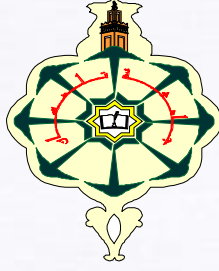


الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen



جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان

كلية الآداب واللغات.
قسم اللغة العربية وآدابها

أساليب البيان في الشعر النّسوي القديم
من الجاهلية إلى العصر العباسي

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في البلاغة والأسلوبية

إشراف:

أ.د. عبد الجليل مصطفىاوي

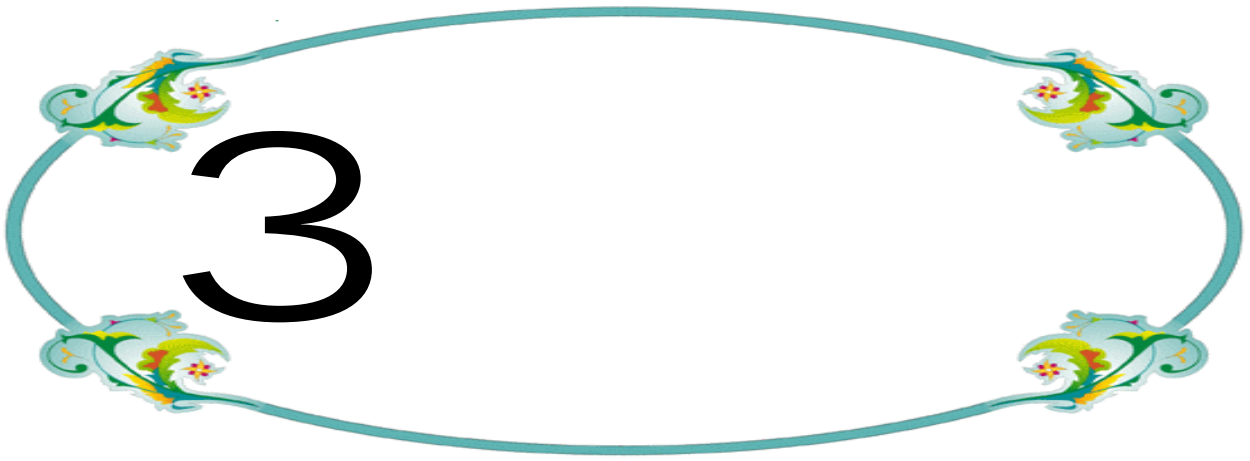
إعداد الطالبة:

فاطمة صغير

أعضاء لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	أ.د/ محمد بلقاسم
مشرفا	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	أ.د/ عبد الجليل مصطفىاوي
عضوا	المركز الجامعي (التعمامة)	أستاذ التعليم العالي	أ.د/ أحمد جلايلي
عضوا	جامعة تلمسان	أستاذ محاضر (أ)	د/ شيخي نورية
عضوا	جامعة مستغانم	أستاذ محاضر (أ)	د/ إبراهيم مناد
عضوا	جامعة وهران	أستاذ محاضر (أ)	د/ عبد الخالق رشيد

السنة الجامعية: - 1433 هـ / 1434 هـ - 2012 م / 2013 م



قال الله تعالى

فاستجاب لهم ربهم أني لا أضيع عمل عامل منكم من

ذكر أو أنثى

سورة آل عمران من الآية 195.

إهداء

إلى مَنْ جُعِلَتِ الْجَنَّةُ تَحْتَ قَدَمَيْهَا، وَهِيَ أَحَقُّ النَّاسِ، وَأَوْلَاهُمْ بِالْمَصَاحِبَةِ الوالدة

الكريمة .

إلى مرمز العطاء، ومثال الأبوّة أبي الحبيب .

إلى الذين شاركوني دفيء العائلة، وتقاسمت معهم حلوا الأيام، ومرّها إخوتي الأعزّاء .

إلى مرهبان العلم، والمرابطين على توير العقول، وهدايتها الأساتذة والمعلّمين .

إلى صاحبات المواقف، والممتطيات لسهوة القواييف رغم أنف الزّمن النساء

الشاعرات .

إلى هؤلاء جميعاً، أهدي ثمرة هذا الجهد .

فاطمة صغير .

سُكْرٌ وَتَقْدِيرٌ

لأنّ الاعتراف بصنيع الغير، من كمال النفس، وتمام الأخلاق، فإنني أتوجه بالشكر الخالص، أولاً لله جلّ وعلا، إذ خصّني بنعمة العقل، وجعلني من طلبة العلم، ويسّر لي سبل تحصيله.

كما أخصّ أستاذي الفاضل، الدكتور عبد الجليل مصطفى، بكلّ عبارات التقدير والامتنان، إذ أحاطني بالرعاية، في مجال البحث العلمي الأكاديمي، وشدّ أمرمي فيه بتوجيهاته، وإرشاداته، منذ مرحلة الليسانس، إلى يومنا هذا، فغدوت بفضل منهله قلماً، يجتهد في طرق قضايا البلاغة، متخذاً أساليبها، أداة لبيان القيمة القنيّة، لما خلفه السلف الصّالح، في ميدان القول الفصيح.

فاطمة صغير.

المقابلة

المقدمة

باسم ذي الجلالة واجد الكون، وخالق الكائنات الذي رفع السماء وبسط الأرض وأودعهما ما يكفل لابن آدم العيش في الحياة، وصلّ اللهم على خير البرية، وسيد الأنام محمد بن عبد الله حامل الرسالة ومعلم البشرية وشفيع الأمة الإسلامية.

أمّا بعد:

فإنّ المرأة عصب الحياة وقلبها التّابض، بدونها تتوقّف عجلة التّنمية بشتّى أشكالها، فحضورها وارد وأكيد في كلّ ما ينجز من أعمال وأنشطة ومساهماتها فعّالة سواء كانت مباشرة، أو غير مباشرة.

غير إنّه وقت اكتمال العمل، وتحقّق الإنجاز، يعيّب ذكرها، ويُجحد دورها، فلا يبقى لها غير التّواري نصيبا، والإهمال مُكافأة، ولعلّ الإبداع الأدبي، أكثر المجالات التي تشي بهذه الحقيقة المرّة، وتكشف حجم الإجحاف الذي أصاب جهود المرأة العربية، في ميدان الأدب: شعرا، نثرا، ونقدا، تحت تأثير النظرة الفوقية، وانعدام الثقة، بقدرتها على الخلق الفنّي.

ورغم المواقف السّلبية تلك، وحرمانها من المحفّزات، والوسائل المساعدة، على ذبوع الإبداع الأدبي، ظلّت تسعى إلى البقاء حاضرة، في وسط لا يعترف بالجودة الأدبية، إلّا في ظلّ الفحولة، والخلوّ من الشّواغل، والالتزامات التي تكثُر، وتتعدّد بالنّسبة للمرأة العربية، فأنتجت تراثا أدبيا، نحسبه هائلا، لو لم تقصه جهود الرّواة، والدّارسين الذين لم يلتفتوا إلى جمعه، ولم يعنوا بدراسته، فجاء قليلا نورا، تمثله تلك النصوص المتبورة التي أحصتها لنا بعض أمّهات المصادر، ككتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، والعقد الفريد لابن عبد ربّه، والبيان والتبيين للجاحظ، وبلاغات النساء لابن أبي طيفور، والعمدة لابن رشيق القيرواني، وخزانة الأدب للبغدادي.

وديوان الحماسة للمرزوقي، إضافة إلى ما أورده بعض كتّاب تواريخ الأدب العربيّ، ومنهم عمر فروخ، و محمد هاشم عطية، و رجيس بلاشير.

وإلى جانب تلك النصوص الأدبية القليلة، الماثورة في ثنايا المظانّ، ترد أسماء عديدة، لنساء مبدعات، أثرت جوانب الحياة الأدبية، خلال العصور الأولى، ومع ذلك لا تحفظ أذهان الناشئة منها، سوى بعض الأسماء التي يتردد ذكرها في بعض المراجع، من مثل الخنساء، و ليلي الأخيلية، و عليّة بنت المهدي، و عنان الناطفية، و كأنّ الدهر، لم يجد بغيرهنّ، فأين الباكية الأخرى: جليلة بنت مرّة، و الهائمة على وجهها، طلبا للحوار: الحرقّة بنت النعمان، و مخلدة أحداث ذي قار: صفية الشيبانية، و صائنة العرض و الشرف: ليلي العفيفة، و معاتبة الرسول صلّى الله عليه وسلّم: قتيلة بنت النظّر، و رائثة المدن: عائشة العثمانية، و هجاءة الأزواج: حميدة بنت التّعمان، و خنساء العصر العباسي: ليلي بنت طريف، و الـمـتـكسّبة الجريئة: الحجناء بنت نصيب، و صاحبة الباع الطّويل في الغزل الرقيق: زهراء الكلابية، و غيرهنّ من الشّواعر اللّواتي جار عليهنّ الزّمن، فلم تسجّل سيرتهنّ، و لم يحفظ إنتاجهنّ، إلّا ما تعلّق باللّاتي ارتبطت أسماءهنّ، ببعض الأفراد، أو الشعراء، من ذوي الصّيّة و الشّهرة، كحال هند و جمعة، اللّتين اقترن اسمهما بالقلمس، و العفراء بنت عقال التي تذكر، بذكر الشّاعر العذري، عروة بن حزام، و ليلي العامرية التي رافقت الجنون، و عنان الناطفية التي اتّصلت بأبي نوّاس.

ولأجل هذه المعطيات مجتمعة، آثرتُ الإبداع التّسوي، مجالا للبحث، و أمام رواج فكرة قصور باع المرأة، عن طرق بعض الفنون الشّعريّة، و استحالة قدرتها على الإجابة، خارج دائرة التّدب، و التّأبين، قرّ عندني موضوع الشّعور التّسوي، من الجاهلية إلى العصر العباسي.

و بعد ملامسة مصادر البحث و مراجعه، تكشّف لي أنّ معظمها، اكتفت بعملية الإحصاء، و اللّلممة، لما حفظته يد الزّمن، من إنتاج المرأة العربيّة، في ميدان الشّعور، إذ تقلّ بشأنه الدّراسات الموضوعاتية، و الفنّية، عندئذ عنّ لي، تناول جانب، من الجوانب الفنّية فيه، فاستقرّ الرّأي عندني،

على عنصر هامّ، من عناصر الصّورة الفنّية، يتمثّل في جانب البيان، فتشكل حينئذ موضوع بحثي:
أساليب البيان في الشّعر التّسوي من الجاهلية إلى العصر العباسي، رغبة منّي في الوقوف على:

- ❖ مساهمة المرأة العربيّة، وأثرها في الحياة الأدبية.
- ❖ أهمّ الأغراض الشّعريّة التي طرقتها المرأة الشّاعرة، وطبيعة الموضوعات التي عالجتها في شعرها.
- ❖ حجم توظيف المرأة الشّاعرة، للأشكال البيانية في شعرها، إضافة إلى المنبع الذي استقت منه مادّة تلك الأساليب.
- ❖ مختلف الأنماط التّشبيهية، والاستعارية، والكنايية، الواردة في شعر المرأة، ومراقبة مدى ارتباطها ببيئتها، واتّصالها بقيم مجتمعتها.

ولأنّ أصحاب المظانّ الأدبيّة الكبرى، يذكرون أسماء نساء عديدة، في عالم الشّعر، والأدب، وينوّهون في الكثير من الأحيان، بأقوالها الشّعريّة فإنّنا نتساءل:

- ❖ ما دور المرأة العربيّة في الحياة الأدبيّة عموماً؟
- ❖ هل مسّ نفسها الشّعري، جلّ الأغراض المعهودة، في الشّعر العربي؟
- ❖ إلى أيّ مدى بلغ استخدامها لصور البيان؟ وهل بلغت في توظيفها لتلك الصّور، درجة الإحادة، والإبداع المحقّقين، من قبل فحول القريض العربي؟

وللإجابة على هذه التّساؤلات، اعتمدت خطّة أخالها تصيب الهدف، جاءت في طليعتها مقدّمة، تشير إلى موضوع البحث، وتكشف دواعي دراسته، معرفة بغاياته، وأهدافه، يليها مدخل، يصف مكانة المرأة، في عهد الحضارات الإنسانيّة، والمجتمع العربي القديم، أتبع بباب أوّل، مسّ أثر المرأة العربيّة، في الحياة الأدبية.

ولأجل إبراز تلك المساهمة، جعلته في ثلاثة فصول: الأوّل منها، خصّ الشّعر، والثاني لأمس النّثر، والثالث اتّصل بالنّقد.

أما الباب الثاني، فقد أفردته لأغراض الشعر النسوي، فأجملت في فصل أول، ما يعود إلى العصر الجاهلي، وحصرت في آخر ثانٍ، ما يمثل العصر الإسلامي والأموي، في حين أوردت في فصل ثالث، ما يتعلق بالعصر العباسي، بينما خصّصت الباب الثالث لجوهر الدراسة، والمتمثل أساساً في أساليب البيان، فجعلته هو الآخر، في ثلاثة فصول، الأول منها للتشبيه، بداية بمفهومه، وأهميته في العملية الشعرية، فتوضيح بنيته ومادته، وصولاً إلى أنماطه، بينما طرقت المجاز في الفصل الثاني، فأوجزت مفهومه، وأبرزت أهميته، في الإبداع الشعري، ثم أوردت الأشكال المجازية التي اعتمدها المرأة الشاعرة، في خطابها، فمختلف أقسام المجاز الواردة في شعرها.

أما الفصل الثالث فمثّله الكناية، من خلال الحديث عن ماهيتها، ودورها في عملية النظم، ثم كشفت طبيعة المكنى عنه، في شعر المرأة، وأنهيت الفصل بإيراد الأقسام الواردة في الشعر النسوي.

وأنا إذ أطرق هذا الموضوع، لا أدعي فيه قصب السبق؛ لأننا نصادف باحثين أكاديميين، قد اعتنوا، في دراساتهم بإبداع المرأة العربية، على نحو محمد بدر معبدي الذي أورد جملة من التصوص الثرية، لكن دون الخوض في الجوانب البلاغية، أو الفنية، والأمر ذاته، بالنسبة لجورج غريب، في عمله الموسوم: شاعرات العرب في الإسلام، إضافة إلى الدكتور عبد البديع صقر، في مؤلفه شاعرات العرب، ومثله للأستاذ بشير يموت، دون أن نهمّل، ذكر التصوص الشعرية التي جمعها، الباحث محمد التونجي في كتابه المعنون بـ: شاعرات في عصر النبوة، فضلاً عما أحصاه إدريس بوديبة، في مصنّفه المسمّى، مائة شاعرة وشاعرة.

ورغم انصراف هذه الجهود، إلى عملية جمع، وإحصاء التصوص الشعرية، التي جادت بها قرائح الشاعرات، في مختلف العصور، فإننا لا نعدم الدراسات، التي أبرزت بعض الجوانب الفنية، في إبداع المرأة الشعري، من مثل الشعر النسائي في أدبنا القديم، للدكتورة مي يوسف خليف. التي تطرقت من خلال بعض الشواهد الشعرية، إلى عنصري الإيقاع والخيال، بالإضافة إلى الأستاذ

نبيل خالد أبي علي، الذي أشار في كتابه شاعرات عصر الإسلام الأول، إلى الأغراض التي نظمت فيها شواعر هذا العصر، كما درس لغتهنّ الشعريّة، وصنّفهنّ إلى طبقات، ناهيك عن الباحث عبد الفتاح عثمان، الذي تعرّض، لبعض الصّور البيانية، أثناء تناوله، لشعر المرأة، في العصر العباسي، لكن دون الخوض في بنيتها، وطبيعة عناصرها. أمّا رعداء مارديني، فنجدها تترجم لبعض شواعر الجاهلية، وتعرض أهمّ الموضوعات، التي عالجتها في مقطوعاتهم، وقصائدهنّ.

وللعلم فإنّ طبيعة الدّراسة، اقتضت الاستعانة، بأكثر من منهج. بداية بالتاريخي؛ لأنني حاولت تتبّع مكانة المرأة العربيّة، وإنتاجها الشعري، من الجاهلية إلى العصر العباسي، إضافة إلى المنهج الوصفي، باعتبار الدّراسة، تهتمّ بالتعريف، بموضوعات، وأغراض المادّة الشعريّة التي خلّفتها النّساء الشّاعرات، فضلا عن المنهج الفنّي؛ لأنّ جوهر العمل، ينصرف إلى دراسة، بنية الصّورة البيانيّة، ويتأمل عناصرها، قصد إبراز أثرها الجمالي، في النّص الشعري.

ولأنّ المصادر الأدبيّة القديمة، تشكّل مصدر شعر المرأة، خلال العصور الأدبية الأولى، توجّب عليّ الرّجوع إليها، لاستقاء المادّة الشعريّة، غير أنّ عمليّة الجمع والتّوثيق، لم تخل من الصّعوبة، لكون النّصوص الشعريّة، مبنوثة في تضاعيف المظانّ التي تفتقر - في الكثير من الأحيان - إلى نظام الفهرسة، والتّبويب، وصحّة نسبة النّص الشعري، ممّا حملني على مقابلة الآراء، بغية ترجيح المذكور منها، على جهة التّغليب.

والأكثر من ذلك، وجدت نفسي، في الكثير من الأحيان، عاجزاً أمام بعض النّصوص الشعريّة، التي غالبا ما تعرّض كمادة خام، تفتقر إلى الشّرح، أو التّعليق، الأمر الذي دعاني إلى التّقصّي عن مناسبتها، والظّرف الذي قيلت فيه.

وبقدر ما كانت اللّلممة شاقّة، ومتعبة، كانت المتعة، واللّذة محقّقتين، نتيجة الوقوف على مقطوعات، في غاية البلاغة والبيان، لاسيما في فنون الرّثاء، والحكمة والفخر، والتّحريض، حيث الموضوعات أصيلة، والمعاني جليّة، فمضيت أتبّع إبداع المرأة الشعري، بخطى متأنية، تشدّ أزري،

مجموعة من المصادر والمراجع. في مقدمتها نزهة الجلساء في أشعار النساء لجلال الدين السيوطي، والإماء الشواعر، لأبي الفرج الأصفهاني، وأشعار النساء للمرزباني، وبلاغات النساء لابن أبي طيفور، ومعجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام لعبد الأمير مهنا، وموسوعة شاعرات العرب لعبد الحكيم الوائلي، وشاعرات العرب لعبد البديع صقر، وديوان النساء العامريات للأستاذ الدكتور رضوان محمد حسين التجار، وشعر النساء زمن الرسول لعفت وصال حمزة، فضلا عن بعض الدواوين الشعرية، كديوان الخرنق بنت بدر، وديوان الخنساء، وديوان السيدة فاطمة الزهراء، وديوان ليلي الأخيلية وديوان عنان التاطفية.

هي إذن دراسة حاولت من خلالها أن أصبو إلى العلمية، ولا أدعي فيها أنني بلغت الهدف كاملا، وإنما قصدت من ورائها لفت أنظار الباحثين المحدثين إلى إبداع المرأة، لعل أقلامهم تشملهم بالرعاية، وتحوطه بالعناية، فتكشف جوانبه الفنية، في ضوء ما حققته الدراسات النقدية، والأسلوبية الحديثة والمعاصرة.

ولله الحمد والشكر من قبل ومن بعد .

تلمسان في: 01 رمضان 1433 هـ.

الموافق لـ: 20 جويلية 2012 مـ.

المدخل: مكانة المرأة في القديم

1/ المرأة في كنف الحضارات القديمة.

2/ المرأة في ظلّ المجتمع العربيّ.

1/ المرأة في كنف الحضارات القديمة:

المرأة عنصر أساسي في الوجود، بها تستمرّ الحياة، وتقوم المجتمعات؛ لهذا حظيت منذ الأزل، بال العناية والاهتمام، من قبل أرقى الحضارات التي أدركت وفهمت دورها الفعّال في المجتمع، فمنحتها حقوقها الطبيعيّة، بغية المشاركة في بناء الإنسانيّة.

وإذا تصفّحنا كتب التاريخ، نجدها تطالعنا بأمثلة حيّة، عمّا تحقّق للمرأة في القديم، إذ نالت الحقوق، والحماية في بعض الشرائع، حفاظا على كيانها وكيان الأسرة¹.

وهذا ما أكّده الكثير من المصنّفات، ككتاب قصّة الحضارة، حيث ذهب صاحبه إلى أنّ دور المرأة في المجتمعات البدائية - خلال مرحلة الصيد- فاق دور الرجل وأثره، فهي عماد الأسرة، تنهض بأعبائها، وتُشرف على شؤونها، كما كانت سبّاقة إلى العمل الزراعي، فتطوّر على يدها، كما تطوّرت بعض الفنون المزلية التي صارت فيما بعد، حِرْفًا صناعية، غير أنّ منزلتها تقهقرت، وتراجعت بفعل التّقدّم الزراعي، الذي أعطى للرجل نفوذًا واسعًا، داخل الأسرة².

والواقع أنّ مكانة المرأة في القديم، لا نجدها بالمستوى ذاته في كلّ الحضارات، بل نراها تختلف من مدينة إلى أخرى، فالمتصّفح للكتب، التي تتحدّث عن وجودها، في ظلّ تلك الحضارات، يقف بوضوح على ذلك التّباين والاختلاف. فالمصريون القدامى مثلا، أولوها قسما وافرا، من الحقوق والكرامة، لدرجة أنّها أصبحت كاملة الأهلية، في كافة حقوقها القانونية داخل الأسرة وخارجها، ولم تتأثر أهليتها إلاّ بمجيء العهد الإقطاعي، ومع ذلك حافظت على استقلالية ذمّتها المالية، كما تركت لها بعض العهود، حقّ الإرث، وتولّي العرش، فتاريخ مصر القديمة، حافل بالمملكات اللواتي تربّعن سنوات طويلة، على كرسيّ الحكم، وتركن في ذلك أحداثا، لا يزال الزمن، يتغنّى بها ويترنّم. يقول الدّكتور حسين عبد الحميد أحمد رشوان: "وكان للمرأة في

¹ - يُنظر: نساء العهد القديم: دراسات في الأنساب والمعاني، سيد سليمان عليّان، مكتبة مدبولي، القاهرة، دط، 1996، ص: 01.

² - يُنظر: قصة الحضارة، ول وايريل ديورانت، ترجمة: زكي نجيب محمود، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 56- 85.

العصر الفرعوني، نصيب كبير في تولّي العرش، إذا كانت من الطبقة العليا، فإذا مات الملك عن ذرية كبرها بنت، أصبح العرش من نصيبها"¹.

وُعدّت الملكة حتشبسوت* صاحبة الدور الريادي، في تاريخ مصر، بما حقّته من إنجازات عظيمة خلّدت اسمها على مرّ العهود².

والحال نفسها بالنسبة لحضارة بلاد ما بين النهرين، إلا أنّ ما بلغته المرأة، في كنف البابليين والآشوريين، لا يرقى إلى المستوى الذي حقّته أختها المصرية والفرعونية، بسبب أفكار عرفية، كبّلت عقول بناء هذه الحضارة³.

ومن المظاهر السائدة في حضارة بلاد الرافدين، السّماح للرجل بقتل زوجته، أو بيعها أمةً، وفاءً لما عليه من ديون، إضافة إلى التّفرة بين الرجل والمرأة، في الحكم الأخلاقي، فشرائع هذه الحضارة، تنظر إلى زنا الرجل، على أنّها من التّزوات، التي يمكن الصّحح عنها، بينما زنا المرأة، جريمة تُعاقب عليها بالإعدام⁴.

ونحن إذا استطلعنا وضعية المرأة، في ظلّ الحضارات الإنسانيّة الأخرى، كالحضارة الفارسية، والهندية واليونانية والرومانية، إضافة إلى اليهودية والمسيحية، يثبت لدينا أنّ المرأة، عرفت نظام الطبّقيّة، إذ نجد فئة أمرها بيدها، لها حقّ الملكية والإرث، إلى جانب المشاركة في العديد من الأعمال، فمثلاً الحضارة الفارسية، منحت المرأة حقّ امتلاك العقارات، والتّصرف في شؤون زوجها باسمه، أو بتوكيل منه، وكذلك الحال بالنسبة لليونانيين، فقد شاركت المرأة الرجل، في

¹ - علم اجتماع المرأة، حسين عبد الحميد أحمد رشوان، المكتب الجامعي الحديث، دط، 1998، ص: 11.

* - حتشبسوت: كبرى بنات تحتمس الأول، من زوجته الشرعية أمحوس، استقلت بالحكم، وسجّلت قصة حقها في العرش على صفحات معبدها، انصرفت إلى أعمال الإنشاء والتّعمير. ينظر: الموسوعة العربية الميسّرة، دار الشعب، قصر العيني، القاهرة، ط2، 1972، ص: 689.

² - يُنظر: المرأة في الإسلام، سامية منيسي، دار الفكر العربي، دط، 1996، ص: 17، 18.

³ - يُنظر: المرجع نفسه، ص: 19.

⁴ - يُنظر: المرجع نفسه، ص: 20.

العديد من الأعمال حتّى غدت مبدّعة وصاحبة سلطان. بينما نجد فئة ثانية، عدبة الأهلية القانونية، تخضع للوصاية، وتُعامل معاملة الخدم والعبيد¹.

ومن خلال هذا، يتأكّد لنا أنّ المجتمعات التي لم تنظر إلى المرأة نظرة قاصرة، وعدّها كائناً، ذا قدرات يمكن الاستفادة منها، فسحت لها المجال لإثبات دورها، وتأكيد أثرها، فكان منها أن حقّقت إنجازات، أهّلتها لاعتلاء منزلة مرموقة، وسط مجتمعيها. تقول الدكتورة شادية علي قناوي في هذا الشأن: "إنّ المتبّع لوضعية المرأة، في المجتمعات الإنسانيّة، عبر العصور السّحيقة القديم، يُواجه بالحقيقة التي مؤداها أنّ الوضعية الدّونية لها، أو اعتبارها الجنس الثّاني، لم يكن هو الأصل، حيث تشير الكتابات التاريخيّة، والاجتماعيّة، والأنثروبولوجيّة المختلفة، إلى أنّه كانت للمرأة في التّاريخ القديم، وضعية متميزة، وضعتها في مقام الصّدارة والقدسية"².

غير أنّنا لا نشكّ في كون المرأة إبان هذه الفترات المختلفة من التّاريخ الإنساني، تعرّضت لأشكال من الظلم والقهر، نتيجة سيادة عادات وتقاليدها، حطّت من قدرها، وبالغت في إهانتها، لدرجة أنّ البعض كان يعتقد أنّها مصدر للخطيئة والشّر والغواية. تقول الدكتورة سامية منيسي: "كان الرّومان يعتقدون أنّ المرأة أداة للغواية، ووسيلة للخداع، وإفساد قلوب الرّجال، يستخدمها الشّيطان لأغراضه، فكانوا يحتقرون المرأة وينظرون إليها، نظرة الاستدلال، حتّى عُقد في روما، مجمع كبير، بحث شؤون المرأة وقرّر أنّها كائن لا نفس له"³.

ولا نستبعد وصولها إلى أدنى ما أشارت إليه الباحثة؛ لأنّنا نجد الحضارة الهنديّة، تسرف في إهدار إنسانيّة المرأة، بشكل عجيب، لدرجة عدم الشّعور بالخرج، في عدّ الموت، وسمّ الأفاعي، والنّار، والجحيم خيراً من المرأة. وتطالعنا إحدى مواد قانون (مانو) بنصّ غريب، مفاده أنّ المرأة، لا يحقّ لها، في أيّ مرحلة، من مراحل حياتها، أن تجري أيّ أمر، وفق مشيئتها، ورغبتها، حتّى وإن

¹ - يُنظر : قصة الحضارة، ويل وايريل ديورانت، م 1 و 2.

² - المرأة العربيّة وفرص الإبداع، شادية علي قناوي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000، ص: 15.

³ - المرأة في الإسلام، سامية منيسي، ص: 27.

تعلق ذلك الأمر بشؤون مترها¹. وإلى هذا يشير صاحب كتاب علم اجتماع المرأة قائلاً: "وكان لزاماً، أن تخضع لتصرفات الولي، فهي قاصرة طوال حياتها، فليس لها اعتراض على ما يقطع في أمرها، حتى في أحصّ شؤون حياتها، فلم يكن لها مال مستقل عن ماله، ولا رأي بجانب رأيه"².

وصفوة القول، أن مترلة المرأة، في كنف الحضارات الإنسانية القديمة، تتسم بالتباين والاختلاف، من حضارة إلى أخرى. وإذا كان هذا هو حالها بالنسبة للحضارات الإنسانية القديمة، فماذا عنها في ظلّ المجتمع العربي؟

2/ المرأة في ظلّ المجتمع العربي :

أثبتت المرأة العربيّة منذ القديم، جدارتها في مختلف مجالات الحياة، إذ نجد كتب الأخبار، تُسجّل لنا الكثير من أسماء النساء اللواتي تركن أثراً، ووقعا في الحياة عموماً، وحياة الرجل خاصة، بما امتلكنه من حكمة وسداد رأي، جعلهنّ يُحسِننّ التصرف، والتعامل وقت الظرف العسير. فكم من مَلِكٍ ذي بأس شديد، وجور كبير، زال بأسه، وتلاشى جوره، أمام امرأة، اتّصفت برجاحة العقل، وسرعة البديهة، وكم من مرموق منعم، افتقر إلى الفهم، والأدب، فكانت المرأة سبباً في إصلاح عيبه، وزوال نقيصته³.

والحقّ أنّ الحديث عن مكانة المرأة في المجتمع العربي، بشكل واضح وجليّ، يُحتمّ علينا، تتبّع مراحل حياتها عبر العصور المحدّدة، من قبل المؤرّخين، بداية بالعصر الجاهلي، حيث يُجمع الباحثون على أنّ المرأة العربية، خلال هذا العصر، شهدت مكانة مرموقة، ومترلة عالية، فاقت ما كانت عليه شقيقتها، في ظلّ بعض الحضارات التي عدّتها كائناً عديم الأهلية، بخلاف البيئة العربية

¹ - يُنظر: المرجع السابق، ص : 22.

² - علم اجتماع المرأة، حسين عبد الحميد أحمد رشوان، ص: 16.

³ - يُنظر: أخبار وطرائف عن الملوك والخلفاء والمغنيين والشعراء والعشاق، فخر الدين فخر الدين، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1993، ص ص: 15، 16.

التي رغم اتّصاف المرأة بالعاطفة، والليونة والرّقة، لم تمنعها من امتلاك الحزم، واعتلاء المراكز الحيويّة، التي تتطلّب القدرة والذكاء، فكانت الملكة التي تسوس شؤون المملكة، بحنكة وتدبير مُحكم، منقطع التّظير، كالجليلة بلقيس* التي اعتمدت بعض الأسس الحديثة في الحكم، كالديمقراطية والشورى، بدليل قوله تعالى: ﴿أَشْرَبِي فِي أَمْرِي مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ﴾¹، إضافة إلى زنوبيا*، ملكة تدمر التي أرست قواعد ملكها، على العزّة والكبرياء، وتمكّنت بمهارتها، من إخضاع القبائل لسلطانها، فبقي عرشها قويًا، ردحا من الزّمن، إلى أن تغيّرت الحال، بعد أن كشف لها الدّهر عن صروفه ونوائبه، وتأكدّ لها انهيار ملكها بفعلة محتال محنّك، فلم تجزع ولم تضعف، بل مضت إلى الموت تريده بيدها، لا بيدِ عدوّها².

والحقيقة أنّ التّاريخ الإنساني، يعرض صفحات مشرقة، لمسيرة المرأة العربية، المليئة بالأحداث، والمواقف التي تكشف رجاحة عقلها، وسداد رأيها، كحال عمرة ابنة عامر بن الظّرّب*، التي كانت تقوم مقام والدها، في أمور الفتاوى، وتعتمد إلى قرع العصا إذا ما رأته سها³. وبنات ذي الأصبع العدواني، اللّواتي تميّزن بخصال ومحامد، تنمّ عن الشّخصية المكتملة، دون أن ننسى زرقاء اليمامة* التي حباها الله جلّ شأنه بقدره عجيبة، تمثّلت في الإبصار عن بعد،

* - بلقيس: بنت الهدهاد بن شرحبيل، من حمير، يمانية من أهل مأرب، ورد ذكرها في القرآن الكريم، وُلّيت اليمن ثم زحفت إلى بابل وفارس، ظهر لها سليمان بن داود بدعوته، فأمنت به وتزوجا. ينظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 400.

¹ - سورة النمل، الآية: 22.

* - زنوبيا: هي بنت عمرو بن الظّرّب بن حسّان بن أذينة بن السميدع، الملكة المشهورة في العصر الجاهلي، صاحبة تدمر وملكة الشام، والجزيرة، حاربت الرومان وطردتهم، استقلّت بالحكم، فامتدّت من الفرات إلى بحر الرّوم. يُنظر: أخبار النساء في كتاب الأغاني، جمع وشرح عبد الأمير مهنا، مؤسسة الكتب الثقافية، ط6، 2007، ص: 130.

² - يُنظر: المرأة ماضيها وحاضرها، منصور الرّفاعي عبيد، أوراق شرقية للطباعة والنشر، ط1، 2000، ص: 82-85.

* - عمرة ابنة عامر بن الظّرّب: هي أمّ عامر بن صعصعة، وزوج صعصعة بن معاوية، وابنة عامر بن الظّرّب أحد كبار حكماء العرب. يُنظر خبرها وقصة زواجها أخبار النساء في العقد الفريد لابن عبد ربه، جمع وشرح عبد مهنا وسنمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 172.

³ - يُنظر: أدب النّساء في الجاهلية والإسلام، محمد بدر معبدى، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، الحلمية الجديدة، دط، دت، ص: 04.

* - زرقاء اليمامة: من بني حديس باليمامة، مضرب المثل في حدّة البصر، سميت بالزّرقاء، لزرقة عينيها. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 923.

حيث يُروى أنها رأت الغزاة يتجهون صوب قومها، وهم على مسافة يومين، فأعلمت قبيلتها بالخطر الداهم، لكن رؤوس القوم، رأوا كلامها ضرباً من السّخف، ولم يصدّقوها إلاّ وحوافر الخيول تطأ الديار¹.

وهكذا فإنّ المتقصّي لوضع المرأة في العصر الجاهلي، لن يعدّم المظاهر التي تؤكّد بروزها، ونيلها العناية، والاهتمام، والتّكريم عند بعض القبائل، بداية بتلقيبها بلقب الأم، منسوبة إلى ابنها، فكانوا يقولون: أمّ الوليد، وأمّ عمارة، وأمّ حبيب، تقديراً لها، وتمجيداً للأمومة التي هي أخصّ مميّزاتها، إضافة إلى حضورها القويّ في أشعارهم²، ليس فقط كمصدر إلهام، يُفتّق القرائح الشعريّة، ويُغذّي الملكات، والنّفوس بالصّور الخياليّة، والمعاني الرّقيقة العذبة، فتجود بأروع المنظوم، وإنما كمنبع متجدّد، يبعث في الأفئدة البرد والسّلام، ويمدّد الحياة بأسباب التّشبّث والبقاء؛ ولأجل ذلك، استوطنت القلوب، واستحوذت على العقول، وكأنّها قصيدة أزليّة، تسعى إليها الخواطر، أو أغنية أبدية، يترنّم بها نشوان، لفحته شمس الزّمن الحارقة. فذكرها مطلوب؛ لأنه رحيق الشّعْر، وزينة الأدب، وهو ذكر كريم في الكثير من الأحيان، يوائم منزلتها، حيث نجد الشّاعر ذا الفطرة السّليمة، في حديثه عنها، أو وصفه لها، يُراعي الآداب والأخلاق. وهذا يحملنا على القول، أنّ علاقة الرّجل بالمرأة، في هذا العصر، هي علاقة طبيعيّة، محكومة ببعض الأعراف الصّحيحة، والسّليمة، كيف لا وهي قسيمه الذي يعينه خلال رحلته الشّاقة في الحياة.

وعليه لا ينبغي أن نتوهّم، أنّ المرأة في هذه الفترة، كانت دائماً وأبداً، أداة متعة للرّجل، فقط لأنّ العصر، عصر جاهليّة؛ لأنّ مشاهد كثيرة، تستوقفنا، لتعبّر لنا عن نظرة الاحترام، والتّقدير التي حظيت بها. يقول حاتم الطائي³:

وَمَا تَشْتَكِينِي جَارَتِي غَيْرَ أَنَّهَا إِذَا غَابَ عَنْهَا بَعْلُهَا لَا أُرُورُهَا

سَيَلُغُهَا خَيْرِي وَيَرْجِعُ بَعْلُهَا إِلَيْهَا، وَلَمْ يُقْصِرْ عَلَيَّ سُتُورُهَا

¹ - يُنظر: أحبار وطرائف عن الملوك والخلفاء والمغنيين والشّعراء والعشّاق، فخر الدين فخر الدين، ص: 141 - 145.

² - يُنظر: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، حسني عبد الجليل يوسف، دار الوفاء لدينيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص: 06

³ - ديوان حاتم الطائي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1974، ص: 63.

كما كان يُنظر في حالها فتكرّم، ويقدم إليها العون، والمساعدة، بدليل قول الشاعر نفسه¹:

وإني لأخزي أن تُرى لي بطنَةٌ وجاراتُ بيّ طاوِيَاتٍ ونُحْفُ

وهي إلى جانب ذلك، تستحقّ الوفاء والإخلاص، طبقاً لقول عنتر بن شدّاد²:

ولئن سألتَ بذاك عبلةً خبّرتَ أن لا أريدُ من النساءِ سواها

وأجيبها إمّا دعّت لعظيمةً وأغيثها وأعفّ عما ساها

ولعلنا لا نبالغ، إذا اعتبرنا استهلال الشعراء لقصائدهم بذكرها، مظهراً من مظاهر التشريف، ذلك لأنّ المطوّلات، وعيون القصائد الشعريّة، التي هي هوية الفرد العربي، في تلك الحقبة الزمنية، افتتحت بها، مما يعكس حجم منزلتها، ومقدار ما تعنيه في حياة الشعراء.

ومن يستطلع تاريخ العرب في الجاهلية، يقف لا جرم على أيام العرب، وهي حروب حامية الوطيس، اشتعل فتيلها مدة طويلة، ولم يحمد إلا بعد أن أتى على الأخضر واليابس. ونحن إذا بحثنا في الأسباب التي كانت وراء بعض الوقائع الضارية، نجد من جعلتها شرف المرأة وكرامتها، فحرب ذي قار التي تناقلتها المظان التاريخية، اندلعت بسبب رفض النعمان تزويج ابنته لكسرى، ملك الفرس، الذي رأى في الرفض إهانة له، وانتقاصاً لشخصه وهو سيّد ملوك الشرق.

وكذلك حرب الفجار الثانية، التي أضرمّت نارها في عكاظ امرأة، استنجدت بآل عامر، دفاعاً عن شرفها، ولأجلها اقتتل قريش وكنانة، إلى أن تدخل حرب بن أمية، فأصلح بين الحيين، واحتمل ديّات القتلى. إضافة إلى حرب البسوس، التي دارت رحاها بين بكر وتغلب، أربعين سنة، بسبب انتهاك جوار امرأة، سقطت خلالها أرواح كثيرة، وكبّدت الحيين خسائر فادحة³.

¹ - المصدر السابق، ص: 70.

² - ديوان عنتر بن شدّاد، اعتنى به وشرحه حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص: 59 و60.

³ - يُنظر: أيام العرب في الجاهلية، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2004، ص:

إنَّ العربي الذي تأبى روحه الضَّيِّم، لا يرضى أن تُنتهك كرامة المرأة أو يُعرَّض بشرفها؛ لأنَّها شرفه الذي يقاتل دونه، ويموت من أجله.

وبالإضافة إلى هذا، فإنَّ المرأة العربية في فترة ما قبل الإسلام، لم تكن مسلووبة الحرية، بل كانت صاحبة وجود اجتماعي قويٍّ، إذ شاركت الرَّجُل في أعماله، فكانت تاجرة، تفقه المعاملات التَّجارية، وتتجولَّ في الأسواق، تُعَين البضائع والسَّلَع، كما كانت فارسة، تخرج إلى المعارك والغزوات، لِتستنهض الهمم، وتحمَّسُ النَّفوس على القتال، ومواجهة الأعداء، بكلِّ شجاعة وجرأة، كحال هند بنت عتبة*، وسعدى بنت كريض بن ربيعة بن عبد شمس*، وليس هذا فحسب، وإنما تجاوزت ذلك إلى المساهمة في سياسة شؤون القبيلة، كما كانت تستشار في العديد من القضايا، كشأن عمرة بنت سعد*، وفاطمة بنت الخرشب الأنصارية*¹.

ومن معالم حريتها أيضاً، استقبالها لضيوف أسرتها في بيتها، ومحادثتها للرجل الرَّاعب في الزَّواج بها، بغية تبيِّن ملامح شخصيته وهذا ثقة في سلوكها الاجتماعي، حتَّى إذا اتَّضح أنه قرين، غير مناسب لها ردَّته دون ضيق، أو حرج، كما فعلت ذلك الخنساء* حين رفضت الزَّواج بدريد بن الصَّمّة، رغم ما كان عليه من عزِّ الجانب، وعلوِّ المرتلة².

* - هند بنت عتبة: قرشية صحابية، أمّ معاوية بن أبي سفيان، أسلمت بعد الفتح. شهدت اليرموك، وكانت تحرَّض على قتال الروم. ينظر: الموسوعة العربية، ص: 1904.

* - سعدى بنت كريض بن ربيعة بن عبد شمس: كاهنة فصيحة، خالة عثمان بن عفَّان، أدركت الإسلام. يُنظر: الأعلام: خير الدين الزركلي، ج3، ط3، دت، ص: 141.

* - عمرة بنت سعد بن عامر بن عدي، زوجها كبائة بن أوس، أسلمت وبايعت الرِّسول، ينظر: طبقات ابن سعد، ج10، تح: علي محمد عمير، مكتبة الخانجي، ط1، 2001، ص: 312.

* - فاطمة بنت الخرشب: إمراة منجبة، يضرب لها المثل فيقال: أنجب من فاطمة. ينظر: الأعلام، الزركلي، ج5، ص: 327.

¹ - يُنظر: المرأة في الإسلام، سامية منيسي، ص: 35.

* - الخنساء: هي تماضر بنت عمرو بن الشريد، قالت الشعر زمن النابغة الذبياني، وأوقفته على بكاء أخويها معاوية وصخر، أسلمت وكان الرسول صلَّى الله عليه وسلَّم يستنشد بها الشعر، فيُعجب بما تقول. يُنظر: الخنساء بنت عمرو شاعرة الرثاء في العصر الجاهلي، علي نجيب عطوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، ص: 53، 54. وأيضاً قراءة في الأدب القديم، محمد أبو موسى، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، ط1، 1978، ص: 98، 137.

² - يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م10، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص: 22.

وما يؤكّد حريتها، ومشاورتها في أمر زواجها، قول عتبة بن ربيعة، حين تقدّم سهيل بن عمرو، وأبو سفيان بن حرب، لخطبة ابنته هند¹: [الطويل]

أَتَاكَ سُهَيْلٌ وَابْنُ حَرْبٍ وَفِيهِمَا رِضًا لَكَ يَا هِنْدَ الْهُنُودِ وَمَقْنَعُ
وَمِنْهُمَا إِلَّا يَعَاشُ بِفَضْلِهِ وَمَا مِنْهُمَا إِلَّا يَضُرُّ وَيَنْفَعُ
وَمِنْهُمَا إِلَّا كَرِيمٌ مُرْزَأٌ وَمَا مِنْهُمَا إِلَّا أَغْرَسَ مِيدَعُ
فَدُونِكَ فَاخْتَارِي فَأَنْتِ بَصِيرَةٌ وَلَا تَخْدَعِي إِنْ الْمُخَادِعُ يُخْدَعُ

فهو يُعلّمها بمن جاءها خاطبين، ويشجّعها بعرض مناقبهما، وخلالهما الحميدة، لكنه في نهاية الأمر، يترك لها مسألة الاختيار. وكثيرا ما كانت المرأة تُفصح عن الصفات التي تأملها في زواجها، فها هي إحداهن تردّد أحد الخاطبين، جاءها مفاخرًا بشجاعته قائلا²: [الطويل]

وَسَائِلَةٌ مَا حِرْفَتِي قُلْتُ حِرْفَتِي مُقَارَعَةٌ الْأَبْطَالِ فِي كُلِّ شَارِقِ
إِذَا عَرَضْتَ لِي الْخَيْلُ يَوْمًا رَأَيْتَنِي أَمَامَ رَعِيْلِ الْخَيْلِ أَحْمِي حَقَائِقِي
وَأَصْبِرُ نَفْسِي حِينَ لَا حَرَّ صَابِرٍ عَلَى أَلَمِ الْبَيْضِ الرَّقَاقِ الْبَوَارِقِ

فأجابته على الفور: أنت أسد، فاطلب لنفسك لبؤة، فلست من نسائك، ثم أنشأت تقول³: [الطويل]

أَلَا إِنَّمَا أَبْغِي جَوَادًا بِمَالِهِ كَرِيمًا مُحْيِيَاهُ قَلِيلَ الصَّدَائِقِ
فَتِي هَمَّةٌ مُذْ كَانَ خَوْدٌ كَرِيمَةً يُعَانِقُهَا بِاللَّيْلِ فَوْقَ التَّمَارِقِ
وَيُشْرِبُهَا صِرْفًا كَمَيْتَا مُدَامَةَ نَدَامَاهُ فِيهَا كُلَّ خِرْقِ مُوَافِقِ

¹ - العقد الفريد، أبو عمرو أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، شرح و ضبط وتصحيح أحمد أمين وإبراهيم الأبياري وعبد السلام هارون، ج6، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 1982، ص: 87.

² - شاعرات عصر الإسلام الأول، نبيل خالد أبو علي، دار الحرم للتراث، القاهرة، دط، 2001، ص: 18.

³ - المرجع نفسه، ص: 19.

غير أنّنا نلفت الانتباه، إلى أنّ هذه المكّانة، لم تكن قاعدة عامة، في كلّ القبائل العربيّة، لأنّ المصادر تنقل إلينا صوراً، تثبت أنّ المرأة في بعض القبائل عانت الظلم والقهر، كما شهدت نفور الأسرة منها، لأنّها ترغب دائماً في الذكر الذي يُخلد اسمها، ويذود عن حماها، وقت الحرب والسلب، وقد أشار القرآن الكريم إلى هذا الأمر، مُصوّراً موقف الآباء الجاهليين من ولادة الإناث.

فقال جلّ شأنه: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا

بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلْأَسَاءُ مَا يَحْكُمُونَ﴾¹.

ويبدو أنّ ظاهرة الوأد التي شهدتها العصر الجاهلي، ولّدتها ظروف قاهرة، فرضتها طبيعة البيئة العربيّة، فالقبائل متناحرة فيما بينها، ومعرضة للغزو الذي من آثاره السلبية على القبيلة، سيّ التّساء، وفي هذا الأمر، ذلّ ومهانة لهن، وللرجال معاً؛ لهذا اعتُبرت الأنثى مجلّبة للعار؛ لأنّها تعيش خاضعة لسلطة الرّجل، خضوعاً تاماً، يتصرّف في شؤونها، كيفما شاء، ولربّما بلغ الأمر حدّ الإذلال، فكان يُطلقها، ثمّ يراجعها متى رغبَ في ذلك، وقد يتمادى في حال وقوع الطّلاق، فيفرض عليها القرين الذي يريده، إلّا أنّ تفتدي نفسها بما تملك من مال².

وأبعد من ذلك، لم يكن لها الحقّ في الميراث؛ لأنّه نصيب الذكر وحده، غير أنّه لا بأس بعدها متاعاً، ضمن ما يُورث، إذا مات عنها زوجها، عندئذ تنتقل بموجب الميراث إلى رجل آخر، من عصابة الزوج الرّاحل، دون اعتبار لرأيها، أو لرغبتها، فإذا آبت، أو لم تقع في نفسه، حبسها إلى الموت ليرثها، ولها أن تخلّص نفسها من هذا العرف، بتقديم ما تملك من مال³.

¹ - سورة التحل، الآية: 58 .

² - يُنظر: نساء حول الرّسول، محمود مهدي الإستانبولي، ومصطفى أبو النّصر الشّلي، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2005، ص: 27.

³ - يُنظر: المرجع نفسه، ص: 28.

إذن، وبعد هذه الوقفة مع حال المرأة في العصر الجاهلي، نخلص إلى أنها لم تكن منبوذة في كل القبائل العربية، وإنما كانت ذات مكانة في بعض المناطق، وحازت حقوقاً وحرّيات، أقرّ الإسلام صالحها، وألغى فاسدها الذي يتنافى وطبيعتها.

وبعد مجيء الإسلام، ارتقت المرأة أيّما ارتقاء، حيث أولاهها عناية خاصة، إيماناً منه بدورها وفعاليتها، في المجتمع، وكانت البداية، بأن خصّص لها جانباً كبيراً، من القرآن الكريم، بغية حفظ كرامتها، وتنظيم حياتها، وتعريفها بحقوقها وواجباتها، لئلا تظلّ خاضعة للأعراف، يُجترأ عليها في كلّ حين، يقول ناي بنسادلون: "والجدير بالذكر، أن القرآن أعطى المرأة مكانة خاصة وهامة، فيكرس لها فصلاً كاملاً، وهو سورة النساء"¹.

والحقيقة أنّ العادل الكريم، لم يخص المرأة بسورة النساء فقط، وإنما عرض شؤونها في أكثر من سورة، كالبقرة، والمائدة والتور، والمجادلة، والأحزاب، والمتحنة، تنبيهاً على عظم منزلتها، وهي - فيما نعلم - منزلة لم تحظ بها، في أي تشريع سابق، أو لاحق، سماوياً كان أو وضعياً.

ومن وجوه تكريم الشريعة السّمحاء للمرأة، تكليفها بالعمل الصّالح، والدعوة إلى المعروف، حتّى لا تحرم من الثّواب الذي أعدّه الخالق للعاملين في مجال الإرشاد والتّوجيه. يقول تعالى:

﴿وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَيُطِيعُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ أُولَئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾².

وهي أيضاً مطالبة بأداء الواجبات الدّينية، شأنها شأن الرّجل، بل الأكثر من ذلك، فإنّها والرّجل سواء في مسألة الجزاء، طبقاً لقوله تعالى: ﴿إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ

¹ - حقوق المرأة منذ البداية حتّى أيامنا، ناي بنسادلون، ترجمة: وجيه البعيني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، دط، 2001،

ص: 66.

² - سورة التوبة، الآية: 71.

وَالْقَاتِنِينَ وَالْقَاتِنَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْحَاشِعِينَ وَالْحَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ
وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ
أَعَدَّ اللَّهُ لَهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا¹.

ولأنّ الدين الحنيف، من مقاصده حفظ النفس البشرية، فرض على المرأة اللباس الشرعي، سُمُوًّا بها عن النظرة الماديّة، فهي من منظور الشرع، كائن ذو مكانة، وجب على الناس احترامه وتقديره، ولها بعد التزامها بما طالبها خالقها، أن تخوض غمار شؤون الحياة، فقد ثبت عملها في زمن النبوة، حيث اشتغلت بالتجارة، كقيلة الأنمارية* التي راحت تستفسر الرسول صلى الله عليه وسلم، عن المساومة في السلع والبضائع، حرصا منها على حدود الله، في المعاملات التجارية. وأيضا بالتعليم كالشّفاء بنت عبد الله*، وهي أوّل معلمة في الإسلام، وصاحبة الفضل الأسبق، في تعليم أمهات المؤمنين، ونساء المسلمين الكتابة والقراءة، كما اضطلعت خلال هذه الفترة بالتمريض، واشتهرت فيه رفيده الأنصارية* وكعبية بنت سعد الأسلمية*، وأمّ كلثوم بنت علي بن أبي طالب* التي كانت قابلة، تُساعد من بحاجة إلى العون والمساعدة، إضافة إلى رُدينة*، صاحبة صناعة تقويم الرّماح².

¹ - سورة الأحزاب، الآية: 35.

* - قيلة الأنمارية: ويقال لها أمّ بني أنمار، كانت تبيع وتشتري، وتشاور الرسول صلى الله عليه وسلم في تجارتها، من رواة الحديث. يُنظر: طبقات ابن سعد، ج10، ص: 294.

* - الشّفاء بنت عبد الله بن عبد شمس القرشية، أمّ سليمان، صحابية من فضليات النساء، كانت تكتب في الجاهلية، وأسلمت قبل الهجرة، علّمت حفصة أمّ المؤمنين الكتابة. يُنظر: الأعلام، الزركلي، ج3، ص: 246.

* - رفيده الأنصارية: معاصرة للرسول صلى الله عليه وسلم، أول ممرضة في الإسلام. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 873.

* - كعبية بنت سعد الأسلمية، كانت تداوي المرضى والجرحى، شهدت يوم خيبر مع الرسول صلى الله عليه وسلم. يُنظر: طبقات ابن سعد، ج10، ص: 276.

* - أمّ كلثوم بنت علي بن أبي طالب: أمها سيّدة أهل الجنّة، ولدت ونشأت وترعرعت في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، كانت مثال الفتاة المسلمة. يُنظر: نساء حول الرسول صلى الله عليه وسلم. محمود الاستانبولي ومصطفى أبو النصر الشليبي، ص: 190.

* - رُدينة: غير منسوبة. كانت تسوي الرّماح، تنسب إليها الرّماح الرّدينية. يُنظر: الأعلام، الزركلي، ج3، ص: 44.

² - يُنظر: المرأة في الإسلام، سامية منيسي، ص: 112.

والواقع أن الكلام عن تبجيل الإسلام للمرأة يطول ولا يُمكن اختصاره، في بضع صفحات؛ لأنّ مظاهر تعظيمه لها عديدة، لدرجة أنه يصعب علينا حصرها، وإذا كان لا بدّ لنا من الحديث، فإننا نشير إلى ما لقيته في كنف نبيّ الرّحمة، ولعمري كم نقرأ، ونبحث فما نجد رجلاً أحسن معاملتها، وأكرم وجودها، كشخصه صلّى الله عليه وسلّم، فهو وقت الجدّ، يراها عقلاً راجحاً، جديراً بالمشورة، وعند الهزل، كائناً رقيقاً لطيفاً، يحتاج إلى من يزهو به، فيمازحها ويلاعبها ويلاطفها. وهو إلى جانب ذلك رؤوف رحيم بها، يدعو إلى الرّفق بها ويوصي بها خيراً، فيقول: "اسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ خَيْرًا"¹.

والإسلامُ يُدللّ المرأة، فيُعفيها من بعض الشؤون المُجهدّة، كالجهاد، غير أنّه لا يمنعها إذا رغبت التّطوع، فالسيرة التّبوية، تعرض صوراً رائعة لصحبايات، خرجن متطوّعات للجهاد، وأبلين فيه البلاء الحسن، كـنسيبة بنت كعب* في غزوة أحد، وأمّية بنت قيس بن أبي الصّلت الغفارية* في غزوة خيبر، وأمّ سليم بنت ملحان* في غزوة حنين، وغيرهن كثيرات².

كما يحرص أيضاً على راحتها، فيجعلها مخدومة، من قبل الرّجل، الذي ألزم بالتّفقه عليها، ومع ذلك لم يجرمها من الميراث كما فعلت بعض الشرائع التي أشرنا إليها سابقاً، بل جعل لها نصيباً منه، معلوماً ومحفوظاً بالتّصوص الشرّعية التي منها قوله تعالى: ﴿لِلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِّمَّا تَرَكَ الْوَالِدَانِ وَالْأَقْرَبُونَ وَلِلنِّسَاءِ نَصِيبٌ مِّمَّا تَرَكَ الْوَالِدَانِ وَالْأَقْرَبُونَ مِمَّا قَلَّ مِنْهُ أَوْ كَثُرَ نَصِيبًا مَّفْرُوضًا﴾³.

¹ - صحيح البخاري، الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، م3/ ج6، شركة الشباب، الجزائر، دط، دت، ص: 145.
* - نسيبة بنت كعب: صحابية، مشهورة بالشّجاعة، شهدت عدّة غزوات، فكانت تقاتل، وتسقي الجرحى، جرحت في أحد، وهي ثابتة تقاتل مع الرّسول صلّى الله عليه وسلّم. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 1833.
* - أمّية بنت قيس بن أبي الصّلت: أسلمت وبايعت الرّسول صلّى الله عليه وسلّم بعد الهجرة، وشهدت معه غزوة خيبر. يُنظر: طبقات ابن سعد، ج10، ص: 277.
* - أمّ سليم بنت ملحان: هي الرّميصاء، ذات جمال وأنوثة، ورزانة، وحصافة، وسداد رأي. حباها الله بذكاء نادر، وخلق كريم. يُنظر: نساء حول الرّسول، محمود مهدي استانبولي ومصطفى أبو النصر الشليبي، ص: 204.
² - يُنظر: الطبقات الكبرى، محمد بن سعد، ج8، دار التحرير للطبع والنشر، دط، 1970، ص: 214 و310.
³ - سورة النساء، الآية: 07.

وبهذا نعتقد أنّ الإسلام، حاز قصب السبق، في التّهوض بمسئوى المرأة، في كلّ مناحي الحياة، وأعطاهها حقوقها الشرّعية كاملة. من فوق سبع سموات، حفاظاً على مكانتها، وصوناً لكرامتها. وإنما تردّى حالها بسبب الجهل، وغطرسة بعض العقليات، التي تصرّ دائماً، على أن تكون المرأة مخلوقاً مسلوب الإرادة. حتّى إذا كان القرن العشرون، وبات التغيير أمراً إلزامياً قامت المنظّمات الدّوليّة، تدعو إلى ترسيخ حقوق المرأة، فسنت القوانين والبنود، بغية تحقيق إجماع كامل، بشأن قضايا المرأة المتنازع فيها.

ونحن إذا تأملنا الحقوق التي نطقّت بها المؤتمرات العالمية، نجدتها تتفق وما دعا إليه الإسلام، منذ أربعة عشر قرناً، كما نسجّل إسقاط التشريعات الحديثة، لبعض المسائل، بدعوى المساواة بين الجنسين، فصارت المرأة ملزمة، إلى جانب زوجها بالتّفقة، في حين جعل الإسلام الرّجل، العائل الأوّل للأسرة، ولها أن تساهم في الإنفاق، إن رغبت في ذلك.

وهكذا نظّم الإسلام حياة المرأة، ورسم لها منهجاً قويمًا، تسلكه في دنياها، لتعبّر بأمان إلى أهدافها، ومراميتها النبيلة، دون أن يُقيّد حريتها، أو يلغي وجودها. وكم كان مجدياً لها ذلك المنهج، فقد برزت الحاجة إليه، عندما بدأت معالم الحياة العربية، تشهد التغيير، بعد الانتقال من البداوة إلى الحضارة، فاقتمت المرأة بقوة، أنماط الحياة الاجتماعية، وأخذت خلال العصر الرّاشدي، تُسجّل بثبات، حضورها في ميادين، اعتقدت لفترة أنّها وقف على الرّجل، فكانت جريئة، حازمة في مواقف الحرب، كـ **أسماء بنت أبي بكر الصّديق*** التي آثرت موت ولدها عبد الله بن الزبير يوم حصاره بمكّة، على أن يجبن أو يتراجع¹، وراويةً محدّثةً بكلام الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، كالسيدّة عائشة أمّ المؤمنين* وأمّ سلمة بنت أمية*، وأديبة حكيمة، كـ **عمرة الجمحية*** التي كان الناس يحتفلون إلى مجلسها، للمناشدة والمذاكرة².

* - أسماء بنت أبي بكر الصّديق: أخت عائشة لأبيها. هي أمّ عبد الله بن الزبير، شهدت اليرموك، لها أخبار مشهورة مع الحجاج. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 158.

¹ - يُنظر: الكامل في التاريخ، ابن الأثير، ج4، دار الحكمة ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 2003، ص ص: 352، 353.

* - عائشة أمّ المؤمنين: تزوّجها النبي، وهي صغيرة، أديبة وشاعرة، ذات نشاط ديني وسياسي. من رواة الحديث. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 1174.

* - أمّ سلمة بنت أمية: هي هند بنت أبي أمية، ذات نسب وجمال وإباء، زوجها أبو سلمة، صاحب المحرّتين، هاجرت إلى الحبشة فرارا بدنيها. يُنظر: نساء حول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، ص: 69.

* - عمرة الجمحية: امرأة كريمة الخلق، كان الناس يجتمعون إليها للمحادثة وإنشاد الشعر والأخبار، وكان الشّاعر أبو دهبل يتردّدون على مجلسها. يُنظر: أخبار النساء في كتاب الأغاني، عبد الأمير مهتّا، ص: 266.

² - يُنظر: شاعرات العرب في الإسلام، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، ص: 13.

إنَّ إقبال المرأة على الحياة الاجتماعية، إبان الحكم الرَّاشدي، لم يجعلها تنسلخ عن القيم الروحية، والمبادئ الأخلاقية التي أورها إياها الدين الحنيف، وإنما حافظت على التزامها وعفتها ووقارها، حتَّى في المجالس، والاجتماعات التي تضمُّ الرجال. يقول صاحب الأغاني: "كانت المرأة في الجاهلية، وأوائل الإسلام، تجالس الرجال وتُخاطبهم، وتذاكرهم والعرب لا يرون في ذلك منكراً"¹.

ويذهب جورج غريب المذهب نفسه فيقول: "العربُ إذن فطُرُوا على العِفَّة، وكانت الاجتماعات تضمُّ الرجال والنساء، ولا من ريبة أو تساؤل"². فاحتلاط الجنسين، محكوم بآداب الترفع والعِفَّة والأنفَة، لأنَّ العقول صَاحِيَة، والقلوب سليمة، والضَّمائر حيَّة، بفعل أثر الإيمان الذي بلغ مبلغه من النفوس، وكان لأولي الأمر، دورهم في حفظ تلك الآداب، والتَّصدي لمظاهر الترف والانحلال. يقول أبو الفرج الأصفهاني مؤكِّداً هذه الفكرة: "وكان الخلفاء الرَّاشدون حريصين على آداب القوم، فجعلوا التَّشبيب ذنباً يستوجب القصاص، وكان عمر بن الخطَّاب، لا يسمع بشاعر شبَّ بامرأة إلاَّ جلده"³.

غير أنَّ هذا الوضع المضبوط، تغيَّر بمقدم خلافة بني أميَّة، بسبب انتشار مظاهر الترف واللَّهو، إذ شاع الغناء، وعمَّ التَّسري، فكان أن تغيَّرت الطُّباع، وفَسَدَت التِّيَات، وضعُفَ الوازع

¹ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م1، ص: 183.

² - شاعرات العرب في الإسلام، جورج غريب، ص: 14.

³ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م4، ص: 98.

الديني في النفوس، فلم يعد الشعراء يتحرّجون من التشبيب بالنساء وعلى مسمّع من الخلفاء، رغم مجاهدة بعضهم لهذه الظاهرة كما كان يفعل سليمان بن عبد الملك¹.

وهكذا قامت مجالس اللّهُو، وارتادتها المرأة، طلباً لأقوال الشعراء فيها، إلا أنّ هذا الأمر لا ينطبق على كلّ نساء العصر؛ لأننا نجد صاحبات الأدوار الريادية، يؤثّرُن في مجريات الأحداث، بمواقفهنّ وآرائهنّ الصّائبة، وهذا حال كلّ زمن، فهناك الصّالح والطّاح، الجادّ واللاهّي، الإيجابيّ والسّلبيّ.

لقد برزت المرأة الأموية، ذات النظرة الإيجابية في الحقل السياسي، فكانت طرفاً فعّالاً، في تصريف شؤون الخلافة، كما هو مشهود لأمّ البنين*، زوجة الوليد بن عبد الملك، التي عُرفت بقوة الحجّة، وبعُد النظر، فكانت تحضر مجالس الأدباء، وتخوض في شتّى صنوف القول، إضافة إلى الحقل الأدبي والعلمي، كدأب عائشة بنت طلحة*، التي تزلّعت في أخبار العرب، وآيامهم وأشعارهم، ولا تقلّ عنها مكانة ووجاهة السيّدة سكينه بنت الحسين. ولعلنا نبسط القول بشأنها، في الباب الأول من الرّسالة².

ولم يأفل نجم المرأة زمن الخلافة العبّاسية؛ لأنّ شمسها ظلّت ساطعة، وبريقها بقي لامعاً، إذ غزّت الحياة العامّة، وشاركت في أمورها المختلفة، مظهرة قدراتها ومواهبها، فكانت لها بذلك، المكانة الاجتماعية الرّاقية، التي دفعت رجال الدّولة، في الكثير من الأحيان، إلى العودة إليها في

¹ - شاعرات العرب في الإسلام، جورج غريب، ص: 15.

* - أمّ البنين زوجة الوليد بن عبد الملك: هي بنت عبد العزيز بن مروان، وأمّ عبد العزيز بن الوليد، قيل أنّها عشقت وضاحاً، وشبّب بها. يُنظر: أخبار النساء في كتاب الأغاني، عبد الأمير مهتّا، ص: 21.

* - عائشة بنت طلحة: أمها كلثوم بنت أبي بكر، أديبة عالمة، عُرفت بجمالها وعفّتها. لها مجلس معروف عند هشام بن عبد الملك. يُنظر: الموسوعة العربية الميسّرة، ص: 1175.

² - يُنظر: حضارة العرب في العصر الأموي، حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1994، ص ص: 109، 110.

الأمر الجادة والحازمة، طالبين مشورتها ورأيها. وكمثال على ذلك الخيزران* زوج الخليفة المهدي، وأمّ الهادي والرّشيد التي كانت لها اليد في شؤون الحكم، والنظر في حوائج الناس، وبسبب قوة نفوذها، تمكّنت من صدّ محاولة الهادي، في خلع أخيه الرّشيد، وبيعة ولده بدلاً منه¹.

ومثل الخيزران، نجد أيضاً السيّدة زبيدة* زوج الرّشيد، وأمّ الأمين التي ثبّتت مساهمتها الفعّالة، في إصلاح أحوال البلاد، وتخفيف أعباء الحياة عن الأهالي، حيث أمّدت أهل مكّة المكرّمة بالماء، ومهدت طريق الحجّ، بين بغداد ومكّة، بعد أن أقامت البرك والآبار والمنازل، وليس هذا فحسب، وإنّما أثرت كذلك في تطور الحياة السياسية، فكلنا نعلم أنّها كانت وراء الأحداث، التي تمخّضت عن خلع المأمون وبيعة الأمين².

وغير بعيد عن الحياة السياسية، نجد عائشة بنت الرّشيد* التي عرّفت بذوقها الشعري، وسعيها في تشجيع الشعراء والأدباء، بإجزال العطايا لهم، إلى جانب العباسة بنت المهدي*، تلك الأدبية الفاضلة التي حازت إعجاب الرّشيد، فكان يستأنس بأرائها، ويطمئن إليها³.

ولا ينبغي أن نتوهّم أنّ هذه المكانة الرّاقية، قد خصّصت بها نساء الخلفاء، وبنات البلاط فقط، وإنّما حازتها كل امرأة. فرضت شخصيتها، وأثبتت وجودها في جانب، من جوانب الحياة، فها

* - الخيزران: زوجة الخليفة المهدي. امرأة حازمة ومتفكّهة، يمانية الأصل، كانت في أوّل الأمر جارية. ثم اعتقها المهدي وتزوّجها. أنفقت أموالاً كثيرة في أبواب الخير. يُنظر: من زائرات البيت الحرام في موسم الحجّ، أبو حسام، المنهل، مجلة للأدب والعلوم والثقافة، العدد 604، م68، ديسمبر 2006 ويناير 2007، ص: 148.

¹ - يُنظر: دراسات في تاريخ الدّولة العباسية، عصام الدّين عبد الرّؤوف الفقي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 2001، ص: 162.
* - زبيدة: هي بنت جعفر، وزوج الرّشيد، ولدت له الأمين، اشتهرت بثروتها الواسعة، خصص لها المأمون قصرًا بدار الخلافة، بعد مقتل ابنها الأمين. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 919.

² - يُنظر: مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، ج3، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، 1981، ص: 354.

* - عائشة بنت الرّشيد: من فواضل نساء عصرها، كانت تنشط الشعراء والأدباء، وتطلب منهم إجازة الشّعري. يُنظر: أخبار النساء في العقد الفريد لابن عبد ربه، جمع وشرح عبد الأمير مهناّ وسمير جابر، ص: 159.

* - العباسة بنت المهدي: هي أخت هارون الرّشيد، شاعرة بديعة الجمال، فاضلة وحليّة، توفيت سنة 152 هـ. يُنظر: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، إعداد عبد الأمير مهناّ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص: 169.

³ - يُنظر: دراسات في تاريخ الدّولة العباسية، عصام الدّين عبد الرّؤوف الفقي، ص: 165.

هي زينب بنت سليمان بن علي بن عبد الله بن العباس*، يُشار إليها بالبنان لعلمها الواسع، وثقافتها الغزيرة، فتحظى بالتعظيم والتقدير من قبل الخلفاء، وعلى رأسهم المهدي الذي قال بشأها: "هي عجوز لنا قد أدركت أوائلنا"¹. كما نجد من كنّ يمتطين الجياد، ويقدنّ الجند، في ميدان القتال، مما يدفعنا إلى القول، أنّ العصر شهد نفوذا قويا، وواسعا للمرأة².

وإذا كانت المرأة العربية لا سيما الحرّة، هي الرائدة في العصر الجاهلي والإسلامي، والأموي، فإنها خلال العصر العباسي، شهدت منافسة شرسة، من قبل الجوّاري اللواتي اكتسحن مجالات الحياة، فكنّ مغنيات، ومربيات، ومثقفات، بل وحتى زوجات، وأمّهات لبعض الخلفاء، ممّا أدّى إلى اتساع نفوذ الأعاجم، وشيوع عاداتهم ودياناتهم، داخل المجتمع العربي الذي لم يعد نقياً الجنس، خالص الأصل. يقول جورج غريب: "وتسرّبت الجوّاري إلى القصور، فربّين أولاد الخلفاء، وأصبحن زوجات خلفاء وأمّهات خلفاء وبات لهنّ النفوذ والمرجع، في الكثير من القضايا"³. إنّ تكاثر الجوّاري، وارتيادهنّ الحانات، ومجالس الغناء، أدّى في رأينا إلى فساد الذوق والأخلاق، فصارت المرأة العباسية، لا يُزعجها أن تهدي بنفسها جارية إلى زوجها، كما لم يعد بعض الشعراء، يتحرّجون من التّعرض لسريرة المرأة، والطّعن فيها، كحال أبي العلاء المعريّ، إذ قال⁴:

ألا إنّ التّساءَ حبالٌ غيِّ بهنّ يضيع الشّرف التّليد

وبعد تتبّعنا، لمكانة المرأة العربية في مجتمعتها، نخلص إلى أن حياتها خلال العصر الجاهلي خضعت للمدّ والجزر، فهي منعمة ومكرّمة، ومعزّزة - لا سيما الحرّة - في بعض القبائل، ومُهانة، منبوذة في قبائل أخرى، بسبب الفقر، وكونها عبئا وقت الكرّ والفرّ؛ لأنّ جلّ ما يخشاه محارمها،

* - زينب بنت سليمان: أميرة عباسية، تزوّجها إبراهيم الإمام، عمّت طويلا في بلاط بغداد، كان الخلفاء يجلّونها. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 939.

¹ - يُنظر: دراسات في تاريخ الدّولة العباسية، عصام الدّين عبد الرّؤوف الفقي، ص: 164.

² - يُنظر: تاريخ الإسلام، حسن إبراهيم حسن، ج2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1964، ص: 431.

³ - شاعرات العرب في الإسلام، جورج غريب، ص: 65.

⁴ - اللّزوميات، أبو العلاء المعري، م1، دار صادر، دار بيروت، بيروت، دط، 1961، ص: 337.

أن تقع في السبي، فيلحق بهم العار والذل. ومع ذلك، سعت إلى إثبات حضورها، راسمة مشاهد مُشرقة كالتّي أشرنا إليها سابقاً.

ثمّ رأينا ذلك الحضور يقوى، ويعظم بعد أن أنصفها الإسلام، وارتقى بمتزلتها، فغزت متسلحة بمعالم دينها، مناحي الحياة تاركة في كلّ منحى أثراً. إلى أن شاع التسري إبان العصر العباسي، بسبب كثرة الإماء والجواري، اللائي استقطبن الأنظار بعلمهن، وثقافتهن، حتى حزنَ على المراتب العليا في المجتمع، عندئذ. خفّت بريق المرأة العربية، وتراجع نفوذها، أمام الفرص العديدة الممنوحة لهؤلاء الجواري والإماء.

الباب الأول: مساهمة المرأة في إثراء الحياة الأدبية

❖ الفصل الأول: الشّعر

❖ الفصل الثاني: النّثر

❖ الفصل الثالث: النّقد

الفصل الأول: الشعر

- ❖ قدرة المرأة على ارتجال الشعر.
- ❖ أسباب قلّة الشعر النسوي وضياعه.
- ❖ موقف الدارسين من الشعر النسوي قديماً وحديثاً.

تمهيد:

المرأة قلب الحياة التابض بالعطاء، وقد رأيناها تُثبت حضورها في المجتمع، خلال المراحل المختلفة من التاريخ، فساهمت بقسط كبير في بناء الحضارة الإنسانية وتطويرها، رغم الصعوبات، والحواحز التي تكتنف وجودها، وهي في أغلبها، وليدة النظرة الفوقية، التي تلازم شقيقها الرجل؛ إذ يراها قاصرة، عن الإدلاء بدلوها في مجالات الحياة، لكنها تمكّنت في العديد من الحقب الزمنية، أن تتجاوز تلك النظرة؛ إذ راحت تلفت انتباه أبناء مجتمعتها، إلى أحقيتها في تشكيل التمدّن الإنساني.

لقد عمدت المرأة إلى الانفتاح على المجتمع، واقتحام ميادين العلم والأدب، باعتبارها عنصرا فعّالا في الحياة، تؤثر في مجريات أحداثها، كما تتأثر بعواملها وظروفها.

وكثيرا ما كانت تلجأ إلى الكلمة المعبرة، سواء أقبلت الدنيا عليها، أم أدبرت. وعليه فإنّ ارتيادها شعاب القول، لم يكن دائما من أجل مزاحمة الرجل، بل لأنه أمر طبيعي، لكلّ ذات لها حسّ مرهف وشعور متدفّق.

من هنا، تأتي مساهمة المرأة في إثراء الحياة الأدبية، متناولة شتى الأغراض والفنون، حيث نجد كتبا جليلة، تحكي عنها نصوصا أدبية رائعة، و مواقف نقدية مثيرة.

ولما كان الشّعْر عند العرب، ساحة يتبارى فيها الفحول، و ناديا ترتاده القرائح، قرّرت المرأة العربية، الرّمي فيه بسهمها، فبلغت شهرتها الآفاق، وسارت بأشعارها الرّكبان، ممّا يؤكّد دورها في إرساء دعائم مملكة الشّعْر العربي.

والحقيقة أنّ الاطلاع على تاريخ الأدب العربي، والاتصال بأمّهات المصادر، يؤكّد وجود الشّواعر في مختلف العصور الأدبية. فالمرأة العربية على غرار أخيها الرجل، تملك الحسّ الشعري، وتدعوها ظروف الحياة، وتجاربها إلى الإفصاح عن ذلك الحسّ، وترجمته إلى أعمال شعرية. و ممّا

يجزم بقدرتها على قرض الشعر، قول ابن أبي دؤاد: "ليس أحدٌ من العرب، إلا وهو يقدر على قول الشعر، طبعٌ رُكِبَ فيهم، قلّ أو كثر، فإن صدقَ هذا على رجالِهِم، صدَقَ على نساءِهِم، إذ الطبع واحد، واللغة متفقة، والغريزة لا تختلف"¹.

1/ قدرة المرأة على ارتجال الشعر:

يبدو أن المرأة نظمت الشعر؛ إعداداً وصنعةً، كما قالت ارتجالاً وبديهة؛ لأننا نجد الكثير من الروايات تشير إلى اتخاذها القريض وسيلة حوارية في حياتها اليومية والخاصة، على نحو ما يُذكر عن حفصة بنت الرُّكوني* التي ردّت على أبي جعفر عبد الملك بن سعيد، حين راح يُصوّر نشوة لقائهما قائلاً²: [الطويل]

رَعَى اللهُ لَيْلًا لَمْ يَرْحِ بِمَذْمَمٍ عَشِيَّةً وَارَانَا بِجُودِ مَوْمَلٍ
وَقَدْ خَفَقَتْ مِنْ نَحْوِ نَجْدٍ رَوَائِحُ إِذَا نَفَحَتْ هَبَّتْ بَرِيَا الْقَرْنُفَلِ
وَعَرَدَ فُمْرِيٌّ عَلَى الدَّوْحِ وَائْتَنَى قَضِيبٌ مِنَ الرِّيْحَانِ مِنْ فَوْقِ جَدْوَلِ
يَرَى الرُّوضَ مَسْرُورًا بِمَا قَدْ بَدَأَ لَهُ عِنَاقٍ، وَضَمِّمٍ، وَارْتِشَافٌ مُقَبَّلِ

فأجابته بما ينم عن الذوق السليم، والفهم الدقيق لما تتلقاه من شعر، حيث عارضت رأيه، وناقضت فكرته، بطريقة ذكية؛ لأن عناصر الطبيعة التي بدت له فرحة، نشوانة، تشاركهما سرور اللقاء، في الحقيقة لا تكثر لهما. تقول³: [الطويل]

لَعْمُرُكَ مَا سَرَّ الرِّيَاضُ بِوَصْلَانَا وَلَكِنَّهُ أَبَدَى لَنَا الْغِلَّ وَالْحَسَدُ

¹ تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ج3، دار الخوزي، القاهرة، دط، 2009، ص: 39.

* - حفصة بنت الرُّكوني: شاعرة أندلسية، تفوقت في الأدب. وعُرفت بسرعة البديهة في الشعر. من أهل غرناطة، كانت تعلم النساء في زمانها. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 727.

² نزهة الجلساء في أشعار النساء، جلال الدين السيوطي، تح: صلاح الدين المنجد، دار المكشوف، لبنان، 1958، ص: 40.

³ - موسوعة الأدب والأدباء العرب في روايتهم، إميل بديع يعقوب، ج10، دار نوبليس، بيروت، دط، 2006، ص: 407.

وَلَا صَفَّقَ النَّهْرُ ارْتِيَا حَا لِقُرْبِنَا وَلَا صَدَحَ الْقَمْرِيَّ إِلَّا بِمَنْ وَجَدُ
فَلَا تُحْسِنِ الظَّنَّ الَّذِي أَنْتِ أَهْلُهُ فَمَا هُوَ فِي كُلِّ الْمَوَاطِنِ بِالرَّشَدِ
فَمَا خِلْتُ هَذَا الْأَفْقَ أَبْدَى نُجُومَهُ لِأَمْرٍ سِوَى كَيْمَا يَكُونُ لَنَا رَصْدُ

لقد ذهبت الشاعرة، مذهبا مخالفا، لما هو معهود لدى الشعراء المحبين الذين كثيرا ما نراهم يصورون عناصر الطبيعة، على أنها أنيس وفي، وشريك مساند لهم، إذ أبرزت الروض حاسدا، والنهر غير مبال، والقمرى منصرفا، والنجوم كاشفة لهما وفاضحة، فدلّت بذلك عن قدرة فنية فائقة، على ارتجال الشعر، وإطلاقه على الفور، مثلما فعلت، حين استنشدتها عبد المؤمن بن علي، فقالت¹: [المجثت]

يَا سَيِّدَ النَّاسِ يَا مَنْ يَا أُمَّلَ النَّاسِ وَفَدَهُ
أَمِنُّنْ عَلَيَّ بِطِرْسِ يَكُونُ لِلدَّهْرِ عُودَهُ
تَخُطُّ يُمْنَاكَ فِيهِ الْحَمْدُ لِلَّهِ وَحُدَهُ

وتمضي المرأة في حياتها، مستقبلة حوادث أيامها السارة، والمؤلمة، متخذة الشعر متنفسا لها، وقت الضراء والسراء، كتلك الزوجة التي خاطبها زوجها، حين شعر بالمنية، تُداعب أنفاسه، فقال²: [الخفيف]

أَخْبِرِينِي بِمَا تُرِيدِينَ بَعْدِي وَالَّذِي تُضْمِرِينَ يَا أُمَّ عَقْبَهُ
تَحْفَظِينِي مِنْ بَعْدِ مَوْتِي لِمَا قَدْ كَانَ مِنِّي مِنْ حُسْنِ خَلْقٍ وَصُحْبِهِ
أَمْ تُرِيدِينَ ذَا جَمَالٍ وَمَالٍ وَأَنَا فِي الثَّرَابِ فِي سَجْنِ غُرْبِهِ

¹ - الشعر النسائي في أدبنا القديم، مي يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة، ص: 40.

² - المرجع نفسه، ص: 36.

فأجابته من فورها؛ لتطمئنه على مكانته عندها، فقالت¹: [الحنيف]

قَدْ سَمِعْنَا الَّذِي تَقُولُ وَمَا قَدْ خِفْتَهُ يَا خَلِيلُ مِنْ أُمَّ عُقْبَةَ
أَنَا مِنْ أَحْفَظِ الْأَنَامِ وَأَرْعَا هُمْ لِمَا قَدْ أَوْلَيْتَ مِنْ حُسْنِ صُحْبِهِ
سَوْفَ أَبْكِيكَ مَا حَيَّيْتَ بِشَجْوٍ وَمَرَاتٍ أَقُولُهَا وَبُنْدَبِهِ

فهي تعلمه بإخلاصها، لما كان له من حُسْنِ صحبتها؛ ولذلك تعده بالوفاء لذكراه، والعمل على تخليدها بالتدب والمراثي، إلا أنه يظلل قلقاً، بسبب ما يُشاع عن غدر النساء، فيخطبها مرة أخرى²: [الحنيف]

أَنَا وَاللَّهِ وَاثِقٌ مِنْكَ لَكِن رَبَّمَا خِفْتُ مِنْكَ غَدَرَ النَّسَاءِ
بَعْدَ مَوْتِ الْأَزْوَاجِ يَا خَيْرَ مَنْ عُو شِرَ فَارَعِي حَقِّي بِحُسْنِ الْوَفَاءِ
إِنِّي قَدْ رَجَوْتُ أَنْ تَحْفَظِي الْعَهْدَ سَدَ فَكُونِي إِنْ مِتُّ عِنْدَ الرَّجَاءِ

وتلتزم الزوجة الشاعرة، بالعهد الذي قطعت، فتضرب بذلك مثلاً حياً عن إخلاص المرأة،

وحفظها للجميل؛ ولذلك راحت تردّ الخطاب قائلة³: [الطويل]

سَأَحْفَظُ غَسَّاناً عَلَى بُعْدِ دَارِهِ وَأَرْعَاهُ حَتَّى نَلْتَقِي يَوْمَ نُحْشَرُ
وَإِنِّي لَفِي شَغْلٍ عَنِ النَّاسِ كُلِّهِمْ فَكُفُّوا فَمَا مِثْلِي بِمَنْ مَاتَ يَغْدِرُ
سَأَبْكِي عَلَيْهِ مَا حَيَّيْتُ بِعَبْرَةٍ تَجُولُ عَلَى الْخَدَيْنِ مِنِّي وَتَحْدِرُ

¹ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م3، ص: 201.

² - الشعر النسائي في أدبنا القديم، مي يوسف خليف، ص: 47.

³ - مصارع العشاق، ابن جعفر السراج، ج1، دار صادر، بيروت، ص: 290.

فهذا مشهد حيّ، يعكس بوضوح، حضور الشعر، في الحياة الخاصّة للمرأة، كوسيلة حوارية ناجعة؛ لتحقيق التّواصل والتّفاهم، وأحياناً أخرى؛ لإظهار السّخط، والتّبرّم كشأن حميدة بنت النّعمان بن بشير الأنصاري* التي هجت قوم زوجها روح بن زنباع قائلة¹: [الطّويل]

بَكَى الْخَزْمُ مِنْ رَوْحٍ وَأَنْكَرَ جَلْدَهُ وَعَجَّتْ عَجِيجًا مِنْ جُذَامِ الْمَطَارِفِ
وَقَالَ الْعَبَا قَدْ كُنْتُ حِينًا لِبَاسِهِمْ وَأَكْسِيَّةً كُرْدِيَّةً وَقَطَائِفُ

فالشّاعرة نافرة لزوجها ولقومه؛ لأنّهم ليسوا أهلاً للألفة والودّ، والكلّ يفرّ منهم، حتّى الخزّ، ينكر اتّصاله بهم.

ويتواصل تراشق الزوجين شعراً، فيقول روح²: [الكامل]

أَنْتِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي مُشْنٌ عَلَيْكَ لِبَسِّ حَشْوِ الْمِنْطِقِ
وتردّ عليه قائلة³: [الكامل]

وَبِأَنَّ أَصْلَكَ فِي جُذَامٍ مُلْصَقُ
وَأَنْتِي عَلَيَّ بِأَنَّ بَاعَكَ ضَيْقُ

فهذا الحوار الشعري بين حميدة وزوجها، واحد من الأقوال الشعريّة التي تؤكّد خوض المرأة للمحاورات، بطريقة تلقائية وعفوية، حيث يكون الإبداع، وليد اللحظة والتّجربة، بعيداً عن الإعداد، والصنعة المتأنية، ممّا يثبت قدرتها على ارتجال الشعر، والقول على البديهة، معبّرة بصدق عن ذوقها، وتجربتها.

وربّما خاضته كذلك تحدياً لمن يُشكك في شاعريتها، كحال الشاعرة فضل* التي جاءها رجل بمصرع بيت شعري، طالبا منها المصراع الثّاني، وكان الأوّل⁴:

* - حميدة بنت النّعمان بن بشير الأنصاري: شاعرة ذات لسان وعارضة، وشرّ، كانت تهجو أزواجها، وتقدّع في هجائهم. يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م16، ص: 21.

¹ - معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج11، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط3، 1980، ص: 20.

² - المصدر نفسه، ج11، ص: 20.

³ - المصدر نفسه، ص: 21.

* - فضل الشّاعرة: أو العبيدة، جارية مولّدة، تأدبت وبرعت في كل فنّ، فاشتراها المتوكل، ت 260 هـ. يُنظر: تاريخ الأدب العربي،

عمر فروخ، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1998، ص: 320.

⁴ - الشعر النّسائي في أدبنا القديم، مي يوسف خليف، ص: 38.

مَنْ لِمُحِبِّ أَحَبِّ فِي صِغَرِهِ

فأجابته¹: [الرجز]

فَصَارَ أَحْدُوثَةً عَلَى كَبْرِهِ

فَكَانَ مَبْدَأَ هَوَاهُ مِنْ نَظَرِهِ

مَرَّ اللَّيَالِي يَزِيدُ فِي ذِكْرِهِ

بِاللَّيْلِ فِي طُولِهِ وَفِي قِصَرِهِ

مَنْ نَظَرَ شَفَّهَ وَأَرْقَاهُ

لَوْلَا الْأَمَانِي لِمَاتِ مِنْ كَمَدِ

مَا إِنْ لَهُ مَسْعَدٌ فَيَسْعَدُهُ

لقد قذف الرجل مصراعاً واحداً، فأجابته الشاعرة بالمصراع الثاني، وأضافت ثلاثة أبيات، تؤكد من خلالها باعها الطويل، في قرص الشعر، وإحاطتها فوراً بما يُلقى إليها من نظم. وإذا كانت المرأة العربية، قد أثبتت حضورها في قول الشعر، ارتجالاً وبديهة، فإن قدمها راسخة أيضاً، وثابتة في قرصه إعداداً، وصنعة، ويتجلى ذلك، في طرقها للعديد من الأغراض الشعرية التي يُعتقد أنها، حكر على الشعراء وحدهم، وسنقف - بعون الله - في الباب الثاني، على مدى صحة هذا الاعتقاد، أو فساده.

2/ أسباب قلة الشعر النسوي وضياعه:

إن الباحث في شعر النساء، تستوقفه عبارتان لشاعرين، من فحول الشعر العباسي، الأولى لأبي نواس، يجزم فيها أنه لم ينظم الشعر، إلا بعد أن روى لستين امرأة، منهن الخنساء، وليلى الأخيلية. والثانية لأبي تمام، يعلن فيها أنه هو الآخر، لم يقرض الشعر، إلا بعد أن حفظ سبعة عشر ديواناً للنساء خاصة².

وهذا الكلام، يرسخ حضور المرأة القومي، في ساحة الشعر كما يؤكد شاعريتها التي تدفع بشعراء التبوغ، من أمثال أبي نواس وأبي تمام إلى رواية أشعارها وحفظها³.

¹ - المرجع السابق، ص: 38.

² - يُنظر: تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ج3، ص: 73.

³ - يُنظر: الشعر النسوي في الأندلس: محمد المنتصر الريسوني، تقديم: عبد الله كنون، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دط، 1978، ص: 25.

ورغم ذلك، فإنّ المتّصل بالإنتاج الشعري للمرأة العربية، يجده نذرا قليلا، ممّا يدفعنا إلى القول: أنّ الشعر النسوي القديم، تعرّض للضياع والإهمال؛ وإلاّ كيف نفسّر إشارة أبي تمام إلى وجود سبعة عشر ديوانا للنساء الشواعر، في حين ليس بين أيدينا سوى بعض المقطّعات التي جمّعت للنساء، وللخرنق*، ولليلي الأخيلى*، ولعنان الناطقية*.

وإذا كان الشعر العربيّ عموما، لم يسلم من الضياع قبل عصر التدوين - على حدّ قول أبي عمرو بن العلاء- فلا شكّ أنّ الأمر، ينطبق أيضا على شعر النساء، باعتباره جزءا من شعرنا العربي.

والواقع أنّنا لا نعدم الأدلّة، على ضياع شعر المرأة، فهي كثيرة تنطق بها أمّهات كتب التاريخ، والأخبار التي تؤكد أنّ العديد من الشواعر، نظمن الكثير من الشعر، إلاّ أنّ أصحابها، لا يذكرون منه إلاّ القليل، بحيث لا يعكس شاعريتهن¹، كما نلفي بعض الرواة، يشيرون إلى شاعرات رثين فقيدا، أو مدحن عزيزا بقصائد، فلا يذكرون منها سوى المطالع².

وإلى جانب ذلك، نجد بعض المهتمّين بالشعر، يشيرون إلى وجود الشاعرات ودواوينهن، خلال عصورهم، كابن خلكان الذي يصرّح بتوفّر ستين ديوانا من شعر النساء، في حين يعلن

* - الخرنق: هي بنت بدر بن هفان بن مالك، ينتهي نسبها إلى عدنان، هي أخت طرفة بن العبد البكري. يجتمعان في الأمّ الواحدة، ويفترقان في الأب. يُنظر: ديوانها، رواية أبي عمرو بن العلاء، شرح يسري عبد الغنيّ عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص: 09، 10.

* - ليلي الأخيلى: من بني الأخيل من عامر، ذات جمال وفصاحة، كانت تروي الأنساب. وتحفظ الأشعار، أحبّها توبة بن الحمير، شبّب بها في شعره، فمُنِعَ الزّواج بها. ولما قتل بكتة ما طالت حياتها. يُنظر: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد الأمير مهنا، ص: 220.

* - عنان الناطقية: جارية مولدة من مولدات المدينة، بما نشأت وتأدبت، كانت صفراء جميلة الوجه، مليحة الأدب والشعر، سريعة البديهة. يُنظر ديوانها: جمع وتحقيق سعدى ضناوي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998، ص: 7، 8.

¹ - يُنظر: السيرة النبوية، ابن هشام، ج2، تح: إبراهيم الأبياري، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، ص: 38، 42، 53.

² - يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م10، ص: 04، و الأمالي، أبو علي القالي، ج2، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، دط، 1980، ص: 324.

الخوارزمي، حفظه لعشرين ألف بيت من نظم الشّواعر¹. أمّا السيّوطي فيكشف عن تأليف ابن الطّراح (ت 720)، لكتاب هائل في الشّواعر، ويقع في عدّة مجلّدات، لامس منها المجلّد السّادس².

ثمّ إنّنا نصادف في بعض الكتب، والدّراسات العاكفة على إحصاء شعير النّساء ودراسته، عددا من شواعر الجاهلية والإسلام، فلا تذكر لهنّ، إلا بعض الأبيات، والأشعار، وهي في الكثير من الأحيان، لا تتجاوز الغرض الشعري الواحد.

والظّاهر أنّ الشعير النّسوي، لم تعبث به يد الزّمن وحدها، بل تضافرت مجموعة من العوامل، والأسباب، جعلت المرويّ منه قليلا، وقد ارتبط معظمها بالرواة، الذين أقبلوا على شعر الرّجال، دون العناية بشعر النّساء، وهذا تحت تأثير النّظرة الفوقية التي تعتبر المرأة كائنا ضعيفا، دون مستوى الرّجل قوة، وفكرا وقتا، فانصرفوا إلى الشعراء، يجمعون شعرهم، دون الالتفات إلى إبداع النّساء الشّواعر؛ لأنّه في نظرهم شعر ضعيف، ولين على حدّ تعبير بشار بن برد الذي قصر الشّاعرية على الخنساء وحدها³. متناسيا لفيما من الشّاعرات، اللواتي امتطين صهوة القوافي، بشجاعة كبيرة، كدأب أمّ الضّحّاك المحاربة* التي كانت تحسن تصوير الهوى، وشقاء الحبّ، بطريقة جريئة، تفوق جرأة الرّجال، وكحال هند* وجمعة*، بنيتي الخنساء اللتين عرفناهما، حكيمتين محنّكتين، دون أن ننسى أمّ حاتم الطّائي، التي صوّرت الإنفاق، والغنى، والفقر، أبدع تصوير، بعد أن عضّتها الجوع بناه، فضلا عن قتيلة بنت النّظر التي أثّرت بشعرها في الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، تأثيرا بالغا.

¹ - يُنظر: شعر صفية بنت عبد المطلب، محمد وراوي، منشورات كلية الآداب، وجدة، المغرب، دط، 2003، ص: 13.

² - يُنظر: نزهة المجلساء في أشعار النّساء، جلال الدّين السيّوطي، ص: 09

³ - يُنظر: شعر صفية بنت عبد المطلب، محمد وراوي، ص: 10.

* - أمّ الضّحّاك المحاربة: شاعرة من شواعر العرب في الجاهلية. كانت تحبّ رجلا من الضباب حبّا شديدا. ومع ذلك طلقها. يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد الأمير مهنا، ص: 299.

* - هند: هي بنت الخنساء، فصيحة جاهلية، كانت ترد سوق عكاظ، أدركت القلمس وتحاكت مع أختها جمعة إليه. وجمعة هي الأخرى حكيمة، بليغة، صاحبة أشعار وحكم. يُنظر: بلاغات النّساء، أحمد بن أبي طاهر طيفور، اعتنى به بركات يوسف هبّود، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2001، ص: 70.

* - قتيلة بنت النّضر: شاعرة عربية، أبوها النّضر بن الحارث بن علقمة، من بني عبد الدار. من قريش، أدركت الجاهلية والإسلام، أسلمت بعد مقتل أبيها، توفيت في خلافة عمر. يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد الأمير مهنا، ص: 212.

ولأن رواد الجمع، والتدوين احتفوا بالشعر القوي، الجزل، الذي يتضمّن الغريب، والحوشى من اللفظ، أقصوا الكثير من شعر المرأة؛ لأنه بدا لهم، رقيقاً، ليّناً، يفتقر إلى الرصانة¹، كما تغيب فيه الفحولة التي يعدّها التقد العربي، معياراً، من معايير جودة الشعر، وتفرد الشاعر²، فهو لا يكون فحلاً، متميّزاً إلاّ إذا طرق أغراضاً محددة بعينها، كالتّي تناولها فحول الشعراء، من مثل امرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، والتابغة الذبياني.

أمّا إذا حصر نفسه، في غرض واحد، فإنّ الذوق العربي، لا يلتفت إلى شعره، مهما أجاد فيه³، ولذلك اعتبر الرواة الشعر النسوي، بعيداً عن الفحولة*؛ لأنّ المرأة - حسب اعتقادهم - لا تحسن غير الرثاء، ومن ثمّ حدّدوا مجالها الفنّي، بذلك الغرض وحده، متناسين الأغراض الأخرى التي أبدعت فيها، بدليل اقتصار ابن سلام الجمحي في طبقاته، على ذكر الخنساء التي وضعها ضمن شعراء المرثي⁴، في حين لم تحظ ليلي الأخيلية لديه، برتبة بين الشعراء الإسلاميين، واكتفى بالإشارة إليها عرضاً، أثناء حديثه عن التابغة الجعدي⁵.

والحال نفسها، عرفت المرأة الشاعرة في حماسة البحري، ومفضليات الطّبي، حيث أفرد الأوّل، الباب الأخير لمختارات رثائية، تعود لعشر شاعرات⁶، بينما ذكر الثّاني، خمسة أبيات من الرثاء، لامرأة من بني حنيفة، مجهولة الاسم والعصر⁷.

وهكذا، حفل العديد من الرواة بمرثي الشّواعر، وجهدوا في جمعها، مهملين بقية أشعارهن، بحجّة أن الرثاء، يلائم نفسية المرأة، ويتناسب مع طبيعتها، المعروفة بكثرة البكاء، وإتقان

¹ - يُنظر: مقدّمة كتاب الإمام الشّواعر، أبو الفرج الأصفهاني، تح: جليل العطية، دار النّضال، بيروت، دط، 1404، ص: 23.

² - يُنظر: مصطلح الفحولة في التقد العربي، محمد مريسي، مجلّة علامات، ج3، دط، 1412، ص: 116.

³ - يُنظر: الموشح، أبو عبد الله المرزباني، دار النهضة، القاهرة، دط، 1965، ص: 85.

* - الفحولة في الشعر يراد بها القوة، والغلبة والتّفوق، إلى جانب علوّ الطبقة في القريض، وعلى هذا الأساس ألف الأصمعي كتابه فحولة الشعراء، ذكر فيه من يرى تفوقهم على أقرانهم. يُنظر: المرأة واللغة، "معنى الفحولة": مصطفى عبد الواحد، المنهل، مجلّة الآداب والعلوم والثقافة، العدد 588، م65، أكتوبر ونوفمبر 2003، ص: 114، 116.

⁴ - يُنظر: طبقات الشعراء، ابن سلام الجمحي، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دط، 1974، ص: 51.

⁵ - يُنظر: المصدر نفسه، ص: 27.

⁶ - يُنظر: الحماسة، البحري، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، 1967، ص: 269.

⁷ - يُنظر: المفضليات، الفضل الطّبي، تح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط10، 1992، ص: 273.

التدب والتّوايح، إضافة إلى قدرتها على التعبير عن الألم، والحزن، طبقاً لقول ابن رشيق: "والنساء أشجى الناس قلوباً عند المصيبة، وأشدّهم جزعاً عل هالكٍ؛ لِمَا رَكَّبَ اللهُ عزَّ وجلَّ في طبيعتهم من الخوَر، وضعف العزيمة"¹.

ومع أن كلام ابن رشيق، ينطبق على ما فطرت عليه المرأة، من غلبة العاطفة، وقوّة التأثير، وشدّة الجزع، إلاّ أنه ليس سبباً وجيهاً، حتّى يحصر الرواة مجالها الشعري، في فنّ الرثاء، ويروها قاصرة، عن تصوير عواطفها، والتعبير عن انشغالاتها، باعتماد أغراض شعرية أخرى.

ويبدو أن اختلاف نظرة المجتمع، إلى الرّجل والمرأة، قد أثرت في العناية بشعرهما، حيث أقبل الرواة على شعر الرّجل، يجمعونه؛ لأنّه لسان القبيلة ورمز قوّتها، بين سائر القبائل؛ ولذلك كانت العرب تحتفي بنبوغ الشعراء؛ لأنهم حماة الأعراض، وحفظة المآثر والأجماد². ولم يثبت عنها أنّها احتفت بنبوغ شاعرة من الشّواعر؛ ممّا أدّى إلى تهميش شعرهنّ، وانصراف الرواة عنه³، حين انطلقت حركة الجمع، والتّدوين، إبان العصر العباسي، والتي لا ننسى أنّها قامت، على أيدي رجال نشأوا في بيئة، مطبوعة بعقلية، وأد المرأة، معنويًا، وعزلها نهائيًا عن الحياة العامّة⁴، فلم تكن مُدوِّمة، على حضور المنتديات، والأسواق الأدبية التي لعبت دوراً كبيراً، في إذاعة الشعر العربي، ونشره كما لم تتخذ لنفسها رواة، يعملون على حفظ شعرها، والتّعريف به، في مختلف المحافل، والقبائل، مثلما هو الأمر بالنسبة للشّعراء.

وإذا وجدنا من يشير إلى رواية أشجع السّلمي، لشعر الخنساء، فلأنّها قريبتها، ذلك أن بعض الرواة، أقبلوا على شعر بعض الشّواعر، بدافع القرابة أحياناً⁵.
إنّما إذن جملة من الأسباب، والعوامل تضافرت، لوأد شعر المرأة، وجعله يتوارى بعيداً في الظلّ، ولو وصل إلينا كاملاً غير مبتور، لأعطانا صورة واضحة، متكاملة، عن حياة المرأة،

¹ - العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ابن رشيق القيرواني، م2، شرح: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، دط، 2003، ص: 432.

² - يُنظر: المصدر نفسه، م1، ص: 51.

³ - يُنظر: شعر صفية بنت عد المطلب، محمد وراوي، ص: 11.

⁴ - يُنظر: الشّاعرة المعاصرة، عائشة عبد الرّحمن، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1965، ص: 15.

⁵ - يُنظر: شعر صفية بنت عد المطلب، محمد وراوي، ص: 11.

وانشغالها آنذاك، كما كان سيكشف لنا حجم إثرائها لفنون الشعر، ويعكس بجلاء مستوى شاعريتها، ولكن ما انتهى إلينا مما قالت النساء إلا أقله، ولو جاءنا وافرًا، لجاء علم وشعر كثير.

3/ موقف الدارسين من الشعر النسوي قديماً وحديثاً:

تباينت نظرة الدارسين القدامى، بشأن شعر الرجل والمرأة، فجعلوا الفحولة سمةً للأول، دلالة على جودته وتمييزه، والأنوثة صفةً للثاني إجماعاً بضعفه ولينه¹. وهذه الحقيقة تتأكد بالعودة إلى قول نزهون الغرناطية²: [المجتث]

جَازِيَتْ شِعْرًا بِشِعْرِ
فَقُلْ لَعَمْرِي مَنْ أَشْعَرُ؟
إِنْ كُنْتُ فِي الْخَلْقِ أَنْشَى
فَإِنْ شِعْرِي مُذَكَّرٌ

فالشاعرة تشير إلى قدرتها على تفجيل شعرها؛ لأنها تعي جيداً، اعتداد النقد العربي بمقياس الفحولة، للحكم على جودة الشعر، ولذلك أكسبت نظمها صفة الفحولة؛ ليغدو إبداعاً سامياً، ينأى عن التذني، الذي طالما نُعتَ به شعر المرأة³.

ونجد بعض الشعراء، لا يتورعون عن التصريح بضعف الشعر النسوي، وغلبة الأخطاء عليه، على نحو ما رآه أبو العلاء المعري، حين درس عيوب القافية التي منها الإكفاء، حيث قال: "وإنما يوجد ذلك في أشعار النساء، والضعفة من الشعراء"⁴. ويؤيده في هذا الحكم، بشار بن برد،

¹ - يُنظر: الرجل في شعر المرأة، عمر بن عبد العزيز السيف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، دط، 2008، ص: 124.

* - نزهون الغرناطية: شاعرة أندلسية من غرناطة، خفيفة الروح، ماحنة، كثيرة التوارد، كانت تجالس الوزراء وتساجل الشعراء. وتهاجهم. يُنظر: المغرب في حلى المغرب، عبد الملك بن سعيد، تح: شوقي ضيف، ج2، دار المعارف، مصر، ط2، 1964، ص: 121.

² - نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، محمد المقرئ التلمساني، ج1، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 1998، ص: 161.

³ - يُنظر: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله محمد الغدّامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، دط، 1999، ص: 79.

⁴ - الفصول والغايات، أبو العلاء المعري، تح: محمود حسن زناتي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1977، ص: 55.

فيقضي هو الآخر، بضعف شعر النساء قائلاً: "لم تقل امرأة شعراً قطّ إلاّ تبين الضعف فيه"¹ علماً أنه يستثني الخنساء من ذلك الحكم، ويميّزها عن بنات جنسها بالفحولة.

والظاهر أن رأي ابن بُرد، فيه شيء من التعسف، ذلك لأنّه عمّم حكمه، على سائر الشّواعر، دون الخنساء، غاضباً الطّرف عن أخريات، صيتهنّ ذائع، في دولة القريض، من مثل جليلة بنت مرّة* التي أنصفها ابن الأثير، لمّا سمع أبياتها الشّعريّة التي منها²: [الرّمْل]

يَا ابنة الأقبام إن شئتِ فلا تعجّلي باللّوم حتّى تسألي

حيث قال بشأها: "وهذه الأبيات، لو نطق بها الفحول المعدودون من الشّعراء، لاستعظمت، فكيف امرأة، وهي حزينة، في شرح تلك الحال المشار إليها"³.

فالشّاعرة طبقاً لقول ابن الأثير، لم تكن في حال تسمح بالإبداع، إذ المقام، مقام حزن وبكاء، إلاّ أنّها أبدعت في شعرها، وتفنّنت، ومع ذلك سكت النّقاد عن تميّزها، فلم تلق الاحتفاء اللاّئق بها.

ولم يتوان شعراء آخرون، عن عدّ المرأة الشّاعرة، عاجزة عن طرق بعض الأغراض الشّعريّة؛ لأنّها في اعتقادهم، موقوفة على الشّعراء وحدهم، فإذا رامت الهجاء مثلاً، انتقصها أرباب الشّعر، بحجة أنّ طعنتها فيه رقيقة، كما أنّ الرّدّ عليها سهلٌ ويسير⁴.

غير أنّهم سلكوا فيه سبيلاً مبتدلاً، يعبر عن نظرة متدنيّة، إلى الشّاعرة التي تطال قريحتها الأغراض المقصورة على الشّعراء. ولنا في ردّ التّابغة الجعدي على هجاء ليلي الأخيلى، الدليل القاطع بحيث أجابها قائلاً⁵: [الطّويل]

¹ - الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد الميرد، ج2، مؤسسة المعارف للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، دط، 2002، ص: 219.

* - جليلة بنت مرّة: هي أخت حسّاس، وزوج كليب، إحدى النّساء الشّهيرات في الجاهليّة برجاحة العقل، وعلوّ الكعب في الشّعر. يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تح: إحسان عباس، دار صادر، ط1، 2002، ص: 40، 41.

² - تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، مصطفى السيوفي، الدار الدوليّة للاستشارات الثقافيّة، القاهرة، ط1، 2008، ص: 50.

³ - المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ضياء الدّين بن الأثير، ج2، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرّفاعي، ط2، 1403، ص: 20.

⁴ - يُنظر: الرّجل في شعر المرأة، عمر بن عبد العزيز السّيف، ص: 129.

⁵ - أشعار النّساء، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تح: سامي مكّي العاني، هلال ناجي، عالم الكتب، دط، دت، ص: 26، 27.

أَلَا حَيًّا لَيْلَى وَقَوْلًا لَهَا: هَلَا
فَقَدْ رَكِبَتْ أَمْرًا أَعْرَ مَحْجَلًا
وَبَرْدَوْنَةَ بَلِّ الْبَرَّادِينَ ثُفْرَهَا
وَقَدْ أَكَلْتُ بَقْلًا وَخَيْمًا نَبَاتُهُ
وَكَيْفَ أَهَاجِي شَاعِرًا رُمُحُهُ إِسْتُهُ
وَقَدْ أَنْكَحَتْ شَرَّ الْأَخْيَالِ أَخِيالًا
خَضِيبَ الْبَنَانِ مَا يَزَالُ مُكْحَلًا
دَعِي عَنْكَ تَهْجَاءَ الرَّجَالِ وَأَقْبَلِي
عَلَى أَذْلَغِي يَمَلًا أَسْتِكِ فَيْشَلًا

لقد ركبت الشاعرة صعبا، من منظور الجعدي، حين طرقت باب الهجاء الذي لا تصلح له، ولا طاقة لها به؛ لأنها مجرد امرأة، والمرأة لم تخلق لخوض الشعر، وإنما للنكاح فقط. وهذه - فيما نعتقد - نظرة بذيئة، تنم عن تفكير سطحي، وكان حري بصاحبها، أن يعتمد على أسس منطقية في ذمه للشاعرة، كأن يكشف بالبرهان، مكنن ضعف هجائها. علما أن ليلى الأخيلىة أفحمته برد من جنس هجائه، فكانت أكثر ذكاء، ومنطقية منه، حيث قالت¹: [الطويل]

وَعَيْرَتْنِي دَاءً بِأَمِّكَ مِثْلَهُ وَأَيُّ جَوَادٍ لَا يُقَالُ لَهَا هَلَا

وهكذا لجأ بعض الشعراء، إلى أفكار وضيعة، ليمنعوا مدينة الشعر، من مزاحمة المرأة؛ لأنهم يعارضون، ويرفضون تلك المزاحمة، بدليل قول الفرزدق في امرأة قالت شعرا: "إذا صاحت الدجاجة، صياح الديك فاذبحوها"².

والحقيقة أننا نجد مقابل هذا الفريق، المناهض لشعر المرأة، جمعا من الدارسين القدامى، يهتم بالإنتاج الشعري النسوي، ويضع فيه التصانيف المختلفة التي تسلط الضوء على أخبار النساء، وأشعارهن، كتلك التي أشار إليها ابن التديم في كتابه الفهرست، من مثل كتاب النساء للهيثم بن عدي (ت 207 هـ)، وأخبار النساء للمدائني (ت 215 هـ)، والنساء والغزل لمحمد بن خلف

¹ - المصدر السابق، ص: 25.

² - مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن أحمد الميداني، تح: عبد الله توما، ج1، دار صادر، لبنان، بيروت، دط، 2002، ص: 67.

(ت 309 هـ)¹. فضلا عن بعض المؤلفات التي قصرها أصحابها على شواعر العرب، خلال عصور أدبية متلاحقة، على نحو كتاب الإمام الشّواعر لأبي الفرج الأصفهاني (ت 356 هـ) وأشعار النساء للمرزباني (ت 384 هـ)، ونزهة الجلساء في أشعار النساء للسيوطي (ت 911 هـ).

ولم يُهمل كتاب التاريخ النساء الشّواعر، إذ نصادف عدداً منهن في أمّهات المصادر التاريخية، وعلى رأسها كتاب السّيرة النبوية لابن هشام (ت 218 هـ)، وكذلك الطبقات الكبرى لابن سعد (ت 230 هـ) الذي أشار إلى عدد من شاعرات الجاهلية، وصدر الإسلام والعصر الأموي، فضلا عن كتاب الكامل للمبرّد (ت 286 هـ)، وأيضا العقد الفريد لابن عبد ربّه الأندلسي (ت 328 هـ)، دون أن نهمّل كتاب الأغاني الذي نظنه أكثر كتب الأخبار، إلماما بالنساء وأشعارهن.

ويشير الدكتور سعيد بوفلاحة إلى باحثين آخرين، أوردوا في مؤلفاتهم، نصوصا شعرية لعدد من شواعر العرب كأبي علي القالي (ت 356 هـ) في كتابه الأمالي، وياقوت الحموي (ت 626 هـ) في كتابه معجم البلدان، ناهيك عن صدر الدّين علي بن الحسن البصري (ت 656 هـ) في الحماسة البصرية التي اعتبرها أكثر الحماسات، عناية بالشّعر التّسوي، إضافة إلى أبي حجر العسقلاني (ت 852 هـ) في كتابه الإصابة في تمييز الصّحابة، إذ عرض فيه جملة من الصحابييات الجليلات².

والأكيد أن هذه الأسفار، تشكّل أرضية خصبة، للعاكفين على دراسة شعر النّساء، بما تعرضه من معلومات، وأخبار، تكشف جوانب حياة المرأة في مجتمعها، خاصة فيما يتّصل بدورها في الحياة الفكرية والأدبية.

¹- يُنظر: الفهرست: محمد بن إسحاق بن التّدميم، المطبعة الرّحمانية، والدار التونسية للنشر، 1985، ص ص: 449، 450، 453، 656، 655.

²- يُنظر: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، سعيد بوفلاحة، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2008، ص ص: 21، 22.

أما حديثنا، فإننا نلقي عددا من الدارسين، الذين تناولوا شعر المرأة غير أن معظمهم، انصرف إلى عملية الجمع، والتوثيق، إلى جانب عرض الأخبار، والتراجم، مثلما هو ماثل في كتاب الدر المنثور في طبقات ربات الخدور **لزينب فواز** (ن 1312 هـ)، التي مزجت فيه بين الأخبار، والتراجم والأشعار، ذاكرة بعض الشواعر الأجنبية، وكتاب المرأة في جاهليتها وإسلامها **لعبد الله عفيفي** (ن 1932) الذي ذكر فيه نصوصا شعرية، في أغراض شتى لشواعر من عصور مختلفة، إضافة إلى شاعرات العرب **لبشير يموت** (ن 1934) إذ جمع فيه قصائد ومقطعات، لشواعر من الجاهلية والإسلام، والعصرين العباسي والأندلسي، وهو الكتاب الذي حذا حذوه **عبد البديع صقر** في كتابه شاعرات العرب (ن 1967) فأورد هو الآخر قصائد، ومقطعات لشواعر من العصور نفسها، لكنه أضاف نصوصا لم يذكرها بشير يموت¹.

ونجد كذلك كتاب غزل النساء **لعيسى ميخائيل سابا** (ن 1954) الذي عرض فيه نصوصا غزلية من مختلف العصور، وفي السنة نفسها يطالعنا **أحمد الحوفي** بكتابه المرأة في الشعر الجاهلي، مخصّصا فصلا كاملا لشعر النساء في الجاهلية، وهو العمل الذي اقتفت أثره **واجدة مجيد عبد الله** (ن 1981) في كتابها المرأة في أدب العصر العباسي، إذ خصّصت هي الأخرى، الباب الأخير منه لأدب النساء في ذلك العصر².

ونظن أن انشغال هؤلاء الدارسين، بإيراد أخبار، وتراجم الشواعر، أو الاكتفاء بلمّ شعرهن وإحصائه، قد انعكس أثره على شعر المرأة، فلم يحض بالكثير من الدراسات الجادة، التي تعني بتحليله، ولهذا ظلّ متواريا في منطقة الظلّ، ينتظر جهودا علمية، تستجلي بعض خواصّه الفنيّة.

ونشير ها هنا، إلى بعض الأبحاث التي التفت فيها أصحابها إلى تحليل الإنتاج الشعري النسوي، من مثل كتاب شاعرات العرب **لجورج غريب** (ن 1985) الذي نلمس فيه بعض

¹ - يُنظر: المرجع السابق، ص: 23، 24.

² - يُنظر: المرجع نفسه، ص: 24.

التعليقات، وأيضا نجد كتاب الشعر النسائي في أدبنا القديم لمي يوسف خليف (ن 1991) التي سلّطت الضوء على شعر شواعر العصر الجاهلي والإسلامي والعباسي والأندلسي، فضلا عن رسالة أكاديمية تقدّم بها محمد وراوي لكلية الآداب بجامعة فاس سنة 93-94 تناول فيها شعر المرأة في الأدب العربي، من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي¹.

وهكذا نخلص إلى أنّ الباحثين في العصر الحديث، قد أغفلوا بعض الشيء شعر المرأة، فجاءت الدراسات بشأنه محدودة، إلاّ التي تناولت شعر الخنساء، وليلى الأخيلية، وهذا طبعا بالمقارنة، مع حجم الدراسات التي خصّ بها شعر الرّجل.

¹ - يُنظر: المرجع السابق، ص: 25.

الفصل الثاني: النثر

❖ سجع الكهان

❖ الخطابة

❖ الوصية

❖ الأمثال والحكم

❖ النثر الاجتماعي

لقد تركت المرأة العربية، على مرّ العصور، أثراً طيباً، في ميدان النثر، فأجادت نصوصاً راقية، تنطق بالبيان والفصاحة، وتؤكد باعها الطويل، في إرسال الكلمة، وتخيير النصوص، في مختلف الأغراض، كالخطبة والوصية، والأدعية، والأمثال والحكم، مما يُثبت فاعليتها في المجتمع، قبل الإسلام وبعده.

ونشير هنا، إلى أن البحث، لن ينصرف إلى جمع تلك النصوص، وإحصائها؛ لأنها مبثوثة في تضاعيف أممّات المصادر التي تحفظ تراثنا الأدبي، وإثماً الغاية منه، أن نعرّف مساهمتها، في مجال النثر، ثمّ الوقوف، على الخصائص الفنيّة التي ينطبع بها أدب المرأة.

1/ سجع الكهان:

حلّف العرب في جاهليتهم، تراثاً أدبياً هائلاً، معظمه في الشعر، فجاءت على أيديهم، دولة القريض قوية، محكمة البناء، تنبئ لهم بموهبة فذة، وروح صافية، لم تكدرها قساوة الطبيعة، ووحشية الصحراء.

وإذا كان حوضهم للنثر - في هذه الفترة - قليلاً فليس لعجز منهم، أو لقصر باع، فالقرائح التي خاضت غمار المذاهب، والمطولات، لقادرة أيضاً، على تأليف الكلام المرسل¹، وهو أيسر العملين. وكلّ الذي كان، أنّ العرب، أمّة شاعرة، مالت قريحتها، إلى هذا الجنس الأدبي، لاعتماده على الحفظ والمشافهة.

والنثر الجاهلي - على قلته - سدّ حاجة العرب، فغداً وشاحاً، مرصّعا تزيّنت به دولة الشعر، وزادته نضارة، مشاركة المرأة، وطرقها للفنون الشائعة في العصر، وفي مقدّماتها: سجع الكهان، الذي يدلّ بوضوح، على المتزلة الاجتماعية التي بلغت المرأة، في فترة ما قبل الإسلام، فهي كاهنة مقدّمة ومبجّلة، إليها يرجع الناس، في معضلات الأمور، فيأخذون بما تقطع لهم من آراء.

¹ - يُنظر: النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، ج1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2006، ص ص: 37، 38.

وسجع الكهّان، نصوص نثرية، يحرص فيها أهلها، على الظهور بمتزلة الفئة المسخّرة، من قبل قوة غيبية، ملهمة؛ لذلك تكلفوا كلّ ما يعينهم، عل التأثير في النفوس، الضّعيفة، فعمدوا إلى انتقاء الألفاظ المناسبة الوزن، والمتشابهة النغم، مع الميل إلى الإبهام، والاستغلاق، والرمز، إضافة إلى الإكثار من القسّم، وأساليب التهويل، حتّى صارت اللّغة على ألسنتهم، لغة خاصة، يغلب عليها التّكلف، وتعمية المعنى¹.

والمرأة كان لها جانب منه، أعلاهن صيتا فيه الشّعناء* وهي إحدى كواهن العرب الشّهيرات، يذكر أنّها رافقت سبعة إخوة، لخطبة فتاة من أبيها الذي سأل عن أفضلهم، فتقدّمت الشّعناء؛ لعرض صفات كل واحد منهم، فقالت²: "هُم إخوة، وكلّهم أسوة، أمّا الكبير فمالك، جريء فاتك، يتعبُ السّنابك، ويستصغر المهالك... وأمّا الذي يليه، فالغمر، بحر غمر، يقصر دونه الفخر... وأمّا الذي يليه، فعلقمة، صليب المعجّمة*، منيع المشتمة، قليل الجمجمة*، وأمّا الذي يليه، فمدرك، بذول لما يملك، يُفني ويهلك...".

والنّص كما هو ظاهر، ألفاظه منتقاة، تعكس ثراء لغة الكاهنة، وقدرتها على الملاءمة بين الصّفة وصاحبها؛ ولأنّها تسعى إلى الإقناع والتأثير، ركّزت في وصفها، على الصّفات المحببة عند العرب، من كرم وشجاعة ونجدة ومروعة. وقد حقّق الوصف غايته، إذ اختارت الفتاة مدركا، الفتى الكريم الذي يفني، ويهلك، غير أنّ الواقع، كشف إدّعاء الكاهنة؛ لأنّ الفتاة أُسرت، ومدرّكها لم يستطع لها شيئا، فثبت بذلك كذب قولها.

¹ - يُنظر: أدب النساء في الجاهلية والإسلام، محمد بدر معبدى، ص: 56.

* - الشّعناء: من كواهن العصر الجاهلي اللّواتي ادّعين التنبؤ ومعرفة الغيب عن طريق الجنّ، كان النّاس يفزعون إليها لاستشارتها في الأمور الجليلة، كإعلان الحرب أو القعود عن نصره الأَحلاف. يُنظر: الفنّ ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 6ط، دت، ص: 38 و39.

² - مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد الميداني، ج1، تح: جان عبد الله توما، دار صادر، لبنان، بيروت، دط، 2002، ص: 357.

* - المعجّمة: من عجم العود، إذا عضّه ليختبر صلابته.

* - الجمجمة: إخفاء الشيء في الصّدر.

لقد استعانت كذلك؛ لإدراك بغيتها بصور البيان، باعتبارها أدوات للتصوير والتشخيص، فجاء النص، مشتملاً على التشبيهات الرائعة، والكنائيات اللطيفة، والاستعارات الجميلة من مثل: يتعب السَّنايك، يستصغر المهالك، صليب المعجمة، فالبحر، بحر غمر...

ومن الكاهنات كذلك **طريفة الخير*** التي يُروى أنها رأت في منامها، خَرَابَ سَدِّ مَأْرَبَ، فأعلمت زوجها عمرو بن عامر قائلة¹: "إِنَّ فِيهِ الْوَيْلَ، وَمَالِكَ مِنْ قَيْلٍ، وَإِنَّ الْوَيْلَ فِيمَا يَجِيءُ بِهِ السَّيْلُ". فما كان منه إلا أن باع ممتلكاته، وسار بقومه إلى مكة، فمكثوا مدة، ثم انقسموا على أنفسهم، وتفرَّقوا في الأرض.

وكما أسلفنا، فإنَّ من النَّاسِ، من كان يستشير الكواهن، إذا غمَّ عليه الأمر، فهذا هو **مرثد بن عبد كلال**، يقصد الكاهنة **عفيرة***؛ لتفسر له رؤيا أذعرتة، وأفضت مضجعه، فقالت²: الأعاصير الزَّوابع، مُلوك تَبَاعِ، والنَّهر علم واسعٌ، والدَّاعي نبيٌّ شافع، والجارع وليٌّ تابع، والكارع عدوٌّ منازع".

وكما يبدو، فإن الرؤيا، تتصل ببعث سيِّدنا محمد صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الذي وصفته الكاهنة، بناءً على طلب **مرثد**، فقالت³: "يدعو إلى صلاة وصيام، وصلة أرحام، وكسر أصنام، وتعطيل أزلام واحتتاب آثام".

* - طريفة الخير: من أشهر كواهن عصرها، وهي التي أنذرت زوجها عمرو بن عامر، أحد ملوك اليمن بزوال مُلكه، وأخبرته بخراب سدِّ مأرب. يُنظر: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الألوسي البغدادي، شرح محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 296.

¹ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م 13، ص: 105.

* - عفيرة: إحدى كواهن العرب في الجاهلية، ذات عقل وجمال، تمكَّنت من تفسير رؤية مرثد بن بلال، حين عجز الكهان والكواهن عن ذلك. يُنظر: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ص: 296.

² - أدب النساء في الجاهلية والإسلام، محمد بدر معبدى، ص: 69.

³ - المرجع نفسه، ص: 81.

ونشير إلى أننا - في هذا اللون - قد عثرنا للمرأة على الكثير من النصوص، بين دفتي أمهات المصادر، وهي تعطينا فكرة واضحة، عما اتصفت به المرأة من رجاحة عقل، وسداد رأي، وحسن مشورة، كما تصوّر بدقّة، عادات، وأخلاق، وعلوم العرب.

ونحن إذا تأملناها جيدا، ألفينا صاحباتها، يرتكزن في أجوبتهن، وتأويلاتهن، على بعض المعطيات، كملاحظتهن للتغيرات التي تطرأ على سلوك الحيوانات، ومظاهر الطبيعة، وعناصرها، كالرياح، والهواء، وهذا ما ذهبت إليه طريفة الخير، حين تنبأت بزوال سدّ مأرب، فقد قالت¹:
 "لقد رأيتُ سُلحفًا، تجرف التراب جرفًا... فإذا الشجر من غير ريح يتكفأ فإذا رأيت جُرذًا،
 يُكثِر بيديه في السدّ الحفر، فاعلم أن غمر الغمر".

وهو عمل - فيما نعتقد - يتصل بما هو شائع اليوم، فالعلماء كثيرا ما يستندون على مثل تلك التغيرات، في توقعاتهم للظواهر الطبيعية المختلفة، كالزلازل، والبراكين؛ ولهذا نعتقد أن إلحاق مثل هذه النصوص بسجع الكهّان، إجحاف لها؛ لأنها تنأى عن كلام الكهنة، ولا تتصل به إلا من جانب الشكل أي: في اعتماد السجع، والإفراط في توظيفه.

ولا نعني بكلامنا هذا، تعميم الحكم على جميع النصوص، وإنما فقط تلك التي لا تدعي فيها المرأة علم الغيب، أو تخلو من الإلغاز والتعمية.

ونشير إلى أن بعض الدارسين، اعتبروا نصوص سجع الكهّان موضوعة، كونها لم تُدوّن إلا في العصر العبّاسي، ومن هؤلاء، شوقي ضيف، حيث يقول: "وروت كتب الأدب والتاريخ، طائفة من أقوال هؤلاء الكهّان والكاهنات، وما نشك في أن أكثر ما روي عنهم، مصنوع، وإن من الخطأ أن يعتمد باحث على تلك المرويات"².

¹ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م13، ص: 105.

² - الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص: 39.

ومع تسليمنا بقضية الانتحال، نظن أنه من الخطأ تعميم هذا الحكم؛ ذلك لأن بعض التّصوّص المذكورة، بالسّند في الكتب التاريخية، والأدبية.

ويبدو أن حكم شوقي ضيف، يسوده بعض الاضطراب إذ نجده يقول: "على أننا نستطيع بعد أن نرفض ما يُروى من أقوالهم، وخطبهم، أن نعود فنظن ظناً أنهم كانوا يسجعون في خطابتهم... ولعلّ هذا السّجع في كلامهم، هو الذي دفع المُشركين من قريش، إلى الظنّ بأنّ ما يتلوّه الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، من القرآن إنما هو من كلام الكهّان"¹.

فهو إذن، يعود ليسلم بوجود الكلام المسجوع، في العصر الجاهلي، وأنّ الكهّان، اشتهروا به، ولهذا وصفت قريش الرّسول صلّى الله عليه وسلّم بالكاهن، واعتبرت القرآن سجّع كهان.

2/ الخطابة:

هي ضرب من فنون القول، يقوم على المشافهة، والإقناع، اعتمدها العرب منذ القديم في حروبهم، لاستنهاض الهمم، وفي سلمهم للتوجيه والإرشاد، والتفاخر، إدراكاً منهم لأثرها البالغ، والسريع في العقول، بدليل قول حكيمهم أكثم بن صيفي "رُبّ قول أنفذ من صول"².
والمرأة لم تكن بمنأى عن هذا الفن، وإنما خاضته بثبات، وأبدعت فيه درراً، تتلأل إلى اليوم في جبين أدبنا العربي.

ومن الخطيبات الشّهيرات عائشة أم المؤمنين، التي ألفت كلماتها، حين بلغها أن قوماً، أسأوا إلى والدها، فدعت جماعة منهم، ونادت فيهم معظّمة أباهما، رافعة شأنه بينهم فقالت: "أبي، ما أبيه، لا تعطوه الأيدي، ذاك والله طودٌ منيف، وظلٌّ مديد، أنجح إذ أكديتم، وسبق إذ وئيتم... فتى قريش ناشئاً، وكهفها كهلاً، يريش مملقها، ويفك عانيها، ويرأب صدعها ويلم شعنها..."³.

¹ - المرجع السابق، ص: 40.

² - تاريخ الخطابة العربية إلى القرن الثاني الهجري، عبد الكريم إبراهيم دوحان، مكتبة الثقافة العربية، القاهرة، دط، 2005، ص: 04.

³ - بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، ص: 19.

لقد أغلظت لهم في القول، فاستخدمت ألفاظاً قوية، فخمة تنم عن الغضب، والسخط. لما كان منهم في أبيها، وهو أحد الأعمدة التي ارتكزت عليها الدعوة الإسلامية.

ويستمر الخطاب جزلاً صلباً، بعد أن حشدت كل ما يعينها، على شجب مقالة السوء في أبيها تقول: "وأكبرت ذلك رجالات قريش، فحنت له قسيها، وفوقت إليه سهامها، فما فلوا له صفاة، ولا قصفوا له قناة، ومر على سيسائه، حتى إذا ضرب الدين بجيرانه، وأرست أوتاده، ودخل الناس فيه أفواجا من كل فرقة رسالاً، اختار الله لنبه ما عنده، فلما قبض، ضرب الشيطان رواقه، وشد طنبه، وظن رجال أن قد أكثبت أطماعهم نهزتها، ولات حين الذي يرجون وأنى والصديق بين أظهرهم، فقام حاسرا، مشمرا، قد رفع حاشيته، وجمع قطريه، فرد رسن الدين على غربه..."¹.

لقد أسبلت على والدها، جميل الصفات، فهو حصن منيع، حريص على الحق، يسير عليه كما أنه راعي الدين، يتعصب له، ويسعى لنصرته.

وتمضي السيدة عائشة في خطبتها على نسق واحد، يلائم مقام الفخر، وغرضها منه، ملتزمة بخصائص الخطبة. ولقوة انفعالها جاءت المعاني عميقة، تفوح بالروح الإسلامية، وتكشف قدرة كبيرة على التصوير، والتأثير في السامعين باعتمادها استعارات بديعة، وتشبيهات لطيفة، من مثل قولها: ضرب الشيطان رواقه، وشد طنبه، ولا عجب في ذلك، ما دما نعلم أنها نشأت في بيت النبوة، منبت البلاغة، وأصل البيان، فتخرجت منه بامتياز، وقد حازت الفصاحة، مع الذكاء الذي جعلها، تحسن انتقاء مساق خطبتها، فهي تعي جيّداً، ميل العقول إلى هذا الفن، لذلك أبدعت في نسجها، فأظهرت قدرة لغوية هائلة، في اللفظ والمعنى والصورة، لا تتوفر إلا للمصاقع والفحول.

ومن البيت الشريف، ينطلق سهم آخر، في سماء الأدب، ثمثله أم كلثوم بنت علي بن أبي طالب، رمز الخطيبات الفصيحات، بعد مقتل الحسين بن علي، ألفت في الناس خطبة، حيرت

¹ - المصدر السابق، ص: 20.

العقول، وأندت جبين أهل الكوفة وقد جاء فيها: "يا أهل الكوفة، يا أهل الختر، والخذل، ألا وهل فيكم إلا الصلف، والشنف وملق الدماء، وغمر الأعداء؟ ألا ساء ما قدمت أنفسكم، أن سخط الله عليكم، وفي العذاب أنتم خالدون"¹.

وتشتد في تفريعهم، بلهجة قوية، صلبة، تصور فداحة الجريمة، وخزي العمل، وسوء المنقلب، فتقول: "فتعسا ونكسا، لقد خاب السعي، وخسرت الصفقة، وبؤتم بغضب من الله، وضربت عليكم الذلة والمسكنة..."².

إنها واحدة من الأبياء، جريئة الكلام، صنعة اللسان، وكأن الإمام علي، حل فيها، فراحت تنطق بلسانه، وتصدع القوم بحجج دامغة، استقتها من كلام الله تعالى.

ولم تكن أم كلثوم، وحدها المتأثرة بمقتل الحسين، وإنما نجد كذلك زينب بنت علي بن أبي طالب*، التي خصت شقيقها، بكلمة بليغة، ألقتها بجرأة في حضرة يزيد بن معاوية، حيث كشفت بيان، وفصاحة، الحال التي آلت إليها ذرية الرسول صلى الله عليه وسلم، داعية يزيد إلى عدم الاغترار، بما صار عليه، فقالت: "ونظرت في عطفيك، جدلان فرحا، حين رأيت الدنيا، مستوسقة لك، والأمور متسقة عليك.. أمن العدل يا ابن الطلقاء، تحديرك نساءك، وإماءك وسوقك بنات رسول الله، قد هتكت ستورهن، وأصلحت صوتهن، مكتبات، يحدو بهن الأعداء من بلد إلى بلد..."³.

لقد صبت جام غضبها، في وجه ابن معاوية، دون خوف، أو رهبة، بل مضت تتوعده بالعذاب الشديد، وسوء المصير، محقرة شأنه، ومقرعة أفعاله، تقول: "يا عدو الله، وابن عدوه، أستصغر، قدرك، وأستعظم تفريعك، غير أن العيون عبري، والصدور حرى"⁴.

¹ - بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، ص: 41.

² - المصدر نفسه، ص: 42.

* - زينب بنت علي: ابنة الإمام علي، وشقيقة الحسن والحسين، تزوجها ابن عمها عبد الله بن جعفر بن أبي طالب. شهدت وقعة كربلاء، ذات فصاحة وصاحبة خطب. ينظر: بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن ابن أبي طاهر طيفور، ص: 37.

³ - المصدر نفسه، ص: 39.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 40.

ومن اللواتي أوتين بلاغة القول، في الخطابة أيضا حفصة بنت عمر بن الخطاب*، التي أَلقت خطبة بعد مقتل والدها، أشارت فيها إلى حال الأمة، التي فشت فيها الفتنة، ودبت في أواصرها الخلافات فقالت: "فَكُلَّ الْعَجَبِ مِنْ قَوْمٍ، زَيْنَ الشَّيْطَانِ أَفْعَالَهُمْ، وَارْعَوَى إِلَى صَنِيعِهِمْ، وَنَصَبَ حَبَائِلَهُ لِحَتْلِهِمْ، حَتَّى هَمَّ عَدُوُّ اللَّهِ بِإِحْيَاءِ الْبِدْعَةِ، وَنَبَشِ الْفِتْنَةِ، وَتَجْدِيدِ الْجُورِ، بَعْدَ دُرُوسِهِ وَإِظْهَارِهِ بَعْدَ دُثُورِهِ، وَإِرَاقَةِ الدَّمَاءِ، وَإِبَاحَةِ الْحِمَى"¹.

ثمّ تعرض لنا مواقف أبيها التاريخية التي تشهد بعظمتها، وعبقريته، فقد سارع إلى بيعة الصديق، حفاظا على وحدة المسلمين، ونذر نفسه، لخدمة الدين، والأمة، فعمل بعد أبي بكر، على نشر التوحيد، تقول: "وَأَصْعَرَ خَدَّهُ لِسَبْقِهِ، إِلَى مُشَايَعَةِ أَوْلَى النَّاسِ، بِخِلَافَةِ رَسُولِ اللَّهِ... فَأَخَذَهَا بِحَقِّهَا، وَقَامَ فِيهَا بِقِسْطِهَا، لَمْ يُوْذَهِ تَقْلُهَا، وَلَمْ يُبْهَضْهُ حِفْظُهَا، مُشْرِدًا لِلْكَفْرِ عَنْ مَوْطِنِهِ، وَنَافِرًا لَهُ عَنِ وَاكْرِهِ، حَتَّى فَتَحَ اللَّهُ عَلَى يَدَيْهِ أَقْطَارَ الْبِلَادِ...."².

ولا نعدم لها، ما يؤكد بلاغتها، فما أروع عباراتها في أبيها، وهي تصوّر إداره عن الدنيا، وإقباله على الآخرة. فنقول: "قَالِيَا لِلدُّنْيَا، إِذْ عَرَفَهَا تَخَطُّبُهُ وَيَقْلَاهَا، وَثُرِيدُهُ، وَيَأْبَاهَا، لَا تَطْلُبُ بَعْلًا، وَلَا تَبْغِي سِوَاهُ، فَحَلًّا، أَخْبَرَهَا أَنَّ الَّتِي يَخْطُبُ أَرْغَدُ مِنْهَا عَيْشًا، وَأَنْظَرُ مِنْهَا حَبُورًا، وَأَدْوَمُ مِنْهَا سُورُورًا، وَأَبْقَى مِنْهَا خُلُودًا"³.

ومن البيت النبوي، يظهر اسم بارز؛ ليلمع في هذا الفنّ، ممثلا في الطاهرة النبيهة السيّدة فاطمة الزهراء*، رضي الله عنها، حيث يُذكر أنها لما بلغها، ما أجمع عليه القوم، من منعها فدك - قرية بخيبر- أقبلت في لفيف من حفدتها، وأقربائها إلى أبي بكر، وهو في جمع من المهاجرين،

* - حفصة بنت عمر بن الخطاب: زوج النبي، تقيّة ورعة، اختيرت لحفظ الصحف التي كتب فيها القرآن في عهد أبي بكر، ثم سلّمها لعثمان بن عفان، توفيت في خلافة مروان بن الحكم. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 727.

¹ - بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طيفور، ص: 43.

² - المصدر نفسه، ص: 54.

³ - المصدر نفسه، ص: 55.

* - السيّدة فاطمة الزهراء: هي بنت الرسول صلّى الله عليه وسلّم، أمها السيّدة خديجة، تزوجها علي بن أبي طالب، أم الحسن والحسين، وأمّ كلثوم وزينب، عاشت ستة أشهر بعد وفاة أبيها. يُنظر: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد الأمير مهنا،

والأنصار، فافتتحت كلامها بحمد الله، والصلاة على رسوله، مُذكرة إياهم بما جاء في حقه، من كلام الله، جلّ شأنه، إذ اصطفاه، وعلا منهم، وكان حريصا عليهم، رؤوفا بهم، كما نوهت بفضله على العباد. تقول: "فبلغ الرسالة، صادعاً بالندارة، بالغاً بالرسالة، مائلاً عن سنن المشركين، يدعوا إلى سبيل ربّه بالحكمة، والموعظة الحسنة، آخذاً بأكظام المشركين، يهشم الأصنام، ويفلق الهام، حتى انهزم الجمع، وولوا الدبر"¹.

ثم أخذت في لوم القوم، ومعاتبتهم، على الذي كان منهم، إذ لم يمض حين، على وفاة والدها، حتى تنصّلوا للدين، وأذعنوا للشيطان، فأطاعوه في بضعته التي لم يندمل جرحها بعد، وتنادوا بجرمانها إرث أبيها، بحجة دفع الفتنة، فتعجّب من دعواهم؛ لأن الله، ينصّ على نصيب الأبناء في تركة الآباء، ويتعاضم اندهاشها. من جموع الأنصار، إذ لحقها الحيف، على مرأى منهم، ولم يجرّكوا ساكنا. تقول: "حتى إذا اختار الله لبيّه، دار أنبيائه، ظهرت حسكة التفاق، وأطلع الشيطان رأسه، صارحاً بكم فدعاكم، فألفاكم لدعوته، مستجيبين... وأنتم تزعمون، ألا إرث لنا... أفي الكتاب يا ابن قحافة أن ترث أباك، ولا أرث أبي؟ لقد جئت شيئاً فرياً... إيهها بني قيلة! أأهضم ثراث أبي، وفيكم العدد والعدّة، وأنتم الألى نخبة الله، وأنصار رسوله"².

وفي الأخير، تُنهي خطبتها، بلهجة كلّها حسرة ويأس، وهي لا تتوقّع منهم، بعد كلامها، أن يعدلوا عن قرارهم؛ لأنّ الخذلان استولى عليهم؛ ولذلك تنصرف عنهم إلى بارئها، ملتزمة منه الرجاء، ومتوعّدة إياهم، بعين الرقيب التي لا تنام.

ومن اللواتي رفعن، لواء الخطابة عاليا في مملكة النثر النسوي نائلة بنت الفرافصة*، حيث يذكر أنها حين قتل عثمان بن عفان، دعت الناس؛ لتخطب فيهم، فحمدت الله، وأثنت على رسوله، ثم شرعت تؤبّنه بعين دامعة، ونفس منكسرة، لأنّ يد الغدر، طالته رضي الله عنه، وكان رُكحاً قويا، يسمو شامخاً بين الناس بورعه، وتقواه، تقول: "عثمان ذو الثورين، قُتلَ مظلوماً

¹ - ديوان فاطمة الزهراء، حيدر كامل ومحمد شراد حساني، منشورات دار البحار، ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2006، ص: 49.

² - المصدر نفسه، ص: 50.

* - نائلة بنت الفرافصة: زوجة أمير المؤمنين عثمان بن عفان. خطيبة وشاعرة من ذوات الرأي والشجاعة، يوم مقتل زوجها ألفت نفسها عليه، ثم أمسكت السيف بيدها، فحزّ أصابعها، رفضت الزواج بعده. يُنظر: بلاغات النساء، ص: 81.

بينكم... لا تَسْتَكْبِرُوا مَقَامِي، وَلَا تَسْتَكْثِرُوا كَلَامِي، فَإِنِّي حَرَمِي عَبْرِي، رُزْتُ جَلِيلًا، وَتَذَوَّقْتُ ثَكَلًا، مِنْ عَثْمَانَ بْنِ عَفَانَ¹.

ثم تتوجه إلى الناس موبخة ومقرعة؛ لأنهم جحدوا آلاء خلافته، وحقروا مزايا سياسته، القائمة على اللين، والصفح، والسماحة، فتمادوا في عصيانهم، وآثروا الانشقاق، والفتنة إلى أن أحكم الشيطان قبضته عليهم، فسولت لهم نفسهم قتله، قالت: "فَأَقَامَ يَمْدُكُمْ بِالرَّأْيِ، وَيَمْنَعُكُمْ بِالْأَدْنَى، يَصْفَحُ عَنْ مُسِيئِكُمْ فِي إِسَاءَتِهِ، وَيَقْبَلُ مِنْ مُحْسِنِكُمْ بِإِحْسَانِهِ... وَحِينَ فَقَدْتُمْ سَطْوَتَهُ، وَأَمْنَتُمْ بَطْشَهُ، فَعَدَوْتُمْ، عَدْوَةَ الْأَعْدَاءِ، وَشَدَدْتُمْ شِدَّةَ السُّفْهَاءِ عَلَى النَّقِيِّ، السَّقِيِّ، الْحَنِيفِ بِكِتَابِ اللَّهِ لِسَانًا، الثَّقِيلِ عِنْدَ اللَّهِ مِيزَانًا، فَسَفَكْتُمْ دَمَهُ، وَأَنْتَهَكْتُمْ حُرْمَهُ"².

والخطبة تكشف الملكة اللغوية، والجرأة الأدبية، لصاحبها كما أنها مثال أصيل، للأساليب الراقية، والقدرة على الوصف، والتصوير، فقد أبرزت نائلة، شخصية زوجها، مدعمة كلامها بآي من الذكر الحكيم.

ولم تكن نائلة، وحدها المؤبنة للخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه، بل قامت بذلك أيضا، فلذة كبده السيدة عائشة بنت عثمان، حيث بكته في خطبة لها، بنبرة حارة وحادقة، تترجم مبلغ تأثرها بمقتل والدها، مستنكرة تسارع بعض القوم، إلى مبايعة الإمام علي كرم الله وجهه، فقالت: "رَحْمَةُ اللَّهِ عَلَيْكَ يَا أَبْتَاهُ، أَحْتَسِبْتَ نَفْسَكَ، وَصَبَرْتَ لِأَمْرِ رَبِّكَ، حَتَّى لَحِقْتَ بِهِ، وَهَوْلَاءِ الْآنَ، قَدْ ظَهَرَ مِنْهُمْ تَرَاوُضُ الْبَاطِلِ، وَكَوَامِنُ الْأَحْقَادِ"³.

ثم تعنفهم على موقفهم ذاك، وتتعجب لجلبتهم، وارتفاع أصواتهم التي كانت حامدة، مخبوءة، زمن خلافة الفاروق. تقول: "فَهَلَّا عَلَنْتَ كَلِمَتُكُمْ، وَظَهَرْتَ حَسَكُتُكُمْ، إِذْ ابْنُ الْخَطَّابِ، قَائِمٌ عَلَى رُؤُوسِكُمْ، إِنْ قَالَ صَدَقْتُمْ قَالَتْهُ، وَإِنْ سَأَلَ بَدَلْتُمْ سَأَلْتَهُ، يَحْكُمُ بِكُمْ فِي رِقَابِكُمْ، وَأَمْوَالِكُمْ، كَأَنَّكُمْ عَجَائِزُ صُلَعٍ، وَإِمَاءُ قُصَعٍ"⁴.

¹ - المصدر السابق، ص: 82.

² - المصدر نفسه، ص: 83.

³ - المصدر نفسه، ص: 84.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 84.

وفي الأخير تدعو عليهم، بالفرقة والخنوع، وخيبة الرجاء، وبعُد النَّظْر؛ لأنَّهم قوم قتلة، ظلمة. تستهويهم الفتن، والحروب، تقول: "فَلَا يُهْنِيكُمُ الظَّفَرُ، فَإِنَّ اللَّهَ بِالْمَرْصَادِ، وَإِلَيْهِ الْمَعَاد... فاثْبُتُوا فِي الْعَرْزِ أَرْجُلِكُمْ، فَقَدْ ظَلَلْتُمْ هُدَاكُمُ، فِي السَّمِيَّةِ الْحَرَقَاءِ، وَقَدْ نَازَعْتَكُمْ الرَّجَالَ، وَاعْتَرَضَتْ عَلَيْكُمُ الْأُمُورُ، وَقَارَعَتْكُمْ الْأَيَّامُ بِالْجُيُوشِ، وَحَمِيَ عَلَيْكُمُ الْوَطِيسُ"¹.

ويظهر جلياً، أنَّ حالتها النَّفسية، المنعومة بالسَّخَط والغَيْظ، قد أودَعَتْ فيها قدرة هائلة، على الاسترسال في الخطاب، حيث انتظم على مساق واحد، قوامه الاحتجاج، والبرهنة وهي رغم غصَّتها، لم تفقد السَّيطرة على تفكيرها، فرمت أعداءها بوابل من العبارات الهاجية، الفحمة والمنظمة، وكأَنَّها مُعَدَّة سلفاً.

ومن المواقف التي توكَّد اقتحام المرأة، حومة الوغى، بجرأة وبسالة، ما ترويه كتب الأخبار عن الزرقاء بنت عدي*، التي شاركت في معركة صفين، حيث شوهدت بين الصَّوف، وهي توقد نار الحرب، ضدَّ معاوية وأنصاره، وتُلقي الحماس في جند عليِّ كرم الله وجهه، بكلام كالصَّوارم، قيل لو سَمِعَهُ الْجَبَانُ، لأدرك الشَّجاعة. ولقوة بلاغته، وشدة وطأته على المقاتلين، حفظته ذاكرة كل من شهد الواقعة، وكان معاوية بن أبي سفيان، واحداً من هؤلاء، فأرسل في طلبها، فوفدت إلى مجلسه، ودار حوار بينهما، كشف له نصاعة فصاحتها، وقوة بيانها، ثم ذكرها بالخطبة²، التي ألقته يوم المعركة، حيث راحت ترغَّب النَّاس في القتال، وتدفعهم إلى الإقدام، حاملة إياهم على الصَّبر، والتَّمسك بالحقِّ إذ قالت: "فَصَبْرًا يَا مَعْشَرَ الْمُهَاجِرِينَ، وَالْأَنْصَارِ، فَكَأَنَّكُمْ وَقَدْ التَّامَ شَمْلُ الشَّتَاتِ، وَظَهَرَت كَلِمَةُ الْعَدْلِ، وَغَلَبَ الْحَقُّ بَاطِلَهُ... فَالْتَزَالُ النَّزَالُ، وَالصَّبْرُ الصَّبْرُ..."³.

¹ - بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، ص: 85.

* - الزرقاء بنت عدي: خطيبة من ذوات الشَّجاعة، من أهل الكوفة، شهدت وقعة صفين، وكانت تحرِّض على القتال. يُنظر: الأعلام، الزركلي، ج3، ص: 76.

² - يُنظر: قصص العرب: موسوعة تراثية جامعة لقصص ونوادير وطرائف لعرب في العصرين الجاهلي والإسلامي، إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 103.

³ - المصدر نفسه، ص: 103.

والخطبة على بلاغتها، جاءت في غاية الإيجاز، ولا عجب في ذلك؛ لأن المقام يتطلبه فهو إيجاز غير مخل؛ لأنها استوفت حاجتها من المعاني، المؤدية للغرض.

ومن اللواتي ناصرن الإمام يوم صفين، وأثرن التّع بكلامهن الصّارخ، بين الصّوف: أم الخير بنت الحريش* التي أثرت عنها خطبة بليغة، يوم الواقعة، عمدت في أولها إلى تذكير القوم، بنعمة الله عزّ وجلّ؛ إذ أكرمهم برسالة الإسلام، فتكشفت لهم معالم الحقّ، وتوضّحت سبل الرّشاد، وعليه فإنّ القعود عن نصره أب السّبطين، إنما هو تنكّر لله، وللحقّ وللمؤمنين، تقول: "...إنّ الله قد أوضّح الحقّ، وأبان الدليل، ونور السبيل، ورفع العلم، فلم يدعكم في عمياء مبهمة، ولا سوداء مدلهمة، فإلى أين تُريدون - رحمكم الله - أفراراً عن أمير المؤمنين، أم فراراً من الزحف، أم رغبة عن الإسلام، أم ارتداداً عن الحق؟"¹.

وتتصرّع إلى الرحمن، راجية منه لم الشّتات، وتألّف القلوب، وردّ الحقّ إلى أهله، داعية الناس إلى الالتفات حول الإمام، كرم الله وجهه، والتّصدي للفتنة التي أثارها معاوية وأصحابه، فوجب بذلك قتالهم بحزم وثبات؛ لأنهم آثروا الباطل، وزاغوا عن الهدى، تقول: "بيدك يا ربُّ أزمة القلوب، فاجمع إليه الكلمة على التقوى، وألّف القلوب على الهدى، واردد الحقّ إلى أهله، هلمّوا إلى الإمام العادل، والوصيّ الوفيّ، إنها أحقاد جاهلية، وثبّ بها معاوية حين الغفلة"².

ثم تذكّر السّامعين، بالمقام الرّفيع للإمام، وتكشف لهم عن مزايا أخلاقه، فهو سليل البيت النبوي، خصّه الله بالعلم والحكمة، وحباه بالمصاهرة الشريفة، نشأ في طاعة الله، حيث آمن بالرسالة صبيّاً، و زاد عنها شاباً وكهلاً، تاركاً آثاراً جليّة، ومحمودة في وقائع شهيرة، كبدر وأحد

* - أم الخير بنت الحريش: من ذوات الذكاء والفتنة، كانت تخرج للحرب لتحرض المقاتلين على مواجهة جيوش معاوية. يُنظر:

بلاغت النساء، ص: 53

¹ - المصدر نفسه، ص: 54.

² - المصدر نفسه، ص: 54.

تقول: "فإلى أين تُريدون عن ابن عمِّ رسولِ الله، وزَوْجِ ابنتِهِ..ها هو مفلقُ الهام، ومُكسَّرُ الأصنام، إذ صَلَّى والنَّاسُ مُشْرِكُونَ، وأطاع والنَّاسُ مُرتَابُونَ، فَلَمْ يَزَلْ كذلك في قَتْلِ مُبارِزِي بدر، وأَفْنَى أهلِ أحد، وفرَّق جمع هوازن"¹.

فأمَّ الخير، خطيبة سياسية بليغة الحجّة، مليحة الإشارة، تدافع بقوة، عن المبدأ الذي تؤمن، وبغية ترسيخه، تسخّر له بذكاء، كلّ الحقائق التاريخية التي يصعب دحضها، فقد راحت تعرض مواقف الإمام إبان الدّعوة المحمدية، قصد استمالة السّامعين، والتأكيد لهم أن مثل هذا الرّجل، لا يستحقّ إلا أن يُتبع، ويُمضى في ركابه.

ولا بدّ لنا في هذا المقام، أن نشير إلى أنّ النزاع الحادّ الذي كان بين علي كرم الله وجهه، ومعاوية بن أبي سفيان، قد أجمّج حرب الكلمة، في صدور الكثير من الشّخصيات النسوية، فراحت تقذف خطبا، بليغة تعكس، قوّة بيان المرأة العربية، حين تؤمن بمبدأ، وكثيرات هنّ اللواتي تقلدن حمالة السيّف، وخرجن لنفث حِمَم البيان، في صفوف المقاتلين، كحال عكرشة بنت الأظش* التي وقفت يوم صفين، تحضّ على قتال معاوية، بقوة عارضة، نادرا ما يُشهد لها مثل.

لقد ألفت في النَّاس، خطبة كان لها وقعها الشّديد، في الضّمائر والعقول، جعلت ابن أبي سفيان يومها يقول: "فوالله، لولا قدرُ الله، لقد كان أنكفأ عليّ العسكران"².

وبعد اطلّاعنا على ما أنشأته المرأة العربية، من خطب في مناسبات مختلفة، تتأكّد مسيرتها للأحداث الجارية في بيئتها، وتفاعلها معها، في الكثير من الأحيان، بالكلمة المؤثرة، علما أن اقتحامها مجال الخطابة يُترجم مقدرتها الفنّية، على بناء النصّ، وإلقائه، فهي تعي جيّدا، أثر المتلقي في نجاح الخطبة؛ ولذلك تحرص على الصّيغ الخطابية التي تضمن، تواصل المتكلم والمخاطب،

¹ - بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، ص: 55.

* - عكرشة بنت الأظش: هي بن الأظش بن رواحة، ناصرت الإمام عليّ، وعملت على محاربة معاوية، حضرت معركة صفين فلوحظت وهي تحمس الأنصار، على مواصلة القتال إلى جانب الإمام علي. يُنظر: المصدر نفسه، ص: 86.

² - العقد الفريد، أبو عمرو أحمد بن محمد بن عبد ربه، ج2، ص: 86

كالتنوع في الأسلوب، وفي مستويات الأداء الفني، بغية السيطرة على فكر الجمهور ومشاعره، وهذا ما يفسر استعانتها بأساليب النداء، وترديدها لصيغ الاستفهام.

وكثيرا ما تحتاج الخطيبة، إلى التأثير في السامعين، فتعتمد إلى أساليب البيان، دون إغراق، وإنما توظفها، بالقدر الذي تتوضّح به المعاني، فضلا عن دعمها لأفكارها، بالحجج القويّة، فتلجأ إلى المواقف التاريخية، على نحو ما لاحظناه في خطبة السيدة عائشة، وكذلك خطبة حفصة بنت عمر بن الخطاب؛ مما يجعل الكثير من الخطب النسائية، سجلات تاريخية، تنقل العديد من الأحداث التي شهدتها الأمة العربيّة.

وخليق بنا في هذا الموضوع، أن نلفت الانتباه، إلى تأثر الخطيبات بالقرآن الكريم، حيث يظهر جليا في عدوبة لغتهن، واقتباسهن الصريحة للآيات، علما أنّ بعض الخطيبات، يفتحن الخطبة، مباشرة، بعد البسملة والحمدلة بالآية القرآنية.

وعموما فإن المرأة الخطيبة، كغيرها من خطباء عصور الإسلام، هذب القرآن الكريم ملكتها الخطابية، فراحت تتحاشى الغريب، وتحرص على بلوغ الغاية والقصد.

وتشير الدكتورة مي يوسف خليف إلى ارتقاء الخطابة، في ظلّ الإسلام، فتقول: "ومع المنعطف الديني الجديد، ومع التّحول العقائدي الذي شهدته الأرض العربية، يبدأ التّحول الهائل في الحقل الخطابي"¹.

فالباحثة تعترف وتؤكد أثر النصّ القرآني، في تطور هذا الفن الثّري، إذ أكسبه العديد من الخصائص الفنية، كالعناية بالديباجة التي غدت برّاقة، بحسن الاستهلال، إضافة إلى تلوينه بالاقْتباسات، والتّضمينات والسّجع العفوي.

¹ - الثّر الفني بين صدر الإسلام والعصر الأموي، مي يوسف خليف، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ص: 73.

3/ الوصية:

هي لون نثري قديم في أدبنا العربي، تتصل بحياة الفرد، إذ تمثل خلاصة تجاربه، إلى جانب الخبرة والحكمة اللتين حصلهما بعد مسيرته الطويلة في الحياة، يعهد بها كتركة نفيسة، إلى من يحرص على نجاحه وفلاحه، لتكون له عوناً ونبراساً وقت الحاجة.

والمرأة العربية بحكم أمومتها، ورغبتها الشديدة في سؤدد من يهملها أمره، نجد لها مجموعة من الوصايا، تركتها للزمن ذخيرة صالحة، يغنم منها كل من يتطلع إلى الرأي الحصيف، والحكمة البالغة، والتوجيه الصحيح.

ومن الرائدات في هذا الفن، أمامة بنت الحارث*، إحدى النساء الشهيرات في الجاهلية، والتي قدمت لابنتها أمّ إياس بنت عوف بن محلم الشيباني*، المقبلة على الحياة الزوجية، وصية قيمة، تكفل لها العيش السعيد، والهنيء إلى جانب زوجها الحارث بن عمرو، أمير كندة.

وقد بدأتها بتمهيد، لتهيئة ابنتها إلى قبول توجيهاتها، حيث أثنت على أدبها، وبيّنت لها أهمية الوصية، وحاجة كل عاقل إليها، لافتة انتباهها إلى أنّ الزواج سنة من سنن الحياة، وهي على غنى أبويها، وحاجتهما إليها، لا يمكنها الاستغناء عنه تقول: "أي بنية إنّ الوصية لو تركت لفضل أدب، تركت لذلك منك، ولكنها تذكرة للعافل، ومعوثة للعاقل، ولو أنّ امرأة، استغنت عن الزوج، لغنى أبويها، وشدة حاجتهما إليها، كنت أغنى الناس عنه، ولكن النساء للرجال خلقن ولهن خلق الرجال"¹.

* - أمامة بنت الحارث: امرأة نبيلة، وفصيحة، من العصر الجاهلي، زوجة عوف بن محلم الشيباني، يُنظر: الأعلام، الزركلي، ج1، ص: 351.

* - أمّ إياس: هي ابنة عوف بن محلم الشيباني، ذات جمال وكمال، اشتهرت برجاحة العقل، وفصاحة اللسان، خطبها عمرو بن حجر ملك كندة، وأمهرها عقارا في مملكته، يُنظر: أخبار النساء في العقد الفريد، ص: 16، 18.

¹ - بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الألوسي البغدادي، ج2، ص: 18.

ثمّ تنبّهها إلى العهد الجديد، الذي هي مقدمة عليه، فهو يختلف عمّا ألفته، وتعوّدت عليه، في بيت أبيها؛ ولذلك ينبغي عليها التّأهب والاستعداد، والتزود بما يُحقّق لها السّعادة، والنّجاح في حياتها الزّوجية؛ ولذلك وجب عليها الالتزام بالخصال، والتّصائح التي ستسديها إليها تقول: "أيّ بنية! إنك فارقت الجوّ الذي منه خرجت، وخلفت العُشّ الذي فيه درجت، إلى وكرٍ لم تُعرف فيه، وقرينٍ لم تألفيه... فكوني له أمة، يَكُنْ لكَ عَبْدًا وشيكا، يا بنية! احْملي عني عشر خصال، تُكُنْ لكَ ذخرًا وذكرا"¹.

والحقّ أنّ الوصية، دستور للمرأة العاقلة، شرّعت موادّه العشرة، أمّ مجرّبة، ومحنّكة، حلّبت الدّهر أشطره، فراحت تضع بين يدي فلذة كبدها، عُصارة تجربتها، في الحياة المشتركة؛ لتكون لها إكليلا فواحا، تنتفع بشذاه، في حياتها المستقبلية، فالخصال التي أوصت بها أمّامة ابنتها. خصال جامعة؛ إذ دعته إلى القناعة، والطاعة، والتّظافة، والاعتناء بالمظهر، وحسن التّدير، والمحافظة على السرّ، ومراعاة الحالة النّفسية للزوج، وهي أمور جوهرية، من شأنها تحقيق السّكينة، والطمأنينة إذا التزمت بها كلّ امرأة، تنشُد السّعادة والرّفاهية، والهناء في مملكتها.

والتأمل لنصّ الوصية، يلاحظ ورود السّجع فيها؛ لأنه خاصية فنية لازمة للنثر الجاهلي، ومحبة لأصحاب الوصايا، فهم يعتمدونه، كوسيلة للتّأنق في القول، والتأثير في المخاطب؛ لأنّ النّغم التّاتج عن استخدامه، يوفّر لأذن السّامع، إيقاعا عذبا، يجعله يُقبل باهتمام على الوصية، فيتحقّق بذلك تواصل الموصي والمتلقي.

لقد آثرت صاحبة الوصية أيضا، الإيجاز حيث جاءت جمل النّص، قصيرة، مفصولة عن بعضها البعض، وهي بهذا تكون مدرّكة، لما يتطلّبه مقام الوعظ والنّصح، فالموصي بحاجة إلى أخذ النّفس، وتدبّر الكلام، كما أنّ السّامع، بحاجة إلى الفهم والمتابعة، ولعلّه السّبب في تعبيرها عن المعنى الواحد، بطرق مختلفة كقولها: إنك فارقت الجوّ الذي منه خرجت، وخلفت العُشّ الذي فيه

¹ - المصدر السّابق، ص: 18.

درجت، إضافة إلى اعتمادها التعليل، طلباً للإقناع، ودفعاً للشك مثل قولها: ولا تفشي له سرّاً، ولا تعصي له أمراً، فإنك إن أفشيت سرّه، لم تأمني غدره، وإن عصيت أمره، أوغرت صدره.

وإلى جانب هذا، نجدتها تحرص على التنويع في الأسلوب، فمن النداء، إلى الخبر المؤكّد، ومن الأمر إلى التّهي. فضلاً عن أسلوب الشرط، وكلّ هذا في سبيل لفت انتباه المتلقّي، والتأثير في عاطفته وسلوكه.

ومن وصايا العصور الإسلامية، تلك التي أوصت بها المرأة الأعرابية، ولدها العازم على السفر، فدعت له بتوفيق الله، ثمّ أشارت إلى دور الوصيّة، كونها تذكرة للفرد، وعونا له، مهما كان عاقلاً تقول: "أَيُّ بَنِي اجْلِسْ أَمْنَحَكَ وَصِيَّتِي، وَبِاللّهِ تَوْفِيْقَكَ، فَإِنَّ الْوَصِيَّةَ أَجْدَى عَلَيْكَ مِنْ كَثِيرِ عَقْلِكَ"¹.

إنّها امرأة حكيمة، عالمة بأسباب السّيادة، ويظهر هذا جليّاً، في دعوة ابنها، إلى التّمسك والتّحليّ بالخلال الكريمة التي ترفع منزلة المرء بين قومه، وتجزئه من بين أقرانه، وليس هذا فحسب، وإنما حدّته كذلك، من الرذائل التي تنقص من قدره، وتشين مقامه بين الناس، تقول: "أَيُّ بَنِي إِيَّاكَ وَالتَّمِيمَةَ، فَإِنَّهَا تَزْرَعُ الضَّغِيْنَةَ، وَتُفَرِّقُ بَيْنَ الْمُحِبِّينَ، وَإِيَّاكَ وَالتَّعَرُّضَ لِلْعِيُوبِ، فَتَسْخَدَ غَرَضًا... وَإِيَّاكَ وَالجُودَ بِدِينِكَ، وَالبُخْلَ بِمَالِكَ"².

وكما هو واضح، فإنّ أفكار الوصيّة، شديدة التّوافق والمعاني الإسلامية، كما أنّ صاحبته، ذات خبرة كبيرة بالنفس البشرية، فقد دعت الابن إلى التّعامل مع الكريم؛ لأنّه سخيّ اليد، رحيم القلب، لئّن الجانب، بخلاف اللّئيم، فهو جاحد الفضل، متحجّر القلب، أناني الطّبع. تقول في هذا الشّأن: "وَإِذَا هَزَزْتَ، فَاهْزِزْ كَرِيْمًا، يَلِيْنُ لَهْزَتِكَ، وَلا تَهْزِزْ اللّئِيْمَ، فَإِنَّهُ صَخْرَةٌ، لا يَنْفَجِرُ مَاؤُهَا"³.

¹ - الأمازي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 79.

² - المصدر نفسه، ص: 79.

³ - المصدر نفسه، ص: 79.

وما يُؤكّد صبرَها لأغوار النفس البشرية، مطالبة ابنها، بالانصاف بالخلال التي يستحسنها في غيره، وبالمقابل يتجنّب التي تثير النفور، ذلك لأنّ الإنسان بطبيعته، لا يلحظ عيوبه تقول: "ومثل لنفسك مثالَ ما استحسنّت، من غيرك فاعمل به، وما استقبحت من غيرك فاجتنبه، فإن المرء، لا يرى عيبَ نفسه"¹.

وصاحبة الوصية، على قدر من الفصاحة والبلاغة، يظهر ذلك من خلال جملة العبارات التي استعانت بها لتأكيد المعنى، فقولها: فإنه صخرة لا ينفجر ماؤها، تشبيهه بليغ، غايته قطع الرجاء، عمّن يتوقع الخير من اللّيم.

ومن النساء العاقلات اللواتي يُلجأ إليهن، لالتماس الوعظ والنصح ولأدّة العبدية* التي أوصلت رجلا، كان يقصد الحجّ، فحثته على الجود، والصبر؛ لأنهما مفتاح الفوز، والسيادة، وعلى التّفصّل والحلم؛ لأنه بهما يُخدم المرء. ويقدم، كما دعتّه إلى صيانة دينه، وعرضه، محذرة إياه من زلة الهوى، ووقعة الغضب. تقول: "جدّ تسدّ، واصبر تفرّ، لا يتعدّ غضبك حلمك، ولا هوك علك، وق دينك بدنياك، وفر عرضك بعرضك، وتفضل تُخدم، واحلم تُقدّم"².

ولأنّ نعمتي العقل، والقوّة، لا تغنياه في شيء عن عون الله، وأنس صديق صدوق، وحكمة لبيب فطن، أرشدته وقت الخطب إلى الاستعانة بقدره القدير، ووقت الوحشة، إلى صحبة ماجد، وعند الحيرة، إلى استشارة محنك كيس. تقول: "استعن بالله، ومن الناس بالجلد التّشيط، والنّاصح الأمين، واستشر المُجرب الكيس، أو الأديب ولو الصّغير، واصحب الصّديق المُلمّ، أو المُداجي المتكرم"³.

¹ - المصدر السابق، ص: 79.

* - ولأدّة العبدية: امرأة من أعقل النساء، من ذوات الفصاحة والبيان. يُنظر: بلاغات النساء، ص: 58.

² - طرائف النساء من التراث العربي، إيهاب كريم، دار التّدم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1991، ص: 26.

³ - المصدر نفسه، ص: 26.

وفي الأخير، تلفت انتباهه، إلى أنه مقبل على من ليس كمثلها أحد، على الحي القيوم، مالك الملك؛ ولهذا عليه أن يمثل بين يديه، بما يرضيه، ولن يكون له ذلك، حتى يراعيه في الفعل والقول. تقول: "يا ابناه، إِنَّكَ تَفْدُ إِلَى مَالِكِ الْمَلُوكِ. فَاَنْظُرْ كَيْفَ يَكُونُ مَقَامُكَ بَيْنَ يَدَيْهِ"¹.

وللعلم فإن صاحبة الوصية، لم تسلك فيها سبيل التعمق، وإنما عرضت أفكارها، ومعانيها بشكل مباشر، ومع ذلك، لم تعدم وسيلة إقناع المخاطب، إذ راحت تذكر الخصلة الحميدة، ثم تتبعها بما ينتج عنها.

ومن سيّدات المجتمع العباسي، وأديباته، السيّدة زبيدة التي أوصت علي بن عيسى قائد جيش الأمين، حين خرج لملاقاة جيش المأمون، وقد أبدت في أوّل الوصية، شفقتها على الأخوين المتحاربين، إلا أنها أكثر إشفاقاً على المأمون، بسبب الحيف الذي لحقه، جرّاء منازعة الأمين له في سلطانه، تقول: "يا علي! إِنْ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ، وَإِنْ كَانَ وَلَدِي، عَلَيْهِ تَنَاهَتْ شَفَقَتِي، وَعَلَيْهِ تَكَامَل حَذْرِي، فَإِنِّي عَلَى عَبْدِ اللَّهِ مُشْفِقَةٌ، لِمَا يَحْدُثُ عَلَيْهِ مِنْ مَكْرُوهٍ وَأَذَى، وَإِنَّمَا ابْنِي مَلِكٌ، نَافَسَ أَخَاهُ فِي سُلْطَانِهِ"².

وتطالبه في حال الظفر بالمأمون، أن يراعي مكانته، ويصون هيئته، إجلالاً وتقديراً لوالده وإخوته، بحيث لا يكلمه، إلا بما يوافق خاطره، ولا يعامله إلا بما يناسب مقامه، فلا هو عبد يُساق قهراً، ولا أسير يُكَبَّلُ بِغُلٍّ. وإنما ملك، يُحتفى به في المسير، احترامه واجب، ورغباته محققة، لا يُعَنَّفُ، ولا يُعَلِّظُ له في القول. تقول: "فَاعْرِفْ لِعَبْدِ اللَّهِ حَقَّ وَالِدِهِ، وَإِخْوَتِهِ... لَا تَقْتَسِرْهُ اقْتِسَارَ الْعَبِيدِ، وَلَا تَرْهَنْهُ بِقَيْدٍ وَلَا غُلٍّ، وَلَا تَمْنَعْ مِنْهُ جَارِيَةً، وَلَا خَادِمًا، وَلَا تَعْنَفْ عَلَيْهِ فِي السَّيْرِ، وَلَا تُشَاوِرْهُ فِي الْمَسِيرِ... وَإِنْ شَتَمَكَ فَاحْتَمِلْ مِنْهُ، وَإِنْ سَفَهَ عَلَيْكَ فَلَا تَرَادِهِ"³.

¹ - المصدر السابق، ص: 26.

² - أدب النساء في الجاهلية والإسلام، محمد بدر معبدى، ص: 161.

³ - المرجع نفسه، ص: 161.

ووصية السيدة زبيدة، إثبات آخر، على مشاركة المرأة في الحياة السياسية، وتسجيل أدبها لأحداث عصرها. وهي من خلالها تبدو أما عطوفة، رُزئت خطبا جليلا، بسبب اقتتال ولديها، ولهذا جاء الخطاب مفعما بالعاطفة، بعيدا عن الاستكراه، حسن اللفظ، قريب المعنى.

والجدير بالانتباه أن النص، ينقل إلينا إقرار أمّ الأمين، بأحقية المأمون في الخلافة، في حين يشاع عنها، أنها كانت وراء رغبة الأمين في الاستئثار بها.

وهكذا، يتبين حضور المرأة في أدب الوصايا، حيث وجدنا لها نصوصا تربوية، قيمة، تناقلتها المصادر لبلاغتها، وصحة معانيها، لدرجة أن البعض منها، عدّ قانونا صالحا لكلّ زمن، يُرجع إليه وقت الحاجة، كما هو الأمر بالنسبة لوصية امامة بنت الحارث.

4/ الأمثال والحكم:

العرب أصحاب الأمثال السائرة، والحكم الصائبة، جرّت بكثرة على ألسنتهم في قالب شعري، ونثري وهي ذات قيمة فنية عالية؛ لأنهم اعتنوا بصقلها وتحبيرها، فجاءت صورة صادقة لعقليتهم، وأخلاقهم، وبيئتهم الطبيعية والاجتماعية، كما أنها تعبير دقيق، عن خبرتهم العميقة، طيلة سنوات عيشهم.

والحقيقة أن شغف الأمة، وميلها إلى هذا الضرب من القول، يرجع إلى وعيها بأثره في العقول والتفوس، فالأمثال والحكم، من ذخائر الدهر، وثمار التجربة والحكمة؛ لذلك يتسارع الناس إلى ضربها، والتّمثل بها، بغية تزيين كلامهم، وتثبيت أفكارهم، وترسيخ معانيهم، طبقاً لقول أحد الدارسين "الأمثال وشي الكلام، وجوهر وحلي المعاني، وأما أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة"¹.

ولأهميتها هذه، حظيت بعناية الدارسين، قديما وحديثا، فانصرفوا إلى جمعها، ووضع المصنّفات بشأنها، كما فعل أبو هلال العسكري في جمهرة الأمثال، وأبو الفضل بن أحمد الميداني في مجمع الأمثال.

¹ - النثر الفني القديم، عمر عروة، دار القصة للنشر، الجزائر، دط، 2000، ص: 16.

وهكذا يتبين لنا أنّ العرب، تعتزّ كثيراً بضرب الأمثال والحكم، وهي بالنسبة إليهم، مصدر فخر، ودليل نباهتهم، وتفوقهم، عن بقية الأمم.

والبيئة العربية تزخر بأعلام هذين الفئتين، من الرجال والنساء، فهي لم تعدم ذوات الكمال، المتصفات بالفطنة والذكاء، وحادّة النظر. وإنما ترامت أسماءهن، عبر صفحات كتب التاريخ، والأخبار التي تزينت ببديع حكمهنّ، وروائع أمثالهن، طبقاً لقول أبي علي القالي: "وكان منهن جملة اشتهرن بإصابة الحكم، وفصل الخصومات، وحسن الرأْي في الحكومة"¹.

ومن حكيّات العرب في الجاهلية هند وجمعة ابنتا الخسّ، وهما من شواعر العرب، ملكتا زمام الفصاحة والبيان، والقدرة على المحاجاة كما كانتا تتردّدان، على سوق عكاظ، لعرض أدبهما على القلمس الكناني، أحد حكماء العرب وكهاتها².

وعن جلال حكمهما، وحسن بلاغتهما قال الجاحظ: "ومن أهل الدّهَاء والنّكراء ومن أهل اللّسن واللّقن، والجواب العجيب، الكلام الفصيح، والأمثال السّائرة، والمخارج العجيبة: هند وجمعة"³.

ونحن إن لم نعثر لهما على الأمثال والحكم، فإننا نقف على الكثير من أقوالهما، في باب المحاجاة والمناظرة، وهي تكشف بجلاء، رسوخ قدمهما في مجال الكلمة البليغة، والحكمة الهادفة، كما تتمّ أجوبتهما السريعة، عن نظرة ثاقبة، وخبرة كبيرة، بشؤون الحياة. ولأدلّ على قولنا تلك المحاوراة التي دارت بين هند وأبيها، حيث سألتها يوماً عن أفضل المال، فردّت من فورها: "التّخلُّ الرّاسخاتُ في الوَحْلِ، المُطعماتُ في المَحْلِ"⁴. وعن الإبل فقالت: "هي أذكأر الرّجالِ، وإرِقاءُ

¹ - الأمالي، أبو علي القالي، ج2، ص: 339.

² - يُنظر: المصدر نفسه، ص: 339، 342.

³ - البيان والتبيين، أبو عثمان الجاحظ، م1، تح: موفق شهاب الدّين، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص: 212.

⁴ - ذيل الأمالي، أبو علي القالي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980، ص: 107.

الدِّمَاءِ، وَمُهَوَّرُ النِّسَاءِ"¹ وحين سأها عن خير الرجال، رَدَّتْ في حينها قائلة: "الذي يُسأل، ولا يُسأل، ويُضيفُ ولا يُضَافُ"².

ويبدو جلياً أنّ معاني كلامها، مستمدة من البيئة العربية، فكلنا يعي جيداً، اعتزاز العربي بالنخل والإبل، فهما يُشكّلان عيون المال لديه؛ لأنّ امتلاكهما في مجتمعه، ذكر وفخر.

وبشأن خير الرجال، نرى أنّها قطعت قول كلّ خطيب، ذلك لأنّ أفضلهم المعين السّخي، الذي يُكرم الضيف، ويحبّب السائل، وهي بهذا تُجاري العُرف العربي، الذي يُقدّس مثل هذه الصّفات في الفرد.

ومن الأقوال التي أطلقتها المرأة أيضاً، وذهبت في الحياة أمثالاً، ما جاء على لسان **حذام بنت الريان***، حيث قالت: "لو تُرِكَ القَطَا لَيْلًا لَنَامَ"³ فصار قولها* مثلاً، يضربُ فيمن يُرغم على المكروه، دون رغبته. إضافة إلى **حبي بنت مالك العدوانية***، صاحبة العبارة المشهورة "لا تُعَدِّمُ الحَسَنَاءَ دَائِمًا"⁴ دلالة على أنّ الأمر، لا يجيء دائماً موافقاً لأهوائنا.

ومن الأمثال النسوية القديمة كذلك، ما يُروى عن إحدى ملكات سبأ حيث قالت: "لَا عِتَابَ عَلَى الجُنْدَلِ"⁵ إجماعاً بأنّ الأمر، إذا وقع لا مردّ له وقولها "لا يسرُّكَ غائباً، من لا يسرُّكَ

1 - المصدر السابق، ص: 107.

2 - المصدر نفسه، ص: 107.

* - حذام بنت الريان: جاهلية بمانية، يضرب بها المثل في صدق الخبر، حتّى قيل بشأها: إذ قالت حذام فصدّقوها، فإن القول ما قالت حذتم. يُنظر: الأعلام، الزركلي، ج2، ص: 179.

3 - أدب النساء في الجاهلية والإسلام، محمد بد معبدى، ص: 88.

* - أصل المثل أنّ عاتس بن خلاج، خرج لمواجهة الريان، فاقتتلا ثمّ تخاصرا فاتخذ الريان، بعد مسير يوم وليلة مكاناً؛ ليعسكر فيه، غير أنّ عاتساً عَلِمَ به، فسار إليه، ومكث ليلاً بالقرب من المعسكر؛ إلا أنّ جنده أثاروا القطا، فمرت على أصحاب الريان، ولما رأها حذام، تيقنت أنّ العدو على مقربة منهم وإلا ما طار القطا في مثل تلك الساعة، فحدّرت قومها، عندئذ احتموا بأحد الوديان، إلى أن أصبحوا وبذلك نجوا من عدوهم.

* - حبي بنت مالك: هي بنت مالك بن عمرو العدوانية من أجمل نساء العرب، فعابها زوجها، وكان من ملوك غسان، فردّت عليه بذلك المثل، يُنظر: ديوان الحرنيق بنت بدر، ص: 52.

4 - الفنّ ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص: 22.

5 - أدب النساء في الجاهلية والإسلام، محمد بدر معبدى، ص: 87.

شاهداً¹ تلميحاً إلى أن الذي يُجازي بالمثل، لا خير فيه، ولا نفع منه، إضافة إلى قولها "الخير مُتَّبِعٌ، والشرُّ مَحْدُورٌ"² بيانا أن الخير دائماً محبَّبٌ ومُفَضَّلٌ*.

ومن أهل التجربة عثمة بنت مطرود*، امرأة مَحْنَكَة وذات رأي في قومها، عُرفَت بقولها المشهور³:

تَرَى الْفَيْتَانَ كَالْتَّخْلِ وَمَا يُدْرِيكَ مَا الدَّخْلُ

ومعناه: أن المرء، كثيراً ما يتعرّف إلى أناسٍ، يُبهره مظهرهم البراق، فيعتقدهم وفق ما تشتهي النفس، ويجذب الخاطر، غير أن المعاملة، تكذب الاعتقاد، فسرعان ما تنكشف ملامح شخصيتهم، ويظهر له أنه أخطأ التقدير، حين أهمل تشخيص المخبر، وتمحيص المعدن.

وللعلم، فإن هذا القول، توجّهت به عثمة بنت مطرود، إلى شقيقتها خود التي تقدّم لخطبتها الإخوة السبعة الذين رافقتهم الشعثاء والتي أشرنا إليها سابقاً، أثناء حديثنا عن سجع الكهّان. فعثمة ترى أن الارتباط برجل غريب، عن القوم، لا جدوى منه، فتحدّر شقيقتها من مغبة الإقدام، على هذا النوع من الزواج قائلة: "إن شرّ الغريبة يُعلن، وخيرها يُدفن"⁴.

¹ - المرجع السابق، ص: 87.

² - مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، م 1، تح: قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دط، 2003، ص: 155.

* - حقيقة الأمثال الثلاثة أن إحدى ملكات سبأ تقدّم لخطبتها ثلاثة رجال، فطلبت أن يصف كلّ واحد منهم نفسه، فقال الأول: إن أبي كان في العزّ الباذخ، والحسب الشامخ، وأنا شرّسُ الخليقة، فقالت: لا عتاب على الجندل وهو الصخر، ثم تكلم الثاني، فقال: أنا في = مالٍ أثيث، وخُلُقٍ غير خبيث، أحذو الفعل بالفعل، فقالت: لا يسرك غائباً، من لا يسرك شاهداً ثم قال الثالث: أنا معروف بالندى والبأس، مالي غير محضور، وبالي غير محبوب، فردّت عليه: الخير مُتَّبِعٌ، والشرُّ مَحْدُورٌ.

* - عثمة بنت مطرود: هي بنت مطرود البَحْلِيَّة، ذات عقل ورأي مستمع في قومها، أختها خود هي الأخرى ذات جمال وعقل. يُنظر خبرها في الأمثال، أبو سلمة الكوفي الضبي، تح: قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص: 117.

³ - مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، م 1، تح: قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دط، 2003، ص: 155.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 155.

ونجد للمرأة أمثالا، لا تتضح معانيها، إلا بالعودة إلى موردها، ومن ذلك ما ورد على لسان **قدور بنت قيس بن خالد الشيباني*** في مقام المفاضلة؛ حيث قالت "ماءٌ ولا كصداء"¹ يضرب للرجلين لهما فضل، غير أن أحدهما أفضل*.

تلكم الأقوال إذن، عينة ممّا ساقته المرأة في باب الأمثال والحكم، أوردناها - على قلتها- لنؤكد بها مشاركتها العقلاء، في ضرب المثل، وسوق الحكمة، ونعتقد أنّ ما خلفته المرأة في هذا الشأن، يفوق بكثير، ما أحصته لنا المصادر، ذلك لأنّها في المسائل الدّقيقة، والقضايا الجوهرية، تميل بطبيعتها إلى الحكمة والعقل مهتدية² في معظم الأحيان ببصيرتها وشعورها، إلى الأحكام السليمة والصّحيحة، ولهذا لا نستبعد تعرّض أمثال المرأة وحكمها للضياع، بدليل عثورنا على أسماء نسوية كثيرة، تنعت بالتبوغ، وكمال العقل، دون أن نقف لها على أقوال حكيمة، ك**صحر بنت لقمان** التي كانت تفصل في المشاجرات، المتعلّقة بالأنساب، و**بنت عامر بن الظرب العدواني** التي كان والدها، يرجع إليها في الكثير من المواقف، ويجد لديها الرّأي القاطع³.

ونحن إذا تأملنا كلام المرأة في هذا السّياق، وجدناه يعبر عن خلاصة تجاربها في الحياة، ويعكس ما تتّصف به من ذكاءٍ وبعد نظر، جعلها تُجمل أحداثا متشعبة، في عبارات موجزة، تجسّد اتّصالها الوثيق ببيئتها العربية، وتُصوّر بدقّة ملامح تلك البيئة، وما يسودها من عادات وأخلاق، وحروب، مثلما لمسناه لدى هند ابنة الحسّ، وحذام بنت الرّيان.

* - قدور بنت خالد الشيباني: هي بنت قيس بن مسعود بن خالد، أحد سادة ربيعة، كان عليه يمين ألاّ يخطب إليه إنسان علانية إلاّ ناله بشر. فلما أتاه لقيط بن زارة قبلَ خطبته لفروسيته وذكائه. يُنظر: خبرها: أمثال العرب، المفضل محمد الظبي، تح: قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط3، 2003، ص: 44، 45.

¹ - العقد الفريد: ابن عبد ربه، ج2، ص: 88.

* - قصة هذا المثل أنّ قدور بنت قيس، تزوجت بلقيط بن زرارَةَ بن عدس المضري، ثم قتل عنها فعدت إلى قومها، وتزوَّجت رجلا منهم، إلاّ أنّها كانت تُكثر ذكر لقيط، فسألها زوجها يوما عن أكثر ما كانت تستحسنه فيه، فأخبرته أنه كان يتطيّب، ويخرج في يوم كثير المطر للصّيد، ثم يرجع وقيمهضه نضح من دماء الصّيد، والمسك يوضع من أطرافه. ففعل الأمر ذاته، وسألها كيف ترييني؟ أنا أحسن أم لقيط؟ فقالت: ماءٌ ولا كصداء، والصداء عين لم يكن عندهم ماء أعذب من مائها.

² - يُنظر: سيكولوجية المرأة، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دط، ص: 35.

³ - يُنظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1997، ص: 112.

5/ النثر الاجتماعي:

نقصد بالنثر الاجتماعي، تلك التصوص التي أنشأها المرأة، واصفة، أو مناظرة، أو محاوررة، فهي في محيطها، كثيرا ما تثيرها بعض المسائل والمواقف، فتضطرها للتدخل والتعبير عنها.

لا شك أن الوصف، فن شائع في أدبنا العربي، منذ القدم، وقد اتخذ أدباونا أداة لرسم لوحاتهم الفنية، كما بلغت عنايتهم به، حد التنافس فيما بينهم، فلمعت أسماء كثيرة، واختص كل واحد منها في موضوع معين، حتى قيل: هذا أبلغ الوصافين للإبل، وذلك أحسنهم للخيل¹.

والمرأة هي الأخرى، طرقت باب الوصف، متناولة فيه شتى الموضوعات، كتصوير جمال بنات جنسها، على نحو ما قامت به عصام الكندية* التي وصفت أم إياس للحارث بن عمرو، الراغب في الزواج بها، فقالت: "رأيتُ جبهةَ كالمراةِ الصَّقيلةِ، يُزِينها شَعْرٌ حالِكٌ كأذْنابِ الحَيْلِ المَضْفُورَةِ، إنْ أرسَلتُهُ حِلْتُهُ السَّلَاسِلَ، وإنْ مشَطْتُهُ قُلْتَ عناقيدَ كرم، جلاها الوابل، ومع ذلك حاجبانِ كأنهما خطأ بقلم، أو سوّدا بِحِمَمٍ، قد تقوّسا على عَيْنِ العَبْهَرَةِ"².

لقد عمدت منذ البداية، إلى إبراز محاسن المخطوبة، فجلتها للخاطب، وقد حازت كل مظاهر الحسن، من جبهة مصقولة كالمراة، وشعر مسترسل، فاحم كالليل، وعينين متسعيتين، يعلوهما حاجبان أسودان ومدققان.

وتواصل كشف بهاء أم إياس قائلة: "بينهما أنف كحدّ السيف المصقول حُفَّت به وَجْتَتانِ كالأرجوانِ، شقّ فيه فمٌ كالحاتمِ، يتقلّب فيه لسانٌ ذو فصاحةٍ وبيان، يُحرّكُه عقلٌ وافٍ، وجوابٌ حاضر، تلتقي دُونَهُ شفتانِ حَمراوانِ كالوردِ"³.

¹ - يُنظر: العقد الفريد، أبو عمرو أحمد بن محمد بن عبد ربه، ج1، ص: 176 - 183.

* - عصام الكندية: امرأة ذات عقل ولسان وأدب وبيان، ارتبط اسمها بالمثل المشهور "ما وراءك يا عصام". يُنظر: تاريخ بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ص: 20.

² - العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج6، ص: 114.

³ - المصدر نفسه، ص: 114.

إنها تتدرّج في عملية الوصف، دون أن تغادر موضعاً، من مواضع الجمال التي يعتدّ بها الذوق العربي الأصيل، فهو يشيد بالأنف الرقيق، وباحمرار الوجنتين، كما يتغنّى بلطافة حجم الفم، وجميل المبسم، إلى جانب بريق الأسنان، وحلاوة الريق، وهو نفسه الذوق الذي يعتز بفصاحة اللسان، وبلاغة الخطاب، وكمال العقل، وحضور البديهة، ولهذا لم تحرم عصام الكندية أمّ إياس من هذه الصفات المعنوية.

وتلجأ الواصفة، إلى الإطالة والتفصيل، فتضفي على كلّ ناحية من جسم الموصوفة، صبغة جمالية، بإلحاق جملة من التّعوت التي ينشدها الرجل في المرأة، مثل امتداد العنق، وامتلاء العضدين، وضمور الخصر، تقول: "تحت ذلك عنق كإبريق الفضة، ركب في صدر كصدر تمثال دمية، يتصل به عضدان، ممتلئان لحما، مكتنزان شحماً خلف ذلك ظهر كالجدول، ينتهي إلى خصر لولاً رحمة الله لا يبتتر"¹.

وإن كان وصف عصام الكندية، منصباً على الصفات الخلقية، دون العناية أكثر بالأوصاف الخلقية، فإنها أحسنت فيه، وأبدعت. ثم إن المطلع على القطعة، تشدّه تلك التشبيهات الحسية، والاستعارات البديعة التي استعانت بها صاحبته، لتجلية جمال الموصوفة.

وجاء في كتاب الأمالي أن أحد ملوك حمير، رُزق بمولودة فتعهدها بالرعاية، والدلال، إلى أن بلغت مبلغ النساء فخلفته على ملكه، وكان لها في حاشيتها نسوة ثلاث، مقرّبات منها، فنصحنها بالزواج، ليكتمل ملكها، فطلبت إليهن النظر لها في زوج، على أن يكون سيّداً، كفواً وكرهماً. وبعد مدة جئنها، وكلّ واحدة فرحة، بما لديها. فشرعن الواحدة بعد الأخرى، يصفن لها زوج المستقبل، فقالت الأولى: "غيث في المحل، ثمال في الأزل، مفيد مبيد، يعمّر الندي، ويقنأ الأبي، عرضة وافر، وحسبه باهر، غض الشباب، طاهر الأثواب، إنّه سبرة بن عوال بن شداد بن

¹ - المصدر السابق، ص: 114.

الهمال¹. وقالت الثانية: "مُصَامِصُ النَّسَبِ، كَرِيمُ الْحَسَبِ، كَامِلُ الْأَدَبِ، غَزِيرُ الْعَطَايَا، مَأْلُوفُ السَّجَايَا، مَقْتَبِلُ الشَّبَابِ، خَصِيبُ الْجَنَابِ، أَمْرُهُ مَاضٍ، وَعَشِيرُهُ رَاضٍ، إِنَّهُ يَعْلَى بِنِ هَزَّالِ بْنِ ذِي جَدْنِ"². وقالت الثالثة: "كثِيرُ الْفَوَائِدِ، عَظِيمُ الْمَرَافِدِ، يُعْطِي قَبْلَ السُّؤَالِ، وَيُنِيلُ قَبْلَ أَنْ يَسْتَنَالَ فِي الْعَشِيرَةِ مَعْظَمَ، وَفِي النَّدَى مُكْرَمَ، بِذَلِكَ أَمْوَالِ، مُحَقِّقُ آمَالِ كَرِيمِ أَعْمَامَ، وَأَخْوَالِ، إِنَّهُ رَوَاحَةُ بِنِ حَمِيرِ"³.

وكما هو جليّ فإنّ النسوة، ركّزن في وصفهن على علوّ المتزلة، وشرف النسب، والحسب، إلى جانب الكرم والفتوة، والسيرة الطيبة، فكلامهن يعطينا صورة واضحة، عما ترغبه المرأة العربية وتمنّاه في زوجها، فهي تحبّه شابا، لتأنس بقربه، وتريده جوادا كريما؛ لتتعم بالعيش إلى جانبه، وتفضّله شجاعا مقداما؛ لتشعر معه بالأمان.

وللإشارة فإنّ الأميرة، اختارت يعلى بن هزال، ولا نعلم سرّ هذا التّفصيل، خصوصا وأنّ الفتیان، يتقاربون في السّجایا والخصال.

ومن النصوص الخالدة، في باب الوصف، ما جاء على لسان أمّ معبد* في وصف سيّد الأنام، حين مرّ بجيمتها، أثناء هجرته إلى المدينة، ويبدو أنّ المرأة المرملة، قد شهدت إحدى معجزاته، وعانيت عن قرب، بركته وعظمته، وأخلاقه، لما تحوّلت الشاة المجهدة، على يديه الشريفتين، إلى حلوبة. فلما رجع زوجها، راحت تحدّثه عن الرّجل المبارك، وتصور خلقه الحسّن قائلة: "رأيتُ رجلاً ظاهراً الوضأة، أبلج الوجه، حسن الخلق، لم تعبّه ثجلة، ولم تُزرّ به صقلّة، وسيماً قسيماً، في عينيه دَعَجٌ، وفي أشقاره وَطْفٌ، وفي صوته صَحْلٌ، وفي لحيته كَثَاثَةٌ، أَحْوَرٌ، أَكْحَلٌ، أَرْجٌ أَقْرَنٌ"⁴.

¹ - الأمالي، أبو علي القالي، ج1، ص: 80.

² - المصدر نفسه، ص: 80.

³ - المصدر نفسه، ص: 81.

* - أمّ معبد: اسمها عاتكة بنت خالد، مشهورة بأمّ معبد الخزاعية، امرأة برزة، جلدة. نزل عليها الرسول صلّى الله عليه وسلّم لما هاجر إلى المدينة. يُنظر: الإصابة في تمييز الصحابة، شهاب الدّين أبو الفضل أحمد بن علي العسقلاني، ج8، دار الكتب بالأزهر الشريف، مصر، دط، دت، ص: 281.

⁴ - أسد الغابة في معرفة الصحابة، أبو الحسن عليّ بن محمد الجزري، ج1، تح: عليّ محمد معوض وأحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 685.

لقد نقلت إلينا الصورة الحسنة التي خصّه الله بها، فهو وضيء الوجه، معتدل الجسم، أدعج العين، دقيق الحاجب، رخيم الصوت، زادته بهاءً، وإشراقاً، تلك الخصال التي ميّزته عن بني البشر، إذ أنه كما قالت أمّ معبد "إِنْ صَمَتَ فَعَلَيْهِ الْوَقَارُ، وَإِنْ تَكَلَّمَ سَمَاهُ وَعَلَاهُ الْبَهَاءُ، فَهُوَ أَجْمَلُ النَّاسِ، وَأَبْهَاهُمْ مِنْ بَعِيدٍ، وَأَخْلَاهُمْ، وَأَحْسَنُهُمْ مِنْ قَرِيبٍ، حُلُوُّ الْمَنْطِقِ، فَصْلٌ، لَا نَزْرٌ وَلَا هَذْرٌ"¹.

إنها تشير إلى مقدرته البيانية، فهو في الخطاب، صاحب منطق سليم، يصيب الفكرة، ويراعي المقدار، بحيث ينأى عن الإيجاز المُخلِّ، والإطناب المُملِّ، وهذا عين البلاغة.

وعن مكانته بين أصحابه قالت: "لَهُ رُفْقَاءٌ، يَحْفُونَ بِهِ، إِنْ قَالَ أَنْصَتُوا لِقَوْلِهِ، وَإِنْ أَمَرَ، تَبَادَرُوا إِلَى أَمْرِهِ"² فهم لَمّته التي تلازمه، وحاشيته التي لا تفارقه، دائما رهن إشارته، وطوع أمره، لا يردّون له أمراً، ولا يخالفون له رأياً.

والحقيقة أنّ النص، يقدم بطاقة تعريفية مفصلة، لأوصافه صلى الله عليه وسلّم، لمن يرجو المثل الأعلى، والأسوة الحسنة، كما أنّ صاحبة النص، تحسن التمثيل حين تقول: "غصن بين غصنين، فهو أنظر الثلاثة منظرا، وأحسنهم قدّاً". لقد صورت الرسول، وصاحبيه أغصانا نضرة، إلا أنه صلى الله عليه وسلّم، أحلاها، وأوفاهها نضارة.

ويورد ابن كثير نصّاً وصفياً لامرأة ذات صيت في تراثنا الأدبي، إنها ماوية* زوجة حاتم الطائي، التي تحكي لنا موقفاً مثيراً، من مواقف كرم زوجها، أثناء القحط الذي أصاب القوم، وقد اهتمت في البداية بتصوير الآثار الناجمة عنه، إذ أجذبت الأرض، واغبرت السماء جرّاء احتباس المطر، فقحلت المراعي، وحدثت الإبل، وظمرت بسبب الجوع، وازداد الوضع، تردياً بأن نقصت الأموال، وعمت الفاقة، حتى أشرف الناس على الهلاك، تقول: "أصَابَتْنا سَنَةٌ، اقشَعَرَّتْ لها

¹ - المصدر السابق، ص: 685.

² - المصدر نفسه، ص: 685.

* - ماوية: زوجة حاتم الطائي. كانت من أحسن النساء، لبثت عنده زمناً، ثم طلقته حين رأته لا يبقى على شيء في سبيل إكرام الضيوف. يُنظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج1، ص: 288.

الأرض، واغبر أفق السماء، وراحت الإبل حُدْبًا حَدَابِيرُ، وضنت المراضع على أولادها، فما تبضُّ بقطرة، وحلقت السنة المال، وأيقنا بالهلاك¹.

ولم يسلم بيت حاتم الطائي، من آثار القحط؛ لأن المسغبة، طالت عياله، فصاروا يتضورون جوعا، حتى إذا كانت ليلة شديدة البرودة، ارتفعت فيها درجة حرقة الجوع، طرقت بابه، إحدى جاراته، راجية القرى لصبيتها الجوعى. تقول زوجة حاتم في هذا الشأن: "فوالله، إنا لفِي ليلة صَبْر، بعيدة ما بين الطرفين، إذ تَضَاغَى صَبِيَّتَنَا، عبد الله وعدِي، وسفانة، فقام حاتم إلى الصبيين، وقلتُ أنا إلى الصبية... إذا شيء قد رَفَعَ كَسَرَ البيت، ثم عَادَ، فقال حاتم: من هذا؟ قالت: جارئك فلانة، أتيتك من عند صبية، يتعاونون عواء الذئاب، فما وجدتُ مَعُولًا، إلا عليك يا أبا عددي"².

وتنقل إلينا ماوية، مشهد ردّة فعل حاتم، إثر استنجد الجارة به، نقلا حيا، كأننا نراه، ونشاهده، فهو يطمئنّها أولاً، بأنها وجدت ضالتها، ثم يدعوها إلى إحضار بنيتها، ليقوم بعد ذلك بنحر فرسه، قصد إطعامها رفقة سكان الحيّ.

كما تبرز لنا مروءته، وكرم نفسه فهو يعفُّ عن الطعام، مع أنه أحوج الناس إليه، تقول: "فقال حاتم: أعجليهم، فقد أشبعك الله وإياهم، فأقبلت المرأة، تحمل اثنين، ويمشي جنائبها أربعة، كأنها نعامة حولها رثالها، فقام حاتم إلى فرسيه، فوجأ لبته بمُدِيَةِ فخر، ثم كَشَطَةَ عن جلده... فاجتمعنا على اللحم المشوي نأكل. ثم جعل يمشي في الحيّ، يأتيهم بيتا بيتا. فيقول: هبوا أيها القوم، والتفّع في ناحية ينظر إلينا. فوالله إن ضاق منه مُزعة وإنه لأحوج إليه منّا"³.

والتأمل للنص، يجد ملكة لغوية هائلة، استعانت بها صاحبه؛ لإبراز أثر القحط على الدواب والعباد، وأيضا لتصوير طريقة حاتم الطائي، في الجود والكرم. فلننظر مثلا إلى قولها: أصابتنا سنة،

¹ - البداية والنهاية، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير، ج3، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مركز البحوث والدراسات العربية، ط1، 1997، ص: 255.

² - المصدر نفسه، ص: 256.

³ - المصدر نفسه، ص: 257.

اقشعرت لها الأرض، فهي تُصوّر الأرض إنساناً، يقشعر جلده، وينقبض، نتيجة هولٍ أو خوفٍ. وكذلك حدبا حدابير. فإنها توحى بما آلت إليه الإبل من ضعفٍ، وهزال جرّاء الجذب. أمّا قولها: وحلقت ألسنة المال، فإنه يفترّ عن كناية، لطيفة عن شدة الفاقة، والعوز.

ولم يعد النصّ العبارات المؤثّرة، المبنية على أسلوب التشبيه، من مثل أتيتك من عند صبية يتعاوون، عواء الذئاب، وأيضاً فأقبلت المرأة تحمل اثنين، وبمشي جنائبها أربعة، كأنها نعامة حولها رئالها. فالعبارة الأولى تعكس حدّة الجوع، لدرجة أن صراخ الصبية، صار يماثل عواء الذئاب، وفي ذلك استمالة لقلب حاتم الطائي. أما الثانية فتجسّد معاناة المرأة التي لا عائل لها.

ولم تكن سفانة* بنت حاتم الطائي أقلّ شأنًا من أبيها، في البذل والعطاء، وهي صاحبة الموقف المشهود، يوم قادها عليّ كرم الله وجهه، مع قومها، أسيرة إلى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، حيث قامت من بين الرهط، تخاطب نبيّ الرّحمة قائلة: "يا محمّد، هلَكَ الوالدُ، وغابَ الوافدُ، فإن رأيتَ أن تُخليَ عني، فلا تُشمّت بي أحياء العرب! فإنّ أبي سيّد قومه، يفكُ العاني، ويقتلُ الجاني، ويحفظُ الجارَ، ويحمي الدّمارَ، ويُفرّجُ عن المَكْرُوبِ، ويُطعمُ الطّعامَ، ويُفشي السّلامَ، ويعينُ على نوائبِ الدّهْرِ، وما أتاهُ أحدٌ في حاجة، فردّه حائبًا"¹.

إنها تستعطفه راجية منه الخلاص، ولكي تظفر ببيعتها، راحت تصف أباهما، مُعدّدة خصاله، المتمثلة أساساً في السيّادة، والتّقيّد بالخلال الكريمة التي تسمو بالفرد على مرّ العهود. وهي في اعتدادها بأبيها، تركز على الخصال المحبّبة إلى الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، بغية استمالة قلبه، وكسب عفوه، وقد تحقّق لها ذلك، فالرّسول الكريم، أطلق سراحها، وأفرج عن قومها، إكراماً لوالدها الذي تحلّى بصفات المؤمن، تاركاً بشأهما قولته المشهورة: "ارحموا عزيزاً ذلّ، وغنياً افتقر، وعالمًا ضاع بين جهال"².

* - سفانة بنت حاتم الطائي: امرأة من طيء ذات جمال وفصاحة، ورثت عن أبيها مكارم الأخلاق. يُنظر: خبرها في أخبار النّساء في كتاب الأغاني، عبد الأمير مهتّا، ص: 156.

¹ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م 17، ص: 279.

² - طرائف النّساء من التراث العربي، إيهاب كريم، ص: 11.

والظاهر أنّ النصوص الأدبية، التي أبدعتها المرأة في مجال النشر الاجتماعي، لا تنحصر في باب الوصف، وإنما تتجاوزه إلى المحاور.

وللعلم، فإن المحاور في الوضع اللغوي، تعني مراجعة الكلام، بين المتخاطبين¹، ونعتقد أنها إحدى مسالك القول الوعرة التي تتطلب مهارة خطابية، وقوة بلاغية، تجعلان المحاور، يُحسن ارتجال الخطاب المقنع، ويجيد الرد على مُحاوره، ولهذا يتوجّب عليه، أن يكون ذكياً، وحاذقاً بالبرهنة والاحتجاج، حتّى ينجح في استمالة قلب محاوره، وحيازة إعجابه وإقناعه.

والمرأة خاضت هذا النوع من الخطاب، وتركت فيه نصوصاً بديعة، معظمها من إنشاء النساء الشيعيات، المناصرات للإمام عليّ كرم الله وجهه، والمناهضات لمعاوية بن أبي سفيان.

ومن أشهر المتحاورات **سودة بنت عمارة*** التي وفدت على ابن سفيان، حين آلت إليه الخلافة، فذكرها بموقفها يوم صفين، إذ راحت تحرّض أحباها على القتال، فأقرت، ولم تُنكر فعلها قائلة: "ما مثلي من رغب عن الحق، أو اعتذر بالكذب، حملني على ذلك، حبُّ عليّ وأتباع الحق"².

وسودة محاوره جريئة، وشجاعة تخاطب معاوية بلهجة حادة، وصارمة، فتذكره بتبعات السيادة، إذا أغفل تقوى الله في الرعية، كما تعنّفه بشدة عن سطوة، وظلم بسر بن أرطاة، أحد قواده، فتقول: "إنك أصبحت للناس سيّداً، ولأمرهم متقلداً، والله سائلك من أمرنا، وما افترض عليك من حقنا، ولا يزال يقدم من ينوء بعزك، وييطش بسُلطانك... هذا بسر بن أرطاة، قدّم علينا من قبلك، فقتل رجالي، وأخذ مالي، فإمّا عزلته فشكرناك، وإمّا لا فعرفناك"³.

¹ - يُنظر: لسان العرب، أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، م3، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، مادة (ح و ر)، ص: 205.

* - سودة بنت عمارة: من مناصرات الإمام عليّ، والمناهضات لمعاوية بن أبي سفيان، شهدت يوم صفين. ينظر: بلاغات النساء، ص: 47.

² - المصدر نفسه، ص: 48.

³ - المصدر نفسه، ص: 48.

وحاورت أمّ سنان بنت خيثمة* هي الأخرى معاوية بن أبي سفيان، حين لجأت إليه، تلتمس العفو لحفيدها المحبوس، من قبل مروان بن الحكم، إلا أنّ جلساء معاوية، يتعمّدون إنشاده شعرها، الذي تمدح فيه الإمام، وتعرضُ بآل أمية، فتستنكر رغبتهم في إذكاء البغضاء، والشحناء، وتدعو الخليفة إلى الابتعاد عنهم، لأنهم بطانة سوء فتقول: "والله ما أروثك الشنّاءة في قلوب المسلمين، إلا هؤلاء، فادحض مقالّتهم، وأبعد متزلّتهم، فإنّك إن فعلت، ازددت من الله قربا، ومن المؤمنين حبا"¹.

فتنتعش رُوحة لسماع ذلك، فيستفهمها من فوره، للتأكد قائلا: "وإنك لتقولين ذلك؟". فتقسم له، بأنّ من كان مثله، لا يمدحُ بباطل، ولا يُعذّر إليه بكذب، ولئن كان عليّ أحبُّ إليها وإلى قومها منه، فإنه هو أحبُّ إليهم من غيره، لحلمه وعفوه فتقول: "كان والله عليّ أحبُّ إلينا منك، وأنت أحبُّ إلينا من غيرك، بسعة حلمك، وكريم عفوك"².

والظاهر أنّ كلام أمّ سنان، قد صنع في قلب معاوية، صنيع الغيث في التربة الخصبة، حيث سألها عن حاجتها، فكشفت له رعونة مروان بن الحكم قائلة: "يا أمير المؤمنين! إنّ مروان بن الحكم تبنك بالمدينة، تبنك من لا يريد منها البراع، لا يحكم بعدل، ولا يقضي بسنة، يتبع عثرات المسلمين، ويكشف عورات المؤمنين، حبس ابن ابني، فأتيته، فقال: كيت وكيت، فألقمته أحسن من الحجر... فأتيك يا أمير المؤمنين لتكون في أمري ناظراً"³.

ويأمر معاوية، بإطلاق سراح حفيدها، دون السؤال عن ذنبه، كما يزودها براحة وخمسة آلاف درهم، تقديرا لصراحتها، واعترافها بالحق حتى على نفسها، فقد أقرت بإغلاظها في القول لمروان بن الحكم، فضلا عن تحليها بالجرأة في الخطاب، وهي إلى جانب ذلك قادرة على إقناع

* - أمّ سنان بنت خيثمة: هي بنت خيثمة بن خرشة المدحجية، من مبغضات معاوية. والمواليات للإمام عليّ، لها أشعار في مدحه. يُنظر: بلاغات النساء، ص: 79.

¹ - العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج2، ص: 84.

² - المصدر نفسه، ص: 85.

³ - المصدر نفسه، ص: 85.

محاورها، إذ مهّدت لطلب العفو عن الغلام، بجعل أمير المؤمنين أهلاً للعفو والعدل، مؤكّدة أنه ملاذ الأئمة بعد الإمام عليّ.

ونجد أشدّ المحاورات، وقعاً على معاوية، تلك التي تعود لأروى بنت الحارث بن عبد **المطلب***، التي قصّدت الخليفة الأموي، لأجل مبلغ مالي، تصرفه في بعض الشئون، وقد ابتدرته باللوم، والذم؛ لأنه جحد النعمة، وأساء صحبة الإمام، كما استأثر لنفسه، بالخلافة، وليست حقاً له. تقول: "يا ابن أخي، لقد كفرت يد النعمة، وأسأت لابن عمك الصُّحبة، وتسميتَ بغير اسمك وأخذتَ غير حقك"¹.

وتُذكره بموقف آبائه، إبان الدّعوة الإسلامية، إذ لم يكن لهم فيها البلاء الحسن، ولا الأحدثة التي تذكر، وإنما أنكروا رسالة الحقّ، وكذبوا حاملها، لكنّ الله نصره، وأحبط عزائمهم، وكانت كلمة أهل البيت هي العليا: "ولقد كفرتم بما جاء به محمد صلّى الله عليه وسلّم، فأتعس الله منكم الجُدود، وأضرع منكم الجُدود، وردّ الحقّ إلى أهله، ولو كرّه المشركون، وكانت كلمتنا هي العليا، ونبينا هو المنصور"².

وتمضي في تقرّبه، فتُعيّره بجرائمه في حقّ أهل البيت، مشبهة حالهم، بحال قوم موسى، بين آل فرعون، فهم على غرارهم، عانوا التّقتيل والتّشريد، كما أنّ حال إمامهم، بعد وفاته صلّى الله عليه وسلّم، لم يكن بأفضل من حال هارون عليه السّلام، حين غادره، سيدنا موسى عليه السّلام، إذ استضعفه القوم، وتنكروا له، ثمّ ترميه بعلّة شتات تشملهم، وعُسر أمرهم، متوعّدة إياه في الأخير بنار جهنّم فتقول: "فصيرنا أهل البيت منكم، بمثّلة قوم موسى، من آل فرعون، يُذبّحون أبناءهم، ويستحيون نساءهم، وصار ابن عمّ سيّد المرسلين، فيكم بعد نبينا بمثّلة هارون من موسى... ولم

* - أروى بنت الحارث بن عبد المطلب: قرشية صحابية، اشتهرت بالفصاحة، عاشت إلى زمن معاوية، وقد فاخرته وعاتبته على خصومته لعلّي. يُنظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص: 126.

¹ - العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج2، ص: 92.

² - المصدر نفسه، ص: 92.

يُجْمَع بعدَ رسول الله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَنَا شِئْلٌ، وَلَمْ يَسْهَلْ لَنَا وَعَرٌّ، وَغَايَتُنَا الْجَنَّةَ، وَغَايَتِكُمْ النَّارُ"¹. وينهض إثر ذلك عمرو بن العاص لزجرها، فتصدى له بأقوى ما كَلِّمَتْ به معاوية، إذ رآته مغموز التَّسْبِ، بعد أن عرَّضت بشرف أمه تقول: "يا ابن اللِّخْنَاءِ التَّابِغَةِ، اربَعْ عن ضلعِكَ، وَاغْنِ بِشَأْنِ نَفْسِكَ، فوالله ما أنتَ من قريش في اللِّبَابِ من حَسَبِهَا، ولا كَرِيمٍ مَنْصِبِهَا... ولقد رأيتُ أمَّكَ أيامَ مَنَى بِمَكَّةَ، مع كلِّ عَبْدٍ عَاهِرٍ"². ويراهَا مروان بن الحكم مضطربة العقل، لا تصلح للشَّهَادَةِ، فتتناوله بمثل ما تناولت به ابن العاص، وتطعن في صحَّةِ نسبه قائلة: "فوالله لأنتَ إلى سفيان بن الحارث بن كلدة، أشبه منك بالحكم، وإنك لشبهُهُ في زرقَةِ عِينِكَ، وحمرة شعركَ، مع قصر قامته، وظاهر دَمَامَتِهِ، وقد رأيتُ الحكمَ مادَّ القامةَ، ظاهر الإمَّةَ، سبط الشعْرَ، فاسأل أمَّكَ عَمَّا ذَكَرْتُ لَكَ، فَإِنَّمَا تَحْبِرُكَ بِشَأْنِ أَبِيكَ"³.

ويستحي معاوية من سماع ذلك، فيسارع إلى تلبية حاجتها، حيث منحها نصيبا من المال، أرادته لخدمة أبناء عبد المطلب، فمَنَّتْه نفسه، أنه بذلك الصَّيِّعِ، يكون قد فاق عليًّا، فُتْخِيْبَ ظَنَّتْه بقولها: "إِنَّ عَلِيًّا أَدَى الْأَمَانَةِ، وَعَمِلَ بِأَمْرِ اللَّهِ، وَأَخَذَ بِهِ، وَأَنْتَ ضَيَّعْتَ أَمَانَتَكَ، وَخُنْتَ اللَّهَ فِي مَالِهِ، فَأَعْطَيْتَ مَالَ اللَّهِ، مِنْ لَا يَسْتَحِقُّهُ، وَقَدْ فَرَضَ اللَّهُ فِي كِتَابِهِ الْحَقُوقَ لِأَهْلِهَا، وَبَيْنَهَا، فَلَمْ تَأْخُذْ بِهَا، وَدَعَاْنَا عَلِيًّا إِلَى أَخْذِ حَقِّنَا الَّذِي فَرَضَ اللَّهُ لَنَا"⁴. فَهِيَ تَوَكَّدُ لَهُ، أَنَّهُ لَمْ يَتَفَضَّلْ عَلَيْهَا بِذَلِكَ الْمَالِ، وَإِنَّمَا هُوَ حَقٌّ لَهَا وَلِأَهْلِهَا، عِنْدَتِذْ يَنْتَبِهْ مَعَاوِيَةَ وَيَدْعُوَهَا إِلَى الْإِتِّصَالِ بِهِ، كَلِمَا كَانَتْ لَهَا حَاجَةٌ.

ومَّا يُؤَكِّدُ حِرْصَ مَعَاوِيَةَ، عَلَى كَسْبِ وَوَلَاءِ الْمُنَاصِرَاتِ لِلْإِمَامِ، تَلِكِ الْمَحَاوِرَةَ الَّتِي جَمَعْتَهُ بِالذَّارِمِيَّةِ الْحِجُونِيَّةِ*، إِذْ دَعَاَهَا يَوْمًا إِلَى مَجْلِسِهِ، لِيَسْتَعْلَمَ مِنْهَا سَبَبَ عِدَائِهَا لَهُ، وَمَوَالِئِهَا لِلْإِمَامِ فَكَشَفَتْ لَهُ سِرَّ اسْتِحْوَاذِهِ عَلَى قُلُوبِ أَنْصَارِهِ، إِذْ يَعُودُ أَسَاسًا إِلَى عَدْلِهِ، وَإِنْصَافِهِ لِلرَّعِيَّةِ، مَعَ حُبِّهِ

¹ - المصدر السابق، ص: 92.

² - بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، ص: 45.

³ - المصدر نفسه، ص: 45.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 46.

* - الدَّارِمِيَّةُ الْحِجُونِيَّةُ: امرأة سوداء، من قريش، من بني كنانة، إحدى المناصرات لعلي، والمناهضات لمعاوية. يُنظر: بلاغة النساء، ص: 88.

للمساكين، وإيثاره لأهل الدين، أمّا بغضها له، فبسبب سفكه للدماء، واستلائه على ما ليس من حقه. تقول: "فإني أحببتُ عليًا، على عدله في الرعيّة وقسمه بالسوية، وأبغضتُك على قتالك من هو أولى بالأمر منك، وطلبك ما ليس لك، وواليتُ عليًا على ما عقد له رسولُ الله صلى الله عليه وسلم من الولاية، وحبّ المساكين، وإعظامه لأهل الدين، وعاديتُك على سفكك الدماء، وشقّك العَصَا"¹.

ويسألها عن شخص الإمام، وطبيعة كلامه إذ هو خليفة للمسلمين، فتراه أميرًا زاهدًا، غنيّ النفس، لا يؤخذ بملك، ولا يُفتن بنعمة، له من حلاوة الكلام، وسلامة المنطق، ما يُزيل به صدأ القلوب والعقول معًا. تقول: "رأيتُه لم ينفخه الملك، ولم تشغله النعمة... كلامه يجلو القلوب من العي، كما يجلو الزيتُ صدأ الطست"².

وإذا كانت معظم المحاورات، بلسان النساء الشيعيات، فإن البيئة العباسية، لم تعدم هذا الفنّ، حيث نجد أمّ جعفر بن يحيى*، تراجع، وتتحاور هارون الرشيد بشأن زوجها الذي سُجن بعد القضاء على أسرة البرامكة؛ ولأنها أثيرة لديه، قام إليها حين رآها مقبلة نحوه، فأجلسها بالقرب منه، فشرعت تلومه، لومًا رقيقًا على الهوان الذي لحقَ بها، وهي التي تعهدته، وربته صغيرًا إذ لا أمّ لديه تقول: "يا أمر المؤمنين! أيعدو علينا الزمان، ويخفوننا خوفًا لك الأعوان، وقد ربيتك في حجري، وأخذتُ برضاعك الأمان"³.

وتستشفعه لزوجها مذكرة إياه بفضله عليه، فتقول: "ضيرك يحيى، وأبوك بعد أبيك، ولا أصفه بأكثر مما عرفه به أمير المؤمنين، من نصيحتته وإشفاقه عليه"⁴.

¹ - العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج2، ص: 85.

² - المصدر نفسه، ص: 86.

* - أم جعفر بن يحيى: هي فاطمة بنت محمد بن الحسين بن قحطبة، أرضعت الرشيد مع جعفر، بعد وفاة أمه، فكان الرشيد يجلبها ويكرمها، ويتبرك برأيها. يُنظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج5، ص: 62.

³ - المصدر نفسه، ص: 63.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 63.

فِيُعَلِّمُهَا أَنْ أَمَرَ اللَّهُ قَدْ قُضِيَ فِيهِ، فَتَنْهَالُ عَلَيْهِ بَوَابِلَ مِنَ الْكَلَامِ الْحَكِيمِ، مَعَانِيهِ مُسْتَمَدَّةٌ مِنَ التَّنْزِيلِ، عَلَّمَهَا تَفْتِكَ مِنْهُ الْعَفْوَ لَزَوْجِهَا؛ وَلَكِي تَذْهَبُ عَنْهُ حَيْرَتُهُ فِي أَمْرِهَا، ذَكَرْتَهُ بِوَعْدِهِ لَهَا، بِأَنْ لَا يَرُدَّ لَهَا شَفَاعَةٌ، فَأَعْلَمَهَا بِدَوْرِهِ، أَنَّمَا عَاهَدْتَهُ عَلَى عَدَمِ الشَّفَاعَةِ لِمَقْتَرَفِ الذَّنْبِ، فَأَدْرَكْتَ بَعْدَ ذَلِكَ، أَنَّهُ لَنْ يَسْتَجِيبَ لَطَلِبِهَا، عِنْدَئِذٍ أَخْرَجْتَ ذَوَائِبًا وَثَنًا يَا مَغْمُوسَةَ فِي الْمَسْكَ، وَرَاحَتْ تَسْتَشْفِعُهُ بِهَا قَائِلَةً: "يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ، أَسْتَشْفَعُ إِلَيْكَ، وَأَسْتَعِينُ بِاللَّهِ عَلَيْكَ، بِمَا صَارَ مَعِيَ مِنْ كَرِيمِ جَسَدِكَ، وَطِيبِ جَوَارِحِكَ لِيَحْيَى عَبْدِكَ"¹. فَاسْتَعْبَرَ الرَّشِيدَ، وَبَكَى بُكَاءً مُرًّا.

إنَّهَا مَحَاوِرَةٌ تَعْبُرُ بِصَدَقٍ، عَنْ حُبِّ الْأُمِّ، وَعَظْفِهَا الْخَالِصِ، وَلِذَلِكَ جَاءَتْ عِبَارَتُهَا مُوجِزَةً، بَعِيدَةً عَنِ التَّكْلُفِ، لَكِنِّهَا بَلِيغَةٌ بِمِثْلِ تِلْكَ الْاِقْتِبَاسَاتِ الْمُسْتَمَدَّةِ، مِنَ الشَّعْرِ وَالْقُرْآنِ، وَهِيَ بِذَلِكَ تَعْكَسُ سِمَاتِ الْأَدَبِ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ، حَيْثُ رِقَّةُ الطَّبَعِ، وَوَضُوحُ اللَّفْظِ، وَلَيُونَةُ الْأَسْلُوبِ، وَهَذَا بِخِلَافِ نِصُوصِ الْمَحَاوِرَاتِ الَّتِي تَعُودُ إِلَى الْعَصْرِ الْأُمَوِيِّ، أَيْنَ تَظْهَرُ الْمَحَاوِرَةُ، مَعْتَدَّةً بِرَأْيِهَا، ذَاتَ جَرَأَةٍ وَشَجَاعَةٍ فِي النُّطْقِ بِالْحَقِّ، تَخَاطَبُ خِصْمَهَا بِثَبَاتِ قَلْبٍ، وَرِبَاطَةِ جَأَشٍ، فَتَلْزِمُهُ الْحِجَّةَ حَتَّى يَنْصَاعَ لِرَأْيِهَا.

إِذْنًا، لَا شَكَّ أَنَّ النَّصُوصَ الَّتِي عَرَضْنَاهَا، تَوَكَّدَ مَسَاهِمَةُ الْمَرْأَةِ الْعَرَبِيَّةِ فِي إِثْرَاءِ النَّثْرِ الْفَنِيِّ، الَّتِي تَطْعَمُ بِجُمْلَةٍ مِنَ الرِّوَايَاتِ، فِي مُخْتَلَفِ الْفَنُونِ الشَّائِعَةِ آنَ ذَاكَ. مَعَ التَّأَكِيدِ عَلَى أَنَّ تِلْكَ النَّصُوصَ، تَكْشِفُ الْكَثِيرَ مِنَ الْأَحْدَاثِ، الَّتِي مَرَّتْ بِهَا الدَّوْلَةُ الْإِسْلَامِيَّةُ، كَمَا تَعْطِي صُورَةً وَاضِحَةً عَنِ طَبِيعَةِ النَّثْرِ الْعَرَبِيِّ خِلَالَ الْعُصُورِ الْأَدَبِيَّةِ الْأُولَى.

وَعَمُومًا، فَإِنَّ الْكِتَابَةَ النَّثْرِيَّةَ، عِنْدَ الْمَرْأَةِ تَتَمَيَّزُ بِالنَّثْرِ اللَّغْوِيِّ، خَاصَّةً فِي مَجَالِ الْوَصْفِ، كَمَا تَقُومُ عَلَى الْفِكْرَةِ الصَّائِبَةِ، وَالْعِبَارَةِ الْحَسَنَةِ السَّبِّكَ. مَعَ اعْتِمَادِ السَّجْعِ، لَا سِيَّمَا فِي فَنِّي الْخُطَابَةِ وَالْوَصِيَّةِ، فَضْلًا عَنْ حَرَصِهَا عَلَى تَوْضِيحِ بَعْضِ الصَّيْغِ كَأَسْمِ التَّفْضِيلِ، وَالْحَالِ وَالتَّمْيِيزِ، وَالْمَفْعُولِ لِأَجْلِهِ وَالْمَفْعُولِ بِهِ.

¹ - المصدر السابق، ص: 163.

الفصل الثالث: النّقْد

- ❖ حضور المرأة للأسواق والمنتديات الأدبيّة.
- ❖ عقد المرأة للمجالس الأدبيّة.

يُصاحب النقد الأدب، ويُرافقه بغية تمييز جيد أعماله، فيكشف مواطن قوتها وضعفها، كما يشي بمواضع جمالها، وقبحها، معتمدا الملكات والصفات العقلية، والتفسيية التي تتحقق للنقاد¹. ولم يكن الرجل وحده، فَيَما على العملية النقدية، لأن المرأة شاركته في تلك الوظيفة، بعد أن اجتذبتها دنيا الشعر، بسحر كلماتها.

1/ حضور المرأة للأسواق والمنتديات الأدبية:

شاع عن العرب احتفاؤهم باللقاءات الأدبية، فأعدوا لها الأسواق، والمنتديات التي لم تكن حكرًا على الرجال فقط، وإنما اقتحمتها المرأة أيضا، كأدبية وناقدة، تعرض ما أجادت به قريحتها، ولعل سوق عكاظ، أحفل المجمع الأدبية التي شهدت ارتياد المرأة العربية، حيث تشير المصادر القديمة إلى أن الخنساء حضرت ذلك المحفل، وأنشدت رئيسه النابغة الذبياني قصيدتها التي منها²: [البسيط]

قَذَى بَعِينِكَ أُمُّ بِالْعَيْنِ عُرْوَارُ أُمُّ ذَرَفَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ
تَبْكِي خُنَاسُ عَلَى صَخْرٍ وَحَقَّ لَهَا إِذَا رَابَهَا الدَّهْرُ، إِنَّ الدَّهْرَ ضَرَّارُ
وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتُمُ الْهُدَاةَ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ
حَمَّالُ أَلْوِيَةِ، هَبَّاطُ أَوْدِيَةِ شَهَادُ أُنْدِيَةِ لِلجَيْشِ جَرَّارُ

فأعجب قاضي الشعر بقولها، وحكم لها بالشاعرية، والتفوق على بنات جنسها، فتستأنف هي الحكم، وتجعل نفسها أشعر الناس، رجالا ونساءً، دون أن يعترض النابغة على ذلك، مما جعل حسان بن ثابت يحتد غضبا معتبرا نفسه أشعر منهما³.

ويذكر صاحب الأغاني أن الخنساء، لقيت هند بنت عتبة في أحد مواسم سوق عكاظ، ففاخرت كل واحدة منهما الأخرى، جاعلة نفسها أعظم العرب مصيبة، حيث قالت الخنساء⁴: [الطويل]

¹ - يُنظر: في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، 1982، ص: 18.

² - ديوان الخنساء، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1978، ص: 47.

³ - يُنظر: أسواق العرب، عرفان محمد حمّور، دار الشورى، بيروت، دط، دت، ص: 155.

⁴ - ديوان الخنساء، ص: 44.

أُبْكِي أَبِي عَمْرًا بَعَيْنِ غَزِيرَةٍ قَلِيلٍ إِذَا نَامَ الْخَلِيُّ هُجُودَهَا
 وَصِنُويَّ لَا أُنْسَى مُعَاوِيَةَ الَّذِي لَهُ مِنْ سَرَاةِ الْحَرَّتَيْنِ وَفُودَهَا
 وَصَخْرًا وَمَنْ ذَا مِثْلُ صَخْرٍ إِذَا غَدَا بِسَاحَتِهِ الْأَبْطَالُ قَزِمٌ يَقُودَهَا
 فَذَلِكَ يَا هِنْدُ الرَّزِيَّةَ فَاغْلَمِي وَنِيرَانُ حَرْبٍ حِينَ شَبَّ وَقُودَهَا

فردت عليها قائلة¹: [الطويل]

أُبْكِي عَمِيدَ الْأَبْطَحَيْنِ كِلَيْهِمَا وَمَانِعَهَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ يُرِيدَهَا
 أَبِي عُتْبَةَ الْخَيْرَاتِ وَيُحَكِّ فَاغْلَمِي وَشَيْبَةَ وَالْحَامِي الدَّمَارَ وَلِيدَهَا
 أَوْلَكَ آلَ الْمَجْدِ مِنْ آلِ غَالِبٍ وَفِي الْعِزِّ مِنْهَا حِينَ يُنْمَى عَدِيدَهَا

إنه مشهد تاريخي، يترجم أثر المرأة، في تنشيط الحركة الأدبية، داخل الأسواق الكبرى، حيث نراها تنافس وتساجل غيرها، مؤكدة قدرتها على التباري في القول الشعري، مما يعكس فهمها، وتميزها لما يُعرض منه، فإذا هي بعد ذلك، شاعرة متذوقة، وناقدة متمكنة.

ويبرز أكثر، دور المرأة التقدي، من خلال المنتديات الصغيرة التي يعقدها الشعراء، فيما بينهم، حيث تُستدعى إليها الناقدة، للفصل بين المتنافسين، على نحو ذلك اللقاء الذي جمع بين علقمة الفحل بامرئ القيس، إثر تنازعهما الشعر، فاحتكما إلى أم جندب* التي طالبتهما بوصف فرسيهما، مع التزام وحدة القافية، والرؤي فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها²: [الطويل]

¹ - المصدر السابق، ص: 43.

* - أم جندب: لا تذكر المصادر بشأها سوى أنها زوج امرئ القيس الشاعر، وبعد طلاقها خلفه عليها علقمة الفحل، تعتبرها المصنفات أول من مارس العملية النقدية. يُنظر: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، سعيد بوفلاحة، ص: 53. وأيضاً الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج8، ص: 194.

² - ديوان امرئ القيس، إشراف غسان شديد، دار نوبليس، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 30.

خَلِيلِي مُرًّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدَبٍ نُقِضَ لِبَانَاتِ الْفَوَادِ الْمُعَذَّبِ

واستهلّ علقمة بآئيته بقوله¹: [الطويل]

ذَهَبَتْ مِنَ الْهَجْرَانِ فِي كُلِّ مَذْهَبٍ وَلَمْ يَكْ حَقًّا كُلُّ هَذَا التَّجُنُّبِ

وبعد الإنشاد، حكمت لعلقمة على زوجها؛ لأنّ الأوّل لم يُجهد فرسه، بل جعله يدرك

الطريدة، وهو ثانٍ من عنانه، حيث قال²: [الطويل]

فَأَذْرَكَهِنَّ ثَانِيًا مِنْ عَنَانِهِ يَمُرُّ كَمَرِّ الرَّائِحِ الْمُتَحَلِّبِ

بينما راح ذو القروح، يُتعب فرسه، بالسوّط والزجر، وتحريك الساقين، حين قال³:

[الطويل]

فَلِلسَّوْطِ الْهُوبِ وَلِلسَّاقِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقَعُ أَهْوَجَ مِنْعَبِ

إنّ تاريخ النّقد العربي، يرتبط بهذه القصّة التي تُظهر المرأة العربية، أوّل ناقد للشعر، رغم

تباين المواقف، بشأن الحكم الذي أصدرته أمّ جندب. حيث شكك بعض الدارسين في صدقه،

وحقيقته، كما اعتبروه مرتجلا، وجزئيا يفتقر إلى الإحاطة والشمول⁴.

والأكثر من ذلك أنّ باحثين آخرين، يُنكرون القصّة برمّتها، كون صاحبتها اشترطت

مقاييس (وحدة الموضوع، وحدة القافية، والرّوي والوزن) واستخدمت تقنيات (الموازنة، التعليل)

تتصل بعمل النقاد المتأخرين، وتبتعد عن طبيعة النّقد الجاهلي، القائم على الذّوق الفطري⁵.

¹ - ديوان علقمة بن عبدة، شرح سعيد نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص: 09.

² - المصدر نفسه، ص: 06.

³ - ديوان امرئ القيس، شرح يوسف بن عيسى، وزارة الثقافة، دط، 1974، ص: 13.

⁴ - يُنظر: اللقاءات الأدبية في الجاهلية والإسلام، عدنان عبد النبي البلداوي، مطبعة الشعب، بغداد، ط1، دت، ص: 37، 38.

⁵ - يُنظر: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، 1986، ص: 23.

ومع ذلك، نعتقد بإمكانية صدور هذا النقد، عن المرأة في العصر الجاهلي، كونها المتلقي الأساسي للشعر، والناقد الأول الذي يحمل الشعراء على التأنق، في مقدماتهم الغزلية، إرضاء لها، واستدرازا لإعجابها. يقول عمر بن عبد العزيز السيف: "فهو يستحضر الجنس النسوي الناقد، فيبدأ بمقدمة نسيبية، يُبين فيها الشاعر قدراته العاطفية"¹. كما أنه ما من غرابة، بشأن الحكم الذي قدمته أم جندب، فالحياة الأدبية، زمن امرئ القيس، ليست بالبساطة، إلى حدّ عدم إدراك الملاحظات النقدية التي قدمتها، بل إنه من الطبيعي، أن تُعلّل تفضيلها لأحد الشعارين، تماما كما فعل النابتة الذيباني، حين عاب قول حسّان بن ثابت²: [الطويل]

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا

فهو لم يكتف برّد قوله، بل علّل له ذلك، بأن كشف مواطن العيب فيه، قائلا: "إنك لشاعر، لو لا أنك قللت الجفّنات، ولو قلت: الجفان، لكان أكثر، وقلت: يلمعن: ولو قلت: يبرقن بالدجى، لكان أبلغ في المديح، وقلت: الغرّ، وكان الأفضل أن تقول: البيض، وقلت: يقطرن، ولو قلت: يجرين، لكان أحسن"³.

ثم إن موقف أم جندب، يعكس توجه النقد، في العصر الجاهلي، فالناقد وإن وازنت بين صورتين شعريتين، فإنها لم تتجاوز في تلك الموازنة، نطاق البيت الواحد؛ مما جعل نقدها جزئيا، ولو نظرت إل النّصين كاملين، لاهتدت إلى غير الذي قضت به⁴.

ويستمرّ الشعراء بعد العصر الجاهلي، في انتداب المرأة قاضيا للشعر، فتحضر لقاءاتهم التنافسية، بهدف الفصل بين المتخاصمين في الإبداع الشعري، ومن ذلك أنّ حميد بن ثور الهلالي والعجير

¹ - الرّجل في شعر المرأة، عمر بن عبد العزيز السيف، ص: 114.

² - ديوان حسّان بن ثابت، محمد إبراهيم جمعة، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2، دت، ص: 62.

³ - يُنظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، ص: 92.

⁴ - يُنظر: بينات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، إسماعيل الصيفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2،

السَّلُولِي، ومزاحم العقيلي، وأوس بن خلفاء الهجيمي، حكّموا ليلى الأخيلىة، في وصفهم للقطاة، وبعد الاستماع إلى قول كل واحد منهم، حكمت للعجير السَّلُولِي قائلة¹: [الطويل]

أَلَا كُلَّ مَا قَالَ الرَّوَاةُ وَأَنْشَدُوا بِهَا غَيْرَ مَا قَالَ السَّلُولِي يَهْرَجُ

وقد أثار حكمها ذلك، غضب حميد، فهجاها ردًا على موقفها من شعره، ممّا يعني اعتداد الشعراء، بدور المرأة التقدي، وتخوفهم من الانتصار لمنافسيهم.

ويبدو اقتناع الشعراء بملكة المرأة في تذوق الشعر، ونقده واضحًا جليًا، من خلال عودتهم إليها، طلبًا لرأيها، فيما نظموا من شعر، على نحو صنيع الفرزدق حين سأل زوجته نوار، المفاضلة بينه، وبين جرير فقالت: "شاركك في مُرِّ الشعرِ، وغَلَبَكَ في حُلُوهِ"². دلالة على تماثل الشعارين في غرض الهجاء، وتفوق جرير في الغزل، فكشفت التّاقدة، بذلك قدرتها الفائقة على تمحيص الشعر، وإبداء الرّأي التقدي، بكل جرأة وموضوعية، مثلما فعلت بشينة* حين آخذت عمر بن أبي ربيعة على تشبيهه بنفسه قائلة: "والله يا عمر لا أكون، من نِسَائِكَ اللَّائِي يزعمن أن قد قتلهنّ الوجد بك"³. فدلت بذلك على الاتجاه المنحرف في غزله، حيث يُصوّر نفسه، في صورة المعشوق، لا العاشق، والمطلوب لا الطّالب.

ونشير إلى أن المرأة المعشوقة، ساهمت في العملية التقديّة، من خلال توجيهها لشعر الشاعر العاشق، على غرار عزة التي استقبحت شعر كثير، وفضّلت عليه الأحوص؛ لأنه ألين جانبًا. وأضرعُ خدًا للنساء⁴. وذلك حين يقول⁵: [البيسط]

¹ - ديوان ليلى الأخيلىة، تح: واضح الصّمد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص: 33.

² - أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، ج4، مكتبة المثنى، بغداد، دط، دت، ص: 166.

* - بشينة: شاعرة من بني عدرة، اشتهرت بأخبارها مع جميل بن معمر، رثته بعد موته، وظلّت تذكره إلى أن فارقت الحياة. يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م8، ص: 103.

³ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، ص: 137.

⁴ - يُنظر: زهرُ الآداب وثمرُ الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن عليّ الحصري، ج1، تح: علي محمد البحوي، دار الفكر العربي، ط2، دت، ص: 350.

⁵ - المصدر نفسه، ص: 350.

يَا أَيُّهَا اللَّائِمِي فِيهَا لِأَصْرِمِهَا أَكْثَرْتَ لَوْ كَانَ يُغْنِي عَنْكَ إِكْثَارُ
أَكْثَرَ فَلَسْتَ مُطَاعاً إِذْ وَشَيْتَ بِهَا لَا الْقَلْبُ سَالٍ وَلَا فِي حُبِّهَا عَارُ

ومما لا شك فيه، أن إعجاب عزة بأسلوب الأحوص في الغزل، سيدفع شعراء التسيب، إلى اعتماده، وتحقيقه، ليغدو بعد ذلك سمة مميزة للغزل العذري الذي اكتسب العديد من خصائصه، بفضل التقد النسوي، حيث شجّع فحول الغزل، على تليين الشعر، وترقيقه كما دعاهم إلى العفة، والوفاء لعلاقة الحب، طبقاً لقول الباحث: "ولكن الشاعرة في العصر الأموي، غيرت مسار الشعر، ووجهت الشعر الغزلي منه، تجاه الرقة، حتى ظهر الشعر العذري، الذي يظهر الرجل، شديد التعلق بالمرأة، شديد الوفاء لعلاقة الحب"¹.

والظاهر أن المرأة العربية، حين تستحسن الشعر، أو تستهجنه، إنما تعبر عن حس نقدي، أساسه الذوق، والفهم والوعي، لما يرد على مسمعا من أشعار، فها هي ذي عزة*، تستبج من جديد قول كثير²: [الطويل]

وَدِدْتُ وَبَيْتِ اللَّهِ أَنَّكَ بَكْرَةٌ هِجَانٌ وَأَنْتِي مَصْعَبٌ ثُمَّ نَهْرُبُ
كِلَانَا بِهِ عُرٌّ فَمَنْ يَرَنَا يَقْلُ عَلَى حُسْنِهَا جَرَبَاءُ تُعْدِي وَأَجْرَبُ
نُكُونُ لِذِي مَالٍ كَثِيرٍ مُعْفَلٍ فَلَا هُوَيْرَعَانَا وَلَا نَحْنُ نُطْلَبُ
إِذَا مَا وَرَدْنَا مِنْهَا صَاحَ أَهْلُهُ عَلَيْنَا فَمَا نَنْفَكُ نُوذَى وَنُضْرَبُ

لقد آخذته، على أمنيته، وتبرمت من طريقتة، في إظهار الود لها قائلة: "أما وَجَدْتَ أَمْنِيَةً، أوطأ من هذه"³ دلالة على علمها بأساليب التعبير الشعري، في مقام التشبيب.

¹ - الرجل في شعر المرأة، عمر بن عبد العزيز السيف، ص: 120.

* - عزة: هي أقدام من غنى الغناء الموقع من النساء بالحجاز، كانت من أجمل النساء وجها سميت بالملاء، لملها في مشيتها. يُنظر: أخبار النساء في العقد الفريد، ص: 164.

² - ديوان كثير عزة، شرح عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، ط1، 1994، ص: 47.

³ - زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري، ص: 351.

وموائد الشعر عند العرب، لا تتوقف، ولا تنقطع، يُعدّونها في كلّ الأمكنة، بما في ذلك المنازل وبيوت الخلافة، حيث تقوم المرأة على إدارتها، والإشراف عليها، تارة راوية للشعر، وأخرى مُوجّهة، وناقدة له، فهذا هي هند بنت أسماء - في حضرة زوجها الحجاج بن يوسف - تستنشد جريراً، ما شبّب به في النساء، فيُنكر تشبيهه بهنّ؛ لبغضه لهنّ، ويعرّض عليها أبياتاً، في مدح الحجاج، لكنها واجهتهُ بجملة من الأشعار الغزلية، أشهرها قوله¹: [الكامل]

طَرَقْتُكَ صَائِدَةَ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا وَقْتُ الزِّيَارَةِ فَارْجِعِي بِسَلَامٍ
تُجْرِي السَّوَاكَ عَلَى أَغْرٍ كَأَنَّهُ بَرْدٌ تَحَدَّرَ مِنْ مُتُونِ غَمَامٍ

وبذلك أفحمته، بما تحفظ من شعر، ولإعجابها بملكته، أجزلت له العطاء، حيث أمرت له بجزية وكسوة².

ومن اللواتي ثقفن الشعر، وكنّ قيّمت على موائده، ابنة الأعشى التي طلب إليها والدها أن تعدّد له القصائد البارعة، فذكرت له القصيدة التي منها³: [البسيط]

أَغْرٍ أَرْوَعٍ يَسْتَسْقَى الْغَمَامُ بِهِ لَوْ قَارَعَ النَّاسَ عَنَ أَحْسَابِهِمْ قَرَعَا

إنّ مثل هذه الرويات، تجمع على اقتحام المرأة للمنتديات الأدبية التي ميّزت الحياة الفكرية العربية، علماً أنّ مشاركتها في تلك اللقاءات، نتيجة انتداب الشعراء لها، كواحدة من صيافة الشعر، تعيه جيداً، وتفهمه فهماً صحيحاً.

2/ عقد المرأة للمجالس الأدبية:

عرف الأدب العربي، في عصوره المختلفة، عناية واهتماماً، إذ هيأ له أبنائه، سبل الإثراء والجودة. وقد شاركت مختلف الفئات في التّهوض به، فالأدباء إنتاجاً وإبداعاً، وعامة الناس رواية وجمعاً، وأولوا الأمر، بذلاً وتشجيعاً.

¹ - ديوان جرير، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص: 452.

² - يُنظر: مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، ج2، تح: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، دط، 2005، ص: 370، 371.

³ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م15، ص: 106.

ونتيجة لهذا الحرص، شاعت فكرة عقد المجالس الأدبية، فكُتِبَ الأخبار، تعرض صورة واضحة عن نظام المجالس الفكرية، والأدبية التي اتخذها العلماء، والأدباء وكذلك الخلفاء، من أجل تنشيط الحركة العلمية، والأدبية إلى جانب بعث روح المنافسة بين المفكرين والأدباء.

ويبدو أنّ فكرة عقد المجالس، تعود إلى العصر الأموي، لتتوسّع خلال العصر العباسي، حيث يعتمد الخليفة إلى إعداد اللقاء، فيدعو له أعيان الدولة، فتُثار تحت إشرافه، مختلف القضايا والمسائل، بهدف الحوار والتّفاش، وكثيراً ما يتحوّل الأمر، إلى جدلٍ وحجاج، ومن أشهر تلك المجالس: مجلس معاوية بن أبي سفيان، مجلس المعتضد، مجلس المهدي، مجلس هشام بن عبد الملك، مجلس هارون الرشيد، ومجلس المأمون¹.

واللافت للانتباه، حضور المرأة لها، علماً أنّ مشاركتها، في الكثير من الأحيان، تكون فعالة وأساسية، فتبرز من خلالها، شاعرة مبدعة، وناقدة جريئة، وراوية متمكّنة، على شاكلة الشاعرة فضل التي أُهديت إلى المتوكّل، فسألها إن كانت ممّن يقولون الشعر، ويحفظونه، فردّت عليه: كذا زعم من باعني، واشتراني، فضحك المتوكّل، واستنشدها، فقالت²: [الرجز]

استقبل الملك إمام الهدى
عامة ثلاثٍ وثلاثيناً
خلافه أفضت إلى جعفر
وهو ابن سبّع بعد عشريناً

ثمّ صارت من أصفياه، وأهل مجلسه الذي حضرته يوماً، فطلب إليها المتوكّل، أن تُجيز علي بن الجهم، الذي قال³:

لاذ بها يشتكى إليها
فلم يجد عندها مالاذاً

¹ - يُنظر: زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري، ج2، ص: 643، 668، 815. والموسوعة التاريخية للعصرين الأموي والعباسي، حسين عطوان، ج5، دار الجيل، دط، 1986، ص: 50، 55.

² - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م19، ص: 257.

³ - المصدر نفسه، ص: 271.

فأطرت هنيهة، ثم قالت¹:

فَلَمْ يَزَلْ ضَارِعًا إِلَيْهَا تَهْطِلُ أَجْفَانُهُ رَدَاذَا
فَعَاتِبُوهُ فَزَادَ عِشْقًا فَمَاتَ وَجَدًّا فَكَانَ مَادَا

وما من ريب، أن الشاعرة حين تجيز عن الشعراء، إنما تكشف عن رُسوخ قدمها، في مجال القريض، حيث يتوجّب عليها، أن يتناسب قولها وقولهم، شكلا ومضمونا، فتبدو الأبيات، وكأن قريحة واحدة، أفرغتها، إفراغا واحدا.

ومن أجمع مجالس الشعراء، التي شهدت إقبال المرأة عليها، مجلس البردان لبشار بن برد الذي كان مولعا، يمثل هذه اللقاءات التي كثيرا ما بزّت فيها النساء الرجال، مثلما وقع لبشار نفسه، حين قالت له إحداهن: أيّ رجل أنت، لو كنت أسود اللحية والرأس! فأجابها معتقدا أنه سيفحمها: "أما علمت أن بيض البزاة، أثن من سود الغربان" فقطعت لسانه قائلة: "أما قولك فحسن في السمع، ومن لك بأن يحسن شيبك في العين، كما حسن قولك في السمع" فظلّ يخبر جلساءه، أنه ما أفحمه إنسان قطّ، غير تلك المرأة².

والواقع أن المجالس الأدبية، تصور بحقّ، المكانة الاجتماعية التي ظفرت بها المرأة العربية، خلال تلك العهود، كما تعكس النموذج الحضاري الجديد، من خلال اجتماع الشعراء، بالشواعر اللواتي يبرزن منشدات للشعر، مستفسرات عنه، وأحياناً أخرى، مستحسنات لما تفرزه القرائح الشعرية، بما يعبر عن ملكتهن الواعية، في مجال تمحيص الشعر، ونقده، كدأب أم جعفر التي عابت قول أبي العتاهية في الأمين³: [الخفيف]

يا ابن عم النبي خير البرية إنما أنت رحمة الرعية

¹ - المصدر السابق، ص: 271.

² - يُنظر: المصدر نفسه، م3، ص: 195.

³ - المصدر نفسه، م20، ص: 263.

يَا إِمَامَ الْهُدَى الْأَمِينِ الْمُصَفَّى بَلِّغْ خِلَافَةَ الْهَاشِمِيَّةِ
لَكَ نَفْسٌ أَمَّارَةٌ لَكَ بِالْخَيْرِ وَكَفٌّ بِالْمَكْرُمَاتِ نَدِيَّةِ

حيث رأت مدحه ذلك، لا يرقى إلى مستوى المدائح التي خصَّ بها المهدي والرَّشيد، فأعاد القول من جديد¹: [الخفيف]

يَا عَمُودَ الْإِسْلَامِ خَيْرَ عَمُودِ وَالَّذِي صَيَّغَ مِنْ حَيَاءٍ وَجُودِ
وَالَّذِي فِيهِ مَا يُسَلِّي ذَوِي الْأَحْزَانِ عَنْ كُلِّ هَالِكٍ مَفْقُودِ
وَالْأَمِينُ الْمَهْدَبُ الْهَاشِمِيُّ الْقَوْمِ مُحَضِّ الْأَبَاءِ مُحَضِّ الْجُدُودِ
إِنَّ يَوْمًا أَرَاكَ فِيهِ لَيَوْمٌ طَلَعَتْ شَمْسُهُ بِسَعْدِ السَّعُودِ

فراقها ما سمعت، وأنتت على الشاعر قائلة "الآن وفيت المديح حقّه"²، ثمَّ أمرت له بعشرة آلاف درهم.

ولأنَّ المرأة العربية، تلازمها روح التطلع، نجدها لا تقنع بترددها على مجالس الخلفاء، والشعراء، فتعمد إلى عقد مجالس أدبية، تتولَّى من خلالها، تنشيط الحركة الشعرية حفظًا، وإنشادا وتقويما. وبذلك غدت واحدة من صيارفة الشعر، يُقبل عليها كبار المبدعين، طالبين رأيها فيما أبدعوه، من قصائد في شتى صنوف القريض.

ومن المجالس النسوية التي شهدت توافد أهل اللسن والبيان، مجلس امرأة، يُقال لها عمرة، اشتهرت بالفصاحة والجزالة، فراح أرباب الكلمة، يجتمعون إليها، بهدف المحادثة ورواية الأخبار، وإنشاد الشعر³.

¹ - المصدر السابق، ص: 263.

² - المصدر نفسه، ص: 264.

³ - المصدر نفسه، م7، ص: 144.

وتأبى المرأة، أن تظلّ أذنا صاغية للشعراء، أو ذاكرة تحفظ قصائدهم، لتنشدها، وإنما تتجاوز ذلك إلى مستوى تذوق تلك القصائد، وإبداء الرأى فيها، فصار الشعراء، يقفون بباب مجلسها، ينتظرون حكمها، كدأب عقيلة بنت أبي طالب* التي عرفت بجلوسها للناس؛ لتفضي فيما يقولون، وكان الشاعر العذري، ممن وقفوا يوماً، بباب مجلسها، فأذنت له، سائلة إياه عن قوله¹: [الطويل]

فَلَوْ تَرَكَتْ عَقْلِي مَعِي مَا بَكَيْتُهَا وَلَكِنْ طَلَابِيهَا لَمَّا فَاتَ مِنْ عَقْلِي

فأخذته على قوله؛ لأنّه لا يطلب محبوبته، إلاّ لذهاب عقله، وتعلمه أنه لولا أبيات أخرى،

تعرفها له، ما استقبلته في مجلسها، وهي التي يقول فيها²: [الطويل]

عَلِقْتُ الْهَوَى وَلِيدًا فَلَمْ يَزَلْ إِلَى الْيَوْمِ يَنْمَى حُبُّهَا وَيَزِيدُ

فَلَا أَنَا مَرْجُوعٌ بِمَا جِئْتُ طَالِبًا وَلَا حُبُّهَا فِيمَا يَبِيدُ يَبِيدُ

يَمُوتُ الْهَوَى مَنِّي إِذَا مَا لَقَيْتُهَا وَيَحْيَى إِذَا فَارَقْتُهَا فَيَعُودُ

إنّ موقف الناقدة، ها هنا، يشي بموهبتها في فهم الشعر، وتمييزه، فهي تُنبئ الشاعرة بمواطن إجادته، وضعفه، دالةً إياه على بعض المقاييس التي يقتضيها الغزل الجيد، حتى يكون مأثوراً لدى السامعين، وفي هذا المقام، تكون عقيلة قد نبّهت الشاعرة المتغزل إلى ضرورة إظهار الوفاء، والإصرار على حفظ العهد، وإن طال البين.

وتسلك المسلك نفسه، مع كثير عزة، حين أسمعها قوله³: [الطويل]

* - عقيلة بنت أبي طالب: من شواعر بني هاشم. كانت تحفظ الشعر، وتقيم نظم شعراء عصرها كالعذري، والأحوص وكثير عزة. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتى نهاية القرن العشرين، عبد الحكيم الوائلي، ج2، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2001، ص: 417.

¹ - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبد الله المرزباني، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص: 194.

² - المصدر نفسه، ص: 194.

³ - ديوان كثير عزة، ص: 252.

أريدُ لأُنسى ذِكْرَهَا فكأنَّما تمثَّلَ لي لَيْلى بِكُلِّ سَبِيلِ

فتراه ألام العرب عهدا؛ لأنه يسعى لنسيان ذكراها، وتعتبره شاعرا، غير جدير بالالتفات إليه، لولا قوله¹: [الطويل]

فِيَا حُبَّهَا زِدْنِ جَوَى كُلِّ لَيْلَةٍ وَيَا سَلْوَةَ الْأَيَّامِ مَوْعِدُكَ الْحَشْرُ
عَجِبْتُ لِسَعْيِ الدَّهْرِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَلَمَّا انْقَضَى مَا بَيْنَنَا سَكَنَ الدَّهْرُ

فهي تمثل هذا التقد، تضع أحكاما للتسيب، وتدعو الشعراء إلى الالتزام بها، وطالما أن الغزل موضوعه المرأة، فإنها أعلم من غيرها، بما يجعل القصيدة الغزلية ناجحة.

وفي هذا الشأن، تُطلِّ علينا سيِّدة، من اللواتي تربَّعن على عرش الحُسن، والبيان، ممثلة في شخص عائشة بنت طلحة، التي ارتبط اسمها بالمجالس النسوية، الأكثر شيوعا وانتشارا².

لقد كانت هذه السيِّدة، تكثر من عقد اللقاءات الأدبية، فيتهافت الشعراء إلى مجلسها؛ ليضعوا بين يديها بضاعتهم الشعرية، فها هو النَّميري، على سبيل المثال، يعرض في حضرتهما، ما أنشده في زينب أخت الحجاج، إذ قال³: [الطويل]

مَرَرْنَا بِفَحٍّ ثُمَّ رُحْنًا عَشِيَّةً يُلَبِّينَ لِلرَّحْمَنِ مُعْتَمِرَاتِ
يُحِبُّنَّ أَطْرَافَ الْبَنَانِ مِنَ التُّقَى وَيَخْرُجْنَ جُنْحَ اللَّيْلِ مُعْتَمِرَاتِ
وَلَمَّا رَأَتْ رَكْبَ النُّمَيْرِيِّ رَاعَهَا وَكُنَّ مِنْ أَنْ يَلْقَيْنَهُ حَذِرَاتِ

فحكمت له بالبراعة والإجادة؛ لأنه قال كلاما جميلا، يكشف عن تدين وتقوى أخت الحجاج، مراعيًا فيه حرمة، وقداسة المكان الذي تواجدت فيه.

¹ - الموشح، أبو عبد الله المرزباني، ص: 195.

² - يُنظر: عائشة بنت طلحة، كمال بسيوني، دار المعارف، مصر، ط2، 1953، ص: 29.

³ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م6، ص: 192.

ولم تكن عائشة وحدها من ذاع صيتها، في ميدان مجالس النساء، وإنما نلتقي بسيدة أخرى، لعبت دور المرأة الناقدة المثقفة التي حققت شروط النقد الناجح، وفقا للحال التي كان عليها النقد العربي في تلك الفترة.

إنها السيدة سكينه بنت الحسين، الشخصية النسوية الأولى، في المجتمع الحجازي، استطاعت أن تحصل مكانة مرموقة، لم ترق إلى مثلها امرأة سواها، بفضل السجايا التي انفردت بها، عن باقي حسان عصرها، من القرشيات، والهاشميات، فبدت من خلال مواقف عديدة، معتدة بنفسها، وبحسبها الرفيع الذي أذعن له خصومها، قبل أنصارها¹.

ويبدو أن السيدة الكريمة، حازت على الإجلال والتعظيم، من قبل أفراد مجتمعها. فلطالما وقفوا في وجه المفتخرين، في حضرتهما، إذ لا مجد، يعلو مجد سليلي بيت النبوة. وفي هذا المقام يروى أن مجلساً، جمعها وإحدى بنات عثمان بن عفان رضي الله عنه، والتي افتخرت بأبيها الشهيد، فأنكر عليها الحضور ذلك. فحين لم تهمس السيدة سكينه، ببيت شفة، إلى أن ارتفع صوت الآذان، ولما بلغ قوله: أشهد أن محمداً، رسول الله، التفتت إلى العثمانية لتسألها: هذا أبي أم أبوك؟ فأجابتها: "لا فخر عليكم أبدا"².

ويقال كذلك أن الأحوص، افتخر عليها يوماً فقال³: [الخفيف]

فَخَرَّتْ وَانْتَمَتْ فُقُلْتُ ذَرِينِي لَيْسَ جَهْلٌ أَتَيْتَهُ بِبَدِيعِ
فَأَنَا ابْنُ الَّذِي حَمَتْ لَحْمَهُ الدَّبُّ رُقَيْلَ اللَّحْيَانِ يَوْمَ الرَّجِيعِ
غَسَّلَتْ خَالِي الْمَلَائِكَةُ الْأَبُّ رَارُ مَيْتَا طُوبَى لَهُ مِنْ صَرِيعِ!

¹ - يُنظر: سكينه بنت الحسين، عائشة عبد الرحمن، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، دط، 1979، ص: 155.

² - المرجع نفسه، ص: 157.

³ - ديوان الأحوص الأنصاري، تح: سعدي ضناوي، دار صادر، بيروت، ط2، 1998، ص: 139، 140.

فالأحوص رأى نفسه، لا يقلّ عنها مرتبة في المجد والتّسب؛ لأنه نجل عاصم بن ثابت بن أبيّ، كما أن خاله، غسّله الملائكة يوم استشهاده. فغضب لها التّاس، وفي مقدّمتهم سليمان بن عبد الملك الذي نفى الأحوصَ خارج المدينة عقاباً له¹.

ولم تعدم حفيده الإمام عليّ كرم الله وجهه، روح الفكاهة، والتّندر، فأخبار نواذرها كثيرة، وكان التّاس يتناقلونها، فيما بينهم، أوقات المنادمة والسّم، وقد استوى في ذلك، الطّرفاء، وأهل الجدّ والرّزانة، من مثل الخليفة عمر بن عبد العزيز الذي يُحكى عنه، أنّه كان يضحكُ لنواذرها، حتّى يُمسك بطنه².

وعموماً، فإنّ مصادر الأخبار، والروايات تبرزها، سيّدة مجتمع متحرّرة، من التّفاق الاجتماعي، دون أن يحدشَ ذلك مهابتها، ووقارها، أينما ذهبت، وحلّت. وبتلك التّركيبة، ولجّت عالم الأدب، وارتادت بعزّة، وكبرياء حلقات أهله، والأكثر من ذلك، اتّخذت لنفسها مجلساً أدبياً، ضربت فيه موعداً لفرسان القوافي، وأجلّة رجال الفكر والإبداع، وبتوالي الأيام، حملوها لواء التّقدي، في بلاد الحجاز، لما كان لها من حبّ للأدب. يقول عنها عبد العزيز عتيق: "والسيّدة سكينّة، عُرفت بذوقها الأدبي، ونقد الشّعْر والغناء، وكان الشّعراء والأدباء، والمغنون ورواة الشّعْر، يختلفون إلى مجلسها، ويتحاكمون إليها، فتتقدّمهم، وتُجيز الشّعراء على ما تراه حسناً من قولهم"³.

ويؤكّد قوله، كلام العفيفي "وكانوا يقدّون على دارها، من كلّ صوّبٍ، وحدبٍ، وكلّهم قد عقّد يدّه، على خير ما قال"⁴.

¹ - يُنظر: سكينّة بنت الحسين، عائشة عبد الرحمن، ص: 157.

² - يُنظر: المرجع نفسه، ص: 160.

³ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، ص: 142.

⁴ - المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، عبد الله عفيفي، ج2، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص: 175.

وهكذا، أقر لها أمراء الشعر، بالزعامة التقديرية، إيماناً منهم بعلو كعبها في فن القول، ورهافة حسنها في ذوق الشعر، والبصر بأسرار بلاغته، ومواطن تأثيره.

وبالعودة إلى المصادر، نقف لها على جملة من الأخبار التي تكشف ما كان لها، من ملاحظات، وتعليقات على كبار الشعراء، وفحولهم، فتتوضح عندئذ، الأسباب التي من أجلها أُلقيت إليها مقالات النقد الأدبي. ومن ذلك أن جريراً والفرزدق وكثيراً، وجميلاً ونصيماً، اجتمعوا يوماً في ضيافتها، فأذنت لهم، وقد اتخذت وصيفة، تروح وتجيء؛ لتنقل إليهم، ما اختارت من شعرهم، وما انتهت إليه من حكم¹. وبعد فراغها من تقييمهم، واحداً تلو الآخر، أبدت إعجابها بقول كثير²: [الطويل]

وَأَعْجَبَنِي يَا عَزَّ مِنْكَ خَلَاتِقٌ كِرَامٌ إِذَا عُدَّ الْخَلَائِقُ أَرْبَعُ
دُئُوكِ حَتَّى يَذُكَّرَ الْجَاهِلُ الصَّبَا وَدَفْعُكَ أَسْبَابَ الْمُنَى حِينَ يَطْمَعُ

فالسيدة الناقدة، أجازت الشاعر؛ لأنه أحسن التعبير، عن عزة المرأة وتمنّعها.

إنها ناقدة جريئة، تعي جيداً أساليب النظم، وتتصدى لسقطات الشعراء، في حزم، ولربما أعجبها قول الشاعر، في موضع ما، لكنه تعثر في الآخر، فلا تتوانى عن محاسبته، كما فعلت مع كثير حين قال³: [الطويل]

فَمَا رَوْضَةٌ بِالْحَزْنِ طَيِّبَةَ الزَّرْعِ يَمْجُ النَّدى جَنَاجُثُهَا وَعَرَاوِهَا
بِأَطْيَبِ مَنْ أَرْدَانَ عَزَّةً مَوْهِنًا وَقَدْ أَوْقَدَتْ بِالْمِنْدَلِ الرَّطْبِ نَارَهَا

حيث آخذته على هذا الوصف الذي لا يُعطي للمحبوبة تميّزاً، ذلك لأن أيّ من بُخِرَ بمندلٍ رطبٍ، تطيّب، وكان الأجدر به أن يقول، كما قال امرؤ القيس⁴: [الطويل]

¹ - يُنظر: الموشح، أبو عبد الله المرزباني، ص: 201.

² - ديوان كثير، ص: 157.

³ - المصدر نفسه، ص: 147.

⁴ - ديوان امرؤ القيس، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص: 64.

أَلَمْ تَرَيَانِي أَنِّي كَلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا وَجَدْتُ لَهَا طِيًّا وَإِنْ لَمْ تَطِيبِ

فهذا نقد، كما يراه أهل الاختصاص، صادر عن ذوق مرهف، وحسّ دقيق بالجمال¹.

ولكونها نادرة عصرها، بصرا بالشعر، احتكم إليها جهابذة القريض، من أمثال أصحاب
التّقاض، فكانت تقدّم جريراً على الفرزدق، دون موالاة، أو مجاملة، إذ يذكر أنها سألت يوماً
الفرزدق عن أشعر الناس، فقال: أنا، فعارضته وردّت الأمر إلى صاحبه، لقوله²: [الكامل]

لَوْلَا الْحَيَاءُ لَعَادَنِي اسْتِعْبَارُ وَلَزُرْتُ قَبْرَكَ وَالْحَيْبُ يُزَارُ

ولقوله أيضاً³: [السيط]

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيَيْنَا قَتْلَانَا

يَصْرَعْنَ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهِ وَهُنَّ أضعفُ خَلْقِ اللَّهِ أَرْكَانَا

فهذه الرواية، تبين أن السيّدة الكريمة، توجه الشعر نحو ذوق معيّن، فهي تريد من الشاعر أن
يكون أكثر رقة لمحبوته، وأشدّ تعلقاً بها، وما من شكّ أنّ هذا التّوجيه، سيصل إلى الشعراء؛ لأن
رأيها يهمّهم.

إنّ فطنة هذه النّاقدة، بادية من خلال تلقيها الشعر، فهي دقيقة اللّمع لسرّ القول، ودليل
ذلك، أنّها حين سمعت قول عروة بن أذينة⁴:

قَالَتْ وَأَبْشَتْهَا سِرِّي فُبَحْتُ بِهِ قَدْ كُنْتُ عِنْدِي تُحِبُّ السُّتْرَ فَاسْتَرِ

أَلَسْتُ تُبْصِرُ مِنْ حَوْلِي؟ فَقُلْتُ لَهَا غَطَى هَوَاكَ وَمَا أَلْقَى عَلَيَّ بَصَرِي

¹ - يُنظر: بيئات نقد الشعر عند العرب، إسماعيل الصفي، ص: 25.

² - ديوان جرير، ص: 154.

³ - المصدر نفسه، ص: 492.

⁴ - ديوان عروة بن أذينة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص: 33.

أدركت أنه لم يقل هذا الشعر، على مذهب الشعراء - كما زعم- وإنما نطقَ عن تجربة حقيقية، ومعاناة صادقة. وهي بهذا، تكون قد اهتدت بذوقها المُرَهَف، إلى أنَّ البيتين، يُعبران عن نبض قلب جريح، أضناه الحبّ، وأرهقه.

وهكذا، تظهر السيدة سكينه، واحدة من أعلام التّقد العربي في عصرها، تشتد في رقابتها على الشعراء، وتكشف عيوب شعرهم، بكلّ صراحة وموضوعية، داعية إلى التزام مقوّمات الشعر، من صدق العاطفة، وعمق المعاناة، والسّموّ بالشّعر، إلى آفاقه الجمالية، حتّى لا تغدو معانيه ساذجة، مبتذلة ومتكلفة.

وبهذا تكون المرأة، قد شاركت في بناء الحياة الأدبية، وأثّرت جوانبها، من خلال ما أبدعته من نصوص أدبية، وما أطلقتته من أحكام توجيهية، ساهمت بها في بلورة القواعد التّقديّة.

الباب الثاني: أغراض الشعر النسوي القديم

- ❖ الفصل الأول: العصر الجاهلي.
- ❖ الفصل الثاني: العصر الإسلامي والأموي.
- ❖ الفصل الثالث: العصر العباسي.

الفصل الأول: العصر الجاهلي

❖ الرثاء

❖ الممدح

❖ الهجاء

❖ الفخر

❖ التحريض

❖ الفزل

❖ الشكوى

❖ الوصف

❖ الحكمة

❖ الحنين

الشعر العربي، جملة من الأغراض الشعرية، بعضها عام، يرافق الشعراء في كل العصور الأدبية، وبعضها الآخر خاص، تفرضه طبيعة البيئة، فيغدو الغرض الشعري بذلك، فناً يُميّز العصر عن بقية العصور.

و الشاعرة العربية، ذات اتصال قويّ ببيئتها الاجتماعية والأدبية، لذلك طرقت أغراضاً مختلفة، بحيث تعكس ذاتها، وتُصوّر محيطها؛ مما جعلها تُكثّر النظم في بعض الأغراض، وتُقلّ في أخرى، فكان بذلك، أن تفاوتت الفنون الشعرية، في إنتاجها الشعري.

لم يكن قرض الشعر، في هذه الفترة المتقدمة من تاريخ الأدب العربي، مقصوراً على الرجال وحدهم، بل كان للمرأة العربية إسهام فيه، طبقاً لقول الدكتور علي الهاشمي: "من الظواهر الجديرة بالاعتناء، أن تجد من بين الشعراء في الجاهلية، عدداً من النساء، ومنهن من تنتمي إلى الطبقات الراقية، والبيوتات الشهيرة"¹.

ولم تستبعد " ليلي الصباغ " مشاركة القيان والإماء، في صناعة الشعر، إلا أن إنتاجهن، يكون قد تعرّض للضياع، والنسيان تقول " أمّا الإماء الشواعر الجاهليات، فلم يصل إلينا شيء من شعرهنّ، ومع ذلك لا يمكن الجزم بأنه لم يكن هناك إماء، أتقن الشعر العربي"². ومهما يكن من أمر الطبقات النسوية التي احترفت صناعة القريض، فالذي لا مرأى فيه، أن شعر النساء في الجاهلية، تناول أغراض الشعر المعروفة، في هذه الحقبة الزمنية، كالمدح، والرثاء، والهجاء، والحكمة، وإثارة الحماس، وغيرها من الأغراض الأخرى.

1/ الرثاء :

هو بكاء السميّة، والتفجّع على فقده، و تعديد محاسنه، وهو من أَلصق الفنون الشعرية، بالنفس الإنسانية، ومن أصدقها تعبيراً عن تجربة الحزن والأسى والألم³.

¹ - المرأة في الشعر الجاهلي: علي الهاشمي، مطبعة دار المعارف، بغداد، د ط، 1960، ص 275.

² - المرأة في التاريخ العربي: ليلي الصباغ، منشورات دار الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1975، ص 402.

³ - يُنظر: أروع ما قيل في الرثاء: يحيى شامي، ص 05.

و يبدو أن المرأة بطبيعتها، أكثر ميلا لإظهار الحزن، حيث يقول ابن رشيقي: "والنساء أشجى الناس قلوباً عند المصيبة، و أشدُّهم جزعاً على هالكٍ؛ لِمَا رَكَّبَ اللهُ عزَّ وجلَّ في طبيعِنَّ من الخَوَرِ، و ضَعَفِ العَزِيمَةَ"¹.

و مما لاشكَّ فيه، أن آلام الأسي، تزداد حدّة لدى المرأة الشاعرة، حين يكون الفقيد من الأقرباء و الأعزّة، كحال شاعرات العصر الجاهلي اللاتي رثين الآباء، و الأبناء، و الأزواج، و الإخوة، إلى جانب أفراد القبيلة، و سادتها. على نحو جليلة بنت مرة التي رُزئت في زوجها "كليب"، بيّد أحيها حساس، فراحت لفداحة الشرّ النازل بها، تحثّ عينها، على البكاء بغزارة، فتقول²: [البيسط]

يَا عَيْنُ فَا بَكِي فَإِنَّ الشَّرَّ قَدْ لَاحَا وَ أَسْبَلِي دَمْعَكَ المَخزُون سَافَحَا
هَذَا كَلَيْبٌ عَلَى الرَّمْضَاءِ مُنْجَدِلٌ بَيْنَ الخُزَامِي عَالَاهُ الْيَوْمَ أَرْمَاحَا

وتشير إلى هبة قومه، إثر مقتله، كاشفة بسالته، و مقامه فيهم، فتقول³:

والتَّغْلِبِيُّونَ قَدْ قَامُوا بِنُصْرَتِهِ وَكُنْتُمْ وَجَلَالِ اللهِ أَوْقَاحَا
وَ قَدْ كَانَ تَاجًا عَلَيْهِمْ فِي مَحَافِلِهِمْ وَكَانَ لَيْثَ وَغَى لِلْقِرْنِ طَرَّاحَا

لقد ضيمت هذه الشاعرة، بما يقسم الظَّهر، كيف لا وقد أصيبت في عزيزين: أخ قاتل، هو مقتول لا محالة، و زوج هالك، أضحت بعده بأسوء حال. تقول مصورة عظم مصيبتها⁴: [الرمل]

فِعْلُ جَسَّاسٍ عَلَى وَجْدِي بِهِ قَاطِعُ ظَهْرِي وَمُذْنِ أَجْلِي
يَا قَتِيلًا خَرَّبَ الدَّهْرُ بِهِ سَقْفَ بَيْتِي جَمِيعًا مِنْ عِلِّ
هَدَمَ الْبَيْتَ الَّذِي اسْتَحْدَثْتُهُ وَبَدَا فِي هَدْمِ بَيْتِي الْأَوَّلِ

¹ - العمدة في نقد الشعر و تمحيصه: ابن رشيقي القيرواني، ج 2، ص 432.

² - معجم النساء الشاعرات في الجاهلية و الإسلام: عبد مهنا، ص 39.

³ - المصدر نفسه، ص: 39.

⁴ - الأدب العربي و تاريخه في العصر الجاهلي: محمد هاشم عطية، دار الفكر العربي، د ط، 1998، ص 51

و لذلك هي في ضنك شديد، وحالٍ حانقة، لا يمكن التَّنْفِيس عنها بالثَّأْر من أحيها.
تقول¹:

يَشْتَفِي الْمُدْرِكُ بِالثَّأْرِ وَفِي دَرَكِي ثَأْرِي تُكَلُّ الْمُثْكَلِ

و لأنَّها لا تحمل أن تُفَجَّع في أحيها القاتل، تمنى لو يُدْرِكُ الثَّأْر منها، غير أنها تستسلم في الأخير، وترجو الخلاص من الله. تقول²:

لَيْتَهُ كَانَ دَمِي فَاحْتَلَبُوا بَدَلًا مِنْهُ دَمًا مِنْ أَكْحَلِي

إِنِّي قَاتِلَةٌ مَقْتُولَةٌ وَ لَعَلَّ اللَّهَ أَنْ يَرْتَأِحَ لِي

و مثل "جليلة"، نجد "الجيداء بنت زاهرا"^{*} إذ رثت هي الأخرى، زوجها "خالد بن محارب"، وقد قتله "عنبرة العبسي"، فصوَّرت حزنها الشَّدِيد الذي أفاض مدامعها، وحرمها لذَّة السَّهَاد، قائلة³: [الخفيف]

يَا لِقَوْمِي قَدْ قَرَّحَ الدَّمْعُ خَدِّي وَجَفَّانِي الرَّقَادُ مِنْ عَظْمٍ وَجَدِي

و تتحسَّرُ الشَّاعِرَة، على فقيدها الفارس الذي أَرَدَتْه سَهَام عبد بني عبس قتيلا، فصيرتها مكلومة، مكروبة. تقول⁴:

كَانَ لِي فَارِسٌ سَقَاهُ الْمَنَايَا عَبْدُ عَبْسٍ بِجَوْرِهِ وَالتَّعَدِي

بَدْرُ تَمِّ هَوَى إِلَى الْأَرْضِ لَمَّا رَشَقْتَهُ السَّهَامُ مِنْ كَفِّ عَبْدِ

¹ - المصدر السابق، ص: 51.

² - العمدة في نقد الشعر و تحجيصه: ابن رشيق القيرواني، م 2، ص 433

^{*} - الجيداء بنت زاهر: إحدى الشاعرات المشهورات في الجاهلية بالرَّزَانَة وإعمال العقل في الأمور. ينظر: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، ص: 48.

³ - موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتَّى نهاية القرن العشرين، عبد الحكيم الوائلي، ج 1، ص: 112.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 112.

وَرَمَانِي مِنْ بَعْدِ أَنْصَارِ جُنْدِي فِي هُمُومٍ أَكَابِدُ الْوَجْدِ وَحَدِي

و تصف هذه النَّائحة، زوجها المالك، فترى قوامه قضييا، غير أن نوائب الدهر، سبقت إليه فقطعته. تقول¹:

كَانَ مِثْلَ الْقَضِيبِ قَدًّا وَلَكِنْ قَدَّهُ صَرَفُ دَهْرِهِ أَيَّ قَدًّا

و تبكي "زينب اليشكرية"^{*} أيضا قرينها مالك بن فند الذي غادرها وحيدة تائهة، تعاني الحسرة، و الحزن فتقول²: [الطويل]

عَلَى مَالِكِ بْنِ الْفِنْدِ أَرْزَاهُ حَسْرَةً تُجَدِّدُ لِي حُزْنَآ إِذَا قُلْتُ وَلَّتْ

أَرَانِي كَسِرْبٍ حَيْلَ عَنْهُ أَلْفُهُ قَوَافِزُهُ فِي مَهْمِهِ الْخَبْتِ ضَلَّتْ

و لا تختلف "سمية زوجة شداد العبسي"^{*} في نحيبها على زوجها، عن باقي الرائيات لبعولتهنّ، فهي الأخرى جفاها الرقاد، و قرّح الدمع أجفانها تقول³: [المتقارب]

جَفَانِي الْكَرَى وَأَنَا فِي الْعَسَقِ وَسَاعَدَنِي الدَّمْعُ لَمَّا انْدَفَقُ

لِفَقْدِ هُمَامٍ مَضَى وَانْقَضَى وَقَدْ زَادَ مِنِّي عَلَيْهِ الْقَلْقُ

و كيف لا يكون همامًا، وهو الذائد عن الحريم، وقت الحرب، و القاهر للخصوم، يُكرم الضيف، و يُلبّي الصريخ. تقول⁴:

¹ - المصدر السابق، ص: 112.

^{*} - هي زينب بنت مهرة اليشكرية، من الشاعرات الجاهليات، أودت حرب البسوس بالعديد من أفراد عائلتها. يُنظر: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، ص: 117.

² - شاعرات العرب: عبد البديع صقر، منشورات المكتب الإسلامي، ط1، 1967، ص 150

^{*} - سمية زوجة شداد العبسي: هي خالة عنترة بن شداد، من البيوتات الشهيرة في الجاهلية، يُنظر: شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 98.

³ - شعر الرثاء في العصر الجاهلي: مصطفى عبد الشافي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1995، ص101

⁴ - المرجع نفسه: ص: 101.

فَمَنْ بَعْدَ شَدَّادَ يَحْمِي الْحَرِيمَ إِذَا الْحَرْبُ قَامَتْ وَ سَالَ الْعَرَقُ
وَمَنْ يَرْدَعُ الْخَيْلَ يَوْمَ الْوَعَى وَمَنْ يَطْعَنُ الْخَصْمَ وَسَطَ الْحَدَقِ
وَمَنْ يَكْرُمُ الضَّيْفَ فِي أَرْضِهِ وَمَنْ لِلْمُنَادِي إِذَا مَا زَعَقُ

أما "الهيفاء بنت صبيح" * فتندب زوجها "نوفل بن عمرو التغلبي"، ليلا و نهارا، وتدعو على "الحصيب"؛ لأن ابنه اغتال بعلمها، كما تتوعده بحرب، لا قبل له بها. تقول¹: [البيسط]

أَبْكَي وَ أَبْكَي بِإِسْفَارٍ وَإِظْلَامٍ عَلَى فَتَى تَغْلِي الْأَصْلِ ضِرْعَامِ
قُلْ لِلْحُجَيْبِ: لِحَاكِ اللَّهِ مِنْ رَجُلٍ حُمَلَتْ عَارَ جَمِيعِ النَّاسِ مِنْ سَامِ
وَ اللَّهُ لَا زِلْتُ أَبْكِيه وَ أَنْـدُبُهُ حَتَّى تَزُورَكَ أَخْوَالِي وَ أَعْمَامِي
بِكُلِّ أَسْمَرَ لَدُنِ الْكَعْبِ مُعْتَدِلٍ وَكُلِّ أبيضَ صَافِي الْحَدِّ قَمَقَامِ

و ها هي ذي "الخنساء" تنوح على رفيقها "مرداس بن أبي عامر" الذي تخيره الموت، دون سواه، ولم ينجح أهله في شفائه. تقول²: [الطويل]

لَقَدْ خَارَ مِرْدَاسًا عَلَى النَّاسِ قَاتِلُهُ وَلَوْ عَادَهُ كَنَائُهُ وَحَلَائِلُهُ
وَقُلْنَا أَلَا هَلْ مِنْ شِفَاءٍ يَنَالُهُ وَ قَدْ مُنِعَ الشِّفَاءَ مَنْ هُوَ نَائِلُهُ

و تشيد بجلمه الذي فاق به الناس، و بمضاء عزيمة في مباشرة الأمور الشريفة. تقول³:
وَ فَضَّلَ مِرْدَاسًا عَلَى النَّاسِ حِلْمُهُ وَإِنْ كُلُّ هَمٍّ هَمَّهُ فَهُوَ فَاعِلُهُ

* - الهيفاء بنت صبيح: من شواعر العرب، أبوها صبيح بن عمرو، سيد قومه ومستشارهم، يُنظر: شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 203.

¹ - شاعرات العرب عبد البديع صقر، ص 473

² - ديوان الخنساء، دار صادر، دار بيروت، دط، 1963، ص124

³ - المصدر نفسه، ص: 124.

و إلى جانب الحلم، نراها تتغنى بإقدامه ، و مروءته، فهو فارس يقطع الوديان ليلاً، و يسير خلف العدو؛ ليخلص السبايا. تقول¹:

و إن كُـلَّ وَاذٍ يَكْرَهُ النَّاسُ هَبْطُهُ هَبَطْتَ وَمَاءٍ مِنْهَلٍ أَنْتَ نَاهِلُهُ
وَسَيِّ كَارَامِ الصَّرِيمِ تَرَكَتُهُ خِلَالَ الدِّيَارِ مُسْتَكِينًا عَوَاطِلُهُ

وإذا كانت المرأة، قد رثت الزوج؛ لأنه حصنها المنيع الذي تحتمي به، فإنها رثت كذلك، أحاها الذي هو مبعث قوتها، و عنوان عزتها، و من جيد شعرها في هذا المجال، ما قالته "صفية الباهلية"^{*} في بكائها على أخيها الوحيد الذي مات شاباً. تقول:² [البسيط]

كُنَّا كَغُصْنَيْنِ فِي جُرْثُومَةٍ سَمَقًا حِينًا بِأَحْسَنِ مَا تَسْمُو لَهُ الشَّجَرُ
حَتَّى إِذَا قِيلَ قَدْ طَالَتْ فُرُوعُهُمَا فَطَابَ فَيَاهُمَا وَاسْتُنْظِرَ الثَّمَرُ
أَخْنَى عَلَى وَاحِدِي رَيْبُ الزَّمَانِ وَمَا يُبْقِي الزَّمَانَ عَلَى شَيْءٍ وَلَا يَذَرُ
كُنْنَا كَأَنْجُمٍ لَيْلٍ بَيْنَا قَمَرٌ يَجْلُو الدُّجَى فَهَوَى مِنْ بَيْنِنَا الْقَمَرُ

و هذه أم عمرو بنت المكدّم، تبين للنّاس علة دمعها الغزير، فتقول:³ [البسيط]

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الدَّمْعُ مِهْرَاقُ سَحًا وَ لَا عَازِبٌ مِنْهَا وَلَا رَاقِ
أَبْكِي عَلَى هَالِكِ أودَى وَ أَوْرَثَنِي بَعْدَ التَّفَرِّقِ حَرًّا حَزْنُهُ بَاقِ

¹ - المصدر السابق، ص: 124، 125.

^{*} - صفية الباهلية: شاعرة محبوبة عند قومها وذات مقام رفيع، كان لها أخ من السراة المغاوير، وكانت تحبه كثيرا، لما قتل في إحدى غزواته، حزن حزنا شديدا، ورثته بعدة قصائد. يُنظر: شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 101.

² - شرح ديوان الحماسة: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، م1، نشره أحمد أمين و عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص 948، 949

³ - ذيل الأمالي: أبو علي القالي، ص12

فهي تبكي بحزن أحاها "ربيعة" الذي تخطفه الموت، لكن هيهات أن ينفع وجدها عليه،
فسهام المنون، قد أصابته في مقتل، تقول¹:

لَوْ كَانَ يَرْجِعُ مَيِّتًا وَجَدُ مُشْفِقَةً أَبْقَى أَخِي سَالِمًا وَجُدِي وَإِشْفَاقِي
لَكِنْ سِهَامُ الْمَنِيَا مَنْ نُصِبْنَ لَهُ لَمْ يُنْجِهْ طِبُّ ذِي طِبِّ وَ لَا رَاقٍ
وتقطع عهدا على نفسها، بأن تظل باكية عليه، كلما ناحت فوق الغصن مطوقة. تقول²:

فَسَوْفَ أَبْكِيكَ مَا نَاحَتْ مُطَوَّقَةٌ وَ مَا سَرَيْتُ مَعَ السَّارِي عَلَى سَاقِي
أما جنوب بنت عجلان* فنجدها صامدة، ثابتة في رثائها لأخيها "عمرو الهذلي"، إذ
راحت تفاخر هذيلًا، و غيرها بحسبه، و بسالته، و إقدامه تقول³: [البيسط]

أَبْلَغُ هُذَيْلًا وَ أَبْلَغُ مِنْ يُبَلِّغُهَا عَنِّي حَدِيثًا وَ بَعْضُ الْقَوْلِ تَكْذِيبُ
بِأَنَّ ذَا الْكَلْبِ عَمْرًا خَيْرُهُمْ حَسَبًا بَبْطَنِ شَرِيَانٍ يَعْوِي عِنْدَهُ الذِّيبُ
الطَّاعِنُ الطَّعْنَةَ النَّجْلَاءَ يَتَّبِعُهَا مُتَعَجِّرٌ مِنْ دِمَاءِ الْجَوْفِ أَنْعُوبُ
تَمْشِي الثُّسُورُ إِلَيْهِ وَ هِيَ لِأَهِيَّةٍ مَشْيِ الْعَذَارَى عَلَيْنَ الْجَلَايِبُ
و هو بالنسبة إليها، متمرد، متميز، لا يشبهه أحد من الناس. تقول⁴:

فَلَنْ تَرَوْا مِثْلَ عَمْرٍو مَا خَطَّتْ قَدَمٌ وَ مَا اسْتَحْتَّتْ إِلَى أَوْطَانِهَا النَّيْبُ

1 - المصدر السابق، ص: 12.

2 - المصدر نفسه، ص: 12.

* - شاعرة جاهلية، أخت عمرو ذي الكلب، يعود نسبها إلى هذيل، فهي جنوب بنت العجلان بن عامر بن برد بن منبه، إحدى بني كاهل بن هذيل. يُنظر: شواعر الجاهلية، رغاء مارديني، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص: 47.

3 - خزانة الأدب و لب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي، ج 10، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 2000، ص ص 390، 391

4 - المصدر نفسه: ص 391

وأما ربيعة بنت العباس* فتلوم بني خثعم، على قتلهم أخيها، كما تشير إلى عزّ جانبه،
فتصور كثرة خيله قائلة¹: [الطويل]

لَعَمْرِي وَمَا عَمْرِي عَلَيَّ بِهِيْنِ لِنِعْمِ الْفَتَى أَرْدَيْتُمْ آلَ خَثَعَمَا
وَكَانَ إِذَا مَا أُوْرَدَ الْخَيْلَ بِيَشَّةً إِلَى جَنْبِ أَشْرَاجِ أَنَاخٍ فَالْجَمَا
فَأَرْسَلَهَا رَهْوًا رِعَالًا كَأَنَّهَا جَرَادٌ زَهَتْهُ رِيحٌ نَجْدٍ فَأَتْهَمَا

وتشيد بمكانته في قومه، حيث أنّه الفارس المحارب الذي بأمره يشعل فتيل الحرب، أو يخمد.
تقول²:

وَيَنْهَى ضُّ لِّلْعَلِيَّا إِذَا الْحَرْبُ شَمَّرَتْ فَيُطْفِئُهَا قَهْرًا وَإِنْ شَاءَ أَضْرَمَا

و إذا جئنا إلى "سعدى بنت الشمردل" في رثائها لأخيها" أسعد بن مجدعة وجدناها
تستهلّ مرثيتها بالتّحسر على حالها، إذا غدت وحيدة منفردة، تقضي ليلها نائحة، بعد أن فجعتها
نوائب الدهر، وروّعتها. تقول³: [الكامل]

أَمِنَ الْحَوَادِثِ وَالْمُنُونِ أَرْوَعُ وَأَبِيَّتُ لِيْلِي كُؤْلُهُ لَا أَهْجَعُ
وَأَبِيَّتُ مُخْلِيةً أَبْكِي أَسْعَدًا وَلِمِثْلِهِ تَبْكِي الْعُيُونُ وَتَهْمَعُ

و تنطق "سعدى" عن حكمة بليغة، حين تدعن لحقيقة الموت وحتميتها، داعية نفسها إلى
التعزّي، والاعتبار من الهالكين الأوائل، فتقول⁴:

* - ربيعة بنت العباس: من شواعر الجاهلية، قتل بنو خثعم أباها، فرثته ببعض المقطوعات، و كتب الأخبار تذكر عنها سوى بعض
الآبيات التي قالتها بعد مقتل أخيها. ينظر موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتى القرن العشرين: عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص 220.

¹ - شاعرات العرب: عبد البديع صقر، ص 136.

² - المصدر نفسه، ص 137

* - سعدى بنت الشمردل: لا تذكر المصادر عنها سوى أنّها سعدى بنت الشمردل الجهينة، رثت أباها أسعد بن مجدعة الهذلي، بعد
أن قتلته هزم من بني سليم. ينظر شواعر الجاهلية: رغداء مارديني، ص 85.

³ - الأصمعيّات: أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، تح: قصي الحسين، ط1، 1997، ص 51

⁴ - المصدر نفسه، ص: 51.

وَلَقَدْ عَلِمْتُ بَأَنَّ كُلَّ مُؤَخَّرٍ يَوْمًا سَبِيلَ الْأَوْلِينَ سَيَتَّبِعُ
وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَوْ أَنَّ عَلِمًا نَافِعٌ أَنْ كُلَّ حَيٍّ ذَاهِبٌ فَمُودِعُ
أَفَلَيْسَ فِيمَنْ قَدْ مَضَى لِي عِبْرَةٌ هَلَكُوا وَقَدْ أَيَقَنْتُ أَنْ لَنْ يَرْجِعُوا

غير أن عزاها، لم يغنها عن التوجع؛ لفقدها أحا جمع من الصفات الخلقية، ما جعلها غير قادرة على نسيانه. تقول¹:

جَادَ ابْنُ مَجْدَعَةَ الْكَمِيِّ بِنَفْسِهِ وَلَقَدْ يَرَى أَنَّ الْمَكَرَّ لِأَشْنَعِ
وَيُلَمُّهُ رَجُلًا يُلِيدُ بظَهْرِهِ إِبِلًا وَنَسَّالَ الْفِيَا فِي أَرْوَعِ
يَرُدُّ الْمِيَاهَ حَضِيرَةً وَنَفِيضَةً وَرَدَّ الْقَطَاةَ إِذَا اسْمَأَلَّ التَّبَعِ

و عن بذله وجوده. تقول²:

نَعِمَ الْفَتَى يَا أَوِي الْجِيَاغِ لَبِيَّتِهِ يَوْمًا إِذَا حُثُّوا الْمَطِيَّ وَ أَوْضَعُوا
مَتَّحَلَّبُ الْكَفَّيْنِ أَمِيثٌ بَارِعٌ أَنْفٌ طُوالُ السَّاعِدَيْنِ سَمِيدِعُ
سَمَحٌ إِذَا مَا الشُّوْلُ حَارَدَ رَسْلُهَا وَ اسْتَرَوْحَ الْمَرَقَ النَّسَاءُ الْجُوعُ

و تذهب "الفارعة بنت شداد"* مذهب "سعدى" في رثائها لأخيها، فتسبل عليه جملة من

المناقب الحميدة كالشجاعة، و الفروسية، فضلا عن الكرم، و بلاغة اللسان. تقول³: [البسيط]

شَهَادٌ أَنْ لِي رَفَائِعُ أَبْنِيَةٍ شَدَادُ أَلْوِيَةِ فَتَاحُ أَسَدَادِ
قَوَالٌ مُحْكَمَةٌ نَقَاضٌ مُبْرَمَةٌ فَتَّاحٌ مُبْهَمَةٌ حَبَّاسُ أَوْرَادِ

¹ - المصدر السابق: ص 52

² - المصدر نفسه: ص 53.

* - الفارعة بنت شداد: من شواعر العرب الجاهلية، تذكر بعض المصادر أن اسمها عمرة بنت شداد، رثت أباها مسعود بن شداد لما قتل على يد بني حرم. ينظر شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص 104.

³ - شاعرات العرب: عبد البديع صقر، ص 292

مَنْ لَا يُذَابُ لَهُ شَحْمُ السَّدِيفِ وَلَا يَجْفُو الْعِيَالُ إِذَا مَا ضُنَّ بِالزَّادِ

و العربي في جاهليته، أكثر ما يقدره من الصفات الخلقية: العفة و الكرم، لهذا نجد "العوراء

بنت سبيع"* تخصّ أباها بالصفتين قائلة¹: [مجزوء كامل]

طَيَّانٌ طَاوِي الكَشْحِ لَا يُرَخِّي لِمُظْلَمَةٍ إِزَارَهُ
يعصبي البخيـل إذا أرا د المجد مخلوعاً عـذاره

أمّا "الفراعة بنت معاوية القشيرية"* فإنها تدعو على قتلة أخيها "قدامة" الذي قضى نجه

يوم النّسار، و هو يوم من أيام العرب فتقول²: [المتقارب]

شَفَى اللهُ نَفْسِي مِنْ مَعْشَرٍ أَضَاعُوا قَدَامَةَ يَوْمِ النَّسَارِ
أضاعوا فتى غير جاثمة طویل النجاد بعيد المغار

ولا نجد في رثاء "مية بنت ضرار"* لأخيها "قبيصة"، ما يميّزها عن باقي شواعر الجاهلية،

فهي الأخرى تعدّد مناقب فقيدها، فتبرزه فارسا ساميا، ينأى عن القبائح. فتقول³:

أَنْعِي قُبَيْصَةَ لِلأَضْيَافِ إِنْ نَزَلُوا وَ لِلطَّعَّانِ إِذَا خَافَ الْعَوَاوِيرُ
مَا بَاتَ مِنْ لَيْلَةٍ مَذْشَدَّ مِزْرَهُ قُبَيْصَةَ بِنُ ضِرَارٍ وَهُوَ مَوْثُورُ
لَا تَعْرِفُ الكَلِمَ العَوْرَاءُ مَجْلِسَهُ وَ لَا يَذُوقُ طَعَامًا وَ هُوَ مَسْتُورُ

* - شاعرة جاهلية مقلدة، لأن المصادر لا تذكر لها سوى مقطوعة واحدة، رثت فيها أباها بعد مقتله. ينظر شواعر الجاهلية، رغاء مارديني، ص100

¹ - شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، م2، ص1105

* - الفراعة بنت معاوية القشيرية: نسبة إلى قشير بن كعب بن ربيعة بن عامر، شقيقة قدامة الذي قتل يوم النسار، شاعرة مقلدة، لكنها ذات شخصية قوية، تبعت على تحريض القوم. ينظر أشعار النساء: أبو عبد الله المرزباني، ص67

² - المصدر نفسه، ص: 67.

* - هي مية بنت ضرار بن عمرو مالك بن زيد، من بني ضبة، لعلها أدركت الإسلام، اشتهرت برثائها لأخيها قبيصة. ينظر معجم النساء الشاعرات في الجاهلية و الإسلام: عبد مهنا، ص247

³ - شواعر الجاهلية: رغاء مارديني، ص300

و تضيف إلى بأسه، و قوة نزاله للأعداء قولها¹:

الطَّاعِنُ الطَّعْنَةَ النَّجْلَاءَ عَنْ عُرْضٍ كَأَنَّهَا قَبَسٌ بِاللَّيْلِ مَسْعُورٌ

و تندب "ناجية بنت ضمضم" * هي الأخرى أخاها، بقلب مفجوع، و تتحسر على هلاكه، بعد أن أجاب دعوة المنون، فتقول²: [الطويل]

دَعَتْهُ الْمَنَايَا دَعْوَةً فَأَجَابَهَا وَ جَاوَرَ لِحْدًا خَارِجًا فِي الْعَمَاغِمِ

فَإِنْ يَكُ غَالَتُهُ الْمَنَايَا وَ رِيَّهَا فَقَدْ كَانَ مِعْطَاءً كَثِيرَ التَّرَاخِمِ

و كذلك هو الأمر بالنسبة "للخرنق بنت بدر"، التي تخطف الموت أخاها "طرفة"، و هو في ريعان الشباب، فتقول³: [الطويل]

عَدَدْنَا لَهُ خَمْسًا وَعِشْرِينَ حِجَّةً فَلَمَّا تَوَفَّاهَا اسْتَوَى سَيِّدًا ضَخْمًا

فُجِعْنَا بِهِ لَمَّا انْتظرْنَا إِيَابَهُ عَلَى خَيْرِ حِينٍ لَا وَليدًا وَ لَا قَحْمًا

و ترى "هند بنت أسد" أخاها* ملاذا، فقدته الجناة الذين ألفوا اللجوء إليه، حين تُلم بهم الشدائد، فتقول⁴: [الطويل]

يَلُوذُ بِهِ الْجَانِي مَخَافَةَ مَا جَنَى كَمَا لَأَذَتْ الْعَصْمَاءُ بِالشَّاهِقِ الصَّعْبِ

أما "هند بنت حذيفة" * فراحت تبكي بحرقة مؤثرة، أخاها "حصن" الذي قتله "كُرْزُ بن عامر"، فتقول⁵: [الطويل]

¹ - المرجع السابق، ص 301.

* - ناجية بنت ضمضم: شاعرة مقلدة، من بني مرة، اختلف في اسمها، لكن الاتفاق حاصل بشأن رثائها لأخيها. ينظر معجم النساء

الشاعرات في الجاهلية و الإسلام: عبد مهنا ص 249

² - شاعرات في عصر النبوة: محمد التونجي، ص 185

³ - ديوان الخرنق بنت بدر: رواية عمرو بن العلاء، ص 32

* - هند بنت أسد: شاعرة في الجاهلية، لا تذكر المصادر عنها غير ذلك. ينظر شاعرات العرب: عبد البديع صقر، ص 455

⁴ - المصدر نفسه، ص: 455.

* - هي هند بنت حذيفة بن بدر الفزارية، رثت أخاها بعد مقتلته، يوم وقعة حاجر. يُنظر: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية

و الإسلام، عبد مهنا، ص: 316.

⁵ - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج 2، ص: 639.

تَطَاوَلَ لَيْلِي لِلهُمُومِ الْخَوَاضِرِ وَشَيَّبَ رَأْسِي يَوْمٌ وَقَعَةَ حَاجِرِ
فَلَّهِ عَيْنًا مَنْ رَأَى مِثْلَهُ فَتَيَّ تَنَاوَلَهُ بِالرُّمْحِ كُرْزُ بْنُ عَامِرِ

وتدعو قومها لإعداد العدة، من أجل الإغارة على قتلة أخيها؛ طلبا لثأره، تقول¹:

فِيَا لَيْلِي ذُبَّانَ بَكُوا عَمِيدَكُمْ بِكُلِّ رَقِيقِ الْحَدِّ أَبْيَضَ بَاتِرِ
فَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تُصْبِحُوا الْقَوْمَ غَارَةً يُحَدِّثُ عَنْهَا وَارِدٌ بَعْدَ صَادِرِ
وَتَرْمُوا عَقِيلًا بِالَّتِي لَيْسَ بَعْدَهَا بَقَاءَ فَكُونُوا كَالْإِمَاءِ الْعَوَاهِرِ

وحين نصل إلى الخنساء، ندرك بعد الاطلاع على ديوانها الشعري، أنها الشاعرة التي تقرّحت مقلتها، في سبيل أخيها: معاوية وصخر، اللذين تتمثلهما وتخطبهما في قصائدها؛ ولهذا كثيرا ما نجدها تطالب عينيها بذرف الدموع إلى آخر العهد، تقول²: [البيسط]

يَا عَيْنِ مَا لَكَ لَا تَبْكِينَ تَسْكَابًا إِذْ رَابَ دَهْرٌ وَكَانَ الدَّهْرُ رِيَابًا
ثمّ تضيف قائلة³: [البيسط]

يَا عَيْنِ جُودِي بَدْمَعٍ غَيْرِ مَنْزُورِ مِثْلِ الْجُمَانِ عَلَى الْخَدَّيْنِ مَحْدُورِ
وَأَبْكِي أَخًا كَانَ مَحْمُودًا شَمَائِلُهُ مِثْلِ الْهَلَالِ مُنِيرًا غَيْرَ مَغْمُورِ

لقد فقدت من كان للقري، والضيافة نحارًا، وللنجدة فارسًا مغورًا، وللحرب سيفًا بتارًا،

تقول⁴: [البيسط]

فَأَبْكِي أَخَاكَ لِأَيْتَامٍ وَأَرْمَلَةٍ وَأَبْكِي أَخَاكَ إِذَا جَاوَرَتْ أَجْنَابًا

¹ - المصدر السابق، ص: 639.

² - ديوان الخنساء، دار صادر، دار بيروت، دط، 1963، ص: 07.

³ - شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدين، محمد فاضلي، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 62.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 11.

وَأُنْكِي أَحَاكِ لِحَيْلٍ كَالْقَطَا عَصَبًا فَقَدَنَ لَمَّا ثَوَى سَيِّبًا وَأَنْهَابًا
يَعْدُو بِهِ سَابِحٌ نَهْدٌ مَرَاكِلُهُ مُجَلَبِبٌ بِسَوَادِ اللَّيْلِ جَلْبَابًا

ولأن صخرًا ليس كغيره من الفتيان، تقول عنه¹: [البيط]

الْمَجْدُ حُتُّهُ وَالْجُودُ عِلَّتُهُ وَالصِّدْقُ حَوَزُتُهُ إِنْ قَرِنَتْهُ هَابًا
سُمُّ الْعُدَاةِ وَفَكَأُكَ الْعُنَاةِ إِذَا لَأَقَى الْوَعْيَ لَمْ يَكُنْ لِلْمَوْتِ هَيَّابًا

وبما أنها دائمة التذكر لصخر، هجرت النوم، واسترسلت عيناها، في سكب الدموع

بغزارة، تقول²: [البيط]

أَمْ ذِكْرُ صَخْرٍ بُعِيدَ النَّوْمِ هَيَّجَهَا فَالِدَمْعُ مِنْهَا عَلَيْهِ الدَّهْرُ يَنْسَكِبُ

والحقيقة أن ديوان الخنساء، يعجّ بروائع النظم، في البكاء الصادق، للمرأة العربية على أخيها،

والأكيد أن نواحيها، لا يقلّ حرقة عن سابقه، حين تفقد فلذة كبدها، كما هو الأمر بالنسبة للسُّلُكَة

أُمِّ السَّلِيكِ* التي بلغها خبر موت ابنها، والظاهر أنها لم تعلم ما أصابه، تقول³: [مجزوء الرمل]

لَيْتَ شِعْرِي ظَلَّةً أَيُّ شَيْءٍ قَتَلَكْ
أَمْرِيضٌ لَمْ تُعَدْ أَمْ عَاذُو حَتَلَكْ

والشاعرة مؤمنة بترصد الموت للمرء، وأنه واقع وإن اختلفت الأسباب، تقول⁴:

¹ - المصدر السابق، ص: 12.

² - المصدر نفسه، ص: 14.

* - السُّلُكَة أُمُّ السَّلِيكِ: هي شاعرة جاهلية، وكانت أمةً سوداء، إليها نسب ابنها السليكي، وهو أحد الشعراء العدائين، من ذوي البأس

والتجدة. يُنظر: شواعر الجاهلية، رغاء مارديني، ص: 86

³ - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م1، ص: 914.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 916.

وَالْمَنَايَا رَصَدٌ لَلْفَتَى حَيْثُ سَلَكَ
كُلُّ شَيْءٍ قَاتِلٌ حِينَ تَلْقَى أَجْلَكَ

ولم تكن ليلى بنت الأحوص* برثاء ابنها بسطام، بل دعت الأسرى، وفرسان الوغى،
والأرامل، وطالبي العون، إلى مشاركتها حزنها حيث تقول¹: [الطويل]

سَبَّكَ عَانَ لَمْ يَجِدْ مَنْ يَفُكُّهُ وَتَبَّكَ فُرْسَانُ الْوَعَى وَرِجَالُهَا
وَتَبَّكَ أَسْرَى طَالَمَا قَدْ فَكَّكَتَهُمْ وَأَرْمَلَةٌ ضَاعَتْ وَضَاعَ عِيَالُهَا
ثم تكشف فضائل ابنها، وتبين مكانته بين قومه قائلة²:

إِذَا مَا غَدَا فِيهَا غَدَا وَكَأَنَّهُمْ نُجُومٌ سَمَاءٍ بَيْنَهُنَّ هِلَالُهَا
عَزِيزُ الْمَكْرِّ لَا يَهْدُ جَنَاحُهُ وَكَيْتٌ إِذَا الْفَيْتَانُ زَلَّتْ نِعَالُهَا

أما تماضر بنت الشريد* فإن جزعها، باد على ابنها مالك بن زهير العبسي الذي تتحسر
القبيلة بأكملها على فقدته، لقوة بأسه، وعظمة جوده تقول³: [الوافر]

لَئِنْ حَزَنْتَ بِنُوعِ عَيْبٍ عَلَيْهِ فَقَدْ فَقَدْتَ بِهِ عَيْبُ فَتَاهَا
فَمَنْ لِلضَّيْفِ إِذَا هَبَّتْ شَمَالٌ مُرْغَزَةٌ يُجَاوِبُهَا صَدَاهَا

وتدعو على قاتله بعدم السقيا؛ لأنه أفجعها في ولدها. فتقول⁴:

* - ليلى بنت الأحوص: شاعرة جاهلية اشتهرت باسم ابنها بسطام الذي اشتهر بالشجاعة والفروسية، عُرفت بشخصيتها القوية،
ومكانتها المتفردة بين قومها. يُنظر: شواعر الجاهلية، رغاء مارديني، ص: 112.

¹ - معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، ص: 286.

² - المصدر نفسه، ص: 286.

* - تماضر بنت الشريد: شاعرة جاهلية، كانت زوجة زهير بن جذيمة، ملك غطفان، وقد قُتل ولدها مالك يوم الهبأة، بيد حذيفة بن
بدر. يُنظر: شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 38.

³ - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج 1، ص: 83.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 83.

حَذِيفَةَ لَا سُقِيتَ مِنَ الْغَوَادِي وَلَا رَوَّتْكَ هَاطِلَةٌ نَدَاهَا
كَمَا أَفْجَعْتَنِي بِفَتَى كَرِيمٍ إِذَا وُزِنَتْ بِنُوعِ عَسِّ وَفَاهَا

وهذه أم الصريح الكندية* أكثر الشواعر حزناً وأسى، تبكي أبناءها، وقد فقدتهن دفعة واحدة، في إحدى الوقائع الحربية، فتقول¹: [الطويل]

هَوَتْ أُمَّهُمْ! مَاذَا بِهِمْ يَوْمَ صُرِعُوا بِجَيْشَانِ مِنْ أَسْبَابِ مَجْدٍ تَصَرَّمَا
وترى أبناءها مقاحيم، يقبلون على الموت، ولا يُدبرون، فتقول²:

أَبُوا أَنْ يَفِرُّوا وَالْقَنَا فِي نُحُورِهِمْ وَلَمْ يَرْتَقُوا مِنْ خَشْيَةِ الْمَوْتِ سُلَّمَا
وَلَوْ أَنَّهُمْ فَرُّوا لَكَانُوا أَعَزَّةً وَلَكِنْ رَأَوْا صَبْرًا عَلَى الْمَوْتِ أَكْرَمَا

وتذهب عمرة الخنعمية* مذهب العديد من الشواعر اللائي اتخذن الرثاء مطية للمدح، والفخر. حيث نجدها تعدد فضائل ولديها اللذين قُتلا في إحدى المعارك قاتلة³: [الطويل]

هُمَا أَخَوَا فِي الْحَرْبِ مَنْ لَا أَخَالَهُ إِذَا خَافَ يَوْمًا تَبْوَةً فَدَعَاهُمَا
هُمَا يَلْبَسَانِ الْمَجْدَ أَحْسَنَ لِبْسَةٍ شَحِيحَانِ مَا اسْتَطَاعَا عَلَيْهِ كِلَاهُمَا
شَهَابَانِ مِمَّا أُوقِدَا ثُمَّ أُخْمِدَا وَكَانَ سَنًا لِلْمُدْجِينِ سَنَاهُمَا

* - أم الصريح الكندية: شاعرة جاهلية، مقلدة من شواعر حضرموت، ولدت بها. حوالي سنة 30 قبل الميلاد النبوي. تعرف بأم الصريح بنت أوس الكندية. يُنظر: شواعر الجاهلية، رغاء مارديني، ص: 31.

¹ - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م1، ص: 933.

² - المصدر نفسه، ص: 933.

* - عمرة الخنعمية: شاعرة جاهلية مجيدة، من بني اللات بن ثعلبة، لا تذكر المصادر ترجمة عنها سوى أن لها ولدين. قالت تربيها بأبيات، تحمل عاطفة الأمومة. يُنظر: شواعر الجاهلية، رغاء مارديني، ص: 98.

³ - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1083، 1084.

والأكيد أن مصاب المرأة يعظم، حين يهوي ركنها الأول، المتمثل في الأب، ومن اللواتي
بكين أباهن آمنه بنت عتيبة* التي دعت النساء، إلى شقّ الجيوب، تفجعا على أبيها، المشهود له
بالشجاعة، وقوة البأس. تقول¹: [الوافر]

عَلَى مِثْلِ ابْنِ مَيْمَةَ فَأَنْعَمَ بِهَا
وَكَانَ أَبِي عُتَيْبَةَ سَمَّهَ رِيًّا
ضَرُوبًا لِلْكَمِيِّ إِذَا اشْمَعَلَتْ
بَشَقَّ نَوَاعِمِ الْبَشْرِ الْجُيُوبَ بَا
فَلَا تَلْقَاهُ يَدْخِرُ النَّصِيًّا
عَوَانَ الْحَرْبِ لَا وَرِعًا هَيُوبَ بَا

وها هي أروى بنت الحباب* كذلك تعدد حصال أبيها، وفي مقدمتها الإقدام، وإعانة
المحتاج فتقول²: [الكامل]

قُلْ لِلرَّامِلِ وَالْيَتَامَى قَدْ ثَوَى
الرَّكِبِينَ مِنَ الْأُمُورِ صُدُورَهَا
فَلْتَبِكِ أَعْيُنَهَا لِفَقْدِ حُبَابِ
لَا يَرْكَبُونَ مَعَاقِدَ الْأَذْنَابِ

لقد ظفر البكاء على الآباء، في شعر النساء الجاهليات، بالكثير من التصوص، كالتي خلقتها
بنات عبد المطلب، اللائي رثين والدهن، بطلب منه، وقبل موته؛ ليعلم ما سيقطن فيه، فرحن
يذكرن مناقبه وفعاله الحميدة، فأميمة* مثلا، تُشيد باستضافته للغرباء، وقت القحط، وتعلمنا أنه
ورث المحامد، منذ حدثته، تقول³: [الطويل]

* - آمنه بنت عتيبة: شاعرة جاهلية، أبوها عتيبة بن الحارث بن شهاب، فارس بني تميم، قُتل على يد ذواب بن ربيعة الأسدي. يُنظر:
معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 09.

¹ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 01.

* - أروى بنت الحباب: شاعرة جاهلية، اشتهرت برثاء أبيها، إلا أن المعلومات بشأن حياتها تكاد تنعدم في أمهات الكتب. يُنظر:
معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 11.

² - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 05.

* - أميمة بنت عبد المطلب: من شواعر العرب في الجاهلية، قامت برثاء أبيها عبد المطلب بن هاشم. بطلب منه، وهي إحدى عمّات
الرسول صلى الله عليه وسلم. يُنظر: السيرة النبوية، ابن هشام، ج1، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط2، 2004، ص: 116.

³ - المصدر نفسه، ص: 116.

وَمَنْ يُولِفُ الضَّيْفُ الغَرِيبُ يُبَوِّتُهُ إِذَا مَا سَمَاءُ النَّاسِ تَبْخَلُ بِالرَّغْدِ
كَسَبْتَ وَلِيدًا خَيْرَ مَا يَكْسِبُ الْفَتَى فَلَمْ تَنْفَكِيكَ تَزْدَادُ يَا شَيْبَةَ الْحَمْدِ

أما برة* فإنها تحث عينيها، على البكاء بغزارة، لفقدتها صاحب السجايا، فتقول¹: [المتقارب]

أَعْيَنِي جُودًا بِدَمْعِ دِرْرٍ عَلَى طَيْبِ النِّجِيمِ وَالْمُعْتَصِرِ
عَلَى شَيْبَةَ الْحَمْدِ ذِي الْمَكْرُمَاتِ وَذِي الْمَجْدِ وَالْعِزِّ وَالْمُفْتَخِرِ
لَهُ فَضْلٌ مَجْدٍ عَلَى قَوْمِهِ مُنِيرٌ يُلَوِّحُ كَضَوْءِ الْقَمَرِ

وكذلك فعلت أم حكيم* حيث ألزمت مقلتها، بسكب الدموع على أبيها الذي ساد

قومه، بحسن فعاله، تقول²: [الوافر]

أَلَا يَا عَيْنُ جُودِي وَاسْتَهْلِي وَبَكِّي ذَا النَّدَى وَالْمَكْرُمَاتِ
وَصُورًا لِلْقَرَابَةِ هَبْرَزِيَا وَعَيْثَا فِي السِّنِينَ الْمُمَحَلَاتِ
وَلَيْثَا حِينَ تَشْتَجِرُ الْعَوَالِي تَرُوقُ لَهُ عُيُونُ النَّاطِرَاتِ

ولا تختلف عاتكة* في رثائها لأبيها عن أم حكيم، حيث تناولت المعاني نفسها التي طرقتها

في قصيدتها، ومن ذلك قولها³: [المتقارب]

أَعْيَنِي جُودًا وَلَا تَبْخَلَا بِدَمْعِكُمَا بَعْدَ نَوْمِ النَّيَامِ

* - برة بنت عبد المطلب: إحدى بنات عبد المطلب بن هاشم اللائي رثينه بطلب منه، شاعرة وأديبة، يُنظر: المصدر السابق، ص: 115.

¹ - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج 1، ص: 69.

* - أم حكيم بنت عبد المطلب: ذكرت في السيرة النبوية لابن هشام، ولعلها ماتت قبل البعثة. يُنظر: السيرة النبوية، ابن هشام، ص: 116.

² - المصدر نفسه، ص: 116.

* - عاتكة بنت عبد المطلب: من عمات الرسول صلى الله عليه وسلم، أسلمت بمكة، وهاجرت إلى المدينة. يُنظر: حماسة الظرفاء من

أشعار المحدثين والقدماء، أبو محمد عبد الله بن محمد العبد الكافي الزوزني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت،

لبنان، ط 1، 2002، ص: 91.

³ - المصدر نفسه، ص: 91.

عَلَى الْجَحْفَلِ الْعَمْرِ فِي النَّائِبَاتِ كَرِيمِ الْمَسَاعِي وَفِي الذَّمَامِ
وَسَيْفٍ لَدَى الْحَرْبِ صَمَّصَامَةٍ وَمُرْدَى الْمَخَاصِمِ عِنْدَ الْخِصَامِ

إنَّ عبدَ المطلب، من خلال شعر بناته، رجل حرب، وصاحب فضل، له من المجد والمروءة،

ما جعله مطاعاً في عشيرته، بدليل قول¹ ابنته صفية*: [الوافر]

رَفِيعِ الْبَيْتِ أَبْلَجِ ذِي فُضُولٍ وَغَيْثِ النَّاسِ فِي الزَّمَنِ الْحَرُودِ
كَرِيمِ الْجَدِّ لَيْسَ بِذِي وُصُومٍ يَرُوقُ عَلَى الْمُسَوِّدِ وَالْمَسُودِ
عَظِيمِ الْحِلْمِ مِنْ نَفَرٍ كِرَامٍ خَضَّارِمَةٍ مُلَاوِثَةٍ أُسُودِ

والملاحظ أنَّ مخاطبة الشواعر للعين، وحملها على سحِّ الدَّمعِ بغزارة، أمر شائع في مرثيَّتهنَّ،

على نحو قول خالدة بنت هاشم²: [الحنيف]

عَيْنُ جُودِي بِعَبْرَةٍ وَسُجُومٍ وَاسْفَاحِي الدَّمْعَ لِلجَوَادِ الْكَرِيمِ

والشاعرة كغيرها، من الباقيات، تفتخر بنسب والدها، وتشيد بمثلته وقوته فتقول³:

هَاشِمِ الْخَيْرِ ذِي الْجَلَالَةِ وَالْحَمْمِ دِ وَذِي الْبَاعِ وَالنَّدَى وَالصَّمِيمِ

شَمْرِي نَمَاهُ لِلْعَزِّ صَقْرٌ شَامِخِ الْبَيْتِ مِنْ سَرَاةِ الْأَدِيمِ

¹ - شاعرات في عصر النبوة، محمد التونجي، ص: 111.

* - صفية بنت عبد المطلب: هي بنت عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي، القرشية الهاشمية، أسلمت وحسن إسلامها، كما كانت من المبايعات والمهاجرات، عمّرت طويلاً، إذ توفيت زمن خلافة عمر بن الخطاب، ودفنت بالقيع. يُنظر: شعر صفية بنت عبد المطلب، محمد وراوي، ص: 15 - 23.

* - خالدة بنت هاشم: هي أخت عبد المطلب، جدّ الرسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، والدّها هو جدّ الهاشميين، وكبير أشراف مكّة، وصاحب سقاية الحجيج، وهي شاعرة فصيحة اللسان، تتمتع بحكمة نادرة، لقبها أبوها بقبة الدياج. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 156.

² - شاعرات في عصر النبوة، محمد التونجي، ص: 54.

³ - المرجع نفسه، ص: 54.

صَادِقِ الْبَأْسِ فِي الْمَوَاطِنِ شَهْمٍ مَاجِدِ الْجَدِّ غَيْرِ نَكْسٍ ذَمِيمِ

وكثيرا ما تتجلى العصبية القبلية، بأوضح صورها، في شعر الشواعر الجاهليات، حين تلجأ الرائية

إلى القبيلة الأم، ذات النسب العريق؛ على نحو ما نلمسه، في قول دُخْتُنُوس¹*: [مجزوء الكامل]

بَكَرَ النَّعْيُ بِخَيْرِ خِنْدٍ دِفَ كَهْلَهَا وَسَبَابِهَا

وَبِخَيْرِهَا نَسَابًا إِذَا رَجَعَتْ إِلَى أَنْسَابِهَا

وَأَضْرَافَ رَهَائِلِهَا وَأَفْكَهَا لِرِقَابِهَا

ثم تخصّ أباهما لقيطاً، بجملة من المناقب، لا يحوزها إلا السيّد الفارس المقدم، تقول²:

فَرَعَى عَمُودًا لِلْعَشِيهِ رَوَى رَافِعًا لِنَصَابِهَا

وَيَعُولُهَا وَيَحُوطُهَا وَيَذُبُّ عَنْ أَحْسَابِهَا

كَالْكَوْكَبِ الدَّرِيِّ فِي الظِّلِّ مَاءٍ لَا يَخْفَى بِهِ

وتظلل المرأة الشاعرة، في رثائها لذويها، تنغني بالصفات التي يقدّسها المجتمع الجاهلي،

كإغاثة الملهوف، وحماية الذمّار، وتنفيس الكُرب، عند المستضعفين بدليل قول سليمي بنت

المهلل* في بكائها على أبيها³: [الكامل]

مُنِعَ الرَّقَادُ لِحَادِثِ أَضْنَانِي وَوَنَى الْعَزَاءُ فَعَادِنِي أَحْزَانِي

جَزَعًا عَلَيْهِ وَحَقَّ ذَاكَ لِمِثْلِهِ كَهْفِ اللَّهَيْفِ وَغَيْثَةِ اللَّهْفَانِ

* - دُخْتُنُوس: هي ابنة لقيط بن زرارة، سُمّيت بدختنوس باسم بنت كسرى، كانت تحت عمرو بن عمرو بن عُدس، توفيت نحو 30 ق. هـ، يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م11، طبعة دار الثقافة، ص: 138.

¹ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 138.

² - المصدر نفسه، ص: 117.

* - سليمي بنت المهلل: هي بنت المهلل بن ربيعة بن الحارث بن زهير بن جشم، شاعرة من قبيلة تغلب، رحلت مع أبيها إلى اليمن، لما اعتزل قومه، وهنالك أرغم على تزويجها، فلمّا علمت بكر وتغلب بما أصابها، قتل القوم زوجها، وأعادوها ثانية إلى الجزيرة. يُنظر:

معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 133.

³ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 170.

والمُسْتَعِيثُ بِهِ الْعِبَادُ وَمَنْ بِهِ يُحْمَى الذَّمَارُ وَجِرَةُ الْجِرَانِ
والمُرْتَجَى عِنْدَ الشَّدَائِدِ إِنْ عَدَا دَهْرٌ حَرُونَ مُعْضِلُ الْحَدَثَانِ

لا شك أن قضية الثأر، من أهم موضوعات الرثاء في الجاهلية، ويستوي في ذلك شعر الرجل وشعر المرأة، غير أن طريقة الأنتى في المطالبة بالثأر، تقوم على تحريض الرجال، وتعييرهم بأبشع الصفات، بغية الإقدام عليه، فبنت حكيم العبدية*، لا تتورع عن مخاطبة قومها، بلهجة حادة، بهدف حملهم على محاربة قوم قاتل أبيها حيث تقول¹: [الطويل]

فَإِنْ كُنْتُمْ قَوْمًا كِرَامًا فَعَجَّلُوا لَهُ جُرْأَةً مِنْ بَأْسِكُمْ ذَاتَ مَصْدَقٍ
فَإِنْ لَمْ تَتَالُوا نَيْلَكُمْ بِسُيُوفِكُمْ فَكُونُوا نِسَاءً فِي الْمُلَاءِ الْمُخَلَّتِ

أما بنت حُذَاقِ الحنفي* فتبكي أباه الفارس، وتتوعد قاتليه، بمن بقوا أحياء بعده؛ ليدركوا ثأره، تقول²: [الطويل]

أَعْيَنِي جُودًا بِالْذُّمُوعِ عَلَى الصِّدْرِ عَلَى الْفَارِسِ الْمُقْتُولِ فِي الْجَبَلِ الْوَعْرِ
فَإِنْ يَقْتُلُوا حُذَاقَ وَابْنِ مُطَرِّفٍ فَإِنَّ لَدَيْنَا حَوْشَبًا وَأَبَا الْجِسْرِ

ومع أن معظم شواعر الجاهلية، لا يخلو رثاؤها من المطالبة بالثأر، إلا أننا نجد مرثي بعضهن، ينبعث منها صوت الحكمة، رغم شدة التفجع، والحزن على نحو بكاء ابنة قيس بن جابر* حيث تقول³: [الطويل]

* - بنت حُكَيْمِ العبدية: هي بنت حُكَيْمِ بن عمرو العبدية، لا تذكر المصادر عنها غير ذلك، رثت أباه حُكَيْمًا، داعية إلى الثأر له. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 247.

¹ - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 263.

* - بنت حُذَاقِ الحنفي: شاعرة جاهلية، أصلها من اليمامة، جرى قتال، قُتل فيه والدها وابن مطرف، فقالت في ذلك شعرا، تعزي فيه نفسها ببقاء أبطال أمثال حوشب وأبي الجسر. يُنظر: بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 229.

² - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 262.

* - ابنة قيس بن جابر: لا تذكر المصادر عنها، سوى أنها بنت قيس بن جابر، فارس بني كاهل الذي قُتل في يوم عاقل، من قبل عباد بن عامر التعلبي. يُنظر: شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 23

³ - المرجع نفسه، ص: 207.

تَطَاوَلَ لَيْلِي لِلْهُمُومِ الْخَوَاصِرِ وَشَيْبَ رَأْسِي يَوْمَ قَيْسِ بْنِ جَابِرٍ
فَلَا يُهْنِنَنَّ حَيَّ الرَّاقِمِ فَقْدُهُ فَكُلَّ امْرِيٍّ رَهْنٌ لِرَيْبِ الْمَقَادِرِ

والحقيقة أن المرأة الشاعرة، لم تقصر رثاءها على الأصول فقط، وإنما بكت أيضا قومها، وأفراد قبيلتها، كشأن ربيعة بنت عاصم* التي فوجعت في أبناء عشيرتها الذين هلكوا، في سبيل الذود عن حمى الديار. تقول¹: [الطويل]

فَوَارِسٌ حَامُوا عَنْ حَرِيمِي وَحَافَظُوا بَدَارِ الْمَنَايَا وَالْقَنَا مُتَشَاجِرُ
كَأَنَّهُمْ تَحْتَ الْخَوَافِقِ إِذْ غَدَا إِلَى الْمَوْتِ أَسْدُ الْعَابِتِينَ الْهَوَاصِرُ

وتبكي أمامة بنت ذبيح الأصبع العدواني* مجد قومها، وتتحسر على أوطانهم التي غدت آثارا خالية، بعد أن أفناهم القتل، تقول²: [السريع]

لَقَدْ لَقَيْتُ فَهْمٌ وَعَدْوَانُهَا قَتْلًا وَهُلُكًا آخِرَ الْغَابِرِ
كَأَنَّا مُلُوكًا سَادَّةً فِي الذَّرَى دَهْرًا لَهَا الْفَخْرُ عَلَى الْفَاخِرِ
بَادُوا فَمَنْ يَخْلُلُ بِأَوْطَانِهِمْ يَخْلُلُ بِرَسْمِ مُقْفِرِ دَائِرِ

ومن اللواتي عضهن الدهر بنابه، سبيعة بنت عبد شمس* التي فقدت عشيرتها، فغدت وحيدة، منكسرة، لا يُعزيها شيء، سوى التحيب على قومها، تقول³: [مجزوء الوافر]

* - ربيعة بنت عاصم: من الشاعرات الرأيات في العصر الجاهلي. لا تورد المصادر عنها غير ذلك. يُنظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1100.

¹ - المصدر نفسه، ص: 1100.

* - أمامة بنت ذبيح الأصبع العدواني: شاعرة أخذت الشعر عن والدها، المشهور بالفروسية والجد، وهي صغرى بناته، أحبها محبة عظيمة؛ لأجلها أحبها جميع أفراد قبيلتها. يُنظر: ديوان ذبيح الأصبع العدواني، تح: العدواني والدليمي، الموصل، 1973، ص: 99.

² - الأغاني أبو الفرج الأصفهاني، م3، طبعة دار الثقافة، ص: 103.

* - سبيعة بنت عبد شمس: هي بنت عبد شمس بن عبد مناف من فريش، أبوها من أصحاب الإيلاف كانت تحت مسعود بن المغيث الثقفي، وهي أيضا جدة المغيرة بن شعبة، الصحابي الجليل. يُنظر: بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 239.

³ - شواعر الجاهلية، رغاء مارديني، ص: 264.

أَلَا يَأَعِينُ فَاذْكُرِيهِمْ بِدَمْعٍ مِنْكَ مُسْتَعْرِبٍ
فَإِنْ أَبْكَ فَهُمْ عَزِي وَهُمْ رُكْنِي وَهُمْ مِنْكَ ب
وَهُمْ مَجْدِي وَهُمْ شَرَفِي وَهُمْ حِصْنِي إِذَا أَرَهَبُ
ويحق لها البكاء والعيول، فأبناء عشيرتها، أماجد بواسل، وخطباء مصاقع، بدليل قولها¹:

وَكَمْ مِنْ نَاطِقٍ فِيهِمْ خَطِيبٍ مِصْقَعٍ مُعْرَبٍ
وَكَمْ مِنْ فَارِسٍ فِيهِمْ كَمِيٍّ مُعْلَمٍ مِخْرَبٍ

أما ذببة الفهمية* فإنَّ شرَّ الأيام لديها، يوم قتل قومها، وهي بهلاكهم، ترى بنياتها، قد انهدَّ وهوى، تقول²: [الطويل]

قَتَلْتُمْ نُجُومًا لَا يُحَوَّلُ ضَيْفُهُمْ وَلَا يَذْخُرُونَ اللَّحْمَ أَخْضَرَ ذَاوِيَا
عَمَادُ سَمَائِي أَصْبَحَتْ قَدْ تَهَدَّمَتْ فَخِرِّي سَمَائِي لَا أَرَى لَكَ بَانِيَا

ونشير إلى أنه في بعض الحالات، قد تلوم الشاعرة قومها، لومًا رقيقًا؛ لأنهم لم يتأهبوا كما يجب، لمواجهة الأعداء، على نحو قول سارة القريظية* في رثائها لقبيلتها التي قضى عليها، أحد ملوك اليمن³: [الوافر]

كُهُولٌ مِنْ قُرَيْظَةَ أَتْلَفَتْهَا سُيُوفُ الْخَزْرَجِيَّةِ وَالرَّمَا حُ
وَلَوْ أَرَبُوا بِأَمْرِهِمْ لَجَالَتْ هُنَالِكَ دُونَهُمْ جَأَؤًا رَدَا حُ

¹ - المرجع السابق، ص: 265.

* - ذببة الفهمية: هي بنت بيشة الفهمية، نسبة إلى فهم، لا تذكر المصادر معلومات بشأنها. وإنما بشأن قبيلتها فهم المعادية لقبيلة ذبيان. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 195.

² - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 123.

* - سارة القريظية: شاعرة من بني قريظة، من يهود يثرب، سجّلت لها المصادر مقطوعة شعرية، تراثي فيها قومها الذين قتلوا على يد أبي جيلة الغساني، يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج22، دار إحياء التراث العربي، دط، ص: 107.

³ - شواعر الجاهلية، رغاء مارديني، ص: 262.

وبالنسبة لعاصية البولانية* فإن مصابها يعظم، وجزعها يشتد أكثر، حين ترى قومها، يسقطون بأيدي حسياسة ذليلة، ولو أصيبوا من قبل السادة والأشراف، لكان الخطب أيسر، والصبر عليه أوسع، تقول¹: [الطويل]

أَعَاصِي جُودِي بِالذُّمُوعِ السَّوَاكِبِ وَبِكِّي لَكَ الْوَيْلَاتُ قَتَلَى مُحَارِبِ
فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي قَتَلَتْهُمْ عِمَارَةً مِنْ السَّرَوَاتِ وَالرَّرُّوسِ الذَّوَابِ
صَبَرْنَا لِمَا يَأْتِي بِهِ الدَّهْرُ عَامِدًا وَلَكِنَّهُمَا أَثَارْنَا فِي مُحَارِبِ

وتُشيد الشاعرة الجاهلية في مرثيها، بصنيع الفرسان، والسادة في الحروب، مُنوهةً بفضلهم

ومُرُوِّعهم، فهذه ليلى بنت لكيز* تبكي غرثان شقيق البراق الذي فكَّ أسرها قائلة²: [البسيط]

يَا عَيْنُ فَا بَكِي وَجُودِي بِالذُّمُوعِ وَلَا تَمَلِّ يَا قَلْبُ أَنْ تَبْكِي بِأَشْجَانِ
فَذِكْرُ غَرَّثَانَ مَوْلَى الْحَيِّ مِنْ أَسَدِ أَنْسَى حَيَاتِي بِلَا شَكٍّ وَأَنْسَانِي

وهكذا، يتضح أن المرأة في الجاهلية هي التي تعبّر عن ألم القبيلة، وحزنها على أبطالها، وهي تُثير الحميّة، وتطلب الثأر³. وعموماً فإن مرثي شواعر هذا العصر، مسّت أفراد مجتمعهن: أصولاً وفروعاً، وفيها يعلو صوتُ التّحيب والعويل، استعظاما للمصيبة، وانهاياراً أمام الفقد الأبدي للمرثى، فتواكب الشاعرة على ندبه، ملتزمة من عينها الذمّوع الهواطل؛ حفاظا على ذكراه، وبقاءً على عهده.

* - عاصية البولانية: شاعرة من طيء، رثت قومها بعد أن هزمتهم قبيلة مُحارب، وهي قبيلة محقورة، عند العرب، ولا ذكر لها في البادية. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 392.

¹ - شواعر الجاهلية، رغاء مارديني، ص: 275.

* - ليلى بنت لكيز: هي بنت لكيز بن مرّة بن أسد، تلقّب بالعفيفة، شاعرة جاهلية، كانت من أجمل نساء زمانها، أسرها ملك الفرس، بغية الزّواج بها، لكنها امتنعت، وبعد مدة خلّصها البراق بن روحان وتزوَّجها. يُنظر: الأعلام، الزركلي، ج5، ص: 117.

² - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 381.

³ - يُنظر: فنّ الرّثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، دط، ص: 14.

2/ المدح:

إذا كان الرثاء تعداداً لمناقب الميّت، فإنّ المدح ذكر لمحاسن الحيّ، وتعبير عن الإعجاب بصفاته. منه ما هو مادي، يشيد فيه المادح بمحاسن الممدوح المحسوسة؛ ومنه المعنوي، يثني فيه على فضائل الممدوح وشمائله¹.

والشاعرة في الجاهلية، تناولت غرض المدح، فسجّلت الأفعال الحميدة لبعض الوجوه العربية، من مثل عمرو بن ثعلبة، شقيق صفية بنت ثعلبة التي أجارت الحرقة بنت النعمان، من كسرى؛ ولأنّ عمراً جمع قبائل قومه، وقاد الحرب؛ ليردّ جيروت ملك الفرس؛ استحقّ المدح من قبل الحرقة بنت النعمان* نفسها حيث تقول²: [الطويل]

لَقَدْ حَازَ عَمْرُو مَعَ قَبَائِلِ قَوْمِهِ فَخَارًا سَمَا فَوْقَ التُّجُومِ الشَّوْاقِبِ
هُمُ قَلَدُوا لَخَمًا وَغَسَّانَ مِنَّةً بِسُمْرِ الْقَنَا وَالْعَادِيَاتِ الشَّوَاظِبِ

وُثِّني على صنيع قبيلة الممدوح، حين تصدّت لعدوان كسرى، ونجّتها من ظلمه وتسلّطه، فتقول³: [الطويل]

حَمَّتِي بَنُو شَيْبَانَ وَالْحَيَّ تَغْلِبُ بِقَبِّ الْمَدَاكِيِّ وَالسُّيُوفِ الْقَوَاضِبِ
نَجَوْتُ بِعَمْرُو مِنْ مَطَامِعِ كَيْسَرَ وَعَدَوُ شِهَابِ يَوْمِ رَوْعِ الْمَقَانِبِ

وترفع الشاعرة شأن ممدوحها بين بقية القبائل، فتتغنى بقهره لجند الفرس، وهي الغاية التي من أجلها استعدّ، واتّخذ العدة، تقول⁴: [الطويل]

¹ - أروع ما قيل في المدح، يحيى شامي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1992، ص: 05.

* - الحرقة بنت النعمان: شاعرة نشأت في قصر أبيها، ملك المناذرة، تلقّب بمند الصغرى، طلبها - حين شبّت - كسرى للزواج لكن والدها ردّه؛ لكونه من الأعمام، فأعلن ملك الفرس الحرب على كل من يأوي الحرقة، ينظر: خبرها في شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 42.

² - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 68.

³ - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 45.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 46.

رَعَمْنَا بَعْمِرٍ وَأَنْفَ كِسْرَى وَجُنْدَهُ وَمَا كَانَ مَرْعُومًا بِكُلِّ الْقَبَائِلِ
وَهَذَا قُصَارَى الْأَمْرِ فَاخْمِلْ مُحَسَّرًا لِكُمَيْكَ مَا بَيْنَ الظُّبَا وَالذَّوَابِلِ

ولم تنسَ "الحرقة" أن تُشيدَ بالمرأة التي أجارها، حين تخاذلت بعض القبائل عن نصرتها،
فمدحت صفيّة بنت ثعلبة الشيبانية بقولها¹: [الكامل]

الْمَجْدُ وَالشَّرْفُ الْجَسِيمُ الْأَرْفَعُ لِصَفِيَّةٍ فِي قَوْمِهَا يُتَوَقَّعُ

وثنوه بدورها في ساحات المعارك، حيث تحسر عنها برقعها، وتنطلق في تحميس الجنود، واستنهاض
همم المقاتلين، تقول²: [الكامل]

ذاتُ الْحِجَابِ لِعَيْرِ يَوْمِ كَرِيهَةٍ وَلَدَى الْهِيَاجِ يُحَلُّ عَنْهَا الْبُرْقُوعُ

نَطْقَاءُ لَا لِوَصَالِ خِلِّ نَطْقُهَا لَا بَلْ فَصَاحَتُهَا الْعَوَالِي تَسْمَعُ

والظاهر أن صفيّة الشيبانية* ساهمت مساهمة فعّالة، في الحرب بين العرب والفرس، وسجّلت
وقائعها في قصائد عديدة، كالتي مدحت فيها ظليم بن الحارث لأنه قاد المدد إلى العرب،
فتقول³: [الرجز]

هَذَا ظَلِيمٌ جَاءَ كُمْ فِي يَشْكُرٍ بِالْقُبِّ وَالْمُرَّانِ وَالسَّنَوْرِ

كَلَيْثِ غَابَاتِ مَهُوسٍ مُخْدِرٍ يَا فَارِسًا تَحْتَ الْعَجَاجِ الْأَكْدَرِ

هَذَا ظَلِيمٌ مِنْ كِرَامِ مَعْشَرِ أَحْمِلِ هُودَيْتَ حَمَلَةَ الْمُتَّصِرِ

¹ - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

² - المرجع نفسه الصفحة نفسها.

* - صفيّة الشيبانية: شاعرة جاهلية. تُلقب بالحجيحة، وهي التي استجارت بها هند بنت النعمان، الشهيرة بالحرقة، فأجارها. يُنظر
خبرها في معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 143.

³ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 198.

ولما أرسل الطميح إلى بني شيان يُنبئهم بزحف كسرى إليهم، قامت صفيّة، ثمجد صنيعة،
وتتغنى بانتصاره لقوميتها العربية قائلة¹: [الكامل]

لله درك من نصيح صادق والنصح رأيك أيها الإنسان
والله يجزيك الذي أرسلته إن المهيمن وأصل منان
أصبحت في شيان حول صنائع فلتستعد لحملها شيان

ولأن الشاعرة العربية، تنحني أمام مروءة الكبار، وشهامتهم، نجد ربيعة بنت جذل الطعان*،
تمدح دريد بن الصمة؛ لأنه أعطى ربحه، يوم الظعينة لربيعة بن مكرم، بعد أن انكسر ربحه،
فتقول²: [الطويل]

سنجزى دريداً عن ربيعة نعمة وكل امرئ يجزى بما كان قدماً
سنجزيه نعمة لم تكن بصغيرة بإعطائه الرمح الطويل المقوماً
فقد أدركت كفاه فينا جزاءه وأهل بأن يجزى الذي كان أنعماً

وتمدح الخنساء أباها معاوية فتعدد مناقبه الحربية من شجاعة وبأس فتقول³: [الوافر]

ولو ناديت له لأتاك يسعي حيث الركنض أو لأتاك يجري
إذا لاقى المنايا لا ييالي أفي يسر أتاه أم بعسر
كمثل الليث مفرش يديه جريء الصدر ربّال سبطر

¹ - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 105.

* - ربيعة بنت جذل الطعان: والدها عمرو بن قيس، شاعر وفارس، عُرفَ بجذل الطعان لثباته أمام الرماح. هي امرأة حازمة، زوجها ربيعة بن مكرم، أحد فرسان مضر المعدودين في الجاهلية. يُنظر: الأمالي، أبو علي القالي، ج2، ص: 273.

² - العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج5، ص ص: 165، 166.

³ - ديوان الخنساء، الطباعة الشعبية للجيش، 2007، ص: 74.

وتقول في شأن أبيها وأخيها صخر¹: [الكامل]

وَعَلَا هُتَافُ النَّاسِ: أَيُّهَمَا قَالَ الْمُجِيبُ هُنَاكَ: لَا أَدْرِي
بَرَزَتْ صَاحِبَةً وَجْهَ وَالِدِهِ وَمَضَى عَلَى غُلُوبِهِ يَجْرِي
أَوْلَى فَأَوْلَى أَنْ يُسَاوِيَهُ لَوْلَا جَلَالُ السَّنِّ وَالْكَبَرِ

ومما تقدم، يتبين لنا أن الشاعرة في عصر ما قبل الإسلام، لم تتناول بكثرة غرض المدح، وعلة ذلك - في اعتقادنا - أن هذا الشعر ينتعش أكثر في ظل التكبب، والمرأة بطبيعتها تأبى هذا التوجه، خاصة إذا كانت البيئة فطرية، لم تكتسبها المادة بعد، علماً أن مقطوعاتها الشعرية، في هذا اللون، جاءت في الكثير من الأحيان، متصلة بأغراض أخرى كالغزل، والشكوى، والتحريض.

3/ الهجاء:

هو نقيض المدح؛ لأنه يقوم على سلب فضائل المهجوع؛ وإلحاق العيوب، والمقابح به²، كثر التظلم فيه خلال هذا العصر، بسبب العصبية، والحروب القبلية³. ولم تكن المرأة الشاعرة بمنأى عنه؛ لأنها عضو نشيط، من أعضاء القبيلة، تمجد أبطالها، وتمجوا أعداءها، فمثلاً تعير "دختوس" النعمان بن قهوس التيمي، بفراره من المعركة، وتصوره لحظة هروبه، بطريقة ساحرة حيث قالت⁴: [مجزوء الكامل]

فَرًّا ابْنَ قَهْوَسِ الشُّجَا عُ بِكَفِّهِ رُمُحٌ مَتَلُّ
يَعْدُو بِهِ خَاطِي الْبَضِي ع كَانَهُ سِمْعٌ أَزَلُّ

¹ - المصدر السابق، ص: 80.

² - يُنظر موسوعة المبدعون في الشعر العربي - باب الهجاء - سراج الدين محمد، م2، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، ص: 06.

³ - يُنظر الهجاء والمجاورون في الجاهلية، محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1970، ص: 75.

⁴ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج11، طبعة دار الثقافة، ص: 127.

ثم تنال من قبيلته، وتحطّ من قدرها، معتبرة قومه جبناءً، لا يرقون إلى بني غطفان، فتقول¹:

إِنَّكَ مِنْ تَيْمٍ فَدَعِ غَطْفَانَ إِنْ سَارُوا وَحَلُّوا

والأمر كذلك بالتسبة للعوراء اليربوعية* التي هجت يزيد بن الصعق العامري، فرمته وقبيلته بالتعالي، وقت الرخاء، وبالضعف والجبن، وقت الحرب، فتقول²: [الوافر]

أَفْخَرًا فِي الْخَلَاءِ بَغَيْرِ فَخْرِ وَعِنْدَ الْحَرْبِ خَوَارًا ضَجُورًا

ومن الهجاء القبلي أيضًا، ما جاء على لسان الفارعة بنت معاوية التي عيّرت بني كلاب بالجب، والتفاعس يوم التمار قائلة³: [الكامل]

زَعَمْتَ بَزُوحَ بَنِي كِلَابٍ أَنَّهُمْ مَنَعُوا النِّسَاءَ وَأَنَّ كَعْبًا أَدْبَرُوا

كَذَبْتَ بَزُوحَ بَنِي كِلَابٍ إِنَّهَا تَمْشِي الضَّرَاءَ وَبَوْلُهَا يَتَقَطَّرُ

وتسلّك نُهَيْشَةَ بنتُ الجراح* مسلكَ الفارعة، فتقدح هي الأخرى في هجائها لقضاعة، حيث تقول⁴: [الوافر]

إِذَا مَا مَعَشَرٌ شَرِبُوا مُدَامًا فَلَا شَرِبَتْ قُضَاعَةٌ غَيْرَ بَوْلٍ

فِيمَا أَنْ تَقُودُوا الْخَيْلَ شُعْنًا وَإِمَّا أَنْ تَدِينُوا لِلْهُذَيْلِ

وَتَنْخِذُوهُ كَالنُّعْمَانِ رَبًّا وَتُعْطُوهُ خَرَجَ بَنِي الدُّمَيْلِ

¹ - المصدر السابق، ص: 127.

* - العوراء اليربوعية: شاعرة جاهلية، مُقلّة، يتصل نسبها ببني سليط بن يربوع، جاء هجاؤها ردًا على رثاء يزيد بن الصعق لبحير بن سلمة. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 437.

² - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 287.

³ - ديوان النساء العامريات الشواعر في الجاهلية والإسلام، ديوان مخطوط، صنعة رضوان محمد حسين التجار، دط، 1988، ص: 82.

* - نُهَيْشَةَ بنتُ الجراح: لا ترجمة لها في المصادر، وكلّ الذي يُذكر عنها أمّا قالت أبياتا، تُعبر فيها قضاعة. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 616.

⁴ - شواعر الجاهلية، رغداء مرديني، ص: 304.

لم يعد مجالاً للشك بشأن دور المرأة، وأثرها في المجتمع الجاهلي، أمام الأحداث والوقائع التي جرت، وكانت هي المُحرِّك الأساسي لها، فهذه عُفَيْرَةُ بنتُ غَفَّارِ الجَدِيسِيَّةِ* تأتي ضيمَ عمليق ملك طَسَمَ، فتصبّ جامَ غضبها على قومها الذين خَضَعُوا، واسْتَسَلَمُوا له قائلة¹: [الطويل]

أَيْصَلِحُ مَا يُؤْتِي إِلَى فَيَاتِكُمْ وَأَنْتُمْ رِجَالٌ فِيكُمْ عَدَدُ النَّمْلِ
وَتُصْبِحُ تَمْشِي فِي الدَّمَاءِ عُفَيْرَةُ عَشِيَّةً زُفَّتْ فِي النِّسَاءِ إِلَى بَعْلِ

وفي حالِ خُنُوعِهِمْ. تُجَرِّدُهُمْ مِنْ أَوْصَافِ الرَّجُولَةِ، وتدعوهم إلى الانشغال بالطيب، والكحل فتقول²: [الطويل]

فَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَغْضَبُوا بَعْدَ هَذِهِ فَكُونُوا نِسَاءً لَا تُعَابُ مِنَ الْكُحْلِ
وَدُونَكُمْ طِيبُ الْعَرُوسِ فَإِنَّمَا خَلِقْتُمْ لِأَثْوَابِ الْعَرُوسِ وَلِلْعَسَلِ

ولأنَّ طلب الثَّأْرِ فِي عُرْفِ المِجْتَمَعِ الجَاهِلِيِّ، يُعَدُّ مِنْ حَقُوقِ القَتِيلِ، على ذويه، هجت الشاعرة من يقبلُ الفدية، ويترك ثأره كأمّ ندبة* التي نراها تدعو على زوجها بعدم السلامة من الأعداء، والتوائب؛ لأنّه رضي بما قدّمه قاتل وكدّه فتقول³: [الوافر]

حُدَيْفَةُ لَا سَلِمْتَ مِنَ الْأَعَادِي وَلَا وَقِيَتْ شَرَّ النَّائِبَاتِ
أَيَقْتُلُ نُدْبَةَ قَيْسٍ وَتَرْضَى بِأَنْعَامٍ وَنُوقٍ سَارِحَاتِ
أَمَا تَخْشَى إِذَا قَالَ الْأَعَادِي حُدَيْفَةُ قَلْبُهُ قَلْبُ الْبَنَاتِ

* - عُفَيْرَةُ الجَدِيسِيَّةُ: امرأةٌ حكيمة، وشاعرة جاهلية، من أهل اليمامة، يعود نسبها إلى جدّيس، سيّدة جليلة في قومها، فشققيها الأسود بن غفّار الذي قتل الملك الظالم "عمليق". يُنظر: شواعر الجاهلية، ص: 90.

¹ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج 11، طبعة دار الثقافة، ص: 154.

² - المصدر نفسه، ص: 155.

* - أمّ ندبة: هي زوج بدر بن حديفة، كانت عقيلة قومها، مسموعة كلمتها، ولها ندبة يُكْتَبَى بأبي قرفاة، وقد قتله قيس بن زهير في حرب داحس. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب: عبد الحكيم الوائلي، ج 2، ص: 604.

³ - شاعرات في عصر النبوة، محمد التونجي، ص: 236.

ونجد كبشة بنت معد يكرب* تتحدّث على لسان أخيها القتيل، الذي أوصى قومه بعدم قبول الدية، فتقول¹: [الطويل]

وَأَرْسَلَ عَبْدَ اللَّهِ إِذْ حَانَ حِينُهُ إِلَى قَوْمِهِ لَا تَعْقِلُوا لَهُمْ دَمِي
وَلَا تَأْخُذُوا مِنْهُمْ إِفَالًا وَأَبْكَرًا وَأُتْرَكَ فِي بَيْتِ بَصَعْدَةَ مُظْلِمٍ
وتغلّظ في قولها لأخيها عمرو؛ لأنّه سأل الأعداء، ورَضِيَ المَهَانَةَ والذّل، فتقول²:

وَدَعَّ عَنْكَ عَمْرًا إِنَّ عَمْرًا مُسَالِمٌ وَهَلْ بَطْنُ عَمْرٍ وَغَيْرُ شَيْءٍ لِمَطْعَمٍ
فَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَشَارُوا وَاتْدَيْتُمْ فَمَشُوا بِآذَانِ التَّعَامِ الْمُصَلِّمِ
وَلَا تَرِدُوا إِلَّا فُضُولَ نِسَائِكُمْ إِذَا ارْتَمَلْتَ أَعْقَابُهُنَّ مِنَ الدَّمِ

وفي هذا المقام، تطالعنا وهيبة بنت عبد العزى* بمقطوعة شعرية توبّخ فيها الزبيرقان بن بدر؛ لأنّه لم يثأر لمقتل زوجها الذي كان في جواره، فاستحقّ بفعلته ذلك العار، والخزي، تقول³: [الوافر]

أَجِيرَانِ ابْنِ مِيَّةَ حَبْرُونِي أَعَيْنُ لَابْنِ مِيَّةَ أَوْ ضِمَارُ
تَجَلَّلَ حَزْبُهَا عَوْفُ بْنُ كَعْبٍ فَلَيْسَ لِيخْلَعَهَا مِنْهُ اعْتِدَارُ
فَأَيْتُكُمْ وَمَا تُخْفُونَ مِنْهَا كَذَاتِ الشَّيْبِ لَيْسَ لَهَا حِمَارُ

* - كبشة بنت معد يكرب: شاعرة جاهلية، لعلّها أدركت الإسلام، مشهورة بالشجاعة والإقدام، يغلب على شعرها الحماسة، يُنظر: الأعلام، الزركلي، ج6، ص: 70.

¹ - شرح ديوان الحماسة، أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، مطبعة حجازي، القاهرة، دط، دت، ص: 217.

² - المصدر نفسه، ص: 218.

* - وهيبة بنت عبد العزى: شاعرة جاهلية، كانت تحت زيد بن مية، قُتل وهو في حوار الزبيرقان بن بدر. يُنظر: شاعرات في عصر النبوة، محمد التويني، ص: 206.

³ - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1514.

ولم يسلم فُواد الحروب من هجاء المرأة، حين تخور عزائمهم، أمام خُصومهم بدليل تعبير سلمى بنت المُحلّق* لملك بن كعب؛ لأنه لم يتمكن من الدفاع عن قومه، فتقول¹: [البسيط]

كَيْفَ الْفَخَّارُ وَقَدْ كَانَتْ بِمُعْتَرِكِ يَوْمَ النَّسَارِ بَنُو ذُبْيَانَ أَرْبَاعَا
لَمْ تَمْنَعُوا الْقَوْمَ إِذْ شَلُّوا سَوَامِكُمْ وَلَا النِّسَاءَ وَكَانَ الْقَوْمُ أَحْرَابَا

أما هزيلة الجديسية* فلم تمنعها سطوة ملك طسم، من هجائه، وإعابته حُكمه، حيث تقول²: [الطويل]

أَتَيْنَا أَخَا طَسْمٍ لِيَحْكُمَ بَيْنَنَا فَأَنْفَذَ حُكْمًا فِي هَزِيلَةَ ظَالِمًا
لَعَمْرِي لَقَدْ حُكِّمْتَ لَا مُتَوَرِّعًا وَلَا كُنْتَ فِيمَا تُبْرَمُ الْحُكْمَ عَالِمًا

ولم تتوان الخنساء عن رسم صورة كاريكاتورية، ذميمة وساحرة لدريد بن الصمة لما جاءها خاطبا، فوصفته بقصر الظهر، وطول الرجلين، كما عيّرت قبيلته بالدنس والفقر قائلة³: [الوافر]

مَعَاذَ اللَّهِ يَنْكِحُنِي حَبْرَكِي قَصِيرُ الشُّبْرِ مِنْ جُشَمِ بْنِ بَكْرِ
يَرَى مَجْدًا وَمَكْرُمَةً أَتَاهَا إِذَا عَشَى الصَّدِيقَ جَرِيمَ تَمْرِ
وَإِذَا أَصْبَحَتْ فِي جُشَمٍ هَدِيًّا إِذَا أَصْبَحَتْ فِي دَنْسٍ وَفَقْرٍ

* - سلمى بنت المُحلّق: شاعرة جاهلية، مقلّة، من بني فُشير سُبَيْت يوم النَّسار، ضمن جموع النسوة اللواتي سبين فيه، وصارت إثر ذلك لعروة بن خالد بن فضلة الأسدي، فقالت شعراً، تعبير فيه، من فرّ من المعركة، وترك النساء عرضة للسي. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهتّا، ص: 133.

¹ - ديوان النساء العامريات الشّواعر في الجاهلية والإسلام، محمد حسين النّجار، ص: 70.

* - هزيلة الجديسية: هي هزيلة بنت مازن، شاعرة جاهلية من حديس، طلقها زوجها، وأراد أخذ ولدها منها، فشكته إلى عمليق، ملك طسم؛ لكنه لم ينصفها، بل أخذ طفلها ضمن غلمانها، وباعها هي وزوجها. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 631.

² - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج11، طبعة دار الثقافة، ص: 154.

³ - ديوان الخنساء، ص: 77.

ومما قد يُتَعَجَّبُ له، أن تهجو الأم ابنها، كحالِ أمِّ أبي جُدَّابَةَ* التي غضبت من ولدها؛
لأنه ناصر قومه ضدَّ الأعاجم، فحين كانت هي موالية لهم، فتوبخه، وتدعو عليه بالقتل، وانعدام
الخير، فتقول¹: [الرمل]

بِئْسَمَا رَبَّيْتُهُ مِنْ وَلَدٍ قَدْ رَجَوْتُ النَّصْرَ فِيهِ وَالظَّفْرُ
وَتَقْضَى أَمَلِي مِنْهُ وَلَا عَاشَ فِي خَيْرٍ وَلَا أَقْضَى وَطْرُ
فَلَحَاهُ اللَّهُ عَنِّي رَجُلاً وَرَمَى ابْنِي بِسَهْمٍ مِنْ وَتْرُ

والمرأة في الجاهلية إذا تبرّمت من الحياة الزوجية، وصارت راغبةً عنها، انقلبت على زوجها
تذمه وتهجوه، على نحو أمِّ الصريح الكندية التي ترجو بُعدَ بعلها، لدرجة أنها لن تتردد، في بذل
الإبل الخالصة، إذا ما تحققت أمنيتها، تقول²: [الوافر]

كَأَنَّ الدَّارَ يَوْمَ تَكُونُ فِيهَا عَلَيْنَا حُفْرَةٌ مِئْتٌ دُخَانَا
فَلَيْتَكَ فِي سَفِينِ بَنِي عَادٍ طَرِيدًا لَا تَرَكَ وَلَا تَرَانَا
وَلَوْ أَنَّ التُّذُورَ تَكْفُ مِنْهُ لَقَدْ أَهْدَيْتَهَا مِئَةً هِجَانَا

وهكذا يثبت لدينا أن شواعر الجاهلية، عالجنَ غرضَ الهجاء الذي قد يُظنُّ أنه من اختصاص
الشعراء وحدهم، علما أنهم لم يطرقنه، طلبًا للمال أو المكانة، وإنما بدافع التحريض، وإهانة
الأعداء، وأيضاً دفعا لسُلو كات بعض الأفراد.

* - أمِّ أبي جُدَّابَةَ: شاعرة جاهلية، كانت تناصر المنصور، قائد كسرى في حربه مع بني شيان، لكنَّ ولدها وقف إلى جانبهم. يُنظر:
معجم النساء الشاعرات، عبد مهتّا، ص: 288.

¹ - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 210.

² - شواعر الجاهلية، رعداء مرديني، ص: 214.

4/ الفخر:

هو غرض يُضارع المدح؛ لأنّ الشّاعر يعدّد فيه فضائله، وفضائل قومه، إعجاباً بنفسه، واعتداداً بذويه¹. وقد تناولته المرأة في الجاهلية، غير أنّ ما أبدعته، لم يصلنا منه إلاّ القليل، ومن رائداته ليلي بنت لكيز التي تغنّت ببطولة زوجها، لما خلّصها من الأسر، قائلة²: [الكامل]

بَرَّاقٌ سَيِّدُنَا وَفَارِسٌ خَيْلِنَا وَهُوَ الْمُطَاعِنُ فِي مَضِيقِ الْجَحْفَلِ

وَعِمَادٌ هَذَا الْحَيِّ فِي مَكْرُوهِهِ وَمُؤَمِّلٌ يَرْجُوهُ كُلُّ مُؤَمِّلٍ

وتصدّح الهيفاء بنت صبيح بمناقب أبيها، فتصوّر شجاعته، وفروسيته، وأخلاقه، قائلة³: [البيسط]

الْخَيْلُ تَعْلَمُ يَوْمَ الرَّوْعِ إِنْ هَزِمَتْ أَنَّ ابْنَ عَمْرٍو لَدَى الْهَيْجَاءِ يَحْمِيهَا

لَمْ يُبْدِ فُحْشًا وَلَمْ يُهْدَدْ لِمُعْظَمَةٍ وَكُلُّ مَكْرُمَةٍ يُلْفَى يُسَامِيهَا

لَا يَرْهَبُ الْجَارُ مِنْهُ غَدْرَةَ أَبَدًا وَإِنَّ أَلَمَّتْ أُمُورٌ فَهُوَ كَافِيهَا

ولأنّ إظهار الكرم، مظهر من مظاهر التّفاخّر في الجاهليّة، حرصت الشّواعر على إبراز صفة الجود في قصائدهنّ، على نحو أروى بنت حرب* التي وصفت كرم زوجها أبي لهب قائلة⁴: [مجزوء الكامل]

ضَخْمُ الدِّسِيعَةِ مَا جِدُّ يُعْطِي الْجَزِيلَ بِلَا كَدَرٍ

أمّا ليلي العنبرية* فتباهي بزوجها الذي صار أحدوثه في البذل والعطاء، كما تعترّ بمساندتها له في مسعاه، فتقول⁵: [الطّويل]

1- أروع ما قيل في الفخر، يحيى شامي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1992، ص: 05.

2- موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم وائل، ج2، ص: 525.

3- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1799، ص: 1800.

* - أروى بنت حرب: هي أمّ جميل بنت حرب بن أمية، أخت أبي سفيان بن حرب، وزوجة أبي لهب. يُنظر: شاعرات في عصر التّبوة، محمد ألتونجي، ص: 18.

4- المرجع نفسه، ص: 19.

* - ليلي العنبرية: شاعرة جاهلية، من بني العنبر، زوجها سالم بن قحطان العنبري، واحد من كرماء العرب وأجوادهم. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 519.

5- شواعر الجاهلية، رغاء مارديني، ص: 300.

تَزَالُ حِبَالٌ مُّحْصِدَاتٌ أَعِيدُهَا لَهَا مَا مَشَى مِنْهَا عَلَى خُفِّهِ جَمَلٌ
فَاعْطِ وَلَا تَبْخُلْ لِمَنْ جَاءَ طَالِبًا فَعِنْدِي لَهَا خُطْمٌ وَقَدْ زَا حَتَّ الْعِلَلُ

والمرأة في الجاهلية، شأنها شأن الرجل، حريصة على مكانة القبيلة، تعمل جاهدة على رفع لوائها بين سائر القبائل، ولذلك نراها تعدد محامد أبناء قومها، مشهرة مآثرهم، كما هو الحال في قول الخنساء¹: [المتقارب]

وَهُمْ مَنَعُوا جَارَهُمُ وَالنِّسَا ءُ يَخْفِزُ أَحْشَاءَهَا الْخَوْفُ حَفْزَا
وَكَانُوا سَرَاةَ بَنِي مَالِكٍ وَزِينِ الْعَشِيرَةِ مَجْدًا وَعِزًّا
نَعْفُ وَنَعْرِفُ حَقَّ الْقِرَى وَنَتَّخِذُ الْحَمْدَ مَجْدًا وَكَنْزَا
وَنَلْبَسُ فِي الْحَرْبِ نَسِجَ الْحَدِيدِ وَنَلْبَسُ فِي الْأَمْنِ خَزَا وَقَزَا

وترفع عاتكة بنت عبد المطلب عقيرتها، يوم عكاظ، معلية شأن قومها الذين تصدوا لأعدائهم المدحجين بالأسلحة، وقد أسقطوا قائدهم قتيلا مهزوما، تقول²: [مجزوء الكامل]

سَائِلٌ بِنَا فِي قَوْمِنَا وَكَفَّاكَ مِنْ شَرِّ سَمَاعَةَ
قَيْسًا وَمَا جَمَعُوا لَنَا فِي مَجْمَعٍ بَاقٍ شَنَاةُ
فِيهِ السَّنُورُ وَالْقَنَا وَالْكَبْشُ مُلْتَمِعًا قَنَاعَةَ
بُعْكَاطٍ يُعْشِي النَّاطِرِي ——— إِذَا هُمْ لَمَحُوا شُعَاعَةَ
فِيهِ قَتَلْنَا مَالِكًا قَسْرًا وَأَسْلَمَهُ رِعَاعَةَ

¹ - ديوان الخنساء، دار صادر، بيروت، ط2، 2005، ص ص : 81، 82.

² - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م1، ص: 741، 743.

وها هي صفة الشيبانية ذات الصيت اللامع، في الحربِ الضروس التي جرت بين العرب والفرس، تظهر معنا من جديد، وهي تتغنى بملاحمِ بني شيبان، ضدَّ العجم؛ إذ قهروهم في مواقع عديدة، وغنموا منهم غنائم كثيرة، تقول¹: [البيسط]

سَأَقْتُ فَوَارِسُ شَيْبَانَ لِمَعَشَرِهَا خَيْرَ الصَّنَائِعِ فِيهَا طَفْرَةَ الْعَجَمِ
غُنْمًا سَبَايَا مِنَ الدِّيَابِجِ فُرْشُهُمْ وَالتَّسْتُرِيِّ وَأَفْنَانَ مِنَ الْقَسَمِ

وتترنم بمكرّمات قومها المتوارثة والعريقة فتقول²:

وَالعِزُّ فِيهِمْ قَدِيمًا غَيْرُ مُقْتَرَفٍ وَالجَارُ فاعْلَمَ عَزِيْزًا دَارُهُ بِهِمْ
نَحْنُ الَّذِينَ إِذَا قُمْنَا لِداهِيةِ لَمْ نَبْتَدِعْ عِنْدَهَا شَيْئًا مِنَ النَّدَمِ
نَحُوْطُ جَارَتَنَا مِنْ كُلِّ نَائِيَةِ وَنَرْفُدُ الجَارَ مَا يَرْضَى مِنَ النِّعَمِ

ونجد بعض الشواعر، يُفَاخِرُنَ بمصرع الأعداء على يد أبناء قبائلهن كشمعلة بنت الأخصر*

التي راحت تُصَوِّرُ هلاك سيّد بني شيبان يوم الشقيقة قائلة³: [الوافر]

شَكَّكْنَا بِالْأَسِنَّةِ وَهِيَ زُورٌ صِمَاخِي كَبَشِهِمْ حَتَّى اسْتَدَارَا
وَأَوْجَرْنَاهُ أَسْمَرَ ذَا كَعُوبٍ يُشَبِّهُ طُولَهُ مَسَدًا مُغَارَا
فَخَرَّ عَلَى الْأَلَاءَةِ لَمْ يُوسِّدْ وَقَدْ كَانَ الدِّمَاءُ لَهُ خِمَارَا

وبهذا تكون المرأة الشاعرة في العصر الجاهلي، قد طرقت باب الفخر بقسميه: الفردي والقبلي، علما أنّ شعرها في هذا الغرض، يتصل كثيرا بغرض الهجاء، وحتى الرثاء في بعض الأحيان.

¹ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 103.

² - المصدر نفسه، ص: 104.

* - شمعلة بنت الأخصر: لم أصطد لها ترجمة.

³ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 184.

15/ التحريض:

هو غرضٌ شعريٌ خطير، بسببه تندلع الحروب، وتسود العداوة، وتكثر الأحزان والمآسي. والمرأة في الجاهلية، أتقنت جيداً هذا اللون الشعري؛ لأنها تعرف كيف تُثير حمية الرجل، من أجل الدفاع، والاستيسال، تماماً، كما هو الأمر بالنسبة للبسوس* التي تمكنت من إشعال فتيل الحرب بين "بكر وتغلب"، لما رُميت ناقة ضيفها بسهم قاتل، إذ راحت تستثير قومها على الثأر بعبرات تحريضية قائلة¹: [الطويل]

لَعَمْرُكَ لَوْ أَصَبَحْتُ فِي دَارِ مَنْقَدٍ لَمَّا ضِيمَ سَعْدٌ وَهُوَ جَارٌ لِأَبِيَّاتِي
وَلَكِنِّي أَصَبَحْتُ فِي دَارِ غُرْبَةٍ مَتَى يَعُدُّ فِيهَا الذُّبُّ يَعُدُّ عَلَيَّ شَاتِي

وَتَعْلَمُهُمْ بِرَحِيلِهَا؛ لِأَنَّهُمْ غَيْرُ قَادِرِينَ عَلَى حِمَايَةِ جَارِهِمْ، وَذَوِيهِمْ، فَتَقُولُ²:

فِيَا سَعْدُ لَا تَغْرُرْ بِنَفْسِكَ وَارْتَحِلْ فَإِنَّكَ فِي قَوْمٍ عَنِ الْجَارِ أَمْوَاتٍ
وَدُونِكَ أَذْوَادِي فَإِنِّي عَنْهُمْ لَرَاحِلَةٌ لَا يُفْقِدُونِي بُنْيَاتِي

وربما اهتدت المرأة إلى طريقة، تستفز بها أبناء قومها؛ ليهبوا في وجه المعتدين، فهذه حويّلة الرثامية* تتخذ من عناصر أهلها الصرعى قلادةً، وتتوجه بها إلى ابن أختها، راجية منه، إطفاء لهيبها بالثأر من أعدائها فتقول³: [الكامل]

يَا خَيْرَ مُعْتَمِدٍ وَأَمْنَعِ مَلْجَأٍ وَأَعَزِّ مُنْتَقِمٍ وَأَدْرَكَ طَالِبِ

* - البسوس: هي بنت منقذ التميمية، يضرب بها المثل في الشؤم، هي حالة حسّاس بن مرة، قاتل كليب وائل، عُرفت حرب البسوس باسمها. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 31.

1 - المصدر نفسه، ص: 31.

2 - المصدر نفسه، ص: 31.

* - حويّلة الرثامية: من شواعر الجاهلية، تنتمي إلى عشيرة، موفورة الكرامة، مرهوبة الجانب. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم وائل، ج1، ص: 180.

3 - معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 80، 81.

هَذِي خَنَاصِرُ أُسْرَتِي مَسْرُودَةٌ فِي الْجَيْدِ مِنِّي مِثْلَ سِمَطِ الْكَاعِبِ
فَابْرِدْ غَلِيلَ خُوَيْلَةَ الثَّكَلَى الَّتِي رُمِيَتْ بِأَثْقَلِ مِنْ صُخُورِ الصَّاقِبِ

إنَّ إتقان المرأة لدورها في ساحات المعارك، وقدرتها على إيقاد لهيب الحروب، تؤكدُه قصيدة صفيّة الشيبانية التي كلّها تحضيض، واستنهاض لهمم قومها، راحية منهم صون الجوار الذي أضاعته بقية القبائل، ولهذا حين لجأت إليها بنت النعمان، رأت في بني شيبان، السبيل الوحيد لنصرتها؛ لأنهم أفضل القبائل كراً واستماتة. تقول¹: [الكامل]

أَحْيُوا الْجَوَارَ فَقَدْ أَمَاتْتُهُ مَعَا كُلُّ الْأَعَارِبِ يَا بَنِي شَيْبَانَ
مَا الْعُذْرُ؟ فَقَدْ لَفَّتْ ثِيَابِي حُرَّةً مَغْرُوسَةً فِي الدَّرِّ وَالْمُرْجَانِ
وَعَلَى الْأَكَاسِرِ قَدْ أَجَرْتُ لِحُرَّةٍ بِكُهُولِ مَعْشَرِنَا وَبِالشُّبَانَ
شَيْبَانَ قَوْمِي هَلْ قَبِيلٌ مِثْلُهُمْ عِنْدَ الْكِفَاحِ وَكَرَّةِ الْفُرْسَانَ

وتبتّ الحماس في صفوف المقاتلين، وتدعوهم إلى الصبر على قتال الأعاجم، فتقول²: [البيسط]

إِنِّي أَجَرْتُ بِكُمْ يَا قَوْمُ فَاصْطَبِرُوا فَالصَّبْرُ يَحُلُّ فَوْقَ الْأَنْجُمِ الزَّهْرِ
إِنَّمَا صَبَرْتُمْ فَلَا أَذْعُو لِعَيْرِكُمْ وَإِنْ جَرَعْتُمْ أَنْادِي كُلِّ ذِي حُضْرِ

ولتحمل الخنساء قومها على الثأر، تذكرهم بمصرع صخر، وفرسانه، فتقول³: [الكامل]

فَالْقَوْمُ بِسُيُوفِكُمْ وَرِمَاحِكُمْ وَبِنَضْخَةٍ فِي اللَّيْلِ كَالْقَطْرِ
حَتَّى تَفْضُوا جَمْعَهُمْ وَتَذَكَّرُوا صَخْرًا وَمَصْرَعَهُ بِلَا ثَأْرِ

¹ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 102، 103.

² - المصدر نفسه، ص: 107، 108.

³ - ديوان الخنساء، ص: 57. (طبعة دار صادر).

وفوارسًا هُنَالِكَ قُتِلُوا فِي عَثْرَةٍ كَانَتْ مِنَ الدَّهْرِ

من الواضح إذن، أن التحريض في شعر المرأة الجاهلية، مرتبط كثيرا بغرض الرثاء، فالشاعرة تبكي المرثي، وتحضّ قومها على الثأر لمقتله، وفي حال تقاعسهم، تلومهم معتمدة أسلوب الاستهزاء، بغية إثارة حميتهم على الحرب.

6/ الغزل:

غرض شعري، تغلب عليه العاطفة، والأحاسيس، وللشاعر فيه مسلكان: يتمثل الأول في إظهار محاسن الحبيب، وكشف مفاتنه الجسدية، بينما الثاني، يُعبّر فيه بصدق عن لهيب الشوق، وألم الفراق.

ومن شاعرات الجاهلية، التي عبّرت عن عاطفة الحبّ، دون أن تحظى بالشهرة التي حظيت بها غيرها من النساء، أمّ الضحّاك المحاربية التي أحبّت زوجها الضبّابي كثيرا، ورغم طلاقها منه، ظلّت تحنّ إليه، وتحرّق له شوقا، كما يبدو في قولها¹: [البسيط]

يَا أَيُّهَا الرَّأَكِبُ الْغَادِي لِطَيْبِهِ عَرَجَ أُنْبِكَ عَنْ بَعْضِ الَّذِي أَجِدُ
مَا عَالَجَ النَّاسُ مِنْ وَجْدٍ تَضَمَّنَهُمْ إِلَّا وَوَجَدِي بِهِ فَوْقَ الَّذِي وَجَدُوا
حَسْبِي رِضَاهُ وَأَنْي فِي مَسْرَّتِهِ وَوَدِّهِ آخِرَ الْأَيَّامِ أَجْتَهِدُ

ونجد لأمّ الضحّاك في الحبّ والهوى، أشعارا كثيرة كهذه الأبيات التي تُصوّر فيها ببراعة، لحظة الفراق حيث تقول²: [الطّويل]

هَلْ الْقَلْبُ إِنْ لَأَقَى الضَّبَّابِي خَالِيَا لَدَى الرُّكْنِ أَوْ عِنْدَ الصَّفَا مُتَحَرِّجُ

¹ - ذيل الأمالي، أبو علي القالي، ج2، ص: 87.

² - المصدر نفسه، ص: 86.

وَأَعْجَلْنَا قُرْبُ الْفِرَاقِ وَبَيْنَنَا حَدِيثٌ كَتَشْنِيجِ الْمَرِيضِينَ مُزْعَجُ
حَدِيثٌ لَوْ أَنَّ اللَّحْمَ يُشَوَى بِحَرِّهِ طَرِيًّا أَتَى أَصْحَابَهُ وَهُوَ مُنْضَجُ

وتكشف أسماء الممرية* هي الأخرى، عن معاناتها جراء آلام البين، بعد أن صارت
بتهمامة، بعيدا عمّن تهوى قائلة¹: [الطويل]
أَلَا خَلِيًّا مَجْرَى الْجَنُوبِ لَعَلَّهُ يُدَاوِي فُؤَادِي مِنْ جَوَاهِ نَسِيمِهَا
وَكَيْفَ تُدَاوِي الرِّيحُ شَوْقًا مُمَاطِلًا وَعَيْنًا طَوِيلًا بِالْدُمُوعِ سُجُومِهَا
بِأَنَّ بِأَكْنَافِ الرَّغَامِ غَرِيبَةً مُؤَلَّهَةً تَكَلَّى طَوِيلًا نَيْمِهَا

أما ضاحية الهلالية* فترى مصيبتها، نتيجة فراق الحبيب، أعظم وأجل من مصيبة سجين
موثّق بصنعاء، أو مُسَلِّمٍ بجزيرة، يبكي بحرقة، حزنا وهما، فتقول²: [الطويل]
وَمَا وَجَدُ مَسْجُونٍ بِصَنْعَاءَ مُوثِقٍ بِسَاقِيهِ مِنْ حَبْسِ الْأَمِيرِ كُبُولُ
وَمَا لَيْلُ مَوْتِي مُسَلِّمٍ بِجَزِيرَةٍ لَهُ بَعْدَ مَا نَامَ الْعُيُونُ عَوِيلُ
بِأَكْثَرِ مَنِّي لَوْعَةً يَوْمَ عَجَّلُوا فِرَاقَ حَيْبِ مَا إِلَيْهِ سَبِيلُ

وكثيرا ما تكون الشاعرة، صادقة في عواطفها، مخلصه للعهد الذي قطعته، وحين تَصْطَدِمُ
برفض المجتمع لشعورها، تقرر وَضْعَ حَدِّ لمعاناتها، كحال سعدى الأسدية* التي منعها والدها، من
الزّواج بابن عمّها، فأرسلت إليه تقول³: [الطويل]

* - أسماء الممرية: من شواعر العرب في الجاهلية، تزوّجها رجلٌ من قحاة، فسألته يوماً عن ربح الصبّا، تأتي من نجد، فأخبرها أن
جبلين يحجزانها عن قحاة، فقالت المقطوعة الشعرية المذكورة. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهتّا، ص: 18.

¹ - الأمالي، أبو علي القالي، ج2، ص: 200.

* - ضاحية الهلالية: من شواعر الغزل، علقت بابن عمّها يُقال له "حبيب الهلالي"، فكانت تنظم فيه المقطوعات الشعرية الغزلية، يُنظر:
شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 119.

² - ديوان النساء العامريات في الجاهلية والإسلام، صنعة رضوان محمد حسين التّجار، ص: 74.

* - سعدى الأسدية: من شواعر العرب في الجاهلية، أحبها ابن عمّها، لكن أباه منعه من الزّواج بها، فزوّجت غيره، فاشتدّ وجدهما إلى
أن ماتا. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهتّا، ص: 122.

³ - المصدر نفسه، ص: 123.

غَلِبْتُ عَلَى نَفْسِي جَهَارًا وَلَمْ أَطِقْ خِلَافًا عَلَى أَهْلِي بِهِزْلٍ وَلَا جِدًّا
وَلَنْ يَمْنَعُونِ أَنْ أَمُوتَ بِزَعْمِهِمْ غَدًا خَوْفَ هَذَا الْعَارِ فِي جَدَثٍ وَحَدِي
فَلَا تَنْسَ أَنْ تَأْتِي هُنَاكَ فَتَلْتَمِسْ مَكَانِي فَتَشْكُو مَا تَحَمَّلْتَ مِنْ جَهْدِ

وقد لا تعدم الشاعرة المرأة، فتصرّح بعاطفة الحب، وربما لآمت الخليل على غيابه، ونأيه،

مثلما نراه في قول إحداهن¹: [البسيط]

لَيْسَ الْمُحِبُّ الَّذِي يَخْشَى الْعِقَابَ وَلَوْ كَانَتْ عُقُوبَتُهُ فِي إلفِهِ النَّارُ
بَلِ الْمُحِبُّ الَّذِي لَا شَيْءَ يَمْنَعُهُ أَوْ تَسْتَقِرُّ وَمَنْ يَهْوَى بِهِ الدَّارُ

والأمر ذاته، ينطبق على عِشْرَقَةِ المحاربية* التي لا تتورّع عن المفاخرة بأسبقيتها في

مجال العشق والهوى، وأنها فاقت وكلّها كلّ العشاق والمحبين حيث تقول²: [الطويل]

جَرَيْتُ مَعَ الْعُشَّاقِ فِي حَلْبَةِ الْهَوَى فَفَقُّتُهُمْ سَبَقًا وَجِئْتُ عَلَى رَسْلِي
فَمَا لَيْسَ الْعُشَّاقُ مِنْ حُلِّ الْهَوَى وَلَا خَلَعُوا إِلَّا الثِّيَابَ الَّتِي أُبْلِي
وَلَا شَرِبُوا كَأَسَا مِنَ الْحُبِّ مُرَّةً وَلَا حُلُوءَةً إِلَّا شَرَابُهُمْ فَضْلِي

ويتردّد الحديث عن الحجر، باعتباره موضوعا من موضوعات الغزل العذري في شعر المرأة

الجاهلية، ومثال ذلك قول حلّيمة الخضرية³: [الطويل]

هَجَرْتُ فَلَمَّا أَنْ هَجَرْتُكَ أَصْبَحْتُ بِنَا شُمَّتَا تِلْكَ الْعُيُونُ الْكَوَاشِحُ

¹ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 308.

* - عِشْرَقَةُ المحاربية: من شواعر العرب في الجاهلية، قالت المقطوعة الشعرية، وقد صارت عجوزا، فتذكّرت أيام صباها. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 404.

² - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 246.

* - حلّيمة الحضرية: شاعرة جاهلية، من بني عبس، موصوفة بالعقل والحكمة، أحبّت ابن عمّها، فَحَجَبَهَا عنه. يُنظر: شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 49.

³ - المرجع نفسه، ص: 244.

فَلَا يَفْرَحُ الْوَأَشُونَ بِالْهَجْرِ رَبَّمَا أَطَالَ الْمُحِبُّ الْهَجْرَ وَالْحُبُّ نَاصِحُ
وَتَعْدُو النَّوَى بَيْنَ الْمُحِبِّينَ وَالْهَوَى مَعَ الْقَلْبِ مَطْوِيٌّ عَلَيْهِ الْجَوَانِحُ

إنّ مثل هذه التّماذج الشعريّة، تؤكّد أنّ شواعر الجاهليّة، تناولن غرض الغزل، دون فُحشٍ، أو نزعة مادّيّة، فجاء شعرهنّ فيه عُذريّاً، مُقتصرًا على التّعبير عن لوعة الفراق، وآلام الهجر، والوجد.

17 / الشكوى:

لون شعري، يُصوّر فيه الشّاعر معاناته، جرّاء النّوائب التي ألمّت به، بُغية التّنفيس عن ذاته، أو رجاء الحصول على العون والمساندة.

والمرأة في الجاهليّة، لم تسلم من حوادث الدّهر التي يشفّ لها الجسمُ، ويهنّ بسببها العظم، كحال الحُرقة بنت النّعمان التي ذهبَ مُلكُ أبيها، بعد أن قتله كِسْرَى، فأضحّت طريده، هائمةً على وجهها، لا تجدُ من يُجيرُها، ولهذا تتحسّر على عزّها التي آلت إلى ذلٍّ وهوان، راجية الموت؛ لأنه خلاصُها الوحيد: تقول¹: [الكامل]

لَمْ يَبْقَ فِي كُلِّ الْقَبَائِلِ مَطْمَعُ لِي فِي الْجَوَارِ فَقَتَلُ نَفْسِي أَعْوَدُ
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ وَالْحَوَادِثُ جَمَّةً أَنِّي أَمُوتُ وَلَمْ يَعْدِنِي الْعُودُ
وَتَعْدُو النَّوَى بَيْنَ الْمُحِبِّينَ وَالْهَوَى مُلْكًا يَزُولُ وَشَمْلُهُ يَبَدَّدُ
وَرَجَعْتُ فِي إِضْمَارِ نَفْسِي كَيْ أُمْتُ عَطْشًا وَجُوعًا حَرَّهُ يَتَوَقَّدُ

¹ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص : 66.

وتَصِفُ حَالَةَ الإِحْبَاطِ الَّتِي تَعِيشُهَا، وَالتَّظَرَةَ الْقَائِمَةَ لِلكَوْنِ، بَعْدَ أَنْ ضَاعَتِ الآمَالُ، فِي مَجْتَمَعِ
أَصَمٍّ عَنِ آتَاتِهَا، وَأَوْجَاعِهَا، تَقُولُ¹:

خَابَ الرَّجَا ذَهَبَ الْعَزَا قَلَّ الْوَفَا لَا السَّهْلُ سَهْلٌ وَلَا نُجُودٌ أَنْجُدُ
جَمَدَتْ عُيُونُ النَّاسِ مِنْ عَبْرَاتِهَا وَقُلُوبُهُمْ صُمٌّ صِلَادٌ جَلَمَدُ
لَا يَرِحْمُونَ يَتِيمَةً مَحْزُونَةً مَقْتُولَةَ الْآبَاءِ نَضُوءًا تُطْرَدُ

وَفِي الْأَخِيرِ تَنْعَى عَلَى الدَّهْرِ تَقَلُّبَاتِهِ، وَسُرْعَةَ زَوَالِ طَيْبِ عَيْشِهِ قَائِلَةً²:

أَفِّ لِدَهْرٍ لَا يَدُومُ سُورُهُ وَلِخِصْبِ عَيْشٍ غَضُّهُ يَتَكَدُّ
مَا الدَّهْرُ إِلَّا مِثْلُ ظِلِّ زَائِلٍ وَبُدُورِ شَمْسٍ فَارَقَتْهَا الْأَسْعَدُ

وَتَلْجَأُ لَيْلَى بِنْتَ لَكِيزٍ وَهِيَ فِي قَيْدِ الْأَسْرِ، إِلَى شَعْرِ الشُّكُورَى، لِتَكْشِفَ مَا تَعَرَّضَتْ لَهُ مِنْ
تَعْذِيبٍ، وَإِهَانَةٍ عُلَّ أَيْدِي الْفَرَسِ فَتَقُولُ³: [الرَّمْلُ]

يَا كَلِييَا وَعَقِيلًا إِخْوَتِي يَا جُنَيْدًا أَسْعِدُونِي بِالْبُكََا
عُذِّبْتُ أَخْتُكُمْ يَا وَيْلَكُمْ بَعَذَابِ النُّكْرِ صُبْحًا وَمَسَا
قِيدُونِي غَلَّوْنِي ضَرَبُوا مَلَمَسَ الْعَفَّةِ مِنِّي بِالْعَصَا

وَتَجْعَلُ شِكَاوَاهَا مَدْخَلًا مَنَاسِبًا لِلتَّحْرِيزِ عَلَى تَخْلِيصِهَا مِنَ الْأَسْرِ، فَتَوَاصِلُ وَصْفَ مَا تَلَاقِيهِ
مِنْ تَعْذِيبٍ مُذَلٍّ، وَمُهِينٍ لُتْشَعْلَ فِي نَفُوسِ قَوْمِهَا الْهَمَّةَ عَلَى فَكِّ أَسْرِهَا، تَقُولُ⁴:

أَصْبَحَتْ لَيْلَى تُغَلُّ كَفَّهَا مِثْلَ تَغْلِيلِ الْمُلُوكِ الْعُظْمَا
وَتُقَيِّدُ وَتُكَبِّلُ جَهْرَةً وَتُطَالِبُ بِقَبِيحَاتِ الْخَنَا

¹ - المصدر السابق، ص: 67.

² - المصدر نفسه، ص: 77.

³ - المصدر نفسه، ص: 380.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 381.

يَا بَنِي تَغْلِبَ سِيرُوا وَأَنْصُرُوا وَذَرُوا الْغَفْلَةَ عَنْكُمْ وَالْكَرَى

يَرِدُ اسْمَ الْخِنْسَاءِ أَيْضًا ضَمَّنَ شَوَاعِرَ الشُّكْوَى، وَلَا عَجَبَ فِي ذَلِكَ، طَالَمَا أَنَّ هَذَا الْفَنَّ
مُرْتَبِطٌ بِأَوْجَاعٍ، وَزَفَرَاتٍ مِنْ أَفْجَعِهِمُ الدَّهْرَ فِي قَرِيبٍ، أَوْ عَزِيزٍ، وَلِهَذَا فَهِيَ تَشْكُو السَّهَادَ بِسَبَبِ
آلَامٍ حَارِقَةٍ، لَا تُعَادِرُهَا فَتَقُولُ¹: [الوافر]

أَرِقْتُ وَنَامَ عَنْ سَهْرِي صِحَابِي كَأَنَّ النَّارَ مُشْعِلَةً ثِيَابِي
إِذَا نَجْمٌ تَغَوَّرَ كَلْفَتِي خَوَالِدَ مَا يَأْوُبُ إِلَى مَابِ

8/ الوصف:

غرض غنائي، رافق الشعر العربي منذ القديم، ولعله الفن الشعري، الأكثر كمًّا؛ ذلك لأنه يتداخل
مع بقية الفنون الشعرية²، التي قلما تغيبُ فيها مظاهر الوصف بضربيه: المادي والمعنوي، وإذ الأمر
كذلك، فما من شكٍّ، بشأن حضوره في شعر المرأة، منذ الجاهلية، كدأب فاطمة بنت مرّ
الخنعمية* التي لاحظت نجابة عبد الله بن عبد المطلب، فقالت تصوّر ملامحه النضرة³: [الكامل]

إِنِّي رَأَيْتُ مَخِيلَةً لَمَعَتْ فَتَلَأَلَتْ بِحَنَاتِمِ الْقَطْرِ
فَلَمَاتْهَا نُورًا يُضِيءُ لَهُ مَا حَوْلَهُ كِإِضَاءَةِ الْبَدْرِ
وَرَأَيْتُ سُقْيَاهَا حَيًّا بَلَدٍ وَقَعَتْ بِهِ وَعِمَارَةَ الْقَفْرِ

¹ - المصدر السابق، ص: 381.

² - أروع ما قيل في الوصف، يحيى شامي، دار الفكر العربي، بيروت، دط، 1994، ص: 05.

* - فاطمة بنت مرّ الخنعمية: من أجمل النساء وأعفهنّ، قرأت الكتب، قرأت التّجاجة في عبد الله والد النبي صلى الله عليه وسلّم،
فأرادت أن ينكحها، على أن تعطيه مائة من الإبل، فأخبرها أن الأمر بيد أبيه. يُنظر: السيرة النبوية، ابن هشام، ج1، طبعة دار الفجر،
ص: 106.

³ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 303.

ولمّا همّ ابنُ أمِّ النُّحَيْفِ* بطلاق زوجته، دعتَه أمُّه إلى التّريث، والصّبر على حمقها، لعلَّ يدَ المنون، تمتدَّ إليها، فيبدلُه اللهُ خيراً منها، تقول¹: [الطّويل]

فَكَمِّ مِنْ كَرِيمٍ قَدَّ مَنَاهُ إِلَهُهُ بِمَذْمُومَةِ الْأَخْلَاقِ وَاسِعَةِ الْحِرِّ
فَطَاوَلَهَا حَتَّى أَتْتَهَا مَنِيَّةً فَصَارَتْ سَفَاةَ جُشُوَّةٍ بَيْنَ أَفْبَرِ

ثم تصف لابنها المرأة الحسنة، التي سيحظى بها لقاء صبره فتقول²:

فَأَعْقَبَ لَمَّا كَانَ بِالصَّبْرِ مُعْصِمًا فَتَاءً تَمَشَّى بَيْنَ إِثْبِ وَمُنْزَرِ
مُهْفَهَةَ الْكَشْحَيْنِ مَحْطُوطَةَ الْحَشَا كَهَمِّ الْفَتَى فِي كُلِّ مَبْدَى وَمَحْضَرِ
لَهَا كَفَلٌ كَالدَّعْصِ لَبْدُهُ النَّدَى وَتَعْرُ نَقِيٌّ كَالْأَقَاحِيِّ الْمُنُورِ

وحين قُتِلَ زوج بنت عمِّ النّعمان، دعاها قومُها إلى الزّواج ثانية، لكنها رغبت عن الأمر؛ لأنَّ لا أحد، يمثل صفات زوجها؛ ولذلك راحت تعددها لهم قائلة³: [الطّويل]

وَحَدَّثَنِي أَصْحَابُهُ أَنَّ مَالِكًا ضَرُوبٌ بِنَصْلِ السَّيْفِ غَيْرُ نَكُولِ
وَحَدَّثَنِي أَصْحَابُهُ أَنَّ مَالِكًا جَوَادٌ بِمَا فِي الرَّحْلِ غَيْرُ بَخِيلِ
وَحَدَّثَنِي أَصْحَابُهُ أَنَّ مَالِكًا صَرُومٌ كَمَا ضِي الشَّفَرَتَيْنِ صَقِيلِ

وسلكت بعض الشّواعر، مسلك الفحول الذين لا يتصدّون للوصف في قصائدهم، حتّى يتحدّثوا عن النّاقة؛ لما لها من ارتباط حميم بحياتهم⁴، فوصفنها، وذكرن السّير في القفار، كما هو

* - أمّ النّحيف: شاعرة من عبد القيس بن أفضى بن دهمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان، والنّحيف لقبُ ابنتها سعد بن قرط، يروى أنّه كان شرّيراً، ضعيفاً وولداً عاقاً إذ هجا أمّه. يُنظر: شواعر الجاهليّة، رغداء مارديني، ص: 35.

¹ - المرجع نفسه، ص: 224.

² - المرجع نفسه، ص: 225.

³ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 450.

⁴ - يُنظر فنّ الوصف وتطوّره في الشّعر العربي، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، دط، دت، ص: 35.

شأن الخنساء، حين تحدّثت عن قطع صخر للأماكن الوعرة، والمقفرة، معتمداً ناقتة السريعة، فتقول¹: [الطويل]

وخرقٍ كأنضاءِ القميصِ دويّةٍ مخوفٍ رداؤه، ما يُقيمُ بهِ ركبُ
قطعتَ بمجدامِ الرواحِ كأنّها إذا حطَّ عنها كورها جملٌ صعبُ

ويهجع الفارس للحظات، ثمّ ينطلق من جديد، لإدراك بغيته، ممطياً ناقتة التي تضاهي في عدوها، ذلك الجواد المشهور، المسمّى أعوجي فتقول²:

فأغفى قليلاً ثمّ طار برحليها ليكسب مجدداً أو يحوز لها نهبُ
فئارتُ بُباري أعوجياً مُصدراً طويلَ عذارِ الحدِّ جوجؤه رخبُ

إذن عبّرت الشاعرة في العصر الجاهلي، عن معاناتها، وصوّرت همومها، كما طرقت الوصف الحسي والمعنوي، إلا أنّ ذلك لم يرد مستقلاً، بل متصلاً بأغراض شعرية أخرى.

9/ الحكمة:

هي شعرٌ، يتضمّن القيم السّامية، الموافقة للعقل والدين والأخلاق، تمثّل خلاصة تجربة الشاعر، ووجهة نظره إلى الحياة، والوجود والموت³.

والمرأة الجاهلية، نظمت أشعاراً في الحكمة، معظمها تأصيل لفلسفة الحياة والموت، على نحو "جنوب بنت عجلان"⁴: [البسيط]

كلُّ امرئٍ بطوالِ العيشِ مكذوبُ وكلُّ منْ غالبَ الأيامِ مغلوبُ
وكلُّ قومٍ وإن طالَتِ سلامتُهُمُ يوماً طريقتُهُمُ في الشرِّ دُعوبُ

¹ - ديوان الخنساء، ص: 09 (طبعة دار صادر).

² - المصدر نفسه، ص: 10.

³ - أروع ما قال الشعراء الحكماء، إميل ناصف، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 05.

⁴ - تاريخ الأدب العربي، رجبى بلاشير، تر: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، ط2، 1984، ص: 497.

بَيْنَا الْفَتَى نَاعِمٌ رَاضٍ بِعَيْشَتِهِ سَبَقَ لَهُ مِنْ نَوَادِي الشَّرِّ شُؤْبُوبٌ

فالإنسان مهما طال عيشه، أو امتدّت سلامته، فإنّ هلاكه واقع لا محالة، وهذه الحقيقة

الثابتة، تؤكّدها جمعة بنت الحسّ بقولها¹: [الطويل]

وَكُلُّ مُقِيمٍ فِي الْحَيَاةِ وَعَـيْشَهَا فَلَا شَكَّ يَوْمًا أَنَّهُ يَشْخُصُّ

يَفِرُّ الْفَتَى مِنْ خَشْيَةِ الْمَوْتِ وَالرَّدَى وَلِلْمَوْتِ حَتْفٌ كُلٌّ حَيٌّ سَيَغْفَصُ

أَتَاهُ حِمَامُ الْمَوْتِ يَسْعَى بِحَتْفِهِ وَقَدْ كَانَ مَعْرُورًا بَدُئِيًا تَرَبَّصُ

إنّ حياة الإنسان في هذه الدنيا قصيرة، والموت مطيّة كلّ حيّ، طبقاً لقول هند بنت

الحسّ²: [الطويل]

لَقَدْ أَيَقَنْتُ نَفْسُ الْفَتَى غَيْرَ بَاطِلٍ وَإِنْ عَاشَ حِينًا أَنَّهُ سَوْفَ يَهْلِكُ

وَيَشْرَبُ بِالْكَأْسِ الزَّعَافِ شَرَابُهَا وَيَرْكَبُ حَدَّ الْمَوْتِ كَرَاهًا وَيَسْلُكُ

والموت لا ينجو منه أصحاب الجحد، مثلما تقول صفيّة بنت عبد المطلب³: [الوافر]:

فَلَوْ خَلَدَ امْرُؤٌ لِقَدِيمٍ مَجْدٍ وَلَكِنْ لَا سَبِيلَ إِلَى الْخُلُودِ

والواقع أنّ جمعة وهند بنتا الحسّ، من حكيّات العرب، الشّهيرات بالفضل، ورجاحة

العقل⁴، أثرت عنهما أشعار حكيمة بليغة، تُشيد بالصفّات الحميدة، وتدعو إلى ضرورة التّحلّي بها

فجمعة مثلاً تمجّد العقل، وتجعل الصّدق، والوفاء أفضل خصال المرء حيث تقول⁵: [الطويل]

وَأَفْضَلُ غَنَمٍ يُسْتَفَادُ وَيُبْتَغَى ذَخِيرَةٌ عَقْلٍ يَحْتَوِيهَا وَيُخْرَزُ

1 - المصدر السابق، ص: 498.

2 - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 460.

3 - حماسة الظرفاء، الزّوزني، ص: 78.

4 - يُنظر: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شكري الألويسي، ج1، ص: 306.

5 - معجم النّساء الشاعرات، عبد مهتّا، ص: 40.

وَحَيْرٌ خِلَالِ الْمَرْءِ صِدْقٌ لِسَانِهِ وَلِلصِّدْقِ فَضْلٌ يَسْتَتِينُ وَيُرْرُزُ
وَإِنْجَارُكَ الْمَوْعُودَ مِنْ سَبَبِ الْغِنَى فَكُنْ مُوفِيًا بِالْوَعْدِ تُعْطِي وَتُنَجِّزُ

وكذلك نجد شقيقتها هند، تبجل نعمة العقل، وتنبه إلى حقيقة بعض الأفراد؛ لأن الظاهر، لا يُعني عن معرفة الجوهر، فتقول¹: [الطويل]

وَلَيْسَ الْفَتَى عِنْدِي بِشَيْءٍ أَعْدُهُ إِذَا كَانَ ذَا مَالٍ مِنَ الْعَقْلِ مُفْلِسُ
وَكَمْ مِنْ كَثِيرِ الْمَالِ يَقْبِضُ كَفَّهُ وَكَمْ مِنْ قَلِيلِ الْمَالِ يُعْطِي وَيُسْلِسُ
وَكَمْ مِنْ مُرَاءٍ ذِي صَالِحٍ وَعِيفَةٍ يُخَاتِلُ بِالتَّقْوَى هُوَ الذُّبُّ الْأَمْلَسُ

والملاحظ أنّ أشعار الحكيمتين، تتقارب كثيرا في الموضوعات والمعاني، واللغة لدرجة الاعتقاد أنّها تصدر عن شاعرة واحدة.

وتنضاف إلى حكيّات العرب أخت الأسود الغفاري* التي ترى العدر، من شيم الضعفاء؛ ولذلك تحذر من هذه التقيصة، وتدعوهم عوضا عنها، إلى التدبر، لاتخاذ التدابير اللازمة²: [البسيط]

لَا تَغْدِرُوا إِنَّ هَذَا الْعَدْرَ مَنْقَصَةٌ وَكُلُّ عَيْبٍ يُرَى عَيْبًا وَإِنْ صَغُرَا
إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ مِثْلَ تِلْكَ غَدَاً وَفِي الْأُمُورِ تَدَايِيرٌ لِمَنْ نَظَرَا

ومما لا شك فيه، أنّ المعاني التقيصة، والأخلاق الحميدة، التي ينطق بها شعر الحكمة، لدى المرأة، في العصر الجاهلي، تُبين أنّها كانت على جانب كبير، من التخلّق، والعمل على السمو بالنفس البشرية، والارتقاء بها إلى درجة الكمال.

¹ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 87.

* - أخت الأسود الغفاري: شاعرة من العصر الجاهلي، نَهَتْ قومها حديث عن العدر بقبيلة طَسَم. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج 1، ص: 21.

² - معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 282.

10/ الحنين:

هو شعر يكشف شوق الشاعر إلى أهله، ووطنه، ويصور ما يكابده جراء البين والفرق¹.
ولأن سنة الحياة، تفرض على المرأة، ترك أهلها، والانتقال بعيدا عن موطنها، جرى شعر
الحنين كثيرا على لسانها، فطرقت من الجاهليات أم موسى الكلابية* التي ارتحلت إلى زوجها ببلاد
اليمن؛ ولكونها بدوية، تعودت النظر إلى السماء ونجومها، من غير حاجز. لم تألف عيشة بيوت
الطين والحجر؛ ولذلك تدعو على أبيها؛ لأنه سبب غربتها ووحشتها، تقول²: [البسيط]

قَدْ كُنْتُ أَكْرَهُ حُجْرًا أَنْ أَعِيشَ بِهَا وَأَنْ أَعِيشَ بِأَرْضِ ذَاتِ حَيْطَانِ
يَا حَبْدَا الْعُرْفُ الْأَعْلَى وَسَاكِنُهُ وَمَا تَضَمَّنَ مِنْ مَاءٍ وَعِيدَانِ
أَبَيْتُ أَرْقُبُ نَجْمَ اللَّيْلِ قَاعِدَةً حَتَّى الصَّبَاحِ وَعِنْدَ الْبَابِ عِجْلَانِ
لَوْلَا مَخَافَةَ رَبِّي أَنْ يُعَاقِبَنِي لَقَدْ دَعَوْتُ عَلَى الشَّيْخِ ابْنِ حِيَانِ

أما وجهة بنت أوس* فتعتبر نفسها، غير مذنبه، ببعثها للمكان الذي حلت به؛ ولأن
قلبا يتحرق شوقا، وحنينا لأهلها، تمت لو تستطيع مناجاة الريح؛ لتحملها رسالة، وسلاما إلى
ذويها، فتقول³: [الطويل]

فَمَالِي إِنْ أَحْبَبْتُ أَرْضَ عَشِيرَتِي وَأَبْغَضْتُ طَرَفَاءَ الْقَصِيْبَةِ مِنْ ذُنُبِ
فَلَوْ أَنْ رِيحًا أْبَلَّغَتْ وَحْيَ مُرْسِلِ خَفِيٍّ لَنَا جَئْتُ الْجُنُوبَ عَلَى النَّقْبِ

¹ - الحنين في الشعر الأندلسي، محمد أحمد دقالي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008، ص: 11.

* - أم موسى الكلابية: شاعرة جاهلية، زوجها والدها من رجل في بلاد اليمن رغما عنها. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 308.
² - المصدر نفسه، ص: 309.

* - وجهة بنت أوس: هي وجهة بنت أوس الضبيبة، من شواعر العرب، فارقت أهلها، لكنها ظلت تتشوق إليهم، وتنظم في ذلك
المقطوعات الشعرية. يُنظر: شواعر الجاهلية، رعداء مارديني، ص: 124.

³ - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 664.

فَقُلْتُ لَهَا أَدِّي إِلَيْهِمْ رِسَالَتِي وَلَا تَخْلِطِيهَا طَالَ سَعْدُكَ بِالثُّرْبِ

وهذه امرأة من بني عامر، راودها الحنين إلى الأيام الخوالي، التي قضتها بموطنها، فدعت لها بالسقيا، ولشدة نزوعها إلى أهلها، راحت تنسّم بلذة، وعذوبة رياح الهيف القادمة، من بلادها اليمن، فتقول¹: [البسيط]

سَقِيَا وَرَعِيَا لِأَيَّامٍ تُشَوِّقُنَا مِنْ حَيْثُ تَأْتِي رِيَاحُ الْهَيْفِ أَحْيَانَا

هَيْفٌ يَلْدُ لَهَا جِسْمِي إِذَا نَسَمْتُ كَالْحَضْرَمِيِّ هُنَا مَسْكَ وَرِيحَانَا

والظاهر أن المرأة الشاعرة، في عصر ما قبل الإسلام، لم تكف بالأغراض السابقة، لنظم الشعر، فامتدت قريحتها إلى التصريح بمعاقرة الخمرة، على نحو عبلة بنت عبيد بن خالد التميمية* التي عمدت إلى بيع السمن، وراحلت زوجها، في سبيل احتساء الخمرة. بل وترهن ابن أخيه، لقاءها فتقول²: [المتقارب]

شَرِبْتُ بِرَاحِلَتِي مِحْجَنٍ فِيَا وَيَلْتِي مِحْجَنٌ قَاتِلِي

وَ بَابِن أَخِيهِ عَلَى لَذَّةٍ وَلَمْ أَحْتَفِلْ عَذْلَ الْعَاذِلِ

وبعد الذي ذكره؛ نصل إلى أن الأغراض الشعرية التي طرقتها المرأة الشاعرة، في العصر الجاهلي، جاءت استجابة لتأثرها بالأحداث المحيطة بها، فحينما تحطف الموت ذويها رثت، ولما بز قومها أعداءهم، مدحت وافتخرت، وهجت الخصوم، وعند الحرب حرّضت المقاتلين وحمستهم، وحين ألمت بها الخطوب، شكّت، كما تغزلت لَمَّا عشقت، وأيضا تأوّهت، وحتت عندما نأت عن الوطن والأحبة.

¹ - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 253.

* - عَبْلَةُ بِنْتُ عُبَيْدِ بْنِ خَالِدِ التَّمِيمِيَّةِ: هي زوج عبد شمس بن عبد مناف، وقبله كانت تحت رجل من بني جشم بن معاوية، كانت مغرمة بشرب الخمرة، يُنظر: شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 89.

² - معجم النساء الشاعرات، عبده مهنا، ص: 170.

الفصل الثاني: العصر الإسلامي والأموي

- ❖ الرثاء
- ❖ المدح
- ❖ الهجاء
- ❖ الفخر
- ❖ الغزل
- ❖ الحنين
- ❖ الترقيص
- ❖ الحكمة
- ❖ الشكوى والاستعطاف

تواصل قرص المرأة للشعر بعد العصر الجاهلي، ولعله تدعم أكثر، بموقف الرسول صلى الله عليه وسلم من إبداعها؛ إذ كان يستنشد الحنساء، ويعبر عن إعجابه بشعرها، معتبرا إياها أشعر الناس¹.

ومن ثم، برزت خلال العصرين: الإسلامي والأموي، نساء كثيرات، مارسن نظم الشعر، بدليل قول أحد الدارسين: "لم تقتصر العناية بالأدب، في عصر الإسلام، على الرجال وحدهم، فقد نبغ من النساء، عدد ضربن بسهم وافر، في العلم، وكن أمثلة تُحتذى في قوة البيان، وفصاحة اللسان، والشعر الجزل"².

لا شك أن إبداع المرأة في الشعر، إبان هذين العصرين، لم يخرج عن طبيعة الأغراض الشعرية المعروفة، غير أننا نتوقع ظهور معاني جديدة، تختلف عن تلك التي شاعت في العصر الجاهلي.

1/ الرثاء:

كثّر الرثاء في العصر الإسلامي، حيث بكت المرأة الشاعرة الأقرباء، والشهداء والقادة، ومن اللواتي ناحت على ذويها أم فطن* التي لم يفارقها الأنين على ولدها؛ لأن حياتها مرهونة ببقائه، فهي منه بمرتلة الذراع من العضد، تقول³: [البيسط]

يَا قُرْحَةَ الْقَلْبِ وَالْأَحْشَاءِ وَالْكَبِدِ يَا لَيْتَ أُمَّكَ لَمْ تَحْبَلْ وَلَمْ تَلِدِ
لَمَّا رَأَيْتِكَ قَدْ أُدْرِجْتَ فِي كَفْنٍ مُطَيِّبًا لِلْمَنَائِمَا آخِرَ الْأَبْدِ
أَيَفْنَتْ بَعْدَكَ أَنِّي غَيْرُ بَاقِيَةٍ وَكَيْفَ يَبْقَى ذِرَاعٌ زَالَ عَن عَضُدِ؟

¹ يُنظر: المرأة والإبداع الشعري، سهام عبد الوهاب الفريخ، دار الهدى للثقافة والتشعر، ط1، 2004، ص: 74.

² نساء لمن في التاريخ الإسلامي نصيب، علي إبراهيم حسن، مطبعة النهضة المصرية، القاهرة، دط، دت، ص: 75.

* - أم فطن بن سريح: من شواعر العرب، قُتِل ولدها فطن في الحرب التي قادها خالد بن الوليد ضد بني عبد ود، من أجل هدم الصنم الذي كانوا يعبدونه. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 306.

³ - العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج3، ص: 259.

وعلى العكس منها، تتسلح أم خالد النمرية* بالصبر على مصابها، وتُعزّي نفسها
 بترقب رائحة ولدها الزكية، كلما هبت الريح من الأرض التي دُفن فيها. تقول¹: [الطويل]
 إِذَا مَا أَتْنَا الرِّيحَ مِنْ نَحْوِ أَرْضِهِ أَتْنَا بِرِيَاهُ فَطَابَ هُبُوبُهَا
 أَتْنَا بِمِسْكِ خَالِطِ الْمِسْكِ عَنبرٌ وريحُ خُزَامِي بَاكَرَتْهَا جَنُوبُهَا
 ويبدو أن بعض الشواعر، لم يتحررن من الطريقة الجاهلية في الرثاء، رغم إسلامهن، فهذه
 لبانة بنت الحارث الهلالية* تنصرف في تأبينها لابنها خالد بن الوليد، إلى تعداد مناقبه وخصاله،
 فتذكر شجاعته وجوده قائلة²: [الخفيف]

أَنْتَ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ أَلْفٍ مِنَ النَّاسِ إِذَا مَا كَبْتَ وَجُوهَ الرَّجَالِ
 أَشْجَاعُ فَأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ لَيْسَ عَرِينِ جَهْمِ أَبِي الْأَشْبَالِ
 أَجْوَادُ فَأَنْتَ أَجْوَدُ مِنْ سَائِلِ أَيْ يَسِيلُ بَيْنَ الْجِبَالِ

وظلّ تعظيم المصيبة، والولولة على الميت، ماثلا في شعر البعض منهن، كجويرية بنت
 خالد بن قارض* التي جزعت جزعا شديدا على مقتل ولديها؛ حيث تقول³: [البيسط]
 يَا مَنْ أَحَسَّ بُنْيَى الَّذِينَ هُمَا كَالدُّرَّتَيْنِ تَشْطَى عَنْهُمَا الصَّدْفُ
 يَا مَنْ أَحَسَّ بُنْيَى الَّذِينَ هُمَا سَمْعِي وَقَلْبِي فَقَلْبِي الْيَوْمَ مُخْتَطَفُ
 يَا مَنْ أَحَسَّ بُنْيَى الَّذِينَ هُمَا مُحُّ الْعِظَامِ فَمُخِّي الْيَوْمَ مُزْدَهَفُ

* أم خالد النمرية: من النساء المشهورات بالعقل والذكاء في قبيلتها بني نمر، قُتِلَ وَلَدُهَا فِي إِحْدَى الْغَزَوَاتِ، وَدُفِنَ بَعِيدًا عَنْهَا.
 يُنْظَرُ: شَاعِرَاتُ فِي عَصْرِ النُّبُوَّةِ، مُحَمَّدُ أَلْتُونَجِي، ص: 216.

¹ ديوان النساء العامريات الشواعر في الجاهلية والإسلام، صنعة رضوان محمد حسين التّجار، ص: 58.

* لبانة بنت الحارث الهلالية: هي أم خالد بن الوليد، من فواضل نساء عصرها، أسلمت بعد الهجرة. يُنْظَرُ: مُوسِعَةُ شَاعِرَاتِ الْعَرَبِ:
 عَبْدُ الْحَكِيمِ الْوَائِلِي، ج2، ص: 496.

² البداية والنهاية، عماد الدّين بن كثير، ج10، ص: 137 و138.

* جُوَيْرِيَّةُ بِنْتُ قَارِضٍ: هِيَ وَالِدَةُ ابْنَتِي عُيَيْدِ اللَّهِ بْنِ الْعَبَّاسِ الَّذِينَ قَتَلَهُمَا بُسْرُ بْنُ أَرْطَاةَ، شَاعِرَةٌ مِنْ أَجْمَلٍ وَأَفْصَحُ نِسَاءِ قَوْمِهَا. يُنْظَرُ:
 مَرْوَجُ الذَّهَبِ، الْمَسْعُودِي، ج3، ص: 22.

³ - المصدر نفسه، ص: 22.

فالشاعرة مفجوعة القلب، مكلومة الفؤاد؛ ولذلك بكت فقيديها بلوعة وأسى، يكشفها جلياً، تكررُها لصدر البيت الأول.

ولأنها تمكّنت من تصوير آلامها بصورة معبرة، استحقت ثناء الرافعي؛ إذ يقول بشأن نحيبها: "ولا أبلغ في البلاغة، ولا أحسن حكاية لصوت البكاء والتذب من قولها "بنيي" فهاتان الياءان المُشددتان، تعصران الدُموعَ عَصراً، وتصوران عُصصَ العبراتِ، مُتردّدة في حلقِ الباكية، أبدعَ تصوير¹."

وكذلك الأمر، بالنسبة لعمرة بنت مرداس* فهي الأخرى، لا يظهر أثر الدين الإسلامي، في رثائها لأخيها يزيد. ولذلك جاءت المعاني محصورة، في نطاق الشجاعة، والكرم، والحلم حيث تقول²: [المتقارب]

أَجَدَّ ابْنَ أُمِّي أَنْ لَا يُؤْوِبَا	وَكَانَ ابْنُ أُمِّي جَلِيدًا نَجِيًّا
تَقِيًّا نَقِيًّا رَحِيبَ الْمَقَامِ	كَمِيًّا صَالِيًّا لَبِيًّا خَطِيًّا
حَلِيمًا أَرِيًّا إِذَا مَا بَدَا	سَدِيدَ الْمَقَالَةِ صُلْبًا دَرِيًّا

وإذا تتبّعنا بقية أبيات المرثية، نجد الشاعرة، تعرج بعد ذلك، على فرس الهالك، فتمسُّ أهمَّ الصّفات التي يتطلّبها الفارس في فرسه، فتقول³:

وَحَسَنَاءَ فِي الْقَوْلِ مَنْسُوبَةَ	تُكْشِفُ عَنْ حَاجِبَيْهَا السَّيْبَا
فَشَدَّ بِمَنْطِقِهِ مُقَصِّرًا	فَدَارَتْ بِهِ تَسْتَطِيفُ الرُّكُوبَا
فَلَمَّا عَلَاهَا اسْتَمَرَّتْ بِهِ	كَمَا أَفْرَغَ النَّاضِحَانَ الذُّنُوبَا

¹ - تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ج3، ص: 71.

* - عمرة بنت مرداس: هي بنت الخنساء الشاعرة المشهورة، عرفت كأمها برثائها لأخويها خاصة المُسمّى يزيد. يُنظر:

الموسوعة العربية المُيسّرة، ص: 1237.

² - معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 192.

³ - المصدر نفسه، ص: 192.

ثم تنتقل إلى ساحة الوغى، فتثني من جديد على شجاعته ومقدرته؛ لأنه فارس، يجلب النصر لنفسه، ولأصحابه فتقول¹:

فَسَارُوا إِلَيْهِ وَقَالُوا: اسْتَقِمْ فَلَمْ يَجِدُوهُ هَلُوعًا هَيُوبًا
بِقَوْمٍ إِذَا أَفْزَعُوا مَسَّكُوا وَأَذْرَكَ مِنْهُمْ رَكُوبٌ رَكُوبًا
وَطَعْنَةَ خِلْسٍ تَلَافَيْتَهَا كَعَطِّ التَّسَاءِ الرَّدَاءِ الْحُجُوبَا

لقد ظلّ رثاء هذه الشاعرة، قائمًا على الطريقة الجاهلية لفظًا، ومعنى، وحتى صورة، مثلما يتّضح في بكائها على أخيها العباس بن مرداس، إذ تقول²: [الطويل]

لَبَّكَ ابْنَ مِرْدَاسٍ عَلَى مَا عَرَاهُمْ عَشِيرَتُهُ إِذْ حُمَّ أَمْسٍ زَوَالُهَا
لَدَى الْخَصْمِ إِذْ عِنْدَ الْأَمِيرِ كَفَاهُمْ فَكَانَ إِلَيْهِ فَضْلُهَا وَجِدَالُهَا
وَمُعْضِلَةٌ لِلْحَامِلِينَ كَفَيْتَهَا إِذَا انْهَلَتْ هُوجُ الرِّيَّاحِ طِلَالُهَا

وشابهت عمرة أمها الخنساء، فجاء شعرها محصورا في الرثاء، فإلى جانب أخيها بكت أباه، وابنها الأقيصر بن نشبة، وهي في كلِّ مراتبها، نفسٌ مفجوعة، وقلب يعتصره الحزن والأسى³.

وتنوح ليلى بنت سلمة* على نهج النائحات في الجاهلية، فتدمّ نفسها، وتلومها على التصبّر، بعد هلاك أخيها، كاشفة عجزها، عن تحمّل فراقه الأبدي، كيف لا وهي التي كانت لا تطيق بعده لليلة واحدة، تقول⁴: [الطويل]

أَقُولُ لِنَفْسِي فِي خَفَاءِ أَلْوَمُهَا لَكَ الْوَيْلُ مَا هَذَا التَّجَلُّدُ وَالصَّبْرُ؟

¹ - المصدر السابق، ص: 193.

² - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج14، ص: 302.

³ - يُنظر: شرح الحماسة، المزدوقي، ص: 1099.

* - ليلى بنت سلمة: شاعرة إسلامية، جيّدة الشعر، اشتهرت بمراثيها لأخيها. يُنظر: شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 174.

⁴ - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 520.

أَلَا تَفْهَمِينَ الْخُبْرَ أَنْ لَسْتُ لَأَقِيَا أَحْيَى إِذْ أَتَى مِنْ دُونِ أَكْفَانِهِ الْقَبْرُ؟
وَكُنْتُ أَرَى بَيْنَا بِهِ بَعْضَ لَيْلَةٍ فَكَيْفَ بَيْنِ دُونَ مِعَادِهِ الْحَشْرُ؟

ثم تعدد مناقبه، وتحسّر على سجاياه التي انقطعت بموته، فتقول¹:

فَتَى كَانَ يُعْطِي السَّيْفَ فِي الرَّوْعِ حَقَّهُ إِذَا ثَوَّبَ الدَّاعِيَ وَتَشَقَّى بِهِ الْجُزْرُ
فَتَى كَانَ يُدْنِيهِ الْغِنَى مِنْ صَدِيقِهِ إِذَا هُوَ اسْتَعْنَى وَيُعِيدُهُ الْفَقْرُ
فَتَى لَا يَعُدُّ الْمَالَ رَبًّا وَلَا ثَرَى لَهُ جَفْوَةٌ إِنْ نَالَ مَالًا وَلَا كِبْرُ

وهذه زينب بنت العوام* وإن تطهر قلبها من دنس الجاهلية، فإن لغتها الشعرية، ظلت محافظة على بعض سماتها، ففي رثائها لأخيها وابنها، تُخاطبُ عينيها، مُلْتَمِسَةً منهما الجود بالدموع، على طريقة رثاء الخنساء في الجاهلية، وتوعدُّ القاتلين بنار السعير؛ لأنهم فتكوا برهط النبي، وضيّعوا حرمة الدين الحنيف، تقول²: [الطويل]

أَعَيْنِي جُودًا بِالْدمُوعِ فَأَسْرِعَا عَلَى رَجُلٍ طَلَقَ الْيَدَيْنِ كَرِيمِ
قَتَلْتُمْ حَوَارِيَّ النَّبِيِّ وَصَهْرَهُ وَصَاحِبَهُ فَاسْتَبْشِرُوا بِجَحِيمِ
وَأَيَقَنْتُ أَنْ الدِّينَ أَصْبَحَ مُدْبِرًا فَمَاذَا تُصَلِّي بَعْدَهُ وَتُصُومِي؟

وبالمقابل نجد أحرىات، تُبْنَى إلى رُشْدِهِنَّ، وَرَجَعْنَ إلى الله مُقِرَّاتٍ بقضائه، مستبشرات بجنّته؛ لأنّ الموت، حقّ ولا طاقة للمرء أمامه، إلا التّجمل بالصبر، على نحو السيدة عائشة في رثائها لأبيها حيث قالت³: [الحنيف]

¹ - المصدر السابق، ص: 520.

* - زينب بنت العوام: هي شقيقة الزبير بن العوام الذي قُتِلَ في واقعة صفين، أما ابنها فهو عبد الله بن حكيم، قد قُتِلَ يومَ الجمل. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 114.

² - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 81.

³ - بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 22.

إِنَّ مَاءَ الْجُفُونِ يَنْزَحُهُ الْهَمُّ وَتَبْقَى الْهَمُومُ وَالْأَحْزَانُ
لَيْسَ يَأْسُو جَوَى الْمُرْزَا مَاءً سَفَحَتُهُ الشَّوْونُ وَالْأَجْفَانُ

فأمّ المؤمنين - رغم حزنها - تكشف عن نفسٍ مؤمنةٍ، منقادة لإرادة الله، وهو الأمر الذي جعل رثاءها في مجملها هادئاً.

وكذلك هي الحال بالنسبة للجعفيّة* في نديها لزوجها عمرو بن معد يكرب الزبيدي، فرغم حزنها على فقده، فإنها تنعى جزعَ القوم عليه، وتُرشدُهم بدلَ ذلك، إلى التضرّع إلى الله تعالى، لِيُلْهِمَهُمُ الصَّبْرَ، والتَّجَلُّدَ، تقول¹: [الطويل]

فَقُلْ لِرَبِّيدٍ بَلْ لِمَذْحِجِ كُلِّهَا فَقَدْتُمْ أَبَا ثَوْرٍ سِنَانَكُمْ غَمْرًا
فَإِنْ تَجَزَعُوا لَا يُغْنِي ذَلِكَ عَنْكُمْ وَلَكِنْ سَلُوا الرَّحْمَنَ يُعْقِبْكُمْ صَبْرًا

ويبدو أن المعاني الإسلامية، تشيع أكثر، في رثاء شواعر العصر الإسلامي للشهداء، حيث نجدهن خاضعات لسنة الله، متهللات للنعيم الذي حظي به الشهيد، كما في قول صفية بنت عبد المطلب لأخيها حمزة إذ تقول²: [الطويل]

دَعَاهُ إِلَهُ الْحَقِّ ذُو الْعَرْشِ دَعْوَةً إِلَى جَنَّةٍ يَحْيَا بِهَا وَسُرُورِ
فَذَلِكَ مَا كُنَّا نُرْجِي وَنُرْتَجِي لِحِمْزَةِ يَوْمِ الْحَشْرِ خَيْرُ مَصِيرِ

وإن تملكنهنّ الحزن، فدون العادات الجاهلية، وإنما التعبير عن المصاب، في ظلّ القيم الروحية، وتعاليم الدين كأدب عاتكة بنت زيد* في تأيينها لعمر بن الخطاب، راجية له الرحمة من المولى قائلة³: [الرمّل]

* - الجعفيّة: اسمها جلاله، وهي زوجة عمرو بن معد يكرب، فارس مشهور، شارك في حرب القادسية، يُنظر: شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 33.

¹ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج15، ص: 175 .

² - شعر صفية بنت عبد المطلب، محمد وراوي، ص: 55.

* - عاتكة بنت زيد: هي عاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل، أخت سعيد بن زيد، أحد العشرة المبشرين بالجنة، امرأة ذات جمال، وكمال، وتمام في عقلها، ومنظرها، وحزلة رأيها. يُنظر: زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق بن علي الحصري، شرح: زكي مبارك، ج1، دار الجليل، بيروت، ط4، دت، ص: 75.

³ - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1106، 1107.

مَنْ لِنَفْسٍ عَادَهَا أَحْزَانُهَا وَلِعَيْنٍ شَفَّهَا طُولُ السَّهْدِ
جَسَدٌ لُفِّفَ فِي أَكْفَانِهِ رَحْمَةُ اللَّهِ عَلَى ذَاكَ الْجَسَدِ

وفي رثائها لزوجها الزبير بن العوام، ثبّين فداحة قتل المسلم، بشكل متعمّد، وما يُوجِبُه هذا القتل من القصاص، فتقول¹: [الكامل]

إِنَّ الزَّبِيرَ لَذُو بَلَاءٍ صَادِقٍ سَمَحَ سَجِيَّتُهُ كَرِيمُ الْمَشْهَدِ
هَبَلَتْكَ أُمَّكَ إِنْ قَتَلْتَ لِمُسْلِمًا حَلَّتْ عَلَيْكَ عُقُوبَةُ الْمُتَعَمِّدِ

وتبكي خزانة بنت خالد* دون جزع، أو تهويل، شهداء فتوح الحيرة، فتكبر فيهم بأسهم، وإقدامهم قاتلة²: [الطويل]

أَيَا عَيْنٍ جُودِي بِالذُّمُوعِ السَّوَاغِمِ فَقَدْ شُرِعَتْ فِينَا سُيُوفُ الْأَعَاجِمِ
حُزْنَا عَلَى سَعْدٍ وَعَمْرٍو بِنِ مَالِكِ وَسَعْدٌ مُبِيدُ الْجَيْشِ مِثْلُ الْغَمَائِمِ
هُمْ فِتْيَةٌ غُرُّ الْوُجُوهِ أَعَزَّةٌ لِيُوثٌ لَدَى الْهَيْجَاءِ شُعْتُ الْجَمَاجِمِ

وفي المقام نفسه، تكشفُ الشاعرة عن تَمَاسُكِهَا، أمامَ الموت، إيماناً منها بحقيقته فتقول³: [الطويل]

فَلَا يَحْسَبِ الْوَأَشُونَ أَنَّ قَنَاتَنَا تَلِينُ وَلَا أَنَا مِنَ الْمَوْتِ نَجْزَعُ

وإذا كانت الشاعرة المسلمة، قد أبدت استهانة بالموت، في سبيل الله وأقرت في رثائها بفناء الدنيا، فإن شواعر الشرك، يستنكرن الموت، مثلما هو معروف عن هند بنت عتبة التي

¹ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج18، ص: 11.

* - خزانة بنت خالد: أديبة فصيحة، مشهورة بالشجاعة والفروسية، حضرت فتوح العراق مع سعد بن أبي وقاص وخاضت معه المعارك. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب: عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 169.

² - ديوان النساء العامريات الشواعر في الجاهلية والإسلام، صنعة رضوان محمد حسين النجار، ص: 61.

³ - شاعرات عصر الإسلام الأول: نبيل خالد أبو علي، ص: 101.

فقدت أباهما، وعمّهما، وأخاها، في غزوة بدر، فعظّم حقدّها على المسلمين، وظلّت تُؤلّب عليهم، إلى يوم فتح مكّة، ومن رثائها ما قالته في بكاء أبيها¹: [المتقارب]

أَعَيْنِي جُودًا بِدَمْعٍ سَرِبَ عَلَى خَيْرِ خِنْدِفٍ لَمْ يَنْقَلِبْ
تَدَاعَى لَهُ رَهْطُهُ غُدْوَةً بَنُو هَاشِمٍ وَبَنُو الْمُطَلِّبِ
يُذَيِّقُونَهُ حَادًّا أَسْيَافِهِمْ يُعْلَوْنَ بَعْدَمَا قَدَّ عَطِبَ

وتنوح عليه في أبيات أخرى، مهدّدة أعداءها فتقول²: [مجزوء الرّجز]

إِنِّي عَلَيَّهِ حَرْبُهُ مَلْهُوفَةٌ مُسْتَلِبَةٌ
لَهَا بَطْنٌ بِيَشْرَبُهُ بِغَارَةٍ مَشْعَبَةٌ
فِيهَا الْخَيُْولُ مُقْرَبُهُ كُلُّ جَوَادٍ سَالِبُهُ

وقد تقلّ حدّة هذه التّبرة، عند البعض منهنّ، فهذه هند بنت أثاثة* تستدكّر في رثائها

لعبيدة بن الحارث أوصافه الحميدة، وصنيعه بالضيّوف، واليتامى، فتقول³: [الطّويل]

لَقَدْ ضُمِّنَ الصَّفْرَاءُ مَجْدًا وَسُودَدًا وَحِلْمًا أَصِيلًا وَافِرَ اللَّبِّ وَالْعَقْلِ
عِيْدَةً فَابِكِيهِ لِأَضْيَافِ غُرْبَةٍ وَأَرْمَلَةً تَهْوِي لِأَشْعَثِ كَالْجِدْلِ
وَبَكَيِّهِ لِلْأَيْتَامِ وَالرِّيْحُ زَفْزَفٌ وَتَشْبِيبِ قَدْرِ طَالَمَا أَرْبَدَتْ تَغْلِي

¹ - البداية والنهاية، عماد الدّين بن كثير، ج5، ص: 97.

² - السّيرة النبويّة، ابن هشام، ج2، ص: 306. طبعة دار الفجر.

* - هند بنت أثاثة: هي بنت عباد بن المطّلب، من شواعر العرب المخضرمات، أسلمت بعد بدر، وبايعت النبي، وتوفيت في حدود السنة العاشرة للهجرة، يُنظر: معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 252.

³ - البداية والنهاية، عماد الدين بن كثير، ج5، ص: 286.

أما قتيلة بنت النظر، فتحسر بشدة على مقتل أبيها، وتبكيه بكاءً حاراً قائلة¹: [الكامل]

يَا رَاكِبًا إِنَّ الْأَيْلَ مَطْنَةٌ مِنْ صُبْحِ خَامِسَةٍ وَأَنْتَ مُوَفَّقُ
أَبْلِغْ بِهَا مَيْتًا بِأَنَّ تَحِيَّةً مَا إِنْ تَزَالَ بِهَا النَّجَائِبُ تُخْفِقُ
مَنْيَ إِلَيْكَ وَعَبْرَةٌ مَسْفُوحَةٌ جَادَتْ لِمَائِحِهَا وَأَخْرَى تَخْنِقُ

ومن عادة الشواعر المُشْرَكَات في مرثيهنّ، إظهارُ الحقد، والكرهية، لمنّ تسبّب في هلاك المرثي، غير أنّ قتيلة، لم تسلك هذا السبيل، بل راحت تمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو من أمر بقتل والدها، وتلومّه لوماً رقيقاً على ذلك: فتقول²:

أَمَحَمَّدُ يَا خَيْرَ ضَيْئِ كَرِيمَةٍ فِي قَوْمِهَا وَالْفَحْلُ فَحْلٌ مُعْرِقُ
مَا كَانَ ضَرْكَ لَوْ مَنَنْتَ وَرُبَّمَا مَنْ الْفَتَى وَهُوَ الْمَغِيظُ الْمُخْنِقُ
أَوْ كُنْتَ قَابِلَ فِدْيَةٍ فَلْيُفْتَدِنِ بِأَعَزِّ مَا يَعْلُو بِهِ مَا يُنْفِقُ

ثم تُصوّر بحزنٍ بالغ، مشهدَ مقتله، ممّا جعل الرسول صلى الله عليه وسلم يرقُّ لحالها، تقول³:

فَالنَّظْرُ أَقْرَبُ مَنْ أَسْرَتْ قَرَابَةً وَأَحَقُّهُمْ إِنْ كَانَ عِتْقٌ يُعْتَقُ
ظَلَّتْ سُيُوفُ بَنِي أَبِيهِ تَنُوشُهُ لِلَّهِ أَرْحَامٌ هُنَاكَ تَشَقَّقُ
قَسْرًا يُقَادُ إِلَى الْمَنِيَّةِ مُتَعَبًا رَسَفَ الْمُقَيَّدِ وَهُوَ عَانٍ مُوْتَقُ

ولم تحد أم كلثوم ابنة عبد ودّ بن نظر* عن هذا المسلك، في رثائها لأخيها عمرو، بعد أن قتله علي بن أبي طالب في غزوة الخندق، فهي الأخرى، لا تذكر قاتله بسوء، وإنما تُشيدُ

1 - موسوعة عظماء الإسلام، محمد رضا، اعتنى به حسّان السيّد درويش، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص: 130.

2 - البداية والنهاية، عماد الدين بن كثير، ج5، ص: 190.

3 - المصدر نفسه، ص: 190.

* - أم كلثوم ابنة ودّ بن نظر: شاعرة مخضّمة، شاركت أباها عمرو إلى جانب المشركين في قتال المسلمين، يوم الخندق: يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 493.

بشجاعته، وكرمه، إذ تقول¹: [الكامل]

أَسَدَانِ فِي ضَيْقِ الْمَكْرِ تَجَاوَلَا وَكِلَاهُمَا كُفُوٌ كَرِيمٌ بَاسِلٌ
فَتَخَالَسَا سَلَبَ النَّفُوسِ كِلَاهُمَا وَسَطَ الْمَجَالِ مُجَالِدٌ وَمُقَاتِلٌ
فَاذْهَبْ عَلَيَّ فَمَا ظَفِرْتَ بِمِثْلِهِ قَوْلٌ سَدِيدٌ لَيْسَ فِيهِ تَحَامُلٌ

وإذا جئنا إلى رثاء القادة، فإننا نجد الرسول صلى الله عليه وسلم، في طليعة القواد الذين بكتهم الشاعرة، في العصر الإسلامي؛ ذلك لأنه لم شعث العرب، وسار بهم نحو طريق الهداية، وبنقله إلى جوار ربه، انفطرت القلوب، وتصدعت العقول، إذ أتى بعد ذلك برحمته، ورأفته وحكمته، ومن اللواتي تحسرن على فقده أم أيمن* في قولها²: [الخفيف]

حِينَ قَالُوا الرَّسُولَ أَمْسَى فَقِيدًا مَيِّتًا كَانَ ذَلِكَ كُلُّ الْبَلَاءِ
فَلَقَدْ كَانَ مَا عَلِمْتُ وَصُولًا وَلَقَدْ جَاءَ رَحْمَةً بِالضَّيَاءِ
وَلَقَدْ كَانَ بَعْدَ ذَلِكَ نُورًا وَسِرَاجًا يُضِيءُ فِي الظُّلْمَاءِ

إن أكثر، ما يحز في النفوس المحببة له، صلى الله عليه وسلم، أن تغيب عنهم شمائله التي ألقوها، بدليل قول صفية بنت عبد المطلب³: [الطويل]

أَلَا يَا رَسُولَ اللَّهِ كُنْتَ رَجَاءَنَا وَكُنْتَ بِنَا بَرًّا وَلَمْ تَكُ جَافِيَا
وَكَُنْتَ رَحِيمًا هَادِيًا وَمُعَلِّمًا لِيُنْظِرَ السَّيْرَةَ التَّبَوِيَّةَ، ابْنُ هِشَامٍ، ج3، ص: 101.

¹ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 126.
* - أم أيمن: اسمها بركة الحبشية، ويُذكر أنّها خادمة رسول الله صلى الله عليه وسلم. شهدت عدّة غزوات، كأحد وخبير، كان صلى الله عليه وسلم يُجلّها ويقول: أم أيمن، أمي بعد أمي. يُنظر: السيرة النبوية، ابن هشام، ج3، ص: 101.
² - منح المدح: ابن سيّد الناس، تح: عفت وصال حمزة، دار الفكر العربي، ط1، 1987، ص: 337.
³ - أنساب الأشراف: أبو جعفر أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البلاذري، ج1، تح: محمد باقر، دار التعاون للطبوعات، بيروت، دط، 1977، ص: 594.

ولصعوبة مواصلة العيش في الحياة، دُونَ وجوده صلى الله عليه وسلم، تمنى الشاعرة لو أبقاه الله بينهم، إلا أنها تستدرك، وتقرُّ بمضاء أمره تعالى، تقول¹:

فَلَوْ أَنَّ رَبَّ النَّاسِ أَبْقَى بَيْنَنَا سَعِدْنَا وَلَكِنْ أَمْرُهُ كَانَ مَاضِيًا
عَلَيْكَ مِنْ اللَّهِ السَّلَامُ تَحِيَّةً وَأَدْخَلْتَ جَنَّاتٍ مِنَ الْعَدْنِ رَاضِيًا

والحقيقة أن المراثي التي خصَّ بها سيّد الأنام، بلغت ذروة الحزن، والأسى؛ لأنها مبنية على الصلة الروحية، والدينية التي تربط الرائي بالمرثي، فما بالنا إذا انضّفت إلى هذه الصلة، صلة القرابة، والدم، كحال سيّدة نساء الجنة، ابنته فاطمة الزهراء التي هزّ بكاؤها لأبيها القلوب، والمشاعير، تقول²: [الكامل]

قُلْ لِلْمُعَيَّبِ تَحْتَ أَطْبَاقِ الثَّرَى إِنْ كُنْتَ تَسْمَعُ صَرَخَتِي وَنِدَائِيَا
صُبَّتْ عَلَيَّ مَصَابٍ لَوْ أَنَّهَا صُبَّتْ عَلَى الْأَيَّامِ عُذُنَ لَيَالِيَا

لقد غيب عنها رحيل والدها، الشعور بالحماية والأمن، فتقرّر ملازمة الحزن والبكاء عليه. تقول³:

قَدْ كُنْتُ ذَاتَ حِمَى بِظِلِّ مُحَمَّدٍ لَا أَخْشَى ضَيْمًا وَكَانَ جَمَالِيَا
فَالْيَوْمَ أَخْشَعُ لِلذَّلِيلِ وَأَتَّقِي ضَيْمِي وَأَدْفَعُ ظَالِمِي بِرِدَائِيَا
فَلَأَجْعَلَنَّ الحُزْنَ بَعْدَكَ مُؤْنَتِي وَلَا جَعْلَنَّ الدَّمَعَ فِيكَ وَشَاحِيَا

تواصل اهتمام الشواعر بفنّ الرثاء، إبان العصر الأموي؛ إلا أنّهن لم يجددن في المضمون، وإنما سارت مرثيهن، على نهج شواعر العصر الإسلامي، بل والعصر الجاهلي، في الكثير من الأحيان

¹ - المصدر السابق، ص: 594.

² - ديوان السيّدة فاطمة الزهراء، ص: 85.

³ - المصدر نفسه ص: 86.

ولعلّ ليلي الأخيلية، تأتي في مقدّمة الشاعرات الأمويات، بمراثيها الكثيرة، لتوبة بن الحمير، وأشهرها، تلك الرائية المفعّمة، بالعاطفة الصادقة، والأحزان المؤلمة، تقول¹: [الطويل]

أَيَا عَيْنِ بَكِّي تَوْبَةَ بَنِ حُمَيْرٍ بِسَحِّ كَفَيْضِ الْجَدُولِ الْمُتَفَجِّرِ
لَتَبِكِ عَلَيْهِ مِنْ خَفَاجَةِ نَسْوَةٍ بِمَاءِ شُؤُونِ الْعَبْرَةِ الْمُتَحَدِّرِ
كَأَنَّ فَتَى الْفَتَيَانَ تَوْبَةَ لَمْ يَسِرْ بِنَجْدٍ وَلَمْ يَطْلُعْ مَعَ الْمُتَغَوِّرِ

فالشاعرة تُهْرِقُ الدَّمْعَ، غزيراً على محبوبها، وتدعو رَهْطَهُ للبكاءِ عليه؛ لأنّ هلاكه أذهب بأفعال الشجاعة، والكرم، والإقدام التي ملأ بها الدنيا، تقول²: [الطويل]

قَتَلْتُمْ فَتَى لَا يُسْقِطُ الرَّوْعُ رُمْحَهُ إِذَا الْخَيْلُ جَالَتْ فِي قَنَا مُتَكَسِّرِ
فَيَا تَوْبَ لِلْهَيْجَا وَيَا تَوْبَ لِلنَّدَى وَيَا تَوْبَ لِلْمُسْتَبِيحِ الْمُتَوَّرِ

وتتأبّع الشاعرة، ندبها لتوبة، دون أن تهذأ نفسها، أو تحفّ دموعها، فهي تستعظم موته، وترأه خسارة لِمِثْلِهِ؛ لأنّه نال المكارم كلها. تقول³: [الطويل]

فَتَى كَانَتْ الدُّنْيَا تَهْوَنُ بِأَسْرِهَا عَلَيْهِ وَلَا يَنْفِكُ جَمَّ التَّصَرُّفِ
يَنَالُ عَلَيَاتِ الْأُمُورِ بِهَيُونَةٍ إِذَا هِيَ أَعَيْتَ كُلَّ خِرْقٍ مُشَرَّفِ
فَيَا تَوْبُ مَا فِي الْعَيْشِ خَيْرٌ وَلَا نَدَى يُعَدُّ وَقَدْ أَمْسَيْتَ فِي تُرْبٍ نَفْنَفِ

إنّ المتأمل لمراثي الأخيلية، يجد معظمها، تخلو من أيّ مسحة دينية، تعكس أنّها نُظِمَتْ في عصرٍ، حيّم فيه الدين الإسلامي، كما يخلص إلى أنّها، ميّالة إلى أسلوب، وطريقة القدامى، في نظم الشعر، تقول مُعدّدة حصّاله⁴: [الطويل]

أَغْرَّ خَفَاجِيًّا يَرَى الْبُخْلَ سُبَّةً تَحْلَبُ كَفَاهُ النَّدَى وَأَنَامِلُهُ

1 - خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، البغدادي، ج6، ص: 135.

2 - المصدر نفسه، ص: 135.

3 - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج11، ص: 224.

4 - المصدر نفسه، ص: 223.

عَفِيفًا بَعِيدَ الْهَمِّ صُلْبًا قَنَاتُهُ جَمِيلًا مُحِيَّاهُ قَلِيلًا غَوَائِلُهُ
وَقَدْ عَلِمَ الْجُوعَ الَّذِي بَاتَ سَارِيًا عَلَى الضَّيْفِ وَالْجِرَانِ أَنْكَ قَاتِلُهُ
بَيْتُ قَرِيرِ الْعَيْنِ مَنْ بَاتَ جَارَهُ وَيُضْحِي بِخَيْرِ ضَيْفِهِ وَمُنَازِلُهُ

غير أننا، نظفر لها بأبيات، يتجلى فيها أثر القرآن الكريم واضحا، علما أنها نظمتها، إبان

العهد الراشدي، حيث رثت فيها عثمان بن عفان فقالت¹: [البيسط]

أَبْعَدَ عَثْمَانَ تَرْجُو الْخَيْرَ أُمَّتُهُ وَكَانَ آمَنَ مَنْ يَمْشِي عَلَى سَاقِ
خَلِيفَةَ اللَّهِ أَعْطَاهُمْ وَخَوَّلَهُمْ مَا كَانَ مِنْ ذَهَبٍ مَحْضٍ وَأُورَاقِ
فَلَا تُكَذِّبُ بِوَعْدِ اللَّهِ وَاتَّقِهِ وَلَا تَوَكَّلْ عَلَى شَيْءٍ بِإِشْفَاقِ
وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ سَوْفَ أَفْعَلُهُ قَدْ قَدَّرَ اللَّهُ مَا كُلُّ امْرِئٍ لَاقِ

لقد حافظت المرتبة في العصر الأموي، على الموضوعات التي تناولتها الرأثيات، قبل هذه الفترة؛ لأنَّ القائمات عليها، ظلمنَّ يُعَدِّدْنَ الفضائل والمناقب، بلغة تتدفق لوعة، وحسرة، كما هو

شأن زينب بنت الطثرية* في بكائها لأخيها يزيد إذ تقول²: [الطويل]

فَتَى كَانَ يُرْوِي الْمَشْرِفِي بِكَفِّهِ وَيَبْلُغُ أَقْصَى حَجْرَةَ الْحَيِّ نَائِلُهُ
فَتَى لَيْسَ لِابْنِ الْعَمِّ كَالذُّبِّ إِنْ رَأَى بِصَاحِبِهِ يَوْمًا دَمًّا فَهُوَ آكِلُهُ
يَسْرُكُ مَظْلُومًا وَيُرْضِيكَ ظَالِمًا وَكُلُّ الَّذِي حَمَلْتَهُ فَهُوَ حَامِلُهُ
إِذَا نَزَلَ الْأَضْيَافُ كَانَ عَذُورًا عَلَى الْحَيِّ حَتَّى تَسْتَقِلَّ مَرَاجِلُهُ

¹ - الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار صادر، مطبعة بريل، دط، 1902، ص: 272.

* - زينب بنت الطثرية: هي زينب بنت سلمة بنت سمرة، من بني عامر، اشتهرتُ ببنت الطثرية، نسبة إلى الطثر، وهو حي باليمن، ليس لها ترجمة مستقلة، وإنما تُذكرُ مع أخيها يزيد. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 113.

² - الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص: 255.

وكثيرا ما تترك الشاعرة، في مرثيتها الرثاء، لتتحول إلى الهجاء، بدافع الحقد على القاتل، فهذه زوجة الوليد* تصوّر مشهد قتل أخيها عمرو بن سعيد غدرا على يد عبد الملك بن مروان فتقول¹: [الطويل]

غَدَرْتُمْ بَعْمَرٍ يَا بَنِي خَيْطٍ بَاطِلٍ وَكُلُّكُمْ يَبْنِي الْبُيُوتَ عَلَى الْغَدْرِ
وَمَا كَانَ عَمْرٍو عَاجِزًا غَيْرَ أَنَّهُ أَتَتْهُ الْمَنَايَا بَعْتَةً وَهُوَ لَا يَدْرِي
كَأَنَّ بَنِي مَرْوَانَ إِذْ يَقْتُلُونَهُ خَشَّاشٌ مِنَ الطَّيْرِ اجْتَمَعْنَ عَلَى صَقْرِ

وتشيد الربابُ زوجة الحسين* هي الأخرى، بفضائل زوجها، من إيمان، ومروءة فتقول²: [البسيط]

إِنَّ الَّذِي كَانَ نُورًا يُسْتَضَاءُ بِهِ بِكَرْبَلَاءَ قَتِيلٌ غَيْرُ مَدْفُونٍ
قَدْ كُنْتُ لِي جَبَلًا صَعْبًا أَلُوذُ بِهِ وَكُنْتُ تَصْحَبْنَا بِالرُّحْمِ وَالِدَيْنِ
مَنْ لِلْيَتَامَى وَمَنْ لِلسَّائِلِينَ وَمَنْ يُعْنِي وَيَأْوِي إِلَيْهِ كُلُّ مَسْكِينٍ

ورثت المرأة الشاعرة، في هذا العصر، بعض من أودت بهم الفتنة السياسية التي شهدتها العهد الأموي، كعقيلة بنت أبي طالب التي وجدت في تأبينها لقتلى كربلاء، فرصة لتوبيخ الذين استباحوا دماء أهل الرسول صلى الله عليه وسلم، فتقول³: [البسيط]

مَاذَا تَقُولُونَ إِنْ قَالَ النَّبِيُّ لَكُمْ مَاذَا فَعَلْتُمْ وَأَنْتُمْ أَفْضَلُ الْأُمَمِ
بِعْتَرْتِي وَبِأَهْلِي بَعْدَ مُنْطَلَقِي مِنْهُمْ أُسَارَى وَقَتْلَى ضُرَّجُوا بِدَمِ

* - زوجة الوليد: هي أخت عمرو بن سعيد، من شواعر صدر الإسلام، مجهولة الاسم، قتل عبد الملك بن مروان أباها فرثته. يُنظر:

شاعرات عصر الإسلام الأول، نبيل خالد أبو علي، ص: 89.

¹ - مروج الذهب، المسعودي، ج3، ص: 306.

* - الرباب زوجة الحسين: هي بنت امرئ القيس بن عددي، كانت مع زوجها الحسين في موقعة كربلاء، ولما قُتل سببت وجيء بها إلى الشام، ثم

عادت إلى المدينة، ومكثت فيها إلى أن توفيت سنة 62 هـ. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب: عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 202.

² - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م16، ص: 94، (طبعة دار صادر).

³ - عُيون الأخبار، ابن قتيبة، م1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 1925، ص: 212.

مَا كَانَ هَذَا جَزَائِي إِنْ نَصَحْتُ لَكُمْ أَنْ تَخْلُفُونِي بِسُوءٍ فِي ذَوِي رَحِمِي

كما قامت أخريات، بتأيين الإمام عليّ، وجملة من أصحابه، فهذه أمّ البراء بنت صفوان،*

ترى مقتل الإمام، مُصيبة زَعَزَعَت الكونَ بِأسرِهِ، فتقول مُشيّدةً بمناقبه¹: [الكامل]

الشَّمْسُ كَاسِفَةٌ لِفَقْدِ إِمَامِنَا خَيْرِ الْخَلَائِقِ وَالْإِمَامِ الْعَادِلِ
يَا خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطِيَّ وَمَنْ مَشَى فَوْقَ التُّرَابِ لِـمُحْتَفٍ أَوْ فَاعِلِ

وكذلك فعلت أمّ سنان بنت خيشمة إذ قالت في رثائه²: [الكامل]

فَاذْهَبْ عَلَيْكَ صَلَاةُ رَبِّكَ مَا دَعَتْ فَوْقَ الْغُصُونِ حَمَامَةٌ قُمْرِيًّا
قَدْ كُنْتَ بَعْدَ مُحَمَّدٍ خَلْفًا كَمَا أَوْصَى إِلَيْكَ بِنَا فَكُنْتَ وَفِيَّا
فَالْيَوْمَ لَا خَلْفَ يُؤْمَلُ بَعْدَهُ هِيَهَاتَ نَأْمَلُ بَعْدَهُ إِنْ سِيًّا

أمّا هند بنت زيد الأنصارية* فقد رثت بحزنٍ، وألم حُجر بن عديّ، أحد أنصار الإمام،
مُعرّضةً بمعاوية، فوصفته بالتجبر والظلم. تقول³: [الوافر]

أَلَا يَا حُجْرُ حُجْرَ بَنِي عَدِيّ تَلَقَّتْكَ السَّلَامَةَ وَالسُّرُورُ

* - أمّ البراء بنت صفوان: شاعرة من شواعر آل البيت، من المُعَادِين لمعاوية بن أبي سفيان، والمُحَرِّضِينَ عليه، ذات لسان فصيح، ومنطق مبین، أدركت عصر بني أمية. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 285.

¹ - بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 91.

² - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، تح: عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، ط1، 1998، ص: 183.

* - هند بنت زيد الأنصارية: من المتشيعات للإمام عليّ، حضرت معه معظم معاركه، طالما حاول معاوية أن يُوقع بها، ولكنه لم ينجح. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب: عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 641.

³ - البداية والنهاية: عماد الدين بن كثير، ج11، ص: 240.

أَخَافُ عَلَيْكَ مَا أَرَدَى عَدِيًّا وَشَيْخًا فِي دِمَشْقَ لَهُ زَيْرُ
يَرَى قَتْلَ الْخِيَارِ عَلَيْهِ حَقًّا لَهُ مِنْ شَرِّ أُمَّتِهِ وَزَيْرُ
أَلَا يَا لَيْتَ حُجْرًا مَاتَ مَوْتًا وَلَمْ يُنْحَرَ كَمَا نُحِرَ الْبَعِيرُ

ويتحشرج فؤاد سلامة القس* حزنا، وحسرةً، على موت يزيد بن عبد الملك، فتبكيه
بعبرة حارقة فائلة¹: [مجزوء الكامل]

يَا صَاحِبَ الْقَبْرِ الْغَرِيبِ بِالشَّامِ فِي طَرْفِ الْكَيْبِ
بِالشَّامِ بَيْنَ صَفَائِحِ صُمٌّ يُرْصَفُ بِالْجُبُوبِ
لَمَّا سَمِعْتُ أَنِينَهُ وَبُكَاءَهُ عِنْدَ الْمَغِيبِ
أَقْبَلْتُ أَطْلُبُ طَبَّهُ وَالِدَاءَ يُعْضِلُ بِالطَّيِّبِ

وللخارجيات كذلك، حضورٌ في فنِّ الرثاء، ولعلّ مليكة الشيبانية*، في طليعة النائحات،
على أنصار الخوارج، فقد بكت الضحّاك بن قيس، وعمّها، بمراتٍ كثيرة، منها هذه الأبيات التي
تشيد فيها بمناب الضحّاك فتقول²: [الخفيف]

مَنْ لِحَارَاتِكَ الضَّعَافِ إِذَا حَلَّ لَ بِهَا نَازِلٌ مِنَ الْحَدَثَانِ؟
مَنْ لِيضِيْفٍ يَنْتَابُ فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ لَ إِذَا مَلَّ مَنَزِلُ الضَّيْفَانِ؟
أَيْنَ مَنْ يَحْفَظُ الْقَرَابَةَ وَالصَّهْمَ رَ وَيُوْتِي لِحَاجَةَ اللَّهْفَانِ؟

* سلامة القس: من مولدات المدينة، من أحسن الناس وجهًا، وأتمهنّ عقلا، وأحسنهنّ حديثًا، قرأت القرآن، وروت الأشعار، كما
نظمت الشعر أيضا. يُنظر: الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، م8، ص: 99، طبعة دار صادر.

¹ - المصدر نفسه، ص: 249.

* - مليكة الشيبانية: من شواعر العرب في العصر الأموي، خارجية من بني شيبان، كانت تُناصر الضحّاك بن قيس الشيباني، أحد زعماء
الخوارج وشعرائهم، يُنظر: أشعار النساء، المرزباني، ص: 127.

² - المصدر نفسه، ص: 127.

وَيَحُوطُ الْمَوْلَى وَيَصْنَعُ الْحِيَا — رَ وَيُجْزِي الْإِحْسَانَ بِالْإِحْسَانِ
سَوْفَ أَبْكِي عَلَيْكَ مَا سَمِعْتُ — أُذْنَايَ يَوْمًا تَلَاوَةَ الْقُرْآنِ

ويبدو أن الشاعرة، تعتمد دائماً في رثائها، إلى تعداد الصفات التي أَرادها اللهُ لعباده الصالحين، فها هي ترثي عمَّها بقولها¹: [مجزوء الكامل]

أَبْكِي الْمُعَيَّبَ فِي الشَّرَى — بَيْنَ النَّضَائِدِ وَالصَّفَائِحِ
مَنْ ذَا يُرَجِّحِي لِلنَّصِيِّ — حَةَ حِينَ تُعْتَقِدُ النَّصَائِحِ
أَمْ مَنْ يُؤْمَلُ لِلْيَتِي — مِمْ وَكُلِّ ذِي غَرْبٍ وَنَائِحِ

ويوردُ المرزباني، أبياتاً خارجية أخرى، ذكرها باسم الشيبانية*، ترثي فيها أباهَا، وأفراداً من عائلتها. تقول²: [مجزوء الرمل]

مَعَشَرٌ قَضُوا نُحُوبَهُمْ — كُلُّ مَا قَدَّ قَدَّمُوا حَسَنُ
صَبَرُوا عِنْدَ السُّيُوفِ فَلَمْ — يَنْكَلُوا عَنْهَا وَلَا جَبُنُوا
فِتْيَةٌ بَاعُوا نُفُوسَهُمْ — لَا وَرَبِّ الْبَيْتِ مَا غَبُنُوا
ابْتَعُوا مَرْضَاةَ رَبِّهِمْ — حِينَ مَاتَ الدِّينُ وَالسُّنَنُ

فالشاعرة، تشير إلى فكرة الشراية التي يؤمن بها الخوارج، وهي أن يستعذب الخارجيُّ الموتَ، ويشري نفسه في سبيل الله³.

ونلاحظ تأثر الخارجيات، بالقرآن الكريم في رثائهنَّ، كما هو بادٍ، في البيتين الأخيرين للشيبانية، فضلاً عن كشفهنَّ لاستهانة الميت بالدنيا، وتشوقه للموت، في ساحة الجهاد، على نحو

¹ - المصدر السابق، ص: 126.

* - الشيبانية: لا ترجمة لها في كتاب أشعار النساء، ولا في العقد الفريد.

² - العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج3، ص: 260.

³ - يُنظر: الخوارج في العصر الأموي، نايف معروف، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1981، ص: 258.

رثاء عمرة أم عمران بن الحارث* لابنها إذ تقول¹: [البسيط]

اللَّهُ أَيَّدَ عِمْرَانًا وَطَهَّرَهُ وَكَانَ عِمْرَانٌ يَدْعُو اللَّهَ فِي السَّحَرِ

يَدْعُوهُ سِرًّا وَإِعْلَانًا لِيَرْزُقَهُ شَهَادَةً بِيَدَيِّ مِلْحَادَةٍ عُذَرَ

غير أن أخت الحازوق* تشذ عن القاعدة، فتبكي أباها بلوعة وأسى قائلة²: [الطويل]

أَعْيَنِي جُودًا بِالذُّمُوعِ عَلَى الصَّدْرِ عَلَى الْفَارِسِ الْمَقْتُولِ بِالْحَبْلِ الْوَعْرِ

أَقْلِبْ عَيْنِي فِي الرِّكَابِ فَلَا أَرَى حُزًّا قَا فَعَيْنِي كَالْحَجَاةِ مِنَ الْقَطْرِ

والظاهر أن الفتن، والثورات التي شهدتها هذا العصر، أولدت ضربا جديدا من الرثاء، يتمثل في بكاء المُدن، لم تكن المرأة الشاعرة بمنأى عنه، والدليل تلك القصيدة التي رثت فيها عائشة العثمانية* مكة المكرمة، إثر التكة التي ألمت بها، خلال عشرية كاملة (من 63 هـ إلى 73 هـ) حيث رُميت بالمجانيق، مرة على يد الحصين بن نمير قائد جيش يزيد بن معاوية، وأخرى على يد الحجاج قائد جيش عبد الملك بن مروان³.

ولأن المدينة، مقدسة في القلوب، صورت الشاعرة، بجزن وأسى، الدمار والخراب اللذين حلا بأم القرى، فتقول⁴: [المتقارب]

* - عمرة أم عمران بن الحارث: شاعرة خارجية، قُتِلَ ابنها مع نافع بن الأزرق يوم دُولَاب. يُنظر: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي: سعد بوفلاحة، ص: 256.

¹ - الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، ج6، ص: 136. طبعة دار الثقافة.

* - أخت الحازوق: هي الأخرى شاعرة خارجية، شقيقة الحازوق، خارجي من أصحاب نجدة الحنفي، ولآه على الطائف، قُتِلَ حين كثر الخلاف على نجدة. يُنظر: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، سعد بوفلاحة، ص: 257.

² - أنساب الأشراف، البلاذري، ج2، ص: 174.

* - عائشة العثمانية: إحدى الشواعر المشاركات في حروب الطالبيين، متشيعة من ساكني مكة، ذات جمال وعقل وبيان. يُنظر: طبقات الشعراء: عبد الله بن المعتز، شرح: صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، — بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 385.

³ - يُنظر: تاريخ الإسلام، حسن إبراهيم حسن، ج1، ص: 546.

⁴ - طبقات الشعراء، ص: 385.

أرقت لبرق بدا ضوؤه
بمكة يئدو ويخفى مرارا
فبت أململ في مضجعي
وأبكي جهارا وأبكي سرارا
لأم القرى خربت بالحريق
ومات بها الناس سيفا ونارا
إلى الله أشكو مقام العدا
بمكة قد حاصروها حصارا

ثم تصف تشتت أهلها متحسرة على ماضيها التليد¹:

سأبكي قريشا لمانالها
وبدلها الخوف ذارا فدارا
وأضحوا عابابيد قد شردوا
وحلوا الجبال وحلوا القفارا
فيا قرية كنت مأوى الضعيف
إذا لم يجد في سواها قرارا
ومأوى الغريب ومأوى القريب
وآمنة ليلها والنهارا

إذن عرف العصر الإسلامي، ومثله الأموي، إقبال الشواعر على فن الرثاء، وقد لعبت الأحداث، والصراعات التي شهدها العصران، دورا في كثرة المراثي، وتنوعها، إلا أنها تتفق ومراثي الجاهلية، في الموضوعات، والمعاني، ومع ذلك، لا نعدم بعض الشعرات، المتأثرات بالروح الدينية، والمستجيبات لتعاليم الإسلام.

2/ المدح:

يرى البعض، أن مدح المرأة للرجل، مما يُعاف²، إلا أننا وجدناها، تُدلي فيه بدلوها خلال الجاهلية، وكذلك في العصر الإسلامي، حيث تمثله بنت لبيد بن ربيعة*، في مدحها للوليد بن عقبة بطلب من أبيها، فقالت³: [الوافر]

¹ - المصدر السابق، ص: 386.

² - يُنظر: المرأة في الشعر الجاهلي: أحمد الحوفي، دار فضاء مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، ص: 647.

* - بنت لبيد بن ربيعة: شاعرة، أبوها لبيد بن ربيعة، أحد الشعراء الفحول، وأيضا من أحواد العرب، قامت بحجج الوليد بن عقبة لما مدح والدها. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 498.

³ - جمهرة أشعار العرب: أبو زيد القرشي، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1980، ص: 70.

إِذَا هَبَّتْ رِيَّاحُ أَبِي عَقِيلٍ دَعَوْنَا عِنْدَ هَبَّتِهَا الْوَلِيدَا
أَشْمُ الْأَنْفِ أَصِيدَ عَبْشَمِيًّا أَعَانَ عَلَيَّ مُرُوءَتَهُ لِيِيدَا
بَأَمْثَالِ الْهَضَابِ كَأَنَّ رَكْبًا عَلَيْهَا مِنْ بَنِي حَامٍ قُودَا

فهذه الشاعرة، تخلفُ أباهَا في المدح، فتُجيب مادِحَهُ، بشعرٍ لا يُخْتَلَفُ كثيرًا عن شعر الرجال، لدرجة التصريح بطلب الإعانة من الممدوح تقول¹:

أَبَا وَهَبٍ جَزَاكَ اللَّهُ خَيْرًا نَحْرَنَاهَا وَأَطَعَمَنَا الْوُفُودَا
فَعُدْ إِنَّ الْكَرِيمَ لَهُ مَعَادٌ وَظَنِّي بِأَبْنِ أَرْوَى أَنْ يُعُودَا

ولفتت شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، أنظار الشواعر، فرُحْنَ يَتَعَنِينَ بشمائله، على نحو رقيقة بنت صيفي*، وهي تشيد بفضله الذي عمَّ الكون كله، فتقول²: [البيسط]

بِشِيْبَةِ الْحَمْدِ أَسْقَى اللَّهُ بَلَدَنَا وَقَدْ فَقَدْنَا الْحَيَا وَاجْلُودَ الْمَطْرُ
فَجَادَ بِالْمَاءِ جَوْنِيٌّ لَهُ سَبَلٌ فَانْتَعَشَتْ بِهِ الْأَنْعَامُ وَالشَّجَرُ

وهو صلى الله عليه وسلم خير المرسلين، لا يضاويه أحدٌ من الناس، تقول³:

مَنْ مَنِ اللَّهُ لِلْمَيْمُونِ طَائِرُهُ وَخَيْرٌ مَنْ بَشَّرَتْ يَوْمًا بِهِ مُضَرُّ
مُبَارِكُ الْأَمْرِ يُسْتَسْقَى الْعَمَامُ بِهِ مَا فِي الْأَنَامِ لَهُ عِدْلٌ وَلَا خَطَرُ

ومن صحابته الكرام، مُدِحَ الإمامِ عليٍّ، من قبل الشيعة اللائي ناصرته، أثناء الأحداث السياسية، والوقائع الحربية التي شهدها العهد الراشدي، فأم سنان بنت خيشمة، تصوّره وسط أنصاره، علمًا وضاءً، مُكَلَّلًا بالتَّصْرُ فتقول⁴: [الكامل]

¹ - المصدر السابق، ص: 70.

* - رقيقة بنت صيفي: هي بنت صيفي بن هاشم بن عبد مناف، شاعرة ذات فصاحة وبلاغة، يُروى أنها هي التي نبّهت النبي أن قريشا، تريد مدامته ليلاً لتقتله. يُنظر: شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 75.

² - منح المدح: ابن سيّد الناس، ص: 343.

³ - المصدر نفسه، ص: 344.

⁴ - العقد الفريد، ابن عبد رّه، ج2، ص: 84.

هَذَا عَلَيَّ كَالِهَلَالِ تَحْفُهُ وَسَطَ السَّمَاءِ مِنَ الْكَوَاكِبِ أَسْعُدُ
مَا زَالَ مُذْ شَهَرَ الْحُرُوبِ مُظْفَرًا وَالتَّصْرُ فَوْقَ لَوَائِهِ مَا يُفْقَدُ

أما سودة بنت عمارة، فتسبغ عليه صفات الإيمان، والتقوى، وحسن العبادة، ولذلك تحت أحاها على الجهاد إلى جانبه، فتقول¹: [الكامل]

إِنَّ الْإِمَامَ أَخُو النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ عِلْمُ الْهُدَى وَمَنَارَةُ الْإِيمَانِ
فَقَدْ الْجِيُوشَ وَسِرَّ أَمَامَ لَوَائِهِ قُدَمَا بِأَبْيَضَ صَارِمٍ وَسِنَانِ

ويحافظ هذا اللون الشعري على وجوده، في شعر شواعر العصر الأموي، فيكتسب الإثراء، على يد ليلي الأحيلية، نتيجة اتصالها بالخلفاء، والولاة، ومنهم معاوية بن أبي سفيان الذي وفدت عليه يوما، فصورت تزاخم الناس، وتدافعهم إلى ساحته، طلبا لسخائه²: [الوافر]

مُعَاوِي لَمْ أَكْذُ أَتَيْكَ تَهْوِي بِرَحْلِي نَحْوَ سَاحَتِكَ الرَّكَابُ
تَجُوبُ الْأَرْضَ نَحْوَكَ مَا تَأْتِي إِذَا مَا الْأَكْمُ قَنَّعَهَا السَّرَابُ
وَكُنْتَ الْمُرْتَجَى وَبِكَ اسْتِغَاثُ لِنُتْعَشَهَا إِذَا بَخِلَ السَّحَابُ

ومن روائعها ما قالته في الحجاج بن يوسف، إذ تغنت بشجاعته، وإقدامه، أثناء تصديده للعباسة والمنشقين، تقول³: [الطويل]

أَحْجَّاجُ لَا يُفْلَلُ سِلَاحُكَ إِنَّمَا الْـ مَنَايَا بِكَفِّ اللَّهِ حَيْثُ تَرَاهَا
إِذَا هَبَطَ الْحَجَّاجُ أَرْضًا مَرِيضَةً تَتَّبِعُ أَفْصَى دَائِهَا فَشَفَاهَا

¹ - المصدر السابق، ص: 79.

² - ديوان ليلي الأحيلية، ص: 21.

³ - المصدر نفسه، ص: 88.

شَفَاهَا مِنَ الدَّاءِ العُضَالِ الَّذِي بِهَا غُلَامٌ إِذَا هَزَّ القَنَاةَ سَقَاهَا
وهو أيضا رجلٌ حربٍ، يتجهَّز لها بكلِّ حَزمٍ وعَزمٍ، تقول¹:

إِذَا سَمِعَ الحَجَّاجُ رِزًّا كَتِييَةً أَعَدَّ لَهَا قَبْلَ النُّزُولِ قِرَاهَا
أَعَدَّ لَهَا مَصْقُوعَةَ فَارِسِيَّةٍ بِأَيْدِي رِجَالٍ يَحْلُبُونَ صُرَاهَا

ومدائح هذه الشاعرة كثيرة، لم تقصرها على الخلفاء، والأمراء، وإنما خصت بها كذلك بعض القبائل العربية، فقد أشادت بأوصاف آل مُطَرِّفٍ، وعَرَضَتْ لنا مشهدًا، يُصَوِّرُ قُوَّتَهُم وبسالتهُم، فقالت²: [الكامل]

لَا تَقْرَبَنَّ الدَّهْرَ آلَ مُطَرِّفٍ إِنَّ ظَالِمًا أَبَدًا وَلَا مَظْلُومًا
قَوْمٌ رَبَّاطُ الخَيْلِ وَسَطٌ بِيُوتِهِمْ وَأَسِنَّةٌ زُرْقٌ يُخَلِّنُ نُجُومًا
وَمُخَرَّقٌ عَنْهُ القَمِيصُ تَخَالُهُ وَسَطُ البُيُوتِ مِنَ الحَيَاءِ سَقِيمًا
حَتَّى إِذَا رُفِعَ اللِّوَاءُ رَأَيْتَهُ تَحْتَ اللِّوَاءِ عَلَى الحَمِيسِ زَعِيمًا

وليلي الأخيلية، في مدحها تترعُ إلى طريقة الشعراء الجاهليين؛ حيث اللّغة الرّصينة، وبعض الألفاظ الغريبة. وعمومًا ليست وحدها من يُمثّل جيّد المدح، في هذا العصر، فالجَهْضَمِيَّة* تصفُ بلاغةً وفصاحةً ابن ثامل فتقول³: [الطويل]

وَذُو خُطْبٍ يَوْمًا إِذَا القَوْمُ أَفْحَمُوا تُصِيبُ مُرَادِي قَوْلُهُ مَا يُحَاوِلُ
بَصِيرٌ بِعَوْرَاتِ الكَلَامِ إِذَا التَّقَى شَرِيحَانِ بَيْنَ القَوْمِ: حَقٌّ وَبَاطِلٌ

¹ - المصدر السابق، ص: 90.

² - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1609.

* - الجَهْضَمِيَّة: من شواعر العرب، ذكرها الجاحظ، ويحيى شامي ضمن شعراء العصر الأموي دون إيراد معلومات بشأنها. يُنظر: البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص: 122. وأروع ما قيل في المدح، يحيى شامي، ص: 68 و69.

³ - المصدر نفسه، ص: 122.

وهذه شاعرة من بني قشير، تمدح أمير العراق خالد بن عبد الله القشيري، بنقاء الأصل، ورفعة النسب والكرم، فتقول¹: [الرجز]

إِلَيْكَ يَا ابْنَ السَّادَةِ الْأَمَّاجِدِ يَعْمَدُ فِي الْحَاجَةِ كُلِّ عَامِدِ
فَالنَّاسُ بَيْنَ صَادِرٍ وَوَارِدِ مِثْلَ حَجِيجِ الْبَيْتِ نَحْوَ خَالِدِ
أَشْبَهْتَ يَا خَالِدُ خَيْرَ وَالِدِ أَشْبَهْتَ عَبْدَ اللَّهِ فِي الْمَحَامِدِ

وبعد الذي سقناه، من نماذج لفن المدح، في شعر المرأة، خلال العصر الإسلامي، والأموي، يتبين أن الشواعر، مدحن مرة، إعجاباً بمناب الممدوح، وأخرى رغبة في كرمه وعطائه.

3/ الهجاء:

نجد للمرأة في العصر الإسلامي، أشعاراً في غرض الهجاء، بحكم مشاركتها، في الصراع الذي نشب بين المؤمنين والكفار، فالشواعر المسلمات، نافحن عن الإسلام، وذدن عن الرسول صلى الله عليه وسلم، كما تصدّين لغرور المشركين، مثلما فعلت عاتكة بنت عبد المطلب، حين عيرتهم بالضعف، والجبن، أمام جند الإيمان، تقول²: [الطويل]

وَلَمْ تَرْجِعُوا عَنْ مُرْهَفَاتِ كَأَنَّهَُا حَرِيقٌ بِأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ بِوَاتِرِ
وَلَمْ تَصْبِرُوا لِلْبَيْضِ حَتَّى أُخِذْتُمْ قَلِيلاً بِأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ الْمَشَاعِرِ
وَوَلَيْتُمْ نَفَرًا وَمَا الْبَطْلُ الَّذِي يُقَاتِلُ مِنْ وَقَعِ السَّلَاحِ بِنَافِرِ

ولربما هجت الشاعرة المسلمة، أعداء الدين، حتى بعد مقتلهم، فهذا هي أمامة الرّبذية* تدمّ أبا عفك اليهودي، بسبب نفاقه، وتشفى بقتله مطعوناً على كبر سنّه فتقول³: [الطويل]

¹ - أشعار النساء، المرزباني، ص: 99.

² - البداية والنهاية، عماد الدين بن كثير، ج5، ص: 290.

* - أمامة الرّبذية: تُعرف كذلك بالمزيرية، وهي التي هجت أبا عفك المنافق، ومدحت قاتله سالم بن عمير. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 30.

³ - عيون الأثر في فنون المغازي والشّمائل والسير، ابن سيّد الناس، م1، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1982، ص: 351.

تُكَذِّبُ دِينَ اللَّهِ وَالْمَرْءَ أَحْمَدًا لَعَمْرُ الَّذِي أَفْنَاكَ أَنْ بَسَّ مَا يُمْنِي
حَبَاكَ حَنِيفًا آخِرَ اللَّيْلِ طَعْنَةً أَبَا عَفْكَ خُذْهَا عَلَى كِبَرِ السَّنِ

وتنبري الشاعرة المسلمة، للرد على شعراء الكفر، الذين آذوا الرسول والمسلمين، فهند بنت
أثناة، تُجيب هند بنت عتبة، لما فاحرت بقومها يوم أُحد فتقول¹: [الرجز]

يَا بِنْتَ جَبَّارِ كَثِيرِ الْكُفْرِ خُزَيْتِ فِي بَدْرٍ وَغَيْرِ بَدْرٍ
صَبَّحَكَ اللَّهُ قَبِيلَ الْفَجْرِ مِلْهَاشِ مِمينَ الطُّوَالِ الزَّهْرِ
بِكُلِّ قَطَاعٍ حُسَامٍ يَفْرِي حَمَزَةَ لَيْثِي وَعَلِيٍّ صَقْرِي
هَتَكَ وَحَشِيٍّ حِجَابِ السُّتْرِ مَا لِلْبَغَايَا بَعْدَهَا مِنْ فَخْرِ

فالشاعرة كما نلاحظ، تنعتُ هنداً بالبغي، وتتهمها بوحشي العبد، إمعاناً في الامتهان

وإذا كانت بعض الشاعرات، قد حرصن على نُصرة الإسلام والمسلمين، فإننا نجد أخريات
مُعاندات، تصدّين للدين، وعمِلن على إلحاق الأذى بأهله كعصماء بنت مروان* التي هجّت
الإسلام، هجاءً مرّاً، من خلال قولها²: [المتقارب]

بِاسْتِ بِنِي مَالِكٍ وَالتَّيْتِ وَعَوْفٍ وَبِاسْتِ بِنِي الْخَزْرَجِ
أَطَعْتُمْ أَتَاوِيٍّ مِنْ غَيْرِكُمْ مِنْ مُرَادٍ وَلَا مَذْحِجِ

ولم تكف بهذا القذع، فراحت تُحرّض على قتل الرسول صلى الله عليه وسلم، وتؤلب
الأنصار عليه قائلة³:

¹ - البداية والنهاية، عماد الدين بن كثير، ج5، ص: 420.

* - عصماء بنت مروان: شاعرة يتصل نسبها ببني أمية بن زيد، كانت من المنافقين، والمتحاملين على الإسلام، يُنظر: شاعرات في عصر
النبوة، محمد ألتونجي، ص: 134.

² - معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 180.

³ - المصدر نفسه، ص: 181.

تُرْجُونَهُ بَعْدَ قَتْلِ الرَّؤُوسِ كَمَا يُرْتَجَى مَرَقُ الْمُنْضَجِ
 أَلَا أَنْفٌ يَتَغِي غِرَّةً فَيَقْطَعُ مِنْ أَمَلِ الْمُرْتَجِي
 فَهَلَا فَتَى مَاجِدًا عِرْقُهُ كَرِيمُ الْمَدَاخِلِ وَالْمَخْرَجِ

أما هند بنت عتبة، فكانت تتربص بكل من يدخل في دين الإسلام، فتهجوه، ومن ذلك ما قالته في ابنة عمها رملة بنت شيبه حيث عبرتها بقتل المسلمين لأبيها فقالت¹: [الوافر]
 لَحَى الرَّحْمَنُ صَائِبَةً بِوَجٍ وَمَكَّةَ أَوْ بِأَطْرَافِ الْحُجُونِ
 تَدِينُ لِمَعَشَرَ قَتَلُوا أَبَاهَا أَقْتُلُ أَيْبِكَ جَاءَكَ بِالْيَقِينِ
 كما هجّت أختها حذيفة، هجاءً لاذعاً، حين دَعَا والدَهُ، يومَ بدرٍ للمبارزة، فغيرته بالحول،
 والشؤم قائلة²: [البسيط]

الْأَحْوَلُ الْأَثْعَلُ الْمَشْوُومُ طَائِرُهُ أَبُو حَذِيفَةَ شَرُّ النَّاسِ فِي الدِّينِ
 أَمَا شَكَرْتَ أَبَا رَبِّكَ مِنْ صِغَرٍ حَتَّى شَبَبْتَ شَبَابًا غَيْرَ مَحْجُونِ
 ولا بدّ أن نُشيرَ إلى أنّها بعد إسلامها، قامت بهجاء اليهود إذ قالت³: [المتقارب]
 وَقَامَتْ يَهُودٌ بِأَسْيَافِهَا قِصَارَ الْجُدُودِ لِنَامِ الْحَسَبِ
 عَمِيدَ أَبِي كَرِبٍ وَتُبَّعٍ عَمِيدَ قِصَارِ دِقَاقِ النَّسَبِ

إنّه وصفٌ مُضحك، إذ جعلتهم عميداً، منذ بدء الخليقة، وغيرهم بوضاعة النسب، والجن والضعف.

¹ - الإصابة في تمييز الصحابة، العسقلاني، ج8، ص: 206.

² - الطبقات الكبرى، ابن سعد، ج3، ص: 85، طبعة دار التحرير.

³ - شعر النساء زمن الرسول، عفت وصال حمزة، دار ابن حزم، دط، دت، ص: 60.

ونجد أيضا حبيبة بنت الضحاك* التي هجت زوجها العباس بن مرداس، حين علمت بإسلامه، وعابت عليه تنصله عن قومه، أهل الشجاعة، والمكارم فتقول¹: [الطويل]

لَعْمَرِي لَئِن تَابَعْتَ دِينَ مُحَمَّدٍ وَفَارَقْتَ إِخْوَانَ الصِّفَا وَالصَّنَائِعِ
وَقَوْمٍ هُمُ الرَّأْسُ الْمُقَدَّمُ فِي الْوَعَى وَأَهْلُ الْحِجَا فِينَا وَأَهْلُ الدَّسَائِعِ
سُيُوفُهُمْ عِزُّ الذَّلِيلِ وَخَيْلُهُمْ سِهَامُ الْأَعَادِي فِي الْأُمُورِ الْفَضَائِعِ

ولا عجب أن يستمر الهجاء، في العصر الأموي، بسبب العصبية، والصراعات الحزبية، ولا غرابة في طرق المرأة لهذا الفن، لا سيما التي شاركت في الأحداث السياسية، والوقائع الحربية، كبكارة الهلالية* التي آمنت دومًا، بأحقية الإمام علي بالخلافة، فلما انتهت إلى معاوية، هجت بني أمية بقولها²: [الكامل]

قَدْ كُنْتُ أَطْمَعُ أَنْ أَمُوتَ وَلَا أَرَى فَوْقَ الْمَنَابِرِ مِنْ أَمِيَّةٍ خَاطِبَا
فَاللَّهِ أَخْرَمَ مُدَّتِي فَتَطَاوَلْتُ حَتَّى رَأَيْتُ مِنَ الزَّمَانِ عَجَائِبَا
فِي كُلِّ يَوْمٍ لَا يَزَالُ خَطِيئُهُمْ وَسَطَ الْجُمُوعِ لَالِ أَحْمَدَ عَائِبَا

غير أن اللآفت للانتباه، كثرة القذف، والفحش، في شعر شواعر هذا العصر، مثلما يتضح في هجاء أم خالد النمرية للفرزدق إذ تقول³: [الطويل]

لَعْمَرِي لَقَدْ بَاعَ الْفَرَزْدَقُ عِرْضَهُ بِخَسْفِ وَصَلَى وَجْهَهُ حَامِيَ الْجَمْرِ

* - حبيبة بنت الضحاك: هي المرأة التي رفضت إسلام زوجها، فقوضت بيتها، ولحقت بأهلها. يُنظر: الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، م14، ص: 193. طبعة دار صادر.

¹ - المصدر نفسه، م14، ص: 289 و290. طبعة دار الثقافة.

* - بكارة الهلالية: من شواعر العرب، المناصرات للإمام علي، حضرت إلى جانبه، ويوم صفين وشوهدت ثمَّسُ المقاتلين بكل شجاعة وإقدام. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 31.

² - ديوان النساء العامريات الشواعر في الجاهلية والإسلام، صنعة رضوان محمد حسين النجار، ص: 48.

³ - العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج4، ص: 391.

فَكَيْفَ يُسَاوِي خَالِدًا أَوْ يَشِينَهُ خَمِيصٌ مِنَ التَّقْوَى بَطِينٌ مِنَ الْحَمْرِ

ويظفر العصر، بأسماء لأمعة، في عالم الهجاء، تبدو وكأنها فطرت عليه، فجاء شعرها مقصورا عليه، والبداية مع حميدة بنت التعمان التي نجدها كلفة بتعير أزواجها، فقد كشفت مساوتهم، وفضحت عيوبهم، دون أن يمنعها حياء، أو يكفها رادع، قالت في زوجها الأول وهو الحارث بن خالد المخزومي، ويبدو أنه كان مسنًا¹: [المتقارب]

كُـهُولٌ دِمَشَقٌ وَشُبَّانُهَا أَحَبُّ إِلَيَّ مِنَ الْجَالِيَةِ
صُنَانٌ لَهُمْ كَصُنَانِ التِّيِّ سِ أَعْيَا عَلَى الْمِسْكِ وَالْغَالِيَةِ
تَرَى زَوْجَةَ الشَّيْخِ مَعْمُومَةً وَتُمْسِي بِصُحْبَتِهِ قَالِيَةَ
فَلَا بَارَكَ اللَّهُ فِي عَرْضِهِ وَلَا فِي غُضُونِ اسْتِهِ الْبَالِيَةَ

ولم يسلم روح بن زنباع، زوجها الثاني، من سلاطة لسانها، إذ هجته مرات عديدة، فاضطر إلى الرد عليها، في مناظرة هجائية، جمعت بينهما، وكان مما قالته فيه²: [البيسط]

سُمِّيَتْ رَوْحًا وَأَنْتَ الْعَمُّ قَدْ عَلِمُوا لَا رَوْحَ اللَّهُ عَنِ رَوْحِ بْنِ زَبَاعِ
ويؤكد بذاعة هجائها، قولها في الفيض بن محمد، زوجها الثالث³: [البيسط]

وَلَيْسَ فَيْضٌ بِفَيْضِ الْعَطَاءِ لَنَا لَكِنَّ فَيْضًا لَنَا بِالْقِيَاءِ فَيْاضٌ
لَيْتُ اللَّيْثُ عَلَيْنَا بِاسِلٌ شَرِسٌ وَفِي الْحُرُوبِ هَيْبُ الصَّدْرِ جِيَّاضٌ

¹ - الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، ج9، ص: 218.

² - المصدر نفسه، ص: 222.

³ - المصدر نفسه، ص: 223.

وتسلك مَيْسَةَ بنتُ جَابِرٍ* مسلكَ حُمَيْدَةَ في الهجاء، حيثُ الإقْدَاعُ، والبَدَاءَةُ، فُتْعَدُّ

معايبَ زوجها بشر بن شعاف الجسُمِيَّة، والخُلُقِيَّة قائلة¹: [الطَّويل]

فِيَا رَبِّ قَدْ أَوْقَعْتَنِي فِي بَلِيَّةٍ فَكُنْ لِي حِصْنًا مِنْهُ رَبٌّ وَكَافِي
وَنَجِّ إِلَهِي رَبِّقَتِي مِنْ يَدِ امْرَأِي شَتِيمٍ مُحَيَّاهُ لِكُلِّ مُصَافِي
هُوَ السَّوْءُ السُّوَاءُ لَا خَيْرَ عِنْدَهُ لِطَالِبِ خَيْرٍ غَيْرُ حَدِّ قَوَافِي

ومنَ الشُّوعَرِ، من اعتمدت التَّهْكُمَ، والسَّخْرِيَّة في الهجاء، كابنة يزيد الحنفي،* التي رَدَّت

على هجاء زوجها قتادة بن مُغْرِبٍ قائلة²: [الطَّويل]

لَوْ أَنَّ الْمَنَايَا أَعْرَضَتْ لِأَقْتَحَمْتَهَا مَخَافَةَ فِيهِ إِنَّ فَاهُ لَدَاهِيَّةُ
فَمَا جِيْفَةُ الْحَنْزِيرِ عِنْدَ ابْنِ مُغْرِبٍ قَتَادَةَ إِلَّا رِيحُ مِسْكِ وَعَالِيَّةُ
فَكَيْفَ اصْطَبَارِي يَا قَتَادَةَ بَعْدَمَا شَمَمْتُ الَّذِي مِنْ فِيكَ أَثْنَى صِمَاحِيَّةُ

لقد صَوَّرَتْ زوجها، تصويراً كاريكاتورياً ساخرًا، راميةً إياه بالبُخْرِ والتَّنَانَةِ؛ ممَّا أفسَدَ حَاسَتِي الشَّمِّ، والسَّمْعَ لَدَيْهَا.

وتعمدُ كَنزَةَ أمَّ شَمْلَةَ*، إلى هجاء مِيَّةَ صاحبةِ ذِي الرِّمَّةِ، فتدسُّ الشعرَ على لسانه،

وإصْفَةَ إياها بالبُحْبُحِ قائلة³: [الطَّويل]

* - مَيْسَةَ بنتُ جَابِرٍ: من شوعر العصر الأموي، صاحبة فصاحة وبلاغة ورأي وجمال، تزوجها حارث بن زيد، فلما توفي خلفه عليها بشر بن شعاف، فلم تَرَ فيه ما كانت تراه في حارثة. يُنظر: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي: سعيد بوفلاقة، ص: 258.

¹ - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 570.

* - ابنة يزيد الحنفي: هي زوجة قتادة بن مغرب، من شوعر العصر الأموي، مشهورة بقوة العارضة، والسخرية في الهجاء. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 278.

² - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1517.

* - كثره أم شملة: من شوعر العصر الأموي، وهي أمة لبني منقر، اشتراها بُرد المنقري، من ولد قيس بن عاصم. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 218.

³ - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 668.

أَلَا حَبَّبْنَا أَهْلَ الْمَمَلَا غَيْرَ أَنَّهُ إِذَا ذُكِرَتْ مَيِّ فَلَاحَبَّذَا هِيَا
عَلَى وَجْهِ مَيِّ مَسْحَةَ مِنْ مَلَا حَةَ وَتَحْتَ الثِّيَابِ الْحِزْبِيُّ لَوْ كَانَ بَادِيَا

وتسعى إلى تعزيز هذا الحكم، فتقدم دليلا، على أن ظاهر الأمر، يختلف عن باطنه، فتقول¹: [الطويل]

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَاءَ يُخْلِيفُ طَعْمَهُ وَإِنْ كَانَ لَوْنُ الْمَاءِ فِي الْعَيْنِ صَافِيَا
إِذَا مَا أَتَاهُ وَارِدٌ مِنْ ضَرُورَةٍ تَوَلَّى بِأَضْعَافِ الَّذِي جَاءَ ضَامِيَا
كَذَلِكَ مَيِّ فِي الثِّيَابِ إِذَا بَدَتْ وَأَثْوَابَهَا يُخْفِينَ مِنْهَا الْمَخَازِيَا

وتُدلي ليلي الأخيلية، بدلوها في هذا الفن، فتباري كبار الهجائين، من مثل التابعة

الجعدي، وقد هجاها يوماً فردت عليه قائلة²: [الطويل]

أَتَابِعَ لَمْ تَتَّبِعْ وَلَمْ تَكْ أَوْلَا وَكُنْتَ صُنِيًّا بَيْنَ صُودَيْنِ مَجْهَلَا
أَتَابِعَ إِنْ تَتَّبِعْ بِلُؤْمِكَ لَا تَجِدْ لِللُّؤْمِكَ إِلَّا وَسْطَ جَعْدَةَ مَجْعَلَا
تُعِيرُنِي دَاءً بِأُمَّكَ مِثْلَهُ وَأَيُّ حَصَانٍ لَا يُقَالُ لَهَا هَلَا؟!

وعيرت قابضا، أحد رفاق توبة، بالجبن، لأنه هرب، وتخلّى عنه يوم قتل فقالت³: [الطويل]

جَزَى اللَّهُ شَرًّا قَابِضًا بِصَنِيعِهِ وَكُلُّ امْرِيٍّ يُجْزَى بِمَا كَانَ سَاعِيَا
دَعَا قَابِضًا وَالْمُرْهَفَاتُ يُرْدَنُهُ فَقَبَّحْتَ مَدْعُوًّا وَلَيْبِكَ دَاعِيَا

¹ - المصدر السابق، ص: 668.

² - تاريخ الأدب العربية، رشيد يوسف عطا الله، تح: علي نجيب عطوي، م1، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ط1، 1985، ص: 177.

³ - ديوان ليلي الأخيلية : شرح وتقديم عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 115.

وطال هجاء الأخيلية، الخلفاء، فدمت عبد الملك بن مروان، حين عزف عن قضاء حاجتها، بطلب من زوجته التي رأها قدمت توبة على الخليفة في المدح. فما كان من الشاعرة إلا أن تقذع في هجائها، بحيث نعتت الخليفة بالبخل، مفضلة توبة عليه، ومصوره إياه تصويراً ماسحاً¹. [الوافر]

أَجْعَلُ مِثْلَ تَوْبَةٍ فِي نَدَاهُ أَبَا الذَّبَّانِ فُوهُ الدَّهْرَ دَامِي
أَقْلَتِ: خَلِيفَةً فَسِوَاهُ أَحْجَى بِأَمْرَتِهِ وَأَوْلَى بِاللَّثَامِ
لِنَامِ الْمُلْكِ حِينَ تُعَدُّ كَعْبُ ذُو الْأَخْطَارِ وَالْحُطَّاطِ الْجِسَامِ

إنّ الأخيلية، وإن اعتمدت ما يشبه السباب، في هجائها، فإنّ أخريات، لم يتورعن عن الفحش، والمجون، أثناء الهجاء، كأمّ الورد العجلانية التي تظهر في شعرها، مجردة من اللياقة، والحياء².

وهكذا اتخذت الشاعرة المسلمة، الهجاء سلاحاً. تُدافع به عن الإسلام، وتردّ بواسطته أذى شعراء قريش؛ ليشهد بعد ذلك، توسعاً على يد شاعرات العصر الأموي، اللواتي هجين الأزواج، وأفرادا، من ذوي الشآن، معتمدات الهجاء الخُلقي، والخُلقي معاً.

4/ الفخر:

افتخرت الشاعرة في العصر الإسلامي، غير أنّ فخرها جاء قليلاً في شعرها، وهو مرتبط بقومها، وبنفسها، مثلما نلمسه في قول هند بنت عتبة، وهي تتغنى بصنيعها، المتمثل في قتل حمزة بن عبد المطلب³: [الرجز]

شَفَيْتُ مِنْ حَمَزَةَ نَفْسِي بِأَحَدٍ حَتَّى بَقَرْتُ بَطْنَهُ عَنِ الْكَبَدِ

¹ - المصدر السابق، ص: 103.

² - يُنظر: أشعار النساء، المرزباني، ص ص: 110 و111.

³ - البداية والنهاية، عماد الدين بن كثير، ج5، ص: 419.

أَذْهَبَ عَنِّي ذَاكَ مَا كُنْتُ أَجِدُ مِنْ لَذَعَةِ الْحُزْنِ الشَّدِيدِ الْمُعْتَمِدِ

أما صفية بنت عبد المطلب، فتشيد بمناقب قومها، وسيادتهم السالفة لقريش قائلة¹: [الوافر]

أَلَا مَنْ مَبْلُغٌ عَنِّي قُرَيْشًا ففِيمَ الْأَمْرِ فِينَا وَالْإِمَارُ

لَنَا السَّلْفُ الْمُقَدَّمُ قَدْ عَلِمْتُمْ وَلَمْ تُوقَدْ لَنَا بِالْعَدْرِ نَارُ

وَكُلُّ مَنَاقِبِ الْخَيْرَاتِ فِينَا وَبَعْضُ الْأَمْرِ مَنْقَصَةٌ وَعَارُ

وتترنم الشاعرة بأسبقية أهلها، في حفر بئر زمزم قائلة²: [الرجز]

نَحْنُ حَفَرْنَا لِلْحَجِيجِ زَمَزَمَ سَقِيَا نَبِيَّ اللَّهِ فِي الْمُحَرَّمِ

وتذهب خولة بنت الأزور*، إلى التباهي بنسبها، وشجاعتها، بعد أن خلصت أخاها، من

الأسر، فتقول³: [الرجز]

نَحْنُ بَنَاتُ تَبَعٍ وَحَمِيمٍ وَضَرَبْنَا فِي الْقَوْمِ لَيْسَ يُنْكَرُ

لَأَنَّنا فِي الْحَرْبِ نَارٌ تُسْعِرُ الْيَوْمَ تُسْقُونَ الْعَذَابَ الْأَكْبَرَ

ويبدو أن فخر شواعر الإسلام، تناول الصفات الحمودة، والمحبة خلال العصر الجاهلي،

فعمرة بنت مرداس، تفخر بمناقب أبيها كالسيادة، وعلو المنزلة، إلى جانب الكرم، والفروسية،

تقول⁴: [البيسط]

لَا يَرْقَعُ النَّاسُ فَتَقًا ظَلَّ يَفْتِقُهُ وَيَرْقَعُ الْحَرْقَ قَدْ أَعْيَا فِيرْتَبُ

¹ - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1788.

² - شعر صفية بنت عبد المطلب، محمد وراوي، ص: 58.

* - خولة بنت الأزور: من شواعر العرب في صدر الإسلام، من أشجع النساء في عصرها، خرجت مع أخيها ضرار لقتال الروم. توفيت

أواخر عهد عثمان رضي الله عنه. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 78.

³ - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، ص: 172.

⁴ - معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 192.

والفَيْضُ فِينَا شِهَابٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ إِنَّا كَذَلِكَ فِينَا تُوجَدُ الشُّهُبُ
إِذْ نَحْنُ بِالْأَثَمِ نَرْعَاهُ وَنَسْكُنُهُ جَوْلُ فَوَارِسُهَا كَالْبَحْرِ يَضْطَرِبُ

وتظلّ ليلي الأخيلىة، في مقدّمة شواعر العصر الأموي، إثراءً لعدد من الأغراض الشعرية؛
ولذلك لا نعدّم مساهمتها في فن الفخر، كتلك التي تغنّت فيها، بانتصار قومها على مذحج
وهمدان، في وقعة يوم التّخيل، حيث تقول¹: [الرجز]

نَحْنُ الَّذِينَ صَبَّحُوا الصَّبَاحَا يَوْمَ التُّخَيْلِ غَارَةً مِلْحَاحَا
نَحْنُ قَتَلْنَا الْمَلِكَ الْجَجَجَاحَا دَهْرًا فَهَيَّجَنَا بِهِ أَنْوَاحَا
نَحْنُ بَنِي خُوَيْلِدٍ صُرَاحَا لَا كَذِبَ الْيَوْمَ وَلَا مُزَاحَا

والظاهر أنّ الشاعرة، حصرت فخرها في الإشادة بمناب قومها، مثلما تؤكد الأبيات الموالية،
حيث تُنوّه بشجاعتهم، من خلال إبراز صلتهم القويّة، بالرّماح، والسيّوف فتقول²: [الكامل]

نَحْنُ الْأَخْيَالُ لَا يَزَالُ غُلَامُنَا حَتَّى يَدِبَّ عَلَى الْعَصَا مَذْكَورَا
تَبْكِي السُّيُوفُ إِذَا فَقَدْنَا أَكْفَنَا جَزَعًا وَتَعَلَّمْنَا الرَّفَاقُ بُحُورَا

ونجد بعض الشواعر في العصر الأموي، يتخلّين عن التّمط الموروث في الفخر، فيعمدن إلى
الافتخار بشجاعتهن، ومحاسنهنّ الأنثوية، مثلما فعلت زوجة مجاشع* بن حُرَيْث الأنصاري، وقتما
كانت تُناصر الخوارج حيث قالت³: [الكامل]

أَبْلَغُ مُجَاشِعٍ إِنْ رَجَعْتَ فَإِنِّي بَيْنَ الْأَسِنَّةِ وَالسُّيُوفِ مَقِيلِي

¹ - ديوان ليلي الأخيلىة، عمر فاروق الطّباع، ص: 64.

² - المصدر نفسه، ص: 45.

* - زوجة مجاشع بن حُرَيْث الأنصاري: شاعرة من أنصار الخوارج، انظمت إلى جيش الضّحّاك الشّيباني، وتركت زوجها. يُنظر:
بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 245.

³ - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، ص: 209.

وَوَهَبْتُ خِدْرِي وَالْفِرَاشَ لِكَاعِبٍ فِي الْحَيِّ ذَاتِ دِمَالِحٍ وَحُجُولٍ

وإذا كانت هذه الخارجية، قد تخلت عن سعادتها، إلى جانب زوجها، مقابل الدفاع عن عقيدتها، فإنَّ أمَّ حكيم* متمسكةً بأنوثتها، وحريصة على جمالها، لدرجة الاعتداد به حين تقول¹: [الطويل]

أَلَا إِنَّ وَجْهَهَا حَسَنَ اللَّهِ خَلَقَهُ لِأَجْدُرٍ أَنْ يُلْفَى بِهِ الْحُسْنُ جَامِعًا

وَأَكْرَمُ هَذَا الْجَرْمِ عَنَّا أَنْ يِنَالَهُ تَوْرُكٌ فَحَلَّ هَمُّهُ أَنْ يُجَامِعَنَا

إذن لاشك في طرق المرأة للفخر، وإن ورد قليلاً في شعرها، فإنه يشمل الفخر الشخصي، والقومي، علماً أن بعض الشعراء، سلكن فيه سبيل الشعراء الجاهليين، فتغنين بالبطولات والمكارم الخلقية، فضلاً عن تناوله، متصلاً بأغراض أخرى كالمدح والهجاء، مثلما هو الشأن عند ليلي الأخيلية.

5/ الغزل:

أسهمت المرأة في العصر الإسلامي في فن الغزل، حين عبّرت عن تجربتها العاطفية، لكن دون أن تهتك حجاب الحياء، والعفة، مكتفية بتصوير ما تُلاقيه في حبّها، جرّاء البين، والوشاية، فعفراء بنت عقال العذرية* تشكو إلى محبوبها عروة بن حزام، سخط، وأذى الوشاة، قائلة²: [الطويل]

عَدَانِي أَنْ أُرُورَكَ يَا مُرَادِي مَعَاشِرُ كُلُّهُمْ وَاشٍ حَسُودٌ

أَذَاعُوا مَا عَلِمْتَ مِنَ الدَّوَاهِي وَعَابُونَا وَمَا فِيهِمْ رَشِيدٌ

* - أمَّ حكيم: هي محبوبه قطري بن الفجاءة، من أجمل النساء، وأشجعهم، وأشدّهم تمسكاً بعقيدتها، علماً أنها هي الأخرى من أنصار الخوارج. يُنظر: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، سعيد بوفلاحة، ص: 307.

¹ - المرجع نفسه، ص: 307.

* - عفراء بنت عقال العذرية: من شواعر العرب في صدر الإسلام، نشأت مع ابن عمّها عروة بن حزام، الشاعر العذري إذ كفله والدها، فتحاباً ولكن والدها زوجها من غيره. يُنظر: الأعلام، الزركلي، ج5، ص: 34.

² - تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داوود الأنطاكي، ج1، مكتبة الهلال للطباعة والنشر، دط، 2003، ص: 133.

أما خولة بنت ثابت*، فُتَشِبَّ بعمارة بن الوليد، وتصفُ ما تُكابده في هواه، حيثُ حُرِّمَتْ لذة النوم، كما فقدت طعم الزَّاد. تقول¹: [المديد]

يَا خَلِيلِي نَابِنِي سَهْدِي لَمْ تَنْمَ عَيْنِي وَلَمْ تَكْدِ
فَشْرَابِي مَا أَسِيغُ وَمَا أَشْتَكِي مَا بِي إِلَى أَحَدِ
كَيْفَ تَلْحُونِي عَلَى رَجُلٍ فُتَّ مِنْ تَذْكَارِهِ كَبْدِي
مِثْلَ ضَوْءِ الْبَدْرِ صُورْتُهُ لَيْسَ بِالزُّمَيْلَةِ التَّكْدِ

وربما شدت المرأة على نفسها. فكتمت هواها، إلى حين أضحيت في عصمة من أحببت، عندئذ تبوح بما أكننته في قرارة نفسها، كدأب أسماء صاحبة بن مهجع العذري*، إذ تقول²: [الطويل]

كَتَمْتُ الْهَمَى إِنِّي رَأَيْتُكَ جَارِعًا فَقُلْتُ فَتَى بَعْدَ الصَّدِيقِ يُرِيدُ
فَقُلْتُ تَطْرَحُنِي أَوْ تَقُولُ فِتْيَةً يَضُرُّ بِهَا بَرْحُ الْهَمَى فَتَعُودُ
فَوَرَيْتُ عَمَّا بِي فِي الْكَبْدِ وَالْحَشَا مِنْ الْوَجْدِ بَرْحُ فَاغْلَمَنَّ شَدِيدُ

وقد يتمكن الوجد، وتشتد حُرقة الشوق، فتضطر المرأة، إلى التلميح، وتمني وصال المحبوب، كحال فُرَيْعة بنت همام الذلفاء* التي عَشَقَتْ نصر بن حجاج، فذكرته يوماً قائلة³: [البيسط]

يَا لَيْتَ شِعْرِي عَنِ نَفْسِي أَزَاهِقَةً مِّنِّي وَلَمْ أَقْضِ مَا فِيهَا مِنَ الْحَاجِ

* - خولة بنت ثابت: صحابية جلييلة، هي أختُ حسان بن ثابت، شاعر الرسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، يُنظر: معجم النساء الشعراء، عبد مهنا، ص: 79.

¹ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج3، ص: 32. طبعة دار الثقافة.

* - أسماء صاحبة جعد بن مهجع العذري: من شواعر العرب، أحبها جعد وتزوجها، فأبدت له بعد الزواج كثيرا من الحب، كانت تحفيه عنه من قبل. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 14.

² - غزل النساء، عيسى سابا، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1953، ص: 31.

* - فُرَيْعة بنت همام الذلفاء: شاعرة إسلامية، أُغْرِمَتْ بفتى من بني سليم، وحدث أن مرَّ عمر بن الخطاب ذات ليلة بدارها، فسمعها تذكره في شعرها. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 473.

³ - خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، البغدادي، ج4، ص: 82.

أَلَا سَبِيلَ إِلَى خَمْرٍ فَأَشْرَبَهَا أَمْ لَا سَبِيلَ إِلَى نَصْرِ بْنِ حَجَّاجٍ

ثم تسترسل في تعدادها أوصافه، فتذكر نسبه وحسبه وكرمته قائلة¹:

إِلَى فَتَى مَا جَدِ الْأَعْرَاقِ مُقْتَبِلِ سَهْلِ الْمُحِيَّا كَرِيمِ غَيْرِ مِلْجَاجِ
نَعَمَ الْفَتَى فِي سَوَادِ اللَّيْلِ نُصْرَتُهُ لِيَأْسِ أَوْ لِمَلْهُوفٍ وَمُحْتَجِ

وبخلاف العصر الإسلامي، كثر الغزل في العصر الأموي، فتعددت اتجاهاته، بطريقة لم تشهدها العصور الأدبية الأخرى². ولذلك خاضته الشواعر الأمويات بقوة، وأثريته في اتجاهيه:

العفيف الطاهر، والماجن المكشوف، فتمثل الضرب الأول امرأة يزيد بن سنان* وهي تُناجي نفسها، بعد غياب زوجها الذي أرسله عبد الملك بن مروان إلى اليمن، فتقول³: [الطويل]

تَطَاوَلَ هَذَا اللَّيْلُ فَالْعَيْنُ تَدْمَعُ وَأَرْقَنِي حُزْنِي فَقَلْبِي مُوجَعُ
فَيْتُ أَقَاسِي اللَّيْلَ أَرَعَى نُجُومَهُ وَبَاتَ فُوَادِي عَانِيَا يَتَفَرَّعُ
فَذَا الْعَرْشِ فَرَجٌ مَا تَرَى مِنْ صَبَابِي فَأَنْتَ الَّذِي تَرَعَى أُمُورِي وَتَسْمَعُ
دَعْوَتِكَ فِي السَّرَاءِ وَالضُّرِّ دَعْوَةٌ عَلَيَّ عِلَّةٌ بَيْنَ الشَّرَاسِيفِ تَلْدَعُ

هكذا تكتفي العذريات، بوصف معاناة، وألم الفراق، وقد تمضي الشاعرة منهن إلى حتفها،

متى سمعت، أو أحست بموت إلفها، بدليل قول عقيلة بنت الضحاك⁴: [الوافر]

¹ - المصدر السابق، ص: 83.

² - اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف بكّار، دار الأندلس، بيروت، دط، 1981، ص: 249.

* - امرأة يزيد بن سنان: شاعرة فصيحة، وأدبية بليغة، سمعها عبد الملك بن مروان، تُناجي زوجها الغائب، لأن عبد الملك أرسله إلى اليمن، فأدرك معاناة المرأة التي يطول غياب زوجها عنها، ولذلك حدّد مدّة البعث بستّة أشهر. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 333.

³ - المصدر نفسه، ص: 333.

* - عقيلة بنت الضحاك: هي بنت الضحاك بن عمرو بن مُحَرِّق بن المنذر بن ماء السماء، شاعرة مُجيدة، وراوية للشعر أيضا. يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج8، ص: 43. طبعة دار الثقافة.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 45.

يُخَيَّلُ لِي هَيَا عَمْرُو بْنُ كَعْبٍ كَأَنَّكَ قَدْ حُمِلْتَ عَلَى سَرِيرِ
يَسِيرُ بِكَ الْهُوَيْنَى الْقَوْمُ لَمَّا رَمَاكَ الْحُبُّ بِالْعَلَقِ الْعَسِيرِ
فَإِنْ تَكُ هَكَذَا يَا عَمْرُو إِنَّي مُبَكَّرَةٌ عَلَيْكَ إِلَى الْقُبُورِ

وإذا هبت الرياح من نحو ديار الأحبة، تزداد الشاعرة شوقا، وصباة، كحال العيوف بنت مسعود*، في قولها¹: [الطويل]

إِذَا هَبَّتِ الْأَرْوَاحُ زَادَتْ صَبَابَةً عَلَيَّ وَبَرَحًا فِي فُرَادِي هُبُوبَهَا
أَلَا لَيْتَ أَنَّ الرِّيحَ مَا حَلَّ أَهْلَهَا بِصَحْرَاءِ نَجْدٍ لَا تَهْبُ جُنُوبَهَا

وتشتد تباريح الهوى، حين تقابل عاطفة الشاعرة بالصد، واللامبالاة، عندئذ تلوم نفسها، متحسرة على حالها، طبقا لقول أم حمادة الهمدانية²: [البيط]

دَارَ الْهُوَى بِعِبَادِ اللَّهِ كُـلِّهِمْ حَتَّى إِذَا مَرَّ بِي مِنْ بَيْنِهِمْ وَقَفَا
إِنِّي لِأَعْجَبُ مِنْ قَلْبٍ يُكَلِّفُكُمْ وَمَا يَرَى مِنْكُمْ بَرًّا وَلَا لَطْفَا
لَوْلَا شَقَاوَةُ جَدِّي مَا عَرَفْتُكُمْ إِنَّ الشَّقِيَّ الَّذِي يَشْقَى بِمَنْ عَرَفَا

وضمن هذا الاتجاه، تبرز كذلك ليلي العامرية* رفيقة قيس بن الملوّح التي آثرت كتم الهوى والصبر على آلام البين، حتى لا يفتضح أمرهما بين الناس، تقول³: [الوافر]

كِلَانَا مُظْهِرٌ لِلنَّاسِ بَغْضًا وَكُلٌّ عِنْدَ صَاحِبِهِ مَكِينٌ

* - العيوف بنت مسعود: هي ابنة أخي الشاعر ذي الرمة، كانت معاصرة له، ولعلها ماتت بعده، أو قبله بقليل. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 439.

¹ - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، ص: 153.

* - أم حمادة الهمدانية: شاعرة من العصر الأموي، حريفة جدًا، اتخذت الحب سبيلا لإظهار جرأتها، يُنظر: شاعرات العرب في الإسلام، جورج غريب، ص: 155.

² - حماسة الظرفاء، الرّوزني، ص: 250.

* - ليلي العامرية: هي بنت مهدي بن سعد، ينتهي نسبها إلى عامر بن صعصعة، هي عشيقة قيس بن الملوّح، لكنّها حُجِبت عنه، يُنظر: شاعرات العرب في الإسلام، جورج غريب، ص: 81.

³ - الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص: 358.

وَنُظِّهْرُ جَفْوَةٍ مِنْ غَيْرِ حِقْدٍ وَحُبُّكَ فِي فُؤَادِي مَا يَبِينُ
فَطَبُّ نَفْسًا بِذَلِكَ وَقَرَّ عَيْنًا فَإِنَّ هَوَاكَ فِي قَلْبِي مَصُونٌ

ويبدو أن المجنون، لم يقوَ على الكتمان، بخلافها هي، إذ ظلت تتجلد أمام حرقه الشوق،
ولوعة الفراق. تقول¹: [الخفيف]

بَاحَ مَجْنُونٌ عَامِرٌ بِهِ وَاوَاهُ وَكَتَمْتُ الْهُوَى فَمَتُّ بُوَجْدِي
فَإِذَا كَانَ فِي الْقِيَامَةِ نُودِي مَنْ قَبِيلُ الْهُوَى؟ تَقَدَّمْتُ وَخَدِي

وَتُوَكِّدُ حِرْصَهَا، عَلَى عَدَمِ الْبُوحِ بِحُبِّ قَيْسٍ، رَغْمَ أَنْ شَغَفَهَا بِهِ، لَا يَقِلُّ حِدَّةً عَنْ وَلَهٍ
بِهَا، تقول²: [السريع]

لَمْ يَكُنِ الْمَجْنُونُ فِي حَالَةٍ إِلَّا وَقَدْ كُنْتُ كَمَا كَانَا
لِكِنَّةِ بَاحِ بَسْرِ الْهُوَى وَإِنِّي قَدْ ذُبْتُ كِتْمَانَا

وإذا قضى المحبُّوبُ نَحْبَهُ، تظَلَّ الشاعرة العذرية على العهدِ، فتذكر الصفات التي أحبَّتها فيه. ولعلَّ
ليلي الأخيلية، أكثر العذريات بُكاءً على الأحبة المغيبين، كما لمسنا ذلك من خلال فنِّ الرثاء.
وإلى جانب الغزل العفيف، تناولت طبقة متحررة من الشواعر الغزل الإباحي، فناشدت
الملذات والشهوات، دون أيِّ اعتبار لميزان الأخلاق، والقيم الدينية. وتمثَّل هذا الاتجاه
شقراء بنتُ الحباب* التي أحبَّت يحيى بن حمزة، فرأحت تُجاهرُ بحبِّها له، غيرَ آبهة بالعرفِ،
تقول³: [الطويل]

أَضْرَبُ فِي يَحْيَى وَيَبْنِي وَيَبْنِي تَنَائِفُ لَوْ تَسْرِي بِهَا الرِّيحُ كَلَّتِ

¹ ديوان النساء العامريات، الشواعر في الجاهلية والإسلام، رضوان محمد حسين النجار، ص: 102.

² شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 378.

* شقراء بنتُ الحباب، من شواعر الغزل، عُرفت بحبِّها ليحيى بن حمزة، وذاعت في حبه ألوأنا من العذاب، كالضرب بالسياط، ومع ذلك لم تتحوَّل عن هواها له. يُنظر: شاعرات عصر الإسلام، نبيل خالد أبو علي، ص: 110.

³ - بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 257.

أَلَا لَيْتَ يَحْيَى يَوْمَ عَنبَهَلٍ زَارَنَا وَإِنْ نَهَلْتُمْ مِنَّا السَّيَاطِ وَعَلْتِ

ويبدو أن أهلها، تصدّوا لجراتها بالسيّاط، لكنها لم ترتدع، تقول¹: [الطويل]

أَقُولُ لِعَمْرٍو وَالسَّيَاطُ تُلْفَنِّي لَهُنَّ عَلَيَّ مَتِيَّ شَرِّ دَلِيلِ

فأشهد يا غديران أنني أحبّه بسوطك لا أقلع وأنت ذليل

أما أميمة امرأة ابن الدّمينه* فتلوم ابن الدّمينه؛ لأنّه هجرها، وجعلها عرضة لشماتة

الحساد، وأقاويل العذال، تقول²: [الطويل]

وَأَنْتَ الَّذِي أَخْلَفْتَنِي مَا وَعَدْتَنِي وَأَشْمَتَّ بِي مَنْ كَانَ فِيكَ يُلُومُ

وأبرزتني للناس ثم تركتني لهم غرضاً أرمى وأنت سليم

فلو أن قولاً يكلم الجسم قد بدا بجسمي من قول الوشاة كلوم

وكانت قبل ذلك، تتغزل بمحاسنه، وتعبر عن أحاسيسها، بكل صراحة، وجرأة، تقول³: [الطويل]

أَيَا حَسَنَ الْعَيْنِ أَنْتَ قَتَلْتَنِي وَيَا فَارِسَ الْخَيْلَيْنِ أَنْتَ شِفَائِيَا

ورغبتني الضمى الطويل بشربة على ظمأ لم تشف مني فؤاديا

¹ - المصدر السابق، ص: 258.

* - أميمة زوجة ابن الدّمينه: من شواعر العرب في العصر الأموي، هاماً بما زوجها مدّة، ثم هجرها، فراحت تلومه شعراً عن طريق الغزل الصريح. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ص: 39.

² - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م 17، ص: 76. طبعة صادر

³ - المصدر نفسه، ج 2، ص: 48. طبعة دار الثقافة.

إن شواعر هذا الضرب ، لم يترددن في وصف المحاسن الجسدية، كما لم يمنعهن الحياء من تصوير أوقات اللقاء، على نحو ما نجده في شعر ستيرة العُصبيّة*، خيرة البلويّة*، جارية سليمان بن عبد الملك*، وقد عفا القلم عن ذكر أشعارهنّ، لِمَا فيها من إغراق في كشف الرغبات الجسدية¹، بكلّ سخف، وإسفاف، ممّا يجعل تلك الشعار، تتعارض والتعاليم الخلقية والدينية.

وبعد هذه الوقفة مع شواعر الغزل في العصرين: الإسلامي، والأموي، تتأكد مساهمتهم في هذا الغرض، وفق الاتجاه العذري الطاهر، إضافة إلى الإباحي الماجن، بالنسبة لعدد من الشواعر الأمويات.

6/ الحنين:

المرأة في كلّ الأزمنة، تضطربها سنّة الحياة إلى مغادرة أهلها، وأحياناً وطنها، لتمكث مع زوجها، حيث حلّ وارتحل؛ عندئذ تحملها مرارة الغربة على العودة إلى الورا، لمعايشة الماضي، والتعبير شعراً، عن شدة الشوق، وألم الفراق²، ولذلك اهتمت نائلة بنت الفرافصة، وقت رحيلها إلى المدينة، حيث يُقيم زوجها عثمان بن عفان، رغم حياة النعيم التي ستحيها في كنفه، فقالت تلوم شقيقها، وتتحسّر على اغترابها³: [الطويل]

أَلَسْتَ تَرَى يَا ضَبُّ بِاللَّهِ أَنَّنِي مُصَاحِبَةٌ نَحْوَ الْمَدِينَةِ أَرْكُبَا
لَقَدْ كَانَ فِي فِتْيَانِ حِصْنِ بْنِ ضَمْضَمٍ لَكَ الْوَيْلُ مَا يُغْنِي الْخَبَاءَ الْمُطْنَبَا
قَضَى اللَّهُ حَقًّا أَنْ تَمُوتِي غَرِيبَةً يِثْرِبَ لَا تَلْقَيْنَ أُمَّا وَلَا أَبَا

* - ستيرة العُصبيّة: لا تذكر عنها المصادر سوى أنها شاعرة من شواعر الغزل المباح والمكشوف، يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 120.

* - خيرة البلويّة: من شواعر الغزل، اشتهرت بعشقها لابن عمّها، فَحُجِبَتْ عنه. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 181.

* - جارية سليمان بن عبد الملك: يُنظر خبرها معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 345.

¹ - يُنظر: شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 58، والكامل في اللغة والأدب، المرّد، ج1، ص: 125.

² - يُنظر: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، فاطمة طحطح، منشورات جامعة محمد الخامس، الرباط، دط، 1993، ص: 35.

³ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج16، ص: 249. طبعة دار الثقافة.

والموقف نفسه، يتكرّر مع ميسون بنت بحدل* خلال العصر الأموي، إذ خلّفت باديتها، بموجب زواجها بمعاوية بن أبي سفيان، وانتقلت إلى عاصمة الخلافة دمشق، لتقيم بأحد قصورها الفخمة، حيث رعد العيش، وطيبه، إلا أنّها لم تستسغ حياة النعيم، وظلت تحنّ لمسقط رأسها، فقالت مفضّلة مظاهر حياة البادية¹: [الوافر]

لَسِيْتُ تَخْفُقُ الْأَرْوَاحُ فِيهِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قَصْرِ مُنِيفٍ
وبكرٌ يتبع الأظعان سقباً أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ بَعْلِ زُفُوفِ
وكلبٌ ينبح الطراق عني أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قِطِّ أُلُوفِ
ولبسُ عباءةٍ وتقرُّ عيني أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ لُبْسِ الشُّفُوفِ
وأكلُ كسيرةٍ في كسر بيتي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ أَكْلِ الرَّغِيفِ

ويبلغ شوقها لذويها ذروته، فتتمنى لو أنّها تزوجت أحدهم، لتنعّم بحياة البداوة بينهم فتقول²:

وخرقٌ من بني عمي نحيفٌ أحبُّ إليّ من عِلجٍ عليفٍ
خشونة عيشتي في البدو أشهى إلى نفسي من العيش الطريفِ
فما أبغي سوى وطني بديلاً فحسبي ذاك من وطن شريفٍ

إنّ عزوف الشاعرة، عن مباهج الحياة، أضفى على القصيدة مسحة زهدية، جعلت بعض الدارسين، يستشهدون بها في مقام الزهد³.

* - ميسون بنت بحدل: هي بنت بحدل بن أنيف، بدوية من بني كلب، تزوجها معاوية بن أبي سفيان، وانتقلت بموجب ذلك إلى الشام، لكنّها لم تتحمّل الغربة، وحين سمع معاوية الأبيات طلقها، ويُقال أنّها كانت حاملاً بابنه يزيد. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 245.

¹ - خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي، ج8، ص: 503.

² - المصدر نفسه، ص: 504.

³ - يُنظر: أروع ما قيل في الزهد، يحيى شامي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1992، ص: 27.

وننبه إلى أن الحنين، يقلّ في شعر شواعر العصرين: الإسلامي والأموي، إذ لا نعثر إلا على بعض القطع ذات الأبيات المحدودة.

7/ الترقيص:

يُمثّل الترقيص، ضرباً من الموضوعات، التي اختصّت بها المرأة في مجال الشعر؛ لأنه يتناسب مع طبيعتها كأنثى، تُحرّكها عاطفة الأمومة، فالأمّ سواء كانت شاعرة، أو لا تُعني، وتُهدّد رضيعها ليّام، ويغرق في سُبّات عميقٍ ولذيذ¹.

ومن اللواتي داعبن الصغار، نجد هند بنت عُتبة تمدح وليدها معاوية بالكرم، والحلم والسّماحة، والشجاعة، ممّا يجعله مؤهلاً، للرئاسة والزّعامة، تقول²: [الرجز]

إِنَّ بُنَيَّ مُغْرَقٌ كَرِيمٌ مُجَبَّبٌ فِي أَهْلِهِ حَلِيمٌ
لَيْسَ بِفَاحِشٍ وَلَا لَيْمٍ وَلَا بِطُخْرُورٍ وَلَا سَوْؤُومٍ
صَخْرُ بَنِي فَهْرٍ بِهِ زَعِيمٌ لَا يُخْلِفُ الظَّنَّ وَلَا يَخِيمُ

وهذا هو دأب الأمّهات، فهنّ يأملن السُّودد لأبنائهن، ويتمنّين لهم الأفضل، على نحو ما ترجمه أسماء بنت أبي بكر* لولدها عبد الله بن الزبير إذ تقول³: [الرجز]

أَبْيَضٌ كَالسَّيْفِ الْحُسَامِ الْإِبْرِيْقُ بَيْنَ الْحَوَارِيِّ وَبَيْنَ الصَّادِقِ
ظَنِّي بِهِ وَرُبَّ ظَنٍّ تَحْقِيقُ وَاللَّهِ أَهْلُ الْفَضْلِ أَهْلُ التَّوْفِيقِ

¹ - شعر النساء زمن الرسول، عفت وصال حمزة، ص: 17.

² - الأمالي، أبو علي القالي، ج2، ص: 116.

* - أسماء بنت أبي بكر: من الصحابيات الفضليات، مهاجرة جليّة، وصاحبة عقل وتدبر، هي أخت السيدة عائشة، تعرف بذات النطاقين، زوجها الزبير بن العوّام، توفيت سنة 73 هـ. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 14.

³ - شاعرات في عصر النبوة، محمد التونجي، ص: 23.

وتعمد ضباعة بنت عامر*، أثناء ترقيصها لولدها، إلى الافتخار بقومها؛ لتؤكد أنه سليل سادة أماجد، تقول¹: [الرجز]

نَمَّا إِلَى الذُّرَى هِشَامٌ قَرْمٌ وَأَبَاءٌ لَهُ كِرَامٌ
جَحَاجِحٌ خَضَارِمٌ عِظَامٌ مِنْ آلِ مَخْزُومٍ هُمْ الْأَعْلَامُ
وَالرَّأْسُ وَالْهَامَةُ الْعَلِيَاءُ وَالسَّنَامُ

أما أم الفضل بنت الحارث الهلالية*، فتتوقع لابنها، السيادة الأبدية، لكل الأقوام فتقول²: [الرجز]

تَكَلْتُ نَفْسِي وَتَكَلْتُ بَكْرِي إِنَّ لَمْ يَسُدْ فِهْرًا وَغَيْرَ فِهْرٍ
بِالْحَسْبِ الْوَاقِي وَبِذَلِ الْوَفْرِ حَتَّى يُوَارَى فِي ضَرِيحِ الْقَبْرِ

وقد تتخذ المرأة الترقيص، وسيلة للتعبير عما يُنغص حياتها، ويُكدّر صفوها، مثلما نجده عند امرأة أبي حمزة الضبي* التي راحت تلوم زوجها، وتؤثبه على هجره لها، وذلك من خلال ترقيصها لابنتها حيث قالت³: [الرجز]

مَا لِأَبِي حَمَزَةَ لَا يَأْتِينَا يَظَلُّ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يَلِينَا
غَضَبَانَ أَنْ لَا نَلِدَ الْبَنِينَ تَاللَّهِ مَا ذَلِكَ فِي أَيِّدِينَا
وَإِنَّمَا نَأْخُذُ مَا أُعْطِينَا وَنَحْنُ كَالْأَرْضِ لِزَارِعِينَا

نُنَبِّتُ مَا قَدْ زَرَعُوهُ فِينَا

* - ضباعة بنت عامر: هي بنت عامر بن قرط بن سلمة بن قشير، زوجها هودة بن علي الحنفي خلفه عليها عبد الله بن جُدعان التيمي، ثم انتهت إلى بن المغيرة، يُنظر: أشعار النساء، المرزباني، ص: 29- 71.

¹ - المصدر نفسه، ص: 73

* - أم الفضل الهلالية: لا تذكر عنها المصادر شيئاً. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 306.

² - ديوان النساء العامريات الشواعر في الجاهلية والإسلام، رضوان محمد حسين النجار، ص: 89.

* - امرأة أبي حمزة الضبي: امرأة تزوجها أبو حمزة الضبي، عساها تنجب له ذكراً لكنها أنجبت له بنتاً، فهجرها وانشغل عنها بأخرى. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 142.

³ - تاريخ الأدب العربي، رجب بلشير، ص: 414.

فالمراة في مجال الترقيص، أم تغنى بحصّال الآباء، وتُشيد بعراقة نسب الأبناء، آملة لهم حياة العزّ والسيادة.

8/ الحكمة:

ظلت الحكمة، تنساب على ألسنة الشواعر، خلال العصرين: الإسلامي والأموي، إلا أنّهن لم يُفردن لها القصائد، أو المقطوعات، وإنّما امتزجت بغيرها من الأغراض الشعرية، لا سيما الرثاء، مثلما نلمحه في قول هند بنت عتبة التي رثت أحد القتلى، فاستهلت مرثيتها بيتين في الحكمة، جاء فيهما¹: [الطويل]

يُرِيبُ عَلَيْنَا دَهْرُنَا فَيَسُووُنَا وَيَأْبَى فَمَا نَأْتِي بِشَيْءٍ يُعَالِبُهُ
أَبْعَدَ قَتِيلٍ مِنْ لُؤْيٍ بِنِ غَالِبٍ يُرَاعُ امْرُؤٌ إِنْ مَاتَ أَوْ مَاتَ صَاحِبُهُ

فالشاعرة تقرّ بعجز الإنسان، أمام نوائب الدهر، وصروفه، إذ لا قدرة له، على مغالبتة ومواجهته.

وتكشف زينب* بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم، في رثائها للحسين بن علي، عن عقيدة سليمة، ورؤيا صائبة، ونفس مطمئنة، متيقنة بفرج الله، وبقاها ادلهمت الخطوب، وأنه جلّ وعلا، في قضائه لطيف بعباده، تقول²: [الوافر]

وَكَمْ لِلَّهِ مِنْ لُطْفٍ خَفِيٍّ يَدُقُ خَفَاهُ عَنْ فَهْمِ الذِّكِيِّ
وَكَمْ أَمْرٌ تَنْوَأُ بِهِ صَبَاحًا فِتْنَاتِيكَ الْمَسْرَةَ بِالْعَشِيِّ

¹ - السيرة النبوية، ابن هشام، ج2، ص: 305.

* - زينب بنت رسول الله: هي باكورة زواج الرسول صلى الله عليه وسلم من أم المؤمنين خديجة، وُلدت قبل البعثة بعشر سنين، ترعرعت في بيت النبوة، تزوّجها أبو العاص بن الربيع، توفيت في السنة الثامنة للهجرة. يُنظر: نساء حول الرسول، محمد مهدي الاستانبولي، مصطفى أبو النصر الشلبي، ص: 129 - 134.

² - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، ص: 219.

وتدعو الناس، إلى التماس العون منه تعالى، والتوسل إليه بالحبيب المصطفى، متى ألمت بهم التوائب¹:

إِذَا ضَاقَتْ بِكَ الْأَحْوَالُ يَوْمًا فَشِقْ بِالْوَاحِدِ الْفَرْدِ الْعَلِيِّ
تَوَسَّلْ بِالنَّبِيِّ فَكُلَّ خَطْبٍ يَهُونُ إِذَا تُوسِّلَ بِالنَّبِيِّ
وَلَا تَجْزَعْ إِذَا مَا نَابَ خَطْبٌ فَكَمْ لِلَّهِ مِنْ لُطْفٍ خَفِيِّ

أما ليلي الأخيلىة، فهي الأخرى، نلمس لها عددا من الأبيات، في الحكمة تناثرت عبر شعرها، في مختلف الأغراض، ومنها قولها²: [البسيط]

فَلَا تُكَذِّبْ بِوَعْدِ اللَّهِ وَاتَّقِهِ وَلَا تَوَكَّلْ عَلَى شَيْءٍ يَاشْفَاقِ
وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ سَوْفَ أَفْعَلُهُ قَدْ قَدَّرَ اللَّهُ مَا كُلَّ امْرِئٍ لَاقِ

فهي توصي بتقوى الله، والإقرار بوعده، ومشيعته في كل الأمور، علما أن تأثرها بالقرآن الكريم، يتجلى واضحا، من خلال البيت الثاني، فكأنه تضمين لقوله تعالى: ﴿وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَدًا إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ﴾³.

ولعل أجمل شعرها الحكمي، تلك المقطوعة التي تتوارد فيها الحكم، بشأن الحياة والموت، فالموت كأس، يرتشف منه كل حي، وليس على المرء حرج إن طأله، طالما سلّمت نفسه من المعايير. تقول⁴: [الطويل]

لَعَمْرُكَ مَا بِالْمَوْتِ عَارٌ عَلَى الْفَتَى إِذَا لَمْ تُصِبهُ فِي الْحَيَاةِ الْمَعَايِرُ

¹ - المصدر السابق، ص: 219.

² - ديوان ليلي الأخيلىة، تح: واضح الصمد، ص: 67.

³ - سورة الكهف، الآية: 22 و 23.

⁴ - ديوان ليلي الأخيلىة، تح: واضح الصمد، ص: 40.

وَمَا أَحَدٌ حَيٌّ وَإِنْ عَاشَ سَالِمًا بِأَخْلَدَ مِمَّنْ غَيَّبَتْهُ الْمَقَابِرُ

ولأنه مسلك كل فرد، فسيضطرّ الجازع إلى التصبر تقول¹:

وَمَنْ كَانَ مِمَّنْ يُحْدِثُ الدَّهْرُ جَازِعًا فَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ يُرَى وَهُوَ صَابِرٌ

وَلَيْسَ لِيذِي عَيْشٍ عَنِ الْمَوْتِ مَقْصَرٌ وَلَيْسَ عَلَيَّ الْأَيَّامِ وَالِدَهُرُ غَابِرٌ

وتؤكد أن لا شيء يبقى على حاله، وأن جميع الأنام منتهاهم إلى الله تعالى، فتقول²:

وَكُلُّ شَبَابٍ أَوْ جَدِيدٍ إِلَى بَلَى وَكُلُّ أَمْرٍ يَوْمًا إِلَى اللَّهِ صَائِرٌ

وَكُلُّ قَرِينِي أُلْفَةٍ لِيَتَفَرَّقُ شَتَاتًا وَإِنْ ضَنَا وَطَالَ التَّعَاشُرُ

إذن، لم تُهمل المرأة الشاعرة فنّ الحكمة، خلال العصرين: الإسلامي والأموي. إلا أنه لم يأت مستقلاً بذاته، وإنما وجدناه يرد في ثنايا القصائد، المتصلة ببعض الأغراض الشعرية، خاصة الرثاء.

9/ الشكوى والاستعطاف:

لم تكن المرأة خلال العصرين: الإسلامي والأموي بمعزل عن حوادث الدهر، ونوائبه إذ عانت آلام البين، ومرارة الترمّل، وكلما اشتدّت عليها الخطوب، لجأت إلى الشعر، تبثّه خوالج النفس، وأحيانا أخرى، تتوجه بمعاناتها، وآلامها إلى ذوي الشئان، لتلتمس منهم الخلاص.

وبالبداية مع نائلة بنت الفرافصة التي ضاقت بها السبل، بعد مقتل زوجها عثمان بن عفان، فأقبلت نحو قبر الرسول صلى الله عليه وسلم وصاحبيه، تشكوهم مُصَابِها، وتتحرّس على غيابهم؛ لأنها فقدت من يمنعها، ويذود عنها. تقول³: [الوافر]

¹ - المصدر السابق، ص: 41.

² - المصدر نفسه، ص: 42.

³ - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 581.

أَيَا قَبْرِ النَّبِيِّ وَصَاحِبِيهِ عَذِيرِي إِنْ شَكَوْتُ ضِيَاعَ ثَوْبِي
فَإِنِّي لَا سَبِيلَ فَتَنْفَعُونِي وَلَا أَيْدِيكُمْ فِي مَنَعِ حُوبِي

وهذه خولة بنت الأزور، تشكو ألم فراق أخيها ضرار بعد أن وقع أسيرا فتقول¹: [الطويل]

أَلَا يَا غُرَابَ الْبَيْنِ هَلْ أَنْتَ مُخْبِرِي فَهَلْ بِقُدُومِ الْغَائِبِينَ تُبَشِّرُنَا
فَلَوْ كُنْتُ أَذْرِي أَنَّهُ آخِرُ اللَّقَا لَكُنَّا وَقَفْنَا لِلْوَدَاعِ وَوَدَعْنَا

وتتحسر على الأيام التي قضتها، إلى جانب أخيها، كما تتبرم من الدهر؛ لأنه جارٍ عليهما، حين فرّق شملهما، تقول²:

لَقَدْ كَانَتْ الْأَيَّامُ تَزْهُو لِقُرْبِهِمْ وَكُنَّا بِهِمْ نَزْهُو وَكَانُوا كَمَا كُنَّا
ذَكَرْتُ لِيَالِي الْجَمْعِ كُنَّا سَوِيَّةً فَفَرَّقَنَا رَبُّ الزَّمَانِ وَشَتَّتَنَا

وخولة فارسة أبية، تأبى أن يظل شقيقها مقيدا، ولذلك نجدها تلوم نفسها وقومها؛ إذ تركزوه في قبضة العدو، وبذلك صارت فريسة لأوجاع قلبها³:

وَلَمْ أَنَسَ إِذْ قَالُوا ضِرَارٌ مُقَيِّدٌ تَرَكَنَاهُ فِي دَارِ الْعَدُوِّ وَيَمَمْنَا
أَرَى الْقَلْبَ لَا يَخْتَارُ فِي النَّاسِ غَيْرَهُمْ إِذَا مَا ذَكَرْنَاهُمْ فَوَا قَلْبِي الْمُضْنَى

وتين بنت الحباب* تحت وطأة الضيم الذي أحقه بها قيس بن ذريح، إذ طلقها دون أن يراعي ما كان منها في سبيله؛ ولذلك تدعو الناس، إلى عدم الاعتزاز بحلوى الكلام تقول⁴: [الوافر]

¹ - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، ص: 172.

² - المصدر نفسه، ص: 172.

³ - المصدر نفسه، ص: 173.

* - لُبْنَى بِنْتُ الْحَبَابِ: من بني كعب، محبوبة قيس بن ذريح، نظم بشأنها شعرا كثيرا، تزوجها بفضل وساطة الحسين رضي الله عنه، ثم طلقها تحت إلحاح والده، توفيت سنة 68 هـ. يُنظر: شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 167.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 167.

رَحَلْتُ إِلَيْهِ مِنْ بَلَدِي وَأَهْلِي فَجَازَانِي جَزَاءَ الْخَائِنِينَ
فَمَنْ يَرِنِي فَلَا يَغْتَرَّ بَعْدِي بِحُلُوِّ الْقَوْلِ أَوْ يَيْلُو الدَّفِينَا

وهناك نساء، حَمَلْتُهُنَّ صُرُوفَ الْأَيَّامِ، عَلَى الْجُثُوِّ، تَحْتَ أَقْدَامِ ذَوِي السُّلْطَانِ، طَلَبًا لِلصَّفْحِ
عَنْ ذَوِيهِنَّ، مِثْلَمَا هِيَ الْحَالُ بِالنِّسْبَةِ لِبِنْتِ أَسْلَمِ الْبَكْرِيِّ* الَّتِي رَاحَتْ تَسْتَعِظِفُ الْحَجَّاجَ، وَتَرْجُوهُ
أَنْ يُطْلِقَ سَرَاحَ وَالِدِهَا، وَلَكِي تَسْتَمِيلُ قَلْبَهُ، نَقَلْتُ إِلَيْهِ مَشْهَدَ نَوَاحِ بَنَاتِهِ، وَأَهْلَهُ قَائِلَةً¹: [الطَّوِيلُ]
أَحْجَّاجٌ لَمْ تَشْهَدْ مُقَامَ بَنَاتِهِ وَعَمَّاتِهِ يَنْدُبْنَهُ اللَّيْلَ أَجْمَعَا
أَحْجَّاجٌ قَدْ تَقْتُلُ بِهِ إِنْ قَتَلْتَهُ ثَمَانًا وَعَشْرًا وَائْتَيْنِ وَأَرْبَعَا
ثُمَّ تَبَيَّنَ لِلْحَجَّاجِ أَنَّهُ بَقْتَلَهُ، يَفْقِدُنَ الْعَائِلَ، وَالْمُعِينَ؛ وَلِذَلِكَ تَسْأَلُ لَهُ الْعَفْوَ، وَإِلَّا فَلْيَقْضِ
عَلَيْهِنَّ مَعَهُ، فَتَقُولُ²:

أَحْجَّاجٌ مَنْ هَذَا يَقُومُ مَقَامَهُ عَلَيْنَا فَمَهْلًا لَا تَزِدْنَا تَضَعُضُوعَا
أَحْجَّاجٌ إِمَّا أَنْ تَجُودَ بِنِعْمَةٍ عَلَيْنَا وَإِمَّا تُقْتَلْنَا مَعَا

والحقيقة أن براعة الشاعرة، في بلوغ الاستعطف غايته، ظاهرة، إذ عمدت إلى بعض
الخصائص الأسلوبية، لتعينها على افتكاك العفو لأبيها، ومن ذلك، تكرارها للفظه الحجاج، إيجاءً
بالتدليل له، وأنه منتهى القصد والرجاء، إضافة إلى استخدام الهمزة للنداء، تلميحًا إلى قرب
المنادى، فضلًا عن تصوير الوضع المزري لأفراد عائلته، مبينة أن أكثرهم من النساء، دلالة على
ضعفهن، وحاجتهن إليه، فهذه الأمور مجتمعة جعلت الحجاج، يرق لها، ويسارع إلى الكتابة،
بالصَّفْحِ عَنْ وَالِدِهَا، مَعَ الْإِحْسَانِ إِلَى ذَوِيهَا³.

* - بنت أسلم البكري: يُنظر خبرها: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 271.

¹ - المُسْتَظْرَفُ فِي كُلِّ فَنٍّ مُسْتَظْرَفٌ، شَهَابُ الدِّينِ مُحَمَّدُ بْنُ أَحْمَدِ الْأَبْشِيهِ، ج 1، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت،
طبعة جديدة، 2004، ص: 321.

² - المصدر نفسه، ص: 321.

³ - يُنظر: المرأة والإبداع الشعري، سهام عبد الوهاب الفريخ، ص: 81.

إذن، ظلَّ اهتمام المرأة العربيَّة بالشَّعر قائمًا، خلال العصرين: الإسلامي والأموي، أمَّا صدر الإسلام، فالشُّواعر فيه طائفتان: الأولى ناصبت العدا للدين الحنيف، ولحامله صلى الله عليه وسلّم، بينما نافحت الطائفة الثانية عنهما. علمًا أنَّ الصِّراعَ، بين الشُّواعر لم ينقُضِ بمجيء العهد الرَّاشدي، بل احتدَّ أكثر، غيرَ أن هذه المرَّة، نشبَ بين المتشيِّعات للإمام علي، والمناصرات لمعاوية بن أبي سفيان.

وإذا جئنا إلى العصر الأموي، وجدنا شواعره، يتناولنَّ الأغراض الشعريَّة المعهودة سابقًا، لكن بنصيب أوفر، بالنسبة لبعض الفنون، وفي مقدِّمتها الغزل، والهجاء، والمدح، وذلك لتوفُّر العوامل المُشجِّعة، على الخوضِ فيها، فجاءَ نَفْسُهُنَّ فيها طويلا، مثلما هو الأمر بالنسبة لليلَى الأخيلىة، رائدة الشعر النسوي في عصر بني أمية.

وبالعودة إلى شعر النساء، يتّضح لنا، عدم التزامهنَّ، خلال هذه الفترة، بنمط واحد من الأساليب؛ لأنَّ البعض منهن، اعتمد اللبونة والرِّقة، والبعض الآخر، سارَ على نهج شعراء العصر الجاهلي، حيث الفخامة والجزالة، إضافة إلى النهل من النصِّ القرآني، والتأثر بمعانيه، ويظهرُ ذلك قويا، في شعر المناصرات للإسلام، والمناهضات للكُفر، ولعواوية بن أبي سفيان.

الفصل الثالث: الحصر الحباسي

- ❖ الرثاء
- ❖ الممدح
- ❖ الهجاء
- ❖ الفخر
- ❖ الغزل
- ❖ العتاب والاستعطاف
- ❖ الوصف
- ❖ الحنين
- ❖ الإجازة الشعرية

علمنا سابقا أن العصر العباسي، شهد رفقا فكريا، وعقليا، صاحبتهما مظاهر الرفاهية والتعميم؛ مما سمح للمرأة، بالظهور على مسرح الأحداث السياسية، والبروز في مجال الحياة الفكرية، وقد تساوى في ذلك الحرائر والجواري¹.

1/ الرثاء:

بكت المرأة العباسية الحرّة - بالدرجة الأولى - أفراد أسرهما، ومن ذلك رثاء السيدة زبيدة، لفلذة كبدها الأمين بحرقة كبيرة، تعكس عظم فاجعتها باننها، فتقول²: [البيسط]

لَمَّا رَأَيْتُ الْمَنَايَا قَدْ قَصَدْنَ لَهُ أَصْبَنَ مِنْهُ سَوَادَ الْقَلْبِ وَالرَّاسَا
فَبِتُّ مُتَكِنًا أَرَعَى النُّجُومَ لَهُ إِخَالُ سُنَّتَهُ فِي اللَّيْلِ قِرْطَاسَا

وترى الموت عدوا، تربص باننها، ولم يفارقه، حتى تحطّفه في الوقت الذي صار أساس عزّها، وسبب فخرها، تقول³:

وَالْمَوْتُ دَانٍ لَهُ وَاهْمٌ قَارَنُهُ حَتَّى سَقَاهُ الَّتِي أَوْدَى بِهَا الْكَاسَا
رُزَّتُهُ حِينَ بَاهَيْتُ الرَّجَالَ بِهِ وَقَدْ بَنَيْتُ لِلدَّهْرِ أَسَاسَا

ولأنّ الأخ، شقيق النفس، وصنو الروح، بكته الشاعرة العباسية بكثرة، ولعلّ قصيدة ليلى بنت طريف*، من عيون المراثي في هذا المجال، حيث أبنت أباها الوليد، معدّدة صفاته الحميدة، من كرم، وإقدام ونباهة، إضافة إلى قوة الشكيمة، وحسن البلاء يوم اللقاء⁴: [الطويل]

¹ - يُنظر: المرأة العربية وفُرض الإبداع الشعري، سهام عبد الوهاب الفريخ، ص: 90.

² - مروج الذهب، المسعودي، ج3، ص: 414.

³ - المصدر نفسه، ص: 415.

* - ليلى بنت طريف: شاعرة من الفوارس إذ كانت تركب الخيل، وتلبس الدرّ عند القتال، تسلك في مراثيها سبيل الخنساء في رثائها لأخيها صخر، يُنظر: حماسة الظرفاء، الرّوزني، ص: 89.

⁴ - العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ص: 3، ص: 269.

بَتَلْ نَبَاتًا رَسَمُ قَبْرِ كَأَنَّهُ عَلَى جَبَلٍ فَوْقَ الْجِبَالِ مُنِيفِ
تَضَمَّنْ جُودًا حَاتِمِيًّا وَنَائِلًا وَسُورَةَ مِقْدَامٍ وَرَأْيَ حَصِيفِ
أَلَا قَاتِلَ اللَّهِ الْجَثَى كَيْفَ أَحْمَدَتْ فَتَى كَانَتْ لِلْمَعْرُوفِ غَيْرَ عِيُوفِ
فَتَى لَا يَلُومُ السَّيْفَ حَتَّى يَهْزَهُ وَلَا الْمَالَ إِلَّا مِنْ قَنَا وَسُيُوفِ

إن أشجانها العميقة، جعلتها تتصور الطبيعة، غارقة في الحزن، ولذلك نراها، تتعجب من إبراق شجر الخابور، وكأنه لم يعلم بمصيبتها التي لأجلها، كسفت الشمس، غير أنها تعود لتعزي نفسها، بأن الموت مصير كل حي، وليس أمام قومها إلا الصبر، والتجلد، فتقول¹: [الطويل]

أَيَا شَجَرَ الْخَابُورِ مَالِكِ مُورِقًا كَأَنَّكَ لَمْ تَجْزَعْ عَلَى ابْنِ طَرِيفِ
فَلَا تَجْزَعَا يَا بَنِي طَرِيفِ فَإِنِّي أَرَى الْمَوْتَ وَقَاعًا بِكُلِّ شَرِيفِ
أَيَا لِقَوْمِي لِلنَّوَابِ وَالرَّدَى وَدَهْرٍ مُلِحٍّ وَقَاعًا بِكُلِّ شَرِيفِ
وَلِلْبَدْرِ مِنْ بَيْنِ الْكَوَاكِبِ إِذْ هَوَى وَلِلشَّمْسِ هَمَّتْ بَعْدَهُ بِكُسُوفِ

وتظلل الشاعرة تذكر أحاها، رغم تيقنها باستحالة عودته، فتسلم بالأمر، مكتفية في الأخير بالتحسر على فقده، إذ لا أحد يعوض خسارته، ولو علمت السيوف التي أصابته، صنيعه، لوكت منه هيبه، وإجلالاً، تقول²: [المتقارب]

ذَكَرْتُ الْوَلِيدَا وَأَيَّامَهُ إِذِ الْأَرْضُ مِنْ شَخِصِهِ بَلَقُعُ
فَأَقْبَلْتُ أَطْلُبُهُ فِي السَّمَاءِ كَمَا يَتَغَيُّ أَنْفَهُ الْأَجْدَعُ
أَضَاعَ عَكَ قَوْمُكَ فَلْيَطْلُبُوا إِفَادَةَ مِثْلِ الَّذِي ضَيَّعُوا

¹ - المصدر السابق، ص: 269.

² - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م12، ص: 67.

لَوْ أَنَّ السُّيُوفَ الَّتِي حَدُّهَا أَصَابَكَ تَعْلَمُ مَا تَصْنَعُ
نَبَتْ عَنْكَ أَوْ جَفَلَتْ هَيْبَةً وَخَوْفًا لِصَوْلِكَ لَا تَقْطَعُ

ولا شك أن مكانة الزوج، عند المرأة لا تقل منزلة، عن الأخ؛ لأنه شريك العمر الذي به تحتمي، وتتقي نوائب الدهر، فإذا انتزعه الموت منها، حرّت آمالها وأحلامها، عندئذ تركن للنحيب، على طريقة لبانة بنت علي بن ربيعة* التي آلمت بها الأحران، إثر مقتل زوجها الأمين حيث تقول¹: [المنسرح]

أَبْكِيكَ لَا لِلنَّعِيمِ وَالْأَنْسِ بَلْ لِلْمَعَالِي وَالرُّمُحِ وَالثَّرْسِ
يَا فَارِسًا بِالْعَرَاءِ مُطْرَحًا خَانَتْهُ قُوَادُهُ مَعَ الْحِرَّاسِ

فالشاعرة تبكي صفات زوجها الطيبة، وتتألم للخيانة التي تعرض لها، كما تتحسر على حالها إذ ترمّلت، قبل أن يبني بها، تقول²:

أَبْكِي عَلَى سَيِّدٍ فُجِعْتُ بِهِ أَرْمَدَنِي قَبْلَ لَيْلَةِ الْعُرْسِ
أَمْ مَنْ لِي لِبَرٍّ أَمْ مَنْ لِعَائِدَةٍ أَمْ مَنْ لِدِكْرِ الْإِلَهِ فِي الْغَلَسِ
مَنْ لِلْحُرُوبِ الَّتِي تَكُونُ لَهَا إِنْ أَضْرَمَتْ نَارَهَا بِلَا قَبَسِ

والمرأة حين تفقد زوجها، تستهدفها صرُوف الدهر، فتقع فريسة للخوف، والإحساس بالضعف، بدليل قول³ زهراء الكلابية*: [الطويل]

* - لبانة بنت علي: امرأة من أجمل النساء في عصرها، تُعرف كذلك بلبانة بنت علي المهدي. تزوجها الأمين لكنه لم يبني بها إذ قتل. ينظر: مروج الذهب: المسعودي، ج3، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1988، ص: 423.

¹ - أروع ما قيل في الموت، إميل ناصيف، دار الجيل، بيروت، دط، دت، ص: 113.

² - مروج الذهب، المسعودي، ج3، ص" 423.

³ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 142.

* - زهراء الكلابية: امرأة من بني كلاب، يُذكر أنها كانت تُحدّث إسحاق الموصلي وتناشده، إذ كانت تميل إليه. يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 103.

وَكُنْتُ أَنَامُ اللَّيْلَ مِنْ تَقَاتِي بِهِ وَأَعْلَمُ أَنْ لَا ضَمِيمَ وَهُوَ صَاحِحٌ
فَأَصْبَحْتُ سَأَلْتُ الْعَدُوَّ وَلَمْ أَجِدْ مِنْ السَّلْمِ بُدًّا وَالْفُؤَادُ جَرِيحٌ

ومن النساء، من تظلل وفيّة للحياة الزوجية، فتستشعر وجود زوجها، لحظة رثائه، وقد تتحلّى، وتترزّن على النحو، الذي كان يجب أن يراها، رغم كونها موهبة وحزينة، مثلما كانت تفعل لطيفة الحدانية* إذ تقول¹: [البسيط]

قَدْ زُرْتُ قَبْرَكَ فِي حَلِيٍّ وَفِي حُلَلٍ كَأَنِّي لَسْتُ مِنْ أَهْلِ الْمُصِيبَاتِ
لَمَّا عَلِمْتُكَ تَهْوَى أَنْ تَرَانِي فِي حُلَى وَتَهْوَاهُ مِنْ تَرْجِيحِ أَصْوَاتِي
أَرَدْتُ آتِيكَ فِيمَا كُنْتُ أَعْرِفُهُ أَنْ قَدْ تُسَرُّ بِهِ مِنْ بَعْضِ هَيَاتِي
فَمَنْ رَأَانِي رَأَى عَبْرِي مُوَلَّهَةً عَجِيبةَ الزَيِّ تَبْكِي بَيْنَ أَمْوَاتِ

ويبدو أن الإحساس بالضّياع، لا نلمسه فقط في رثاء الحرائر لأزواجهنّ، وإنّما نلمحه كذلك في مرثي الجوّاري، اللواتي يكنّ مواليهنّ؛ لأنّ موتهم، يفقدهنّ الحماية، والاستقرار²، فتضمحلّ رغبتهنّ في العيش، مثلما تصرّح به محبوبه*، لَمَّا قَتَلَ الْمَتَوَكَّلُ³: [جزوء الخفيف]

أَيُّ عَاشٍ يَلِدُ لِي لَا أَرَى فِيهِ جَعْفَرًا
مَلِكًا قَدْ رَأَيْتُهُ عَيًّا نَبِيَّ طَرِيحًا مُعَفَّرًا

* - لطيفة الحدانية: ذات جمال وأخلاق، وأدب، تزوّجت ابن عمّها واصف، وكانت محبة له، لكنّه مات عنها، فظلت تترزّن كلما زارت قبره، ينظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 499.

¹ - العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج3، ص: 278.

² - يُنظر: شعر المرأة في العصر العباسي، عبد الفتاح عثمان، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2004، ص: 164.

* - محبوبة: مولدة من البصرة شاعرة ظريفة مطبوعة، ذات جمال وأدب. يُنظر: الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، م22، ص: 140. طبعة دار صادر.

³ - مروج الذهب، المسعودي، ج4، ص: 44. طبعة دار الأندلس.

ولأنّ وليّ نعمتها هلك، أصابها السّقم، فراحت تتمنّى الموت، طلباً للراحة، فتقول¹:

كُلُّ مَنْ كَانَ ذَا سَقَا مِ وَحَزْنٍ فَقَدْ بَرَا
غَيْرَ مَحْبُوبَةِ التّي لَوْ تَرَى الْمَوْتَ يُشْتَرَى
لَا شَتْرَتْهُ بِمِلْكِهَا كِي تُوَارَى وَتُقْبَرَا

والأمر نفسه، بالنسبة لتزيف* جارية المأمون، فهي لم تتوقع يوماً، أنّها ستؤبّن مولأها، ولذلك، نراها تتمنّى لو تستطيع افتدائه بنفسها فائلة²: [الرجز]

وَاللّهِ مَا كُنْتُ أَرَى أَنِّي أَقُومُ فِي الْبَاكِينَ أَبْكِيهِ
وَاللّهِ لَوْ يُقْبَلُ فِيهِ الْفِدَا لَكُنْتُ بِالْمُهْجَةِ أَفْدِيهِ

إنّ ما يؤكّد شعور الجارية، بضيق الحال، وقت وفاة سيدها، قول عنان الناطفيّة³: [الكامل]

نَفْسِي عَلَى حَسَرَاتِهَا مَوْقُوفَةٌ فَوَدِدْتُ لَوْ خَرَجْتُ مَعَ الْحَسَرَاتِ
لَوْ فِي يَدَيَّ حِسَابُ أَيَّامِي إِذْ لَصَرَفْتُهُنَّ تَعَجُّلاً لَوْ فَاتِي
لَا خَيْرَ بَعْدَكَ فِي الْحَيَاةِ وَإِنَّمَا أَبْكِي مَخَافَةَ أَنْ تَطُولَ حَيَاتِي

فالشاعرة، بعد أن قضى مولأها نحبّه، لم تعدّ راغبةً في الحياة، فصارت تأمل، لو تُزهِق رُوحها. لكننا نجدّها في مقامٍ آخر، تُعزّي نفسها، وتُذعنُ لِحتمية الموت، فتقول⁴: [الكامل]

يَا دَهْرُ أَفْنَيْتَ الْقُرُونِ وَلَمْ تَنْزَلْ حَتَّى رَمَيْتَ بِسَهْمِكَ التَّطَاقَا

¹ - المصدر السابق، ص: 44.

* - تزيف: شاعرة من إماء ومولدات البصرة، هي جارية المأمون، كانت أئيرةً لديه، ظلّت تبكيه بعد وفاته. يُنظر: معجم النساء الشاعرات عبد مهنا، ص: 32.

² - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج 1، ص: 81.

³ - ديوان عنان الناطفية، سعدى ضناوي، ص: 20.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 39.

يَا نَاطِفِي وَأَنْتِ عَنَّا نَازِحٌ مَا كُنْتَ أَوَّلَ مَنْ دَعَاهُ فَوَافِي

والظاهر أن بعض شواعر هذه الطبقة، اتخذت الرثاء، مجالاً لشكوى الدهر، وبيان طبيعته

المتقلبة، بدليل قول عريب*¹: [البيط]

مَنْ صَاحَبَ الدَّهْرَ لَمْ يَحْمَدْ تَصَرُّفَهُ غِبًّا وَلِلدَّهْرِ إِحْلَاءً وَإِمْرَارًا

وَكُلُّ شَيْءٍ وَإِنْ طَالَتْ إِقَامَتُهُ إِذَا انْتَهَى فَلَهُ لَا بُدَّ إِقْصَارُ

وتبرز معاني الوفاء، والإخلاص، في مرثي الجوارى، إذ أتهن دائمات التذكار لأسيادهن،

وللأمكنة التي عشنَ فيها إلى جانبهم، فقد مرّت مُتَمِّمِ الهشامية* بقصر مولاها علي بن هشام

بعد مقتله، فأثارت أشجانها، الحالة التي آل إليها، فوقفت عليه قائلة²: [الرجز]

يَا مَنْزِلًا لَمْ تَبَلْ أَطْلَالَهُ حَاشَا لِأَطْلَالِكَ أَنْ تَبْلَى

لَمْ أَبْكِ أَطْلَالَكَ لَكِنِّي بَكَيْتُ عَيْشِي فِيكَ إِذْ وَلِي

قَدْ كَانَ لِي فِيكَ هَوًى مَرَّةً غَيَّبَهُ الثُّرَابُ وَمَا مُلًّا

فَصِرْتُ أَبْكِي جَاهِدًا فَقَدَهُ عِنْدَ ادِّكَارِي حَيْثَمَا حَلًّا

وهكذا يتضح لنا، انصرافُ الشواعر الحرائر، إلى بُكاءِ أُصُولهنَّ، بعواطف جياشة،

وصادقة، تُصوِّرُ فداحة الخسارة، التي لَحِقَتْ بالقوم، جرّاء هلاكِ الفقيد، وكلّما كان المالك قريباً

* - عريب: مُغْنِيَةٌ وشاعرة كانت مليحة الخطّ، والمذهب في الكلام، ونهاية في الحسن والجمال، والظرف والرّواية للشعر. يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م21، ص: 58، طبعة دار الثقافة.

¹ - طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، شرح صلاح الدين الهوارى، دار ومكتبة الهلال، ط1، 2002، ص: 387.

* - مُتَمِّمِ الهشامية: صفراء مولدة، من مولدات البصرة، بما نشأت وتادّبت، اشتراها علي بن هشام، قيل أنها من أحسن الناس وجهها وأدبا، وغناء. يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م7، ص: 222. طبعة دار صادر.

² - المصدر نفسه، : 228.

إلى الرائي، جاء الإحساس بالخسارة أشدّ وأمر¹. بخلاف الجوّاري، اللواتي اكتفين برثاء مواليهنّ، وربّما يرجع الأمر، إلى انقطاع صلتهنّ بذويهنّ؛ ولذلك تكثرت في مرثيتهنّ، مشاعر الإحساس بالخوف والضياع.

2/ المدح:

تناولت المرأة في العصر العباسي، فنّ المدح، فخصّته به أقرباءها، تقديراً لهم، وإعجاباً بماآثرهم، كقول عليّة* في الرّشيد²: [الكامل]

تَفْدِيكَ أُخْتُكَ قَدْ حَبَوْتَ بِنِعْمَةٍ لَسْنَا نَعُدُّ لَهَا الزَّمَانَ عَدِيلاً
إِلَّا الْخُلُودَ وَذَاكَ قُرْبُكَ سَيِّدِي لَا زَالَ قُرْبُكَ وَالْبَقَاءُ طَوِيلاً
وَحَمِدْتُ رَبِّي فِي إِجَابَةِ دَعْوَتِي فَرَأَيْتُ حَمْدِي عِنْدَ ذَاكَ قَلِيلاً

وقالت كذلك، تعدّد محاسن الأمين³: [الكامل]

يَا ابْنَ الْخَلَائِفِ وَالْجَحَاجِحَةِ الْعُلَا وَالْأَكْرَمِينَ مَنَاسِبًا وَأَصُولًا
وَالْأَعْظَمِينَ إِذَا الْعِظَامُ تَنَافَسُوا بِالْمَكْرُمَاتِ وَحَصَّلُوا تَحْصِيلاً
وَالْقَائِدِينَ إِلَى الْعَزِيزِ بَارِضِهِ حَتَّى يَذِلَّ عَسَاكِرًا وَخِيُولًا

¹ - يُنظر: الأدب الجاهلي: قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، غازي طليمات، عرفان الأشقر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص: 244.

* - عليّة بنت المهدي: ولدت سنة 160 هـ، تزوجها موسى بن عيسى بن موسى، شاعرة وراجلة مُكثرة، وصاحبة صنعة في الغناء، شعرها حسن. لكن أكثره في التسيب، إلى جانب المدح والمجاء، وبعض الحمريات. يُنظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ج2، ص: 187.

² - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م10، ص: 143. طبعة دار صادر.

³ - كتاب الأوراق، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصولي، تح: ج هيبورث، شركة أمل للطباعة والنشر، دط، 2004، ص: 82.

غير أننا نجد أحرىات، يعمدن إلى المدح، بهدف شكوى الظالمين، وطلب التصرة، كتلك المرأة التي قصدت المأمون، تلتبس منه القصاص، ممن بغي عليها. تقول¹: [البيسط]

يَا خَيْرَ مُنْتَصَفٍ يُهْدِي لَهُ الرَّشْدُ وَيَا إِمَامًا بِهِ قَدْ أَشْرَقَ الْبَلَدُ
تَشْكُو إِلَيْكَ عَمِيدَ الْقَوْمِ أَرْمَلَةً عُدِي عَلَيْهَا فَلَمْ يُتْرَكْ لَهَا سَبْدُ
وَابْتَزَّ مِنِّي ضِيَاعِي بَعْدَ مَنَعَتِهَا ظُلْمًا وَفُرْقَ مِنِّي الْأَهْلُ وَالْوَلَدُ

ويطالعنا العصر العباسي، بصوت نسوي مختلف، في مجال المدح؛ إنها الحجناء بنت نصيب* التي اتخذته سبيلا للتكسب، وكان الخليفة المهدي، ممن قصدهم، لتستدر عطاءه، حيث قالت²: [الوافر]

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَا تَرَانَا كَأَنَّا مِنْ سَوَادِ اللَّيْلِ قَيْرُ
أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَا تَرَانَا خَنَافِسَ بَيْنَنَا جَعَلَ كَبِيرُ
أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَا تَرَانَا فَفَقِيرَاتٍ، وَوَالِدُنَا فَفَقِيرُ

لقد عمدت الشاعرة، إلى تكرار النداء، رجاء استمالة قلب الخليفة، وللغرض ذاته، صورت نفسها وأخواتها بالخنافس، ووالدها بالجعل الكبير، حتى إذا تحققت لها الأمر، أخذت تشكو الفقر، ورداءة الحال، راجية عون الخليفة؛ لأنه بحر جود، يُغدق بخيراته على الناس جميعا، تقول³:

وَأَحْوَاضُ الْخَلِيفَةِ مُسْتَرَعَاتٌ لَهَا عَرَفٌ وَمَعْرُوفٌ كَبِيرُ
أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَأَنْتَ غَيْثٌ يَعْمُ النَّاسَ وَأَبْلُهُ غَزِيرُ

¹ - العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج 1، ص: 44.

* - الحجناء بنت نصيب، هي الحجناء بنت نصيب، الشاعر الأصغر، لها مدائح كثيرة في المهدي وابنته العباسة، يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 52.

² - المصدر نفسه، ص: 52.

³ - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج 1، ص: 119.

يُعَاشُ بِفَضْلِ جُودِكَ بَعْدَ مَوْتِ إِذَا عَالُوا وَيَنْجَبِرُ الْكَسِيرُ

إن تكسب الحنناء بالشعر، تؤكدك كذلك، تلك الأبيات التي توجهت بها إلى العباسة

بنت المهدي، حيث تضمنها السؤال، بشكل صريح، ومباشر إذ تقول¹: [الطويل]

أَتَيْنَاكَ يَا عَبَّاسَةَ الْخَيْرِ وَالْحَيَا وَقَدْ عَجَفَتْ أَدْمُ الْمَهَارَى وَكَلَّتِ

وَمَا تَرَكَتْ مِنَّا السَّنُونُ بَقِيَّةً سِوَى رَمَّةٍ مِنَّا مِنَ الْجَهْدِ رَمَّتِ

وللظفر بحاجتها، أشارت الشاعرة، إلى المقام الرفيع للأميرة، في مجال البذل والسخاء، فهي

ملاذ السائلين، ومقصد المُرملين، تقول²:

فَقَالَ لَنَا مَنْ يَنْصَحُ الرَّأْيَ نَفْسَهُ وَقَدْ وَلَّتِ الْأَمْوَالُ عَنَّا فَقَلَّتِ

عَلَيْكَ ابْنَةُ الْمَهْدِيِّ عُودِي بِبَابِهَا فَإِنَّ مَحَلَّ الْخَيْرِ فِي حَيْثُ حَلَّتِ

ويبدو أن الشاعرة، حققت غايتها، من مدح العباسة، فراحت تُثني على صنيعها، الذي

أغاظ الحسود، وأفرح الصديق، قائلة³: [البيسط]

أَمَّا الْحَسُودُ فَقَدْ أَمْسَى تَغِيظُهُ غَمًّا وَكَادَ بَرَجِعَ الرِّيقُ يَخْتِنِقُ

وَدُو الصَّدَاقَةِ مَسْرُورٌ لَنَا فَفَرِحَ بَادِي الْبَشَارَةِ زَاهٍ وَجْهُهُ شَرِقُ

أما الجواربي، فقد اتخذن المدح، وسيلة للتقرب من ذوي السلطان، قصد بلوغ حياة التعميم

والشهرة، داخل القصور، ولعلّ عنان الناطفية، أكثر من يُمثل هذا الاتجاه، إذ مدحت يحي بن

خالد عميد البرامكة، أملاً في أن يلحقها بقصره، مُستهلة قصيدتها، بشكوى الأرق، الذي لا

¹ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 64.

² - معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 53.

³ - المصدر نفسه، ص: 53.

يُطْرَدُ إِلَّا بِذِكْرِ الْمَمْدُوحِ، فَهُوَ وَزِيرُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ، وَعَمِيدُ الْبِرَامِكَةِ، أَصْحَابُ الْوَجْهِ الْمُضِيئَةِ،
تقول¹: [الطويل]

إِذَا مَا نَفَى عَنِّي الْكَرَى طُولُ لَيْلَةٍ تَعَوَّذْتُ مِنْهَا بِاسْمِ يَحْيَى بْنِ خَالِدِ
وَزِيرِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ وَمَنْ لَهُ فِعَالَانِ مِنْ حَمْدِ طَرِيفٍ وَتَالِدِ
مِنَ الْبَرْمَكِيِّينَ الَّذِينَ وَجُوهُهُمْ مَصَابِيحُ يُطْفِئُ نُورَهَا كُلُّ وَاقِدِ

ثم تعدد مناقبه، من صلاح وإحسان وجوده، كاشفة أثر هذه المحامد، في حياة الناس، تقول²:

تَعَوَّذَ إِحْسَانًا فَأَصْلَحَ فَاسِدًا وَمَا زَالَ يَحْيَى مُصْلِحًا كُلَّ فَاسِدِ
عَلَى كُلِّ حَيٍّ مِنْ أَيَادِيهِ نِعْمَةٌ وَآثَارُهُ مَحْمُودَةٌ فِي الْمَشَاهِدِ
حِيَاضُكَ فِي الْمَعْرُوفِ لِلنَّاسِ جَمَّةٌ فَمِنْ صَادِرٍ عَنْهَا وَآخِرٍ وَارِدِ

وفي الأخير، تشكو فضله، ونعمته على أختيها، وتلتمس منه، إلحاقها بهما، لتنعّم إلى جانبهما بالحياة الهنيئة، والصفافية، تقول³:

مَنْنْتَ عَلَيَّ أُخْتِيَّ مِنْكَ بِنِعْمَةٍ صَفَّتْ لَهُمَا مِنْهَا عَذَابُ الْمَوَارِدِ
فَمَنْ لِي بِمَا أَنْعَمْتَ مِنْكَ عَلَيْهِمَا وَقَاكَ إِلَهُ النَّاسِ كَيْدَ الْمَكَائِدِ

والظاهر أنّ حياة الرّغد، داخل القصور، حلم، ظلّ يراود عنان، ويدفعها إلى مدح ذوي التّفوذ والجاه، كجعفر بن يحيى البرمكي الذي خصّته بقصيدة، عُدَّت من روائع المدح، في العصر

¹ - ديوان عنان التّاطفية، سعدى ضناوي، ص: 21.

² - المصدر نفسه، ص: 21.

³ - المصدر نفسه، ص: 22.

العباسي، وقد عرضت فيها، جملة من الأوصاف الحسية، كالغنى والملك، وجمال الوجه حيث
قالت¹: [السريع]

أنت المصطفى من بني برمكٍ يا جعفر الخيرات، يا جعفرُ
من وقر العرض بأمواله فجعفر أعراضه أوفرُ
يهتز تاج الملك من فوقه فخراً، ويزهى تحت المنبرُ
أشبهه البدر إذا ما بدا وغرّة في وجهه تزهرو

ولأنها تدرك عدم استقامة المدح، إلا بعرض الصفات النفسية، أسبلت عليه، جملة منها، فقالت²:

سحت علينا منهم ديمة ينهل منها الذهب الأحمرُ
لو مسحت كفاه جلودة أنظر فيها الورق الأخضرُ
لا يستيم المجد إلا فتى يصبر للبذل كما يصبرُ
عودت طلاب الندى عادة إن قصروا عنك فما تقصرُ

وُنسبَ إلى أن الشاعرة الجارية، في مدحها للخلفاء، حريصة جداً، على ما يناسب مقامهم،

والدليل على ذلك، ما قالته عريب في المتوكل³: [الطويل]

بوجه أمير الله جعفر أشرفت منابر وأبّت في الأرض نورها
وقام خطيبا فاكتمسى العدل بهجة وعزت به النفوس ودام سرورها

¹ - المصدر السابق، ص: 27.

² - المصدر نفسه، ص: 28.

³ - الإماء الشواعر، أبو الفرج الأصفهاني، موقع الوراق، دط، دت، ص: 35.

كما خصت المستعين بمدحة، كشفت فيها، فضله على الرعية، معتبرة ملكه نعمة، من التعم التي من الله على عباده. تقول¹: [الكامل]

بالمُستعينِ إمامِ أمةٍ أحمَد
عَمَّ الإِلهُ سَوَابِغَ النِّعمَاءِ
اللَّهُ مَنْ عَلَى الأَئامِ بِمُملِكِهِ
لَوْلَاهُ كَانُوا فِي دُجَى عَشَوَاءِ
أَعْطَاكَ فِي العَبَّاسِ رَبِّ مُحَمَّدٍ
مَا يَأْمَلُ الخُلَفَاءُ والأُمَرَاءُ

ولم تكتف شواعر هذه الطبقة، بمدح سادقن، بل اهتمن كذلك بتهننتهم، كلما حلت المناسبات السعيدة، ومن ذلك، تهنئة عريب للمتوكل، على شفائه من مرضه، معبرة عن مشاعر العطف، وشاكرة المولى، إذ من على الخليفة بالعافية فتقول²: [الطويل]

حَمِدْنَا الَّذِي عَافَى الخَلِيفَةَ جَعْفَرًا
عَلَى رَغَمِ أَشْيَاعِ الصَّالِةِ والكُفْرِ
فَمَا كَانَ إِلاَّ مِثْلَ بَدْرٍ أَصَابَهُ
كُسُوفٌ قَلِيلٌ ثُمَّ جَلَّى عَنِ البَدْرِ

ولأن وعكة الخليفة، ذات أثر بالغ، تتطلع الشعاعرة، إلى سلامته، ضمانا للدين والدنيا، وصونا للعدل، والتقى، تقول³: [الطويل]

سَلامَتُهُ لِلدِّينِ عِزٌّ وَقُوَّةٌ
وَعَلَّتُهُ لِلدِّينِ قَاصِمَةٌ الظُّهْرِ
سَلامَةٌ دُنِيانَا سَلامَةٌ جَعْفَرَ
فَدَامَ مُعَافَى سَالمًا آخِرَ الدَّهْرِ
أَقَامَ يَعمُ النَّاسَ بِالعَدْلِ والتَّقَى
قَريبًا مِنَ التَّقوى بَعِيدًا عَنِ الوِزْرِ

والظاهر أن عريب، من الجواري المكثرات، في مدح الخلفاء، وتهننتهم، إذ نعثر لها، على العديد من المقطوعات في هذا المجال، ومنها ما قالته مهنته المعتر بداره الجديدة⁴. [مجزوء الرمل]

اسلَمِي يَا دَارَ ذاتِ العِـ
زٌ لِلْمُعْتَرِّ دَارًا

¹ - المصدر السابق، ص: 36.

² - المصدر نفسه، ص: 33.

³ - المصدر نفسه، ص: 33.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 37.

ثُمَّ كُونِي لِوَلِي الدِّ
مَهْرٍ خُلْدًا وَقَرَارًا
وَأَبِيقِ مَعْمُورَةَ مَا
طَرَدَ اللَّيْلُ النَّهَارًا

ثم تنتقل إلى الثناء على الخليفة، فتقول¹:

يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ اخْتَا
رَكَ اللَّهُ اخْتِيَارًا
وَلَاكَ الْعَهْدَ لِلنَّاسِ
سِ صِغَارًا وَكِبَارًا

إن النماذج الشعرية التي سقناها، تؤكد نظم المرأة العباسية في فن المدح، فالحرّة خصّت به أقرباءها، كما جعلته مطيّة للتكسّب، وطلب العفو، ومع ذلك، لم تبلغ فيه، ما بلغته الشاعرة الجارية، التي أكثرت القول فيه، وأثرته بأن أضافت إليه فنّ التهاني.

3/ الهجاء:

اقتحمت المرأة في العصر العباسي، غرض الهجاء، ردًا على محاولات النيل من كرامتها، تماما كما فعلت أمّ جعفر الهاشمية* حين تصدّت لهجاء صالح الهاشمي وكانت قد ردّت خطبته. تقول²: [المجتث]

أَرْجِعْ بَغِيظِكَ عَنَّا
فَلَسْنَا لِي بِقَرِينِ
وَلَسْنَا صَاحِبَ دُنْيَا
وَلَسْنَا صَاحِبَ دِينِ
تَرُومُ مُلْكِي بِعَقْلٍ
وَاهٍ وَحُمُقٍ حَارُونِ

ولم تتوان الشاعرة العباسية، عن الإقذاع في هجائها، بدليل قول عليّة بنت المهدي، حين

عيّرت وكيل أموالها سباع، لما علمت بخيانتته³: [الطويل]

أَيُّهَا الرَّأكِبُ الْعَيْسَ بَلَّغْنِ
سِبَاعًا وَقُلْ إِنَّ ضَمَّ دَارِكُمْ السَّفْرُ

¹ - المصدر السابق، ص: 37.

* - أمّ جعفر الهاشمية: من شواعر العرب، خطبها صالح بن محمد بن إسماعيل الهاشمي، فأبت، فهجاها هجاءً مقذعا، فردّت عليه بآخر لاذعا، يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 288.

² - بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 138.

³ - كتاب الأوراق، قسم أشعار الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصّولي، ص: 63.

أَتَسْلُبُنِي مَالِي وَإِنْ جَاءَ سَائِلٌ رَفَقْتَ لَهُ إِنْ حَطَّه نَحْوِكَ الْفَقْرُ
كَشَافِيَةِ الْمَرَضَى بِعَائِدَةِ الزَّيْنَا تُؤْمِلُ أَجْرًا وَلَيْسَ لَهَا أَجْرُ

وفضلاً عن ذلك، اتخذت المرأة الهجاء، وسيلة لكشف عيوب زوجها، وإعلان كراهيتها له، وربما دفعها البغض، إلى تمني الموت بالسّم، وتفضيل التّار بدونه، على الجنة، كما في قول هذه الأعرابية¹: [البيسط]

فَلَيْتَنِي يَوْمَ قَالُوا أَنْتِ زَوْجَتُهُ أَصَابَنِي ذُو يُيُوبٍ سُمُّهُ ضَارِي
يَا رَبِّ إِنْ كَانَ فِي الْجَنَاتِ مَدْخَلُهُ فَاجْعَلْ أُمِيمَةَ رَبِّ النَّاسِ فِي النَّارِ

ولا يقل شأن الجوارى، في مجال الهجاء عن الحرائر، فهنّ الأخريات، برعنّ فيه، وهجينّ الرجال والنساء معاً، ومن اللواتي علا صوتهنّ فيه، عنان التّاطفية التي تصدّت لهجمات أبي نواس اللاأخلاقية، فعيرته وحقرت شأنه قائلة²: [الخفيف]

يَا نَوَاسِي يَا نَفَايَةَ خَلَقِ اللّٰهُ هِ قَدْ نَلْتِ بِي سَنَاءً وَفَخْرًا
مُتْ إِذَا شِئْتَ قَدْ ذَكَرْتُكَ فِي الشِّعْرِ رِ وَجَرَّرَ أَذْيَالَ ثَوْبِكَ كِبْرًا

ثمّ تنهاه عن التّسبيح، والمجاهرة بذكر الله؛ لأنّه فاسقٌ مُنحلّ، قبيح المنظر، وكريه الرائحة، تقول³:

وَإِذَا مَا أَرَدْتَ أَنْ تَحْمَدَ اللّٰهُ هِ عَلَى مَا أَبْلَى وَأَوْلَاكَ شُكْرًا
فَلْيَكُنْ ذَاكَ بِالضَّمِيرِ وَبِالِإِيْمَا ءِ لَا تَذْكُرَنَّ رَبَّكَ جَهْرًا
أَنْتَ تَفْسُؤِ إِذَا نَطَقْتَ وَمَنْ سَبَّحَ بِالْفَسْوَ نَالَ إِثْمًا وَوَزْرًا
إِنْ تَأَمَّلْتَهُ فَبُومَةٌ جُشٌّ وَإِذَا مَا شَمَمْتَهُ كَانَ صَقْرًا

¹ - بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 129.

² - ديوان عنان التّاطفية، سعدي ضناوي، ص: 25.

³ - المصدر نفسه، ص: 26.

والظاهر أنّ حرصَ الجوّاري، على البقاء أثبات لدى أسيادهنّ، ولّد المنافسة فيما بينهنّ، فتهاجين هجاءً مُرّاً، وكمثال على ذلك، تهاجي الخنساء* جارية هشام المكفوف، وفضل، جارية المتوكّل، التي ناصرها أبو الشّبل عاصم بن وهب، فهجته الخنساء، هجاءً مقذعاً قائلة¹: [الكامل]

مَا يَنْقُضِي عَجْبِي وَلَا فِكْرِي مِنْ نَعْجَةٍ تُكَنِّي أَبَا الشُّبْلِ
لَعِبَ الْفُحُولُ بِسُفْلِهَا وَعِجَانِهَا فَمَرَدَّتْ كَتَمَرْدِ الْفَحْلِ
لَمَّا اكْتَنَيْتِ لَنَا أَبَا الشُّبْلِ وَوَصَفْتَ ذَا التُّقْصَانِ بِالْفَضْلِ

وردت فضل قائلة²: [الخفيف]

إِنَّ خَنْسَاءَ لَا جَعَلْتُ فِدَاهَا اشْتَرَاهَا الْكَسَّارُ مِنْ مَوْلَاهَا
وَلَهَا نَكْهَةٌ بِقَوْلِ مُحَاذِيهَا أَهَذَا حَدِيثُهَا أُمَّ فَسَاهَا

إنّ قول الشاعرة، وما عُرض من نماذج، يؤكّد جرأة المرأة خلال العصر العباسي، في تناول فنّ الهجاء، كاشفة العيوب الجسدية، بأسلوب ساخر تهكمي، ووصف قبيح، لا يخلو من الإفذاء، والفحش في التّعت.

4/ الفخر:

تغنّت المرأة الحرّة، بسيادة قومها، وعراقة أجدادهم، كولدّة المهزمية* التي يتجاوز مقامها الثّقيلين، حين نقف على مآثر ذويها في الجاهلية، وحسن صنيعهم في الإسلام، تقول³: [الكامل]

لَوْلَا إِتْقَاءُ اللَّهِ قُومَتْ بِمَفْخَرٍ لَا يَبْلُغُ الثَّقَلَانِ فِيهِ مَقَامِي

* - الخنساء: هي جارية هشام المكفوف، جليلة نبيلة، أديبة شاعرة، حسنة العقل، فائقة الجمال، نازعت الشعراء والخلفاء. يُنظر: طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، ص: 316.

¹ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج19، ص: 266. طبعة دار الثقافة.

² - المصدر نفسه، ص: 266.

* - ولدّة المهزمية: شاعرة من أهل البصرة، عُرفت بالتّعني بأجداد قومها، توفيت سنة 200 هـ، ينظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 268.

³ - أشعار النساء، المرزباني، ص: 92.

بَأْبُوءٍ فِي الْجَاهِلِيَّةِ سَادَةٍ بَدَّوْا الْمَلَائِمَةَ فِي الْإِسْلَامِ
قَدْ أَنْجَبُوا فِي السُّوْدُودَيْنِ وَأَنْجَبُوا بِنَجَابَةِ الْأَخْوَالِ وَالْأَعْمَامِ

كما تباغت المرأة في هذا العصر بحسنها، وجمالها، طبقاً لقول سلمى بنت القراطيسي*¹ [الوافر]

عُيُونُ مَهَا الصَّرِيمِ فِدَاءُ عَيْنِي وَأَجْيَادُ الظُّبَاءِ فِدَاءُ جِيدِي
أَزْيَنُ بِالْعُقُودِ وَإِنَّ نَحْرِي لِأَزْيَنُ لِلْعُقُودِ مِنَ الْعُقُودِ
وَلَوْ جَاوَرْتُ فِي بَلَدٍ ثَمُودًا لَمَا نَزَلَ الْعَذَابُ عَلَيَّ ثَمُودِ

وتذهب صفيّة البغدادية* المذهب نفسه، حيث تفتخر بجاذبيتها، وإعجاب الرجال بجمالها،

فتقول²: [الطويل]

أَنَا فِتْنَةُ الدُّنْيَا فَتَنْتُ بِحِجَّتِي كُلَّ الْقُلُوبِ فَكُلَّهَا بِي مُغْرَمٌ
أَتْرَى مُحَيَّيَ الْبَدِيعِ جَمَالَهُ وَتَظُنُّ يَا هَذَا بِأَنَّكَ تَسْلَمُ

وإذا كانت الحرّة، افتخرت بجمالها دلالاً، وإعجاباً، فإنّ الجارية، تغتت بحسنها، إغراءً

للرجال، رجاءً نيل الحظوة؛ ولذلك لم تتحرّج، من التصريح بمفاتنها، لدرجة خطّها على عصابتها،

كدأب إحدى جواري الأمين³: [الوافر]

أَلَا بِاللَّهِ قُولُوا يَا رَجَالُ أَشَّمْسٌ فِي الْعَصَابَةِ أَمْ هَالَالُ

* - سلمى بنت القراطيسي، تُعرف كذلك بسلمى البغدادية، والمصادر لا تذكر عنها شيئاً سوى أبيات تفتخر فيها بجمالها. يُنظر:

موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 296.

¹ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 168.

* - صفيّة البغدادية: لا ترجمة لها في المصادر، ولا يذكر لها من الشعر غير ما أوردناه، ينظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 143.

² - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 353.

³ - العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج6، ص: 443.

ومّا تُباهي به الجارية، جمال العين الطبيعي، بدليل قول وصيف* جارية الطائي، حيث تقول¹: [البيسط]

الكُفْرُ والسَّحْرُ في عَيْني إِذَا نَظَرْتُ فَاغْرُبْ بِعَيْنَيْكَ يَا مَغْرُورٌ عَن عَيْنِي
فِيَّ لِي سَيْفٌ لَحْظَ لَسْتُ أَغْمِدُهُ مِنْ صَنَعَةِ اللَّهِ لَا مِنْ صَنَعَةِ الْقَيْنِ

وهكذا، يظهر لنا التباين، بين الفخر في شعر المرأة، إبان هذا العصر، وبين ما وجدناه لدى الشواعر في الجاهلية، وأيضاً خلال العصرين: الإسلامي والأموي، فالشاعرة العباسية، لم تتناول بكثرة مآثر القوم، وأمجادهم، كما لم تبرز خصالها المعنوية، من عفة، وكرم، وإنما اكتفت بالتعني بجمالها، ولعل الأمر راجع إلى ما شهدته البيئة، من منافسة بين الحرائر والجواري.

5/ الغزل:

لا شك أنّ المرأة في كلّ عصرٍ، يخفق قلبها لعاطفة الحبّ، إلاّ أنّها أمام تباريحه، تظلّ جليدة، صلبة، فهي بطبيعتها، قادرة على كتم عواطفها، وإخفاء مشاعرها، ومع كونها مطبوعة على الاستحياء، إلاّ أنّها خاضت فنّ الغزل، لتعبّر عن أشواقها، وأشجانها، مثلما وجدناه، في شعر شواعر العصور الثلاثة الأولى.

والأمر نفسه بالنسبة للمرأة الحرّة، في العصر العباسي، التي أكثرت النظم في الغزل، لكن دون التصريح باسم الحبيب، كما كانت تفعل عليّة بنت المهدي، حيث يُذكر أنّها هويت غلاماً يُدعى رشاً، فكنت عنه، باسم زينب، بدليل قولها²: [مجزوء الكامل]

وَجَدَ الْفُؤَادُ بِزَيْنَبَ وَجَدًا شَدِيدًا مُتَعَبًا

* - وصيف: لا يذكر عنها سوى أنّها جارية معلّى الطائي، كانت شديدة التباهي بحسنها. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 673.

¹ - العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج6، ص: 445.

² - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج10، ص: 175. طبعة دار الثقافة.

أَصْبَحْتُ مِنْ كَلْفِي بِهَا أَدْعَى سَقِيمًا مُنْصَبًا
وَلَقَدْ كُنَيْتُ عَنْ اسْمِهَا عَمْدًا لِكَيْ لَا تَغْضَبَا

كما كتبت عنه في مقام آخر، باسم ريب مصورة آلام شوقها إليه، فتقول¹: [السريع]

الْقَلْبُ مُشْتَاقٌ إِلَى رَيْب يَا رَبَّ مَا هَذَا مِنَ الْعَيْبِ
قَدْ تَيَّمْتُ قَلْبِي فَلَمْ أَسْتَطِعْ إِلَّا الْبُكَاءَ يَا عَالِمَ الْغَيْبِ
خَبَّاتُ فِي شِعْرِي اسْمَ الَّذِي أَرَدْتُهُ كَالْحَبِّ فِي الْجَيْبِ

ويبدو أن بنت المهدي، علقت غلامًا آخر، اسمه ظلّ، فذكرته في شعرها، باسم ظلّ حيث

تقول²: [الطويل]

أَيَا سَرْوَةَ الْبُسْتَانِ طَالَ تَشَوُّقِي فَهَلْ إِلَى ظِلِّ لَدَيْكَ سَبِيلُ
مَتَى يَلْتَقِي مَنْ لَيْسَ يُفْضَى خُرُوجُهُ وَلَيْسَ لِمَنْ يَهْوَى إِلَيْهِ دُخُولُ
عَسَى اللَّهُ أَنْ نَرْتَّاحَ مِنْ كَرْبَةٍ لَنَا فَيَلْقَى اغْتَابًا خَلَّةً وَخَلِيلُ

ولم تكن عليّة، الشاعرة الوحيدة، التي كتبت اسم الحبيب في شعرها؛ لأننا وجدنا زهراء

الكلايبية، هي الأخرى، تكتبي عن محبوبها إسحاق الموصلي، باسم جمل فتقول³: [البسيط]

وَجَدِي بِجَمَلٍ عَلَى أَنِّي أَجْمَمُجْمُهُ وَجَدَ السَّقِيمِ بُرءٍ بَعْدَ إِذْنَفِ
أَوْ وَجَدَ ثَكَلِي أَصَابَ الْمَوْتَ وَاحِدَهَا أَوْ وَجَدَ مُعْتَرِبٍ مِنْ بَيْنِ الْأَفِ

والظاهر أن عليّة، من الشواعر الحرائر، المكثرات في غرض الغزل؛ إذ نجد لها العديد من

المقطوعات، كتلك التي تكشف فيها، تصوورها للحب؛ إذ تقول⁴: [الرملي]

¹ - كتاب الأوراق، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصولي، ص: 62.

² - المصدر نفسه، ص: 61.

³ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م5، ص: 300. طبعة دار صادر.

⁴ - كتاب الأوراق، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصولي، ص: 66.

بُنِيَ الْحُبُّ عَلَى الْجُورِ فَلَوْ أَنْصَفَ الْمَعشُوقُ فِيهِ لَسَمِحُ
لَيْسَ يُسْتَحْسَنُ فِي وَصْفِ الْهَوَى عَاشِقٌ يُكثِرُ تَأْلِيفَ الْحُجَجِ
لَا تَعِينُ مِنْ مُجِبِّ ذَلَّةٍ ذَلَّةُ الْعَاشِقِ مِفْتَاحُ الْفَرَجِ

والحرائر في نسيهنّ، ميالات إلى البكاء، وإظهار التوجع واليأس، كما في قول عليّة¹: [المتقارب]
أَيَا رَبِّ حَتَّى مَتَى أَصْرَعُ وَحَتَّى أَمَّ أَبْكَي وَأَسْتَرْجِعُ
لَقَدْ قَطَعَ الْيَأْسُ حَبْلَ الرَّجَا ءِ فَمَا فِي وَصَالِكَ لِي مَطْمَعُ
بُلَيْتُ بِقَلْبٍ ضَعِيفِ الْقُوَى وَعَيْنٍ تَضُرُّ وَلَا تَنْفَعُ

فالملاحظ إذن، انصراف الشواعر، إلى التعبير عن العواطف، والمشاعر الذاتية، دون العناية،

بذكر أوصاف المحبوب الحسية، والتفسيية، باستثناء ما جاء على لسان عليّة²: [جزء الكامل]

سَلِّمْ عَلَيَّ ذَاكَ الْعَزَالَ الْأَغْيَدِ الْحَسَنِ الدَّلَالَ
سَلِّمْ عَلَيْهِ وَقُلْ لَهُ يَا غُلَّ الْأَبَابِ الرَّجَالَ
خَلَيْتَ جِسْمِي ضَاحِيًا وَسَكَنْتَ فِي ظِلِّ الْحِجَالَ

وأيضاً ما قالته خديجة بنت المأمون*، في خادم، من خدم أبيها³: [الرجز]

بِاللَّهِ قَوْلُوا لِمَنْ ذَا الرَّشَا الْمُثْقَلِ الرَّدْفِ الْهَضِيمِ الْحَشَا
أَظْرَفُ مَا كَانَ إِذَا مَا صَحَا وَأَمْلَحُ النَّاسِ إِذَا مَا انْتَشَى
أَوْ لَبِسَ الْقَوْهِيَّ مِنْ رَقَّة أَوْ جَعَهُ الْقَوْهِيَّ أَوْ خَدَشَا

¹ - المصدر السابق، ص: 67.

² - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م10، ص: 131. طبعة دار صادر.

* - خديجة بنت المأمون: هي ابنة المأمون، ولد هارون الرشيد، شاعرة وأديبة، يقال أنها كانت تقلد عليّة بنت المهدي في التشبيب.
يُنظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 67.

³ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م15، ص: 329. طبعة دار الثقافة.

ولم تخرج الجوارى، في غزلهنّ عن هذا الإطار، إذ كشفن معاناة الشوق، وآلام الهجر، بما يوحي بالتذلل، والخضوع للمعشوق، كحال فضل، في خطابها لسعيد بن حميد، حيث تقول¹: [الكامل]

الصَّبْرُ يَنْقُصُ وَالسَّقَامُ يَزِيدُ وَالِدَارُ دَانِيَةٌ وَأَنْتَ بَعِيدُ
أَشْكُوكَ أَمْ أَشْكُو إِلَيْكَ فَإِنَّهُ لَا يَسْتَطِيعُ سِوَاهُمَا الْمَجْهُودُ
إِنِّي أَعُوذُ بِحُرْمَتِي بِكَ فِي الْهَوَى مِنْ أَنْ يُطَاعَ لَدَيْكَ فِي حَسُودُ

والشاعرة الجارية، حريصة على صفاء علاقة الودّ بينها، وبين المحبوب، فإذا وقعت الجفوة، ضاقت بها الحال، وتكدّرت، مثلما حدث لمحبوبة، لما جفاها المتوكّل تقول²: [البسيط]

أدورُ في القَصْرِ وَلَا أَرَى أَحَدًا أَشْكُو إِلَيْهِ وَلَا يُكَلِّمُنِي
حَتَّى كَأَنِّي رَكَبْتُ مَعْصِيَةً لَيْسَ لَهَا تَوْبَةٌ تُخَلِّصُنِي
فَمَنْ شَفِيعٌ لَنَا إِلَى مَلِكٍ قَدْ زَارَنِي فِي الْكَرَى وَصَالِحِي
حَتَّى إِذَا مَا الصَّبَاحُ لَاحَ لَنَا عَادَ إِلَى هَجْرِهِ فَصَارَمَنِي

أمّا عنان فتلمس من الرّشيد الرّفق، وترك اللوم؛ لأنّها ارتشفت من كأس الهوى، حتّى الثّمالة، ووقعت في قبضة العشق، حتّى أحاط بها الهلاك من كلّ جانب، تقول³: [السريع]

يَا لَأَيْمِي جَهْلًا أَلَا تُقْصِرُ مَنْ ذَا عَلَى حَرِّ الْهَوَى يَضْبِرُ
لَا تَلْحِي أَنِّي شَرِبْتُ الْهَوَى صَرَفًا فَمَمَزُوجُ الْهَوَى يُسْكَرُ
أَحَاطَ بِي الْحُبُّ فَخَلْفِي لَهُ بَحْرٌ وَقُدَّامِي لَهُ أَبْحُرُ

¹ - تاريخ الأدب العرب، عمر فروخ، ج2، ص: 321.

² - مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن بن علي المسعودي، ج4، تح: محمد محيي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1988، ص: 126.

³ - ديوان عنان، سعدي ضناوي، ص: 27.

واللآفت للانتباه، أن غزل الجوارى، يتردد فيه التعبير، عن معاني الوفاء والإخلاص للمعشوق، لأن طبيعة حياتهن، القائمة على مخالطة الرجال، والتحدث إليهم، تجعلهن عرضة للشك والاتهام، من قبل عشاقهن، ولذلك سعين إلى تبرئة ساحتهن أمامهم، كما فعلت عريب، في خطابها لمحمد بن محمد حيث تقول¹: [المجث]

وَيَلِي عَلِيكَ وَمِنْكََا أَوْقَعْتِ فِي الْحَقِّ شَكَا
زَعَمْتِ أَنَّي خَوْوُن جُورًا عَلَيَّ وَإِفْكََا
إِنْ كُنْتِ مَا قُلْتِ حَقَا أَوْ كُنْتِ أَرْمَعْتِ تَرْكََا
فَأَبْدَلِ اللَّهُ مَا بِي مِنْ ذَلَّةِ الْحُبِّ نَسْكََا

وفي حال ثبوت التهمة، يهرعن إلى الاعتذار، واستجداء العفو، كما في قول فضل²: [مجزوء الرجز]

يَا مَنْ حَكَاهُ الْيَاسَمِينُ وَطِيبُ رِيحِ التَّرْجِسِ
اغْفِرْ لِعَبْدِكَ مَا جَنَا هُوَ فِي اللَّحَاظِ الْخُلْسِ

والواقع أن الجوارى، لم تكتف بنظم القصائد الغزلية، وإنما تعدين ذلك، إلى كتابة الرسائل الغرامية، معبرات فيها عن الشوق، والحنين لأحبائهن، كهذه الجارية التي كتبت رسالة، إلى محبوبها تقول فيها³: [الطويل]

لَنَا عَبْرَاتٌ بَعْدَكُمْ تَبْعَثُ الْأَسَى وَأَنْفَاسٌ حُزْنَ جَمَّةٍ وَزَفِيرُ
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي بَعْدَنَا هَلْ بَكَيْتُمْ فَأَمَّا بُكَائِي بَعْدَكُمْ فَكَثِيرُ

¹ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج21، ص: 78. طبعة دار الثقافة.

² - شعر المرأة في العصر العباسي، عبد الفتاح عثمان، ص: 149.

³ - العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج5، ص: 399.

ومنها أيضا، ما بعث به إحدى الجوارى، إلى عبد الله بن يحيى بن خاقان، لتكشف له عن حبها، ووجدها به، قائلة¹: [الخفيف]

كَيْفَ بَعْدِي لَا ذُقْتُمُ النَّوْمَ أَنْتُمْ خَبِرُونِي مُذْ بِنْتُ عَنْكُمْ وَبِنْتُمْ
بِمَرَّاضِ الْجُفُونِ مِنْ خُرْدِ الْعَيْنِ وَوَرَدِ الْخُدُودِ بَعْدِي فِتْنَتُمْ
فَإِذَا مَا أَبِي الْإِلَهَ اجْتِمَاعًا فَالْمَنَائِيَا عَلَيَّ وَخُدَيَّ وَعِشْتُمْ

والظاهر أن الجوارى، ذاع صيتهن، في عالم الغزل، وبانت قدرتهن، على التعبير عن عواطف الحب، فقصدتهن العشاق، ليصورن لهم مشاعرهم، في العشق والهوى، فهذا المتوكل، يلمح جاريته قبيحة، وقد كتبت بالغالية، اسمه على خدها، فأعجبه المنظر، فطلب من علي بن الجهم، أن يتغزل على لسانه، لكنه لم يتأت له، فانطلقت محبوبة تقول²: [الطويل]

وَكَاتِبَةٌ بِالْمِسْكِ فِي الْخَدِّ جَعْفَرًا بِنَفْسِي مَخَطُّ الْمِسْكِ مِنْ حَيْثُ أَثْرًا
لِئِنْ أَوْدَعْتَ خَطًّا مِنَ الْمِسْكِ خَدَّهَا لَقَدْ أَوْدَعْتَ قَلْبِي مِنَ الْحُبِّ أَسْطَرًا

وبلغت فضل، درجة عالية، في تمثّل العواطف، وترجمة خلجات النفس، حيث يذكر أن الخليفة المعتمد، عشق جارية، يقال لها علم الحسن، ولما ارتحلت إلى القيروان، ألم به الحزن والألم، فلم تُسعفه كلماته، للتعبير عن معاناته، عندئذ قامت فضل - بتفويض منه - تصور تجربة حبّ الخليفة قائلة³: [مجزوء الكامل]

عَلِمَ الْجَمَالَ تَرَكْتِي فِي الْحُبِّ أَشْهَرَ مِنْ عَلَمٍ
وَنَصَبْتِي يَا مُنِيَّتِي غَرَضَ الْمَظْنَةِ وَالْتُهُمِ

¹ - المصدر السابق، ص: 398.

² - مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، ج4، ص: 125. طبعة المكتبة العصرية.

³ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج19، ص: 259. طبعة دار الثقافة.

فَارَقْتَنِي بَعْدَ الدُّنْيَا وَفَصِرْتُ عِنْدِي كَالْحُلْمِ
مَا كَانَ ضَرَكٍ لَوْ وَصَلْتُ فَخَفَّ عَنْ قَلْبِي الْأَلَمُ
بِرِسَالَةٍ تُهَيِّئُهَا أَوْ زَوْرَةَ تَحْتِ الظُّلْمِ

والحقيقة أن عالم الجوارى، على ما يكتنفه من ترف، واستهتار، لا يخلو من ذوات السرائر
التقية، والقلوب الطاهرة التي تسعد، وتلذذ بحب، تتزّه فيه عن الرغبات الدنيوية؛ لتسمو إلى الحقيقة
الروحانية¹.

إنه إذن العشق الإلهي، الذي قادت لواءه، سيدة المتصوفة رابعة العدوية* وجعلته نظرية
صوفية خالصة، تستنبط مبادئها، من الأشعار التي خلقتها في مجال التصوف، ولعل أشهرها، تلك
الرباعية التي تصرّح فيها، بحبها لله لما فتنت بحسنه، وانبهرت بعظمته، وجلاله، عندئذ استحق
جلّ وعلا، أن تخصّه وحده بالحببة كلّها، فهي بفضلها، ونعمته عليها، تقول²: [المقارب]

أُحِبُّكَ حُبِّينِ: حُبَّ الهَوَى وَحُبًّا لِأَنَّكَ أَهْلٌ لِذَاكَ
فَأَمَّا الَّذِي هُوَ حُبُّ الهَوَى فَشَغْلِي بِذِكْرِكَ عَمَّنْ سِوَاكَ
وَأَمَّا الَّذِي أَنْتَ أَهْلٌ لَهُ فَكَشْفُكَ لِي الْحُبَّ حَتَّى أَرَكَ
فَلَا الْحَمْدُ فِي ذَا وَلَا ذَاكَ لِي وَلَكِنْ لَكَ الْحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكَ

لقد استولت المحبة الإلهية على قلبها، فأضحى الخالق قريبا منها، حاضرًا في فؤادها، تقول³: [الوافر]

¹ - يُنظر: التصوّف الإسلامي: مفهومه، تطوره، ومكانته، حسن عاصي، مؤسسة عزّ الدين للطباعة والنشر، ط1، 1994، ص ص: 38 و39.

* - رابعة العدوية: هي أمّ الخير، مولاة بني عدوة، من آل عتيك، يختلفُ بشأن مولدها، ومما قيل أنها ولدت أوائل القرن الثاني للهجرة، كانت ذات اتجاه روحي منذ مطلع حياتها، وهي من الجيل الأول، من المتصوفة المسلمين، وأوّل من تكلم عن الحبّ الإلهي، توفيت سنة 180 هـ أو 185 هـ. يُنظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ج2، ص: 129.

² - إحياء علوم الدّين أبو حامد الغزالي، ج4، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص: 285.

³ - تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ج2، ص: 130.

حَيْبٌ لَيْسَ يَغْدُلُهُ حَيْبٌ وَمَا لِسِوَاهُ فِي قَلْبِي نَصِيبٌ
حَيْبٌ غَابَ عَنِّ بَصْرِي وَشَخْصِي وَلَكِنْ عَنِّ فُؤَادِي لَا يَغِيبُ

ولانشغالها بحب الله تعالى، انصرفت عن الناس بروحها، وإحساسها إليه، تقول¹: [الكامل]

إِنِّي جَعَلْتُكَ فِي الْفُؤَادِ مُحَدِّثِي وَأَبَحْتُ جِسْمِي مَنَ أَرَادَ جُلُوسِي
فَالْجِسْمُ مِنِّي لِلْجَلِيسِ مُؤَانِسٌ وَحَيْبٌ قَلْبِي فِي الْفُؤَادِ أَنْيْسِي

وتبلغ العاشقة العابدة، درجة الاستغراق في حبها، بعد أن سكن هوى الخالق مهجتها، فلم

تعدُّ تكثرُ لأحدٍ من النَّاسِ، تقول²: [الرَّمْل]

رَاحَتِي يَا إِخْوَتِي فِي خَلْوَتِي وَحَبِيبِي دَائِمًا فِي حَضْرَتِي
حِينَ ثَمَّا كُنْتُ أَشَاهِدُ حُسْنَهُ فَهُوَ مِحْرَابِي إِلَيْهِ قِبْلَتِي

يَا طَبِيبَ الْقَلْبِ يَا كُلَّ الْمُنَى جُدْ بَوْصِلٍ مِنْكَ يَشْفِي مُهْجَتِي

ولذلك تحرص على مرضاته، ولا تهتم لغضب الأنام، تقول³: [الطويل]

فَلَيْتَكَ تَحْلُوَ وَالْحَايَةَ مَرِيرَةً وَلَيْتَكَ تَرْضَى وَالْأَنَامَ غِضَابُ
وَلَيْتَ الَّذِي بَيْنِي وَبَيْنَكَ عَامِرٌ وَبَيْنِي وَبَيْنَ الْعَالَمِينَ خَرَابُ
إِذَا صَحَّ مِنْكَ الْوُدُّ فَالْكُلُّ هَيْنٌ وَكُلُّ الَّذِي فَوقَ الثُّرَابِ ثُرَابُ

ومن النَّاسِكَاتِ كذلك رِيحَانَةٌ* التي آثرت الزَّهْدَ، وألزمت نفسها شظف العيش، فتقول⁴: [الطَّويل]

¹ - وفيات الأعيان وأنباء الزَّمان، أبو العباس شمس الدِّين بن خلِّكان، م2، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص: 286.

² - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، ص: 152.

³ - شاعرات العرب، بديع صقر، ص: 125.

* - رِيحَانَةٌ: شاعرة صوفية، عاصرت رابعة العدوية، كانت تقيم الليل، تعبداً وبُكاءً، آثرت الآخرة على الحياة الدُّنيا، كما رغبت في الزَّهد، وترك المملدات، يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 215.

⁴ - عقلاء المخانين: أبو القاسم التيسابوري، تح: مصطفى عاشور، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1989، ص: 165.

صَبَرْتُ عَلَى اللَّذَاتِ حَتَّى تَوَلَّيْتُ وَأَلْزَمْتُ نَفْسِي صَبْرَهَا فَاسْتَمَرَّتِ
وَمَا النَّفْسُ إِلَّا حَيْثُ يَجْعَلُهَا الْفَتَى فَإِنْ أُطْعِمَتْ تَأَقَّتْ وَإِلَّا تَسَلَّتْ

إنَّ دار الخلود، ومقام الأبرار، غاية هذه العاشقة؛ لأنها تأمل السَّكن إلى جوار حبيبها،

فتقول¹: [الوافر]

بِوَجْهِكَ لَا تُعَذِّبْنِي فَيَأْتِي أَوْ مِلُّ أَنْ أَفْوزَ بِخَيْرِ دَارٍ
مُنْجَّدَةً مُزْخَرَفَةَ الْعَلَالِي بِهَا الْمَأْوَى وَنِعْمَ هِيَ الْقَرَارُ
وَأَنْتَ مُجَاوِرُ الْأَبْرَارِ فِيهَا وَلَوْلَا أَنْتَ مَا طَابَ الْمَزَارُ

ولبلوغ تلك المنزلة، تدعو النَّاسَ، ليكونوا رهبانا في الليل، ينصرفون عن النَّومِ، إلى التَّهَجُّدِ،

وقراءة القرآن، فتقول²: [مجزوء الوافر]

تَعَوَّذْ سَهْرَ اللَّيَالِي فَإِنَّ النَّوْمَ خُسْرَانُ
وَلَا تَرْكَنْ إِلَى الذَّنْبِ فَإِنَّ الذَّنْبَ نِيرَانُ
فَكُنْ لِلرُّوحِ دَرَّاسًا وَلِلْقُرَّاءِ أَخْرَدَانُ
إِذَا مَا اللَّيْلُ فَاجَأَهُمْ فَهُمْ فِي اللَّيْلِ رُهْبَانُ

ويسوق الدكتور عبد الفتاح عثمان، أخبارا عن جارية أخرى، أحبَّت الله، حتى أدركت

العشق الإلهي، إنها تُحْفَةَ* التي وجدت في حبها السَّامي، الأَنَسَ، والانتعاش الرُّوحِي، بدليل

قولها³: [البسيط]

يَا مَنْ رَأَى وَحْشَتِي فَأَنْسَنِي بِالْقُرْبِ مِنْ وَصْلِهِ فَأَنْعَشَنِي

1 - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 216.

2 - عقلاء المحانين، أبو القاسم التيسابوري، ص: 166.

* - تُحْفَة: لا ترجمة لها في المصادر.

3 - شعر المرأة في العصر العباسي، عبد الفتاح عثمان، ص: 160.

أَوْحَشَنِي مَا فَقدْتُ مِنْهُ فَقدَ عَادَ بِأَحْسَانِهِ يُقَرِّبُنِي
وَكُنْتُ فِي غَفْلَةٍ فَنَبِهَنِي وَكُنْتُ فِي رَقْدَةٍ فَأَيْقَظُنِي

ولأنها أقلعت عن حياة المٌجون، وارتدت زي العفاف، اتهمها الناسُ بالجُنون، فردت

عليهم¹: [الخفيف]

مَعَشَرَ النَّاسِ مَا جُنْتُ وَلَكِنْ أَنَا سَكْرَانَةٌ وَقَلْبِي صَاحِي
أَنَا مَفْتُونَةٌ بِحُبِّ حَيِّبٍ لَسْتُ أَبِي عَنْ بَابِهِ مِنْ بَرَّاحٍ
فَصَاحِي الَّذِي رَأَيْتُمْ فَسَادِي وَفَسَادِي الَّذِي رَأَيْتُمْ صَاحِي

وتهمُّ نُحفةً بحبِّ خالقها، فلا يَطِيبُ لها المقامُ إلاَّ قُربَ الكعبة الشريفة، راجيةً من حبيبها

العفو، والرّضى، فتقول²: [مجزوء الكامل]

قَدْ تَهَتَّكْتُ بِجَبِّكَ كَيْفَ لِي مِنْكَ بِقُرْبِكَ
فَتَرَفَّقْ بِفُؤَادٍ يَشْتَكِي شِدَّةَ بُعْدِكَ
حَبِّتِ يَا نَفْسِي إِذَا مَا أَخَذَكَ اللَّهُ بِذَنْبِكَ
فَسَلِّي الْعَفْوَ وَجَهْرًا وَالرِّضَا مِنْ عِنْدِ رَبِّكَ

إذن عبّرت المرأة العباسية، عن عاطفة الحبِّ، وصوّرت مشاعر الشوق، والصّباية، دون

التّصريح باسم الحبيب، أو التّغني بأوصافه الحسيّة، إلاَّ ما ورد قليلاً. أما الجوّاري، فقد أفضنَ في

النّسيب بكثرة، وعبّرنَ بطريقة مباشرة، وجريئة عن عواطفهنّ، متّخذات فيه أشكالاً جديدة،

كالغزل المصنوع، والرّسائل الغرامية، فكان أن رقّ الفنّ، على أيديهنّ، خاصة، حين وأمنَ بينه

¹ - المرجع السابق، ص: 161.

² - المرجع نفسه، ص: 163.

وبين طرق الغناء¹. علماً أنّ العصر، لم يعد أسماء نسائية، خلعت أثواب الزينة، وارتدت زيّ الزاهدين، تريد بذلك ربّ العالمين، لتهميم بجلاله عشقا، في أسمى صور الحبّ الإلهي، حيث مجاهدة النفس، وترويضها على الحياة الروحية الطاهرة، وبذلك تكون هذه الطائفة من الشواعر، قد أسهمت في نضج شعر الزهد، الذي غدا فناً مستقلاً، له وزنه بين سائر الفنون الشعرية².

6/ العتاب والاستعطاف:

العتاب لومٌ رقيق، يوجهه الشاعر، إلى الشخص الذي تربطه به صلة قرابة، أو مودّة، حين يلاحظ إهماله، وتقصيره في حقّه. والمرأة بطبيعتها سريعة التأثر إذا تنكر لها من تعودت منه العناية، والاهتمام، ولذلك نجد عليّة بنت المهدي، تعاتب هارون الرشيد، على إهماله لها، وانشغاله بغيرها، راجية منه القرب؛ لأنّها لم تعد قادرة، على تحمّل فرقتهما، تقول³: [البسيط]

مَالِي نُسَيْتُ وَقَدْ نُودِي بِأَصْحَابِي وَكُنْتُ وَالذِّكْرُ عِنْدِي رَائِحُ غَادِي
أَنَا الَّتِي لَا تُطِيقُ الدَّهْرَ فَرَقْتَكُمْ فَرَقَّ يَا أَحِي مِنْ طُولِ إِبْعَادِ

ثم تلتفت إلى المجتمع، فتلاحظ جورّه البالغ؛ لأنّ الناس، لا يلتفتون إلى الضعيف المبتلى، وإنّما اهتمامهم، مصروفٌ لذوي القوّة والعافية، فاستحقوا بذلك لومها، وعتابها إذ تقول⁴: [الرجز]

مَا لِي أَرَى الْأَبْصَارَ بِبِي حَافِيهِ لَمْ تَلْتَفِتْ مِنِّي إِلَى نَاحِيهِ
لَا يَنْظُرُ النَّاسُ إِلَى الْمُبْتَلَى وَإِنَّمَا النَّاسُ مَعَ الْعَافِيهِ

والمرأة حين يُقابل الزوج وفاءها، وإخلاصها بالجُحود، والتكران، تضيقُ بها الحال، وتَسوّدُ بعينها الحياة، فتتخذ اللوم الرقيق، طريقاً لاستعطاف قلبه، مثلما نلمسه في قول هذه الشاعرة⁵: [الكامل]

¹ - يُنظر: في الشعر العباسي، عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، دط، 1994، ص: 244.

² - يُنظر: شعر الزهد في العصر العباسي، عبد الستار محمد ضيف، المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص: 03.

³ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م10، ص: 144. طبعة دار صادر.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 135.

⁵ - بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 146.

يَا مَنْ يَلِدُ نَفْسَهُ بِعَذَابِي وَيَرَى مُقَارِنِي أَشَدَّ عَذَابِ
لَوْ كُنْتُ مِنْ أَهْلِ الْوَفَا وَفَيْتَ لِي إِنَّ الْوَفَاءَ حِلِّي أُولِي الْأَبَابِ
مَا زِلْتُ فِي اسْتِعْطَافِ قَلْبِكَ بِالْمَهْوَى كَالْمُرْتَجِي مَطَرًا بغيرِ سَحَابِ
مَهْمَا يُلَاقِي الصَّابِرُونَ فَإِنَّهُمْ يُؤْتُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابِ

وإذا جئنا إلى طبقة الجواري، ألفينا في شعرهنّ، مكانة للعتاب، والاستعطاف، فهنّ أكثر عرضة للإهمال، والتخلي، بحكم وضعهنّ الاجتماعي، وقد تسعى إحداهنّ، إلى حياة القصور خوفاً من تردّي الحال، لكنّها تلقى الصّدّ، وعدم الاكتراث، من قبل صاحب القصر، فتعتمد إثر ذلك إلى العتاب، والاستعطاف، علّها تحقّق ما تصبو إليه، مثلما فعلت سَكَنٌ* جارية محمود الوراق، التي أنشأت قصيدة، بثّتها شعورها بخيبة الأمل، بعد أن مزّق المعتصم، رسالتها التي طلبت فيها اللّحاق بقصره، مستهلة إياها، بلوم رقيق للخليفة، وكاشفة له عن عاطفة طاهرة، وخالصة، فتقول¹: [البسيط]

مَا لِلرَّسُولِ أَتَانِي مِمَّنْكَ بِالْيَاسِ أَحَدْتُ بَعْدَ رَجَاءِ جَفْوَةِ الْقَاسِي
فَهَبْكَ أَلْحَقْتَ بِي ذَنْبًا بِظُلْمِكَ لِي فَمَا دَعَاكَ إِلَى تَخْرِيقِ قِرْطَاسِي
يَا مُتْبِعَ الظُّلْمِ ظُلْمًا كَيْفَ شِئْتَ فَكُنْ عِنْدِي رِضَاكَ عَلَى الْعَيْنَيْنِ وَالرَّاسِ
إِنِّي أَحْبُّكَ حُبًّا لَا لِـفَاحِشَةٍ وَالْحُبُّ لَيْسَ بِهِ فِي اللَّهِ مِنْ بَاسِ

ثم تسترسل في استعطاف الخليفة، معتمدة أسلوب المدح، فتعدّد أمجاده وانتصاراته، بلغة تتناسب ومقامه الرّفيع فتقول²:

* - سکن: من شواعر العصر العباسي الأول، عُرفت بالأدب والحكمة والاحتشام، إذ كان شعرها بعيداً عن الابتذال، كما اشتهرت بالوفاء، ولأجله أعتقها مولانا محمود الوراق، وتزوجها. يُنظر: موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 289.

¹ - طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، ص: 384.

² - المصدر نفسه، ص: 384.

إِنَّ الْإِمَامَ إِذَا أَرْفَا إِلَى بَلَدٍ أَرْفَا إِلَيْهِ بِعَمْرَانَ وَإِنَاسِ
 أَمَا تَرَى الْغَرْسَ قَدْ جَاءَتْ أَوَائِلُهُ وَالْعُودُ نَضْرُ الذُّرَا مُسْتورِقٌ كَاسِي
 فَأَصْبَحَتْ سُرَّ مَنْ رَا دَارَ مَمْلَكَةٍ مُخْتَطَّةً بَيْنَ أَنْهَارٍ وَأَغْرَاسِ
 يَا غَارِسَ الْآسِ وَالْوَرْدِ الْجَنِيِّ بِهَا غَرْسُ الْإِمَامِ خِلافُ الْوَرْدِ وَالْآسِ

والحقيقة أن الجارية، كثيرا ما تتعرض لسوء المعاملة، من قبل سيدها إذ يتنكر لها، ويهجرها إلى أخرى، فلا يبقى أمامها سبيل، سوى العتاب والاستعطاف، أملاً في العودة إليها، كقول جارية جعفر بن موسى الهادي، لما قطع مودتها¹: [الطويل]

وَمَا زِلْتَ تَعْصِيَنِي وَتُغْرِي بِي الرَّدَى وَتَهْجُرُنِي حَتَّى مَرَنْتَ عَلَى الْمَجْرِ
 وَتَقْطَعُ أَسْبَابِي وَتَنْسَى مَوَدَّتِي فَكَيْفَ تَرَى يَا مَالِكِي فِي الْمَوَى صَبْرِي
 فَأَصْبَحْتُ لَا أُدْرِي أَيُّسَا تَصْبِرِي عَلَى الْمَجْرِ أَمْ جَدَّ الْبَصِيرَةَ لَا أُدْرِي

و كقول عريب أيضا²: [البيط]

أَشْكُو إِلَى اللَّهِ مَا أَلْقَى مِنَ الْكَمَدِ حَسْبِي بِرَبِّي وَلَا أَشْكُو إِلَى أَحَدِ
 أَيْنَ الزَّمَانُ الَّذِي قَدْ كُنْتُ نَاعِمَةً فِي ظِلِّهِ بِدُنُوي مِنْكَ يَا سَنَدِي
 وَأَسْأَلُ اللَّهَ يَوْمًا مِنْكَ يُفْرِحُنِي فَقَدْ كَحَلْتُ جُفُونَ الْعَيْنِ بِالسَّهَدِ
 شَوْقًا إِلَيْكَ وَمَا تَدْرِي بِمَا لَقِيتَ نَفْسِي عَلَيْكَ وَمَا بِالْقَلْبِ مِنْ كَمَدِ

وقد يتمادى السيد في إهانة جاريته، حين يستبدلها بأخرى، حملتها رسالة إليه، مثلما وقع لإحدى جواري الرشيد، حيث تقول³: [المتقارب]

¹ - معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 347.

² - الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، م 21، ص: 60. طبعة دار صادر.

³ - المستطرف من كل فنٍّ مستطرف، شهاب الدين بن محمد الأبيشي، تح: عبد الله أنيس الطباع، دار العلم، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 392.

بَعَثْتُ الرَّسُولَ فَأَبْطَأَ قَلِيلًا عَلَى الرَّغْمِ مِنِّي فَصَبْرًا جَمِيلًا
وَكُنْتُ الْخَلِيلَ وَكَانَ الرَّسُولَ فَصِرْتُ الرَّسُولَ وَصَارَ الْخَلِيلًا
كَذَا مَنْ يُوجِّهَ فِي حَاجَةٍ إِلَى مَنْ يُحِبُّ رَسُولًا جَمِيلًا

إنّ مثل هذه الشواهد الشعرية، تجعلنا نقف على الفرق بين الحرائر، والجواري، بشأن العتاب، والاستعطاف، فالطائفة الأولى، خصّصت به أفراد الأسرة كالأخ والزّوج، بينما وجهته الثانية، إلى الخلفاء، حرصًا منها على مكاتها بالقرب من ذوي السلطان.

7/ الوصف:

شهد العصر العباسي، العديد من مظاهر الحياة الرّاقية، فقد تنافس الخلفاء، في تشييد القصور الفخمة، واتّخاذ الرياض البديعة، إلى جانب البرك الحسان، ممّا استقطب أنظار كبار الوصّافين، من أمثال ابن الرومي والبحثري. إلّا أنّنا لا نظفر بمساهمة الحرائر في هذا الفنّ، باستثناء تلك المقطوعة التي وصفت فيها الحجناء بنت نصيب، قصر الخليفة المهدي، من حيث الموقع، والمناظر الطبيعية الخلّابة، المحيطة به. تقول¹: [الخفيف]

رُبَّ عَاشٍ وَلَذَّةٍ وَنَعِيمٍ وَبَهَاءٍ بِمَشْرِقِ الْمِيدَانِ
بَسَطَ اللَّهُ فِيهِ أَبْهَى بَسَاطٍ مِنْ بَهَارٍ وَزَاهِرِ الْحُودَانِ
ثُمَّ مِنْ نَاطِرٍ مِنَ الْعُشْبِ الْأَخْـ ضَرَّ يَزْهُو شَقَائِقَ التَّعْمَانِ

وتشيد بطرازه الفنّي، وبجمال التحف الموجودة به، فتقول²:

حَفَلَتْ حَا فَتَاهُ حَيْثُ تَنَاهَى بِخِيَامٍ فِي الْعَيْنِ كَالظَّلْمَانِ

¹ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج22، ص: 420. طبعة دار الثقافة.

² - المصدر نفسه، ص: 420.

زَيْنُوا وَسَطَّهَا بِطَارِمَةٍ مِثْلِ الثَّرِيَّا يَحْفَهَا النَّسْرَانِ
 ثُمَّ حَشَوُ الْحِيَامِ بَيْضُ كَأَمْثَالِ الْـ مَهَا فِي صَرَائِمِ الْكُثْبَانِ
 فَبَقِصِرِ السَّلَامِ مَنْ سَلَّمَ اللَّهُ وَأَبْقَى خَلِيفَةَ الرَّحْمَنِ
 وَلَدَيْهِ الْغِزْلَانُ بَلْ هُنَّ أَبْهَى عِنْدَهُ مِنْ شَوَارِدِ الْغِزْلَانِ

أما الجوارى، فإنهن أكثر حضوراً، في هذا اللون الشعري، مقارنة بالحرائر، ولعلّ السبب، يرجع إلى حياة الانطلاق التي عشنها، في كنف مواليهن، إذ كنّ يُرافقنهم إلى المتنزهات، ومجالس السمر، والشرب كدنانير* التي رافقت سيدها محمد بن كناسة، في إحدى رحلاته، فأبهرها منظر جزيرة، وسط المياه والخضرة، فنقلت إلينا ذلك المشهد الطبيعي، قائلة¹: [المنسرح]

بَرِيَّةٌ فِي الْبَحْرِ نَابِتَةٌ يُجْبَى إِلَيْهَا الْبَرُّ وَالْبَحْرُ
 وَسَرَى الْفُرَاتُ عَلَى مِيَّاسِرِهَا يَجْرِي عَلَى أَيْمَانِهَا الزَّهْرُ
 وَبَدَا الْخَوْرَتُقُ فِي مَطَالِعِهَا فَرْدًا يُلُوحُ كَأَنَّهُ الْفَجْرُ

ولأنّ الجوارى، حياتهن متصلة باللّهو، والترّف، فإنهن كثيرات التردد، على مجالس الغناء والشرب، بدليل وصف قول عريب، لمجلس غنائي، وقد شدا فيه بنان²: [جزوء الوافر]

أَجَابَ الْوَابِلُ الْغَدِيقُ وَصَاحَ النَّرْجِسُ الْغَرِيقُ
 فَهَاتِ الْكَأْسَ مُتْرَعَةً كَأَنَّ حَبَابَهَا حَادِقُ
 تَكَادُ بُنُورٌ بِهِجَتِهَا حَوَاشِي الْكَأْسِ تَحْتَرِقُ

* - دنانير: جارية محمد بن كناسة، كانت حاذقة في مجال الشعر، والغناء، توفيت نحو سنة 205 هـ. يُنظر: موسوعة شاعرات

العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 187.

¹ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج13، ص: 344. طبعة دار الثقافة.

² - المصدر نفسه، ج21، ص: 89.

فَقَدْ غَنَى بَنَانُ لَنَا جُفُونٌ حَشَرَهَا الْأَرْقُ

والظاهر أن الحمرة، موضوع بارز، في وصف الجواري، إذ صورن، كل ما يتصل بها من أكواب وسفأة، مثلما نجده في قول فضل¹: [الرجز]

سُلاَفَةٌ كَالْقَمَرِ الْبَاهِرِ فِي قَدَحٍ كَالكَوْكَبِ الزَّاهِرِ

يُديِرُهَا حَشَفٌ كَبَدْرِ الدُّجَى فَوْقَ قَضِيبٍ أَهْيَفٍ نَاضِرِ

عَلَى فَتَى أَرْوَعَ مِنْ هَاشِمٍ مِثْلِ الحُسَامِ المُرْهَفِ البَاتِرِ

والحقيقة أننا كنا نتوقع، إبداعا كثيرا، في مجال الوصف، من قبل شواعر العصر، وبالأخص عند طبقة الجواري، لكننا فوجئنا بالنزر القليل، مقارنة بما خلفه الشعراء، تحت تأثير جمال الطبيعة، وتنوع مظاهر الرقي الحضاري، لخلافة العباسيين، ولا نعلم السبب، أتراه يرجع إلى عدم إقبال الشواعر، على هذا الفن، أم إلى سكوت المصادر، عما خلفته المرأة، في هذا اللون الشعري.

8/ الحنين:

يبدو أن الحنين، من الأغراض التي لم تنظم فيها المرأة العباسية بكثرة، ذلك لأننا لم نعثر لها سوى على أبيات قليلة، كتلك التي تحن فيها عليّة بنت المهدي إلى بغداد، بعد أن غادرتها، رفقة الرّشيد إلى مدينة أخرى، حيث تقول²: [الطويل]

وَمُعْتَرِبٍ بِالْمَرْجِ يَبْكِي لِشَجْوِهِ وَقَدْ غَابَ عَنْهُ المُسْعِدُونَ عَلَى الحُبِّ

إِذَا مَا أَنَاهُ الرِّكْبُ مِنْ نَحْوِ أَرْضِهِ تَنَشَّقُ يَسْتَشْفِي بِرَائِحَةِ الرِّكْبِ

ومما يؤكد تعلق عليّة ببغداد قولها، وهي ببلاد الفرس، تعبّر عن حبّها لوطنها³: [البيسط]

إِشْرَبُ وَغَنِّ عَلَى صَوْتِ النَّوَاعِيرِ مَا كُنْتُ أَعْرِفُهَا لَوْلَا ابْنُ مَنْصُورِ

لَوْلَا الرَّجَاءُ لِمَنْ أَمَلْتَ رُؤْيَا مَا جَزْتُ بِبَغْدَادِ فِي خَوْفٍ وَتَغْرِيرِ

¹ - المصدر السابق، م19، ص: 222. طبعة دار صادر.

² - المصدر نفسه، م10، ص: 144.

³ - المصدر نفسه، ص: 144.

أمّا الجوّاري، فنعتقد أنّه ما من غرابة، بشأن عزوفهن عن هذا الغرض الشعري، لأنّ حياتهن كما علمنا متقلبة، وقائمة على التّنقل.

9/ الإجازة الشعريّة:

هي أن ينظم الشّاعر، معنى شعر غيره، ما يكون به تمامه، وكماله، كأن يطلق مصراعاً، أو بيتاً، ثم يطلب من آخر إتمامهما¹.

وقد شاع هذا اللون، وكثُر في العصر العباسي، نتيجة المساحلات الشعريّة، بين الشعراء، والجوّاري اللّواتي برعن فيه كثيراً، لما أوتين من دقة الحسّ، ورقة الشّعور، إلى جانب سرعة الخاطر، وحضور البديهة، مثلما هو الشّأن لعنان النّاطفيّة التي تظهرها المصادر على أنّها، أقدر النّاس على الإجازة، ومّا يذكر عنها أنّ أبا نواس، ألقى عليها بيتاً وهو²: [الخفيف]

كُلُّ يَوْمٍ بِأَقْحُوَانٍ جَدِيدٍ تَضْحَكُ الْأَرْضُ عَنْ بُكَاءِ السَّمَاءِ
فأجابته³: [الخفيف]

فَهِيَ كَالْوَشِيِّ مِنْ ثِيَابِ يَمَانٍ جَلَبَتْهَا التَّجَارُ مِنْ صَنْعَاءِ
وعزم أبو حنّس عل مطارحتها الشّعور، فألقى عليها بيتين هما⁴: [الطّويل]

أَحَبُّ الْمَلَحِ الْبَيْضَ قَلْبِي وَإِنَّمَا أَحَبُّ الْمَلَحِ الصَّفْرَ مِنْ وَلَدِ الْحَبَشِ
بَكَيْتُ عَلَى صَفْرَاءَ مِنْهُنَّ مَرَّةً بُكَاءَ أَصَابَ الْعَيْنَ مِنِّْي بِالْعَمَشِ

¹ - يُنظر: المعجم المفصّل في علوم البلاغة، إنعام فوّال عكاوي، مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص: 30.

² - المستطرف من أخبار الجوّاري، جلال الدّين السيّوطي، تح: صالح الدّين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1976، ص: 42.

³ - المصدر نفسه، ص: 43.

⁴ - ديوان عنان النّاطفيّة، سعدي ضنّاوي، ص: 31.

فردت عليه عنان قائلة¹: [الطويل]

بَكَيْتُ عَلَيْهَا إِنْ قَلْبِي أَحَبَّهَا
تُعْنِينَا بِالشَّعْرِ لَمَّا أَتَيْتَنَا
وَإِنَّ فُؤَادِي كَالجَنَاحَيْنِ ذُو رَعَشٍ
فَدُونِكَ خُذْهُ مُحْكَمًا يَا أَبَا حَنْشٍ

واجتمع عندها رزين العروضي وأعرابي فقال الأوّل²: [الوافر]

لَقَدْ قَلَّ الْعَزَاءُ وَعَيْلَ صَبْرِي
عَشِيَّةَ عَيْسَهُمْ لِلْبَيْنِ زُمَّتْ
وَقَالَ الثَّانِي³: [الوافر]

نَظَرْتُ إِلَى أَوَائِلِهِنَّ صُبْحًا
وَقَدْ رُفِعَتْ لَهَا حُدُجٌ فَحَنَّتْ
فَأَكْمَلَتْ عَنَانَ الْمَعْنَى قَائِلَةً⁴: [الوافر]

كَتَمْتُ هَوَاهُمْ فِي الصَّدرِ مَنِّي
وَلَكِنَّ الدُّمُوعَ عَلَيَّ نَمَّتْ

وليست عنان وحدها البارعة في مجال الإجازة الشعرية، فالشاعرة فضل، لا تقل عنها شأنًا، إذ كانت تقارض الشعراء، وتجزئ عنهم، ومن ذلك أن علي بن الجهم، ألقى عليها بيتًا، يقول فيه⁵:

لَا ذَبَّهَا يَشْتَكِي إِلَيْهَا
فَلَمْ يَجِدْ عِنْدَهَا مَالًا ذَا
فَأَجَابَتْهُ⁶:

¹ - المصدر السابق، ص: 32.

² - المصدر نفسه، ص: 18.

³ - المصدر نفسه، ص: 18.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 18.

⁵ - الإماء الشواعر، أبو الفرج الأصفهاني، ص: 15.

⁶ - المصدر نفسه، ص: 16.

فَلَمْ يَزَلْ ضَارِعًا إِلَيْهَا قَطُّ لُأَجْفَانُهُ رَذَاذَا
فَعَائِبُوهُ فَزَادَ عِشْقًا فَمَاتَ وَجَدًا فَكَانَ مَاذَا؟

و يُرَوَى أَنَّ الْمُتَوَكَّلَ أَنْشَدَهَا قَوْلَهُ¹: [الطويل]

تَعَلَّمْتُ أَسْبَابَ الرِّضَا خَوْفَ سُخْطِهَا وَعَلِمَهَا حُبِّي لَهَا كَيْفَ تَغْضَبُ
فَرَدَّتْ عَلَيْهِ بِقَوْلِهَا²: [الطويل]

تَصُدُّ وَأَدْنُو بِالْمُودَةِ جَاهِدًا وَتَبْعُدُ عَنِّي بِالْوِصَالِ وَأَقْرُبُ

هكذا، انفردت الجوارى، بهذا النوع من التظم، فكشفن قدرتهنّ، على قول الشعر، بطريقة تلقائية، تدلّ على توقّد الإحساس، وسعة الفكر، وغيرها من الصفات التي أهلتهمّ لاحتكار الساحة الأدبية، في ظلّ تفهقر نفوذ الحرائر، مثلما يُشير إليه الأستاذ محمد جميل بيهم "فإنّ شمس الحرائر، في العهد الأموي، ظلّت متألّقة بخلاف العصر العباسي الذي أمسى أدب الجوارى فيه، يستعلي على أدب الحرائر"³.

تلكم إذن جملة الأغراض الشعرية، التي تُمثّل شعر المرأة، في العصر العباسي، وما شدّ انتباهنا، عدم إقبالها على بعض الفنون التي شاعت، وكثر نظم الشعراء فيها، خلال هذا العصر، وكمثال على ذلك الحكمة التي تطوّرت، وخرجت من طور التجربة، والدّين إلى طور الفلسفة، بفعل احتكاك العرب باليونان والهنود⁴. ومع ذلك لم نظفر لها بنماذج، تجعلها، من أعلام شعر الحكمة، باستثناء بعض النّثف المتّصلة بأغراض أخرى، ومنها ما جاء على لسان عريب إذ تقول⁵: [البسيط]

¹ - المصدر السابق، ص: 40.

² - المصدر نفسه، ص: 41.

³ - المرأة في حضارة العرب، جميل بيهم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1980، ص: 134.

⁴ - يُنظر: أروع ما قال العرب الحكماء، إميل ناصيف، ص: 11.

⁵ - طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، ص: 387.

مَنْ صَاحَبَ الدَّهْرَ لَمْ يَحْمَدْ تَصَرَّفَهُ غِيَابًا وَلِلدَّهْرِ إِحْلَاءٌ وَإِمْرَارُ
وَكُلُّ شَيْءٍ وَإِنْ طَالَتْ إِقَامَتُهُ إِذَا انْتَهَى فَلَهُ لِأَبَدٍ إِفْصَارُ

والأمر ذاته، بالنسبة للخمريات التي غدت، خلال هذا العصر، فنًا قائمًا بذاته، على يد بعض أقطاب الشعر العباسي كأبي نواس، وكُنَّا نتوقّع إثراء الجوارح لهذا الفن، بحكم اتّصالهن بمجالس الغناء والشّراب، إلّا أنّ الحقيقة غير ذلك، فالنماذج التي وقفنا عليها، تخصّ عليّة بنت المهدي التي تتحدّث عن احتساء الخمر، فنقول¹: [البسيط]

لَأَشْرَبَنَّ بِكَأْسٍ بَعْدَهَا كَأْسٌ رَاحًا تَدُورُ بِأَخْمَاسٍ وَأَسْدَاسِ
وَأَرْضِعُ الدَّهْرَ مِنْهَا بَاكِراً أَبَدًا حَتَّى أَغِيَّبَ فِي لَحْدٍ وَأَرْمَاسِ

كما تدعو نديهما إلى الشّرب قائلة²: [السريع]

قُمْ يَا نَدِيمِي إِلَى الشُّمُولِ قَدْ نَمَتَ عَن لَيْلِكَ الطَّوِيلِ
مَنْ عَاقَرَ الرَّاحَ أَخْرَسَتْهُ وَلَمْ يُجِبْ مَنْطِقَ السَّؤُولِ

وفي حال غيابه، تصبّح الرّاح، وحدها هي الأنيس، فنقول³:

خَلَوْتُ بِالرَّاحِ أَنْاجِيَهَا أَخُذْ مِنْهَا وَأُعَاطِيَهَا
نَادَمْتُهَا إِذْ لَمْ أَجِدْ صَاحِبًا أَرْضَاهُ أَنْ يُشْرِكَنِي فِيهَا

¹ - كتاب الأوراق، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصّولي، ص: 74.

² - المصدر نفسه، ص: 77.

³ - تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ج2، ص: 187.

وفي الأخير، نشيرُ إلى أن المرأة العربية، خلال العصور الأدبية السابقة، تسنى لها قرض الشعر، في كلّ الفنون المعروفة، من رثاء، وهجاء، ومدح، وغزل، ووصف، وحنين، وحكمة، مؤكّدة بذلك قدرتها، على التعبير، ومشاركة الرّجل، فيما يتناوله من أغراض.

وإذا كان الرّثاء، أكثر إنتاجها الشعري، فلأنّ الموت، أشدّ وجعا في نفسها الرّقيقة، ممّا يجعلها أصدق تعبير، عن مرارة الفقد، وألم الموت¹. كما أنّ الرّثاء، يُبنى على شدة الجزع، ولذلك أوكلت إليها، مهمة ندب الموتى، والتّفجعّ عليهم²، حتّى اعتقد البعض أنّ قريحتها الشعرية، موقوفة على هذا اللون الشعري، دون غيره من الألوان، مثلما يشير إليه أحد الدّارسين، وهو يتحدّث عن الشعر الإسلامي، حيث يقول: "ولم يكن شعراً للمهاجرين، وحده، ليُمثّل الشعر الإسلاميّ، بل هناك شعراً آخر، يُؤازره، ويشدّ منه، وذلك هو شعر النساء المهاجرات، ولو أنّ شعرهنّ، في أكثره قد تناول جانبا خاصاً، هو رثاء الشّهداء، وندب الموتى"³.

فالدارس بهذا، يكون أغفل، ما قالته شواعر صدر الإسلام، في مدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، والتّحريض على نصرته الدّين، وأيضا ما تصدّت به لشعراء الكفر.

وإذا كان الأستاذ يحيى الجبوري، قد أقرّ بوجود شعر نسوي، مؤازر لشعر الرّجال، إبّان العصر الإسلامي، فإنّ عباس محمود العقاد، ينكرُ قدرة المرأة على تعاطي القريض، من خلال قوله: "إنّ المرأة قد تُحسّن كتابة القصص، وقد تُحسّن التّمثيل، وقد تُحسّن الرّقص، ولكنّها لا تُحسّن الشعر، ولما يشتمل تاريخ الدّنيا كلّ بعد، على شاعرة عظيمة"⁴.

1- يُنظر: دراسات في الشعر الجاهلي، أنور أبو سليمان، دار الجيل، بيروت، ط1، 1987، ص: 38.

2- يُنظر: نسيمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، روز غريب، بيروت، ط1، 1980، ص: 13.

3- شعر المحضرمين، وأثر الإسلام فيه، يحيى الجبوري، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، دط، 1964، ص: 107.

4- عائشة التّيمورية، شاعرة الرّثاء وأدوار العناء، حمد عد الغني حسن، مجلة الهلال، تصدر عن دار الهلال، العدد الرابع، 1974، ص: 18.

والحقيقة أنّ هذا الموقف، لا يخصّ العقّاد وحده، وإنما اتّخذته عدد من النّقاد المحدثين، حين اعتبروا موهبة المرأة، قاصرة عن طرق بعض الفنون الشعريّة، كالمدح والغزل.

إلا أنّ تتبّع إنتاجها الشعري، أوقفنا على عدد من النّماذج الشعريّة، في مجال الأغراض التي اعتقدها الدّارسون، خارج دائرة الإبداع النسوي، من مثل الغزل الذي عبّرت فيه عن مشاعر الحبّ، وبلغت فيه بعض الشّاعرات حدّ التّصريح، لدرجة وصف أوقات اللّقاء، على نهج الشّعراء الفحول. كما طرقت الهجاء بشتّى أضربه: الشّخصي، والقبلي، والديني، فضلا عن ذمّ الأزواج، وتقريعهم، بلغة لم تسلم من الإقذاع، الذي دفع الدّارسين في الكثير من الأحيان، إلى حذف الأبيات التي تتضمنه، بدليل قول ابن هشام، وهو يوردُ أبياتا لهند بنت أثاثة، تهجو فيها هند بنت عتبة "تركنا منها ثلاثة أبيات، أقذعتُ فيها"¹.

وإلى جانب الهجاء، تناولت الفخر، فتغنّت بالمآثر، والمحامد، كما أشادت بصنيعها، وقت الحروب، والصّراعات، مثلما وجدناه عند هند بنت عتبة، كما تغنّت بحسنها وجمالها، كدأب شواعر العصر العباسي.

ولا بدّ من التّنبية، إلى أنّ المرأة الشّاعرة، لم تعالج بعض الفنون بالطريقة المعهودة، فمثلا شعر الحنين لديها، يرتبط بالحبوب الذي حلّفته وراءها، فإذا هاج الفؤاد بذكره، حنّت إلى المكان الذي جمعهما، ودرجا فيه سوية.

هذا، ولم تقصر قريحة المرأة، عن إضافة فنون شعريّة، تتصل بعالمها الخاص، كشعر التّرقيص، أو التي تكشف من خلالها، براعتها، وحذقها الفني كالأجازة الشعريّة.

¹ - السيرة النبوية، ابن هشام، ج3، ص: 41.

الباب الثالث: الصورة البيانية في الشعر النسوي

❖ الفصل الأول: التشبيه.

❖ الفصل الثاني: المجاز.

❖ الفصل الثالث: الكناية.

الفصل الأول: التشبيه

- ❖ مفهوم التشبيه وأهميته
- ❖ بنية التشبيه في شعر المرأة
- ❖ أنواع التشبيه في شعر المرأة

تمهيد:

يُجمع الدّارسون، على أنّ الصّورة، عنصر أساسي في الإبداع الشعري، بموجبها يتأكد حدق الشاعر، وتثبت براعته، في عملية الخلق الفنّي¹، ومع ذلك، اختلف النّقاد، بشأن تحديد الدّلالة الفعلية، والحقيقية لهذا المصطلح؛ لكونه تشكيل جمالي متفرّد، يصعب تعيين ماهيته، فتشعبت الدّراسات النّقدية التي تناولته، وذهبت بخصوصه، مذاهب شتى²، لكنّها في نهاية الأمر، أسفرت عن وجود أنماط، متعددة لمصطلح الصّورة، وكلّ نمط، يقوم على عناصر، ويضطلع بوظيفة.

والحقيقة أنّ تباين النّقاد، حول المفهوم الدّقيق للصّورة، لم يمنع بروز بعض المفاهيم، التي قاربت معناها، ومن جملتها "أنّها رسمٌ قوامه الكلمات"³ إذ تسعى عن طريق اللفظ، إلى تجسيد المعنى، في ذهن المتلقي، في شكل لوحة، تهترّها لنفسه.

ولأنّ الصّورة، ترتبط بالحواسّ، وبخزين الذاكرة الإنسانية، قيل عنها: "هي إدراكٌ حسيّ، ولكنّه إدراكٌ ينفذ إلى باطن الأشياء"⁴ ممّا يعني أنّ المبدع، ينطلق من الواقع، يتأمّله جيّداً، ثمّ يُعيد تشكيله، ونقله من الحياة، إلى الشعر، معتمداً في ذلك، على عنصر الخيال، باعتباره القوة التّركيبية، والسّحرية التي تساعد على التّفيق، بين الصّفات المتضادّة، أو المتعارضة، وأيضاً بين العناصر المتباعدة، والمتنافرة، بغية خلق عالم متميّز، في جدّته وتركيبه⁵.

وهكذا نخلص إلى أنّ الصّورة، تقوم على دعامين أساسيين هما: الواقع الذي تستمد منه مادتها، والخيال الذي يعيد تشكيل تلك المادة.

¹ - يُنظر: الخطاب الشعري، بكاي أحمادي، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007، ص: 98.

² - يُنظر: الصّورة الشعريّة في النّقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز النّقائي العربي، ط1، 1994، ص: 105.

³ - الصّورة الشعريّة، سي دي لويس، تر: أحمد نصيف الجناي، مؤسسة الخليج للطباعة والنّشر، الكويت، دط، 1982، ص: 21.

⁴ - في النّقد الحديث، نصرت عبد الرّحمن، مكتبة الأقبسى، دط، 1979، ص: 197.

⁵ - يُنظر: الصّورة الفنّيّة في التراث النّقدي والبلاغيّ، جابر عصفور، دار الثقافة للنّشر والطّباعة، القاهرة، دط، 1974، ص: 17.

والحقيقة أنّ فاعلية الصورة، لا تتحقق في العمل الفني، إلا إذا كانت شديدة الصلة بالعاطفة الإنسانية، فهي تثريها، وتلوّنها بمختلف الأحاسيس، والانفعالات، ممّا يجعلها مؤثرة في نفسية المتلقي¹.

ومثلما أشرنا إليه سابقاً، فإنّ الدّراسات التّقديّة المعاصرة، أفرزت أنماطاً متعدّدة للصّورة، منها الصّورة الفنّية، الصّورة الشعريّة، والصّورة البلاغية التي منها الصّورة البيانية، علماً أنّ مصطلح الصّورة، متداول في الدّراسات العربيّة القديمة، وقد أريد به هيئة الكلام، وسمته بحيث، يتناسب مع شكل الإبداع، ويُميّز صاحبه عن غيره من المبدعين، وإلى هذا المعنى، يشير عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) فيقول: "واعلم أنّ قولنا: الصّورة، إنّما هو تمثيل وقياس، لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا... ثمّ وجدنا بين المعنى في أحد البيتين، وبينه في الآخر بينونة في عقولنا، وفرقا عبّرنا عن ذلك الفرق، وتلك البيئونة، بأن قلنا للمعنى، في هذا صورة، غير صورته في ذلك"².

وما يؤكّد شهرة المصطلح، عند علماء العربيّة، قول الجاحظ (ت 255 هـ) "وإنّما الشعر صياغة، وضربٌ من التصوير"³ ومع ذلك، يُصير البعض على أنّ الصّورة، مصطلح حديث، وفد إلينا من الغرب، وأنّه لا جذور له في الدّراسات العربيّة القديمة.

غير أنّ الذي لا شكّ فيه، أنّ الصّورة مصطلح عام، يتضمّن التّشبيه، والاستعارة، والكناية، والرّمز، وكلّ ما من شأنه، يساعد على تجلية المعنى، بطريقة فنّية مؤثرة، بدليل قول رابح بوحوش: "الصّورة في الشعر، هي الشّكل الفني الذي تتّخذة الألفاظ، والعبارات، بعد أن ينظّمها الشاعر في سياق بياني خاصّ؛ ليعبّر عن جانب، من جوانب التّجربة الشعريّة الكاملة، مُستخدماً طاقات

¹ - يُنظر: الاستعارات في الشعر العربي الحديث، وجدان الصّايغ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 2003، ص: 29.

² - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر، القاهرة، ط3، 1992، ص: 507.

³ - الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، ج3، تح: عبد السّلام هارون، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص: 132.

اللغة، وإمكاناتها، في الدلالة والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس¹.

وعلى هذا الأساس، تكون أساليب البيان، واحدة من الصور الجزئية، التي تتكون منها الصورة العامة.

أما البيان، فإنه الإفصاح مع الذكاء، وأيضا كشف المعنى، وإظهار المقصود بأبلغ لفظ²، وقد ورد المصطلح، في كتب السابقين، بمعنى القدرة الفائقة، على التعبير الرفيع، بأسمى وسائل الأداء الفني، كاللفظ الموحى، والصورة المعبرة، والتركيب المحكم³، ثم أطلق بعد ذلك، على مجمل علوم البلاغة، فتناولت بعض المصنّفات، أساليبها تحت مصطلح "بيان"، مثلما هو ماثل في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، حيث تطرّق إلى جملة من الفنون البلاغية، بعضها يتعلّق بعلم البيان، والبعض الآخر بعلمي المعاني والبديع.

وشيثا فشيئا، أخذت علوم البلاغة، تستقل بنفسها، فصار البيان إثر ذلك، علما قائما بذاته، له أصوله، وقواعده التي حددها الدارسون كالخطيب القزويني الذي عرفه بقوله: "هو علم يُعرفُ به إبرادُ المعنى الواحد، وإبرازه في صور مختلفة، وتراكيب متفاوتة، زيادة ونقصانا، في وضوح الدلالة عليه، يُحترز بالوقوف، على ذلك عن الخطأ، في مطابقة الكلام، لتمام الدلالة"⁴.

فعلم البيان إذن، يساعد المبدع، على التعبير عن المعنى الواحد، بأساليب عدّة، وطرائق مختلفة، تتمثل في التشبيه، والمجاز والكناية، وهذه الأشكال البلاغية، هي التي تمثل الصورة البيانية التي بدورها تهب الفكرة وضوحا، وقوة، فيزيد تأثيرها في نفس المتلقي، طبقا لقول أحدهم: "هي

¹ - اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، راجح بوحوش، دار العلوم، عنابة، دط، 2006، ص: 152.

² - يُنظر: القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تقديم: محمد عبد الرحمن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص: 1089. مادة (ب ي ن).

³ - البلاغة العربية في فنونها، محمد علي سلطاني، مطبعة زيد بن ثابت، دط، 1980، ص: 101.

⁴ - تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني، تح: ياسين الأيوبي، المطبعة العصرية، بيروت، ط1، 2002، ص: 133.

طريقة التعبير عن المرثيات، والوجدانيات بإثارة المشاعر، وجعل المتلقي، يُشارك المُبدع أفكاره وانفعالاته¹.

فالصورة البيانية إذن نواة مركزية في الخطاب الشعري، إذ تُمثّل البعد الجمالي لعالم فنانٍ وساحر.

1/ مفهوم التشبيه وأهميته:

التشبيه في اللغة، مأخوذ من الشَّبه، والشَّبه والتشبيه بمعنى التَّمثيل²، وفي الاصطلاح، يراد به إلحاق أمر، بآخر في صفة مشتركة بينهما، لغرض يقصده المتكلم، ويرمي إليه³.

ولأنه يساعد على تجلية الخفيّ، وإدناء البعيد، كما يعين على توضيح المعنى، وتقريبه بصورة موجزة، وجميلة، شهدَ عناية الدارسين، فكشفوا حقيقته، وحددوا أقسامه، وأغراضه، ولعلَّ المبرّد (ت 285 هـ)، من أوائل العلماء الذين قاموا بذلك، موضحا الحسن منه، والقبيح، دون أن يعلّل سبب ذلك⁴، بخلاف ابن رشيق القيرواني (ت 463 هـ) الذي شرح الضَّربين، ومثّل لهما، بعد أن عرفه بقوله: "التشبيه، صفة الشيء بما قاربه، وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لونسبه مناسبة كلية لكان إياه"⁵.

ثمَّ جاء عبد القاهر الجرجاني، فدرسه دراسة متأنية، تكشف ذوقه الرفيع، وقدرته الفائقة، على إدراك حقيقته، وفهم علاقته، بسائر الفنون البيانية، حيث خصّه بعدة فصول، معرِّفا إياه بقوله: "التشبيه، أن يُثبَّتَ لهذا معنى من معاني ذاك، أو حُكِّمًا من أحكامه كإثباتك للرجل، شجاعة الأسد، وللحجة حُكم النور"⁶.

¹ - الصورة في شعر الأخطل الصَّغير، أحمد مطلوب، دار الفكر، عمّان، دط، 1985، ص: 35.

² - يُنظر: لسان العرب، ابن منظور، م5، مادة (ش ب هـ).

³ - يُنظر: دراسات بلاغية، بسيوي عبد الفتاح قيود، ط1، 1989، ص: 99.

⁴ - يُنظر: الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرّد، ص: 33.

⁵ - العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ابن رشيق القيرواني، ج1، منشورات ELGA، دط، 2001، ص: 241.

⁶ - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: علي رمضان الجربي، منشورات ELGA، ص: 267.

وإذا كان صاحب الأسرار، قد أفاض في تحليلاته الفنية، لهذا الأسلوب البياني، فإن لفيفا من البلاغيين المتأخرين، استهوتهم التقسيمات، ووضع التعريفات، ويأتي على رأس هؤلاء أبو يعقوب السكاكي (ت 626 هـ)، إذ عرفه بقوله: "إن التشبيه مُستودع طرفين: مشبهاً، ومشبهاً به، اشتركا من وجه، وافتراقاً من آخر"¹. ثم جاء الخطيب القزويني، واختصر هذا المفهوم بقوله "هو إلحاق شيء بآخر، بينهما صفة مشتركة"².

والواقع أن الدارسين لأسلوب التشبيه، لم تنحصر جهودهم في تحديد المفاهيم، والأقسام، بل امتدت إلى النظر، في عناصره المتمثلة في المشبّه، والمشبّه به، والأداة، ووجه الشبّه، فكشفوا حقيقتها، وأسهبوا في الحديث عن طبيعة الركنين الأساسيين: المشبّه والمشبّه به، ثم عكفوا على الشعر العربي، يستنبطون منه الشواهد الدالة، على حسنه أو قبحه، كما وقفوا على بدائع التشبيهات، عجيبها، وغريبها³.

وما من شك أن التشبيه، مسلك بياني، شهد عناية خاصة، ومكانة متميزة، عند الشعراء، منذ العصر الجاهلي، حيث كثر وروده في أشعارهم؛ لما له من روعة، وجمال داخل النص الأدبي؛ ممّا جعل صاحب الإيضاح، يشيد بأهميته قائلاً: "وإذ قد عرفت معنى التشبيه في الاصطلاح، فاعلم أنه لما اتفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره، في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به، لا سيما قسم التمثيل منه، يضاعف قواها في تحريك النفوس، إلى المقصود بها، مدحاً كانت أو ذمّاً أو افتخاراً"⁴.

ولذلك كله، كان يتصدّر مجالس الأمراء والخلفاء، والأدباء يتذاكرونه، ويتدارسون أقوال الشعراء فيه، هذا يفضل قولاً، وذاك يفضل آخر، بعد الموازنة بين تلك الأقوال⁵. ونشير إلى أن أسلوب التشبيه، لا يخص اللغة العربية وحدها، وإنما نجد في سائر اللغات، كما أنه من أقدم صور البيان، وأقربها إلى الفهم، وهو وسيلة شعرية طريفة، بواسطتها يستحضر

¹ - مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، تح: عبد الحميد هندأوي، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 2002، ص: 439.

² - تلخيص مفتاح العلوم، الخطيب القزويني، ص: 135.

³ - يُنظر: كتاب البديع، عبد الله بن المعتز، تح: اغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982، ص: 68 - 74.

⁴ - الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، مصر، القاهرة، دط، دت، ص: 136.

⁵ - يُنظر: البلاغة فنونها وأفعالها، فضل حسن عباس، دار الفرقان، الأردن، دط، 1987.

المبدع، العلاقات التخيلية، بين المتماثلات؛ ولذلك مالت إليه القلوب، واهتزت له النفوس، إعجابا وطربا¹، فغدا بذلك، أوسع دائرة من حيث الجمهور الذي يتأثر به.

ولمّا كان هذا الأسلوب، ذا قدرة بالغة، على إحداث التقارب بين الأشياء، اعتبر عنصرا فعّالا، في الإبداع الأدبي؛ لأنّ عمل الأديب، يقوم على عقد الصلّة، بين الأشياء المحيطة به، قصد تحقيق فائدة، أو غاية يتطلّبها النص².

ومن ثمّ فإنّ دوره، سيكون بارزا في تشكيل الصورة، ورسم ملامحها؛ ممّا جعل الشعراء قديما، وحديثا، يُقبِلون عليه ويوظّفونه، بكثرة في أشعارهم، حتّى لا تكاد تخلو منه أيّ قصيدة، لا سيما إذا كانت في فنّ الغزل، أو الرثاء، أو المديح أو الحماسة، أو الحنين؛ وذلك لما له من علاقة وطيدة، وصلّة حميمة، بكلّ ما هو وجداني³.

وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ ولوع المبدعين، بهذا الأسلوب، يعود إلى جملة الأغراض، والفوائد التي تتحقّق لهم بفضلها، وفي مقدّماتها: الإيجاز، المبالغة، والكشف عن المقصود بطريقة واضحة، ممّا جعل أبا هلال العسكري يقول عنه: "والتشبيه يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق جميع المتكلمين، من العرب، والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه"⁴.

والأكثر من ذلك، يجمع الباحثون، على أنّه من أكثر أساليب علم البيان، تأثيرا في النفس، إذ ينقلها من المعقول إلى المحسوس، ومن الفكرة إلى الفطرة، ومن الغموض إلى البديهة، وبذلك تزول شكوكها، وتتلاشى أوهامها⁵.

إنّ هذه الوظيفة، وغيرها من الوظائف، التي يؤدّيها أسلوب التشبيه، جعلت الدارسين، يؤكّدون على أهميته، خاصة بالنسبة للمعاني، مثلما يظهر جليا في قول الزمخشري: "لِضْرَبِ

¹ - يُنظر: رؤى في البلاغة العربية، زين كامل الخويسكي، وأحمد محمود المصري، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، 2004، ص: 13.

² - يُنظر: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، مختار عطية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، 2004، ص: 174.

³ - يُنظر: أسلوبية الرواية: مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، إدريس قصوري، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2008، ص: 205.

⁴ - الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002، ص: 216.

⁵ - يُنظر: أساليب البيان، فضل حسن عباس، دار التفائس لنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص: 259.

الأمثال، واستحضار العلماء المثل والنظائر، شأن ليس بالخفي، في إبراز خيئات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتى يُريك المتخيل، في صورة المحقق، والتموهم، في معرض المُتيقن، والغائب، كأنه مشاهد"¹.

ومن المحدثين الذين انتبهوا إلى أهمية الصورة التشبيهية، نجد مصطفى الصاوي الجويني، إذ يكشف سرّ بلاغته قائلاً: "تكمّن بلاغة التشبيه في أنّه، ينتقل بك من الشّيء نفسه، إلى شيء طريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله، وكلّما كان هذا الانتقال بعيداً، قليل الخطور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروعاً للنفس، وأدعى إلى إعجابها"².

وكذلك الدكتور فايز الدّاية، الذي حدّد قيمة هذه الصّورة، من خلال الجوانب المتعدّدة التي تتعامل معها فيقول: "الصّورة التشبيهية، تعامل مع الواقع المحسوس بأبعاده، ومع الجوانب التجريدية الفكرية، ومع أعماق الإحساس النفسي الداخلي، وهي تتوزّع بحسب المواقف الانفعالية"³.

فالتشبيه إذن، من أساليب القول، وفنونه، جيء به، ليؤدّي رسالة ذات أثر؛ ولأجلها نراه، يكثر في كلام الله، ورسوله صلّى الله عليه وسلّم، إضافة إلى الكلام البليغ، للأقدمين، والمحدثين، بعد أن أدركوا دوره الجليل، في إيصال المعنى وتأكيدّه، إذ راحوا عن طريقه، يعقدون الصّلات بين الأشياء، فجاءت على أيديهم، نماذج من أحسن التشبيهات، وأجودها في الشعر العربي. ولما كان الإبداع الأدبي، يقوم على المادّة اللغوية، التي يتألّف منها لسان القوم، فإنّ طرق التعبير، وأساليب الخطاب، ستكون ذاتها، بالنسبة للمبدع، سواء كان رجلاً أو امرأة، فلا عجب إذن، أن يخوض الباحث، في الصّورة التشبيهية، وغيرها من الأشكال البلاغية، في الشعر النسوي.

¹ - الكشّاف عن حقائق غوامض التّزليل وعيون الأفاويل في وجوه التّأويل، جار الله الزّمخشري، مطبعة الاستقامة، القاهرة، دط، 1946، ص: 37.

² - البيان في فنّ الصّورة، مصطفى الصّاوي الجويني، درا المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1993، ص: 33.

³ - جماليات الأسلوب، فايز الدّاية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط2، 1996، ص: 72.

2/ بنية التشبيه في شعر المرأة:

إنّ الدارسين العرب، وهم يبحثون التشبيه، ويجددون حقيقته وأنماطه، لم يفهم الحديث عن المصدر الذي يستقى منه مادته، ويستمدّ عناصره، ولعلّ صاحب عيار الشعر، واحد من هؤلاء، إذ ذكر المنبع الأوّل، الذي يرجع إليه الشاعر، أثناء تركيبه للصورة التشبيهية، فيقول: "واعلم أنّ العرب، أوْدَعَت أشعارها، من الأوصاف، والتشبيّهات، والحكم، ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيائها، ومرّت به تجاربها، وهم أهل وبر، صُحُونَم البوادي، وسُقُوفهم السّماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوا منها وفيها"¹.

فالشاعر إذن، في خلق تشبيّهاته، ينطلق من محيطه، ومّا وقع عليه بصره، داخل بيئته، إذ توفّر له المادة، التي يشكّل منها، مختلف صورته الشعريّة، ونتيجة لذلك جاء التشبيه، في كلّ عصر، متأثراً بالبيئة، وخاضعاً لها، تضيء عليه كلّ سماتها، وتمنحه جميع خصائصها. يقول مصطفى الصّاوي الجويني، مؤكّداً هذه الفكرة: "فهو فنّ من فنون التعبير الشعري، أولع به الشعراء، منذ الجاهلية فوافق طبائعهم، وجاء مُستمدداً من بيئتهم البدوية"².

والمرأة العربيّة، استخدمت هذا الأسلوب، بكثرة في شعرها، إذ اتّخذته وسيلة لتصوير حياتها، وجلاء مشاعرها، وإبراز نفسيّتها، وكانت فيه - هي الأخرى - وفيّة لبيئتها؛ بكلّ ملاحظها وجوانبها.

ولأنّ الطّبيعة، معين شعري لا ينضب، نراها تشكّل، أهمّ ملمح بيئي، في شعر المرأة، فالشاعرة العربيّة، اتّخذتها أداة فنية مهمّة؛ لرسم صورها الشعريّة، سواء أكانت تلك الصّور تشبيهية، أو استعارية، أو كناية، ولا غرابة في ذلك؛ لأنّه ما من شاعر، يستطيع أن يرسم لوحاته الشعريّة، بمنأى عن الطّبيعة، فهي تمنح الإبداع الشعري، طاقة وحيوية، لا تُضاهى³.

وما من شكّ أنّ الفرد العربي، في العصر الجاهلي، شديد الصّلة بالطّبيعة، كثير الاحتكاك بها، يلامسها في جلّه وترحاله، حتّى إذا كان صاحب إبداع، عاد إلى ما التقطته عينه، من مشاهد

¹ - عيار الشعر، ابن طباطبا، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، دط، 1984، ص: 48.

² - البلاغة العربيّة، تأصيل وتجديد، مصطفى الصّاوي الجويني، منشأة المعارف، دط، 1985، ص: 95.

³ - يُنظر: الصّورة البيانية في النّص الإماراتي، وجدان عبد الإله الصّايغ، أندية الفتيات بالشارقة، الدار المصريّة اللبّانية، دط، 1998، ص: 19.

طبيعية، وراح يمزجها بإحساسه، ومشاعره، وذوقه الخاص، وهذا ما تؤكدُه لنا الشواهد الشعرية، الخاصة بشواعر هذا العصر.

فالشاعرة، حين يُعَيَّب لها الموتُ عزيزاً، ترعرعت إلى جانبه في كنف الأبوة، والأمومة، تعمد إلى فضاء الطبيعة؛ لتنتقي منه، ما يُصور نشأتها، في مرحلة الطفولة، وانتقالها إلى مرحلة النضج، فترى نفسها وأخاها، بمثابة الغصنين، اللذين انبثقا عن أصل واحد، ثم أخذوا في الطول والاكتمال، مثلما تقول صفة الباهلية¹: [البيسط]

كُنَّا كَغُصْنَيْنِ فِي جُرْثُومَةٍ سَمَمًا حِينًا بِأَحْسَنِ مَا تَسْمُو لَهُ الشَّجَرُ

ثمَّ ترغب الشاعرة، في إبراز المكانة الرفيعة، التي حقَّقتها أحوها، وسط العشيرة، فتجعل أفراد القبيلة، نجوم ليل، وأخاها قمراً، بيدد الظلام، الذي سرعان ما يُخَيِّم، بعد أن هوى ذلك القمر، دلالة على دور الفقيد، وأهميته البالغة بين ذويه، تقول²: [البيسط]

كُنَّا كَأَنْجُمٍ لَيْلٍ بَيْنَنَا قَمَرٌ يَجْلُو الدَّجَى فَهَوَى مِنْ بَيْنَنَا الْقَمَرُ

ونجد ليلي بنت الأحوص، تسلك النهج نفسه؛ لإظهار مترلة ابنها بين قومه، حيث شبَّهتهم بالنجوم، بينما جعلت ولدها هلالاً، لتدلَّ على بروزه، وتميَّزه، عن سائر أبناء القوم فتقول³: [الطويل]

إِذَا مَا غَدَا فِيهَا غَدَا وَكَأَنَّهُمْ نُجُومٌ سَمَاءٍ بَيْنَهُنَّ هِلَالُهَا

ويظل القمر، وما يتصل به من نجوم، وأهله، وثرى، حاضراً في شعر المرأة الجاهلية، كمشبَّه به، بغية التعبير عن معاني التفرّد، والرفعة، وعلو الشان، فهذه برة بنت عبد المطلب، ترى فضل أبيها على قومه، ظاهراً مكشوفاً تماماً كظهور ضوء القمر حيث تقول⁴: [المتقارب]

لَهُ فَضْلٌ مَجْدٍ عَلَى قَوْمِهِ مُنِيرٌ يُلُوحُ كَضَوْءِ الْقَمَرِ

¹ - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م1، ص: 948.

² - المصدر نفسه، ص: 949.

³ - معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، ص: 286.

⁴ - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 69.

كما يرمز القمر، في شعر المرأة إلى معنى الحسن والجمال، مثلما نلمحه في رثاء أمامة بنت ذي الأصبع العداوني، لبعض أفراد قومها، الذين قتلوا في أول الشّباب، ومقتبل العمر، فتقول¹: [السريع]

كَمْ مِنْ فَتَى كَانَتْ لَهُ مِيعَةٌ أَبْلَجُ مِثْلُ الْقَمَرِ الزَّاهِرِ

وتؤكد الخنساء، هذه الدلالة، في رثائها لأخيها صخر، فترى وجهه، يضاهاى القمر، حسنا وصفاء، لاسيما وقت اكتماله، حيث لاشيء يشوّه جماله فتقول²: [البيسط]

أَغْرُ أَزْهَرُ مِثْلُ الْبَدْرِ صُورَتُهُ صَافٌ عَتِيقٌ فَمَا فِي وَجْهِهِ نَدْبُ

وإذا كانت وسامة صخر، قد ضارعت البدر بهاءً، وإشراقاً فهو من جهة أخرى، يُحاكي ضوء الهلال، في انتشار خصاله، وعموم شمائله، فتقول³: [البيسط]

وَابْكِي أَخًا كَانَ مُحْمُودًا شَمَائِلُهُ مِثْلَ الْهَيْلَالِ مُنِيرًا غَيْرَ مَغْمُورِ

والملاحظ أنّ المرأة الشاعرة، خلال هذا العصر، تتخذ غير القمر، رُمُوزاً طبيعية؛ للتعبير عن الجمال، والحسن، كدأب الجيداء بنت زاهر، في رثائها لزوجها، إذ شبّهت قدّه، بالقضيب فقالت⁴: [الخفيف]

كَانَ مِثْلَ الْقَضِيبِ قَدًّا وَلَكِنْ قَدَّهُ صَرَفُ دَهْرِهِ أَيَّ قَدِّ

بينما تذهب خالدة بنت هاشم، في بكائها على أبيها، إلى الثناء على طول قوامه، وروعة وسامته، فُتشبّهه بالقناة قائلة⁵: [الخفيف]

شَيْظَمِيٍّ مَهْذَبٍ ذِي فُضُولِ أَبْطَحِيٍّ مِثْلِ الْقَنَاقَةِ وَسِيمِ

1 - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م3، ص: 103.

2 - شرح ديوان الخنساء، شرح: إبراهيم شمس الدين، ص: 15.

3 - المصدر نفسه، ص: 52.

4 - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 112.

5 - شاعرات في عصر النوبة، محمد التونجي، ص: 54.

وتعرضُ لنا، هند بنت الحسّ صفات محبوبها، فتعلمنا أنه رجل كريم، وصاحب أنفة، جعلته يضارع غصن البان، فتقول¹: [الطويل]

أشْمُ كَغُصْنِ الْبَانِ جَعْدٌ مُرَجَلٌ شُغِفْتُ بِهِ لَوْ كَانَ شَيْئاً مُدَانِيَا

وإذا رغبت الشاعرة الجاهلية، في لفت الأنظار إلى المرأة الحسنة، وصفتها بامتلاء الجانب، ونقاء الثغر، عندئذ تُشَبِّه عَجْزَهَا بِالِدَّعْصِ، الذي هو الرَّمْلُ المجتمع، وتجعل ثغرها، بمثابة الزَّهْرِ الأبيض، على شاكلة قول أمِّ النَّحِيفِ²: [الطويل]

لَهَا كَفَلٌ كَالِدَّعْصِ لَبْدُهُ النَّدَى وَثَغْرٌ نَقِيٌّ كَالْأَقَاحِيِّ الْمُنُورِ

ولأنَّ مهمة تأيين الأبطال، وندب الفرسان، أُوكِلَتْ إلى المرأة، في هذا العصر، فإنَّ صفة الشَّجَاعَةِ، كانت من أكثر الصفات التي بكتها الشاعرة، في تلك الطائفة، ورجاء تخليد المتصفين بها، راحت تستقي من بيئتها، ما يُساعدها على ذلك، فشَبَّهتهم بليوث الغاب، حين تنقضُّ على فريستها، مثل قول جلييلة بنت مرة³: [البيسط]

وَقَدْ كَانَ تَاجًا عَلَيْهِمْ فِي مَحَافِلِهِمْ وَكَانَ لَيْثًا وَغَيًّا لِلْقِرْنِ طَرَاخَا

أمَّا الخنساء، وإن شَبَّهت أباها - هي الأخرى - بالليث، فإنَّها تزيد على جلييلة بأن صفة الإقدام، ملازمة له في الحرب والسلم، فتقول⁴: [البيسط]

قَدْ كَانَ حِصْنًا شَدِيدَ الرَّكْنِ مُمْتَعًا لَيْثًا إِذَا نَزَلَ الْفَتِيَانُ أَوْ رَكِبُوا

وفي مقام آخر، تُلْحَقُ به صفة من صفات التَّمُورِ، إذ تصفه بجراءة الصَّدرِ، ومعلوم أن هذه الميزة، أصلها في التَّمْرِ، فتقول⁵: [البيسط]

مَشَى السَّبَبْتَى إِلَى هَيْجَاءِ مُعْضِلَةٍ لَهُ سِلَاحَانَ: أُنْيَابُ وَأُظْفَارُ

1 - معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 255.

2 - شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 255.

3 - معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 39.

4 - شرح ديوان الخنساء، شرح: إبراهيم شمس الدين، ص: 15.

5 - المصدر نفسه، ص: 37.

وتصوّر صفية بنت ثعلبة، مقدم ظليم إلى المعركة، فتراه ليثا، هائجا، فتقول¹: [الرجز]

هَذَا ظَلِيمٌ جَاءَكُمْ فِي يَشْكُرٍ بِالْقُبِّ وَالْمُرَّانِ وَالسَّنَوْرِ
كَلَيْتَ غَابَاتٍ مَهُوسٍ مُخْدِرِ يَا فَارِسًا تَحْتَ الْعَجَاجِ الْأَكْدَرِ

وفرسان القوم، بالنسبة للشاعرة، أيضا أسود ضارية، تغشى حمام الموت، بلا جزع، ولا هيبة، بدليل قول ربيعة بنت عاصم² [الطويل]

كَأَنَّهُمْ تَحْتَ الْخَوَافِي إِذْ غَدَوْا إِلَى الْمَوْتِ أَسْدُ الْغَابَتَيْنِ الْهَوَاصِرُ

وبعض النساء حريصات، على تنشئة الأبناء، على صفتي البسالة، والشجاعة، حتى إذا بلغوا التّجابهة، تصوّرتهم في الجراءة، أسود حرب مقدامة، مثلما تجسّده هذه الأعرابية³: [البيسط]

رَبَّيْتُهُمْ كَنْصُولِ الْهِنْدِ أَرْبَعَةً بِيضَ الْوُجُوهِ لَدَى الْهَيْجَاءِ كَالْأَسْدِ

ولأنّ الخنساء، رأت صخرا متميزا عن أقرانه، وأنّه جمع في شخصه كلّ الصفات، المتصلة بالبطولة، فإنّها تشبّهه بالأسد، والليث، تلميحاً إلى أنه، حوى صفاهما معا فتقول⁴: [الكامل]

حَامِي الْحَقِيقِ تَخَالُهُ عِنْدَ الْوَعَى أَسْدًا بِيَشَّةَ كَاشِرَ الْأَيْتَابِ

وأیضا⁵: [الوافر]

إِذَا لَاقَى الْمَنَايَا لَا يُيَالِي أَفِي يُسْرِ أَتَاهُ أَمْ بَعْسُرِ
كَمَثَلِ اللَّيْثِ مُفْتَرَشٍ يَدَيْهِ جَرِيءَ الصَّدرِ رَبُّبَالِ سِبْطُرِ

¹ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 198.

² - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1100.

³ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 435.

⁴ - شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدين، ص: 13.

⁵ - المصدر نفسه، ص: 56.

وتظلل صفات الأسد، أنسب الدلالات المعبرة عن الشجاعة، في شعر المرأة، ولذلك تشبهه الهيفاء بنت صبيح، زوجها بالضرغام فتقول¹: [البسيط]

أُبْكِي وَأُبْكِي بِاسْفَارٍ وَإِظْلَامٍ عَلَى فَتَى تَغْلِبِي الْأَصْلِ ضِرْغَامٍ

والأمر نفسه، مع جنوب بنت عجلان، في رثائها لأخيها، إذ تمنحه عددا من صفات الأسد، فتقول²: [المتقارب]

هَزَبْرًا فَرُوسًا لِأَقْرَانِهِ أَبْيَا إِذَا صَاوَلَ الْقِرْنَ صَالَاً

وإلى جانب الضواري، عمدت الشاعرة العربية، إلى الطيور الكواسر، تتخذها مشبهات بها؛ لتبرز ما للشخص المشبه، من يقظة وحدة نظر، مثلما يجسده قول مية بنت ضرار في رثائها لأخيها³: [الكامل]

وَكَأَنَّهُ صَقْرٌ بِأَعْلَى مَرْبَأٍ مِنْ كُلِّ مُرْتَبَأٍ تَرَاهُ شَخِيصَا

وكذلك فعلت الخنساء، في مدحها لأبيها، وأخيها إذ شبهت شموخهما، عند بروزهما للناس بصقرين، وقد حطّا، على وكرهما، فتقول⁴: [الكامل]

وَهُمَا كَأَنَّهُمَا وَقَدْ بَرَزَا صَقْرَانِ قَدْ حَطَّا عَلَى وَكْرٍ

وفضلا عن ذلك، نشير إلى اعتماد الشاعرة الجاهلية، للأدوات القتالية، المستخدمة في عصرها، أثناء تركيبها للصورة التشبيهية، ولعلّ السيف، أكثر الوسائل تردداً، في قصائد المرأة، فهذه ربيعة بنت عاصم، تُشبه فرسان قومها، عند اقتحامهم حومة الوغى بالسيوف المصنوعة ببلاد الهند، وهي كما نعلم، من أحسن السيوف، وأجودها تقول⁵: [الطويل]

غَدَا كَسُيُوفِ الْهِنْدِ وَرَادَ حَوْمَةَ مِنْ الْمَوْتِ أَعْيَا وَرَدُّهُنَّ الْمَصَادِرُ

1 - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 473.

2 - شواعر الجاهلية، رغاء مارديني، ص: 234.

3 - المرجع نفسه، ص: 301.

4 - ديوان الخنساء، ص: 80.

5 - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1100.

فإذا كان الرجل ضعيفا، جانا، شبّهته الشاعرة بالسيف الكليل، غير القاطع، أما إذا كان

ماضيا في شؤون الحياة، نعتته بالصّارم الحادّ، مثلما نراه في قول بنت عمّ التّعمان¹: [الطّويل]

أَبْعَدَ ابْنِ عَمْرٍو وَسَيِّدِ الْقَوْمِ مَالِكٍ أَرْفُ إِلَى زَوْجٍ بَعْضُ بِ كَلِيلِ
وَحَدَّثَنِي أَصْحَابُهُ أَنَّ مَالِكًا صَرُومٌ كَمَا ضِي الشَّفْرَتَيْنِ صَقِيلُ

ومن الأدوات القتالية، كذلك الرّماح، فهي تمثل عنصرا هائما، في تركيب صورة التّشبيه،

لدى شواعر الجاهليّة؛ وذلك لبيان خفة وسرعة المشبّه، على نحو قول آمنة بنت عتبية، في

وصفها لأبيها²: [الوافر]

وَكَانَ أَبِي عَتِيْبَةَ سَمْهَرِيًّا فَلَا تَلْقَاهُ يَدْخِرُ النَّصِيْبَا

وأیضا نحو قول امرأة من بني مخزوم، تفتخر بأبناء عشيرتها فتجعلهم فرسانا، يُسارعون إلى

الحرب بجيولهم المحكّمة الخلق، وكأهم أسنة رماح، أثر فيها الغزو³: [الرجز]

قَوْمٌ إِذَا صُوَّتَ يَوْمَ النَّزَالِ قَامُوا إِلَى الْجُرْدِ اللَّهَامِيمِ
مَنْ كُلِّ مَحْبُوكٍ طُوَالِ الْقَرَى مِثْلَ سِنَانِ الرَّمْحِ مَشْهُومِ

والظاهر أنّ التّشبيه في شعر المرأة، لا يكون دائما أداة تعبيرية، لتعظيم المشبّه، أو تقوية شأنه، أو

إبرازه، في معرض حسن، وإنما يأتي أيضا، بغرض تقييحه، والخطّ من قدره، كحال دخنتوس، في

تعبيرها لبني هوزان، حيث شبّهت أصحابهم بالفتران، تعريضا لهم بالجبن، فتقول⁴: [مجزوء الكامل]

وَهَوَازُنُ أَصْحَابُهُمْ كَالْفَارِ فِي أَدْنَابِهَا

¹ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 450.

² - المصدر نفسه، ص: 05.

³ - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م3، ص: 1797.

⁴ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 115.

ولمّا فرّ النعمان بن قهوس التيمي، من المعركة، عيّرتَه بذلك، مشبهة إياه بولد الضبع، حين يغدو هارباً، فتقول¹: [مجزوء الكامل]

فرّ ابن قهوس الشّجَا ع بكفه رُمح متل
يغدو به خاضي البضي مع كائنه سمع أزل

وإذا عجز أبناء القبيلة، عن قهر الأعداء، والثأر منهم، تعمد الشعيرة، إلى تجريدهم من صفات الفرسان، فتدعوهم إلى ارتداء الملاءات، تشبيها لهم بالنساء، في الضعف والخور، مثلما فعلت أمّ حكيم التي نراها، تُصعدُّ من لهجة هجائها لقومها، حيث تأمرهم بالانصياع، والخضوع للأعداء، معتبرة إياهم غنما صغاراً، فتقول²: [الطويل]

فإن لم تنالوا نيلكم بسؤيوكم فكونوا نساءً في الملاء المخلق
وقولوا ربيع ربكم فاسجدوا له فما أنتم إلا كمغزى الحبلق

والنظرة ذاتها، نجدها لكبشة بنت معد يكرب، حيث تحذّر قومها، من قبول الدية، والتخلي عن ثأرهم؛ لأنهم بذلك يصبحون، أذلاء، بأذان مجدعة، كأذان النعام، فتقول³: [الطويل]

فإن أنتم لم تثاروا واثديتكم فمشوا بأذان النعام المصلم

وأحياناً تقبّح الشعيرة نفسها، أو شيئاً يتصل بها، متخذةً كمشبهات بها، حيوانات بيئتها، الدالة على الوضاعة، والحقارة، تماماً كما في قول أمّ أبي جدابة، في هجائها لابنها، حيث أرجعت فساد أخلاقه، إلى فساد الحليب، الذي أرضعته إياه⁴: [الرمّل]

قبح الله لباني إنه كلبان البكر من بغل أعر

¹ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج11، ص: 127.

² - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 264.

³ - شواعر الجاهلية، رغداء مرديني، ص: 293.

⁴ - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 210.

ولا بدّ لنا في هذا المقام، أن نشير إلى أن التشبيه، في شعر المرأة، يأتي في العديد من الأحيان، لبيان الحالة النفسية، للشاعرة العربية، كالإحساس بالضعف، وعدم الشعور بالاطمئنان، وهذا ما يترجمه قول فاطمة بنت الأحجم، في رثائها لزوجها، إذ بموته فقدت الحماية، التي كانت تنعم بها في كنفه، فتقول¹: [الكامل]

قَدْ كُنْتُ لِي جَبَلًا أَلُوذُ بِظِلِّهِ فَتَرَكْتَنِي أَضْحَى بِأَجْرَدِ ضَاحٍ

وهذه زينب اليشكرية، تصوّر حالتها، بعد فقدانها لزوجها، فتشبه نفسها بالسّرب، الذي غاب عنه أليفه، فلم يعد يعرف طريقه، فتقول²: [الطويل]

أَرَانِي كَسِرْبٍ حِيلَ عَنْهُ أَلْفُهُ قَوَافِرُهُ فِي مَهْمِهِ الْخَبْتِ ظَلَّتْ

أمّا ليلي بنت لكيز، فتكشف لنا مبلغ حزنها على الذي فقدته، ومن شدة الشوق إليه، أخذت نفسها، في التلاشي والانصهار، شأها في ذلك، شأن الرصاص، حين يصلى بالنار، فتقول³: [البسيط]

تَرَبَّعَ الْحُزْنُ فِي قَلْبِي فَذُبْتُ كَمَا ذَابَ الرَّصَاصُ إِذْ أَصَلَى بِنِيرَانِ

والأمر ذاته بالنسبة لصفية بنت عبد المطلب، التي تصوّر لنا حالتها، لحظة وفاة والدها، فقد جرت الدّموع على خديها، وانهمرت، كحبات الدرّ الفريد، فتقول⁴: [الوافر]

فَفَاضَتْ عِنْدَ ذَلِكَ دُمُوعِي عَلَى خَدِّي كَمُنْحَدِرِ الْفَرِيدِ

وليس التشبيه دائما، تصويرا لحزن المرأة وأساها، بل يأتي كذلك؛ لنقل إحساسها بالكرهية، والتّفور من القرين، بدليل قول أمّ الصريح الكندية⁵: [الوافر]

1 - المرجع السابق، 149.

2 - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 150.

3 - المصدر نفسه، ص: 381.

4 - حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، الزّوزني، ص: 78.

5 - شواعر الجاهلية، رغاء مارديني، ص: 214.

كَأَنَّ الدَّارَ يَوْمَ تَكُونُ فِيهَا عَلَيْنَا حُفْرَةٌ مَلَأْتُ دُخَانًا

فالشاعرة، لا ينشرح صدرها، لوجود زوجها، داخل البيت، وإنما تضيق الحال بها، لدرجة استحالة العيش، إلى جانبه، تماما كما هو الشأن، بالنسبة للفرد، الموجود داخل حفرة، مملوءة بالدخان، حيث يتعذّر عليه، التنفس والبقاء حيا.

وفي السياق نفسه نجد البسوس، تصبّ جامّ غضبها على قومها؛ بسبب تقاعسهم، عن نصره ضيفها، فتشبههم بالأموات، إذ لا خير فيهم، فتقول¹: [الطويل]

فِيَا سَعْدُ لَا تَعْرُزُ بِنَفْسِكَ وَارْتَحِلْ فَإِنَّكَ فِي قَوْمٍ عَنِ الْجَارِ أَمْوَاتِ

وكما اتضح لنا سابقا، فإنّ الشجاعة، والفروسية من أكثر الصفات، التي مجّدها المرأة، سواء أكانت في مقام رثاء، أو مدح أو فخر؛ ولأنّ ذكر الخيل في الشعر العربي، مرتبط بهاتين الصفتين فإنّ الشاعرة، اتخذتها عنصرا أساسيا، في بناء الصورة التشبيهية الرامية إلى التّنويه، والإشادة بفروسية الفقيده أو الممدوح، مثلما يؤكّده لنا قول الخنساء²: [البيط]

وَإِنِّي أَخَاكِ لِخَيْلٍ كَالْقَطَا عَضَبًا فَقَدْنُ لَمَّا ثَوَى سَيِّبًا وَأَنْهَابًا

فالشاعرة، تخاطب عينها، وتأمرها بالبكاء على صخر، الفارس الذي يفقده، حرمت خيله، من صولاته، في معارك البطولة، والشرف، والظّاهر أنّ خيوله تلك، كانت كثيرة العدد، ممّا حمل الخنساء على تشبيهها بالقطا.

ثمّ تلتفت إلى الجواد، الذي يمتطيه صخر، فتخصّصه بجملة من الأوصاف، وهي غالبا الصفات المحبّدة في الخيول الأصيلة، فتجعله سريعا، واسع الصدر، شديد السّواد، كأنّه قطعة من اللّيل فتقول³: [البيط]

يَعْدُو بِهِ سَابِحٌ، نَهْدٌ مُرَاكِلُهُ مُجَلَّبٌ بِسَوَادِ اللَّيْلِ جَلْبَابًا

¹ - معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 31.

² - شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدين، ص: 62.

³ - المصدر نفسه، ص: 62.

وفي المقام نفسه، نجد ربيعة بنت العباس، تتغنى بنجابة أخيها، فتصف خيله الكثيرة التي تُضارع الجراد، فتقول¹: [الطويل]

وكان إذا ما أورد الخيل بيثّةً إلى جنب أشراج أناخ فألجمّا
فأرسلها رهواً رعّالاً كأنّها جرادٌ زهته ريحٌ نجدٍ فأنهمّا

وفي هذا السياق، تعرض لنا درّة بنت أبي لهب، مشهداً، من مشاهد حرب الفجار، المعروفة بشراسة الاقتتال، فتصوّر صلابته، وشدّة فرسان بعض القبائل، من خلال تساقط الخيول القوية المضاهية، للطيور الجارحة، بين أيديهم، فتقول²: [السريع]

والجرّد كالعقبان كاسيرة تهوي أمام كتائبٍ خضرٍ
قومٌ لو أنّ الصخر صالدهم صلبوا، ولأنّ عرّمس الصخر

وبعد هذه الوقفة، مع الصورة التشبيهية، في شعر المرأة، خلال العصر الجاهلي، يتبيّن لنا، استنادها إلى عناصر الطبيعة، وملامح البيئة، في بنائها لتلك الصورة، التي تكشف بعض جوانب شخصية المرأة، إبان هذه الفترة، فهي تؤثر القوة على الضعف. كما تُمجّد البطولة والشجاعة، والإقدام مع هيامها الكبير بمظاهر الفروسية، والحسن والجمال، ومن ثمّ نجدها، تعني في تشبيهاتها بالعناصر الدالة على تلك المعاني مثلما يوضحه الجدول التالي:

¹ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 136.

² - بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 239.

المشبه	المُشَبَّه به		دلالة التشبيه
الذات الإنسية	الحقل الدلالي	العناصر	
		الكواكب والأجرام	التجوم الرفعة، علو المترلة الهلال
		القمر	جمال الوجه وحسنه
	التبّات	القضيب	رشاقة القوام
		غصن البان	
		الأقاحي	صفاء الأسنان وبياضها
	الحيوانات الضارية	الليوث	
		الأسود	الشجاعة والإقدام
		الضراغم	
		الضباع	التحقير
الطيور الكاسرة	الصقور	اليقظة، الشموخ، حدة البصر	
	القوارض	الفئران	التحقير
الخيول	الطّيور	القطا	كثرة العدد
		العقبان	القوة والشراسة

ويبدو أن المرأة في العصر الإسلامي، والأموي، لم تخرج في بناء الصورة التشبيهية، عن الإطار المرسوم لها، في العصر الجاهلي، فهي الأخرى، شديدة الاتصال بمحيطها، وما يطبع بيتها، من ملامح، ومميزات، حتى في حال الحديث عن نفسها، فإنها، ترجع إلى الطبيعة لتستقي منها، ما يُناسب الوصف، الذي ترمي إليه، مثلما هو الأمر بالنسبة لإحدى التميميات، إذ راحت تشبه نفسها، وزوجها، مندجين في الحياة الزوجية، بغصن شجرة، تسقى من مياه الرياض الجارية، فتقول¹: [البسيط]

¹ - شاعرات في عصر النبوة، محمد التونجي، ص: 250.

كُنَّا كَغُصْنَيْنِ فِي أَصْلِ غِذَاؤُهُمَا مَاءُ الْجَدَاوِلِ فِي رَوْضَاتِ جَنَّاتِ

كما اتخذت شواعر العصر، الأجرام السماوية، مشبهات بها؛ لإبراز قيمة المشبه، كحال

عمرة بنت مرداس، في رثائها لوالدها، حيث جعلته، شهابا يهتدى به، فتقول¹: [البسيط]

وَالْفَيْضُ فِينَا شِهَابٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ إِنَّا كَذَلِكَ فِينَا تُوجَدُ الشُّهُبُ

وتكشف ليلي الأخيلية، أثر الحجاج، وصنيعه في الحروب، حيث تراه فارساً يلمعُ

كالشهاب، فتقول²: [البسيط]

حَجَّاجُ أَنْتَ شِهَابُ الْحَرْبِ إِذَا لَقَحْتَ وَأَنْتَ لِلنَّاسِ نُورٌ ضَوْؤُهُ يَقْدُ

ويشغل البدر حيزاً كبيراً، في تشبيهات شواعر هذا العصر إذ اتخذته، رمزا للحسن والجمال

على نحو قول أروى بنت الحارث، في رثائها للإمام علي³: [الوافر]

إِذَا اسْتَقْبَلْتَ وَجْهَ أَبِي حُسَيْنٍ رَأَيْتَ الْبَدْرَ رَاعَ النَّاطِرِينَ

وفي هذا السياق أيضا، نجد خولة بنت ثابت، تتغزل بعمارة بن الوليد، فتصف وسامته،

وبهاءه قائلة⁴: [المديد]

مِثْلُ ضَوْءِ الْبَدْرِ صُورَتُهُ لَيْسَ بِالزُّمَيْلَةِ الْتَّكْدِ

وطلبا للمبالغة، والإفراط في التشبيه، تعمد الشاعرة أحيانا، إلى ما يُعرف بالتشبيه المقلوب،

معتبرة وسامة الممدوح، مصدر نور البدر وإشراقته، على نحو قول إحدى الشواعر⁵: [الكامل]

1 - معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 192.

2 - أشعار النساء، المرزباني، ص: 57.

3 - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 183.

4 - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج3، ص: 32.

5 - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 245.

وكان نورا البدر سُنَّةً وجْهه يُنمى ويُصعدُ في ذوابة هاشم

وإلى جانب البدر، وظفت الشواعر الهلال، قصد بيان علو متزلة المشبه، كما في قول

ليلى بنت سلمة، منوّهة بسخاء أخيها¹: [الطويل]

تضمّن خرقاً كالهلال ولم يكن بأول خرق ضمّنته المقابر

وما يؤكد دلالة الهلال، على الشهرة، والرفعة، استخدامه من قبل المرأة الشاعرة، في

وصف من فاق أقرانه، وامتاز عنهم، بجميل الصفات، وأنبل الخلال، كحال الإمام عليّ كرم

الله وجهه؛ ولذلك شبهته أمّ سنان بنت خيثمة، بالهلال، الذي تحيط به النجوم، من كلّ جانب،

فقال²: [الكامل]

هذا عليّ كالهلال تحفه وسط السماء من الكواكب أسعد

ومن الشواهد التي وظفت فيها المرأة الهلال، كمشبه به، قصد إبراز جمال المشبه، قول

الفريرة بنت همام، حيث صورت، استدارة حاجب خليلها، بالهلال، قبل تمامه، قائلة³: [الطويل]

يلاعبي طوراً وطوراً كأنما بدا قمرًا في ظلمة الليل حاجبه

ولم تكتف المرأة الشاعرة في تشبيهاتها، بكشف جمال الوجه وحده، بل اعتنت أيضا بتصوير

جمال القدود، فشبهتها تارة بالقضيب الناعم، كما في قول إحداهن⁴: [الكامل]

وعشقتُه من قبل قطع تمائي متمايسًا مثل القضيب الناعم

وتارة أخرى، بالسيف في الدقة، كما في قول زينب بنت الطّرية⁵: [الطويل]

¹ - المرجع السابق، ص: 175.

² - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 183.

³ - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 246.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 245.

⁵ - الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص: 255.

فَتَى قَدْ قَدَّ السَّيْفُ لَا مُتَضَائِلُ وَلَا رَهْلٌ لِبَأْتُهُ وَبَادُلُهُ

علما أن السيف في تشبيهات المرأة، يدل أيضا، على نضاعة لون البشرة، وصفائها، مثلما

نجده في قول أسماء بنت أبي بكر، في ترقيصها لابنها عبد الله بن الزبير¹: [الرحز]

أَبْيَضُ كَالسَّيْفِ الْحُسَامِ الْإِبْرِيْقُ بَيْنَ الْحَوَارِيِّ وَبَيْنَ الصَّدِيقِ

فهذا التشبيه، وإن بدا مألوفاً، إلا أنه لا يخلو من الطرافة، التي تكمن، في إضفاء اللون الأبيض

عليه، لترمز بذلك، إلى التقاء، والطهارة، والقداسة.

والمرأة إذا تحركت رحي الحرب، قامت تشيد ببطولات المقاتلين، وتنوّه ببلائهم في المعارك،

معتمدة في ذلك، أسلوب التشبيه، فتوظف العناصر التي من شأنها تساعد على تصوير ملاحم

هؤلاء الأبطال، وتبقى صفات الحيوانات الضارية، أكثر الدلالات تأدية للغرض ومن ذلك ما جاء

على لسان خزانة بنت خالد، في رثائها لقتلى المسلمين²: [الطويل]

هُمْ فِتْيَةٌ غُرُّ الْوُجُوهِ أَعِزَّةٌ لِيُوثٌ لَدَى الْهَيْجَاءِ شُعْتُ الْجَمَاجِمِ

وهذه ليلي الأخيلية، تصوّر فروسية توبة، فتراه ليثا هصورا، يقوم على عرينه، وأشباله

فتقول³: [الطويل]

وَكَانَ كَلَيْثِ الْغَابِ يَحْمِي عَرِينَهُ وَتَرْضَى بِهِ أَشْبَالَهُ وَحَلَائِلُهُ

والحقيقة، أن تشبيهات المرأة العربية، في هذا العصر، تنقل لنا جانبا، من حالتها النفسية،

كالشعور بالأسى، والحزن، نتيجة هلاك أحببها، مثلما يجسده قول جويرية، في نحيبها على

ولديها⁴: [البيسط]

¹ - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 23.

² - ديوان النساء العامريات، رضوان محمد حسين التجار، ص: 61.

³ - الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص: 255.

⁴ - مروج الذهب، المسعودي، ج3، ص: 22.

يَا مَنْ أَحَسَّ بُنْيِيَّ الَّذِينَ هَمَا كَالدَّرْتَيْنِ تَشَطَّى عَنْهُمَا الصَّدْفُ
يَا مَنْ أَحَسَّ بُنْيِيَّ الَّذِينَ هَمَا سَمِعِي وَقَلْبِي فَقَلْبِي الْيَوْمَ مُحْتَطَفُ
يَا مَنْ أَحَسَّ بُنْيِيَّ الَّذِينَ هَمَا مُخُّ الْعِظَامِ فَمُخِّي الْيَوْمَ مُزْدَهَفُ

فالشاعرة، تتحسّر على موت ولديها؛ ولأنّهما فارقا الحياة، في ريعان الشباب، شبّهتهما بالدّرتين اللتين تفرّق عنهما الصّدْف، وهما منها بمثابة السّمع والقلب، ومخّ العظام، وبهلاكهما تكون قد فقدت كلّ أسباب الحياة.

ولأنّ الزوج، مصدر إحساس المرأة، بالأمن، والحماية إذ بوجوده، تكون بمنأى عن كلّ ضرر، أو سوء فإذا هلك تصوّرتة جبلا، فقدت بسقوطه الملاذ، وهذا ما يؤكّده قول الرّباب زوجة الحسين¹: [البيسط]

قَدْ كُنْتُ لِي جَبلاً صَعْباً أَلُوذُ بِهِ وَكُنْتُ تَصْحَبُنَا بِالرَّحْمِ وَالِدَيْنِ

وهذه شاعرة أخرى، تمثّل حنينها، إلى الأيام التي عاشتها في كنف زوجها، بحنين من أمّها الشّوق إلى الوطن، فتقول²: [البيسط]

أَبْكِي عَلَيْهِ حَيْنًا حِينَ أَذْكُرُهُ حَيْنَ وَالْهَةِ حَتَّى إِلَى وَطَنِ

ومع ذلك الإخلاص، قد لا تسلّم المرأة من ضيم القرين، حين يطالبها بما تعجز عنه، كحال الأعرابية، التي غضب عنها زوجها، بعد أن أنجبت طفلة، فأنشدت أبياتا من الشّعْر، اعتمدت فيها أسلوب التشبيه؛ لتوضّح أنّه لا دخل لها، بمسألة جنس الجنين، حيث قالت³: [الرّجز]

مَا لِأَبِي حَمَزَةَ لَا يَأْتِينَا يَظَلُّ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يَلِينَا

¹ - شاعرات العرب، بشير يموت، ص: 172.

² - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 250.

³ - العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج3، ص: 412.

غَضَبَانَ أَنْ لَا نَلِدَ الْبَنِينَ تَا اللَّهُ مَا ذَلِكَ فِي أَيْدِينَا
وَأِنَّمَا نَأْخُذُ مَا أُعْطِينَا وَنَحْنُ كَالْأَرْضِ لِنَزَارِعِينَا
نُنَبِّتُ مَا قَدْ زَرَعُوهُ فِينَا

كما نجد تشبيهات أخرى، تعكس التّغيير الذي شهده العصر الإسلامي، والمتمثل في رسالة الإسلام، التي حملها سيّد الأنام إلى البشرية جمعاء، فغدا بموجب ذلك سراجا وهاجا، بيدد الظّلمة، التي لازمت الإنسانية، عهدا طويلة، مثلما تؤكّده أمّ أيمن، في قولها¹: [الخفيف]

وَلَقَدْ كَانَ بَعْدَ ذَلِكَ نُورًا وَسِرَاجًا يُضِيءُ فِي الظُّلْمَاءِ

علما أنّ اثر الدّين الإسلامي، واضح في تشبيهات شواعر هذا العصر، وهذا ما نلاحظه، في مدح امرأة من بني قشير، لأمير العراق خالد بن عبد الله²: [الرّجز]

فالنَّاسُ بَيْنَ صَادِرٍ وَوَارِدٍ مَثَلِ حَجِيجِ الْبَيْتِ نَحْوَ خَالِدٍ

فالشّاعرة تشبّه إقبال النّاس، والتفافهم حول الأمير، بتوافد الحجّاج، إلى بيت الله الحرام.

وهكذا نصل إلى أنّ التّشبيه، في شعر المرأة خلال العصر الإسلامي، لا يختلف في مادته، عن التّشبيه في العصر الجاهلي، فهو الآخر يستمدّها، من البيئة، ممّا جعل تركيبته، صورة صادقة عن العصر بكلّ موجوداته، ومرآة عاكسة لنفسية المرأة، التي ظلت تستهويها العناصر المعبرة عن القوة، والجمال. وهذا ما يترجمه الجدول الموالي:

¹ - منح المدح، ابن سيّد الناس، ص: 337.

² - أشعار النّساء، المرزباني، ص: 69.

المشبه	المشبه به	دلالة التشبيه	
الذات الإنسية	الحقل الدلالي	العناصر	
	الكواكب والأجرام	الشهب	الاهتداء
		البدر	الحسن والجمال
		الهلال	علو المنزلة وحسن الوجه
		الأغصان	الاتحاد والاندماج
	النبات	القضيب	الرشاقة
		الليوث	القوة والشجاعة
	الضواري	السيف	دقة القوام
	الأدوات الحربية		صفاء لون البشرة مع نصاعته

وإذا جئنا إلى العصر العباسي، ألفينا التشبيه، عنصراً هاماً، من عناصر البناء الفني، في شعر المرأة، غير أننا، نتوقع اختلافاً وبونا شاسعاً، بشأن عناصره، نظراً للتحوّل الذي شهده العصر، حيث انتقل الفرد العربي، من حياة البداوة، إلى حياة التمدّن، وبموجب ذلك اختفت مظاهر الخشونة والقساوة، لتحلّ محلّها، مظاهر الرفاهية والعيش الرغيد.

والحقيقة أنّ المرأة الشاعرة، لم تكن بمنأى، عن تلك التغيرات، التي مسّت جوانب الحياة العربية، في هذه الفترة، ف شعرها - كما رأينا سابقاً - يترجم روح عصرها، ويعبّر عن المستجدات التي ميزته، عن سائر العصور؛ ولذلك لا عجب، أن تتردّد في تشبيهاتها، الألفاظ الدالة على ليونة الطبع، ورقّة الشعور، وعدوبة الإحساس، فضلاً عمّا يُوحى، بهرج الحياة، ورونق الحضارة، مثلما نلمحه في قول هذه الشاعرة¹: [الطويل]

¹ - شعر المرأة في العصر العباسي، عبد الفتاح عثمان، ص: 223.

وَكُنَّا كَغُصْنِ بَانَةٍ وَسَطَ رَوْضَةٍ تَشْمُ جَنَى الرَّيْحَانِ فِي عَيْشَةٍ رَغْدِ

لقد شبّهت حياتها، وسعادتها مع زوجها بغصن بانه، وسط روضة فيحاء، يشمان مع شذاها الفواح، وهي بذلك، تكون قد نطقت بما شاع في العصر العباسي، من رياض وجنان، تفوح بشتى الرياحين، مما يؤكد افتتان الشعراء العباسيين بطبيعتهم، بدليل قول فضل¹: [مجزوء الكامل]

يَا مَنْ حَكَاهُ الْيَاسْمِينِ وَطِيبَ رِيحِ التَّرْجِسِ

إن إعجاب الشاعرة، بطيب رائحة المحبوب، دفعها إلى تشبيهها، بالياسمين، والترجس اللذين عمّا، بساتين، وحدائق الخلفاء والأمراء.

ومّا لا شكّ فيه أنّ مظاهر الرقيّ، مسّت كذلك هيئة الفرد العربي، فصار الأعيان، يعتنون بزّيهم، ويحرصون على تزيين ألبستهم، وتوشيتها بشتى صنوف الحلّيّ، والزينة، ولرونق تلك الألبسة، غدت في هذا العصر، عنصرا هامّا، من عناصر التشبيه، فها هي عنان الناطفية، تشبّه الأرض، في فصل الربيع، بالوشى في ثياب العروس، فتقول²: [الخفيف]

فَهِيَ كَالْوَشِيِّ مِنْ ثِيَابِ يَمَانٍ جَلَبَتْهَا التَّجَارُ مِنْ صَنْعَاءِ

وفي المقام نفسه، نجد دنانير، تشبّه الرياض، بالثياب الخضراء قائلة³: [الكامل]

بَسَطَ الرَّيِّعُ الرَّيَّاضَ كَمَا بُسِطَتْ ثِيَابٌ فِي الثَّرَى خُضْرُ

وفي هذا العصر أيضا كثر الحلّيّ، وشاع اتّخاذه، من قبل الأغنياء والنبلاء، وقد تساوى في ذلك الرجال والنساء، ويعتبر الدرّ، أكثر الأنواع، حضورا، فصارت المرأة الشاعرة، تشبّه به أولاد الخلفاء، كدأب عريب، حين شبّهت بوران يوم زفافها، بالدرة الفريدة حيث قالت⁴: [الرجز]

1 - مائة شاعرة وشاعرة، إدريس بودية، ص: 263.

2 - ديوان عنان الناطفية، سعيد ضناوي، ص: 15.

3 - شعر المرأة في العصر العباسي، عبد الفتاح عثمان، ص: 226.

4 - الإماء الشواعر، أبو الفرج الأصفهاني، ص: 36.

دُرَّةٌ خِدْرٍ لَمْ يَزَلْ نَجْمُهَا بِنَجْمِ مَأْمُونِ الْعُلَا يَجْرِي

والظاهر أن المرأة في هذا العصر تعتبر - هي الأخرى - الطبيعة، معينا شعريا لا ينصب، ولذلك راحت، تجول ببصرها، في تلك اللوحة المتقنة الصنع، وتمتزج بها، إلى درجة الذوبان، بعد أن راعتها زرقة السماء، والبحر، وأدهشتها التحوم والكواكب، وأخذ بلبها جمال التبات، وتنوع الأزهار، فانعكس تفاعلها، مع تلك الأشياء في شعرها، ولعل تشبيهاها، من أكثر الأساليب التي تحكي لنا، اندماج المرأة مع مظاهر الطبيعة، حيث نجدها، تشبه نبات جنسها بالأزهار، والرياحين، كما فعلت عريب، في تشبيها لقبيحة زوجة المتوكل في مرضها، بالزهرة الذابلة، والترجس الطيب الرائحة، فتقول¹: [البيسط]

كَانَهَا زَهْرَةٌ بِيضَاءُ قَدْ ذُبُلَتْ أَوْ نَرْجِسٌ مَسٌّ مِسْكَ طِيًّا عَبَقَا

كما اتخذت الشاعرة، القمر مشبها به، للدلالة على الحُسن، والجمال، على نحو قول عريب، في مدحها للمستعين بالله²: [المنسرح]

بَدَا لَنَا يَوْمَ عَقْدِ بَيْعَتِهِ يُشْرِقُ نُورًا كَأَنَّهُ الْقَمَرُ

وتستخدم الشاعرة كذلك، البدر، والكواكب، للدلالة على جمال وجه الممدوح، ووصف بهاء منظره، وربما جمعت، تلك العناصر الفلكية، في المقطوعة الشعرية الواحدة، كما فعلت عريب في حديثها، عن الخمرة حيث قالت³: [الرجز]

سُلَافَةٌ كَالْقَمَرِ الْبَاهِرِ فِي قَدَحِ كَالْكَوْكَبِ الزَّاهِرِ

يُدِيرُهَا حَشْفٌ كَبَدْرِ الدُّجَى فَوَقَّ قَضِيبٌ أَهْيَفَ نَاضِرِ

¹ - معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 175.

² - الإماء الشواعر، أبو الفرج الأصفهاني، ص: 37.

³ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م19، ص: 222. طبعة دار صادر.

إن صفاء الخمرة، وإشعاعها، داخل قرح برّاق، وأنيق، بيد غلام، يشعّ جمالا، ونضارة، جعلها تشبّه الرّاح بالقمر، والآنية بالكوكب، والسّاقى بالبدر.

وهذه رياءً جارية المتوكل، تصفُ جمال مولاها، وبهاء وزيره، فتعمد إلى أسلوب التشبيه، عن طريق الشّمس والبدر، إلّا أنّها، لفرط حسنهما، تتساءل ما إذا كانت، الشّمس هي التي شابهت وجه الخليفة، والبدر هو المُحاكي للفتح بن خاقان، فنقول¹: [الطويل]

أشّمسُ الضُّحَى أمَّ شَبْهُهَا وَجْهُ جَعْفَرٍ وَبَدْرُ السَّمَاءِ الْفَتْحُ أمَّ شَبْهُهُ الْبَدْرُ

وتعمد عنان النّاطفية، إلى التّمط نفسه، في تشبيهها لجعفر بن يحيى بالبدر، فنقول²: [السريع]

أشْبَهَهُ الْبَدْرُ إِذَا مَا بَدَا وَغُرَّةٌ فِي وَجْهِهِ تُزْهِرُ
والله ما أدري أبدر الدجى في وجهه أم وجهه أنور؟

والملاحظ، أنّ تشبيه الرّجل بالبدر، يتردّد بكثرة، في شعر شواعر العصر العباسي، لا سيما عند الجوّاري، مثلما نراه، أيضا في قول عريب، بعد شفاء المتوكل³: [الطويل]

فَمَا كَانَ إِلَّا مَثَلِ بَدْرِ أَصَابِهِ كَسُوفٍ قَلِيلٍ ثُمَّ جَلَّى عَنِ الْبَدْرِ

ويبدو أنّ تردّد البدر، في تشبيهات المرأة، راجع إلى طبيعة تكوينها فهو بالنّسبة إليها، رمز للجمال والإشراق، والعلوّ، وهي - في العادة - تحبّد هذه الصّفات في الرّجل، ولذلك خصّصت ممدوحها، بمثل هذه الأوصاف، إضافة إلى وصف وجوههم بالتّور، على شاكلة قول عنان النّاطفية، في مدح يحيى بن خالد⁴: [الطويل]

¹ - الإمام الشّواعر، أبو الفرج الأصفهاني، ص: 38.

² - ديوان عنان النّاطفية، سعدي ضنّوي، ص: 28.

³ - معجم النّساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 174.

⁴ - ديوان عنان النّاطفية، سعدي ضنّوي، ص: 21.

وَفِعْلَكَ مَحْمُودٌ وَكَفُّكَ رَحْمَةً وَوَجْهَكَ نُورٌ ضَوْؤُهُ غَيْرُ حَامِدٍ
وأيضاً بالمصايح، كقول عنان دائماً¹:

مِنَ الْبَرْمَكِيِّنَ الَّذِينَ وَجُوهُهُمْ مَصَابِيحُ يُطْفِئُ نُورَهَا كُلَّ وَقِدٍ

والجدير بالانتباه في هذا العصر، غياب التشبيهات الدالة، على القوة، والحزم، والإقدام؛ ولذلك لم تعد الحاجة، إلى توظيف أسماء الحيوانات الضارية، والطيور الكاسرة، مثلما ألفيناها في تشبيهات شواعر العصر الجاهلي والإسلامي، وإن وُجدَ شيء منها، فبنسبة قليلة، فضلاً على أن المعاني، جديدة، ومغايرة، وكمثال على ذلك "الصقر" الذي أُتخذ في السابق، كمشبه به، للدلالة على الشموخ، واليقظة، وحدة النظر، بينما صار خلال هذا العصر، يُشبه به، للدلالة على التفور، والاشتمزاز، بدليل قول عنان الناطقية، في هجائها لأبي نواس²: [الخفيف]

إِنْ تَأَمَّلْتَهُ فَبَوْمَةٌ جُشٌّ وَإِذَا مَا شَمَمْتَهُ كَانَ صَقْرًا

ولغرض التحقير أيضاً، شُبّه الرجل بالنعجة، كما في قول الخنساء، في هجائها لأبي الشَّبل³: [الكامل]

مَا يَنْقِضِي عَجَبِي وَلَا فِكْرِي مِنْ نَعْجَةٍ تُكْنَى أَبَا الشَّبْلِ

وهكذا نخلص، إلى أن الشاعرة في العصر العباسي، كانت هي الأخرى، وفيّة في تشبيهاتها لبيئتها، بكلّ ملامحها الطبيعية، والحضارية، علماً أنّ تلك التشبيهات، تكشف لنا طبيعة الأنثى، في هذا العصر، فهي دائماً، مأخوذة بمظاهر الحسن، والجمال، كما ترفل في حياة الترف والنعيم، طبقاً لما يبيّنه الجدول التالي:

¹ - المصدر السابق، ص : 21.

² - المصدر نفسه، ص : 26.

³ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج19، ص: 266.

المشبه	المشبه به	دلالة التشبيه	
الإنسان	الحقل الدلالي	لين القد	
	النباتات والأزهار		
	العناصر		
	الأجرام والكواكب	الياسمين - النرجس	الرائحة الطيبة
		القمر	جمال الوجه وإشراقته
		البدر	
الطيور	الشمس	الرائحة الكريهة	
	الصقور		
الخمير	البوم	قبح المنظر	
	الأجرام السماوية	القمر	الإشعاع والصفاء
الرياض	الثياب	الجمال	
	الوشى		

3/ أنواع التشبيه في شعر المرأة:

يجمع الدارسون البلاغيون، على تقسيم التشبيه، إلى أنواع مختلفة، وذلك بحسب اعتبارات عدة، ترجع إلى الطرفين، والأداة، ووجه الشبه. وما من شك، في أنهم استخلصوا تلك الأقسام، من الشعر العربي، فلا ريب إذن، في توفر شعر المرأة، على مختلف أنماط هذا الأسلوب.

أ- التشبيه باعتبار الطرفين الأساسيين:

والمقصود هنا، تأمل الطرفين لمعرفة طبيعتهما، من حيث الحسية والعقلية، وبالعودة إلى شعر النساء، نجد أكثر التشبيهات من النمط الحسي، أي أن الطرفين، يدركان بواسطة حاسة، من الحواس الخمس، فمما يدرك بالسمع قول امرأة من بني عامر¹: [الطويل]

وَحَرْبٍ يَضِحُّ الْقَوْمُ مِنْ نَفْيَانِهَا ضَجِيجَ الْجَمَالِ الْجِلَّةِ الدَّبْرَاتِ

¹ - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ج1، ص: 748.

وهذا فيما نعتقد، تشبيه صائب، متناهي الدلالة، على حالة المشبه، فالعشيرة تضجّ، لما تقاسيه من الحرب، ضجيج الإبل، عندما تقاسي من العمل.

ومما يدرك بالشّم، ما ورد على لسان حُميدة بنت النعمان في قوم زوجها¹: [المقارب]

صُنَّانٌ لَهُمْ كَصُنَّانِ التَّيُوسِ سِ أَعْيَا عَلَى الْمِسْكِ وَالْعَالِيَةِ

لقد شبّهت رائحة قوم زوجها، برائحة التّيوس التّنة، التي تعجز عن إزالتها، رائحة المسك، والعنبر؛ ممّا يبعث على النفور، والاشمئزاز.

أما ما يدرك باللمس، فيجيء مثاله، على لسان مليكة الشيبانية حين تقول²: [الكامل]

أُورْتِنِي كَمَدًّا يُورُقِنِي وَتَلْهُفُفَا وَحَرَارَةَ الصِّدْرِ

وَمَرَارَةَ فِي الْعَيْشِ دَائِمَةً وَحَرَارَةَ كَحَرَارَةِ الْجَمْرِ

والجامع بينهما الالتهاب وشدة الحرق.

ومما يدرك بالبصر، ما جاء في وصف دنانير، لجزيرة من الجزر إذ قالت³: [الكامل]

وَبَدَا الْخَوْرَتْقُ فِي مَطَالِعِهَا فَرَدًّا يُلُوحُ كَأَنَّهُ الْفَجْرُ

والجامع بينهما الظهور والانكشاف.

أمّا ما يدرك بالذّوق، فيمثله قول عنان الناطفية، لفتى كانت قد أحبته، فأبى وصلها بحجة

التسك والعفاف، ثمّ جاءها بعد مدّة، يلتمس منها ما كان يأباه⁴: [الكامل]

¹ - المصدر السابق، ج4، ص: 1608.

² - أشعار النساء، المرزباني، ص: 125.

³ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م21، ص: 89.

⁴ - مائة شاعرة وشاعرة، إدريس بوديبة، ص: 242.

هَلَا وَأَنْتَ بِمَاءٍ وَجْهِكَ تُشْتَهَى رُوْدَ الشَّبَابِ قَلِيلَ شَعْرِ الْعَارِضِ
 أَلَانَ إِذْ نَبَتَتْ بِخَدِّكَ لِحْيَةً ذَهَبَتْ بِمِلْحِكَ مِلْيَ كَفِّ الْقَابِضِ
 مِثْلَ السُّلَافَةِ عَادَ خَمْرُ عَصِيرِهَا بَعْدَ اللَّذَاذَةِ خَلَّ خَمْرٍ حَامِضٍ
 بجامع التحول، وزوال أسباب اللذة في كل.

ومع أن التشبيهات الحسية، تمثل النمط الغالب، في شعر الشواعر، إلا أننا لا نعدم بعض التشبيهات العقلية، التي يُدرك فيها الطرفان، بواسطة العقل لا الحواس، كقول صافية بنت عبد المطلب¹: [البسيط]

إِنَّا فَفَدْنَاكَ فَقَدَ الْأَرْضِ وَإِبْلَهَا وَاخْتَلَّ قَوْمُكَ فَأَشْهَدَهُمْ قَدْ سَعِبُوا
 لقد شبّهت الشاعرة، احتياج الناس إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، بشدّة حاجة الأرض إلى الواابل.

وكقول زهراء الكلابية²: [البسيط]

وَجَدِي بِجَمَلٍ عَلَى أَنِّي أَجْمِئُهُ وَجَدَ السَّقِيمِ بُرءٍ بَعْدَ إِذْ نَافِ
 فوجد الشاعرة بمحبوبها، يضاهاى وجد المريض بالشفاء، كما نجد في شعر المرأة، جملة من التشبيهات المختلفة، وهي التي يكون فيها المشبه عقليا، والمشبه به حسيا، أو العكس، ومن ذلك قول برّة بنت عبد المطلب³: [المتقارب]

لَهُ فَضْلٌ مَجْدٍ عَلَى قَوْمِهِ مُنِيرٌ يُلَوِّحُ كَضَوْءِ الْقَمَرِ

فضيل الفقيه على أهله، وذويه، ظاهر وجلّي، جلاء نور القمر، في الليلة الظلماء.

¹ - شعر صافية بنت عبد المطلب، محمد وراوي، ص: 43.

² - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج5، ص: 300.

³ - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم واتلي، ج1، ص: 69.

ومن هذا النمط أيضا، قول الحرقة بنت النعمان¹: [الكامل]

مَا الدَّهْرُ إِلَّا مِثْلُ ظِلِّ زَائِلٍ وَبُدُورُ شَمْسٍ فَارَقَتْهَا الْأَسْعَدُ

فالدَّهرُ عقلي، يشابه الظلَّ - وهو أمر حسي - في سرعة الزوال ومما يكون فيه المشبه حسيًا،
والمشبه به عقليًا، قول فضل الجارية²: [مجزوء الكامل]

فَارَقْتَنِي بَعْدَ الدُّنُوِّ فَصِرْتُ عِنْدِي كَالْحُلْمِ

فالشاعرة، تشكو بَيْنَ الحبوب، الذي غَادَرَهَا، بعد هنيهةٍ من الوصالِ، فصَارَ عندها
بمثابة الحلم، الذي سرعان ما ينقضي.

ونشير هنا، إلى أن التشبيه الحسي العقلي، يقلُّ في شعر المرأة، مقارنة بالعقلي الحسي،
ولعلها أدركت قيمة هذا النمط، وأهميته؛ إذ يعتبره البلاغيون، من أجود التشبيهات وأبلغها؛ لأنه
يخرج ما لا تقع عليه الحاسة، إلى ما تقع عليه.

ويتضمَّن شعر المرأة - إلى جانب ذلك - أنماطاً أخرى من التشبيه، تتحدَّد دائماً، بالنظر إلى
الطرفين الأساسيين، ونقصد بذلك التشبيه، من حيث الإطلاق والتقييد، والإفراد والتراكيب.
فمما يجيء فيه الطرفان، مفردين مطلقين، قول آمنة بنت عتبية³: [الوافر]

وَكَانَ أَبِي عُتَيْبَةً سَمَّهَرِيًّا فَلَا تَلْقَاهُ يَدْخِرُ النَّصِيًّا

فالمشبه، والمشبه به، مفردان وغير مقيدان، بوصف أو إضافة. أو غيرهما. وهذا بخلاف قول
أمِّ النحيف⁴: [الطويل]

لَهَا كَفَلٌ كَالدَّغْصِ لَبْدَهُ النَّدَى وَثَعْرٌ نَقِيٌّ كَالْأَقَاحِيِّ الْمُنُورِ

فقد قيَّد الثَّعر بالتقاوة، والأقاحي بالنوار.

1 - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 67.

2 - الإماء الشواعر، أبو الفرج الأصفهاني، ص: 14.

3 - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 01.

4 - شواعر الجاهلية، رغاء مارديني، ص: 225.

وقد يكون أحد الطرفين، مطلقاً والآخر مقيداً، كما في قول أسماء بنت أبي بكر¹: [الرجز]

أبيض كالسيف الحسام الإبريق بين الجوّاري وبين الصديق

فالمشبه مطلق، بينما قيد المشبه به، بصفتين اثنتين هما: الحسام والإبريق.

أما من جهة الإفراد، والتركيب، فإننا نجد عدداً من الشواهد الشعرية، التي يجيء فيها أحد

الطرفين مفرداً، والآخر مركباً، ومن ذلك قول الخنساء²: [البسيط]

أغر أبلج تأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فالمشبه مفرد، بينما المشبه به مركب، ويتمثل في العلم الذي في رأسه نار.

وعن التشبيه ذي الطرفين المركبين، نجد قول أم الصريح الكندية³: [الوافر]

كأن الدار يوم تكون فيها علينا حفرة ملئت دخاناً

فقد شَبَّهت الشاعرة الدار، حين يكون زوجها المقيت، متواجداً بها، بالحفرة المملوءة بالدخان، فكلا الطرفين مركب، لا يمكن إفراد أجزائهما.

والمرأة في بعض تشبيهاتها، تقوم بقلب أمكنة الطرفين، جاعلة المشبه، مكان المشبه به، و المشبه به مكان المشبه، طلباً للمبالغة وإيهام المتلقي أن المشبه، أعظم من المشبه به، على نحو قول

إحدى الشاعرات⁴: [الكامل]

وكأن نور البدر سنة وجهه يُنمي ويصعد في ذؤابة هاشم

حيث شَبَّهت نور البدر، وهو الأصل، بسنة وجه المتحدّث عنه، وهو الفرع.

وكقول فضل الشاعرة⁵: [مجزوء الكامل]

¹ - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 23.

² - شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدين، ص: 38.

³ - شواعر الجاهلية، رغداء مارديني، ص: 214.

⁴ - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 245.

⁵ - مائة شاعرة وشاعرة، إدريس بوديبة، ص: 263.

يَا مَنْ حَكَاهُ الْيَاسَمِينَ وَطِيبَ رِيحِ النَّرْجِسِ

ومن اللواتي اعتمدن التشبيه المعكوس، أيضا عنان التاطفية في قولها¹: [السريع]

أشبهه البدرُ إذا ما بدا وغرّةً في وجهه تزهّرُ
والله ما أدري أبدرُ الدجى في وجهه أم وجهه أنورُ

إنّ رغبة الشاعرة، في إعطاء ممدوحها، صفة التفوق التي بحوزة المشبه به، جعلتها تتصوّر البدر محاكيا لوجه الممدوح، في الحسن والإشراق.

والحقيقة أنّ المرأة الشاعرة، لا تصرّح دائما، بطرفي التشبيه، بل تلجأ أحيانا إلى إضمارهما، إلى جانب الأداة، ووجه الشبه، محققة بذلك ما يعرف بالتشبيه الضمني، مثلما يجسّده قول هذه الشاعرة²: [الوافر]

وقالوا ماجداً منكم قتلنا كذاك الرّمحُ يكلفُ بالكرّيم

فهي تعقب على قول الخُصوم، وتبين لهم، أنّ قتل الفرسان الأماجد، من قبل نظرائهم، ليس بالأمر الغريب، تماما كالرّماح، التي لا تشغف، إلاّ بالسيّد الكريم الفاضل. وهذه أعرابية، تقول بعد وفاة ابنها³: [البسيط]

أيقنتُ بعدك أنّي غيرُ باقيةٍ وكيفَ يبقى ذراعُ زالٍ عن عَضُدِ

فالشاعرة تصرّح باستحالة مواصلة العيش، بعد هلاك ولدها، شأنها شأن الذراع، الذي لا يستقيم دون العَضُدِ.

وتقيم كنزة أم شملة، الدليل على قبح مية، صاحبة ذي الرمة، فتقول⁴: [الطويل]

على وجه مَيِّ مسحةٍ من ملاحهٍ وتحت الثيابِ الخزي لو كان باديا

1- ديوان عنان التاطفية، سعدي ضناوي، ص: 28.

2- أشعار النساء، للمرزباني، ص: 124.

3- العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج3، ص: 259.

4- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 668.

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَاءَ يُخْلِفُ طَعْمَهُ وَإِنْ كَانَ لَوْنُ الْمَاءِ فِي الْعَيْنِ صَافِيًا

فَعُيُوبٌ مِيَّ خَفِيَّةٌ، وراء ملاحه وجهها، وهي في ذلك، كالماء الذي تغير طعمه، مع أنه يبدو صافيا للعين.

ب/ التشبيه باعتبار الأداة ووجه الشبه:

إنَّ الأداة، ركن من أركان التشبيه، إلا أنها غير أساسية، إذ يمكن حذفها، علما أنها ترد حرفا، بكثرة في شعر المرأة، حيث توظف الكاف، وكأن، بنسبة كبيرة، بينما لا تجيء اسما، إلا قليلا، من خلال استخدام الأداة "مثل" نحو قول الخنساء¹: [البسيط]

وَالْحَيْلُ تَعْتُرُ بِالْأَبْطَالِ عَابِسَةً مِثْلَ السَّرَّاحِينَ مِنْ كَابٍ وَمَعْفُورٍ

وكما هو ثابت، في تنظير البلاغيين، فإن ذكرها يترتب عنه، حضور التشبيه المرسل، الذي نراه يتردد بقوة، في شعر الشواعر كقول هند بنت حذيفة²: [الطويل]

وَتَرْمُو عَقِيلًا بِالتي لَيْسَ بَعْدَهَا بَقَاءً فَكُونُوا كَالِإِمَاءِ الْعَوَاهِرِ

ومنه أيضا قول زينب بنت الطثرية³: [الطويل]

فَتَى لَيْسَ لِابْنِ الْعَمِّ كَالذُّبِّ إِنْ رَأَى بِصَاحِبِهِ يَوْمًا دَمًا فَهُوَ آكِلُهُ

وأيضا كقول دنانير⁴: [الخفيف]

فَإِنْصُ تَأْمَنُ تَأْمَنُهُ غِزْلَانُهُ مِثْلَ مَا تَأْمَنُ غِزْلَانَ الْحَرَمِ

أما حذفها، فيجعل التشبيه مؤكدا، فيتوهم المتلقي عندئذ، أن المشبه عين المشبه، كقول الخنساء⁵: [البسيط]

¹ - ديوان الباكتين، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص: 92.

² - موسوعة شاعرات العرب، عد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 639.

³ - الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص: 255.

⁴ - الإماء الشواعر، أبو الفرج الأصفهاني، ص: 12.

⁵ - ديوان الباكتين، يوسف عيد، ص: 19.

قَدْ كَانَ حِصْنًا شَدِيدَ الرُّكْنِ مُمْتَنِعًا لَيْثًا إِذَا نَزَلَ الْفَيْئَانَ أَوْ رَكِبُوا

وكذلك كقول أم أيمن¹: [الخفيف]

وَلَقَدْ كَانَ بَعْدَ ذَلِكَ نُورًا وَسِرَاجًا يُضِيءُ فِي الظُّلْمَاءِ

وإذا جئنا إلى وجه الشبه، وجدناه في تأصيل الدارسين، يمثل المعنى الذي اشترك فيه المشبه، والمشبه به؛ ولأجله جُمع بينهما، فإذا ذكرت هذه الصفة المشتركة، كان التشبيه مفصلاً، كقول الجيداء بنت زاهر²: [الخفيف]

كَانَ مِثْلَ الْقَضِيبِ قَدًّا وَلَكِنْ قَدَّهُ صَرَفُ دَهْرِهِ أَيَّ قَدًّا

ومنه كذلك قول خالدة بنت هاشم³: [الخفيف]

شَيْطَمِيٌّ مُهَذَّبٌ ذِي فُضُولٍ أَبْطَحِيٌّ مِثْلَ الْقَنَاقَةِ وَسِيمٍ

أما في حال عدم التصريح بالجامع، بين الطرفين الأساسيين، فإنه يحضر التشبيه المجمل، نحو قول هند بنت أسد⁴: [الطويل]

يَلُودُ بِهِ الْجَانِي مَخَافَةَ مَا جَنَى كَمَا لَادَتْ الْعَصْمَاءُ بِالشَّاهِقِ الصَّعْبِ

وأيضا كقول رملة بنت كرز بن عمرو بن ربيعة⁵: [الوافر]

إِنِّي وَالْبُعُولَةَ بَعْدَ كَعْبٍ كَشَارِي قِرْمَةَ بَابِنِ الْمَخَاضِ

ومثله كذلك قول ليلي بنت طريف⁶: [المتقارب]

¹ - منح المدح، ابن سيّد الناس، ص: 337.

² - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج 1، ص: 112.

³ - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 54.

⁴ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 455.

⁵ - أشعار النساء، المرزباني، ص: 79.

⁶ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م 12، ص: 67.

فَأَقْبَلْتُ أَطْلُبُهُ فِي السَّمَاءِ كَمَا يَبْتَغِي أَنْفَهُ الْأَجْدَعُ

ولم تقف المرأة الشاعرة، في تشبيهاها، عند حدّ الأنماط البسيطة فقط، بل وظّفت كذلك التشبيه المركّب، من خلال التشبيه التمثيلي، الذي يكون فيه وجه الشبّه منتزعا، من متعدّد، مما يستوجب إمعان النظر؛ للوصول إلى معناه. ومن شواهد هذا النمط في شعر النساء قول الخنساء¹: [البسيط]

يَا عَيْنُ جُودِي بِدَمْعٍ مِنْكَ مَسْكُوبٍ كُلُّوْلُؤٌ جَالٍ فِي الْأَسْمَاطِ مَثْقُوبٍ

حيث أبدعت الشاعرة، في تشبيهاها للدّموع، وهي تنحدر بشكل متتابع على الخدّ، بجبات اللؤلؤ، المنظوم في حيط دقيق.

ومنه كذلك قول زوجة الوليد²: [الطويل]

كَأَنَّ بَنِي مَرْوَانَ إِذْ يَفْتُلُونَهُ خَشَاشٌ مِنَ الطَّيْرِ اجْتَمَعْنَ عَلَى صَقْرٍ

فالشاعرة، تُشَبِّه جنود بني مروان، أثناء قتلهم لأخيها، بضعاف الطير، وقد اجتمعت على صقر قوي، بعد أن تلاشت قوّته، أمام كثرة العدد. إنّها في الحقيقة، صورة مائجة بالحركة، تعبّر عن نفسية صاحبته، رامية من خلالها، إلى تعظيم مكانة أخيها، وتحقير شأن خصومه.

ومن التشبيه التمثيلي أيضا، ما جاء على لسان عليّه بنت المهدي، في هجائها لوكيل أموالها

حيث تقول³: [الطويل]

أَتَسْلُبُنِي مَالِي وَإِنْ جَاءَ سَائِلٌ رَقَقْتَ لَهُ إِنْ حَطَّه نَحْوَكِ الْفَقْرُ
كشافية المرضى بعائدة الزنا تؤمل أجرا وليس لها أجر

¹ - ديوان الباكتين، يوسف عيد، ص: 21.

² - مروج الذهب، المسعودي، ج3، ص: 306.

³ - مائة شاعرة وشاعرة، إدريس بوديبة، ص: 249.

فالشاعرة، تصوّر تصرف وكيل أموالها، بحجة إعانة الفقراء، والتصدق عليهم، فتشبهه صنيعة، بصنيع المرأة الزانية، التي تنتظر ثوابا عن مال، اكتسبته من بيع عرضها، ثم تصدقت به، وهذا تشبيه طريف، يعكس سخط الشاعرة على ذلك الوكيل.

والملاحظ أنّ المرأة الشاعرة، كثيراً ما تلجأ في تشبيهاها، إلى حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، محققة بذلك، نمطا آخر من أنماط هذا الأسلوب، ألا وهو التشبيه البليغ، الذي من شواهدة قول هند بنت الحس¹: [الطويل]

وَكَمْ مِنْ مُرَاءٍ ذِي صَلَاحٍ وَعِفَّةٍ يُخَاتِلُ بِالتَّقْوَى هُوَ الذَّبُّ الأَمْلَسُ

لقد كشفت الشاعرة، حقيقة من يدعي الصلاح، والعفة، وهو في الأصل إنسانٌ مُخَادِعٌ، يُراوغُ مراوغة الذب السريع.

ومن الأمثلة كذلك، التي سما فيها المشبه، إلى مترلة المشبه به، قول ميمونة السوداء²: [الوافر]

دُنْيَا غَرَارَاتٍ فَذَرَهَا فَإِنَّهَا مَرَكَبٌ جَمُوحٌ

إنها نصيحة شاعرة حكيمة، إلى الناس بعدم التعلق كثيرا بالدنيا، والسعي إلى مباحجها؛ لأنها كالذابة الجاحمة، وقد تؤدي بمرتطبيها إلى الهلاك.

وهذه عنان الناطقية، لا تجد أبا نواس، يختلف في قبحة عن حيوان البوم، ولا عن الصقر، في رائحته الكريهة، فتقول³: [الخفيف]

إِنْ تَأَمَّلْتَهُ فَبُومَةٌ جُشٌّ وَإِذَا شَمَمْتَهُ كَانَ صَقْرًا

وبالإضافة إلى ما تقدّم، فإن شعر المرأة، لا يخلو من التشبيهات الطريفة، التي تعكس براعة الشاعرة، في صياغة هذه الصورة البيانية، نحو قول أروى بنت الحارث⁴: [الوافر]

كَأَنَّ النَّاسَ إِذْ فَتَقَدُّوا عَلَيَّا نِعَامٌ جَالٌ فِي بَلَدٍ سِينِيَا

¹ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 87.

² - موسوعة أروع ما قيل في الشعر العربي، يحيى شامي، ج1، دار الفكر العربي، دط، ص: 92.

³ - ديوان عنان الناطقية، سعدى ضناوي، ص: 26.

⁴ - بلاغات النساء، ابن طيفور، ص: 47.

لقد شبّهت حال الناس، بعد رحيل الإمام عليّ، بالنعم التائه، الذي ضيّع طريقه، بسبب غياب القائد. وما من شكّ في أنّ هذا التشبيه، يعكس أيضاً، حالة الضياع التي تعيشها الشاعرة، في حدّ ذاتها.

وتسعى أخت الحازوق، إلى تصوير شدة حزنها، فتعمد إلى تشبيه عينها، بالفقاعة التي تملو الماء، بغية كشف بروزها، وانتفاخها. حيث تقول¹: [الطويل]

أَقْلَبُ عَيْنِي فِي الرَّكَابِ فَلَا أَرَى حُزَاقًا بَعَيْنٍ كَالْحِجَاةِ مِنَ الْقَطْرِ

ونجد في هذا المقام، حميدة بنت النعمان، تهجو زوجها، فتشبهه بالمؤمسة الزانية، قائلة²:

[المقارب]

تُكْـحَلُّ عَيْنَيْكَ بَرْدَ الْعَشِيِّ كَأَنَّكَ مُؤْمِسَةٌ زَانِيَةٌ

فهذا تشبيه، ذو دلالة كريمة، وقبيحة، لجأت إليه الشاعرة، لتعبّر عن فرط سخطها، وبغضها لذلك الزوج.

ومن التشبيهات الحسنة كذلك، ما جاء على لسان مليكة الشيبانية³: [البسيط]

مَا بَالُ دَمْعِكَ دَائِمِ السَّجْمِ مِثْلُ الْجُمَانِ وَهِيَ مِنَ النَّظْمِ

فهذا التشبيه، وإن بدا مألوفاً، إلّا أنّ وَجْهَ الطَّرَافَةِ فيه، يكمن في الحركة التي أعطتها الشاعرة، لحبّات العقد وهي تنهاوى، ممّا استدعى تشبيه الدموع المنهمرة، بتلك الحبّات.

ومن الشّواعر اللواتي تجلّت في شعرهنّ، التشبيهات العميقة والنادرة، نتيجة إعمال الذهن في العلاقة بين الطّرفين، ليلي الأخيلية، حيث نجدها تشبّه صوت جري الخيول، بصوت خذروف الوليد قائلة⁴: [الطّويل]

¹ - ديوان الخوارج، تحقيق: نايف محمود، دار المسيرة، ط3، 1983، ص: 17.

² - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 51.

³ - أشعار النساء، المرزباني، ص: 127.

⁴ - ديوان ليلي الأخيلية، عمر فاروق الطّباع، ص: 54.

لَوْحَشِيهَا مِنْ جَانِبِي زَفَيَانِهَا حَفِيفٌ كَحُذْرُوفِ الْوَلِيدِ الْمُثَقَّبِ

كما صورت لنا مشهد تأهب فراخ القطا، للقاء والديها، فشبهتها بكرات، من أكسية
نُسجت من وبر الأرناب، فتقول¹: [الطويل]

تَدَلَّتْ إِلَى حُصِّ الرُّؤُوسِ كَأَنَّهَا كُرَاتُ غُلَامٍ مِنْ كِسَاءِ مُرْتَبِ

فهذا تشبيه، تتجلى لنا ندرته، وطرافته، تماما كما هو الأمر في قولها²: [الطويل]

وَتَرْجِيعَ أَصْوَاتِ الْخُصُومِ يَرُدُّهَا وَسُقُوفُ يُّوتٍ فِي طِمَارِ مَبُوبِ

يَظَلُّ لِأَعْلَاهَا دَوِيٌّ كَأَنَّهُ تَرْتُمُ قَارِي بَيْتِ نَحَالِ مُجَبِّ

حيث شبّهت أصوات الخصوم، ودويّ جيوشهم، بصوت ذكر التحل.

والحقيقة أنّ الأخيالية، انفردت عن غيرها من الشواعر، في إقامة المقارنات الطريفة، وغير

المألوفة، بين المشبه والمشبه به، مثلما يتّضح في قولها³: [الطويل]

يَقُودُونَ قُبَا كَالسَّرَاحِينِ لِأَحْهَا سُرَاهِمُ وَسَيْرُ الرَّكِبِ الْمُتَهَجِّرِ

حيث شبّهت الخيل في ضُمُورِهَا، بسبب التّقلُّ، والسّير المستمرّ، وقت الهجيرة، بالذّئب
الهزيلة التي أهلكها الجوع.

ولعلّ أكثر تشبيهاً ندره، وطرافه، ما جاء في مدحها لمرّوان بن الحكم، حيث ووصفت

فصاحته، وبيانه بقولها⁴: [الطويل]

غُلَامٌ تَلَقَّى سُودَدًا وَهُوَ نَاشِيٌّ فَآتَتْ بِهِ رَحْبَ الذَّرَاعِ أَلِيفُ

¹ - المصدر السابق، ص: 56.

² - المصدر نفسه، ص: 57.

³ - المصدر نفسه، ص: 75.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 89.

بَقِيلٍ كَتَحْبِيرِ الْيَمَانِي وَنَائِلٍ إِذَا قَلَّبْتَ دُونَ الْعَطَاءِ كُفُوفُ

لقد شبّهت حسنَ منطقها، بحبرة اليماني المنمّقة، والموشاة، فجاء تشبيهها فريداً ونادراً.

ومن التشبيهات كذلك، التي أصابت فيها المرأة الشاعرّة، الرّبط بين طرفي التشبيه، ما جاء

على لسان عنان الناطفية¹: [الطويل]

بَكَيْتُ عَلَيْهَا إِنَّ قَلْبِي أَحَبُّهَا وَإِنَّ فُؤَادِي كَالجَنَاحَيْنِ ذُو رَعَشٍ

حيثُ نراها تُشَبِّه فؤاد المُحبِّ العاشق في خفقانه، واضطرابه، بجناحي الطائر.

وأيضاً قول إحداهن²: [الكامل]

مَازَلْتُ فِي اسْتِعْطَافِ قَلْبِكَ بِأَهْوَى كَالْمُرْتَجِي مَطَرًا بَغَيْرِ سَحَابٍ

إذ شبّهت نفسها، حين راحت تتوقّع الخير، من زوجها الذي تحجّر قلبه، وجمدت عواطفه،

بمن يرجو المطر، مع غياب السحاب.

وهكذا تكون المرأة الشاعرّة قد استعانت بالصورة التشبيهية، في إبراز معانيها، وتجليّة

أفكارها، من أجل التأثير في المتلقي، فهي كغيرها من الشعراء، أدركت أنّ الإجداد في التشبيه،

ركن من أركان الشعر الجيد، ومعيّار من المعايير التقديّة، التي يقوم بها الشعر العربي، علماً أنّ

النساء الشعرات، خلال العصور الأدبية الأولى، كنّ خاضعات لبيّتهنّ، حيث استقّينَ منها عناصر

هذه الصورة، التي مهما تضرّع الشاعر فيها، فإنه تتعدّر عليه الإجداد، في جميع تشبيهاته، وعليه فإنّ

شعر المرأة، وإنّ تضمّنَ مختلف أنماط التشبيه، فإنّ تلك التشبيهات، تترواح بين المألوف البسيط،

والطريف النادر.

¹ - ديوان عنان الناطفية، سعدي ضناوي، ص: 31.

² - بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 146.

الفصل الثاني: المجاز

- ❖ مفهوم المجاز وأهميته.
- ❖ أشكال الخطاب المجازي في شعر المرأة.
- ❖ أنواع المجاز في شعر المرأة.

1/ مفهوم المجاز وأهميته :

المجاز من مسائل علم البيان، التي حظيت بعناية الدارسين، واهتمامهم، لا سيما الباحثين في الدراسات القرآنية، ولذلك صار ومصطلح الحقيقة، من أمهات القضايا، التي تناولها جلّ البلاغيين، قديماً إذ كشفوا حدّه، وبيّنوا ماهيته، مسجلين بشأنه، آراء ومواقف متباينة، لم تتوضّح جلياً، إلّا بعد مجيء الإمام عبد القاهر الجرجاني، الذي حدّد مصطلحاته العلمية بدقّة فائقة، معرّفاً إيّاه بقوله: "إذا عدلَ باللفظ، عمّا يُوجِبُه أصل اللّغة، وُصِفَ بأنه مجاز، على معنى أنّهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وُضِعَ فيه أولاً"¹.

وعليه، فإنّ استعمال اللفظ، للدلالة على معنى، لم يخصّص له في أصل الوضع، يعدّ مجازاً، غير أنّ الأمر، لا يتحقّق إلّا بتوفّر شرطين أساسيين: الأوّل، يتمثّل فيما يُعرّف بالقرينة، وهي ذلك العنصر الضّروري، الذي يدفع التوهّم عن المتلقي، حتّى لا يعتقد أنّ المعنى الحقيقي هو المراد، وإنّما المعنى المجازي؛ ولذلك وجب على المتكلم إقامة دليل لفظي، أو حالي في كلامه. يكشف من خلاله، أنّه أراد بالكلمة، غير ما وُضعت له.

أمّا الشرط الثاني، فيتلخّص فيما يُسمّى بالملاحظة، التي أشار إليها عبد القاهر الجرجاني في قوله: "أمّا المجاز، فكلّ كلمة أُريدَ بها غير ما وَقَعَتْ له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأوّل... وإن شئت قلت: كلّ كلمة جُزّت بها ما وقعت له، في وضع الواضع، إلى ما لم توضع له، لملاحظة بين ما تجوز بها إليه، وبين أصلها الذي وُضعت له في وضع واضعها"².

ولأهمية هذا الشرط، في استقامة التعبير المجازي، وصحّته يكشف إمام البلاغة معناه فيقول: "ومعنى الملاحظة أنّ الاسم، يقع لِمَا تقول أنّه مجاز فيه، بسبب بينه وبين الذي تجعله حقيقة فيه"³.

¹ - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط3، 2001، ص: 291.

² - المصدر نفسه، ص: 260.

³ - المصدر نفسه، ص: 391.

فالملاحظة إذن، تمثل الصلة الوثيقة، بين المنقول له، والمنقول عنه، أو المناسبة التي تساعدنا على الانتقال، باللفظ من معناه الأصلي، إلى المعنى الذي لم يوضع له في أصل الاصطلاح.

وللإشارة فإن علماء البلاغة، يُعولون كثيراً على هذا الشرط، لكونه السبيل الوحيد إلى التمييز بين أقسام المجاز، التي حددها علماء علم البيان، يتقدمهم عبد القاهر الجرجاني، بقوله: "واعلم أن المجاز على ضربين: مجاز من طريق اللغة، ومجاز من طريق المعنى والمعقول"¹.

أما الذي هو من طريق اللغة، فإنه المجاز اللغوي، الذي يُنقل فيه اللفظ، من معناه اللغوي، إلى معنى آخر، بينهما صلة ومناسبة، ويكون في المفرد، مما يعني أنه، يقع في المثبت، بدليل قول فخر الدين الرازي: "المجاز اللغوي، يقع في المثبت، والمثبت لا بد أن يكون مفرداً"².

وهذا القسم، تحكمه علاقتان: الأولى هي علاقة المشابهة التي تترتب عنها الاستعارة، بينما الثانية، فإنها علاقة الملابس، والارتباط بين المعنيين التي ينتج عنها المجاز المرسل.

أما الذي من طريق المعنى، والمعقول فإنه المجاز العقلي الذي قرره، واستخرجه عبد القاهر الجرجاني، بفكرته الصافية، وسماه المجاز الحكمي الذي يُراد به، إسناد الفعل، أو معناه إلى ملابس له، غير ما هو بتأول³ أي إسناد الحكم، إلى غير فاعله الحقيقي.

والظاهر أن إقبال الباحثين، على دراسة المجاز، واستنباط أصوله، أمر مرتبط بما لاحظوه، من شيوع هذا الفن، على ألسنة أبناء العربية؛ مما يؤكد ولعهم الشديد، بتوظيف هذا الأسلوب، واستخدامه في كلامهم؛ لأنه من مفاخرهم، وهو بالنسبة إليهم، دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وأساس تميز لغة الضاد، عن سائر اللغات⁴.

¹ - المصدر السابق، ص: 300.

² - نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي، تح: سليمان حمودة، دار المعرفة الجامعية، دط، 2005، ص: 80.

³ - يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، دط، 1993، ص: 82.

⁴ - يُنظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: مفيد محمد حميقة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،

1983، ص: 184.

وما من شكّ، في أنّ هذا الاحتفاء بأسلوب المجاز، من قبل الدارسين، والمبدعين، إنّما يرجع إلى أثره الكبير، في بلاغة الكلام، لأنّه أسلوب ينطوي، على العديد من المحاسن كالتخييل، مثلاً فالسامع يتمكّن، عن طريقه من إعمال مخيلته؛ ليكوّن الصورة التي يوحى بها اللفظ المجازي، فإذا قال المتكلم: جاءني أسد، بدلاً من قوله: جاءني رجل شجاع، يكون قد حمل المتلقي على تخيل صورة الأسد، وهيبته من قوة وبطش¹.

وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ التعبير المجازي، يعمل على تشويق المتلقي، إلى تحصيل الكلام، من أجل فهم العلاقات التي تربط عناصر التركيب؛ ليقف بعد ذلك على مكن الجمال في النصّ الإبداعي.

ويرى بعض الدارسين أنّ المجاز، يعين الأديب، على التعبير عن معانيه، وإخراجها وفق ما تقتضيه قافية النصّ، أو موسيقاه الخارجية، حيث يمدّه بشئ طرق تصوير المعنى، إضافة إلى الألفاظ التي تساعد على إدراك قافيته، أو تسجيع سطره، إذا ما كان ناثراً²، وبذلك فإنّه يسمح للمبدع، بتوسيع دائرة استخدام ألفاظ اللغة، إذ ينتقي منها ما بدا له، ثمّ يشحنها بما يلائم قصده، ويتناسب مع مبتغاه، في أيّ غرض كان.

ولمّا كانت الحقيقة، عاجزة عن تحقيق المبالغة، التي هي عماد الإبداع الأدبي. كان المجاز أولى منها في الاستخدام، وقد أدرك المتخصّصون، الذين فقهوا فنون القول، وألمّوا بعناصر البلاغة، أنّ الأديب إذا تآقت نفسه، إلى الإيجاءات الفنيّة، واحتلجت المعاني في صدره، وتزاحمت وجد ضالّته في المجاز، لأنّه الفنّ الذي يتسع لشئ أشكال التعبير، فيحصل له به التأثير الذي يسعى من وراء كلامه، ويتحقّق السحر الذي أشار إليه الرسول صلّى الله عليه وسلّم، فيهم السامع بخياله، وتنتشي روحه، ويصبح أسير العبارة المجازية التي وصفها ابن الأثير بقوله: "ليسمحُ بها البخيل، ويشجعُ بها الجبان، ويحلمُ بها الطائشُ المتسرّع"³.

¹ - المصدر السابق، ص: 184.

² - يُنظر: علم البيان وبلاغة أشبیه في المَعْلَقَات السَّبع، مختار عطية، ص: 125.

³ - المثل السائر، ابن الأثير، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1995، ص: 79.

ولذلك كان التعبير المجازي، أبلغ من الحقيقة، وأوقع على النفس، وألطف من اللفظ الظاهر المكشوف، الذي عقلت به الرتبة، نتيجة كثرة الاستعمال، فغدا جافاً جامداً، بحاجة ماسة، إلى أن يتطعم بمعاني إضافية، كتلك التي يخلقها المبدع عن طريق المجاز، من أجل إعطاء حياة جديدة، لمثل هذا النوع من الكلمات.

وعلى هذا الأساس، يكون المجاز، وسيلة اللغة إلى التغيير، واكتساب المعاني، والدلالات الجديدة، بتفجير طاقاتها التعبيرية الكامنة، فهو من منظور التقدير الحديث، مستوى لغوي، ذو شحنة دلالية، بالغة الأهمية في التعبير، وإبراز عناصر الجمال¹.

والواقع أن هذه المزايا لفنّ المجاز، مرهونة بمراعاة الفائدة، من وراء استعماله؛ لأنه بغياها، يصير العدول عنه، إلى الحقيقة أولى، ولهذا نبه ابن الأثير إلى هذه المسألة الجوهرية فقال: "واعلم أنه إذا ورد عليك كلام، يجوز أن يُحمل معناه على طريق الحقيقة، وعلى طريق المجاز، فلا ينبغي أن يُحمل إلا على طريق الحقيقة؛ لأنها هي الأصل، والمجاز هو الفرع، ولا يُعدّل عن الأصل إلى الفرع إلا لفائدة"².

فحري بالمبدع - بعد هذا- ألا يجيء به عبثاً، ولو فعل صار جاهلاً لحقيقته، وغافلاً عن أهميته، وعرضة للسخرية والتّهمك، فيفضح أمره، ويسقط قدره بين فرسان الكلمة، وجهابذة البيان.

وللعلم فإن الاستعارة، أكثر أنواع المجاز حضوراً في الشعر العربي، وأشدّها استقطاباً لأنظار الباحثين، إذ نجد أغلب الدراسات، التي تتناول موضوع الصورة، في جانبها المجازي، تركّز على الاستعارة، دون باقي الأقسام، لكونها تتصل بجماليات المعنى، في النصّ الشعري، فهي تقوم على جملة من الخصائص، أهلتها للظفر بتلك الأسبقية.

¹ - يُنظر: البحث اللساني عند فخر الدين الرّازي في تفسيره الكبير، فاطمة داود، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف أحمد حسّاني، جامعة وهران، 2000 - 2001، ص: 144.

² - المثل السائر، ابن الأثير، ج1، ص: 79.

لقد أشار إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني، إلى تلك الخصائص، في سياق حديثه عن قيمة هذه الصورة التي تنقل إلينا المعنى، بالقليل من اللفظ، فيقول: "ومن خصائصها التي تُذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة، عدّة من الدرر، وتجنّي من الغصن الواحد، أنواعا من الثمر"¹.

وهي إلى جانب ذلك تكسب الأشياء قيمة فنيّة، من خلال إبرازها للمعاني واضحة، مكشوفة، طبقا لقول صاحب الأسرار "إنك ترى بها المعاني الخفية، بادية جليّة"².

كما تكسبُ الجمادات حياة، والمعنويات صورة، بدليل قوله "ترى بها الجماد حيّا، ناطقا، والأعجمَ فصيحًا، والأجسامَ الخرسَ مبينة... وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقول، كأنها جسّمت حتى رأتها العيون"³.

ويرى الباحثون، أن مزية الاستعارة، لا ترجع إلى هذه الخصائص وحدها؛ لأنّ مدار الأمر فيها على طريقة البناء، والتأليف، فذلك سبب فاعليتها، وأساس نشاطها الأدبي، القائم بالدرجة الأولى على خلق المعنى، فهي من منظور التقد الحديث، نشاط لغوي خالق، ووسيلة من وسائل الإدراك الخيالي، المتميّز من التحليل، والبيان المباشر، والمدلول الثابت⁴. ومن هنا تأتي علاقتها الفطرية بالشعر، باعتباره هو الآخر، نشاطًا لغويًا، خالقا للمعنى، وعليه فإنّ فهم النشاط الاستعاري، متوقف على القراءة الجيدة، والفاحصة للتشكيل اللغوي؛ لأنّه يكسبها قدرات، ودلالات عميقة، ممّا يؤكّد تفاعلها الكبير، واتصالها القويّ بالسياق.

لا شكّ أنّ الأديب الفنّان، بروحه المحلّقة، ورؤيته المتميّزة للأشياء العادية، في حاجة ماسّة، إلى أساليب تعينه على نقل حالته الشعورية، والتعبير عن مكنوناته الخفية، التي يقف أمامها

¹ - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص: 226.

² - المصدر نفسه، ص: 226.

³ - المصدر نفسه، ص: 226.

⁴ - يُنظر: نظرية اللغة والجمال الأدبي في النقد العربي، تامر سلّوم، دار الحوار، ط1، 1983، ص: 281.

الأسلوب الحقيقي عاجزا، ولعلّ المجاز، وعلى رأسه الاستعارة، أقدر الأساليب، تحقيقا لغايته، فهي كما يجمع الدارسون، أدق مباحث البيان، تعبيرا وأرقها تأثيرا، وأجملها تصويرا، وأكملها تأدية للمعنى، بالشكل الذي تظلّ فيه التجارب الشعورية متماسكة، مفعمة بالحياة، قصد تحريك نفوس الآخرين، وإيقاظ انفعالاتهم، وأحاسيسهم¹.

والمرأة الشاعرة، كباقي الأدباء، عاشت مواقف، وتجارب شعورية، حملتها إلينا عن طريق الخطاب المجازي، الذي يحضر، بقوة في شعرها، متخذًا أشكالًا شتى.

2/ أشكال الخطاب المجازي في شعر المرأة:

يلاحظ المتصل بشعر النساء، خلال العصور الأدبية الأولى، وجود ظاهرة، تتردد بكثرة لدى الشاعرات، تتمثل في مخاطبة الجمادات، والحيوانات، والأموات، وكأنها كائنات حيّة، تعي وتسمع، ما يوجّه إليها من خطاب.

والحقيقة أنّ هذه الظاهرة، تترجم بوضوح، علاقة المرأة بالأشياء المحيطة بها، كما تعكس تفاعلها القويّ، واتصالها الشديد بعناصر بيئتها، إذ تحاورها وتبثّها أوجاعها. وآلامها، راجية منها المشاركة، والمواساة، وأحيانا أخرى، طلبا للتخفيف، من وطأة المعاناة التي تمرّ بها الشاعرة.

والمرأة حين تخاطب الأشياء، التي لا تُخاطب في العادة، تكون بصدد كشف رؤيتها، لتلك الأشياء، والتعبير عن موقفها تجاهها، علما أنّ هذه العملية، تتصل كثيرا بالموقف الشعوري، الذي تحياه الشاعرة، وهي بقدر غرابتها، قد تهزّ وجدان المتلقّي، وتلامس شعوره، فيقبل على النصّ الشعري، ليُعّين بنفسه التجربة الشعورية، التي عاشتها صاحبة القصيدة².

¹ - يُنظر: جماليات الأسلوب، فايز الداية، ص: 114.

² - يُنظر: تشكيل الخطاب الشعري، موسى ربابعة، دار حرير للنشر والتوزيع، ط2، 2006، ص: 12.

والذي لا جدال فيه، أن هذا اللون من الخطاب، يستوجب خيالاً شعرياً خصباً، وقدرة فائقة على الابتكار، ذلك لأنّ الشاعرة، في خطابها للأشياء، تنفي عنها سماتها الأصلية، وتكسبها أخرى، بحيث لا تغدو خرساء، وإثماً نابضة بالحياة، وقدرة على مقاسمتها عبئ التجربة الأليمة، وما كان ليتأتى لها ذلك، لولا الأسلوب المجازي، الذي أسعفها في تنويع خطابها الشعري.

أ- مخاطبة العين:

إنّ مخاطبة العين، أكثر أشكال الخطاب المجازي، تردّداً في شعر المرأة، وعلى وجه التّحديد، في غرض الرّثاء، حيث تتخذ الشاعرة، هذا العضو الحساس، أنيساً لها، في وحشتها، بعد رحيل الفقيد، ملتزمة منه العون على مصابها.

فالشاعرة تخاطب العين، وتدعوها إلى ذرف الدموع بغزارة على الهالك؛ قصد التّخفيف من ألمها، ووجعها، معتبرة إياها كائناً عاقلاً، يشعر بعمق حزنها، ويعي ما تريده منه.

واللافت للانتباه، أن الشّواعر، وإن اختلف عصرهنّ، فإنّ نظرتهن إلى العين، لم تتبدّل، فهي دائماً ذلك العضو، الذي يبرز جزعهنّ بوضوح وجلاء، كما يكشف إخلاصهنّ، ووفاءهنّ للفقيد، من خلال استمرار تماطل الدمع، وانحداره على الوجنتين حارقاً.

إنّ ما يؤكّد أهمية العين، في إظهار الحزن، والأسى لدى النساء الشاعرات، افتتاحهنّ لقصائدهنّ بمخاطبتها، ودعوتهن إلى البكاء، نحو قول جليّة بنت مرّة¹: [البسيط]

يَا عَيْنُ فابْكِي فَإِنَّ الشَّرَّ قَدْ لَاحَا وَاسْبِلِي دَمْعَكَ المَخْزُونِ سَفَاحَا

فالشاعرة في مخاطبتها للعين، توظّف أسلوب النداء، وكأنها تدعو إنساناً، ذا عقل، وقلب من أجل لفت انتباهه.

¹ - معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهتّا، ص: 39.

ولعلّ الخنساء، أكثر الشعراء، خطاباً للعين في مرآتها، إذ نجدها في عدة قصائد، تستعطف عيناها، وتتوسّل إليها، راجية منها الدّم الغزير، كقولها¹: [الوافر]

أَلَا يَا عَيْنٍ وَيَحَاكَ أَسْعِدِينِي لِرَيْبِ الدَّهْرِ وَالزَّمَنِ العَضُوضِ

والعينُ إذا احتبسَ ماؤها، فإنّها تلقى اللّوم، والتأنيب، من قبل الشاعرة، التي ترفض فتورها، وتأبى جمودَ دمعها، مثلما هي الحال بالنسبة للخنساء، إذ تقول²: [البسيط]

يَا عَيْنَ مَا لَكَ لَا تَبْكِينَ تَسْكَابًا إِذَا رَابَ دَهْرٌ وَكَانَ الدَّهْرُ رِيَابًا

وظلّ هذا الخطاب، قائماً في قصائد الرثاء، إلى ما بعد العصر الجاهلي، فالعين دائماً، وإن كانت عضواً متصلاً بالجسد، فإنّها بمثابة الشخص الواعي، الذي تعتمد عليه الشاعرة، في موقف شعورها بالألم والحزن، فهذه خزّانة بنت خالد، تتوجّع لما أصاب المسلمين، على يد الأعاجم، فتلتمس من عيناها ذرف الدّموع، تنفيساً عمّا يتحسّر في نفسها، من لوعة وأسى فتقول³: [الطويل]

أَيَا عَيْنٍ جُودِي بِالدُّمُوعِ السَّوَاغِمِ فَقَدْ شُرِعَتْ فِينَا سُيُوفُ الأَعَاجِمِ

ونشير هاهنا، إلى خروج بعض الشّواعر في مخاطبتهن للعين، عن صيغة المفرد إلى صيغة المثني، بهدف تهويل جزع الشاعرة من جهة، وطلباً لغزارة الدّمع من جهة ثانية، ومن ذلك ما جاء في قول أخت الحازوق⁴: [الطويل]

أَعَيْنِي جُودًا بِالدُّمُوعِ عَلَى الصَّدْرِ عَلَى الفَارِسِ المَقْتُولِ بِالْجَبَلِ الوَعْرِ

والملاحظ أنّ عدداً من الشاعرات، يستخدمن فعل الجود، أثناء حملهن للعين على البكاء، تلميحا منهنّ إلى أنّ الفقيد، أهل للبكاء عليه، وأنّه جدير بتلك الدّموع الهواطل، اعتباراً لما كان يتّصف به في حياته، تقول زينب بنت العوام⁵: [الطويل]

1 - ديوان الباكتين، يوسف عيد، ص: 119.

2 - ديوان الخنساء، ص: 07.

3 - ديوان النساء العامريات الشّواعر في الجاهلية والإسلام، رضوان محمد حسين النّجار، ص: 61.

4 - أنساب الأشراف، البلاذري، ج2، ص: 174.

5 - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 81.

أَعْيَيْ جُودًا بِالذَّمُوعِ فَأَسْرَعَا عَلَى رَجُلٍ طَلَقَ الْيَدَيْنِ كَرِيمِ

ولذلك نراهن، في أغلب الحالات، يشترطن غزارة الدمع، ويطالبن العين، بمضاهاة الجدول، في ائهمار مياهم، وتدققها، مثلما يؤكد قول ليلي الأخيلية¹: [الطويل]

أَيَا عَيْنُ بَكِّي تَوْبَةَ بَنِ حُمَيْرٍ بِسَحِّ كَفَيْضِ الْجَدُولِ الْمُتَفَجِّرِ

وقد تستعطف الشاعرة عينها، لتواظب على البكاء، وتستمرّ في ذرف الدموع، بدون انقطاع، كما في قول الأخيلية دائماً²: [البسيط]

يَا عَيْنُ بَكِّي بِدَمْعٍ دَائِمِ السَّجْمِ وَأَبْكِي لِتَوْبَةِ عِنْدَ الرَّوْعِ وَالْبُهْمِ

وهكذا، يصبح هذا النمط من الخطاب، في شعر المرأة، لونا من الألوان الأسلوبية، التي تعكس موقفها الشعوري، والانفعالي، إزاء حتمية فقد الأحبّة والأقرباء، ممّا يعني أنّ استخدامه في القصيدة، لا يأتي عبثا، وإنّما لتأدية وظيفة على درجة كبيرة من الأهمية، تتمثل في التعبير عن موقف إنساني، يلاقي بين العديد من التجارب الإنسانية.

ب- مخاطبة الميت:

الموتُ نهاية كلِّ حيٍّ، والإنسان في مختلف الأزمنة، والعهود أدرك هذه الحقيقة، ووقف منها أحيانا حائرا، لا سيما إبان العصور، التي تمكّن فيها، من قهر بعض قوى الطبيعة، واستطاع التغلّب على صعاب العيش فيها، إلّا أنّه بقي عاجزا، أمام قوّة هذا السلطان، الذي ظلّ يتخطّف منه أقرباءه، وذويه على مرأى منه، فرضخ في نهاية الأمر لنفوذ، وأقرّ بحتميته.

ولمّا تيقن، بسخف محاولة التصدّي، لهذه الحقيقة الأزلية، ركن للجزع، ورضي جرعات الألم والحزن، وربّما تسلّح بالصبر والصّلاية؛ لأنّه لا مهربَ منه، ولا طاقة له به.

¹ - ديوان ليلي الأخيلية، عمر فاروق الطباع، ص: 74.

² - المصدر نفسه، ص: 103.

وإذا كان صاحب المصيبة، من أرباب الشعر، اتخذ نظمه، سبيلاً للتنفيس عن أشجانها، ومآسيه، فجاءت زفراته، كلمات حارقة، تعكس جبروت الموت، وعظم المعاناة، مصورة قوة انفعاله، وتأثره لرحيل أحبته.

والمرأة وهي أشجى الناس، قلوبا عند المصيبة، لجأت إلى الشعر، تلتمس منه العون، والتخفيف من وطأة التجربة الأليمة، التي ضاق بها صدرها، فولدت من رحم معاناتها، قصائد رثائية تسعى من ورائها، إلى تخليد الفقيد، عن طريق حشد، أنبل الصفات، التي تحلّى بها في حياته، متسائلة أحياناً: كيف لمثله أن يكون تحت الثرى؟ كدأب الخنساء، في مرثيتها لأخيها صخر، وليلى الأخيلية في بكائها على توبة.

والظاهر أن بعض الشواعر، تجاوزن أمام فاجعتهم في ذويهنّ، عالم الواقع والحقيقة، إلى عالم الشعر والخيال، فرحنّ يتحدثنّ مع الهالك، وكأنّه لم يفارق الحياة، بل هو حيّ يرزق، يعيش بين أهله، وذويه، وهذا دليل على افتقادهنّ للميت، وعدم صبرهنّ على هلاكه، بدليل ما جاء على لسان جليلة بنت مرّة، حيث وجهت كلامها، إلى زوجها القتيل، وكأنه حيّ يسمع، ويصغي إلى قولها¹: [الرمل]

يَا قَتِيلًا خَرَّبَ الدَّهْرُ بِهِ سَقْفَ بَيْتِي جَمِيعًا مِنْ عَل

فالشاعرة، تتحسّر على حالها، بعد رحيل قرينها، الذي كان ركن بيتها، وأساس عزّها، تماماً مثلما هو الأمر، بالنسبة للخنساء، حيث تقول²: [الوافر]

أَلَا يَا صَخْرُ إِنُّ أَبْكَيْتَ عَيْنِي لَقَدْ أَضْحَكْتَنِي دَهْرًا طَوِيلًا

فالخنساء، تشير من خلال عجز البيت، إلى المعاملة الطيبة التي خصّها بها صخر، وهي في بكائها عليه، إنّما تتحسّر على مكانتها عنده، كما تحنّ إلى سالف أيامها معه.

¹ - الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، محمد هاشم عطية، ص: 51.

² - ديوان الباكتين، يوسف عيد، ص: 156.

وقد تخاطب المرأة الشاعر أيضاً، الشخص الميِّت؛ لأنها لا تزال، تشعر به ملئ خاطرهما، وفي هذا السياق تظلّ الحنساء، أكثر الشواعر، تجسيدا لهذا اللون الخطابي، في قصائدها، حيث تقول¹: [البيسط]

يَا صَخْرُ وِرَادٍ مَاءٍ قَدْ تَنَازَرَهُ أَهْلُ الْمَوَارِدِ مَا فِي وَرْدِهِ عَارُ

فهو بالنسبة إليها، رجل حرب، يغشاها دون تردد، في الوقت الذي يتحاشاها فيه، بقيّة الفرسان، وتلك طبيعة الشاعرات في مراثيهنّ، حيث يعدّدن مزايا الفقيد، وينوّهن بخصاله، لدرجة مخاطبته بالصفات الحميدة التي اشتهر بها، كقول سعدى بنت الشّمردل²: [الكامل]

يَا مُطْعِمَ الرَّكْبِ الْجِيَاعِ إِذَا هُمْ حَنَوُا الْمَطِيَّ إِلَى الْعُلَا وَتَسَرَّعُوا

فالشاعرة، كما نلاحظ، قد أسقطت الاسم الصريح لأخيها، ودعته بإحدى الصفات الغالبة عليه، وهي صفة الكرم، من باب التأكيد على مناقبه، والإشادة بأمجاده، كما في قول الحنساء³: [البيسط]

يَا فَارِسَ الْخَيْلِ إِذْ شُدَّتْ رَحَائِلُهَا وَمُطْعِمَ الْجُوعِ الْهَلْكَى إِذَا سَغَبُوا

وظلت مخاطبة الشاعرات، للشخص الميِّت، بالصفات الخلقية، قائمة بعد العصر الجاهلي، حيث نجد في هذا المقام، أمّ البراء بنت صفوان، ترثي عليّ بن أبي طالب فتقول⁴: [الكامل]

يَا خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطِيَّ وَمَنْ مَشَى فَوْقَ الثَّرَابِ لِمُحْتَفٍ أَوْ نَاعِلٍ

فأمّ البراء، تنتصر للإمام عليّ كرم الله وجهه، معتبرة إياه خير الفرسان، بل وأحسن من مشى

فوق الأرض.

¹ - المصدر السابق، ص: 65.

² - الأصمعيّات، الأصمعي، ص: 51.

³ - ديوان الباكتين، يوسف عيد، ص: 20.

⁴ - بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 91.

والملاحظ أنّ نداء الميّت، ومخاطبته بالصّفة المعنوية، أمر لم يغب، عن شواعر العصر العباسي؛ لأنّنا نجد هذه الخاصيّة، تتردّد على ألسنة البعض منهم، كلبانة بنت ربيعة، حيث قالت في رثائها لمحمد الأمين¹: [المنسرح]

يَا فَارِسًا بِالْعَرَاءِ مُطْرَحًا خَائْتَهُ قُورَادُهُ مَعَ الْحَرَسِ

واللّافت للانتباه، حضور بعض الصيغ، في شعر المرأة، أثناء مخاطبتها للشخص المالك، من مثل: لا تبعد، لا تبعدن، وهذا الأمر في الحقيقة، تقليد جرى عليه معظم الشعراء، في مجال الرثاء، خاصة في العصر الجاهلي، اعتقاداً منهم أنّ الميّت، وإن قُبر جسده، فإنّ روحه، تبقى حاضرة بينهم، تتبّع أخبارهم، وتتعرف على أحوالهم، ولذلك يناجي الشاعر الميّت، ويخاطبه قائلاً له: لا تبعد، راجياً منه، عدم الذّهاب، ودعاءً له ببقاء الذّكر².

ومّا ورد منه في شعر النّساء، قول الخرنق بنت بدر، في رثائها لقومها الذين قتلوا يوم قلاب³: [البسيط]

لَا يَبْعَدَنَّ قَوْمِي الَّذِينَ هُمْ سُمُّ الْعُدَاةِ وَآفَةُ الْجُزُرِ

فقوم الشّاعرة أفاضل، من حملة المناقب والخصال، ولذلك سعت الخرنق، إلى إبراز الصّفات التي اشتهروا بها، كالبطولة، والكرم، راجية بقاءهم، حفاظاً على تلك المحامد، وتخليدا لها. وإذا كنّا قد لمسنا في مرثي بعض الشّواعر، نفورهنّ من الموت، وجزعهنّ منه، جرّاء قسوته ورهبته، فإنّ أخريات أذعنّ له، وأقررن بحقيقته، وإن بقي استعظامهنّ لهلاك الفقيدهنّ جلياً، وواضحا مثلما يؤكّده قول الخنساء⁴: [البسيط]

اذْهَبْ فَلَا يُبْعِدُنَّكَ اللَّهُ مِنْ رَجُلٍ لَأَقَى الَّذِي كُلُّ حَيٍّ بَعْدَهُ لَأَقَى

¹ - مائة شاعرة وشاعرة، إدريس بوديبة، ص: 269.

² - يُنظر: تشكيل الخطاب الشعري، موسى ربابعة، ص: 26.

³ - ديوان الخرنق بنت بدر، رواية عمرو بن العلاء، ص: 43.

⁴ - ديوان الباكتين، يوسف عيد، ص: 139.

فالخنساء هاهنا، تبدي إيمانها بحقيقة الموت، وتستسلم لسلطانه، بنظرة حكيمة، بعد تيقنها،
من أن كل حي صائر إلى البلى، وكل نفس إلى أجل، فتقول¹: [الكامل]

فأذهب ولا تُبعدُ وكلُّ معمرٍ سَيَذوقُ كأسَ منيةٍ بتكُدِ

ويبدو أن توظيف الشواعر، لمثل تلك الصيغ، أثناء مخاطبتهن للشخص الميت، يرد بكثرة في شعرهن، خلال العصر الجاهلي، بخلاف العصور الأخرى، حيث يقل ذلك التوظيف، ولا نراه يتردد، إلا على لسان ليلي الأخيلية؛ حيث تقول²: [الطويل]

فلا يُبعدنك الله يا تُوبُ إنما لقاء المنايا دارعاً مثل حاسرٍ

فهذه الشاعرة، جارت شعراء الجاهلية في شعرها، فنظمت على منوالهم، وسارت على نهجهم، في اللغة والأسلوب، فجاءت قصائدها مثالا في الجزالة، والرصانة، ولذلك لا عجب، أن يتوفر شعرها على مثل أساليبهم، وصيغهم في الخطاب، مثلما هو ماثل في قولها³: [الطويل]

فلا يُبعدنك الله يا تُوبُ إنما لقيت حمام الموت والموت عاجلُ

ولا يُبعدنك الله يا تُوبُ إنها كذلك المنايا عاجلاتٌ وآجلُ

ولا يُبعدنك الله يا تُوبُ والتقت عليك الغواصي المذجات الهواطلُ

ولم تخاطب المرأة الشاعرة الأموات فقط، بل خاطبت أيضا الموت، مخرجة إياه من حقل الصفات المعنوية، إلى حقل الكائنات الواعية، والمحسوسة، فراها تتأفف منه، وتلومه على إفجاعه لها في أحبتها، كما في قول الخنساء⁴: [البيسط]

ما للمنايا تغادينا وتطرفنا كأننا أبدا نحتزُّ بالفاس

¹ - المصدر السابق، ص: 56.

² - ديوان ليلي الأخيلية، عمر فاروق الطباع، ص: 69.

³ - المصدر نفسه، ص: 95.

⁴ - ديوان الباكتين، يوسف عيد، ص: 112.

تَعْدُو عَلَيْنَا فَتَأْبَى أَنْ تُزَايِلَنَا لِلخَيْرِ فَالْخَيْرُ مِنَّا رَهْنُ أَرْمَاسِ

إنها تعاتب المنايا، على ترصدها لذويها، وتتعجب من إصرارها على اجتثاثهم، وجعل خيرهم حبيس الأحداث.

وترى الشاعرة الموت، عدوا مخيفا، يتربص بالقوم، ليسلبهم شرفاءهم، وسادتهم، من أمثال أحيها صخر، فتقول¹: [الخفيف]

مَا لَذَا الْمَوْتُ لَا يَزَالُ مُخِيفًا كُلُّ يَوْمٍ يَنَالُ مَنَّا شَرِيفًا

مَوْلَعًا بِالسَّرَاةِ مَنَّا فَمَا يَأْ خُذْ إِلَّا الْمُهَذَبَ الْغَطْرِيفَا

ثم تخاطبه كما لو كان شخصا، يصغي إلى كلامها، فتلومه على إصابته لصخر، رغم طهارته، وعفته فتقول²: [الخفيف]

أَيُّهَا الْمَوْتُ لَوْ تَجَافَيْتَ عَن صَخْرٍ لِأَلْفَيْتَهُ نَقِيًّا عَفِيفَا

عَاشَ خَمْسِينَ حِجَّةً يُنْكِرُ الْمُنْكَرَ فِينَا وَيَبْذُلُ الْمَعْرُوفَا

وانطلاقاً مما تقدم، نخلص إلى أن مخاطبة المرأة، للأموات في شعرها، إنما هو مسلك أسلوبى، يبرز إحساسها بالموت، ويكشف موقفها منه.

ج/ مخاطبة الدهر:

منذ بدء الخليقة، والإنسان في صراع مستمر مع الدهر، كشف عجز بني البشر، أمام قوته، فغدا وكأته عدو لدود، يترصد حركاتهم، ويتربص بوجودهم، في هذه الحياة، فلم يعد بوسعهم إلا اللوم، والتشكي، إذ أظهروا تبرمهم من صروفه، ونوابه، مثلما هو الأمر بالنسبة للشعراء، حيث

¹ - المصدر السابق، ص: 131.

² - المصدر نفسه، ص: 131.

نظموا العديد من القصائد الشعرية، التي تصوّر معاناتهم، وتعبر عن الظلم، الذي لحقهم بسبب خطوبه، ولذلك نلاحظ تردّد لفظة "الدَّهر" بكثرة في الشعر العربي، أين نجد الشعراء، يحملونه وزر ما يصيبهم في الحياة، وكأنه إنسان، أو حيوان مفترس، يتعمّد إلحاق الضّرر بهم.

وعلى هذا الأساس، راحوا يلصقون به الصفات، والأفعال التي تتصل بعالم الإنسان والحيوان، فتشكّلت في قصائدهم، مجموعة من الصّور، التي تعكس مبلغ شعورهم، وإحساسهم بالدَّهر، على نحو قول امرئ القيس¹: [الوافر]

أَلَمْ يُخْبِرْكَ أَنَّ الدَّهْرَ غُولٌ خُتُورُ الْعَهْدِ يَلْتَهُمُ الرَّجَالَ

فالشاعر، يعلم أنّ الدَّهر غير محسوس، ولا مادة له في الواقع الملموس، ولذلك نعتّه بالغول، وإن لم يره النَّاس، فإنَّهم يدركون ذهنياً خطره، ورهبته، فهو بمثابة الحيوان المفترس، الذي يُخاتل الفريسة، من أجل التهامها.

ونلمسُ إذعان الشعراء لسلطته، وإقرارهم بغلبته لبني البشر، مثلما يوضّحه قول زهير بن أبي سلمى²: [الطويل]

بَدَا لِي أَنَّ النَّاسَ تَفَنَى نُفُوسُهُمْ وَأَمَّوَالُهُمْ وَلَا أَرَى الدَّهْرَ فَانِيَا

وظلّت أرزاء الدَّهر، تقضّ مضجع الشعراء، وتنغص عليهم طيب العيش، فاكتفوا أمام سطوتها باللوم، والتشكي، كدأب أبي فراس الحمداني³: [الكامل]

عَلَقْتُ بَنَاتُ الدَّهْرِ تَطْرُقُ سَاحَتِي لَمَّا فَضَلْتُ بَيْنَهُ فِي حَالَاتِهِ

فَالْحَرْبُ تَرْمِينِي بِيضِ رِجَالِهَا وَالدَّهْرُ يَطْرُقُنِي بِسُودِ بَنَاتِهِ

وللإشارة، فإنّ الحديث عن صروف الدَّهر، ليس وقفاً على الشعراء القدامى وحدهم، بل شاركهم في ذلك، شعراء العصر الحديث، من مثل محمود سامي البارودي، الذي وجدنا ديوانه،

¹ - ديوان امرئ القيس، تصحيح: الشَّيخ بن أبي شنب، دط، 1974، ص: 467.

² - ديوان زهير بن أبي سلمى، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1979، ص: 106.

³ - ديوان أبي فراس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1979، ص: 61.

يعج بالكلام، عن حقيقته حيث يراه ممراً للشدائد، وطريقاً إلى الفناء، من خلال قوله¹: [الكامل]

والدَّهْرُ مَدْرَجَةٌ الْخُطُوبِ فَمَنْ يَعِشْ يَهْرَمَ وَمَنْ يَهْرَمَ يَعْثُ فِيهِ الْبَلَى

وهو إلى جانب ذلك، مغرم بإهلاك الناس، ورَمِيهم بمختلف الأرزاء، طبقاً لقوله²: [الطويل]

فَمَا الْعَيْشُ إِلَّا سَاعَةٌ سَوْفَ تَنْقُضِي وَذَا الدَّهْرُ فِينَا مُوَلِّعٌ بِرِمَاءِ

هكذا إذن تحدّث الشعراء، قديماً وحديثاً عن الدهر، فصوروا نظرهم إليه، كاشفين أثر مصائبه على الناس، ووقع شدائده في نفوسهم.

وما من شكّ، في أنّ المرأة العربيّة، هي الأخرى، لم تسلم من لسعاته، سواء كانت شاعرة أو إنسانة عادية، فهي بدورها رمتها الخطوب، وعصّتها النوائب. أمّا المرأة العادية، فإنّها تركن للأحزان، وقد تتجمل بالصبر، أمام بناته، وأمّا الشاعرة، فإنّها ترجع إلى فنّها لتستعين بلغته في مواجهة الدهر، وفضح قساوته.

ومن ثمّ نراها تشخصه، ناقلة إياه، من العالم المعنوي المجرد، إلى العالم المحسوس والمعاین، فيغدو إثر ذلك، كائناً ملموساً، وأحياناً عديدة، كائناً عاقلاً، يتلقى الخطاب، فيعي فحواه ومضمونه.

والحقيقة أنّ هذا المسلك، الذي تنتهجه المرأة في شعرها، بشأن الدهر، إنّما من أجل تقريبه إلى رؤيتها، طالما أنّه غير ملموس، ولا محسوس، فالإنسان لا يشعر به، إلّا من خلال نكباته، التي يعتقدونها من آثار أفعاله، وانعكاساتها، ولذلك راحت المرأة الشاعرة، تستمدّ من العالم الإنساني،

¹ - ديوان محمود سامي البارودي، تح: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، ج1، دار المعارف، مصر، 1971، ص: 85.

² - المصدر نفسه، ص: 79.

جملة من الأفعال، لتلحقها بالدهر مثل: أحنى، أفنى، عضّ، أوهن، رجم، عدا، راب،... إلى غير ذلك من الأفعال، التي لا تخصّ العالم المجرد، تقول الخنساء¹: [المتقارب]

تَعْرِفِنِي الدَّهْرُ نَهْسًا وَحَزًّا وَأَوْجَعِنِي الدَّهْرُ قَرَعًا وَغَمَزًا
وَأَفْنِي رَجَالِي فَبَادُوا مَعًا فَغَوِّدِرَ قَلْبِي بِهِمْ مُسْتَفْزًا

فالشاعرة كما نلاحظ، تنسب إلى الدهر، أفعالاً هي في الأصل للإنسان، تماماً كما فعلت

سلمى بنت المهلهل، حين جعلته، كائناً يعتدي على الناس، بشدائده، فتقول²: [الكامل]

والمُرْتَجَى عِنْدَ الشَّدَائِدِ إِنْ عَدَا دَهْرٌ حَرُونَ مُعْضِلُ الحَدَثَانِ

وتظللّ الشاعرة العربية، مشدودة إلى هذه القوّة الخارقة، التي تعترض سبيل البشر، فتخصّصها

بالأفعال التي يقف الإنسان أمامها، عاجزاً مثلما يوضّحه قول هند بنت عتبة³: [الطويل]

يُرِيبُ عَلَيْنَا دَهْرُنَا فَيَسُوؤُنَا وَيَأْبَى فَمَا نَأْتِي بِشَيْءٍ يُغَالِبُهُ

والنظرة نفسها، نلمسها لدى ليلي بنت طريف، فهي تشفق على قومها، من هذا الدهر

العنيف، والمغرم بإهلاك الكرام، فتقول⁴: [الطويل]

أَلَا يَا لَقَوْمِي لِلنَّوَائِبِ والرَّدَى وَدَهْرٍ مُلِحٍّ بِالكَرَامِ عَنِيفِ

ولم تكثف النساء الشاعرات، بمنح الدهر صفات حسية، تعكس موقفهنّ منه، وإنّما خاطبه

البعض منهنّ، باستخدام أداة التّداء، ليفرغن ما في أنفسهنّ، من شكوى، وألم، على نحو ما قامت

¹ - شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدّين، ص: 61.

² - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 170.

³ - شاعرات في عصر التّبوة، محمد ألتونجي، ص: 198.

⁴ - مائة شاعرة وشاعرة، إدريس بوديبة، ص: 257.

به إحدى النساء الشاعرات، إذ راحت تدعو الدهر، وكأنه شخص عاقل، بوسعها لومه، وعتابه على الذي أصابها منه، فتقول¹: [الوافر]

يَا دَهْرُ مَاذَا أَرَدْتَ مِنِّي أَخْلَفْتَ مَا كُنْتَ أُرْتَجِيهِ
دَهْرُ رَمَانِي بَعْدَ الْفِي أَشْكُو زَمَانِي وَأَشْتَكِيهِ

ونجد عنان الناطفية، تتبع النمط الأسلوبى نفسه، في رثائها لملك أمرها، حيث تنسب إلى الدهر، صفتين حسيتين، تتمثلان في الرمي والفناء، قصد تقريب أثره، من فهم المتلقي²: [الكامل]

يَا دَهْرُ أَفْنَيْتَ الْقُرُونَ وَلَمْ تَزَلْ حَتَّى رَمَيْتَ بِسَهْمِكَ النَّطَافَا

وبهذا يكون الدهر، من جملة الأشياء المعنوية، التي خاطبتها المرأة في شعرها، كاشفة بذلك، عن وعيها بالمعنويات، وقدرتها على تقريبيها، ووضعها في إطار حسى ملموس.

د/مخاطبة الجماد والنبات والحيوان:

رأينا في الفصل الأول من هذا الباب، كيف كانت المرأة الشاعرة، شديدة الاتصال ببيئتها، حيث جسدت الكثير من ملامحها، في قصائدها الشعرية التي أعطتنا صورة واضحة، عن جوانب تلك البيئة، وفي مقدمتها الطبيعة، التي تمثل عناصرها بقوة، في إبداعها الشعري، نتيجة اتخاذها مادة خصبة، لتشكيل مختلف الصور الفنية.

والذي لا شك فيه، أن هذا الارتباط قاد المرأة الشاعرة، إلى التفاعل مع الأشياء المحيطة بها، سواء كانت جمادا، أو نباتا، أو حيوانا، حيث عمدت إلى مخاطبتها، وكأنها ذات عاقلة، تعي كلامها، وتشاركها أحزانها، وهذا يعني استئناسها بهذه الأشياء، التي لم تعد تراها غريبة عنها، وإتما صارت طرفا، لعلاقة أنشئت، بفضل الأسلوب المجازي، المعتمد على الخطاب.

¹ - معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، ص: 337.

² - ديوان عنان الناطفية، سعدي ضناوي، ص: 39.

فموجب هذا الأسلوب، خاطبت المرأة الأشياء الجامدة، كالجبال، والمباني من دور، ومنازل، فهذه أسماء المرمية، تدعو الرواسي الشاهقات، إلى عدم حجب نسيم الصبا عنها؛ لأنه يخفف عنها آلام البين، فتقول¹: [الطويل]

أَيَا جَبَلِي نَعْمَانَ بِاللَّهِ خَلِيًّا نَسِيمَ الصَّبَا يَخْلُصُ إِلَيَّ نَسِيمُهَا

بينما تتحسّر عائشة العثمانية، على ما آلت إليه أم القرى، من دمار وخراب قائلة²:
[المتقارب]

فِيَا قَرْيَةَ كُنْتُ مَأْوَى الضَّعِيفِ إِذَا لَمْ يَجِدْ فِي سِوَاهَا قَرَارًا

وتنادي في هذا المقام، متيم الهشامية، قصر سيدها، بعد موته قائلة³: [الرجز]

يَا مَنْزِلًا لَمْ تَبَلْ أَطْلَالُهُ حَاشَا لِأَطْلَالِكَ أَنْ تَبْلَى

وإلى جانب ذلك، خاطبت المرأة الشاعرة، الأشجار فجاء خطابها لها، مرتبطا بحالتها النفسية، كتلك المرأة التي أقامت بالبصرة، لكنّها ظلّت تحنّ إلى وطنها، فالتفتت يوماً، إلى نخلتين بجوارها وقالت⁴: [الطويل]

أَيَا نَخْلَتِي ثَرْوَانَ شِئْتُ مَفَارِقِي حَفِيْفُكُمْ يَا لَيْتَنِي لَا أَرَاكُمْ مَا

أَيَا نَخْلَتِي ثَرْوَانَ لَا مَرَّ رَاكِبُ كَرِيمٌ مِنَ الْأَغْرَابِ إِلَّا رَمَاكُمْ مَا

وتتحدث ليلي بنت طريف، إلى شجر الخابور، فتلومه على الإيلاق، وعدم الجزع، لموت شقيقها، فتقول⁵: [الطويل]

1 - الأمامي، أبو علي القالي، ج2، ص: 200.

2 - طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، ص: 386.

3 - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م7، ص: 222.

4 - معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، ص: 330.

5 - العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج3، ص: 269.

أَيَا شَجَرَ الْخَابُورِ مَالِكٍ مُورِقًا كَأَنَّكَ لَمْ تَجْزَعْ عَلَى ابْنِ طَرِيفٍ

ولما استبدَّ الشوق، بعليّة بنت المهدي، توجهت إلى شجرة السرو، لتبثها أوجاعها، عليها تجد الخلاص لديها، فقالت¹: [الطويل]

أَيَا سَرْوَةَ الْبُسْتَانِ طَالَ تَشَوِّقِي فَهَلْ لِي إِلَى ظِلِّ لَدَيْكَ سَبِيلُ

والملاحظ، أن الخطاب المجازي، في شعر المرأة، لم يمس فقط المعنويات، والأشياء الجامدة، بل شمل أيضا، بعض الحيوانات القريبة من نفسها، أو التي ارتبط وجودها، بحادثة مؤلمة، أثرت في وجدانها، كحال أمّ ندبة التي فقدت ولدها، في حرب داحس والغبراء، فراحت تنادي الخيل التي شاركت في السباق، وتدعو عليها بالهلاك قائلة²: [الوافر]

وَيَا خَيْلَ السَّبَاقِ سُقِيتِ سُمًّا مُذَابًا فِي الْمِيَاهِ الْجَارِيَاتِ

ومن اللواتي خاطبن الحيوان في شعرهنّ، مستعملات أداة النداء، نجد الخنساء التي تكلمت مع الديك، لشهرته بالمناداة، وقت السحر، وهي الفترة التي تحسّ فيها الشاعرة بالوحدة، والوحشة، ولذلك توجهت إليه، تبثّه أحزانها، وآلامها، قائلة³: [الطويل]

أَلَا أَيُّهَا الدِّيكُ الْمُنَادِي بِسَحْرَةٍ هَلُمَّ كَذَا أُخْبِرُكَ مَا قَدْ بَدَأَ لِيَا

بَدَأَ لِي أَنِّي قَدْ رُزْتُ بِبَفْتِيَةٍ بَقِيَّةِ قَوْمٍ أَوْرَثُونِي الْمَبَاكِيَا

إضافة إلى خولة بنت الأزور، التي تحدّثت إلى طائر الغراب، رغم أنّه رمز للتطير، والتشاؤم في العرف العربي، ومع ذلك، تأمل منه بشرى سارة، عن أخيها المأسور، وكأنّه إنسان عاقل، سيحمل إليها التّبأ، الذي تنتظره، فتقول⁴: [الطويل]

1- أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصّولي، ص: 62.

2- مائة شاعرة وشاعرة، إدريس بوديبة، ص: 135.

3- شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدّين، ص: 103.

4- مائة شاعرة وشاعرة، إدريس بوديبة، ص: 153.

أَلَا يَا غُرَابَ الْبَيْنِ هَلْ أَنْتَ مُخْبِرِي وَهَلْ بِقُدُومِ الْغَائِبِينَ تُبَشِّرُنَا

هكذا إذن، خاطبت المرأة الشاعرة الأشياء المعنوية، والجمادة، بعد أن أسعفتها اللغة المجازية، إذ بفضلها، تسنى لها أنسنة الجماد، والتبأت والحيوان، فكشفت بذلك، عن خيال فذ، قادر على كسر النمط اللغوي المعروف، والخروج بالعبارة، مخرجا جديدا، يتجاوز المألوف من جهة، ويستوعب حجم الانفعال من جهة أخرى، وهي إذ تحقق ذلك، إنما تثبت وعيها، بحقيقة العملية الشعرية، التي تفرض على المبدع، كسر القوالب اللغوية "الكليشيهات" بغية تجديد تلقينا للأشياء، وهذا ما يُسميه شلوفسكي، بعملية التشويه الخلاقة¹.

3/ أنواع المجاز في شعر المرأة:

رأينا في بداية هذا الفصل، أن المجاز من منظور البلاغيين، قسمان: مجاز عقلي، يُسند فيه الفعل، إلى غير فاعله الحقيقي، وآخر لغوي، تنقل فيه الألفاظ، عن دلالاتها اللغوية، التي وُضعت لها، إلى دلالات أخرى، لم توضع لها في أصل الوضع.

والملاحظ، حضور هذين القسمين في شعر المرأة، إلا أن المجاز الحكمي، يقلّ فيه، بالمقارنة مع المجاز اللغوي، وإن اعتمدته المرأة، طيلة العصور الثلاثة، بدءاً بالعصر الجاهلي، حيث نجد من شواهد، قول الخنساء، في لومها للدّهر²: [المقارب]

وَأَفْنَى رَجَالِي فَبَادُوا مَعًا فَعُودِرَ قَلْبِي لَهُمْ مُسْتَفْزَأًا

فالخنساء ها هنا، تُسند فعلي الفناء والإبادة، إلى الدّهر، مع أن قضاء النّحب، في الحقيقة، مسألة مرتبطة بالأجل.

ومنه كذلك، ما جاء على لسان ابنة قيس بن جابر، في رثائها لأبيها، حيث تقول³: [الطّويل]

¹ - يُنظر : نظرية البنائية في النّقد الأدبي، صلاح فضل، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، دط، 1978، ص: 66.

² - شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدّين، ص: 61.

³ - شواعر الجاهلية، رعداء مرديني، ص: 207.

تَطَاوَلَ لَيْلِي لِلْهُمُومِ الْحَوَاضِرِ وَشَيْبَ رَأْسِي يَوْمَ قَيْسِ بْنِ جَابِرِ

فالشاعرة، تشكو الأرق، بسبب طرق الهموم لها ليلاً، وتُرجع علّة بياض شعرها، إلى اليوم الذي قُتِلَ فيه والدها؛ ممّا يعني أنّها، تنسب فعل الشيب، إلى ذلك اليوم، فحين أنّ الأمر، مرده إلى الضعف، الذي يصيب أصول الشعر.

ولأنّ عملية الإسناد، في المجاز العقلي، لا تتحقّق، إلّا بتوفّر العلاقة بين الطرفين، فإنّها تتمثّل في السببية، بالنسبة للشاهدين المذكورين، حيث كان الدهر، سبباً في إفناء رجال الخنساء، مثلما كان موت قيس بن جابر، سبباً في زوال سواد شعر ابنته.

ويبدو أنّ السببية، أكثر علاقات المجاز العقلي، تردداً في الشواهد المستقاة، من شعر المرأة؛ لأننا نجد امرأة حنظلة الكاتب، هي الأخرى، تجعل الوجد، سبب بياض رأسها حين تقول¹: [السريع]

إِنْ تَسْأَلِينِي الْيَوْمَ مَا شَفَّنِي أُخْبِرُكَ قَوْلًا لَيْسَ بِالْكَاذِبِ
أَنَّ سَوَادَ الرَّأْسِ أَوْدَى بِهِ وَجَدِي عَلَى حَنْظَلَةَ الْكَاتِبِ

والأمر نفسه، بالنسبة لشقراء بنت الحباب، التي أسندت هزال جسمها، وضعفه إلى كلام محبوبها قائلة²: [الطويل]

فَقَدْ شَفَّ جَسْمِي بَعْدَ طَوْلِ تَجَلْدِي أَحَادِيثُ مِنْ يَحْيِ تُشِيبُ النَّوَاصِيَا

فبنت الحباب، لم تكتف بإسناد الضعف، إلى أحاديث المحبوب، وإنما زادت على ذلك، بأن جعلت تلك الأحاديث، سبباً في بياض النواصي، تماماً كما ألحقت، عنان الناطفية، الإفناء والرمي بالدهر، من باب إسناد الشّيء، لغير ما هو له، من خلال قولها³: [الكامل]

¹ - شاعرات في عصر النبوة، محمد التونجي، ص: 244.

² - أخبار النساء، ابن قيم الجوزية، تح: نزار رضا، مكتبة الحياة، بيروت، 1979، ص: 72.

³ - ديوان عنان الناطفية، سعدي ضناوي، ص: 39.

يَا دَهْرُ أَفْنَيْتَ الْقُرُونَ وَلَمْ تَنْزَلْ حَتَّى رَمَيْتَ بِسَهْمِكَ النَّطَافَا

هذا بالنسبة للمجاز العقلي، الذي عدّه عبد القاهر الجرجاني، كترا من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلق، والكاتب البليغ، في الإبداع والإحسان، والاتساع في طرق البيان¹.

أمّا المجاز اللغوي، المتمثل في المجاز المرسل، الذي يراد به استعمال اللفظة، في غير ما وضعت له أصلاً، لوجود علاقة غير المشابهة، مع قرينة مانعة، من إيراد المعنى الأصلي². ومّا جاء منه في شعر المرأة، قول أميمة بنت عبد المطلب، في رثائها لأبيها³: [الطويل]

وَمَنْ يُوَلِّفُ الضَّيْفَ الْغَرِيبَ بِيُوتَهُ إِذَا مَا سَمَاءُ النَّاسِ تَبْخَلُ بِالرَّعْدِ

فالشاعرة، تشيد بسخاء والدها، وقت الجذب، بسبب عدم نزول الغيث، الذي دلّت عليه باسم سببه، وهو الرعد، فنتجت عن ذلك علاقة السببية، بين الكلمة المجازية، والمعنى المراد.

وهذه حليلة الحضرية، تسمّي الشيء باسم جزئه، فتستعمل لفظة العيون، للدلالة على الحساد، قائلة في مقام الغزل⁴: [الطويل]

هَجَرْتُ فَلَمَّا أَنْ هَجَرْتُكَ أَصْبَحْتُ بِنَا شُمَّتَا تَلِكِ الْعُيُونِ الْكَوَاشِحُ

فلما كانت "العين" جزءاً من الشخص الحاسد، وظفتها الشاعرة، من باب إطلاق الجزء، للدلالة على الكلّ.

ومن المجاز المرسل، الذي علاقتة الجزئية، أيضاً قول أمّ سنان بنت خيثمة، أيام الحرب بين الإمام عليّ، ومعاوية بن أبي سفيان⁵: [الكامل]

¹ - يُنظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: 295.

² - المصدر نفسه، ص: 295.

³ - السيرة النبوية، ابن هشام، ج1، ص: 116.

⁴ - شواعر الجاهلية، رغداء مرديني، ص: 244.

⁵ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 186.

عَزَبَ الرَّقَادُ فَمُقَلَّتِي لَا تَرْقُدُ وَاللَّيْلُ يُصَدِّرُ بِالْهُمُومِ وَيُورِدُ

لقد عبّرت الشاعرة، عن العين بالملقة، وهي جزء منها، مثلما أن العين، جزء من الجسم.

وفضلا عن ذلك، نجد المرأة الشاعرة، تستعمل اللفظ الدال على المكان، لتعبّر به عن الشيء

الحال فيه، كقول الحارثية بنت زيد¹: [البيسط]

صَلَّى إِلَاهَ عَلَي قَبْرِ وَطَهَّرَهُ عِنْدَ الثَّوْبَةِ تُسْقَى فَوْقَهُ الْمُورُ

فالشاعرة هاهنا، استعملت "القبر" وقصدت به المرثي، الذي يحلّ فيه، ذلك لأنّ الدعاء،

لا يكون للقبر، وإنّما للميت الموجود فيه، وهذا الاستخدام، ترتبت عنه علاقة الخلية، أو المكانية،

مثلما يسمّيها البعض.

وقد تذكر الشاعرة، اسم الآلة، وقصدها إلى الأثر، الذي ينتج عنه، على نحو قول عائشة

العثمانية²: [المتقارب]

فَبِتُّ أُمَّلَمْلَمَ لُ فِي مَضْجَعِي وَأَبْكِي جِهَارًا وَأَبْكِي سِرَارًا

لَأُمِّ الْقُرَى خَرَبْتُ بِالْحَرِيقِ وَمَاتَ بِهَا النَّاسُ سَيْفًا وَنَارًا

لقد استخدمت الشاعرة، لفظي: السيف والنار؛ لتبين أنّ سكان مكة، ماتوا قتلا، بواسطة

السيف، وحرقا بواسطة النيران، وما دام السيف والنار، واسطتين في التأثير، المتمثل في القتل

والحرق، فإنّ العلاقة بينهما، علاقة الآلية.

ومن الجاز المرسل، الذي يذكر فيه الشيء، باسم نتيجته، قول أمّ فطن، في رثائها لوالدها³: [البيسط]

يَا قُرْحَةَ الْقَلْبِ وَالْأَحْشَاءِ وَالْكَبِدِ يَا لَيْتَ أُمَّكَ لَمْ تَجَبَلْ وَلَمْ تَلِدْ

¹ - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج1، ص: 113.

² - طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، ص: 385.

³ - العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج3، ص: 259.

فالشاعرة، تنادي فقيدها، بما سببه لها موته، إذ صارت تعاني داء القرحة، في أعضائها، نتيجة الألم، والحزن، اللذين ألما بها.

ولأنها ذكرت **المسبب**، وعدلت عن **السبب**، الذي هو المراد، كانت علاقة المجاز هنا، **علاقة مسببية**.

هذا عن الضرب الأول، من المجاز اللغوي، الذي تحكمه عدة علاقات، أما الضرب الثاني، فإنه مقيد بعلاقة واحدة، تتمثل في المشابهة، التي ينتج عنها، ما يعرف بالاستعارة، وهي نقل العبارة، من موضع استعمالها، في أصل اللغة، إلى غيره لغرض، من الأغراض، كشرح المعنى، وإبانتته، أو تأكيده، والمبالغة فيه¹.

والحقيقة أن الاستعارة، أكثر أنواع المجاز، حضوراً في الشعر النسوي؛ لأن المرأة الشاعرة، هي الأخرى قد أدركت، قيمة هذه الصورة، فهي من أدق أساليب البيان، تعبيراً وأرقها تأثيراً، وأجملها تصويراً، وأكملها تأدية للمعنى، إذ تسمح للمبدع، باستغلال اللغة، استغلالاً حسناً، عن طريق منح اللفظة الواحدة، معاني جديدة، ومتنوعة، مما يساهم في إثراء اللغة وتطويرها². ولذلك وظفت المرأة في شعرها، معظم أقسام الاستعارة، التي تحدث عنها رجال البلاغة، في مصنفاتهم.

أ/ الاستعارة التصريحية:

هي التي يصرح فيها، بالمشبه به، على أنه البديل، الذي يحل محل المشبه المحذوف، ومنها في شعر المرأة، قول عاتكة بنت عبد المطلب، مفتخرة بقومها³: [مجزوء الكامل]

سَائِلُ بِنَا فِي قَوْمِنَا وَكَفَّكَ مِنْ شَرِّ سَمَاعِهِ

¹ - يُنظر : الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: مفيد قميحة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1981، ص: 295.

² - يُنظر: شعر إبراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية، شريف سعد الجيار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2008، ص: 297.

³ - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م1، ص: 741.

قَيْسًا وَمَا جَمَعُوا لَنَا فِي مَجْمَعٍ بَاقٍ شَنَاةُ
فِيهِ السَّنُّورُ وَالْقَنَا وَالْكَبْشُ مُلْتَمِعًا قَنَاءُهُ

لقد شبّهت الشاعرة، قائد الأعداء، بالكبش بجامع القوّة، والبروز في كلّ، فحذفت المشبّه، وذكرت المشبّه به (الكبش) على سبيل الاستعارة التصريحية؛ ولأنّ اللفظ المستعار (الكبش) اسم جامد، جاءت الاستعارة أصلية.

وأيضاً قول صفيّة الشيبانية، تحرّض القبائل العربية، على محاربة الفرس¹: [الكامل]

أَحْيُوا الْجَوَارَ فَقَدْ أَمَاتَهُ مَعَا كُلُّ الْأَعَارِبِ يَا بَنِي شَيَانَ
مَا الْعُذْرُ؟ فَقَدْ لَفَّتْ ثِيَابِي حُرَّةً مَعْرُوسَةً فِي الدَّرِّ وَالْمَرْجَانِ
مَاذَا تَرَوْنَ بَنِي بَكْرٍ فَقَدْ نَزَلَتْ كِبْرُ الذَّوَابِ وَالْأُخْرَى عَلَى الْأَثَرِ

فالشاعرة، تدعو قومها، إلى المحافظة على الجوار، مشبّهة الإبقاء عليه بالإحياء، وانتفاءه بالموت، فاشتقت من الإحياء، الفعل أحيوا، ومن الموت الفعل، أماتت على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية. كما استعارت كبر الذّوَابِ، وهي شعر مقدّم الرّأس، للمقدّم في القوم، بجامع علوّ المقام، والمترلة في كلّ، فحذفت المستعار له، (المقدّم في القوم)، وذكرت المستعار (كبر الذّوَابِ)، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية؛ لأنّ اللفظ المستعار، جاء اسماً جامداً كذلك.

ومثلها أيضاً، ما جاء على لسان عفراء بنت عقال، في رثائها لابن عمّها²: [الطّويل]

فَإِنْ كَانَ حَقًّا مَا تَقُولُونَ فَاغْلَمُوا بَأَنَّ قَدْ نَعَيْتُمْ بِدَرِّ كُلِّ ظَلَامٍ

حيث دلّت على الفقيد الهالك (المشبّه)، بالبدر (المشبّه به)، بجامع الحسن والعلو، في كلّ، ولأنّ المشبّه به المذكور، وجاء اسماً جامداً، كانت الاستعارة ها هنا، تصريحية أصلية، مثلما هي

كذلك، في رثاء أم فطن لولدها، حيث تقول³: [البسيط]

¹ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 102.

² - شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، ص: 136.

³ - العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج3، ص: 259.

أَيْقَنْتُ بَعْدَكَ أَنِّي غَيْرُ بَاقِيَةٍ وَكَيْفَ تَبْقَى ذِرَاعُ زَالٍ عَنِ عَضُدِ

إنَّ تعلق الأمِّ بابنها، وعدم صبرها على فراقه، جعلها ترى نفسها بمتزلة الذراع من العضد، وعليه تكون الشعاعرة، قد شبَّهت ارتباطها الشَّدِيدَ بابنها، بارتباط الذراع بالعضد، وطالما أنَّها صرَّحت بالمشبَّه به (الذراع، العضد) فإنَّ الاستعارة تصريحية، كما أنَّها أصلية، لكون المستعار، اسماً جامداً.

وضمن هذا النوع، يندرج أيضاً، قول صفية بن عبد المطلب¹: [الطويل]

فَقَالَ الْخَبِيرُ إِنَّ حَمْزَةَ قَدْ ثَوَى وَزَيْرَ رَسُولِ اللَّهِ خَيْرَ وَزَيْرِ

عَلَى أَسَدِ اللَّهِ الَّذِي كَانَ مِدْرَهَا يَذُودُ عَنِ الْإِسْلَامِ كُلَّ كُفُورِ

فقد شبَّهت "حمزة بن عبد المطلب"، بالأسد، فحذفت المشبَّه، ودلَّت عليه بالمشبه به "الأسد"، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية؛ لأنَّ المستعار، اسم جنس جامد.

ومن الاستعارة التصريحية، في شعر المرأة خلال العصر العباسي، قول وصيف، مفتخرة بجمالها² [البيط]

فَإِنَّ لِي سَيْفَ لَحْظٍ لَسْتُ أَعْمِدُهُ مِنْ صَنْعَةِ اللَّهِ لَا مِنْ صَنْعَةِ الْقَيْنِ

لقد استخدمت الشعاعرة، المشابهة، للتعبير عن العين، فدلت عليها، بلفظ "السيف"، بجامع الحدَّة في كلِّ، وطالما أنَّ المستعار "السيف"، اسم جامد، فالاستعارة أصلية، مثلما هي كذلك، في

قول إحدى جوارى المأمون³: [الوافر]

أَلَا بِاللَّهِ قُولُوا يَا رَجَالُ أَشَمْسٌ فِي الْعَصَابَةِ أَمْ هِالَالُ

¹ - شعر صفية بنت عبد المطلب، محمد وراوي، ص: 55.

² - العقد الفريد، ابن عبد ربَّه، ج6، ص: 445.

³ - المصدر نفسه، ص: 443.

لقد شبّهت الشاعرة، وجهها تارة بالشمس، وأخرى بالهلال، بجامع الحسن، والاستدارة في كلٍّ، ولأنّ المشبّه به، مصرّح به، وجاء اسما جامدا، كانت الاستعارة دائما تصريحية أصلية.

وهذه عليّة بنت المهدي، تستخدم الاستعارة، لتكشف جمال خليلها، فتقول¹: [مجزوء الكامل]

سَلِّمْ عَلَيَّ ذَاكَ الْغَزَالِ الْأَعْيَدِ الْحَسَنِ الدَّلَالِ
سَلِّمْ عَلَيْهِ وَقُلْ لَهُ يَا غُلَّ الْأَبَابِ الرَّجَالِ

لقد شبّهت المحبوب بالغزال، فحذفت المشبّه، وصرّحت بالمشبّه به، الذي ورد، اسم جنس جامد، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية.

والحقيقة، أنّ استعارة الشمس، والهلال، والغزال، من الاستعارات المألوفة، في الشعر العربي، مثلما هي كذلك، استعارة البدر، والليث، في قول ليلى بنت طريف²: [الطويل]

وَلِلْبَدْرِ مِنْ بَيْنِ الْكَوَاكِبِ إِذْ هَوَى وَلِلشَّمْسِ هَمَّتْ بَعْدَهُ بِكُسُوفِ
وَاللَّيْثِ فَوْقَ النَّعْشِ إِذْ يَحْمِلُونَهُ عَلَى حُفْرَةٍ مَلْحُودَةٍ وَسُقُوفِ

فالشاعرة، استعارت لفظي "البدر" و"الليث"، للدلالة على وسامة، ورفعة، وشجاعة شقيقها، ومثلما نلاحظ، فإنّ اللفظ المستعار مذكور، وقد ورد اسما جامدا، ممّا جعل الاستعارة تصريحية وأصلية.

غير أنّ المطلع، على الشعر النسوي، في العصر العباسي، يصادف بعض الاستعارات الطريفة،

التي تعكس نفسية الأنثى، كقول عليّة بنت المهدي³: [البسيط]

رِيحَانَةٌ طِينَتُهَا عَنَنْبَرٌ تُسْقَى مَعَ الرَّاحِ بِمَاءِ مَشُوبِ
عُرُوقُهَا مِنْ ذَا وَتُسْقَى بِذَا مَمْرُوجَةٌ يَا صَاحِ طِيًّا بِطِيبِ

¹ - أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصولي، ص: 67.

² - معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 232.

³ - شعر المرأة في العصر العباسي، عبد الفتاح عثمان، ص: 288.

فبتُ المهدي، استعارت لفظ "الريحانة"، للمرأة الجميلة الندية، والمتفتحة. والأكثر من ذلك جعلت طينتها عنبراً، تسقى بماء عذب، وكلّ هذا، لتزيد الصورة، وضوحاً، وجمالاً.

ب- الاستعارة المكنية:

هي التي يحذف فيها المشبه به، ويُرمز له بقرائن، تدلّ عليه من جهة، وتجعل المشبه، من جهة أخرى، يكتسب صورة جديدة، تتصف بالحوية، والإثارة. والملاحظ، أنّ المرأة الشاعرة، اعتمدت كثيراً على هذا النوع من الاستعارة، في إبراز أفكارها، وتجلية معانيها، ومن ذلك قول جمعة بنت الحس¹: [الطويل]

يَفِرُّ الْفَتَى وَالْمَوْتُ يَطْلُبُ نَفْسَهُ سَيَدْرِكُهُ لَأَشَكَّ يَوْمًا فَيُجْهِزُ

فالشاعرة، جسّدت عن طريق الاستعارة المكنية، الموت في صورة الحيوان المفترس، الذي يُطارِد الفريسة، ويجهز عليها بأنياه، ومخالبه، فذكرت المشبه "الموت" وحذفت المشبه به (الحيوان المفترس)، مشيرة إليه، بإحدى لوازمه "يجهز"، على أساس الاستعارة المكنية التبعية.

وتسعى غنيّة بنت عفيف، إلى تصوير إحساس الفرد، بالجوع فتجعل أثره، بمثابة لسعة الحية، السامة، حيث تقول²: [الطويل]

لَعَمْرِي لَقَدْ مَا عَضَّنِي الْجُوعُ عَضَّةً فَالَيْتُ أَلَّا أَمْنَعَ الدَّهْرَ جَائِعًا

لقد شبّهت إذن، الجوع بالحية، فذكرت المشبه، واستغنت عن المشبه به. إلا أنّها دلّت عليه بلازمة، من لوازمه "عضّني" وما من شكّ، في أنّ هذه الصورة، ترجمت لنا حرقه الجوع، وكشفت أثر لهيبه في النفس، عن طريق الاستعارة المكنية التبعية دائماً.

¹ - معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، ص: 41.

² - حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، الزوزني، ص: 23

وضمن السياق نفسه، تكشف الخنساء، مبلغ الأذى، الذي لحقها، بسبب نوائب الدهر، فتستعير له صفتي "التَّهَش" و"الإيلام"، لتبالغ في تشبيهه، بالحيوان المفترس، الذي ينهش لحم الفريسة، بعد التمكن منها، فتقول¹: [المتقارب]

تَعْرِفَنِي الدَّهْرُ نَهْشًا وَحَزًّا وَأَوْجَعَنِي الدَّهْرُ قَرْعًا وَغَمًّا

فالشاعرة، بمثل هذا البناء الاستعاري، تكون قد أبرزت بطريقة محسوسة، فعل الدهر عليها؛ لأنه أوجعها، بمصائبه وشدائده.

وحينما أرادت، العوراء بنت سبيع، الثناء على كرم أخيها، عمدت إلى الاستعارة المكنية، قائلة²: [مجزوء الكامل]

يَعِصِي البَخِيلُ إِذَا أَرَا دَ المَجْدَ مَخْلُوعًا عِذَارُهُ

حيث شبّهته، في عدم الانصياع، لمن ينصحه بالاعتدال في البذل، بالفرس التي بدون رَسَن، فإنها لا تُطيع فارسها، مستخدمة، بذلك الاستعارة المكنية التبعية.

وتحدّر هند بنت زيد، حجر بن عديّ، من بطش معاوية بن أبي سفيان، فتقول³: [الوافر]

أَخَافُ عَلَيْكَ مَا أَرَدَى عَدِيًّا وَشَئِيخًا فِي دِمَشْقَ لَهُ زَيْرٌ

لقد رسمت لمعاوية، صورة مروّعة، حيث شبّهته بالأسد المصُور، فذكرت المشبّه (شيخا) وحذفت المشبّه به (الأسد)، وأشارت إليه بإحدى لوازمه "زئير"، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية.

وتستعظم ليلي الأخيلية، قدرة الحجاج بن يوسف، على إخماد الفتن فتقول⁴: [الطويل]

¹ - شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدين، ص: 61.

² - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1105.

³ - البداية والنهاية، عماد الدين بن الأثير، ج11، ص: 240.

⁴ - ديوان الباكتين، يوسف عيد، ص: 244.

إِذَا هَبَطَ الْحَجَّاجُ أَرْضًا مَرِيضَةً تَتَّبِعُ أَقْصَى دَائِهَا فَشَفَاهَا

لقد شخصت الشاعرة الأرض، وهي شيء جامد، في صورة الإنسان، الذي يمرض ويشفى، فأنت بالمشبه (الأرض)، وتناست المشبه به (الإنسان)، بعد أن دلت عليه بلازمتين، من لوازمه "المرض والشفاء"، محققة بذلك الاستعارة المكنية الأصلية. كما نجد لها في مقام آخر، تصوّر وشائج القرى، بين قومها، وبين أدواتهم القتالية، فتقول¹: [الكامل]

تَبْكِي الرِّمَاحُ إِذَا فَقَدْنَا أَكْفَاءَ حُزْنًا وَتُلْقَانَا الرَّفَاقُ بُحُورًا

فكما نلاحظ، استعانت الشاعرة هنا أيضا، بخاصية التشخيص، لُتَبَرِّزَ إقدام قومها، وتوضّح صلتهم، القويّة بأسلحتهم، ولذلك أسندت البكاء إلى الرماح، مُنشئة بذلك، الاستعارة المكنية التبعية، نتيجة حضور المشبه (الرماح)، وحذف المشبه به (الإنسان)، والإبقاء على لازمة، من لوازمه "تبكي"، وحين مدحت معاوية بن أبي سفيان، وأشادت بعطائه، استعارت صفة البخل للسحاب، وهو نقيض الكرم، الذي أرادت، أن تتبته للممدوح فقالت²: [الوافر]

وَكُنْتَ الْمُرْتَجَى وَبِكَ اسْتَعَاثْتُ لِتُنْعِشَ بِهَا إِذَا بَخِلَ السَّحَابُ

شبهت الشاعرة، السحاب الذي لا يُمطر، بالإنسان البخيل، فذكرت المشبه، وحذفت المشبه به، تاركة لازمة من لوازمه، هي الفعل "بخل"، محدثة بذلك الاستعارة المكنية التبعية، مثلما هي كذلك في قولها³: [الطويل]

أَغْرَّ خَفَاجِيًّا يَرَى الْبُخْلَ سُبَّةً تَحْلَبُ كَفَّاهُ النَّدَى وَأَنَا مِلُهُ

فالشاعرة، أرادت تأكيد كرم، وجُود "توبة"، فاستعارت له صفة، من صفات النوق، وهي الحلب، جاعلة كفيه، وأنامله، تحلب الندى والجود.

¹ - ديوان ليلى الأحيلى، عمر فاروق الطباع، ص : 84.

² - المصدر نفسه، ص: 58.

³ - المصدر نفسه، ص : 100.

ولا شك، أن الاستعارة المكنية، تحضر أيضا في شعر شواعر العصر العباسي، ومنها قول
ولادة المهزمية، مفتخرة بقومها¹: [الكامل]

قَوْمٌ إِذَا سَكَّتُوا تَكَلَّمْ مَجْدُهُمْ عَنْهُمْ فَأَخْرَسَ دُونَ كُلِّ كَلَامٍ

فقد تصوّرت المجد، إنسانا، يتكلّم، ويُفجّمُ بقية المتكلّمين، دلالة على أن مآثرهم مشهورة، وشائعة، يضطدّمُ بها، كلّ من يُحاول التشكيك فيها.

وتتخذ عريب، هي الأخرى الاستعارة المكنية، أسلوبا لكشف، معاناة الفراق فتقول²: [البسيط]

وَأَسْأَلُ اللَّهَ يَوْمًا مِنْكَ يُفْرِحُنِي فَقَدْ كَحَلْتُ جُفُونَ الْعَيْنِ بِالسَّهَدِ

حيث شبّهت السهد، بالكحل الذي تكتحلُّ به المرأة، فحذفت المشبه به، ودلت عليه بإحدى لوازمه الفعل "كحلت"، وما من شك، في أن هذا الاستخدام، تعبير نسائي، يوحى بارتباط الصورة الاستعارية، بطبيعة المرأة الأنثوية.

وهذه عنان الناطفية، في مدحها لجعفر بن يحيى البرمكي، تستعير الاهتزاز لتاج الملك، وهو على رأسه، والزهو للمنبر، وقلما يعتليه، فتقول³: [السريع]

يَهْتَزُّ تَاجُ الْمُلْكِ مِنْ فَوْقِهِ فَخِرًا وَيَزْهَى تَحْتَهُ الْمُنْبَرُ

إنها استعارة مكنية، تبعية، أرادت من خلالها الشاعرة، بيان استحقاق جعفر بن يحيى البرمكي، للملك والسلطان.

ومّا تقدّم، نخلص إلى أن المرأة الشاعرة، اعتمدت في شعرها، أسلوب المجاز، فطرقتة بقسميه: العقلي واللغوي، الذي تجلّى بقوة، في قصائدها، خاصّة الاستعارة، التي لجأت إليها قصد توضيح معانيها، وتصوير مشاعرها، فجاءت على يدها، متصلة بطبيعتها كأنثى، ومرتبطة بملامح بيئتها، كما نلاحظ امتزاجها بالطبيعة، امتزاجا وجدانيا، ممّا حملها على مناجاتها، واعتبارها الصدر الرّحب، الذي يستوعب آلامها، وأشجانها.

¹ - أشعار النساء، المرزباني، ص: 92

² - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج 21، ص: 60.

³ - ديوان عنان الناطفية، سعدي ضناوي، ص: 28.

الفصل الثالث: الكناية

- ❖ مفهوم الكناية وأهميتها.
- ❖ طبيعة المكنى عنه في شعر المرأة.
- ❖ أنواع الكناية في شعر المرأة.

1/ مفهوم الكناية وأهميتها:

الكناية مبحث، من مباحث علم البيان، ووجه من وجوه التعبير، عن المعنى الخفي والمستور، في سائر اللغات الإنسانية، وفي مقدمتها اللغة العربية، التي تعتبرها من أهم المقولات الأسلوبية الدلالية، بدليل حضورها، في معظم خطابات العرب، وكلامهم.

ولم تقف عناية العرب بالكناية، عند حدّ توظيف الأدباء، واستخدامهم لها، في إبداعهم الأدبية، وإنما اتخذها الدارسون أيضا، موضوعا للبحث والدراسة، فتناولها جيل من الباحثين، قديما وحديثا، فتحدّدت بموجب ذلك، طبيعتها، وتوضّحت أقسامها، وفروعها. ومن الدارسين الأوائل الذين عرضوا للتعبير الكنائي، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175 هـ)، وتلميذه سيويه (ت 180 هـ)، حيث حصرا، دلالتها في المعنى اللغوي، المتمثل في الخفاء والستر، وجارها في ذلك أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 209 هـ)¹.

أما الجاحظ (ت 255 هـ) فإنها عنده، تقابل التصريح، والإفصاح. بدليل قوله: "ومن البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة، أن تدع الإفصاح بها، إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاح أوعرَ طريقة"².

ويظلّ الإعراض، عن تقديم مفهوم، دقيق للكناية، قائما عند أبرز علماء القرن الثالث الهجري، كابن قتيبة (ت 276 هـ) والمبرد (ت 285 هـ)، وعبد الله بن المعتز (ت 296 هـ)، فهؤلاء جميعا، لم يعنوا بوضع تعريف اصطلاحى للكناية، يكشف حقيقتها، ويميّزها عن سائر ألوان البيان³.

¹ - يُنظر: الكناية في البلاغة العربية، بشير كحيل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004، ص ص: 22، 23.

² - البيان والتبيين، أبو عثمان الجاحظ، ج1، ص: 68.

³ - يُنظر: الكناية في البلاغة العربية، بشير كحيل، ص: 34، 41.

والظاهر أنّ هذه الخطوة العلميّة، لم تتحقّق إلّا بمجيء قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) إذ طالعنا بمفهوم للكناية، تحت اسم الإرداف حيث قال: "وهو أنّ يُريد الشاعر، دلالة على معنى من المعاني، فلا تأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدلّ على معنى هو ردفه، وتابع له، فإن دلّ على التابع، أبان على الممتبوع"¹.

والملاحظ أنّ عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) يورد لها المفهوم ذاته فيقول: "والمُراد بالكناية، أن يُريد المتكلم، إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، ورفده في الوجود، فيؤمى به إليه، ويجعله دليلاً عليه"².

وما من شكّ، في أنّ ما ساقه صاحب الدلائل، بشأن الكناية، هو الذي استقرّ في الأذهان، ودأبت على ذكره المراجع، بما في ذلك الموضوعة حديثاً، فهذا فضل حسن عباس يعرفها بقوله: "الكناية أن تريد معنًى من المعاني، فتعبّر عنه، بغير اللفظ الموضوع له في اللّغة"³.

وكذلك عدّها أبو العدوس، مضيفاً إلى حدّها، إمكانية جواز إرادة المعنى الحقيقي، فيقول: "هي لفظ أطلق، وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي"⁴.

وللإشارة، فإنّ هذا المفهوم، تتداوله معظم المصنّفات البلاغية، التي عالج فيها أصحابها الأسلوب الكنائي، كما تتفق فيما بينها، على أنّه التعبير الذي يؤدّي المعنى، أداءً غير مباشر، ويمكن المبدع، من نقل تجربته الشعورية، إلى المتلقي، كلّما عجزت رموز اللّغة الحقيقة، عن أداء ذلك.

فالكناية إذن، وسيلة من وسائل التصوير، ولبنة أساسية، في بناء النصّ الأدبي، الذي يولد نتيجة، صياغة الأديب لتجربته الشعورية، ولأجل ذلك، مال إليها المبدعون، واتّخذوها لونا، من

¹ - نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص: 157.

² - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: 66.

³ - أساليب البيان، فضل حسن عباس، ص: 335.

⁴ - مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط2، 2010، ص: 212.

ألوان الخيال، المساهمة في توضيح المعنى، والتأثير في نفسية المتلقي، نتيجة تعبيرها عن المعاني المجردة، بسياقات تجعلها محسوسة، محققة بذلك، التجسيد الذي يمثل، أحد الوسائل التي يشكّل بها الشاعر صورته الشعرية¹، ممّا يؤكّد، قدرتها الفعّالة على الإيحاء، باعتباره قيمة جوهرية في الشعر؛ لأنّ التعبير الإيحائي، أعمق تأثيراً، في النفس، وأشدّ علوقاً في الذهن، من التعبير التقريري؛ ولذلك شاع استخدامه، من قبل الشعراء، الذين اعتبروا الكناية، أفدر الإجراءات الأسلوبية، على توضيح الدلالة، وكشفها للمتلقي، بطريقة غير مباشرة، تحمله على مجاهدة النفس، وكدّ الخاطر، وإعمال الفكر، والشعور؛ من أجل الوصول إلى حقيقة المعنى²؛ مثلما يؤكّده أحد الدارسين، حيث يقول: "تعمل الكناية، على تنشيط الذهن، لدى المتلقي، ومن ثمّ تُخرجه من محيط المباشرة، أو الصراحة التي يُوحى بها، ظاهر اللفظ الكنائي، إلى المعنى العميق، والذي لا يمنع، من ورود المعنى الحرفي الظاهر، من لفظ الكناية"³.

وهذا يعني أنّ الصورة الكنائية، تستمدّ قيمتها التعبيرية، من طبيعة تشكيلها، فهي تقوم على الدلالة المباشرة، التي من خلالها يصل المتلقي إلى الدلالة العميقة، والبعيدة، بمعنى أنّه يتّجه إلى الغرض، والغاية، من خلال نصّ صريح، هو أساسي في التركيب الدلالي⁴، علماً أنّ الدلالة المباشرة، في التعبير الكنائي، تؤدّي المعاني الأوّل، بينما تترتّب عن الدلالة البعيدة، المعاني الثواني التي لا يمكن الاستدلال عليها، إلّا بعد التوقف، والاصطدام بالمعاني الأوّل؛ لأنّها تلعب دور المساعد في العبور إلى ما ورائها من معان.

والحقيقة أنّ مزية الكناية، لا تنحصر فقط في تجسيد المعنى، والإيحاء بدلالته، وإنّما هي أيضاً أداة للإقناع؛ لأنّها تحييء بالفكرة مشفوعة بالدليل، فمثلاً عبارة "كثير الرماد" التي يُكنّى بها عن الكرم، إنّما هي دليل محسوس، لإثبات تلك الصّفة، وهذا أكد، وأبلغ من إثباتها ساذجة عفلا⁵.

¹ - يُنظر: شعر إبراهيم ناجي، شريف سعد الجيّار، ص: 331.

² - يُنظر: الكناية في البلاغة العربية، بشير كحيل، ص: 276.

³ - شعر إبراهيم ناجي، شريف سعد الجيّار، ص: 370.

⁴ - يُنظر: جماليات الأسلوب، فايز الذّاية، ص: 142.

⁵ - يُنظر: علم البيان وبلاغة التشبيه، مختار عطية، ص: 148.

وعدا ذلك تظل الكناية، الأسلوب الأنسب، الذي يُمكن الأديب من التعبير، عن كل ما يجول بخاطره، دون أن يكشف أمره، أو يُفتضح، كما تتيح له فرصة الحديث، عما يُستقبح ذكره، ويُستهجن التصريح به، دون خدش، أو حرج، أو إسفاف، فهي بذلك، تضمن للمبدع والمتلقي معا آداب الكلام، وتجنّبهما الألفاظ، والعبارات التي بها جفوة، أو غلظة، أو قبح، أو سوء أدب، وكل ما قد تشمئز منه النفس، ويعافه الذوق.

ولما كان السّتر، والإخفاء والتّغطية، من مزايا الكناية، استخدمها الشعراء، أثناء تصويرهم لمشاعر الحبّ، ومعاناة البين، فكثّروا عن أسماء محبوباتهم، حرصا على سمعتهنّ، وخوفا على أنفسهم من أقوامهنّ.

وبالإضافة إلى ذلك، تُصوّر الكناية، جانبا من حياة الناس، فتنقل إلينا، طبيعة القيم الخلقية التي يتحلّى بها الأفراد، كالجود، والحلم، والعفة... كما تكشف لنا، مختلف الأمراض السلوكية، والاجتماعية، التي تستفحل في المجتمع، كالجهل والحمق، والتكبر، وسلطة اللسان؛ مما يؤكد رجوع الأدباء إلى المجتمع، أثناء تشكيلهم للصورة الكنائية، حيث يستلهمون منه، مختلف المعاني التي تعكس نوع العلاقات، والروابط الإنسانية، السائدة فيه.

بموجب ذلك، أكّد الدارسون، على ارتباط دلالة الكناية، بالوسط الذي تُقال فيه، كما كشفوا التصاق، مكوناتها بالبيئة التي تولد فيها، وهذا ما يُفسّر اختلاف مادّتها، من بيئة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، يقول أحدهم: "والكناية تعبيرٌ وجداني، يختلف من بيئة إلى أخرى"¹.

والحقيقة، أنّ ما انتهى إليه الباحثون، بشأن اتّصال هذه الصّورة بمحيطها، يُفسّر سبب توارى عدد من الكنايات، كانت شائعة، ومعتمدة بكثرة، في العصور السّابقة، إذ لم يعد يُلتفت إليها اليوم، لعدم استساغة العصر لها؛ ولأنّها فقدت الوقع التّفسي، والفكري، اللذين صاحبها وقت ظهورها، فصارت دلالتها، غريبة عن روح العصر، وربّما أعطيت لها دلالة، لا صلة لها بالمعنى

¹ - الكناية في البلاغة العربية، بشير كحيل، ص: 307.

الذي جاءت من أجله، في أول الأمر، وعليه بات لزاما على الأدباء، استحداث أساليب كنائية، جديدة، تتلاءم دلالتها، مع الذوق المعاصر، وطبيعة الحياة الجديدة، يقول في هذا الشأن صاحب الإيضاح: "تختلف الكناية، باختلاف الزمن، فقد كان العربي، يمدح المرأة، ويكفي عن ترفها بقوله: هي نؤوم الضحى، ونحن الآن، نعد ذلك مظهرا للكسل والخمول، والكناية: هو كثير الرماد، كناية عن الكرم، كان لها بلاغتها في العصور القديمة، أما الآن، فلا نكاد نشعر لها بجمال؛ لأن الذوق يختلف، في تقدير الكناية، باختلاف العصور"¹.

وصفوة الكلام، أن الصورة الكنائية، تظل أقدر أساليب البيان، على تصوير المجتمع، وإبراز مقوماته، إذ تمكننا، من التعرف، على أهم التقاليد، المتبعة فيه، كما تجعلنا، نقف على درجة رقي أفرادها، أو تدنيهم، فهل استطاعت المرأة الشاعرة، أن تنقل إلينا صورة مجتمعها، من خلال كنياتها؟

2/ طبيعة المكنى عنه في شعر المرأة:

المرأة الشاعرة، كغيرها من الأدباء، أدركت القيمة التعبيرية، للصورة الكنائية، وانتبهت إلى دورها، الفعال في نقل المعاني، التي تدور بخلدتها، دون التصريح، أو الإفصاح، بما يجيش في نفسها من خواطر ولذلك وظفتها بقوة في شعرها، كوجه من وجوه البيان، وطريق جميل، من طرق التصوير الفني، في الإبداع الشعري.

والبداية مع شواعر العصر الجاهلي، اللواتي اتخذن الكناية، أسلوبا لإبراز المعاني، وتأديتها أداءً جميلاً، واضحا ومؤثرا، فجاء شعرهن زاحرا، بهذه الصورة البيانية، التي اعتمدها في التكنية، عن أشياء متصلة ببيئتهن، ومرتبطة بالقيم الخلقية، والاجتماعية، المميزة لعصرهن.² وبالرجوع إلى الشواهد الشعرية، في هذا العصر، يتبين لنا أن المرأة الشاعرة، أكثر ما كتبت عنه الخصال المعنوية، التي اتصف بها العربي، في جاهليته، وفي مقدمتها الجود والكرم، مثلما يظهر في قول الفارعة بنت شداد، في رثائها لأخيها² [البسيط]

¹ - الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص: 204.

² - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 291.

يَا عَيْنُ بَكِّي لِمَسْعُودِ بْنِ شَدَادٍ بُكَاءَ ذِي عِبْرَاتٍ شَجْوَهُ بَادِي
مَنْ لَا يُذَابُ لَهُ شَحْمُ السَّدِيفِ وَلَا يَجْفُو الْعِيَالِ إِذَا مَا ظَنَّ بِالزَّادِ

أرادت الشاعرة، أن تُلحِقَ صفة الكرم بأخيها، فجعلته غير مُستأثر، بشحم سنام الجمل؛ لأنه كثير الإطعام للضيّفان، وكذلك فعلت فاطمة بنت الأحجم، في بُكائها على زوجها، حيث قالت¹: [الكامل]

أَمَسَتْ رِكَابُكَ يَا ابْنَ لَيْلَى بُدْنًا صِنْفَيْنِ بَيْنَ مَخَائِضٍ وَلَقَاحِ
وَلَقَدْ تَظَلَّ الطَّيْرُ تَخَطَّفُ جُنْحًا مِنْهَا لُحُومٌ غَوَارِبٍ وَصِفَاحِ

فالرائية، تُلمح إلى قرى زوجها، فهو كثير الذبائح، لدرجة أن الطير تنال منها حظًا وافرا.

ونجد الحنساء هي الأخرى، تمدح صخرًا بهذه الخصلة الطيبة. فتجعله صاحب جفنة ضخمة، دلالة على إقبال الناس عليه، فتقول²: [الكامل]

صَخْمَ الدَّسِيعَةِ بِالتَّدَى مُتَدَفِّقًا مَاوَى الْيَتِيمِ وَغَايَةَ الْمُتَنَابِ

ومن الصفات التي أشادت بها، المرأة في شعرها، وعبرت عنها بأسلوب الكناية، صفة المجد، على نحو قول صفية بنت عبد المطلب³: [الوافر]

عَلَى رَجُلٍ كَرِيمٍ غَيْرِ وَغَلٍ لَهُ الْفَضْلُ الْمُبِينُ عَلَى الْعَيْدِ
رَفِيعِ الْبَيْتِ أَبْلَجَ ذِي فَضُولٍ وَغَيْثِ النَّاسِ فِي الزَّمَنِ الْحَرُودِ

لقد عدّدت، الشاعرة بعض مآثر والدها، فدلت على مقامه، وعظم مجده، برفعة البيت، والعرب تستخدم ذلك، للدلالة على بروز الشخص، وعلوّ شأنه.

¹ - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 150.

² - شرح ديوان الحنساء، إبراهيم شمس الدين، ص: 14.

³ - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 111.

كما مجّدت المرأة الشاعرة، صفة العفة، وعبرت عنها، بعدم إرخاء الإزار، كقول العوراء بنت سبيع¹: [مجزوء الكامل]

طَيَّانٌ طَاوِي الكَشْحِ لَا يُرْخَى لِمُظْلَمَةٍ إِزَارُهُ

فالشاعرة تُكبر في أخيها، أنه ليس من أهل الفاحشة، الذين إذا خرجوا بعد قضاء مرادهم، أرخوا أزهرهم؛ لتنجرّ على الأثر فلا يبقى. ولم تنس المرأة الشاعرة، التنفير من الصفات المذمومة، مستعينة في ذلك بأسلوب الكناية، مثلما نراه في قول الفارعة بنت معاوية²: [الكامل]

زَعَمْتُ بَزُوخُ بَنِي كِلَابٍ أَنَّهُمْ مَنَعُوا النِّسَاءَ وَأَنَّ كَعْبًا أَدْبَرُوا
كَذَبْتُ بَزُوخُ بَنِي كِلَابٍ إِنَّهَا تَمْشِي الضَّرَاءَ وَبَوْلَهَا يَتَقَطَّرُ

لقد تمكّنت الشاعرة، عن طريق الكناية، من رسم صورة مقزّزة، لقبيلة بني كلاب، إذ جعلتها يوم الحرب، تمشي مستخفية بين الشجر، وبولها يتقطر، دلالة على التّعاس، وشدة الجبن.

وفي هذا المقام دائما، نجد حسينة بنت جابر، تكّني عن الصّفة ذاتها. بما لا يقلّ تجريحا، عمّا أوردته الفارعة حيث قالت³: [الكامل]

إِنِّي وَجَدْتُكُمْ تَكُونُ نِسَاءُكُمْ يَوْمَ اللِّقَاءِ لِمَنْ أَتَاكُمْ أَوَّلُ

إنّها تنعت أعداءها بالضعف، وعدم القدرة، على حماية نساءهم، اللّواتي يصرنّ، في متناول أوّل من يغزوهم، وهذا لفرط جنهم، وغياب نخوتهم، ولأنّ البخل، من أكثر الصفات، التي أبغضها العربيّ في جاهليته، اتّخذتها المرأة الشاعرة، سبيلا لدمّ الخصم، والخطّ من شأنه، لكن دون التّصريح بها، مثلما هو ماثل في قول الخنساء⁴: [الوافر]

يَرَى مَجْدًا وَمَكْرَمَةً أَتَاهَا إِذَا عَشَى الصَّدِيقَ جَرِيمَ تَمْرِ

¹ - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1105.

² - ديوان النساء العامريات الشّواعر في الجاهلية والإسلام، رضوان محمد حسين النّجار، ص: 82.

³ - أشعار النّساء، المرزباني، ص: 75.

⁴ - شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدّين، ص: 58.

فالخنساء، تُعير دريد بن الصمة بالتقتير، وتراه شحيحا، لدرجة أنه لو أطعم صديقا له، القليل من التمر المصروم، عدّ ذلك مجداً، وفخاراً.

والواقع أنّ صفة البخل، في شعر المرأة الجاهلية، مُكّنت عنها بجملة من العبارات، ولعلّ أكثرها، قبض الكفين، على نحو قول هند بنت الحس¹: [الطويل]

وَكَمْ مِنْ كَثِيرِ الْمَالِ يَقْبِضُ كَفَّهُ وَكَمْ مِنْ قَلِيلِ الْمَالِ يُعْطِي وَيَسْلِسُ

وإلى جانب ذلك، استخدمت شواعر العصر، الأسلوب الكنائي، للتعبير عن ظاهرة طبيعية، كثيراً ما كان العربيّ يخشاها، ويتخوّف منها، إنّها ظاهرة الجذب، التي أشارت إليها سبيعة بنت عبد شمس، في قولها²: [المتقارب]

أَخَا الْجُودِ وَالْمَجْدِ وَالْمُعْضِلَاتِ إِذَا انْقَطَعَ الدَّرُّ بَعْدَ الْحَلْبِ

فجفافُ ضرعِ الشّاة، أو النّاقة، سببه غياب الكلاء، نتيجة احتباس المطر، مما يؤدي إلى القحط. ومثله كذلك، قول سعدى بنت الشمر³: [الكامل]

مُتَحَلِّبُ الْكَفَّيْنِ أَمِيثُ بَارِعٌ أَنْفٌ طَوَالُ السَّاعِدَيْنِ سَمِيدٌ
سَمْحٌ إِذَا مَا الشَّوْلُ حَارَدَ رِسْلُهَا وَاسْتَرَوَحَ الْمَرْقَ النَّسَاءُ الْجُوعُ

لقد دلّت الشاعرة، هي الأخرى على حالة الجذب، بانقطاع لبن الإبل، وهذا يستلزم غياب العشب، بسبب عدم نزول الغيث.

وفي هذا السياق، تتخذ بعض الشواعر، ملامح الجو، لتومئ إلى حالة القحط، كدأب ناجية بنت ضمضم في قولها⁴: [مجزوء الكامل]

الْوَاهِبُ الْمَالَا التَّلَا دَلْنَا وَيَكْفِينَا الْعَظِيمَهُ

¹ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 460.

² - المصدر نفسه، ص: 155.

³ - الأصمعيّات، الأصمعي، ص: 51.

⁴ - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 186.

وَيَكُونُ مِـدْرَهَنَا إِذَا نَزَلَتْ مُجَلَّحَةً ذَمِيمَةً
وَاحْمَرَّ آفَاقَ السَّمَاءِ وَلَمْ تَقْعُ فِي الْأَرْضِ دِيمَةً

فالشاعرة هاهنا، تلمح إلى القحط، باحمرار أفق السماء، وعدم نزول المطرة المستمرة الهطول.

وتسلك جنوب بنت عجلان، المسلك ذاته، فتقول¹: [المتقارب]

وَقَدْ عَلِمَ الضَّيْفُ وَالْمُرْمُلُونَ إِذَا اغْبَرَّ أَفْقٌ وَهَبَّتْ شَمَالًا
وَحَلَّتْ عَن أَوْلَادِهَا الْمُرْضِعَاتُ فَلَمْ تَرَ عَيْنٍ لِمُزْنٍ بِإِلَّالَا
بَأَنَّكَ كُنْتَ الرِّيحَ الْمُغِيثَ وَكُنْتَ لِمَنْ يَعْتَفِيكَ الثَّمَالَا

فاغبرار الجو، وهبوب الريح، إشارة من الشاعرة إلى انقطاع المطر، وبالتالي حلول الجذب والقحط.

والذي لا شك فيه، أن البيئة العربية، في العصر الجاهلي، تتميز عن غيرها بكثرة الحروب، وشيوع الاقتتال لأتفه الأسباب، وقد صورت المرأة الشاعرة، ذلك التطحن الرهيب، الذي كان بين مختلف القبائل، ومن ثم كثرت الكنايات عن الحرب، والأدوات القتالية، كقول ليلى بنت الأحوص²: [الطويل]

فَلِلَّهِ عَيْنًا مَنْ رَأَى مِثْلَهُ فَتَى إِذَ الْخَيْلُ يَوْمَ الرَّوْعِ هَبَّ نِزَالُهَا
عَزِيزُ الْمِكْرٍ لَا يُهْدُ جَنَاحُهُ وَلَيْثٌ إِذَا الْفَتِيَانُ زَلَّتْ نِعَالُهَا

فمثلما هو جلي، عبّرت الشاعرة عن الحرب بيوم الروع، ذلك لأنّ الناس، مهما أوتوا من الثبات والإقدام، فإنّ مشاهد الموت، والخراب تروّعهم وتُخيفهم.

¹ - معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، ص: 46.

² - المصدر نفسه، ص: 286.

وتكّني الهيفاء بنت صبيح عن الحرب، بدلالة أخرى، كثيرا ما ترد في الشعر العربي،
فتقول¹: [البيسط]

الْحَيْلُ تَعْلَمُ يَوْمَ الرُّوْعِ إِنْ هُزِمَتْ أَنْ ابْنَ عَمْرٍو لَدَى الْهَيْجَاءِ يَحْمِيهَا
فالهيجاء، نعت توصف به الحرب، لما يعترى النفوس فيها من انفعال، واندفاع، وغضب،
وسخط.

وبالتنظر إلى قول أم عمرو بنت المكدّم²: [الطويل]

فَتَى هُوَ خَيْرٌ مِنْ أَحْيَكُنَّ مَالِكٍ إِذَا أَحْمَرَ أَطْرَافُ الرَّمَّاحِ مِنَ الدَّمِ
نجدها في عجز البيت، تُكّني عن كثرة القتل، الذي شاع في عصرها، ذلك لأن احمرار
أطراف الرّمّاح، يُوحى بالسّفك الهائل للدّماء.
وإلى جانب ذلك، كُنت المرأة الشاعرة في هذا العصر، عن الأدوات القتالية التي استخدمها
العرب في حروبهم، ومعاركهم، ومن ذلك قول الحرقّة بنت التّعمان³: [الطويل]
حَمَمْتِي بِنُوشِيَّانَ وَالْحَيُّ تَغْلَبُ بِقُبِّ الْمَذَاكِي وَالسُّيُوفِ الْقَوَاضِبِ
بَأَسْمَرَ عَسَّالٍ وَأَبْيَضَ قَاطِعٍ وَأَكْمَتَ وَرْدِيٍّ وَعَيْنِ مُرَاقِبِ
حيث أرادت بالأسمر العسّال، الرّمح الذي يهتزّ لنا، وبالأبيض القاطع، السيف الحاد. وللعلم
فإن هذين الوصفين، جرى استخدامها بكثرة، في شعر الشّواعر، بدليل قول الهيفاء بنت صبيح،
في رثائها لزوجها⁴: [البيسط]

وَاللّهِ لَا زَلَّتْ أَبْكِيهِ وَأَنْدُبُهُ حَتَّى تَزُورَكَ أَخْوَالِي وَأَعْمَامِي

¹ - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، م2، ص: 1799.

² - بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 226.

³ - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 46.

⁴ - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 661.

بِكُلِّ أَسْمَرَ لَدُنِ الْكَعْبِ مُعْتَدِلٍ وَكُلِّ أَبْيَضَ صَافِي الْحَدِّ قَمَمَامٍ

كما تُنعتُ الرِّمَّاحُ أيضًا بالعوالي، والسيوف بالمرهفات، طبقاً لقول أم نديبة¹: [الوافر]

فَخُذْ ثَأْرًا بِأَطْرَافِ الْعَوَالِي أَوْ الْبَيْضِ الْحِدَادِ الْمُرْهَفَاتِ

والملاحظ في التكنية، عن الأدوات القتالية، مجيء المكنى به، صفة من صفات المكنى

عنه، فالسيف يُشار إليه بالحدة، أو المضاء، أو نصاعة البياض، وصفائه، على نحو قول هند بنت

حذيفة²: [الطويل]

فَيَا لِبْنِي ذُبْيَانَ بَكُو عَمِيدِكُمْ بِكُلِّ رَقِيقِ الْحَدِّ أَبْيَضَ بَاتِرٍ

والأكيد أنّ الكناية، واحدة من الأشكال البلاغية، التي لم يستغن عنها الشعراء، في أيّ

عصر من العصور الأدبية؛ ولذلك استعانت بها، شواعر العصر الإسلامي، والأموي. في إبراز

معانيهنّ، فكثير من الأخرى، عن الصفات المعنوية، وفي مقدمتها الخصال الحميدة، كالكرم

على نحو قول ليلي بنت سلمة، في بكائها على أخيها³: [الطويل]

فَتَى كَانَ يُعْطِي السَّيْفَ فِي الرَّوْعِ حَقَّهُ إِذَا ثَوَّبَ الدَّاعِيَ وَتَشَقَّى بِهِ الْجُزْرُ

لقد أشارت الشاعرة، إلى جود المرثي، بشقاء الجزر، وهي ما يُذبح من الأنعام، والإبل،

دلالة على كثرة ذبائحه؛ لأنّه مقصد المحتاجين، ومهوى الطارقين.

والظاهر أنّ المرأة الشاعرة، في هذا العصر، سارت على نهج شواعر الجاهلية، في بناء الصورة

الكنائية؛ لأننا نجدها، تُعبر عن صفة السخاء بإيقاد النار، وغليان القدر، مثلما نراه في قول هند

بنت أثانة، في رثائها لعبيدة الحارث⁴: [الطويل]

وَبِكِّيهِ لِلْأَيْتَامِ وَالرِّيْحُ زَفَزَفٌ وَتَشْبِيبِ قَدْرِ طَالَمَا أَرْبَدَتْ تَغْلِي

¹ - المصدر السابق، ص: 605.

² - المصدر نفسه، ج2، ص: 639.

³ - المصدر نفسه، ص: 520.

⁴ - البداية والنهاية، عماد الدين بن الأثير، ج5، ص: 286.

كما تجعل الشخص الجواد، عظيم القصة، تلميحاً إلى حجم عطايها، مثل قول حبيبة بنت

الضحاك¹: [الطويل]

وَقَوْمٌ هُمُ الرَّأْسُ الْمُقَدَّمُ فِي الْوَعَى وَأَهْلُ الْحِجَابِ فِيْنَا وَأَهْلُ الدَّسَائِعِ

أما زينب بنت الطثرية، فتصور لنا، سلوك أخيها يزيد، وقت مقدم الضيوف، حيث يظلّ

يذهب، ويجيء، إلى أن تُنصب القدور، على الأثافي، فتقول²: [الطويل]

إِذَا نَزَلَ الْأَضْيَافُ كَانَ غَدُورًا عَلَى الْحَيِّ حَتَّى تَسْتَقِيلَ مَرَاجِلَهُ

وهذه ليلي الأخيلية، تجعل توبة مخرق القميص، نتيجة جذب المحتاجين لثوبه، طلباً

لعونه، وطمعاً في نداءه، فتقول³: [الكامل]

وَمُخْرَقٍ عَنْهُ الْقَمِيصُ تَخَالُهُ وَسَطَ الْبُيُوتِ مِنَ الْحَيَاءِ سَقِيمًا

ويظلّ الحديث، عن الجحد بمفهومه الجاهلي، قائماً على السنة، بعض شواعر الكفر، كصفيّة

بنت مسافر التي عبرت عن زوال مجد قومها - بعد مقتل أشرافهم - بسقوط أعمدة البيت، حيث

تقول⁴: [البيسط]

كَأَنَّا سُقُوبَ سَمَاءِ الْبَيْتِ فَانْقَصَفَتْ فَأَصْبَحَ السَّمْكُ مِنْهَا غَيْرَ ذِي عَمَدٍ

ولما كانت الأنفة، موضع اعتزاز العربيّ، اعتمدها شواعر العصر، في الإشادة بالمدوح، لكن

دون التصريح بها، كقول أروى بنت الحارث، في حديثها عن أبيها⁵: [البيسط]

مِنَ الَّذِينَ مَتَى مَا تَعَشَ نَادِيَهُمْ تَلَقَّ الْحَضَارِمَةَ الشُّمَّ الْعَرَانِينَ

فالأشُمُّ، مَنْ ارْتَفَعَتْ قَصْبَةُ أَنْفِهِ، مع إشرافِ أَرْبَنِيَّتِهِ، وفي ذلك رمز للإباء، والأنفة.

¹ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، م14، ص: 290.

² - الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص: 255.

³ - ديوان ليلي الأخيلية، عمر فاروق الطباع، ص: 108.

⁴ - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 117.

⁵ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 04.

والأمر ذاته، نجده في افتخار ليلي الأخيلية، بقولها حيث تقول¹: [البيسط]

شُمَّ العَرَانِينَ أَسْمَاطُ نِعَالَهُمْ بِيضُ السَّرَاوِيلِ لَمْ يَعْلَقْ بِهَا الْعَمْرُ

ولأنَّ الحرب، لم تضع أوزارها في هذه الفترة، من تاريخ العرب، ظلَّت المرأة الشاعرة، تسجِّل وقائعها، وتشير إليها بدلالات عدَّة، كقول سودة بنت عمارة، محرّضة أخواها على القتال مع الإمام علي²: [الكامل]

شَمْرٌ كِفْعَلٍ أَبِيكَ يَا ابْنَ عُمَارَةَ يَوْمَ الطَّعَانِ وَمُلْتَقَى الْأَقْرَانِ

فالشاعرة، عبّرت عن الحرب، بما يجري فيها من طعنٍ، ومنازلة للأنداد.

وفي المقام نفسه، نجد ليلي الأخيلية، تكتني عن العدة الحربية، بالقرى فتقول³: [الطويل]

إِذَا سَمِعَ الْحَجَّاجُ رَزَّ كَتِييَةً أَعَدَّ لَهَا قَبْلَ النُّزُولِ قِرَاهَا

كما كنت، المرأة الشاعرة في هذا العصر، عن الأدوات القتالية، وفي مقدمتها الرّماح، التي تشير إليها، إما بصفة من صفاتها، أو بنسبتها، إلى المكان الذي تصنع فيه، مثلما هو ظاهر، في قول السبئية للإمام علي⁴: [الرجز]

خُذْهَا إِلَيْكَ وَاحْذَرْنَ أَبَا حَسَنٍ إِثْنَا مُرُّ الْأَمْرِ إِمْرَارَ الرَّسَنِ

صَوْلَةَ أَقْوَامٍ كَأَشْدَادِ السُّفْنِ بِمَشْرِفِيَاتٍ كَعُدْرَانِ اللَّبَنِ

وَنَطَعْنُ الْمَمْلِكِ بَلَيْنِ كَالشَّطْنِ حَتَّى يُمَرَّنَ عَلَيَّ غَيْرَ عَنَنْ

فالمشرفيات، دلالة على الرّماح، المنسوبة إلى المشارف؛ ولأنّها قابلة للانحناء، ودون انكسارٍ وصفتها باللين.

¹ - ديوان ليلي الأخيلية، عمر فاروق الطباع، ص: 81.

² - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 186.

³ - ديوان ليلي الأخيلية، عمر فاروق الطباع، ص: 81.

⁴ - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 86.

وكذلك هو الأمر، بالنسبة للسيف، إذ نجد شواعر العصر، يُكنين عنه بعدد من الصفات كالرّونق الصّارم، والبتار، وذلك لشدة لمعانه، ومضاء حدته، طبقاً لقول أم البراء بنت صفوان¹: [الكامل]

يَا عَمْرُو دُونَكَ صَارِمًا ذَا رَوْنِقٍ غَضَبَ الْمَهْزَةِ لَيْسَ بِالْخَوَارِ
أَجِبَ الْإِمَامَ وَذُبَّ تَحْتَ لَوَائِهِ وَأَفْرَ الْعَدُوِّ بِصَارِمٍ بَتَّارِ

وإذا كان السيف، شديد البياض، ومرقّقا، نُعتَ بالأبيض المرهف، مثلما هو مائل في رثاء

الأخيلية لتوبة²: [الطويل]

وَكَمْ مِنْ لَهَيْفٍ مُحَجَّرٍ قَدْ أَجَبْتَهُ بِأَبْيَضِ قَطَّاعِ الضَّرِيَّةِ مُرْهَفِ

أما إذا جُلب، من بلاد الهند، أو صُقِلَ بها، وُصِفَ بالمهند، كقول زينب بنت الطّشيرة،

في بكائها على أخيها³: [الطويل]

فَتَى كَانَ يُرْوِي الْمَشْرِفِيَّ بِكَفِّهِ وَيَبْلُغُ أَقْصَى حَجَرَةِ الْحَيِّ نَائِلُهُ
مَضَى وَوَرِثْنَاهُ دَرِيْسَ مُفَاضَةٍ وَأَبْيَضَ هِنْدِيًّا طَوِيلاً حَمَائِلُهُ

واللافت للانتباه، تأثر بعض الشعراء، بالدّين الإسلامي، في بنائهنّ للصورة الكنائية، على

نحو ما نجده، في قول أمّ خالد التّميرية، في هجائها للفرزدق⁴: [الطويل]

لَعَمْرِي لَقَدْ بَاعَ الْفَرَزْدَقُ عَرْضَهُ بِخَسْفٍ وَصَلَّى وَجْهَهُ حَامِي الْجَمْرِ

فَكَيْفَ يُسَاوِي خَالِدًا أَوْ يُشِينُهُ حَمِيصٌ مِنَ التَّقْوَى بَطِينٌ مِنَ الْخَمْرِ

فالشاعرة، تلمح عن طريق عجز البيت الثاني، إلى انحلال خلق المهجو، حيث جعلته سكيراً،

فارغ الفؤاد، من التقوى.

¹ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 184.

² - ديوان ليلي الأخيلية، عمر فاروق الطباع، ص: 88.

³ - الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص: 255.

⁴ - العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج 4، ص: 391.

كما يتجلى، أثر النص القرآني، في قول ليلى الأخيلية، أثناء مدحها لآل مطرف¹: [الكامل]

قَوْمَ رَبَاطِ الْخَيْلِ وَسَطَ بُيُوتِهِمْ وَأَسِنَّةَ زُرْقٍ تُخَالُ نُجُومًا

حيث دلت الشاعرة، على فروسية قومها، وشجاعتهم الحربية، بعبارة "رباط الخيل" الواردة

في قوله تعالى: ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ يُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ﴾²

وإذا جئنا إلى العصر العباسي، وجدنا شواعره، بدورهن يُكثرن، من استخدام الكناية في شعرهن،

حيث كنن كباقي الشعرات، عن خصلة الجود، مثلما نلحمه، في قول عنان الناطفية³: [السريع]

دِيَابَجَةُ الْمُلْكِ عَلَى وَجْهِهِ وَفِي يَدَيْهِ الْعَارِضُ الْمُمَطَّرُ

لَوْ مَسَحَتْ كَفَّاهُ جَلْمُودَةً أَنْضَرَ فِيهَا الْوَرَقُ الْأَخْضَرُ

لقد دلت الشاعرة، على سخاء ممدوحها، بوجود العارض، الممطر في يديه، إشارة إلى

كثرة نداءه، الذي فاق كل تصوّر، بحيث لو مسّت كفاه، الصخر القاسي، لصار نضرا ومورقا.

كما كنت، عن رحابة صدره، وعدم تأفّفه، من الذين يرجون كرمه، بالاستبشار قائلة⁴: [السريع]

يَسْتَمَطِّرُ الزُّوَارُ مِنْكَ النَّدَى وَأَنْتَ بِالزُّوَارِ تَسْتَبْشِرُ

أما ليلى بنت طريف، فتجعل أحاها، حليفا للندى، الذي لا يقبل حليفا غيره، دلالة على

استثثاره، بصفة الجود، فتقول⁵: [الطويل]

حَلِيفُ النَّدَى إِنْ عَاشَ يَرْضَى بِهِ النَّدَى وَإِنْ مَاتَ لَا يَرْضَى النَّدَى بِحَلِيفِ

¹ - ديوان ليلى الأخيلية، عمر فاروق الطباع، ص: 108.

² - سورة الأنفال، الآية 60.

³ - ديوان عنان الناطفية، سعدي ضناوي، ص: 28.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 28.

⁵ - العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج3، ص: 269.

ولأنّ الموت، قاهر الأقوام، في كلّ الأزمان، أشارت إليه بعض الشّواعر، عن طريق الكناية، كمتيم الهشامية، في رثائها لسيدّها، حيث تقول¹: [الرجز]

قَدْ كَانَ لِي فِيكَ هَوَى مَرَّةً غِيَّهَ الثُّرَابُ وَمَا مُلًّا

ولم يسلم العصر العباسي، من تلك الظاهرة الطّبيعية، التي إذا طال أمدها، ارتعدت لها فرائس الأعراب، وسكّان البوادي، خشية الإملاق، إنّه القحط، الذي عبّرت عنه الحجناء بنت نصيب، على طريقة شعراء الجاهلية؛ حيث قالت في مدحها، للعبّاسة بنت المهدي²: [الطّويل]

أَتَيْتَاكِ يَا عَبَّاسَةَ الْخَيْرِ وَالْحَيَا وَقَدْ عَجِفَتْ أَدُمُ الْمَهَارَى وَكَلَّتِ

فقولها: "عجفت أدّم المهارى" كناية عن الجذب، بسبب بخل السّماء، وغياب الكلاً.

ولمّا ظفرت الشّاعرة، بمبتغاها من العبّاسة، راحت تصوّر، موقف الحاسدين، الذين حرّزت في أنفسهم، المكانة التي حظيت بها، عند ابنة الخليفة، قائلة³: [البيسيط]

أَمَّا الْحَسُودُ فَقَدْ أَمْسَى تَغِيْظُهُ غَمًّا وَكَادَ بَرَجْعِ الرِّيقِ يَخْتَنِقُ

لقد استطاعت الشّاعرة براءة، أن تكشف، شدّة غيظ الحسود، الذي إذا لم يجر أمر ما، وفق هواه، أصابته الدهشة، التي يجفّ لها ريقه، أو يُحتبسُ للحظات، داخل حنجرتّه، فيوشك على الاختناق.

والملاحظ أنّ كنايات الشّواعر، خلال هذا العصر، تنقل جانبا من ملامحه، فهو عهد استقرّت فيه الأوضاع السياسيّة، فوضعت الحرب أوزارها، وهدأت المنافرات، والمشاحنات؛ ولذلك غابت الكناية عن الهيجاء، وأدواتها، إلا في القليل النّادر، كقول لبانة بنت عليّ، في بكائها على زوجها⁴: [المنسرح]

أَبْكِيكَ لَا لِلْعَمِيمِ وَالْأَنْسِ بَلْ لِلْمَعَالِي وَالرُّمُحِ وَالثُّرْسِ

¹ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج7، ص: 228.

² - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 64.

³ - معجم النساء الشّاعرات، عبد مهنا، ص: 53.

⁴ - العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج3، ص: 277.

فالشاعرة، تُشير إلى أن فقيدها، من رجال الحرب، التي أومأت إليها، ببعض وسائلها.

وهو إلى جانب ذلك، رجل دين، يذكر الله، ويتهجّد في الدجى، بدليل قولها¹: [المنسرح]

أَمْ مَنْ لِبِرٍّ أَمْ مَنْ لِعَائِدَةٍ أَمْ مَنْ لِدِكْرِ الْإِلَهِ فِي الْعَلَسِ

فقد كنت، عن قيامه، وتهجّده، بذكر الإله في العلس.

وإلى جانب ذلك، اشتُهر العصر العباسي، بمظاهر الترف، واللّهو، حيث اتخذ الخلفاء، والأمراء، والأعيان، الجوّاري اللّواتي، اقتحمن مجالات حيوية، داخل الدولة، كما غزون عالم الشعر، فشاع على أيديهنّ الغزل، ورُحْنَ يُصْرِحْنَ بِمَشَاعِرِ الْحُبِّ، ويكشفن وجدهنّ، وشوقهنّ إلى المحبوب، لكن دون التصريح باسمه، معتمداً في ذلك على أسلوب الكناية.

ومن اللّواتي، كُنّين عن اسم المحبوب، عليّة بنت المهدي، التي أحبّت غلاماً، يُدعى رشاً،

فذكرته في شعرها، باسم زينب، إذ قالت²: [مجزوء الكامل]

وَجَدَ الْفُؤَادُ بَزَيْنَبًا وَجَدًا شَدِيدًا مُتَعَبًا

وَلَقَدْ كُنَيْتُ عَنْ اسْمِهَا عَمْدًا لِكَيْ لَا تَغْضَبَا

كما كنت عنه، في مقام آخر، باسم "ريب" فقالت³: [السريع]

الْقَلْبُ مُشْتَاقٌ إِلَى رَيْبٍ يَا رَبِّ مَا هَذَا مِنَ الْعَيْبِ

خَبَّاتُ فِي شِعْرِي اسْمَ الَّذِي أَرَدْتُهُ كَالْحَبِّ فِي الْجَيْبِ

وكنّت أيضاً، عن محبوب آخر اسمه "طل" ذاكراً إياه، باسم "ظل"، حيث تقول⁴: [الطويل]

¹ - المصدر السابق، ص: 277.

² - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، 10، ص: 175 .

³ - كتاب الأوراق، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصّولي، ص: 62.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 61.

أَيَا سَرْوَةَ الْبُسْتَانِ طَالَ تَشْوُوقِي فَهَلْ إِلَى ظِلِّ لَدَيْكَ سَبِيلُ

وليست "عليّة" الشاعرة الوحيدة، التي أخفت اسم المحبوب في شعرها، وإنما نجد أيضا

زهراء الكلابية، تُكَنِّي عن إسحاق الموصلي، باسم "جُمَل" قائلة¹: [البسيط]

وَجَدِي بِجُمَلٍ عَلَى أَنِّي أَجْمَمُهُ وَجَدَ السَّقِيمِ بُرءٍ بَعْدَ إِذْنَفِ

وبعيدا عن الغزل، وظّفت "عليّة" الكناية، في هجائها للجارية "طغيان"، حيث أقذعت في

تعبيرها قائلة²: [الطويل]

وَكَيْفَ بَلَى خُفٌّ هُوَ الدَّهْرَ كُلُّهُ عَلَى قَدَمَيْهَا فِي السَّمَاءِ مُعَلَّقُ

فَمَا أَخْرَقَتْ خُفًّا وَلَمْ تُبْلِ جُورَبًا وَأَمَّا سَرًّا وَيَلَاتُهَا فَتَمَزَّقُ

أرادت الشاعرة، الطعن في عرضِ عدوّتها، فأشارت إلى ضياع شرفها، من خلال تمزّق

سراويلاتها.

إذن، وظّفت المرأة الشاعرة الكناية، واتخذتها طريقة، من طرق التعبير عن المعنى، كما رأتها

الأسلوب الأنسب، للإشارة والتلميح إلى معاني، لم تشأ الإفصاح عنها.

3/ أنواع الكناية في شعر المرأة:

إنّ المطلع، على شعر المرأة، يلاحظ حضور، معظم أقسام الكناية، التي حددها الدارسون

البلاغيون، تارة باعتبار المكّنّي عنه، وأخرى باعتبار الوسائط.

أ/ باعتبار المكّنّي عنه:

معلوم أنّ الكناية - بحسب هذا الاعتبار، تنفرّع إلى ثلاثة فروع، تتمثّل في الكناية عن

صفة، الكناية عن موصوف، والكناية عن نسبة.

¹ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج5، ص: 300 .

² - كتاب الأوراق، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصولي، ص : 62.

1/ كناية عن صفة: وهي التي يستلزم لفظها، صفة من الصفات المعنوية، ويتردد هذا النوع بكثرة في شعر المرأة. خلال العصور الثلاثة، ومنه في الجاهلية، قول أميمة بنت عبد شمس، في رثائها لأخيها¹: [مجزوء الكامل]

أَبِي لَيْلَى لَيْلَى أَنْ يَأْتِيكَ أَنْ يَأْتِيكَ
وَنَيْطَ الطَّرْفِ بِالْكَوْكَبِ

إنّ حزن الشاعرة الشديد، جعلها تهجر النوم، وتظلّ ساهرة، ترعى النجوم، حتى تعلقت عيونها بالكوكب، وقد كتبت عن صفة السهاد، بقولها: نيط الطرف بالكوكب.

وتعبّر فاطمة بنت الأحجم، عن ضعفها، بعد فقدانها لزوجها قائلة²: [الكامل]

فَالْيَوْمَ أَخْضَعُ لِلذَّلِيلِ وَأَتَّقِي
مِنْهُ وَأَذْفَعُ ظَالِمِي بِالرَّاحِ

فغياب الحامي، جعلها عاجزة، أمام جور المعتدين، الذين نراها تتقي ظلمهم براحها، وتلك دلالة صادقة، على حالة الذل التي صارت تحياها.

وهذه ليلى بنت سلمة، تقول لما جاءها نبأ مقتل أخيها³: [الطويل]

نَعَاهُ لَنَا النَّاعِي فَالْمَ نَلِقَ عَبْرَةً
بَلَى حَسْرَةً تَبْيِضُ مِنْهَا الْعَدَائِرُ

لقد تلقى الحي، خبر مقتل شقيقها، بأسى بالغ؛ وهول النبأ، احتبست الدموع في العيون، وعمت القوم حسرة، تشيب لها العدائر السود، وهذه كناية عن عظم المصيبة، وهول الخبر ونجد ميسة بنت جابر، تكتبي عن بخل زوجها فتقول⁴: [الطويل]

يَرَى أَكْلَةً إِنْ نَلْتَهَا قَلَعَ ضِرْسِيهِ
وَمَا تَلِكْ زُلْفَى يَا آلَ عَبْدِ مَنَافٍ

¹ - شعر النساء زمن الرسول، عفت وصال حمزة، ص: 23.

² - شاعرات في عصر النبوة، محمد ألتونجي، ص: 149.

³ - المرجع نفسه، ص: 174.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 178.

حيث أشارت، إلى صفة البخل في بعلها، من خلال إشفاقه على الطعام الذي تصيبه؛ لدرجة تألمه، ألم الخالغ لضرسه.

وتعمد ليلي الأخيلية، أثناء إبرازها، لمقدرة قومها الحربية، إلى هذا الضرب من الكناية، حيث تقول¹: [الطويل]

وَحْيٍ حَرِيدٍ قَدْ صَبَّحْنَا بِغَارَةٍ فَلَمْ يُمَسِّ يَبْتٌ مِنْهُمْ تَحْتَ كَوْكَبِ

فقوم الشعرة بواسل، يغيرون على الأحياء المنيعه، فيبيدونها عن آخرها، وعليه يكون الشطر الثاني، كناية عن صفة الإبادة.

ويحضر هذا النوع من الكناية أيضا، في شعر شواعر العصر العباسي، بدليل قول عريب، بعد شفاء المتوكل، من مرضه²: [الطويل]

سَلَامَتُهُ لِلدِّينِ عِزٌّ وَقُوَّةٌ وَعِلَّتُهُ لِلدِّينِ قَاصِمَةٌ الظُّهْرِ

فالشاعرة، ترى بقاء الإسلام، عزيزاً بين أهله، مرهونا بسلامة صحة المتوكل، أما اعتلاله، فيمثل ضربة قاضية، للدِّين الحنيف، ينهار على إثرها، ركنه اليمين.

أما خديجة بنت المأمون، فتكّني عن فرط رقة الحبوب، بتوجّعه عند ارتداء الحرير، فتقول³: [السريع]

أظرفُ ما كانَ إذا ما صحَا وأملحُ النَّاسِ إذا ما انتَشَى
أو لبسَ القوهيَّ من رِقَّةٍ أو جَعَهُ القوهيُّ أو خَدَشَا

¹ - ديوان ليلي الأخيلية، عمر فاروق الطباع، ص: 54.

² - الإمام الشواعر، أبو الفرج الأصفهاني، ص: 33.

³ - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج10، ص: 131.

2/ كناية عن موصوف: وهي التي يستلزم لفظها ذاتا، أو مفهوما، كقول آمنة بنت عتبية،

في رثائها لولدها¹: [الوافر]

عَلَى مِثْلِ ابْنِ مِيَّةٍ فَانْعِيَاهُ بِشَقِّ نَوَاعِمِ الْبَشْرِ الْجُوبَا

حيث قصدت، بنواعم البشر، النساء لا تصافهن بالركة والتعومة.

وكقول الفارعة بنت شداد²: [البسيط]

أَبَا زُرَّارَةَ لَا تَبْعُدْ فَكُلُّ فَتَى يَوْمًا رَهِينُ صُفْيَحَاتٍ وَأَعْوَادِ

فقد دلت، بالأعواد، والصفوحات على القبر. والموصوف نفسه، عبرت عنه مليكة

الشيبيانية، في رثائها للضحاك الخارجي، حيث قالت³: [مجزوء الكامل]

أَبْكِي الْمَغِيَّبَ فِي الثَّرَى بَيْنَ النَّضَائِدِ وَالصَّفَائِحِ

وهذه ليلي الأخيلية، تهجو قابضا، لتخليه عن نصره توبة، فتقول⁴: [الطويل]

دَعَا قَابِضًا وَالْمُرْهَفَاتُ يَرِدُّنَهُ فُقِّحْتَ مَدْعُوًّا وَلَبَّيْكَ دَاعِيَا

إذ دلت بالمرهفات، على السيوف الحادة.

ومن هذا الضرب، قول إحدى الأعربيات، في العصر العباسي⁵: [البسيط]

فَلَيْتَنِي يَوْمَ قَالُوا أَنْتِ زَوْجَتُهُ أَصَابَنِي ذُو يُيُوبٍ سُمُّهُ ضَارِي

حيث كتت، عن الثعبان بذي اليوب، والسّم القاتل.

¹ - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 01.

² - المصدر نفسه، ص: 292.

³ - أشعار النساء، المرزباني، ص: 127.

⁴ - ديوان ليلي الأخيلية، عمر فاروق الطباع، ص: 115.

⁵ - بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، ص: 129.

ومن الكنايات الجميلة، في هذا العصر، قول أعرابية، في مدح المأمون¹: [البيسط]

تَشْكُو إِلَيْكَ عَمِيدَ الْقَوْمِ أَرْمَلَةً عُدِي عَلَيْهَا فَلَمْ يُتْرَكْ لَهَا سَبْدٌ

فهذه الشاكية، كُنت عن الإبل، بلفظة السَّبْد، التي تعني الشعر.

3/ كناية عن نسبة: يتحقق هذا الضرب من الكناية، عن طريق إثبات، صفة معنوية

للموصوف، دون أن تُلحَقَ به مباشرة، وإنما بشيء آخر، يتصل به، ويلزمه.

والملاحظ أن هذا النوع من الكناية، يندر في شعر المرأة، ولعل الأمر، يرجع إلى رغبته، في

إثبات صفات المدح، مباشرة للممدوح، ومما ظفرنا به - في هذا السياق - قول الخنساء،

في مدحها لصخر²: [المتقارب]

تَرَى الْمَجْدَ يَهْوِي إِلَى بَيْتِهِ يَرَى أَفْضَلَ الْكَسْبِ أَنْ يُحْمَدَا

لقد أرادت الشاعرة، أن تخص أخاها بصفة المجد، إلا أنها لم تنسبها إليه مباشرة، وإنما

جعلتها، تهوي إلى بيته، دلالة على ملازمتها إياه، واتصال الشديد.

وكذلك فعلت في قولها³: [السريع]

رَيْعٌ هَالِكٌ وَمَأْوَى نَدَى حِينَ يَخَافُ قَحْطَ الْقَطَارِ

إذ جعلت الجود، يأوي إلى بيته، إيجاءً بفرط سخائه على الفقراء، وقت الجذب.

والأمر ذاته، حين قالت⁴: [البيسط]

¹ - العقد الفريد، ابن عبد ربّه، ج 1، ص: 44.

² - شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدّين، ص: 26.

³ - المصدر نفسه، ص: 54.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 57.

جَمُّ فَوَاضِلُهُ تَنْدَى أَنَامِلُهُ كَالْبَدْرِ يَجْلُو وَلَا يَخْفَى عَلَى السَّارِي

حيث نسبت الكرم، إلى أنامل صخر، دالةً بذلك، على أن أقل جزء فيه، ينطق بالجود والسخاء.

ب/ باعتبار الوسائط:

إنّ المقصود بالوسائط، اللوازم التي تكون، بين المعنى الحرفي (المكّنّي به) والمعنى المقصود (المكّنّي عنه)، وبحسب كثرتها، أو قلتها، خفائها، أو ظهورها، تتحدّد الأنواع التالية:

1/ التعريض: هو إمالة الكلام إلى عرض، بمعنى الجانب، والنّاحية، ويتحقّق إذا أشار المتكلّم بكلامه، إلى معنى آخر، يفهم من السياق، أو المقام الذي يتحدّث فيه¹.

ونجد منه، في شعر المرأة، قول البسوس²: [الطويل]

وَلَكِنِّي أَصْبَحْتُ فِي دَارِ غُرْبَةٍ مَتَى يَعْدُ فِيهَا الذُّبُّ يَعْدُ عَلَى شَاتِي

فالشاعرة، تشكو الغربة بين أهلها، وترى نفسها عرضة للضييم، والاعتداء، غير أنّها أشارت بهذا الكلام إلى عجز ذويها، وتقاعسهم عن حمايتها.

ومنه كذلك قول ميسون بنت بحدل³: [الوافر]

وَحِرْقٌ مِنْ بَنِي عَمِّي نَحِيفٌ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ عُلْجِ عَلِيفٍ

¹ - يُنظر : مدخل إلى البلاغة العربيّة، يوسف أبو العدوس، ص: 228.

² - معجم النّساء الشّاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهتّا، ص : 31.

³ - خزّانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، البغدادي، ج8، ص: 504.

إذ تكشف حينها إلى البادية، مفضلة أبناء عموماتها، على أبناء الحضر، لكن الشطر الثاني، في الحقيقة تعريض بزوجها، معاوية بن أبي سفيان.

وإذا جئنا إلى العصر العباسي، وجدنا أشهر شواهد التعريض، قول عليّة بنت المهدي¹: [الطويل]

وَكَيْفَ بَلَى خُفٌّ هُوَ الدَّهْرُ كُلُّهُ عَلَى قَدَمَيْهَا فِي السَّمَاءِ مُعَلَّقُ
فَمَا أَخْرَقَتْ خُفًّا وَلَمْ تُبْلِ جَوْرَبًا وَأَمَّا سَرَائِلُهَا فَتَمَزَّقُ

لقد أرادت الشاعرة، النيل من الجارية "طغيان"، فجعلتها مُبتدلة العفاف، وضیعة الشرف.

2/ التلويح: تكون الكناية تلويحاً، إذا كثرت فيها الوسائط، بين المكنى عنه، والمكنى

به، كقول الخنساء²: [الوافر]

يُذَكِّرُنِي طُلُوعَ الشَّمْسِ صَخْرًا وَأَذْكَرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ

حيث قصدت، بطلوع الشمس، خروجه باكراً للغزو، إلا أن هذا المعنى، لا يُدرك إلا بعد المرور بوسائط، ومدلولات، تقود إلى المعنى المقصود، فطلوع الشمس، يستلزم التهوض باكراً، والتهوض باكراً، يترتب عنه الاستعداد للغزو، مما يعني أنه رجل حرب.

وأيضا قولها³: [المتقارب]

طَوِيلُ النَّجَادِ رَفِيعُ الْعِمَادِ كَثِيرُ الرَّمَادِ إِذَا مَا شَتَا

فالمراد برفيع العِمَاد، علو مكانة صخر في قومه، لكن المعنى، لا يدرك، إلا من خلال وسائط عدّة، فرفيع العِمَاد، دلالة على علو بيته، فضلا عن شساعته، والاتساع والعلو، دلالة على صلاحه

¹ - كتاب الأوراق، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصولي، ص: 62.

² - شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدين، ص: 64.

³ - المصدر نفسه، ص: 26.

لدخول الضيوف على حيولهم، ودخول الضيوف على الخيول، دلالة على أنهم، من كبار القوم، وهذا بدوره، يدل على علو منزلته.

والأمر كذلك في قولها "كثير الرماد" حيث قصدت كرمه، إلا أن المعنى، لا يتوصل إليه، إلا بعد المرور، بعدة مدلولات، فالرماد نتيجة، كثرة إشعال النار، وكثرة إشعال النار، دليل على كثرة الطهو، وكثرة الطهو، بسبب كثرة الضيوف، مما يعني أنه جواد كريم.

ومن هذا الضرب كذلك، قول فاطمة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم¹: [الكامل]

فاليوم أخشع للذليل وأتقى ضيمي وأدفع ظالمي بردائيا

أرادت الشاعرة، أن تصف ضعفها، فقالت "أدفع ظالمي بردائيا" غير أن ما قصده من معنى، لا يُدرك، إلا بعد المرور بعدد من المدلولات، فدفع الظالم بالرداء، يدل على غياب المدافع، وغياب المدافع، يعكس العيش بمفردها، الأمر الذي يترتب عنه، العجز، والإحساس بالضعف.

3/ الإشارة: تكون الكناية إشارة، إذا قلت الوسائط، والمدلولات بين الممكني عنه،

والممكني به، كقول ليلى بنت لكينز²: [الرمل]

غللوني قيّدوني ضرّبوا ملّمس العفة منّي بالعصا

فهذه الشاعرة، تكني أجمل كناية، لا يفنى التعجب من بلاغتها، ومن حسن التعبير فيها، إذ تشير إلى ابتذال الأعداء لعفافها. وكقول نائلة بنت الفرافصة، في رثائها لعثمان بن عفان، رضي الله عنه³: [الوافر]

¹ - ديوان السيدة فاطمة الزهراء، حيدر كامل، ص: 86.

² - شاعرات العرب، عبد البديع صقر، ص: 380.

³ - موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج2، ص: 581.

أَيَا قَبْرِ النَّبِيِّ وَصَاحِبِيهِ عَذِيرِي إِنْ شَكُوتُ ضَيَاعَ ثَوْبِي

فالشاعرة، تشكو رحيل زوجها، وقد أشارت إلى فقدانه، بضياع الثوب، ولا يختلف اثنان، بشأن أثر القرآن الكريم، في هذه الكناية؛ لأنّ التعبير عن الزوج بالثوب، معنى من المعاني التي أثرى بها القرآن الكريم اللغة العربية.

ومن الإشارات الكنائية أيضا. قول محبوبة، متغزلة بالمتوكل¹: [المنسرح]

إِنْ كُنْتُ لَا تَعْلَمِينَ مَا لَقَيْتُ نَفْسِي فَمِصْدَاقُ ذَاكَ فِي جَسَدِي

توجّه الشاعرة كلامها، إلى تفاعلة، أعطاهما إيّاها الخليفة، وتبثها شكواها، جرّاء الشوق والصّباة، اللذين أهكّا، جسمها وأضعفاه.

إنّ ما ورد من شواهد شعرية، بشأن الكناية، يعكس ميل المرأة الشاعرة، إلى هذا الشكل البلاغي، فاتخذته وسيلة للتعبير، عن المعاني التي لم تشأ الإفصاح عنها، بلغة مباشرة، علما أنّها وظّفت معظم الأنماط الكنائية، التي حدّدها علماء البلاغة.

وصفوة القول، أنّ الشعر النسوي، خلال العصور الأدبية الأولى، يعجّ بصور البيان، المتمثلة أساسا، في التشبيهات، والمجازات، والكنايات، وقد استعانت بها المرأة الشاعرة، في تصوير ملامح بيئتها، وكشف حالتها النفسية، وإبراز سمات أنوثتها.

¹ - معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، ص: 238.

الختامة

الخاتمة

إنّ محاولة رصد صور البيان، ودراستها في شعر المرأة، من الجاهلية إلى العصر العباسي، أفضت بنا إلى تحقيق النتائج التالية:

■ المرأة العربيّة ذات منزلة راقية، في بعض القبائل الجاهليّة، بجلّها الإسلام أكثر، وعدّها أهلاً، للرأي والمشورة، فارتقت بموجب ذلك، إبان العصر الأمويّ والعباسيّ، لتغدو عنصراً فعالاً، ومؤثراً في الحياة الاجتماعيّة، والسياسيّة.

■ حضور المرأة العربيّة القويّ، في ميدان الحياة الأدبيّة، إذ نلمس أثرها الطيّب، في مختلف جوانب الإبداع، بداية بقدرتها على ارتجال الشعر، ونظمه ونقده، ناهيك عن النصوص الراقية التي خلّفتها، في مختلف الفنون التّشريفية، تأكيداً على باعها الطّويل، في إرسال الكلمة، وتعبير السّطور.

■ إنتاج المرأة التّشريفية، تمثله مجموعة من الخطب، التي تعرض أحداث العصر، وصراعاته، بالإضافة إلى عددٍ من الوصايا، وجملة من الأمثال والحكم، التي تُرغّب في جميل الصّفات، وتدعو إلى التّحلّي بها، فضلاً عن بعض النّصوص البديعة، في فنّ المحاورّة الذي يعكس، مهارة المرأة في الخطاب، ويكشف قدرتها، على ارتجال الكلام البليغ، والرّد على الخصوم.

■ تناول المرأة الشاعرة لمختلف الأغراض الشعريّة، الشائعة في النّظم العربي، غير أنّ إنتاجها الشعري، لم يصل إلينا كاملاً وإنما مبتوراً، يتلخّص في الأبيات والمقطوعات، وهذا بسبب إغراض الرّواة عن جمعه وحفظه.

■ طرق شواعر الجاهلية، للأغراض الشعريّة، المعهودة في عصرهنّ، والمناسبة لطبيعة بيئتهنّ، القائمة على الحرب، والصّراعات القبليّة، ولذلك أكثرن الخوض في الرثاء، تعبيرا عن ألم القبيلة، والهجاء تحريضا على القتال، وإهانةً للأعداء، إلى جانب الفخر، بقسميه: الفردي والقبلي، وهذا بنفس طويل، لدى عدد من الشاعرات، كجليلة بنت مرّة، والخنساء والحرقة بنت النعمان، ووصفيّة الشيبانية.

■ عزوف معظم شواعر ما قبل الإسلام، عن غرض المدح، لارتباطه بالتكسب، وما جاء منه، نجده يتّصل بأغراض أخرى كالغزل والشكوى، غير أنّ هذه النظرة تتغيّر بمجيء العصر الإسلاميّ، والأمويّ، حيث تجاهر المرأة الشاعرة، برغبتها في الحصول على العطاء والجوائز.

■ مشاركة المرأة الشاعرة، في الحرب الكلامية التي دارت رحاها بين شعراء الكفر، وشعراء الإيمان، إبان صدر الإسلام، الذي عرف توافقا بين شواعره، وشواعر الجاهلية، بشأن الموضوعات، والأغراض، واللغة الشعريّة.

■ مساهمة المرأة في ارتقاء الشعر السياسيّ، خلال العهد الرّاشدي، حيث قامت طائفة من النّساء الشاعرات، تناصر الإمام عليّ، وتنافح عن دعوته، ضدّ معاوية بن أبي سفيان، مخلفة إثر ذلك، جملة من القصائد، والمقطوعات الشعريّة، التي تعكس روح العصر، وتترجم تأثر الشاعرات بالدين الإسلاميّ، ولغة القرآن.

■ سير معظم شواعر العصر الأمويّ، على نهج شواعر الجاهليّة، وصدر الإسلام، فيما يتّصل بالأغراض، والموضوعات واللغة الشعريّة، ولعلّ ليلي الأخيلية، أصدق مثال على ذلك.

■ تأثر شواعر العصر العباسي، ببيئتهنّ التي استتبت فيها الأمور، وعمّها اللّهُو والتّرف، فانصرفن عن الأغراض المتّصلة، بشؤون السّياسة، والمشجّعة على الحرب والاقْتتال، وأقبلن على أخرى تناسب التّغيرات التي شهدتها العصر، حيث أكثرن النّظم في الغزل، والوصف، والمدح، والهجاء، إلّا أنّهن سلكن في بعض الفنون، مسلكاً جديداً، فاهجاء غداً فردياً، في إطار المنافسة، بين الحرائر والحواري، بينما سيق الفخر، للتّعني بالجمال والدّلال، لا بالمآثر والخصال، أمّا المدح، فقد أضافت إليه الحواري، لونا جديداً، تمثّل في التّهاني.

■ الشّعْر النسويّ خلال العصر العباسي، يعود في معظمه إلى طبقة الحواري التي ساهمت بنصيب وافر في إثرائه، خاصّة في الغزل، والإجازة الشعريّة التي انفردت بها هذه الطبقة، كاشفة من خلالها، قدرتها على قول الشّعْر، بطريقة تلقائية وفورية، ودالة على سعة فكرها، وتوقّد إحساسها.

■ قلّة الإنتاج الشعريّ النسويّ، في بعض الفنون، التي كثر النّظم فيها، خلال العصر العباسيّ، بسبب توفّر العوامل، المساعدة على ازدهارها، وفي مقدمتها فنّ الخمرات الذي لا نظير منه، سوى بعض المقطوعات الشعريّة، العائدة لعلية بنت المهدي، وكنا نتوقّع، إثراء له، من قبل طبقة الحواري؛ لأنّها لطالما لازمت، مجالس اللّهُو، والشّراب.

■ حرص المرأة الشاعرة في كلّ العصور الأدبية، المعنية بالدراسة، على توظيف مختلف الأشكال البلاغية، من تشبيهات ومجازات وكنيات، إيماناً منها، بقدرتها على توضيح الفكرة،

وإكسابها قوّة التأثير في نفس المتلقي، ورغبة منها كذلك، في التعبير عن الوجدانيات، والمرئيات، بصورة تشخيصية محسوسة.

■ رجوع الشّواعر في بناء صورهنّ، إلى الواقع، ومحيطهنّ، يتأمّلهن جيّدا، ثمّ يُعدنّ تشكيله، ناقلات، إياه من الحياة إلى الشّعر، معتمداً في ذلك، على عنصر الخيال.

■ توظيف المرأة العربيّة، لأسلوب التّشبيه بكثرة في شعرها، متّخذة إياه، وسيلة لتصوير حياتها، وإبراز نفسيّتها، وكشف مشاعرها، علماً أنّها فيه، وفيّة لبيئتها ومحيطها.

■ الطّبيعة، في شعر المرأة ملامح هامّة، فهي أداة مهمّة، لرسم الصّور الشّعريّة، سواء كانت تشبيهية، أو استعارية، أو كناية، ولذلك جاءت أحاسيسها، ومشاعرها، ممزوجة بمشاهدتها.

■ استناد شواعر الجاهليّة، إلى عناصر الطّبيعة، أثناء بناء تشبيهاتهنّ، التي نجدها تكشف العديد من جوانب شخصية المرأة، إذ تظهر من خلالها، ممجّدة للبطولة والإقدام، مؤثّرة للقوّة، وهائلة بمظاهر الحسن والجمال.

■ التّشبيه في شعر المرأة الجاهليّة، يأتي لبيان حالتها النفسيّة، كالإحساس بالضعف، وعدم الشّعور بالاطمئنان، مثلما هو ماثل في تشبيهات فاطمة بنت الأحجم، وزينب اليشكريّة، ولبلى بنت لكيز، وأيضا للتعبير عن حزنها، وإبراز نفورها، من بعض السلوكات والأوصاف.

■ لم تخرج شواعر العصر الإسلاميّ، والأمويّ في التّشبيه عن الإطار المرسوم له، في العصر الجاهلي، حيث استقين مادته من البيئته، فجاء صورة صادقة عن العصر، بكلّ موجوداته، ومرآة عاكسة، لنفسية المرأة، التي ظلّت تستهويها مظاهر القوّة والجمال.

■ التّشبيه لدى شواعر العصر العباسيّ، عنصر هامّ، من عناصر البناء الفنّي، ومادته تعكس مظاهر الرّفاهية، والتّمذّن، وعلى هذا الأساس،، غداً مختلفاً، عمّا ألفناه في شعر شواعر الجاهلية، والعصر الإسلاميّ والأمويّ، بسبب التّحول الذي شهده العصر، فجاء لئّن الطّبع، رقيق اللفظ، توحى عناصره، بعذوبة الإحساس، وبهجر الحياة، ورونق الحضارة، ولذلك شاع التّشبيه بالأزهار، والرّياض، والأحجار الكريمة، والبرود المرصّعة.

■ غياب التّشبيهات الدّالة على القوّة، والإقدام، في الشّعْر التّسوي العباسيّ، ولذلك لم تعد الحيوانات الضّارية، والطّيور الكاسرة، تصلح كمشبّهات بها، فضلاً عن تغيّر دلالة بعض التّشبيهات المألوفة سابقاً، كالتّشبيه بالصّقر، الذي كان فيما مضى، يدلّ على الشّموخ واليقظة، فصار يعبر عن التّفور والاشتمزاز.

■ حضور مختلف أنماط الصّورة التّشبيهية، في شعر المرأة، غير أنّ التّشبيهات الحسيّة، تسيطر على التّشبيهات العقلية والمختلفة، كما يغلب التّشبيه العقلي الحسيّ، على التّشبيه الحسي العقلي، مدركة بذلك قيمة هذا التّمط، وأهميته عند النّقاد البلاغيين، الذين يعتبرونه من أجود التّشبيهات، وأبلغها، لأنّه يخرج ما لا تقع عليه الحاسّة، إلى ما تقع عليه.

■ غلبة التّشبيهات الجملة، والبليغة في شعر المرأة، لكونها أبلغ من التّشبيهات المرسلّة، والمفصّلة ممّا يعكس رغبة الشّواعر، في إصابة الإيجاز باعتباره الخاصية المبتغاة، في الإبداع الشعريّ.

■ لا يخلو شعر المرأة، من التّشبيهات المركّبة، والتّمثيلية، كما يتوفّر على العديد من التّشبيهات الطّريفة، والتّادرة، كالتّي وجدناها في أشعار ليلى الأخيلىة.

■ استخدام المرأة الشاعرة، لأسلوب المجاز، باعتباره أقدر الأساليب على نقل الحالة الشعورية، والتعبير عن المكونات الخفية التي يقف أمامها الأسلوب الحقيقي عاجزا، فجاء الخطاب المجازي على يدها متنوعا، ومتخذًا أشكالًا عديدة، تمثلت في مخاطبة العين، مخاطبة الميت والموت. مخاطبة الدهر، مخاطبة الجماد والنبات والحيوان، وهذه المسالك الأسلوبية، تكشف بوضوح علاقتها بالأشياء المحيطة بها، كما تترجم تفاعلها القوي، واتصالها الشديد بعناصر بيئتها.

■ المجاز في شعر المرأة، أداة لنفي السمات الأصلية للأشياء المجردة، والجامدة، وإكسابها مقابل ذلك، صفات حسية، لتغدو نابضة بالحياة، قادرة على مقاسمتها، عبئ التجربة الأليمة، فكشفت بذلك عن خيال فذ، قادر على كسر التّمط اللغوي المعروف، والخروج بالعبارة، مخرجا جديدا، يتجاوز المؤلف من جهة، ويستوعب حجم الانفعال، من جهة أخرى.

■ توفر شعر المرأة، على أنماط المجاز المشهورة، في الدراسات البلاغية، إلا أنّ المجاز اللغوي، يكثر، ويتردد بقوة، مقارنة بالمجاز العقلي، وتظلّ الاستعارة، بمختلف أقسامها، أكثر الأنواع، سيطرة وحضورا.

■ خضوع البناء الاستعاري، في شعر المرأة، لعناصر الطبيعة، وملامح البيئة، كما يتّصل اتصالا وثيقا بطبيعة المرأة الأنثوية.

■ لجوء المرأة الشاعرة، إلى الصّورة الكنائية لقيمتها التعبيرية، ودورها الفعّال في نقل المعاني، دون التصريح بما يجيش، في نفسها من خواطر، فوظفتها بقوة في شعرها، كأداة تنقل من خلالها، مختلف القيم الخلقية، والأمراض السلوكية، المنتشرة في مجتمعها.

■ تكنية شواعر الجاهلية، عن أشياء متصلة ببيئتهم، ومرتبطة بقيم عصرهم، كالحِصَالِ المعنوية من مثل الجود، والمجد، والعفة، وكذلك الصفات المذمومة، وفي مقدمتها الجبن. والبخل، فضلا عن بعض الظواهر الشائعة في الجاهلية، كالفحط، والحرب.

■ سير شواعر العصر الإسلامي، والأموي، في أسلوب الكناية، على مذهب شواعر الجاهلية، فكثير بدورهم، عن الصفات الحميدة، كالكرم، كما استخدمتها، للإشارة إلى الحرب، والأدوات القتالية، علما أن أثر الإسلام، باد في كنايات، بعض الشواعر، مثلما هو الشأن بالنسبة لأمّ خالد التميمية، وليلى الأخيلية.

■ تكنية شواعر العصر العباسي، عن بعض المعاني المعهودة سابقا، كالموت والسخاء، والقحط، بينما غابت الكناية عن الحرب، وأدواتها، وذلك لاستقرار الأوضاع، وغياب المشاحنات.

■ انفراد شواعر العصر العباسي، بالتكنية عن اسم الحبيب في القصيدة الغزلية، وقد اشتهرت في هذا المجال، عليّة بنت المهدي، وزهراء الكلابية.

■ حضور معظم أنماط الكناية في شعر المرأة، سواء المتصلة بالمكتنى عنه، أو الخاصة بالوسائط. ومهما يكن من الأمر، فإن مساهمة المرأة، في إثراء الإنتاج الشعري العربي، ثابتة، وتبقى بحاجة ماسّة إلى الجهود العلمية الجادة. التي تكشف حقيقة الإبداع النسوي، في ميدان النظم.

الفهارس

فهرسح الآيات القرآنية

06	سورة النمل، الآية: 22.	﴿أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ﴾
11	سورة النحل، الآية: 58 .	﴿وَإِذِ ابْتِشَرِ أَحَدُهُم بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ﴾
12	سورة التوبة، الآية: 71.	﴿وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَيُطِيعُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ أُولَٰئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾
12 و 13	سورة الأحزاب، الآية: 35.	﴿إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَائِتِينَ وَالْقَائِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْحَاشِعِينَ وَالْحَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا﴾
14	سورة النساء، الآية: 07.	﴿لِلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِّمَّا تَرَكَ الْوَالِدَانِ وَالْأَقْرَبُونَ وَلِلنِّسَاءِ نَصِيبٌ مِّمَّا تَرَكَ الْوَالِدَانِ وَالْأَقْرَبُونَ مِمَّا قَلَّ مِنْهُ أَوْ كَثُرَ نَصِيبًا مَّفْرُوضًا﴾
190	سورة الكهف، الآية: 22 و 23.	﴿وَلَا تَقُولنَّ لشيءٍ إني فاعل ذلك غداً إلا أن يشاء الله﴾
330	سورة الأنفال، الآية 60.	﴿ وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْحَيْلِ تُرْهَبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ﴾

فهرس النساء الشاعرات

الصفحة	اسم الشاعرة	الصفحة	اسم الشاعرة	الحرف
135	أَسْمَاءُ الْمَرِيَّةِ.	14	أُمَيْمَةُ بِنْتُ قَيْسِ بْنِ أَبِي الصَّلْتِ.	ا
156	أُمُّ أَيْمَنَ.	14	أُمُّ سَلِيمِ بِنْتُ مَلْحَانَ.	
184	أُمَيْمَةُ امْرَأَةُ الدَّمِينَةِ.	15	أَسْمَاءُ بِنْتُ أَبِي بَكْرِ الصَّدِيقِ.	
54	أُمُّ إِيَّاسَ.	15	أُمُّ سَلْمَةَ بِنْتُ أُمِيَّةَ.	
72	أَرْوَى بِنْتُ الْحَارِثِ.	17	أُمُّ الْبَنِينِ.	
112	آمَنَةُ بِنْتُ عُتَيْبَةَ.	54	أُمَامَةُ بِنْتُ الْحَارِثِ.	
112	أُمَيْمَةُ بِنْتُ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ.	112	أَرْوَى بِنْتُ الْحُبَابِ.	
143	أَخْتُ الْأَسْوَدِ الْغِفَارِيِّ.	117	أُمَامَةُ بِنْتُ ذِي الْأُصْبُعِ الْعُدَوَانِيِّ.	
164	أَخْتُ الْحَازِقِ.	129	أَرْوَى بِنْتُ.	
169	أُمَامَةُ الرَّبَذِيَّةِ.	180	أَسْمَاءُ صَاحِبَةُ جَعْدِ الْعَذْرِيِّ.	
181	امْرَأَةُ يَزِيدِ بْنِ سِنَانِ			
82	بُثَيْنَةُ صَاحِبَةُ جَمِيلِ.	06	بَلْقَيْسُ.	
132	الْبَسُوسِ.	113	بَرَّةُ بِنْتُ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ.	
172	بَكَارَةُ الْهَلَالِيَّةِ.	160	أُمُّ الْبَرَاءِ بِنْتُ صَفْوَانَ.	
200	تَرْيِفِ	109	تُمَاضِرُ بِنْتُ الشَّرِيدِ.	ت
34	جَلِيلَةُ بِنْتُ مُرَّةَ.	30	جُمُعَةُ بِنْتُ الْخُسِّ.	
79	أُمُّ جُنْدَبِ.	74	أُمُّ جَعْفَرِ بْنِ يَحْيَى.	ج
103	جُنُوبُ بِنْتُ عَجْلَانَ.	99	الْحَيْدَاءُ بِنْتُ زَاهِرِ.	
148	جُوَيْرِيَةُ بِنْتُ قَارِضِ.	128	أُمُّ أَبِي جَدَابَةَ.	
168	الْحِجْهُضِيَّةِ.	208	أُمُّ جَعْفَرِ الْهَاشِمِيَّةِ.	
152	الْحُجُوفِيَّةِ			

24	حَفْصَةَ بِنْتُ الرَّكُونِي.	03	حَتَشَبْسُوت.	الْحَمَل
47	حَفْصَةَ بِنْتُ عُمَرَ.	27	حُمَيْدَةَ بِنْتَ النَّعْمَانِ.	
61	حَبَّيْ بِنْتُ مَالِكِ.	61	حَذَامُ بِنْتُ الرَّيَّانِ.	
116	بِنْتُ حَكِيمِ الْعَبْدِيِّ.	113	أُمُّ حَكِيمِ بِنْتُ عَبْدِ الْمُطَّلَبِ.	
121	الْحَرْقَةُ بِنْتُ النَّعْمَانِ.	116	بِنْتُ حَذَّاقِ الْحَنْفِيِّ.	
172	حَبِيبَةُ بِنْتُ الضَّحَّاكِ.	136	حَلِيمَةُ الْحَضْرِيَّةِ.	
203	الْحَجَنَاءُ بِنْتُ نَصِيبِ.	179	أُمُّ حَكِيمِ	
188	امْرَأَةُ أَبِي حَمْزَةَ الضَّبِّيِّ	182	أُمُّ حَمَادَةَ الْهَمْدَانِيَّةِ	
18	الْخَيْزِرَانِ.	09	الْخَنْسَاءِ.	
51	أُمُّ الْخَيْرِ بِنْتُ الْحُرَيْشِ.	29	الْخَرْنَقُ بِنْتُ بَدْرِ.	
132	خَوِيلَةُ الرَّثَامِيَّةِ.	114	خَالِدَةُ بِنْتُ هَاشِمِ.	
153	خَزَّانَةُ بِنْتُ خَالِدِ.	148	أُمُّ خَالِدِ النَّصْمِيَّةِ.	
180	خَوْلَةُ بِنْتُ ثَابِتِ.	177	خَوْلَةُ بِنْتُ الْأَزْوَارِ.	
214	خَدِيجَةُ بِنْتُ الْمَأْمُونِ	185	خَيْرَةُ الْبَلُوِيَّةِ	
210	الْخَنْسَاءُ جَارِيَّةُ هَشَامِ.			
115	دُخْتَانُوسِ.	73	الدَّارِمِيَّةُ الْحَجُونِيَّةُ.	الدَّال
226	دَنْنَانِيَّةٌ.			
118	ذُبْيَةُ الْفَهْمِيَّةُ.			الدَّال
13	رُدَيْنَةُ.	13	رُفَيْدَةُ الْأَنْصَارِيَّةِ.	الزَّاء
117	رَيْطَةُ بِنْتُ عَاصِمِ.	104	رَيْطَةُ بِنْتُ الْعَبَّاسِ.	
160	الرَّبَّابُ زَوْجَةُ الْحُسَيْنِ.	122	رَيْطَةُ بِنْتُ جَذَلِ الطَّعَّانِ.	
219	رَيْحَانَةُ.	166	رَقِيقَةُ بِنْتُ صَيْفِيِّ.	
218	رَابِعَةُ الْعَدَوِيَّةُ			
46	زَيْنَبُ بِنْتُ عَلِيِّ.	06	زَنْوَبِيَا.	الزَّاء
100	زَيْنَبُ الْيَشْكُرِيَّةِ.	160	زَوْجَةُ الْوَلِيدِ بْنِ عَبْدِ الْمَلِكِ.	
19	زَيْنَبُ بِنْتُ سُؤْلَيْمَانَ.			

159	زَيْنَبُ بِنْتُ الطَّثْرِيَّةِ.	50	الزَّرْقَاءُ بِنْتُ عَدِيٍّ.	الزَّيْنَبِيَّاتُ
189	زَيْنَبُ بِنْتُ رَسُولِ اللَّهِ.	151	زَيْنَبُ بِنْتُ الْعَوَّامِ.	
198	زهراء الكلابية.	18	زَبِيدَةُ.	
178	زوجة مجاشع بن حريث الأنصاري	06	زَرْقَاءُ الْيَمَامَةِ.	
100	سُمَيَّةُ زَوْجَةُ شَدَّادِ.	09	سُعْدَى بِنْتُ كَرِيزِ.	
109	السَّلَكَةُ أُمُّ السُّلَيْكِ.	69	سِفَانَةُ بِنْتُ حَاتِمِ الطَّائِي.	
117	سُبَيْعَةُ بِنْتُ عَبْدِ شَمْسِ.	71	أُمُّ سِنَانِ بِنْتُ حَيْثِمَةَ.	
127	سَلْمَى بِنْتُ الْمُحَلَّقِ.	104	سُعْدَى بِنْتُ الشَّمْرَدَلِ.	
185	ستيرة العصبية	115	سُلَيْمَى بِنْتُ الْمُهْلَهْلِ.	
70	سَوْدَةُ بِنْتُ عَمَارَةَ.	118	سَارَةُ الْقُرَيْظِيَّةِ.	
223	سَكَنَ.	135	سُعْدَى الْأَسَدِيَّةِ.	
211	سَلْمَى بِنْتُ الْقَرَّاطِيسِيِّ.	162	سَلَامَةُ الْقَسِّ.	
41	الشَّعْثَاءُ.	13	الشَّفَاءُ بِنْتُ عَبْدِ اللَّهِ.	
183	شَقْرَاءُ بِنْتُ الْحَبَابِ.			
111	أُمُّ الصَّرِيحِ الْكَنْدِيَّةِ.	102	صَفِيَّةُ الْبَاهِلِيَّةِ.	الصَّفِيَّاتُ
121	صَفِيَّةُ الشَّيْبَانِيَّةِ.	114	صَفِيَّةُ بِنْتُ عَبْدِ الْمُطَّلَبِ.	
211	صَفِيَّةُ الْبَغْدَادِيَّةِ.			
135	ضَاحِيَّةُ الْهَلَالِيَّةِ.	30	أُمُّ الضَّحَّاكِ الْمُحَارِبِيَِّّةِ.	الضَّحَّاكِيَّاتُ
188	ضُبَّاعَةُ بِنْتُ عَامِرِ			
42	طَرْفَةُ الْخَيْرِ			الطَّرْفَاءُ
15	عَمْرَةَ الْجَمْحِيَّةِ.	06	عَمْرَةَ ابْنَةَ عَامِرِ الظَّرْبِ.	الْعَمْرَوَاتُ
42	عَفِيرَاءُ	09	عَمْرَةَ بِنْتُ سَعْدِ.	
164	عائشة بنت عثمان.	119	عاصية البولانية.	
111	عَمْرَةَ الْخَثْعَمِيَّةِ.	125	عُفَيْرَةُ بِنْتُ غَفَّارِ.	
164	عَمْرَةَ أُمِّ عِمْرَانَ.	145	عَبْلَةُ بِنْتُ عُبَيْدِ بْنِ خَالِدِ التَّمِيمِيَّةِ.	
182	العيوف بنت مسعود.	170	عَصْمَاءُ بِنْتُ مَرْوَانَ.	

15	عائشة أم المؤمنين.	201	عَرِيب.	
18	العبّاسة بنتُ المهدي.	18	عائشة بنت الرّشيد.	
62	عثمة بنت مطرود	52	عِكْرَشَة بنت الأُطش.	
88	عقيلة بنتُ أبي طالب.	64	عِصَام الكنديّة.	
124	العوارء اليربوعيّة.	113	عاتكة بنتُ عبد المطلب.	
149	عمرة بنتُ مردّاس.	136	عِشْرَقَة المحاربيّة.	
179	عفراء بنت عقّال.	152	عاتِكة بنتُ زيد.	
202	علية بنتُ المهدي.	181	عقيلة بنتُ الضّحّاك.	
29	عنان النباط فيّة.			
27	فضل الشّاعرة.	09	فاطمة بنت الخُرشب.	الفاء
105	الفرّاعة بنتُ شدّاد.	47	فاطمة الزّهراء بنتُ رسول الله.	
106	الفرّاعة بنت معاوية القشيرية		فاطمة الزّهراء بنتُ معاوية.	
139	فاطمة بنت مرّ الخثعميّة.	147	أمّ فطِن.	
180	فريرة بنت همام الذّلفاء			
30	قتيلة بنتُ النّظر.	13	قيلة الأنماريّة.	القاف
116	ابنة قيس بن جابر.	63	قذور بنتُ قيس.	
13	أمّ كلثوم بنت علي بن أبي طالب أمّ	13	كعبية بنتُ سعد.	الكاف
155	كلثوم ابنة عبد ودّ.	126	كبشة بنتُ معدّ يكرّب.	
174	كزّة أمّ شَمْلَة.			
110	ليلي بنت الأحوص.	29	ليلي الأحيليّة.	اللام
129	ليلي العنبريّة.	119	ليلي بنتُ لكيز.	
150	ليلي بنتُ سلّمة.	148	لبانة بنتُ الحارث.	
182	ليلي العامريّة.	192	لُبنى بنتُ الحباب.	
196	ليلي بنتُ طريف.	165	بنتُ لبيد بن ربيعة.	
199	لطيفة الحدانيّة.	198	لُبّانة بنتُ علي بن ربيعة.	
66	مأوية زوجة حاتم الطّائي.	66	أمّ مَعبد.	
144	أمّ موسى الكلابيّة.	106	مِيّة بنتُ ضرار.	

174	مَيْسَةَ بِنْتُ جَابِرٍ.	162	مَلِيكَةَ الشَّيْبَانِيَّةِ.	
199	مَحْبُوبَةَ.	186	مَيْسُونَ بِنْتُ بَحْدَلٍ.	
201	مُتَيْمِ الْهَيْشَمِ شَامِيَّةَ.			
33	نَرْهُونُ الْغُرْنَاتِيَّةِ.	14	نُسَيْبَةَ بِنْتُ كَعْبٍ.	الواو
107	نَاجِيَةَ بِنْتُ ضَمْضَمٍ.	48	نَائِلَةَ بِنْتُ الْفَرَاغِصَةِ.	
125	أُمُّ نَدْبَةَ.	124	نُهِيشَةَ بِنْتُ الْجَرَّاحِ.	
140	أُمُّ النَّحْيِ حَيْفَ.			
30	هِنْدُ بِنْتُ الْخَسِّ.	09	هِنْدُ بِنْتُ عُتْبَةَ.	الواو
101	الْهِفَاءُ بِنْتُ صُبَيْحٍ.		هِنْدُ بِنْتُ أَسْمَاءَ.	
107	هِنْدُ بِنْتُ حُذَيْفَةَ.	107	هِنْدُ بِنْتُ أَسَدٍ.	
154	هِنْدُ بِنْتُ أَثَاثَةَ.	161	هِنْدُ بِنْتُ زَيْدٍ.	
127	هَزِيلَةَ الْجَدِيدِ سَيْيَةَ			
126	وَهِيَّةَ بِنْتُ عَبْدِ الْعَزِيِّ.	57	وَلَادَةَ الْعَبْدِيِّ.	الواو
210	وَلَادَةَ الْمَهْزَمِيَّةِ.	144	وَجِيهَةَ بِنْتُ أَوْسٍ.	
212	وَصْرَ حَيْفَ.			
174	أَبْنَانَ يَزْنِدَ الْحَنْفِيَّ.			

فهرس القوافي

الصفحة	اسم الشاعر	اسم البحر	كلمة القافية	حرف القافية
26	مجهول الاسم	الخفيف	النساء	الهمزة
156	أم أيمن	الخفيف	البلاء	
207	عريب	الكامل	النعماء	
228	عنان التاطفية	الخفيف	السماء	
228	عنان التاطفية	الخفيف	صنعاء	
26 و 25	مجهولة الاسم	الخفيف	عقبه	الباء
80	امرؤ القيس	الطويل	المعذب	
80	علقمة الفحل	الطويل	التجذب	
80	علقمة الفحل	الطويل	المثحب	
80	امرؤ القيس	الطويل	منعب	
93	امرؤ القيس	الطويل	تطيب	
103	جنوب بنت عجلان	البسيط	تكذيب	
107	هند بنت أسد	الطويل	الصعب	
108	الخنساء	البسيط	ريابا	
108	الخنساء	البسيط	أجنابا	
109	الخنساء	البسيط	هابا	
109	الخنساء	البسيط	ينسكب	
112	آمنة بنت عتبية	الوافر	الحيوبا	
112	أروى بنت الحباب	الكامل	حباب	
118	سبيعة بنت عبد شمس	مجزوء الكامل	مستعرب	
119	عاصية البولانية	الطويل	محراب	
120	الحرقه بنت النعمان	الطويل	الثواقب	

120	الحرقة بنت التّعمان	الطّويل	القَوَاصِبِ	
132	خويلة الرّثامية	الكامل	طَالِبِ	
139	الخنساء	الوافر	ثِيَابِي	
141	الخنساء	الطّويل	رَكْبُ	
141	جنوب بنت عجلان	البسيط	مَعْلُوبِ	
144	وجيعة بنت أوس	الطّويل	ذَنْبِ	
149	عمرة بنت مرداس	المتقارب	نَجِييَا	
162	سَلَامَةُ القسّ	مجزوء الكامل	الكثيبِ	
167	ليلى الأخيلية	الوافر	الرِّكَابُ	
171	هند بنت عتبة	المتقارب	الحسبِ	
172	بكاراة الهلالية	الكامل	خاطبا	
177	عمرة بنت مرداس	البسيط	يرتئبُ	
185	نائلة بنت الفرافصة	الطّويل	أَرْكُبَا	
192	نائلة بنت الفرافصة	الوافر	تَوْبِي	
212	عليّة بنت المهدي	مجزوء الكامل	مُتَعَبَا	
213	عليّة بنت المهدي	السريع	العيبِ	
219	رابعة العدوية	الوافر	نصيبُ	
219	رابعة العدوية	الطّويل	غِضَابُ	
223	مجهولة الاسم	الكامل	عذابِ	
230	فضل الشاعرة	الطّويل	أَقْرَبُ	
230	المتوكّل	الطّويل	تغضبُ	
245	الخنساء	البسيط	نَدْبُ	
89	النّميري	الطّويل	مُعْتَمِرَاتِ	التيّاء
100	زينب الإشكريّة	الطّويل	ولّت	
113	أمّ حكيم	الوافر	المكرماتِ	

125	أم ندبة	الوافر	التائبات	
132	البسوس	الطويل	أبياتي	
183	شقراء بنت الحباب	الطويل	كلت	
199	لطيفة الحدائبة	البسيط	المصيبات	
200	عنان الناطقية	الكامل	الحسرات	
204	الحجاء بنت نصيب	الطويل	كلت	
219	رابعة العدوية	الرملي	حضرتي	
220	ريحانة	الطويل	فاستمرت	
229	رزين العروضي	الوافر	زمت	
229	أعرابي	الوافر	فحنت	
229	عنان الناطقية	الوافر	نمت	
170	عصماء بنت مروان	المتقارب	الخزرج	الجيم
180	فريعة بنت همام	البسيط	الحاج	
180	امراة يزيد بن سنان	الطويل	موجع	
98	جليلة بنت مرة	البسيط	سفاحا	الحاء
118	سارة القريظية	الوافر	الرماح	
136	حليمة الحضرية	الطويل	الكواشخ	
163	مليكة الشيبانية	مجزوء الكامل	الصفائح	
178	ليلي الأخيلية	الرجز	ملحاحا	
199	زهراء الكلابية	الطويل	صحيح	
221	تحفة	الخفيف	صاحي	
24	حفصة بنت الركوني	الطويل	الحسد	الـدال
25	حفصة بنت الركوني	المجتث	وفده	
87	أبو العتاهية	الخفيف	وجود	
88	العذري	الطويل	يزيد	

99	الجيداء بنت زاهر	الخفيف	وَجْدِي
105	الفراعة بنت شداد	البسيط	أَسْدَاد
113	أميمة بنت عبد المطلب	الطويل	بالرَّعد
114	صفية بنت عبد المطلب	الوافر	الْحَرُود
134	أم الضحاك المحاربية	البسيط	أَجْدُ
137	الحرقه بنت النعمان	الكامل	أَعْوَدُ
142	صفية بنت عبد المطلب	الوافر	الْخُلُودِ
147	أم فطن	البسيط	تَلِدِ
153	عاتكة بنت زيد	الرمّل	السَّهْدُ
153	عاتكة بنت زيد	الكامل	المَشْهَدِ
166	بنت لبيد بن ربيعة	الوافر	الْوَلِيدَا
167	أم سنان بنت خيثمة	الكامل	أَسْعَدُ
169	مجهولة الاسم	الرجز	عَامِدِ
176	هند بنت عتبة	الرجز	الكَبِدِ
179	عفراء بنت عقال	الطويل	حَسُودُ
180	خولة بنت ثابت	المديد	تَكَدِ
180	أسماء صاحبة جعد	الطويل	يُرِيدُ
182	ليلى العامرية	الخفيف	بِوَجْدِي
203	مجهولة الاسم	البسيط	الْبَلْدُ
205	عنان الناطفية	الطويل	خَالِدِ
211	سلمى القراطيسي	الوافر	جِيدِي
215	فضل الشاعرة	الكامل	بَعِيدُ
222	عليّة بنت المهدي	البسيط	غَادِي
224	عريب	البسيط	أَحَدِ
245	الجيداء بنت زاهر	الخفيف	قَدِّ

26	مجهولة الاسم	الطويل	نُحْشِرُ	الـــــــراء
33	الخنساء	البسيط	الدَّارُ	
78	كثيّر عزة	البسيط	عَارُ	
83	الأحوص	البسيط	إِكْثَارُ	
89	كثيّر عزة	الطويل	الحشُرُ	
93	جرير	الكامل	يُزَارُ	
93	عروة بن أذينة	البسيط	فاسْتَبِرَ	
102	صفيّه الباهليّة	البسيط	الشَّجْرُ	
108	هند بنت حذيفة	الطويل	حَاجِرُ	
106	الفراعة بنت معاوية	المتقارب	التَّسَارِ	
106	ميّة بنت ضرار	البسيط	العَوَاوِيرُ	
108	الخنساء	البسيط	مَحْدُورُ	
113	برّة بنت عبد المطلب	المتقارب	المُعْتَصِرُ	
116	بنتُ حذّاق الحنفي	الطويل	الوَعْرُ	
117	ابنة قيس بن جابر	الطويل	جَابِرِ	
117	ريطة بنت عاصم	الطويل	مُتَشَاجِرُ	
117	أمّامة بنت ذي الأصبع العدواني	السريع	الغَابِرِ	
121	صفيّة الشيبانية	الرجز	السَّنُورِ	
122	الخنساء	الوافر	يَجْرِي	
123	العوراء اليربوعية	الكامل	لَا أَدْرِي	
124	العوراء اليربوعية	الوافر	ضَحُورًا	
124	الفراعة بنت معاوية	الكامل	أَدْبَرُوا	
126	وهيبة بنت عبد العزّي	الوافر	ضَمَارُ	
127	الخنساء	الوافر	بَكَرِ	
128	أمّ أبي جدابة	الرمّل	الظَّفَرِ	

131	شمعة بنت الأخضر	الوافر	استداراً
133	صفية الشيبانية	البيسط	الزهر
133	الخنساء	الكامل	كالقَطْرِ
136	مجهولة الاسم	البيسط	النار
139	فاطمة بنت مر الخثعمية	الكامل	القَطْرِ
140	أم النحيف	الطويل	الحر
143	أخت الأسود الغفاري	البيسط	صغراً
150	ليلى بنت سلمة	الطويل	الصبر
152	الجعفية	الطويل	عمراً
152	صفية بنت عبد المطلب	الطويل	سرور
158	ليلى الأخيلية	الطويل	المتفجر
158	ليلى الأخيلية	الطويل	متكسر
160	زوجة الوليد	الطويل	الغدر
161	هند بنت زيد	الوافر	السرور
164	عمرة أم عمران	البيسط	السكر
164	أخت الحازوق	الطويل	الوعر
165	عائشة العثمانية	المتقارب	مراراً
166	رقية بنت صيفي	البيسط	المطر
169	عاتكة بنت عبد المطلب	الطويل	بواتر
170	هند بنت أثانة	الرجز	بدر
172	أم خالد التميمية	الطويل	الجم
177	صفية بنت عبد المطلب	الوافر	الإمار
177	خولة بنت الأزور	الرجز	ينكر
178	ليلى الأخيلية	الكامل	مذكوراً
182	عقيلة بنت الضحاك	الوافر	سري

188	أمّ الفضل بنت الحارث	الرّجز	فَهْرٍ
190	ليلى الأحيلىة	الطّويل	المَعَايِرُ
199	محبوبة	مجزوء الخفيف	جَعْفَرًا
201	عريب	البسيط	إِمْرَارُ
203	الحجناء بنت نصيب	الوافر	قَيْرُ
206	عنان النّاطفية	السّريع	جَعْفَرُ
207	عَرِيب	الطّويل	الْكُفْرِ
207	عَرِيب	الطّويل	الظّهْر
207	عَرِيب	مجزوء الرّمل	دَارًا
208	عليّة بنت المهدي	الطّويل	السّفَر
209	أعراية	البسيط	ضَارِي
209	عنان الناطفية	الخفيف	فَخْرًا
215	عنان الناطفية	السّريع	يُسْكِرُ
216	جارية	الطّويل	زَفِيرُ
217	محبوبة	الطّويل	أَثْرًا
220	ريحانة	الوافر	دَارِ
224	جارية	الطّويل	الهِجْرِ
226	دنانير	المنسرح	البحرُ
227	فضل	الرّجز	الزّهْرِ
227	عليّة بنت المهدي	الطّويل	مَنْصُورِ
231	عريب	البسيط	إِمْرَارُ
244	صفية الباهلية	البسيط	الشّجْرُ
244	صفية الباهلية	البسيط	القَمْرُ
244	برّة بنت عبد المطلب	المتقارب	القَمْرُ
245	أمّامة بنت ذي الأصبع العدواني	السّريع	الزّهْرِ

245	الخنساء	البسيط	مَعْمُورٍ	
130	الخنساء	المتقارب	حفزا	الزّاي
142	جمعة بنت الخسّ	الطّويل	يَحْرزُ	
143	هند بنت الخسّ	الطّويل	مفلسُ	السّين
196	زبيدة	البسيط	الرّاسا	
198	لبانة بنت علي بن ربيعة	المنسرح	التّرس	
216	فضل الشّاعرة	مجزوء الرّجز	التّرجس	
219	رابعة العدويّة	الكامل	جلوسي	
223	سكن	البسيط	القاسي	
231	عليّة بنت المهدي	البسيط	أسداس	
214	خديجة بنت المأمون	السّريع	الحشا	الشّين
228	أبو حنش	الطّويل	الحبش	
229	عنان النّاطقيّة	الطّويل	رَعَشُ	
142	جمعة بنت الخسّ	الطّويل	يَشخصُ	الصّاد
173	حميدة بنت النّعمان	البسيط	فياضُ	الضّاد
84	ابنة الأعشى	البسيط	قرعا	العين
90	الأحوص	الخفيف	بديع	
92	كثير عزة	الطّويل	أربُعُ	
104	سعدى بنت الشّمردل	الكامل	أهجعُ	
153	خزّانة بنت خالد	الطّويل	نَجزَعُ	
172	حبّية بنت الضّحّاك	الطّويل	الصّنائع	
173	حميدة بنت النّعمان	البسيط	زنباع	
179	أمّ حَكيم	الطّويل	جامعا	
181	امرأة يزيد بن سنان	الطّويل	مُوجعُ	
193	بنت أسلم البكري	الطّويل	أجمعا	

197	ليلى بنت طريف	المتقارب	بَلَقَعُ		
214	عليّة بنت المهدي	المتقارب	أَسْتَرْجَعُ		
27	حميدة بنت النّعمان	الطّويل	الْمَطَّارِفُ	الفـاء	
148	جويرية بنت خالد	البسيط	الصِّدْفُ		
158	ليلى الأخيلىة	الطّويل	التَّصَرَّفِ		
174	ميسّة بنت جابر	الطّويل	كَافِي		
182	أمّ حمادة الهمدانيّة	البسيط	وَقَفَا		
186	ميسون بنت بحدل	الوافر	مُنِيف		
197	ليلى بنت طريف	الطّويل	مُنِيف		
197	ليلى بنت طريف	الطّويل	طَرِيفِ		
213	زهراء الكلابية	البسيط	إِدْنَا فِ		
27	روح بن زنباع	الكامل	الْمِنْطَقِ		القـاف
27	حُمَيْدَة بنت النّعمان	الكامل	مُصْئِقُ		
100	سُمَيّة زوجة شدّاد	المتقارب	أَنْدَقَقَ		
102	أمّ عمرو بنت المكدّم	البسيط	رَاقِ		
116	بنت حكيم العبدية	الطّويل	مَصْدَقِ		
121	الحرقه بنت النّعمان	الكامل	يَتَوَقَّعُ		
121	الحرقه بنت النّعمان	الكامل	الْبُرُقُوعُ		
155	قتيلة بنت النّظر	الكامل	مُؤَفَّقُ		
159	ليلى الأخيلىة	البسيط	سَاقِ		
187	أسماء بنت أبي بكر	الرّجز	الصِّدِيقِ		
190	ليلى الأخيلىة	البسيط	يَأْشْفَاقِ		
200	عنان النّاطفية	الكامل	النَّطَاقَا		
204	الحجناء بنت نصيب	البسيط	يَخْتَنِقُ		
226	عريب	مجزوء الكامل	العَرِقُ		

109	السَّلَكَة أُمُّ السَّلِيك	مجزوء الكامل	قَتَلَكُ	الكاف
138	ليلى بنت لكيز	الرَّمَل	بِالْبُكََا	
142	هند بنت الحسّ	الطّويل	يَهْلِكُ	
216	عريب	المجتث	شكّا	
218	رابعة العدوية	المتقارب	لِذَاكََا	
221	ثُحفة	مجزوء الرَّمَل	بُقْرُبِكُ	
24	جعفر بن عبد الملك بن سعيد	الطّويل	مؤمِّل	اللام
34	جليلة بنت مرّة	الرَّمَل	تَسْأَلِي	
35	النّابغة الجعدي	الطّويل	مَجْجَلَا	
35	ليلى الأخيلىة	الطّويل	هَلَا	
88	العذري	الطّويل	عقلي	
89	كثير عزة	الطّويل	سَبِيل	
98	جليلة بنت مرّة	الرَّمَل	أجلي	
121	الحرقة بنت النّعمان	الطّويل	القبائل	
123	دختنوس	مجزوء الكامل	متلّ	
124	نهيشة بنت الجراح	الوافر	بُول	
125	عفيرة بنت غفار	الطّويل	النّمَل	
125	عفيرة بنت غفار	الطّويل	الكُحْل	
129	ليلى بنت لكيز	الكامل	الجَحْفَلُ	
130	ليلى العنبرية	الطّويل	جَمَل	
135	ضاحية الهالالية	الطّويل	كَبُول	
136	عشركة المحاربية	الطّويل	رِسْلِي	
140	بنت عمّ النّعمان	الطّويل	نُكُول	
145	عبلة بنت عبيد بن خالد	المتقارب	قاتلي	
148	لبانة بنت الحارث	الخفيف	الرّجَالِ	

151	زينب بنت العوّام	الطّويل	كريم	
154	هند بنت أثانة	الطّويل	العقل	
156	أمّ كلثوم ابنة عبدود	الكامل	باسل	
161	أمّ البراء بنت صفوان	الكامل	العادل	
168	الجهضميّة	الطّويل	يُحاول	
175	ليلى الأخيلىّة	الطّويل	مجهلا	
178	زوجة مجاشع	الكامل	مقبلي	
184	شقراء بنت الحباب	الطّويل	دليل	
201	متيم الهشامية	الرجز	تبلى	
202	عليّة بنت المهدي	الكامل	عدّيلاً	
202	عليّة	الكامل	أصولاً	
210	الخنساء	الكامل	الشّيل	
211	جارية	الوافر	هلال	
213	عليّة بنت المهدي	الطّويل	سبيل	
214	عليّة بنت المهدي	مجزوء الكامل	الدّلال	
225	جارية	المتقارب	جميلاً	
231	عليّة بنت المهدي	السّريع	الطّويل	
81	حسان بن ثابت	الطّويل	دما	الميم
84	جرير	الكامل	بسّلام	
101	الهيفاء بنت صبيح	البسيط	ضبرغام	
104	ريطة بنت العباس	الطّويل	خنعمًا	
107	ناجية بنت ضمضم	الطّويل	العماغم	
107	الخرنق بنت بدر	الطّويل	ضخّمًا	
111	أمّ الصّريح الكنديّة	الطّويل	تصرّمًا	

111	عمرة الخثعمية	الطويل	فَدَعَاهُمَا	
113	عاتكة بنت عبد المطلب	المتقارب	النِّيامِ	
114	خالدة بنت هاشم	الخفيف	الكَرِيمِ	
122	ريطة بنت جذل الطعان	الطويل	قَدَمَا	
123	دختنوس	مجزوء الكامل	مِثْلُ	
127	هزيلة الجديسية	الطويل	ظَالِمًا	
131	صفية الشيبانية	البسيط	العَجَمِ	
153	خزّانة بنت خالد	الطويل	الأَعَاجِمِ	
160	عقيلة بنت أبي طالب	البسيط	الأممِ	
168	ليلى الأخيلية	الكامل	مَظْلُومًا	
176	ليلى الأخيلية	الوافر	دَامِي	
177	صفية بنت عبد المطلب	الرجز	المُحَرَّمِ	
184	أميمة امرأة ابن الدمينه	الطويل	يُلُومُ	
187	هند بنت عتبة	الرجز	حَلِيمِ	
188	ضباعة بنت عامر	الرجز	كِرَامِ	
210	ولادة المهزمية	الكامل	مَقَامِي	
211	صفية البغدادية	الطويل	مُعَرَّمِ	
217	جارية	الخفيف	بِئْسَ	
217	فضل الشاعرة	مجزوء الكامل	عَلَمِ	
245	خالدة بنت هشام	الخفيف	وَسِيمِ	
85	فضل الشاعرة	الرجز	ثلاثينا	الـننـون
93	جرير	البسيط	قتلانا	
115	سليمى بنت المهلهل	الكامل	أحزاني	
119	ليلى بنت لكيز	البسيط	بأشجان	

122	الحرقة بنت التّعمان	الكامل	الإنسان	
128	أمّ الصّريح الكندية	الوافر	دخانا	
144	أمّ موسى الكلاّبية	البسيط	حيطان	
145	امراة من بني عامر	البسيط	أحيانا	
152	عائشة بنت أبي بكر	الخفيف	الأحزان	
160	الرّباب زوجة الحسين	البسيط	مدفون	
162	مليكة الشّيبانية	الخفيف	الحدّثان	
163	الشّيبانية	مجزوء الكامل	حسن	
167	سودة بنت عمارة	الكامل	الإيمان	
170	أمامة الرّبذية	الطّويل	يمني	
171	هند بنت عتبة	الوافر	الحجون	
171	هند بنت عتبة	البسيط	الدين	
182	ليلى العامرية	الوافر	مكين	
183	ليلى العامرية	السريع	كأنا	
188	امراة أبي حمزة	الرّجز	يلينا	
192	خولة بنت الأزور	الطّويل	ثبثنا	
193	لبنى بنت الحباب	الوافر	الخائنين	
208	أمّ جعفر الهاشمية	المجثّ	قرين	
212	وصيف	البسيط	عيني	
215	محبوبة	البسيط	يكلمني	
220	ريحانة	مجزوء الوافر	خسران	
220	تحفة	البسيط	فأنعشي	
225	الحجناء بنت نصيب	الخفيف	الميدان	
28	فضل	الرّجز	كبره	الهـاء
79	الخنساء	الطّويل	هجوؤها	

79	هند بنت عتبة	الطّويل	يُرِيدُهَا	
92	كثير عزة	الطّويل	عَرَارُهَا	
106	العوراء بنت سبيع	مجزوء الكامل	إِزَارُهُ	
110	ليلى بنت الأحوص	الطّويل	رِجَالُهَا	
110	تماضر بنت الشريد	الوافر	فَتَاها	
115	دُخْتَنُوس	مجزوء الكامل	شِبَاهِهَا	
129	الهيفاء بنت صبيح	البسيط	يَحْمِيهَا	
130	عاتكة بنت عبد المطلب	مجزوء الكامل	سَمَاعُهُ	
135	أسماء المرمية	الطّويل	نَسِيمُهَا	
150	عمرة بنت مرداس	الطّويل	زَوَالُهَا	
154	هند بنت عتبة	مجزوء الرجز	مُسْتَلَبَةٌ	
158	ليلى الأخيلية	الطّويل	أَنَامِلُهُ	
159	زينب بنت الطثرية	الطّويل	نَائِلُهُ	
167	ليلى الأخيلية	الطّويل	تَرَاهَا	
173	حميدة بنت النعمان	الطّويل	الْجَالِيَهُ	
174	ابنة يزيد الحنفي	الطّويل	لَدَاهِيَهُ	
182	ليلى العامرية	المتقارب	هُبُوبُهَا	
189	هند بنت عتبة	الطّويل	يُعَالِبُهُ	
200	تزييف	الطّويل	أَبْكِيهِ	
206	عريب	الطّويل	نُورُهَا	
222	عليه بنت المهدي	الطّويل	نَاحِيَهُ	
244	ليلى بنت الأحوص	الطّويل	هِلَالُهَا	
118	ذبيبة الفهمية	الطّويل	ذَاوِيَا	الـيـاء
156	صفية بنت عبد المطلب	الطّويل	جَافِيَا	
157	فاطمة الزهراء	الكامل	نَدَائِيَا	

161	أمّ سنان بنت خيثمة	الكامل	قمرّيّا
175	كنزة أمّ شملة	الطّويل	هيا
175	كنزة أمّ شملة	الطّويل	صافّيّا
175	ليلي الأخيّلية	الطّويل	ساعيّا
183	ليلي العامرية	الخفيف	وجدي
184	أميمة امرأة ابن الدّمينة	الطّويل	شفائيّا
189	زينب بنت رسول الله	الوافر	الذّكيّ

قائمة المراجع

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- (1) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف بكار، دار الأندلس، بيروت، دط، 1981.
- (2) إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، دت.
- (3) أخبار النساء، ابن قيم الجوزية، تح: نزار رضا، مكتبة الحياة، بيروت، دط، 1979.
- (4) أخبار النساء في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، جمع وشرح عبد الأمير مهنا، مؤسسة الكتب الثقافية، ط6، 2007.
- (5) أخبار النساء في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه، جمع وشرح عبد الأمير مهنا وسمير جابر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دط، دت.
- (6) أخبار وطرائف عن الملوك والخلفاء والمغنيين والشعراء والعشاق، فخر الدين فخر الدين، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1993.
- (7) الأدب الجاهلي: قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، غازي طليمات، عرفان الأشقر، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2002.
- (8) الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، محمد هاشم عطية، دار الفكر العربي، دط، 1998.
- (9) أدب النساء في الجاهليّة والإسلام، محمد بدر معبدي، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، الحلميّة الجديدة، دط، دت.
- (10) أروع ما قال العرب الحكماء، إميل ناصيف، دار الجيل، بيروت، دط، دت.
- (11) أروع ما قيل في الرثاء، يحيى شامي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
- (12) أروع ما قيل في الشعر العربي، يحيى شامي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، دط، دت.
- (13) أروع ما قيل في الفخر، يحيى شامي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
- (14) أروع ما قيل في المدح، يحيى شامي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
- (15) أروع ما قيل في الموت، إميل ناصيف، دار الجيل، بيروت، دط، 1988.

- (16) أروع ما قيل في الوصف، يحيى شامي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، دط، 1994.
- (17) أشعار النساء، أبو عبد الله المرزباني، تح: سامي مكّي العاني، هلال ناجي، الم الكتب، دط، دت.
- (18) أساليب البيان، فضل حسن عباس، دار التفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.
- (19) أسد الغابة في معرفة الصحابة، أبو الحسن علي بن محمد الجزري، تح: علي بن محمد معوض وأحمد عبد الموجود، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دط، دت.
- (20) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: علي رمضان الجربي، منشورات ELGA، دط، 2001.
- (21) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد فاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط3، 2001.
- (22) أسلوبية الرواية، إدريس قصوري، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2008.
- (23) أسواق العرب، عرفان محمد حمّور، دار الشورى، بيروت، دط، دت.
- (24) الإصابة في تمييز الصحابة، شهاب الدّين أبو الفضل العسقلاني، دار الكتب بالأزهر الشريف، مصر، دت، دط.
- (25) الأعلام، خير الدّين الزركلي، ط3، دت.
- (26) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تح: إحسان عبّاس دار صادر، ط1، 2002.
- (27) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار إحياء التّراث العربيّ، دط، دت.
- (28) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1981.
- (29) الأمالي، أبو عليّ القالي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دط، دت.
- (30) الإماء الشّواعر، أبو الفرج الأصفهاني، تح: جليل العطية، دار التّضال، بيروت، دت، 1404.
- (31) الإماء الشّواعر، أبو الفرج الأصفهاني، موقع الورّاق.
- (32) أمثال العرب، المفضّل الضّبي، تح: قصي الحسين دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط3، 2003.
- (33) أنساب الأشراف، البلاذري، مكتبة المثني، بغداد، دط، دت.

- (34) أيام العرب في الجاهليّة، محمّد أبو الفضل إبراهيم وعليّ محمّد الجاوي، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، دط، 2004.
- (35) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الجليل، بيروت، دط، 1993.
- (36) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: مجدي فتحي السيّد، المكتبة التّوفيقية، مصر، القاهرة، دط، دت.
- (37) البحث اللّساني عند فخر الدّين الرّازي في تفسيره الكبير، فاطمة داود، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف أحمد حساني، جامعة وهران، 2000 - 2001.
- (38) البداية والتّهاية، عماد الدّين بن كثير، تح: عبد الله بن عبد المحسن، التّركي، مركز البحوث والدراسات العربية، ط1، 1997.
- (39) بلاغات النّساء، أحمد بن أبي طيفور، تح: بركات يوسف هبّود، المكتبة العصريّة، بيروت، دط، 2001.
- (40) البلاغة العربيّة تأصيل وتجديد، مصطفى الصّاوي الجويني، منشأة المعارف، دط، 1985.
- (41) البلاغة فنونها وأفانها، فضل حسن عبّاس، دار الفرقان، الأردن، دط، 1987.
- (42) البلاغة العربيّة في فنونها، محمد علي سلطاني، مطبعة زيد بن ثابت، دط، 1980.
- (43) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الألوّسي، شرح: محمد بهجة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- (44) بيئات نقد الشّعْر عند العرب، إسماعيل الصّيفي، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، ط2، 1990.
- (45) البيان فنّ الصّورة، مصطفى الصّاوي الجويني، دار المعرفة، الإسكندرية، دط، 1993.
- (46) البيان والتّبيين، أبو عثمان الجاحظ، تح: موقّق شهاب الدّين، دار الكتاب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 2003.
- (47) تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله الغدّامي، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، بيروت، 1995.

- (48) تاريخ الأدب العربيّ، رجليس بلاشير، تر: إبراهيم الكلايني، دار الفكر العربي، ط2، 1984.
- (49) تاريخ الأدب العربيّ، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1998.
- (50) تاريخ الأدب العربيّ في العصر الجاهلي، مصطفى السيوفي، الدّار الدّوليّة للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2008.
- (51) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرّافعي، دار الجوزي، القاهرة، دط، 2009.
- (52) تاريخ الآداب العربيّة، رشيد يوسف عطا الله، تح: علي نجيب عطوي، مؤسسة عزّ الدّين للطباعة والنّشر، ط1، 1985.
- (53) تاريخ الإسلام، حسن إبراهيم حسن، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، دت، 1964.
- (54) تاريخ الخطابة العربيّة إلى القرن الثّاني الهجري، عبد الكريم إبراهيم دوحان، مكتبة الثقافة العربيّة، القاهرة، دط، 2005.
- (55) تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر، ط1، 1986.
- (56) تحليل الخطاب الشّعري، بكاي أحمادي، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007.
- (57) تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داوود الأنطاكي، مكتبة الهلال للطباعة والنّشر، دط، 2003.
- (58) تشكيل الخطاب الشّعري، موسى رابعة، دار جرير للنّشر والتّوزيع، ط1، 2006.
- (59) التّصوف الإسلامي، حسن عاصي، مؤسسة عزّ الدّين للطباعة والنّشر، ط1، 1994.
- (60) تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني، تح: ياسين الأيوبي، المطبعة العصريّة، بيروت، ط1، 2002.
- (61) جماليات الأسلوب، فايز الدّاية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط2، 1996.
- (62) جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، دار بيروت للطباعة والنّشر، دط، 1980.
- (63) حضارة العرب في العصر الأموي، حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1994.

- (64) حقوق المرأة منذ البداية حتى أيامنا، ناي بنسادون، ترجمة: وجيه البعيني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، دط، 2001.
- (65) حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، أبو محمد عبد الله بن محمد الزوزني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
- (66) الحنين في الشعر الأندلسي، محمد أحمد دقالي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008.
- (67) الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت.
- (68) خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 2000.
- (69) الخنساء بنت عمرو شاعرة الرثاء في العصر الجاهليّ، علي نجيب عطوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- (70) دراسات بلاغية، بسيوني عبد الفتاح فيّود، ط1، 1989.
- (71) دراسات في تاريخ الدولة العبّاسيّة، عصام الدّين عبد الرؤوف الفقي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 2001.
- (72) دراسات في الشعر الجاهليّ، أنور أبو سويلم، دار الجليل، بيروت، ط1، 1987.
- (73) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، مصر، القاهرة، ط3، 1992.
- (74) ديوان أبي فراس الحمداني، دار بيروت، للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1979.
- (75) ديوان الأحوص الأنصاري، تح: سعدي ضناوي، دار صادر، بيروت، ط2، 1998.
- (76) ديوان امرئ القيس، تصحيح الشيخ بن أبي شنب، دط، 1974.
- (77) ديوان امرئ القيس، إشراف: غسان شديد، دار نوبليس، بيروت، لبنان، دط، دت.
- (78) ديوان امرئ القيس، شرح يوسف بن عيسى، وزارة الثقافة، دط، 1974.

- (79) ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، دط، دت.
- (80) ديوان الباكتين، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، دط، 1992.
- (81) ديوان جرير، دار صادر، بيروت، دط، دت.
- (82) ديوان حاتم الطائي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1974.
- (83) ديون حسان بن الثابت، محمد إبراهيم جمعة، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2، دت.
- (84) ديوان الخرنق بنت بدر، رواية عمرو بن العلاء، شرح: يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دط، دت.
- (85) ديوان الخنساء، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1978.
- (86) ديوان الخنساء، دار صادر، دط، 1963.
- (87) ديوان الخنساء، دار صادر، ط2، 2005.
- (88) ديوان الخنساء، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.
- (89) ديوان الخوارج، تحقيق نايف محمود، دار المسيرة، ط3، 1983.
- (90) ديوان ذي الأصبع العداوني، تح: العدواني والدليمي الموصل، 1973.
- (91) ديوان زهير بن أبي سلمى، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1979.
- (92) ديوان عروة بن أذينة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.
- (93) ديوان علقمة بن عبدة، شرح: سعيد نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.
- (94) ديوان عنان الناطفية، جمع وتحقيق: سعدي ضناوي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998.
- (95) ديوان عنتر بن شداد، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004.
- (96) ديوان فاطمة الزهراء، حيدر كامل ومحمد شرّاد حسّاني، منشورات دار البحار، ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
- (97) ديوان كثير عزة، شرح عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، ط1، 1994.
- (98) ديوان ليلى الأخيلىّة، تح: وضاح الصمد، دار صادر، بيروت، ط2، 2003.

- 99) ديوان ليلي الأخيلىة، شرح وتحقيق: عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت.
- 100) ديوان محمود سامي البارودي، تح: علي الجرام ومحمد شفيق معروف، دار المعارف، مصر، 1971.
- 101) ديوان النساء العامريات الشواعر في الجاهليّة والإسلام، ديوان مخطوط صنعة محمد حسين النجار، دط، 1988.
- 102) ذيل الأمالي، أبو علي القالي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، دط، 1980.
- 103) رؤى في البلاغة العربيّة، زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، 2004.
- 104) الرّجل في شعر المرأة، عمر بن عبد العزيز السيّف، مؤسسة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، 2008.
- 105) زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، تح: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط4، دت.
- 106) زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، تح: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربيّ، ط2، دت.
- 107) شاعرات العرب، عبد البديع صقر، منشورات المكتب الإسلاميّ، ط1، 1967.
- 108) شاعرات العرب في الإسلام، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت.
- 109) شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، بشير يموت، تح: عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربيّ، ط1، 1998.
- 110) شاعرات عصر الإسلام الأوّل، نبيل خالد أبو علي، دار الحرم للتّراث، القاهرة، دط، 2001.
- 111) شاعرات في عصر النّبوة، محمد ألتونجي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
- 112) الشّاعرة العربيّة المعاصرة، عائشة عبد الرّجمن، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1965.

- (113) شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسين المرزوقي، م1، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.
- (114) شرح ديوان الحماسة، الخطيب التبريزي، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، دط، دت.
- (115) شرح ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدين، محمد فاضلي، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- (116) شعر إبراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية، شريف سعد الجيار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2008.
- (117) شعر الرثاء، في العصر الجاهلي، مصطفى عبد الشافي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1995.
- (118) شعر الزهد في العصر العباسي، عبد الستار محمد ضيف، المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2005.
- (119) شعر صفيّة بنت عبد المطلب، محمد وراوي، منشورات كلية الآداب، وجدة، المغرب، دط، 2003.
- (120) شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، يحيى الجبوري، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، دط، 1964.
- (121) شعر المرأة في العصر العباسي، عبد الفتاح عثمان، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2004.
- (122) شعر النساء زمن الرسول، عفت وصال حمزة، دار ابن حزم، دط، دت.
- (123) شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، سعيد بوفلاحة، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2008.
- (124) الشعر النسائي في أدبنا القديم، مي يوسف حليف، مكتبة غريب، القاهرة، دط، دت.
- (125) الشعر النسوي في الأندلس، محمد المنتصر الريسوني، تقديم عبد الله كنون، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دط، 1978.
- (126) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، 1925.

- (127) شواعر الجاهليّة، رغاء مارديني، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2002.
- (128) سكينه بنت الحسين، عائشة عبد الرحمن، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 1979.
- (129) السيرة النبوية، ابن هشام، تح: إبراهيم الأبياري، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت.
- (130) السيرة النبوية، ابن هشام، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط2، 2004.
- (131) سيكولوجية المرأة، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دط، دت.
- (132) صحيح البخاري، الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، شركة الشهاب، الجزائر— دط، دت.
- (133) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العسكريّة، بيروت، ط1، 2002.
- (134) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: مفيد قميحة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلميّة، ط1، 1981.
- (135) الصّور الاستعارية في الشّعر العربي الحديث، وجدان الصّايغ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط3، 2003.
- (136) الصّورة البيانية في النّص الإماراتي، وجدان الصّايغ، أندية الفتيا بالشارقة، الدار المصريّة اللّبنانية، دط، 1998.
- (137) الصّورة الشعريّة في التّقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1994.
- (138) الصّورة الفنيّة في التراث النّقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار الثّقافة للنّشر والطّباعة، القاهرة، دط، 1974.
- (139) الصّورة في شعر الأخطل الصّغير، أحمد مطلوب، دار الفكر، عمّان، دط، 1985.
- (140) طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، شرح: صلاح الدّين الهواري، دار ومكتبة الهلال، ط1، 2002.

- (141) الطّبقات الكبرى، محمد بن سعد، دار التّحرير للطّبع والنّشر، دط، 1970.
- (142) الطّبقات الكبرى، محمد بن سعد، تح: علي محمد عمير، مكتبة الخانجي، ط1، 2001.
- (143) طرائف النّساء من التّراث العربيّ، إيهاب كريم، دار النّديم للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1991.
- (144) عائشة بنت طلحة، كمال بسيوني، دار المعارف، مصر، ط2، 1953.
- (145) عالم المرأة في الشّعر الجاهليّ، حسني عبد الجليل يوسف، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط1، 2007.
- (146) العقد الفريد، ابن عبد ربّه، شرح وضبط أحمد أمين وإبراهيم الأبياري وعبد السّلام هارون، منشورات دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، دط، 1982.
- (147) علم اجتماع المرأة، حسين عبد الحميد أحمد رشوان، المكتب الجامعيّ الحديث، دط، 1998.
- (148) علم البيان وبلاغة التّشبيه في المعلّقات السّبع، مختار عطية، دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندرية، دط، 2004.
- (149) العمدة في نقد الشّعر وتمحيصه، ابن رشيق القيرواني، شرح: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، 2003.
- (150) العمدة في نقد الشّعر وتمحيصه، ابن رشيق القيرواني، شرح: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
- (151) عيار الشّعر، ابن طباطبا، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، دط، 1984.
- (152) عيون الأثر في فنون المغازي والشّمائل والسّير، ابن سيّد النّاس، تح: لجنة إحياء التّراث العربيّ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1982.
- (153) عيون الأخبار، ابن قتيبة، دار الكتاب العربيّ، بيروت، دط، 1925.
- (154) الغربة والحنين في الشّعر الأندلسي، فاطمة طحطح، منشورات، محمد الخامس، الرّباط، دط، 1993.

- (155) الفاخر في الأمثال، أبو سلمة الكوفي الضبي، تح: قصي الحسين، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2003.
- (156) الفصول والغايات، أبو العباس المعري، تح: محمود حسن زناقي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دت، دط، 1977.
- (157) فنّ الرّثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.
- (158) فنّ الوصف وتطوّره في الشّعر العربيّ، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، دط، دت.
- (159) الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط6، دت.
- (160) الفهرست، محمد بن إسحاق بن التّدِيم، الدّار التّونسيّة، دط، 1985.
- (161) في تاريخ النّقد والمذاهب الأدبيّة، محمد طه الحاجري، دار التّهضة العربيّة، للطّباعة والنّشر، دط، 1982.
- (162) في الشّعر العباسي، عزّ الدّين إسماعيل، المكتبة الأكاديميّة، دط، 1994.
- (163) في النّقد الحديث، نصرت عبد الرّحمن، مكتبة الأقصي، دط، 1979.
- (164) قاموس المحيط، الفيروزآبادي، تقديم: محمد عبد الرّحمن، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، لبنان، ط2، 2003.
- (165) قراءة في الأدب القديم، محمد أبو موسى، ملتزم الطّبع والنّشر، دار الفكر العربي، ط1، 1978.
- (166) قصّة الحضارة، ول وايريل ديورانت، ترجمة: زكي نجيب محمود، دار الجيل بيروت، لبنان، دت، دت.
- (167) قصص العرب، موسوعة تراثية جامعة لقصص ونوادير وطرائف العرب في العصرين الجاهليّ والإسلاميّ، إعداد إبراهيم شمس الدّين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
- (168) الكامل في التّاريخ، ابن الأثير، دار ومكتبة الهلال للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، دط، 2003.

- (169) الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد، مؤسسة المعارف للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، دط، 2002.
- (170) كتاب البديع، عبد الله بن المعتزّ، تح: اغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982.
- (171) الكشّاف عن حقائق غوامض التّنزيل، وعيون الأفاويل في وجوه التّأويل، الزّمخشري، مطبعة الاستقامة، القاهرة، دط، 1946.
- (172) الكناية في البلاغة العربية، بشير كحيل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004.
- (173) اللّزوميات، أبو العلاء المعرّي، دار صادر، دار بيروت، بيروت، دط، 1961.
- (174) لسان العرب، ابن منظور، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- (175) اللّسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، رابح بوحوش، دار العلوم، عنابة، دط، 2006.
- (176) اللّقاءات الأدبيّة في الجاهليّة والإسلام، عدنان عبد النّبي البلداوي، مكتبة الشّعب، بغداد، ط1، دت.
- (177) مائة شاعرة وشاعرة، إدريس بوديبة، وزارة الثقافة، الطّباعة الشّعبية للجيش، دط، 2007.
- (178) المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار الرّفاعي، ط2، 1403.
- (179) مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، تح: جان عبد الله توما، دار صادر، لبنان، بيروت، دط، 2002.
- (180) مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، تح: قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2003.
- (181) مدخل إلى البلاغة العربيّة، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، ط2، 2010.
- (182) المرأة العربيّة في جاهليتها وإسلامها، عبد الله عفيفي، دار قباء، الرّائد العربي، بيروت، ط2، 1982.

- 183) المرأة العربية وفرص الإبداع، شادية علي قناوي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000.
- 184) المرأة في الإسلام، سامية منيسي، دار الفكر العربي، دط، 1996.
- 185) المرأة في التاريخ العربي، ليلي الصبّاغ، منشورات دار الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1975.
- 186) المرأة في حضارة العرب، جميل بيهم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1980.
- 187) المرأة في الشعر الجاهلي، علي الهاشمي، مطبعة دار المعارف، بغداد، 1960.
- 188) المرأة: ماضيها، وحاضرها، منصور الرفاعي عبيد، أوراق شرقية للطباعة والنشر، ط1، 2002.
- 189) المرأة والإبداع الشعري، سهام عبد الوهاب الفريخ، دار الهدى للثقافة والنشر، ط1، 2004.
- 190) مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، تح: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، دط، 2005.
- 191) مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1988.
- 192) مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، 1981.
- 193) المستطرف من كل فن مستظرف، الأبيهي، تح: عبد الله أنيس الطباع، دار العلم، بيروت، لبنان، دط، دت.
- 194) المستظرف من أخبار الجوارح، جلال الدين السيوطي، تح: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1976.
- 195) مصارع العشاق، ابن جعفر السراج، دار صادر، بيروت، دط، دت.
- 196) مصطلح الفحولة في النقد العربي، محمد مريسي، مجلة علامات، 1412.
- 197) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1980.

- 198) المعجم المفصّل في علوم البلاغة، إنعام فوّال عكاري، مراجعة أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 2002.
- 199) معجم النّساء الشّاعرات في الجاهليّة والإسلام، إعداد عبد الأمير مهنا، دار الكتاب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- 200) المُعرب في حلّى المغرب، عبد المالك بن سعيد، تح: شوقي ضيف، الكتب العلميّة، لبنان، دط، 2002.
- 201) مفتاح العلوم، أبو يعقوب السّكاكي، تح: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلميّة، لبنان، دط، 2002.
- 202) منح المدح، ابن سيّد النّاس، تح: عفتّ وصال حمزة، دار الفكر العربي، ط1، 1987.
- 203) الموشّح، أبو عبد الله المرزباني، تح: محمد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
- 204) موسوعة الأدب والأدباء، إميل بديع يعقوب، دار نوبليس، بيروت، دط، 2006.
- 205) الموسوعة التّاريخية للعصرين الأمويّ والعباسيّ، حسين عطوان، دار الجليل، دط، 1986.
- 206) موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتّى نهاية القرن العشرين عبد الحكيم الوائلي، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، الأردن، عمان، ط، 2001.
- 207) الموسوعة العربيّة الميسّرة، دار الشّعب، قصر العيني، القاهرة، ط2، 1972.
- 208) موسوعة عظماء الإسلام، محمد رضا، تح: حسّان السيّد درويش، مؤسسة الرّيان للطّباعة والنّشر، والتّوزيع، ط1، 2005.
- 209) موسوعة المبدعون في الشّعر العربيّ، سراج الدّين محمد، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت، لبنان، دط، دت.
- 210) النّثر الفنّي بين صدر الإسلام والعصر الأمويّ، مي يوسف خليف، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، دط، دت.

- (211) التثر الفنّي في القرن الرّابع الهجري، زكي مبارك، المكتبة العصريّة، صيدا، لبنان، دط، 2006.
- (212) التثر الفنّي القديم، عمر عروة، دار القصة للنشر، الجزائر، دط، 2000.
- (213) نزهة الجلساء في أشعار النّساء، جلال الدّين السيّوطي، تح: صلاح الدّين المنجد، دار المكشوف، لبنان، 1958.
- (214) نساء حول الرّسول، محمود مهدي الاستنابولي ومصطفى أبو النّصر الشلبي، دار ابن كثير للطباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط2، 2005.
- (215) نساء العهد القديم، سيّد سليمان عليّان، مكتبة مدبولي، القاهرة، دط، 1996.
- (216) نساء لهنّ في التّاريخ الإسلامي نصيب، علي إبراهيم حسن، مطبعة التّهضة المصرية، القاهرة، دط، دت.
- (217) نسّمات وأعاصير في الشّعّر النّسائي المعاصر، روز غريب، بيروت، ط1، 1980.
- (218) نظرية البنائية في التّقّد الأدبي، صلاح فضل، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، دط، 1978.
- (219) نظرية اللّغة والجمال الأدبي في التّقّد العربي، تامر سلّوم، دار الحوار، ط1، 1983.
- (220) نفع الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، محمد المقرّي، تح: يوسف الشّيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 1998.
- (221) نقد الشّعّر، قدامة بن جعفر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دط، دت.
- (222) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدّين الرّازي، تح: سعد سليمان حمّودة، دار المعرفة الجامعيّة، دط، 2005.
- (223) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، محمد حسين، دار التّهضة العربيّة، بيروت، دط، 1970.
- (224) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الرّمان، أبو العباس شمس الدّين أحمد بن محمّد بن أبي بكر بن حلّكان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت.

فهرس المحتونوعات

المقدمة

المدخل:

مكانة المرأة في القديم

- 1- المرأة في كنف الحضارات القديمة.....02
- 2- المرأة في ظلّ المجتمع العربي.....05

الباب الأول: مساهمة المرأة في إثراء الحياة الأدبية

الفصل الأول: الشعر

- 1- قدرة المرأة على ارتجال الشعر.....24
- 2- أسباب قلّة الشعر النسوي وضياعه.....28
- 3- موقف الدارسين من الشعر النسوي قديما وحديثا.....33

الفصل الثاني: النثر

- 1- سجع الكهان.....40
- 2- الخطابة.....44
- 3- الوصية.....54
- 4- الأمثال والحكم.....59
- 5- النثر الاجتماعي.....64

الفصل الثالث: النقد

- 1- حضور المرأة للأسواق والمنتديات الأدبية.....77
- 2- عقد المرأة للمجالس الأدبية.....83

الباب الثاني: أغراض الشعر النسوي القديم

الفصل الأول: العصر الجاهلي

- 1- الرثاء.....96
- 2- الممدح.....119
- 3- الهجاء.....122
- 4- الفخر.....128
- 5- التّحريض.....131
- 6- الغزل.....133
- 7- الشّكوى.....136
- 8- الوصف.....138
- 9- الحكمة.....140
- 10- الحنين.....143

الفصل الثاني: العصر الإسلامي والأموي

- 1- الرثاء.....146
- 2- الممدح.....164
- 3- الهجاء.....168
- 4- الفخر.....175
- 5- الغزل.....178
- 6- الحنين.....184
- 7- التّرقيص.....186
- 8- الحكمة.....188
- 9- الشّكوى والاستعطاف.....190

الفصل الثالث: العصر العبّاسي

- 1- الرثاء.....195
- 2- الممدح.....201
- 3- الهجاء.....207
- 4- الفخر.....209
- 5- الغزل.....211
- 6- العتاب والاستعطاف.....221
- 7- الوصف.....224
- 8- الحنين.....226
- 9- الإجازة الشعرية.....227

الباب الثالث: الصورة البيانية في الشعر النسوي

الفصل الأول: التشبيه

- 1- مفهوم التشبيه وأهميته.....238
- 2- بنية التشبيه في شعر المرأة.....242
- 3- أنواع التشبيه في شعر المرأة.....264

الفصل الثاني: المجاز

- 1- مفهوم المجاز وأهميته.....278
- 2- أشكال الخطاب المجازي في شعر المرأة.....283
- 3- أنواع المجاز في شعر المرأة.....298

الفصل الثالث: الكناية

- 1- مفهوم الكناية وأهميتها.....311
- 2- طبيعة الممكنى عنه في شعر المرأة.....315
- 3- أنواع الكناية في شعر المرأة.....328

338.....	الـخـاتـمـة
346.....	فهرس الآيات القرآنية
347.....	فهرس النّساء الثّاعرات
352.....	فهرس القوافي
367.....	قائمة المصادر والمراجع
382.....	فهرس الموضوعات

Résumé :

La poésie est l'une des arts de parole qui a fasciné les arabes pendant tous les âges littéraires ; par conséquent, ils l'ont aimé en l'écoutant, la récitant et la composant.

La femme arabe, à son tour, n'était pas loin de la scène poétique et son domaine puisque elle l'a prise depuis l'ère préislamique comme un espace de peindre sa vie et révéler ses inquiétudes et ses préoccupations ; c'est pourquoi elle a abordé la plupart de ses arts en utilisant les styles de la rhétorique comme des outils artistiques pour personnifier leurs significations et matérialiser leurs idées.

Mots-clés : La poésie arabe, les thèmes poétiques, les poétesses, les poétesses arabes, la femme arabe, la poésie féminine, les images rhétoriques, la métaphore, la métonymie.

Abstract :

Poetry is one of the arts which fascinated the Arabs in all literary eras; therefore, they loved it through listening, reciting and composing it.

The Arab woman, in her turn, was not far from the poetry scene and its domain as she took it since the pre-Islamic era as a space to portray her life and reveal her preoccupations and her concerns; that is why she tackled most of its arts by using rhetoric styles as artistic tools to personify their meanings and materialize their ideas.

Keywords: The Arabic poetry, poetic themes, poetesses, Arab poetesses, the Arab woman, the feminine poetry, rhetoric images, simile, metaphor, metonymy.

ملخص:

الشعر من فنون القول التي استهوت العرب في كل العصور الأدبية، فهاموا به سماعاً، وإنشاداً وقولاً. والمرأة العربية، بدورها لم تكن بمنأى عن الساحة الشعرية، وميادها إذ اتخذته منذ العصر الجاهلي، فضاءً لتصوير حياتها، وكشف همومها، وانشغالها، ومن ثم طرقت معظم فنونه، متخذة أساليب البيان، أدوات فنية لتشخيص معانيها، وتجسيد أفكارها.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي، الأغراض الشعرية، النساء الشاعرات، شواعر العرب، المرأة العربية، الشعر التوسوي، صور البيان، التشبيه، المجاز، الاستعارة، الكناية.