتبة الخانجى – القاهرة – ط : السابعة ١٤١٨هـ – ١٩٩٨ م .
١١ – تاريخ النقد الأدبى عند العرب – تأليف د / إحسان عباس – دار الشروق ٢٠٠٦ م .
١٢ – تاريخ دمشق لابن عساكر ١٣ / ٦١ – دار الفكر – بيروت ١٤١٥ هـ – ١٩٩٥ م .
١٣ – التفسير النفسى للأدب – عز الدين إسماعيل – دار العودة ودار الثقافة – بيروت .
١٤ – جذور ص ١٢٩ – عدد ذو الحجة ١٣٣٥ هـ – أكتوبر ٢٠١٤ م – تصدر عن نادى جدة الأدبى .

١٥ – الدر المنثور في طبقات ربات الخدور – زينب فواز العاملى – المطبعة الكبرى الأميرية بمصر – ط / أولى ١٣١٢ هـ .
١٦ – دراسة في مصادر الأدب – د / الطاهر أحمد مكى – ط / الثامنة ١٤١٩هـ / ١٩٩٩ م – دار الفكر العربى .
١٧ – شرح ديوان الحماسة للتبريزى – دار القلم – بيروت – لبنان .
١٨ – شرح ديوان الحماسة للمرزوقى – نشره / أحمد أمين وعبد السلام هارون – القسم الأول – ط / الأولى – دار الجيل – بيروت . وهذا المصدر هو الذى اعتمدت عليه في توثيق الأشعار .
١٩ – شعر إبراهيم ناجى – دراسة أسلوبية بنائية – تأليف د / شريف سعد الجيار – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨ م .
٢٠ – الشعر الجاهلى – د / محمد عبد المنعم خفاجى – دار الكتاب – بيروت – ط / الثانية ١٩٧٣ م .
٢١ – الشعر الجاهلى – دراسة فى منازع الشعراء – د / محمد أبو موسى– مكتبة وهبه .
٢٢ – الشعر والشعراء لابن قتيبة – تحقيق / أحمد شاكر – مطبعة الحلبى ١٣٧٠ هـ .
٢٣ – العشاق الثلاثة – زكى مبارك – دار المعارف .
٢٤ – العمدة فى محاسن الشعر – أبى الحسن بن رشيق القيروانى – حققه/ محمد محيى الدين عبد الحميد – دار الطلائع .
٢٥ – عناصر التشكيل الجمالى والفنى في شعر على الحازمى – تأليف د/ليلى عبده شبيلى – الدار الوطنية الجديدة .
٢٦ – قراءة فى الأدب القديم – د / محمد أبو موسى – ط / الأولى – دار الفكر العربى .
٢٧ – الكامل للمبرد – علق عليه / محمد أبولفضل إبراهيم – دار الفكر العربى – القاهرة .

٢٨ – اللغة الشاعرة – عباس محمود العقاد – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٩٥ م .
٢٩ – المثل السائر لابن الأثير – تح د / أحمد الحوفى ، د / بدوى طبانة – دار نهضة مصر للطبع والنشر .
٣٠ – مجلة عالم الفكر – العدد ٤٣ / ٢٠١٤ م – يوليو – سبتمبر .
٣١ – مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة – العدد السادس عشر ١٤١٨ هـ – ١٩٩٨ م – بحث " حديث الشعر عن حقوق الآباء على الأبناء حتى نهاية العصر العباسى للدكتور / محمد عبد الجواد فضل .
٣٢ – معجم مقاييس اللغة لابن فارس – تحقيق / عبد السلام هارون – مادة (لوذ) – المجلد الخامس – دار الجيل – بيروت .
٣٣ – موسيقى الشعر – إبراهيم أنيس – ط / الثانية ١٩٥٢ م – مكتبة الأنجلو المصرية .
٣٤ – النقد الأدبى – د/ شوقى ضيف – دار المعارف – ط/الخامسة١٩٧٧م.
٣٥ – النقد الأدبى الحديث – غنيمى هلال – دار نهضة مصر .
٣٦ – نقد الشعر – قدامة بن جعفر ، تحقيق / محمد عبد المنعم خفاجى – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان .