الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم-
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الأدب العربي

تخصص : أدب عربي قديم

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

بعنوان:

الحضور النسوي في الشعر العربي القديم
-الخنساء أنموذجا -

إعداد الطلبة:
سالمة لامية

إشراف الأستاذة:
أ.د بوزيد نجاة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة
أ.د بوزيد نجاة	أستاذة	مشرفا مقررا
أ.د مسكين حسنية	أستاذة	رئيسا
أ.د فريحي مليكة	أستاذة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022-/2023 م

Scanné avec CamScanner

شكر وعرفان

أشكر الله و أحمده سبحانه و تعالى حمداً كثيراً يليق بمقامه و عظيم سلطانه على ما تم علينا من نعمة و على عظيم إحسانه و توفيقه لنا . و انطلاقاً من قول الحبيب المصطفى صلى الله عليه و سلّم " **من لا يشكر النّاس لا يشكر الله** "

رواه أحمد و الترمذي

يطيب لي أن أتقدّم بجزيل الشكر و التقدير إلى مشرفتي على ما قدّمته لي من توجيه و نصح و إرشاد أثناء إعدادي لهذه المذكرة

الدكتورة بوزيد نجاة

كما أتقدم بأسمى آيات الشكر و الإمتنان و المحبة

إلى السيد عميد كلية الأدب العربي و الفنون و رئيس القسم و كل طاقم العمل و

إلى جميع الأساتذة الأفاضل

الذين مهّدوا لنا طريق العلم و المعرفة و إلى كل من ساعد على إتمام هذا البحث و مدّ لنا يد العون و زوّدنا بالمعلومات اللاّزمة لإتمام هذا العمل المتواضع.

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات الحمد لله ما تم جهد ولا خُتم سعي إلاّ بفضله وما تخطى العبد من عقبات أو صعوبات إلاّ بتوفيقه و معونته . ها أنا ذا بفضل الله ومِنّته وبعد رحلة طويلة أرفع قبّعة تخرجي مُعلنة نهاية رحلتي الجامعية . أهدي ثمرة مجهودي إلى عزّتي و افتخاري إلى من أفنى زهرة شبابه في تربيتنا ،إلى بؤرة النّور التي عبرت بي إلى الأمل ،إلى من أفتخر بحمل إسمه مهما حييت سندي الدّائم و كتفي الذي لا يميل

" **أبي العزيز**"

إلى أعظم إنسانة في حياتي، إلى من كان دعاؤها سبب نجاحي ،قدوتي ، مرشدتي وهبة الرحمان لي

" **أمي الغالية**"

حفظكما الله وأطال في عمركم ، إلى قطعتا قلبي ، بهجة سروري وأغلى ما أملك

أخي و أختي "**وليد و إسراء**"

إلى من شاركوني الألم والأمل ، غالياتي مؤنساتي رفيقتا دربي

"**أمينة و هدى** "،

إلى صاحبة العقل الراجح و الفكر النيّر التي علّمتني معنى الإصرار، التي لم تبخل علي بمعارفها و كانت عوناً لي و أضاءت طريقي المظلم و وجهتني إلى الصواب

الأستاذة المشرفة و الموجهة **بوزيد نجاة**

أسأل الله العلي القدير أن يُجزي الجميع خير جزاء و أن يوفقهم لما يحبه و يرضاه

إنه هو السميع المجيب ***سالمة لامية***

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين و الصلاة و السلام على خير خلق الله المبعوث بالرحمة سيدنا محمد عليه أفضل الصلوات و أزكى التسليم و على اله و صحبه أجمعين

أمّا بعد ،

للمرأة الشاعرة حضور بارز في الأدب العربي عبر تاريخه الطويل ، إذ أثبتت قدرتها على الإبداع و التعبير عن نفسها. والمتتبع لتاريخ المرأة الشعري في كتب التراث العربي سيجد الكم الكافي لهذا الشعر، ويتبين دورَ المرأة في عصور مضت وحضورها وتأثيرها الفعلي فيه ، بالرغم من أن المجتمعات العربية آنذاك لم تكن تنظر للمرأة كنظرتها للرجل في قول الشعر ، هذا لأن الشعر كان من مقومات الفحولة في المجتمع العربي القديم ، و أن صناعة الكلام كانت في ذلك المجتمع من مقومات الوجاهة و الفصاحة و الفحولة ، وبالرغم من ذلك أثبتت وجودها وسجلت حضورا قويا في الساحة الشعرية بين كبار الشعراء وجهابذة القول و ألقت كلمتها فأنتجت تراثا أدبيا عظيما.

و من بين أشعر النساء في تاريخ الأدب العربي الشاعرة الخنساء التي ضارعت الفحول بجودة قصائدها فنظمت بالدمع و الأسى شعرا وثق صدق عاطفتها ، وصاغت مقطوعات تخللتها مشاعر الأمومة و نقاء الأخوة .ودخلت بفحولتها الشعرية صفحات ديوان العرب

يأتي اختيار موضوع بحثي الموسوم ب : " الحضور النسوي في الشعر العربي القديم – الخنساء أنموذجاً " لسببين أحدهما اقتضته ضرورة التخصص و أهمية الموضوع وِآخر يعود إلى ميلي الشخصي إلى الشعر النسوي القديم وحبي

لشعر الخنساء ، وأُعجابي بأسلوبها الرثائي الصادق ، و هذا البحث أصورته محاولة أكشف من خلاله جمالية شعر الخنساء . فقد اتصلت الدراسة بالمعاجم العربية التي أسست لمفردات العربية والتي كان للخنساء نصيب منها ، و اتصالها ببعض الكتب النحوية و الصرفية التي قعدت لقوانين العربية .

وقد طرحنا في بحثنا جملة من الإشكاليات أهمها :

ما هو دور المرأة في المجتمع العربي و ما أثرها في الحياة الأدبية ؟

ماهي الأغراض الشعرية التي تناولها الشعر النسائي القديم ؟

فيم تتمثل أهم القضايا اللغوية في شعر الخنساء ؟ و ما مكانتها بين الشعراء الرجال ؟

ومن أجل مناقشة ما سبق اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي ومضيت أتتبع إبداع المرأة الشعري بخطى متأنية، تشد أزري مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

العمدة في نقد الشعر و تمحيصه لابن رشيق القيرواني ، عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة ، معجم النساء الشاعرات في الجاهلية لعبد مهنا ، ديوان الخنساء ، شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، شاعرات العرب لعبد البديع صقر ، معاجم لسان العرب و تاج العروس ، الغالييني،مصطفى: جامع الدروس العربية و غيرها ، بالإضافة إلى رصد بعض التناصات من خلال دراسة بعض النماذج المختارة من الشعر النسائي بصفة عامة و شعر الخنساء بصفة خاصة ، كما أنني حاولت أن أُنوّع قدر الإمكان في مدونة البحث الشعرية فلم أقتصر على

شاعرة واحدة حتى أستطيع الإحاطة بمختلف قضايا المرأة البارزة في الشعر النسائي و كذلك التطرق إلى مختلف تقنياته الجمالية و خصائصه الفنية.

و قد قسّمت بحثي إلى مقدمة ثم مدخل وتلاه فصلان و خاتمة. في المدخل إشكالية المصطلح، و إبراز ما يميز كل مصطلح عن الآخر كما عالجت في المدخل بدايات الشعر النسائي ، ثم خصصت الفصل الأول لدراسة الشعر النسوي في العصر الجاهلي و أثره في الحياة الأدبية و أغراضه و أسباب ضياعه و خصائصه الفنية و ذكرت موقف و آراء الدارسين من هذا الشعر . أما الفصل الثاني فعرّفت فيه بالشاعرة المخضرمة الخنساء أولاً ، و بعد ذلك قمت بدراسة القضايا اللغوية في شواهد الخنساء التي تناولتها كتب التراث العربي منها ما تكرر ومنها ما تفردت به الكتب المختلفة التي اعتمدتها في دراستي ، ثم دراسة جماليات الصورة الفنية، والكشف عن أهم هذه الجماليات التي تدور حول الصور البلاغية. وانهيت الدراسة بخاتمة، ذكرت فيها النتائج التي توصلت الدراسة إليها، ثم ذيلت البحث بقائمة المصادر والمراجع التي أفادتْ منها.

وقد واجهتني صعوبات في إعداد هذا البحث منها ضيق الوقت بالإضافة إلى صعوبة الموضوع بالنسبة إلي نوعاً ما لما تحتاجه المباحث إلى شرح مفصل و دقيق كثير ،فضلا عن تنوع كتب التراث التي احتوت شواهد الخنساء.

وفي الختام أقدم شكري الجزيل للأستاذة المشرفة " **بوزيد نجاة** " المرشدة والناصحة التي لم تبخل عليّ بعطائها العلمي ، و جزى الله الجميع عني خير الجزاء و وفقنا جميعا لما يحبه ويرضاه.

سالمة لامية

2023/08/31

المدخل

1.إشكالية المصطلح:

يتبادر إلى ذهننا بمجرد الحديث عن الأدب النسائي دلالتين لهذا المصطلح: تتمثل الأولى في الأدب الذي كتبته المرأة أما الثانية فتتمثل في الأدب الذي موضوعه المرأة، وقد اصطلح على هذا المفهوم الأخير بمصطلح "الأدب النسوي". وقد تعددت المصطلحات التي تدل في عمومها على الكتابة الأدبية للمرأة ومنها: الأدب النسائي، الأدب النسوي، الأدب الأنثوي وأدب المرأة وغيرها من التسميات.

لقد عبرت المرأة عن ذاتها من خلال أدبها النابع من فيض كبير من المشاعر والهواجس وتداعي الأفكار والمعاني، واستطاعت أن تحقق طموحاتها الفنية والأدبية وتثبت وجودها من خلال ما تخطُّه بقلمها من كلمات تعبر بها عن فكرها، حيث تقول بهذا الصدد "نجاة المريني" في مؤلفها" علامات نسائية في نبوغ المرأة:« الكتابة كيفما كان نوعها تحرر من ذات تقيدها أوضاع وأعراف عندما يسكن المرأة هاجس الكتابة وتبحر في عالمها لتحقيق ذاتها بذاتها ووسائلها. فإنما تكشف بذلك عن قدراتها وعطاءاتها في ميدان الكتابة على اختلاف أجناسها وتنوع ضروبها[1]». تؤكّد الباحثة على أن المرأة يأتيها إلهام الكتابة وتكون بذلك قد

[1]نجاة المريني ،علامات نسائية في نبوغ المرأة المغربية، نقلاً عن زويش نبيلة، الرواية النسائية من المونولوجية إلى البوليفونية "تلك االفتاة" لميساء باي– أنموذجا، أعمال الملتقى الوطني– الرواية النسائية في الجزائر– النشأة وأسئلة الكتابة،28 – 29 ماي2013 جامعة مولود معمري– مخبر تحليل الخطاب، ص 73

فكّت قيدها من الأوضاع والأعراف، وتعبر عن ذاتها بشيء من الاعترافات التي هي مكبوتة بداخلها مهما اختلفت وتنوعت أجناسها.

تشبعت الكتابة النسائية في ضوء القهر الممارس عليها بشكل أساسي بتجارب نسائية مليئة بالوعي المأساوي،ابتداء من الذاكرة النسوية المليئة بصور،ونماذج أيقونية حول واقعها من خلال استحضار« نصوص مشحونة بالإحتجاج والرفض لوضع المرأة العربية المختلف في مجتمعات تكرّس سلطة الرجل وتسلب وجود المرأة وكيانها [1]، فـقد أفرز مصطلح الأدب الذي تكتبه المرأة اختلافًا كبيرا في الآراء عند العديد من الباحثين فمنهم من رفض هذا المصطلح و منهم منايده و دافع عنه .

- **-مفهوم الأدب النسوي:**

يعدّ وعي المرأة مؤشرا قويا على حضورها المتميز، وتعتبر عنصرا فاعلاً في الإنتاج الأدبي فمع تقديس الثقافة لفحولة الرجل ولدت لدى المرأة رفضا للسائد وثورة عليه وتجاوزا للمحظورات التي حالت دون ممارستها لحقها الإبداعي[2] فالمرأة كسرت حاجز تقديس الثقافة للرجل فقط، ومن ثمة قامت بالدخول إلى عالم الكتابة وأخذ حقها في ممارسة عملية الإبداع .

ويعالج الأدب النسوي مواضيع المرأة ولا يشترط أن تكتبه النساء فقط، بل من الممكن أن يكتبه رجل أو امرأة، وقد كان تعبير المرأة عن ذاتها وعن احتياجاتها

[1] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية،ص15.

[2] ينظر الأخضر بن السايح ، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى ،إربد، ط1، الأردن ، د.س، ص13

وعما يحيط بها ضرورة و حاجة نفسية ملحة، كانت ولا زالت تحيل على طبيعتها الأنثوية الرقيقة ، وهذا منذ العهود القديمة .

مكانة المرأة في القديم :

تتباين مكانة المرأة في القديم، إذ لا نجدها بالمستوى ذاته في كل الحضارات ، بل نراها تختلف من زمن إلى أخر ومن ثقافة إلى أخرى ، ومن ديانة إلى أخرى، فالمتصفح للكتب ، التي تتحدث عن مكانتها في ظل تلك الحضارات ، يقف بوضوح على ذلك التباين و الاختلاف . فالمصريون القدامى مثلا ، أولوها قسما وافرا من الحقوق و الكرامة ، لدرجة أنها أصبحت كاملة الأهلية في كافة حقوقها القانونية ، يقول الدكتور حسين عبد الحميد أحمد رشوان : و كان للمرأة في العصر الفرعوني نصيب كبير في تولي العرش ، اذا كانت من الطبقة العليا ، فإذا مات الملك عن ذرية كبراها بنت ، أصبح العرش من نصيبها [1]، و هذا ما يبرز مكانتها العظيمة في ذلك العصر، و الحال نفسها بالنسبة لحضارة بلاد ما بين النهرين ، إلا أن ما بلغته المرأة في كنف النابليين و الآشوريين لا يرقى إلا للمستولى الذي حققته أختها المصرية و الفرعونية ، بسبب أفكار عرفية كبلت عقول بناة هذه الحضارة . [2]

[1] ينظر حسين عبد الحميد ،أحمد رشوان علم اجتماع المرأة ، ، المكتب الجامعي الحديث دط 1998 ص11

[2] ينظر سامية منيسي، المرأة في الاسلام ، دار الفكر العربي ، دط 1996 ، ص19

ومن المظاهر السائدة في حضارة بلاد الرافدين ، السماح للرجل بقتل زوجته أو بيعها أمة وفاء لما عليه من ديون ، إضافة إلى التفرقة بين الرجل و المرأة في الحكم الأخلاقي [1]

ونحن إذا ما استطلعنا ترصد وضعية المرأة ، في ظل الحضارات الإنسانية الأخرى ، كالحضارة الفارسية و الهندية و اليونانية و الرومانية ، إضافة إلى اليهودية و المسيحية ، يثبت لدينا أن المرأة عانت من التمييز الطبقي ، إذ نجد فئة من النساءأمرهن بيدهن لهن حق الملكية و الإرث إلى جانب المشاركة في العديد من الأعمال ...، بينما نجد فئة ثانية عديمة الأهلية القانونية ، تخضع للوصاية ، و تعامل معاملة الخدم و العبيد [2]،حيث كن يتعرضن لمختلف أشكال الظلم و القهر نتيجة سيادة عادات و تقاليد حطت من قدرهن و بالغت في إهانتهن .

أما بالنسبة للحضارة العربية فقد شهدت المرأة مكانة مرموقة و منزلة عالية حيث أثبتت منذ القديم ، جدارتها في مختلف مجالات الحياة ، إذ نجد كتب الأخبار تسجل لنا الكثير من أسماء النساء اللواتي تركن أثرا ، ووقعا في الحياة عموما ، و حياة الرجل خاصة بما امتلكنه من حكمة و سداد الرأي جعلهن يحسن التصرف و التعامل وقت الظرف العصيب ..[3]

---

[1] ينظر : سامية منيسي ، المرأة في الاسلام ، ص20

[2] ينظر : ويل و ايريل ديورانت، قصة الحضارة ، م1 و م 2 ، ص 33

[3] ينظر: فخر الدين ، أخبار و طرائف عن الملوك و الخلفاء و المغنيين و الشعراء و العشاق ، دار الحرف العربية للطباعة و النشر و التوزيع ، ط2،1993 ، ص 15 ،16

و بالإضافة إلى هذا ، فان المرأة العربية في فترة ما قبل الإسلام لم تكن مسلوبة الحرية بل كانت صاحبة وجود اجتماعي قوي ، إذ شاركت الرجل في أعماله ، فكانت تاجرة تفقه المعاملات التجارية و تتجول في الأسواق ، كما كانت فارسة تخرج إلى المعارك و الغزوات لتستنهض الهمم و تحمس النفوس على القتال . [1]

غير أننا نلفت الانتباه إلى أن هذه المكانة لم تكن قاعدة عامة في كل القبائل العربية لأن المصادر تنقل إلينا صورا تثبت أن المرأة في بعض القبائل عانت الظلم و القهر كما شهدت نفور الأسرة منها لأنها ترغب دائما في الذكر ، و قد أشار القران الكريم إلى هذا الأمر مصورا موقف الآباء الجاهليين من ولادة الإناث فقال جل شأنه:

}وَإِذا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ * يَتَوارى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ ما بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرابِ أَلا ساءَ ما يَحْكُمُونَ[2]{

و بعد مجيء الإسلام ارتقت المرأة حيت أولاها عناية خاصة ،إيمانا منه بدورها و فاعليتها في المجتمع ، و كانت البداية بأن خصص لها جانبا كبيرا من القران الكريم بغية حفظ كرامتها و تنظيم حياتها و تعريفها بحقوقها وواجباتها . يقول نادي

[1] ينظر : سامية منيسي، المرأة في الإسلام ، ، ص 35

[2] سورة النحل الآية 58

بنسادون"... و الجدير بالذكر ، أن القران أعطى المرأة مكانة خاصة و هامة ، فيكرس لها فضلا كاملا و هو سورة النساء ." [1].

و الحقيقة أن العادل الكريم ، لم يخص المرأة بسورة النساء فقط ، و إنما عرض شؤونها في أكثر من سورة ، كالبقرة و المائدة و النور و المجادلة و الأحزاب و الممتحنة ، و من وجوه تكريم الشريعة السمحاء للمرأة ، تكليفها بالعمل الصالح ، و الدعوة إلى المعروف حتى لا تحرم من الثواب الذي أعده الخالق للعالمين ، يقول تعالى :

وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ ۚ يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَيُطِيعُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ ۚ أُولَٰئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ اللَّهُ ۗ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ[2]

و هكذا نظم الإسلام حياة المرأة، و رسم لها منهجا قويما، تسلكه في دنياها لتعبر بأمان إلى أهدافها و مراميها النبيلة، دون أن يقيد حريتها أو يلغي وجودها.

[1] نادي بنسادون ، ترجمة وجيه البعيني، حقوق المرأة منذ البداية حتى أيامنا ، ،عويدات للنشر و الطباعة ، بيروت ، لبنان ، دط ، 2001 ص66

[2] سورة التوبة الآية 71

الشعر النسائي قديما :

إن التراث الشعري النسوي كان حافلا بأشعار النساء النوابغ ، الذي وصلنا بعضها ولم يصلنا البعض الآخر الذي ربما قدُ أهمل بقصد أو بغير قصد ،ْ إذ لم يكن من السهل على المرأة قول الشعر في مجتمع ذكوري بامتياز إلا إذا كانت عالمةً بقولـها مُتيقنة من شعرها ، بالرغم من ذلك قد تبوّأت المرأة مكانة مرموقة في قول الشعر أمثال الخنساء وليلى الأخيلية وغيرهنّ ممن ملكن بلاغة اللّسان وفصاحة الأدب ، خاصة في غرضي المدح والرثاء ، فالمتتبع لتاريخ المرأة الشعري في كتابات التراث سيجد الكم الكافي حتى يقول أنّ المرأة في عصور مضت كان لها كلمتها ووزنها ، بالرغم من أنّ المجتمعات العربية لم تكن تنظر إلى المرأة كالرجل في قول الشعر ، هذا لأنّ الشعر كان من مقومات الفحولة في المجتمع العربي القديم، و أنّ صناعة الكلام كانت في ذلك المجتمع من مقومات الوجاهة والفصاحة والفحولة والحكم ، وأنّ المرأة وُضعت في مرتبة الضعف والوهن وقلة العقل وإتباع العاطفة ؛ حتى قيل أنّها إذا أرادت أن تتكلم بحجة لها إلاّ وانقلبت الحجة عليها ، مع ذلك دخلت مجال الشعر وألقت كلمتها ، يقول عبد الله الغذامي : "ولذا صارت العبقرية الإبداعية تُسمى فحولة وليس في الإبداع أنوثة ، وإذا ما ظهرت امرأة واحدة نادرة وقالت بعض الشعر فلابد لها أن تستفحل ويشهد لها أحد الفحول مؤكدًا فحوليتها وعدم أنثويتها لكي تدخل على طرف صفحات ديوان العرب أو تحت عمود الفحولة هذا ما جرى للخنساء"[1]

[1] عبدالله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4 ، 4114 ، ص 14

شاركت المرأة في الأسواق التي كانت تقام لقول الشعر بأشعارها فجاورت الرجل بذلك ، أي بحسن شعرها واتزان قولها ، وإجادتها في قول الشعر ، ذلك أنّ الرجل بالرغم من سلطويته إلاّ أنّه كان يعترف بإجادتها في قول الشعر ومجابهتها له، حين انتشر الشعر و المعلقات الشعرية والقصائد الطويلة ، إلى جانب الأسواق الشعرية... حيث روي الأصمعي:"أنّ النابغة كانت تضرب له قبة في سوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض أشعارها عليه"[1] ، وبالرغم من الأعراف الرّادعة للمرأة وإبعادها من المشهد الشعري العربي ، إلاّ أنّها وضعت لها مكانة مرموقة في المجال الأدبي ، ذلك أنّ المجتمع الجاهلي عُرف بكثرة الحروب والقتل ، وكانت النساء أكثرهنّ تأثرًا بها ، لذلك توجّهن إلى قول الشعر عبر انفعالهنّ و ألمهنّ لفقدان شخص عزيز أو لكثرة الدماء ، وهذا ما ربط شعر المرأة بالرثاء ، ومعروف عن الخنساء ذلك حين فجعت بموت أخيها صخر ، وبذلك اعتبرت رائدة الرثاء العربي ، فالخنساء تميّزت في غرض الرثاء ولها ديوان شعر في رثاء أخويها صخر ومعاوية ، ويعتبر ديوانها مدونة العرب ، فهو يُعبر عن عاطفة قوية صادقة متأجّجة محترقة ألمًا و حزنًا[2]

[1] عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب:مدخل إلى نظرية الأدب العربي،دار الفكر، سوريا ، ط1 ، 1999 ، ص44

[2] مساهمة المرأة في الأدب و اللغة ، مجلة الثقافة الإسلامية : باحثات و قضايا المرأة في المجتمع و الثقافة ، العدد 19 /4111 ، إصدارات وزارة الشؤون الدينية و الأوقاف ، الجزائر ، ص 49

أسباب قلة الشعر النسوي و ضياعه :

إن الباحث في شعر النساء تستوقفه عبارتين لشاعرين ، من فحول الشعر العباسي ، الأولى لأبي نواس يجزم فيها بأنه لم ينظم الشعر ، إلا بعد أن روى لستين امرأة منهن الخنساء و ليلى الأخليلية ، و الثانية لأبي تمام يعلن فيها أنه هو الآخر لم يقرض الشعر إلا بعد أن حفظ سبعة عشر ديوانا للنساء خاصة [1].

و هذا الكلام يرسخ حضور المرأة القوي في ساحة الشعر ، كما يؤكد شاعريتها التي تدفع بشعراء النبوغ ، من أمثال أبي نواس و أبي تمام إلى رواية أشعارها و حفظها[2] ، و رغم ذلك فان المتصل بالإنتاج الشعري للمرأة العربية يجده نزرا قليلا مما يدفعنا إلى القول أن الشعر النسوي القديم تعرض للضياع و الإهمال ، و إلا كيف نفسر إشارة أبي تمام إلى وجود سبعة عشر ديوانا للنساء الشواعر ، في حين ليس بأيدينا سوى بعض المقطعات التي جمعت للخنساء و للخرنق ، و لليلى الأخليلية و لعنان الناطفية .

و إذا كان الشعر العربي عموما لم يسلم من الضياع قبل عصر التدوين –على حد قول أبي عمرو بن العلاء – فلا شك أن الأمر ينطبق أيضا على شعر النساء ، باعتباره جزءا من شعرنا العربي ، و الواقع أننا لا نعدم الأدلة على ضياع شعر المرأة فهي كثيرة تنطق بها أمهات كتب التاريخ و الأخبار التي تؤكد أن العديد من

[1] ينظر : تاريخ اداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ج3 ، ص 73

[2] ينظر : الشعر النسوي في الأندلس : محمد المنتصر الريسوني ، تقديم : عبد الله كنون ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ن دط 1978 ص 25

الشواعر نظمن الكثير من الشعر إلا أن أصحابها لا يذكرون منه إلا القليل ، بحيث لا يعكس شاعريتهن [1].

كما نلفي بعض الرواة يشيرون إلى شاعرات رثين فقيدا أو مدحن عزيزا بقصائد فلا يذكرون منها سوى المطالع [2].

و إلى جانب ذلك نجد بعض المهتمين بالشعر يشيرون إلى وجود الشاعرات و دواوينهن خلال عصورهم كابن خلكان الذي يصرح بتوفر ستين ديوانا من شعر النساء ، في حين يعلن الخوارزمي حفظه لعشرين ألف بيت من نظم الشواعر [3] ، أما السيوطي فيكشف عن تأليف ابن الطراح (ت 720) لكتاب هائل في الشواعر ، و يقع في عدة مجلدات ، لامس منها المجلد السادس .[4]

---

[1]ينظر: السيرة النبوية ، ابن هشام ، ج2 تح: إبراهيم الأبياري ، دار المعرفة بيروت ، لبنان ،دط ن دت ص 38،42،53

_الخرنق : هي بنت بدر بن هفان بن مالك ، ينتهي نسبها إلى عدنان ، هي أخت طرفة بن العبد البكري ، يجتمعان في الأم الواحدة و يفترقان في الأب ، ينظر ديوانها ، رواية أبي عمرو بن العلاء ، شرح يسرى عبد الغني عبد الله دار الكتب العلمية ن بيروت ، لبنان ص 9 ،10

_ ليلى الأخليلية : من بني الأخيل من عامر ، ذات جمال و فصاحة ، كانت تروي الأنساب و تحفظ الأشعار ،ينظر معجم النساء الشاعرات في الجاهلية و الإسلام ، عبد الأمير مهنا ، ص20

_ عنان الناطقية : جارية مولدة من مولدات المدينة ، بها نشأت و تأدبت ، كانت صفراء جميلة الوجه ن مليحة الأدب و الشعر سريعة البديهة ن ينظر : ديوانها جمع و تحقيق سعدي ضناوي ن دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1998 ، ص 7 /8

[2]ينظر : الأغاني ، ابو الفرج الأصفهاني ، م 10 ص 4 ، و الأماني ، أبو علي القالي ن ج2 ن منشورات دار الافاق الجديدة ، بيروت ، دط ، 1980 ص 324

[3]ينظر : شعر صفية بنت عبد المطلب ، محمد وراوي ، منشورات كلية الآداب ، وجدة ، المغرب ن دط 2003 ص 13

[4]ينظر : نزهة الجلساء في أشعار النساء ، جلال الدين السيوطي ص 9

ثم إننا نصادف في بعض الكتب و الدراسات العاكفة على إحصاء شعر النساء و دراسته عددا من شواعر الجاهلية و الإسلام ، فلا تذكر لهن إلا بعض الأبيات و الأشعار و هي في الكثير من الأحيان لا تتجاوز الغرض الشعري الواحد .

و الظاهر أن الشعر النسوي لم تعبث به يد الزمن وحدها بل تظافرت مجموعة من العوامل و الأسباب ، جعلت المروي منه قليلا ، و قد ارتبط معظمها بالرواة ، الذين أقبلوا على شعر الرجال دون العناية بشعر النساء ، و هذا تحت تأثير النظرة الفوقية التي تعتبر المرأة كائنا ضعيفا دون مستوى الرجل قوة و فكرا و فنا ، فانصرفوا إلى الشعراء يجمعون شعرهم دون الالتفات إلى إبداع النساء الشاعرات ، لأنهم في نظرهم شعر ضعيف و لين على حد تعبير بشار بن برد الذي قصر الشاعرية على الخنساء وحدها [1] ، متناسيا لفيفا من الشاعرات اللواتي امتطين صهوة القوافي بشجاعة كبيرة كدأب أم الضحاك المحاربية التي كانت تحسن تصوير الهوى و شقاء الحب بطريقة جريئة تفوق جرأة الرجال .

[1] ينظر : شعر صفية بنت عبد المطلب محمد وراوي ص 10

و كحال هند و جمعة ، بنتي الخس اللتين عرفناهما حكيمتين محنكتين دون أن ننسى أم حاتم الطائي التي صورت الإنفاق و الغنى و الفقر أبدع تصوير بعد أن عضها الجوع بنابه ، فضلا عن قتيلة بنت النظر التي أثرت بشعرها في الرسول صلى الله عليه و سلم تأثيرا بالغا .[1]

[1]أم الضحاك المحاربية : شاعرة من شعراء العرب في الجاهلية ينظر : معجم النساء الشاعرات في الجاهلية و الاسلام ، عبد الامير مهنا ص 299

_هند : هي بنت الخس ، فصيحة جاهلية كانت ترد سوق عكاظ ، أدركت القلمس و تحاكمت مع أختها جمعة اليه ، و جمعة هي الاخرى حكيمة ، بليغة و صاحبة أشعار و حكم . ينظر بلاغات النساء ، أحمد بن أبي طاهر طيفور ، اعتنى به بركات يوسف هبود ، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ، دط 2001 ، ص70

- قتيلة بنت النضر : شاعرة عربية أبوها النضر بن الحارث بن علقمة ، من بني عبد الدار من قريش ، أدركت الجاهلية و الإسلام ، أسلمت بعد مقتل ابيها ن توفيت في خلافة عمر ، ينظر : معجم النساء الشاعرات في الجاهلية و الإسلام ، عبد الأمير مهنا ص 212

الفصل الأول

-نظم الشّعر النّسوي:

تجدر الإشارة إلى أنّ مسألة الكتابة الشعرية عند المرأة أصبحت قضية هامة في عالم قرض الشعر النسوي خاصة بعد أن تحولت من مادة لغوية يجمّل بها الرجل نصوصه الإبداعية لتنتقل فيما بعد المرأة المبدعة إلى« تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تصارع الفحولة وتنافسها،وتكون عبر كتابة تحمل سمات الأنثوية وتقدمها في النص اللّغوي لاعلى أنّها(استرجال)،وإنّما بوصفها قيمة إبداعية تجعل (الأنوثة) مصطلحا إبداعيا مثلما هو مصطلح (الفحولة)[1] ،وعليه تطور الإبداع النسوي عبر العصور الأدبية « مبلوراً آراءها واتجاهاتها مجسما آمالها ومعبرا عن واقعها،وعما تصبو إليه انطلاقا من هذا الواقع وفي معركة الحياة والمصير[2]،والمبدع إجمالاً مسؤول عن تقدم مجتمعه أو تأخره متأثرا به مؤثرا فيه« ولعلّ مسؤولية الأديب أعظم شأنا وأبعدها خطرا لأنّ الأدب وحده من دون سائر الفنون، يقوم على مادة الألفاظ اللّغوية أي على مدلولات معنوية صريحة[3]

،وعموما فإنّ هذه « الوظيفة الاجتماعية للأدب تتجلى في نهوضه بأعبائه المعرفية والفكرية والتربوية، وذلك فيما يزود به المتلقي من معرفة وخبرة وتوجيه[4]والحال ذاته إذا كان هذا الأدب نسويا يبحث لنفسه عن التأسيس.

[1] عبد الله محمد الغذامي،المرأة واللّغة ص55

[2] ص 41 ميشال عاصي، الأدب والفن

[3] المرجع نفسه ص 43

[4] نبيل سليمان ، أسئلة الواقعية والالتزام، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ط 1 1985 ص 93

و لقد تميّز النص الشّعري النسوي العربي بالثورة والتمرد على مرّ العصور الأدبية خصوصا في فترة الخمسينيات من القرن الماضي واستمرت حتى يومنا،بعد أن اتجهت النصوص الشعرية إلى ترجيح كفة الإبداع لصالح الرجل الذي يعدّ سبباً رئيسا في تأخير عملية الإبداع عند المرأة العربية، فكانت القصيدة النسوية حينها تقدم طرحا جريئا خاصة بعد تحول الصمت النسائي الجمعيّ إلى أصوات فردية غاضبة ومحتجة[1] أعاد للمرأة مكانتها الطبيعية التي عزلت منها طويلا،فأصبحت حينها تقود عملية الإبداع الشّعري لأنّ « الكتابة هي البوابة المفضية إلى تأسيس التاريخ وبناء الذاكرة الجمعية التي تحفظ مرجعيات الجماعات البشرية الثقافية منها، والإبداعية على حدّ السّواء[2] ،سعيا للمحاورة وفهم حاجيات كليهما شعوريًا،وفكريًا وفي كافة أجواء الحياة وزواياها و لتحقيق التوازن الذي طالما ساور مخيلة وذات الأنثى العربية عبر التاريخ الأدبي على مستوى الحياة العامة،أو في مختلف المجالات التي تبدعها المرأة في فترة كانت فيها جلّ الكتابات الإبداعية« وإلى زمن غير بعيد نشاطا ذكوريا نخبويا بالأخص فإنّه لايسعنا إلاّ أن نسلم بأنّ مانعدّه ثقافيا مشتركا أوعامّا لا يمثّل في واقع الأمر إلاّ ثقافة المهيمن اجتماعيا و نفسيا [3]

[1] و وزارة الثقافة و المحافظة على الترا 2008 ص8 جليلة الطريطر،كتابة الهويّة الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة، مجلة الحياة الثقافية

[2] المرجع نفسه ص 5

[3] جليلة الطريطر،كتابة الهويّة الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة ص 05

والمتابع للقصيدة النسوية العربية يلاحظ اتجاه العديد من الشّاعرات العربيات نحو إبراز الذات الأنثوية في تطبيق الفرضيات الشّعرية،« لبلوغ أسمى درجات الإبداع،حتى تحقق آمالها وتشفي غليلها من اللّغة(...) فالكتابة ولادة جديدة،إنها عملية ولادة الذات بالذات[1]، لكن مع الاحتفاظ بالتقاليد الشّعرية التي تتغير من شاعرة إلى أخرى وبحسب المجتمع المحيط بها،وتلك حقيقة لا يمكن بأيّ حال إغفالها في الشّعر النسوي ،إذ تحرص العديد من الشّاعرات على توفير المدلول الخاص بها،واعتماد مفردات قريبة من بيئتها ومجتمعها وموروثها البيئي محققة بذلك خصوصية لذاتها/لوطنها،إذن أصبحت« الكتابة إبداع صادر من إفصاح عن رغبة، نكتب حين نرى الواقع يتنكر لنا،وتلك هي الأنوثة تكتب لتعبر عن واقعها[2] والنص النسوي العربي مملوء بلغة الشّجن والروح المكبوتة من خلال العديد من الدعوات التي تطالب بفك القيود وتحرير المرأة المبدعة من سطوة الرجل ومركزيته التي تعتلي ناصية المشهد الإبداعي في الوطن العربي، وعليه « فمشكلة الذات هنا تكمن في جملة الأعراف التي تحجب مشاعر المرأة،وتعوق بينها والانطلاق الذاتي[3] ، ،حيث يمارس المجتمع عليها صوراً عدة من أشكال القهر،والاضطهاد

[1] محمد حيرش بغداد ، الكتابة النسائية و هاجس التحرر من سلطة الماضي و من سلطة الرجل ، أسيا جبار – أعمال الملتقى الدولي " الكتابة النسوية ": التلقى ، الخطاب و التمثلات ، منشورات وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، وهران ، الجزائر ط1 2010ص 254

[2] محمد حيرش بغداد ، الكتابة النسائية و هاجس التحرر من سلطة الماضي و من سلطة الرجل ، أسيا جبار ص 255

[3] سوسن ناجي رضوان،الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر(دراسات نقدية)، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ط1 2004 ص 193

والإذلال لشخصيتها،« وهنا تبدو اللّغة هي الوسيلة الوحيدة لاستعادة الهوية[1]،وهذا الجانب تحديدا يجده المتلقي في أغلب النصوص الشّعرية الأنثوية التي تجعل من النص الشّعري النسوي لقمة سهلة للنقد والتهميش،والحصار.

فعلا لقد ساهمت القصيدة التي تكتبها المرأة العربية عموما في إغناء التراث الأدبي بإبداعات تختلف عن أطرها السابقة، فلم تعد تقتصر على مجال الرثاء أو الكتابة للوطن بل أخذت تتفاعل تدريجيا مع قلقها الوجودي نحو العالم والذات، كما أخذت الشاعرة أيضا دخول عوالم " النص المفتوح" على مختلف الثقافات المحلية والأجنبية كنوع من التحدي للرجل العربي من أجل إيصال صو تها للعالم،« لهذا قد تشعر المرأة/الكاتبة حين تدخل ساحة الكتابة أنها في منافسة سافرة مع الثقافة المهيمنة عليها من قبل الذكر[2] ،وهذا كله من أجل لفت نظر الرجل إلى تجربتها الشعرية الفتية التي تحتاج إلى الاهتمام،وهذا ما جعل الفكر النسوي يصل إلى مستويات من النضج الإبداعي لم تعد تعنى بتحرر المرأة فحسب،ومع ذلك« ظلت علاقة المرأة مع اللّغة علاقة مضطربة،فهي عنصر هامشي لم تسهم في صناعة الكتابة ولا في إنتاج المكتوب [3] ،و قد فرضت هذه الصورة على المرأة التحدي في إثبات ذاتها،فكانت حينها الكتابة الشعرية النسوية« مجالا للتعبير عن فعل تمردي واحتجاجي يتلبّس في حالات كثيرة بلهجة انتقادية حادة أو تهكمية لاذعة تصادر

[1]المرجع نفسه ص 63

[2]سوسن ناجي رضوان،الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر(دراسات نقدية) ص 174

[3]عبد الله محمد الغذامي،المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط4 2008 ص 125

كل أنماط القمع والوصاية والقهر التي تدوس الكيان الأنثوي وتعمل على وأده أو تجاهل حقه في اختيار وجوده[1]

وسيادة ثقافة الحطّ من قدر الصفات الأنثوية وسيطرة الصورة المنمطية للإنسان/المرجل على مساحات شاسعة من الإبداع،وهذا كله يؤكّد على مرّ التاريخ« أنّ الرجل استطاع على مرّ الزمن إحكام سيطرته على اللّغة[2] ،والتي أصبحت محلّ صراع بين سيطرة الرجل عليها من جهة،و محاولة المرأة اقتحامها من جهة أخرى .

إنّ الشعر النسوي العربي عموما« شأنه شأن الشعر الرجالي مرَّ عبر تاريخ البشرية الطويل،بصيغ وبِنْيات أشكال مختلفة بسيطة ثم تطورت إلى مركبة، ولا تختلف القصيدة النسوية المعاصرة في توجهاتها العاطفية وتعبيراتها في مسألة توظيف الصورة والمجاز والرمز عن القصيدة النسوية القديمة [3] ، غير أنّ جانباً كبيراً من الشعر النسوي مما أنجزته المرأة في هذا المجال ظلّ مهجوراً طيلة زمن، فكانت مهمة جمع وإحصاء النتاج الشعري النسوي العربي خلال القرن العشرين مهمة شائكة كثيرة التعقيد، لكون ما أنتجته المرأة استطاع أن يفرض وجوده ويغطي على باقي الفنون الأدبية الأخرى، إذ استطاع أن يستوعب مشكلات المرأة وقضاياها ،وقد غدا الشعر النسوي معبراً ومسيطراً على كثير من القضايا التي

[1] جليلة الطريطر، كتابة الهويّة الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة ص 08

[2] عبد الله محمد الغذامي،المرأة واللّغة ص 124

[3] طراد الكبيسي، الاختلاف والائتلاف في جدل الأشكال والأعراف، منشورات إتحاد الكتاب العرب 2000 دمشق سوريا 2010/6/20

تمس حياة وتجربة المرأة، « فإنّ ممثلات الجيل النسوي الرائد قد اندفعن إلى مجال الكتابة ولاسيما الذاتية منها،من منطلقي التمرد والغضب التاريخيين المنحبسين على مدى أزمان بعيدة في نفوس النساء المستعبدات والمقصيات عن دورة الحياة العامّة[1]، وعليه قد أعطاها المبدعون قدراً كبيراً من الاهتمام من أجل إنصاف تجربتها لكي تحتل مكانتها التي تليق بها في عالمنا الشعري المعاصر،إذ « تعتبر الكتابة النسائية من أهمّ المشاريع التي تسعى من خلالها المرأة لإثبات وجودها ثقافيا وذاتيا في المجتمع[2] ،ومع ذلك لا يزال الجدل مستمرّا،وسيبقى حول وجود الأدب النسائي لأنّ العديد من المبدعات العربيات وجدن أنّ للنص الشعري النسوي خصوصياته، كما للنص الرجالي خصوصياته، والقارىء الذكي وحده الذي يميّز ما بين النصين جودة وذوقا .

أغراض الشعر النسوي القديم :

الشعر العربي، جملة من الأغراض الشعرية، بعضها عام، يرافق الشعراء في كل العصور الأدبية، وبعضها الآخر خاص، تفرضه طبيعة البيئة، فيغدو الغرض الشعري بذلك، فنا يميز العصر عن بقية العصور .و الشاعرة العربية، ذات اتصال قوي ببيئتها الاجتماعية والأدبية، لذلك طرقت أغراض مختلفة، بحيث تعكس ذاتها، وتصور محيطها؛ مما جعلها تكثر النظم في بعض الأغراض، وتقلّ في أخرى، فكان بذلك، أن تفاوتت الفنون الشعرية، في إنتاجها الشعري .لم يكن

[1] جليلة الطريطر، كتابة الهويّة الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة ص 07

[2] سامي جريدي، الرواية النسائية السعودية (خطاب المرأة وتشكيل السرد) مؤسسة الانتشار العربي بيروت لبنان ط 1 2008 ص 78

قرض الشعر، في هذه الفترة المتقدمة من تاريخ الأدب العربي، مقصور على الرجال وحدهم، بل كان للمرأة العربية إسهام فيه، طبقا لقول الدكتور علي الهاشمي: "من الظّواهر الجديرة بالعناية، أن تجد من بين الشعراء في الجاهلية، عددا من النساء، ومنهن من تنتمي إلى الطبقات الراقية، والبيوتات الشهيرة"[1]

ولم تستبعد " ليلى الصباغ " مشاركة القيان والإماء، في صنعة الشعر، إلاّ أنّ إنتاجهن، يكون قد تعرض للضياع، و النسيان تقول'' أما الإماء الشواعر الجاهليات، فلم يصل إلينا شيء من شعرهن، ومع ذلك لا يمكن الجزم بأنه لم يكن هناك إماء، أتقَن الشعر العربي[2]"

ومهما يكن من أمر الطّبقات النسوية التي احترفت صناعة القريض، فالذي لا مراء فيه، أنّ شعر النساء في الجاهلية، تناول أغراض الشعر المعروفة، في هذه الحقبة الزمنية، كالمدح، و الرثاء، والهجاء، والحكمة، و إثارة الحماس، و غيرها من الأغراض الأخرى.

1- الرثاء : هو بكاء الميت، و التفجع على فقده، و تعديد محاسنه، وهو من ألصق الفنون الشعرية، بالنفس الإنسانية، ومن أصدقها تعبيرا عن تجربة الحزن و الأسى و الألم [3]

[1] المرأة في الشعر الجاهلي ، علي الهاشمي ، مطبعة دار المعارف ، بغداد د ط 1960 ص 275

[2] المرأة في التاريخ العربي: ليلى الصباغ، منشورات دار الثقافة و الإرشاد القومي دمشق د ط1975 ص 402

[3] ينظر: أروع ما قيل في الرثاء: يحيى شامي ص 05

و يبدو أن المرأة بطبيعتها، أكثر ميلا لإظهار الحزن، حيث يقول ابن رشيق: "والنساء أشجى الناس قُلُوبا عند المصيبة، و أشدهم جزعا على هالك؛ لما ركّب اللهُ عز وجلّ في طبعهِن من الخَورِ، وضعف العزِيمة[1]" ،

لقد بقي غرض "الرثاء" أحد أهمّ أغراض الشّعر العربي الذي تناولته المرأة العربية،وأجادت فيه لما عكسه من آهات نفسية كانت وراء تنفيسها من جميع المكبوتات التي تعيشها وسط مجتمع ذكوري أهدر وجودها الحسّي والمعنوي،حيث عدّ الغرض الشعري الوحيد الذي دخلت به النساء عالم القرض،فهو« أهم الأغراض التي عالجتها المرأة في شعرها لأنّ ندب الميت والتفجع عليه كان من مهماتها[2]، وهذا ماجعل المرأة العربية المبدعة تتبنى قضيته،وترى فيه صورتها المقموعة ،فهي عندما ترثي الميت ترثي ذاتها،وتبكي على مأساتها، "إنّه تعاطف مع الآخر يصل إلى درجة التوحد معه في مصائبه " [3] ، قد استطاعت–الخنساء ،صفية الباهلية، ليلى الأخيلية،–تجسيد صورة الحزن على موت قريب ،فهذه الخنساء تبكي أخاها ،و تلك ليلى الأخيلية التي « قد كثرت مرثياتها في زوجها توبة الشاعر[4] ،كما استطاعت هذه الأسماء النسوية، وغيرها من تحقيق وجودهن الأدبي،وكينونتهنّ الشعرية باقتدار كبير حيث تسنى لهنّ قرض الشعر في كل الفنون المعروفة من رثاء،وهجاء، ومدح، وغزل،وحنين إلى الوطن ،غير أنّ

[1]العمدة في نقد الشعر و تمحيصه: ابن رشيق القيروان ج 2 ص 432

[2]مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم،مكتبة غريب،القاهرة،مصر ط 1 2007 ص 89

[3]رشيدة بن مسعود،المرأة والكتابة(سؤال الخصوصية/بلاغة الإختلاف) ص 09

[4]روز غريب، نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ط 1 1980 ص 12

المهتمين بالبحث في شؤون الشعر النسوي العربي القديم ،قد أهملوا أو تناسوا بعض هذه النماذج النسوية الراقية أو الحديث عن أغراضها في مجال الشعر،ولم يدرجوها وفقا للقيمة الشعرية التي تحضى بها ملكاتهنّ الإبداعية،في ظلّ وجود العديد من الشاعرات المجيدات

و مما لاشك فيه، أن آلام الأسى، تزداد حدة لدى المرأة الشاعرة، حين يكون الفقيد من الأقرباء و الأعزة، كحال شاعرات العصر الجاهلي اللائي رثين الآباء، و الأبناء، و الأزواج، والإخوة، إلى جانب أفراد القبيلة، و سادا. على نحو جليلة بنت مرة التي رزِئَت في زوجها "كليب"، بِيد أخيها جساس، فراحت لفداحة الشر النازل بها، تحثّ عينها، على البكاء بغزارة، فتقول[1] :

يا عين فابكي فإن الشر قد لاحا واسبلي دمعك المخزون سفاحا

هذا كليب على الرمضاء منجدلٌ بين الخزامى علاه اليوم أرماحا

وتشير إلى هبة قومه، إثر مقتله، كاشفة بسالته، و مقامه فيهم، فتقول:[2]

و التغلبيون قد قاموا بنصرته و كنتم و جلال الله أوقاحا

قد كان تاجاً عليهم في محافلهم وكان ليث وغىً للقرن

لقد ضيمت هذه الشاعرة، بما يقسم الظّهر، كيف لا وقد أصيبت في عزيزين: أخ قاتل، هو مقتول لا محالة، وزوج هالك، أضحت بعده بأسوء حال. تقول مصورة عظم مصيبتها :[3]

[1]معجم النساء الشاعرات في الجاهلية و الإسلام: عبد مهنا ص 39

[2]المصدر نفسه ص 39

[3]لأدب العربي و تاريخه في العصر الجاهلي: محمد هاشم عطية، دار الفكر العرب د ط 1998 ص 51

فعل جساس على وجدي به . . . قاطع ظهري و مدن أجلي

يا قتيلاً قوّض الدهرُ به ... سقفَ بَيْتَيَّ جميعاً من عَلِ

هدم البيت الذي استحدثته . . . و بدا في هدم بيتي الأول

و لذلك هي في ضنك شديد، وحالٍ حانقة، لا يمكن التنفيس عنها بالثَّأر من أخيها. فتقول : [1]

يشتفي المدرك بالثأر و في . . . دركي ثأري ثكل المثكل

و لأنها لا تحتمل أن تفجع في أخيها القاتل، تتمنى لو يدرك الثَّأر منها، غير أنها تستسلم في الأخير، وترجو الخلاص من الله. تقول : [2]

ليته كان دمي فاحتلبوا . . . بدلا منه دما من أكحلي

إني قاتلة مقتولة .. . . . و لعل الله أن يرتاح لي

و مثل "جليلة"، نجد "الجيداء بنت زاهرا "إذ رثت هي الأخرى، زوجها "خالد بن محارب"، وقد قتله " عنترة العبسي"، فصورت حزنها الشديد الذي أفاض مدامعها، وحرمها لذّة السهاد، قائلة :[3]

---

[1] لأدب العربي و تاريخه في العصر الجاهلي ، محمد هاشم عطية، ص 51

[2] لعمدة في نقد الشعر و تمحيصه: ابن رشيق القيروان م 2 ص 433

[3] موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتى نهاية القرن العشرين ، عبد الحكيم الوائلي ج 1 ص 112

- الجيداء بنت زاهر : إحدى الشاعرات المشهورات في الجاهلية بالرزانة و إعمال العقل في الأمور . ينظر معجم النساء الشاعرات في الجاهلية و الإسلام عبد مهنا ص 48

لقومي قد قرح الدمع خدي . . . و جفاني الرقاد من عظم وجدي

و تتحسر الشاعرة، على فقيدها الفارس الذي أردته سهام عبد بني عبس قتيلا، فصيرتها مكلومة ن مكروبة تقول : [1]

كان لي فارس سقاه المنايا . . . عبد عبس بجوره و التعدي

بدر تم هوى إلى الأرض لما . . . رشقته السهام من كف عبد

و رماني من بعد أنصار جندي . . . في هموم أكابد الوجد وحدي

و تصف هذه النائحة، زوجها الهالك، فترى قوامه قضيبا، غير أنّ نوائب الدهر، سبقت إليه فقطعته ، تقول : [2]

كان مثل القضيب قدا و لكن . . . قده صرف دهره أي قد

و تبكي"زينب اليشكرية "أيضا قرينها مالك بن فند الذي غادرها وحيدة تائهة، تعاني الحسرة، و الحزن فتقول :[3]

على مالك بن الفند أرزاه حسرة . . . تجدد لي حزنا إذا قلت ولت

أراني كسرب حيل عنه أليفه . . . قوافزه في مهمه الخبت ضلت

---

[1] موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتى نهاية القرن العشرين ، عبد الحكيم الوائلي ج 1 ص 112

[2] المصدر نفسه، ص 112

[3] شاعرات العرب : عبد البديع صقر ، منشورات المكتب الإسلامي ط1 1967 ص 150

هي زينب بنت مهرة اليشكرية، من الشاعرات الجاهليات، أودت حرب البسوس بالعديد من أفراد عائلتها ن ينظر : معجم النساء الشاعرات في الجاهلية و الإسلام ، عبد مهنا ص 117

و لا تختلف"سمية* زوجة شداد العبسي "في نحيبها على زوجها، عن باقي الراثيات لبعولتهن، فهي الأخرى جفاها الرقاد، و قرح الدمع أجفانها تقول:[1]

جفاني الكرى و أنا في الغسق . . . و ساعدني الدمع لما اندفق

لفقد همام مضى و انقضى . . . و قد زاد مني عليه القلق

و كيف لا يكون هماما، وهو الذَّائد عن الحريم، وقت الحرب، و القاهر للخصوم، يكرم الضيف، و يلَبى الصريخ . تقول: [2]

فمن بعد شداد يحمي الحريم . . . اذا الحرب قامت و سال العرق

و من يردع الخيل يوم الوغى . . .و من يطعن الخصم وسط الحدق

و من يكرم الضيف في أرضه . . . و من للمنادي إذا ما زعق

أما "الهيفاء بنت صبيح "فتندب زوجها " نوفل بن عمرو التغليبي"، ليلا ونهارا، وتدعو على "الحصيب"؛ لأنّ ابنه اغتال بعلها، كما تتوعده بحرب، لا قبل له بها . تقول : [3]

أبكي و أبكي بإسفَار و إظلام . . . على فتى تغلبي الأصلِ ضرغَام

قُلْ للحجيب : لَحاك الله من رجل . . . حملْت عار جميعِ الناسِ من سام

---

[1] شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، مصطفى عبد الشافي ن الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط1 1995 ص 101

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

[2] المرجع نفسه ص 101

[3] شاعرات العرب عبد البديع صقر ص 473

الهيفاء بنت صبيح: من شواعر العرب، أبوها صبيح بن عمرو سيد قومه و مستشارهم ن ينظر شاعرات في عصر النبوة ن محمد ألتونجي ص 203

و اللهِ لاَزِلْت أَبكيه و أنـدبه . . . حتـى تـزورك أَخـوالي و أعـامي
بكلِّ أَسمر لَدن الكَعبِ معتدل . . . وكُلِّ أبيض صافي الحد قَمقَام

و ها هي ذي " الخنساء" تنوح على رفيقها "مرداس بن أبي عامر" الذي تخيره الموت، دون سواه، ولم ينجح أهله في شفائه. تقول : [1]

لَقَد خـ ار مرداسا علَى الناسِ قَاتلُه . . . ولَو عاده كَناتـه وحلاَئـلُه
وقُـلْن ألاَ هلْ من شفَاء ينالُه . . . و قَد منِع الشفَاءَ من هو نائلُه

و تشيد بحلمه الذي فاق به الناس، و بمضاءِ عزيمته في مباشرة الأمور الشريفة . تقول :

و فضلَ مرداسا علَى الناسِ حلْمه . . . وإِنْ كُلٌّ هم همه فَهو فَاعلُه

و إلى جانب الحلم، نراها تتغنى بإقدامه ، و مروءته، فهو فارس يقطع الوديان ليلا، و يسير خلف العدو؛ ليخلص السبايا. تقول[2]:

و إِنْ كُلّ واد يكْره النـاس هبطَـه . . . هبطْت وماءِ منهلٍ أنت ناهلُه
وسبي كَآرامِ الصرِيـمِ تركْـ ته . . . خـلاَلَ الديارِ مستكينا عواطلُه

وإذا كانت المرأة، قد رثت الزوج؛ لأنه حصنها المنيع الذي تحتمي به، فإنها رثت كذلك، أخاها الذي هو مبعث قوتها، وعنوان عزتها، و من جيد شعرها في هذا

[1] ديوان الخنساء ، دار صادر ، دار بيروت د ط 1963ص 124
[2] المصدر نفسه، ص 124 125

المجال، ما قالته "صفية الباهلية*" في بكائها على أخيها الوحيد الذي مات شابا تقول[1] :

كُنا كَغصنينِ في جرثومة سمقَا . . . حينا بأحسنِ ما تسمو لَه الشجر

حتى إذَا قيلَ قَد طَالَت فُروعهما . . . فَطَاب فَيآهما واستنظر الثَّمر

أَخنى علَى واحدي ريب الزمان . . . وما يبقي الزمانُ علَى شيء ولا يذَر

كُنا كَأَنجمِ لَيلٍ بينا قَمر . . . يجلو الدجى فَهوى من بينِنا القَمر

ندرك بعد الاطلاع على الديوان الشعري للخنساء أنها الشاعرة التي تقرحت مقلتاها، في سبيل أخويها: معاوية وصخر، اللّذين تتمثّلهما وتخاطبهما في قصائدها؛ ولهذا كثيرا ما نجدها تطالب عينيها بذرف الدموع إلى آخر العهد ، تقول :[2]

يا عينِ ما لَك لا تبكين تسكَابا . . . إذ راب دهر وكانَ الدهر ريابا

ثمّ تضيف قائلة : [3]

يا عينِ جودي بدمعٍ غَيرِ منزورِ . . . مثلِ الجُمان على الخَدينِ محدور

---

[1] شرح ديوان الحماسة : أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ، م1 ، نشره محمد أمين و عبد السلام هارون دار الجبل بيروت ط 1 1991

ص 948 949

*صفية الباهلية: شاعرة محبوبة عند قومها وذات مقام رفيع ، كان لها أخ من السراة المغاوير، وكانت تحبه كثيرا ، لمّا قتل في إحدى غزواته ، حزنت حزنا شديدا ، ورثته بعدة قصائد ، ينظر : شاعرات في عصر النبوة ، محمد ألتونجي ص 101

[2] ديوان الخنساء ، دار صادر ، بيروت دط 1963 ص 07

[3] شرح ديوان الخنساء ، ابراهيم شمس الدين ، محمد فاضلي ، دار صبح بيروت ، لبنان ط 1 2008 ص 62

وابكـي أَخـا كـانَ محمـوداً شمائلـه . . . مثلَ الهـلالِ منيراً غير مغمورِ

لقد فقدت من كان للْقرى، والضيافة نحارا، وللنجدة فارِسا مغورا، وللحرب سيفا بتارا، تقول[1] :

فـابكي أَخـاك لأَيتـامٍ وأَرملَـة . . . وابكـي أَخـاك إِذا جـاورت أَجنابـا

وابكـي أَخـاك لخيـلٍ كَالقَطَـا عصـبا . . . فَقَدنَ لَمـا ثَوى سيباً وأَنـهابا

يعدو بِـه سـابِح نهـد مراكلُـه . . . مجلبـب بِسـواد اللَّيـلِ جِلبابـا

ولأنّ صخرا ليس كغيره من الفتيان، تقول عنه [2]:

الـمجد حلَّتـه والجـود علَّتـه . . . والصـدق حوزتـه إِن قرنـه هابـا

سـم العـداة وفَكّـاك العنـاة إِذا . . . لاَقَى الوغى لَم يكُن للموت هيابا

وبما أنها دائمة التذكّر لصخر، هجرت النوم، واسترسلت عيناها، في سكب الدموع بغزارة ، تقول [3]:

أم ذكْر صـخرٍ بعيد النومِ هيجها . . . فالدمع منها علَيه الدهر ينسكب

والحقيقة أن ديوان الخنساء، يعج بروائع النظم، في البكاء الصادق، للمرأة العربية على أخيها، والأكيد أنّ نواحها، لا يقلّ حرقة عن سابقه، حين تفقد فلذة كبدها،

---

[1] المصدر نفسه ص 11

[2] شرح ديوان الخنساء ، ابراهيم شمس الدين ، محمد فاضلي ص 12

[3] المصدر نفسه ص 14

السلكة أم السليك : هي شاعرة جاهلية ، و كانت أمة سوداء ، إليها نسب ابنها السليك وهو أحد، الشعراء العدائين من ذوي البأس و النجدة ، ينظر : شواعر الجاهلية ، رغداء ماردِيني ص 86

كما هو الأمر بالنسبة " للسلكة أم السليك " التي بلغها خبر موت ابنها، والظّاهر أنها لم تعلم ما أصابه تقول[1]:

ليـت شـعرِي ظَلّـة . . . أي شـــيءٍ قَتلَــك

أَمـرِيض لَـم تعـد . . . أم عــدو ختلَــك

والشاعرة مؤمنة بترصد الموت للمرء، وأنه واقع وإن اختلفت الأسباب ، تقول[2] :

والــمنايا رصــد . . . للفَتــى حيـثُ سـلَك

كُـلُّ شــيء قَاتـلٌ . . . حـين تلْقَــى أَجلَـك

ولم تكتف ليلى بنت الأحوص برثاء ابنها بسطام، بل دعت الأسرى، وفرسان الوغى والأرامل، وطالبي العون، إلى مشاركتها حزنها ، حيث تقول[3]:

سيبكِيك عان لَم يجِد من يفُكُّه . . . وتبكيك فُرسانُ الوغَى و رِجالُها

وتبكيك أَسرى طَالَما قَد فَكَكْتهم . . . وأَرملَـةٌ ضـاعت وضـاع عيالُها

ثم تكشف فضائل ابنها، وتبين مكانته بين قومه قائلة [4]:

إذَا مـا غَدا فيهـا غَدوا وكَـأَنهم . . . نجـوم سـماءٍ بينـهن هلاَلُـها

عزيـز الـمكَر لاَ يهد جناحـه . . . ولَيـثٌ إذَا الفتيـانُ زلَّـت نِعالُـها

---

[1]شرح ديوان الجماسة ن المرزوقي م 1 ص 914

[2]المصدر نفسه ص 916

[3] معجم النساء الشاعرات في الجاهلية ، عبد مهنا ص 286

ليلى بنت الأحوص : شاعرة جاهلية اشتهرت باسم ابنها بسطام الذي اشتهر بالشجاعة والفروسية، عرفت بشخصيتها القوية و مكانتها المتفردة بين قومها ، ينظر : شواعر الجاهلية، رغداء ماردِيني ص 112

[4]المصدر نفسه ص 286

تماضر بنت الشريد: شاعرة جاهلية، كانت زوجة زهير بن جذيمة ، ملك غطفان ،وقد قُتلَ ولدها مالك يوم الهباءة بيد حذيفة بن بدر ، ينظر : شاعرات العرب ، عبد البديع صقر ص 38

أم تماضر بنت الشريد فإنّ جزعها، باد على ابنها مالك بن زهير العبسي الذي تتحسر القبيلة بأكملها على فقده، لقوة بأسه، وعظمة جوده ، تقول: [1]

لَئن حزِنت بنو عبسٍ علَيه . . . فَقَد فَقَدت به عبس فَتاها

فمن للضيف إذا هبت شمال . . . مزعزعةٌ يجاوِبها صداها

وتدعو على قاتله بعدم السقيا؛ لأنه أفجعها في ولدها. فتقول[2] :

حذَيفةُ لاَ سقيت من الغو ادي . . . ولاَ روتك هاطلَةٌ نداها

كَما أَفجعتنِي بِفتى كَرِيم . . . إِذَا وزِنت بنو عبسٍ وفَاها

وهذه أم الصريح الكندية* أكثر الشواعر حزناً وأسى، تبكي أبناءها، وقد فقدن دفعة واحدة، في إحدى الوقائع الحربية ، تقول :[3]

هوت أُمهم! ماذَا بهم يوم صرعوا . . . بِجيشانَ من أَسبابِ مجد تصرما

وترى أبناءها مقاحيم، يقبلون على الموت، ولا يدبرون فتقول:[4]

أبوا أَنْ يفروا والقَنا في نحورِهم . . . ولَم يرتقُوا من خشية الموت سلَّما

ولَو أنهم فروا لَكَانوا أَعزة . . . ولَكن رأَوا صبرا علَى الموت أَكْرما

وتذهب عمرة الخثعمية مذهب العديد من الشواعر اللاّئي اتخذن الرثاء مطية للمدح والفخر.

---

[1] موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي ، ج1 ص 83

[2] [2] موسوعة شاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي ، ج1 ص 83

[3] شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي م1 ص 933

*أم الصريح الكندية : شاعرة جاهلية ، مقلّة من شواعر حضرموت ، ولدت بها حوالي 30 سنة قبل ميلاد النبوي ، تعرف بأم الصريح بنت أوس الكندية ، ينظر : شواعر الجاهلية ، رغداء ماريديني ص 31

[4] المصدر نفسه ص 933

حيث نجدها تعدد فضائل ولديها اللّذين قُتلاَ في إحدى المعارك قائلة [1]:

هما أَخوا في الحَربِ من لاَ أَخا لَه . . . إِذَا خاف يوماً نبوةً فَدعاهم

هما يلْبسان المجد أَحسن لبسة . . . شحيحان ما استطَاعا علَيه كلاَهما

شهابان منا أُوقدا ثُم أُخمدا . . . وكَانَ سنا للمدلجين سناهما

والأكيد أنّ مصاب المرأة يعظَم، حين يهوي ركنها الأول، المتمثّل في الأب، ومن اللّواتي بكين أبائهن آمنة بنت عتيبة *التي دعت النساء، إلى شق الجيوب، تفجعا على أبيها، المشهود له بالشجاعة، وقُوة البأس ، تقول[2] :

علَى مثْلِ ابنِ مية فانعياه . . . بشق نواعم البشر الجُيوبا

وكَانَ أبي عتيبة سمهريا . . . فلاَ تلْقَاه يد خر النصيبا

ضروباً للكَمي إذا اشمعلَّت . . . عوانُ الحَربِ لا ورِعاً هيوبا

[1] شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي م ص 183 184

عمرة الخثعمية: شاعرة جاهلية مجيدة، من بني اللاّت بن ثعلبة ، لا تذكر المصادر ترجمة عنها سوى أنّ لها ولدين ترثيهما بأبيات تحمل عاطفة الأمومة ، ينظر ك شواعر الجاهلية رغداء مارديني ص 98

[2]شاعرات العرب ، عبد البديع صقر ص 01

*أمنة بنت عتيبة : شاعرة جاهلية، أبوها عتيبة بن الحارث بن شهاب ،فارس بني تميم، قُتل على يد ذواب بن ربيعة الأسدي ، ينظر ك معجم النساء الشاعرات ، عبد مهنا ص 09

وتظلّ المرأة الشاعرة، في رثائها لذويها، تتغنى بالصفات التي يقدسها المجتمع الجاهلي، كإغاثة الملهوف، وحماية الذَمارِ، وتنفيس الكُربِ، عند المستضعفين بدليل قول سليمى بنت المهلهل* في بكائها على أبيها فتقول [1]:

منع الرقَاد لحادث أَضنانِي . . . وونى العزاءُ فَعادنِي أَحزانِي

جزعا عليه وحق ذَاك لمثْله . . . كَهف اللَّهِيف وغَيثَة اللَّهفَان

والمستغيثُ بِه العباد ومن بِه . . . يحمى الذَمار وجيرةُ الجيران

والمرتجى عند الشدائد إِنْ عدا . . . دهر حرونٌ معضلُ الحدثَان

لا شك أنّ قضية الثّأر، من أهم موضوعات الرثاء في الجاهلية، ويستوي في ذلك شعر الرجل وشعر المرأة، غير أنّ طريقة الأنثى في المطالبة بالثّأر، 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 تقول[2] :

فإِنْ كُنتم قَوما كراما فعجلُوا . . . لَه جرأَةً من بأْسكُم ذَات مصدقِ

فإِنْ لَم تنالُوا نيلَكُم بِسيوفكُم . . . فَكُونوا نِساءً في الملاَءِ المخلَّق

[1] شاعرات العرب ، عبد البديع صقر ص 170

*سليمى بنت المهلهل : هي بنت المهلهل بن ربيعة بن الحارث بن زهير بن جشم ،شاعرة من قبيلة تغلب ،رحلت مع أبيها إلى اليمن ، لما اعتزل قومه ن و هناك أرغم على تزويجها ، فلما علمت بكر وتغلب بما أصابها ، قتل القوم زوجها ، وأعادوها ثانية إلى الجزيرة ، ينظر ك معجم النساء الشاعرات ، عبد مهنا ص 133

[2] شاعرات في عصر النبوة ن محمد ألتونجي ص 263

*بنت حكيم العبدية: هي بنت حكيم بن عمرو العبدية ، لا تذكر المصادر عنها غير ذلك ، رثت أباها حكيما ، داعية إلى الثّأر له ،ينظر: معجم النساء الشاعرات ، عبد مهنا ص 247

العاطفة أهم خصائص الرثاء عامة ومراثي النساء خاصة حيث تتجلى العواطف وتتضح في مواقف الحزن عندما تفيض الراثية في عرض أحزانها بكل آثارها النفسية ومظاهرها الإنسانية ، فهي تعد من العناصر المهمة في التجربة الشعرية فالشعر وعاء للعواطف الإنسانية المختلفة، والعاطفة تنسب قول الشاعر إلى عالم الشعر فهي التي تهذب وتنظم أفكاره وتضفي عليه طابعاً خاصا ، و هكذا يتضح أنّ المرأة في الجاهلية هي التي تعبر عن ألم القبيلة، وحزنها على أبطالها، وهي تثير الحمية، وتطلب الثّأر .وعموما فإنّ مراثي شواعر هذا العصر، مست أفراد مجتمعهن :أصولاً وفروعا، وفيها يعلو صوت النحيب والعويل، استعظاما للمصيبة، وانهيارا أمام الفقد الأبدي للمرثى، فتواكب الشاعرة على ندبه، ملتمسة من عينها الدموع الهواطل؛ حفاظا على ذكراه، وبقاءً على عهده .**المدح :**

إذا كان الرثاء تعدادا لمناقب الميت، فإنّ المدح ذكر لمحاسن الحي، وتعبير عن الإعجاب بصفاته. منه ما هو مادي، يشيد فيه المادح بمحاسن الممدوح المحسوسة؛ ومنه المعنوي، يثني فيه على فضائل الممدوح وشمائله .[1]

والشاعرة في الجاهلية، تناولت غرض المدح، فسجلت الأفعال الحميدة لبعض الوجوه العربية، من مثل عمرو بن ثعلبة، شقيق صفية بنت ثعلبة التي

[1]أروع ما قيل في المدح ، يحى شامي ، دار الفكر العرب ، بيروت ، ط1 1992 ص 5

*الحرقة بنت النعمان : شاعرة نشأت في قصر أبيها ،ملك المناذرة ، تلقّب بهند الصغرى ، طلبها – حين شبت– كسرى للزواج لكن والدها رده لكونه من الأعاجم ، فأعلن ملك الفرس الحرب على كل من يأوي الحرقة ، ينظر ك خبرها في شاعرات في عصر النبوة ، محمد ألتونجي ص 42

أجارت الحرقة بنت النعمان، من كسرى؛ ولأنّ عمر جمع قبائل قومه، وقاد الحرب؛ ليرد جبروت ملك الفرس؛ استحق المدح من قبل الحُرقَة بنت النعمان* نفسها حيث تقول [1]:

لَقَد حاز عمرو مع قَبائلِ قَومه . . . فَخارا سما فَوق النجومِ الثَّواقبِ

هم قلَّدوا لَخما وغَسانَ منة . . . بِسمرِ القَنا والعاديات الشوازِبِ

وتثني على صنيع قبيلة الممدوح، حين تصدت لعدوان كسرى، ونجّتها من ظلمه وتسلّطه فتقول[2] :

حمتنِي بنو شيبانَ والحَي تغلب . . . بِقُب المذَاكي والسيوف القَواضبِ

نجوت بِعمرو من مطَامعِ كَيسر . . . وعدوِ شهابِ يوم روعِ المقَانِبِ

وترفع الشاعرة شأن ممدوحها بين بقية القبائل، فتتغنى بقهره لجُند الفُرس، وهي الغاية التي من أجلها استعد ، واتخذ العدة ، تقول [3]:

رغَمنا بِعمرٍو أنف كسرى وجنده . . . وما كَانَ مرغُوما بِكُلّ القَبائلِ

وهذَا قُصارى الأمرِ فاحملْ محسرا . . . لكُميك ما بين الظُّبا والذَّوابِل

ولم تنس "الحرقَة" أن تشيد بالمرأة التي أجارتها، حين تخاذَلَت بعض القبائل عن نصرتها، فمدحت صفية بنت ثَعلَبة الشيبانية* بقولها [4]:

---

[1] شاعرات العرب ، عبد البديع صقر ص 68

[2] شاعرات في عصر النبوة ، محمد ألتونجي ص 45

[3] المرجع نفسه ص 46

[4] المرجع السابق الصفحة نفسها

*صفية الشيبانية: شاعرة جاهلية ، تلقب بالحُجيجة ،وهي التي استجارت بها هند بنت النعمان ، الشهيرة بالحرقة ، فأجارتها ، يتظر : معجم النساء الشاعرات عبد مهنا ص 143

المجد والشرف الجَسِيم الأَرفَع . . . لصفيةَ في قَومها يتوقَّع

وتنوه بدورِها في ساحات المعارك، حيثُ تحسر عنها برقُعها، وتنطلق في تحميسِ الجُنود، واستنهاض هممِ المقَاتلين ، تقول [1] :

ذات الحجابِ لغيرِ يومِ كَرِيهة . . . ولَدى الهياجِ يحلُّ عنها البرقُع

نطْقَاءُ لاَ لوِصالِ خلٍّ نطْقُها . . . لاَ بلْ فَصاحتها العوالي تسمع والظّاهر أنّ صفية الشيبانية ساهمت مساهمةً فعالة، في الحربِ بين العرب والفُرسِ، وسجلَت وقائعها في قصائد عديدة، كالتي مدحت فيها ظُليم بن الحارث لأنه قاد المدد إلى العربِ، فتقول[2] :

هذَا ظُلَيم جاءَكُم في يشكُر . . . بالقُب والمران والسنور

كَلَيث غَابات مهوسٍ مخدرِ . . . يا فَارِسا تحت العجاجِ الأَكْدر

هذَا ظُلَيم من كرامِ معشرِ . . . احمل هوديت حملَةَ المنتصر

ولمّا أرسل الطُّميح إلى بني شيبان ينبِئُهم بزحف كسرى إليهم، قامت صفية، تمجد صنيعه، وتتغنى بانتصاره لقَوميته العربية قائلة[3] :

للَّه درك من نصيحٍ صادقٍ . . . والنصح رأْيك أَيها الإنسانُ

واللهُ يجزْيك الذي أَرسلْته . . . إنَّ المهيمن واصلٌ منان

أَصبحت في شيبانَ حولَ صنائع . . . فلْتستعد لحملها شيبانُ

[1] المرجع نفسه الصفحة نفسها

[2] شاعرات العرب ، عبد البديع صقر ص 198

[3] شاعرات في عصر النبوة ، محمد ألتونجي ص 105

ولأنَّ الشاعرة العربية، تنحني أمام مروءة الكبار، وشهامتهم، نجد ريطة بنت جِذل الطِّعان ، تمدح دريد بن الصمة؛ لأنه أعطى رمحه، يوم الظّعينة لربِيعة بن مكدم، بعد أن انكسر رمحه، فتقول[1] :

سنجزِي دريدا عن ربِيعةَ نِعمة . . . وكُلُّ امرِئٍ يجزى بِما كَانَ قَدما

سنجزِيه نعمى لَم تكُن بِصغيرة . . . بإعطَائه الرمح الطَّوِيلَ المقَوما

فقَد أَدركَت كَفَّاه فينا جزاءَه . . . وأَهلٌ بأَنْ يجزى الذي كَانَ أَنعما

وتمدح الخنساء أخاها معاوية فتعدد مناقبه الحربية من شجاعة وبأسٍ فتقول[2] :

ولَو ناديته لأَتاك يسعى . . . حثيثَ الركْضِ أَو لأَتاك يجرِي

إذَا لاَقَى المنايا لاَ يبالي . . . أفي يسرٍ أَتاه أَم بِعسر

كمثْلِ اللَّيث مفْترشٍ يديه . . . جرِيءَ الصدرِ رِئْبالٍ سبطْر

وتقول في شأن أبيها وأخيها صخر[3]:

وعلاَ هتاف الناسِ : أيهما . . . قَالَ المجِيب هناك :لاَ أَدرِي

برزت صحيفَةُ وجه والده . . . ومضى علَى غَلْوائه يجرِي

أَولَى فأَولَى أَنْ يساوِيه . . . لَولاَ جلاَلُ السن والكبر

---

[1] العقد الفريد ، ابن عبد ربه ج5 ص 165 166

*ريطَةُ بنت جِذْل الطِّعان : والدها عمرو بن قيس ، شاعر و فارس ، عرِف بجذل الطعان لثباته أمام الرماح ن هي امرأة حازمة ، زوجها ربيعة بن مكدم أحد فرسان مصر المعدودين في الجاهلية ، ينظر ك الامالي ن أبو اعلي القالي ج ص 273

[2] ديوان الخنساء ن الطباعة الشعبية للجيش 2007 ص 74

[3] المصدر السابق ص 80

ومما تقدم، يتبين لنا أنّ الشاعرة في عصر ما قبل الإسلام، لم تتناول بكثرة غرض المدح، وعلّة ذلك – في اعتقادنا– أنّ هذا الشعر ينتعش أكثر في ظلّ التكسب، والمرأة بطبيعتها تأبى هذا التوجه، خاصة إذا كانت البيئة فطرية، لم تكْتسِحها المادة بعد، علما أنّ مقطوعاتها الشعرية، في هذا اللّون، جاءت في الكثير من الأحيان، متصلة بأغراض أخرى كالغزل، والشكوى، والتحريض.

2- الهجاء :

"هو تعداد لمثالب المرء، وقبيلته ونفي المكارم والمحاسن عنه وهو ضد المدح فبينما نرى المادح يبرز فضائل الممدوح نرى الهجاء يسلب هذه لفصائل و لذا قال بعضهم كلما كثرت أضداد الممدوح في الشعر كان ذلك اهجي له [1]

و نجد أن أحسن الهجاء ما جاء تلميحا، لهذا كان لسان الشاعر سيفا ذو حدين، فإذا خاصمه أحد وجه إليه سهام الاتهام .

و كذلك الهجاء هو ضد المدح، فهو تعبير عن عاطفة السخط اتجاه شخص تكرهه، أو جماعة تبغضه[2]، فهو يقوم على سلب فضائل المهجو؛ وإلحاق العيوبِ، والمقابح به [3] ، كثُر النظم فيه خلال هذا العصر، بسبب العصبية، والحروب القبلية ، ولم تكن المرأة الشاعرة بمنأى عنه لأنها عضو نشيط من أعضاء القبيلة تمجد أبطالها وتهجو أعداءها، فمثلا تعير "دخنتوس"

[1] –عثمان موافي في نظرية الأدب. من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية ج1 دط 1999 ص 69

[2] –حسين الحاج حسن. أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية، بيروت ط 3 ص 145

[3]– ينظر موسوعة المبدعون في الشعر العربي – باب الهجاء – سراج الدين محمد م 2 ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ن لبنان دط ، دت ص 06

النعمان بن قهوس التيمي بفراره من المعركة، وتصوره لحظة هروبه، بطريقة ساخرة حيث قالت : [1]

فَرا ابن قَهوسٍ الشجا . . . عُ بِكَفِّه رمح متلٌ

يعدو بِه خاظي البضيـ . . . ـعِ كَأَنه سمع أَزلٌ

ثمّ تنال من قبيلته، وتحطّ من قَدرِها، معتبرة قومه جبناء، لاَ يرقَونَ إلى بني غَطفَان، فتقول :

إنك من تيم فَدع . . . غَطْفَانَ إنْ ساروا وحلُّوا

والأمر كذلك بالنسبة للعوراء اليربوعية التي هجت يزيد بن الصعق العامري، فرمته وقبيلته التعالي، وقت الرخاءِ، وبالضعف والجُبنِ، وقت الحَربِ، فتقول [2]:

أَفَخرا في الخَلاَءِ بِغيرِ فَخر . . . وعند الحَربِ خوارا ضجورا

[1] –أبو فرج الاصفهاني الأغاني ، ج 11طبعة دار الثقافة ص 127

العوراء اليربوعية : شاعرة جاهلة ، مقلة ، يتصل نسبها ببني سليط بن يربوع ، جاء هجاؤها ردا على رثاء يزيد بن الصعق لبجير بن سلمة ن ينظر : موسوعة شاعرات العرب ، عبد الحكيم الوائلي ج 2 ص 437

[2] شاعرات العرب ، عبد البديع صقر ص 287

لم يعد مجالٌ للشك بشأن دور المرأة، وأثرها في المجتمع الجاهلي، أمام الأحداث والوقائع التي جرت، وكانت هي المحرك الأساسي لها، فهذه عفَيرة بنت غفَّار* الجديسية تأبى ضيم عمليق ملك طَسم، فتصب جام غضبها على قومها الذين خضعوا، واستسلَموا له قائلة [1]:

أيصلُح ما يؤتى إلَى فَتياتكُم . . . وأَنتم رِجالٌ فيكُم عدد النمل

وتصبِح تمشي في الدماءِ عفَيرة . . . عشيةً زفَّت في النساءِ إلى بعل

وفي حالِ خنوعهِم. تجردهم من أَوصاف الرجولة، وتدعوهم إلى الانشغال بالطّيب، والكحلِ فتقول : [2]

فإنْ أنتم لَم تغضبوا بعد هذه . . . فَكُونوا نِساءً لاَ تعاب من الكُحل

ودونكُم طيب العروسِ فإنما . . . خلقْتم لأَثْوابِ العروسِ وللغسل

ولأنّ طلب الثّأر في عرف المجتمع الجاهلي، يعد من حقوق القتيل، على ذويه، هجت الشاعرة من يقبلُ الفدية، ويترك ثأره كأم ندبة *التي نراها تدعو على زوجها بعدم السلامة من الأعادي، والنوائب؛ لأنه رضي بما قدمه قاتل ولَده فتقول :[3]

---

[1] الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ج11 ، طبعة دار الثقافة ص 154

*عفيرة الجديسية : امرأة حكيمة و شاعرة جاهلية من أهل اليمامة يعود نسبها الى جديس ن سيدة جليلة في قومها ، فشقيقها الاسود بن غفار الذي قتل الملك الظالم " عمليق " ، ينظر : شواعر الجاهلية ص 90

[2] شواعر الجاهلية ، ص 155

[3] شاعرات في عصر النبوة ، محمد ألتونجي ص 236

أم ندبة : هي زوج بدر بن حذيفة، كانت عقيلة قومها، مسموعة كلمتها، ولدها ندبة يكنى بأبي قرافة، وقد قتله قيس بن زهير في حرب داحس ، ينظر : موسوعة شاعرات العرب ، عبد الحكيم الوائلي ج 2 ص 604

حذَيفَةُ لاَ سلمت من الأَعادي . . . ولاَ وقّيت شر النائبات

يقْتلُ ندبةً قيس وترضى . . . بأَنعامٍ ونوقٍ سارِحات

أما تخشى إذَا قَالَ الأَعادي . . . حذَيفَةُ قلبه قلْب البنات

ولم تتوانَ الخنساء عن رسم صورة كاريكاتورية، ذميمة وساخرة لدريد بن الصمة لمّا جاءها خاطبا، فوصفته بقصر الظّهر، وطولِ الرجلين، كما عيرت قبيلته بالدنس والفقر قائلة[1] :

معاذَ اللهِ ينكحنِي حبركَى . . . قَصير الشبرِ من جشم بن بكْر

يرى مجدا ومكْرمةً أتاها . . . إذَا عشى الصديق جرِيم تمرِ

وإذا أَصبحت في جشمِ هديا . . . إذًا أَصبحت في دنسٍ وفَقْر

ومما قد يتعجب له، أن تهجو الأم ابنها، كحالِ أم أبي جدابة التي غضبت من ولدها؛ لأنه ناصر قومه ضد الأعاجم، فحين كانت هي موالية لهم، فتوبخه، وتدعو عليه بالقتل، وانعدام الخير، فتقول [2]:

بئْسما ربيته من ولَد . . . قَد رجوت النصر فيه والظَّفَر

وتقَضى أَملي منه ولاَ . . . عاش في خيرٍ ولاَ أَقْضى وطَر

فلَحاه اللهُ عني رجلاً . . . ورمى ابني بِسهمٍ من وتر

---

[1] ديوان الخنساء ص 77

[2] شاعرات في عصر النبوة ، محم{ ألتونجي ص 210

أم أبي جدابة : شاعرة جاهلية كانت تناصر المنصور ، قائد كسرى في حربه مع بني شيبان لكن ولدها وقف إلى جانبهم ينظر : معجم النساء الشاعرات ، عبد مهنا ص 288 ة

والمرأة في الجاهلية إذا تبرمت من الحياة الزوجية، وصارت راغبةً عنها، انقلبت على زوجها تذمه وتهجوه، على نحو أم الصريح الكندية التي ترجو بعد بعلها، لدرجة أنها لن تتردد، في بذل الإبل الخالصة، إذا ما تحقّقت أمنيتها، تقول [1]:

كـأنَّ الدار يـوم تكُونُ فيهـا . . . علَينـا حفْرةٌ ملئَت دخانـا

فلَيتك في سفينِ بنِـي عـاد . . . طَرِيـدا لاَ تـراك ولاَ ترانـا

ولَـو أنَّ النـذُور تكُف منـه . . . لَقَد أَهديتها مئَـةَ هجانـا

وهكذا يثبت لدينا أنّ شواعر الجاهلية، عالَجن غرض الهجاء الذي قد يظن أنه من اختصاص الشعراء وحدهم، علما أنهن لم يطرقنه، طلبا للمال أو المكانة، وإنما بدافع التحريض، وإهانة الأعداء، وأيضا دفعا لسلُوكات بعض الأفراد.

3 – الفخر :

هو غرض يضارع المدح؛ لأنّ الشاعر يعدد فيه فضائله، وفضائل قومه، إعجابا بنفسه، واعتدادا بذويه [2] .وقد تناولته المرأة في الجاهلية، غير أنّ ما أبدعته، لم يصلنا منه إلاّ القليل، ومن رائداته ليلى بنت لكيز التي تغنت ببطولة زوجها، لمّا خلّصها من الأسر، قائلة : [3]

براق سيدنا وفَارِس خيلنا . . . وهو المطَاعن في مضيقِ الجحفَل

وعماد هذَا الحَي في مكْروهـه . . . ومؤملٌ يـرجوه كُلّ مؤمل

[1] شواعر الجاهلية ، رغداء ماردیني ص 214

[2] دار الفكر العربي ، بيروت ط1 1992 ص 05 أروع ما قيل في الفخر ، يحي شامي

[3] موسوعة شاعرات العرب ، عبد الحكيم وائلي ج ص ر525

ولأنّ إظهار الكرم، مظهر من مظاهر التفاخر في الجاهلية، حرِصت الشواعر على إبراز صفَة الجُود في قصائدهن ، على نحو أروى بنت حرب التي وصفت كرم زوجها أبي لَهبٍ قائلة [1]:

ضخم الدسيعة ماجِد . . . يعطي الجزِيلَ بلاَ كَدر

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 الخنساء : [2]

وهم منعوا جارهم والنسا . . . ءُ يحفز أَحشاءَها الخَوف حفْزا

وكَانوا سراة بنِي مالك . . . وزِين العشيرة مجدا وعزا

نعف ونعرِف حق القرى . . . ونتخذُ الحمد مجدا وكَنز

ونلْبس في الحَربِ نسج الحَديد . . . ونلْبس في الأَمنِ خزا وقَزا

وها هي صفية الشيبانية ذات الصيت اللاّمع، في الحَربِ الضروس التي جرت بين العرب والفرس، تظهر معنا من جديد، وهي تتغنى بملاَحمِ بني شيبان، ضد العجم؛ إذ قَهروهم في مواقع عديدة، وغنموا منهم غنائم كثيرة، تقول[3] :

ساقَت فَوارِس شيبان لمعشرِها . . . خير الصنائعِ فيها طَفْرةُ العجم

غُنما سبايا من الديباجِ فُرشهم . . . والتسترِي وأَفْنان من القَسم

وتترنم بِمكْرمات قومها المتوارثَة والعرِيقَة فتقول :

---

[1] شرح ديوان الحماسة ، مرزوقي م 2 ص 1799 ص 1800

[2] ديوان الخنساء دار صادر ، بيروت ط 2 2005 ص 81 82

[3] شاعرات العرب ، عبد البديع صقر ص 103

والعز فيهِم قَديما غَيرمقْترف . . . والجَار فاعلَم عزِيزا داره بِهِم

حن الذين إذَا قُمنا لداهية . . . لَم نبتدع عندها شيئًا من الندم

نحوطُ جارتنا من كلُّ نائبة . . .ونرفد الجَار ما يرضى من النعمِ

ونجد بعض الشواعر، يفَاخرن بمصرع الأعداء على يد أبناء قبائلهن كشمعلة بنت الأخضر التي راحت تصور هلاك سيد بني شيبان يوم الشقيقة قائلة :[1]

شكَكْنا بالأَسنة وهي زور . . . صماخي كَبشهِم حتى استدارا

وأَوجرناه أَسمرذَا كَعوب . . . شبه طُولُه مسدا مغارا

فَخر علَى الألاَءَة لَم يوسد . . . وقَد كَانَ الدماءُ لَه خمارا

وهكذا 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.

4 التحريض :

هو غَرض شعري خطير، بسببه تندلع الحروب، وتسود العداوة، وتكثُر الأحزان والمآسي .والمرأة في الجاهلية، أتقنت جيدا هذا اللّون الشعري؛ لأنها تعرف كيف تثير حمية الرجلِ، من أجلِ الدفَاعِ، والاستبسالِ، تمَاما، كما هو الأمر بالنسبة للبسوس التي تمكّنت من إشعال فتيل الحرب بين "بكر وتغلب"، لما رميت

[1] شاعرات العرب – عبد البديع صقر ص 184

البسوس : هي بنت منقذ التميمية ، يضرب بها المثل في الشؤم ، هي خالة جساس بن مرة ، قاتل كليب وائل ، عُ رفت حرب البسوس باسمها ، ينظر : معجم النساء الشاعرات عبد مهنا ص 31

ناقة ضيفها بسهم قاتل، إذ راحت تستثير قومها على الثّأر بعبارات تحريضية قائلة[1] :

لَعمرك لَو أَصبحت في دارِ منقذ. . .لَما ضيم سعد وهو جار لأَبياتي
ولَكنني أَصبحت في دارِ غُربة. . .متى يعد فيها الذّنْب يعد علَى شاتي

وتعلمهم بِرحيلها؛ لأنهم غير قَادرِين على حماية جارِهم، وذَوِيهِم، فتقول [2]:

فيا سعد لاَ تغر بِنفْسِك وارتحلْ . . . فإنك في قَومٍ عنِ الجَارِ أَموات
ودونك أَذْوادي فإني عنهُم . . . لَراحلَةٌ لاَ يفْقدونِي بنياتي

إنّ إتقان المرأة لدورها في ساحات المعارك، وقدرتها على إيقاد لهيب الحروب، تؤكّده قصيدة صفية الشيبانية التي كلّها تحريض، واستنهاض لهمم قومها، راجية منهم صون الجوار الذي أضاعته بقية القبائل، ولهذا حين لجأت إليها بنت النعمان، رأت في بني شيبان السبيل الوحيد لنصرتها؛ لأنهم أفضل القبائل كرا واستماتة. تقول[3] :

أَحيوا الجِوار فقَد أَماتته معا . . . كُلُّ الأَعارِبِ يا بنِي شيبان
ما العذْر؟ فقَد لفَّت ثيابِي حرة . . . مغروسةٌ في الدر والمرجان
وعلَى الأَكَاسرِ قَد أَجرت لحرة . . . بِكُهولِ معشرِنا وبالشبان
شيبانُ قَومي هلْ قَبِيلٌ مثْلُهم . . . عند الكفَاحِ وكَرة الفُرسان

[1] معجم النساء الشاعرات عبد مهنا ، ص 31

[2] المرجع نفسه ص 31

[3] شاعرات العرب : عبد البديع صقر ص 102 103

وتبثّ الحماس في صفوف المقاتلين، وتدعوهم إلى الصبرِ على قتال الأعاجم، فتقول[1] :

إني أَجرت بِكُم يا قَوم فاصطَبِروا . . . فالصبر يحلُلُ فَوق الأَنجمِ الزهرِ

إما صبرتم فلاَ أَذْعو لغيرِكُم . . . وإنْ جزِعتم أُنادي كُلَّ ذي حضر

ولتحمل الخنساء قومها على الثّأرِ، تذكّرِهم بمصرع صخر، وفرسانه، فتقول [2]:

فَالقُوهم بِسيوفكُم ورِماحكُم . . . وبِنضخة في اللَّيلِ كالقَطْرِ

حتى تفُضوا جمعهم وتذَكَّروا . . . صخرا ومصرعه بلاَ ثَأْرِ

وفَوارِسا هنالك قُتلُوا . . . في عثْرة كَانت من الدهرِ

من الواضح إذن، أنّ التحريض في شعر المرأة الجاهلية، مرتبط كثيرا بغرض الرثاء، فالشاعرة تبكي المرثي، وتحض قومها على الثّأر لمقتله، وفي حالِ تقاعسهم، تلومهم معتمدة أسلوب الاستهزاء، بغية إثارة حميتهم علَى الحرب .

6- الغزل :

غرض شعري، تغلب عليه العاطفة، والأحاسيس، وللشاعر فيه مسلكان: يتمثّل الأول في إظهار محاسن الحبيب، وكشف مفاتنه الجسدية، بينما الثّاني، يعبر فيه بصدق عن لهيب الشوق، وألم الفراق.

ومن شاعرات الجاهلية، التي عبرت عن عاطفة الحب، دون أن تحظى بالشهرة التي حظيت بها غيرها من النساء، أم الضحاك المحاربية التي أحبت

[1] المصدر نفسه ص 107 108

[2] ديوان الخنساء ص 57 (طبعة دار صادر)

زوجها الضبابي كثيرا، ورغم طلاقها منه، ظلّت تحن إليه، وتتحرق لَه شوقا، كما يبدو في قولها [1]:

يا أَيها الراكب الغادي لطيته . . . عرج أُنبيك عن بعضِ الذي أَجِد

ما عالَج الناس من وجد تضمنهم . . . إلا ووجدي بِه فَوق الذي وجدوا

حسبِي رِضاه وأَني في مسرته . . . ووده آخر الأَيامِ أَجتهِد

ونجد لأم الضحاك في الحب والهوى، أشعارا كثيرة كهذه الأبيات التي تصور فيها ببراعة، لحظة الفراق حيث تقول [2]:

هلْ القَلْب إنْ لاَقَى الضبابِي خاليا . . . لَدى الركْنِ أَو عند الصفَا متحرج

وأَعجلَنا قُرب الفراقِ وبيننا . . . حديثٌ كتشنِيجِ المرِيضينِ مزعج

حديثٌ لَو أَنَّ اللَّحم يشوى بِحره . . . طَرِيا أَتى أَصحابه وهو منضج

وكثيرا ما تكون الشاعرة، صادقة في عواطفها، مخلصة للعهد الذي قطعته، وحين تصطَدم برفْضِ المجتمع لشعورها، تقرر وضع حد لمعاناتها، كحال سعدى الأسدية التي منعها والدها، من الزواج بابن عمها ، فأرسلت إليه تقول: [3]

غُلبت علَى نفْسِي جِهارا ولَم أطق . . . خلاَفًا علَى أَهلي بِهزلٍ ولاَ جِد

ولَن يمنعون أَنْ أَموت بِزعمهِم . . . غدا خوف هذَا العارِ في جدث وحدي

فلاَ تنس أَنْ تأتي هناك فَتلْتمس . . . مكَانِي فَتشكُو ما تحملْت من جهد

---

[1] ذيل الأمالي ، أبو علي القالي ج ص 87

[2] المصدر نفسه ص 86

*سعدى الأسدية : من شواعر العرب في الجاهلية ، أحبها ابن عمها ، لكن أباه منعه من الزواج ا، فزوجت غيره، فاشتد وجدهما إلى أن ماتا ، ينظر : معجم النساء العربيات ، عبد مهنا ص 122

[3] المصدر نفسه ص 123

وقد لا تعدم الشاعرة الجرأة، فتصرح بعاطفة الحب، وربما لاَمت الخليل على غيابه، ونأيِه، مثلما نراه في قول إحداهن [1]:

ليس المحب الذي يخشى العقَاب ولَو . . . كَانت عقُوبته في إلْفه النار

بلِ المحب الذّي لاَ شيءَ يمنعه . . . أَو تستقر ومن يهوى به الدار

والأمر ذاته، ينطبق على عشرِقَة المحاربية التي لا تتورع عن المفاخرة بأسبقيتها في مجال العشق والهوى، وأنها فاقت ولَها كلّ العشاق والمحبين حيث تقول [2]:

جريت مع العشاقِ في حلْبة الهَوى . . . فَفُقْتهم سبقًا وجِئْت علَى رسلي

فَما لَبِس العشاق من حلَلِ الهَوى . . . ولاَ خلَعوا إلاَّ الثِّياب التي أُبلي

ويتردد الحديث عن الهَجر، باعتباره موضوعا من موضوعات الغزل العذري في شعر المرأة الجاهلية، ومثال ذلك قول حليمة الخضرِية* [3]:

هجرت فلَما أَنْ هجرتك أَصبحت . . . بِنا شمتا تلك العيونُ الكَواشح

فلاَ يفْرحِ الواشونَ بالـهجرِ ربما . . . أَطَالَ المحب الهَجر والحب ناصح

وتغدو النوى بين المحبين والهَوى . . . مع القَلْبِ مطْوِي علَيه الجَوانِح

---

[1] شاعرات العرب : عبد البديع صقر ، ص 308

عشرِقَة المحاربية : من شواعر العرب في الجاهلية، قالت المقطوعة الشعرية، وقد صارت عجوزا، فتذكّرت ايام صباها. ينظر : موسوعة شاعرات العرب ، عبد الحكيم الوائلي ج ص 404

[2] شاعرات العرب ، عبد البديع صقر ص 246

*حليمة الخضرية : شاعرة جاهلية من بني عبس ،÷ موصوفة بالعقل و الحكمة ، أحبت انب عمها فحجبوها عنه ، ينظر : شواعر الجاهلية ، رغداء ماردِيني ص 49

[3] المرجع نفسه ص 244

إنّ مثلَ هذه النماذج الشعرية، تؤكّد أنّ شواعر الجاهلية، تناولن غرض الغزل، دون فُحشٍ، أو نزعة مادية، فجاء شعرهن فيه عذريا، مقتصرا على التعبير عن لوعة الفراق، وآلام الهجر، والوجد.

7- الشكوى :

لون شعري، يصور فيه الشاعر معاناته، جراء النوائب التي ألمت به، بغية التنفيس عن ذاته، أو رجاء الحصول على العون والمساندة، والمرأة في الجاهلية، لم تسلم من حوادث الدهر التي يشف لها الجسم، ويهِن بسببها العظم، كحال الحُرقة بنت النعمان التي ذهب ملْك أبيها، بعد أَنْ قَتلَه كسرى، فأَضحت طريدة ، هائمة على وجهها، لاَ تجِدمن يجِيرها، ولهذا تتحسر على عزا التي آلت إلى ذُلٍّ وهوان، راجية الموت؛ لأنه خلاَصها الوحيد: تقول [1]:

لَم يبق في كُلِّ القَبائلِ مطْمع . . . لي في الجوارِ فَقَتلُ نفْسِي أَعود

ما كُنت أَحسب والحَوادثُ جمة . . . أني أَموت ولَم يعدنِي العود

وتغدو النوى بين المحبين والهَوى . . . ملْكًا يزولُ وشملُه يتبدد

ورجعت في إِضمارِ نفْسِي كَي أمت . . . عطَشا وجوعا حره يتوقَّد

وتصف حالَة الإحباط التي تعيشها، والنظرة القاتمة للكون، بعد أنْ ضاعت الآمال، في مجتمع أصم عن أناتها، وأَوجاعها، تقول[2] :

خاب الرجا ذَهب العزا قَلَّ الوفَا . . . لاَ السهلُ سهلُ ولاَ نجود أَنجد

جمدت عيونُ الناسِ من عبراتها . . . وقُلُوبهم صم صلاَد جلْمد

[1] شاعرات العرب ، عبد البديع صقر ص 66

[2] المصدر نفسه ص 67

لاَ يرحمونَ يتـِيمة محزونـة . . . مقُتولَـةَ الآبـاءِ نِضـوًا تطْـرد

وفي الأخير تنعى على الدهرِ تقلّباته، وسرعةَ زوالِ طيبِ عيشه قائلة[1] :

أُف لـدهرٍ لاَ يـدوم سـروره . . . ولخصـبِ عيشٍ غَضـه يتنكَّـد

مـا الـدهر إلاَّ مثْـلُ ظـلٍّ زائـلٍ . . . وبـدور شمسٍ فَارقَتها الأَسـعد

يرِد اسم الخنساء أيضا ضمن شواعر الشكوى، ولاَ عجب في ذلك، طالما أنّ هذا الفن مرتبط بأوجاع، وزفَرات من أفجعهم الدهر في قريبٍ، أو عزيز، ولهذا فهي تشكو السهاد بسبب آلام حارقة، لا تغادرها فتقول :[2]

أَرِقْت ونام عن سـهرِي صـحابِي . . . كـأنَّ النـار مشـعلَةٌ ثيـابِي

إذَا نجـم تغـور كَلَّفَتنِـي . . . خوالـد مـا يـؤوب إلى مـآب

8- الوصف :

" هو شرح حال الشيء، و هيئته على ما هو عليه في الواقع، لإحضاره في ذهن السامع كأنه يراه أو يشعر به[3] »

الوصف غرض غنائي، رافق الشعر العربي منذ القديم، ولعلّه الفن الشعري، الأكثر كما؛ ذلك لأنه يتداخل مع بقية الفنون الشعرية [4]، التي قلّما تغيب فيها مظاهر الوصف بضربيه: المادي والمعنوي، وإذ الأمر كذلك، فما من شك، بشأن حضوره

[1] المصدر نفسه ص 77

[2] المصدر السابق ص 381

[3] معلم البيان أحمد بن إبراهيم مصطفى الهاشمي الأزهري المصري، جواهر الأدب في أدبيات و لغة العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ج2 ط1 2005 ص 143

[4] أروع ما قيل في الوصف ، يحي شامي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، دط 1994 ص 05

في شعر المرأة، منذ الجاهلية، كدأب فاطمة بنت مر الخثعمية التي لاحظت نجابة عبد الله بن عبد المطّلب، فقالت تصور ملاَمحه النضرة :[1]

إنـي رأَيـت مخيلَـةً لَمعت . . . فـتلألأت بِحنـاتمِ القَطْـرِ

فلمأتهـا نـورا يضـيء لَـه . . . مـا حولَـه كإضـاءة البـدر

ورأيـت سقياها حيـا بلَـد . . . وقَعت بِـه وعمـارةَ القَفْر

وحين قُتلَ زوج بنت عم النعمان، دعاها قومها إلى الزواج ثانية، لكنها رغبت عن الأمر لأنّ لا أحد، بمثل صفات زوجها؛ ولذلك راحت تعددها لهم قائلة [2]:

وحـدثَنِي أَصـحابه أنَّ مالكًـا . . . ضروب بِنصلِ السيف غير نكُولِ

وحـدثَنِي أَصـحابه أنَّ مالكًـا . . . جواد بِما فـي الحلِ غير بخيلِ

وحـدثَنِي أَصـحابه أنَّ مالكًـا . . . صـروم كَماضـي الشفْرتينِ صقيلِ

وسلكت بعض الشواعر، مسلك الفُحول الذين لا يتصدون للوصف في قصائدهم، حتى يتحدثوا عن الناقة؛ لما لها من ارتباط حميم بحياتهم[3]، فوصفْنها،

---

[1] شاعرات العرب عبد البديع صقر ص 303

فاطمة بنت مر الخثعمية: من أجمل النساء وأعفهن، قرأت الكتب، فرأت النجابة في عبد الله والد النبي صلى الله عليه وسلّم فأرادت أن ينكحها، على أن تعطيه مائة من الإبل، فأخبرها أن الأمر بيد أبيه. ينظر: السيرة النبوية، ابن هشام ج1 طبعة دار الفجر ص 106

[2] شاعرات العرب ن عبد البديع صقر ص 450

[3] ينظر فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة دط دت ص 35

وذكرنَ السير في القفار، كما هو شأن الخنساء، حين تحدثت عن قطع صخر للأماكن الوعرة، والمقفرة، معتمدا ناقته السريعة، فتقول[1] :

وخرقٍ كَأنضاءِ القَميصِ دوِية . . . مخوف رداه، ما يقيم بِه ركْب

قَطَعت بِمجذَامِ الرواحِ كأَنها . . . إذا حطَّ عنها كُورها جملٌ صعب

ويهجع الفارس للحظات، ثمّ ينطلق من جديد، لإدراك بغيته، ممتطيا ناقته التي تضاهي في عدوِها، ذلك الجواد المشهور، المسمى أعوجي فتقول : [2]

فأَغْفَى قَليلاً ثُم طَار بِرحلها . . . ليكْسِب مجدا أو يحوز لَها نها

فَثَارت تبارِي أعوجيا مصدرا . . . طَوِيلَ عذَارِ الخَد جؤجؤه رحب

إذن عبرت الشاعرة في العصر الجاهلي، عن معاناتها، وصورت همومها، كما طرقت الوصف الحسي والمعنوي، إلاّ أنّ ذلك لم يرد مستقلا، بل متصلا بأغراض شعرية أخرى.

9- الحكمة :

"الحكمة في الجاهلية هي صدى للتأملات، و آراء صائبة تصدق في الواقع، أو توافق الواقع[3]. " ، هي شعر، يتضمن القيم السامية، الموافقة للعقل والدين والأخلاق، تمثّل خلاصة تجربة الشاعر، ووِجهة نظره إلى الحياة، والوجود والموت.[4]

---

[1] ديوان الخنساء ص 09 (طبعة صادر)

[2] المصدر نفسه ص 10

[3] عمر فروخ. م. س. ص8

[4] أروع ما قال الشعراء الحكماء، إميل ناصف، دار الجيل، بيروت، لبنان دط دت ص 05

والمرأة الجاهلية، نظمت أشعارا في الحكمة، معظمها تأصيل لفلسفة الحياة والموت، فالإنسان مهما طال عيشه، أو امتدت سلامته، فإنَّ هلاكَه واقع لا محالة، وهذه الحقيقة الثّابتة، تؤكّدها جمعة بنت الخس بقولها : [1]

وكُلُّ مقيمٍ في الحَياة وعيشها . . . فلاَ شك يوما أنه يشخص

يفر الفَتى من خشية الموت والردى . . . وللموت حتف كُلِّ حي سيغفص

أتاه حمام الموت يسعى بِحتفه . . . وقَد كانَ مغرورا بِدنيا تربص

إنّ حياة الإنسان في هذه الدنيا قصيرة، والموت مطية كلّ حي، طبقًا لقول هند بنت الخس [2]:

لقَد أَيقَنت نفْس الفَتى غَير باطل . . . وإنْ عاش حينا أنه سوف يهلك

ويشرب بالكَأْسِ الزعاف شرابها . . . ويركَب حد الموت كَرها ويسلُك

والواقع أنّ جمعة وهند بنتا الخس، من حكيمات العرب، الشهيرات بالفضل، ورجاحة العقل ، أُثرت عنهما أشعار حكيمة بليغة، تشيد بالصفات الحميدة، وتدعو إلى ضرورة التحلّي بها فجمعة مثلا تمجد العقل، وتجعل الصدق، والوفاء أفضل خصال المرء حيث تقول [3]:

وأَفْضلُ غُنمٍ يستفَاد ويبتغى . . . ذَخيرةُ عقْلٍ يحتوِيها ويحرِز

وخير خلاَلِ المرءِ صدق لسانِه . . . وللصدقِ فَضلٌ يستبِين ويبرز

و إنجازك الموعود من سببِ الغنى . . . فَكُن موفيا بالوعد تعطي وتنجِز

---

[1] تاريخ الأدب العربي، رجيس بلاشير، تر: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر ط2 1984 ص 497

[2]، عبد البديع صقر ،شاعرات العرب ص 460

[3] ، عبد مهنا، معجم النساء الشاعرات ص 40

وكذلك نجد شقيقتها هند، تبجل نعمة العقل، وتنبه إلى حقيقة بعض الأفراد؛ لأن الظّاهر لا يغني عن معرفة الجوهر، فتقول [1]:

ولَيس الفَتى عندي بِشيء أعده . . . إذَا كَانَ ذَا مالٍ من العقْلِ مفْلس

وكَم من كَثيرِ المالِ يقْبِض كَفَّه . . . وكَم من قَليلِ المالِ يعطي ويسلس

وكَم من مراءٍ ذي صلاَحٍ وعفَّة . . . يخاتلُ بالتقْوى هو الذِّئْب الأَملَس

والملاحظ أنّ أشعار الحكيمتين، تتقارب كثيرا في الموضوعات والمعاني، واللّغة لدرجة الاعتقاد أنها تصدر عن شاعرة واحدة.

ومما لا شك فيه، أنّ المعاني النفيسة، والأخلاق الحميدة، التي ينطقا شعر الحكمة، لدى المرأة، في العصر الجاهلي، تبين أنها كانت على جانب كبير، من التخلّق، والعمل على السمو بالنفس البشرية، والارتقاء بها إلى درجة الكمال.

10- الحنين :

هو شعر يكشف شوق الشاعر إلى أهله، ووطنه، ويصور ما يكابِده جراء البين والفراق. [2] ولأنّ سنة الحياة، تفرض على المرأة، ترك أهلها، والانتقال بعيدا عن موطنها، جرى شعر الحنين كثيرا على لسانها ، فطرقته من الجاهليات أم موسى الكلابية التي ارتحلت إلى زوجها ببلاد اليمن؛ ولكونها بدوية، تعودت النظر إلى

[1] شاعرات العرب عبد البديع صقر ص 87

[2] محمد أحمد دقالي، الحنين في الشعر الأندلسي ، ، دار الوفاء للطباعة و النشر الإسكندرية ط1 2008 ص 11

*أم موسى الكلابية : شاعرة جاهلية، زوجها والدها من رجل في بلاد اليمن رغما عنها. ينظر: معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا ص 308

السماء ونجومها، من غير حاجز. لم تألَف عيشة بيوت الطّين والحجر؛ ولذلك تدعو على أبيها؛ لأنه سبب غربتها ووحشتها، تقول [1]:

قَد كُنت أَكْره حجرا أَنْ أَعيش بِها . . . وأَنْ أَعيش بِأَرضٍ ذَات حيطَان

يا حبذَا العرف الأَعلَى وساكنه . . . وما تضمن من ماءٍ وعيدان

أبِيت أرقُب نجم اللَّيلِ قَاعدة . . . حتى الصباحِ وعند البابِ عجلاَن

لَولاَ مخَافَةَ ربي أنْ يعاقبنِي . . . لَقَد دعوت علَى الشيخِ ابن حيان

وهذه امرأة من بني عامر، راودها الحنين إلى الأيام الخوالي، التي قضتها بموطنها، فدعت لها بالسقيا، ولشدة نزوعها إلى أهلها، راحت تتنسم بلذّة، وعذوبة رياح الهَيف القادمة، من بلادها اليمن فتقول : [2]

سقْيا ورعيا لأيامٍ تشوقُنا . . . من حيثُ تأْتي رِياح الهَيف أَحيانا

هيف يلَذُّ لَها جِسمي إذا نسمت . . . كالحَضرمي هنا مسكًا وريحانا

الظّاهر أنّ المرأة الشاعرة، في عصر ما قبل الإسلام، لم تكتف بالأغراض السابقة، لنظم الشعر، فامتدت قريحتها إلى التصريح بمعاقرة الخمرة، على نحو عبلة بنت عبيد بن خالد التميمية التي عمدت إلى بيع السمن، وراحلَتي زوجها، في سبيل احتساء الخمرة. بل وترهن ابن أخيه، لقاءها فتقول : [3]

---

[1] المصدر نفسه ص 309

[2] شاعرات في عصر النبوة ، محمد ألتونجي ص 253

عبلَة بنت عبيد بن خالد التميمية: هي زوج عبد شمس بن عبد مناف، وقبله كانت تحت رجل من بني جشم بن معاوية، كانت مغرمة بشرب الخمرة، ينظر: شواعر الجاهلية، رغداء ماردِيني ص 89

[3] معجم النساء الشاعرات عبد مهنا ص 170

شـرِبت بِراحلَتـي محجـنٍ . . . فيـا ويلَتـي محجن قَـاتلي
و بـابن أخيـه علَـى لَـذّة . . . ولَـم أَحتفلْ عـذْلَ العـاذل

وبعد الذي ذُكر؛ نصل إلى أنّ الأغراض الشعرية التي طرقتها المرأة الشاعرة، في العصر الجاهلي، جاءَت استجابة لتأثُّرها بالأحداث المحيطة بها، فحينما تخطّف الموت ذويها رثت، ولمّا بز قومها أعداءهم، مدحت وافتخرت، وهجت الخصوم، وعند الحرب حرضت المقاتلين وحمستهم، وحين ألمت بها الخطوب، شكَت، كما تغزلت لما عشقت، وأيضا تأوهت، وحنت عندما نأت عن الوطن والأحبة.

الخصائص الفنية في الشعر النسوي :

الواضح كما أبدعت المرأة في الشعر وشاركت الرجل في أغلب بل وجل الأغراض، فأكيد أنها تميزت عنه في بعض الخصائص الفنية إذ تبنى عليها القصيدة، لما لا وهي التي عبرت بكل عاطفة صادقة عن تجارب الحياة في مختلف العصور، حيث قدمت قوالب فنية رائعة، استطاعت أن تبرز مكانتها مثلها مثل الرجل ولا يخفى عنا أن لكل قصيدة مقدمة تمثل جانب من جوانب تلك المقدمات .

" ويلاحظَّ أن النقاد القدامى اهتموا بمطالع قصائد الشعراء، وقلما التفوا إلى قصائد الشواعر اللواتي طالما تخلصن من المقدمات الطلالية والغزلية، ولم يحافظن على التقاليد الفنية للقصيدة العربية وهذا طبيعي لأن الشواعر يحرصن على الوحدة الموضوعية في شعرهن، فلم تكن أغراضهن الشعرية متداخلة مثلما

هو معروف عند الشعراء فيختلط مثلا المديح بالهجاء، وهكذا.....ولعل سبب ذلك يعود إلى أن أغلب شعرهن مقطعات وأبيات، وهذا لا يعني خلو الشعر النسوي من مقدمات وعدم خضوعه لبناء القصيدة العربية" [1] و من هنا نستنتج أن مقدمات قصائد الشواعر العربيات اعتمدن في أكثر من الأحيان الدخول مباشرة في الموضوع دون مقدمات و السبب في ذلك يعود إلى قصر نفسهن دون التطويل أو التمهيد .

تتجاوز الشاعرة القديمة حدود السماع و الاستنشاد، وإصدار الأحكام لخوض عالم الإبداع والحوار الشعري على مستويات متباينة بين تلقائية النظم [2] أي لم تكن المرأة متلقية للشعر فقط بل كانت مساهمة ومولعة بقوله واثبات ذاتها من خلالها وديع صوتها وآراءها حول مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية وما إلى ذلك.

– نلاحظ أن الخاصية المميزة لشعر المرأة في العصر الجاهلي، وصدر الإسلام تمثلت في حضور غرض شعري هو الرثاء مع تجوز للرجل فيه كما حدث للخنساء، ولقد فسر البعض هذا الحضور بأن "الرثاء وثيق الصلة بنفوسهن وميلهن، فهن رقيقات الشعور، ضعيفات الاحتمال، سريعات الانفعال، فياضات العيون ، لا يطقن فقد الأحباب و هن أشد حزنا من الرجال " [3] استنادا على هذا و

[1] سعد بو فلاقة شعر النساء في صدر الإسلام و العصر الأموي ص 334

[2] مي يوسف خليف ، الشعر النسائي في أدبنا القديم ، دط ، مكتبة غريب كلية الآداب ، جامعة القاهرة دت ص 21

[3] رشيدة بن مسعود ، المرأة و الكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف ط2 افريقيا الشرق 2002 ص 18

من خلال تناولنا سابقا للأغراض الشعرية التي أبدعت فيها المرأة لاحظنا أن غرض الرثاء هو أكثر الأغراض توظيفا في شعرها، لما لا و هي التي تتفجع و تبكي بكل صدق على فراق الأحبة و الأقارب و حتى الوطن ، فقدمت أفضل القصائد و أجملها ، و لا يخفى عنا أن شعر النساء في القديم مليء بالتشبيهات و هذا راجع لإلهامهم الكبير باللغة و الكم الهائل الذي يملكونه من مصطلحات عديدة و متنوعة لها نفس المعنى ، فلا بد أن تتأثر المرأة بهذه الخاصية فتستعملها في شعرها في صورة لها نفس الدلالات لتقريب المعنى للقارئ ، و من الجدير بالذكر أن المرأة العربية استدعت في نصوصها العديد من الاحداث التاريخية و الشخصيات سواء بجانبها السلبي أو الايجابي كزرقاء اليمامة ، قوم صالح ، قوم عاد ، جيش أبرهة [1] ، عاشت تلك الأحداث و أثرت فيها و في تفكيرها سواء تأثيرا حسنا أو قبيحا ، فراحت تترجم هذا التأثر في قالب شعري تتحدث فيه عن تجاربها التاريخية .

يلاحظ المتأمل في شعر النساء أنهن لم يخرجن في بناء شعرهن عن البحور الخليلية ، فنهجن في ذلك نهج القدماء ، إلا أنهن لم يستعملن البحور كلها ، فلم يلحظ في شعرهن ستة بحور كاملة و هي : المديد ، المنسرح ، المضارع ، المقتضب ، المجتث ، المتدارك[2]، و هذا راجع لما يتلاءم مع أغراضهم و

[1] هند كامل خضير عباس ، شواعر العرب في العصرين الجاهلي و الإسلامي(دراسة في ضوء النقد الثقافي) جامعة ذي قار ، جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية 2010 ص 24

[2] سعد بو فلاقة ، شعر النساء في صدر الإسلام و العصر الأموي ص 353

موضوعاتهم ، و من خلال دراستنا لبعض النماذج من الشعر النسائي نلاحظ أن البحر الطويل أكثر البحور استخداما خاصة في الجاهلية و الإسلام .

كما أن الشاعرات لم يخرجن عن عادة العرب في استخدام القوافي حين كان أكثرها شيوعا ما يسمى بالقوافي الذلل ، و قد حظيت عندهن حروف الراء بالدرجة الأولى تليها الباء ، فاللام فالميم فالدال فالنون فالياء ، و قد لاحظت عند بعض الشواعر محاولات تجديدية في القوافي لم تجر العادة بمثلها . [1]

سارت الشواعر على نهج القدماء من حيث القوافي، فنظمت الشعر على القافية الأكثر شهرة في العصور الأولى، هذا لا يضع من محاولتها في إيجاد قافية غير مألوفة أو الاستغناء عنها نهائيا ، كذلك من خلال عرضنا لبعض القصائد لاحظنا ظاهرة عند الشواعر وهي التكرار وهذا من أجل التأكيد أوالتوضيح أو لأسباب أخرى كالاستعطاف ، كما استعملت الشاعرات مصطلحات مختلفة تراوحت بين الدينية، السياسية، الاجتماعية، الطبيعة ومصطلحات الكون ،و قد وظفت في شعرها إما الأسلوب الجزل أو السهل أو الحوشي والسوقي حسب العصر أو ثقافة كل منهن ، إضافة إلى وجود المحسنات البديعية كالطباق والجناس والتصريع والاستعارات والكنايات.

[1] المرجع نفسه ص 367 ، 368

موقف الدارسين من الشعر النسوي :

تباينت نظرة الدارسين القدامى، بشأن شعر الرجل والمرأة، فجعلوا الفحولة سمةً للأول، دلالة على جودته وتميزه، والأنوثة صفة للثّاني إيحاء بضعفه ولينه . وهذه الحقيقة تتأكّد بالعودة إلى قول نزهون الغرناطية [1]:

جازيت شعرا بشعر . . . فقل لعمري من أشعر ؟

إن كنت في الخلق أنثى . . . فإن شعري مذ كر

فالشاعرة تشير إلى قدرا على تفحيل شعرها؛ لأنها تعي جيدا، اعتداد النقد العربي بمقياس الفحولة، للحكم على جودة الشعر، ولذلك أكسبت نظمها صفة الفحولة ليغدو إبداعا ساميا، ينأى عن التدني، الذي طالما نعت به شعر المرأة [2]

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[3] . "ويؤيده في هذا الحكم، بشار بن برد،فيقضي هو الآخر،

---

[1]نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، محمد المقري التلمساني ، ج1 تح، يوسف الشيخ محمد البقاعي ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان دط 1998 ص 161

–نزهون الغرناطية: شاعرة أندلسية من غرناطة، خفيفة الروح ماجنة كثيرة النوادر، كانت تجالس الوزراء وتساجل الشعراء .وتهاجيهم. ينظر: المغرِب في حلى المغرِب، عبد المالك بن سعيد، تح: شوقي ضيف ج2 دار المعارف، مصر ط2 1964 ص: .121

[2] ينظر: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله محمد الغذّامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، دط 1999 ص 7

[3]الفصول والغايات، أبو العلاء المعري، تح: محمود حسن زناتي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1977، ص: .5

بضعف شعر النساء قائلا: "لم تقل امرأة شعرا قطّ إلاّ تبين الضعف فيه[1] "علما أنه يستثني الخنساء من ذلك الحكم، ويميزها عن بنات جنسها بالفحولة.

ولم يتوان شعراء آخرون، عن عد المرأة الشاعرة، عاجزة عن طرق بعض الأغراض الشعرية؛ لأنها في اعتقادهم، موقوفة على الشعراء وحدهم، فإذا رامت الهجاء مثلا، انتقصها أرباب الشعر،بحجة أنّ طعنتها فيه رقيقة، كما أنّ الرد عليها سهلٌ ويسير[2]

غير أنهم سلكوا فيه سبيلا مبتذلا، يعبر عن نظرة متدنية، إلى الشاعرة التي تطال قريحتها الأغراض المقصورة على الشعراء مثل هجاء النابغة الجعدي لليلى الأخيلية، والذي يرى بأنه لا يجب على المرأة أن تطرق باب الهجاء لأنه لا يصلح لها وذلك لكونها امرأة والمرأة لا تخوض الشعر .وهكذا لجأ الشعراء إلى أفكار وضعية، ليمنعوا مدينة الشعر من مزاحمة المرأة، لأنهم يعارضون و يرفضون تلك المزاحمة بدليل قول الفرزدق في امرأة قالت الشعر "إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها " [3]

والحقيقة أننا نجد مقابل هذا الفريق، المناهض لشعر المرأة، جمعا من الدارسين القدامى، يهتم بالإنتاج الشعري النسوي، ويضع فيه التصانيف المختلفة التي تسلّط الضوء على أخبار النساء، وأشعارهن، كتلك التي أشار إليها ابن النديم

[1] الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ج2 مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط 2002 ص 219

[2] ينظر: الرجل في شعر المرأة، عمر بن عبد العزيز السيف129

[3] ج1 دار صادر ، لبنان بيروت دط 2002 ص 67 مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن أحمد الميداني، تح: عبد الله توما

في كتابه الفهرست، من مثل كتاب النساء للهيثم بن عدي وأخبار النساء للمدائني ، والنساء والغزل لمحمد بن خلف ، ولم يهمل كتاب التاريخ النساء الشواعر، إذ نصادف عددا منهن في أمهات المصادر التاريخية، وعلى رأسها كتاب السيرة النبوية لابن هشام

وكذلك الطّبقات الكبرى لابن سعد الذي أشار إلى عدد من شاعرات الجاهلية، وصدر الإسلام والعصر الأموي دون أن نهمل كتاب الأغاني الذي نظنه أكثر كتب الأخبار، إلماما بالنساء وأشعارهن ...

ويشير الدكتور سعيد بوفلاقة إلى باحثين آخرين، أوردوا في مؤلفاتهم نصوصا شعرية لعدد من شواعر العرب كأبي علي القالي في كتابه الأمالي، وياقوت الحموي.

في كتابه معجم البلدان، ناهيك عن صدر الدين علي بن الحسن البصري في الحماسة البصرية التي اعتبرها أكثر الحماسات عناية بالشعر النسوي، إضافة إلى أبي حجر العسقلاني في كتابه الإصابة في تمييز الصحابة إذ عرض فيه جملة من الصحابيات الجليلات .[1]

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

[1] ينظر: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، سعيد بوفلاقة، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان دط 2008ص ص: 21 .

إذن تباينت الآراء والمواقف بني الشعراء القدامى حول الشعر النسوي، فهناك من رفض وعارض تطرق المرأة للشعر، وذلك لكون أن الشعر يتميز بالقوة والفحولة، والمرأة بأسلوبها سوف تضعفه لأن المرأة في نظرهم ضعيفة يغلب عليها العاطفة، في حين هناك فريق لم يعارض و قبل هذه القضية؛ بل وساعد في جمع أشعار النساء وأخبارهن في كل عصر من العصور الأدبية .

الفصل الثاني

الخنساء المرأة و الشاعرة :

هي تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رباح بن يقظة بن عصيّة بن خفاف بن امرئ القيس بن بهنة بنُ سلْيم بن عكرمة بن حفصة بن قيس بن عيلان بن مضر [1].

والخنساء صحابية جليلة رأت رسول الله . صلى الله عليه وسلم . ولقبت بالخنساء لخنس كان في أنفها [2] ، وهو أمارة من أمارات جمال المرأة عند العرب

وذكروا أن جمالها قد شد دريد بن الصمة الجشمي، الشاعر الفارس، فخطبها لنفسه،

ولكنها ردته، وآثرت أن تتزوج رجلاً من أبناء عمومتها، فتزوجها رواحة ابن عبدالعزيز السلمي، فولدت له عبدالله (أبو شجرة)، وهو شاعر. أيضاً ـ ، ولما مات رواحة خلف عليها مِرداس بن أبي عامر السلمي [3] ، فولدت له: يزيد ومعاوية وعمراً وعمرة، وجميعهم شعراء. وقد وقع خلاف بين العلماء في رسم أسمائهم، كما وقع خلاف في نسبة العباس إليها، فرأى جمهور العلماء . وهو الراجح . أنه ابن

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج : كتاب الأغاني ،تحقيق إحسان عباس ،دار صادر،2002 ج15 ص54

[2] الخنس في الأنف: هو تأخره إلى الرأس، وارتفاعه عن الشفة، وليس بطويل ولا مشرف. وقيل: هو تأخر الأنف عن الوجه مع ارتفاع قليل في الأرنبة، والرجل أخنس والمرأة خنساء، وأصل الخنس في الظباء والبقر. / انظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للنشر، ط1، بيروت، (خنس)

[3] – هو والد العباس بن مرداس بن أبي عامر السلمي، الصحابي الشاعر الفارس البطل، وكان مرداس من سادة العرب، ومن سادة سليم وفرسانها وأثريائها.قد اشترك مع حرب بن أمية القرشي في "القُرية" وهي غيضة شجر ملتف لا يرام، وهو ممن تزوج الخنساء، وأنجب منها العباس. / انظر: الأنصاري، عبدالقدوس، بنو سليم، مطابع دار العلم للملايين، بيروت، ط1 1391هـ/ 1971م ص361 – 363

زوجها، ورأت طائفة منهم أنَّه أحد أبنائها [1]

اختلف الرواة في ولادتها، وذُكِر في ذلك أقوال شتى، لكنني أتبع منهج الأقدمين، فلا أتكلف مشقة البحث عن يوم ولادتها، الذي ضاع في غبار الزمن، وإنما حسبي أن أقول:" إنها ولدت حوالي منتصف القرن الأول قبل الإسلام، فأدركت المبعث، ولقيت النبي . ﷺ . في العام الثامن للهجرة، وهي في طلائع شيخوختها، وإن يكن حزنُها على صخر وعلى السادات من مضر قد هد كيانها، وجعلها تبدو في زيارتها للسيدة عائشة أم المؤمنين، حليقة الرأس تدب على عصا " [2]

وقد حزنت الخنساء حزناً شديداً لفقد أخويها؛ إذ فقدت معاوية أولاً، فحزنت عليه. إلا أن وجود أخيها صخر كان خير عزاءٍ لها، خاصة أن دم معاوية لم يذهب هدراً، إذ كان القوم قد ثأروا له:"وهذا ما كان يخفّف من حزن الخنساء وترى فيه بعض العزاء، حتى إذا مات صخر استعظمت المصيبة، واستفدحت الخطب[3]"

ومنذ مات صخر، لم تنتفع بحياتها، وإن عاشت بعده نحو ثلاثين عاماً تبكيه وترثيه، وأبت أن تنزع ثوب الحداد عليه طوال تلك السنين. وقد ذاقت قبل فجيعتها

---

[1] انظر : الدينوري، عبدالله بن مسلم بن قتيبة(ت276:هـ) الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: مفيد قميحة و محمد أمين الضنّاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 2005م ص 200 و العسقلاني الإصابة في تمييز الصحابةج /7 ص 613 و بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمان ، الخنساء، دار المعارف، بيروت، لبنان1975 م ص 29 الحيني ، محمد ، الخنساء شاعرة بني سليم ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة 1383 هـ / 1963 م ص 68

[2] العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، ج/7 ص613

[3] القاضي، إسماعيل، الخنساء في مرآة عصرها" بحث ونقد وتحقيق في حياتها وعصرها وشعرها" مطبعة المعارف، بغداد، 1962م ج1ص 47

المزدوجة بفقد أخويها، طعم الإرمال، وأغلب الظن أنها ذاقت قبلهما مرارة اليتم، ثم ذاقت بعدهما مِحنة الثكل، لكن مصابها في أخيها صخر ألهمها كل ما هو متسم بالمرارة، وألهاها عن كل قديم وحديث، وزودها بالشعر المرير، وأبعدها عن كل عيشٍ رغيد في جنبات الحياة.

عاشت الخنساء شطراً من حياتها في الجاهلية، والشطر الآخر في الإسلام، فسعدت بقدومها على رسول الله ـ ﷺ ـ مع قومها بني سلَيم، للإسلام والارتضاء به ديناً من بعد الوثنية التي كانوا عليها من قبل، فشهدت:"القادسية ومعها أربعة بنين لها، فقالت لهم أول الليل: أي بني، إنّكم أسلمتم وهاجرتم مختارين، والله الذي لا إله غيره، إنّكم لبنو رجل واحد، كما أنّكم بنو امرأةٍ واحدة، ما خُنتُ أباكم، ولا فضحتُ خالكم، ولا هجنت حسبكم، ولا غيرتُ نسبكم، وقد تعلمون ما أعد اللهُ للمسلمين من الثواب الجزيل في حرب الكافرين، واعلموا أن الدار الباقية خير من الدار الفانية...فإذا أصبحتم غداً ـ إن شاء الله ـ سالمين، فاغدوا إلى قتال عدوكُم مستبصرين، وبالله على أعدائه مستنصرين، وإذا رأيتم الحرب قد شمرت عن ساقها، واضطرمت لظى على سياقها، وجللت ناراً على أوراقها، فتيمموا وطيسها، وجالدوا رئيسها، عند احتدام خميسها، تظفروا بالغنم والكرامة، في دار الخلد والمقامة. فخرج بنوها قابلين لنصحها، وتقدموا، فقاتلوا وهم يرتجزون، وأبلوا بلاء حسناً، واستُشهدوا ـ رحمهم الله ـ، فلما بلغها الخبر ، قالت: الحمد الله الذي شرفني بقتلهم، وأرجو من ربي أن يجمعني بهم في مستقر رحمته " [1]

[1] ابن الأثير، عز الدين، أبو الحسن علي بن محمد الجزري(ت630:هـ)، أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق وتعليق: محمد إبراهيم البنا، ومحمد أحمد عاشور، دار الشعب، م7 ص 90

ونتفاجأ بالخنساء التي لم تُظهر رد الفعل المتوقع لثُكلِها ببنيها الأربعة، اكتفائها بجملتها التي تردد صداها حتى وصل الآفاق: الحمد الله الذي شرفني بقتلهم. ونحن الآن أمام موقفين متناقضين للخنساء: نراها في الموقف الأول باكيةً حزينةً، تأبى أن تخلع ثوب الحداد، وتنظم في رثاء أخويها القصائد الطوال المحملة بالبكاء والعويل .ونراها في الموقف الثاني، يصلها خبر مقتل أبنائها عن آخرهم، لا تُحرك ساكناً، ولا تذرف دمعاً! بل تقبل الخبر بصدر رحب، فتحمد الله الذي شرفها بقتلهم جميعاً. و ":لنفرض أن الخنساء وجدت في مجد الاستشهاد عزاءها، فهل هاج مصرع الأبناء الأربعة شاعريتها، وأطلق لسانها بنشيد الشهادة، وحلاوة الإيمان!!

فهل يقال: إن بكاءها على أخويها قد استنفد الدمع من مآقيها، وإن رثاءها. إذ لم لهما قد استهلك عواطفها [1] ، اذ لم نجد بيتَ شِعرٍ واحدٍ نظمته في رثاء أبنائها، وهي شاعرة أصبحت مضرب الأمثال في الرثاء.

وترى بنت الشاطئ أن :" موقف الخنساء من بنيها مصدره شذوذ في طبيعة تُماضر، جعل عاطفة الأخوة فيها تطغى على عاطفة الأمومة التي هي جوهر الأنوثة، والعنصر الأصيل في مقومات الفطرة لحواء " [2]

وأرى أن موقف الخنساء في هذا ليس لشذوذٍ وانحرافٍ في طبيعتها؛ بل لأنها فهمت الإسلام وكيفية الالتزام بقوانينه عندما آمنت به، فهو ينهى في مضمونه عن النواح ولطم الخدود وشقّ الجيوب على الأموات؛ وقد تلقت جميع أحكام

[1] بنت الشاطئ، الخنساء، ص 51

[2] المرجع نفسه ص 52

الإسلام من لسان رسول الله . ﷺ . حينما قدمت مع قومها إليه، وحينما رأها تبكي وتنوح على من مات مِن ذويها، وخاصة أخاها صخراً. فمن هنا تابت من

النواح، فتلقّيها خبر أبنائها بروح غير باكية، هو من نتائج هذا الالتزام، هذا من جانب، والجانب الآخر يعود في مضمونه إلى ضياع الشعر الذي قيل فيهم:"وليس في ذلك شك، فإن كثيراً من الشعر الجاهلي ضاع في أثناء رحلته الجاهلية إلى عصر التدوين " [1]

وذكر أولئك الذين ترجموا لها وحفِلوا بأخبارها، أنها قد قرضت الشعر في سِن مبكرةٍ، وربما يعود ذلك لرهافة حسها، ويقظة مشاعرها، وتأثير البيئة التي عاشت فيها؛ فقد ذكروا أن أباها عمراً كان شاعراً فارساً سيداً لقومه، وكان أخواها صخر ومعاويةَ شاعرين. وقد زاولت الخنساء فن الشعر في الفترة الزمنية الجاهلية التي سبقت الإسلام بقليل، التي ظهرت فيها طائفة من الشعراء الفحول كزهير وابنيه كعب وبجير المزنيين، والنابغة الذبياني، والنابغة الجعدي، ولبيد العامري، والأعشى البكري، وحسان بن ثابت الأنصاري، ودريد بن الصمة الجشمي، وغيرهم، وعاصرت تُماضر هؤلاء جميعاً فتأثرت بهم، وحفظت أشعارهم، وتناصت منه في شعرها، وزاحمتهم في الأسواق الأدبية التي كانت تُعقد في أرجاء الجزيرة العربية، كسوق عكاظ.

وبهذا احتلت الخنساء مكانة شعرية مرموقة، تجاوزت بعض معاصريها أحياناً، فشهد لها أقرانها من الشعراء بقوة الشاعرية، قال النابغة الذبياني وقد

[1] عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط2 1408 هـ / 1987 م ص 111

أنشدته: وكان يومئذ في قبته الحمراء في سوق عكاظ، يحكم بين الشعراء:"والله لو لا أن أبا بصير أنشدني لقلت: إنك أشعر الجن والإنس " [1]

وقال حسان بن ثابت الأنصاري بعد أن أنشدته شعرها:" والله ما رأيتُ ذات مثانة أشعر منك " [2] ، وقيل لجرير:" من أشعر الناس؟ قال: أنا لولا هذه الفاعلة . يعني الخنساء [3] ، ولعله أشار إلى شيءٍ من شعرها كان بين يديه. ورأى بشار بن برد أن شعر الخنساء قوي ومتين ليس فيه ضعف، قال:" لم تقل امرأة شِعراً قطّ إلا ظهر الضعف فيه، فقيل له: أو كذلك الخنساء؟ فقال: تلك كان لها أربع خصى " [4]

ويرى عبد الرحمن الناصر في تقديمه لكتاب إسماعيل القاضي . الخنساء في مرآة عصرها . أنها تفرض:"نفسها على التاريخ الأدبي، وتبقى الشاعرة المقدمة على شواعر العرب جميعاً، سواء منهن من سبقنها، أو من جئن بعدها إلى يوم الناس هذا، رأى هذا الأقدمون من نقاد العرب، وشيوخ الأدب، وأمراء البيان، ورآه

---

[1] ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري(ت276:هـ) الشعر والشعراء أو (طبقات الشعراء) حققه وضبط نصه: مفيد قميحة، ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2 2005 ص 200 .

[2] نفس المرجع ص 201

[3] الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي، شرح مقامات الحريري، دار الكتب العلمية ، بيروت 1979 م ج2 ص 172

[4] المصدر السابق ج ص 172 / وينظر: ابن نباتة، جمال الدين المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون (ت : 798 هـ) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، مطبعة المدني 1964م ص 426

المحدثون، وقرروه، وأجمعوا عليه [1] ، وأما نوري حمودي القيسي؛ فيرى الخنساء " ظاهرةً فنيةً جديدةً في الشعر العربي" [2]

ولعل أجمل الشعر وأعذبه فنياً هو أصدقه وتمثيله للواقع، وتجسيده للمعاناة الإنسانية في أبرز صورها، فمن لم يعش الألم ويجرب المآسي لن يمتلك القلب المرهف والإحساس الرقيق والمشاعر الصادقة؛ لذلك أرى أن شعر الخنساء من أصدق ما وصل إلينا من الشعر العربي في نوعه، وأخلصه عاطفة في التعبير عن الحزن العميق الدافع بصاحبه إلى طلب الثأر، وقصد الانتقام حيناً، وإلى اليأس المفجع أحياناً؛ لأنها من خلال صدمتها عاشت هذه المراتب من الحزن وعانت ويلات الفراق والرحيل، وذاقت من الآلام والأحزان ما لم يذقه إنسان، وتجرعت غصص الفاجعة الكبرى في أعلى مستوياتها، وبما هي أنثى لا تصغي إلا لنبضات قلبها الجريح، جاء خطابها الشعري أنثوياً، وذلك من خلال البنية الشعرية الممتلئة بألفاظ المرأة، فهي بنية تمتلأُ بالبكاء والعويل، والحزن، والخوف بالإضافة إلى انشطار ذاتها، وقلقها الدائم من المستقبل وشعورها بالانكسار. فللمعاناة دور في اختيار الخنساء لألفاظها الشعرية وتشكيلات الصياغة؛ لذلك جاءت قصائدها تجربة مميزة في عالم الإبداع الشعري .

وقد امتلكت الخنساء . كغيرها من الشعراء الفحول . القدرة الجمالية التي توجهها المعاناة في استعمالها الألفاظ، واستثمار خصائصها التي حولت الألفاظ

---

[1] القاضي، الخنساء في مرآة عصرها ص 03

[2] القيسي، نوري حمودي، الخنساء ظاهرة فنية جديدة في الشعر العربي، مجلة آداب المستنصرية، مطبعة دار المعارف، بغداد، العدد الأول 1396 هـ / 1976 م السنة الأولى ص 218- 236

المفردة المعجمية إلى ألفاظٍ ذات طابع شعري، جعلها تتسم بخصوصيات شعرية تخرج من عواطفها المتألمة دون تكلف، حتى أصبحت أُنموذجاً للمرثاة الصادقة النابعة من قلبٍ صادق؛ ربما ألهمت بها عدداً كبيراً من شعراء المراثي المتأخرين . وغفل الزمن عن ذكر السنة التي توفيت فيها، وكل ما قيل: إنها كانت تعانق الحياة في خلافة عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . فقد كان يعطيها أرزاق أبنائها الأربعة الذين استشهدوا في معركة القادسية حتى مات. ولئن صح هذا الخبر، فإنها قد توفيت في خلافة عثمان

بن عفان . رضي الله عنه . ولعل هذا الخبر هو الذي حمل الزركلي على أن رجح أنها تُوفيت في سنة: 24هـ [1]

شعر الخنساء عند اللغويين :

شواهد الخنساء في المعاجم العربية :

تفيد مادة (عجم) في اللغة معنى الإبهام والغموض ففي اللسان ورد " الأعجم الذي لا يفصح ولا يبين علامة [2]

و لذلك سمّى العرب بلاد فارس بلاد العجم لأن لغتهم لم تكن واضحة و لا مفهومة عندهم .

[1] والمستعربين، والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان نظر: الزركلي، خير الدين، الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب ط 8 1989م ج2 ص 342 / وينظر: ابن الأثير، أسعد الغابة في معرفة الصحابة ج7 ص 90 و الحيني ، الخنساء شاعرة بني سليم ص 118

[2] لسان العرب ، مادة (عجم)

و في الاصطلاح: المعجم هو ديوان لمجموعة من الألفاظ و الكلمات المشروحة و المرتبة وفق منهج خاص. [1]

و إذا أدخلنا الهمزة على الفعل (عجم) اكتسب الفعل معناً جديداً من معنى الهمزة والذي يفيد هنا السلب والنفي والإزالة وعلى هذا يصير معنى أعجم أزال العجمة أو الغموض أو الإبهام . [2]

ويعّد العمل المعجمي من أهم الأعمال التي تندرج ضمن المجال اللغوي وأدقها على الإطلاق فقد شغل الإنسان و لا يزال يشغله على مر العصور حتى عصرنا الحالي ، نظراً لقيمته المزدوجة العلمية و التعليمية التي تجعله ضرورياً في الحياة الإنسانية ، لذا حظي بالكثير من العناية و الرعاية و هذا ما جعله في تطور مستمر و خاصة مع بداية القرن العشرين فشهد ثورة علمية في مختلف المجالات و العلوم ، و علم المعجمات يظهر كعلم مستقل يحاول أن يرسم حدوده الخاصة به ، و يضع فواصله التي تفصله عن بقية العلوم حيث جاءت عدة دراسات تحاول أن تؤسس له مستفيدة مما توصل إليه علم اللغة بشقيه النظري و التطبيقي . [3]

وفي هذا الفصل قمت بدراسة شواهد الخنساء التي وردت في المعاجم العربية (لسان العرب، تاج العروس، أساس البالغة، تهذيب اللغة، مقاييس اللغة) التي

[1] عمر، أحمد: المعاجم العربية في ضوء الدراسات المعجمية الحديثة، عالم الكتب ،1998 ص.9

[2] المصدر السابق ص 13

[3] العايب، أسماء: رسالة ماجستير بعنوان: المعاجم المدرسية وأهميتها التعليمية، جامعة بجاية ،2016 ص1

استند إليها المعجميون في تفسيرهم للمواد المعجمية، وتوضيح الاختلاف في راوية الشاهد ما بين المعاجم

وديوان الخنساء في حال وجوده، وتوضيح المعنى المقصود للمادة المعجمية الواردة في الشاهد، وكذلك ربط ما جاء في الشاهد من معنى مع المعاني المختلفة للمادة المعجمية وتوضيح العلاقة الدلالية المشتركة بينها .

1- مادة (فثأ)

قات الخنساء : [1]

ألا من لعين لا تجف دموعها . . . اذا قلتُ أفْثت تسْتهلُّ فتحْفلُ

ورد هذا البيت في المعاجم القديمة شاهداً على مادة (فثأ) بمعنى التعب و الإعياء [2]

و قد جاءت مادة (فثأ) أيضاً بمعنى السكون و الفتور فقيل فثأ القدر أي سكن غليانها بماء بارد ، و كذلك في قولهم فثأ الرجل و فثأ غضبه أي كسر غضبه و سكّنه [3] ، و إذا تأملنا المعاني (تعب و إعياء و سكن و فتور) التي وردت لمادة (فثأ) في المعاجم وجدناها تشترك في دلالة واحدة ، رغم الاختلاف الظاهر بينها فالتعب و الإعياء يؤدي إلى سكون و فتور طاقة الإنسان و نشاطه

[1] طماس،حمدو :ديوان الخنساء، دار المعرفة ، بيروت ط3 2007 ص91. // تستهل : تمطر مطرا لوقعه صوت، تحفل : أي يكثر دمعها ويشتد

[2] لسان العرب مادة (فثأ) ، تاج العروس مادة (فثأ)

[3] المصدر نفسه

و في هذا البيت تصف الخنساء عينها المدرارة بالدمع حزناً على أخيها صخر ، فتقول كلما قلت عن عيني أنها سكنت و أقلعت عن البكاء تجدها يكثر دمعها و يشتد [1] ، فنجد أن مادة (أفثت) التي وردت في بيت الخنساء تتفق في المعنى مع ما جاء في المعاجم من سكن و فتور و إقلاع .

2- مادة (كرفأ)

قالت الخنساء : [2]

ككرفئة الغيث ذات الصبير . . . ترمي السحاب و يرمي لها

ورد هذا البيت في المعاجم القديمة شاهداً على مادة (كرفأ) التي اشتق منها الاسم كرفئ و مفرده كرفئة و هو السحاب المرتفع . [3]

وقد تعددت المعاني لمادة لمادة (كرفأ) في المعاجم فتجدها: بمعنى السحاب المتراكم و قشر البيض اليابس [4] ، إلا أننا نجد أن هذه المعاني تشترك في الدلالة على الارتفاع والتغطية والتراكم فمثلما السحاب يعلو على الأرض ويغطيها، كذلك قشرة البيض اليابسة تغطي البيضة وتعلوها

وفي هذا البيت تشبه الخنساء كتيبة الجيش بالكرفئة في كثرتها وحركتها واجتماعها، فالكرفئة قطعة من السحاب بعضها فوق بعض، والصبير سحاب بيض ثقال، والصبير يرمي إلى الكرفئة بالصبير من ورائها، وترمي الكرفئة بصبير

[1] ديوا ن الخنساء،تحقيق أنور أبو سويلم دار عمار ، عمان ط1 1988 ص.319

[2] طماس،حمدو ، ديوان الخنساء، ص.1 // الصبير : السحاب الأبيض

[3] لسان العرب مادة (كرفأ)، تاج العروس مادة (كرفأ).

[4] المصدر السابق ، مادة (كرفأ)

منها إلى سحاب آخر، فالكرفئة في هذا البيت إضافة إلى أنها قطع من سحاب كثيف ومتراكم، نجد لها أيضا مددا من الصبير وهو من السحاب الثقال[1] ، و في هذا البيت نجد مادة (كرفأ) تتفق مع ما جاء في المعاجم من معنى و هي السحاب المتراكم .

3- مادة (بلج)

قالت الخنساء : [2]

كأن لم يقل : أهلا لطالب حاجة . . . و كان بليج الوجه منشرح الصدر

جاء هذا البيت من الشواهد التي اعتمدتها المعاجم على مجيء الفعل (بلج) بمعنى:الطلق الوجه وهي إحدى صفات الرجل [3].

فيقال للرجل الطلق الوجه:أبلجُ و بلجً وقد وردت هذه المادة بأكثر من معنى ، فهي إما صفة للإنسان، الذي لم يكن مقرون الحاجبين أو بمعنى الضحك والفرح والسرور[4] أو بمعنى آخر الليل عند انصداع الفجر [5] ، ومما يدل على أن الخنساء في بيتها قصدت معنى(الوجه الطلق) أنها أوردت صفة البليج مع الوجه، فمن صفات الوجه الطالقة، ونجد علاقة مشتركة بين وجه الرجل وتباعد مابين حاجبيه ،وهي من الصفات التي تبرز محاسن الوجه وجماله، وتوضح معالم الوجه وتبرز حسنه وهنا يلتقي معنى الشاهد مع معنى(انصداع الفجر) الذي دلل على نهاية

[1] ديوان الخنساء،تحقيق أنور أبو سويلم ص104-102

[2] طماس،حمدو: ديوان الخنساء، ص4

[3] لسان العرب مادة (بلج)، تاج العروس مادة (بلج)

[4] سان العرب مادة (بلج)

[5] تاج العروس مادة (بلج)

الليل وظهور الفجر، وبالتالي بداية طلوع الشمس وإشراقها، وفي هذا البيت نجد مادة (بلج) تتفق في المعنى مع ما جاء في المعاجم وما جاء في ديوان الخنساء في وصف صخر بالأبلج بمعنى الأبيض الوجه، فالأبلج مأخوذ من البلجة التي تكون بين الحاجبين و هي البياض .[1]

4- مادة (وأد)

قالت الخنساء : [2]

فتى كان ذا حلم رزين و تؤدة . . . إذا ما الحبى من طائف الجهل حلّت

ورد هذا البيت شاهداً على الفعل (وَأَدَ) ومنه تُؤدة في المعاجم العربية بمعنى: التأني في الأمر والرزانة، ، و منه أيضا أتأد و يتأد ، اتئاداً وكله من باب التأني في الأمر والتمهل والرزانة [3] ، و من معاني مادة (وأد) أيضاً بمعنى الوأد و هو : وهو دفن البنت بالتراب وهي حية و بذلك سميت بالمؤودة[4] ، كقوله تعالى { و اذا الموءودة سُئلت } التكوير-8-

و في هذه المادة لا نجد علاقة بين المعنيين الواردين لمادة (وأد) في المعاجم العربية فلا نجد علاقة بالتأني و التمهل ، و الدفن للبنت و هي حية و لعل ذلك يرجع لكون المصدر (الوأد) الذي بمعنى الدفن قد أتى من مادة (وأد) التي بمعنى أثقل [5] ، وهنا نجد أنه قد حصل في مادة (واد) قلب مكاني وهي

[1] ديوان الخنساء،تحقيق انور أبو سويلم ص 368

[2] طماس،حمدو :ديوان الخنساء ص 23

[3] لسان العرب مادة (وأد) تاج العروس مادة (وأد)

[4] المصدر نفسه مادة (وأد)

[5] لسان العرب مادة (وأد) تاج العروس مادة (وأد)

قضية تصريفية للفعل، في حروفها لتصبح (وأد) ومما يدلل على ذلك العلاقة بين المعنيين أثقل و دفن ، فعندما تدفن البنت حية يثقل عليها التراب ، وفي هذا البيت تصف الخنساء أخاها صخرا بالحلم والرزانة والتأني، أما كلمة الحبا التي وردت في البيت فهي جمع حبوة، التي تعني الثوب، أو العمامة ،وكانت العرب تحتبي بها عند الجلوس، وذلك أنهم كانوا يجمعون ظهرهم وسوقهم ليشتدوا، وحل الحبا: كناية عن القيام، كما أن عقدها كناية عن القعود . [1]

5- مادة (دَرَر)

قالت الخنساء : [2](الوافر)

ألا يا لهف نفسي بعد عيش . . . لنا بجُنوب درّ فذي نهيق

جاء هذا البيت شاهداً على مجيء الاسم (درّ) بمعنى اسم موضع مكان عند العرب[3] ، و قد جاءت مادة (درر) بمعان أخرى مثل درّ اللبن : بمعنى كثرة اللبن و سيلانه و كذلك قيل درّ الدمع [4] وقيل الدردرة حكاية صوت الماء إذا اندفع في بطون الأودية .[5]

ومن خلال ما سبق نجد أن علاقة بين ما ورد في الشاهد في مادة (درر) و بين المعاني المختلفة لمادة (درر) واضحة فكما جاء في الشاهد أنه اسم

---

[1] ديوان الخنساء،تحقيق انور أبو سويلم ص418

[2] طماس،حمدو :ديوان الخنساء،ص 88 // وقد جاء البيت في الديوان برواية مختلفة وهي :
ألا يا لهف نفسي بعد عيش . . . لنا بندي المختم و المضيق ، المختم والمضيق: موضعان بالبادية

[3] لسان العرب مادة (درر) تاج العروس مادة (درر)

[4] لسان العرب مادة (درر)

[5] المصدر نفسه .

الموضع سمي ب (درّ) لدلالته على غدير بديار بني سليم يبقى ماءه الربيع كله[1] ، فإن معنى درّ اللبن، ودر الدفع، وكلها يدل على كثرة السيلان والجريان للغدير الذي لا ينضب ماؤه في الربيع واللبن الوفير، والدفع الغزير.

6- مادة (شبر)

قالت الخنساء : [2] (الوافر)

معاذ الله يرصعني حَبركي . . . قصير الشَّبر من جَشم بن بكر

جاء هذا البيت شاهداً على مجيء مادة (شبر) في المعاجم العربية بمعنى (متقارب الخطو) و هي صفة للرجل [3] وقصدت فيه الخنساء دريد بن الصمة حين جاء لخطبتها.

و قد وردت مادة (شبر) و منها الشّبر بالكسر بمعنى أعلى الإبهام و أعلى الخنصر و جمعها أشبار [4] ، ووردت أيضاً بمعنى التقارب في الحرب في قولهم تشابر : الفريقان يتعاطاه النصارى بعضهم لبعض كالقربان يتقربونه ، و قيل : هو القربان بعينه و الشَّبْرُ أيضا بتسكين الباء الحق في النكاح [5] ، والناظر للمعاني الواردة في المعاجم وما جاء في الشاهد، يجد أن المعاني على اختلافها تدل على القرب والتقرب وقصر المسافة.

---

[1] لسان العرب مادة (درر) تاج العروس مادة (درر)

[2] طماس،حمدو :ديوان الخنساء،ص65

[3] لسان العرب مادة (شبر) تاج العروس مادة (شبر) أساس البلاغة (شبر)

[4] تاج العروس مادة (شبر)

[5] لسان العرب مادة (شبر)

7-مادة (صدر)

في حديث الخنساء : " دخلت على عائشة و عليها خمار ممزق و صدار شعر "

ورد هذا الشاهد للدلالة على مجيء مادة (صدر) و منها الإسم (صدار) بمعنى القميص القصير الذي يلي الجسد ، و قد جاءت هذه المادة أيضا بمعنى : أعلى مقدم كل شيء و أوله ، فقيل : صدر السهم: ما جاوز وسطه إلى مقدمته [1]

ونجد هنا علاقة بين ما ورد في الشاهد، الذي جاء بمعنى القميص القصير ،و ما جاء بمعنى أعلى مقدم كل شيء ، فالقميص القصير الذي يلي الجسد يكون في الجانب المرتفع من الإنسان وهو فوق صدره وفوق مقدمته، فيدل ذلك على العلو.

8-مادة (صرر)

قالت الخنساء :

فلو يلاقي الذي لاقيته حَضنٌ . . . لظلت الشّم منه و هي تنصار

[1]لسان العرب مادة (صدر)

ورد هذا البيت شاهدا على مجيء مادة (صرر) في المعاجم العربية بمعنى : أنهد و تصدع و تفلق [1] ، فقيل: انصارت الجبال: أي انهدت وسقطت، وبه فسر قول الخنساء لظلت الشهب وهي تنصار،وجاءت مادة صرر أيضاً بمعنى (أمال) [2]، و كل هذه المعاني (انهد ، تصدع ، تفلق ، مال) نجدها ترتبط مع بعضها بعلاقة دلالية فعندما يتفلق الجوار ويتصدع يبدأ بالميلان إلى ان ينهد ويسقط .

9-مادة (جلس)

قالت الخنساء : [3](الكامل)

أماّ ليالي كنت جارية . . . فحُففت بالرُقباء و الجَلْس

جاء هذا البيت شاهداً على مجيء مادة (جلس) في المعجم العربي صفة للمرأة التي تجلس في الفناء و لا تبرح فقيل امرأة جلس ، فمادة (جلس) في المعجم وردت بمعنى قعد ، و منها المجلس : أي مكان الجلوس (القعود) و منه الجليس المُجالس ، وفي هذا البيت تقول الخنساء إنها حينما كانت بكرا كانت محفوفة بمن يرقبها ويحفظها محبوسة في المنزل وال يتركها تخرج منه .[4]

[1]لسان العرب مادة (صرر) تاج العروس مادة (صرر)

[2]تاج العروس: مادة صرر

[3]طماس،حمدو :ديوان الخنساء، ص7

[4]لسان العرب مادة (جلس) ينظر :

10- مادة (عرش)

قالت الخنساء : [1]

كان أبو حسّان عرشاً خوى . . . مما بناه الدّهر دان ظليل

جاء هذا البيت شاهدا على مجيء مادة (عرش) في المعاجم العربية بمعنى الرئيس المدبر للأمر [2] وقد جاء هذا المعنى من ارتباطه وعلاقته بأحد معاني مادة عرش وهو السقف للبيت [3] فكلاهما يدل على الإرتفاع و العلو.

و لمادة (عرش) معان أخرى متعددة فقد جاءت بمعنى الهودج : و هو الذي يتخذ للمرأة تقعد فيه على بعيرها [4] ، و سرير الملك، ومما دلل به المعجميون على هذا المعنى[5] قوله تعالى : " إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ" { النمل 23} ومن خلال المعاني المختلفة لمادة (عرش) نجدها ترتبط بدلالة واحدة وهي الارتفاع والسمو، فالرئيس أعلى مكانة من الناس وكذلك سقف البيت والهودج يكونان أعلى شيء بالنسبة لمكانهما.

---

[1] طماس،حمدو :ديوان الخنساء،ص96 .

[2] لسان العرب، تاج العروس، أساس البالغة مقاييس اللغة: مادة (عرش)

[3] عرش) (تاج العروس أساس البالغة:مادة

[4] مقاييس اللغة مادة (عرش)

[5] لسان العرب مادة (عرش)

11- مادة (ذرع)

قالت الخنساء :[1]

جلد جميل مخيل بارع ذَرِعٌ . . . و في الحروبِ إذا لاقيت مسعارٌ

جاء هذا البيت شاهدا على مجيء مادة (ذرع) صفة الرجل وهي حسن العشرة والمخالطة ن و قد جاءت مادة (ذرع) بمعان متعددة فمنها اشتقت كلمة (الذراع) التي تعني المسافة ما بين المرفق إلى طرف الإصبع الوسطى، وكذلك كلمة (الذريع) التي بمعنى الواسع في قولهم: أمر ذريع أي: أمر واسع [2]

ورغم الإختلاف في المعنى إلا أننا نجد علاقة دلالية تشترك بها معاني مادة (ذرع) و هي الإتساع و الطول فالذراع جاء أوسع من الشبر و دل على مسافة أطول وكذلك الأمر الذريع: جاء بمعنى الواسع نجد هذين المعنيين مع ما جاء به الشاهد الذي دل على صفة الرجل وهي حسن العشرة والمخالطة، فالصفة هذه لا تكون عند الرجل إلا اذا كان واسع الصدر ، طويل البال .

وفي هذا البيت تتحدث الخنساء عن صفات أخيها صخر في السلم وفي الحرب، ففي السلم والحياة الاجتماعية حسن العشرة والمخالطة وواسع الصدر، أما في الحرب فهو مقاتل شرس مسعار وهذا يتفق مع ما جاء في المعاجم .

[1] طماس حمدو ، ديوان الخنساء ص 46

[2] لسان العرب مادة (ذرع)

12- مادة (رصع)

قالت الخنساء :

معاذ الله يرصعني حَبركي . . . قصير الشَّبر من جَشم بن بكر

جاء هذا البيت شاهدا على مجيء (رصع) بمعنى النكاح و الزواج [1] ، فقد قيل رصع الطائر الأنثى أي : سفدها و كذلك قيل عن الكبش و قد استعارته الخنساء في الإنسان فقالت هذا الشاهد حين أراد أخوها معاوية أن يزوجها من دريد بن الصمة [2] ، و قد جاءت مادة (صرع) بمعان أخرى مختلفة ، فقيل الرصع شدة الطعن[3] و قيل الرصع : تقارب ما بين الركبتين [4] ، و جاء الرصع بمعنى دق الحب بين حجرين [5] ، غير أننا على الرغم من اختلاف المعاني في مادة (رصع) إلا أننا نجد علاقة دلالية تشترك بها هذه المعاني المختلفة فالمعاني

(النكاح ، الطعن ن دق الحب) لا تكون إلا بقرب الأجسام بقوة .

شواهد الخنساء في كتب الصرف :

الصرف: علم بأصول تعرف بها صيغ الكلمات العربية، وأحوالها التي ليست بإعراب ولا بناء، فهو علم يبحث عن الكلم من حيث ما يعرض له من تصريف وإعلال وإدغام، و إبدال، وبه نعرف ما يجب أن تكون عليه بنيَة الكلمة قبل انتظامها في الجملة وموضوعه الإسم المتمكن (أي المعرب) والفعل

[1] لسان العرب تاج العروس مادة (رصع)

[2] لسان العرب مادة (رصع)

[3] تاج العروس مادة (رصع)

[4] لسان العرب مادة (رصع)

[5] تاج العروس مادة (رصع)

المتصرف، فلا يبحث عن الأسماء المبنية، ولا عن الأفعال الجامدة، ولا عن الحروف ، وكان يعرف النحو بأنه علم تُعرف به أحوال الكلمات العربية مفردة ومركبة ، والصرف من أهم العلوم العربية. لأنه المعّول عليه في ضبط صيغ الكلم، ومعرفة تصغيرها والنسبية إليها والعلم بالجموع القياسية والسماعية والشاذة ومعرفة ما يعتري الكلمات من إعلال أو إدغام أو إبدال، وغير ذلك من الأصول التي يجب على كل أديب وعالم أن يعرفها، خشية الوقوع في أخطاء يقع فيها كثير من المتأدبين، الذين لا حظ لهم من هذا العلم الجليل النافع. [1] .

أولاً / قضية الفعل الصحيح الثلاثي :

الفعل الصحيح: هو ما خلت حروفه الأصول من أحرف العلة الثالثة – وهى الألف، والواو، والياء – والمعتل: ما كان في أصوله حرف منها أو أكثر

والصحيح ثلاثة أقسام: سالم، ومهموز، ومضعف.

فالسالم: ما ليس في أصوله همز، ولا حرفان من جنس واحد، بعد خلوه من أحرف العلة، نحو ضرب، ونصر، وفتح، وفهم، وحسب، وكرم

والمهموز: ما كان أحد أصوله همزا، نحو أخذ وأكل، وسأل ودأب، وقرأ وبدأ.

والمضعف نوعان: مضعف الثلاثي، ومضعف الرباعي، فأما مضعف الثلاثي فهو: ما كانت عينه ولامه من جنس واحد، نحو عض، وشذ، ومد، وأما مضعف الرباعي فهو: ما كانت فاؤه ولامه الأولى من جنس وعينه ولامه الثانية من جنس آخر، نحو زلزل ووسوس، وشأشأ. [2]

[1] ينظر : الغلاييني ، مصطفى ، جامع الدروس العربية ط8 1993 ص 8 /9

[2] ابن عقيل ، الهمداني عبد الله : شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك،ج،4ص.268

وقد وردت على هذه القضية أربعة أبيات للخنساء شاهدة على مجيء الأفعال بصورة الفعل الصحيح الثلاثي والأفعال الواردة هي (صغر،برع،رصع،جلس)

وجاءت على النحو الآتي :

1- الفعل (صغر) :

قالت الخنساء : [1]

حنين والهة ضلت أليفتها . . . لها حنينان إصغار و إكبار

ورد هذا البيت شاهدا على مجيء الفعل (صغر) من باب الفعل الصحيح السالم الثلاثي في كتب الصرف [2] ، فقد جاء الفعل (صغر) أصلاً للمصدر الذي جاء في الشاهد (إصدار) و الفعل (صغر) احتوى على ثلاثة أحرف أصلية وهي ص / غ / ر ، فسمي ثلاثياً وخال من أحرف العلة وهي الألف،الواو، الياء فسمي صحيحا، وليس أحد حروفه الهمزة، وكذلك لم يحتوٍ على الضعيف فسمي سالماً . وقد جاء معنى الفعل صغر، وما اشتق منه في المعاجم العربية على النحو الآتي:

صغر: صغرا قل حجمه أو سنه فهو صغير ، والجمع صغارٌ و صغاراً رضي بالذل و الضعة فهو صاغر والجمع صغرة

أَصْغَر : أتى بعمل صغير و الأرض لم يطل نبتها و فلاناً حقره و أذله .

صغره : جعله صغيرا و أذله و حقره .

تصاغر : فلان سلك مسلك الصغار و إليه نفسه صغرت في عينه ذلاً و مهانة .

---

[1] طماس حمدو ديوان الخنساء ص 46

[2] أبو عثمان،سعيد بن محمد: كتاب ألفعال،ج3 ص .395

استصغر : طلب الصغير اكتفاء به و الشيء عدّه صغيراً .

الأصغر : اسم تفضيل والجمع أصاغر وأصغرونَ و ِ هي صغرى والجمع: صغر وصغريات والأصغران القلب و اللسان و في المثل : (المرء بأصغريه قلبه و لسانه) [1]

ثانياً : قضية الفعل المعتل الأجوف

المعتل خمسة أقسام: مثال، وأجوف، وناقص، ولفيف مفروق، ولفيف مقرون

فالمثال: ما كانت فاؤه حرف علة، نحو وعد وورث وينع ويسر

والأجوف: ما كانت عينه حرف علة، نحو فال: وباع، وهاب، وخاف، والناقص: ما كانت لامه حرف علة، نحو رضى، وسرو، ونهى

واللفيف المفروق: ما كانت فاؤه ولامه حرفي علة، نحو وفى، ووعى، ووقى.

واللفيف المقرون: ما كانت عينه ولامه حرفي علة، نحو طوى، وهوى، وحيى[2]

وقد ورد على هذه القضية بيتين للخنساء جاءت شاهدة على مجيء الأفعال بصورة (الفعل المعتل الأجوف)

الفعل (عال) :

قالت الخنساء :

و يكفي العشيرة ما عالها . . . و ان كان أصغرهم مولدا .

[1] المعجم الوسيط ج1 ص 115

[2] ابن عقيل ، الهمداني عبد هللا: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ج4ص 268

ورد هذا البيت شاهدا على مجيء الفعل (عال) من باب الفعل المعتل الأجوف في كتب الصرف[1] فالفعل (عال) احتوى على أحد حروف العلة في وسطه (جوفه) وهو الألف، لذلك سمي فعل معتل أجوف ، وقد جاء معنى الفعل (عال) وما اشتق منه على النحو التالي :

عال الحاكم عولا: جار، وعال السّهم عن الهدف، وعال الميزان: مالا ،وقيل وعال الرجل أيضا فى الميزان: إذا خان ، وعالت الفريضة: زادت سهامها فدخل النّقص على أهلها، وعلت الرّجل:قمت بمؤونته ، وعال الرجل عيلة: افتقر، و عال الشيء عيلاً : أعجزك و علت للضالة عيلا و عيلاناً : لم أدر أين أطلبها ، و عيل صبره : غلب ، و أعال الرجل : كثر عياله . و أعال أيضاً : حرص ، و أعول : صاح مع بكاء [2]

شواهد الخنساء في كتب النحو :

علم النحو: علم بأصول تعرف بها أحوال الكلمات العربية من حيث الإعراب والبناء أي من حيث ما يعرض لها في حال تركيبها، فبه تعرف ما يجب أن يكون عليه آخر الكلمة من رفع،أو نصب أو جر أو جزم، أو لزوم حالة واحدة[3]

النحو اصطلاحاً :

وهو العلم الذي يضبط ويعرف به حالة أواخر الكلمة من حيث الإعراب والبناء، ولهذا يجب إدراك نوع الكلمة وعلاقتها بالكلمة التي قبلها، فأقسام الكلمة

[1]أبو عثمان،سعيد بن محمد: كتاب الأفعال ج1ص.243

[2] المصدر السابق ج1 ص 243 ص 245

[3]الغالييني،مصطفى: جامع الدروس العربية،ط 28 1993 ص 8

كما هو متعارف عليه هو اسم وفعل وحرف، فمثالً هناك أحرف تنصب وتجزم، وأسماء منصوبة مثل التمييز والحال والمفعول به وغيرها، وأفعال مثل الماضي والمضارع والأمر. يختص النحو كذلك بالإسناد والفهم الصحيح من الجملة، فعند تكوين جملة أو النطق بكلمة يجب أن تكون مفهومة ومسندة يفهمها المستمع

(العمل عبادة، فعبادة هي مسند للعمل) والجملة واضحة من حيث الإسناد، فالنحو اصطلاحا في مجمل الحديث هو إعراب الكلمات من حيث موقعها الإعرابي في الجملة.

أسباب نشأة علم النحو :

أدى اتساع رقعة الدولة الإسلامية في العالم إلى دخول كثير من الشعوب غير العربية في الإسلام وانتشار اللغة العربية بينها، مما أدى إلى تلحين اللغة العربية وتأثير ذلك على العرب، وهذا ما دفع العلماء ومن أبرزهم عبد هلال بن أبي إسحاق، وأبو الأسود الدؤلي، الفراهيدي وسيبويه إلى تأصيل قواعد اللغة العربية بهدف مواجهة ظاهرة اللحن في اللغة ولا سيما يتعلق بالعلوم الإسلامية والقرآن الكريم، وقد اختلف الرواة في تحديد السبب الرئيسي لجعلهم يفكرون في هذا العلم .[1]

وفق القضية النحوية، التي استشهد النحاة عليها بأبيات للخنساء،و بذكر شاهد الخنساء الذي استشهد به النحاة على القضية النحوية، ثم وضح الباحث

[1] ينظر :االفغاني،سعيد:في أصول النحو ،مكتبة الجامعة السورية 1957 ص 9/6

المقصود بالقضية النحوية من خلال ما ورد في الشاهد، ثم وضح الباحث القضية النحوية وما يتعلق بها.

1 – قضية مجيء (معا) منصوبة على الحال :

قالت الخنساء :[1] و أفنى رجالي فبادوا معا . . . فأصبح قلبي بهم مستفزا

أورد ابن هشام هذا البيت شاهدا على مجيء كلمة (معا) بمعنى جميعاو ذلك بسبب إفرادها و عدم إضافتها فنصبت على الحال .

و قد قيل أن هناك فرقاً بين (معا) و (جميعا) فإذا قلنا جاءوا معاً ، كان الوقت واحداً و اذا قلنا جاءوا جميعاً احتمل أن يكون الوقت واحدا واحتمل أنهم جاءوا متفرقين في أوقات مختلفة[2].

وأكثرما تستعمل (مع) مضافة وعند ذلك تصبح ظرفا يفيد الزمان والمكان حسب ما يضاف إليها [3] ، و في هذه الحالة (مع الظرفية)يكون ل (مع) ثلاثة معان :

الأول: موضع الاجتماع كقولنا: أنا معك

والثاني: زمان الاجتماع نحو : جئتك مع العصر

والثالث: تأتي مرادفة ل (عند الظرفية). [4]

---

[1] طماس حمدو ، ديوان الخنساء ص 69

[2]لغالييني،مصطفى: جامع الدروس العربية ص4، الأزهري ،خالد شرح التصريح على التوضيح ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط1 2000م ج1 ص 716، السيوطي عبد الرحمان شرح شواهد المغني لجنة التراث العربي 1966ج1 ص 250

[3]الراجحي،عبده: التطبيق النحوي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ،ط،1 ،1999ص. 236

[4]ابن هشام، عبد الله بن يوسف: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ص439

2- قضية اقتران جملة خبر (كأن) المخففة ب لا(لم) النافية :

قالت الخنساء : [1]

كأنْ لم يكونوا حمىً يُتَّقى . . . إذ النّاس إذ ذاك من عزّبزا

ورد هذا البيت شاهدا على مجيء جملة خبر (كأنْ المخففة) مقترنة بحرف النفي (لم) في كتب اللغة و النحو [2]، فإذا كانت جملة خبر(كأنْ المخففة) فعلية وقصد بها النفي اقترنت بحرف النفي (لم) ، أما إذا قصد بها الثبوت اقترنت ب (قد) [3]

و (كأنْ) هي حرف خفف من (كأنَّ) الثقيلة ، التي هي حرف تشبيه ونصب، وهي من الأحرف التي تدخل على الجملة الاسمية فتنصب المبتدأ فيسمى اسمها، وتدخل على الخبر فترفعه ويسمى خبرها، فهي من الأحرف الناسخة للجملة الاسمية. [4]

و الأحرف الناسخة (إن و أخواتها) :

هي حروف تدخل على الجملة الاسمية، فتنصب المبتدأ ويسمى اسمها، وترفع الخبر ويسمى خبرها، وهي (إنّ،أنّ، كأنّ، لكنّ، ليت، لعلَّ) ، و تفيد إن

---

[1] طماس حمدو ، ديوان الخنساء ص 69

[2] ابن عقيل على ألفية ابن مالك،تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث ، القاهرة ط2 1980ج1 ص390 ،عبد الله بن يوسف: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ص 118 ، المصري،محمد: تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد ج4 -1932 ، السيوطي ، عبد الرحمان ، شرح شواهد المغني ج1 ص 250 الدماميني،محمد:تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد ط1 1983 ج3 ص 100

[3] ابن عقيل ، الهمداني عبد الله : شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك،تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ج1 ص 390

[4] الراجحي،عبده: التطبيق النحوي ص.141

و أن للتوكيد ، بينما تفيد كأن التشبيه و لكن الإستدراك و، ليت للتمني و لعل للترجي، و خبر هذه الحروف (إن و أخواتها) هو خبر المبتدأ، أي يكون مفردا أو جملة أو محذوفا يتعلق به شبه جملة [1] ، أما فيما يخص تخفيف الحروف الناسخة المشددة، فالحروف الناسخة المشددة أربعة هي (إن ، أن أ كأن ، لكن) ، فالنون المشددة مكونة من نونين، األولى ساكنة، والثانية متحركة، وخففت هذه الحروف بحذف نونها المتحركة[2]

ما فيما يخص إعمال (كأن) المخففة من عدمه فبرز هناك رأيان :

الأول: يدعو إلى إهمالها وعدم إعمالها فيما بعدها، وهو رأي الكوفيين[3]

والثاني: يوجب إبقاء عملها،، هو رأي البصريين، فيجعلها عاملة في اسمها وخبرها وذلك بشروط و هي :

أ–أن يكون اسمها ضميرا محذوفا مثل : يثور كأنه حيوان هائج

ب–أن يكون خبرها جملة[4].

3– قضية مجيء حرف الجر (على) مع أحوال المشقة و التكلف :

قالت الخنساء : [5]

سأحمل نفسي على آلة . . فإما عليها و إما لها

[1] المصدر نفسه

[2] المصدر نفسه ص 156

[3] الغالييني،مصطفى: جامع الدروس العربية،ص.368

[4] الراجحي،عبده: التطبيق النحوي،ص.160

[5] طماس حمدو ، ديوان الخنساء ص 100

جاء هذا البيت شاهدا على مجيء حرف الجر (على) مع أحوال التكلف والمشقة، وقد أفردت كتب النحو ثمانية معان لحرف الجر(على) و هي :

1. الاستعلاء : كقوله تعالى : { وَعَلَيْهَا وَعَلَى الْفُلْكِ تُحْمَلُونَ} (المؤمنون 22)

2. معنى (في) كقوله تعالى : { وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِنْ أَهْلِهَا..}[1]، أي في حين غفلة .

3. بمعنى (عن) : كقول : رضيت علي أي عنّي .

4. معنى اللام التي للتعليل، كقوله تعالى: { وَلِتُكَبِّرُوا الله عَلَى مَا هَدَاكُم .}[2] أي لهدايته إياكم.

5. معنى(مع) كقوله تعالى : { وَ أَتَى المَالَ عَلَى حُبّهِ } (البقرة 177)

6. معنى(من) كقوله تعالى : كقوله تعالي : { وَ اللّذين إذا اكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُون... } [3] ، أي اكتالوا منهم .

7. معنى (الباء) نحو رميت على القوس، أي استعنت بها [4]

8. الاستدراك: كقولنا: فلان لا يدخل الجنة لسوء صنيعه، على إنه لا ييأس من رحمة الله ، أي لكنه لا ييأس .[5]

أما ابن جني حينما استشهد ببيت الخنساء الذي أوردنا ذكره، ليدلل على مجيء (على) مع أحوال المشقة والتكلف، إنما اعتمد على المعنى الأعم والأكثر

---

[1] سورة القصص –الآية 15

[2] سورة البقرة – الآية 185

[3] سورة المطففين الآية 2

[4] الغالييني،مصطفى: جامع الدروس العربية،ص498–499.

[5] المصدر نفسة 499

شيوعا لحرف الجر (على) و هو (الاستعلاء) وورد ذلك في قوله: "على في الأصل للاستعلاء، فلما كانت هذه الأحوال كلفا ومشاق تخفض الإنسان وتضعه وتعلوه وتفرعه، حتى يخضع لها ويخنع لما يتسداه منها، كان ذلك من مواضع (على) ألا تراهم يقولون: هذا لك، وهذا عليك، فتستعمل (اللام) فيما تؤثره و (على) فيما تكرهه "، وهذا ما يترجمه الخنساء فإما عليها و إما لها .[1]

4- قضية حذف المضاف لكثرة وقوع الفعل :

قالت الخنساء :[2]

تَرْتَعُ ما رتعت حتى إذا ادّكرت . . . فإنما هي إقبال و إدبارً

جاء هذا البيت شاهداً على قضية حذف المضاف وذلك بسبب المبالغة في كثرة وقوع الفعل وتكراره كما جاء في كتب اللغة والنحو[3]

وقد اختلف علماء اللغة والنحو حول هذه القضية ، ففسر قول الخنساء (فإنما هي إقبال وإدبار) بتأويلين :

---

[1] بن جني:الخصائص،ج،2ص.264

[2] طماس حمدو ، ديوان الخنساء ص 46

[3] المصري،محمد: تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، دار السالم للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة،ط1 1428 ج2 ص 954 ، ابن جني ، الخصائص ج2 ص 199 ، ابن مالك محمد ، شرح تسهيل الفوائد ، هجر للطباعة النشر ط1 1999 ج2 ص 191 ، المبرد،محمد:المقتضب،عالم الكتب،بيروت ج3 ص 305 ، ابن الوراق محمد علل النحو ، مكتبة الرشد ، الرياض ط1 1999ج1 ص 363 ، سيبويه،أبو البشر:الكتاب ،تحقيق:عبد السالم هارون،مكتبة الخانجي،القاهرة ط3 1988 ج1 ص 336 -337 ،لسيرافي،يوسف:شرح أبيات سيبويه،تحقيق:محمد هاشم ،مكتبة الكلية الأزهرية ، القاهرة 1974ج1 ص 188.

أحدهما: أنها من باب حذف المضاف لكثرة وقوع الفعل وتكراره على تقدير (فإنما هي ذات إقبال، وذات إدبار) فحذف المضاف ذات ، وهو خبر (هي) ليسد مسده المضاف إليه (إقبال وإدبار) عند ذلك تكون كلمتا (إقبال وإدبار) مرفوعتين[1] ، فعند حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه، يعرب المضاف إليه إعراب المضاف، ولكن يجب ألا يحصل في هذا الباب التباس وإبهام عند حذف المضاف، فإن حصل ذلك فال يجوز حذفه[2]

أما التأويل الثاني : هو أن يكون تأويل قول الخنساء (فإنما هي إقبال وإدبار) على تقدير (كأنها مخلوقة من الإقبال والإدبار) مستشهدا بقوله تعالى:"خلق الإنسان من عجل" (الأنبياء 23) فهذه الآية الكريمة تدل على كثرة فعله، واعتياده له، وجاءت (من عجل) وليس "خلق العجل من الإنسان"، وقد عّد ابن جني هذا التأويل الثاني الأقوى و الأرجح [3]

5-قضية نداء الندبة :

ورد في كتب اللغة والنحو، قول الخنساء ومن أسر معها من آل صخر، وصخر غائب لا يرجى حضوره (وا صخراه، وا صخراه) ، وجاء قول الخنساء شاهدا على استخدام (وا) من باب الندبة [4]

---

[1]مصري،محمد:تمهيد القواعد،ج2ص-193ص.194

[2]لغالييني،مصطفى: جامع الدروس العربية،ص522

[3]ابن جني ، الخصائص ج2 ص199

[4]ألأندلسي، أبو حيان محمد: ارتشاف الضرب من لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت ط1 1998 ج5 ص2215 ص 2221

المصري،محمد: تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد،ج،7ص،3604 ابن مالك: محمد:شرح تسهيل الفوائد،ج،3ص.413

ما المندوب: فهو المذكور بعد حرف النداء تفجعا لفقده وتوجعا، لكونه محل ألم وسبب حزن ، ولا يكون المندوب مضمرا أو اسم إشارة، ولا اسم جنس مفردا، وأجاز بعضهم ندبة اسم الجنس المفرد، كما قيل: وا جماله.[1]

6-(معاملة غير العاقل المؤنث معاملة غير العاقل المذكر) :

قالت الخنساء :

فذلك يا هند الزرية ، فاعلمي . . . و نيران حرب حين شب وقودها [2]

جاء هذا البيت شاهدا على (معاملة غير العاقل المؤنث معاملة غير العاقل المذكر)،حيث: أشارت الخنساء باسم الإشارة (ذلك) إلى الرزية وهي مؤنثة ألنها أرادت من الرزية الرزء أو الخطب أو نحو ذلك ، ونظير ذلك من القرآن الكريم قوله تعالى:{ هَذَا رَحْمَةٌ مِنْ رَبِّي } (الكهف89) ، و قوله سبحانه : { و لاَ يَزَالُونَ مُخْتَلِفِين إلاَّ من رَحِم رَبُّك وَلِذَلِك خَلَقَهُم } (هود119) فجاء اسم الإشارة هذا مع الرحمة في قوله سبحانه رحمة من ربي، ، وذلك ألن معنى الرحمة هو الفضل والإنعام، فكأنه قيل هذا فضل من ربي[3]

وذهب الكوفيون إلى أن علامة التأنيث إنماُ حِذفَتْ من نحو "طالق، وطامث، وحائض، وحامل "لإختصاص المؤنث به،بينما ذهب البصريون إلى أنه إنما

[1] ج5 ص 2215 2216 ألأندلسي، أبو حيان محمد: ارتشاف الضرب من لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت

[2] 2003 ط1 ج2 ، ص 629 الأنباري، عبد الرحمن بن محمد: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين المكتبة العصرية

[3] الأنباري، عبد الرحمن بن محمد: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين ، ص 629

حذفت منه عالمة التأنيث لأنهم قصدوا به النسب ولم يُجْرُوهُ على الفعل، وذهب بعضهم إلى أنهم إنما حذفوا عالمة التأنيث منه لأنهم حملوه على المعنى كأنهم قالوا "شيء حائض" ، واحتج الكوفيون بأن قالوا: إنما قلنا ذلك لأن علامة التأنيث إنما دخلت في الأصل للفصل بين المذكر والمؤنث، ولا اشتراك بين المؤنث والمذكر في هذه الأوصاف من الطالق والطمث والحيض والحمل، وإذا لم يقع الاشتراك لم يفتقر إلى إدخال عالمة التأنيث؛ ألن الفصل بين شيئين لا اشتراك بينهما بحال محال.

وأما البصريون فاحتجوا بأن قالوا: إنما حذفت علامة التأنيث من هذا النحو لأن قولهم "طالق، وطامث، وحائص، وحامل" في معنى ذات طلاق وطمث وحيض وحمل، على معنى النسب، أي :قد عرفت بذلك، كما يقال: رجل رامح ونابل، أي ذو رمح ونبل، وليس محمولاً على الفعل، واسم الفاعل إنما يؤنث على سبيل المتابعة للفعل، نحو ضربت المرأة تضرب فهي ضاربة، فإذا وضع على النسب لم يكن جاريا على الفعل ولا متبعا له، فلم تلحقه علامة التأنيث، وصار بمنزلة قولهم : إمرأة مِعْطَار و مِذْكِار و مِئْناث و مِنْشيِر و مِعطِير و صبور و شكور و خَوْد و ضناك و صَناع و حَصَان و رزَان [1]

[1]الأنباري، عبد الرحمن بن محمد: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين المكتبة العصرية ص ص 629/625/624

7- إضافة (إذ) إلى الجملة الاسمية:

قالت الخنساء :[1]

جاء هذا البيت شاهدا على إضافة إذ إلى الجملة الاسمية ، فتلْزم إذْ الإضافة إلى جملة إمّا اسمية نحو { و اذْكُروا إِذْ أَنْتُم قَلِيل } (الأنفال 26) ، أو فعلية فعلها ماض لفظا و معنى نحو : { و إِذْ قَالَ رَبُّك للمَلائِكَة } (البقرة 30) وقوله تعالى

{ و إذ إِذْ غَدَوْتَ مِن أَهْلِك } (آل عمران 121) ، أو فعلية فعلها ماض معنى لا لفظاً نحو قوله تعالى : { وَ إِذْ يَرْفَعُ إبْرَاهِيم القَوَاعِدَ } (البقرة 127) و قوله تعالى : { وَ إذ يَمْكُرُ الّذِينَ كَفَروا } (الأنفال 30) ، و قوله تعالى : { وَ إذ تَقُولُ للذي أَنْعَمَ الله عَلَيْه } (الأحزاب 37) ،و قد اجتمعت الثلاثة في قوله تعالى : { إلاّ تَنْصُرُوه فقد نَصَرَهُ الله إذْ أَخْرَجَهُ الّذينَ كَفَرُوا ثاني اثنين إذ هُمَا فِي الغَارِ إذ يَقُولُ لِصَاحِبِه لا تحْزَن إنّ الله مَعَنا ...} (التوبة 40) [2]

وفي الشّاهد قيل فيها : (إذ) الأولى ظرف ليتقى أو لحمى أو ليكونوا، وإن قيل: إنّ لكان الناقصة مصدرا، وهو الصحيح، والثانية ظرف لبّز ومن مبتدأ موصول لا شرط، لأن (بز) عامل في (إذ) الثانية، ولا يعمل ما في حيّز الشرط فيما قبله عند البصريين، و بز خبر من والجملة خبر الناس، والعائد إليهم محذوف، أي: من عز منهم كقولهم: السمن منوان بدرهم، ولا تكون (إذ) الأولى ظرفا لبزّ لأنه جزء الجملة التي أضيفت إذ الأولى إليها، ولا يعمل شيء من

[1] طماس حمدو، ديوان الخنساء ص 69

[2] ابن هشام، عبد هللا بن يوسف: مغني اللبيب، ص166.

المضاف إليه في المضاف ولا إذ الثانية بدال من الأولى لأن الأولى إنما تكمل بما أضيفت إليه، ولا يتبع اسم حتى يكمل، ولا خبرا عن الناس؛ لأنها زمان والناس اسم عين، وذلك مبتدأ محذوف الخبر[1]

و قد تُحذف الجملة كلّها للعلم بها و يُعوض عنها بالتّنوين تُكسر الذال لالتقاء الساكنين نحو : { و يومئِذٍ يَفْرَحُ المُؤمِنُون.. } (الروم 4) فقيل أن إذ في ذلك مُعرّبة لزوال افتقارها إلى الجملة و أن الكسرة إعراب لأن (اليوم) مضاف إليه ورد بأن بنائها لوضعها على حرفين و بأن الافتقار باقٍ في المعنى كالموصول تُحذف صلته لِدليل [2]

8- اقتران لام الابتداء بالمبتدأ المؤخر :

قالت الخنساء :

وَ بنفسي لَهُمُومٌ . . . فهي حَرى أسفة

جاء هذا البيت شاهدا على اقتران اللام بالمبتدأ المؤخر، وقد جاء هذا شاذا لأن اللام تمنح المبتدأ حق الصدارة في الجملة ، فقيل : يجب تقديم المبتدأ في حالة أن يكون مقترناً بلام التأكيد (و هي التي يسمونها لام الابتداء) نحو قوله تعالى : { وَ لَعَبْدٌ مُؤْمِنٌ خَيْرٌ مِن عَبْدِ مُشْرِك } (البقرة 122) ، ففي قولنا : لزيد قائم، لايجوز: قائم لزيد، وسبب ذلك أن اقتران المبتدأ باللام يؤكد الاهتمام بأول الجملة، والتقدم عليه مناف لذلك فامتنع [3]

---

[1] المصري،محمد:تمهيد القواعد،ج،4ص.1933

[2] ابن هشام، عبد هللا بن يوسف: مغني اللبيب،ص166.

[3] الأندلسي، أبو حيان: التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل ،ج3 ص. 341

ومن موجبات تقدم المبتدأ على الخبر أيضا:

الأوّل : أن يكون من الأسماء التي لها صدر الكلام كأسماء الشرط نحو : مَن يَتّقِ الله يُفْلِح ، وأسماء الاستفهام نحو : من جاء ؟ ، و ما التعجبية نحو : ما أحسن الفضيلة ! ، و كم الخبرية نحو : كم كتاب عندي ؟

و الثاني : أن يكون مُشبها باسم الشرط نحو : الذي يجتهد فله جائزة ، و كل تلميذ يجتهد فهو على هدى ، فالمبتدأ هنا أشبه اسم الشرط في عمومه، واستقبال الفعل بعده كونه سببا لما ما بعده .

الثالث : أن يُضاف إلى إسم له صدر الكلام نحو : زمامكم أمر في يدك .

و الرابع : أن يكون كل من المبتدأ و الخبر معرفة أو نكرة ، و ليس هناك قرينة تعين أحدهما ، فيتقدم المبتدأ خشية أن التباس المسند بالمسند إليه نحو : أخوك علي ، إن أردت الإخبار عن الأخ ، و علي أخوك أن أردت الإخباؤ عن علي ، فان كان هناك قرينة تميز المبتدأ والخبر، جاز التقديم والتأخير نحو رجل صالح حاضر، وحاضر رجل صالح ونحو بنو أبنائنا بنونا، بتقديم المبتدأ، و"بنونا بنو أبنائنا، بتقديم الخبر. لأنه سواء تقدم أحدهما أم تأخر، فالمعنى على كل حال أن بنى أبنائنا هم بنونا.

و الخامس أن يكون المبتدأ محصوراً في الخبر و ذلك بأن يقترن الخبر بغلاّ لفظاً نحو قوله تعالى : { و مَا مُحَمّدٌ إلاّ رَسُولٌ قُد خُلُت مِن قَبْلِه الرُّسُلُ }

(أل عمران 144) أو معنى نحو : { إنّما أَنْتَ نَذِيرٌ ..} (هود12) ، ثم يذكر الغلاييني شرطاً سادساً و هو أن يكون مُقترنا بلام التأكيد (لام الإبتداء) [1]

9- إضمار أن بعد لام التعليل :

قالت الخنساء :[2]

وقائله و الدمع يسبق خطوها . . . لتلحقه يا لهف نفسي على صخر

جاء هذا البيت شاهدا على إضمار أن الناصبة للمضارع بعد لام التعليل التي بمعنى (كي) و ذلك في التركيب (لتلحقه) .

و لام التعليل تُسمى أيضا في كُتب اللغة (لام كي) وهي لام جارة ويكون ما بعدها علة لما قبلها وسببا له، فيكون ما قبلها مقصودا لحصول ما بعدها،نحو قوله تعالى : { وَ نَزذلنا إليكَ الذِّكْرَ لِتُبيِّن للنّاس } (النحل44) ، و جاز إضمار أن بعد لام التعليل بشرط أن لا تقترن بلا النافية أو الزائدة ، فإن اقترنت بإحداهما وجب إظهارها ، فالنافية نحو قوله تعالى : { لَئِلاّ يكُون للناس عَلَى الله حُجَّةً } (النساء 165) و الزائدة نحو قوله تعالى : { لئِلاَّ يَعْلَم أَهْلُ الكِتَاب} (الحديد 29) ، فإضمار أن بعد الم التعليل يعتبر من باب الجواز، أما إعراب ما بعد لام التعليل فيكون على تقدير مصدر مؤول مجرور ويتكون المصدر المؤول من (أن المضمرة والفعل المضارع) [3]

---

[1] الغالييني،مصطفى: جامع الدروس العربية،ص-326ص327

[2] الفراهيدي، الخليل بن أحمد: الجمل في النحو، ، ط،5 ،1995ص.27

[3] الغالييني،مصطفى: جامع الدروس العربية،ص.263

الدراسة الفنية في شعر الخنساء :

1-مفهوم الصورة الفنية :

لعلَّ روعة الشعر مستمدة من روعة صوره؛ لأن الصورة عماد الشعر وقِوامه وهي بداية الخيط الذي يقودنا إلى البناء الشعري .وأرى أن مقدار الشاعرية يتوقف على الإبداع في التصوير؛ لذلك شغل تحديد مفهوم الصورة الفنية، وأهميتها النُقَّاد القدماء والمحدثين على السواء، ومازال البحث قائماً في ميدان دراسة الصورة لذا قال في ذلك أحد كِبار الباحثين المحدثين:" ما بذلته من جهد في هذا السبيل جعلني أقتنع اقتناعاً عميقاً بأن قضية الصورة في التراث النقدي العربي مشكلة جوهرية لا تحتاج إلى دراسة واحدة فحسب، بل إلى العديد من الدراسات المتخصصة[1]"على الرغم من أن هذا الميدان استوعب دراسات متعددة، تناولت الصورة وأهميتها، وقيمتها الجمالية من جوانبٍ مختلفة.

والتصوير ليس أمراً جديداً أو مبتكراً في الشعر، وأشار إلى ذلك إحسان بقوله ":ليست الصورة شيئاً جديداً، فإن الشعر قائم على الصورة – منذ أن وجد حتى اليوم –ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استخدامه للصورة[2]"

[1] عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ط3 1974 ص9

[2]. عباس، إحسان، فن الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت ط3 1955م ص 230

2-الصورة في النقد القديم :

لا يمكن تصور شعرٍ خالٍ من الصورة؛ لذا أولى النُّقَّاد . على مر العصور . الصورة اهتماماً كبيراً، وإذا ذهبنا نستقصي ما جاء في كتب النقد القديم حول الصورة، فإن المقام سيطول، ولكننا سنكتفي بعرض أراء بعض النقاد القدامى الذين كانت لهم جهود بارزةٌ في هذا الشأن ، و يعد الجاحظ أول من وضع حجر الزاوية؛ لتوضيح مفهوم الصورة وإبراز قيمتها الفنية، من خلال نظرته التقويمية للشعر، والإشارة إلى الخصائص التي تتوافر فيه؛ فعندما بلغه أن أبا عمرو الشيباني استحسن بيتين من الشعر لمعناهما مع سوء عبارتهما، علق برأيه أن:" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير[1]"

ففي هذا النص . الذي يعد من أقدم النصوص في هذا المجال . تحدث الجاحظ عن التصوير، وقد توصل إلى أهمية جانب التجسيم وأثره في إغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والنمو، تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية، لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها؛ فحينما يكون الشعر جنساً من التصوير يعني هذا:" قدرته

[1]الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت: 255هـ)، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط3، 1969م، ج13/3ص.

على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى[1]"

ويرى الجاحظ أن المعاني نابعة من التجارب الإنسانية، وهذه يشترك فيها العربي والعجمي، ومن نشأ في البادية أو الحاضرة؛ أي أن المعاني راجعة إلى جهد صاحبها وخبراته وتجاربه وتحصيله .

لذلك أفاد البلاغيون والنُقّاد العرب الذين جاءوا من بعد الجاحظ من فكرته في جانب التصوير:" وحاولوا أن يصبوا اهتماماتهم على الصفات الحسية في التصوير الأدبي وأثره في إدراك المعنى وتمثله، وإن اختلفت آراؤهم وتفاوتت في درجاتها" [2]، وفي مقدمتهم قدامة بن جعفر، الذي اقتفى أثره، في تحديدِهِ لمفهوم الصورة الشعرية، حينما تحدث في أكثر من موضع عن الشعر مبيناً حده، وتعريفه، ومحللاً أركانه لفظاً ومعنى ومشيراً إلى طبيعته مادةً وشكلاً، حيث قال في ذلك:" ومما يوجب توطيده وتقديمه، قبل الذي أُريد أن أتكلم فيه، أَن المعاني كلها معرضة للشَّاعر، وله أَن يتكلم منها فيما أَحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، وإذ كانت المعاني للشِّعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أَنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة. وعلى الشاعر .

[1] عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص316

[2] الصائغ، عبد الإله، الصورة الفنية معياراً نقدياً "منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير"، (دار القائدي، ليبيا، (د.ت)، ص.170

إذا شرع في أي معنى كان، من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة، و الذميمة . أَن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة[1]"

ويمكن القول: إن قدامة يتقدم على التصوير الجاحظي – وإن كان قد تأثر به – خطوة جديدة؛ فلقد كان كلامه أدخل في باب التصوير من رأي الجاحظ فيه؛ إذ جعل للشعر مادة وهي المعاني، وصورة وهي الصياغة اللفظية، والتجويد في الصناعة ":فلقد تناول قدامة مقومات الصورة في الشعر، ولم يكتف في هذا التناول بصحة اللفظ والتركيب، وسلامة الوزن، واتساق القافية مما يعد أموراً جوهرية لبناء هيكل الشعر، بل وقف عند مسائل عرضية تُعد مظهر اقتدار الشاعر على الابتكارو الإبداع[2]" ، لذلك ترى بشرى صالح أن الصورة طبقاً لتحديد قدامة " الوسيلة، و السبيل لتشكيل المادة وصوغها، شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات، وهي –أيضاً – نقل حرفي للمادة الموضوعة، المعنى يحسنها ويظهرها حلية تؤكد براعة الصانع...[3]"

وعندما نتوقف عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، نجد أن منهجه في دراسة الصورة منهج متميز عما سبقه من العلماء العرب، وعلى الرغم من إفادته الكبيرة

---

[1] البغدادي، قدامة بن جعفر(ت337:هـ)، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978م، ص19

[2] طبانة، بدوي، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1969، ص 342

[3] صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص22

من جهودهم، فقد أفاض في حديثه عن الصورة في(أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز)، فمن إشارته إليها قوله:" ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً[1]" ، وقد ذكر عبد القاهر النص السابق، وهو يتحدث عن الاستعارة المقيدة مبيناً أن فضيلتها توضح المعنى في صورة مستجدة.

وهي عنده الفروق التي تميز معنى من معنى، كتميز خاتم عن خاتم، وجسم إنسان عن إنسان آخر، وسوار عن سوار، ووضح في كتابيه كذلك الوسائل والأساليب التي تجعل الصورة حسنةً ومقبولة، حتى إنه شبه صياغة الكلام بصياغة المعادن النفيسة، يقول:" ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار[2]"

فلم يهمل الأثر النفسي وأهميته في تكوين وتشكيل الصورة؛ فاستند تحليله العميق للخلق والإبداع الشعريين على الذوق الفني المرهف، وما تثيره مفردات البيان العربي، أو ضروبه الفنية من استجابة في نفس متلقيها، فبدا البيان العربي عنده قائماً على الذوق والتذوق؛ لذلك نراه في نصٍ آخر يربط الصورة بدوافع نفسية

[1] ص. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد(ت471:هـ)، كتاب أسرار البلاغة تحقيق: هـ. ريتر، مكتبة المتنبي، القاهرة، ط2 1979م، ص 41

[2] الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت: 471هـ)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمد عبده، ومحمد محمود الشنقيطي، راجعه: محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، مصر، د.ط 1961م ص 322

إضافة إلى الخصائص الذوقية والحسية؛ إذ تجتمع هذه الخصائص جميعاً عبر وشائج وصلات حية لتعطي الصورة شكلاً ورونقاً وعمقاً مؤثراً، يقول:" التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أُبرزتْ هي باختصار في معِرضه، ونُقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها واستثار لها أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً[1]"

وأرى أنه أعطى اللفظ والمعنى حقهما في أكمل صورة تُرى؛ فالصورة الأدبية عنده تشكل في الذهن أولاً، ثم تبرز إلى الخارج بعد انتظامها، وأساس الجمال يرجع عنده إلى النظم والصياغة والتصوير، فالصورة لا تخلق عبثاً، وإنما لها معنى مقصود، وغرض يهدف إليه الشاعر، فالخيال عنده رافد من روافد الصورة المتعددة، وإن وقع في الصورة زادها جمالاً. فحقيقةً بلغ عبد القاهر قمة الخروج عن المألوف والسطحي في معالجة قضية الصورة حينما عدها عنصراً حيوياً من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية. وترى ريتا عوض أن عبد القاهر الجرجاني استطاع: " أن يجمع في نظريته النقدية بين الاتجاهات الرئيسية الثلاثة في تعريف الصورة الشعرية، وأن يمزج بينها بشكل رائع ملغياً – بفكره التحليلي الثاقب –ما يبدو من تناقض ظاهري. وتجلت في مذهبه الشعري الصورة الشعرية مجازاً وانطباعاً حسياً ورمزاً، بما هي أشكال مختلفة، موازية لما تمر به النفس من حالات،

[1]. الجرجاني، كتاب أسرار البلاغة 101.

وما يتدرج الفكر فيه من مستويات" [1] فدراسة الصورة عند عبد القاهر هي دراسة متميزة ونظرته نظرة تغاير المفاهيم التي سبقت دراساته مما يحفزنا إلى عده الناقد الأول الذي بسط القول في الصورة مفهوماً واصطلاحاً.

إذن عالج النقاد القدماء قضية الصورة ضمن معالجتهم قضية اللفظ والمعنى بعد أن فهموا أفكار أرسطو على أساس الفصل بين اللفظ والمعنى"الشكل والمضمون"

3-جماليات الصورة الفنية :

يزداد تأثير العمل الشعري كلَّما ازداد تفاعل المعنى مع الصياغة والتشكيل الفني، بمعنى آخر، على قدر ما يحسن الشاعر اختيار الصورة ووضعها ضمن تراكيب لها دلالات مؤثرة، تكون الجملة الشعرية أكثر إيحاء فيها. وعندما تعتمل الفكرة في نفس صاحبها، أو تجيش نفسه بعاطفةٍ معينة، يسعى إلى صياغتها فنياً، لينقلها إلى المتلقي، والمبدع الناجح يختار لفكرته من ألفاظ اللغة وتراكيبها ما يجعلها قريبة من نفس المتلقي، محركةً لمكنوناتها، أما الشاعر فيحدد الفكرة في ذهنِهِ ثم يرسمها شعراً بوساطة صوره الفنية من تشبيهات واستعارات وكنايات وأساليب إنشائية؛ حتى يلفت انتباه المتلقي بالاشتياق والتلهف:" وراء الضوء الكاشف الذي أظهر لنا نفسية الشاعر على حقيقتها من خلال صورته، ولو فقدت

[1] عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية، لصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت ط1 1992م ص 88

الصورة عناصرها الجمالية تلك لفقدت هذا الضوء الكاشف، وذلك التأثير النفسي لدى كل من الشاعر والمتذوق[1]"

من هنا كان لمعاناة الخنساء الأثر الكبير في اختيار صورها وتشكيلاتها الفنية، حتى تزحزحت الصور عن جمودها، حين ملأتها بشحنات جديدة، فرغت فيها طاقاتها الانفعالية وأخضعتها لمطالب التشكيل القادر على حمل معاناتها، والناظر في شعر الخنساء يجدها تنتقي جماليات الصورة الموحية بالتجربة الشعورية، والتي تجعل المتلقي يعيش أبعاد الحالة التي عاشتها لحظة الإبداع . ويمكننا أن نتحدث عن جماليات الصورة الفنية في شعر الخنساء، على النحو الآتي :

1- الصورة البلاغية : لا شك أن هذه الصورة من أهم الجماليات التي ترسم الشعر، وأوضحها وأقربها إلى دارس الأدب بشكل عام، والدارس للصورة الفنية بشكل خاص، ومن هنا أدرج النُّقَّاد حديثهم عن الصورة البلاغية تحت الأنماط الفنية التي تشمل الحديث عن التشبيه والاستعارة والكناية بوصفها الأركان الرئيسة في بناء الصور الشعرية وتشكيلها البلاغي، وهذه الصور الثلاث أكثر دوراناً في الشعر بشكل عام، وعند الخنساء بشكل خاص، وفيما يأتي عرض لهذه الصورة البلاغية:

التشبيه : ويعد التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان، ومِن أهم وسائل البيان عند العرب، ومن مقتضيات النَّظْم، ومن أبرز

[1] ساعي، أحمد بسام، الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، ط1 1404 هـ / 1984م ص124

طُرق التصوير وأبين دليل على الشاعرية، ومصدر إعجاب النقاد القدامى والمحدثين على السواء[1] ، يقول المبرد:" التشبيه جار كثير في كلام العرب، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم، لم يبعد[2]"

وقد اعتمدت الخنساء على التشبيه كثيراً في تشكيل صورها الفنية، وهو أكثر وسائل تشكيل الصورة عندها؛ لما له مِن أثر كبير في إيضاح المعاني والأفكار، ونقل المشاعر والأحاسيس، وكان للبيئة التي عاشت فيها الخنساء أثر في التقاط صورها، وأوضح ما يكون ذلك في هذا التصوير التشبيهي الدال على الفخر، حينما تقول [3]:

صبحتَهم بالخَيلِ تَردي كأَنها . . . جراد زفَتْه رِيح نَجدٍ إلى البحر

فشبهتْ خيل أخيها صخر وعشيرته بالجراد في الكثرة.

وفي صورة الرمح الذي نفذ في صدر أخيها صخر من ربيعة بن ثور الأسدي في ساحة الحرب، أخذت الشاعرة ترسم صورة هذا الرمح الحاد الذي أودى بحياة صخر فيما بعد، تقول[4] :

بمقَومٍ لَدنِ الكُعوبِ سِنَانُه . . . ذَرِب الشَّباةِ كَقَادِمِ النَّسر

---

[1]انظر: ناصف، الصورة الأدبية، ص88

[2]المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج3 ص.93

[3]الخنساء، الديوان، : .139 تردي: ترجم الأرض بحوافرها

زفّته : ساقته أي في سرعتها .

[4]المصدر نفسه،ص.238 المقَوم: الرمح المسوى. الكُعوب: مفرده كعب؛ وهو من القَنَا: العقْدة بين الأُنبوبين. ذَرِب: محدد. واللَّدن: اللين .شَباته: حده.

أي طعنه برمحٍ مقوم مرنٍ متين، محدد السنان كجناح نسرٍ في استوائه ورهافته، ومن هذا المنطلق شبهت استواء الرمح وإرهافه بقوادم النَّسر.

وتقول في موضع آخر :

ورجراجةٍ فَوقَها بِيضها . . . علَيها المضاعفُ زِفْنَا لَهَا

كَكِرفِئَةِ الغَيثِ ذات الصبيـ. . . رِ تَرمي السحاب ويرمى لها

تُشبه الخنساء الكتيبة في كثرتها وحركتها وتَمخُّضها بالكِرفئة، وهي السحابة العظيمة التي يركب بعضها على بعض حملاً للماء.

الإستعارة : قد جاء حضور الاستعارة عند الخنساء في المرتبة الثانية بعد التشبيه الذي يعد البذرة الأولى للصورة الفنية، وقد عرفت الاستعارة في البلاغة العربية بأنها:" تشبيه حذف أحد طرفيه، وحذف أحد طرفي التشبيه فيها لا يعني الاستغناء عنه، ولكنه يعني حفز خيال المتلقي لإدراكه دائماً، وفي هذا يقظة داخلية حتمية عند المتلقي كانت قد سبقتها يقظة داخلية حتمية عند المبدع، وهو يلاحق تركيب العناصر وترتيبها على نسق خاص، يظهر شيئاً ويخفي آخر، وكل هذا يعطي مجالاً للدقة والتعقيد أكثر من التشبيه[1]"

وقد استطاعت الخنساء أن توظف الاستعارة مع عددٍ من التقنيات التعبيرية، توظيفاً إبداعياً صبغ لغتها ديناميكية لافتة ومدهشة، تجاوزت بها التعبير العادي، لتُحلق في سماء الإبداع بلغةٍ شعرية امتلكت الواقع، واختزلت الوجود، ذات دلالات

[1] الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1405هـ/ 1984م، ص 176

عميقة وخصبة، مما جعلها ذات قدرة فاعلية على تحريك مشاعر المتلقي، وتفاعله مع قصائدها ، فمن عالم الحرب ، راحت تستعير الأنياب والأظفار للحرب بجامع القوة والشدة في كل، ويتضح في قولها[1] :

مشَى السبنْتَى إلى هيجاء مضلِعة . . . لَهَا سِلاحانِ: أَنياب وأَظْفَار

شبهت الحرب بالحيوان المفترس بدليل أنها جعلت لها أنياباً وأظفاراً تفترس بها كل من يقترب منها، وقد ذهب إليها صخر الذي تشبهه بالأسد، ولما كان الأسد هو ملك الحيوانات، فإنه إذا سيد في هذه المعركة.

ومن استعاراتها في سياق إظهار الحزن، استعارة الدر للدموع، ويتضح ذلك في قولها [2]:

أَعينِ ألا فابكي لصخْرٍ بدِرة . . . إذا الخَيلُ مِن طُولِ الوجِيفِ اقْشَعرت

استعارتْ الخنساء في هذا البيت(الدر) من در اللبن، كَثُر وغزر كالدمع. والعلة في اختبار المستعار منه هنا مسايرة سياق القصيدة، فالقصيدة بأكملها ترسم عنصراً كاملاً، وهيكلاً تاماً للناقة، وتتخذها الخنساء رمزاً لتهويل أمر الحرب، فهي ناقة عصباء . أبية الدر. عضوض لاقح.

كذلك كان للاستعارة دور كبير في إثبات كرم صخر، وإبرازه على الوجه الأكمل، ويتضح ذلك في قولها [3]:

---

[1] الهيجاء: الحرب. المضلَعة: الشديدة الخنساء ، الديوان ص381 /

[2] الخنساء، الديوان، ص 190 / الوجيف : السير السريع الشديد ، اقشعرت : ساءت حالها

[3] المصدر نفسه ص 242

طَمح :ارتفع وجمح وأَبعد

وعطَايا يهزها بسمَاح . . . وطِماح لِمن أَراد طِماحا

في هذا البيت تستعير"الاهتزاز" . وهو تحريك الشيء كما تهتز القناة فتضرب وتهتز . للتوزيع أو العطاء، ثم تشتق من "الهز" بمعنى يوزع أو يعطي على سبيل الاستعارة التصريحة التبعية، والاستعارة تفيد أن عطاياه لا يخص بها أحداً دون غيره، فهي عطايا يهزها لتقع في أي مكان شاءت، وعلى من شاءت، وجاء قولها: بسماحٍ" ليبرز شيئاً قليلاً من هذا المعنى ، وهناك وجه آخر تمليه علينا النظرة الخاطفة إلى الأسلوب، وهو تشبيه "العطايا "بشجرة مثلاً والإشارة إليها بشيء من لوازمها وهو "الاهتزاز" وقُلتُ: تمليه علينا النظرة الخاطفة، فليس ثمة شيء يدفعها إلى هذا التصوير، وليس القصد تشبيه عطاياه بما قلناه، وإنما القصد إلى إبراز عدم الاستئثار بهذه العطايا، بل هي شاملة لكل إنسان، وهذا لا يتأتى إلا باستعارة "الاهتزاز" للتوزيع والعطاء.

يزخر ديوان الخنساء بالصور الاستعارية التي شكلت مع الأساليب الشعرية الأخرى سمات بارزة لخصائص أسلوبية الخنساء الشعرية، مما منح النصوص الشعرية رونقاً وجمال.

الكناية : لقد استخدمت الخنساء هذا الأسلوب البياني للتعبير بشكل غير مباشر عن مشاعرها وعواطفها ومكنونات نفسها والأزمات والهموم التي تعيشها، وقد برزت بشكل جلي عند الشاعرة، فوجدت فيها قدرة رمزية في الدلالة على المعنى، فتمكنت من التعبير عن أمور تتحاشى الإفصاح عنها:" فالكناية من الفنون الجميلة التي تَمس حياة الناس وأذواقهم وتطورهم الثقافي والاجتماعي، وهي

تحتاج إلى حس لغوي مرهف، ذكي، يختار المعنى ثم يخفيه مشيراً إليه بأحد المعاني المنبثقة منه، المترتبة عليه، اللازمة له لزوماً منطقياً أو عرفياً أو ابتكارياً من صنع الفنان نفسه[1]"

وتُعد الكناية عنصراً من عناصر تشكيل الصورة الشعرية، وهي لفظ أُطلق وأُريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى...أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين: حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح[2]

وهي:" عبارة صورية، أريد بها غير ظاهر معناها، إنها وسيلة لمعنى آخر في عقل الشاعر وقلبه[3]" ، ومن الكنايات التي استخدمتها الخنساء، وأسرفت فيها، لكن بصورة عفوية غير مقصودة قولها في صخر : [4]

رفِيع العِمادِ طَوِيلُ النِّجا . . . دِساد عشِيرتَه أَمردا

نجد هنا ثلاث كنايات تُمثل بنية البيت كاملاً، فالمرثي"رفيع العماد" كناية عن شرفه ومجده؛ لأن البيت الذي يكثر طروقه يكون مهيئاً أحسن تهيئة فهو بيت مرتفع واسع، باسق الأعمدة:" إذْ مِن المعلوم باللزوم الذهني أن الرجل ذا القامة القصيرة لا يتخذ حمائل طويلة لسيفه، إنما يتخذ الحمائل الطويلة من كان من

---

[1] سلطان، منير، الصورة الفنية في شعر المتنبي: الكناية والتعريض، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2002م، ص101

[2] انظر: أبو العدوس، يوسف المجاز المرسل والكناية: الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998م، ص.141

[3] الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص: .162

[4]. الخنساء، الديوان ص143

العِماد: مايسند به. النجاد: حمائل السيف.

الناس طويل القامة[1]" ، والمرثي . أيضاً . "طويل النجاد" فخمائل سيفه ليست قصيرة، وما ذاك إلا من أجل طوله، فهي كناية عن الطول، وهو صفة محمودة عند العرب .وصخر"ساد عشيرته أمردا"، حيث أصبح سيداً مقدماً في قومه ولما تنبت لحيته، وهذه كناية عن نجابته.

وتصف أخاها صخراً في صورة كنائية، تقول فيها [2]:

حامِي الحقِيقَةِ محمود الخَلِيقَةِ مهـ . . . دِي الطَّرِيقَةِ نَفَّاع وضرار

إن صخراً كان يحمي الحِمى، وهو محمود الأخلاق، واضح المسالك، قادر على النفع والضرر. وهذه كلها كناية عن السيادة والقدرة. وتظهر صفة الكرم فيه، من خلال صورة كنائية واضحة، تقول فيها[3]

طَلْقُ اليدينِ بِفِعلِ الخَيرِ ذُو فَجرٍ . . . ضخْم الدسِيعةِ بالخَيراتِ أَمار

وقول الخنساء:"طَلْقُ اليدينِ" كناية عن كرمِ أخيها صخر وجودهِ، وأيضاً قولها:"ضخْم الدسيعةِ" كناية عن كرم صخر الواسع وخُلقه في إدارة هذا الكرم بطريقةٍ لا تحط من مشاعر الفقراء، ونلحظ أن أخاها صخراً على أهبة الاستعداد لتحمل كل أعباء الحياة، من أجل أن ينعم ضيفُه الذي يكرمه بحياة هانئة سعيدة.

---

[1]لميداني، عبد الرحمن، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق،1996 م، ج/2 ص 147

[2]الخنساء، الديوان ص 392 .

[3]المصدر نفسه،ص 390/ الدسيعة: العطية الجزيلة. ذو فجر: أي الذي تتفجر كفّه بالعطية

وهكذا نجد أن:" للكناية دوراً فعالاً في استكشاف المعاني وتصويرها بأدق وأوفى تعبير، يتمثل في قوة الدلالة الوجدانية وكشفها عن الجوانب الخفية من النفس الإنسانية، أكثر من اقترانها بحركة الواقع المادي الذي لا يتطلب مزيد تأمل وقوة استيحاء؛ لذلك إن الكناية تقوم على أساس تداعي الصور[1]"

[1]فالح، خليل رشيد، الصورة المجازية في شعر المتنبي، رسالة دكتوراه غير منشورة،جامعة بغداد، 1985م، ص 107

الخاتمة

لقد ركز هذا البحث على محاولة دراسة بعض قضايا المرأة في الشعر النسائي القديم من خلال الشاعرة المخضرمة الخنساء و قد خرجنا من هذه الدراسة بجملة من النتائج نجملها في بعض النقاط :

لا تزال مسألة ضبط المصطلحات تحتاج إلى اجتهادات وبحوث، لتوضيح الفروق الموجودة بين مصطلحات : نسائي ، نسوي و أنثوي .

حضور المرأة العربية القوي، في ميدان الحياة الأدبية، إذ نلمس أثرها الطّيب، في مختلف جوانب الإبداع و يظهر ذلك في ما خلتفته لنا من أشعار راقية .

طرق شواعر الجاهلية، للأغراض الشعرية، المعهودة في عصرهن، والمناسبة لطبيعة بيئتهن، القائمة على الحرب، والصراعات القبلية، ولذلك أكثرن الخوض في الرثاء، تعبيرا عن ألم القبيلة، والهجاء تحريضا على القتال، وإهانةً للأعداء، إلى جانب الفخر، وهذا بنفس طويل، لدى عدد من الشاعرات، كجليلة بنت مرة، والخنساء والحرقة بنت النعمان، وصفية الشيبانية.

تمتعت الخنساء بمكانة رفيعة وحظيت باهتمام وإعجاب كثير من الشعراء والرواة العرب القدامى والمحدثين، واستطاعت أن تفرض وجودها وتترك بصمة واضحة في خارطة الشعر العربي ، شعر الخنساء كان الشاهد الأهم على تفاصيل حياتها.

حرص علماء اللغة:من معجميين ونحاة وعلماء التفسير على جمع الشعر والاستشهاد به لدعم ما يقولونه، وتأييد ما يقررونه من معان و قواعد وأحكام، وما

يتبنونه من مذاهب وآراء،و أصبح أصلاً أساسياً في التقعيد ، و احتل مكانة كبيرة في التراث النحوي و التصريفي و المعجمي ، وقد كان لشعر الخنساء دور واضح في إثبات القضايا اللغوية المختلفة و القياس عليها عند العلماء.

استخدمت الشاعرة (الخنساء) صورا فنية مختلفة في تشكيل صورها، ومن هذه الصور : الصورة البلاغية ، التي رفعت شاعريتها إلى مستوى الجمال.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا: المصادر:

1. ابن الأثير، عز الدين، أبو الحسن علي بن محمد الجزري(ت630:هـ)، أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق وتعليق: محمد إبراهيم البنا، ومحمد أحمد عاشور، دار الشعب، م7.
2. الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، م 10.
3. الأصفهاني، أبو الفرج : كتاب الأغاني ،تحقيق إحسان عباس ،دار صادر،2002 ج15 الأندلسي، أبو حيان محمد: ارتشاف الضرب من لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت ط1 1998 ج5.
4. الأصفهاني، أبو الفرج ، الأغاني ج11، طبعة دار الثقافة
5. الأندلسي، أبو حيان: التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل ،ج3. العمدة في نقد الشعر و تمحيصه: ابن رشيق القيروان م 2
6. الأمالي، أبو علي القالي ن ج2 ن منشورات دار الافاق الجديدة ، بيروت ، دط ، 1980.
7. البقاعي، الشيح محمد دار الفكر ، بيروت ، لبنان دط 1998.
8. التلمساني، محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج1 تح، يوسف
9. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجيل، بيروت ، 1996 ، ج3.
10. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد(ت471:هـ)، كتاب أسرار البلاغة تحقيق: هـ. ريتر، مكتبة المتنبي، القاهرة، ط2، 1979م.
11. الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، المكتبة العصرية ن بيروت، د.ت.
12. اين جني، الخصائص. معلومات الطبع

13. الخنساء، ديوان ، تحقيق ؟ دار صادر، بيروت ط 2 2005.
14. السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء ،
15. السيوطي عبد الرحمان شرح شواهد المغني، لجنة التراث العربي 1966ج1
16. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، ط 3، الإسكندرية ن منشأة المعارف، د.ت.
17. ابن عبد ربه العقد الفريد، ج5.معلومات الطبع
18. أبو عثمان، سعيد بن محمد: كتاب الأفعال ج1.
19. العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، ج/7.
20. ابن عقيل، الهمداني عبد الله: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ج1.
21. فخر الدين، أخبار وطرائف عن الملوك و الخلفاء و المغنيين و الشعراء و العشاق ، دار الحرف العربية للطباعة و النشر و التوزيع ، ط2 ،1993.
22. أبو الفضل أحمد بن أحمد الميداني، مجمع الأمثال، تح: عبد الله توما، ج1، در صادر، بيروت، لبنان، دط.
23. ابن قتيبة الدينوري ، عبد الله بن مسلم ، الشعر و الشعراء ن تحقيق محمد محمود شاكر ن دار الحديث ن القاهرة 2003ن ج 65.
24. ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري(ت276:هـ) الشعر والشعراء أو (طبقات الشعراء) حققه وضبط نصه: مفيد قميحة، ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2 2005.
25. قدامة بن جعفر(ت337:هـ)، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978م.
26. القرطجاني، حازم، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية ، د.ت.

27. المدغري، نعيمة هدى، النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب).
28. المعجم الوسيط، ج1.معلومات الطبع
29. ابن هشام، عبد الله بن يوسف: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب.
30. ابن هشام، السيرة النبوية ، ج2 تح: إبراهيم الأبياري، دار المعرفة بيروت، لبنان، دط ن دت.

ثانيا: المراجع والكتب:

1.ابراهيم شمس الدين، محمد فاضلي، شرح ديوان الخنساء، دار صبح بيروت، لبنان ط 1 2008.
2.أحمد بن إبراهيم مصطفى الهاشمي الأزهري المصري، جواهر الأدب في أدبيات و لغة العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ج2 ط1 2005.
3.الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين د ط ، الجزائر العاصمة، ديوان المطبوعات الجامعية.
4.الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، إربد، ط1، الأردن.
5.إميل ناصف، أروع ما قال الشعراء الحكماء، دار الجيل، بيروت، لبنان دط دت.
6.الأنباري، عبد الرحمن بن محمد: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين المكتبة العصرية، 2ج، ط1، 2003.
7.ايريل ديورانت، و ن ويل قصة الحضارة ، م1 و م2
8.إيليا الحاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة دط دت.
9.بوشوشة، بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية.
10. بوفلاقة، سعيد، شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان دط 2008.

11. التلمساني، محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج1 تح، يوسف البقاعي، الشيح محمد، دار الفكر ، بيروت ، لبنان دط 1998.
12. التونجي، محمد، شاعرات في عصر النبوة ، دار المعرفة ،بيروت ، لبنان ط1 2002.
13. جامبل، سارة، النسوية وما بعد النسوية : تر ، محمد الشامي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2002.
14. جليلة الطريطر، كتابة الهويّة الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة.
15. الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة د.ت ، ج1.
16. حسين الحاج حسن. أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط3.
17. خليف، مي يوسف، الشعر النسائي في أدبنا القديم،مكتبة غريب،القاهرة،مصر ط 1 2007
18. دقالي، محمد أحمد، الحنين في الشعر الأندلسي ، دار الوفاء للطباعة و النشر الإسكندرية ط1 2008.
19. ديوا ن الخنساء، تحقيق أنور أبو سويلم دار عمار ، عمان ط1 1988.
20. الراجحي عبده، التطبيق النحوي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط،1 ،1999.
21. الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ اداب العرب ، ج3.
22. الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام.
23. الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط،1 1405هـ/ 1984م.
24. رجيس، بلاشير، تاريخ الأدب العربي، تر: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، ط2 1984.

25. رشوان، حسين عبد الحميد أحمد، علم اجتماع المرأة المكتب الجامعي الحديث دط 1998.

26. روز، غريب، نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ط 1 1980.

27. الريسوني، محمد المنتصر، الشعر النسوي في الأندلس، تقديم : عبد الله كنون ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ن دط 1978.

28. ساعي، أحمد بسام، الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، ط1 1404 هـ / 1984م.

29. سامي، جريدي، الرواية النسائية السعودية (خطاب المرأة وتشكيل السرد) مؤسسة الانتشار العربي بيروت لبنان ط 1 2008.

30. سراج الدين، محمد، موسوعة المبدعون في الشعر العربي – باب الهجاء –م 2، دار الراتب الجامعية ، بيروت، لبنان دط ، دت.

31. سلطان، منير، الصورة الفنية في شعر المتنبي: الكناية والتعريض، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2002م.

32. سوسن ناجي، رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر(دراسات نقدية)، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ط1 2004.

33. السيوطي، عبد الرحمان، شرح شواهد المغني، لجنة التراث العربي 1966ج1.

34. السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء ،

35. شامي، يحي، أروع ما قيل في الوصف ، دار الفكر العربي ، بيروت ، دط 1994.

36. الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي، شرح مقامات الحريري، دار الكتب العلمية ، بيروت 1979 م ج2.

37. صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

38. الصائغ، عبد الإله، الصورة الفنية معياراً نقدياً "منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير"، دار القائدي، ليبيا، (د.ت).

39. الصباغ، ليلى المرأة، في التاريخ العربي ، منشورات دار الثقافة والإرشاد القومي دمشق د ط1975.

40. صقر، عبد البديع، شاعرات العرب : منشورات المكتب الإسلامي ط1 1967.

41. طبانة، بدوي، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1969.

42. طراد، الكبيسي، الاختلاف والائتلاف في جدل الأشكال والأعراف، منشورات إتحاد الكتاب العرب 2000 دمشق سوريا 2010/6/20

43. طماس، حمدو، ديوان الخنساء.

44. العاكوب، عيسى علي، التفكير النقدي عند العرب:مدخل إلى نظرية الأدب العربي،دار الفكر، سوريا ، ط1 ، 1999.

45. عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الشروق ،عمان، 1996.

46. عباس، إحسان، فن الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت ط3 1955م.

47. أبو العباس، الكامل، في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد ج2، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط 2002.

48. عثمان، موافي، في نظرية الأدب. من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، ج1 دط 1999.

49. أبو العدوس، يوسف، المجاز المرسل والكناية: الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998م.

50. عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ط3 1974.

51. عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط2 1408 هـ / 1987 م .

52. عمر أحمد، المعاجم العربية في ضوء الدراسات المعجمية الحديثة، عالم الكتب ، 1998.

53. عمر بن عبد العزيز، السيف. الرجل في شعر المرأة،

54. عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية، لصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت ط1 1992م.

55. الغذّامي، عبد الله محمد، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، دط 1999.

56. الغذامي، عبدالله محمد، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4 ، 4114 .

57. الغذامي، عبد الله محمد، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط4 2008.

58. الغلاييني، مصطفى جامع الدروس العربية ص4، الأزهري ،خالد شرح التصريح على التوضيح ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط1 2000م ج1.

59. الفراهيدي، الخليل بن أحمد: الجمل في النحو، ، ط،5 ،1995.

60. القاضي، إسماعيل، الخنساء في مرآة عصرها" بحث ونقد وتحقيق في حياتها وعصرها وشعرها" مطبعة المعارف، بغداد، 1962م ج1.

61. القالي، أبو علي ذيل، الأمالي، ج2.

62. القرطجاني، حازم، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية ، د.ت.

63. ابن مالك، محمد، شرح تسهيل الفوائد،ج،3.
64. محمد حيرش بغداد ، الكتابة النسائية و هاجس التحرر من سلطة الماضي و من سلطة الرجل
65. محمد هاشم عطية، الأدب العربي و تاريخه في العصر الجاهلي: دار الفكر العرب د ط 1998.
66. المدغري، نعيمة هدى، النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر و الأدب).
67. المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة : ، م1 ، نشره محمد أمين و عبد السلام هارون دار الجبل بيروت ط 1 .1991
68. مساهمة المرأة في الأدب و اللغة ، مجلة الثقافة الإسلامية : باحثات و قضايا المرأة في المجتمع والثقافة ، العدد 19 /4111 ، إصدارات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف ، الجزائر.
69. بن مسعود، رشيدة، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف ط2 افريقيا الشرق 2002.
70. المصري، محمد، تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد،ج،7.
71. مصطفى، عبد الشافي، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط1 1995.
72. المعري، أبو العلاء، الفصول والغايات ، تح: محمود حسن زناتي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، ،1977.
73. منيسي، سامية، المرأة في الاسلام ، دار الفكر العربي ، دط 1996 ، ص19
74. الميداني، عبد الرحمن، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق،1996 م، ج/2.
75. نادي، بنسادون، حقوق المرأة منذ البداية حتى أيامنا ، ترجمة وجيه البعيني ، عويدات للنشر والطباعة ، بيروت ، لبنان ، دط ، 2001.

76. نبيل، سليمان، أسئلة الواقعية والالتزام، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ط 1 1985.

77. الهاشمي، علي، المرأة في الشعر الجاهلي ، مطبعة دار المعارف ، بغداد د ط 1960.

78. ابن هشام، السيرة النبوية ، ج2 تح: إبراهيم الأبياري ، دار المعرفة بيروت ، لبنان، دط ن دت.

79. الوائلي، عبد الحكيم، ج 1، موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتى نهاية القرن العشرين.

رابعا: المجلات والمنشورات الجامعية.

1. التونجي، محمد، شاعرات في عصر النبوة، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث 2008.

2. جبار، أسيا، أعمال الملتقى الدولي " الكتابة النسوية ": التلقى ، الخطاب و التمثلات، منشورات

3. جليلة، الطريطر، كتابة الهويّة الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة، مجلة الحياة الثقافية.

4. القيسي، نوري حمودي، الخنساء ظاهرة فنية جديدة في الشعر العربي، مجلة آداب المستنصرية، مطبعة دار المعارف، بغداد، العدد الأول 1396 هـ / 1976 م، السنة الأولى.

5. وراوي، محمد، شعر صفية بنت عبد المطلب، منشورات كلية الآداب ، وجدة ، المغرب، دط 2003.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1. خضير عباس، هند كامل، شواعر العرب في العصرين الجاهلي والإسلامي (دراسة في ضوء النقد الثقافي) جامعة ذي قار، جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية 2010.

2. العايب، أسماء: رسالة ماجستير بعنوان: المعاجم المدرسية وأهميتها التعليمية، جامعة بجاية ، 2016.
3. فالح، خليل رشيد، الصورة المجازية في شعر المتنبي، رسالة دكتوراه غير منشورات، جامعة بغداد، 1985م.

فهرس المحتويات

الفهرس

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة.....أ

مدخل

1. اشكالية المصطلح.....02

2. مفهوم النسائية 03

3. مكانة المرأة في القديم 06

4. الشعر النسائي قديما.....09

5. أسباب قلة الشعر النسوي و ضياعه.....11

الفصل الأول عنوانه الشعر النسوي في العصر الجاهلي و أثره في الحياة الأدبية

1-نظم الشعر النسوي.....16

2 -أغراض الشعر النسوي القديم.....21

3- الخصائص الفنية في الشعر النسوي.....58

4-موقف الدارسين من الشعر النسوي.....61

الفصل الثاني : الخنساء في ميزان النقد

1-الخنساء المرأة و الشاعرة 67

2-شعر الخنساء عند اللغويين 74

- شواهد الخنساء في المعاجم العربية..... 74
- شواهد الخنساء في كتب الصرف 86
- شواهد الخنساء في كتب النحو 90
3-الدراسة الفنية في شعر الخنساء.....104
- مفهوم الصورة الفنية..... 104
- الصورة في النقد القديم..... 105
- جماليات الصورة الفنية 111
خاتمة 121
قائمة المصادر والمراجع 124
الفهرس

الملخص

مما لا شك فيه أن الأمة العربية عُرفت منذ نشأتها باهتمامها بالأدب عامة و الشعر خاصة و إذا أمعنّا النظر في الشعر نجده يعكس الكثير من المعلومات التاريخية و الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية و حتى النفسية للشاعر و من هنا تنبع أهمية الشعر بالإضافة إلى كونه إبداعاً .

فالمشكلة هي على الرغم من كثرة الدراسات الأدبية إلا أنها كانت تميل لشعر الرجال أكثر من شعر النساء ، فيجيبنا البحث عن ماهية مكانة المرأة و الشاعرة في ذلك العصر ، وهل يوازي الشعر النسائي الشعر الرجالي آنذاك ؟ فالهدف من هذه الدراسة هو دراسة الشعر وتحليله وبيان مواطن الجمال والقوة والضعف والعاطفة وكل مايخص الحدث أو المناسبة التي قيلت فيه القصيدة لأنه يُعد رافداً أساسياً لمعلومات كثيرة علمية و تاريخية و فنية فمن هنا نجد أهمية الدراسات الشعرية و تحليلها تحليلاً أدبياً ، و شعر الخنساء خير دليل على مدى إبداع المرأة العربية الأصيلة و جودة الشعر العربي .

الكلمات المفتاحية :

النقد –الشعر العربي–الحضور النسوي

Résumé

Il ne fait aucun doute que la nation arabe est connue depuis sa création pour son intérêt pour la littérature en général et la poésie en particulier.

Le problème est que malgré le grand nombre d'études littéraires, elles étaient plus enclines à la poésie masculine qu'à la poésie féminine, nous devons donc rechercher quel est le statut des femmes et des poétesses à cette époque, et la poésie féminine est-elle égale à la poésie masculine. à ce moment-là? Le but de cette étude est d'étudier et d'analyser la poésie et de montrer les lieux de beauté, de force, de faiblesse, d'émotion et tout ce qui concerne l'événement ou l'occasion au cours duquel le poème a été récité, car il est considéré comme un affluent essentiel pour de nombreuses connaissances scientifiques. , des informations historiques et artistiques. D'où l'importance des études poétiques et de leur analyse littéraire, et la poésie d'Al-Khansa en est la meilleure preuve. Sur la créativité des femmes arabes authentiques et la qualité de la poésie arabe.

les mots clés :

Critique - Poésie arabe - Présence féministe

Summary

Undoubtedly, since its inception, the Arab nation has been known to be interested in public literature and poetry, especially if we look further at poetry that we find reflects a lot of historical, social, political, economic, and even psychological information of the poet, and hence the importance of poetry as well as its creativity.

The problem is that, despite the abundance of literary studies, it was more inclined to men's poetry than to women's, so we must look for what was the status of women and poets of that time, and do women's poetry parallel men's poetry at the time? The aim of this study is to study and analyze poetry and to demonstrate the areas of beauty, strength, weakness and passion and all the events or occasions in which the poem was told because it is a fundamental source of many scientific, historical and artistic information. The best evidence of Arab women's creativity and quality of Arab poetry.

Keywords:

- criticism –Arabic poetry– Feminist Presence