OPEN ACCESS
Journal of Arabic Research (AIOU)
jar.aiou.edu.pk
iri.aiou.edu.pk

أثر البيئة في الرثاء النسوي الجاهلي (دراسة نقدية)

Impact of Environment on Women's Poetry in Pre-Islamic Period (A Critical Study)

❁ **د.حفظ الرحمن**

الأستاذ المساعد بكلية جوردن الحكومية، راولبندي، باكستان.

❁❁ **د.حافظ غلام أنور الأزهري**

الأستاذ المساعد، قسم الدراسات الإسلامية، جامعة محى الدين الإسلامية، نيريان شريف، كشميرالحرة-

ABSTRACT

Elegy is one of the oldest and most thoughtful arts of the poetry, because it reflects the human's feelings and actions in a true sense. It explains the feelings of heart and loneliness in a beautiful manner and expresses the spiritual and intuitive feelings directly on the reader's hearts.

Women had got the tremendous experience in the art of Elegiac poetry. In Pre-Islamic period there are so many poetesses who expressed their feelings in elegiac poetry either on the death of their beloved one or inspire to get revenge. As by nature woman is a kind hearted creature, so she expresses her sorrows and grieves either by shedding the tears or in a poetic way better than that of man.

In Pre-Islamic poetry, woman had played the vital rple particularly in the field of elegiac poetry and surpassed the man by expressing her feelings.

The above mentioned article sheds the light on the following prostitutes:

Inpact of environment and incidents on women's elegiac poetry.

Use of similes and nature beauty in Pre-Islamic and Islamic poetry by the poetesses.

Use of imaginations by poetesses in the particular periods.

Finaly it is cleared that the poetesses of Islamic period were found to be more impressed by the incidents and the environment in their elegiac poetry than that of Pre-Islamic poetesses. Furthermore the poetesses were learned to be impressed by the nature beauty of the both periods while the poetry of Pre-Islamic period had used kindness, bravery and nobility in a better way.

Keyword: oldest and most thoughtful**,** spiritual and intuitive feelings**,** shedding the tears**,** elegiac poetry**.**

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين،وعلى آله وصحبه أجمعين..وبعد: فالرثاء فن أصيل يعد من أسبق الفنون وأصدقها على ألسنة الشعراء لأنه تعبير صادق عن النفس الإنسانية؛ تعبير عن لهفة اللقاء ولوعة الفراق، فهو نابع من أعماق النفس ومعبر عن لحظات الفراق، متجها إلى القلوب قبل العقول؛ ليجسد الانفعالات الوجدانية والإنسانية، وهو محبب إلى

النفس البشرية لما تجد فيه من الصدق والبعد عن الزيف والكلفة والتقليد الأعمى الذي يطمس معالم الشخصية ويحول بينها وبين التحليق في أجواء التفرد والتميز والخصوص .

لقد بَرَعَتْ النِّساءُ في فنِّ الرّثاء؛ فمن يقرأ الشعر الجاهلي يُعْجَبُ لكثرةِ الشّواعر اللواتي أَنشَدنَ أَشعاراً في رثاءِ القتلى أَو التحريضِ على الثأر.

إنَّ المرأَة لتلجأُ إلى دموعها أَول ما تلجأْ إذا ضَرَّ بها الدَّهر، أَو كَرَبها القضاءُ، وإنّها لتلتذُّ الحزن وتستديمهُ، وتوالي البكاء وتَسْتَطِيلُهُ؛ وفاءً وحسرةً، أو ضعفاً ورقَّةً، ثم تنفس عن نفسها إنْ كانت شاعرة؛ بمقطوعات تسكبُ فيها لوعتها وحرقتها.

ومن يتأمّل جانب الندب في رثاء الجاهليين يجدُ إنَّ للمرأة أثراً مهماً، ففقد المرأة الجاهلية معيلها سواءً كان هذا المعيل زوجاً، أو أخاً، أو قريباً يعني بالنسبة إليها ذُلاً مقيماً، وهي تعيش في مجتمع القبيلة الذي تحكمه السطوة فالمرأة فيه –لاسيما عند الصراع والتنازع– غَنيمةٌ تستلب شأنها في ذلك شأن أيّ متاعٍ آخر.

وقد رسمت الشواعر صورة معبِّرة لهذه المعاني عند رثائهنَّ لأَهلهنَّ لكن هذا لا يعني أنَّ المرأةَ تفوقُ الرجل في هذا المجال الشعري، فكلٌّ يدلي دلوه؛ بحسب بواعثهُ، ودوافعهُ.

أما الأسئلة أمام هذا البحث فهي:

1- هل تتأثر الشواعر بالبيئة والواقع في مراثيهن؟

2- هل توجد الصور الواقعية والبيئية في الرثاء النسوي الجاهلي والإسلامي؟

3- هل لعب الخيال دوره الفعال في الرثاء النسوي الجاهلي والإسلامي؟

1- تأثر الشواعر بالبيئة في مراثيهن

إن الشاعر يتأثرُ بظروفِ البيئةِ المحيطةِ به تأثيراً كبيراً، وهي التي تحدِّدُ نمطَ تفكيره، وإحساساته، وسلوكه، سواء أكانت هذه الظروف بيئية حسية، أم اجتماعية معنوية.

ولظرف البيئة الطبيعية النصيبُ الأوفرُ من ذلكَ التأثير؛ لأنَّ الإنسان بطبيعتِهِ يتعرَّضُ لمؤثرات البيئة أينما يذهب ويخضعُ لِمَا تَفرِضُهُ عليه من ظُرُوفٍ، فَتَتَأثّر طِبَاعهُ وَسُلُوكَهُ وَمَلامِحُ شَكلِهِ العَام وطراز معيشتِهِ بمظاهرها المتنوعة، وكلما كانت البيئة أقرب إلى الفطرة والبساطة وأقل

احتكاكا بغيرها من البيئات كان تأثيرها أشد وأكثر وضوحاً، فإذا عرفنا أنَّ الإنسان العربي قبل الإسلام كان يحيا حياة بدوية فطرية ساذجة يواجه الطبيعة ومظاهرها المتنوعة ليلاً ونهاراً أدركنا عمق تأثره بظروف بيئته ومدى تأثيرها في مختلف جوانب حياته وتفكيره.

لذلك نجد الطابع البدوي قد حدَّد أُفُق الشواعر في إطار البيئة الذي لا يتجدَّدَ فلا نَجِد الشاعرة في رثائها تخرجُ عمَا يجول في بيئتها من صور وتشبيهات فجاءت أكثر صورها حسية بصرية، يضاف إلى ذلك أن الشعر الذي نتناوله بالدرس هو شعر نسوي، والشعر النسوي- كما هو معروف كونه شعر طبع وارتجال- تميَّز بالسرعة والتعبير المباشر عن خوالج النفس وزواياها الخفية، مبتعدا عن الصنعة والتكلف؛ لذا جاءت أكثر التشبيهات في مراثيهنَّ بسيطة مستمدة من طبيعة البيئة الصحراوية[1]، وهذا لا يعني أنها تخلو من جمال فني بقدرما يعني تفاوتها في هذا الجمال بحسب قدرة الشواعر من الإفادة على البيئة المشاهدة ونسجها نسجا فنيا يلائم الموضوع الذي نظم له.

2- وجود الصور البيئية في الرثاء النسوي الجاهلي

لقد حفلت مراثي النساء في العصر الجاهلي بالكثير من الصور الشعرية المستمدة من البيئة، إذ تتجلى تلك البيئة في رسومها الماثلة أمامهنّ فتَتَكفل الشواعر بتحديد أبعاد تلك الصور ببراعة فنية متمثلة بصفاء الذوق، ورقّة المشاعر حتى يفيض ارتباطهنَّ بواقعهنَّ ومحيطهنَّ الذي يعشنَ فيه، ففي الرثاء تنتزع مشاعرهنَّ حزناً وغضباً يفيض ولولة ورهبة[2].

ومن هذه الصور المشتقة من البيئة المشاهدة قول "الخنساء"[3]:

يُذَكِّرُنِيْ طُلُوْعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوْبِ شَمْسِ
وَلَوْلَا كَثْرَةُ البَاكِيْنَ حَوْلِيْ عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِيْ
وَمَا يَبْكُوْنَ مِثْلَ أَخِيْ وَلكِنْ أُعَزِّي النَّفْسَ عَنْهُ بِالتَّأَسِّيْ[4]

فـ"الخنساء" استفادت صورها الحزينة من البيئة المحيطة بها؛ وذلك لتصوير أحزانها وآلامها في أخويها، فزمان طلوع الشمس هو زمان الإغارة وانطلاق الفرسان يذكِّرها بأخيها صخر، وكذلك زمان الغروب حيث عودة الفرسان من صيد أو غزو، فبكاؤها في هذين الزمانين

دليلٌ على حزنها المستمر والممتد عبر الزمن المتمثل بالشروق والغروب، ثم تنتقل الخنساء بعد ذلك لتصوّرِ موقفاً آخر من مواقف الحزن، من خلال وصفها المناحات الجاهلية التي كانت تعقد في المآتم لاسيما بعد الحرب القبلية إذ كانت النسوة يجتمعن لتبكي كل واحدة منهن قتيلها[5] إلا أن "الخنساء" قد خصَّصت هذه المناحات لبكاء الإخوان، وكأنها أرادت بذلك تميز أخيها فهو مترفع عن بقية الإخوان جميعهم لذلك كان بكاؤها مختلفاً عن بكاء الأخريات.

ومن الصور الأخرى البديعة للخنساء والمستمدة من الواقع قولها:

يُؤَرِّقُنِي التَّذَكُرُ حِيْنَ أُمْسِيْ أُصْبِحُ قَدْ بُلِيْتُ بِفَرْطِ نُكْسِ
عَلَى صَخْرٍ وَأَيُّ فَتًى كَصَخْرٍ لِيَوْمِ كَرِيْهَةٍ وطِعَانِ حِلْسِ
وَلِلْخَصْمِ الْأَلَدِّ إِذَا تَعدَّى لِيَأْخُذَ حَقَّ مَظْلُوْمٍ بِقِنْسِ[6]

فـ"الخنساء" تصوّر لنا الوحدة النفسية التي تعيشها بعد فراق أخيها "صخر" من خلال المساء الصحراوي المخيف الذي يجلب معه الوحشة والأرق، ولاسيما لدى النساء إذ تجلس المرأة في هذا الوقت منتظرة عودة فارسها من صيد أو حرب؛ ليخفف عنها وحشتها ويحميها من مخاطر الصحراء ووحوشها، فهذه الصورة التي رسمتها الخنساء هي صورة ضمن إطار البيئة المحدَّدَة.

وكذلك صورت لنا "جليلة بنت مرة"[7] فجيعتها في زوجها "كليب" من خلال استعمالها للصور البيئية المشاهدة فقتل زوجها كان سببًا في هدم بيتها وتقويض حياتها، فتقول:

يَا قَتِيْلًا قَوَّضَ الدَّهْرُ بِهِ سَقْفَ بَيْتِيَّ جَمِيْعًا مِنْ عَلِ
هَدَمَ الْبَيْتَ الَّذِيْ استحدثتَهُ وَسَعَى فِيْ هَدْمِ بيتي الأَوَّلِ
خَصَّنِيْ قَتْلُ كُلَيْبٍ بِلَظَى مِنْ وَرَائِيْ وَلَظًى مِنْ أَسْفَلِيْ[8]

(فالبيت) وسقفه معلم من معالم البيئة الحسية المشاهدة استعملته الشاعرة لتصوير حزنها وخسارتها بفقدها زوجها.

أما شاعرات الرثاء في عصر صدر الإسلام فيبدو لي أنَّ البعض منهنَّ لمْ يوفَّقنَ في الاقتراب من محيطهنّ البيئي لتصوير أحزانهنَّ، ولاسيما الشواعر اللاتي نظمنَ في رثاء النبي- صلى الله عليه وسلم- فقد كانت تلك المراثي تحاول أن تبدي مظاهر الحزن واللوعة من خلال الإغراق

في البكاء وسكب الدموع، وكأن البكاء هو السبيل الوحيد لإظهار الحزن، ومن ذلك قول "عاتكة بنت عبد المطلب" في رثاء الرسول- صلى الله عليه وسلم-.

عَيْنَيَّ جُوْدَا طِوَالَ الدَّهْرِ وَانْهَمِرَا سَكَبًا وَسَحًا بِدَمْعٍ غَيْرِ تَقْدِيْرِ
يَا عَيْنُ فَاسْحَنْفِرِيْ بِالدَّمْعِ واحْتَفِلِيْ حَتَّى الْمَمَاتِ بِسَجْلٍ غَيْرِ مَنْزُوْرِ
يَاعَيْنُ وَانْهَمِلِيْ بِالدَّمْعِ واجْتَهِدِيْ لِلْمُصْطَفَى دُوْنَ خَلْقِ اللهِ بِالنُّوْرِ
بِمُسْتَهَلٍّ مِنَ الشُّؤبُوْبِ ذِيْ سَبَلٍ فَقَدْ رُزِئت نبي العدلِ والخيْرِ(9)

فالضعف واضح في هذه المرثية موازنة بالمراثي المتقدمة حيث حاولت الشاعرة : "الربط بين ثنائية الإعمام (طوال الدهر، حتى الممات)، (سكباً، غير تعذير، اسحنفري،..) والتخصيص (للمصطفى دون خلق الله)، فجاء الربط ضعيفاً بسبب الإكثار من تكرار المفردات البكائية التي لم تؤدَّ وظيفة دلالية أو فنية، وبالمقابل جاء التخصيص تقريرياً خالياً من الإيحاء أو اللمحات الفنية"(10).

ونأخذ مثالًا آخر لشاعرةٍ أخرى وهي "عاتكة بنت زيد"(11)، فقد صوَّرت نساء الرسول- صلى الله عليه وسلم- بعد وفاته، في مناحة نسوية، غارقات في الحزن واليأس، يضربن الوجوه فتقول:

وَأَمْسَتْ مَرَاكِبُهُ أَوْحَشَتْ وَقَدْ كَانَ يَرْكَبُهَا زَيْنُهَا
وَأَمْسَتْ تَبْكِيْ عَلَى سَيِّدٍ تُرَدِّدُ عِبْرَتَهَا عَيْنُهَا
وَأَمْسَتْ نِسَاؤُكَ تَسْتَفِيْقُ مِنَ الْحُزْنِ يَعْتَادُهَا دِيْنُهَا
يُعَالِجْنَ حُزْنًا بَعِيْدَ الذِّهَابِ وَفِي الصَّدَدِ مُكْتَتِعٌ حِيْنَهَا
يَضْرِبْنَ بِالْكَفِّ حَرِّ الْوَجُوْهِ عَلَى مِثْلِهِ جَادِهًا شَوْنَهَا(12)

فعلى الرغم من تصوير "عاتكة" للمساء الحزين،كما فعلت الخنساء إلا أنها ابتعدت في مرثيتها هذه عن الواقع عندما وصفت نساء النبي في مناحة نسوية حزينة، "فليس من المعقول أنَّ نساءَ النبيّ — صلى الله عليه وسلم- اللواتي تربينَ على يديه، ونهلنَ من منهل القرآن الذي كان يتنزل عليه وهو بينهنَّ حتى أضحت كل واحدة منهنَّ مدرسة إسلامية قائمة بذاتها، ليس من المعقول أن يَعُدْنَ إلى الأعمال الجاهلية"(13).

ولاسيما بعد أن سَمِعْنَ الآيات القرآنية والتوجيهات النبوية في النهي عن مثل هذه الأفعال من مثل قوله تعالى مخاطباً نساء النبي – صلى الله عليه وسلم- ﴿وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى﴾[14]، وقوله عليه الصلاة والسلام: "لَيْسَ مِنَّا مَنْ لَطَمَ الْخُدُوْدَ وَشَقَّ الْجُيُوْبَ وَدَعَا بِدَعْوَى الْجَاهِلِيَّةِ"[15].

وهذا البعد الكبير عن الواقع هو الذي جعل أبيات "عاتكة" ضعيفة ركيكة لا ترقى إلى المستوى الفني في تصوير أحزانها بوفاة سيد الخلق أجمعين –صلى الله عليه وسلم- وعلى هذا المنوال سارت كثير من مراثي النساء للرسول- صلى الله عليه وسلم- فوصفت مراثيهن بالضعف موازنة بمراثي النساء في عصر الجاهلية.

أما فيما يتعلق بالصور البيانية؛ فقد كانت الشاعرة الجاهلية أكثر من غيرها توظيفا في رسم المشاهد البيئية وتجسيدها للوسائل البيانية وبيانا لوفائها وحبها لفقيدها؛ وذلك بسبب قربها من بيئتها بحكم طبيعتها التي فرضت عليها الالتصاق بالبيئة من خلال قعودها في بيتها وعدم تنقّلها واطّلاعها على البيئات الأخرى والثقافات المتنوعة كما هو الحال بالنسبةِ للرجل الجاهلي الذي أتيحت له فرصة أكبر للتنقل والارتحال، وكذلك الحال بالنسبة للشاعرة المسلمة التي كانت لها الفرصة في الاطلاع على عوالم وثقافات أخرى من خلال الدين الإسلامي الجديد الذي أثار بمجيئه قضايا ثقافية رائعة مما أحدث حراكاً فنياً كبيراً في الشعر عامة وشعر المرأة خاصة إلا إنَّ الشاعرة في المرحلة الأولى للدين الجديد أخفقت في كثير من الأحيان في إخراج مراثيها بالمستوى المطلوب؛ بسبب تذبذب الأفكار في عقلية الشاعرة إذ كان عليها أن تجمع بين عصرين، وتوفِّق بين بيئتين، فَنَجَحَت أحياناً وأخفقت في بعض الأحايين.

من هنا يمكننا القول أن الشاعرة الجاهلية نقلت لنا الصورة التي تلوح أمامها نقلاً دقيقًا بعيدًا عن تحليل الأوصاف والتعمق في التشبيهات والإيغال في عقد الموازنات فإذا أرادت التشبيه كانت تشبيهاتها حسية تحاول فيها إبقاء جواهر الموضوعات على حالها دون تبديل وتغيير[16]، ولاسيما حين تطرَّقت إلى موضوع الرثاء عامة هذا الغرض الذي يحتاج منها جهدًا تبتعد فيه عن

غرابة اللفظ لتصوّر ما تريده حتى تؤثر في السامعين التأثير الذي تأمله وتسعى إليه، ولاسيما أمام فقد أُناس أعِزَّاء على قلبها.

وكلَّما كانت الشاعرة قريبة من بيئتها جاءت تشبيهاتها أجود وصورها أجمل إذ أنَّ الميدان الذي آثره الشعر العربي للتشبيه هو ميدان الحس والمشاهدة، فتقليد المحسوسات والقرب منها قاعدة جرى عليها فنُّ التشبيه عند العرب يقول "ابن طباطبا العلوي":

"..... فَضَمَّنَتْ أشعَارَها من التَّشْبيهاتِ ما أدركَهُ من ذلك عِيَانُهَا وحِسُّها إلى ما في طَبَائعها وأنْفُسِها من مَحْمود الأخْلاق ومَذْمومها في رَخَائها وشِدّتها ورِضَاها وغَضَبها وفَرَحِها وغَمّها وأمْنها وخَوفِها وصِحّتها وسَقمِهَا والحالات المتَصرّفَة في خَلْقِها وخُلقِها من حال الطُّفولة إلى حَالِ الهَرَم وفي حَالِ الحياة إلى حال الموت"[17].

فمن التشبيهات التي استمدتها الشاعرة من معالم السماء قول "الخنساء" في رثاء "صخر":

أَبْيَضُ أَبْلَجُ وَجْهُهُ كَالشَّمْسِ فِيْ خَيْرِ الْبَشَرْ[18]

فقد شبَّهتْه بالشمس في بياضه وَبَلَجَ وجهه، وهذه الصورة الجميلة مستمدة من البيئة الطبيعية للشاعرة؛ لذلك تكرَّرَ هذا النوع من التشبيه في شعر "الخنساء"كثيرا كقولها:

جَمٌّ فَوَاضِلُهُ تَنْدَى أَنَامِلُهُ كَالْبَدْرِ يَجْلُوْ وَلَا يَخْفَى عَلَى السَّارِيْ [19]

وقولها:

ضَخْمَ الدّسِيْعَةَ مَاجِدًا أَعْرَاقُهُ كَالْبَدْرِ أَوْ فِيْ طَلَعَةٍ كَالْأَسْعُدِ[20]

وقولها أيضاً:

يَاصَخْرُ قَدْ كُنْتَ بَدْرًا يَسْتَضَاءُ بِهِ فَقَدْ ثَوَى يَوْمَ متَّ المَجْدُ وَالْجُوْدُ[21]

ففي هذه الأبيات اقتربت "الخنساء" من بيئتها المشاهدة عندما شبَّهت أخاها بالبدر، فقد تخيَّرت من منازل القمر أبهاها وأجملها وهو البدر؛ لما في ذلك من أهمية في حياتها لما تحسُّ في بيئتها من رهبة الظلام، ووحشة الليل.

فضلا عن أنَّ البدر رمز عند العرب رجالا ونساءً للحسن والجمال فكيف بامرأة شاعرة كالخنساء إذ أدَّت صورة البدر بحسنها وجمالها أثرا فنيا واضحا في بنية نصها الشعري فهي تتحسّسُ مواطن الجمال في الطبيعة فينعكس إحساسها أبياتا شعرية خلدت وخلَّدت وتجاوزت حدود الزمان والمكان فأضحت ملمحا أسلوبيا يبهر عقول الألباب ويأخذ بمجامع النفس والروح روعة وجمالاً.

وربما جاءت تشبيهاتها هذه من وازع ديني فقد كان العرب يقدسون الشمس والقمر ويعبدونها من دون الله تعالى[22].

وقد أشار إلى ذلك الدكتور مصطفى الشوري، إذ يرى أن "الخنساء" في تشبيهها صخرا بالبدر الذي يستضاء به ملمح بعيد للأسطورة التي تقرر عبادة الإنسان للقمر فهو يقول متسائلاً:

"أفلم نَرَ أنَّ القمر كان أحد آلهة العرب ؟ ولماذا لا تشبه صخرا بهذا الإله ؟ وحتى لو افترضنا نمطية التشبيه بالقمر ففي هذه النمطية بقايا الإلوهية القديمة، ولا مشاحة في ذلك على الإطلاق، وبما أنَّ صخراً كان مقدساً، كاهنا كان أو رئيساً عظيما، فلابدَّ من اعتبار هاتين الصفتين متأصِّلتين فيه، وما أكثر ما ذهب وما أكثر ما عفا ثم ما أكثر ما دافع وحارب وذاد عن قبيلته"[23].

وقد استعملت بقية الشواعر في مراثيهنَّ هذا النوع من التشبيه، فهذه "ذبية الفهمية" في رثائها لقومها تشبههم بالنجوم، فتقول:

فَتَلْتُمْ نُجُوْمَا لَا يُحَوَّلُ ضَيْفُهُمْ وَلَا يَذْخَرُوْنَ اللَّحْمَ أَخْضَرَ ذَاوِيَا

قُرُوْمًا يَكُبُّوْنَ الْمَخَاضَ عَلَى الذُّرَا وَيُوْفُوْنَ بِالشَّحْمِ الْقُدُوْرَ الْغَوَايَا[24]

وهذه "صفية الباهلية"[25] تشبّه أخاها بالقمر فتقول:

كُنَّا كَأَنْجُمِ لَيْلٍ بَيْنَنَا قَمَرٌ يَجْلُو الدَّجَى فَهَوى مِنْ بَيْنِنَا الْقَمَرُ[26]

وجمعت "جنوب"[27] بين الشمس والقمر في رثائها لأخيها فجعلته شمسًا في النهار وقمرًا في الليل فقالت:

فَكُنْتَ النَّهَارَ بِهِ شَمْسَهُ وَكُنْتَ دُجَى اللَّيْلِ فِيْهِ هِلَالًا[28]

والذي يبدو لي أن هذا التكرار في الصور ناتج من الطبيعة الصحراوية للشاعرة في العصر الجاهلي فقد كان : "للصحراء موسيقى ذات نغمة واحدة متكررة موسيقى عابسة قاسية رهيبة عظيمة فلا عجب أن يتغنى شعراؤهم بنوع واحد من القول ونغمة واحدة؛ لأنَّ الصحراء توقع في نفوسهم صوتاً واحداً فيشعرون بشعور واحد"[29].

أما الشاعرة في عصر صدر الإسلام فهي الأخرى استعملت مثل هذه التشبيهات فشبهت بجمال القمر وضياء الشمس وسرعة الشهب، نحو قول "هند بنت أثاثة" في رثائها للرسول — صلى الله عليه وسلم-:

قَدْ كُنْتَ بَدْرًا وَنُوْرًا يُسْتَضَاءُ بِهِ عَلَيْكَ تَنْزِلُ مِنْ ذِيْ الْعِزَّةِ الْكُتُبِ[30]

فهذا التشبيه وإن سار على نهج التشبيهات الجاهلية إلا أن الشاعرة قد وجَّهته توجيهاً إسلامية عندما جعلت هذا النور منزلًا من عند الله – عز وجل- ، فرسول الله- صلى الله عليه وسلم- نور أنزله الله عز وجل لينير للمسلمين طريقهم ويهديهم إلى الصراط القويم، كما قال سبحانه وتعالى ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا، وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُّنِيرًا﴾[31] فهي اقتبست هذا التشبيه من القرآن الكريم، وهو دليل على قدرة الشاعرة المسلمة من مواكبة الحدث والإفادة من البيئة الجديدة.

وكذلك فعلت "أم الهيثم" في رثائها للإمام علي بن أبي طالب- كرَّم الله وجهَه- عندما شبَّهتْ وجهَه بالقمر تريد به النور الإيماني المنزَّل من عند الله-سبحانه وتعالى- وكيف لا يكون وجهه كالبدر، وهولم يسجد لصنم ولا لقبر تقول "أم الهيثم":

إِذَا استقبلتَ وَجْهَ أَبَا حُسَيْنٍ رَأَيْتَ الْبَدْرَ رَاعَ النَّاظِرِيْنَا[32]

ومن الصور الأخرى المستمدة من واقع الشاعرة المشاهد والتي استطاعت من خلالها إبراز شجاعة المرثي هو تشبيه المرثيين بالأسود كقول "الخنساء":

إِذَا لَاقَى الْمَنَايَا لَا يُبَالِيْ أَفِيْ يُسْرٍ أَتَاهُ أَمْ بِعُسْرٍ

كَمِثْلِ اللَّيْثِ مَفْتَرِشٍ يَدَيْهِ جريءِ الصَّدْرِ رئبالٍ سبطرِ[33]

فقد رسمت لنا "الخنساء" في هذين البيتين صورة نادرة ورائعة لشجاعة أخيها عندما شبهته بالأسد في هدوئه وسكينته على الرغم من مفاجأة العدو له، جاعلة إياه كالليث الذي يرقد مفترشاً يديه لا يروعه شيء لما فيه من جسارة وقوة[34].

وتقول الخنساء أيضاً:

حَامِي الحَقِيْقِةِ نَحَالُهُ عِنْدَ الْوَغَى أسدًا بَيْشَةَ كَاشِرَ الْأَنْيَابِ

أسدًا تناذرهُ الرِّفَاقُ ضُبَارمًا شَثْنَ الْبَرَاثِنِ لَاحِقَ الأَقْرَابِ[35]

وهذه "ريطة بنت عاصم" تشبّه قومها بالأسد الهواصر فتقول:

كَأَنَّهُمُ تَحْتَ الْخَوَافِقِ إِذْ غَدوا إِلَى الْمَوْتِ أُسْدُ الْغَابَتَيْنِ الْهَوَاصِرُ[36]

وقد كرّرت الشاعرة في عصر صدر الإسلام استخدام هذا النوع من التشبيه ولكنها صبغته بصبغة إسلامية كقول "صفية بنت عبد المطلب"[37] في رثائها لأخيها "الحمزة ابن عبد المطلب"- رضي الله عنه-:

عَلَى أَسَدِ اللهِ الَّذِيْ كَانَ مِدْرَهَا يَذُوْدُ عَنِ الْإِسْلَامِ كُلَّ كَفُوْرِ[38]

فهذه الصورة وإن لم تبلغ ما بلغت إليه صور "الخنساء" من العمق في الوصف والتصوير إلا أنها صورة جميلة في عصرها فحمزة أسد الله، وهو قوة المسلمين الموجهة إلى كل كافر معاند مكابر.

وهذه الصورة التي رسمتها "صفية" هي صورة جديدة لم تعهدها شواعر الرثاء في عصر ما قبل الإسلام، وهذا دليل على أن شواعر الرثاء في عصر صدر الإسلام نجحن في الجمع بين محسوسات البيئة الطبيعية وروحانيات البيئة الإسلامية، وهذا الاتجاه سارت عليه أغلب شواعر الرثاء في هذا العصر حيث أدركت الشاعرة المسلمة خطورة الشعر وأهميته في الإسهام الحضاري فكان عليها أن تضع كل فاعليتها في خدمة الدين الإسلامي والمسلمين، وأخذت تسلك في مراثيها مسلكاً آخر غير الذي كان متبعًا قبل الإسلام، والذي كان يقوم على إرضاء الدوافع الذاتية للشاعرة وخدمة العصبية القبلية حيث خرجت من دائرتها الذاتية وأخذت تسهم من خلال مراثيها في المشاركة في الدفاع عن الإسلام والمسلمين والخوض في المعضلات التي يتعرضون

لها، كما أخذت تسهم في نشر تعاليم الدين الإسلامي ومفاهيمه[39].

وقد حاولت شواعر الرثاء في عصر ما قبل الإسلام ترسيخ القيم الإنسانية في مراثيها كالكرم والشجاعة والنجدة وإغاثه الملهوف من خلال استخدام الصور البيانية المستمدة من البيئة كقول "هند بنت أسد الضبابية"[40]:

لَقَدْ مَاتَ بِالْبَيْضَاءِ مِنْ جَانِبِ الْحِمَى فَتًى كَانَ زَيْنًا لِلْمَوَاكِبِ والشرْبِ

يَلُوْذُ بِهِ الجَانِيْ مَخَافَةَ مَا جَنَى كَمَا لَاذَتِ العَصْمَاء بِالشَّاهِقِ الصَّعْبِ[41]

فالشاعرة هنا تؤكد مكانة أخيها بين قومه من خلال الصور الجميلة المستقاه من البيئة الحسية المشاهدة فمنزلة أخيها الكبيرة بين قومه جعلت منه ملجأ يلتجأ إليه الجناة مخافة العقاب على ذنب ارتكبوه مشبهة هذه الصورة بظبي يلوذ بجبل مخافة الصيادين[42].

وهذه "ابنة تميم" تشبّه أباها بالسيف القاطع لشجاعته وحدته عندما رثته بقولها:

أُعَيْقِبُ لَوْ نَبَّهتَهُ لَوَجَدْتَهُ كَالسَّيْفِ أَهْوَنَ وَقْعَةَ التَّصْمِيْمِ[43]

وصورة السيف تكرَّرَت كثيراً في مراثي النساء في العصر الجاهلي لما للسيف من أهمية كبيرة عند العرب آنذاك؛ فقد كان السيف أثيراً عند العرب بوصفه النافذة التي يدفع بها العربي الأذى عن القيمة التي يؤمن ويعتز بها[44].

ومن هذه الصور قول "ريطة بنت عاصم" ترثي قومها مشبهة إياهم بسيوف الهند:

غَدَوا كَسُيُوْفِ الْهِنْدِ وُرَّادَ حَوْمَةٍ مِنَ الْمَوْتِ أَعْيَا وَرْدَهُنَّ الْمَصَادِرُ[45]

والجبل هو أيضاً صورة مستمدّة من الواقع المحسوس استعملته الشاعرة للتدليل على قوة المرثي وصلابته وثباته نحو قول "هند بنت عتبة"[46] ترثي أباها عتبة:

وَكَانَ لَنَا جَبَلًا رَاسِيًا جَمِيْلَ الْمَرْأَةِ كَثِيْرَ العشبِ[47]

وهذا التشبيه الحسّي لم تخرج عنه الشواعر في الجاهلية إذ نجحن في تصوير آلامهنّ وإحزانهنّ من خلال استخدامهنّ لمعالم البيئة المشاهدة وتصويرها تصويراً فنياً رائعاً سواء أكانت هذه الصور ذهنية تقريرية، أم صور مجازية.

فمن أنعم النظر في واقع الحياة الجاهلية التي عاشتها الشواعر يدرك السبب فيما ورد لديهن من صور حسية مشتقة من البيئة "إذ أنّ كل شيء في حياة العربي في الجاهلية راجع إلى الصحراء، فنظام معيشته، وطريقة تفكيره، ونوع شعوره، وما اعتاد عليه من كريم العادات، وما وهم من قوى تنصر وتخذل ،وتسعد وتشقى كل أولئك من أثر الحياة في البادية التي يحياها ومن المشاهدات التي يراها ومن أثر الفيافي الموحشة التي تطالعه صباح ومساء"[48].

وقد طبعتهم البادية من جهة أخرى على الخشونة وشدة البأس والاتصاف ببعض الخصال التي فرضتها البيئة الجاهلية، وإلى ذلك أشار"الدكتور عبد الرحيم محمود زلط" عند حديثه عن التأثير البيئي على الشعر الجاهلي فقال:

"فلا غرابة أن نجد ألفاظ أشعارهم خشنة كخشونة حياتهم ، ومعاني كلماتهم جافة كجفاف بيئتهم ، وخيالات عباراتهم غريبة كغربة مكونات طبيعتهم الزمانية والمكانية، فحقًّا لقد تأثر الشعراء الجاهليون تأثرا ملموسا ببيئتهم وأعلنوا ذلك صراحة في كل نمط من أنماط قصائدهم مهما كان عرضها، حتى صار من الأمور الضرورية لمن أراد أن يتفهَّم معاني شعرهم أن يحاط بالكثير من مكونات حياتهم البيئية، والاجتماعية، والاقتصادية، حتى يكون فهمه مستمدًّا من مخزون فكره عنهم"[49].

لذلك فقد جاءت الشاعرة الجاهلية في رثائها بتشبيهات تنزهت عنها الشاعرة المسلمة كتشبيه قومها (بالنساء العوارك)، أو (الأماء العواصر)، أو (البنات)، أو ببعض الحيوانات ك(صغار المعز)؛ وذلك في حالة قعودهم عن القتال وعدم الاستجابة للنداء الذي توجهه الشاعرة من أجل المطالبة بالثأر لأحد قتلى القبيلة وما شاكل ذلك من الأمور التي تلزم أبناء القبيلة بالدفاع عنها[50].

كما فعلت "بنت حكيم العبدية" التي جعلت أبناء قبيلتها كصغار الماعز ودمامها في حالة قعودهم عن أدراك ثأرها قائلة:

وَقَالُوا رَبِيْعُ رَبُّكُمْ فَاسْجُدُوا لَهُ فَمَا أَنْتُمْ إِلَّا كَمِعْزى الْجَبَلَّقِ[51]

وشبَّهت "الخنساء" قومها بالنساء العوارك لقعودهم عن طلب ثأر أخيها فتقول:

لَا نَوْمَ حَتَّى تَقُوْدُوا الْخَيْلَ عَابِسَةً يَنْبُذْنَ طِرْحًا بِمُهْرَاتٍ وَأَمْهَارِ
أَوْ تَرْحَضُوْا عَنْكمُ عَارًا تَحَلَّلكمْ رَحْضَ العَوارِكِ حَيْضًا عِنْدَ أَطْهَارِ(52)

وكذلك شبَّهت "عمرة بنت وقدان"(53) قومها بالنساء؛ لأنهم لم يأخذوا بثأر أخيها فقالت:

إِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَطْلُبُوْا بِأَخِيْكُمْ فَذَرُوْا السِّلَاحَ وَوَحْشُوا بِالْأَبْرَقِ
وَخُذُوا الْمَكَاحِلَ والْمَجَاسِدَ والْبَسُوْا نُقُبَ النِّسَاءِ فَبِئْسَ رَهْطُ الْمُرْهَقِ(54)

والذي يبدو لي أن هذا النوع من التشبيه قد اختصت به النساء الشواعر في عصر ما قبل الإسلام دون الرجال ودون شواعر الرثاء في عصر صدر الإسلام فلم أجد- حسب اطلاعي- شاعرة إسلامية تشبه المسلمين بهذه التشبيهات وهذا راجع إلى طبيعة البيئة الإسلامية التي عاشت في ظلها الشاعرة والتي حرصت على التربية الخلقية في الأقوال والأفعال، فكان الرثاء النسوي في مقدمة الأقوال التي تأثرت بتوجيهات الرسول- صلى الله عليه وسلم- كما قال "القاضي الجرجاني":

"فلما ضرب الإسلام بجرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، ونشأ التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام الينة وأمهله، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعاً وألطفها من القلب موقعا؛ والى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها"(55).

وقد صبغت الشاعرة في عصر ما قبل الإسلام مراثيها ببعض الألوان لتكون أقرب إلى النفس وأوضح في الذهن، يقول "الدكتور نوري حمودي القيسي":

"إنَّ الشاعر الجاهلي كان في كثير من الأحيان يعمد إلى استخدام الألوان؛ ليعبِّر بها عن بعضِ ما يريد التعبير عنه بصورة إرشادات؛ لأنَّ الصورة المادية بشكلها المحسوس لا يمكن نقلها على السامع أو القارئ وهي على هيئتها، فنقلها على مثل هذا الحال يعني نقل صورة غير واضحة أو متميزة، ومن هنا كان الشاعر يميل إلى إضافة الألوان المعروفة والمحسوسة في عالمه إلى محسوساته لتتجلى معالمها، وتتجدد أبعادها، ولتأخذ في الوجدان شكلا نهائيا واضحاً لا يشوبه

الغموض ولا تمازجه الحيرة كاستخدام اللون الأحمر بوصفه مدعاة لجلب الانتباه فاستعمل في مواضع ملتهبة واستخدم استخداماً لإبراز الظواهر الحية والجوانب المعتمة"[56].

فـ"الفارعة بنت شداد"[57] تقول في رثاء أخيها وقد استخدمت اللون الأصفر في محاولة لإيضاح الصورة:

وَيَتْرُكُ الْقَرْنَ مُصْفَرًّا أَنَامِلُهُ كَأَنَّ أَثْوَابَهُ مُجَّتْ بِفِرْصَادِ[58]

وشبَّهت "الخنساء" وجوه القوم باللون الأسود لِمَا أصَابهم من شدة هول المعركة، وهي بذلك تريد أن تبين مكانة أخويها في الشدة ومقارعة الصاعب، فتقول:

كَصَخْرٍ أَوْ مُعَاوِيَةِ بْنِ عَمْرٍو إِذَا كَانَتْ وُجُوْهُ الْقَوْمِ سُوْدَا[59]

وبما أنَّ للألوان دلالات نفسية عميقة ومعقَّدة في نفسية كل شاعرة؛ فقد أكثرت الشاعرة في عصر صدر الإسلام من استعمال الألوان المحبَّذة في عصرها كاللون الأبيض؛ ويتمثَّل هذا واضحا في وصف "السيدة عاتكة" زوجها عمر بن الخطاب بأنه أبيض في نقائه وطهارته فتقول:

وَفَجَّعَنِيْ فَيْرُوز لَا دَرَّ دَرُّهُ بِأَبْيَضَ تَالٍ لِلْكِتَابِ مُنِيْبِ[60]

وبه وصفت "أروى بنت الحارث"[61] أباها إذ رثتْه بقولها:

مَازَالَ أَبْيَضُ مكْرَامًا لِأُسْرَتِهِ رَحْبَ الْمَحَاسِنِ فِيْ خِصْبٍ وَفِيْ لِيْنِ[62]

كما أن الشاعرة المسلمة استخدمت أسماء أخرى للون الأبيض كما في قول "عاتكة بنت عبد المطلب" ترثي الرسول- صلى الله عليه وسلم:

عَيْنَيَّ جُوْدَا طِوَالَ الدَّهْرِ وَانْهَمِرَا سَكْبًا وَسَحَا بِدَمْعٍ غَيْرِ تَعْذِيْرِ

مِنْ فَقْدِ أَزْهرَ ذِيْ خلقٍ وَذِيْ فَخْر صَافٍ مِنَ العَيْبِ والعَاهَاتِ والزورِ[63]

فالأزهر هو اللون الأبيض شهبَّت به عاتكة الرسول – صلى الله عليه وسلم- لصفاء ونصاعة قلبه وخلوه من الأمراض والعاهات كالحسد والزور والبغض.

3-دور الخيال الفعال في الرثاء النسوي الجاهلي

يُعَدُّ الخيال العنصر الأول والرئيس في تشكيلِ الصورةِ الشعرية تشكيلاً جديداً إذ أنَّ ممّا لا

شكَّ فيه أنّ الشعر ليس مجرد ألفاظ وتراكيب وصور وإنَّما هو نسج من العواطف والإحساسات والملكات يصنعها الخيال الإبداعي نتيجة سلوك الأسلوب الشعري والذي لا يرجع فيه إلى الكلام، ولا باعتبار إفادتهِ كمال المعنى، ولا باعتبار الوزن[64]،

"وإنَّما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال"[65].

وبما أنَّ الخيال هو ملكة ذهنية فإن الشاعر يحتاج إليه:

"إنَّه وسيلة ناجحة لإبانة الحال الانفعالية العقلية التي ألمت به واضطرته إلى النظم ولنقل صورتها إلى متلقي شعره؛ لتُحدث لديه انفعالاً مماثلاً لها، وعلى هذا النحو نظر إلى الخيال الشعري بوصفه أحدى المواهب النفسية الرفيعة التي أُوتيها الشعراء لتجعل منهم خلقاً متميزاً فيما يبدع"[66].

يقول "الأستاذ أحمد الشايب": "وربما كان الخيال انفع المواهب النفسية في فن الأدب لا يكاد يستغني عنه باب من أبوابه؛ لأنه خير وسيلة لتصوير العاطفة التي هي العنصر الأول في هذا الفن الجميل"[67].

وهذا ما يميز الشاعر المبدع من غيره، "وليس ذلك بالأمر الغريب فأننا عادة ما نذهب إلى القول بأنَّ خيال الشاعر الذي يُمَكِّنُهُ من خَلْقِ قصائد ينسج صورها من معطيات الواقع، ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ويعيد تشكيلها سعياً وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه"[68].

وقد عرف العرب القدماء الخيال فقد "فطنوا إليه وإن لم يسموه"[69]، ونجده في أشعارهم في هذه التشبيهات والاستعارات التي زخرت بها أشعارهم، والتي كانت فيما يبدو عندهم عنصراً مهما من عناصر الشعر، بل هي الشعر ذاته.

ومن الاستعارات الجميلة ، قول امرأة من العرب[70] ترثي ابنيها:

رَعَوْا مِنَ الْمَجْدِ أَكْنَافًا إِلَى أَمَدِ حَتَّى إِذَا كَمُلَتْ أَظْمَاؤُهُمْ وردوا[71]

ففي قولها (رعوا من المجد) استعارة إذ شبَّهت بنيها بقطيعٍ منَ الإبل ظلُّوا يرعون في أكناف المجد حتى إذا ما تَمَّ أجلهم شربوا كأس المنون[72].

ومن الاستعارات الجميلة التي نلمح فيها نوعاً من الخيال لدى الشاعرة، قول "فروة ابنة مسعود" ترثي أخاها:

وَقَالُوْا مَاجِدًا مِنْكُمْ قَتَلْنَا كَذَاكَ الرُّمْحُ يَكْلَفُ بِالْكَرِيْمِ[73]

فقد أجادت الشاعرة في استعارتها هذه إذ جعلت الرمح عاشقا لصدر أخيها الكريم، وهو نوع من الخيال الشعري المستمد من المشاهدات البيئية لدى الشاعرة[74].

وقد زخرت مراثي النساء في عصر ما قبل الإسلام بهذه التشبيهات والاستعارات منها قول "جنوب":

تَمْشِي النَّسُوْرُ إِلَيْهِ وَهِيَ لَاهِيَةٌ مَشْيَ العَذَارَى عَلَيْهِنَّ الْجَلَابِيْبَ[75]

فالصورة على الرغم مما فيها من تشبيهٍ مستمدٍ من البيئة إلا أننا نراها شاخصة متجددة؛ لأنها تصور الحالة الانفعالية النابعة من صميم قلب الشاعرة المفجوع بأخيها، ويتضح هذا الأمر أكثر

في قول "حبيبة بنت عبد العزى"[76] جاعلة الدم أسود لتكون الصورة أكثر تأثيرًا وبيانًا:

أَعِنِ الْفَتَى بَرٍّ تَلَكَّأُ نَاقَتِيْ فَكَسَا مَنَاسِمَهَا النَّجِيْعُ الْأَسْوَدُ[77]

من هنا نجد أن الخيال الشعري ظلَّ:

"عندَ العربِ محصوراً بهذه التشبيهات التي لم يكن يلجأ إليها الشاعر قصداً بل تأتيه عفوَ الخاطرة إذ يسمو خياله عن ظاهرة الأشياء التي يراها أمامه قليلاً ليعقد مقارنة بينها وبين أشياء كان قد رآها من قبل فيؤلف بينها عبر أداة التشبيه التي ظلت رمزاً لارتباط ما يقوله الشاعر بالواقع واستمرت الحال هكذا حتى أواخر الدولة الأموية إذ لم يخرج العرب كثيراً عن بيئتهم ولم يستوطنوا أقاليم جديدة وظل طابعهم الشعري واحداً من حيث الخيال"[78].

أما في العصر الإسلامي فقد تنوَّعت البيئات والثقافات حتى صارَ الخيالُ الشعري نشاطًا خلاقًا لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور انعكاسا حرفيًا للواقع بقدر ما

يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية جديدة تستمد قيمتها من قدرتها على إثراء الإحساس وتعميق الوعي، وهذا يعني أنَّ مصدر الخيال يكمن بالبيئة المحيطة بالشاعر وملامحها، إذ تختزن ذاكرته تلك الملامح[79]، "فالخيال قوام الشعر ومادته"[80].

ولكن– على نحو ما تقدم– البيئة التي عاشتها الشاعرة المسلمة بيئة إسلامية، وقد أبطل الإسلام دواعي الجاهلية ونزعاتها، فصار على الشعر أن يستمدّ معانيه وأغراضه من طبيعة الظرف الجديد. فوفّقَ حينًا وخاب في أكثر الأحايين، وقد كان لتلك الخيبة أثرها في خمول الشعر وضعفه [81] يقول "الأصمعي": "الشعر يكاد بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف"[82].

وقد علق "الدكتور عيسى علي العاكوب" على قول "الأصمعي" بقولهِ:

"ويخيَّلُ إلينا أنَّ لِمَذْهب الأصمعي نصيباً كبيراً من الصحَّة، ونحسب أنَّ مبعث ذلك عند شاعرنا المخضرم أن الشعر بما هو تصوير ما في النفس وتشكيل ما في القلب يحتاج إلى شيء من إطلاق العنان لأوهام النفس وتخيلاتها ورغائبها من غير كبح أو تقييد، وذلك ميسَّر في الجاهلية حيث يبني الشاعر بوحي من إلهامه وخياله ما يعنُّ له من أنواع البناء فإذا هو يضع حتى لا يبقي ولا يذر ويرفع حتى لا يبقي زيادة لمستزيد، ويخلع من الصفات ما طاب له... أما في ظلِّ الإسلام فقد اختلفت الحال وضاقت على الشعراء منافذ القول إلا في وجوه الحق من نصرةٍ للدين وإعلاء لشأن النبي– صلى الله عليه وسلم– وصحبه وردٍّ لسِهَام الخصوم عنهم"[83].

ولعلَّ كل ما تقدَّم يُفَسِّرُ واقعية الصور الشعرية في أدب المرأة في عصر صدر الإسلام، ولنا في أبيات "صفية بنت عبد المطلب" في الجاهلية ثم في الإسلام– وهي شاعرة مخضرمة مصداق لما ذهبنا إليه، إذ يكشف ما لأبياتها في عصر ما قبل الإسلام عن صور مكتظة بالاستعارات وما اتسمت به في الإسلام من ميل إلى التقريرية والفنية عند الشواعر، إذ يمكننا ملاحظة ذلك الفرق في الأسلوب لدى الشاعرة المخضرمة فأبياتها التي ترثي بها أباها في عصر ما قبل الإسلام مكتظَّةٌ بالتشبيهات، والإستعارات، فتقول:

أَرِقْتُ لِصَوْتِ نَائِحَةٍ بِلَيْلٍ عَلَى رَجُلٍ بِقَارِعَةِ الصَّعِيْدِ

فَفَاضَتْ عِنْدَ ذَلِكُمُ دُمُوْعِيْ عَلَى خَدَّيْ كَمُنْحَدِرِ الْفَرِيْدِ

عَلَى الْفَيَّاضِ شَيْبَةَ ذِي الْمَعَالِيْ أَبِيْكِ الْخَيْرِ وَارِثِ كُلِّ جُوْدِ
صَدُوْقٍ فِي الْمَوَاطِنِ غَيْرِ نِكْسٍ وَلَا شَخْتِ الْمَقَامِ وَلَا سَنِيْدِ
طَوِيْلِ الْبَاعِ أَرْوَعَ شَيْظَمِيّ مُطَاعٍ فِيْ عَشِيْرَتِهِ حَمِيْدِ(84)

أمَّا في إسلامها فقالت ترثي الرسول- صلى الله عليه وسلم-بِشَكلٍ تقريريٍّ مباشرٍ:

عَيْنِ جُوْدِيْ بِدَمْعَةٍ وَسُهُوْدِ وَانْدُبِيْ خَيْرَ هَالِكٍ مَفْقُوْدِ
وَانْدُبِيْ الْمُصْطَفَى بِحُزْنٍ شَدِيْدٍ خَالَطَ الْقَلْبَ فَهُوَ كَالْمَعْمُوْدِ
كِدْتُ أَقْضِي الحَيَاةَ لَمَّا أَتَاهُ قَدَرٌ خُطَّ فِيْ كِتَابٍ مَجِيْدِ
فَلَقَدْ كَانَ بِالْعِبَادِ رَؤُوْفَا وَلَهُمْ رَحْمَةٌ وَخَيْرُ رَشِيْدِ
رَضِيَ اللهُ عَنْهُ حَيًّا وَمَيْتًا وَجَزَاهُ الْجِنَانَ يَوْمَ الْخُلُوْدِ(85)

فالموازنة واضحة بين النصين حيث أكثرت الشاعرة في النص الأول من الاستعارات من مثل (الفياض، طويل الباع، أروع، رفيع البيت). أما أبياتها في النص الثاني فقد صَبَّتهَا في تقريرٍ خطابيٍّ منظوم بعيدةٍ عن أدوات الخيال الشعري الواسع.

وهذا القول قد لا يصح على بعض الشواعر، ومنهنَّ "ليلى الأخيلية"(86) التي كان لها من الشعر ما يجسد صوراً رائعة تجسيداً موحياً ففي قولها:

ومخرَّقٌ عنه القَمِيْص تخاله وَسْطَ البُيوتِ من الحَياء سَقيْمَا
حَتَّى إذَا رفَعَ اللوَاءَ رَأَيْتَهُ تَحْتَ اللواءِ علَى الخَمِيْسِ زَعِيْمَا(87)

تُقَدِّم صورة فريدة لفتاها مجسدة فيه أسمى شمائل الفتوة وهي: الحياء، والعفة، والسخاء، والزعامة، ولكن هذه الشمائل لم تدرك عليها الشاعرة في كلام إخباري تقريري وإنما أوحت بها صورة فرعية كصورة الفتى الممزق الثياب تعبيراً عن سخائه الذي لم يترك له شيئاً غير الثياب الممزقة وصورة هذا الفتى الذي لا يتطلع إلى جارته "حياء" حتى تخاله سقيماً من سكونه وعزلته، أما صورة البيت الثاني فقد جسدت فيها صورة الفتى الشجاع زعيماً قائداً حين يبرز القتال فالبيتان بصورهما ينمان عن خيال الشاعرة الواسع وقدرتها على تجسيده تجسيداً موحياً يبعده عن التقريرية المباشرة التي كثيراً ما لجأت إليها شواعر صدر الإسلام.

وهذا معناه "أنَّ الحياة الروحية الجديدة لم تنفصل عن حياتهم الفنية بل أثرت في كثير من جوانبها وصوّرتها وظهر هذا التصور في صور مختلفة"[88] في حين عاد الشعر الجاهلي في أواخر القرن الأول- فيما يبدو- يشغل الأذهان من جديد، ويفرض احترامه مرّة أخرى بحيث صار الأنموذج الذي يجب أن يحتذى، والمثال الذي ينبغي أن يقتدى[89].

نتائج المقال

بعد هذا التطواف في مشاعر الحزن والأسى، وبعد سِبر أغوار المراثي الصَّادقة؛ كان لابُدَّ أنْ نسجلَ أهم ما توصلنا إليه من نتائج بفضل الله تعالى ومنْه ولاسيما نتائج الموازنة الفنية، وعلى النحو الآتي:

1- رأينا خلال الصور بأن البعد الكبير كان موجودًا من الواقع في مراثى الشواعر في صدر الإسلام لأن البعض منهنَّ لمْ يوفَّقنَ في الاقتراب من محيطهنّ البيئي لتصوير أحزانهنَّ، مع أن المراثي الجاهلية كانت مرتبطة بالواقع البيئي لأنها حفلت بالكثير من الصور الشعرية المستمدة من البيئة، إذ تتجلى تلك البيئة في رسومها الماثلة أمامهنّ فتَتَكفل الشواعر بتحديد أبعاد تلك الصور ببراعة فنية متمثلة بصفاء الذوق، ورقّة المشاعر حتى يفيض ارتباطهنَّ بواقعهنَّ ومحيطهنَّ الذي يعشنَ فيه، فنخلص بأن مراثي شواعر الإسلام وصفت بالضعف موازنة بمراثي النساء في عصر الجاهلية.

2- أما فيما يتعلق بالصور البيانية؛ فقد كانت الشاعرة الجاهلية أكثر من غيرها توظيفا في رسم المشاهد البيئية وتجسيدها للوسائل البيانية وبيانا لوفائها وحبها لفقيدها؛ وكذلك الحال بالنسبة للشاعرة المسلمة التي كانت لها الفرصة في الاطلاع على عوالم وثقافات أخرى من خلال الدين الإسلامي الجديد الذي أثار بمجيئه قضايا ثقافية رائعة مما أحدث حراكاً فنياً كبيراً في الشعر عامة وشعر المرأة خاصة.

3- من هنا يمكننا القول أن الشاعرة الجاهلية نقلت لنا الصورة التي تلوح أمامها نقلاً دقيقًا بعيدًا عن تحليل الأوصاف والتعمق في التشبيهات والإيغال في عقد الموازنات فإذا أرادت التشبيه كانت تشبيهاتها حسية تحاول فيها إبقاء جواهر الموضوعات على حالها دون تبديل وتغيير. وكلَّما كانت الشاعرة قريبة من بيئتها جاءت تشبيهاتها أجود وصورها أجمل إذ أنَّ الميدان الذي آثره الشعر العربي للتشبيه هو ميدان الحس والمشاهدة، فتقليد المحسوسات والقرب منها قاعدة جرى عليها فنُّ التشبيه عند العرب، أما الشاعرة في عصر صدر الإسلام فهي الأخرى استعملت مثل هذه التشبيهات فشبهت

بجمال القمر وضياء الشمس وسرعة الشهب، وسارت على نهج التشبيهات الجاهلية إلا أن الشاعرة قد وجَّهته توجيهاً إسلامية عندما جعلت هذا النور منزلًا من عند الله – عز وجل– ، فرسول الله– صلى الله عليه وسلم– نور أنزله الله عز وجل لينير للمسلمين طريقهم ويهديهم إلى الصراط القويم.

4- وقد حاولت شواعر الرثاء في عصر ما قبل الإسلام ترسيخ القيم الإنسانية في مراثيها كالكرم والشجاعة والنجدة وإغاثة الملهوف من خلال استخدام الصور البيانية المستمدة من البيئة. لذلك فقد جاءت الشاعرة الجاهلية في رثائها بتشبيهات تنزهت عنها الشاعرة المسلمة كتشبيه قومها (بالنساء العوارك)، أو (الإماء العواصر)، أو (البنات)، أو ببعض الحيوانات ك(صغار المعز). وقد صبغت الشاعرة في عصر ما قبل الإسلام مراثيها ببعض الألوان لتكون أقرب إلى النفس وأوضح في الذهن.

5- وأما فيما يتعلق بالخيال، فقد عرفه العرب القدماء وفطنوا إليه، ونجده في أشعارهم في التشبيهات والاستعارات الكثيرة التي زخرت بها أشعارهم، فأكثرت الشواعرالجاهليات من استعارة الصور المعنوية وتجسيدها بصورة حسية، أما في العصر الإسلامي فقد تنوَّعت البيئات والثقافات حتى صارَ الخيالُ الشعري نشاطًا خلاقًا لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور انعكاسا حرفيًا للواقع بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية جديدة تستمد قيمتها من قدرتها على إثراء الإحساس وتعميق الوعي.

الهوامش

(1) الشعراء الصعاليك، للدكتور يوسف خليف، ص288، دار غريب للطباعة، بيروت، لبنان.

(2) فنون بلاغية، للدكتور أحمد مطلوب، ص27، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، سنة الطبع: 1970م.

(3) الخنساء هي تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقظة ابن عصية بن خفاف بن امرئ القيس بن بهثة بن سليم بن منصور بن عكرمة بن خصفة ابن قيس عيلان من مضر. و "الخنساء" لقب غلب عليها، ينظر: الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق علي مهنة، وسمير جابر، ج15، ص72، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط2.

(4) ديوان الخنساء، ص72، شرح حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط2، سنة الطبع: 1425هـ- 2004م.

(5) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: الدكتورة بشرى محمد علي الخطيب، ص130 مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، سنة
الطبع: 1977م.

(6) ديوان الخنساء، ص71-72.

(7) جليلة بنت مرّة: شاعرة جاهلية من بني شيبان بن ثعلبة أخت جسّاس بن مرة قاتل زوجها كليب، واسم زوجها وائل، وكان سيد ربيعة، وكان كثير الفخر بنفسه أمامها وكثير التعريض بأهلها حتى رماه أخوها جسّاس فقتلهُ؛ بسبب ناقة خالتهُ البسوس. ينظر: رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، جمعه لويس شيخو اليسوعي، ج1، ص9، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، سنة الطبع: 1897م.

(8) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، ج1، ص12-13.

(9) الطبقات الكبرى، لمحمد بن سعد بن منيع أبو عبد الله البصري الزهري، ج2، ص326، دار صادر، بيروت. وديوان أشعار النساء في صدر الإسلام، لليلى محمد ناظم الحيالي، ص124، رسالة ماجستير مكتوبة على الآلة الطابعة، كلية
الآداب- الجامعة المستنصرية، 1989م.

(10) المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، لمقبول علي بشير النعمة، ص43، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، سنة الطبع:
1997م.

(11) هي السيدة عاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل القرشية العدوية، أخت سعيد بن زيد، أمها أم كريز بنت عبد الله بن عمار بن مالك الحضرمي، كانت من المهاجرات تزوجها عبد الله بن أبي بكر الصديق (ﷺ) ثم بعد استشهاده تزوجها عمر بن الخطاب، ثم تزوجها الزبير بن العوام وبعد استشهاده تزوجها الحسين بن عليّ رضي الله عنه، لها مراثٍ فيهم جميعاً. ينظر:

زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، ج1، ص66، تقديم وشرح الدكتور صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية صيدا– بيروت، سنة الطبع: 1424هـ-2003م.

(12) ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام، ص 117-118.

(13) المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، ص47.

(14) سورة الأحزاب: رقم الآية: 33.

(15) صحيح البخاري، للأمام محمد بن إسماعيل أبي عبد الله البخاري الجعفي، ج1، ص435، تحقيق: الدكتور مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، اليمامة، بيروت، ط3، سنة الطبع: 1407هـ، 1987م.

(16) الطبيعة في الشعر الجاهلي، للدكتور نوري حمودي القيسي، ص335، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط2، سنة الطبع: 1984م.

(17) عيار الشعر، لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، ص15، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي– القاهرة.

(18) ديوان الخنساء، ص47.

(19) المرجع نفسه، ص64.

(20) المرجع نفسه، ص80.

(21) ديوان الخنساء، ص38.

(22) فقد ذكر ذلك القرآن الكريم هذه العقيدة على لسان هدهد سليمان مخاطبا المشركين ناصحا لهم ﴿لَا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ﴾ سورة فصلت، رقم الآية: 37، فبين القرآن الكريم قِدَم هذه العقيدة وتأصلها في نفوس المشركين.

(23) شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية، للدكتور مصطفى عبد الشافي الشوري، ص102- 103، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، سنة الطبع: 1995م.

(24) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، لبشير يموت، تحقيق وتنقيح وشرح عبد القادر محمد مايو، ص253-254، دار القلم، سورية، ط1، سنة الطبع: 1419هـ-1998م.

(25) صفية الباهلية: لم تورد المصادر أي شيء عنها– بحسب اطلاعي- سوى أنها شاعرة جاهلية قالت شعراً في رثاء أخيها. ينظر: شرح ديوان الحماسة، للتبريزي، ج1، ص393، دار القلم بيروت.

(26) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، لبشير يموت ، ص149.

(27) هي جنوب بنت العجلان بن عامر بن برد بن منبه إحدى بني كاهل بن هذيل وهي شاعرة جاهلية هذلية رثت أخاها عمراً ذا الكلب. ينظر: خزانة الأدب، للبغدادي: 415/10، وينظر: الحماسة البصرية، لأبي الحسن البصري،

ج1، ص255، تحقيق وشرح ودراسة الدكتور عادل إسماعيل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، سنة الطبع: 1420هـ-1999م.

(28) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، ج1، ص85.

(29) الأسس الجمالية في النقد الأدبي عرض وتفسير ومقارنة، للدكتور عز الدين إسماعيل، ص265، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– العراق، ط3، سنة الطبع: 1986م.

(30) الطبقات الكبرى، لابن سعد، ج2، ص332، وديوان أشعار النساء في صدر الإسلام، ص228.

(31) سورة الأحزاب، رقم الآية: 45-46.

(32) ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام، ص301-302

(33) ديوان الخنساء، ص63.

(34) الشعر النسوي قبل الإسلام: موضوعاته، وخصائصه الفنية، جبار عباس نعمة اللامي، ص185، أطروحة دكتوراه، مكتوبة على الآلة الطابعة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، قسم اللغة العربية، 1414هـ-1994م.

(35) ديوان الخنساء، ص16 .

(36) شرح ديوان الحماسة، للتبريزي، ج1، ص460.

(37) هي السيدة صفية بنت عبد المطلب بن عبد مناف الهاشمية القرشية، عمّة النبيّ -ﷺ- وأمها هالة بنت وهب بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب بن مرة بن كعب بن لؤي خالة رسول الله -ﷺ-، وصفية رضي الله عنها صحابية وشاعرة مخضرمة لها شعر في الجاهلية والإسلام منه مراثٍ في أبيها عبد المطلب ومراثٍ في أخيها الحمرة بن عبد المطلب وأبنها الزبير بن العوام وقد ذكرت الباحثة ليلى الحيالي مرثية لها قالت أنها في أخيها الزبير بن عبد المطلب، توفيت صفية في المدينة المنورة سنة 20هـ. ينظر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب: لأبي عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر القرطبي، تحقيق وتعليق: الشيخ علي محمد معوض، والشيخ عادل أحمد عبد الموجود، ج2، ص427، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ط2، 1422هـ، 2002م.

(38) السيرة النبوية: لابن هشام عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، تحقيق: طه عبد الرءوف سعد، ج4، ص120، دار الجيل، بيروت، ط1، سنة الطبع: 1411هـ. وديوان أشعار النساء في صدر الإسلام، ص92.

(39) المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، ص31.

(40) هند بنت أسد الضبابية: لم أجد لها ترجمة بحسب ما اطلعت عليه سوى ان لها أخا قالت أبياتا في رثائه، ينظر زهر الآداب، للحصري، ص1010.

(41) المرجع نفسه، ص1011 .

(42) الشعر النسوي قبل الإسلام، ص186.

(43) المرجع نفسه، ص230.

(44) شعر الحرب عند العرب. للطراد الكبيسي، ص102، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، سنة الطبع: 1983م.

(45) شرح ديوان الحماسة، للتبريزي، ج1، ص459.

(46) هي هند بنت عتبة بن ربيعة بن عبد مناف أم معاوية بن أبي سفيان، امرأة ذات جمال ومكانة في الجاهلية؛ وهي شاعرة فصيحة، لها مراث في قتلى بدر من المشركين، أسلمت يوم الفتح بعدما اسلم زوجها أبو سفيان. ينظر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج4، ص474.

(47) ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام، ص247.

(48) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، لطه أحمد إبراهيم جمعة وأحمد الشارب، ص11، دار الحكمة، دمشق، سنة الطبع: 1974م.

(49) التأثير النفسي للإسلام في الشعر، ودوره في عهد النبوة، للدكتور عبد الرحيم محمود زلط، ص31، دار اللواء للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، سنة الطبع: 1403هـ-1983م.

(50) الشعر النسوي قبل الإسلام، ص189.

(51) شاعرات العرب، لبشير يموت، ص156.

(52) ديوان الخنساء، ص55.

(53) عمرة بنت وقدان: لم أحصل لها على ترجمة، سوى أنها شاعرة من شواعر العرب الحماسيات، وذكر بعضهم أنَّ اسمها أبوعمرو. ينظر: أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، لعمر رضا كحالة، ج3، ص361، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، سنة الطبع: 1397هـ-1977م.

(54) شرح ديوان الحماسة، لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، نشره أحمد أمين، وعبد السلام هارون، ج3، ص1546، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط2، سنة الطبع: 1967م.

(55) الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني، علي بن عند العزيز بن الحسن بن علي الشافعي، ج1، ص14، تحقيق: محمد أبي الفضل،وعلي محمد، مطبعة علي البابي، القاهرة، ط4، 1996م.

(56) دراسات في الشعر الجاهلي، لنوي حمودي القيسي، ص161، دار الفكر، دمشق، 1972م.

(57) الفارعة بنت شداد: شاعرة من شواعر العرب في الجاهلية ونقلت بعض المصادر أنَّ أسمها ((عمرة بنت شداد))، وأوردت المصادر للفارعة رثاءها في أخيها مسعود بن شداد، ينظر: شواعر الجاهلية: 104.

(58) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، ج1، ص100، وفي خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، لعبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: محمد نبيل طريفي وأميل بديع اليعقوب، ج11، ص277، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، سنة الطبع: 1998م. قالت عمرة بنت شداد الكلبية ترثي أخاها مسعود.

(59) ديوان الخنساء، ص34.

(60) زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري تقديم وشرح الدكتور صلاح الدين الهواري، ج1، ص74-75، المكتبة العصرية صيدا– بيروت، سنة الطبع: 1424هـ-2003م.

وديوان أشعار النساء في صدر الإسلام، ص115.

(61) أروى بنت الحارث: وهي أروى بنت الحارث بن عبد المطلب بن هاشم أبنة عم الرسول -ﷺ-، وأمّها غزيه بنت قيس، وأروى صحابية مشهورة، وشاعرة فصيحة، لها رثاء في رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولها أيضا رثاء في أبيها الحارث، ينظر الإصابة في تمييز الصحابة: 7/8، وينظر: ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام: 4.

(62) ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام، ص7 .

(63) الطبقات الكبرى، لابن سعد، ج2، ص326، وديوان أشعار النساء في صدر الإسلام، ص125.

(64) أدب المرأة منذ ظهور الإسلام حتى نهاية القرن الأول الهجري، لعتاب بسيم مشكل السوداني، ص199، رسالة ماجستير مكتوبة على الآلة الطابعة، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، 1426هـ-2005م.

(65) مقدمة ابن خلدون، لعبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي، ج1، ص571، دار النشر، ودار القلم، بيروت، ط5، سنة الطبع: 1984م.

(66) العاطفة والإبداع الشعري، دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري، للدكتور عيسى علي العاكوب، ص147،دار الفكر، دمشق- سوريا، ط1، سنة الطبع: 1423هـ-2002م.

(67) أصول النقد الأدبي، لأحمد الشايب، ص221، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط7، سنة الطبع: 1964م.

(68) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، لجابر أحمد عصفور، ص18، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، سنة الطبع: 1974م.

(69) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، لطه أحمد إبراهيم، ص51.

(70) يقال إنها امرأة العباس عم النبي- صلى الله عليه وسلم-، ينظر: زهر الآداب، للحصري، ص1035 .

(71) زهر الآداب، للحصري، ص1035.

(72) شعر المخضرمات بين الجاهلية والإسلام: جمع وتوثيق ودراسة نضال أحمد باقر الزبيدي، ص184، رسالة ماجستير مكتوبة على الآلة الطابعة، كلية التربية، جامعة ديالى 2005م.

(73) شرح ديوان الحماسة، للتبريزي، ج1، ص365.

(74) الشعر النسوي قبل الإسلام، ص104.

(75) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق علي مهنة، وسمير جابر، ج22، ص356، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط2.

(76) حبيبة بنت عبد العزى: وهي حبيبة بنت عبد العزى بن حذار الناصرية ، وتدعى أيضا (العذراء)، أو (العوراء)، من بني ثعلبة بن سعد بن ذبيان ابن بغيض، وهي شاعرة جاهلية من النساء الموصوفات بالكرم في الجاهلية. ينظر: معجم الشعراء الجاهليين، للدكتورة عزيزة فوال بابتي، ص103، دار صادر، بيروت، ط1، سنة الطبع: 1998م.

(77) ديوان الحماسة، للتبريزي، ج2، ص291.

(78) الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، للدكتور عبد الهادي خضير نيشان، ص209-210، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد، ط1، سنة الطبع: 2007م.

(79) أدب المرأة منذ ظهور الإسلام حتى نهاية القرن الأول الهجري، ص200.

(80) الشعراء نقاداً، لعبد الجبار المطلبي، ص165، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، سنة الطبع: 1986م.

(81) شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، ليحيى الجبوري، ص45.

(82) الشعر والشعراء، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، ص170، مطبعة برلين، ليدن، 1903م. وتاريخ النقد الأدبي عند العرب، للدكتور إحسان عباس، ص51، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1404هـ-1983م.

(83) العاطفة والإبداع الشعري، ص318-319.

(84) السيرة النبوية، لابن هشام، ج1، ص308، وديوان أشعار النساء في صدر الإسلام، ص82.

(85) الطبقات الكبرى، لابن سعد، ج2، ص330، وديوان أشعار النساء في صدر الإسلام، ص91.

(86) ليلى الأخيلية شاعرة فصيحة مقدمة بين شعراء وشاعرات العصر الإسلامي والأموي. شاعرات العرب، لبشير يموت، ص206.

(87) ديوان ليلى الاخيلية، ص110، تحقيق: إبراهيم العطية، دار الجمهورية، بغداد، سنة الطبع: 1386هـ-1967م.

(88) التطور والتجديد في الشعر الأموي، للدكتور شوقي ضيف، ص62، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1959م.

(89) الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، لمحمد حسين الأعرجي، ص 18، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978م.