جماليات الصورة البلاغية والحسية_في ديوان أشعار النساء للمرزباني

الطالب: كمال الدين محبوب، طالب دكتوراه
المشرف: د.سعد مردف: أستاذ محاضر (أ)
مخبر: النقد ومصطلحاته
جامعة حمه لخضر الوادي

ملخص:

تتناول هذه المداخلة دراسة جمالية الصّورة الشّعرية_في ديوان أشعار النّساء للمرزباني حيث تمّ دراسة الصّور الشّعرية البلاغية القديمة، كالتّشبيه والاستعارة والكناية، ثم دراسة الصّور الشعرية الحسِّية، وفيها درسنا الصّور السمعيّة والصّور البصريّة.

الكلمات المفاتيح: الصورة، الشعرية، البلاغية القديمة، الحسية.

Abstract:

This study deals with the aesthetic study of the poetic image in Marzabani's Women's Poetry collection. IT examined the old rhetorical poetic images, such as metaphor, and then studied the sensory poetic images in which we studied the audio and visual images.

Keywords: image , the poetic, the old rhetorical, the sensory.

التعريف بالديوان:

ديوان أشعار النساء للمرزباني عبارة عن مجموعة من أشعار النساء، جمعها المرزباني_في هذا الديوان، ويقال أنه احتوى حوالي ستمائة ورقة وقد ذكر ذلك "ابن نديم":﴿ ...أشعار النساء نحو ستمائة ورقة ﴾[1]، وقد ضاع منه الكثير ولم يبقى إلا تسع وخمسون صفحة فيها ترجمة ثمانية وثلاثون شاعرة، وأغلبها لشعر النساء الخارجيات [2] ، كان هذا تعريف موجز للديوان، فمن صاحب الديوان؟

التعريف بالمرزباني:

المرزباني هو : ﴿عبد الله محمد بن عمران بن موسى بن سعيد بن عبد الله، وأصله من خراسان، ولد في جمادى الآخرة سنة سبعة وتسعين ومائتين من الهجرة النّبوية، وتوفي سنة ثمان وسبعين وثلاثمائة﴾[3]. مع العلم أن هناك اختلاف في سنة وفاته.

ومما جاء في كتاب :"انباه الرواة" للوزير جمال الدين أبي الحسن علي بن القفطي أن المرزباني ينتمي إلى بيت رياسة ونفاسة، حيث كان أبوه نائب صاحب خراسان بالباب ببغداد، وابنه ذكي فاضل رواية مكثر[4]، وامتاز المرزباني بالذكاء، وبكثرة المشايخ ممتع المحاضرة والمذاكرة، وكان حسن الترتيب لما يجمعه، وقد قيل عنه أنه تصنيفا من الجاحظ[5]، ومن صفاته أنه كان ثقة صدوقا، كما عرف عنه بأنه يحمل المخبرة وقنينة النبيذ، فلا يزال يكتب ويشرب[6]، وأما عن مذهبه فإنه يقال بأنه كان معتزليا، وقد ألف كتابا كبيرا في أخبار المعتزلة[7] ، وللمرزباني مؤلفات كثيرة نذكر منها: " أخبار الشعراء المشهورين والمكثرين من شعراء المحدثين"، و كتاب:" كتاب المفيد"، " أخبار أبي تمام"، " الأنوار والثمار فيما قيل في الورد والنرجس وجميع الأنوار من الأشعار وما جاء فيها من الآثار والأخبار"، والعديد من الكتب الأخرى فقد كان المرزباني غزير الانتاج. هذا باختصار تعريف موجز لصاحب "أشعار النساء".

الصور الشعرية البلاغية في ديوان أشعار النساء:

أولا: التشبيه:

1-التشبيه التمثيل:

وللتشبيه أنواع عديدة، وسنقتصر في دراستنا هذه على الأنواع التي وجدناها في ديوان " أشعار النساء"، وقد تم تعريفه بـ: ﴿ فهو أبلغ من غيره لأن فيه تفصيل يحتاج إلى إمعان فكر، وتدقيق نظر، كما أن له وقع خاص إن كان مدحا، ووجع مميز إن كان ذما. وهو نوعان: ما كان ظاهر الأداة، وما كان خفي الأداة﴾[8] ، وأما من حيث وجه الشبه: ﴿ هو ما كان وجه الشّبه فيه منتزعا من متعدد، وإن كان غير ذلك سُمّي مفردا﴾[9].

ومن صور التشبيه التمثيل في الديوان نجد قول الشّاعرة "هنيدة الخفجية" في ابنها "المضاء"[10]:

كَأَنّ عَيْنَيْـــهِ إِذَا تَوقّـَـــــدَا ... وَأَخَذَ المِنْصَلَ ثُـــمّ اسْتَأسَـــــدَا
عَينَا قُطَامِي مِنَ الطِّيــرِ غَـــدَا ... يَنْفِضُ عَنْهُ بِجَنَاحَيْهِ الـــــرَّدَى

فالشّاعرة هنيدة شبّهت عيني ولدها المضاء، الذي تراه واحدا لا مثيل له، حين توقدهما وهو يحمل المنصل مستأسدا بعنيّ القطامي (الصقر) إذا غدا ينفض عن جناحيه الندى؛ فالقطامي من الطيور الجارحة التي تفتك بفريستها فتكا شديدا، وللقطامي نظرة تكسر عزّ الفريسة،

﴿ والقطامي- بفتح القاف وضمّها – الصقر، وهو مأخوذ من القَطَم، وهو الشّهوانُ للَّحْم وغيره يُقَالُ: ((فَحْلٌ قَطِمٌ))، إذ يَشتَهِي الضّرابَ﴾[11] ، ومن عادة العرَب أن تشبّها أبناءها بالطيور الجارحة، فالشّاعرة تُقدّم تلك الصّورة في مقارنتها بين عيني ابنها وعيني القطامي، وتجعل صورة ابنها مثيلة لصورة الصّقر الكاسر.

كما نجد هذا النوع من الصور والتشبيهات في قول "امرأة من بني غشير " تمدح "خالدا بن عبد الله القسري "[12]:

فالنّاسُ بينَ صَادِرٍ وَوَارِدٍ مِثْلَ حَجِيجِ البَيْتِ نَحْوَ خَالِدِ
أَشْبَهْتَ يَا خَالِدَ خَيْرَ وَالِدٍ أَشْبَهْتَ عَبْدَ الله بِالْمَحَامِـــدِ

الشّاعِرَةُ شبّهت معاشر الناس –في إقبالهم وإدبارهم إلى خالد لقضاء حوائجهم- بحجيج بيت الله الحرام؛ فبيت ممدوح الشّاعرة يشبه بيت الله في توافد الناس إليه طلبا لقضاء الحاجات، وهي بذلك تبين المكانة، والمنزلة الرفيعة لخالد بين النّاس، إذ القارئ عند قراءته لهاذين البيتين يتبادر إلى ذهنه تلك الصورة الهائلة لحجيج بيت الله الحرام، والتي جعلتها الشّاعرة نظيرة لصورة توافد النّاس إلى خالد دون انقطاع.

2-التشبيه البليغ:

هو من أنواع التشبيه وهو: ﴿ هو ما حذف منه الأداة ووجه الشّبه﴾[13] ، ويعود السبب في تسميته بليغا إلى المبالغة في التشبيه ﴿ والسبب في تسميته بالبليغ لأن فيه مبالغة في التّشبيه﴾[14].

ومن صوره في الديوان قول الشّاعرة " ليلى الأخيلية" في مدح الحجاج[15] :

حَجَاجُ أَنْتَ شِهَابُ الحَرْبِ إِذَا لَقُحَتْ وَأَنْتَ للنَّاسِ نُورٌ ضوؤه يَقِدُ

شَبهت الشّاعرة الحجاج بشهاب الحرب، كما شبّهته بنور ضوءه يملأ الدّنيا ودلك لرفعة منزلته، فقد أثبتت له الشّجاعة المنقطعة في الحروب والمعارك، فهو ذلك النّور المتلألئ الذي لا يمكن أن يبصره أحد، فصورة الحجاج في بطولته وقوته جعلتها الشّاعرة تشبه صورة الشهاب، وميزة الحسن والتسيير والتدبير في أمور الرّعية توافق شكل النّور الذي يضيء كلّ

ظلام ويبدده، فقد جعلت منه المخلص والمنقذ في كل الحالات، السّلم والحرب، ونجد الشّاعرة "الخنساء" عبّرت عن بطولات أخيها "صخرا" بصورة تشبه صورة "ليلى الأخيلية" :[16]

يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى صَخْرٍ إِذَا رَكِبَتْ خَيْلٌ لِخَيْلٍ كَأَمْثَالِ اليَعَافِيـــرِ
وَأَلْقَحَ الْقَومُ حَرْبًا لَيْسَ يُلْقِحُهَـــــا إلاَّ المَسَاعِيرُ أَبْنَاءُ المَسَاعِيـــرِ

3-التّشبيه المفصّل:

هو التشبيه الذي يذكر فيه وجه الشّبه :﴿ ...ما ذكر فيه وجه الشّبه؛ لأنك بيّنت وجه الشّبه وفصّلته، وهذا يسمى تشبيها مفصّلا، كما لو قلت: ((فُلاَنٌ بَحْرٌ فِي الكَرَمِ))، فهذا مُفَصَّلٌ لأَنّكَ مَا أَجْمَلْتَ، فلم تقل: ((فلان بحر)) فقط، ولكن قُلْتَ: ((فلانٌ بَحرٌ في الكَرَمِ))، فَفَصَّلْتَ﴾[17] ، ومما سبق فالتشبيه ينقسم بحسب ذكر وجه الشّبه، أو حذفه إلى قسمين: تشبيه مجمل وهو الذي يحذف فيه وجه الشّبه، ومفصّل ما ذُكرَ فيه وجه الشّبه.

قالت "ليلى الأخيلية" في مروان تمدحه، وتذكر أمر الجعديين (نسبة إلى النابغة الجعدي)[18] :

شَنَنًّا عَلَيْهِمْ كُلَّ جَرْدَاءَ شَطْبَةٍ لَجُوجٍ تُبَارِي كُلَّ أَجْرَدَ شَرْجَبِ
لِوَحْشِيِّهَا مِنْ جَانِبِي زَفَيَانِهَا حَفِيفٌ كَخُذْرُوفِ الْوَلِيدِ الْمُثَقَّبِ

فقد شبهت الشّاعرة الفرس الجرداء الشطبة (من كرام الخيل) في سرعتها أثناء شنّ الغارة على الأعداء بالخذروف الذي يلهو به الولد؛ فهي تنطلق تسابق الحصان الأجرد، ويحدث عن جانبيها زفيان كزفيان الرّياح، وذلك تشبيها للصوت الذي يحدثه الخذروف حينما يكون بيد الولد، والشّاعرة بهذا التصوير تقدم صورة عن بسالة وشجاعة قومها في الحروب، فهم أقوياء، وخيولهم أصيلة لها وقع عند اشتداد المعارك مع الأعداء، ونجد هذا التشبيه عن رائد الشّعر الجاهلي "امرؤ القيس"[19]:

يَزلّ الغلامُ عن صهَوَاتِه ويلوي بِأَثْوَاب العَنِيف المُثَقَّلِ
دَلِيلٌ كَخُذرُوفِ الوَلِيدِ أَمرّه تَقَلّبُ كَفّيهِ بِخَيْطٍ مُوصَّـــلِ

4-التّشبيه المجمل:

يعتبر التشبيه المجمل أقوى التشابيه، فهو تشبيه مطلق، وميزته ذكر الأداة وحذف وجه الشّبه. ﴿التّشبيه المجمل هو أقوى التّشابيه، وذلك لأنه تشبيه مطلق، وفيه تذكر الأداة ويحذف وجه الشبه، مثل (زيد كالحر) ﴾[20].

قالت الشّاعرة " مليكة الشّيبانية" ترثي " الضّحاك بن قيس الخارجي"[21]:

مَا بَالُ دَمْعِكَ دَائِمُ السَّجْمِ مِثْلَ الْجُمَانِ وَهِي منَ النَّظْمِ؟

شبهت "مليكة" دموعها السّجام والتي سالت لفقد "الضّحاك" بالجمان في قيمته، فشعرها مثل الجمان في رثاء الفقيد، فهي تنتج من دموعها قصائدا، وأشعارها ليست أيُّ أشعار بل هي غالية مثل الجمان، وذلك لتبين درجة الحزن والأسى ومكانة الفقيد عندها.

وقد قالت "الخنساء" ما يشبه ذلك في رثاء أخيها "صخر"[22] :

يَا عَينُ جُودِي بِدَمْعٍ غَيْرِ مَنْزُورِ مِثلَ الجُمَانِ عَلَى الخدّينِ مَحْذُورِ

ثانيا: الاستعارة :

1- الاستعارة المكنية:

الاستعارة هي التي يُحذف فيها المشبه به ويرمز إليه بشيء من لوازمه، ﴿هي ما حُذف فيها المشبه به ورُمزَ إليه بشيء من لوازمه، وقد أُطلق عليها كذلك اسم التّشخيص، حيث تُمثل فيه المعاني والجمادات إلى أشخاص تكتسب كلّ صفات الكائنات الحيّة أيا كانت وتصدر عنها أفعالها﴾[23] .

ومن أمثلتها قول " ليلى الأخيلية" في مدح الحجاج[24] :

إِذَا وَرَدَ الحَجَّاجُ أَرْضًا مَرِيضَةً تَتَبَّعَ أَقْصَى دَائِهَا فَشَفَاهَا

في التركيب الاستعاري على مستوى لفظة (مريضة) نجد أن الشّاعرة شبّهت الأرض بالإنسان المريض، وحذفت المشبه به وتركت لازما من لوازمه ألا وهو المرض على سبيل الاستعارة المكنية، فقد شخّصت الشّاعرة الأرض وزرعت فيها صفة من صفات الإنسان لتثير بذلك الممدوح إلى التأمل في قولها، مما يجعله يعتقد بأنه هو المطبب الذي سوف يزيل عنها السّقم والاعتلال (تتبع أقصى دائها فشفاها)، فالشّاعرة جعلت الأرض ذلك الكائن المريض، والذي لا يمكن شفاؤه إلا بقدوم الطبيب الذي ما إن يحلّ حتى يشفي مريضه، وذلك

دلالة على حرص الحجاج على إصلاح أحوال الأمة، حتّى وإن كان حالها داء عضال وقد ذكرت كتب التاريخ كثيرا من صفات "الحجاج" ومنها: ﴿كان الحجاج طماحا إلى السلطان والمجد، فسلك إليهما سبيل الظّلم والقسوة، وتذرع لنيلهما بالفصاحة والقوة،

ورزقه الله من طلاوة اللّسان وقوة الجنان القسط الأوفر، فانتهى أمره إلى السلطان والكلمة النافذة﴾[25] ، وعلى الرّغم من قسوة "الحجاج" وشدّته إلا أنه استطاع أن يبني مجدا لنفسه، ويحقق لأمته انتصارات ذكرها المؤرخون والأدباء.

وقالت "ليلى الأخيلية" مفتخرة بقومها[26] :

نَحنُ الأَخَايلَ لاَ يَزَالُ غُلاَمُنَا حتَّى يَدبَّ عَلَى العَصَا مَذْكُورَا
تَبْكِي الرِّمَاحُ إِذَا فَقَدْنَا أَكُفَّنَا جَزَعًا وتُلْفِينَا الرِّفَاقُ بُحُــورَا

فكلمة (تبكي) تركيب استعاري، استعارت فيه الشّاعرة لفظة (تبكي) التي هي سمة من سمات الإنسان الذي تعتريه مختلف العواطف والأحاسيس من بكاء وفرح وسرور، وأسندتها للرّماح حاذفة المشبه به، تاركة ما يدل عليه وهو لفظة تبكي؛ فالشّاعرة رسمت علاقة حميمية بين الرّماح والأكف، إذا انقطعت تلك العلاقة تجزع لفقدها كما يفقد المحب حبيبه، فهي بنسجها لهذه العلاقة بين الأكف والرّماح تكون قد بثّت الرّوح في شيء جامد جاعلة إياه يشعر ويجزع لفقد من آلفه واعتاده، وذلك لتبين مكانة قومها وقوتهم، فهم هواة الحرب الذين لا يخشون الموت، ومن أجل ذلك ألفتهم الرّماح وتعلقت بهم، وكان على سبيل الافتخار بقومها ﴿...والافتخار هو المدح نفسه إلا أن الشّاعر يخص نفسه وقومه، وكلّ ما حسن في المدح حسن في الافتخار...﴾[27].

كما قالت "بنت بجير بن عبد الله القشيري" ترثي أباها المقتول يوم المروت، وهو يوم العنابين[28]:

فَمَا كَعْبُ بِكَعْبٍ إِن أَقَامَــتْ وَلَمْ تَثْأَرْ بِفَارِسِهَا الْقَتِيـــــلِ
وَذَحْلُهُمْ يُنَادِيهُــمْ مُقِيمٌـــــا لَدَى الكُدَّامِ طُلاَبِ الذُحُــولِ

فالشّاعرة في هذا الموقف نجدها شبّهت الذّحل (الثأر) بالإنسان، وحذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه (ينادي)، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وهي بذلك جعلت الثّأر الشيء المعنوي شخصا مناديا ينادي بالثّأر لأبيها المقتول، وكأنّها تجعل الثّأر شيئا شرعيا، وحتميا يجب القيام به وتنفيذه، وفي هذه الصّورة تبيّن الشّاعرة أن الثّأر الذي هو عادة العرب، كان هو المطلوب، انقلبت الموازين وأصبح هو الذي يطلب أخذه، وذلك لاستفزاز القوم وجعلهم يسارعون في إدراك ثأر أبيها، وقد ذكر "ابن خلدون" في مقدمته تعلق العرب بالانتقام والثأر

﴿اعلم أن الحروب وأنواع المقاتلة لم تزل واقعة في الخليقة منذ براها الله وأصلها إرادة انتقام بعض البشر من بعض ويتعصّب لكل منهما أهل عصبيته فإذا تذامروا لذلك

وتوافقت الطائفتان إحداهما تطلب الانتقام والأخرى تدافع كانت الحرب وهو أمر طبيعي في البشر لا تخلو عنه أمة ولا جيل﴾[29] .

2- *الاستعارة التّصريحية:*

عرّفها "بن عتيق" بقوله: هي ما صُرِّح فيها بالمشبّه به، أو ما أُستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه﴾[30].

ومن أمثلتها في الديوان نجد قول الشاعرة "الفارعة بنت معاوية القشيرية" في يوم النّسار[31]:

يُثنِي الفَوارِسَ عن رُمحِـهِ بِطَعْنٍ بِأَفْوَاهِ لَهْبِ المِهَـارِ
وفَرّتْ كِلاَبٌ عَلَى وُجُوهِهَا خَلاَ جَعفَرٍ قَبْلَ النّهَـــارِ

الشّاعرة في هذا الموقف جعلت من أعدائها كلابا فنالت منهم، وانتقصت من قدرهم؛ فالكلب كثيرا ما يوظّفه الشّعراء للهجاء والشّتيمة، فشبهتهم بهذا الصّنف من الحيوان مصرّحة بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

ومن أمثلتها قول الشّاعرة "أمّ طريف التغليبية" في ابن عم لها[32]:

أَلاَ يَا مُقلَتِيَّ دَعَا الجُمُـــودَا ولا ( ) أنْ تَجُـــودَا
فَقَدْ هَاجَ الحَمَائِمُ يومَ بُصرى هوًى مُستَطرَفًا وهوًى تَلِيدَا

شبّهت الشّاعرة النساء البواكي بالحمائم في قولها : (هاج الحمائم) فجعلت منهن حماما يبكي لفقد الأحبة، ولم تصرح بلفظ المشبه، وهذا ما جعل الصورة استعارة تصريحية.

ثالثا: الكناية:

عرّفها الحلّلي بقوله : ﴿هي ترك التصريح بذكر الشّيء إلى ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك كما نقول: فلان كثير الرّماد لننتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو كثرة الطبخ للأضياف، وكذلك فلان طويل النّجاد لننتقل منه إلى ماهو ملزومه وهو طويل القامة﴾[33].

من الكنايات في ديوان "أشعار النساء" قول "ليلى الأخيلية" في موقف مدح لمروان بن الحكم[34]:

تُبَادِرُ أَنْبَاءَ الوُشَـاةِ وَتَبْتَغِي لَهَا طَلَبَات الحَقِّ من كُلِّ مَطْلَبِ
إِذَا أَدْلَجَتْ حَتَّى تَرَى الصّبْحَ أَدِيمَ نَهَارِ الشَّمسِ مَا لم تَغَيَّـــبِ

والصّورة في قولها :(حتى ترى الصبح) حيث كنّت الشّاعرة عن التّأكد من اخبار الوشاة وفرز صادقها من كاذبها بقولها: (ترى الصّبح) وهي كناية عن الوضوح والجلاء؛ فالصّبح رمز للوضوح والجلاء، ففيه تظهر الأشياء على حقيقتها دون زيف أو غموض بعدما كان اللّيل عتمة وسوادا تختلط فيه الأمور وتلتبس، وهكذا جمعت الشّاعرة بين حدث اجتماعي وهو انتشار خبر الوشاة، وبين عنصر طبيعي وهو بزوغ الصّبح، وذلك لتبين حرص مروان في التّروي والتّقصي قبل إصدار الحكم.

وقالت ليلى في الموقف السّابق نفسه مادحة مروان بن الحكم أمام الجعديين[35]:

وحيّ حريد قدْ صَبَحْنَا بِغَارَةٍ فَلَمْ يُمْسِ بَيتٌ مِنهمُ تَحْتَ كَوكَبِ

عبّرت الشّاعرة ليلى الأخيلية على شدّة الغارات التي يقودها أمير المؤمنين على أعدائه حيث يفني البيوت ويعدمها، فلا يبقى أثر لها على الأرض، مبيّنة شدة فتكه وقضائه على من تسوّل له نفسه مقارعة الأمير وعدائه، ففي قولها : (لم يمس بيت منهم تحت كوكب) كناية عن القوة والبسالة التي يملكها مروان بن الحكم، وهذه الصّورة التي رسمتها الشّاعرة عن تمكّن الأمير تجعل الأعداء في حالة خوف وفزع دائمين.

وقالت "الفارعة بنت معاوية من بني قشير "في موقف تعيّر فيه كلابا بمشاطرتهم الأحاليف سباياهم يومئذ[36]:

حَاشَا بَنِي المَجْنُونِ أنَّ أَبَاهُمُ صَاتَ إِذَا سَطَعَ الْغُبَارُ الْأَكْدَرُ

دلّلت الشّاعرة عن حالة نشوب الحرب بقولها: (إذا سطع الغبار الأكدر) جاعلة صورة الغبار الأكدر رمزا من رموز الحرب؛ فهو دلالة قطعيّة على نشوب الحرب، وعلى شدّتها إذ الشّاعرة في هذه الكناية قدّمت المعنى مصحوبا بدليله، فليس لبني المجنون –الذين تهجوهم الشّاعرة– وقائع وحروب يسطع غبارها الأكدر، بل هم أهل استكانة وانبطاح في نظرها.

قالت امرأة من بني قيس بن ثعلبة كانت تغزل الصّوف فتأكل من ثمن غزلها مادحة مغزلها[37]:

رَأَيتُكَ بَعْدَ الله تُجْبِرُ فَاقَتِي إِذَا ضَنَّ عنِّي الأَقْرَبُونَ تَعُودُ

دَرَاهِمُ بِيضٌ مَا تَزَالُ تُفِيدُنِي وَ ثَوْبٌ إِذَا مَا شِئتُ مِنْكَ جَدِيدُ

فلَو كَانَ لِي عبدٌ مُغِلٌّ مَدَحتُهُ فَأَنْتَ عَلَى كَسْبِ الْمُغِلِّ تَزِيدُ

فالشّاعرة تحصل رزقها بالحلال الطّيّب مستعينة بمغزلها، ويظهر ذلك في تكنيتها عن المال الحلال بقولها: (دراهم بيض) فالبياض يوحي بالصفاء والنّقاء؛ نقاء المال من شوائب الحرام، ودلالة على نظافة الرزق المتحصّل عليه بكدّها وتعبها، دون أن تسأل الناس أعطوها أو منعوها، فلفظة (البيض) حملت المعاني التي لم تصرّح بها الشّاعرة والمعبّرة عن

عفّتها ورفعة نفسها عن مدّ يدها لغيرها ذليلة منكسرة، إذ اعتمادها عن نفسها ومغزلها بعد الله أغناها عن كلّ ذل، وتعفف العربية تاج فوق رأسها على مرّ الأزمنة والعصور. ‹‹...في هذا المجتمع كانت عفة المرأة أعظم حلاها، وأفخر خلالها، وكانت المرأة العفيفة الممتنعة هي المثل الأعلى في نظر الرّجال››[38].

كانت هذه بعض من الصّور البلاغية التي بثت بين ثنايا ديوان " أشعار النساء" للمرزباني، وسنعرج في الجزء الثّاني من المداخلة للصّور الحسيّة.

الصّور الحسيّة:

أولا : الصّور السّمعيّة:

تقوم الصّورة السّمعية على:‹‹ توظيف ما يتعلق بحاسة السّمع، ورسم الصّورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الآداء الشّعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة، أو بمشاركة الحواس الأخرى، مع توظيف الايقاع الشعري الخارجي والدّاخلي لإبلاغ المتلقّي، ونقل الإحساس بالصّورة لدى الشّاعر إليه››.

فالصّورة السّمعيّة القائمة أساسا على حاسة السّمع تعتمد على ما يتركه الصّوت اللّغوي من أثر في أذن المتلقي، وليس هناك شكّ في أن تظافر الايقاع الدّاخلي والخارجي للقصيدة يسهم بمعيّة بقية العناصر المؤلفة لبناء القصيدة في عمليّة التأثير لدى المتلقّي.

ويمكن أن نسجل في هذا الصدد بعض الصّور التي تستقطب أذن المتلقي، وذلك من خلال بعض الأصوات في اللّغة ذات التأثير القوي ومن أمثلتها في الديوان نجد: قول شاعر من قبيلة بني صعصعة كان متيما بابنة عم له، لكنّها زُوجت ونُقلت إلى الحجاز، فقال يشكو وجدها[39]:

لَيَبْكِينَّنِي اليومَ أَهلُ الوّدُ والشّفَقِ لمْ يَبْقَ منْ مُهْجَتِي إلاَّ شَفَا رَمَقِي
اليومَ آخِرُ عَهْدِي بالحَيَـــاةِ فَقَدْ أَطلَقت من رَبْقَةِ الأَحْزَانِ والقَلَـقِ

ففي البيتين السّابقين يشيع صوت "القاف" وهو : ‹‹صوت لهوي مجهور››[40]، وإذا كان في اللّفظ أكسبه جزالة وقوّة، والشّاعر هنا أقرب إلى الرثاء إذ يصور حالة ضعفه تماما مثل الإنسان الذي يحتضر وأوشك على مفارقة الحياة، وهي لا شكّ صورة فنية تبعث في المتلقّي كلّ معاني الشّفقة والعطف؛ فالشّاعر يصوّر نفسه في اللّحظات الأخيرة من عمره، وهو يعلم

أنه صريع الحب، ولذلك سيبكيه أهل الودّ والشّفق لأنهم ذاقوا الذي ذاق فهم أكثر النّاس بكاءً عليه.

ومن الأمثلة التي تمَّ فيها توظيف النّغم الصوتي المؤثّر قول ابي تمام[41]:

تُعَدُّ مِنكُمُ جُزُرَ الجَزُورِ رِمَاحُنَا وَتُمْسِكُ بِالأَكبَادِ مُنكَسِرَاتِ

فصوت "الرّاء" بما يتميز به من صفة التّكرار قد منح البيت نغما متميزا تطرب له الأذن ‹‹وهو من الحروف الذلقية››[42].

ومن الأصوات القويّة ذات الجرس الموسيقي صوت "الباء" الذي من صفاته : الجهر والشّدة ‹‹مجهور شديد يشبه في السريانية صورة البيت...يقول عنه الأرسوزي : (إنه يوحي بالانبثاق والظهور)››[43] وقد أكسب االبيت قوة وجزالة، وذلك في قول الشّاعرة "ليلى الأخيلية" في مدح مروان بن الحكم[44]:

طَرِبْتُ ومَا هذَا بِسَاعَةِ مَطْرَبِ إِذَا الحيُّ حَلُّوا بَينَ عَاذٍ فَحَبْحَبِ

فصوت الباء تكرر بصورة واضحة، وأحدث نغما يؤثر في المتلقي ويجعله يبحث عن سبب هذا الطرب، وكذلك نجد أن كلمة الطرب تحمل دلالتين، فهل هي هنا للفرح؟، أم هي للحزن؟ فالقارئ يتبع مسار الأبيات ليجدها تعبر عن فرح الشّاعرة.

ومن الصّور الشّعرية ذات البعد الحسّي القائم على التوظيف الصوتي قول شّاعرة من قوم عجل في يوم ذي قار، وكانت "عجل" قد أبلت البلاء الحسن في ذلك اليوم[45]:

إن تهزمُوا نُعَانـــــقْ وَنَفْرِشُ النَّمَـــــارِقْ

أَو تُهزَمُوا نُفَـــــارِقْ فِرَاقَ غَيرَ وَامـــــقْ

فتوظيف الجمل القليلة أو القصيرة فيه اقتصاد وقوة، كما أن استخدام التّضاد في البيتين يعكس قلة الخيارات المتاحة أمام المقاتلين، إذ ليس أمامهم سوى طريق الانتصار ودرء الهزيمة، كما أن توظيف صوت" القاف" والمعروف بقوته وتأثيره قد منح جرسا موسيقيا يأخذ بأذان السامعين إلى تلك الصّور الحماسيّة الجميلة، التي تزيد من إقبال الجنود وتمنع إدبارهم .

وفي معرض آخر في إطار البحث عن الصّور السّمعيّة نجد قول الشّاعرة "ولادة المهزمية"[46]:

قَومٌ إِذَا سَكَتُوا تَكَلَّمَ مَجْدُهُمُ عَنْهُم، وَأَخْرَسَ كُـــلَّ كلَام

مدحت الشّاعرة قومها حين جعلت مجدهم يتكلم عنهم ذاكرة كلّ مناقبهم ومآثرهم، ويخرص كلّ من يعتقد غير ذلك، وقامت الشّاعرة برسم تلك الصّورة للمجد وهو يتكلّم كأنه إنسان يعي ويتكلّم، فمن شدّة كرم قوم الشّاعرة نطق المجد الذي حمل لواء الدّفاع عنهم، وهي بذلك تجعل القارئ يتأثر ويبحث عن مناقب هؤلاء الأمجاد، ويدرك تمام الإدراك بأنهم

أناس من صنف لا يماثله أحد، وهم قوم نابت عنهم فضائلهم وأمجادهم، فلا حاجة لهم بمادح لأن عملهم هو الذي يمدحهم.
كانت هذه إطلالة على أمر الصّور السّمعية، التي تعتمد على حاسة السّمع للتأثير على القارئ، وسنلج إلى باب الصّور البصرية والتي تجعل من البصر منطلقا لنقل التّجربة الشّعرية.

ثانيا: الصّور البصرية:

إن حاسة البصر من أقوى الحواس التي لها دور كبير في نقل الصّور بصفة عامة؛ فالشّاعر إنما ينقل إلى المتلقي ما تقع عليه عينه من مشاهدات في أسلوب يمتزج بالخيال، فليس غريبا أن يوظّف المبدع الصّور الفنية في بعدها البصري، ولا سيما أن العين هي نافذة الإنسان على العالم الخارجي، فالألوان والأحجام والحركات كلّها مرتبطة بحاسة البصر.
ومن أمثلة الصّور البصرية في ديوان أشعار النساء نجد قول امرأة من بني عقيل[47]:

فَإنْ تَضْرِبُوا ظَهرِي وَبَطْنِي كِلَيهِمَا فَلَيسَ لِقَلْبٍ بَينَ جَنَبَيَّ ضَـــارِبُ
يَقُولُونَ: عِزِّ النَّفسَ عَمَّن تَـــودَّهُ وكَيفَ عَزَاءُ النَّفسِ والشَّوقُ غَالِبُ

فالشّاعرة في موقف حب وهيام على الرّغم من أنها متزوجة، ولكنّها واجهت بعلها بهذا الموقف موظّفة صورة الضرب التي تتعرض له على ظهرها وبطنها، ولكن لا يمكن الوصول إلى ذلك الحب لأن مكانه في القلب منحوت، فصورة الضرب المبرح المؤدي إلى الموت تعكس الحب الذي تحمله الشّاعرة لمحبوبها.
قالت امرأة من لخم اسمها "سعدى" تهوى ابن عم لها يقال له: "عيسى"[48]:

خَليليَّ إن أصعدتمـــاَ أو هَبطتُمَـا بِلاَدًا هَوى نَفسِي بِهَا فَاذْكُرَانِيَـــا
وَلاَ تَدَعَـــا إن لاَمَنِـي ثَمَّ لائِـــمٌ عَلَى سَخَطِ الوَاشِينَ أن تَعْذُرَانِيَـــا
فقدْ شفَّ جِسْمِي بَعدَ طُـولِ تَجَلُّـــدٍ أَحَادِيثُ من عيسى تُشِيبُ النَّواصيَا
سَأَرعَى لِعِيسَى الودَّ مَا هبَّتِ الصّبَـا وإن قَطَعُوا في ذاكَ عَمْـدًا لِسَانيَـا

فالشّاعرتان من شدة وجدهما وحبهما لم تباليّا بما سيحدث لهما من عقاب نتيجة شغفهما بمحبوبيهما.
ومن أمثلة الصّور البصرية قول جارية بضة تبكي وتتفجع[49]:

ألاَ أَبكِي لميتٍ شَـفَّ مُهجتَـــهُ طُولُ السّقَامِ وأَضنَى جِسمَهُ الكَمَدُ
يَا ليت مَن كَلَفَ القلْبَ المُهِيمَ بِـهِ عِندِي فَأَشْكوَا إليهِ بَعضَ مَا أَجِـدُ

أَنشر بُردَيكَ أسْرَى لِي النّسِيمُ به أَم أَنْتَ حيثُ يُنَاطُ السّهَدُ والكَبِـدُ

ففي الأبيات السّابقة تصوير لحال تلك المرأة المَفجوعة بفقد حبيبها، ففي البداية تقدّم الصورة البصرية لتبين بها حال الحبيب الذي أنهكه المرض، وطال به السّقم، ولم يكن ذلك الدّاء إلاّ فقد حبيبته، ثم تنتقل إلى التعبير عن حبّها له، إذ لم تكن هي إلاّ مثله محبة، ولكنّها كانت تخفي حبّها، ولربما هي كذلك ترثي نفسها فقد يصيبها ما أصابه.

ولنا في قول "مليكة الشّيبانية"[50] صورة بصرية في رثاء أخيها "الضّحاك بن قيس الخارجي":

يَا عَينُ جُودِي بالدُّمُوعِ بَوَاكِفِ حَتَّى المَمَـاتِ
قَولاً لِمن حَضَرَ الحُرُوبَ مِنَ النِّسَاءِ الشَّارِيَاتِ
أَمسَينَ بَعدَ غَضَارَةٍ وَنَعِيـمِ عَيشَ مُشْتَـاتِ
مِن بَعدِ عَيشٍ نَاعِمٍ صَارتْ عِظَامُهُمُ رُفَـاتِ

الشّاعرة تعبر عن لوعتها وألمها بمشهد حزين تبينه الدموع المنهمرات كالأمطار، فصورة الدّموع الجاريات على الخدود توّضح بشكل جليّ درجة الحزن التي بلغتها الشّاعرة كما تبيّن بصورة أخرى في قولها: (صارت عظامهم رفات) كيف انقلبت الحال من بعد عزّ وجاه أصبحوا من ساكنة القبور، فلا كلام يدور بينهم، ولا إجابة لمناديهم فقد صاروا جثثا هامدة من بعد قوة ورفعة في قومهم، ولا غرابة في إبداع النّساء الشّواعر في فن الرّثاء والبكاء ‹‹...أنهن لم يبرعن إلا في الرّثاء، لأنه وثيق الصّلة بنفوسهن وميلهن، فهن رقيقات الشّعور ضعيفات الاحتمال، سريعات الانفعال، فياضات الدّموع، لا يطقن فقد الأحباب، وهنّ أشد حزنا وأحدّ لوعة من الرّجال››[51].

ومن فلك الصّور البصريّة قول:" ليلى الأخيلية" في مدح الحجاج:

إِذَا وَرَدَ الحَجَّاجُ أَرْضًا مَرِيضَةً تَتَبَّعَ أَقْصَى دَائِهَـا فَشَفَاهَـا
تَتَبَّعَهَا الدّاء العُضَالُ الذِي بهـا غُلَامٌ إِذَا هَزَّ القَنَـاَةَ سَقَاهَـا

في البيتين السّابقين تصوير حسيّ بارع لشخصيّة الحجاج؛ فمثله مثل الطبيب الذي يتعقب داء المريض فيعالجه ويقضي على دائه، فهو الرّجل الذي قضى على الفتنة قولا وعملا.

ومن الصّور البصرية نذكر قول "مليكة الشيبانية" في رثاء "الضّحاك بن قيس"[52]:

أَلقَيْتُ جِلْبَابِي لِعظَمِ رَزِيَتِـي وَبَرَزْتُ سَافِرَةً بِغَيـرِ خِمَـارِ
زُرْتُ المَقَابِرَ كَي أُسَلِي عَبْرَتِي هَيهَاتَ مِمَّنْ زُرْتُ بَعد مَـزَارِ

الشّاعرة تعبّر عمّا أحاط بها من ألم وعذاب لفقد " الضّحاك" فقد بيّنت ذلك في مشهد يتجسّد أمام المتلقي، حيث ألقت جلبابها بعدما كانت مستترة، وأصبحت سافرة بغير خمار، والمعروف عن العرب الحياء والسترة، لكن الفاجعة التي حلّت بها جعلتها تتخلى عن خمارها. ﴿... لأنّ الفجيعة والحزن والنواح تنحرف المرأة عما اعتادت عليه من تستر وتقنع﴾[53]، وفي الصّورة الثانية تبيّن "مليكة" كيف أنها زارت المقابر لتخفيف ألمها، ولكنّها ازدادت عذابا على عذاب، فالفقيد رغم قربه منها فهو بعيد عنها في العالم الآخر.

ومن صور البكاء والرّثاء قول "الخنساء" في رثاء أخيها "صخر"[54]:

يَا عينُ فِيضِي بِدَمعٍ منك مِغْزَارِ ... وَابْكِي لِصَخرٍ بِدَمعٍ منك مِدْرَارِ

إِنّي أَرِقتُ فَبِتُ اللّيْلَ سَاهِـــرَةً ... كَأَنَّمَا كُحِلَتْ عَينَيَّ بِعُـــــوَارِ

أَرعَى النُّجُومَ وَمَا كُلِفتُ رِعيَتَهَا ... وَتَارةً أَتَغشَّى فضل أَطْمَـــارِي

إن الصورة التي رسمتها "الخنساء" عن نفسها تشابهت مع الصّور التي رسمتها الشّاعرات الاخريات في ديوان "أشعار النساء"، فالتعبير عن الحزن عندهن يكون بالبكاء والدّموع، فالخنساء عبّرت عن حزنها بتلك الدّموع المنهمرة التي لا تتوقف عن السّيلان، وإلى جانب تلك الصّورة آلام الشّاعرة تتجسّد في سهرها اللّيالي وذهاب النّوم عنها، وكأنها تعدّ النجوم دون تكليف بذلك.

وفي ختام هذه المداخلة الموجزة ومن خلال تتبع أهم الصّور الواردة في الديوان نجد أن : النساء الشواعر كنّ أكثر توظيفا للتشبيهات المختلفة، كما كان للاستعارة المكنية ظهور واضح، أما الاستعارة التصريحية فهي قليلة الورود وقد يعود ذلك لطبيعة المرأة العربية بأنها تلمّح ولا تصرّح، وأما في باب الصّور الحسيّة فقد كانت قليلة مقارنة بالصّور البلاغية، وقد لوحظ تأثير البيئة العربية على مختلف أنواع الصّور الشعرية في شعر الشواعر، وأكثر الأغراض الشّعرية التي تناولتها النساء الشواعر هو غرض الرّثاء؛ فهن يبكين الولد، والزّوج، والأب وغيرهم.

الإحالات والهوامش:

[1] –النديم محمد بن اسحاق، الفهرست، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص192.

[2] – ينظر: المرزباني أبو عبيد الله محمد بن عمران، أشعار النساء، تحقيق سامي مكي العاني وهلال ناجي، عالم الكتب، السعودية، (د.ط)، (د.ت) ص4.

[3] –النديم محمد بن اسحاق، الفهرست، ص190.

[4] – ينظر: القطفي جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف، انباه الرواة على أنباء النحاة، ج3، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1986، ص180.

[5] – المرجع نفسه، ص180.

[6] – ياقوت الحموي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ج1، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 2583.

[7] – ينظر: القطفي جمال الدين، انباه الرواة على أنباء النحاة، ص 181.

[8] – الهاشمي السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص180.

[9] – اللادقي محمد طاهر، المبسط في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 2005، ص 145.

[10] – المرزباني، أشعار النساء، ص63.

[11] – بن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، أدب الكاتب، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، 2004، ص 60.

[12] – المرزباني، أشعار النساء، ص 68.

[13] – اللادقي، المبسط في علوم البلاغة المعاني البيان والبديع، ص 140.

[14] – العثيمين محمد بن صالح، شرح البلاغة من قواعد اللغة العربية، مؤسسة الشيخ بن صالح العثيمين الخيرية، السعودية، ط1، 1434هـ، ص 234.

[15] – المرزباني، أشعار النساء، ص 57.

[16] – الخنساء تماضر بنت عمرو بن الحرث بن الشريد بن رياح بن يقظة بن عصية بن خفاف بن امرئ القيس، الديوان، شرح وتحقيق عبد السّلام الحوفي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 50.

[17] – العثيمين محمد بن صالح، شرح البلاغة من قواعد اللغة العربية، ص240.

[18] – المرزباني، أشعار النساء، ص31.

[19] – امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن الحارث، الديوان، ضبط وتصحيح مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004، ص 119.

[20] – العثيمين محمد بن صالح، شرح البلاغة من قواعد اللغة العربية، ص241.

[21] – المرزباني، أشعار النساء، ص 127.

[22] – الخنساء، الديوان، ص 50.

[23] – عتيق عبد العزيز، علم البيان في البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1985، ص 171.

[24] – المرزباني، أشعار النساء، ص 46.

[25] – الزيات أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط29، 1985، ص210.

[26] – المرزباني، أشعار النساء، ص 53.

[27] – القيرواني أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2001، ص 162.

[28]– المرزباني، أشعار النساء، ص64.

[29] – بن خلدون عبد الرحمن بن محمد، مقدمة، تحقيق حجر عاصي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، (د.ط)، 1991، ص 175.

[30] – عتيق عبد العزيز، علم البيان في البلاغة العربية، ص 176.

[31]– المرزباني، أشعار النساء، ص67.

[32] – المصدر نفسه، ص 103.

[33] – الحلي صفي الدين عبد العزيز بن سرايا بن علي السبسي الحلي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، ط1، 1982، ص 201.

[34]– المرزباني، أشعار النساء، ص 33.

[35]– المصدر نفسه، ص 31.

[36]– المصدر نفسه، ص 36.

[37] – المصدر السابق، ص 112.

[38]– الحوفي أحمد محمد، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، مصر، ط2، (د.ت)، ص 354.

[39] – المرزباني، أشعار النساء، 84.

[40]– عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1998، ص48.

[41]– المرزباني، أشعار النساء، ص84.

[42]– عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة–، ص 48.

[43]– المرجع السابق، ص101.

[44]– المرزباني، أشعار النساء، ص 31.

[45][45] – المرزباني، أشعار النساء، ص 130.

[46] – المصدر نفسه، ص 92.

[47] – المصدر السابق، ص61.

[48]- الحوفي أحمد محمد، المرأة في الشعر الجاهلي، ص658.

[49] – المرزباني، أشعار النساء، ص85–86.

[50] – المرجع السابق، ص125.
[51] – الحوفي أحمد محمد، المرأة_في الشعر الجاهلي، ص664.
[52] – المرزباني، أشعار النساء، ص126.
[53] – الحوفي أحمد محمد، المرأة_في الشعر الجاهلي، ص 372.
[54] – الحنساء الديوان، ص47.