المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 - Electronic ISSN 2790-1254
العدد 18A2 2025 تشرين1
No. 18A2 2025 October

الفنون البيانية في مراثي شواعر الجاهلية

أ.م.د.فاطمة حميد يعكوب
جامعة القادسية/كلية الآداب/ قسم اللغة العربية
Fatima.altameme@qu.edq.iq

ملخص البحث:

يحاول هذا البحث الموسوم بـ (الفنون البيانة في مراثي شواعر الجاهلية) دراسة التصوير البياني في قصائد الرّثاء لشواعر العصر الجاهلي، إذ تُعَدُّ هذه المراثي النسوية الجاهلية مصاديق أدبية وإنسانية غاية في الدقة والنّدرة فهي توضّح لنا عمق التجربة الوجدانية للمرأة العربية، وقابليتها على أن تُحوّل الحزن الشخصي إلى فنٍّ مؤثّرٍ وعميقٍ، فنّ قادر على إعادة صياغة العالم بعد تداعيه بسبب الفقد. وقد تناول البحث بالدراسة والتحليل ثلاثةً من أهمّ فنون البيان، هي: التشبيه، والاستعارة، والكناية؛ لكونها تمثّل العناصر الرّئيسة للصورة الشعرية، وأساس الإبداع الفني في شعر الرثاء النّسوي الجاهلي مثلما في أي شعر آخر . وسار البحث على المنهج التحليلي الوصفي بالاستعانة بأدوات البيان في تتبُّع الصور البلاغية في مراثي بعض شواعر الجاهلية، اللواتي وظَّفن رثاءهنَّ للتعبير عن لواعج الحزن والأسى بتعبيرٍ فنيٍّ مؤثّرٍ وجميلٍ، مع لحاظ أنّ هذه النماذج كانت على وفق اختيار مدروس من أجل النّهوض بالمادة العلمية للبحث. وقد عَمِدَ البحث إلى تحليل قصائدهنَّ تحليلًا فنيًّا بقصد الكشف عن التجربة الرثائية، والتعمُّق في تحليل الصورة البلاغية، وسَبْر أغوار العاطفة الفردية والكشف عن طرق تحويلها إلى خطابٍ إنسانيٍّ عامٍّ. وقد توصل البحث إلى أنَّ شعر الرثاء عند شواعر الجاهلية يُعَدُّ أرقى نماذج التفاعل بين الوجدان الإنساني الصادق مع معطيات البيان العربي، إذ تمكَّنت الشواعر من تحويل لوعة الفقد إلى لغةٍ شعريةٍ جميلةٍ تجمع بين العاطفة الصادقة والفنّ البلاغي الراقي.

الكلمات المفتاحية: (الفنون البيانية، المراثي، الشواعر، الجاهلية).

The Figurative Arts in the Elegies of Pre-Islamic Poetesses

Prof. Fatima Hamid Yacoub
University of Al-Qadisiyah/College of Arts
Fatima.altameme@qu.edq.iq

Abstract:

This study, entitled “The Figurative Arts in the Elegies of Pre-Islamic Poetesses,” examines the use of figurative imagery in the elegiac poetry composed by women of the pre-Islamic era These feminine elegies represent rare and refined literary and human expressions, revealing the depth of the Arab woman’s emotional experience and her capacity to transform personal grief into an art form that is both profound and moving—an art capable of reshaping the world after its collapse through loss.. The research analyzes three of the most significant forms of figurative expression—simile ،metaphor, and metonymy—as they constitute the principal elements of poetic imagery and the foundation of artistic creativity in pre-Islamic women’s elegiac poetry, as in all poetry The study follows a descriptive-analytical approach, employing rhetorical tools to trace figurative.

Keywords: Figurative Arts, Elegies, Pre-Islamic Poetry, Poetesses

المقدمة:

ترتقي جمالية الأسلوب الشعري بالفصاحة والبيان؛ لأنّ الشعر يعتمد لغةً تنأى عن المباشرة والسطحية، وينحو الشّعر صوب طريقة جديدة لاستعمال اللغة يكون للإيحاء فيها مكانة أوسع من المباشرة؛ إذ تحتل الصورة مساحة يتمكن الشاعر عبرها من نقل ما يريد إيصاله بطريقة فنية تتكثّف فيها الدلالة لتشكّل عالماً جديداً يتمكّن فيه الشاعر من تحقيق الانسجام بين ما يبدو متنافراً في الظاهر، ويربط وشائج ما بين الخاص والعام وبين الغامض والصريح.

ولإبداع الصور لابد للشّاعر من توظيف الكلمات جمالياً، وقد فطن النّقّاد القدامى إلى ذلك، ومنهم الجاحظ الذي جعل الشعر جنساً من التّصوير الفني التي تتوضّح فيه القوالب اللغوية[1]. وقد أسهب عبد القاهر الجرجاني في شرح عملية الإبداع الفني من ذلك قوله: "ومعلوم إنّ سبيل الكلام سبيل التّصوير والصّياغة، وعن سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشّيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار"[2].

وإذا كانت المفاضلة عند الصّاغة تتحقق عبر النّظر للمعدن فإنّ المفاضلة في الشعر تتحقّق عند النّظر إلى المعاني التي يُصاغ منها والتي تُصاغ بدورها بالوسائل البلاغية.

واقتصر البحث على التّطرق لفنون البيان (التشبيه، الاستعارة، الكناية)؛ لقدرتها على الكشف عن البنى العميقة لنصوص الرّثاء الشّعرية، والتي كشفت عن امتلاك المرأة في العصر الجاهلي مقدرة بيانية فذة مكّنتها من التعبير عن أعمق حالات الحزن والفقد بأناقة لفظية، ورهافة أسلوبية متميزة.

وقد برزت أسماء لامعة في هذا السياق مثل: صفية بنت عبد المطلب، وسليمى بنت المهلهل، والخرنق، وجنوب الهذلية، وسعدى بنت الشمردل، وتماضر بنت الشريد العبسية وهند بنت أسد الضبابية، وجليلة بنت مرة، وغيرهم، اللواتي أبدعن في توظيف التشبيه والاستعارة والكناية في تصوير المصاب الإنساني ومواقف الفخر والحكمة.

ولم يتناول البحث شعر شاعرتنا الخنساء؛ نظرًا لكثرة الدراسات الأدبيّة واللغويّة التي خُصِّصت لشعرها في التراث النقدي العربي القديم والحديث.

ولابدّ أن نشير إلى الدراسات السابقة التي تناولت شواعر الجاهلية، ومن أبرز هذه الدراسات:

1. لغة الشعر عند الشواعر الجاهليات: د. آلاء محمد لازم، بحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية – الجامعة المستنصرية، العدد: 78، السنة: 2013م.

تناولت فيه الباحثة الخصائص الأسلوبية في شعر النّساء الجاهليات، مركّزة على المستويات الصوتية والدلالية.

2. شواعر العرب في العصرين الجاهلي والإسلامي: دراسة في ضوء النقد الثقافي، هند كامل خضير عباس، رسالة ماجستير، جامعة ذي قار – كلية التربية للعلوم الإنسانية، السنة: 2015م.

ركّزت فيها الباحثة على تحليل الخطاب الشعري النسوي في ضوء الأنساق الثقافية والسلطة الذكورية، مع دراسة لغوية وبلاغية لأشعار الخنساء وأميمة بنت رقيقة وغيرهما، مستثمرة أدوات النقد الثقافي في تفكيك البنية الرمزية للمرأة في الشعر الجاهلي.

واختلفت دراستنا عن هذه الدراسات في أنّها اختصت بتحليل الفنون البيانية تحديدًا، من خلال التّركيز على التّشبيه والاستعارة والكناية؛ بوصفها أدوات بلاغية أساسية في تشكيل الصورة الشّعرية لدى شواعر الجاهلية، وفي تجسيد الانفعال الرّثائي ضمن بنى لغوية معبّرة .

أولا: التّشبيه:

يُعدّ التّشبيه أبرز ألوان البيان في البلاغة، وهذا ما دفع علماء البلاغة إلى منحه اهتماماً كبيراً يفوق سواه وجعلهم يتوسّعون في إيضاحه، والسبب وراء ذلك أنّ استعمال التشبيه يدلّ على تذوّق جمالي، وعلى قدرته على مراقبة الأشياء والظواهر المحيطة لإيجاد أوجه التشابه. وعن التشبيه قال المبرد: "التشبيه كثير وهو باب كأنه لا آخر له"[3].

والتشبيه لغة: "الشبه بالكسر والتحريك، المثل ج [جمعه] أشباه وشابهه وأشبهه: ماثله"[4].

أمّا في الاصطلاح البلاغي فإنّ التشبيه: "عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض المتكلّم"[5].

ومن التّشبيه في الشعر الجاهلي ما قالته صفية بنت عبد المطلب ترثي أباها:

أرقتُ لصوتِ نائحةٍ بليلٍ على رجلٍ بقارعة الصعيدِ

ففاضتْ عندَ ذلكم دموعي على خدي كمنحـــــدرِ الفريدِ[6]

أظهرت الشّاعرة إصابتها بالأرق بعدما سمعت صوت امرأة تنوح على أحد الرجال، وهذا النّواح جعلها تتذكر أباها وتبكي عليه بدموع تجري على خدها، وشبّهت جريان دموعها على خدّها مثل منحدر ينحدر عليه الفريد، والفريد هو الدرّ الأبيض إذا نظم وفصل بغيره وواحدته الفريدة[7]. واستعملت في التشبيه حرف (الكاف) وهو أكثر الحروف استعمالا في التشبيه، ويعد هذا من التشبيه المرسل لوجود أداة التشبيه.

ومن التّشبيه قول سليمى بنت المهلهل راثية:

كفكفتُ دمعي في الرداءِ تخالهُ كالدُرِ إن قارنتهُ بجمـــــانِ[8]

شبّهت الشاعرة سليمى دمعها بالدرّ من دون ذكر وجه الشبه، وهذا يُعد من التشبيه البليغ الذي يتطلّب من المتلقي إعمال الفكر لاكتشافه ومعرفته، ويمكن القول: إنّ وجه الشبه هو الصفاء واللمعان. وقد تركت الشاعرة المجال مفتوحاً لتخيل الصورة الجامعة بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به). ووظّفت الشاعرة الفعل (تخال) ليعبر عن التشبيه وهذا الفعل مثل الفعل (يحاكي) .

وظهر التشبيه التمثيلي البليغ في شعر سعدى بنت الشمرذل الجهنية في رثاء أخيها أسعد، بوصفه وسيلة للتعبير عن الألم واللوعة، فالشاعرة لم تكتفِ بسرد الحزن بل رسمته في صورة حسّية جمعت بين البصر والعاطفة، إذ قالت:

وَتَبَيَّنُ العَينُ الطَليحَةُ أَنَّها تَبكي مِنَ الجَزَعِ الدَخيلِ وَتَدمَعُ[9]

جعلت من عينها الساهرة (الطليحة)، وسيلة بيان ناطقة، إذ شبّهتها بإنسانٍ ناطقٍ يُوضّح ويعبّر عمّا في دواخل النفس من جزع، فالعين عندها كائن متكلّم يُفصح عن حزنه كما ينطق اللسان، فحوّلت بذلك دموعها إلى لغةٍ تعبّر عن مأساة الفقد، ممّا ألبس الصورة طاقة وجدانية عالية.

وهذه الشاعرة الخرنق ترثي زوجها علقمة بن بشر بقولها:

وَبَعدَ الخَير عَلقَمَة بنِ بِشرٍ إذا نَزَتِ النُفوسُ إلى الحُلوقِ

وَبَعدَ بَني ضُبَيعَة حَولَ بِشرٍ كَما مالَ الجُذوعُ مِنَ الحَريقِ[10]

تستحضر الشاعرة في هذا البيت عناصر التشبيه من البيئة الطبيعية البدوية، إذ (النار) رمز للموت والدمار، و(الجذوع) رمز القوة والثبات، وبذا حوّلت صورة الألم والفقد إلى مشهد بصري متحرّك، فالنار التي التهمت الجذوع توحي إلى الفاجعة والفقد، و(الميل) الذي يرمز إلى ضعف وانكسار قومها (بنو ضبيعة) بعد فقدان عمودها وفارسها، ممّا جسّد أثر الانهيار النفسي والجسدي الجماعي.

كما وصفت الشاعرة سمية زوجة شدّاد العبسي شجاعة زوجها، من خلال استعمالها التشبيه التمثيلي الضمني:

فمن بعد شدّادٍ يحمي الحريم إذا الحرب قامت وسال العرق[11]

شبّهت الشاعرة زوجها بالدرع الحصين في أثناء المعركة – وهو تشبيه يفهم ضمنا- وهي صورة تدلّ على البطولة والفداء وحماية العرض، فهو لا يحمي نفسه فقط، بل يصون الأعراض، ممّا يعلي من شأنه ومقامه الأخلاقي والقبلي في الرّثاء.

وهذه الشاعرة تماضر بنت الشريد العبسيّة — والدة حُذيفة بن بدر العبسي (وهو أخوها أو ابنها في بعض الروايات) — ويُعَدُّ من أبلغ ما قيل في رثاء الفتى العبسي الكريم، إذ تقول:

كَأَنَّ العَيْنَ خَالَطَهَا قَذَاهَا لِحُزْنٍ وَاقِعٍ أَفْنَى كُرَاهَا[12]

ربطت الشاعرة من خلال التشبيه التمثيلي الصريح بالأداة (كأن)، بين معاناتها الجسدية (ألم العين) ومعاناتها الوجدانية (ألم الفقد)، وهو من أروع صور الرّثاء النّسوي الجاهلي، إذ شبّت الشاعرة عينها المتعبة والحزينة من كثرة البكاء بالعين التي دخلها الغبار(القذى)، دلالة على الألم وعدم الراحة والاضطراب، فصوّرت الألم البصري رمزاً للحزن الوجداني، فهي لا تهدأ ولا تستريح من حرقة الدمع. وتقول أيضاً:

فَدَمْعِي بَعْدَهُ أَبَدًا هُطُولٌ وَعَيْنِي دَائِمٌ أَبَدًا بُكَاهَا[13]

شبّهت عينها من خلال التشبيه الضمني الذي يُظهر استمرار الحزن وتواصله بلا انقطاع، بسحابة غزيرة المطر، لا تكف أبداً، دلالة على الاستمرار بالانهمار والهطول، مثل الذي سلب القدرة على الكف عن البكاء.

وهذ الشاعرة جليلة بنت مرة بنت ذهل بن شيبان ترثي زوجها كليب بن ربيعة التغلبي، الذي قُتل على يد أخيها جساس، بقصيدة تراجيدية تمثّل قمة الرّثاء النّسوي الجاهلي، إذ تقول:

وَرَمَانِي قَتْلُهُ مِنْ كَثَبٍ رِمْيَةَ الْمُصْمَى بِهِ الْمُسْتَأْصَل

لَيْسَ مَنْ يَبْكِي لِيَوْمِهِ كَمَنْ إِنَّمَا يَبْكِي لِيَوْمٍ يَنْجَلِي

لَيْتَهُ كَانَ دَمًا فَاحتَلِبُوا دُرَرًا مِنْهُ دَمِي مِنْ أَكْحَلِي[14]

تموج الأبيات بفاجعتها الكبرى، بفقدها ركن بيتها، شبّهت حالتها النفسية بفقد زوجها بإصابة جسدية (رمية المصمى به المستأصل)، إذ شبّهت القدر بقاتل أصاب قلبها برمية قاتلة، من خلال التشبيه البليغ، وذلك تعبيراً عن شدة الألم والوجع والفاجعة التي أحلّت بها، ثمّ تنتقل في البيت الثاني لتوازن بين فاجعتها بمن يُبتلى بألم الفقد الدائم مقابل من يزول ألمه سريعاً من خلال استعمالها للتشبيه الضمني. ثمّ تعقد موازنة أيضا من خلال التشبيه البليغ حين تشبه دمعها بالدرّ(اللؤلؤ)، ودمها بالحليب الذي يحتلب (اللبن الخالص)، دلالة على رقي عاطفتها، وعمق وفائها، إذ جعلت من دمها دراً صافياً حتى لا يصير نجساً.

ثانيا: الاستعارة:

تشكّل الاستعارة ركناً من أركان تشكيل الصورة الشّعرية، وهي تقوم على المشابهة وتشير إلى الفاعلية الشعرية. والاستعارة واحدة من أشكال الخلق الفني الذي ينجح في توظيف طاقات اللغة ويمنحها حياةً تسهم في إبداع قيم تحسن جمالية الصورة الشعرية .

والاستعارة منبعها الخيال والمبالغة كذلك، ذلك أنّها "استعملت فيها الألفاظ في غير ما وضعت له في أصل اللغة لعلاقة بينهما وهي تعتمد على التفاعل التام بين طرفيها بحيث يخيل للمتلقي أنّ المشبه هو نفس المشبه به، وذلك بإسقاط المشبه من الصورة" [(15)].

والاستعارة لغة: "استعار الشيء، واستعاره منه طلب منه إعارته"[(16)].

أمّا في الاصطلاح فهي "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"[(17)].

ومن الاستعارة قول الشاعرة جنوب بنت الحزن الهذلية تخاطب عينيها قائلة:

ألا يا عين ما جودي بهـــمرٍ ... على قتلى بني كعبِ بنِ عمرو

أصابتْهُم قبائلُ مِن هـــذيلٍ ... وأدتها بنو سعدِ بنِ بكـــــر[(18)]

قامت الشاعرة بتشخيص العين، أي جعلتها شخصا تخاطبه، وهو يسمع ويفهم ما يقال له، على الرّغم من أنّها حاسة من حواس الإنسان لا تتصرف من تلقاء ذاتها بل هي خاضعة للإنسان. والشاعرة نقلت ما تكبت من مشاعر إلى المتلقي عبر الصورة الاستعارية التي باتت هي الوسيلة لنقل ما تريد.

ومثل قول الشاعرة جنوب الهذلية، قالت الشاعرة أم حكيم البيضاء بنت عبد المطلب ترثي أباها بقولها:

ألا يا عينُ جودي واستهلّي ... وبكّي ذا الندى والمكرماتِ

ألا يا عين ويحكِ أسعفيني ... بدمع من دموع هاطـــلاتِ [(19)]

ووجه الاستعارة في هذين البيتين يتمثل في مخاطبة الشاعرة العين وأمرها بالبكاء، وذلك في قولها: (يا عينُ جودي) في البيت الأول، وقولها: (يا عين ويحكِ) في البيت الثاني. وقد جعلت الشاعرة من العين إنسانا يمكن مخاطبته ويقدر على الفهم وهذا من التجسيد الذي هو "تقديم المعنى في جسد شيء أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية المحسوسة" [(20)].

وجسّدت الشاعرة سعدى بنت الشمرذل الجهنية صورة الموت والفقد بوحش كاسر يطاردها ويرعبها في كل ليلة، فحولت بذلك المعاني المجردة إلى معانٍ محسوسة من خلال إظهارها شدة الرعب النفسي الناتج عن ألم فقد أخيها أسعد، إذ قالت:

أَمِنَ الحَوادِثِ وَالمَنونِ أُرَوَّعُ وَأَبيتُ لَيلي كُلَّهُ لا أَهجَعُ[21]

إذ استعارت (الحوادث والمنون) أي المصائب والموت، وجعلتهما كائنين يرعبانها، ويحرمانها النوم. وبذلك تجاوزت الاستعارة المكنية التجسيدية عندها الزينة اللفظية إلى التجسيد النفسي من خلال أنسنة المعاني المجردة في الشعر.

وتقول أيضًا:

وَلَقَد عَلِمتُ بِأَنَّ كُلَّ مُؤَخَّرٍ يَوماً سَبيلَ الأَوَّلينَ سَيَتبَعُ[22]

استعارت السبيل للدلالة على المصير المحتوم – طريق الموت-، فلا مهرب من الموت، ولابد أن يسلكه الناس جميعا. وقد أضفت حكمة من خلال إدراكها لحتمية الموت.

وتستعير الشاعرة سمية زوجة شداد العبسي عن طريق الاستعارة المكنية في الشطر الأول صفة الجفاء (للكرى) ، النوم، فالجفاء لا يأتي إلّا من إنسان، فتقول:

جَفَانِيَ الكَرَى وَأَنَا فِي الغَسَقِ وَقَلْبِي لِأَجْلِ الفِرَاقِ اِحْتَرَقَ[23]

إنّ تجسيد النوم بإنسان عدائي يوحي بعمق الاضطربات النفسية وشدة الأرق الذي عانت منه الشاعرة نتيجة لفقد زوجها، وربما كان أول انعكاس جسدي لألم الفقد في الرثاء النسوي.

وفي الشطر الثاني صوّرت حزنها وألمها الداخلي بالنار المتأججة الملتهبة في قلبها، من حالة شعورية إلى مشهد تصويري بصري مادّي محسوس بالنار والاحتراق، ممّا يعمّق حرارة اللوعة وصدق التجربة.

وتستعين الشاعرة تماضر بنت الشريد بالطبيعة لتعمّق أجواء الحزن والأسى على الفقيد فتقول:

فَمَنْ لِلضَّيْفِ إِنْ هَبَّتْ شِمَالٌ مُزَعْزِعَةٌ يُجَاوِبُهَا صَدَاهَا[24]

جسّدت ريح الشمال بإنسان يصيح ويرتد صوته عبر الصدى، إذ أسندت الفعل (يجاوبها) إلى الريح، فجعلت الطبيعة نفسها حزينة تتفاعل مع صوت الريح ، وتبكي معها، ممّا يعمّق مشهد الأسى الجماعي.

ومن الاستعارة قول الشاعرة سليمى بنت المهلهل بنت ربيعة (أخت الزير سالم)، في رثاء ابنها عدي بن مالك، الذي قُتل في إحدى المعارك بعد مقتل كليب:

أَعَيْنَيَّ جُودا بِالدُّمُوعِ السَّوافِحِ عَلَى فارِسِ الْفُرْسانِ فِي كُلِّ صافِحِ

أَعَيْنَيَّ إِنْ تَفْنَ الدُّمُوعُ فَأَوْكِفا دَماً بِارْفِضاضٍ عِنْدَ نَوْحِ النّوائِحِ[25]

تخاطب الشاعرة عينها وهي جزء من جسدها، من خلال أسلوب النداء الطلبي، إذ تفصح عن صراع بين الأمومة والبطولة، فهي لا تبكي لفقد ولدها فحسب، بل لفقد فارسٍ من فرسان تغلب، وتتوالى الاستعارات من خلال تشخيص العين بالإنسان الكريم (أعينيَّ جودا بالدموع السوافح)، دلالة على الجود في انهمار الدّموع، والمشهد الدرامي المؤثر في البيت الثاني، إذ تصوّر العين إن نفدت الدموع باستبدالها دما. ممّا يبلغ الحزن ذروته القصوى، فيجعلنا أمام مشهد تصويري تخييلي مؤثر لقمة الانفعال.

ثالثا: الكناية:

الكناية واحدة من الأساليب البلاغية، وهي قسم من أقسام علم البيان، وهدفها توظيف جمال اللغة وقوتها لإيصال مقصودها عبر محو المعنى المتعارف عليه في ذهن الإنسان ونقله إلى معنى جديد. وقوام الكناية

نقل الصورة الحقيقة مع ذكر ما يدل عليها، ولها أسلوبها المميز عند تعبيرها عن المعنى؛ إذ يجب اختيار ألفاظ تتناسب مع المتلقي، ولا يكون المعنى مستقبحا إنّما ينقل المعنى بشكل راقٍ يدلّ على ذوق[26].

وعن الكناية قال ابن منظور: "هي أن تتكلم بشيء وتريد به غيره"[27]، وللكناية مقاصد منها: الإيهام والتورية والتلميح والتعريض[28].

ومن الكناية قول الشاعرة هند بنت أسد الضبابية ترثي أخاها، معبّرة عن حزنها الكظيم، ودموعها التي تنزل في قلبها:

لقد ماتَ بالبيضاءِ من جانبِ الحمى فتىً كان زيناً للمواكبِ والشُربِ

يلوذُ بهِ الجاني مخافة ما جنى كما لاذتِ العصماءُ بالشاهقِ الصعبِ[29]

اتخذت الشاعرة من الجبال العالية الصلبة وسيلة من وسائل التعبير عن مشاعرها إزاء فقدانها المرثي الذي كان يمثّل الملاذ الآمن الذي تحتمي به من نوائب الدهر وغوائله. وقد كنّت الشاعرة عن قوة مَن رثته بالجبل الشّاهق الصعب لبيان منعته وقوته. وفي هذا التّوظيف ابتعدت الشاعرة عن المباشرة والتقريرية.
ومن الكناية قول برة بنت عبد المطلب بن هاشم في رثاء أبيها:

أعينيّ جُودا بِدمعٍ دَرِر على ماجدِ الخيم والمعتصَرْ

عَلى ماجدِ الجدّ واري الزّنادِ جَميل المحيّا عَظيم الخَطرْ[30]

وظّفت الشاعرة عدداً من الكنايات؛ تعبيراً عن خصال والدها الذي ترثيه وتعدّد مناقبه وصفاته.
وقد قالت الشاعرة كناية عن والدها أنّه (ماجد الخيم)، والماجد هو الرفيع المرتفع والخِيم (بكسر الخاء) تعني الطبع والسجية، فهو حسن الطبائع والأخلاق. أمّا (واري الزناد) فهي كناية تشير إلى نجاحه بتحقيق مطالبه، فالواري هو من يخرج النار، أمّا الزناد فهو قطعة الخشب أو المعدن الذي يستعمل لإخراج النار.

وجاءت الكناية عند سعدى بنت الشمرذل، رفيعة المعنى، ووسيلة لتثبيت صفات الفقيد الأخلاقية والاجتماعية من خلال التلميح من دون مباشرة او تصريح، تدلّ على ذوق رفيع ودقة الإشارة. ومن ذلك قولها:

يا مُطعِمَ الرَكبِ الجِياعِ إذا هُمُ حَثّوا المَطِيَّ إلى العُلى وَتَسَرَّعوا[31]

جسّدت الشاعرة من خلال قولها: (يا مطعم الركب الجياع) مكانة الممدوح في قبيلته ومجتمعه من خلال عمل مألوف وهو الكرم والجود وحسن الضيافة، ممّا منح الصفة صدى واقعياً، ومنها قولها:

مُتَحَلِّبُ الكَفَّيْنِ أَمْيَثُ بَارِعٌ أَنِفٌ طِوَالُ السَّاعِدَيْنِ سَمَيْدَعُ[32]

إذ برزت الكناية في قولها: (متحلب الكفين)، دلالة عن البذخ في العطاء، والسخاء المفرط، وصاغت صفة الكرم لأخيها المتوفى أسعد بلفظ حسيّ جميل يعبّر عن فيض الجود المستمر. وكذلك قولها:

فَوَدِدتُ لَو قُبِلَتْ بِأَسعَدَ فِديَةٌ مِمّا يَضُنُّ بِهِ المُصابُ الموجَعُ[33]

أظهرت من خلال بيتها هذا معنى التضحية والفداء بالنفس حباً ووفاءً لأخيها الفقيد، فبرزت الكناية بقولها: (لو قُبِلت بأسعد فدية)، التي مثّلت قمة الرثاء العاطفي، من خلال الحزن العميق الذي عبرت عنه بالفداء بروحها، ممّا أظهر الجانب الإنساني في الرثاء النّسوي الجاهلي.

وأظهرت الشاعرة سمية زوجة شداد العبسي صفات زوجها المتوفى من خلال التلميح لا المباشرة عن طريق تكنيته بصفات (يكرم الضيف)، كناية عن الجود والكرم، و(يجيب المنادي إذا زعق)، كناية عن النخوة والشجاعة والمروءة، فتقول:

وَمَن يُكْرِمُ الضَّيْفَ فِي أَرْضِهِ وَمَن لِلْمُنَادِي إِذَا مَا زَعَقْ

ومن خلال هذه الكنايات المادّية أظهرت زوجها أنموذجا للفارس العربي الكامل الذي يجمع بين الكرم في السلم، والشجاعة والبطولة في الحرب. وبذلك تحوّلت الكناية في رثائها من حزن وفقد شخصي إلى تمجيدٍ للصفات النّبيلة لزوجها الذي أصبح رمزاً للقيم التي فقدتها قبيلته بموته.

وتستعمل الشاعرة تماضر بنت الشريد أسلوب الكناية عن الصفة دلالة على أنّ المتوفى كان كريماً وفارساً وزعيماً للقبيلة، إذ قالت:

لَئِنْ حَزِنَتْ بَنُو عَبْسٍ عَلَيْهِ فَقَدْ فَقَدَتْ بِهِ عَبْسٌ فَتَاهَا

ومن المفارقات اللطيفة، أنّها قالت: (فقدت عبس فتاها)، ولم تقل: (فقدت شجاعها أو فارسها أو كريمها)، وهذا إن دلّ على شيء، إنّما يدلّ عل مكانته العاطفية عند الشاعرة.

وتكني عن موته شجاعاً في ساحة الوغى، وهو يقاتل ببسالة، وتمجّد ذكراه في الرّثاء حين تقول:

أَسَيِّدَكُمْ وَحَامِيَكُمْ تَرَكْتُمْ عَلَى الغَبْرَاءِ مُنْهَدِمًا رَحَاهَا

في قولها: (على الغبراء منهدمًا رحاها) كناية عن سقوطه مقاتلاً في سبيل عرضه وقبيلته، وتمجيدا لذكرى الفقيد بالشجاعة والكرامة حتى وفاته.

إنّ الصور الكنائية في شعر شواعر الجاهلية كانت توظّف للتّعبير عن صفة من صفات الشّخص الذي تتحدّث الشّاعرة عنه وعن خصاله الحسنة، وكثرت الكناية في الرّثاء؛ لأنّ الرّاثية تدور حول هذه المعاني، فالرّثاء نوع من أنواع المدح، فالمدح للحي والرثاء للمتوفى وكلاهما يصوّران الصفات النّبيلة.

الخاتمـــــــــــــــة:

بعد هذه الرحلة في مظانّ قصائد الرّثاء النّسوية في العصر الجاهلي، وتحليل ما وجدناه من صور بيانية على ضوء فنون البيان الثلاثة: التشبيه والاستعارة والكناية ، خلص البحث إلى جملة من النتائج لعلّ من أهمها:

1- ظهرت العاطفة في أصدق صورها وأجملها وأكثرها دقّة في التّعبير عن حرارة الفقد ولوعة الموت، وكانت الصورة البيانية أداة فاعلة لوصف الألم لا مجرد زينة لفظيّة كمالية .

2-ظهر فنّ البيان ركيزة أساسية في هذه المراثي، إذ بُني عليه المعنى، ومن ثمّ كان الأداة الأهم في توصيل المشاعر والأحاسيس، فحضرت التّشبيهات الدّالة التي صوّرت أدق المواقف، واستُعملت الاستعارة لتشخيص المعاني وتحويلها إلى كائنات حية، في حين كانت الكناية ذات وظيفة مهمّة من حيث قدرتها على التّلميح والتّعريض في سياق الكلام عن الفقيد .

3- كشفت القراءة الفاحصة لهذه النّصوص، أنّ الخطاب الرّثائي لم يكن مترعاً بالانفعال فحسب، كما يفترض المنطق السليم، بل كان هذا الخطاب جمالياً، مُستنداً على معطيات البلاغة العربية، إذ نجحت الشّواعر في تحويل التّجربة الفردية إلى تجربة إنسانية ناضجة من خلال الصور الرمزية واللغة المعبّرة الدالة.

4- ممّا يلحظ أيضا على هذه النّصوص، أنّ الصنعة اللفظية غابت عنها في أغلب النماذج وحضر عنها الإلهام الفطري، فالشواعر لم يكنّ محترفات للشّعر بمعناه الرّسمي، بل هنّ يقلن الشّعر على السّليقة استجابة لمؤثّرات وجدانية، فظهرت بلاغتهنّ بصورة طبيعيّة عفوية، عبّرت عن البيئة والهواجس اللحظية التي كانت تضغط عليهن .

5- جاء الرّثاء هنا بسيطاً عميقاً في آن واحد، ولكنّها بساطة آسرة؛ لأنها بساطة غير اعتيادية جاءت نتيجة التعبير عن كينونة القبلية وقيمها .

هوامش البحث:

1) يُنظر : الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت2558-)، تح : د. عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي واولاده، مصر مج3 ، ص 132 .
2) دلائل الإعجاز : عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت471هـ)، تح:محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط3، 1992م، ص 254 .
3) الكامل في اللغة والأدب أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد (ت285هـ)، مكتبة المعارف، مصر ، 2002 ، ج2، ص 85.
4) القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى (ت 817هـ)، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، بيروت – لبنان، 1426 هـ - 2005 م، مادة: شبه
5) جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان: أحمد الهاشمي،مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة،2019،ص 249.
6) السيرة النبوية: أبن هشام، دار الجيل، بيروت،(د.ت) ص156
7) ينظر: تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت370هـ)، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2001: 5/ 125 .
8) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، 1897م، ص 20.
9) الأصمعيات، الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت216هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط7، 1993: 101.
(10) ديوان الشاعرة الخرنق بنت بدر بنت هفان، تحقيق: الدكتور حسين نصار، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط 2، 1996م: ٢٧ .
11) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، لويس شيخو: 45 .
12) المصدر نفسه: 44، وأعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، ط4، بيروت، 1982م: 1/ 176 .
13) أعلام النساء، عمر رضا كحالة: 1/ 176 .
14) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، شركة نوابغ الفكر، ط1، 2009: 90 .
15) الأسس النفسية للبلاغة العربية: مجيد عبد الحميد ناجي، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1979، ص 220
16) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (1205هـ)، تح: مجموعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء بالكويت، 2001، مادة: عور
17) جواهر البلاغة : ص 256
18) شرح أشعار الهذليين :صنعة أبي الحسن بن الحسين السكري، تح::عبد الستار احمد فراج، مكتبة المدني ، بيروت،ج2 ص 861
19) السيرة النبوية لابن هشام: ج1 ص171
20) أدب المحنة الإسلامية في الأندلس : الربعي بن سلامة، الجامعة الأردنية ، الأردن، 1990،ص 376
21) الأصمعيات: 104 .
22) الأصمعيات: 104
23) شاعرات العرب، عبد البديع صقر: 172 .
24) أعلام النساء: 1/ 176 .
25) شاعرات العرب، بشير يموت: 34 .

26) ينظر: الأسلوب الكنائي في القرآن الكريم: د. سندس عبد الكريم هادي، بحث منشور في مجلة كلية الآداب، العدد 97، 2001م،ص 214
27) لسان العرب: ابن منظور، مادة: كنى
28) ينظر: البلاغة العربية، علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ط5، القاهرة، 1985: 123 .
29) زهر الآداب وثمر الألباب: أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت،ط4 ،ج4 ص 1010
30) السيرة النبوية لابن هشام: ص 159
31) الأصمعيات: 102 .
32) المصدر نفسه: 102 .
33) المصدر نفسه: 102 .

مصادر البحث:

أدب المحنة الإسلامية في الأندلس، الربعي بن سلامة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية ، الأردن .
الأسس النفسية للبلاغة العربية: مجيد عبد الحميد ناجي، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1979.
الأسلوب الكنائي في القرآن الكريم، د. سندس عبد الكريم هادي، بحث منشور في مجلة كلية الآداب، العدد 97، 2001م.
الأصمعيات، الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت216هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط7، 1993 .
أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، ط4، بيروت، 1982م.
البلاغة العربية، علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ط5، القاهرة، 1985.
تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (1205هـ)، تح: مجموعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء بالكويت، 2001.
تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت370هـ)، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2001 .
جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت1943م)، مؤسسة هنداوي، المملكة، المتحدة،2019.
الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تح : د. عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، 1940 .
دلائل الإعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت471هـ)، تح:محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط3، 1992م.
ديوان الشاعرة الخرنق بنت بدر بنت هفان، تح: الدكتور حسين نصار، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط 2، 1996م.
رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، الأب لويس شيخو اليسوعي (ت1927م)، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، 1897م .
زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت453هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4 .
السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافيري (ت218هـ)، تح: د. طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت، (د.ت) .
شاعرات العرب، عبد البديع صقر، منشورات المكتب الإسلامي، ط1، 1967.
شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، شركة نوابغ الفكر، ط1، 2009.
شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي الحسن بن الحسين بن عبد الله السكري (ت275هـ)، تح: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة المدني، ط1، بيروت.

القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى (ت 817هـ)، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، بيروت – لبنان، 1426 هـ - 2005 م.

الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد (ت285هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة المعارف، مصر ، 2002.

لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الأفريقي (ت711هـ)، دار صادر، ط3، بيروت، 1993م.