

لغة الشعر

عند الشواعر الجاهليات

د. آلاء محمد لازم

جامعة بغداد/ كلية التربية- ابن رشد

الملخص :

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

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

لغة الشعر عند الشواعر الجاهليات :-

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

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

والشعر بطبيعته السحرية ينتشل اللغة من الجمود والسكونية ويصب فيها باستمرار مقداراً كبيراً من الإنعاش والديمومة والاضرار لأنه ((لا يخضع لمقاييس مفروضة بشكل قلبي أو نهائي، أنه كائن متحرك مفاجئ))⁽⁴⁾.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

كانت دراستنا للغة الشاعرات الجاهليات تنصب على خمسة محاور تكشف على

مكامن إبداعهن في صياغة الرؤيا وهي :-

1- المعجم الشعري.

2- التكرار الدلالي .

3- الثنائيات الضدية .

4- الرمز .

5- النزعة الخطابية ومظاهرها اللغوية.

1- المعجم الشعري :-

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

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

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

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

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

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

واللهفة والإحساس بالفقد والأرق والهموم والتوجع وما يصاحب ذلك من الندب والعيول وشق الجيب ولطم الخد فتتحرك دلالة الألفاظ بفاعلية عاطفية خصوصاً عند تذكر المفقود وسرد صفاته وخصائصه المعنوية والمادية وهو أمر طبيعي ينسجم مع حركة البناء العاطفي للمرأة الموجوعة حيث تبدأ من الوجدان وصولاً إلى الخارج حيث العالم بأشياءه ومكوناته.

لاسيما ان المرأة الشاعرة تمتلك كتلة من العواطف الجياشة والتي استطاعت أن تجسدها في ألفاظ ذات دلالات مكثفة تعطي لنصوصها سمة الشعرية القائمة أصلاً على نكثيفية اللغة فاللفظة لا تغير محتوى المعنى وإنما تغير في شكله⁽¹²⁾.

فقد اكتسب معجم ألفاظ الدهر - الموت - المنون - المنية - الهلاك - النعش - الدفن - البكاء - العين - الدموع أبعاد دلالية متوارية خلف السياق الشعري المرتمية بين أحضانه، فإذا نظرنا إلى قول الشاعرة سعدى بنت الشمردل الجهنية حينما رثت أباها أسعد⁽¹³⁾.

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| وأبيت ليلي كله لا أهجع | أمن الحوادث والمنون أروع |
| ولمثله تبكي العيون وتهمع | وأبيت مخرية أبكي أسعداً |
| تبكي من الجزع الدخيل وتدمع | وتبين العين الطليحة أنها |
| لا يُعتبان ولو بكى من يجزع | أن الحوادث والمنون كلاهما |
| يوماً سبيل الأولين سيبغ | ولقد علمت بأن كل مؤخر |
| هلكوا وقد ايقنت أن لن يرجعوا | أفليس فيمن قد مضى لي عبرة |
| كانوا كذلك قبلهم فتصدعوا | كم من جميع الشمل ملتئم الهوى |
| هبأتك أمك أي جرد ترقع | أجعلت أسعداً للرماح رديئة |
| حثوا المطي إلى القرى وتسرعوا | يا مطعم الركب الجيع إذاهم |
| أنف طوال الساعدين سميذع | متحلب الكفين أميث بارع |
| واستروح المرق النساء الجوع | سمح إذا ما الشول حارد رسلها |
| مما يظن به المصاب الموجه | فوددت لو قبلت بأسعد فدية |

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

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

تأوَّهت من ذكرى ابن عمي ودونه نقاً هائلٌ جعدُ الثرى و صفيحُ
و كنتُ أنامُ الليل من ثقتي به وأعلم أن لا ضيم وهو صحيحُ
فأصبحت سالمَتُ العدو ولم أجذُ من السلمِ بُدأً والفؤادُ جريحُ

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

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

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

| | |
|--------------------------|--------------------------|
| يا عمرو مالي عنك من صبر | يا عمرو يا أسفي على عمرو |
| لله يا عمرو وأي فتى | كفنت يوم وضعت في القبر |
| أحثو التراب على مفارقه | وعلى غضارة وجهه النضر |
| حين استوى وعلا الشباب به | وبدا منير الوجه كالبدر |
| ربيتاه دهرأ أفتقه | في اليسر أغذوه وفي العسر |
| وجعلت من شغفي أنقله | في الأرض بين تنائف غبر |
| أدع المزارع والحصون به | وأجله في المهمة القفر |
| ما زلت أصعدة وأحدره | من قتر موماة إلى قتر |
| هرباً به والموت يطلبه | حيث انتويت به ولا أدري |
| بُيت عليك بُني أجوح ما | كنا إليك صفائح الصخر |
| لا يُبعدنك الله يا عمري | أما مضيت فنحن بالأثر |
| هذي سبيل الناس كلهم | لابد سالكها على سفر |
| الموت يوردهم مواردهم | قسراً فقد ذلوا على قسر |
| فمضى، وأي فتى فجعت به | جئت مصيبته على القدر |

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

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

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

فهذه الشاعرة جنوب الهذلية ترثي أخاها عمرو بن ذي الكلب الهذلي بقولها⁽¹⁶⁾: -

| | |
|-------------------------------|-----------------------------|
| وقالوا قتلناه في غارةٍ | بأية أننا ورثنا النبالة |
| وقد علمت فهم عند اللقاء | بأنهم لك كانوا نفالاً |
| كأنهم لم يحسوا به | فخالوا النساء له والحجالاً |
| ولم ينزلوا بمحول السنين به | فيكونوا عليه عيالاً |
| وقد علم الضعيف والمرمولون إذا | إغبراً أفقاً وهبت شمالاتاً |
| وخلت عن أولادها المرضعات | ولم تر عيناً لمزن بلالاتاً |
| بأنك كنت الربيع المغيث | لمن يعتفيك وكنث الثمالاتاً |
| وخرق تجاوزت مجهولة | بوجناء حرف تشكي الكلالاً |
| فكنت النهار به شمسه | وكنت دجى الليل فيه الهلالاً |
| وخيل سمت لك فرسانها | فولوا ولم يستقلوا قبالاتاً |
| فحيّاً أبحت وحيّاً صبحت | غداة اللقاء منايأ عجالاتاً |
| وحربٍ وردت وثغر سددت | وعلج شددت عليه الحبالاً |

ومالٍ حويتٍ وخيلٍ حميتٍ وضيفٍ قريتٍ يخافُ الوكالا

فالشاعرة تمدح من خلال الرثاء وتصف جوده في أوقات البرد وشبهته بالربيع الأخضر الكثير الخصب الذي يكسو جود أخيها الشتاء الأبيض في قلة المرعى، وقد أسهمت بلاغة حذف الفاعل من الفعل (هبت) في زيادة جمالية لغة شعرها القائمة على البوح والإيحاء، وبالطبع ان التزاوج الدلالي ما بين معاني المدح والرثاء يدرج تحت إطار الإبداع والاختراع والتوليد الدلالي لتسجل قدرة الشاعرة الإبداعية في انحرافها من جملة المعاني المعروفة في ذلك السياق.

إذ من شأن الأمثلة التي سنعرضها بيان قدرة الشواجر على المزوجة بين دلالات الألفاظ لمعاني المدح والرثاء ليزلن الحدود بين الموضوعات فيستعرن بعض الألفاظ ويضعنها في سياقات غير سياقاتها لتنتج دلالات جديدة ومغايرة والدافع إلى ذلك التمييز والسبق.

فهذه الشاعرة سمية زوجة شداد العبسي ترثي زوجها بقولها⁽¹⁷⁾ :-

| | |
|---------------------------|------------------------------|
| جفاني الكرى وأنا في الغسق | وساعدني الدمعُ لَمَّا اندفق |
| لقد همامٍ مضى وانقضى | وقد زاد مني عليه القلق |
| فمن بعد شداد يحمي الحریم | إذا الحربُ قامت وسالَ العرقُ |
| ومن يردعُ الخيل يوم الوغى | ومن يطعنُ الخصم وسطَ الحدقُ |
| ومن يكرمُ الضيفَ في أرضه | ومن للمنادي إذا ما زعقُ |
| لقد صرتُ من بعده في ضنى | وقلبي لأجلِ الفراقِ احترقُ |

وقول الشاعرة تماضر بنت الشديد السلمية في رثاء ابنها مالك بن زهير العبسي⁽¹⁸⁾ :

| | |
|-----------------------------|---------------------------|
| لئن حزنت بنو عبسٍ عليه | فقد فقدتُ به عبسٌ فتاها |
| فمن للضيف إن هبت شمالُ | مُزعزعةٌ يجاوبها صداها |
| أسيدكم وحاميكم تركتم | على الغبراء منهدماً رحاها |
| ترى الشمَّ الجحاجح من بغيضٍ | تبدد جمعها في مُصطلها |

فيتركها إذا اضطربت بطعن وينهبها إذا اشتجرت قناها
فدمعي بعده أبداً هطولاً وعيني دائماً أبداً بكاها

يشخص هذان الشاهدان من بين شواهد الشواعر الشعرية المتنوعة الدلالة لتبين قدرة الشاعرة الجاهلية الإبداعية التي استطاعت ان تعلق بصفة الشعر جملة من الصفات التي ألبستها للمرثي لتجسد فيه الكمال والفضيلة بمعناها المطلق (همام مضي، يردع الخيل، يكرم الضيف، من للضيف إن هبت شمالاً، سيدكم، حاميكم..).

فهناك قدرة خفية تشعرنا بحزن وأسى الشاعرة على فقدانها أعزتها وأحببتها أظهرتها تلك الصور بما توحى من حزن والتي منحت النصوص القدرة على نسج الخيوط وتمازج الألوان وإضفاء درجات ظلال دلالية على الألفاظ في محيطها التعبيري لتظهر صورة المرثي كصورة متميزة عن الآخرين بالقوة وكرم الأخلاق والتي منحتها إياها ألفاظ المدح والتي اخفت بين طياتها شعور حاد بالحزن.

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

وقد اعتمدت عملية التنظيم الشعري على أسلوب الشاعرة المبدعة في الابتكار اللغوي المتضح في نسق تركيبى منفرد من حيث رصف بنائها بألفاظ تنمي خطابها بدلالات موحية بحيث تكون (اللفظة جزءاً من هذا التركيب وليس منتقاة لذاتها، كي تنقل البيت الشعري من موضع جمالي إلى آخر)⁽¹⁹⁾.

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

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

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

مع المحافظة على جزالة الألفاظ وقوة الإيحاء المرتبط بتلك التراكيب المتينة التي أعانتهم على إيصال تلك الرؤى الفكرية، ليأتي معجم ألفاظ المدح زاخراً متنوعاً.
إذ نجد الشاعرة الخرنق بنت بدر تفخر بزوجها بشر بن عمرو بقولها⁽²⁰⁾:-

| | |
|---------------------------|-----------------------------|
| لقد علمت جديلة أن بشراً | غداة مُريح مُرُّ التقاضي |
| غداة أتاهم بالخيل شعثاً | يدق نسورها حدّ القضاض |
| عليه كلُّ أصيد تغلبيّ | كريم مُركبِ الحدين ماضٍ |
| بأيديهم صوارمُ مرهفات | جلالها القينُ خالصةُ البياض |
| وكلُّ مثقفٍ بالكفّ لدن | وسابغةٍ من الحلقِ المُفاض |
| فغاد معقلاً وأخاهُ حِصناً | عفير الوجهِ ليس بذِي انتهاض |

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

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

أحيوا الجوارَ فقد أمانتهُ معاً كل الأعراب يا بني شيبانِ
 ما العذرُ؟ فقد لفتْ ثيابي حرّةً مغروسةً في الدرِّ والمرجانِ
 أتهافونَ وتشحذونَ سيوفكم وتقومونَ ذوابلَ المُرَّانِ
 وتُسومونَ جنودكم يا معشري وتجددونَ حقيبةَ الأبدانِ
 وعلى الأكاسرِ قد أجرتُ لحرّةِ بكهولِ معشرنا وبالشبانِ
 شيبانُ قومي هل قبيلٌ مثلهم؟ عند الكفاحِ وكرةِ الفرسانِ
 قومٌ يُجبرونَ اللهيفَ من العدا ويحاط عمري من صروفِ زماني
 تردُّ الهياجَ بنو أبي لا تتقي مسطى العدوِّ وصولَ الأقرانِ
 إني حُجِجَةٌ وائلٌ وبوائِلِ ينجو الطريدُ بشطبةٍ وحصانِ
 يا آلَ شيبانِ ظفرتُم في الدُّنا بالفخرِ والمعروفِ والإحسانِ

هذا الإعلان الصريح الذي عبرت عنه دعوة مخلصه التزم بها قومها وجعلوها شعاراً وفخراً لهم فكان لها عميق الأثر في نصره الحارقة وتخليصها من كيد كسرى إذ عمقت خطابها عبر تواتر الصيغ ذات الإيقاعات القوية، كما حقق الاسترسال والتدفق بتوالي المفردات ذات الطاقات الإيقاعية الذاتية المتمثلة بجرسها المنسجم مع السياق (تهافون، تشحذون، تقومون، تسومون، تجددون) اشباعاً دلاليّاً أسهم في نسج متطلبات الصور التي أثارت انتباه المتلقي ونمت لديه روح الكشف عن المضمون وكثفت من رؤيته للنص لاستجلاء خفايا الصور.

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

إنَّ الجنودَ حثَّها طلابُها والارقيمونَ فذا شهابُها
 مقدامُها طعَّانُها ضرابُها زعيمُها فارسُها غلابُها
 متلافُها مخلافُها كتابُها وأنت من بعدُ الفتى ثقابُها

حفز الإيقاع على إثارة انتباه المتلقي لمعرفة مغزى هذا التكتيف الدلالي ومدى التناغم الموسيقي الذي أحدثته هذه الصيغ.

فألوحة المتوهجة بالدلالات انبثقت منها ملامح القوة لغرض التأكيد والإلحاح على معنى معين وهذا الاختيار لم يأت عبثاً ولم تأت الألفاظ مصاغة لملمحها الصوتي فحسب ولكن المعنى يستدعيها ولا يستغني عنها لتحقق للنص مغزيين (دلالي - صوتي) ففقدرة الشاعرة الإبداعية مكنتها من نسج نصوص متقلبة بلغة مجازية ضارية ورؤى عميقة متشابكة وولع بالصور لا يهدأ ودلالات لا تكاد تفصح عن ذاتها لشدة كثافتها وتعقيدها. أما أم الصريع الكندية فقد نسجت مقطوعة شعرية تكاد تسجل ملحمة شعرية تمجد فيها شجاعة وقوة قومها الذين صبروا عند اللقاء في يوم جيشان إذا إنهم لم يرهبوا الموت وحثوا الخطى نحو النصر تقول (23) :-

| | |
|--------------------------------|----------------------------------|
| أبوا أن يفروا والقنا في نحورهم | وأن يرتقوا من خشية الموت سُلماً |
| ولو أنهم فرّوا لكانوا أعزّة | ولكن رأوا صبراً على الموت أكرماً |
| هوت أهم ماذا بهم يوم صُرِعُوا | بجيشان من أسباب مجدٍ تصرّماً |
| ولما اكفهرت من عليهم سحابة | إذا برقت بالموت أمطرت الدماً |
| سقى مستهل الغيث أجداث فتية | بجيشان ولينا نحورهم الدما |
| صلوا معمعان الحرب حتى تخرموا | مقاحيم إذهب الكماء التقمما |

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

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

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

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

| | |
|--------------------------------|---------------------------------|
| وخيّرُ خلالِ المرءِ صدقُ لسانه | وللصدقِ فضلٌ يستبينُ ويبرزُ |
| وإنجازكُ الموعود من سبب الغنى | فكن موفياً بالوعدِ تُعطي وتُجزُ |
| ولا خير في حُرِّ يريك بشاشةً | ويطعنُ من خلفِ عليك ويلمزُ |
| إذا المرءُ لم يسطع سياسة نفسه | فإن به عن غيرها هو أعجزُ |
| وكم من وقورٍ يقمعُ الجهل حلمه | وآخر من طيشٍ إلى الجهل يجمزُ |
| وكم من أصيل الرأي طلق لسانه | بصيرٍ بحسن القول حين يُميزُ |
| وآخر مافون يلوكُ لسانه | ويعجنُ بالكوعين نوكاً ويخبزُ |
| وكم من أخي شرٍ قد أوثق نفسه | وآخر ذخر الخير يحوي ويكنزُ |
| يفرّ الفتى والموت يطلبُ نفسه | سيدركه لا شك يوماً فيجهزُ |

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

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

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

وهذا ما لمحناه في قول الشاعرة صفية بنت عبد المطلب في بكاء أبيها⁽²⁷⁾:-

| | |
|-----------------------------|------------------------------|
| أرقتُ لـصوتِ نائحةٍ بليلٍ | على رجلٍ بقارعة الصعيدِ |
| ففاضت عند ذلكم دموعي | على خدي كمنحدرِ الفربدِ |
| على رجلٍ كريمٍ غيرِ وغلٍ | له الفضلُ المبين على العبيدِ |
| على الفياض شيبية ذي المعالي | أبيك الخير وارث كل جودِ |
| صدوق في المواطن غير نكسٍ | ولا شخب المقام ولا سنيدِ |
| طويل الباع أروع شيطمئ | مطاع في عشيرته حميدِ |
| رفيع البيت أبلج ذي فضولٍ | وغيث الناس في الزمن الجرودِ |
| كريم الجدِّ ليس بذئ وصومٍ | يروق على المسودِّ والمسودِّ |
| عظيم الحلم من نفرٍ كرامٍ | خضارمة ملاوثة أسودِ |
| فلو خلد امرؤً لقديم مجدٍ | ولكن لا سبيل إلى الخلودِ |

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

2- التكرار الدلالي :-

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

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

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

لتحقق بالتكرار رغبتين، الأولى : تحقيق شبع شعوري في لحظة زمنية ثابتة والأخرى : الرغبة في تحقيق قدرة على التناغم والتألف الموسيقي اللذين يثران الجوانب الإيقاعية والدلالية للنص⁽²⁸⁾.

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

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

فهذه جليلة بنت مرة تقول⁽²⁹⁾ :-

| | |
|----------------------------|--------------------------|
| يا ابنة الأعمام إن أمت فلا | تعجلي باللوم حتى تسألي |
| فإذا أنت تبينت الذي | يوجب اللوم فلومي واعذلي |
| إن تكن أخت امرئ ليمت على | شفق منها عليه فافعلي |
| جلّ عندي فعل جساس فيا | حسرتي عما أنجلي أو ينجلي |
| فعل جساس على وجدي به | قاطع ظهري ومدن أجلي |
| لو بعين فديت عيني سوى | أختها فانفقات لم أحفل |
| تحمل العين أذى العين كما | تحمل الأم أذى ما تعتلي |
| يا فتيلاً قوض الدهر به | سقف بيتي من عل |
| هدم البيت الذي استحدثته | وانثنى في هدم بيتي الأول |
| ورماني قتله من كذب | رمية المصمى به المستأصل |

يا نسائي دونكن اليوم قد خصني الدهر برزءٍ مُعضلٍ
 خصني قتل كأيب باظي من ورائي واطي مُستقبلي
 ليس من يبكي ليوميه كمن إنما يبكي ليوم ينجلي
 ليته كان دمي فاحتلبوا درراً منه دمي من أكحلي
 فانا قاتلة مقتولة ولعلَّ الله أن ينظر لي

برعت الشاعرة في التحام مفردات نصها الشعري والمصاغة في نسيج تركيبى متقن وتحت وطأة تأزمها النفسي في رسم ملامح لوحة مأساوية تنتشظى منها رؤى دلالية إيحائية تحت إيقاع حزين أسهم في إفراز الدلالة نجم عن ذلك التكرار المتواتر للمفردات في النص (العين، الدهر، البكاء، الهدم، لظى، دمي) والذي لم يفتر النص أو يجعله ثقيلاً بل أنه أسهم في تحريك مشاعر المتلقي في استقبال مكوناته لما حمل من إشارات عميقة نابغة من عمق دلالتها في كيان الشاعرة، فبكائها ودموعها وحسرتها متجذرة من معاناتها وليس من قبيل الموقف الذي صادفها بدلالة لفظة (خصني) التي حملت دلالات ابعده من مجرد التعبير عن الموقف الآني إذ أسهم تكرارها في سياق شعوري كثيف إلى رفع درجة المأساة والإحساس بالفقد، إذ وضع تكرار الدوال بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعرة ومن ثم غدت تلك الدوال ضوءاً سلط على أعماقها سهل الاطلاع على خباياها وعلى اللاشعور الكامن فيها، بحيث سهل على المتلقي معرفة أسلوبها في اختيارها للدوال وتوظيفها في نسق تركيبى شعري منح أسلوبها التمييز في طريقة الاختيار والتوزيع والتشكيل.

كما نجحت الشاعرة هند بنت معبد في تقديم صياغة لغوية بطريقة تذهب بالمتلقي للتفاعل والتعاطف معها لأنها في الحقيقة قد خلقت شعراً صادقاً شهد على براعتها في تقديم طبيعتين، طبيعة المرأة التي تندفق عاطفة في حالات الأسى وطبيعة الشاعرة التي تعلن أن الشعر طاقات أسلوبية تحول المشاعر إلى مجموعة من الماديات المحسوسة إذ تقول⁽³⁰⁾ :-

أمسى بوايك مألن البكا وشرُّ عهد الناس عهد النساء

فابن حبيب فابكيا خالداً لجفنة ملأى وزق روى
وابن حبيب فابكيا خالداً لطننة يقصر عنها الإسبا
إن تبكياً لا تبكياً هيناً وما بما مسكماً من خفا
إذ يخرج الكاعب من خدرها يومك لا تذكر فيه الحيا

انبثقت من الأبيات هاجس الشاعرة ورؤيتها الخاصة بتحويل فعل البكاء وإسقاطه على الآخر (ابن حبيب) لينوب عنها بالبكاء مما يسهم في إفراز دلالة الحزن المتشبت بها والتي لم تدع لها فرصة البكاء لاستفحال الحالة وهذا يتضح بشكل ملموس عبر التضافر الأسلوبي بلازمة فعل الأمر (ابكيا) إذ مثل المحور المكون للدلالة، لان الشاعرة عجزت من البكاء (أمسى بوايكك ملن البكا) لتسقط الفعل على المخاطب لينوب عنها، ليأتي البيت الأخير (أن تبكياً لا تبكياً هيناً) ليفضي بتقرير الدلالة وتدعيمها ويمثل بها حالة الشاعرة بعد إسقاط تمنياتها العاجزة بعد سلسلة من الدوال المأساوية المتواشجة والتي أسهمت في تدعيم الفضاء الدلالي في النص.

وقد اعتمدت الشواعر على أسلوب التكرار بصورة عامة سواء كان لفظياً أم معنوياً قائم على تكرار أشطر شعرية كاملة أو تكرار عبارات أو تكرار ألفاظ وحروف لتوكيد ما في أنفسهن من معانٍ ومشاعر سواء كانت حزناً أو لوعة أو ثراً من القنلة أو تأكيد مروءة وكرم أخلاق بتكرار الصفات التي تثبت ذلك إلا أنها تستثمر هذا الأسلوب في رثائها أكثر من غيره من الاغراض الأخرى لكونه ملائم لبيان شدة الفجيعة التي يشعر بها المنفجع⁽³¹⁾.

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

فما ثأره فيكم ولكن ثأره شريح أردته الأسنة أم هوى
فان تعقب الأيام من عامر يكن عليكم حريقاً لا يرام إذا سما
لنجزيهم بالقتل قتلاً مضعفاً وما في دماء الخمس يا مال من بوا
ولو قتلنا غالباً كان قتلاً علينا من العار المجدع للعلا

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

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

أعيني جوداً ولا تبخلاً بدمعما بعد نوم النيام
أعيني واستعبراً واسكبا وشوباً بكاء كما بالتدام
أعيني واستخرطاً واسجماً على رجلٍ غير نكسٍ كهام

وسبيعة بنت عبد شمس ترثي المطلب بن عبد مناف⁽³⁵⁾ :-

أعيني جوداً على المطلب بوبلٍ وماء له مُسكبٍ
أعيني واستحفرناً واندياً حليف الندى وقريع العرب

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

3- الثنائية الضدية :-

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

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

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

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

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

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

لذلك كان من الطبيعي الوقوف عند ابرز الثنائيات الضدية وقراءة تمثيلها رؤيا الشواعر، ومن الأمثلة التي شكلت بمجيتها مؤشراً أسلوبياً قول الشاعرة هند بنت أثانة بن عباد⁽³⁶⁾:-

لقد ضمت العفراء مجداً وسودداً وحلماً أصيلاً وافر اللبِّ والعقلِ
عبيدةً فابكيه لأضياف غربةٍ وأرملةٍ تهوي لأشعث كالجدلِ
وبكيه للأقوام في كل شتوةٍ إذا احمر آفاق السماء من المحلِ
وبكيه للأيتام والريحُ زفزفٌ وتشتيت قدر طالما أزيدت تغلي
فإن تصبح النيرانُ قد مات ضوءها فقد كان يذكيهن بالحطب الجزلِ

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

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

فهذه الشاعرة هند بنت الخس صاحبة العقل والحكمة قرأت ثقافة المجتمع فواجهت ثنائياته بأشكاليتها وبأنفعالها به تشكل ثقافة خاصة بنسقتها تكشف به بعض المفاهيم الاجتماعية الخاطئة محاولة معالجتها فتضادات مع مجتمعها إذ تقول⁽³⁷⁾:-

| | |
|-----------------------------------|--------------------------------|
| وليس الفتى عندي بشيء أعده | إذ كان ذا مالٍ من العقلِ مفلسُ |
| وذو الجبن مما يسعرُ الحربَ نفخه | يهيجُ منها نارها ثم يخنسُ |
| وكم من كثير المال يقبضُ كفه | وكم من قليل المال يُعطي ويسلسُ |
| وكم من صغير تزدرية لعله | يهيج كبيراً شره متجسسُ |
| وكم من مرأٍ ذي صلاح وعفة | يخاتل بالتقوى هو الذئب الأملس |
| وآخر ذي طمرين صاحب نية | يجودُ بأعمالِ التقى ثم ينقسُ |
| وكم من سفيه للجماعة مفسد | يدبُ لشرِ بينهم ويؤسوسُ |
| وذو الظلم مذمومٌ النأ ظاهرُ الخنا | غنى عن الحسنَى وبالشرِ يعرسُ |

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

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

4- الرمز :-

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

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

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

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

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

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

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

لا يعرف الكلمات العورَ مَجِيسَةً ولا يذوق طعاماً وهو مستورُ
الطاعنَ الطعنةَ النجلاءَ عن عُرضِ كأنها قبسٌ بالليل مسعورُ
التاركُ القرنَ مصفراً أنامله تحت العجاجة يُسقي فوقه المورُ
الردُّ مُمتنعٌ والأذنُ مُتَّسعٌ والمالُ مُنتقصٌ والحمدُ موفورُ
وتقول (42) :-

وكأنه صقرٌ بأعلى مرياءٍ من كل مُرتبأٍ تراه شخيصا

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

وفي المضمار نفسه تتغنى الشاعرة بجمال الضبابية بشجاعة وقوة قومها إذ تقول (43) :-

مشينا شطرهمُ ومشوا إلينا كمشي معاجلٍ فيه زهوقُ
كأن النبل وسطهم جرادٌ تكفئه ضحى ربحٍ خريقُ

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

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

| | |
|--------------------------------------|---|
| قوال مُحكمةٍ نَقاضُ مُبرمةٍ | فتاح مُبهمَةٍ حَبَّاسُ أوردِ |
| قَتالٌ مَسْغِبَةٌ وثَّابٌ مَرْقَبَةٌ | مَنَّا حُ مَغْلِبَةٌ فَكَّاكُ أَقْيَادِ |
| حلالٌ مُمرعةٍ حَمالٌ مُضلعةٍ | فَرَّاجُ مُفْطَعَةٍ طِلاعُ أُنْجَادِ |
| حَمالٌ أَلويةٌ شَّهادُ أُنديَّة | شَدادٌ أوهيةٌ فَرَّاجُ أَسَدادِ |
| جَماعُ كلِ خصالِ الخيرِ قد علموا | زِينُ القَرينِ نكالُ الظالمِ العادي |

ارتكز النص على مجموعة من الكنايات التي زادت من كثافة الدلالة الشعرية لتؤسس رؤيا جديدة في بنية تعبيرية جديدة تتوالدان في حركة إبداعية مستمرة عبر ذلك التواتر الإبداعي لتكرار صيغ المبالغة (قوال، نقاض، فتاح، حباس، قتال، وثاب.. وغيرها) مما يزيد من التكتيف الدلالي للمعاني والذي أسهم في بناء صور شعرية مشحونة بالإيماءات والرموز، لتسهم في خلق جدلية داخل النص أدت إلى تعدد المعاني وانفجارها، لنلمح من خلال ذلك قدرة الشاعرة على بسط سيطرتها على المتلقي عبر ذلك التصنيع اللفظي الذي جسده الصورة لتبين حقيقة الواقع النفسي للشاعرة وهذا ما ألفيناه عند العديد من شواعرنا الجاهليات بعد قراءة مستفيضة لنصوصهن.

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

فقد استوعبت الشواعر هذا الفهم للرمز الطبيعي وراحت تنحت لنفسها رموزاً تبدو حين نقرأها في سياقاتها وكأنها خرجت للتو من قاموس جديد هي صانعة وهي عديدة ومتنوعة ومن الرموز الأثيرة لديها (الجبال، السهول، السيول، الربيع، الغيث، الذئب، النهر المتدفق، اللبث، الصقر، السراب وغيرها) وقد تكررت في نصوصهن حتى غدت صوراً مهيمنة شكلت صوراً رمزية.

ونختصر من هذه الرموز رمز الجبل والذي يثير صورة رمزية توحى بالقوة والعظمة والصلابة وهو من الرموز الطبيعية التي وردت بكثرة في النصوص الشعرية للشواعر متخذة منه أبعاداً جمالية وإنسانية مع وروده في سياقات مختلفة حملت دلالات متباينة تبعاً لتجربة كل شاعرة ورؤيتها الخاصة.
من ذلك قول الشاعرة خولة بنت ثابت (45):-

أبكي على فتية رزيتهم كانوا جبالي فأوهنوا عضدي
كانوا جمالي ونصرتي وبهم أمنع ضيمي وكل مضطهد

أخذت الجبل رمزاً للحماية والدفاع والملجأ في الأوقات العصيبة، وقول هند بنت أسد الضبابية (46):-

يلوذ به الجاني مخافة ما جنى كما لاذت العصماء بالشاهق الصعب

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

وليثاً حين تشتجر العوالي تروق له عيون الناظرات
وصولاً للقراية هبرزيماً وغيثاً في السنين المحلات
وبكي خير من ركب المطايا أباك الخير تيار الفرات

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

وشاعرة أخرى تعمق صورة الجود والعطاء متخذة رمز طبيعي آخر توسع به دلالة المعنى وهي الشاعرة سعدى بنت الشمردل في قولها (48):-

متحلب الكفين أميث بارع أنف طوال الساعدين سميدع
سمح إذا ما الشول حارد رسلها واستروح المرق النساء الجوع

(متحلب الكفين) رمز الجود والكرم.

وتستثمر زينب اليشكرية رمز السرب لتشبه حالها بعد فقد أبوها وزوجها كسرب الطباء الذي ضل عنه صحبه الذين يأنس إليهم تقول (49):-

أراني كسرب حيلٍ عنه أليفه قوافزه في مهمه الخبت ضات

5- النزعة الخطابية ومظاهرها اللغوية :-

لغة الشعر عند شواعرنا الجاهليات لغة خاصة في بنائها وتراكيبها لا تخرج مفرداتها عند حدود المؤلف، لكنها تنفرد بقدرتها على استيعاب الانفعالات المختلجة في نفوسهن بأستعمالهن تلك اللغة استعمالاً يخرج بها عن تلك الحدود بحيث يقمن بعملية نقل اللغة من الحيز النفعي إلى الأثر الجمالي على وفق الأساليب التي ورثتها فيرتفعن باللغة من عموميتها ويتحولن بها إلى صوت شخصي فينظمنها عبر رؤيتهن وموهبتهن مستثمرات دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعاتها على نحو خاص بهن، إذ تنبهن إلى الخصوصية التي تتمتع بها اللغة وقدرتها على الإيصال كما تنبهن إلى طبيعتها من حيث مستواها الحسي الذي يجعلها مثيرات حسية لتصبح (العلاقة بين الكلمة والشئ علاقة معقدة تتجاوز فيها الكلمة مستوى العلاقة داخل تشكيل لغوي متميز بفاعلية سياقية من استيعاب أعراض الشئ من ناحية والتعبير عن الأصداء الذاتية لهذا الأعراض)⁽⁵⁰⁾.

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

لذلك تعمد الشواعر إلى التنوع في أساليب تركيب الجمل ليعكس التكوين النفسي والعاطفي اللذين يتميزان بالمرونة واللفظ على اختلاف المضامين التي ضمتهن نصوصهن الشعرية، فالعاطفة الجياشة التي ينهض بها خيالهن الخصب إلى جانب طاقتهن اللغوية التي تحقق أشكالاً لغوية تقوم على التنوع في الأساليب الطليبية لاسيما أساليب الطلب كالاستفهام والنداء والأمر والنهي واستثمار الضمائر التي تنتشر في نصوصهن لتفصح عن النزعة الخطابية لشواعرنا والتي تفصح عن حدة الانفعال والعاطفة التي امتلكنها، المتجلية في نصوصهن إذا لم يكن هناك احتياج إلى الغور في أعماق النص لأنها

تومئ إليك عبر وسائل خطابية عديدة استعملناها بما ينسجم وعواطفهن لتوجيه الخطاب
إني إردن .

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

والأمثلة عديدة لكن سنختار الأبرز منها كقول الشاعرة صفية الحجيجة⁽⁵²⁾:-

| | |
|----------------------------------|---------------------------------|
| قولا لمنصور لا درت خلتفه | ما صاح فيهم غرابُ البين أو نعقا |
| من زوج الفرس يا متبول قبلكم | من الأعراب يا مخذول أو سبقا |
| اختر عدمك من قدم أختاقه | فانطق فأنت أشرُ الناس إن نطقا |
| يا ويح أمك يا منصور إن لنا | خيلا كراماً تصون الجار ما علقا |
| فمت بغيطك يا منصور واحي على | بغضاك قومي وشمّر كل يوم لقا |
| واحذر تمنّي فما تُعطي مُنّاك بها | تلك الأمانى تعيد الضعف والعرقا |
| آلت بنو بكر ترضى ما كتبت به | يا ابن الدنية فأجمل إن أردت بقا |

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

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

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

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

الشعر تجربة عند شواعرنا والكلام تجلٍ لتلك التجربة ولعواطفهن وأحاسيسهن في تلك التجربة، إذ وَعَيْنُ الْعَالَمِ جَمَالِيّاً وَعَبْرُنُ عَنْ هَذَا الْوَعِيِّ تَعْبِيرًا جَمَالِيّاً، ليكون شعرهن بنية لغوية معرفية جمالية، وتحليل بنية لغتهن الشعرية سمح بالكشف عن حيازتهن الجمالية للعالم مثلما سمح للربط بين اللغة والرؤيا.

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

ليت للبراق عيناً فتري
يا كليياً وعقلاً إخوتي
عذبت أختكم يا وياكم
غللوني قيّدوني ضربوا
يكنب الأعمى ما يقربني
فأننا كارهةً بغيبكم
أصبحت ليلى تغلُّ كفها
وتقيّد وتكبّل جهرةً
قل لعدنان هديتم شمروا
يابني تغلب سيروا وانصرا
واحذروا العار على أعقابكم
ما ألقى من بلاءٍ وعنا
يا جنيداً أسعدوني بالبكا
بعذاب النكر صباحاً ومساء
لمس العفة مني بالعصا
ومعي بعض حشاشات الحيا
ويقين الموت شيءٌ يرتجى
مثل تغليل الملوك العظما
وتطالب بقبائح الخنا
لبنى مبعوض تشمير الوفا
وذروا الغفلة عنكم والكرى
وعليكم ما بقيتم في الدنيا

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

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

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

فجاء فعل الأمر بكثافة وانتشاره على سطح النص بشكل متواز حقق بعداً آخر للنص وذلك بتكثيف دلالاته النصية وبالتالي تكثيف التصوير في مفاصل النص ليشعر المتلقي بحجم المعاناة التي تعانيتها جراء أسرها وبعدها وذلك.

لقد استطاعت الشاعرة الجاهلية وعبر تجاربها استيعاب العالم الباطني للذات وللآخر وأن تتمثله في صور دقيقة، عميقة الغور نتلمس عبرها الرؤى النفسية الكثيفة جراء معاناتها أو اضطهادها، لتتجح في تصوير عمق جراحاتها وتشكلها تشكياً جماًياً بلغة آسرة تنثرها فوق دلالات نصها وهذا ما نتلمسه في نصوص الشاعرة الحارقة التي عانت ألم الغربة والاضطهاد إذ تقول (57):

| | |
|----------------------------------|----------------------------------|
| يا نفسُ موتي حَسْرَةً واستيقنتي | سيضمُ جسمكِ بعدَ ذلك المَحَدُ |
| خَابَ الرجا ذهبَ العز قَل الوفا | لا السهلُ سهلٌ ولا نَجودٌ أنجُدُ |
| لا يرحمون يتيمةً محزونةً | مقتولة الآباءِ نِضواً تُطرِدُ |
| تبغي الجوارِ فلا تُجارُ وقبلَ ذا | كان المنادي للجوارِ يَسودُ |
| أفٌ لدهرٍ لا يدومُ سرورُهُ | ولخصبِ عيشٍ غَضُهُ يتنكِّدُ |

ما الدهرُ إلا مثل ظل زائل وبدورِ شمسٍ فارقتها الأسعدُ
وصروفُ هذا الدهرِ اعظمُ مطلباً للأعظمين هلاكهم يتوددُ
أفهل رأيتم أسفلاً يفنى كما يفنى الأعالي الأسحون السوددُ
لا ما أظنُّ وللزمانِ بقيةً ووضع قومٍ في الدنيا لا ينجدُ

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

ليقوم بعد ذلك الاستفهام (أفهل) على أغناء دلالات النص والرفع من قيمته تبعاً لحركيته الذي أدى في الأثر الشعري وظيفه مكتملة ما كان ليؤديها غيره. تركت شاعرنا الحرقه لمرجل التجربة مهمة إنضاج نصوصها وتشكيلها تشكياً فنياً يتفق والفكرة الجذرية والمشاعر المصاحبة لها لتبني كل نص في خير معاناة خاصة به إذ تقول (58):-

اليوم يوم الفصلِ منكٍ ومنهم فاصبرِ لكلٍ شديدةٍ لم تدفع
يا عمرو يا عمرو الكفاح لدى الوغى يا ليث غاب في اجتماع المجمع
أظهرُ وفاءً يا فتىً وعزيمةً أتضيعُ مجداً كان غير مضيع

فالتجارب تتراكم وتتوافر الإحاطات المعرفية في ذات الشاعرة وعند وقع الحدث المنبه تفيض الذات بكل ما يتقلها ويعنيها، فنقوم بجهد عظيم في تنظيم هذه التجارب والنقاط صورها وجمع نثارها وصبها في بوتقة لغوية تعطي صورة واضحة لقدرتها الإبداعية وهذا ما لمحناه في نصها الذي قام على تراكم أساليب الأمر (أصبر، أظهر) والنداء (يا عمرو، يا ليث، يا فتى) والاستفهام (أتضيع) والتكرار (اليوم يوم) (يا عمرو، يا عمرو) لتمارس في صقل نصها مغامرة ذاتية تكشف بها وترسم عن طريقها صور فنية مكتملة الأبعاد عن حالاتها النفسية ومعارفها الجمالية وبعد ان تفرغ من عملها الإبداعي

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

لعمركُ قدماً عضني الجوعُ عضَةً فأليت ألا أمنع الدهر جائعاً
فقولاً لهذا اللامي اليوم أعفني فإن أنت لم تفعلْ فعضَّ الأصابعاً
فماذا عساكم أن تقولاً لأختكم سوى عدلكم أوعذل من كان مانعاً
وماذا ترون اليوم لا طبائعاً فكيف بتركي يا ابن أم الطبايعا؟

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

وتلجأ معاناة الفقد الكثير من شواعرنا إلى توجيه خطابهن إلى المفقود وكأنه حي يسمعهن ويعي ما يقلن وكأنهن لا يصدقن ان القريب قد رحل بل يردن استمرار شعورهن بقربه منهن فيخاطبونه بأسلوب أكثر إيجاء واكبر تأثير في نفوس المتلقين كقول سليمة بنت المهلهل في رثاء أبيها⁽⁶¹⁾:-

أعيني جوداً بالدموع السوافح على فارس الفرسان في كل صافح
أعيني إن تغنِ الدموع فأوكفا دماً بأرفضاض عند نوح النوائح
ألا تبكيان المرتجى عند مشهد يُثيرُ مع الفرسانِ نقع الأباطح
عدياً أخوا المعروف في كل شتوة وفارسها المرهوب عند التكافح
رمته بنات الدهر حتى انتظمنه بسهم المنايا إنها شرُّ رائح
وقد كان يكفي كل وغد مَواكل ويحفظُ أسرار الخليل المناصح
كان لم يكن في الحيِّ ولم يرح إليه عفاة الناس أو كلُّ رائح

ولم يدعه في النكب كل مكبلٍ لفك إيسارٍ أو دُعي عند صالح
بكيته إن ينفع وما كنت بالتي ستسلوك يابن الأكرمين الججاج

أكسبت المعاناة نص الشاعرة قدرة هائلة على الإيحاء إذ في لحظات إبداعها يبتدى ألق لغتها وتلفها هالات إيحائية مضيئة لتثمر تلك الأساليب اللغوية التي انفتحت على وجدان المتلقي لتفرض عليه الشعور بحياة مفقودها وأنه لا زال حي في وجدانها والسبب في نجاحها هذا أنها قد خلقت حالاتها من الداخل ولم تصنعها من الخارج وتلك الحالات تمت في تشكيلات لغوية وأسلوبية ذات ارتباطات داخلية جعلتها ذات نكهة مميزة أنتجتها تلك المتجاذبات بين الأساليب والتي عاشت في مواجهة متفاعلة.

ختاماً :-

يمثل شعر شاعرات العرب الجاهليات شعر الوجود الذي يدرك بالفكر ويوضع في صور وأشكال ودلالات، ليرسمن لنصوصهن مكانة معينة في المنظومة الشعرية العربية المتناغمة لذلك تطلب عمق دلالاتهن الشعرية تأملاً نقدياً حاذقاً لما حملته من مفارقات عميقة أظهرت مكامن فنهن الإبداعي ورسمت لهن مذهباً شعرياً خاصاً وصل بهن إلى ذروة التجربة الفنية في عصرهن لتتبع نصوصهن الشعرية المبنية على الاحتمالات المفتوحة والمتعددة كما تشع الجمر الموقدة في النار، وبلغت الشعرية التي دلت على مخيلة خلاقة وتصوير ثاقب وإرادة حكيمة أوحى لهن بمكامن الجمال في التعبير والتصوير، فكانت للفظه عندهن سلطته وللحرف سلطته وبتناغم وانسجام الألفاظ والحروف تشكلت للغتهن الشعرية مملكة تعبيرية متفردة عمدن بها المقاربة بين المتباعدات، ليثرن دهشة المتلقي بذلك الأسلوب المنفرد الذي جعلهن يقمن بوعي تام معادلات متنوعة مع المعاني والقيم والأحوال النفسية والمظاهر الحسية فيغوص في أعماق أنفسهن ليبحث في لهفتن العميقة في التوحد والانصهار في قلب الحقيقة.

لتكون لغتهن لغة إيحائية لا توصيلية، رمزية لا واقعية، لغة لا تمتلك برائتها بل انها لغة مراوغة تتماهى في تعبيرها الأسلوبية لأنها ترتبط بالكيان الداخلي والنفسي لهن. وتتوقف عبقرية الأداء اللغوي عند شواعرنا على قدرتهن على الكشف عن ابعاد كيانهن النفسي، ودور معاناتهن في توفير قدر من الفعاليات الجمالية التي تتكافأ مع خصوبة الإحساس الناتجة عن التجربة الشعرية.

فكان معجمهن الشعري يضح بالعديد من الدلالات الإيحائية والتي استطاعت استيعاب الرؤيا التي شغلت مركز اهتمام الشواعر وإرادتهن الواعية في التعبير عن تجاربهن الوجودية والنفسية والفكرية لتتحول نصوصهن إلى منعطفات ترسخ تلك الرؤى. كما عمدن من خلال التكرار الدلالي للمعاني والألفاظ والحروف إلى تكثيف وتعميق الدلالات والتي نمت عن امتلاكهن مقدرة ثقافية هائلة.

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

وقد كان للرمز حضور فعال في لغة الشواعر لينم عن قدرتهن الإبداعية في استثمار وتوظيف الرموز الفكرية والطبيعية لتعميق الرؤى والكشف عن مقدرتهن اللغوية. وأخيراً فقد مكنتهن قدرتهن الإبداعية ومهارتهن اللغوية من استثمار طواعية اللغة ومرونتها وما توفره من أساليب لغوية اعانتهن في تقوية خطابهن وتوجيهه إلى مخاطب مباشر أو غير مباشر فكانت النزعة الخطابية أحد ميزات لغتهن الشعرية.

المصادر والمراجع :-

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

- (15) شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام، بشير يموت، ت1934، الناشر شركة نوايح الفكر، ط1، 2009، ص90 .
- (16) ينظر : - شرح أشعار الهذليين، أبو سعيد الحسن السكري (ت275هـ)، تح: عبد الستار احمد فراج، راجعه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني (د.ت)، 2 : 585 .
- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب بنت علي بن فواز العاملي، ط1، المطبعة الكبرى الاميرية ببولاق، مصر، 1312هـ، ص31 .
- (17) ينظر : - رياض الأدب في مرثي شواعر العرب، لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للاباء اليسوعيين، بيروت، 1897، ص45 .
- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، منشورات المكتب الاسلامي، ط1، 1967، ص172.
- (18) ينظر : - رياض الأدب، ص44 .
- أعلام النساء في عالمي العرب والاسلام، عمر رضا كحالة، ط4، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982، 176/1.
- (19) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي - تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993، ص142 .
- (20) ديوان شعر الخرنق، تح: حسين نصار، مطبعة دار الكتب، 1969م، ص29 .
- (21) ديوان بني بكر في الجاهلية، جمع وشرح وتوثيق ودراسة عبد العزيز نبوي، ط1، مطبعة الزهراء، القاهرة، 1989م، ص416.
- (22) المصدر السابق، ص418 .
- (23) الحماسة البصرية، 236/1 .
- (24) لغة الشعر بين جيلين، إبراهيم السامرائي، دار الثقافة، لبنان-بيروت، ص204.
- (25) بلاغات النساء، أبو الفضل احمد بن ابي طاهر ابن طيفور (ت280هـ)، دار النهضة الحديثة، لبنان-بيروت، 1972، ص84.
- (26) ينظر لغة الشعر العربي، د. عدنان حسين قاسم، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1989، ص157 .
- (27) شرح ديوان الحماسة، ابو زكريا يحيى بن علي التبريزي (ت502هـ)، مطبعة بولاق، 1296هـ، 147/4 .
- (28) ينظر : البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الادباء والكتاب العرب، دمشق، 1994، ص75.
- (29) شاعرات العرب، بشير يموت، ص32 .
- (30) ينظر : - اعلام النساء، 253/5.
- رياض الادب، ص92 .
- (31) العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت456هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط3، مطبعة السعادة، القاهرة، 1963، 78/2 .
- (32) الإغاني، أبو الفرج الاصبهاني (ت356هـ)، تح: إبراهيم الابياري، طبعة مطابع دار الشعب، 1979م، 393/11 .
- (33) ينظر : البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، ص75.
- (34) شاعرات العرب، بشير يموت، ص95-96 .
- (35) المصدر السابق، ص96-96 .
- (36) المصدر السابق، ص111 .
- (37) شاعرات العرب، بشير يموت، ص66 .
- (38) زمن الشعر، ادونيس، ط2، دار العودة، بيروت، ص160 .
- (39) ينظر : للمع في التصوف، السراج الطوسي، القاهرة، 1960، ص414 .
- (40) ينظر : في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، د. علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990، ص55.
- (41) ينظر : - اعلام النساء 134/5 .
- رياض الادب 152/151 .
- (42) المصدر السابق .
- (43) شاعرات العرب، بشير يموت، ص72.

- (44) ينظر : - زهر الاداب وثمر الالباب، ابو اسحاق إبراهيم بن علي الحصري (ت453هـ)، تح : علي محمد البجاوي، ط1، دار احياء الكتب العربية، 1953، 941/2 .
- اعلام النساء، 19/4 .
- (45) المصدر السابق، 38/1 .
- (46) شاعرات العرب، بشير يموت، ص57 .
- (47) السيرة النبوية، ابو محمد عبد الملك الحميدي ابن هشام (ت218هـ)، تح : مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبد الحفيظ شبلي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1936م، 181/1 .
- (48) الاصمعيات، ص104 .
- (49) ديوان بني بكر، ص650 .
- (50) مفهوم الشعر، جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982، ص335 .
- (51) الاسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، دار النصر للطباعة، القاهرة، ط2، 1968، ص331 .
- (52) ديوان بني بكر، ص416 .
- (53) شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة، دار الادب، القاهرة، 1999، ص155 .
- (54) ينظر : - شعراء النصرانية (شعراء الجاهلية)، لويس شيخو اليسوعي، ط2، مطبعة الاباء اليسوعيين، بيروت، 1926، ص148 .
- اعلام النساء، 336/4 .
- (55) بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة اشجان يمنية، عبد الملك مرتاض، دار الحدائث، بيروت-لبنان، ط1، 1986، ص54 .
- (56) ينظر : بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص161 .
- (57) شعراء النصرانية بعد الإسلام، لويس شيخو اليسوعي، مطبعة الاباء اليسوعيين، ط2، دار المشرق، بيروت، 1976، ص23 .
- (58) المصدر السابق، ص24 .
- (59) الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدنيوري ابن قتيبة (ت276هـ)، دار الثقافة، بيروت، 1964، ج1/166/165 .
- (60) دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984، ص40 .
- (61) شاعرات العرب، بشير يموت، ص34، ينظر نصوص الشاعرات . الشاعرة بنت حكيم بن عمرو العبدية، وقول كبشة أخت عمرو بن معد يكرب الزبيدية، وقول أميمة بنت أمية بنت عبد شمس بن عبد مناف، وسبيعة بنت الأحمب، ومارية بنت الديان. ينظر : شاعرات العرب، ص87، 82، 93، 92، 57 .

Poetry language for the female pre- Islamic poets

Dr. Alaa Mohammed Lazim

Abstract

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

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