التشكيل البلاغي لشعر شواعر الإماء في العصر العباسي

د: محمد سالم قريميدة ـ كلية التربية ابوعيسى ـ جامعة الزاوية

ملخص البحث:

تناول البحث البناء البلاغي لشعر شاعرات الإماء في العصر العباسي، حيث امتاز هذا العصر بحركة علمية وأدبية لا نظير لها، شكل ذلك نقلة نوعية ميزت المجتمع العباسي فكان له طابعه الخاص لما شهده من انفتاح على الأمم الأخرى فخلق ذلك حياة جديدة اتسمت بالترف والمجون ومظاهر الثراء والبذخ وانتشار الجواري والقيان (الإماء) فازدهر الشعر وانتشر بين كل طبقات المجتمع وخاصة الاماء منهم بسبب اهتمام الخلفاء والأمراء بهن حيث كان لهن شعر مميز وذو قيمة فنية وبلاغية عالية في كل الأغراض وبالتالي تقم تقسيم البحث إلى تمهيد ومطلبين، تحدثت في التمهيد عن ظاهرة الاماء في العصر العباسي والتعريف بهن وذكر أسماء بعضن ممن كان لهن شهرة ومكانة مرموقة في الشعر والادب، ثم مطلب أول نتناول فيه جانب من التشكيل البلاغي في شعرهن وهو اللغة والأسلوب عن طريق سوق بعض من أشعارهن للوقوف على مدى قدرتهن في مجاراة عصرهن، ثم مطلب ثان نتناول فيه الجانب الأهم في التشكيل البلاغي في شعرهن وهو التشبيه والاستعارة بسوق العديد من الأمثلة بالتحليل والدراسة، ثم خاتمة، وقائمة المصادر والمراجع

Research title: The rhetorical formation of the poetry of female slaves in the Abbasid era

Summary of the research in English

The research dealt with the rhetorical structure of the poetry of the mothers' poets in the Abbasid era, which distinguished this era With an unparalleled scientific and literary movement, this constituted a qualitative leap that characterized the Abbasid society and had its character He witnessed the openness to other nations, which created a new life that was characterized by luxury Manifestations of wealth and extravagance, the and debauchery

spread of slave girls, and the female slaves, and poetry flourished and spread between all layersSociety, especially the slave girls, because of the interest of the caliphs and the princes in them, as they had distinctive poetry of high artistic and rhetorical value for all purposes. In poetry and literature, then a first requirement in which we deal with an aspect of the rhetorical formation in their poetry, which is the language and style by marketing some of their poems to determine the extent of their ability to keep pace with their era, and then a second requirement in which we address the most important aspect of the rhetorical formation in their poetry, which is the analogy and metaphor in the market of many Examples with analysis and study, then a conclusion, and a list of sources and references

التمهيـــــــــــد:

ازدهرت الحركة الأدبية في العصر العباسي وكثر الشعراء الذين كان لهم الأثر الواضح في تسجيل احداث تلك الحقبة الزمنية ولا نغفل دور الإماء الشواعر اللاتي كثرن في هذا العصر واستخدمهن الامراء والولاة وأولوهن اهتماما كبيرا حيث حرصوا على تعليمهن الشعر والأدب فبرزن منهن الشاعرات والأديبات اللاتي أسهمن في إثراء التراث العربي بأشعارهن وادبهن.

وقد وردت لفظة (الإماء) بتعريفات متعددة عند أصحاب المعاجم والمؤلفات في متون كتبهم، ويبدو إنها كانت متقاربة إلى حد ما في الدلالة عن المعنى، وسنحاول تتبع ذلك في بعض المعاجم للوقوف على حدود هذا المصطلح ودلالته فمن من تناول هذا المصطلح الجوهري في معجمه الصحاح فقال: ((الأمة خلاف الحرة، والجمع (إماء)، (وآم)، وتجمع أيضا على (أموان)، مثل إخوان))، قال الشاعر:

محلة سوء أهلك الدهر أهلها فلم يبق فيها غير آم خوالف (1)

والأمة المملوكة خلاف الحرة (تاج العروس، الزبيدي، مادة امو)، يقول صاحب التهذيب ((الأمة المرأة ذات العبودة)) (2)، أما الزمخشري فيشير الى دلالة القينة بقوله: ((القينة عند العرب الأمة، والقين العبد، ولأن الغناء أكثر ما كان يتولاه الإماء دون الحرائر،

سميت المغنية قينة)) (3)، فهو يرى أن القينة والأمة بمعنى واحد، أما صاحب كتاب درة الغواص في أوهام الخواص فبين أن القينة هي المغنية، وأشار الى أن العرب يطلقون على الأمة مغنية (4)، وورد في الشعر الجاهلي اسم القيان في قول امرئ القيس:

رد القيان جمال الحي فاحتملوا إلى الظهيرة أمر بينهم لبك (5)

قال أبو عمرو: كل عبد هو عند العرب قين، والأمة قينة، وبعض الناس يظن أن القينة المغنية خاصة، وليس هو كذلك، يقول زهير:

خرجن من السوبان ثم جزعنه على كل قيني قشيب ومقام (6)

نلاحظ مما سبق أن هذه اللفظة جمعت جمع تكسير على عدة صور منها: (أموات) بالتحريك، و(إماء) بالكسر والمد، و (آم) بالمد، و(أموان)، و (أمات)، يقول السليك الشاعر:

يا صاحبي ألا لا حي بالوادي إلا عبيد وآم بين أذواد **(7)**

وجمعها الكلابي على (أموان) في قوله:

أنا ابن أسماء أعمامي لها وأبي إذا ترامى بنو الاموان بالعار

وجمعها أيضا على (اماء) في قوله:

تغلو النجاد بمضرجي لم يذق لبأ الاماء غداة غب المولد (8)

وذكرت دلالة هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ((وَلَأَمَةٌ مُؤْمِنَةٌ خَيْر مِنْ مُشْرِكَة)) (9)، ، كما وردت أيضا في قوله تعالى: ((وَأَنْكِحُوا الْأَيَامَى مِنْكُمْ وَالصالِحِينَ)) (10)، ، حيث وردت بصيغة الجمع (إماء) بمعنى النساء اللاتي لكم عليهن سلطة، لكنها لم تعني الجواري بالتحديد، فكل النساء اماء الله، والرجال عبيده، ووردت بمعنى الامة، قال أحمد: روينا عن علي بن طلحة عن بن عباس يقول: ((من لم يكن له سعة ان ينكح الحرائر فلينكح من إماء المؤمنين وذلك لمن خشي العنت)) (11).

ونخلص مما تقدم إلى القول بأن لفظة امة، مهما اختلفت دلالاتها وتنوعت مفاهيمها، فهي قريبة المعنى، لكنها تتنوع بتنوع أماكن ورودها.

والإماء في العصر العباسي تعددت أجناسهن، بتنوع أماكن جلبهن، فمنهن الفارسيات والروميات والزنجيات والبربريات وغيرهن، وقد برزت منهن شاعرات كثر، يملكن الثقافة الواسعة والعلم بالآدب وفنونه، حيث كن محط انظار الخلفاء والامراء والاغنياء وكبار الادباء والشعراء، فكان لهن دور بارز في اثراء الشعر والادب العربي، فاشتهرت

منهن شاعرات مميزات خضن في كل أغراض الشعر المختلفة، فمن بينهن الشاعرة عنان جارية الناطفي، وهي رومية الأصل فمن جميل قولها:

فليت من يضربها ظالما تجف يمناه على سوطه (12)

ولعنان لطف وطرائف كثيرة منها:

يحكى، ((ان الرشيد طرب ـــ يوما ـــ بأبيات شعر، فطلب من جلسائه أن يجيزوه، فلم يصنعوا شيئا، فقام الخادم، وأتى عنان الناطفي، فدخل وأخبرها الخبر، فقالت: ويحك وما الأبيات؟ فأنشدها إياها، فقالت أكتب:

هيجـــت بالقـــول الـــذي قلته داء بقلبي مـــا يـــزال كمينـــــا

قد اينعت ثمراته في طيبها وسقين من ماء الهواء فروينا

كذب الذين تقولوا يا سيدي إن القلـــوب إذا هوين هوينـــا

فقالت دونك الأبيات، ورجع الى هارون، فقال: ويحك من قالها؟ قال: عنان جارية الناطفي، فقال: خلعت الخلافة من عنقي، ان باتت الا عندي، قال: فبعث إلى مولاها، واشتراها منه بثلاثين ألفا، وباتت بقية تلك الليلة عنده (13).

وبرزت أيضا الشاعرة فضل اليمامية جارية المتوكل، ويقال إنه لا يوجد في زمانها افصح منها، ولا أشعر(14)، كانت أديبة ظريفة جميلة الوجه، هوت سعيد بن حميد أحد كتبة الدولة العباسية، فعزم مرة على السفر فقالت له:

كذبتني الـــود ان صافحت مرتحـــلا كـــف الفراق بكف الصبر والجلـــد

لا تذكرن الهوى والشوق لو فجعت بالشوق نفسك لم تصبر على البعد (15)

كما اشتهرت الشاعرة غريب المأمونية، وهي من أصل فارسي، بنت جعفر بن يحيى البرمكي، شاعرة مغنية اديبة، عاشت متنقلة بين أولاد الخلفاء، ومن خليفة الى خليفة، حيث انتقلت من الأمين إلى المأمون، ومن المعتصم إلى الواثق، ثم المتوكل (16) ومن قولها:

اتوني فقالوا بالخليفة علة فقلت ونار الشوق توجد في صدري (17)

وننذكر أيضا الشاعرة دنانير جارية محمد بن كناسة، مولدة من مولدات الكوفة، تربت في كنف محمد بن كناسة، حيث أدبها، حتى صارت شاعرة واديبة فصيحة (18)، كان لها شعر بديع، لعب دورا في تخفيف احزان مولاها محمد بن كناسة، فمن ذلك قولها:

بكيت على أخ لك من قريش فـأبكانـــا بكـــاؤك يـــا علـــي

ومـــا كنـــا عـــرفنـــاه ولكـــن طهارة صحبه: الخبر الجلي (19)

كما كان لها نوادر كثيرة منها: (دعاها الرشيد يوما، بعد قتل البرامكة، حيث أمرها أن تغني، فقالت: يا أمير المؤمنين إني آليت أن لا أغني بعد سيدي أبدا، وما كان من الرشيد إلا أن غضب عليها، وأمر بصفعها، فصفعت وأقيمت على رجلها، واعطيت العود ... واندفعت فغنت:

يـــا دار سلمى بنازح السند بين الثنايا ومسقط اللبد
لما رأيت الديار قد درست ايقنت أن النعيم لم يعد

وبعد ما سمع الرشيد غناءها رق قلبه، وأمر بإطلاقها (20)

كما نذكر الشاعرة رابعة العدوية البصرية، وهي زاهدة عابدة خاشعة، أم عمر رابعة بنت إسماعيل (21)، أصدحت بأرق الشعر وأعذبه، لسانها لا يلهج الا بذكر الله، مبتعدة عن الدنيا وملذاتها، شعرها في مجمله قليل التكلف، بعيد عن الخيال، فمن قولها:

احبـــك حبيـــن حـــب الهـــوى وحـــب لأنـــك أهـــــل لذاك
فأما الـــــذي هـــو حب الهـوى فشغلي لذكـــرك عمن سواك
وأمـــا الـــذي أنت أهـــل لـــــه فكشفك للحجب حتـــى أراك
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاك (22)

فشاعرات الإماء كثر لا يسع المجال لذكرهن، وما ذكرهن منهن كان للتدليل على حسن شعرهن، وإسهامهن في إثراء ديوان الشعر العربي، حيث أبدعن في كل الفنون فكان شعرهن وادبهن واضحا بمعانيه وعذوبة الفاظه ورقة أسلوبه، وجمال صوره وروعة خياله، رثين فأوجعن القلوب، ومدحن في قالب الامتثال والطاعة، فعكس شعرهن مقدرتهن البلاغية، حيث طوعن كل أصناف البلاغة وفنونها، وسنعرض ذلك خلال الصفحات الآتية من البحث.

المطلب الأول:

اعتنت شاعرات الإماء كغيرهن من الشعراء في عصرهن بالجانب البلاغي في أشعارهن لما له من أهمية في لتكون أكثر عمقا ووضوحا، فعملت بكل جهدن على أن تشكل أشعارهن بكل علوم البلاغة، وظهر ذلك جليا في لغة وأسلوب كل اشعارهن كما تجلت فنون البديع من جناس وطباق وفنون البيان من تشبيه واستعارة وكناية، وسنتناول ذلك بشيء من التفصيل.

اللغة والأسلوب:

أ ــ اللغة:

إن العمل الأدبي وحدة متكاملة لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون، فالشعراء يحرصون على انتقاء الألفاظ لأنهم يعلمون بأهميتها ومدى خدمتها للمعاني المراد إيصالها للمتلقي، فاللغة من أهم عناصر العمل الادبي، والقصيدة الشعرية ماهي إلا تشكيل لمجموعة من الالفاظ، (23)، فكان من الطبيعي أن يأتي المعجم اللغوي لشعر الإماء معبرا عن الأفكار والمعاني التي دارت أشعارهن حولها، مصورا أحاسيسهن ومشاعرهن، عاكسا لظروف بيئتهن، مع طبيعة شعر عصرهن، وبذلك دار شعرهن حول مظاهر كثيرة كانت معروفة في عصرهن، فمن الطبيعي أن يدور المعجم اللغوي حول تلك الظواهر والموضوعات وأغراض الشعر المختلفة التي كانت معروفة في عصرهن.

ويمكن أن نلاحظ التطور في لغة القصيدة في مختلف أغراض شعر الإماء، فالغزل مثلا يقوم على لغة سهلة رقيقة رشيقة، خالية من الغرابة والتعقيد، أما ألفاظه فهي مستوحاة ومختارة من لغة الحياة اليومية للمجتمع، سهلة واضحة، لتواكب ذوق العصر فيسهل فهمها، ومن لطيف ذلك قول الشاعرة **سلمى اليمامية جارية أبي عباد:**

يا نازحـــا شـــط المرار به شوقي اليك يجل عن وصفي
أسهـــرت عيني فـي تفرقنا ما التذ بعدك بالكرى طرفي
أغفى لكي ألقاك في حلمي ومـــن الكبائر ثاكـــل يغفـي (24)

توفر لدى الشاعرة عنصر الجمال، فهي صاغت ألفاظها بلغة سهلة وواضحة لا تعقيد فيها ولا غرابة، بعيدة عن التكلف، فكانت الأبيات في مجملها عبارة عن لوحة فنية صادقة التعبير.

فشعر الغزل يجب أن تكون لغته سهلة ؛ لأنه يخاطب النفس والقلب والشعور فقد قيل (النفس تهش له، والقلب يعلق به، والهوى يسرع إليه) (25) ، ومن ذلك أيضا قول الشاعرة فضل

نعـــم والهـــي أنني بـــــك صبـــــــة فهـــل انت يا مـــن لا عدمت مثيب
لمن انت منه في الفؤاد مصور وفي العين نصب العين حين تغيب
فثـــق بـــــوداد أنـــت مظهر فضله علـى أن بـــــي سقمـــــا وانت الطبيب (26)

وهكذا كانت لغة الغزل عندهن تتسم بالسهولة والعذوبة والرقة.

كما أن لغة الشعر عند شواعر الإماء تختلف من غرض إلى آخر حسب طبيعة ذلك الغرض، فلغة شعر المديح عندهن تختلف عن لغة الغزل، فقد جاءت الفاظهن فيه رزينة

تميل الى الجزالة منها الى الرقة، تظهر فيها الوقار للممدوح وتراعي منزلته، فمن ذلك قول الشاعرة عنان وهي تمدح وتصف جعفر البرمكي:

بديهتـــه وفكـــره ســواء إذا التبست على الناس الأمور
وصدر فيـــه للهـــم اتساع إذا ضاقت مـــن الهم الصدور
وأحزم ما يكون الدهر رأيا إذا عجـــز المشاور والمشير (27)

ومنه أيضا قول الشاعرة سكن جارية محمود بن الحسن الوراق:

وقف على الاسقام مهجته سمح المقادة غير منتصف
إن المكـــارم بعـــد قاسمها ألقـت اعنتهـــا إلـــــى دلـــــف (28)

أما لغة الهجاء عندهن، مالت الى السهولة والقرب من المتلقي ؛ لأن هجائهن جاء مستمدا من البيئة التي تسودها أجواء المجون، فمن ذلك قول الشاعرة عنان تهجو أبا نواس:

أبـو نـــواس اليمانـــي وأمـــــــــــــــــه جلبـــان
والنغل افطـــن شـــــيء إلى حروف المغاني (29)

كما جاءت لغة شعر الرثاء عندهن سهلة بألفاظ رقيقة صادقة العاطفة، فكان لها الأثر الكبير في نفس المتلقي، فمن ذلك قول الشاعرة عنان في رثاء ملاها الناطفي:

نفســي علـــى عثراتهـــا موقوفـــــة فوددت لو خرجت مع الحسرات
لو في يدي حساب أيامي إذن لـصرفتهـــن تعجـــــــــلا لـــــوفاتـــي
لا خير بعك فـي الحياة وإنما أبكـــــــي مخافـة أن تطول حياتي (30)

فالشاعرة تظهر حزنها على فقد ملاها بلغة سهلة قريبة لا غموض فيها، عبرت عن عمق حزنها وأساها.

ب ــ الفنون البديعية:

أهتم شعراء العصر العباسي بهذا النوع من الفنون البلاغية، ووجهوا عنايتهم واهتمامهم بها، لأنهم يرون انها حلية ضرورية لا يكون الشعر إلا بها، وقد تركت هذه الفنون أثرا واضحا في شعر الإماء، حيث استخدمتها بكثرة في اشعارهن بكل أنواعها.

الجناس:

جاء الجناس في شعر شواعر الإماء، فأحدث نغما موسيقيا مؤثرا في النفس، فكان طبيعيا من غير تكلف ولا صنعة، ولا زينة شكلية، فخدم المعنى، وزاد من قوته وجماله، ومن أمثلة ذلك قول الشاعرة

صرف:

صرف التي تسقيك صرف الهوى وخلة جلت عن الوصف (31)

فهي قد جانست بين لفظة (صرف) وهو اسمها ولفظة (صرف) الثانية التي هي بمعنى السقيا، فجاء جناسا كاملا فازدانت الصورة به.

وكذلك قول الشاعرة فضل:

علم الجمال تركتني في الحب أشهر من علم
وابحتني يـــا سيدي سقمـــا يحـــــل علـــى السقم (32)

فالشاعرة قد جاءت بالجناس التام في البيت الأول بين لفظتي (علم) في الشطرة الأولى و (علم) في الشطرة الثانية ففي الأولى اسم الجارية، والثانية اسم الراية، فهي قد نجحت بتوظيفه في خدمة الصورة وتنميقها، اما في البيت الثاني أتى الجناس بين لفظتي (سقما) و(السقم)، فقصدت بالأولى العشق وبالثانية المرض، وهي من شدة الوصب والوجد رأت العشق أنه سقم.

ومن أمثلة الجناس الناقص، قول الشاعرة نسيم:

غضبت بلا جرم علي تجنبا وانت الذي تجفو وتهفو وتعذر (33)

أرادت الشاعرة أن تجمل صورتها وتوضحها فجاءت بالجناس الناقص بين لفظتي (تجفو) بمعنى تبتعد و(تهفو) بمعنى تنسى، حتى تصور حالة غضب مولاها بين جفا ونسيان وعذر.

وكذلك قول الشاعرة تتريف جارية المأمون وهي ترثيه:

يـا مالـــــكا لست بناسيه نعى إلى العيش ناعيه
والله ما كنت أرى أنني أقوم في الباكين أبكيه
والله لو يقبل فيه الفدا لكنت بالمهجـــة افديـــه (34)

عبرت الشاعرة عن حزنها في فقد سيدها الخليفة المأمون، حيث جانست بين مجموعة من الألفاظ كان لها دور بارز في اظهار شدة حزنها والمها، وهي: (ناسيه، ناعيه) و (نعى، ناعيه)، و (الباكين، ابكيه).

الطباق:

كثر الطباق في شعر شواعر الإماء، مما أعطاه رونقا وجمالا، ويع الطباق من الفنون البديعية التي تجمع بين الضدين، أي بين الشيء وضده، ومن أمثلة ذلك، قول الشاعرة محبوبة بعد مرض ألم بها:

إن الزمان سقانا من مرارته بعد الحلاوة أنفاسا فأروانا
أبى لنا تارة منه فأضحكنا ثم أنثنى تارة أخرى فأبكانا
ونحن فيها كأنا لا نزايلها للعيش أحياؤنا يتلوه موتانا (35)

وظفت الشاعرة المتضادات في أبياتها السابقة وهي (المرارة والحلاة) و (والضحك والبكاء) و (الحياة والموت)، لإظهار لوعتها الشديدة وآلامها من المرض الذي أصابها، فجعلت حلاوة الحياة مثل فراقها، وأصبحت الحياة مريرة لا سعادة فيها، لقد أسهم الطباق في الإفصاح عن مشاعرها.

تقول الشاعرة غريب:

جفون حشوها الأرق تجافي ثم تنطبق (36)

فالأجفان وقد حشاها الأرق والسهد، في حالتين متناقضتين (تجافي) بمعنى الجفاء والابتعاد، وبين (تنطبق) بمعنى الانطباق والاقتراب، أعطت هذه المطابقة بين هذه الالفاظ، أعطت الصورة تميزا والمعنى قوة.

ونجد طباق جميل ـ أيضا ـ في قول الشاعرة عنان الناطفي:

تعلقتني وتعلقتها طفلين في المهد الى المكبر (37)

جاء الطباق بين (المهد) و (المكبر)، حيث أدى دورا مهما في توضيح المعنى وتقويته، فهي عاشقة من الصغر حتى الكبر، مما زاد الصورة روعة وجمالا.

المقابلة:

وظفت شواعر الإماء المقابلة في شعرهن، من ذلك قول الشاعرة ريا جارية إسحاق الموصلي:

يا كريه المفارقة يا لذيذ المعانقة (38)

رسمت الشاعرة صورة محبوبها، وبينت مكانته في نفسها، من خلال مقابلتها بين (كريه المفارقة) و (لذيذ المعانقة)، ونرى الشاعرة فضل أيضا تستخدم المقابلة في قولها:

ولكنني أبدي لهذا مودتي وذاك وأخلو فيك بالبث والجد (39)

فالشاعرة قابلت بين صورة نفسها في بيان حب محبوبها، فتارة تبدي له المودة، وتارة أخرى تخلو بالأحزان والوجد.

المطلب الثاني:

التشبيه، الاستعارة، الكناية:

أ ـــــ التشبيه:

شغل التشبيه مكانا مميزا وحيزا واسعا في شعر الاماء في العصر العباسي، مثلهن مثل شعراء عصرهن من النساء الحرائر والرجال، وذلك لقربه من نفس المتلقي، ومقدرته العالية في ابراز الصورة وتوضيحها، وإيصال مبتغاها إلى المتلقي، وطبيعة المرأة التي تنظر الى الأشياء الجميلة، وتسترعي انتباهها، فتشبهها وتربطها بما يختلج في مكنون

نفسها من عواطف ومشاعر واحاسيس جميلة، وقد برز التشبيه في شعرهن أغلب المعاني والأغراض الشعرية، حيث اتكأن في بيان تلك الصور على أنواع التشبيه المختلفة، ومن امثلته:

قول الشاعرة فضل جارية المتوكل في تشبيه الخمرة:

سلافـــة كالقمـــــر الباهـــــر في قـــدح كالكوب الزاهـــــر
يديرها خشف كبدر الدجى فـوق القضيب أهيف ناضر (40)

شبهت الشاعرة الخمرة التي سمتها (سلافة)، في صدر البيت الأول بالقمر، وشبهت القدح الذي تسكب فيه هذه الخمرة في عجز البيت الأول بالكوكب الزاهر، وفي البيت الثني صورت الغلام الذي يسقي الخمرة ببدر الدجى، والشاعرة استقت تشبيهاتها وصورها من الطبية.

ومن ذلك أيضا قول الشاعرة عنان الناطفي في مدح يحيى بن خالد البرمكي:

علـــى وجه يحيـــى غبرة يهتدى بها كما يهتدي ساري الدجى بالفراقد
تعـــــود احسانا فأصلح كـــل فاســد ومازال يحيى مصلحا كـــل فاسد
على كـــل حـــي مـــــن أياديـه نغمة وأثـــاره محمودة فـــــي المشاهـــد
حياضك في المعروف للناس جمة فمـــــن صادر عنها ومـــــن وارد
وفعلك محمـــود وكفـــــك رحمـــــــة ووجهك نـــور ضوؤه غير خامد
بلغت الذي لا يبلغ الناس مثله فأنت مكان الكف من كـــــل ساعد (41)

شبهت الشاعرة الممدوح يحيى البرمكي بالنجم الذي يهتدى به ليلا مظلم، وذلك لعلو منزلته، ومكانته عند الخليفة هارون الرشيد، فهو مصلح لكل فاسد، وصاحب عطاء، ومحمود الأثر، كما شبهت الشاعرة الممدوح أيضا مكانته العالية ومنزلته المرموقة، ومكانه الذي لا يملئه احد، فهو بمكانة الكف بالساعد لليد، وشبهت كرمه بالحياض التي لا تنفذ، يأتيها الصادر والوارد لينتعم بذلك الخير.

وكذلك قول الشاعرة دنانير البرمكية تصف حبها لأبي الشعثاء:

لأبي الشعثاء حب باطن ليس فيـــه نهضـــة للمتهـــم
صائـــد تأمنه غزلانـــــــــه مثل ما تأمن غزلان الحرم (42)

تشبه الشاعرة نفسها بالغزال الذي يعيش في وسط آمن، وهذا الوسط هو كنف أبى الشعثاء محبوبها، مثلما تعيش غزلان الحرم في أمن الله ورعايته، فحب أبي الشعثاء كامن في قلبها لا يغيره شيء، وقد لجئت الشاعرة الى هذا التشبيه لإظهار مشاعرها

وأحاسيسها نحو محبوبها، وبيان مدى الأثر النفسي الذي تركه هذا الحب عليها، ومحاولة التأثير على نفس المتلقي.

وتقول إحدى الجواري:

محاسنها سهام للمنايا مريشة بأنواع الطيوب (43)

تصور الشاعرة محاسن وجمال جارية، بسهام المنايا، وهذه السهام مريشة بأعبق الروائح والعطور، وهو تشبيه بليغ حذفت أداة التشبيه، ووجه الشبه، مما يفسح مجالا لحلول المشبه في المشبه به بحيث اندمجا مع بعضهما.

وتقول الشاعرة عنان مصورة محبوبها بالسيف:

وكالسيف ان لاينته وحداه ان خاشنته خشان (44)

فالشاعرة صورت محبوبها وشبهته بالسيف، في حالة مداعبته واللعب به في حالة اللهو، يسهل ويلين، وينثني متنه، فلا يؤذي، أما في حالة الجد والغضب، فانه يصير كالسيف يكون خشنا غضبه قاتل.

ب ـــ الاستعارة:

وظفت شواعر الإماء في العصر العباسي الاستعارة في شعرهن، لما للاستعارة من أهمية في ابراز المعنى، وقد استقيت هذه الاستعارات في شعرهن من الطبيعة في كل اغراضهن الشعرية، فكانت بنوعيها المكنية والتصريحية.

1 ـــ الاستعارة المكنية:

وهي لا يصرح فيها بلفظ المشبه به، فيرمز له بلازم من لوازمه، فمن ذلك قول الشاعرة دنانير:

يا فؤادي فازدجر عنه عبث الحب به فاقعد وقم (45)

من سحر الاستعارة في قول الشاعرة اعتمادها في تشكيلها على التشخيص، من خلال مخاطبة فؤادها، وكأنه انسان، حيث تطلب منه أن يزدجر، ويمتنع عن حب الآخرين، وظهر ذلك من في أفعال التي يبتعد معناها عن المعنى الحقيقي، إلى غرض التمني (ازدجر، اقعد، قم).

وقد وظفت الشاعرة عريب الاستعارة المكنية في قولها:

بالمستعين أمـــام أمـــة أحمـــد عـــم الأنـــام سوابغ النعـمـــــاء
اللـــه مـــن على الانام بملكـــه لولاه كانوا فـي دجـــــى عشواء
يا خير مـــن قصدت له أمالنا لسداد ثغـــــر أو لبذل عطـــاء
أعطاك في العباس رب محمد ما تأمل الخلفاء في الامـراء

ووقـــــاك فـــــيه والرعيـــــة كلهـــا مـــا يحذر الإباء فـــي الأبناء (46)

مدحت الشاعرة الخليفة المستعين بأن النعم في عهده قد عمت، وشبهت الآمال التي قصدت إلى الخليفة بإنسان يخوض معركة لسداد حاجات الرعية، او الدفاع عنها، حيث حذفت المشبه به، وذكرت ما يرمز اليه، وهي بذلك تظهر قوة الخليفة، وكرمه وعطائه للرعية.

2 ـــ الاستعارة التصريحية:

وهي الاستعارة التي يصرح فيها بذات اللفظ المستعار الذي هو في الأصل المشبع به حين كان الكلام تشبيها، قبل أن تحذف أركانه، باستثناء المشبه به، أو بعض لوازمه (الميداني، البلاغة العربية ج2 / 242)، فمن أمثلة ذلك قول الشاعرة عريب حيث وضفت الاستعارة في الحديث عن علة أصابت الخليفة المتوكل:

أتوني فقالوا لي بجعفر علة فقلت لهم يا رب ما انكسف القمر (47)

حيث بينت ان القمر من حقه أن يكسف، وبالتالي فالخليفة يمرض ويعل.

وتقول الشاعرة عنان الناطفي في هجاء أبي نواس:

يا نواس يا نفاية خلق الله قد نلت بي سناء وفخرا (48)

استخدمت الشاعرة الاستعارة التصريحية في الربط بين سوء خلقه أبي نواس، وبين النفاية، في الأوساخ والقذارة .

وتقول الشاعرة عريب ـ أيضا ـ بسبب فراق الخليفة الواثق لها:

واسأل الله منك يوما يفرحني فقد كحلت جفون العين بالسهد (49)

وضفت الشاعرة الاستعارة للتعبير عما أصابها، بسبب فراق الخليفة، حيث جعلت السهد والأرق والسهر، كحلا تتكحل به عيناها، متأملة أن تفرح بوصاله ثانية.

ج ـــــ الكناية:

وضفت شواعر الإماء في العصر العباسي الكناية لإخفاء ما تكن قلوبهن من مشاعر، وأشواق وغزل اتجاه محبوبهن، وذلك مخافة التعريض لهن بقول مسي، او مخافة الوشاة الذين يفسدون ذلك الحب الجميل الذي قد يكون لا تكافؤ فيه، ومن ذلك قول الشاعرة عريب في مدح ام المستعين:

وأم المستعيـــن لهـــا أيـــــــــاد سوابق في الندى متتابعات

على البركات حلت خير دار وايمن طائـــــر على الثبات

أقامت فـــــي مجالس مونعات شوامخ بالسعـــــود متوجات

بنـــــاء مشرف يـــزداد حسنـــــا بأحمد ذو العلـــــى مكرمات (50)

مدحت الشاعرة ام الخليفة المستعين مبينة فضلها وعطائها وسخائها، على الرعية، حيث كنت عن هذا الكرم والعطاء، بأن لها أياد كثيرة سوابق في البذل والعطاء.

ومن ذلك أيضا قول الشاعرة عنان في مدح يحيى بن خالد البرمكي:

على كـــــل حـــــي مـــــن أياديه نعمة وآثاره محمودة فـــــي المشاهد

حياضك في المعروف للناس جمة فمــن صادر عنها وآخر وارد

وفعـــلك محمـــــــــود وكفـــــك رحمـــة ووجهك نور ضوئه غير خامد (51)

وصفت الشاعرة ممدوحها بصفات الرجولة، والكرم والآثار المحمودة، حيث جعلت عطاءه وكرمه، مثل الحياض، يأتيها الصادر والوارد، كناية عن السخاء والبذل، بل جعلت الممدوح لا يبلغ الناس مثله، فهو بمثابة منزلة الكف لليد، وتلك كناية أخرى عن أهميته وعظم منزلته.

الخاتمة:

1 ـــ جاءت لغة شعر شواعر الإماء في العصر العباسي، سهلة واضحة قريبة المعاني لا غموض فيها، والفاظها سهلة تعبر عن الواقع لا غرابة فيها.

2 ـــ كانت أشعارهن ملمة بمظاهر التشكيل البلاغي، حيث كشفن من خلاله عما أردن أن يظهرن ما في أنفسهن من مشاعر وألام وأحزان.

3 ـــ احسنت توظيفها لكل أشكال التشكيل البلاغي، من محسنات بديعية، والبيانية المتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية.

4 ـــ جاء التشكيل البلاغي عندهن عفويا، دون تكلف، أو صنعة، مما زاد شعرهن رونقا وجمالا وحسنا.

5 ـــ وضفت الأساليب البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، في إبراز معانيها ووضوحها مما أثر في نفسية المتلقي.

الهوامش:

1 ـــ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، ط: 4، دار العلم للملايين، بيروت، 1987 م، مادة (اما).

2 ـــ تهذيب اللغة، لبي منصور الثعالبي، تحقيق: محمد عوض مركب، ط: 1، دار احياء التراث العربي، بيروت، 2001 م، مادة (امو).

3 ـــ الفائق في غريب الحديث والاثر، أبو القاسم الزمخشري جار الله، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل، ط: 2، دار المعرفة بيروت، ج61/1.

4 ـــ انظر: درة الغواص في أوهام الخواص، لأبي القاسم بن علي بن محمد بن عثمان أبو محمد الحريري البصري، مكتبة المثنى، بغداد، ص97.

5 ـــ ديوان زهير بن ابي سلمى، شرحه وقدم له: علي فاعور، ط: 1/ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988 م. ص78.
6 ـــ سان العرب، ابن منظور، ط: 2، دار صادر، بيروت، لبنان، 1414 ه.، مادة (قين).
7 ـــ عيون الاخبار، لابي محمد عبد الله بن قتيبة الدينوري، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1925 م، ص 176.
8 ـــ ديوان القتال الكلابي، تحقيق: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1989 م. ص25.
9 ـــ سورة البقرة، الآية 221.
10 ـــ سورة النور، الآية 32.
11 ـــ معرفة السنن والاثار، للبيهقي، تحقيق: عبد المعطي امي قلعجي، ط: 1، دار الوفاء، المنصورة، القاهرة، 1991 م. ص125.
12 ـــ المحاسن والاضداد، للجاحظ، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، 1969 م، ص109.
13 ـــ العقد الفريد، ابن عبد ربه الاندلسي، تحقيق: محمد سعيد العريان، ط: 2، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر، 1953 م، ج7 /53.
14 ـــ انظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن قطري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي أبو المحاسن جمال الدين، قدمه وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، ط: 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992 م، ص36.
15 ـــ شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام، يموت بشير، ط: 1، بيروت، 1993 م، ص244.
16 ـــ الأغاني لأبي فرج الاصفهاني، تحقيق: د قصي الحسين، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2002 م، ج 208/19.
17 ـــ البداية والنهاية لابن كثير، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط: 1، دار هاجر، 1999 م، ج633/14.
18 ـــ انظر: الاماء الشواعر لأبي فرج الاصفهاني، تحقيق: فوزي حمودي القيسي، ويونس أحمد السمرائي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1983 م، ص45.
19 ـــ المصدر السابق، ص46.
20 ـــ الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي، تحقيق: احمد الارنؤوط، وتركي مصطفى، ط: 1، دار احياء التراث، بيروت، 2000 م، ج22/14.
21 ـــ صفوة الصفوة، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي، تحقيق: خالد مصطفى طرطوس، دار الكتاب العربي، بيروت، 2012 م، ض708.
22 ـــ شهيد العشق اللاهي، عبد الرحمن بدوي، ط: 2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1962 م. ص 134.
23 ـــ التفسير النفسي للأدب، للدكتور عزالدين إسماعيل، دار المعارف، 1963 م، ودار الجودة، بيروت، 1962 م، ص57.
24 ـــ الاماء الشواعر، للأصفهاني، ص86.
25 ـــ الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز، تحقيق وشرح: محمد ابي الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط: 1، 2006 م، ص33.
26 ـــ الأغاني للأصفهاني، ج210/19.
27 ـــ الاماء الشواعر، للأصفهاني، ص96.

28 ـــ المذاكرة في ألقاب الشعراء، لمجد الدين النشابي الكاتب، تحقيق: شاكر العاشور، ط: 1، سلسلة خزانة وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1988 م، ص62.
29 ـــ طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق: عبد الستار احمد فراج، ط: 3، دار المعارف، القاهرة، 1977 م، ص421.
30 ـــ المستطرف في اخبار الجواري، لجلال الدين السيوطي، تحقيق: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط: 2، بيروت، ص 47.
31 ـــ الاماء الشواعر، للأصفهاني، ص80.
32 ـــ المصدر السابق، ص60.
33 ـــ المصدر السابق نفسه، ص61.
34 ـــ المصدر السابق، نفسه، ص146.
35 ـــ المستطرف في اخبار الجواري، لجلال الدين السيوطي، تحقيق: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط: 2، بيروت، ج172/1.
36 ـــ البصائر والذخائر، علي بن محمد بن العباس التوحيدي، تحقيق: د وداو القاضي، ط: 1، دار صادر بيروت، 1988 م، ج128/5.
37 ـــ شعر الاماء للأصفهاني، ص28.
38 ـــ المصدر السابق، ص123.
39 ـــ المصدر السابق، نفسه ص53.
40 ـــ المصدر السابق، نفسه ص63.
41 ـــ طبقات الشعراء، ابن المعتز، ص421.
42 ـــ أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، لعمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، ط: 5، بيروت لبنان، ج416/1.
43 ـــ المحاسن والاضداد، للجاحظ، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، 1969 م، ص331.
44 ـــ الاماء الشواعر للأصفهاني، ص79.
45 ـــ المصدر السابق، ص42.
46 ـــ المصدر السابق نفسه، ص203.
47 ـــ المصدر السابق نفسه، ص104.
48 ـــ المصدر نفسه، ص38.
49 ـــ الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب بنت علي بن حسين العاملي، ط: 1، المطبعة الكبرى الاميرية، مصر، 1312 ه، ص338.
50 ـــ شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، تيمور، ص176.
51 ـــ طبقات الشعراء، ابن المعتز، ص422.